تجلّيات فن المسرح في الشعر الجزائري المعاصر (نماذج تطبيقية)

Representation the theater art in contemporary Algerian poetry (applied models)

بشرى خديجي *

تاريخ الإرسال: 2022/06/26	تاريخ القبول: 2024/04/28	تاريخ النشر: 2024/06/30

الملخص:

إن المتأمل في التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة يجد أنها تفاعلت مع مختلف الأجناس الأدبية، متتبّعة بذلك حركة المعاصرة التي مكّنتها من كسر ذلك التراتب الذي شكّل ملمحا مهما في النص الشعري القديم، وبالتالي ساير شعراء الجزائر الحركة التجريبية في الوطن العربي، الأمر الذي مكّن القصيدة الجزائرية من محاورة فن المسرح انطلاقا من كون هذين الأخيرين متلازمين ومتقاطعين في الكثير من النقاط.

والهدف من هذه الورقة البحثية الوقوف عند بعض النماذج الشعرية التي استحضرت آليات المسرح ومواطن الجمال التي حققتها هذه الآليات في الخطاب الشعري، بغية الكشف عن مدى قدرة الشاعر الجزائري على مسرحة القصيدة، لما لهذه المسألة[†] من أهمية في النقد العربي قديما وحديثا.

الكلمات المفتاحية: الشعر، المسرح، التقاطع الأدبي، المعاصرة، الجزائر.

Abstract:

The contemplator of the Algerian contemporary poetic experience find that it has interacted with deferent literary genres, following the contemporary movement that enabled it to break that monotony which formed an important feature in the ancient poetic text, consequently the Algerian contemporary poets followed the experimental movement in the

***مخبر أطلس الثقافة الشعبية الجزائر2، جامعة بومرداس**

b.khadiji@univ-boumerdes.dz

Arab world, which opened the field for the Algerian poem to include and converse the theater art, on the ground that the latter two are intertwined and intersected in many points.

This research aims to stand at some Algerian poetic models that evoke the mechanisms of the theater and the beauty points achieved by these mechanisms in poetic discourse, in order to reveal the extent of the ability of the Algerian poet to dramatize the poem, because of the importance of this issue in the old and new Arabic critical study.

Key words:*poetry, theater, literary intersection, contemporary, Algeria*

*** *** ***

المؤلف المرسل: بشرى خديجي، b.khadiji@univ-boumerdes.dz

مقدمة:

إن الحديث عن تفاعل الشعر مع الفنون الأخرى هو الحديث عن مرحلة قديمة وذلك منذ العصر الجاهلي، إذ يبدو جليا لنا تداخل الشعر مع فنون النثر، وحري بنصوص عنترة بن شداد وامرؤ ال قيس أن يُمثّلا لنا هذا التداخل، كما أن ارتباط الشعر بالمسرح كان قديما قِدم التراجيديا اليونانية، إذ قام المسرح في بداية نشأته شعرا، وقد بيّن ذلك أرسطو في كتابه (فن الشعر)، حيث عمِد إلى تصنيف المسرح ضمن فنون الشعر.

غير أن الأمر الذي يستدعي الغرابة هو تأخر ظهور هذا النوع من الكتابة (المسرح الشعري) في الساحة الأدبية العربية على وجه العموم، والجزائرية على وجه الخصوص وقد كنا أمّة ديوانها الشعر، إذ لم تحظ الأقلام التي تكتب في هذا المجال بالأهمية والتّميّز إلّا حديثا، في حين نجِد أنّ المسرح عند الغرب قائم في أساسه على الشعر ومنها ما يُنشد للإله باخوس (إله الماء).

الأمر الذي يستوجب الوقوف وقفة نقدية عند مسرحة الشعر الجزائري ونشأته والخصائص الفنية التي قام عليها، ومدى حضوره في بعض الأعمال الشعرية لأقلام جزائرية سارت على نهج الأدب العربي المشرقي وخطت خطوة كبيرة وشائكة، وقد اتّخذت

من (قصيدة حديقة الموت الخصيب للأخضر فلوس، وقصيدة في القصر (في غرفة التحقيق) لنور الدين درويش) ميدانا للتطبيق من أجل الكشف عن مدى قدرة الشاعر الجزائري على مسرحة نصه الشعري؟ وبالتالي ما العناصر المسرحية المتكاثفة في النماذج الشعرية المدروسة؟ وهل بإمكان الشعر المسرحي التعبير عن القضايا الإنسانية بفاعلية مطلقة؟

ومن خلال هذه المقدمة فإن الهدف من هذا البحث هو التعرف على هذا النوع الذي يعتبر حديث النشأة ومدى حضوره في الساحة الجزائرية الأدبية والنقدية، انطلاقا من تقسيم الورقة البحثية إلى جزء نظري يتناول مجموعة من المفاهيم النظرية والآراء النقدية وجزء تطبيقي تضمن العناصر المسرحية التي توفّرت عليها النصوص الشعرية فحصا وتحليلا.

