النص الشعري الملحوني بين الغنائية والدرامية

"مسرحة القصيدة الشعرية"

ذ. رضوان بديار

تحت إشراف: د. هشام بن الهاشمي

د. سعيد كريمي

كلية الآداب والفنون جامعة ابن طفيل القنيطرة

المغرب

تحاول هذه الدراسة قراءة شعر الملحون المغربي من زاوية جمالية فنية، انطلاقا من النظر إلى هذا التراث المغربي على اعتبار أنه بؤرة رئيسة فيه، بوصفه ديوان المغاربة يحفظ أيامهم وأخبارهم وبطولاتهم وعاداتهم وتقاليدهم، لذلك نجده يتناول في موضوعاته كل جوانب الحياة المغربية، كما تتمظهر داخله مجموعة من جماليات الفنون الأدبية، إن على المستوى التركيبي اللغوي أو البلاغي، أو المستوى الإبداعي النثري، مما يجعله يؤدي وظائف متعددة فنية وغير فنية، ومناط ذلك الاختلاف في الوظائف يرتبط بطبيعة كل نوع فني يتضمنه شعر الملحون.

ونظرا لطبيعته الغنية نجد أغلب الباحثين والأكاديميين يؤكدون على أهميته وغناه مما يجعله أرضية خصبة للدراسة تستقطب اللغوي، والمؤرخ والأنثروبولوجي، والأنطولوجي، والمسرحي وغيرهم... إنه تراث الأمة "الذي يتجلى فيما أنتجه الشعب بأفراده وجماعاته خلال الأجيال، وفي مختلف المجالات، به أكد وجوده وحقه في الحياة(...) وأثبت قدرته على ممارسة العقل والروح، والعاطفة والذوق"[1]

وبالاطلاع على ذخيرة الملحون والغوص في ثنايا قصائده وغنى تنوع موضوعاته، يبدو وبجلاء تنوع البنى الفنية وتداخلها، فكان شعر الملحون بذلك منفتحا على الأجناس الأدبية والفنية الأخرى، كالسرد والدراما، والفنون التشكيلية وآليات فن السينما، يضاف إلى ما سبق الطبيعة الشفهية لشعر الملحون، والتي "جعلت منه بناءً شفهيا تتشكل من حوله بنيات صغرى نسيجُها الحكايات والتواريخ، ومع التحول من الشفهية إلى الكتابة تحولت البنيات الصغرى المحيطة بالشعر إلى بنيات مستقلة يمكن قراءتها دون ضرورة استحضار تأكيدي للبؤرة، فتشكلت بنية سردية مهمة."[2] وهو ما تؤكده بعض موضوعاته، كالعشقيات والحراز، والورشان وغيرها... حيث يظهر في هذه الأنواع حكايات وقصص تتراوح بين الواقعي والخيالي، كما نجد شاعر الملحون اعتمد عليه كمصدر تاريخي يؤرخ به الأحداث والمعارك والأخبار.

ويمثل شعر الملحون في كثير من الأحيان بؤرة أو نواة أساسية تتحلق من حولها بنى فنية مختلفة تتراوح اتساعا ما بين الأدبي والفني.

لقد امتاز النص الملحوني المغربي بغناه الأسلوبي والدلالي، واكتنز تقنيات وأبعادا درامية كان يعوزها في القديم الاصطلاح، لذلك اتجه الباحثون المحدثون إلى تحديد هذه المصطلحات، وربطها بالقصيدة الحديثة، فنالت دراسة مصطلح "الدراما" حيزا واسعا في الشعر الحديث.

إن الشعر والدراما صنوان قلما افترقا خلال تاريخ الحركة الدرامية عبر العصور، وثمة عراقة وأصالة تجمع بينهما مذ عرفت الإنسانية الأدب، فجوهر "الدراما" "هو جوهر شعري لكون العرض المسرحي يستدعي عناصر رئيسة من الشعر كاللغة والمخيلة، وإعادة خلق عالم معيش في داخل الصراعات الإنسانية"[3] وشعر الملحون يحتضن في ثناياه ألوانا متعددة من الصراعات الإنسانية تجعله يتسم ببعد درامي مائز، وقد سلطت بعض الدراسات الضوء على البعد الدرامي في الشعر العربي قديمة وحديثه، فيما نجد الباحثين المغاربة غضوا الطرف عن شعر الملحون الذي يعج بأحداث وتطورات صاخبة جعلت من البعد الدرامي سمة من السمات التي تنضح بها قصائده الشعرية.

إن شعر الملحون نسق فني رمزي يلخص تجربة إنسانية حياتية، وهذا النسق الرمزي لا يكتسب وجوده الحي إلا عندما يتصل بالحياة ليصبح من خلال تفاعله معها تجربة فنية، وفي ضوء هذه الرؤية يجب ألا ننظر إليه كشكل ومضمون فقط بل كتجربة فنية، فشعر الملحون تسمه المقولة الشهيرة " فراجتو فكلامو" يعني أن الكلمة فيه تلعب دورا أساسيا في خلق الفرجة بمعناها الدرامي، كما أنها ذات علامات مفتوحة على عدة قراءات، تتجاوز مألوف جداري الزمان والمكان، مفسحة لأفق العلامات خصيصة التمدد والتفاعلات الممكنة، ومانحة الكلمة الشعرية قدرة ربطها بدراما الحدث وإشكال الرؤية المشهدية وتقتضي هذه المعطيات الوقوف والتأمل في خصائص الكلمة التركيبية والدلالية في شعر الملحون، لاستخلاص أهميتها كوسيلة أبلغ في التواصل والتعبير والتشخيص والمحاكاة.

إن شاعر الملحون وهو يرسم قصائده الفرجوية، نجده يصب اهتمامه على درامية اللحظة النابعة من شعرية الحدث، والصورة وتراكيب الجمل نابعة من الموقف ذاته، حيث ينتقي من صوره ما تكون قابلة للتشكيل في خيال المتلقي، بل إن شاعر الملحون يسعى سعيا حثيثا إلى خلق صور وتشبيهات واستعارات تقرب المتلقي من أس اللحظة وعظمة أثرها.

