



## المسارات الدرامية في النص الشعري الملحون

## قراءة في تراجيديا حيزية

Dramatic Features in Lyric poetry  
Reading "Hizia" as a Tragedy

د/ عبد القادر لسهب\*

المركز الجامعي مغنية-الجزائر abdekader.leshab@cumaghnia.dz

تاريخ النشر:	تاريخ القبول:	تاريخ الإرسال:
2023-06-11	2023-05-22	2022-12-25

ملخص: يمثل النص الشعري الملحون فضاء دراميا، بما يختزنه من شحنات تعبيرية تحيل إلى نوع من الممارسة "الأدائية" الافتراضية للشخوص المتحركة عبر مسارب النص التصويرية؛ وتلك خصيصة تجعل من الاشتغال على درامية النص بمثابة حفر في العناصر المشكلة له كمعطي "تشخيصي"، إذ في الملحون تتفاعل عديد التشكيلات لتتجزئ/ تؤسس مساحات خطابية أخرى غير الخطاب اللغوي؛ مساحات تتمطى نحو تمثّل العناصر الدرامية من مشاهد رؤيوية تتجسد في التشكيل السردى للنص والتشكيل الحوارى والتشكيل الشخوصى والتشكيل الصوري.

ومن ثمّ كانت هذه الورقة البحثية عرضا للعناصر والمسارات الدرامية في تراجيديا "حيزية" لابن قيطون، لما تزخر به هذه القصيدة من عناصر تشخيصية تؤهلها بامتياز لأن تأخذ بعدها الأدائي/الركحي.

كلمات مفتاحية: الملحون؛ البناء الدرامي؛ المسرح؛ تراجيديا حيزية.

**Abstract:** The melhoun poetic text represents a dramatic space, with its expressive charges that refer to a kind of hypothetical "performance" practice for characters moving through the pictorial paths of the text; And this is a feature that makes working on the drama of the text tantamount to digging into the elements forming it as a "diagnostic" given, As in Al-Melhoun, many formations interact to achieve / establish discursive spaces other than the linguistic discourse; Spaces that extend towards representing the dramatic elements of visionary scenes that are embodied in the

\* المؤلف المرسل

narrative formation of the text, the dialogue formation, the personal formation, and the image formation.

Hence, this research paper was a presentation of the dramatic elements and paths in the "Haizia" tragedy of IbnGaytoun, due to the richness of this poem of diagnostic elements that qualify it with distinction to take its performance / stage dimension.

**Keywords:** melhoun; Dramatic construction; theater; Haizia tragedy.

**1-المقدمة:** أخذ الشعر - حديثا - ينزع نحو تمثّل طرائق تعبيرية تتقاطع وأجناس فنية أخرى، باعتبار النص الشعري اليوم فضاء دراميا يجسّد أفعالا وحوارات وشخوصا وأمكنة وأزمنة، ولم يعد مجرد تمثّل لهاجس البوح، وراح الشاعر يتوسّل مسالك تصويرية لها شُعبها المفضية إلى نوع من "المشهدية" / التصويرية البصرية.

والملحون، وباعتباره نمطا تعبيريا، فإنه لا يخلو من نزعة درامية تؤسس مساراته التصويرية/ المشهدية، وذلك بفعل ما يختزنه من طاقات سردية وحوارية وبناء للأحداث، وبذلك يأخذ الملحون أهليته للاشتغال الدرامي/ المسرحي من تلك القابلية التي يتمتع بها للتجاوز والتواصل مع المسرح، بفعل التشكيل التصويري الذي تتناغم فضاءاته النصية/ اللغوية مع فضاءات أخرى صورية في قوالب رمزية وإيحائية أحيانا ووصفية / تقريرية أحيانا أخرى.

ومن النماذج الشعرية الملحونة التي تأجذ طابعا دراميا بامتياز قصيدة "حيزية" للشاعر أحمد بن فيطون، والتي جسدت كعمل فني درامي عبر التلفزيون، ومن خلال ذلك ترسم إشكالية معرفية تؤسس لهذا البحث، مفادها: ما هي أهم الشحنات الدرامية التي تؤسس للحدث باعتبارها نزوعا تراجيديا وبناء سرديا؟

وللاجابة عن هذه الإشكالية فإنه لا بدّ من الحفر في ثنايا النص التعبيرية والمشهدية بغية تتبع مساراته الدرامية وطاقاته الدلالية التي يختزنها، باعتباره فضاء تنمهي عبره مختلف الأجناس الفنية.