2. تجربة التفاعل الشعري بالمسرحي:

إن التفاعل في معناه الشمولي يعني التلاقح والتداخل، وبالتالي فالتقاطع الشعري هو انفتاح الشعر على عدة فنون أخرى، إذ تداخلت بلا موعد وأصبحت نصا بلا هوية كما أصبح احتفاظ كل جنس بسماته الفنية أمرا شائكا، وقد حظي الشعر والمسرح عبر تاريخ الأدب العربي بمكانة خاصة وسارا في مجرى واحد، فالمسرح في بدايته كان شعرا، إذ كان هناك شعراء كبار مثل: اسخيلوس، أما في الشعر العربي المعاصر فقد برز العديد من الشعراء الذين جعلوا من الشعر نصا مسرحيا قابلا للعرض والتمثيل على خشبة المسرح.

ومن خلال تتبُعِنا لمسيرة الأدب العربي عامة والشعر خاصة يبدو لنا جليا أن الشاعر حينما أراد مواكبة الحداثة للتعبير عن قضاياه "فإن أقرب الأشكال الشعرية لتلبية هذه الحاجة هو شكل القصيدة الدرامية، أو الدراما الشعرية. وكلا الأمرين نجده بصورة أو بأخرى عند كثير من الشعراء الذين تحّولوا بفنهم الشعري إلى المسرح في العصر الحديث، وقلّما لجأ هؤلاء إلى أي شكل من أشكال التعبير النثرية كالقصة والرواية أو حتى المسرحية النثرية؛ ذلك لأن العواطف الإنسانية "في حالة التوتر الشديد والانفعال القوي، كما قال -إليوت- تتجه إلى التعبير عن نفسها شعرا لا نثرا.."[1]، ورغم

هذا التقارب بين الشعري والمسرحي إلا أن المسرح الشعري لم يلق تلك الأهمية الكبيرة في الشعر العربي القديم إلا في قصائد قلّة امتازت بالقص الدرامي المحتشم.

فقد كان ظهور المسرح الشعري في أدبنا العربي متأخرا جدا وفي أدبنا الجزائري على وجه الخصوص، وهذا ما جعلها متأخرة بالضرورة عن الركب العربي في هذا النوع من الكتابات، إلى أن شاعت كتابات "أحمد شوقي" الشعرية التي تميزت بالغنائية والتمثيلية وهي بمثابة نقطة انطلاق للمسرح الشعري الجزائري، إذ أن كل ما جاء قبل نصوص "أحمد شوقي" كانت إرهاصات للمسرح العربي والجزائري.

ويمكن "–بحسب إجماع النقاد- اعتبار خليل اليازجي في مسرحيته الشعرية (الوفاء والأمل) أول من قاد حركة التوظيف والتأسيس والتأصيل للمسرح الشعري العربي، ثم ظهرت بعده في السنوات الموالية أصوات مسرحية كثيرة لشعراء كبار مثل: صلاح عبد الصبور والشرقاوي ونجيب سرور وفاروق جويدة وعزيز أباضة والجيل الذي تلاهم.. حيث عرف المسرح العربي العديد من المسرحيات الشعرية مثل: مصرع كليوباترا غروب الأندلس، القيصر، مأساة الحلاج، شجرة الدر، وغيرها من المسرحيات.."[2]، وقد لقيت هذه المسرحيات انتشارا واسعا بين المتلقين ذلك أنها استطاعت محاورة مختلف الفئات بلغة فنية بسيطة وغير معقدة.

تُعد "المسرحية نوعا أدبيا أساسه تمثيل طائفة من الناس، لحادثة إنسانية، يحاكون أدوارها استنادا إلى حركتهم على المسرح، وأيضا إلى حواراتهم فيما بينهم فيها... وغاية هذا النوع الأدبي هي المتعة الفنية أو الانتقاد أو العظة أو التثقيف وفي ذلك هدفها"[3]، وهكذا جمع عدنان بين الكتابة والعرض المسرحي والهدف من هذا الفن، وفي ذلك جمع بين الجمالية والفكر التوجيهي كونه مستمد من الواقع المعبر عنه بصورة أدبية تخيلية.

فالمسرحية تقوم على عناصر أساسية لا يمكنها الاستقامة دونها وهي تتمحور في الشخصيات، الحوار بنوعيه، الحبكة والصراع، والعقل بالإضافة إلى عناصر أخرى، أما الشعر فهو تلك الكتابة المزخرفة بالخيال والحلم والموسيقى والعاطفة الجياشة، إنه

صياغة جمالية للإيقاع الفني يحكم تجربتنا الإنسانية الشاملة، فهو يختلف عن الأنواع الأخرى في تشكيلته اللغوية وتغلُب عليه العاطفة أكثر من العقل.

فيأتي "مفاجئا، غريبا عدو المنطق والحكمة والعقل ندخل معه في حرم الأسرار نتّحِد بالأسطوري العجيب السحري، الشعر في حقيقته لا يقوم بنقل دلالات ومعان مباشرة...، والشاعر يضفي على هذه المعاني الكثير من السمات والخصائص الفنية مبتعدا بذلك عن الواقع"[4]، ورغم هذه الفوارق إلا أن الأدب أبى إلا أن يخضع للحركة التجريبية وينزاح عما كان عليه زمن الكلاسيكية، ومن هنا جايل شعراء الجزائر شعراء المشرق العربي، فكتبوا نصا عبر أجناسي عبر حدودي، أو كما سمّاه أدونيس نص بلا هوية، يتحاور فيه الشعر بمختلف الفنون.

