مسـرحة الشـعر في ديوان:" طاسيليا" لعز الدين ميهوبي

The theatrical adaptations of poetry in: "Tassilia" by Azzeddine Mihoubi

د.عبد القادر لباشي جامعة البويرة/الجزائر lebachiabdelkader@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2019/01/28 تاريخ القبول: 2019/02/03 تاريخ النشر: 2019/06/14

ملخص: تتوخى هذه القراءة النبش في طبقات الكتابة بمساحتها الواسعة وفضائها اللامتناهي، الضّاج بأجناس عدّة، تداخلت بلا موعد، واستحالت لونا واحدا، وصار احتفاظ كل من هذه الأجناس بحدوده أمرا صعبا وشائكا. أو هكذا كما قرر (ياكبسون): لقد صارت الحدود بين الشعر والنثر أقل استقرارا من الحدود الإدارية للصين. وقد حظي الشعر كما المسرح عبر تاريخهما الطويل بمكانة خاصة، ألم يسيرا إلى مجرى واحد، ألم يكن المسرح في بدايته شعرا ؟ ألا يذكر لنا التاريخ الأدبي والفني في المسرح الإغريقي شعراء كبار: اسخيلوس، سوفوكليس، ويوروبيدس. أمّا في الشعر العربي المعاصر فقد حدث الاقتراب من جماهير الشعر عن طريق آلية (المسْرحة)، إذْ الهدف من هذه النصوص هو جعلها قابلة للتمثيل والعرض بالدرجة الأولى. وفي شعرنا الجزائري المعاصر يبرز ديوان: (طاسيليا) للشاعر عز الدين ميهوبي أنموذجا واضحا لمسرحة الشعر، عن طريق (أنسنة) الشخصيات،.

الكلمات المفتاحية: المسرحة – الشعر– طاسيليا.

Abstract: This reading is intended to examine the stratification of the writing layers with their wide and endless space, which is full of different kinds, overlapping with no date and one color, and each of these races maintaining their boundaries is difficult and difficult. Or so, as Jacobson decided: the border between poetry and prose has become less stable than China's administrative borders.Poetry, like the theater through their long history, had a special place, weren't they a single one. Wasn't the theater at the beginning poetry? Doesn't the literary and artistic history of the Greek theater remind us of the great poets: Asechylus, Sophocles, and Europides? In modern Arabic poetry, they have come close to the masses of poetry through the mechanism of drama.In our contemporary Algerian poetry, (Tassilia) presents to the poet Azzedine Mihoubi a clear example of the drama of poetry through the humanization of personalities.

المؤلف المرسل: د.عبد القادر لباشي ، **الإيميل:** lebachiabdelkader@gmail.com

مقدمة:

يجب أن نتفق –بداية – على أنّ مصطلح "المسرحة" ظلّ مفهوما إشكاليا، ومفهوما يحتاج إلى تدقيق وضبط منهجيين، غير أنّ المتتبع لحركة، وسيرورته في الفنون والآداب يدرك تلك التأثيرات القريبة منه، القادرة على منحه مفاهيم جديدة، متعلقة بمجالات الحياة المختلفة كالصحافة، ووسائل الاتصال والأغاني وغيرها.

إنّ كلمة "مسرحة" كما يعتقد (باتريس بافيس) جديدة على القاموس اللغوي، وهي مصطلح عصي على التعريف، ولا يمكننا إعطاء تعريف واحد لا يحمل أي التباس، ولكنه يحمل توصيات متعددة أشكال تمظهره في العروض اليوم (**1**).

فالمسرحة في الشعر – مثلا– ترتكز أساسا على تحويل النص الشعري إلى مسرحية، بواسطة استعارة أدوات المسرح واستثمارها في الشعر؛ أيْ أن تتحكّم تقنيات المسرح في الشعر، وتخضع لمقتضيات المسرحية، لكي تكون جاهزة للعرض وللجمهور. ولذلك يمكن أن تنسحب القصيدة إلى فضاء المسرحية، فضاء الأفعال والأحداث والحوار المتبادل، فضاء التقنيات والسينيوغرافيا (2).

إنّ المسْرحة ليست تقانة فقط ولكنها فلسفة تتطلب كثيرا من الرؤية الثاقبة والإلمام بمكونات الفنون على اختلاف تنوعها، وخصائصها وأهدافها، إنّها فعل دينامي، فكرته الأساس مبينة على أنه موجه إلى الجمهور، إذ لا يمكن أن يتجسّد إلا معروضا، أمام متذوق المسرح؛ بغية تحقيق المتعة المشهدية بالدرجة الأولى.

