آليات التشكيل المسرحي في التقاطع الشعري
نصوص (تراتيل لمقام الورد) لمجموعة من شعراء الوادي نموذجا

الأستاذ : بشير غريب . جامعة قاصدي مرباح - ورقلة .

مدخل :

إنّ المتأمّل للتجربة الشعرية الإنسانية يجد أنها حاورت المسرح وتشاكلت معه منذ أقدم العصور، وقد عُرف ذلك التحاور بين المسرح والشعر بأشكال عديدة وبأنماط تعبيرية مختلفة، هذا ما يدفعنا إلى الجزم بأنّ هنالك حاجة ماسة لاستدعاء اللحظة الشعرية في بناء المسرحية و كذلك تلبّس الحالة المسرحية في تلقين الشعر وطرق توصيله للمتلقي ، " فمن المعروف أنّ المسرح نشأ ملازما للطقوس الدينية وما يرافقها من احتفالات وغناء وأداء تمثيلي ، وكان الشعر أفضل وسيلة للتعبير عنها بما يمتلكه من شحنات كهربائية وطاقة على التصوير ونقل الانفعالات عبر لغة ثرّة متفجّرة بالألوان والصور، وكلّها مزايا ليس للنثر أن يمسك بتلابيبها " [1]

ولو نظرنا إلى كلّ محطّات تشكيل المسرح في الأدب العربي لوجدنا الشعر أوّل أسسه . فمرحلة نضج النص المسرحي ظهرت عبر مسرحيات شوقي الشعرية التي مزج فيها بين الشعر والمسرح وبنى نصّه المسرحي وفقا لعلاقات الشعر فيه ولقدرة الشعر على التماهي مع خاصيّة المسرح ، وحتى في المرحلة السابقة للمسرح الحديث عرفت العرب تداخلا بين فنون الفرجة والشعر "ويمكن تحديد هذه الفنون بخمسة أنواع : التعزية - المحبظون - والقرة قوز - خيال الظل - رواية السيرة الشعبية"[2] وأغلبها طقوس رثائية أو احتفالية يكون الشعر فيها وسيلة تعبير وأداة توصيل لمراد ذلك الطقس بمعينة التمثيل وطرق متعدّدة في الإيماء وحركات الجسد .

ولأي غرض كان ، فإن الشعر يمثّل لبنة أساسية في بناء المسرحية منذ ظهروها للمشهد الأدبي العالمي ونواة تمظهر النفس الفرجوي لأي عمل مسرحي ، وكل التغيّرات التي تطرأ على فن المسرح من تطوّر وتفاعل محدث مع كلّ الأفكار الفلسفية والطرح النقدي إلاّ وربط هذا مع أثر الشعر فيه ، ولهذا كان لزاما على التحاور بين المسرح والشعر أن يأخذ أشكالا عدّة وطرق جديدة يزاوج فيها بين تطوّرات المسرح بمختلف مستوياته (النص والأداء) وبين الشعر ومختلف أنواعه ومدارسه .

أولاً : تـجربة التـقاطـع الشعـري في المشهد المسرحي بالوادي .

1 ـ مفهوم التقاطع الشعري :

التقاطع في معناه العام هو التداخل والتلاقي والمحاورة . فتقاطع الفنون فيما بينها أي تلاقيها في نقاط مشتركة وفي مظاهر موحدّة ، ولذا فإن المقصود بالتقاطع الشعري هو تلاقي الشعر وتحاوره مع عدّة فنون أخرى ومجالات أخرى .

لعلّ الاصطلاح لهذا المفهوم لا يزال حديثا، نظرا لحداثة التجربة وعدم نضجها واكتمالها بالصورة التي تخوّل لناقد أو مبدع تسميتها بدقة وضبط، لكن التسمية تعبّر عن توصيف عام لتجربة جديدة للتعبير الشعري وتوظيفه في رؤيا تحاور فنّ الموسيقي وعالم المسرح و كلّ الأنواع الأدبية الأخرى .

تجربة التقاطع الشعري كانت وليدة فكرة طرحت إبّان التحضير للملتقى الوطني للشعر الفصيح بولاية الوادي المنظم من قبل مديرية الثقافة بالتنسيق مع نادي الخيّام للإبداع والدراسات الأدبية ، مفاد هذه الفكرة هو عرض محاورات ومقابلات بين مجموعة شعراء يشكّلون لوحة شعرية موحدّة في عرض افتتاحي لكلّ طبعة، وانطلقت الفكرة في تجسيدها بطريقة أوّلية مع نصّ مشترك بعنوان (أشرعة الصمت) ألّفه مجموعة من الشعراء من الوادي وانساق نحو رؤية موحدة لشعار الملتقى (الصمود في الشعر الجزائري المعاصر)، رافقت هذه التجربة مقاطع موسيقية (موسيقى تصويرية) و أداء لفنانين عدة . كل ذلك كان بشكل عرض على خشبة المسرح يأخذ طابع أوبريت شعرية يصدح كلّ شاعر بمقطع من نصّه المتماهي مع الرؤية الموحدّة للعمل إجمالا .

تلت هذه التجربة الأولى تجارب عدّة عرضت كلّها في افتتاح طبعات ملتقى الشعر الفصيح وتأخذ رؤية شعار الملتقى كعمل مسرحي يعبّر عن الموضوع المطرق في الملتقى من خلال تسويق الشعر بكيفية جديدة لم تعهد في التجارب الشعرية من قبل . والأعمال هي (أشرعة الصمت ـ سفر الذاكرة ـ تراتيل لمقام الورد ـ كان المكان هنا ـ النيل منك محال) وكلّ عمل من هذه التقاطعات الشعرية أخذ تجربته الخاصة من خلال محاوراته المختلفة لفن القصة وفن الرواية وفن الموسيقى والغناء و العرض المسرحي الذي جُمعت فيه من خلال رؤية موحدة مشتركة بين نظرة المخرج (فتحي صحراوي) الإخراجية و غاية عرض الشعراء للشعر بحلّته الجديدة.