"إن المدلول القياسي للكلمة المستعملة في الأدب بصفة عامة وفي الشعر بصفة خاصة، وفقا ل(مشيل لوجورن) يعمل عادة كأنه دال لمدلول ثان، ويصبح هذا المدلول الثاني لاحقا دال لشيء رمزي، هنا يمارس التمثيل الرمزي فاعليته الأصلية بوصفه رجما للعلاقات الشعرية المتنوعة"[4]، فإذا كانت كلمات الشاعر الملحوني تعتمد في صياغتها على مبدأ الاختيار والتصنيف والتركيب، فإن سيدي التهامي المدغري يستند في شعره بشكل خاص على خلق عوالم كلماته التي تشيد من فضاءات الرؤى المشهدية، وكأن المنظر المشهدي جزء لا يتجزأ من تركيب عالم كلماته وصناعته.

كما تتخذ هذه العلاقة طابعا جدليا يخلق من شعره مناخا له خصوصيته التي تميزه عن أي صياغة شعرية أخرى، إذ تتمركز دائرة اهتمامه بالبحث عن دلالات وتشكيلات بلاغية جديدة.

وبما أن شعر الملحون فن وإبداع شامخان، فإن هذا الشموخ الوازن يتيح للدارسين العديد من الإمكانات في استجلاء بنياته اللغوية والجمالية، إن على مستوى الأشكال الأدبية أو الفنية المبثوثة بداخله، أو على مستوى مقوماتها وعناصرها ظاهرة كانت أو خفية.

إن قضية اختراق هذا اللون التراثي جماليا في علاقته بالأدب المسرحي، تقترن بالحديث عن ملامح الفرجة ومقوماتها التي تصنعها الكلمة في شعر الملحون، والذي يقول عنه أهله " فراجتو فكلامو " حيث يتمتع هذا الفن التراثي بمجموعة من أنواع ومظاهر القيمة (شعرا، وإنشادا، وتجسيدا) من خلال الحوار، وحضور الشخصيات، وزمان ومكان وقوع الأحداث، وكذا على مستوى الصورة المشهدية المتضمنة في رحابه.

المقومات الدرامية داخل النص الملحوني

لقد عرف الشعر العربي ثورة في الشكل الموسيقي، من خلال الموشح، وبعض الفنون المستحدثة فكان شعر الملحون بالمغرب امتدادا لهذه الثورة ، والناظر في تاريخ القصيدة الملحونية يلمس ذلك التحول التدريجي من الغنائية نحو الدرامية أو من الذاتي إلى الموضوعي، ولعل ذلك راجع إلى الخصوصية المغاربية لشعراء الملحون، فشكلت بذلك الظاهرة الملحونية في مجال الشعر تحولا في بنية القصيدة شملت مجموعة من المستويات، ولعل ما يميزها عن غيرها من القصائد ارتباطها بالخصوصية التاريخية والتراثية والثقافية المغربية، وقد عبرت عن ذلك بالأساليب الموروثة في كل أشكال الفنون وأنواع الأدب والحرف وغيرها، فطبعت القصيدة بخصيصة التمثيل والتصوير والسرد والبناء الإيقاعي، فتجاورت في كثير من الأحيان الغنائية بالدرامية متضمنة كل خصائص النص الدرامي (الحبكة، الحدث، الصراع، السرد القصصي والملحمي...) لتقترب بشكل عفوي من الدراما.

إن شاعر الملحون كاد يبدع الملحمة والدراما لولا أن ألزم نفسه بنمط تعبيري قائم على غنائية نمطية تتخذ من البيت الشعري أساسا لتشكلها، فأشكال الصراع أو الملامح الدرامية متوفرة من خلال النظام الاجتماعي الذي أفرز هذا الشكل الأدبي، متأثرة بالبناء الفرجوي لمبدعيها، ويبدو أن طبيعة الحس المغربي المرهف، وطبيعة اللغة الملحونية الإيقاعية وما توارثته الذات المبدعة، من بناء إيقاعي ينسجم مع هذه الخصوصية الشعرية، جعلت الشاعر الملحوني يتغلغل في التفكير الفرجوي (الدرامي) لحظة نسج أغلب قصائده.

ويعد التفكير الدرامي عنصرا مهما من عناصر الموضوعية في القصيدة الملحونية، فهو مرتبط بالتجسيد، والتجسيد له علاقة بحدث أو موقف، والدراما تبتعد عن التجريد لأنها لا تتمثل في المعنى، بل في الوقائع المحسوسة، وعليه فإن القصيدة الملحونية استطاعت أن تخلق جسرا فنيا بين الغنائية الشكلية والغنائية الفكرية، أي التحام بين مادتي الفكر والشعور لإنتاج فرجة كلامية نابعة من ذات الشاعر.

لقد حاول الشاعر الملحوني رصد الحياة الاجتماعية والسياسية والعاطفية التي يعيشها، باعتباره فردا من المجتمع، فلعب بذلك دورا مهما في إضفاء الخصوصية المغربية على القصيدة الشعرية في مختلف جوانبها الشكلية والمضمونية، مراكما مجموعة من الخبرات التي دفعت به إلى خلق جو فرجوي بين ثنايا أبيات قصيده، إلى أن صارت الفرجة إحدى خصائص شعر الملحون المغربي فوسم عند أهل الاختصاص ب " فراجتو فكلامو ".

لذلك توسل بأهم خصائص البناء الدرامي وهو التخييل والمحاكاة، موظفا جل الأساليب التي تعطي للقصيدة خصوصيتها الدرامية، كتوظيف الشخصيات وتعدد الأصوات، والحوار والصراع والأحداث، وغيرها من العناصر ذات الصلة بعلم السرديات.