2. بين يدي الديوان الممسرح:

تجدر الإشارة بداية إلى أن هذا النوع من المسرح الذي استعان به ميهوبي في رسم ديوانه ينتمي إلى «شكل مسرحي يسمى المسرح الاحتفالي، يحاول أن يعطي لنفسه وظيفة قريبة من الطقس أو الاحتفال. وقد صارت الرغبة لهذه المحاولة مع بداية القرن العشرين، وأضحت بائنة المعالم عندما ارتبطت بالحنين إلى الأشكال القديمة التي رافقت ولادة المسرح وبمحاولة الاستفادة من طقوس واحتفالات لازالت تمارس بشكلها البدائي.»(3)

يتكوّن ديوان طاسيليا (4) لـ عز الدين ميهوبي من (198) صفحة، وهو عمل شعري ممسرح، يستعيد فيه ميهوبي ذاكرة شعوب شمال إفريقيا؛ تغويه أساطيرها بشخصياتها المتصارعة،جسدا وروحا، وأحداثها وأبعادها الميثيولجية، فنعثر على طاسيليا المرأة المضحية لإنقاذ أهلها، وغيلاس العاشق الولهان.

وكل هذه الشخصيات على اختلاف أدوارها تظل رهينة صراعات وجودية كينونية، لكن ميهوبي يحمي طاسيليا الحلم ويقفز بها إلى مدارات النهاية السعيدة قصد النهوض والانتصار؛ لعله تأويليا انتصار الجزائر، وتفوقها على قوى الشر والهلاك.

سوف يكون التركيز هنا على آليات التعبير المسرحي، واشتغالها في حدود الشعر، خدمة للعملية التجنيسية الجديدة، لتجسيد فعل المسرحة؛ فالاستعانة بالارشادات المسرحية، وتعدد الأصوات والحوار المكثف، والشخصيات والحبكة كلّها أدوات استعارها (ميهوبي) من المسرحية في سبيل إخراج عرض درامي تمثيلي، يستند بالأساس إلى الجملة الشعرية، ويتأثث بالدرامية وتقنياتها المألوفة.

3. الإرشادات المسرحية:

للإرشادات المسرحية دور بارز في ربط القارئ/ المتلقي بالنص الشعري/ المسرحي، بهدف إدخال فئة الجماهير في جو المسرحية، وكأنها ممثلة عيانيا أمامهم، لذلك«يمكن أن نعتبر العنوان والإهداء والإرشادات المسرحية والإيماءات عتبات أساسية والتقديم والتذييل والعناوين المتخللة وصفحة الشخصيات (إن وجدت) عتبات أخرى أساسية تتفاوت—بالطبع—في درجة تصدرها، وإنْ اشتركت جميعاً في تقديمها للنص ومساعدتها للحوار وتأسيسها للعلاقة بين النص والقارئ»(5). كما إنّ هذه الإرشادات يمكن أن تهدي المخرج إلى التحكم بفاعلية في العرض المسرحي(الديكور، الأضواء، الموسيقى) والعناية بالتفاصيل المحيطة بالأحداث والشخصيات، والأماكن.

وقد وردت كثير من الإرشادات في نص (طاسيليا)، ونلحظ ذلك مبكرا في تبريره الغرض من وراء استعادة الميراث المثيولوجي الأسطوري المحلي، للتنفيس عن المتلقي، من هذا الواقع المزعج المادي الجشع، والقاتل. والذي غابت فيه معاني الحياة العميقة.

فقد قام الشاعر بتقديم لمحة عن الأسطورة ومضمونها في جانبها الطقسي، كما تُروى، وتُسرد شعبيا. ثم وضّح اشتغال الفني والجمالي عليها، وعملية والتحويل والتحوير اللتين مسّتا الأسطوري، وصيّرته شعرا مُمسرحا، ودراما غنائية، يلفّها توق الإنسان الجزائري (المشخّص في أسماء أمازيغية) إلى الحرية، والحب عن طريق المكابدة، والصبر والتضحيات، قائلا « هي أسطورة يذكرها أهل الجزائر كثيرا كلما أمطرت السماء بعد قحط شديد...وقد أردت أن أقوم بعملية اختراق لهذه الأسطورة الجميلة، ذات الدلالات القوية في علاقة الإنسان بالماء، وحاولت أن أبني نصا شعريا بلغة مسرحية وغنائية،