وشعراء الوادي الذين أسسوا لهذا النمط الجديد من مسرحة الشعر عدّة، نذكر من بينهم (عادل محلّو ـ مصطفى صوالح محمّد ـ أحمد مكاوي ـ السعيد المثردي ـ صالح خطاب ـ بشير غريب ـ بشير ونيسي ـ الأزهر محمودي - عبد المجيد عناد ـ البشير المثردي ـ مهدي غمام) كلٌّ يُؤخذ من شعره مقطعا يحاكي الموضوع المقترح في العرض ويَعرضه على الخشبة بشكل محاورة مع الشعراء الآخرين ، ويكوّن في أدائه أحد أدوار هذا العمل المسرحي ، وتختلف أنماط الكتابة الشعرية في تركيب النص الكلّي من نصوص الشعر العمودي و الحر والنثر والشعر الشعبي . وتقوم فكرة الربط بين هذه النصوص على تقنية استدعاء نموذج سردي يفعّل حركية الأحداث والمشاهد في النص الكلّي . فتتخلّل هذه المقطوعات الشعرية المختارة مشاهد من قصص أو نصوص سردية تعطي للموضوع بعده الدرامي و تبرزه حدثه المساهم في تجسيده المسرحي .

2 ـ الفرق بين التقاطع الشعري والمسرحية الشعرية :

القارئ لنص التقاطع الشعري يخوّل إليه في البداية أنّها مسرحية شعرية ، لأنّها في العموم، نسيج مسرحي بتعبير شعري ، لكن سرعان ما يتفطّن لفوارق عديدة بينهما، وقد نلخّص هذه الفوارق كالآتي :

ـ المسرحية الشعرية يؤلفها مؤلف واحد و نَفَس الكتابة يكون من خلال لحظة إبداعية واحدة ورؤية واحد تربط بين أحداث وحوار وصراع وشخصيات يتصوّرها الكاتب المسرحي وينسجها بكيفية شعرية بينما التقاطع الشعري هو وليد نصوص مختلفة لشعراء .

ـ الشعر في المسرحية الشعرية يكون وليد اللحظة المسرحية والرؤية المسرحية المجملة ، أي أنّه هو جزء من الكتابة المسرحية يؤدي وظيفته الجمالية منذ لحظة الكتابة، فكل المقاطع الشعرية منجزة لسياق المسرحية من البداية ، لكن الشعر في التقاطع الشعري مقتطع من قصيدة طويلة لأحد الشعراء ويركّب ذلك المقطع مع مقطع شعري لشاعر آخر ، وهكذا يتسلسل تركيب المقاطع من مختلف النصوص الشعرية للشعراء وهذا نموذج من نص تراتيل لمقام الورد :

البشير المثردي

تغتالني يا فيضَها فأزفّ في ... لغتي وحيدا هائما ومحدّقا
متوشّح العثرات خلف قصاصة ... في كلّ أمسية تنوح وملتقى
ما أحمق القلب الذي زرع الجرو ... فَ ليحتوي زهر الهوى...ما أحمقا
هل أنت أم وهج الكتابة هاهنا ... من منكما كان الوفيّ الأصدق؟

مصطفى صوالح

هذا الزمانُ أنا ما عدتُ أعرفُهُ — هذا الضياع إلى حتفي سيرميني
ما زلتُ أسأل ما ذنبي وما خطئي — إن كنتِ تدرين يا أوطانُ دلّيني
أنّى اغتربنا فلا أهلٌ ولا وطنٌ — أنّى التقينا يغوص الحلم في الطينِ
ضيعتُ بعدك أزماني وأخيلتي — وكسّرتُ حلما تُراهُ اليوم يحييني
قلبي وقبري وعنواني وخارطتي — كلّ الحكايا أراها لا تواسيني

ـ الأحداث في المسرحية الشعرية تكون متطوّرة ومتسلسلة ومترابطة مع الحبكة وتشكيل الصراع ، لكن الأحداث في التقاطع الشعري تربط من خلال اجتزاء حدث قصير من احدى النصوص النثرية (القصة ـ الرواية ـ البورتريه) كما فعل ذلك في نص (أشرعة الصمت)، وُظّف حدث في مقهى مأخوذ مجموعة قصصة للقاص الجزائري بشير خلف (الدفء المفقود) ، و يربط الحدث بقضية وموقف بين مقطعين شعريين ، وكذلك الاشتغال على أحد أحداث الثورة في قصص (القرص الأحمر) لبشير خلف في نص التقاطع الشعري (سفر الذاكرة) وغيرها مع النصوص الأخرى .

ـ المسرحية الشعرية منجزة لافتراض أداء مختلف لعديد الفنّانين فهي صالحة لأن تمثّل من قبل مجموعات متعدّدة في العالم العربي (كما وقع مع مسرحيات شوقي و الشرقاوي و صلاح عبد الصبور ..)، بينما نص التقاطع الشعري مركّب لأجل أداء الشاعر لمقطعه الشعري بطريقة مسرحية يحاوره فيها شعراء آخرين ويتّحد معهم في رؤية إخراجية واحدة ونظرة واحدة وصيحة واحدة . فكلّ شاعر في التقاطع الشعري هو مؤلف المقطع الشعري وممثله على الركح في الوقت نفسه.

ـ يصلح في تنفيذ المسرحية الشعرية وأدائها اختيار المقاطع للأداء الغنائي وللتلحين . كأنّ يختار المخرج مقطع حواري أو مقطع يعبّر عن موقف حزن ، أيّ أنّ هنالك حريّة في اختيار في المقطع الغنائي في نص المسرحية الشعرية، بينما في التقاطع الشعري المقطع الغنائي يختار كفاصل بين محاورات الشعراء، ونصّه يخيّر لغرض الغناء وقصدية التلحين له .

ـ المسرحية الشعرية تكون طويلة ومبنية على فصول ومشاهد و مناظر، وتطول لصفحات عديدة و أدائها في خشبة المسرح يطول لزمن طويل (3 ساعات ـ ساعتين ...إلخ)، بينما نص التقاطع الشعري لا يكون طويلا والأدوار فيه تكون مرتّبة بطريقة متسلسلة ومتساوية بين فرص الشعراء في الظهور على الخشبة .