ليظهر ما يسمى بالقصيدة الممسرحة، أو الشعر المسرحي، وهي "تسمية يقصد بها المسرحية المكتوبة شعرا أو بلغة نثرية لها طابع شعري، وتُستخدم اليوم للتمييز بين المسرح المكتوب شعرا والمسرح المكتوب نثرا"[5]، وهذا يبرهن على تفاعل الجنسين، وذوبان أحدهما في الآخر، وهي أيضا "النص المكتوب شعرا، وهو قابل للتمثيل؛ لأن البناء الدرامي يهيمن فيه على العناصر الغنائية، ويسيرها لمصلحة التمثيل"[6]، وبذلك ترجع الأولوية للشعر الذي يكتب بمكونات مسرحية تؤهله للعرض وهو ما قصدنا به مسرحة الشعر.

والمسرحة في الشعر "ترتكز أساسا على تحويل النص الشعري إلى مسرحية، بواسطة استعارة أدوات المسرح واستثمارها في الشعر؛ أي أن تتحكّم تقنيات المسرح في الشعر، وتخضع لمقتضيات المسرحية، لكي تكون للعرض وللجمهور، ولذلك يمكن أن تنسحب القصيدة إلى فضاء المسرحية، فضاء الأفعال والأحداث والحوار المتبادل، فضاء التقنيات والسينيوغرافيا"[7]، إن هذه التقنية ليست بالتقنية العدمية ولكنها متولدة من رؤيا ثاقبة ودراية شاملة بمختلف عناصر الفنون الأدبية والتي تمكِّن من بناء نص جمالي موجه للجمهور وبإمكانه أن يعرض على خشبة المسرح باعتباره مبني على آليات مسرحية قويمة.

وفي هذا فإن المسرح يخدُم الشعر من خلال تقريبه من المتلقي عبر لغته البسيطة والتي تشُد انتباهه، وتُبعده عن العاطفة والخيال، وكذلك يُدخله في جو الدرامية من خلال الانزياح عن الغنائية، كما أن الشعر يوفر للمسرح دفقه شعورية ويبعده عن التقريرية المفرطة، بالإضافة إلى أن الموسيقى الشعرية تؤثر على المستمع وتقوي تركيزه، ذلك أنه ليس مجرد جمالية نصية، وهكذا وُلد مسرحا شعريا "يتحرك في منطقتين: دائرة المسرح ودائرة الشعر.."[8]، والذي لقي رواجا هائلا بين المتلقين لما يحمله من رسائل إنسانية تحاور مختلف الفئات البشرية.

وتعود بداياته في الساحة العربية إلى منتصف القرن التاسع عشر، فقد كان متأخرا مقارنة بالغرب رغم أن الشعر العربي "فيه قصائد يكمن فيها خط درامي قوي ويمكن تحويلها إلى مشاهد مسرحية كما في العديد من قصائد عمر بن أبي ربيعة والفرزدق.."[9]، فالدرامية أحد أهم المكونات الأساسية للنص المسرحي وبدونه لا يمكن أن نسمي أي نص إبداعي مسرحا، كونه لم يستوفي كل المقومات البنائية له.

وكانت قصيدة "المروءة والوفاء" لجليل اليازجي بمثابة النص المسرحي الذي فتح الآفاق للشعراء حتى يكتبوا نصوصا شعرية مؤهلة للعرض على خشبة المسرح، بالإضافة إلى مسرحيته الشعرية "الخنساء" وهكذا توسّعت الكتابة الأدبية التي جعلت من جنس الشعر يحتضن في طياته فنونا عدة منها المسرح عبر استدعاء آلياته الفنية، أما أحمد شوقي "بدأ يكتب للمسرح عام 1927م وفي هذه الفترة ألف خمس مسرحيات شعرية جديدة"[10]، ليتبعه بعد ذلك شعراء عدة كتبوا على منواله وأضافوا أسسا جديدة لهذا النوع من الإبداع الذي خرج عن السائد، فاستطاع الشعراء العرب أن يصلوا لمرحلة النضج في نصوصهم الأدبية، واعتبروا أن الالتزام بقواعد الفن ذاته منقصة له ولا يمكنه أن يكون ذات فاعلية لدى المتلقي.

فحقّقوا بذلك لما سُمي بالمسرح الشعري مطلبين أساسيين "الأمر الأول أنهم روّضوا الشعر العربي ترويضا تاما للمسرح، حتى صار سلسا منقادا، وتشكل لديهم ما يُسمى بالشعر الدرامي الذي يختلف عن الشعر الغنائي، في لغته وإيقاعه وصوره، كما استطاعوا أن يهضموا شيئا يُسمى المسرح بعد أن نبتوا داخله وخبِروه وعرفوا أسراره

وقد كان عند أسلافهم وافدا غريبا يشبه شجرة نخيل في سيبيريا"[11]، ولم يتوقف الأمر عند أحمد شوقي بل امتد إلى عديد من الشعراء العرب منهم صلاح عبد الصبور.