**2-الملحون والمسرح:** ارتبط المسرح بالشعر منذ القديم، وظل المسرح يؤدي شعريا / غنائيا، مرتكزا - بشكل أساس - على متون شعرية، قد تكون دينية في بداياتها الأولى،



كالأناشيد الديثرامبية في الحضارة اليونانية القديمة) لكنها تفتحت على تجارب إنسانية أخرى، وراحت تبسط قيمها التوظيفية لموضوعات أكثر التصاقا بالحياة اليومية للإنسان وبالقضايا المؤطرة لها.

ف "هوميروس" كان قد مهّد السبل أمام اختراق فضاءات الدراما بشعره الملحمي، وكذلك كان كتاب المسرح عند الإغريق من الشعراء، و"أرسطو" / المعلم الأول " لم يتحدّث عن غير الشعر فيما عرض له من أجزاء التراجيديا، ورأى ابن سينا أن الشعر أصل الطراغونيا<sup>1</sup>، وقد ظل الشعر مَعينا للمسرح، حتى في ظل تفرّد المسرح وخروجه من عباءة التمثّل الشعري، وكتب كبار الشعراء نصوصا مسرحية تستند على قوالب شعرية تمثّل الخلفية النصية للعمل المسرحي، كرومان رولان وس. إليوت وأحمد شوقي وغيرهم.

والملاحون كمدونة شعرية يمتاز ببناء سردي يشكّل لبنة أساسية في تشكيله، والملاحظ لنصوص الملاحون عامة يجد أن هذه الخاصية مشتركة، باعتبارها تقنية مساعدة تضاف إلى سمات أخرى تصنع الخرائط الدلالية للنص كالإيقاع والصورة والإيحاء والفضاءات البصرية / المكانية والخصوصية وغيرها.

وليس بدعا من القول أن نحفر في المسارات الدرامية لقصيدة الملاحون، وذلك باعتبار أن النزعة الدرامية متأصلة في الوجدان النصي، وبالرغم من أن "الشكل الدرامي لم يكن متبلورا لدى الشاعر القديم، ولم توظف الدراما توظيفا فنيا مقصودا وهادفا، وإنما كان الشاعر يحاكي واقعا تجلّى له فعبر عنه بهذا الشكل العفوي التلقائي"<sup>2</sup> إلا أن البحث في درامية النص الشعري عموما أضحت مناطا لعدد الدراسات والأبحاث الإجرائية، مما أضاف على النص بعدا له جمالياته ومظاهره الفنية القابلة لإعادة الصياغة والتوظيف.

وإذا كان النزوع الدرامي لقصيدة الملحون نهجا غير مقصود لدى الشعراء فإننا نستشفه من خلال اشتغال الشاعر على قضاياها الذاتية والجمعية، وعلى رأي عز الدين إسماعيل فإن " الإنسان والصراع وتناقضات الحياة هي العناصر الأساسية لكل قصيدة لها هذا الطابع الدرامي"<sup>3</sup>، وكذلك هي قصيدة الملحون.

فهي قصيدة / نص يراعي حضور المثلي ويتوخى تقديم عرض جمالي - لغوي - فني يحفز القارئ ويشده إليه، وذلك من خلال أشكال متعددة تؤطر البعد الدرامي للنص كاستعمال الفناع والمشهد الدرامي والصراع الدرامي والمونولوج والحوار وغيرها. وبذلك يأخذ الملحون أهليته للاشتغال الدرامي / المسرحي من تلك القابلية التي يتمتع بها للتجاوز والتواصل مع المسرح، بفعل التشكيل التصويري الذي تتناغم فضاءاته النصية/ اللغوية مع فضاءات أخرى صورية في قوالب رمزية وإيحائية أحيانا ووصفية / تقريرية أحيانا أخرى.

كما أن من فنون الملحون ما يمكن تسميته بـ "المحاورات"، وهي قصائد تقوم على أسس حوارية بحتة، وهو ما يجسد فضاءات درامية يقوم عليها نص "المحاورات"، ومن نماذج المحاورات الشعرية نجد قصيدة "أنا معاك يا سيد القاضي"<sup>4</sup> للشاعر الشيخ امحمد الرمعون الندرومي<sup>5</sup>، وهي المحاوراة المعروفة بـ " قصيدة قهوة ولا تاي ".

كما تبرز قيمة الملحون التفاعلية مع المسرح من خلال تلك التأثيرات الشعرية التي أتحف بها عديد الكتاب المسرحيين مسرحياتهم، كما قام البعض بمسرحة نماذج من شعر الملحون، حيث عمد الطيب الصديقي - بالمغرب الأقصى - إلى قصيدة "الحرار" ليشتغل عليها مسرحيا، وكذلك نجد المسرح المغربي يحتفي بشخصية ارتبطت بفن الملحون المغربي - لاسيما الصوفي منه - وعو الشيخ قدور العلمي الذي تناوله المسرح كموضوع مع مقتطفات من مدونته الشعرية.