لقد استمد شعراء الملحون في بناء قصائدهم بوعي أو بغير وعي بعض الأدوات والتقنيات الفنية من الفنون الأخرى للتعبير عن الأحداث والوقائع التي تمثل فترة الإنتاج والإبداع (زمن النظم) فاتكأ الكثيرون منهم على عناصر الفرجة الكلامية (العناصر الدرامية) بما تناسب التعبير عن العلاقات الاجتماعية والسياسية والأحداث التاريخية، والخلجات الذاتية، فشاعت نماذج كثيرة تفاعل فيها الغناء والسرد والحوار، والذاتي والموضوعي، كما امتازت بالتشويق والحيوية والمتعة والغموض، فكان هذا التمازج بين الملحون والفرجة (الشعر والدراما) دورا مهما في الارتقاء بالقصيدة الملحونية شكلا ومضمونا، كما أنه مثل حالة البوح والكشف للواقع السياسي والاجتماعي والحضاري وغيره مما يعيشه المغاربة.

العتبات النصية باعتبارها أيقونات

تعتبر العتبات النصية البوابة الرئيسة لمقاربة النصوص خارجيا، وتكوين فكرة أولية على مضمونها، كما تمكن المتلقي من تجميع العلامات الدالة الاولية لولوج أعماق النص لما لها من علاقة مباشرة به، باعتبارها ذات سياقات لغوية وتاريخية وثقافية واجتماعية... تختزل أبعاد الكتابة.

ويرى الباحث عبد الفتاح الحجمري في كتابه "عتبات النص (البنية والدلالة)" أن أبرز خصائص العتبات النصية هي "إبراز الجوانب الأساسية من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخيلي، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية، فالعتبات النصية لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعته الخصوصية النصية نفسها"[5].

يؤكد الباحث عبد الفتاح من خلال قوله هذا على أن أولى مفاتيح النص لاستقصاء دلالاته هي عتباته النصية، ويربط الباحث عملية التواصل مع عوالم النص بالقدرة على التحققات التخيلية لدى المتلقي التي تنتجها علامات العتبات فهي المنفذ الأساسي لدخوله وكشف مخبوئه.

ولا يعنينا في هذا الباب من دراسة العتبات النصية ما ذهب إليه الدكتور حميد الحميداني في كتابه "بنية النص السردي" من شمولية تعريف العتبات النصية (حيز الكتابة على مساحة الورق، نظرية تصميم الغلاف، المطالع وتنظيم الفصول....)[6].

وإنما سنحاول التركيز على عتبة بعينها " عناوين القصائد" باعتبارها أيقونات لغوية ذات أبعاد دلالية ترتبط بشكل وثيق وموضوعة القصائد الشعرية في ديوان سيدي التهامي المدغري، بغية خلق جسر دلالي بين خارج وداخل النص، والوقوف على الإشارات والإيحاءات الممكنة التي تؤدي إلى إضاءته ورصد أبعاده الدلالية، وهو الاتجاه الذي يقترب بشكل كبير من حقل النقد الأدبي الذي بشر به الناقد الفرنسي رولان بارت من خلال ربط الدلالة باللغة، فالنص بالنسبة إليه ثمرة اللغة، ومن اللغة يتم إنتاج المعنى.

وللكشف عن الدال الرمزي لكلمات عناوين القصائد المنتخبة للتحليل والدراسة في ديوان سيدي التهامي المدغري، سنتتبع بداية دلالتها اللغوية، ثم نربطه بدلالتها في موضوع القصيدة ومدى فعاليتها في بناء المعنى العام.

تدخل قصيدة "النحلة" لسيدي التهامي المدغري، ضمن القصائد الأكثر تمثلا للعناصر الدرامية بمفهومها الحديث، استمدت مادة بنائها من الواقع السياسي والاجتماعي الذي عايشه الشاعر، فجعل منها مادة طيعة تعينه على رسم مشاهد درامية تكشف عن واقع الحال، وترنو إلى إماطة اللثام عن العلاقة فوق تحتية داخل المجتمع المغربي، بل تسمو إلى تنظيم العلاقة بين الحاكم والمحكوم وتكشف عن المشترك بين المادي والمشخص، وتضفي سيمات إنسانية على العناصر الطبيعية، في صورة تخْيِيليه تبني فضاءها الدرامي بالكلمة.

إن عتبة العنوان "النحلة" باعتبارها مدخلا رئيسا لموضوع القصيدة شكل أيقونة ذات حمولات لغوية وفكرية ووجودية، تحتاج إلى فك مستغلقاتها، وقراءة علاماتها الدالة، ثم ربطها بموضوع القصيدة وغاية الشاعر. كما يحيل العنوان إلى نظام مجتمعي خاص ومتميز، فيشير إلى فضاء لمسرح الأحداث وإلى تنوع في الشخصيات والوظائف والصفات التي تميز كل نوع من مكونات هذا المجتمع، فالشاعر باختياره للأيقونة اللغوية "النحلة" يستمد كل المعاني التي يملأ بها اللفظ دلاليا، لتوصيف أحداث وذوات تفعل داخل فضاءات مختلفة، والتعبير عنها بحس فرجوي (درامي) جعل من الأيقونة اللغوية معبرا سيميائيا في إبراز دلالاته.

لقد كان اختيار سيدي التهامي المدغري "النحلة" عنوانا لقصيدته اختيارا مقصودا، كان الهدف منه خلق مشهد مفترض لتشخيص وضع كائن بغية الوصول إلى وضع ممكن، ممتطيا جواد الإيحاء والتلميح، عوض التصريح والتوضيح، إن الرمز كصورة شعرية في قصائد الشاعر إحدى العناصر البنائية والمؤثرة، فهو لا يعوق المعنى بقدر ما يغديه ويمنحه إمكانية التشخيص في ذهن المتلقي، ورسم معالم الصورة.

ويتخذ الرمز الطبيعي "النحلة" مرجعا مجتمعيا لكشف سر انتظامه ونظامه، ومرآة تعكس الواقع المرغوب في بنائه، لتشكل "النحلة" الشخصية الرئيسة في القصيدة والناطق الرسمي بلسان الشاعر، وبذلك يكون الشاعر قد رسم أول خطوة في بناء تصور درامي يقاربه من خلال مجموعة من الحالات ويميط عنها اللثام، فانتقل بذلك من التعبير الذاتي إلى التعبير عن الواقع بشكل موضوعي يلبي حاجاته النفسية وحاجات محيطه، وهو يتوسل بالإيحاء والرمز للوصول إلى غايته ورؤيته الخاصة للعوالم التي يجعلها موضوعا لإبداعاته.