أمّا في الجزائر فقد بدأ المسرح متأخرا في المدارس والنوادي الطلابية وذلك عن طريق تمثيليات مسرحية قصيرة من طرفهم مصحوبة بالموسيقى التي قرّبت هذا الفن من الجمهور الجزائري، وهكذا كان المسرح الجزائري مسايرا لروايات المداحين وعرائس الكراكوز، وخيال الظل، إضافة إلى التمثيليات الشعبية التي تقام في المناسبات مثل الأعياد، وقد أثّرت المسرحيات الوافدة من البلدان الشرقية على المبدع الجزائري والمتفرج على السواء.

أمّا البداية الفعلية للمسرحية الشعرية في الجزائر حسب بعض الباحثين فكانت من طرف بعض علماء المسلمين الذين قادوا الحركة الفكرية والثقافية إنتاجا ونقدا،وقد مثّلت هذه الحركة الأدبية مسرحية "بلال" لمحمد العيد آل خليفة ثم تأتي بعدها مسرحية "رواية الثلاثة" سنة 1941 للبشير الإبراهيمي والتي جاءت مكتوبة شعرا معبرا فيها عن واقعه وواقع الشعب الجزائري.

ولم تنحصر هذه الكتابة عندهم بل امتدت للشعراء المعاصرين ففتحوا المجال لقصائدهم من أجل استغلال آليات مسرحية، ومن أمثلة هؤلاء نجد (الأخضر السائحي في "مسرحيتين شعريتين هما: "حكاية ثورة، وأنا الجزائر" نشرهما بعنوان (الراعي وحكاية الثورة). ليلحقه بعد ذلك الشاعر الجزائري أحمد حمدي بنصه المسرحي الشعري "أبوليوس، وديوان "الداي حديث السقوط""[12]، وعز الدين ميهوبي الذي كتب نصوصا مسرحية ضمن ديوان "طاسيليا"، والأخضر فلوس في "النص المسرحي حديقة الموت الخصيب" والتي جاءت ضمن ديوان (عراجين الحنين)، ونور الدين درويش في ديوانه (السفر الشاق)، وغيرهم ممن خاضوا غمار هذه التجربة، واستطاعوا أن يزاوجوا بين فنين مختلفين لكل منهما عناصره الخاصة.

3. آليات البناء المسرحي:

يجدر بنا الإشارة إلى أن قصيدة (حديقة الموت الخصيب) للأخضر فلوس جاءت ضمن ديوان (عراجين الحنين) والذي يتكون من "84" صفحة، وهو عمل شعري ممسرح يروي فيه الأخضر فلوس عن مختلف تجاربه الحياتية، عن الحب والسعادة، وعن الألم والأمل، والحزن والسقوط في الثغرات، والمقاومة وعدم الاستسلام، والظلم والطغيان..

فجاءت القصيدة بمختلف آلياتها الفنية متّحدة بما يجعل منها نصا مسرحيا قابلا للعرض على خشبة المسرح وعلى جمهور يعشق هذا النوع من الفنون، كونه يعانق مشاكله ويقترب من عقله بدل التأثير عليه عاطفيا، الشاعر الأخضر فلوس قام بالمزج بين جنسين أدبيين أحدهما هو أب الفنون وابنها المدلل، والثاني قد سمي بديوان العرب، وبذلك كتب نصا شعريا طغت عليه السمات المسرحية لتجسيد فعل المسرحة؛ فالاستعانة بالصراع الدرامي، واللغة والإيقاع والحوار المكثف، والشخصيات، وتجسيد الحبكة كلها أدوات استعارها الأخضر فلوس من المسرحية في سبيل إنتاج نص مسرحي يتّكئ على الشعر في مجمله.

والحال ذاته نجده عند الشاعر نور الدين درويش في قصيدته "في القصر (غرفة التحقيق)، والتي اندرجت ضمن ديوانه (السفر الشاق)، قصيدة تروي لنا تفاصيل حياة شاعر كرّس قلمه من أجل توعية المجتمع والدفاع عن القضايا الإنسانية فانبثق في كل صوت، في البيوت، والمدارس، والمقاهي، والشوارع، وفي السجون، وحتى في قصور الملوك الذي عبّر عنهم كما جاء في الخطاب القرآني بقوله "إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها"، قصيدة تحكي عبر مشاهد مسرحية عن تعرض الشعراء باعتبارهم الصوت الإنساني إلى التهميش من قبل السلطات السياسية العليا، ، ويمكن أن نقف عند بعض العناصر دراسة وتحليلا. رصدا لمواضع التلاحم.

1.3 الصراع الدرامي:

ارتبط الصراع في المسرح الشعري الدرامي بالبطل الذي تدور حوله الأحداث، والمشكلات التي تواجهه وتكون عائقا تمنعه من الوصول إلى مبتغاه، وقد "ربط هيغل، وكذلك الناقد الروماني جورج لوكا تش (G .luckacs)، تشكل البطل كبطل بعملية وعي

الذات لديه، واعتبر *أن* هذا الوعي لا يتحقق إلا ضمن علاقة صراعية حيث يقف هذا البطل بمواجهة شخصية أو قوى أخرى معارضة له، أو مواجهة لمبدأ أخلاقي"[13]، ويأتي الصراع الدرامي في المسرحية على أشكال مختلفة وفق ما يخدم حركة النص، إذ يمكن أن يتجسد خارجيا ويعرض على خشبة المسرح من خلال أفعال وأقوال الشخصيات، أو يظهر من خلال الصراع القائم بين أطراف متعددة عبر لغة حوارية، بالإضافة إلى إمكانية حضوره في الاختلاف القائم حول قضايا اجتماعية، وسياسية، ودينية، وفكرية عقلية، وعاطفية ويجسده الكاتب في شكل خلاف أخلاقي، والذي يشكّل نصا جادا يحمل إما نهاية سعيدة أو حزينة وأسفية وهذا ما يُعرف بالدراما أو الصراع الدرامي.