وكذلك أقدم عز الدين ميهوبي على استثمار قصيدة "حيزية" للشاعر أحمد بن قيطون ومسرحتها من خلال كتابة أوبرات غنائية تتقاطع والنص الأصلي، في الموضوع وكذا طرائق المعالجة.

فالملاحون فن شعبي إبداعي له من المقومات الديناميكية ما يمنحه أهلية للاستمرار والتفاعل مع مختلف القطاعات الإبداعية والنقدية، كالرواية والمسرح والفنون الموسيقية وغيرها.

وعلى رأي الأستاذ أحمد الطربيسي أعراب فإنه من الناحية الفنية تتفاعل في نسج قصيدة الملاحون مقومات وآليات الاشتغال الفنية المتداولة في اللغة الفنية المتداولة في اللغة الشعرية مع بروز بعضها مثل الحكى أو القص والحوار والوصف والتشخيص، مع الانفتاح على أفق الخيال المبدع للصور المتجاوزة أحيانا كثيرة مستوى الصور التشبيهية التقريبية والجزئية أو الصغرى إلى الرمز والإشارة والصور الكلية الرؤيوية التلويحية المنتجة للمعنى الإيحائي، والصادرة عن مستوى "الإدراك الحلم" في مثل بعض قصائد الملاحون الصوفي، حيث يكون النص فضاء للسفر في الزمن النفسي، ويكون كل واحد من مكونات العالم الخارجي الحاضر فيه جزء من صورة العالم النفسي الداخلي وحلم اليقظة الذي تصبو إليه الذات<sup>6</sup>.

وباستثمار الفعاليات الدرامية المبنوثة في النص الشعري الملاحون يمكن الانتقال إلى قولبة المادة الخام في شكلها المسرحي الناضج، حيث أن "عملية بناء الخطاب الدرامي المستلهم عن التراث الشعبي تنطلق من الكتابة الأولى كمشروع أو مقترح فكري جمالي، عبر الكتابة الجديدة أو المسرحية المنقولة للأخر بوسائل عديدة تتضمنها بيئة مسرحية متخيلة بزمنها ومكانها، فالكتابة المسرحية وفق هذا المستوى من التمسرح ترتقي بدرامية النص الاجتماعي أو السياسي وتخصب علاماته المتحولة ليصبح بنية وخطابا تجاوزيا ضمن فضاء مغاير تصنعه خشبة المسرح والممثل والمتلقي معا"<sup>7</sup>.

وتتشكّل نماذج عدة من قصائد الملحون فضاء خصبا للاشتغال الدرامي، وذلك بفعل ما تطرحه من شحنات تصويرية تتجاوز بساطة اللغة لتخلق من البسيط أشكالاً معقدة وتبعث الممتنع من السهل، ذلك أن هذه النماذج تعدّ قصائد مكتملة البناء الفني، مترابطة الوشائج العلائقية بين التكوينات الجينالوجية المكونة للنص.

وإضافة إلى الخصائص الدرامية الموجودة في المتن التصي فإن الملحون والمسرح يتقاطعان في خاصية فنية لها متعتها الفرجوية، وذلك من خلال الراوي الشعبي/ المدّاح، الذي يقدم كل المشاهد المصورة في النص الشعري الملحون ويؤدي كل الأدوار عن طريق تمثّل الشخص، وهذا الطابع الفرجوي نجده في المسرح، لاسيما الاحتفالي منه، والذي تأخذ فيه شخصية الراوي/ القوال حيزاً مهماً من البسط الفرجوي.

فالراوي/ المدّاح في المسرح الاحتفالي "يقوم أثناء أدائه للسرد بالاندماج في الأحداث تارة وبالخروج منها تارة أخرى بأداء جسدي مركب يصل في بعض الحالات إلى درجة عالية من التجريد، فيلمسات صغيرة يعطي الراوي حياة للشخوص المشاركة في الحبكة، في بعض المرات كان المدّاح بجمليتين صغيرتين أو ثلاث يركّب الشخصية الرئيسية والشخصيات الثانوية والحاكي. (الراوي) دفعة واحدة، وفي غالب الأحيان يكون المداح شاعر ومؤلف النص الدرامي الذي يؤديه، فهو في مركز الحلقة الراوي/ الممثل/ المغني يمسح الكلمة وينقش العرض بمختلف أجناس القول : التلميح، الإشارة، التصريح، التضخيم بهدف إثراء الخيال المبدع للجمهور"<sup>8</sup>.