ورسم لوحات درامية، يختلط فيها منطق العرافة ورؤية الكاهن ومكابدات غيلاس العاشق، وسطور أنزار المعتد بقوته، وتضحية طاسيليا المرأة التي أنقذت أهلها، وانتصار الدمعة في حربها مع الجبروت.»(6). ولا يفوت الإشارة هنا إلى ذلك الحضور المكثّف لشخصيات الديوان بقوة في النص، (طاسيليا وغيلاس وأنزار والراهب، سيليا، يونيسا، توجا، الراعي)؛ الأمر الذي يشي بوعي (ميهوبي) لدورها الحاسم في أحداث المسرحية، وتذكية الصراع، وتأجيجه، ما يستدعي كثرة الحوارات والمونولجات.

أما باقي الإرشادات الدالة فنعثر عليها كالتالي:

- الراهب على ربوة بعصاه (ص 5)
- الراهب يمشي بين نساء نوميديا وينشد (ص11)
- ترقص النساء وبينهن طاسيليا (12)
- تأتي يونيسّا (ص15)
- الراهب يخرج من بوابة في أعلى القصر)
- يأتي الناس يجرون من كل مكان..وصوت واحد يتكرر: أنزار..أنزار..أنزار تتوقف الأصوات، ويأتي الشاعر ص(18).
- يختفي من في المكان ويبقى الشاعر وحده في أعلى الربوة ، بينما ينبعث ضوء أزرق من أعلى (ص 20)
- صوت ينبعث من الضوء الأزرق (ص22)
- طاسيلا تجري في المكان كالمجنونة (ص 22)
- أنزار يضحك، يزداد ضوء المكان زرقة (ص23)
- تنطفئ الأنوار ويبقى ضوء في المكان وغيلاس وحيدا على صخرة (ص 24)
- تخرج النساء إلى الساحة، يرقصن. غناء جماعي:

وهكذا تستمر هذه الإرشادات المسرحية إلى نهاية المشهد الختامي، وقد أحصيناها فوجدناها(60) ستين إرشاده.

4. تعدد الأصوات والشخصيات:

القارئ لهذا النص يدرك منذ اللحظة الأولى أنّ هناك حوارا مكثفا، يستند إليه الشاعر في رسم عالمه الشعري الممسرح من خلال توزيع الكلام على الشخصيات، التي تقوم بدور الأصوات المتعددة، ناهيك عن الجمل الدالة على الأفعال والحركة والإيماءات.

ويعرض الشاعر حوارا من نوع خاص بين النسوة، كل واحدة تتباهى بنفسها يقول (ميهوبي):

سيليا: أنا العصفورة حين تطل عليّ الشمس
وأسألها عن أجمل عاشقة في الأرض..
توجا: أنا لن أسأل عن أجمل عاشقة
فالعاشقة الأولى كنت أنا
ما سيليا:وأنا لن أسأل عنك لأنك عاشقة أولى.
وأنا عطر العشاق
طاسيليا:
أنت العصفورة..
يكفيني التغريد.
وأنت العاشقة الأولى..
يكفيني العشق لأجعل هذا العمر حدائق
يسكنها الأبطال الأبديون.
وأنت العطر..
أنا من يجعل هذا العطر نديّا
أنا من يجعل هذي الدهشةَ نبضَ العطر..(7)

فسيليا تتشبه بالعصفورة رمزا للحب ، وتوجا لا تريد أنْ تسأل، بل تؤكد على أنها أول من عرفت العشق فلها سبق البدايات. ثم يأتي دور طاسيليا بكونها صوتا أساسا باقيا في هذه الحكاية القديمة التي أرادها الشاعر، فهي الأصل والباقي فروع. إنها تقبل الجميع، وتحتضن الجميع.

5- علامات العرض المسرحي:

إن كل شيء داخل الإطار المسرحي يمكن أن نطلق عليه علامة من علامات العرض المسرحي(8)، ويشير داتوز كوفزان إلى عدة مستويات تعبيرية في العرض المسرحي مثل الكلمة المنطوقة، والتعبير الجسدي، والمظهر الخارجي للممثل، ومنظر المكان المشهدي، والمؤثرات الصوتية غير المنطوقة. ولكنه رأى أنه بالإمكان التوسع أكثر، فزاد في تقسيمها إلى ثلاثة عشر نظاما(9).

سوف نحاول البحث عن مدى توفر هذه المستويات في مدوّنة طاسيليا للشاعر عز الدين ميهوبي.