ويتجلّى الصراع الدرامي "في قصيدة الموت الخصيب" في مواضع عدة تصب كلها في معاناة الشاعر كونه حامل رسالة أخلاقية إنسانية ومعالج لقضايا اجتماعية وسياسية عدة، كما هو مجسد في حواره مع صديقه:

"الصاحب: (في حزن وانكسار)

سيدي... أين الذهاب وكل درب

مورق بالشوك. والأسوار قائمة..

وأسياف الجنود عصت..

وقد فلت الزّمام...

الشاعر: (مندهشا)

ماذا تقول؟

الصاحب: الكل ضدك شاعري"[14]

يظهر الصراع من خلال المجابهة الكلامية بين الشاعر وصاحبه، حول قضية دخول الحديقة المجهولة والتي يصمم الشاعر على اقتحامها رغم ما فيها من خبايا ستواجهه، فكل الدروب مورقة بالأشواك والجنود المسلحين يحرسونها من كل جانب، وحتى الأصحاب تمرّدوا عليه وانحازوا للحديقة، غير أن مفردات الشاعر الدالة على أنه

وحيدا والكل يترصد تحمل مدلولا خفيا وموحيا لما يعانيه الشاعر في زمن تغريب الأدب والأدباء، ويمكن اعتبار هذا الحوار بين الطرفين بؤرة الصراع الدرامي الذي يقوي من تثبيت المسرح وإمكانية تجسيد الحوار على أرضية مسرحية بلغة شعرية بسيطة كون اللغة هي الجسر الذي يربط بين الإبداع والجمهور.

كما عاشت الشخصية المحورية التي مثلت في القصيدة شخصية الشاعر صراعا داخليا وهو يعيش شعور الخيبة بعد أن وجد نفسه وحيدا، يقول:

"الشاعر: (لنفسه وكأنه يهذي)

عاشقا أتلفّع بالشعر والذوبان بأشياء

كانت وأخرى تكون. أحس ثلاثا

من النحل يعصرن أزهار روحي،"[15]

فالحوار الداخلي الذي أقامه الشاعر مع نفسه يكشف عن الصراع الداخلي لديه والذي يجعله يبوح لنفسه بما يسيطر على مكامنه كونه يحس بأن روحه تُعصر كما تعصر النحل رحيق الأزهار وبالتالي ذبول روحه... وسيطرة الحزن والظلام عليه والتي تبدّت لنا من خلال الألفاظ التالية (نجمة تتكون حافلة بالظلام، البكاء، تجرحني همسات الصدى..)، فيعيش بذلك قسوة وصراعا عقلانيا يتغلب عليه الخوف، وهكذا يواصل الشاعر حواره مرة مع ذاته ومرة مع صاحبه الذي يزيد من حدة الصراع، إذ يسعى إلى كشف المخبوء في كلام صاحبه، ومحاولة إظهار المصاعب التي سيتلقاها الشاعر في مسيرته التي تنتظره.

...قريبا من خيمة الحديقة

الحارس: من أنت؟

الشاعر: ينتبه

إني فارس جاب السماوات العريضة

واقتفى أثر الكواكب والنجوم وجمعت

كفاه منها باقة ثم انثنى للبحر يجمع من

حناياها اللآلئ... والدّرر

الحارس: ماذا تريد؟

الشاعر: أرى الحديقة كي أتوج رأسها

أدري بعجزي عن بلوغ القمة العذراء

لكني أحاول ربما ابتسم القدر...

الحارس: (مقاطعا)

هل تعرف العنقاء

الشاعر: كلا أعرف الثمر المسوس والحجر

الحارس: بصوت خافت

هيا إلى أعتاب خيمتها... وكن ملك

البراءة... والحذر

(يدخل الشاعر إلى الحديقة ويقف في ذهول أمام

الحديقة ثم يبدأ الإنشاد)"[16].

عمد الأخضر فلوس إلى كتابة نص شعري مقسما إياه إلى مجموعة من المشاهد القابلة للعرض على خشبة المسرح، وبالتالي وظف آليات مسرحية ليقترب من المتلقي فنجد أنه تمكن من "مباشرة الشخصيات لشؤونها بالقول والفعل المكثفين للتعبير عن نفسها دون وسيط سردي"[17]، وهذا ما تبين من قراءة المقطع، إذ الشخصيات قامت بتمثيل المشاهد عبر حوار شخصية الشاعر الذي يمثل الراوي وهو يقدم صورة الرغبة المتعطشة والجامحة لدخول فضاء الحديقة واستكشاف ما فيها من خبايا كما يمثل الإرادة والانكسار، العزيمة والخوف من الفشل، وشخصية الحارس التي تسعى لاستفزاز

الشاعر من خلال طرح الأسئلة وبالتالي يؤزم الموقف ويعقد الأحداث في المشاهد المسرحية.