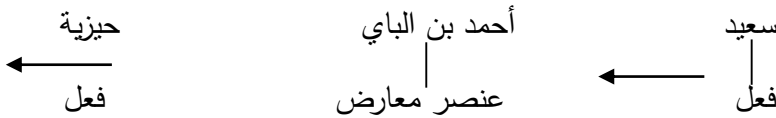
وقد استثمر المسرح المغاربي في هذه الخاصية المأخوذة من ممارسة فن الرواية في الساحات والأسواق، وأسس توجهها فرجويًا يحيل إليها، فنسرح الحلقة -مثلاً - يعدّ أحد النماذج المسرحية التي أخذت من الرواة والمداحين والشعراء. (القوالين) شكل العرض الفرجوي وبسطته في قالب مسرحي متميز.



ويكفي هنا أن نحيل إلى تلك الأعمال التي تأسست وفق مرجعي نصية من الملحن واستثمرته في صياغة/ بسط موضوعاتها المشهدة، كمسرحية "الحراز" التي اشتغل عليها الطيب الصديقي على المدونة التراثية المغربية، وكذا مسرحية "ديوان سيدي عبد الرحمن المجذوب" و"ديوان سيدي قدور العلمي" وغيرها من الأعمال التي ظلت تمثل روائع من المسرح المغربي المعاصر، وكذلك استثمر المسرح الجزائري في الملحن فأخذ بعض نصوصه واشتغل عليها ركحيا، كما فعل عز الدين ميهوبي في التراجيديا التي ألفها للمسرح "حيزية".

3-تراجيديا حيزية: أنشودة العشق والموت: حيزية تلك الأغنية التي شددت بها مزامير العشاق عبر إصحاحات تتوع كتبتها ولكن أقنوماتها المقدسة واحدة؛ هي جفرا الكنعانية وبثينة العذرية وليلى العامرية...

هي قصة تتماوج بين الحقيقة والأسطورة، أبطالها شخوص يجسدون علاقات دالة أو ثيمات إحالية، فالبطلة "حيزية" تلك المرأة الشرقية التي تحكمها ضوابط سلطوية تمنعها من الإعلان عن عشقها المقدس-الحرام، أما سعيد فهو العاشق الذي تصدمه نوازع عرفية وتحجز بينه وبين من يحب، ويقف المركب الباقي لثالث التركيبة العلائقية للشخص، وهو "أحمد بن الباي" - والد حيزية - الذي يجسد العرف الاجتماعي المانع لتواصل الطرفين: سعيد - حيزية.



فسعيد الذي نما حبه لحيزية منذ صباه صار ممنوعا من الإعلان عن هذا الحب، وتصادر منه كل الأبجدية العشقية المرسومة على دفاتر مساراته الحياتية، وهذا باسم "العرف". وعلى رأي الأستاذ صالح خرفي فإن "عامل التقاليد القومية هو أحد العوامل التي عاشت النزعة الوجدانية الغزلية حبيسة له"<sup>9</sup>، ونتيجة لتعصب التقاليد

والتضييق على النزوات الذاتية وفق دستور أخلاقي يضبط توجهات الفرد داخل أطر الجماعة.

وتتبنى التراجيديا على مجموعة من "العلاقات متصلة ومنفصلة، والأنساق والقيم فيها تعارض وصدام، علاقة اتصال عاطفية بابن عمها سعيد، وعلاقة انفصال، فقد اصطدمت هذه العلاقة بأطراف وأنساق القبيلة، لأنها تعدّ ضربا من الطعن في الشرف والخدش في الحياء، وهو ما دفع بوالد "حيزية" إلى الحيلولة دون تواصل هذا الحب الصادق، وترتب عن ذلك علاقة الغياب المتمثلة في الرحيل بابنته إلى التل، حتى لا تلحقه أسنة الناس بالغمز والأذى، نظرا لتعارض القيم المجتمعية وتعارض الواقع مع المثال<sup>10</sup>.

ومع الانفصال/ الغياب تزداد الصدمة حين تتعى "حيزية" إلى "سعيد"، وينتلقى العاشق نبأ موت معشوقته فيترك الحي ويم وجهه شطر الفلاة ليعيش بجرحه بعيدا عن عيون واتره، غير أن النزف أودى به شهيدا تمزّقه سمفونيا شعرية يضع نواتها الشاعر محمد بن قيطون، الذي يقال إنه غنى أوديساه "حيزية" بطلب من سعيد وهو في فراش الموت؛ فكانت هذه التراجيديا قصة عشق توظفها لواجج الفناء في إشراقات المحبة.

وتحضر هذه التراجيديا كأغنية طقوسية قديمة في مدونات الفن المعاصر، وتتقاطع مع نماذج نصية أخرى، فتتشكل مرايا في نص " حيزية عاشقة من رذاذ الغاب " لعز الدين المناصرة، الذي يعيد تركيب المشاهد الرؤيوية والتلويحية للقصة في فضاءاتها التراجيدية.

يقول المناصرة<sup>11</sup>:

إذن يا بن قيطون هات قصيدتك النائمة

تعال إلى منبر قبل بدء الصلاة





## ليحكم بيني وبينك جمع من الشعراء الكرام

ورهط رواة

وإن لم تثق بالقضاة.