والمشاهد فيه تتحدّد وفقا للمقاطع الغنائية ، لأنّ العمل كلّه يمثل مشهد فرجوي يحتفى بالشعر في افتتاح ملتقاه و تقديم شيء مختلف عن عروض الافتتاح في الملتقيات الأدبية .

3 ـ نموذج التقاطع الشعري " تراتيل لمقام الورد " :

تراتيل لمقام الورد تقاطع شعري جاء كتجربة ثالثة بعد أشرعة الصمت و سفر الذاكرة ، جمعت مقاطعه من نصوص شعراء عدّة (عادل محلو ـ السعيد المثردي ـ بشير المثردي ـ صالح خطاب ـ مصطفى صوالح ـ بشير ونيسي ـ بشير غريب) ، بالإضافة إلى مقاطع قصيرة من رحلة (تحت ظلال الاسلام الدافئة) للرحّالة ايزابيل ايبرهاردت ترجمة الأستاذ عبد القادر ميهي ، التقاطع الشعري هو تركيب مجموعة من المقاطع الشعرية للشعراء وتربط بينهم بعض من أحداث قصة المتصوّف الذي عرفته ايزابيل ، وتعمد رؤية (تراتيل لمقام الورد) إلى كشف أحداث توتّر المعنى الوجودي للشاعر داخل عالمه البشري يعيش صراع البحث عن ذاته في عالم لم يسعه ورؤاه لذا فهو يلوذ بالشعر للوصول إلى اللّه والإتحاد به.

بني النص على تركيب هذه المعاني والأفكار الموحدّة المتواجدة في نصوص شعرية مختلفة، وركّبت في رؤية إخراجية للمخرج فتحي صحراوي جعلت كلّ مقطع فيها ينادي به شاعره فوق خشبة المسرح يمثّل حالة من حالات هذا الصراع الموجود والمشترك بين بقية الشعراء، ثمّ إنه يمثّل صيحة مختلفة عن صيحات الشعراء الآخرين، وتماثلت الصيحات في فرص الظهور للمسرح و تعتّق النص فيها بتوظيف أغانٍ عبّرت عن الفكرة الأساسية المطروحة في نص تراتيل لمقام الورد .

ومن خلال العنوان يمكن للقارئ أن يستدعي معارفه الصوفية كي يلج باب النص ويجول داخل بنائه ، فالنص موشح بأفكار صوفية مختلفة، وعمد تركيب المقاطع فيها لربطها وفق رؤية واحدة، رؤية البحث عن المعنى الأمثل والخلاص المأمول في عالم الشاعر ، وما في حدث القصة الموظّفة إلاّ إشارة لبعد قصصي في النص الإجمالي و قد يكون المتصوّف السالك لطريق اللّه هو الشاعر الباحث عن معناه المكتمل في الوجود .

النص جمع مقاطع شعرية مختلفة من الشعر الفصيح والشعبي ومن كلّ التجارب الشعرية المختلفة في المشهد الأدبي بالوادي ووّحد صيحة الشعراء الباحثين عن طرق الخلاص في سديم الوجود .

ثانيا : مسرحة النص وتشكيل التقاطع الشعري (البناء والتفاعل) .

1 ـ آليات البناء النصّي لمدوّنة تراتيل لمقام الورد / مرحلة التجميع :

ـ أ ـ التحويل السياقي وتجزئة النصوص :

إنّ التفكير لربط مجموعة من الشعراء مختلفين في التصوّرات والتأملات والتجارب الشعرية، أمر ليس بالهيّن، فلا وجود لخيط رابط بينهم إلاّ من خلال عزل النص الشعري عن سياقه الأوّل وتفجيره في سياق آخر ، فأكثر النصوص التي وظّفت في تركيب نص تراتيل لمقام الورد لم تناقش موضوع التصوّف ولم تستدعي حالة عرفانية في متنها، ولهذا بني التقاطع الشعري على تجزئة مقاطع من النصوص الشعرية المختلفة و محاولة إسقاط رؤية تربطها ببعض ، وساعد في ذلك صغر المقطع الشعري المقتطف من نصّه الكامل نظرا لكونه معزولا عن بيئته الأولى، ويمكن لأية رؤية إخراجية أن تشحنه قراءة أخرى وتوظّفه في الدور الذي يخدم به تصوّرا مسرحيا .

لذا فإنّ هذه التقنية ساهمت في وضع أسس أوّلية لنص التقاطع الشعري ، فكلّ المقاطع معبّرة عن لحظة أخرى ومقتطعة من نصوصها الأصلية بحسب ما يخدم التصوّر المسرحي والرؤية السردية التي يعتمدها المخرج ، ونفس الاشتغال الذي اعتمد في قطف حدث من نص قصصي و إن كان يحمل غاية وقصدا آخرا في القصّة الكلّية ففي التقاطع الشعري يوظّف بحسب التصوّر الجديد ويؤدّي دورا آخرا في البناء المسرحي ، ومنه هذا المقطع :

" **في شبابه وقبل أن تمسّه نعمة اللاشعور، سافر كثيرا كثيرا....**

ثمّ حين ملّ الناسك من غرور المعرفة البشريّة ورتابة الأشياء، عاد إلى مسقط رأسه وانعزل إلى الأبد في زنزانته الرمادية، من حيث لن يخرج إلا والمؤمنون يحملونه إلى دار الصمت الأبديّ.

نظرتُ إليه، ذلك الناسك الصحراويّ الجميل ثمّ فكّرتُ في أن المسيحيين المتوحّدين في القرون الأولى كانوا يشبهونه بالتأكيد... هم أيضا كانوا يبحثون، في حالة الشرود الدائم، عن إشباع حاجتهم الملحّة إلى الأبدية التي تغفو داخل كل النفوس البسيطة" [3]

هذا المقطع هو بداية نص التقاطع الشعري . اقتطع من قصة تحكيها ايزابيل في رحلتها لمدينة قنادسة، وأُخرج من سياقه ليعبّر عن دور الرّاوي الذي يحدّثنا عن شخصية مجهولة غير مكتملة الملامح . فالمقطع في الأصل كان تابعا لسياق قصصي ، وحوّل في التقاطع الشعري إلى كلام راوي الحكاية .