والظاهر أن شخصية النص الإبداعي نفسها شخصية الشاعر الذي يعبر من خلالها عن حالته الشعرية وفق رؤية مسرحية مستندة على تركيب لغوي متفجر بعبارات مشعة بالأمل عبر ثنائية ضدية، وقد تجلى ذلك في قوله: " إني أدري بعجزي عن بلوغ القمة العذراءّ... لكني أحاول ربما ابتسم القدر..." إن الحوار الذي قدمه الشاعر في قصيدة "حديقة الموت الخصيب" كان بمثابة جسر التواصل بين الكاتب والمتلقي قارئا كان أو متفرجا وهذا يبرز "أن التقاطع الشعري في مشاكلته لفن المسرح يعتمد على الحوار بشكل كبير والعمل في مجمله عبارة عن مقاطع شعرية حوارية أعطت للنص صبغة مسرحية درامية.

كما تجسّد الصراع الدرامي بشكل واضح في قصيدة "في القصر (غرفة التحقيق) حيث وضع الشاعر وهو الشخصية الرئيسية في غرفة التحقيق منتظرا الملك لساعات، إلى أن حضر الملك والوزير ورجل يرتدي بذلة عسكرية تثير الخوف داخل نفس المسجون، فيتولّد عن هذه اللحظة صراع درامي متشابك الأحداث حيث يقول:

"بأمر من جلالة الملك، وبتهمة تحريض الشعوب ألقي القبض على أحد الشعراء.

في القصر، وبالضبط في غرفة التحقيق، جلس الشاعر ينتظر، بعد خمس ساعات أو يزيد دخل الملك رفقة وزيره ورجل يرتدي بذلة عسكرية.

حدّق الملك في الشاعر قليلا ثم قال: السلام عليكم "والشعراء يتبعهم الغاوون"

فردّ الشاعر قائلا: وعليكم السلام "إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها"[18]

استطاع نور الدين درويش أن يبرز تلك الهزّة النفسية والصراع من خلال تصوير مشهد دخول الملك على المتهم وتوجيه خطاب اتّهامي عليه، وردّ الصاع صاعين من طرف الشاعر السجين، وهو مشهد تضمن هزة كبيرة في المشاعر، إذ على النص المسرحي أن يبُث في ذات المتفرج مجموعة من الانفعالات والمفاجآت تختلف باختلاف الأحداث.

ولعل خير مثال على ذلك حوار الملك مع الشاعر واتهام هذا الأخير بأنه محرض الشعب، وهذا الحدث يمثل صدمة وصراعا دراميا في ذات المتهم ويبعث في دواخله انفعالات عاطفية وعقلية يقول:

"الملك: الطير يسكت في حضورك من تراك؟

صادفت روحك في المشانق

في زغاريد النساء

في هتافات الرجال

وقرأت اسمك في العيون وفي السجون

كثُر التمرّد يا محرّض من تكون؟"[19]

ارتبط الصراع في هذا المشهد بالبطل والعائق الذي يمنعه من الوصول إلى غايته، إذ يقف أمام شخصية معارضة له وهي شخصية الملك التي تمثل طرف أقوى منه كما يمثل الشخصية التي تعرفنا عن حال الشاعر في مجتمع انقسم بين من يعترف بأحقية الشاعر وإبداعاته ومن يجهله ويصغر صنيعه، وبهذا يكون صراعا خارجيا يمكننا تجسيده على خشبة المسرح في شكل أفعال وردات أفعال وكذا من خلال المجابهة الكلامية القائمة والتي تمثل صراع بين مبدأين ورؤيتين مختلفتين، والذي ينتهي بانتصار الملك وخضوع الشاعر المتهم وتنفيذ الأوامر الصادرة.

2.3 الحبكة:

يقوم التفاعل بين الفن الشعري والمسرحي على الحبكة الفنية "التي تبنى على مستويين الأول هو المستوى الإيقاعي (الشكل) وهو يمثل مرحلة أولى لبناء النسيج المسرحي، والمستوى الثاني مستوى المضمون (الأفكار)"[20]، وهذه الأخيرة تنقسم إلى البداية والوسط والنهاية، وهي تمثل مراحل التصاعد الدرامي للأحداث المعروضة، وفي نص "حديقة الموت الخصيب" لا تبدو الحبكة واضحة وإنما القارئ الفطن هو من يستطيع فك رموزها حسب تسلسل المقاطع الشعرية.

تبنى نص "حديقة الموت الخصيب" عنصر الحبكة والذي تجسد عبر المضمون، إذ نلاحظ أنه من البداية تسير أحداثها ومشاهدها المسرحية وفق تصاعد درامي، أو كما أصطلح عليها (التمهيد، والتعقيد، والحل)، والبداية في النص انطلقت من مشهد رغبة الشاعر وإلحاحه على الدخول إلى الحديقة.