إن تراجيديا "حيزية" تضحى فضاء دلاليا وشاعريا ويتمظهر أفقا سورباليا في نص عز الدين المناصرة، و"تأخذ تجليات رمزية أخرى؛ كالبحث عن الانتماء/ الهوية والأنا الاجتماعي، وتبحث عن السكينة والطمأنينة. إن حيزية المعشوقة وابن قيطون العاشق الولهان أبجديتان حاضرتان بكثافة فنية وجمالية في المتن الشعري عند المناصرة"<sup>12</sup>.

أما على المستوى الاشتغالي المسرحي فإن "حيزية" تأخذ بعدها الدرامي من خلال "أوبيرات حيزية" للشاعر عز الدين ميهوبي<sup>13</sup>، وقد رصد الكاتب مساراتها وحيثياتها المشهدية وفق مناظر ولوحات تتباين قصرا وطولا، حسب الضرورة الدرامية. وكما جاءت قصيدة "حيزية" لابن قيطون عبارة عن مجموعة من المشاهد الشعرية التي جمعت بين النظم الحوارية والمونولوجية (المناجاتية) والسردية (الحكائية/ الوصفية)، يفصل الشاعر بينها بلازمة، فإن أوبيرات عز الدين ميهوبي سارت على نفس المنوال البنائي للقصيدة الأصل؛ حيث جعلها الكاتب مجموعة من اللوحات والمقاطع المشهدية.

غير أن (ابن قيطون) قد صاغ حكايته (حيزية) بأسلوب الشعر الشعبي (الملحون) مركزا على رثائها في حين أن (ميهوبي، عز الدين) قد صاغ الحكاية دون أن يغفل قصة الحكاية ذاتها في قالب مسرحي استثمر فيه مختلف الطاقات التعبيرية لفن الأوبريت، من لوحات غنائية إلى مواقف حوارية نثرية وشعرية متنقلا بين بلاغة اللهجة الدارجة إلى بلاغة الفصحى<sup>14</sup>.

وتتطلق التراجيديا في نص "بن قيطون" من طلب التعزية/ المواساة إثر موت

المعشوقة:

عَزُونِي يَا مَلَاخَ فِي رَايسِ الْبَنَاتِ      سَكَنْتُ تَحْتَ الْلُحُودِ نَارِي مَقْدِيَا

يَا خِي أَنَا ضَرِيرٌ بِيَّ مَا بِيَا      قَلْبِي سَافِرٌ مَعَ الضَّامِرِ حَيْزِيَا<sup>15</sup>

والشاعر يبدأ من حيث تأزم الحدث الدرامي، إذ تموت "حيزية" وتتحول كل

الآمال إلى فراغات تؤطر البطل:

سَعِيدٌ فِي هَوَاكَ مَا عَادَشُ يَلْقَاكَ      كِي يَتَفَكَّرُ سُمَاكَ تَاتِيَهُ غُمَايَا<sup>16</sup>.

وفي هذا المقطع بصور الشاعر "بن قيطون" ولع "سعيد" بمحبوبته "حيزية"

بعد أن وقفت التقاليد الاجتماعية المشخّصة في أبيها "أحمد بن البايع" ضد وصلهما.

وهو مشهد يعاود صياغته عز الدين ميهوبي في شكل مسرحي يتوخى فيه

بسط حكاية القصيدة وليس الأحداث، حيث يستهل ميهوبي أوبراته بمشهد يجسد الشاعر

"بن قيطون" الذي أتى إليه سعيد يطلب منه تخليد قصته في قصيدة يتناقلها الركبان

وينشدها القاصي والداني، في قالب حوارِي درامي.

ومن خلال هذا المشهد فإننا نستشف أن "الكاتب (ميهوبي، عز الدين) لا يروي

لنا مباشرة قصة حيزية، ولكنه يروي لنا قصة حكاية حيزية، أي كيف انتقلت الحكاية

من الواقع إلى الفن على يد الشاعر (بن قيطون) وبطلب من العاشق (سعيد) الذي

رأى في ذبوع حكايته انتصارا له ولحبيبه (حيزية) من الواد الذي شاعته لحبهما الأعراف

الاجتماعية البالية، فما كان له من سبيل سوى إذاعة أخبار هذا الحب ونشر الحكاية

في كل مكان، فوعده .(بن قيطون) بنظم قصيدة عصماء يذاع صيتها على أسنة

الناس جميعا، فالمسرحية بهذا المفهوم تبدأ من نهاية قصة.(حيزية) أي بعدما توفيت

وتاه حبيبها في صحاري الأحزان لترسم لنا بداية حكاية قصتها<sup>17</sup>.