ثم يربط كلام الرّاوي عن النّاسك المنعزل في زنزانته بما يفترض أن يبوح به كلّ المتصوّفة والعارفين فيكون كلام الناس من مقطع للشاعر بشير ونيسي :

" ها أنت أيّها الوجود مقصلة الأبجدية

سمّاها المعرّي : قبورا تملأ الرّحْبْ

سماها ديك الجنّ : شهوة الجذْبْ " [4]

نلاحظ هنا التداخل بين قصة الناسك لايزابيل و بوح الشاعر بشير ونيسي، وهذا التداخل نتيجة عزل المقطع القصصي عن سياقه وربطه بسياق مقطع شعري آخر . ونتج عن هذا التجزئي والتحويل السياقي حدث عبّر عن أولى مشاهد العمل المسرحي ، وتقمّص الشاعر بشير ونيسي شخصية الناس وحالته العرفانية ، والإشتغال نفسه الساري على باقي المقاطع الشعرية المركبّة في بعض لتخلق في النهاية نسيجا متكاملا وموضوعا متسلسلا من حيث الأفكار الفرعية المضمّنة في المقاطع .

ـ ب ـ التنويع النصي وانتخاب المختلف :

راهن التقاطع الشعري في نص تراتيل لمقام الورد على اختلاف النصوص الشعرية واختلاف التجارب والمدارس في حدّ ذاتها، وهي ما خدمت تقنية التركيب والربط المبني على تغيّر الحالات والمشاهد واختلافها، لذا فإنّ النص المركّب جمع بين مقاطع من الشعر العمودي ، ممزوجة بمقاطع من الشعر الحر والشعر الشعبي وقصيدة النثر

فضلا عن توظيف دور الراوي بقاطع سردية من رحلة ايزابيل ايبرهاردت ، وجعلت كل هذه التجارب النصَّ مزيجا من الحالات الإنسانية والتعابير المختلفة، والتي ألبست النص المركّب حلّة درامية مصنوعة من ذلك الاختلاف والتحاور الجمالي المنطلق من النمط الإبداعي إلى المعنى المجمل في التركيب .

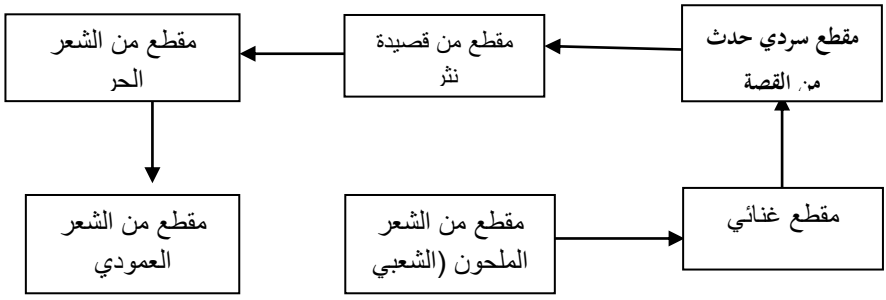
وعليه، فإنّ الرؤية الإخراجية اعتمدت على التنويع وانتخاب نماذج مختلفة من التجارب الشعرية لتستطيع توظيف كل مقطع في حدثه ورؤيته الجديدة المناسبة، والمنسجمة مع ما قبله وما بعده من الأحداث والمشاهد. ولعلّ نظرة التأمّل في الملكوت والبحث عن طريق الخلاص يستوجب من السالك الأخذ بأسباب الطرق المختلفة والتجارب المتعدّدة ، فكلّ مقطع عبّر عن طريقة مختلفة لهذا البحث ، فربما يقترح حلاّ أو يساعد في توجيه السبيل أو يعبّر عن فشل معين ، وهو ما تعكسه كذلك بنية المقطع الواحد (الشكل)، ولذا فالتنويع الذي راهن عليه التقاطع الشعري هو وسيلة لتلبية الحاجة الدرامية وخيط الصراع الذي يبنى عليه العمل

المسرحي ، وفي الوقت نفسه ، هو تمكين لاحتواء قدرة الشعراء على التمثيل وأداء المقطع بالقراءة الجديدة المناسبة ، لأنّ العمل في حدّ ذاته تجسيد مسرحي لتجربة الشاعر و الممثل في الوقت نفسه .

وبهذا فكل المقاطع المختلفة التي ركّبت كانت مقصودة لغرض التجربة الإنسانية المتعدّدة والمعبّرة عن حركية الإنسان واختلاف حالاته الوجودية، وما الرؤية الموحدّة إلاّ لتنضح بمعاني الثبات والتوحيد وهو مكمن الغاية عند السالكين والعارفين ، وقد عبّر عن ذلك منذ بداية التقاطع الشعري، ويُرجع إلى إثباته بعد استنفاذ التجارب الأخرى عبر اختلاف المقاطع الشعرية والنثرية .

- جـ - التدرّج الإيقاعي :

لم يكن الاختلاف في التجربة الشعرية بمعزل عن وظيفية الإيقاع بل إنّ المختلف ساهم في تطوير أبعاد النص ومراميه و وأضح في كامله النفس الخارجي المعبّر عن خطيّة الرؤية المسرحية وهندسة التقاطع الشعري، هذا الأخير الذي اعتمد تقنية التدرّج في الإيقاع الخارجي للمقاطع ، بحيث يربط كلّ نص مع ما يقاربه في الايقاع وخصوصية البحر وبناء البيت فيه . فكلّ المقاطع مركّبة مع بعض بحسب الروح الإيقاعية التي يمكن محاورتها مع إيقاع آخر فالمقطع العمودي يركّب بالمقطع الشعر الحر والحر يركّب مع قصيدة النثر وقصيدة النثر تربط بالمقطع السردي ...إلخ ، وليتضح من ذلك الخيط الرابط بين الأنماط الشعرية من خلال الإيقاع وهو في الأخير المعبّر عن حالة ابداعية مشتركة في التصوّر والمعنى الموجّه في بناء المسرحية . فهو يؤدي دورا تنظيميا من الناحية التعبيرية و لا يضمن أسر المتلقي في تدرّجه . ونوضّح هذا التدرّج كما يلي :