وبالانتقال إلى قصيدة "الكناوي" يبدو أن الشاعر اختار هذه العتبة في إيماءة جميلة لفئة بشرية من مكونات النسيج الاجتماعي المغربي، فئة عرفت بخصوصيتها الثقافية وجذورها الإفريقية.

إن كلمة "الكناوي" التي تشكل منها عنوان القصيدة تفرض صوتا واحدا، يمثل وجهة نظر الشاعر التي تعبر عن رؤيته الخاصة لحالة المحبين، وكذلك قصيدة "القاضي" التي تحيل فيها اللفظة على الصفة والوظيفة التي يتسم بها الشخص المنتدب لهذه المهمة، وهي الفصل في النزاعات والخلافات بين الناس، فالشاعر يختار في غالب الأحيان كلمات مفردة ذات حمولات دلالية تتشاكل وتتآزر لتدعم وجهة نظره اتجاه قضية من القضايا، فنجده يقدم العتبة – الأيقونة اللفظية – قائمة على رمزية موغلة في الإيحاء، حيث تتوارى في منطق المعادل الموضوعي الاجتماعي أو الطبيعي .

ويبدو جليا من خلال تصفح ديوان الشاعر سيدي التهامي المدغري أنه عمد إلى اختيار أسماء أعلام لقصائده على غرار شعراء الملحون السابقين، "القاضي"، "مرسول"، "النحلة"، "الكناوي"، "الجواد"... وجلها تحيل إلى صفات أو وظائف مرجعية تقوم بها هذه الأعلام.

فتقنية اختيار العناوين من خلال أسماء الأعلام تكشف عن خصوصية القصيدة الملحونية المغربية، وعن غنائية شاعرية تمتح من التشخيص والتجسيد لتشكل فضاء فرجويا، وتيمة محورية لموضوعة القصائد.

اللغة الملحونية والبناء الدرامي

تعتبر اللغة والبناء الدرامي في الشعر العربي عامة وشعر الملحون على وجه الخصوص عناصر حيوية تجعل الشعر مليئا بالجمال والإثارة، ويساهم توظيف الألفاظ والتراكيب ذات الحمولات الدلالية المتعددة، والاستفادة من القوافي والأوزان في جعل الشعر فنا فريدا قادرا على إيصال المشاعر والأفكار بقوة وإلهام.

و تنتقل الصورة اللغوية في القصيدة الملحونية عند سيدي التهامي المدغري من وضع لغوي مرتبط بالتركيب والنظم، وحسن الاختيار ومبدأ العدول، إلى صورة خيالية ترتبط بالقدرة التخَيُّلية عند المتلقي لحظة فك شيفرات ودلالات الصورة الشعرية وجعلها استهاميه ومتحركة قابلة للأجرأة، وجعلها أقرب للصورة الواقعية، فهي في بعض القصائد تتخذ مسارا سير ذاتيا فتأتي لغتها من عمق التجربة الذاتية، في حين تتسم قصائد أخرى بقوة الانفتاح

على الطبيعي والعاطفي والتاريخي، فنجد الشاعر يجتهد في تعميق لغته الشعرية مصبغا إياها بأكثر من دلالة ليغديها بطاقات رمزية تمتح من معين التراث العربي والمغربي الأصيل، متوخيا من وراء ذلك صقل جوانب البناء الفرجوي(البناء الدرامي) من خلال حسن الانتقاء والتكثيف.

إن فحص لغة الشاعر في القصائد المنتخبة تكشف عن قوة حضور مفردات تحكي انشغالات الشاعر بفضاءات الوضع الذي عاصره بكل تجلياته وأشكاله وحساسياته الثقافية، ومدعمة الجانب التصوري للشاعر حول الكيفية التي ينبغي بها بناء عوالم فرجوية قادرة على تأدية الغرض منها لحظة التلقي.

اللغة وبناء الشخصية الدرامية

من الخصائص التي تميز البناء الدرامي في قصائد سيدي التهامي المدغري هو اعتماده على الشخصيات بكل مكوناتها الداخلية وحركاتها ورؤاها، ثم طريقة نظم الكلام وانتقاء الألفاظ وجموح الخيال، والتعبير الرصين بصور لفظية منسقة لتأدية المعنى بشكل واضح ومؤثر، و وسيلته في ذلك التصوير البلاغي من استعارة وتشبيه ومجاز وكناية، والتي تخلق عالما فريدا من التشخيص تجنح عبرها القصيدة نحو الدرامية، كما نجده يركز في كثير من الأحيان على تقنية القناع لبناء عالم شخوصه ليضفي على صوته نبرة موضوعية، بهدف استمالة المتلقي واستدعاء تجربته الخاصة لبناء عالم فرجوي يتّكئ على التَّخَيُّل المشترك، وللتعبير كذلك عن عواطفه ومشاعره وأفكاره بطريقة غير مباشرة، ويتنوع قناع الشخوص في القصائد بين الطبيعي والوظيفي والاجتماعي والتاريخي والتراثي.

إن الشاعر قبل أن يقوم بخلق شخصياته وجدانيا وفكريا وفسيولوجيا، وتحديد فضاءات تواجدها ينطلق من فكرة محيطها البيئي الذي تحيى فيه، فيكون الواقع الاجتماعي هو المرجع الأساس في تحديد المكونات السردية المتعلقة ببناء معالم الشخصيات.