ومن ثم يعود الشاعر/ المؤلف إلى إعادة ترتيب الأحداث من خلال إحالة القارئ/ المتلقي إلى الماضي/ البدايات، حيث كانت القصة في تسلسل درامي، حيث تبدأ بذكريات الوصال، وهو المشهد التأسيسي للأفعال الدرامية التالية. حيث يقول الشاعر<sup>18</sup>

حَسْرَاهُ عَلَى قَبِيلِ كُنَّا فِي تَأْوِيلِ \*\*\* كِي نَوَّازِ الْعَطِيلِ شَاؤِ النَّقْضِيَّةِ  
مَا شَفْنَا مَنْ دَلَّالٌ كِي ضَيِّ الْخِيَالِ \*\*\* رَاحَتْ جَدِّي الْغَزَّالُ بِالزَّهْدِ غَلِيًّا

وهي اللوحة التي يصوغها عز الدين ميهوبي من خلال مشهد حوار بين حيزية وسعيد، حيث "يعود بنا الكاتب إلى تشخيص بداية القصة، حيث يذكر على لسان (الراوي) افتتاح (سعيد) بابنة عمه (حيزية) عندما التقت عيناها في أحد الأيام بالقرب من البئر، حيث جاءت حيزية) رفقة صويحاتها ليملأن الجرار بالماء، ومنذ ذلك اليوم صار (سعيد) يرقب موعد السقي ليختلس لقاء طفيفا مع حبيبته (حيزية) وفيه يبوحان لبعضهما بلواعج الهوى ويتعاهدان على الوفاء"<sup>19</sup>.

وهو مشهد ينزع فيه صاحب أوبيرات حيزية إلى الاشتغال النثري على المادة الشعرية الأصل، حيث يدور الحوار بين العشيقين وفق معطى نثري يحاول إعادة صياغة الإشارة الشعرية في قصيدة بن قيطون. لكن هذا الحوار في الأوبيرات جاء باهتا "لأن الكاتب لم يجعله متفاعلا مع الموقف الدرامي الذي تواجهه الشخصيات من حيث كونهما عاشقان في لحظة وصال، وبدل أن يركز اهتمامه على حرارة اللحظة، انصرف للتعريف بالشخصيتين الرئيسيتين في المسرحية وهما (حيزية) و(سعيد) فارضا على الحوار النهوض بالوظيفة السردية"<sup>20</sup> في حين أن ابن قيطون اهتم بالمعطى النفسي للشخص، معرجا على المعطى الجسدي للمعشوقة حيزية، حين راح بصف جمالها الأخاذ فيقول<sup>21</sup>:

حَدَّكَ وَرَدَ الصَّبَاحُ وَقَرْنُفَلٌ وَصَاحُ \* \* الدَّمُ عَلَيْهِ سَاحٌ مَثَلُ الضَّوَايَا

الفُمُّ مَثَلُ العَاجِ وَالْمَضْحَكُ لَعَّاجٌ \* \* رِيْقُكَ سَيِّ النِّعَاجِ عَسَلُ الشَّهَائِيَا  
شَوْفُ الرَّقِيَّةِ خِيَارٌ مِّنْ طُلْعَةِ جَمَّازٍ \* \* جُعْبَةُ بَلَّازٍ وَالْعَوَاقِدُ ذَهَبِيَا

وهو وصف يتوخى تقديم شخصية (حيزية) باعتبار معطاهها الجمالي الذي يشكل نقطة ارتكاز حول "الرغبة" والتماهي في العشق أمام خوف البطل (سعيد) من فروضات المجتمع التي تمنع الإيذان في هذه الرغبة أو التصريح بها. وهو نفس المأخذ الذي أخذه "ميهوبي" في لوحته (زينة البنات) حيث تكابد "حيزية" لواعج "الكبت" المفروض من سلطة الأب والمجتمع، وهنا يبدأ حوار آخر يزيد في مدّ التصاعد الدرامي في المسرحية بين الأب (أحمد بن الباي) والأم، حيث يقرر الأب ترك "سعيد" في الصحراء وعدم اصطحابه في رحلته إلى التل، وذلك حتى يمنع وصال العشيقين بعدما تناهى إلى سمعه ما هو كائن بينهما من علاقة وتواصل.