1.5.الكلمة :

وهي ما يقوله أو يتلفظ به الممثلون، ولها تأثير على الجمهور، في بنيتها اللسانية أولا، ثم في كونها علامة في النص العَرضي، وللكلمة وظيفة إبلاغية من خلال توصيل المعلومات عبر الشخصيات والإيحاء .(10)

وقد أمكن رصد دور الكلمة في العبارات التالية:لك الحب/ لك المجد/ لك الصحو والكبرياء/ لك الدم / لك الزهو والأمنيات. فقد كان لتكرار كلمة لك دلالة على ثقل معناها المرتبط بالملكية، لنوميديا، وهو نوع من الإقرار بأحقية الوطن في كل هذه الصفات السامية. فمؤديها لابد أن ينسجم مع صفاتها اللسانية، وخصائصها النبرية والصوتية، ليعطيها حقها في التأثير على الجمهور، وإحداث الفرجة عن طريق النبر والصوت. وهناك أمثلة كثيرة تتعلق بدور الكلمة في النص مثل آخر مقطع: يا أنزار إطف إطف هذي النار.

2.5- النغمة:

يمكن أن تحوي عناصر مثل الإيقاع، سرعة الإلقاء، وقد وظفت كما يلي:

- الإيقاع: ورد هذا العنصر في النص بكثرة ،لأننا في الواقع أمام نص شعري، والشعر إيقاع قبل كل شئ، لذا اهتم به الشاعر في المقاطع التالية:

لن يبلغ هذا البرج سواي

الماء يداي

قولي ما شئت

فإنك لي

وله إن شاء حديث الناي.

أما سرعة الإلقاء فقد تجسّدت في الإلقاءات الجماعية خاصة، ووردت جملا شعرية قصيرة، بدون علامات وقف، إذ تسارعت أوامر الجماعة تجاه أنزار :

يا أنزار

اطف اطف هذي النار

يا أنزار

من مائك تروي الأقمار يا أنزار.

ثمّة سرعة في أمر الإطفاء، لأن الحكاية التي تعيشها الجماعة كبيرة، وعلى قدر من التصرف بأقصى سرعة، بواسطة التكرار(اطف، ويا أنزار) وكذا دور حرف الروي الراء.

3.5–الحركة:

يقول كوفزان إنها تشكل بعد الكلمة الوسيلة الأكثر ثراء، والأكثر ليونة، للتعبير عن الأفكار، بمعنى نظام العلامات الأكثر تطور ا(11). كما أنها تمثل أحد المكونات البصرية التي ترسم جماليات العرض المسرحي من خلال التشكيلات الحركية التي تخلقها ... ولها دورها الدلالي في التعبير عن الأفعال والعواطف والانفعالات 12. وقد أشار ميهوبي إلى بعض الإيماء والحركات التي تقوم بها شخصيات في عدة محطات كما يلي: ترقص النساء وبينهن طاسيليا(12ص)/ يأتي الناس يجرون من كل مكان.(18ص)طاسيليا تجري في المكان كالمجنونة(ص22)أنزار غاضبا(ص48)/يمشي غيلاس مهموما كأنه مجنون ويبقى الراهب يتابع حركاته. ويونيسّا في زاوية من المكان. (ص58)/ يسقط غيلاس يضحك أنزار (ص 75)/ غيلاس يرفع يديه نحو أنزار ويصرخ (ص64).

الملاحظ في هذه الحركات ذلك التكرار الذي مسّ حركتي المشي والجري، ما يدل على تناقض موقف الشخصيات، فالجري عند الناس وطاسيليا وغيلاس تعبير عن حالة القلق والتوتر والبحث عن تحقيق الطموح، والعمل على الانتصار؛ إنها رحلة الإنسان لتحقيق ذاته ومن معه لأجل عيون طاسيليا، وحتى الرقص كان علامة على الفرح والحب، فالإنسان لابد أن يمنح الحب لكي يعيش ويحيا.

أمّا المشي فيمثل العناد والتبختر والتملك والاستئثار بكل شئ، وقد اقترن بالراهب وأنزار دلالة على السلطة الغاصبة.