"الصاحب: أتريد رؤيتها؟

الشاعر: أجل إني نذرت دمي وما حملت

سفائن بحري الفياض من درر لبرق

يخطف الأبصار من قسماتها، ويضمّخ

الرؤيا بأنفاس الشروق"[21].

يبدو جليا أن العقدة تظهر من خلال استجواب الحارس للشاعر ومحاولة إحاطته بما يجهل من مخاطر تنتج عن دخول هذا المكان الغامض وهذا الحوار يمثل في مدلوله غموضا عما ينتظر الشاعر والأديب بصفة عامة في الجزائر وفي مختلف بقاع الوطن العربي، ومن ثم تنفرج العقدة قليلا وبعدها تتأزم أكثر فأكثر بدءا من دخول الشاعر إلى الحديقة والحكم عليه بالقتل صلبا، وذلك بتهمة أنه شاعر متنكر، يقول:

الحديقة: (بكبرياء.. تقاطعه)

أفق أيها النزق..

قد جئت أرضي شاعرا متنكرا

وتطاولت عيناك..

صوت أول: مُتّهم.. وحق عقابه[22].

ومنه تكون النهاية بالحكم على الشاعر بالموت صلبا على جسر الأسى، وتحصُّر الشاعر على ما آل إليه جراء الظلم والجبروت وما الحديقة إلا شخصية أنسنها صاحب النص لتؤدي مهمتها الفنية والدلالية، فتُسهم هذه الآليات في تقريب المسافات بين الجنسين.

وقد تجلت ظاهرة التقاطع بين الشعري والمسرحي أيضا عند الشاعر الجزائري "نور الدين درويش في قصيدة "في القصر . غرفة التحقيق"، فنلاحظ أنه استهلها بمشاهد مسرحية مثّلت لنا بداية الحبكة، فالبداية في هذا النص واضحة تنطلق من مشهد انتظار الشاعر في غرفة التحقيق لمدة تزيد عن خمس ساعات الأمر الذي يدل على ضعف الشخصية البطلة في هذا الموقف، ولكن سرعان ما تتحول الأحداث إلى صراع يمثل العقدة بدءا من سؤال الملك للشاعر عن هويته، وهي النقطة التي استطاعت أن تُبرز قوة المتهم وتشجعه على المقاومة والوقوف موقفا إنسانيا وقد جاء من الألفاظ والعبارات ما يدل على ذلك:

الشاعر: أنا الشاعر

غنيت فانشرحت قلوب الناس

وانكسرت قيودي

أفنيت عمري في الذهاب وفي الإياب

كالطير أبحث في الوجود عن الوجود

في كل منطقة دمي

في كل عاصمة أنا

وأنا المسافر في الحدود بلا حدود"[23].

لتصور لنا النهاية مشهد عفو الملك عن الشاعر والإفراج عنه بلغة كانت أقرب للتصريح من الإيحاء والإضمار، كونه جريئا مقاوما ثابتا عند رأي واحد كما أنه محبوب الجميع وصوتهم المتكرر في كل الأزمان، وهكذا كانت حروف درويش كفيلة بأن ترسم لنا تلك المشاهد المسرحية بروح شعرية مكتملة ومتألمة في ذات الوقت، فهو يمثل تجربة إنسانية وواقعا مسكوتا عنه.

3.3 بناء الشخصية

من خصوصية الشخصية أنها هي المحرك الأساسي لأي عمل أدبي كونه يحتاجها ليكون نصا ديناميا يوصل من خلالها المبدع رؤيته ومواقفه الإنسانية، وعلى هذا الأساس فإنه يمكننا اعتبار الشخصية هي المُفعّل الرئيسى لكل أحداث المنجز الأدبي ومشاهده، وهذا ما تبين لنا في نصوص الأخضر فلوس ونور الدين درويش، إذ الشخصيات هي الشاعر نفسه والذي يمثل شخصية مستقلة لها أفكارها الخاصة تتبنى مبدأ معينا تسير عليه إلى آخر الحكاية وتصنع من خلال مواقفها مشاهد مسرحية قابلة للعرض والتجسيد.

وقد انقسمت الشخصيات في نص "حديقة الموت الخصيب" إلى:

ـ الراوي: من خلال سرده لقصة الشاعر مع حديقة الموت.

ـ الشاعر: وهو الشخصية التي تمثل الجرأة والأمل والإصرار على دخول مكان كله مصاعب وقد يؤدي إلى موته، وهو الفارس الذي جاب السماوات والأرض على حد تعبيره:

الحارس: من أنت؟

الشاعر: (ينتبه)

إني فارس جاب السماوات العريضة

واقتفى أثر الكواكب والنجوم وجمعت

كفاه منها باقة ثم انثنى للبحر يجمع من

حناياه اللآلئ... والدرر"[24]

ـ الصاحب: شخصية موجهة وناصحة للشاعر، والتي تتميز بالذكاء والدهاء والفطنة، ومن ذلك ما جاء في قوله:

"الصاحب: (في حزن وانكسار)

سيدي.. أين الذهاب وكل درب

مورق بالشوك. والأسوار قائمة.."[25]

ـ الحارس: شخصية ثانوية مساعدة للشاعر وموجهة له.