وترسم القصيدة نفس المشهد عبر شحنات درامية تصاعدية تغطي الجو الذي تمت فيه رحلة المحبوبة، حيث يقول الشاعر بن قيطون<sup>22</sup>

فِي بَارَزٍ حَاطِّينَ نَصْبَحُ فِي الزَّيْنِ \* \* وَاحْنَا مَتَبَسِّطِينَ فِي خَيْرِ الدُّنْيَا  
سَاقُو جَحَافِ الدَّلَالِ حَطُّو فِي أَرْزَالٍ \* \* سِيدِي لِحَسَنِ قُبَالٍ وَالرَّرْقَةَ هِيَا

وهو وصف يهود بنا إلى القوائد العربية القديمة التي كانت تصرّ على ذكر الأماكن التي تمرّ بها طعائن المحبوبة وكذا رحلة العاشق ووقفه على أطلالها، فالرحلة ترتبط بالمكان الذي يغدو بمثابة لحظة شعورية لا جغرافية. فوظيفة المكان هنا هي "وظيفة دلالية جمالية لما يتسم به فضاؤه من إضفاء أبعاد على الحقائق المجردة بفضل إichاء لا نهائي يتجاوز الصورة المرئية إلى ما تضمّره من أبعاد خفية من شأنها تقوية فاعلية الإيهام القصصي"<sup>23</sup>، أو المعطى الحكائي/ السردى في القصيدة. وعلى رأي الأستاذ الحبيب مونسى فإن "الرحلة والحركة تنفيان المكان، ولا يكون النفي إلغاء للمكان ومسحا له، وإنما النفي في سلب المكان خصوصية الثبوت"<sup>24</sup>، وهي نفس الحالة



الشعورية للعاشق الذي يتخلله الاضطراب واللاثبوت الشعوري بفعل انتقال المحبوبة من مكان إلى مكان وكأن روحه معلقة بأهداب هودجها يرتحل معها في سياقاتها الارتحالية. وفي هذا الجو المشحون بالعاطفة يحدث التحول السريع في الأحداث من خلال موت "البطلة" التي لم تستطع تحمل فراق المحبوب، وتسلم الروح في جو تراجيدي مفعم بالحس المأساوي، وهو ما يمثل ذروة تصاعد الأحداث الدرامية في القصيدة. حيث يقول الشاعر<sup>25</sup>:

رَبْدُ عَنْهَا الرَّيْحُ فَلَعَّهَا فِي الْمِيْحِ \* \* مَا نَحْسَبُهَا تَطِيْحُ دَائِمَ مَحْضِيًّا  
فِي وَادٍ آثَلٍ حَاطِّينَ سُمَادٍ فَرِيدٍ \* \* رَأَيْسَةُ الْغَيْدِ وَدَعْتَنِي يَا خُويَا  
فِي ذَا اللَّيْلَةِ وَفَاتٍ عَادَتْ فِي الْمَمَاتِ \* \* بَنَتْ النَّاسُ الْمَلَاخَ زَادَتْني كِيًّا

وإذا كانت قصيدة بن قيطون لم تذكر الكيفية التي ماتت بها "حيزية" فإن عز الدين ميهوبي يتجول بخياله الدرامي في تلك الفراغات الممتدة بين أبيات القصيدة ليشكّل من صمت بن قيطون نفثة درامية يعالج بها كيفية موت البطلة في مشهد يذكرنا بمشهد موت كيليبواترا جميلة مصر التي انتحرت بعد أن سمعت بمقتل عشيقها "أنطونيوس" وانهيار مملكتها وضياع حبها.

حيث ومن خلال لوحة (موت حيزية) يتطور التصاعد الدرامي من خلال مناجاة متبادلة بين العاشقين اللذين تفصل بينهما الجغرافيا (المكان) ويجمعهما الشوق (الزمن النفسي)، ويشتد المرض بحيزية ويعود بها أبوها ولكنها تتناول السم وتموت بمنطقة سيدي خالد، وهنا يعبر أبوها عن ندمه وامتعاضه من العادات الاجتماعية التي كانت سببا في موت ابنته، وبعد هذه الحادثة يبدأ الخط الدرامي في الهبوط من خلال الانتقال إلى وصف نفسية المعشوق الذي فقد بموتها كل جميل وأضحى هائما على وجهه كحكايا العشاق القديمة، حيث يقول بن قيطون<sup>26</sup>:

عَرُونِي يَا رَجَالَ فِي صَافِي الْخُلْخَالِ \* \* دَارُوا عَنْهَا خِيَالَ لَسًا مَبْنِيًّا

سَعِيدٌ فِي هَوَاكَ مَا عَادُنْ يَلْفَاكَ \* \* كِي يَنْفَكَّرَ سَمَاكَ تَدِيَهُ غَمَايَا  
اغْفَرْ لِي يَا حَنِينَ أَنَا وَالْأَجْمَعِينَ \* \* رَاهُ سَعِيدٌ حَزِينٌ بِيَهُ الطَّوَايَا

ويموت حيزية/ بطله هذه التراجيديا الشعرية يصل المدّ الدرامي إلى مداه، ليبدأ في سير خط عكسي/ تنازلي، عبر انزياح الشاعر/ المؤلف إلى معاينة البعد النفسي للعاشق "سعيد"، في جو سردي/ حكاوي يتوخى منه بسط مشهد تصويرية لما نضج به نفسية العاشق من اضطرابات شعورية بين العودة نحو الذاكرة/ الماضي والتفوق فيه، بغية استرجاع مواقف تنفيسية للمتميم الفاقد.