ففي قصيدة " النحلة" تقوم الخطوط العريضة لرسم معالم الشخصية الأولى منذ بداية القصيدة باستفاضة سردية غنية بالدلالات والمعاني والرموز تجلت معالمها في القسم الأول، ففيه يطالعنا الشاعر بكل تجليات كمال الصفات والأفعال التي تميز شخصية "النحلة" فهي نموذج السمو والرفعة والبناء، مبرزا من خلالها طموحه نحو مجتمع منظم ومترفع عن خوارم المروءة، فقناع "النحلة" يمثل في سياق القصيدة الرفض والمجابهة للوضع القائم، يقول الشاعر:

سهلاً وأهلًا بك يا النَّحْلة وهنِيّة يا الصَّايْلَة صلتي على الاطْيار

صولي يا شامَة الضْريفَة وازْهَاي وغَنّي ودنْدْني قطفِي من الازْهار[7]

يأتي الخطاب هاهنا مكثفا بصيغ أسلوبية تبتدأ باستهلال يتضمن تقديم التحية ويطمح فيه الشاعر إلى رسم معالم الشخصيتين معا، الشاعر (المضِيفْ) والنحلة (الضيْف)، فأسلوب الترحيب (سهلا وأهلا) يفيد التقدير والاحترام

والتمجيد للشخصية الرئيسية" البطل الدرامي، الضيف"، وحسن الضيافة والكرم ودماثة الاخلاق للشخصية الثانية "السارد، المضيفْ"، وأسلوب النداء للبعيد يفيد علو المقام، إن هذه الصيغ الأسلوبية التي يعتمدها الشاعر في رسم معالم شخصيته تجسد تمثلاته الوجودية والذهنية للذات وللآخر، فيبدأ في تعداد الصفات التي يرنو إليها ، والتي يمكنها أن تسهم في بناء علاقات اجتماعية متميزة، منها الامتثال لأوامر الله سبحانه وتعالى:

"أوحى لك الله في كتابه لهمك لبطايح لعفا ولقِيط النَوَّار"[8]

والجد والمثابرة في العمل، وطاعة السلطان، والالتزام بأداء الوظيفة، والكرم والجود، والدفاع عن الوطن...

ونصيبْ السُّلطان في مقامُه والكْلَمة نافدة على وَصْفانُه وحرارْ

في قصُور التَّشْياد والفخر ما بين بطال حَرْب همَّة و دسارَة

بالنْبل المسْقُول و المزَارك و رْمَاح الهند والشْنَاير ترمي بشْرَارة

تهزم بالضربات بالبطرْ وتعيَّطْ في اللطام يا خيْلِي غارة

ونسَدِّي تسْدِيد غَالب هل الهنْدسة كُلْهُم ما تقوى لي اشْطَّار

قالت ما عَنْدي اوْزِير طمَّاع إيداري هلْ المالْ ولوْ يكُونوا كُفَّار

اللِّي هو موسوم بالفقر لُو كان ابَّاهْ يرميه اللَّقْفارَة[9]

لقد تميز أسلوب الشاعر بالبساطة في اختيار مفرداته وتراكيبها المنطوية على الدلالات اللغوية القوية والأصيلة في اللسان الدارج المغربي، فهي تعمق الاحساس والتفاعل مع الفرجة الكلامية وتحفز الجانب الانفعالي لدى المتلقي، ومن بين الصيغ الأخرى التي يتكأ عليها الشاعر في تقرير المعنى وتأكيده، نجد التكرار بأنواعه، المفردات (شامة، الظريفة، السلطان....) والعبارات (السرابة: صولي ياشامة...)، ويتضمن تكرار العبارات توازيا دلاليا يجعل من معناها بؤرة رئيسة لفهم موضوع القصيدة، كما لعب التوازي الدلالي دور الكاشف (إضاءة الأحداث والشخصيات، والصراع بنوعيه)،وسياق إيراد هذه الظاهرة يتجاوز الفائدة البلاغية و اللغوية، إلى ما هو أعمق يحتاج معها القارء إلى قوة التأمل وفك شفرات العلامات اللغوية لتحديد الصورة التي يقصدها الشاعر و يتقنع وراءها.

لقد أثار صوت القناع بدواخلنا معانقة السمو والصفاء، وطموحات النفس الانسانية التي تبحث عن ماهية الوجود، كما رصد قناع "النحلة" في القصيدة المتناقضات الاجتماعية التي يعيشها الشعب في علاقته بالوسطاء السياسيين، إنه نموذج للطاعة والإخلاص والتضحية في سبيل المبدأ، أما شخصية القناع الأخرى، فهي شخصية " بو فرطاطو" الذي أفرد له الشاعر قسما لوحده، حيث يظهر هذا القناع بمظهر سلبي، من خلال تشبثه بالمظاهر

الخارجية وبالأضواء دون مراعاة العواقب ودون الاكتراث للآخر، فهو نقيض الشخصية الأولى "النحلة"، يقول الشاعر:

وشكات الشَّمْعة من اطْوِيِّر بو فرطَاطُّو شوف قالت معمي البصار

جاي يَطْفِي نُوري بلا اوْقَرْ وجبر ناري على اكرانُه مشْرارَة[10]

شخصية بو فرطاطو ماهي سوى نموذج لفئة من الناس داخل النسيج الاجتماعي التي تطمح لتحقيق الرغبات الذاتية ولو على حساب كرامتها، يأخذها بريق الحياة دون مراعاة للعواقب، فمدلول الكلمة ينفتح على أكثر من معنى يتحكم في قراءته السياق الشعري الذي ترد فيه الكلمة، فتتحول اللفظة إلى رمز لغوي ذو فعالية متنوعة للعلاقات الشعرية، إذ يحمل قناع "بو فرطاطو" معناه السابق في بداية القسم الأخير من القصيدة، لكن سرعان ما يتوحد صوت الشاعر "العاشق" مع صوت "بو فرطاطو" باحثا عن ذاته من خلال ذوات الآخرين:

وادوَا ليهَا قال يا الشمْعَة هدا وعدي انْصَرْفُه عشْقَكْ عنِّي جارْ

اللايم في هواك ما عدر اللون اصفار والمدامع همارة

ما نخشى في جمالك الشمعة زينة النكشة الباهية لا جمرة ولا نار

من يخشا الهوال ما ظفر واللي ميسور ما اتفكه الحزارة

شوفي لنحولي بايت في الليل الطويل بين اغصايص المرار

ما قاسيت باللضا اكتر قاسيت بالجفا والحسود انصارة[11]