ـ الحديقة: شخصية ساكنة أنسنها الشاعر لتكون بذلك مصدر الغموض والجمال، الأمل والألم والكبرياء، وكذا مصدرا للنجاة أو الهلاك وقد تجلى ذلك من خلال تخوف الشاعر من زيارتها، والاستعلاء الذي بدى جليا عند مخاطبتها لزائرها.

أما عند نور الدين درويش فقد انقسمت إلى:

ـ الراوي: وهو الشخصية التي تسرد لنا تفاصيل القبض على الشاعر وتعرضه للظلم، والذي يساهم في حركية النص إذ يروي لنا التفاصيل بجزئياتها الصغرى.

ـ الشاعر: شخصية محورية تمثل الصوت المحرض للشعب والمتواجد في حناجرهم عبر الأزمان، وهو الشخصية المتهمة والتي تواجه الملك عبر مقاطع النص الشعري الممسرح.

ـ الملك: وهو صاحب السلطة العليا والعاجز عن التحكم في رعيته، كما يمثل صوت الفساد المنتشر في نظر الشاعر المسجون.

ساهمت هذه الشخصيات في استمرار الحوار وتعقيد الأحداث المسرحية تارة وانفراجها تارة، إلى أن تصل إلى النهاية المتمثلة في إطلاق صراح الشاعر المتهم، ومعها تنتهي المسرحية ومشاهدها التي أخرجت المتلقي من بؤرة العاطفة والوجدان الشعري وأدخلته في عالم المنطق عبر شد انتباهه والتأثير عليه.

4. خاتمة:

وختاما فإن تجربة التحاور بين الشعري والمسرحي يجعلنا نقول بأنه ضرورة إبداعية لابد منها وذلك مواكبة للعصر، وللتعبير عن قضايا الذات والمجتمع لابد وانفتاح النصوص الأدبية بأشكالها المختلفة على بعضها بعض، من أجل إنتاج كتابة

جديدة في المشهد الأدبي، بالرغم من أن التلاقح بين فن الشعر والمسرح في الجزائر لم يصل لمرحلة النضج.

ومن خلال الاطلاع على المراجع الأدبية والنقدية في هذا المجال تبين بأن الأقلام التي خطت هذا النوع من الكتابة تعدّ بالأصابع، بالإضافة إلى أنها لم تحظ بالاهتمام الكافي.

وعموما فإنه لا مفر من تجربة أدبية تجمع كل الفنون في أحضانها، وتضفي عليها جمالية وفنية مغايرة لما سبقتها، وقد استطاع الأخضر فلوس، ونور الدين درويش أن يضيفا لمسة جمالية على النص الشعري باستغلال مكونات مسرحية درامية وغنائية في الآن نفسه.

5. الهوامش:

[1] شيحة عبد الحميد، الغنائية والدرامية في المسرح الشعري عند فاروق جويدة، مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة، العدد 23، أغسطس 1998، ص9-10.

[2] موسى كراد، حضور المسرح الشعري في الجزائر تجربة محمد العيد آل خليفة أنموذجا، مجلة الباحث، المركز الجامعي عبد الحفيظ بالصوف –الجزائر-، المجلد: 13، العدد: 01، سبتمبر 2021، ص100.

[3] عدنان بن ذريل، فن كتابة المسرحية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1996، ص55.

[4] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت، ط5، 1983، ص58.

[5] ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، 1997، ص281.

[6] موسى خليل، المسرحية في الأدب العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص3

[7] ينظر: باسم عبد الأمير جبار الأعسم، مسرحة الشعر قصيدة الحر الرياحي مثالا، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، العدد 4، 2010، ص97.

[8] الحجاجي أحمد شمس الدين، المسرحية الشعرية في الأدب العربي الحديث كتاب الهلال، العدد 532، أكتوبر1995، ص51.

[9] الطالب عمر محمد، ملامح المسرحية العربية الإسلامية، منشورات دار الآفاق الجديدة، المغرب، ط1، 1987، ص161.

[10] هيكل أحمد، الأدب القصصي والمسرحي في مصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4، 1984، ص303.

[11] جلاوجي عز الدين، بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في النقد المسرحي والدراماتورجيا، جامعة المسيلة، الجزائر، ص19.

[12] موسى كراد: حضور المسرح الشعري في الجزائر تجربة محمد العيد آل خليفة أنموذجا، ص111.

[13] ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، ص289.

[14] الأخضر فلوس، عراجين الحنين، شعر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار الهومة، الجزائر، ط1، 2002، ص14.

[15] المرجع نفسه، ص15.

[16] الأخضر فلوس، عراجين الحنين، شعر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2002، ص29.19.

[17] ينظر: أبو الحسن عبد الحميد سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والتأليف، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، د ت، ص86.

[18] نور الدين درويش، السفر الشاق، شعر، رابطة إبداع، الجزائر، دط، 1992، ص68.

[19] المصدر نفسه، ص69.

[20] مجيد حميد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية، منشورات ضفاف، ط1، 2013، ص74.

[21] الأخضر فلوس، عراجين الحنين، شعر، ص17.

[22] الأخضر فلوس، عراجين الحنين، ص22.21.

[23] نور الدين درويش، السفر الشاقة، ص70.

[24] الأخضر فلوس، عراجين الحنين، ص19.

[25] المصدر نفسه، ص14.