فوق هذه البنية الايقاعية تبنى الرؤية الاخراجية التي تعمد ربط الأحداث والمشاهد من خلال الحضور الإيقاعي في المقطع الشعري ، لذا نستطيع القول أنّ التدرّج الايقاعي مساهم في التمهيد للأحداث المتسلسلة ، ثم أنّ المتلقي لا يشعر بذلك الانفصال بين المقاطع الشعرية المركّبة ، فكلّ المقاطع تتدرّج ايقاعيا مع تدرّج الأحداث والمشاهد، فمقطع قصيدة النثر ممهّدا للرّاوي أو معقّبا عنه . ومقطع الشعر الملحون ممهّدا للفاصل الغنائي أو ممهّدا للحظة الانتقالية من المشهد الغنائي إلى المشهد الشعري .

وعليه فإنّ التدرّج في الإيقاع والظواهر الإيقاعية في نصّ تراتيل لمقام الورد كان أحد الدعائم التي جمّعت المقاطع الشعرية ولاقت التجارب المختلف في خط واحد متسلسل سهّل على تصوّر المخرج بناء العمل المسرحي

ودعّم ذلك التحاور والتلاقي بين أنواع الإيقاع إمكانية تحاور الشعر مع المسرح الذي يشكّل الإيقاع فيه ركيزة أساسية لتشكيل المشاهد وتسلسلها .

2 ـ تقاطع الشعر والمسرح في نص (تراتيل لمقام الورد) / مرحلة التشكيل .

ـ أ ـ بناء الشخصية في التقاطع الشعري :

لعلّ من ضروريات إعداد عمل مسرحي على حدّث في قصّة أو قصّة أو نمط أدبّي آخر ، أن تكون هنالك " مباشرة الشخصيات لشؤونها بالقول وبالفعل المكثّفين للتعبير عن نفسها دون وسيط سردي "[5] إذ تكون هي الفاعلة والمفعّلة للمشهد الذي توظّف فيه ، وهو التصوّر نفسه الذي بنيت عليه شخصيات التقاطع الشعري ، فهو تركيب لمقاطع مؤدّات من قبل أصحابها، وكلّ شاعر يمثّل شخصية مستقلّة بذاتها تصنع حدثها وفق ما يعبّر عنه المقطع المختار، لذلك فكلّ شخصيات التقاطع الشعري هم الشعراء أنفسهم ، المعبّرون عن حالتهم الشعرية وفق رؤية مسرحية اعتمدت التركيب المقطعي كوسيلة للتحاور وخلق روح فرجوية في العرض .

وخاصية الشخصية في التقاطع الشعرية تختلف عن الشخصية في فنون المسرح الأخرى من حيث تجسيد اللحظة الشعرية في الدور " فالممثل ليس آلة لإنتاج الشخصيات ، ولا يمكن أن يكون دارسا موضوعيا وناقلا موضوعيا بحيث يقدّم أو يلعب الدّور تاما كما يحدده النص و تتقاطع مع شخصية المتخيّل الأدبي "[6] بينما الدور التمثيلي الذي يلعبه الشاعر نفسه يمكّنه من نقل التجربة الأدبية بالشكل الذي يضمن توافقه مع الشخصيات الأخرى والموكل لها ترجمه الفعل الدرامي عبر تفاعلها مع المقطع الملقى في خشبة المسرح .

وقد يمكننا أن نقسّم الشخصيات في التقاطع الشعري من حيث الدور وتفاعلها مع الموضوع إلى :

ـ الرّاوي : ايزابيل ايبرهاردت، من خلال سردها لقصّة الناسك المتعبّد في خلوته بعيدا عن الناس .

ـ الناسك : الشاعر بشير ونيسي وكل مقاطعه تنادي بنبرة الدعوة للوصول والاتحاد بالأمل المنشود (اللّه) .

ـ الشخصية المقاومة والمصلِحة : تنادي في كل مقاطعها بالتمسّك بالأمل والتحلّي بالصبر والرهان على الشعر كوسيلة للخلاص من هذا العالم الموبوء بالظلام ، وأدّى (صالح خطاب ـ السعيد المثردي ـ بشير غريب) و نلمح ذلك في قول الشاعر بشير غريب في إحدى المشاهد:

" يا شاعري إياك ولا تتورّى ... وينزل مقامك في درك الكيدْ

وتخطي القوافي تحوزها بالمرّه ... وتسرح افكارك عايشة التشريد

اني نعرفك يا شاعري عن قرّه ... شاعر فحل في الوغى صنديد

نظمت الشعر من مواجع مرّه ... وعزفت اجراحك عالوتر تقصيدْ

وهامتْ مشاعرك في البراري الحُرّه ... وطُربتْ لشعرك نجوع ومهاميد

إنت لعرفت الضاد جهر وسرّه ... وحلفت الضاد بالقسم تأييد

وعرفك القرطاس والقلم بوجرّه ... وحتّى المرامح واسيافنا مشاهيد " [7]

ـ الشخصية اليائسة : وهي الشخصية التي يئست من خيالات الشعر وأوهامه ونظرت للزمان والعالم نظرة تشاؤمية حيت عبّرت في كل المقاطع الشعرية عن فقدان الأمل في الخلاص والنجاة من كابوس العدم . وأدّى هذا الدور (مصطفى صوالح ، بشير المثردي) ،

من ذلك قول بشير المثردي :

صوّر لحُسنِكَ ما تشاءُ،تُلمِّعُ لن أحتويك وإنْ غواني المطلَعُ

واغنم لدربك بالشتات نمارقا العرسُ يرقص والأُباةُ تُقطَّعُ

فإلى متى تبدو القصائد ثورة ونظلّ نهتف، ننجلي، نتقنّعُ ؟

وإلى متى وقصورنا عاجيّةٌ ونِزالنا في الطاحنات مُصنّعُ؟

ولمَ الرؤى وَهُمُ الغزاةُ الغاصبو نَ أعِزّةً قهروا، ونحن الرُّكّعُ؟[8]