اللغة وبناء الحوار الدرامي

إن بوابة دخول القصيدة الشعرية في دائرة القصيدة الدرامية، تتطلب بالضرورة وجود حوار ا قد يكون مباشرا، أو غير مباشر في ثنايا تأليفات الكلام، ويرتبط الحوار عادة بتعدد الشخصيات، إذ إن الحوار يفرض بالضرورة أكثر من شخصية، أو أكثر من صوت، ويعد عنصرا مهما في إبراز سيمات الشخصيات، وهو من أبرز عناصر الشخصية، ومن أهم أسس البنية الداخلية للنص." ويسعى لتقديم حدث درامي، ويصور الصراع بين قوى متضاربة "[12]

وبالنظر إلى القصائد الملحونية خصوصا منها ذات الموضوعات المتعلقة "بالعشقيات، أو الخصام، أو الورشان..." تأتي أهمية الحوار للدخول إلى عوالم القصيدة الدرامية، كونه يرتبط بحدث متطور له معنى، وهذا الحدث لا بد له من فاعل يفعله (الشخصية)، ولابد له من زمان ومكان لوقوعه.

ويلاحظ أن هذه الوسيلة أو التقنية في بناء عوالم الفرجة الكلامية عند سيدي التهامي المدغري متجلية بشكل واضح في مجموعة من قصائده.

فقد استخدم الشاعر الحوار باعتباره أداة فنية أساسية، فنجده في قصيدة "النحلة" يستفتحها بحوار ترحيبي، وجده أهم شيء للتقديم للقصة المتضمنة في القصيدة، ثم يسترسل بعد ذلك في تعداد صفاتها وخصائصها، فهو يرسم في هذا القسم الاول من القصيدة شخصية "النحلة" رسما دقيقا مرتبطا بشكل وثيق بالحوار الذي سيدور بينهما ويؤسس من خلاله الشاعر رؤيته الخاصة للوجود، وهو بذلك يرسم أول مشهد من المشاهد الدرامية.

سَهلاً وأهلاً بك يا النّحْلة وهنيّة يا الصّايْلة صلْتي على الاطْيار

غَنّي بينْ الوَرْد والزْهر وخدودْ الزّين والعْيُون النَّحَّارَة

أوحى ليك الله في كتابه لهمك لبطايح لعفا ولقيط النوار[13]

وتجولي في السهل والوعر وجعل فيك الدوا وحكمة واتجارة

بنغمة التحنان بين البستان يا شامة الظريفة نغمي دون اوتار

ما مثلك فضة ولا تبر ولا ياقوت في ادخاير الأمارة

قطفي قطفي يا الباهية غنباز و سوسان والحكم والورد المسرار

وسكلماسي رايق النظر والطماج ومديلكة والجلارة

والباغ و الزريرق و الشكوكي والعشق والعشيق ومصالح الانظار

والخابوري شقيق للبهر هداك لدى صفورته ما تتوارى

ومشرقية وغالبة والياس ونسري ومريجنة وفنون وزهر الحرار

والعفيوني بالزهو احمر والخيلي في اللطام خيله غيارة

والديدي والخزران يعدل ويميل ظريف رايق مع شمسه شوار

يتهلل وجهه كما البدر في ليلة واح دارت انواره دارة[14]

ظهر الحوار في هذا القسم الأول من القصيدة خفيا بين الشاعر والنحلة، دون ظهور ملامح واضحة.

إذ يشخص النحلة ويجعل منها ضيفا مرحبا به يستحق التقدير والاحترام راسما لها صورة خاصة، يستمدها من خصوصيتها الوجودية، ومن مجموع مميزاتها.

لقد سار الحوار بين الشاعر سيدي التهامي المدغري والشخصية الرئيسة "النحلة" برشاقة ودون تكلف، قدم من خلالها صورة مشهدية تخييلية، تبين القدرة على بناء المشاهد الحوارية وقوة التخييل.

إن هذا المشهد الأول الترحيبي للشخصية المحورية في القصة، تناوله الشاعر بأسلوب درامي، أوعز لصوت الراوي "الشاعر" بأن يظهر مع بداية القصيدة ليستجلي ما استبطن في نفسه، ويظهر مدا تعلقه بالنقاء والصفاء، فأخذ يحدد صفاتها ومميزاتها وأماكن تواجدها ومكونات بيتها، معتمدا على أسلوب النداء للبعيد في مخاطبتها، وهو هنا في غير سياقه الأصلي، إذ خرج عن مقتضى الظاهر إلى غرض يقصده الشاعر ويفهم من السياق، وهو الإعلاء والإكبار لشخص "النحلة" (يا النحلة، يا الصايلة، يا شامة الظريفة...)

لقد بدا الحوار واضحا من خلال هذا الاستهلال الذي تناول فيه الشاعر مجموعة من الخصائص الأسلوبية ذات الطابع السردي، كأسلوب المدح والإطراء، وأسلوب النداء والأمر، ليعطينا من مجموع هذه الاساليب اللوحة الأولى (المقطع الافتتاحي/ المشهد الافتتاحي) معتمدا على نسيج لغوي ذو علامات (إرشادات لغوية) معلنا عن فضاء الأحداث والشخصيات، وكاشفا منذ البداية عن التيمة التي يدور حولها النص.

فما يعكسه كلام الراوي (الشاعر) في القسم الاول من القصيدة، هو مدا تعلقه بالخصائص الجمالية والفطرية المبثوثة في مخلوقات الله عز وجل، وغايته من وراء هذا الاستهلال الوصفي هو معانقة الجميل والطبيعي في الإنسان، والابتعاد عن كل ما من شأنه أن ينفي الجانب الإنساني فينا.

ويتطور الحوار في قصيدة "النحلة" بعد أن يتراجع السارد إلى الوراء، ويترك الكلمة لشخص "النحلة" في القسم الثاني، مفسحا لها المجال لإسماع صوتها وتعزيز كلام السارد وتأكيده.