خاتمة: وختاما، فإنّ طاسيليا لعز الدين ميهوبي قد تزاوج بناؤها ما بين درامية مسرحية وغنائية شعرية، لأن الذائقة الإبداعية أضحت تطلب ذلك، بل لا مفر من تداخل أجناسي يلبي المتعة الجمالية، والفنية تحديدا لقارئ جديد، لا حدود لطموحه وارتياده. وفي هذا النص الشعري الممسرح استطاع الشاعر أن يعود إلى الأساطير الجزائرية القديمة، ويرمي بها في حضن الشعر والمسرح، تخليدا لحب الأوطان، وقد استعان في ذلك بتقانات مسرحية؛ نصية، يمكن أن تتحول إلى عرض مسرحي واضح بواسطة إرشاداتها المسرحية، والشخصيات التمثيلية، و العناية بكلمتها الصادحة، وحركتها وإيماءاتها داخل الركح الفسيح.

6. قائمة المراجع:

- عز الدين ميهوبي، طاسيليا، منشورات دار النهضة العربية، بيروت، 2007 .

tadeusz.k. litterature et spectacle.la haye edition mouton paris 1975 p 64

- باسم عبد الأمير جبار الأعسم ، مسرحة الشعر، قصيدة الحر الرياحي مثالا، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، العدد 4، 2010، ص 97.
- محمد بلاجي، الرموز الآسرة، دراسات في الرموز والعلامات ، مطبعة النجاح الجديدة، الدار االبيضاء ،المغرب، ط1، 2009، ص 178.
- بوبكر سكيني،مكونات العرض المسرحي: المسرح نظام سيميوتيقي، مجلة آمال، العدد الرابع، جويلية، 2009،، ص 35.
- ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون 1997، ص 169.

ماري إلياس، مفهوم المسرحة، مجلة نزوى، مؤسسة عُمان للنشر والصحافة والإعلام، العدد 56، أكتوبر 2008.

–هوامش.

[1]– ماري إلياس، مفهوم المسرحة، مجلة نزوى، مؤسسة عُمان للنشر والصحافة والإعلام، العدد 56، أكتوبر 2008، ص 135-136.

2 – ينظر باسم عبد الأمير جبار الأعسم، مسرحة الشعر، قصيدة الحر الرياحي مثالا، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، العدد 4، 2010، ص 97.

3 – أبرسفيلدآن، النص– العرض ترجمة أحمد الدفراوي، صفحة إلكترونية: www.albayan.co/ae.

4 – طاسيليا: أو تسيليتنن أنزار عند الأمازيغ وهي عروس الماء، وتردّد شعبيا في سكان شمال إفريقيا باسم بوغنجة أو تاغنجا، و بوغنجة هو إله المطر والخصب عند القدامى، وتسمى أيضا تغونجا، وهي طقس أسطوري يعود إلى أصول قرطا جنية، وظيفتها إعلان سقوط الماء بواسطة عرافيها، ويطلق عليها لقب الواعدة بالمطر، وأم الغيث، كما نجدها عند الأمازيغ باسم أنزار(المطر)، وهناك أمثلة كثيرة تقال في هذا الشأن، منها:

بوغنجة دار العفّاش ياربي قـوي الرشـراش

والجلبانة عطشانــة واسقيها يامولانـــــا

والفـول نوّر واصفار واسقيه يــا بولنــوار

فتاغنجا هي المغرفة الكبيرة، ينادونها في حضرة الطقس الأمازيغي، وفي حوض المتوسط وافريقيا قائلين: أيتها المغرفة الموجودة إئت بالمطر الغزير. يُنظر:محمد بلاجي، الرموز الآسرة، دراسات في الرموز والعلامات ، مطبعة النجاح الجديدة، الدار االبيضاء ،المغرب، ط1، 2009، ص 178.

5 – علاء الجابري، العتبات في النص الدرامي: من المساندة إلى التلخيص، مجلة الرافد تصدر عن دائرة الثقافة والإعلام، على الرابط التالي:http://www.arrafid.ae/arrafid/p29_9-2012.html

6 – مقدمة الديوان، عز الدين ميهوبي، طاسيليا، منشورات دار النهضة العربية، بيروت، 2007.

7 – عز الدين ميهوبي، طاسيليا، ص 12.

8 – بوبكر سكيني، مكونات العرض المسرحي: المسرح نظام سيميوتيقي، مجلة آمال، العدد الرابع، جويلية، 2009،، ص 35.

9 –tadeusz.k. litterature et spectacle.la haye edition mouton paris 1975 p 64.

10 – بوبكر سكيني،مكونات العرض المسرحي: المسرح نظام سيميوتيقي، ص 36.

11 – tadeusz.k p 78.

12– ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون 1997، ص 169.