-**خاتمة:** تبدو قصيدة "حيزية" فضاء نصيا مشحونا بالصراع، حيث ينتقل الشاعر من سرد حكاية عاشقين وقفت ضدهما الظروف إلى السفر النفسي للعاشقين من خلال وصف الهجر/ الفراق الذي سببه رحيل المفشوقة إلى التل ثم وفاتها وما جرّه ذلك من مسار درامي للقصة.

وتلك هي الخصائص التي جعلت من القصيدة نصا متعدد المآخذ الاشتغالية باعتباره صوتا صارخا في وجه التقاليد الاجتماعية وصورة مشهدية في آن، ومن ثم كان النص ذا بعد درامي يتجلى من خلال تلك التمفصلات الحوارية والمونولوجية والسردية/ الحكائية التي أهلتها للاشتغال الدرامي/ المسرحي.

فقصيدة "حيزية" للشاعر "محمد بن قيطون" فضاء دلالي توزعت ثيماته بين الموت/ الفقد والعشق/ الرغبة ومن ثم اكتست طابعها الصراع المفعم بلغة تصويرية لها دققها الشعاري.

**الهوامش والإحالات:**

<sup>1</sup>- جلال الخياط: الأصول الدرامية في الشعر العربي، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، داد، العراق، 1982، ص 19.



- <sup>2</sup>- علي بن تميم: السرد والظاهرة الدرامية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 168.
- <sup>3</sup>- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1978، ص 32.
- <sup>4</sup>- أنظر القصيدة كاملة فيكناشة السي ادريس بن رحال، أشعار من الموزون والملحون، حقق نصوصها وأعدّها للنشر: محمد بن عمرو الزرهوني، موفم للنشر، الجزائر، 2008، ص ص 241-252.
- <sup>5</sup>- أنظر ترجمته في: عبد القادر لصهب: الشيخ امحمد الرمعون الندرومي، هوامش منسية من ذاكرة القصيد، مجلة القلم (جزائرية)، ع 27، 2013.
- <sup>6</sup>- أحمد الطربيسي أعراب: الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب، المؤسسة الحديثة، الدار البيضاء، المغرب، د.ت، ص 241 وما بعدها.
- <sup>7</sup>- إدريس قرقوة: التوظيف الإبداعي للتراث في المسرح الجزائري، الملتقى العلمي 29-30-31 ماي 2010، التراث في المسرح الجزائري، محافظة المهرجان الوطني للمسرح المحترف، وزارة الثقافة، الجزائر، ص 48.
- <sup>8</sup>- من مسرحيات علولة، كتاب منوع، دار موفم للنشر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1997، ص 11.
- <sup>9</sup>-صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 290.
- <sup>10</sup>- حفناوي بعلي: قصيدة حيزية"، قراءة سيميائية في شعرية العشق والموت، الملتقى الثالث: السيمياء والنص الأدبي، مخبر أبحاث في اللغة والأدب، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 19-20 أبريل 2004.
- <sup>11</sup>-عز الدين المناصرة: الشاعر المستقل، منشورات جامعة فيلادلفيا، الأردن، 2002، ص 544.

- 12- حفاوي بعلي: قصيدة "حيزية، قراءة سيميائية في شعرية العشق والموت، الملتقى الثالث: السيمياء والنص الأدبي، مخبر أبحاث في اللغة والأدب، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 19-20 أبريل 2004.
- 13- أنظر: عز الدين ميهوبي: حيزية، غنائية امرأة من الجزائر، منشورات الأصالة، سطيف، الجزائر، 1997.
- 14- أحسن ثليلاني: توظيف التراث في المسرح الجزائري، أطروحة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009-2010، 164.
- 15-سونك: الديوان المغربي في أقوال عرب شمال إفريقيا والمغرب، تقدي: أحمد أمين، موفم للنشر، الجزائر، 1991، ص 151.
- 16-المصدر نفسه، ص 152.
- 17- أحسن ثليلاني: توظيف التراث في المسرح الجزائري، ص 164.
- 18-سونك: الديوان المغربي، ص 151.
- 19- أحسن ثليلاني: توظيف التراث في المسرح الجزائري، ص 166.
- 20-نفسه ص 167.
- 21-سونك: الديوان المغربي، ص 152.
- 22-نفسه.
- 23- أحمد طالب: جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 17.
- 24- الحبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2011، ص 13.
- 25-سونك: الديوان المغربي، ص 152.
- 26- نفسه.