يقول الشاعر:

جاوبت النحلة وقالت اعشوب البيد حلات لي في البستان ما بين اشجار

وجميع الحرجات والزهر نقطف منها ولا تغير نوارة

نتبحبح في امسارح الزهر وغصان الريحان في الجبال العالية وقفار

ما بين الجرنيج والسدر ونروح للجباح بعدا نتسارى

ونصيب السلطان في مقامه والكلمة نافدة على وصفانه وحرار

في قصور التشياد والفخر ما بين بطال حرب همة و دسارة[15]

بالنبل المسقول و المزارك ورماح الهند و الشنابر ترمي بشرارة

تهزم بالضربات بالبطر وتعيط في اللطام يا خيلي غارة

ونسدي تسديد غالب هل الهندسة كلهم ما تقوى لي شطار

والطاووس من بعد ما عبر في شكله حار ما نفعت ليه اشطارة

ويلا عمر الشهد بالخزين انوريه أصاح صيلة الكرمة الاحرار

من جاب الدخان والجمر يتكافى بالإحسان من دون امرارة

وكداك النخلة حبيبتي مثل جواد الحلم والفضل مولاة الدكار

لو ترميها حق بالحجر تعطيك الخير والتمار المختارة[16]

فشكلت كلمة " جاوْبتْ " في بداية القسم الثاني، رابطا حواريا بين ما تقدم و ما سيأتي من كلام ، ودالا لغويا على تبادل الحوار بين الطرفين، مشكلة طفرة جديدة في تطور الأحداث، حاولت فيه "النحلة" أن تدعم موقف "الشاعر" وأن تأكد صحة القول لديه، محددة مصادر عيشها، ومتحدثة عن بحبوحة العيش التي حباها بها الله عز وجل، لتنتقل إلى وصف مكونات مملكتها وخصائص كل فئة من بني جنسها، والوظائف الموكلة إليهم، ومدا قوة ونفاذ رأي السلطان على الخدم والأعيان على حد السواء، لتعرج في حديثها عن الهندسة المعمارية للمملكة وجمالها الذي يضاهي جمال الطاووس، مختتمة حديثها بتشبيه بليغ لصنوها النخلة ذات الجود والكرم والحلم والرفعة، فلا ينظرن إلى سفاسف الأمور ولا يأبهن بمن يؤذيهن، فالشاعر من خلال القسمين الأوليين يضعنا أمام تصور بنائي لمجتمع النحل تنظيما وبناءً وتواصلا....

ويستمر الحوار في القسم الثالث من القصيدة بين "الشاعر" و"النحلة" من خلا ل تساؤل الشاعر عن سبب طاعة الرعية للسلطان، طامعا في الحصول على جواب يبني من خلاله رؤية جديدة للعلاقة الإنسانية بين الحاكم والمحكوم، ويخلق توازنا فكريا ونفسيا لديه، وهو هنا يمثل الدروة والصراع الدرامي الداخلي لدى الشاعر.

قلت لها واسباب طاعة جنودك للملك كافَّة الكْبار والصْغار

لا حيلة لا غَشْ لا انْكر عنْد الكَلْمة يحقْقُوا كل يشارَة

ما يَبْنيو حَتى يسَبْقوا دار المْلك على السَّاس حصن اسْوار والادْوار

وابطال العسَّة على النمر ما تَرْقُد ما تْنُوم سربة بَطَّارة[17]

وهذا القسم تضمن حوارا مباشرا وحيا بين " الشاعر "و " النحلة " لأن اللحظة والموقف يحتاجان إلى نوع من اللقاء الحي دون تخفي أو تواري لترك مساحة الكلام لواحد من الشخصيات، عكس الأقسام السابقة، وقد اعتمد الشاعر هذه الطريقة في عرض المشهد ليكشف عن أفكار الشخصيات، ويكسب النص حيويته وتماسكه و موضوعيته، ولتسليط الضوء على الشخصية الرئيسة " النحلة " وإكسابها مزيدا من الاهتمام عن طريق التركيز على أفعالها وسلوكها وعلاقاتها الاجتماعية.

لقد استثمر سيدي التهامي المدغري حواره مع " النحلة " و "الشمعة " ليرمز بهما إلى التركيبات الاجتماعية الانسانية عامة والمغربية خاصة، ويعبر من خلال استعراض أحداث حياتهما اليومية ووظائفهما وتحولاتهما، عن أماله وتطلعاته للتنظيمات والعلاقات الاجتماعية المغربية، فالشاعر تؤرقه هموم المجتمع وقضاياه ويبني من خلال الحوار في القصيدة الحدث والرؤية الفنية التي تسيطر على فكره وشخصيته، فجعل منها معادلا موضوعيا لواقع اجتماعي يعيشه الشاعر، كأحد أصدقاء الأمير والمكلف بتعليمه، فكانت حياته مرتبطة بالقصر.

وبالانتقال إلى قصيدة "الكناوي" فإننا نجد بنية الخطاب الشعري فيها يعتمد على مظهرين فنيين من مظاهر البناء الدرامي.

أولاهما: البناء السردي الذي تشكل من خلال الدال الزمن المتمثل في عبارة (مْعْظم ذاكْ اليومْ...) وهو دال مرتبط بالحدث المشكل للحكاية، ثم بالشخوص الذين نهض السرد على عاتقهم، شخصية البطل (الراوي / الشاعر) وشخصية المعشوقة التي دارت مقاطع السرد حولها.