وفي مقطع للشاعر مصطفى صوالح :

" هذا الزمانُ أنا ما عدتُ أعرفُهُ هذا الضياع إلى حتفي سيرميني

ما زلتُ أسأل ما ذنبي وما خطئي إن كنتِ تدرين يا أوطانُ دلّيني

أنّى اغتربنا فلا أهلُ ولا وطنٌ أنّى التقينا يغوص الحلم في الطينِ

ضيعتُ بعدك أزماني وأخيلتي وكسّرتُ حلما تُراهُ اليوم يحييني

قلبي وقبري وعنواني وخارطتي كلّ الحكايا أراها لا تواسيني "[9]

الشخصية الناجية والمتحقّقة : هي المحدّقة والمتأمّلة في الأفق البعيد والمتحقّقة من الذات المكوّنة للعالم الذي يحتوي الشاعر و شاعريته ، الذات الإلهية التي خاطبها الشاعر عادل محلو وناشدها الخلاص . ومن ذلك قوله في مشهد :

" أناجيكِ ... فلبّيني
ودقّي في فم اللقطاء بالأسحار إسفيني
وقولي للذين نسوا ، ومدّوا الضفّة الأخرى إلى بيتي ومحرابي:
كياني صامدٌ يقظٌ
يجلجل في القرى قمحا ووردا في البساتينِ
ويهطل من هدى التمر الرطيب ندىً
يكرّرُ سورة التينِ"[10].

ـ ب ـ أنواع الحوار في التقاطع الشعري :

الحوار هو ركيزة أساسية في المسرح إذ يمثّل " عملية تواصل بين طرفين أو شخصيتين في المسرحية مقروءة أو ممثلة، إلاّ أنّ هذا التواصل يأخذ نطاقا أوسع ، حيث يتشظّى ليصل بين الجمع بين الكاتب ومتلقيه الذين يتعدّدون، ابتداءً من القارئ إلى المشاهد " [11] و يعتمد التقاطع الشعري في مشاكلته لفن المسرح على الحوار بشكل كبير والعمل في مجمله عبارة عن مقاطع شعرية حوارية بين شعراء على خشبة المسرح ، وتركيب نصّ التقاطع الشعري عمد إلى خلق مواطن عدّة للحوار في نسيج العمل ،والذي من خلاله أعطى للنص صبغته مسرحية وكشف أبعاده الدرامية ، لهذا فقد كان الحوار متضمنا مستويات مختلفة في التقاطع الشعري ويمكننا أن نقسّمه إلى

الحوار المباشر :

الحوار المباشر هو الظاهر من التواصل بين الأطراف والشخصيات في النص المسرحي وهو العامل الأساس الذي تتضح منه معالم الأحداث والمشاهد، "فالحوار هو عقل المسرحية المنظّم لحركتها والقائد لأحداثها وشخصياتها وكذلك لمتلقي المسرحية نصّا أو عرضا " [12] والحوار المباشر في التقاطع الشعري بُنيَ على وجهين :

الحوار المباشر المقطعي : وهو متضمّن المقطع الشعري الواحد، والمقطع اجتزأ من نصّه الأصلي لوجود هذا الحوار وتوظيفه في نسق مسرحي جديد، و منه نلحظ الحوار القائم بين الراوي و الشخصية المقاومة الناهجة طريق التعبير بالشعر لضرب أعناق طواحين العدم ، فيحصل هذا الحوار في مقطع خاص بالشاعر صالح خطاب :

راوي: أيّها الشاعر أخبرني: لمنْ تكتب الأشعار في هذا الصخبْ؟

الشاعر : أكتب الأشعار للروح التي تستقي بالحبّ من حوض الأدبْ

أكتُبُ الأشعار للقلب الذي ينبض بالحبّ أيّان الغضبْ

راوي : أيّها الشاعر أخبرني: لمن تسكُبُ الأزهار في كأسِ الذهب؟

شاعر : أسْكُبُ الأشعار بالكأس التي أسكَرَتْ بالحرفِ لا بنت العنب

أكتُبُ الأشعار للطفل وللـــــ ـكهل وللنخل وللعدل بحبٌ

فأنا عتّقتُ شعري من دمي ليفوح العطرُ من بحر الكتُبْ

وأنا طهّرتُ طيني بيدي فاستحال الطين روحا من ذهبْ " [13]

الحوار المباشر الكلّي : والمقصود به هو حوار كل الشخصيات الموجودة في النص . وهي في النهاية حوار بين المقاطع الشعرية . ومن هذه الزاوية يمكننا القول أنّ الحوار المباشر الكلّي هو أظهر شكل من أشكال الحوار في التقاطع الشعري أو بالأحرى هو ركيزته ونسجيه الأساسي لأنّ العمل منذ بداية هو تحاور بين شعراء وطرح أمر وردّه من قبل شاعر آخر وتحاور شاعر آخر وتحيّر شاعر بعدهم وإجابة شاعر آخر ....وهكذا . فكلّ العمل عبارة عن حوار تام يدور بين شعراء ويفصل مشاهده استدعاء القص للرّاوي أو المقطع الغنائي . وعليه فالحوار المباشر هو المبرز لحوارية وتشاكل التقاطع الشعري بالمشهد المسرحي وهو المبيّن لتماثل بعض الخصائص الفنية بينهما

الحوار غير المباشر :

القارئ لنص التقاطع الشعري يكتشف هناك أوجه أخرى للحوار بالشكل غير المباشر والتي تكشف من خلال التأمّل في العلاقات القائمة بين أجزاء التقاطع الشعري ، من حيث المقاطع الشعرية أو المقاطع السردية ويمكن تقسيم هذا النوع من الحوار إلى :

حوار نفسي (مونولوج) : وهو شكل من أشكال مخاطبة الذات المفردة والمونولوج هو" ذلك الصراع الأبدي بين مختلف القيم الاجتماعية والثقافية والإنسانية من جهة وبين الرغبات والميول والغرائز من جهة أخرى ، إنّه جدال بين متكلّم خفي ومخاطب خفي أيضا ينجر عنه طرف غالب وطرف مغلوب " [14] ، وقد اشتغل على هذا التجاذب بين القيم والرغبات في التقاطع الشعري ليصنع بذاته الصراع الأساس في تراتيل لمقام الورد، واقتصر المونولوج على مشاهد عبّرت عن الاضطرابات النفسية للسالك طريق الخلاص وهذا نموذج للشاعر بشير ونيسي الذي يؤدّي دور الناسك يعيش لحظة تشظّي بين معاني مبهمة للوجود فلا يجد تفسيرا لكينونته المغتربة في عالم البشر الكئيب ،

فيقول :

" ها أنت أيّها الوجود مقصلة الأبجدية
سمّاها المعرّي قبورا تملأ الرَّحْبْ
سماها ديك الجنّ شهوة الجذْبْ
سمّاها المتنبّي دنيا ترى في صدقها كذبْ
سمّاها أبو العتاهية أيّ شيء جرى فيه القضاء سببْ
سمّاها ابن الروميّ خير ما استعصمت به الكفُّ عضبْ
سماها ابن الفارض اسما بلا جسمٍ يرى صورة عجب
سمّاها أبو نواس حامل الهوى تَعِبْ "[15]

فالمتأمّل لهذا المقطع تتضح لديه الحوار الداخلي الذي يخلقه الشاعر المغترب ونفسيته الطامحة في البحث عن كينونتها. فاستدعاؤه لكلّ مفاهيم الحياة من منظور تجارب شعرية و انسانية سابقة كديك الجن ، المتنبّي ، ابن الرومي ...إلخ هو شكل من أشكال الحوار النفسي الذي يطفو به إلى سطح الصراع ، هذا الصراع الأبدي الذي يعيشه الشاعر بين هويته المشطوبة ومعناه المخبوء في متن الغياب .

ولو عدنا إلى كلّ المقاطع الشعرية لوجدناها أشكالا حوارية متعدّدة ومتنوعة معتمدة على المونولوج كعامل أساسي لافتراض مخاطب مجهول يفرغ له الشاعر مكبوته الوجودي ونظرته الخاصة لهذا العالم ، لهذا لم تتماثل الشخصيات في الأدوار ولم تتساوى في العلاج لأنّ كلّ منها يعبّر عن تجربته الخاصة بنفس شعري خاص ، وعلى ذلك الإختلاف توحّد الحالات في الحوار القائم بينهم وتربط المعاناة داخل نسيجه .

حوار الأجناس الأدبية :

لم يعبّر الحوار في التقاطع الشعري عن حوار الشعراء فحسب بل أخذ ذهن القارئ إلى أبعد من ذلك، إذ تماثلت رحلة البحث عند الشعراء عن طريق الخلاص إلى إثبات الذات وتبيان معناها عن طريق التحاور بين تجاربهم الإنسانية ، مع رحلة الحرف عن إثبات وجوده في كينونة الشاعر ووجوده ، فالقدر الذي يصنع فيه التقاطع الشعري تحاورا بين الشعراء وأفكارهم ، يصنع كذلك تحاورا بين التجارب الابداعية المختلفة، ويمكننا من مشاهد معاينة الصراع بين الشعر العمودي ، والشعر الحر والشعر الملحون وقصيدة النثر ، والنص القصصي ، وسرعان ما ينجذب القارئ أو المتلقي لهذه الفسيفساء الأدبية والتي تأكّد أن دورة الحياة البشرية وحوار البشر فيما بينهم أثناء خوضهم لغمار التجربة الوجودية تنعكس كذلك عن الحياة

الأدبية التي تمكّن من إيجاد محاورات تنشأ بين الشعر والنثر وفي نفس الوقت تبرز أهمّية المسرح في تسليط الضوء على هذا الحوار وكشف جوهر الاختلاف في كامل نسيجه المسرحي .

ج ـ تجسيد الحبكة (التمهيد ، التعقيد ، الحل) في التقاطع الشعري :

يعتمد التقاطع الشعري على مستويين تبنى عليهما الحبكة الفنية فالأول هو المستوى الإيقاعي (الشكل) وقد أوضحنا ه سابقا وهو يمثّل مرحلة أولى لبناء النسيج المسرحي ، والمستوى الثاني مستوى المضمون (الأفكار) وهذا الأخير "[16] لم يخل ـ مع كلّ المتغيّرات والتطوّرات التي طرأت على المسرح ـ عن أقسامه الثلاثة : البداية والوسط والنهاية " و هي تمثّل أقسام التصاعد الدرامي لأحداث المسرحية ومشاهدها، ويصلطح عليها أيضا ب التمهيد ـ التعقيد ـ الحل) ، وفي نصّ تراتيل لمقام الورد لا تظهر الحبكة الفنية بأقسامها الثلاث بالشكل الواضح ، إنّما المتأمّل الجيّد يمكنه فك شفرة النص الكامل ويسقطه على تسلسل المقاطع الشعرية المركبّة ويستنبط من ذلك ملامح التقسيم والتبويب للبنية الحبكة في النص .

البداية (التمهيد) تكون واضحة في نص تراتيل لمقام الورد التي تنطلق من مشهد الناسك وقصّة انعزاله وتوحّده وتفرّغه لعبادة اللّه ، وهي اشارة منذ البداية لآية اللّه في عالم الإنسان ولانتماء روحه لشرعة المولى عزّ وجل ، وهي الحياة البدائية الأولى التي فطر عليها الإنسان ، وحين عرف الإنسان اختلافه في الحياة عن باقي مشاركيه فيها أخذ النص يعبّر عن حالات مختلفة لضرورة التعايش في هذا الوجود وتصاعدت فيها التقلّبات وظهر الشعر فيها كأمثل مظهر يحاول أن يطفو على سطح المعرفة الكونية ويتطلّع لأفق الوجود، وتسلسلت المقاطع الشعرية فيها بين شخصية طموحة ومقاومة وبين شخصيات يائسة تنظر للوجود بنظرة ظلامية ونظرة مدبر عن التعايش مع اغترابه لا مقبل ، وسرعان ما يستدرجنا التسلسل والمتضمّن داخله الصراع الدائم بين الشخصيات المختلفة والصيحات المتشعّبة بين الشعراء ومواقفهم من هذا الوجود، إلى العقدة الأساسية التي تحوّل النص فيما بعد إلى مرصدة للتجارب الوجودية بين الشاعر و عالمه وبين الذات وهويتها ، وهذه العقدة أوضحها الرواي في مشهده الثاني حين قال : " تضخّمت الحروف وتموّجت وزحفت على الجدران. أصبحت الآن رسومات مخيفة، هدأت فجأة وأصبحت تغنّي ألحانا قديمة عذبة: (اللعنة على هذه الدنيا وأيامها لأن الحياة خلقت للعذاب... ولكن ـ يا للمفاجأة ـ الحياة عدوّ البشر وهم يعشقونها) "[17] .

إنّ عبارة (الحياة عدّو البشر) لناسك عرف اللّه و استمسك بعروته لدليل قاطع على النوازع الانسانية التي تحاول أن تناقضه مع قناعاته، ولم يكن الحرف بأبعد من هذا التعقيد، إذ لم يستطع الشاعر أن يمسك بزمام المعنى في رحتله الإبداعية ولم يجد الفضاء المكتمل الذي يبدّد فيه شغف التجربة الشعرية ، بيد أنّ هذا الألم يحوّله الشاعر إلى حياة أخرى مفترضة ليظهر بشكل أوضح لعموم الناس بينما ألم الناسك والسالك طريق اللّه يغيبه عن ذلك ، وهذا مكمن التعقيد في نص التقاطع الشعري، فالاعتقاد بأن الشعر طريق للخلاص والهروب من عالم البشر لم يكن إلاّ منعطفا آخر لكشف تجربته الإنسانية للوجود البشري ، ولا طريق أمامه إلاّ طريق الإصلاح والتمثّل بالأنبياء، فالجمع بين الناسك والشاعر هو بمثابة خلق نبي في روح الشاعر ، يكشف جوهر الوجود ويقوّم واقع الحيّاة البشرية.

ويذهب التحاور بين المقاطع الشعرية إلى إثبات صفات الإصلاح في التجربة الشعرية عند الإنسان . فيعرج الاستدعاء فيه بين ثنائيات عدة (الشعر ـ الوجود) (الشعر ـ الوطن) (الشعر ـ الاصلاح) ...إلخ . وبهذا يكون قد تشكّل دور الشعر في الحياة بكيفات متعدّدة وكلّها تنضح بثبات مكانه ووجوده في التجربة الحياتية.

ومنه تكون النهاية في أواخر المقاطع الشعرية لبشير غريب :

" ما زال نبض الشعر عايش فينا لليوم هو والينا ومازال طيره يحوم في نادينا "[18]

الشعر معامل موضوعي للحياة وللوجود والانتماء ، فالشاعر لا يبحث عن ذاته من خلال الشعر بقدر ما يعرّفها ويوضحها للآخر .

خـاتـمة :

يحيلنا الخوض في ملامح التشكل المسرحي فـي تجربـة التقـاطع الشـعري إلـى ضرورة تمـاهي المسـرح وتفاعلـه مـع كامـل التجـارب الإبداعيـة فـي الحيـاة ، والـذي يمكننا من أن نكشف في غمار التجريب مع كل الأنماط الأدبية تجربـة جديـدة مميـزة تستعين بالمسرح لتكوّن استقلاليتها وشعريتها الخاصة .

إنّ تجربة التقاطع الشعري لخير دليل على ضرورة التحاور بين التجارب الابداعيـة المختلفـة وتحويـل النظـرة الجماليـة مـن التجربـة الفرديـة إلـى التجربـة الجماعيـة المطوّعة في تصوّر موحّد يمكّن من إنتاج نمط جديد في المشهد الأدبي، وإن بدا ما في نص التقاطع الشعري من قلّة نضج لتصوره المسرحي المكتمل، إلاّ أنه يمكن أن نكتفي بذلك التحاور الجميل بـين المسـرح والشـعر والـذي يحيلنـا إلـى اعتمـاد نمـط أدبي جديد يزاوج بين التجربتين .

الهوامش

[11] ـ عبد الستار جواد ، في المسرح الشعري ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، العراق ، دت ، ص 84 .
[2] ـ أحمد شمس الدين الحجابي ، المسرحية الشعرية في الأدب العربي ، دار الهلال ، القاهرة ، دت ، ص 13 .
[3] ـ نص تراتيل لمقام الورد ، كتاب مجموعة أشغال ملتقى الشعر الفصيح ، مديرية الثقافة الوادي ، 2013 ، ص 120 .
[4] ـ المرجع السابق ،ص نفسها .
[5] ـ ينظر : أبو الحسن عبد الحميد سلام ، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والتأليف، مركز الاسكندرية للكتاب، دت ، ص 86
[6] ـ ينظر : نديم لعلا ، لغة العرض المسرحي ، دت ، ص 25 .
[7] ، نص تراتيل لمقام الورد ، ص 121 .
[8] ـ المرجع نفسه ، ص نفسها .
[9] ـ المرجع نفسه ، ص 124 .
[10] ـ المرجع نفسه ، ص نفسها .
[11] ـ عز الدين جلاوجي ، رسالة ماجستير بعنوان : بنية المسرحية الشعرية في المغاربي المعاصر، جامعة المسيلة ، 2008 ، ص 172 .
[12] ـ أبو الحسن عبد الحميد سلام ، حيرة النص المسرحي ، ص 145 .
[13] ـ نص تراتيل لمقام الورد ، ص 123 .
[14] عز الدين جلاوجي ، رسالة ماجستير : المسرحية الشعرية ، ص 176 .
[15] ـ تراتيل لمقام الورد ، ص 120 .
[16] ـ مجيد حميد الجبوري ، البنية الداخلية للمسرحية ، منشورات ضفاف ،ط1 ، 2013، ص 74 .
[17] ـ تراتيل لمقام الورد ، ص 123 .
[18] ـ المرجع السابق ، ص نفسها .