يقول سيدي التهامي المدغري في مطلع القصيدة:

مَعْظَم داكْ اليُوم فاش صَدُّوا ناسِي وامشَاو

تَرْكُوني نَوَّاحْ في الرسام ضمِيري كاوي

يَحْسن عونْ اللّي امْشاوا ناسُه من بعد اكْوى

احمْلُوا عن قَلْبِي ارْحِيلْهُوم ومع النَّجم اسْراوْا

ورجَع لِيلي بفْرَاقهُم في خلاكِي مَسْتاوي

واتمادا طوَّل في ساكْنِي وحلفْ ما يضْوَى[18]

استعان الشاعر في القسم الأول من هذه القصيدة بالحوار الداخلي الذي يدور بينه وبين نفسه، لكشف المخبوء من المشاعر، ورصد معناته وأشكال صراعاته، وبه يجسد الصراع ويضفي الحركية والحيوية على قصيدته، فهو الألم والشعور بالوحدة والشوق إلى المحبوبة التي رحلت وتركته يغرق في أحزانه وذكرياته، والحوار مع ذاته هنا يجعل من نفسه طرفا آخر للحوار، ومن خلاله يبحث عمن يسانده في حالة الوحدة والمعاناة التي يعيشها.

وقد انعكس هذا الشعور الداخلي على حالته الخارجية الفسيولوجية (ارجع ليلي بفراقهم في خلاكي مستاوي، صابو عن خَدِّي واد الدَّمْع الهاوي....)، فمن خلال هذه الصورة الشعرية التي رسم بها الشاعر صفات البطل الخارجية، جعل المسافة بين الداخل والخارج ملغية، فنار البعد، وحرقة الشوق، جعل من ليالي سهاده أثرا بالغا على محياه.

أما المظهر الثاني فهو الحوار الذي دار بين الشاعر وباقي شخصيات القصة (سكان الحي، مَوْلى الكناوي، الكزَّانات، الفقيه، المحبوبة...) وقد دلت عليه الأفعال التالية: (قالوا هاذْ العَبْد، لْغَاوْ، قُلتْ، وقالتْ....)

صابُوني في اوْهام حَيْهُم مَتْولَّه والغاوْا

قالُو واشْ تكُون قُلت عبد اغْريب اكْناوي

امْشَرَّط الْحناك مايْلي عن حالي قُوَّة

قالُوا ذَا بيه الارْياح دُون اغْراضُه انطوى

قَالوا دَبْحُوا عليه لاغْناه اضْرارُه يَبْراوْا[19]

تضمنت القصيدة أربعة أصوات حوارية، شكلت في مجموعها حوارية درامية، صوت البطل (الراوي/ الشاعر)، صوت أهل الحي، وصوت المحبوبة، وصوت الفقيه، وكلها أصوات تناسجت فيما بينها لتبئر صوت الشاعر الداخلي ، وتكشف عن مدا معاناته جراء فراق محبوبته، وقدرته التمويهية للوصول إلى مبتغاه، فشكل هذا التداخل الصوتي حكمة العاشق الولهان، فكانت الحوارية أقرب إلى تقنية الاسترجاع منها إلى الحوار المباشر، وكأن الأصوات الحاضرة في القصيدة منبهات تتردد من بعيد لتتداخل مع صوت الشاعر الداخلي "المونولوج" لتبرز صوت الذات، وهي السمة البارزة في جل قصائد سيدي التهامي المدغري ذات الملامح الدرامية.

يقول الشاعر في قصيدة "الكناوي"

. اللاَّيم حَالي امْحاوري عَنَّكْ ما يخفاوْا

. خَدِّي في حَالة وخَد من نهواها راوي

. وَجنْتها ناري وخالها مولاتي زهوة[20]

يعود الشاعر في اللازمة على طول القصيدة لانتقاء ألفاظ وتكرارها بعينها، ليقرر المعنى في ذهن المتلقي، ويثير انتباهه نحو حالته، فهو لا يحاور في هذه الأبيات شخصا بعينه، وإنما أراد أن يكون الخطاب عاما لكل من يتلقاه، أو يمكن أن يلومه عن حاله (أيها الإنسان الذي يلومني عن حالي في الحب، إن أخبار قصتي على لسان كل الحكواتيين، لا تخفى عن أحد)

آخر ما نتوقف عنده من الحوارات في قصيدة "الكناوي" حوار الشاعر مع محبوبته، وذلك بعد تذكرها لخدمته في كنف أبيها لما كان مولاه، فبعد ما سمعت بما وقع له في الحي من إغماء وصرع، فلما حسم أمر حاله من طرف الفقيه، وسمعت به المحبوبة، أقبلت رفقة مجموعة من الحسناوات، وحينما تأكدت من هويته، قامت بمواجهة الجميع بالحجة والدليل لاستعادة حقها وحيازة خادم أبيها، وهو الأمر المطلوب والمبتغى المرغوب للكناوي (الشاعر)

تفكرَت الرّيمْ ما خدمت وقالت نتْهَاوْا

هاد العبد متاع والدي مملوك حراوي

ملكي بعقودي صحاح ما طَيْحته رشوة[21]

فالحوار في هذا القسم وإن كان مقتضبا، فهو يترك مساحة للقارئ لتخيل الحوار الدرامي الذي دار بينها وبين باقي الشخصيات التي أرادت حيازة العبد الكناوي، فلا شك أن ذلك الحوار كان حادا ومتشعبا، وإبطال دعوى المدعي يحتاج إلى حجج وأدلة دامغة، وإلا كان الأمر مردودا على صاحبه، خصوصا إذا كان الأمر يحتاج فصلا من أهل الاختصاص "القاضي" وهو الأمر الذي حصل مع أهل الحي حينما رفعت محبوبة الكناوي الدعوة إلى دار القضاء موكلة محامي خبير بمجاله، ذكي وحصيف مما أتاح لها حيازة مبتغاها شرعا وقانونا.

يقول الشاعر:

ادعات العدْرة ناسها للقاضي ومشاوا

وكلت غزالي وكيلْها فاهمْ قَضَاوي

حازَتْنِي بمواجبْ الشَّرع وصحيحْ الفتْوى[22]

وبالعودة إلى قصيدة "القاضي" يبدو أن الحوارات الدرامية فيها دلت عليها مجموعة من الألفاظ والمفردات التي تساهم في بناء المشهد، إذ تنطوي القصيدة على إيهام يخلق تشويشا لدى المتلقي، ما بين تصور المشهد، وتحديد

طبيعة الحوار وزمانه، فكلام الشاعر ها هنا مبطن بين الحاضر والماضي، دل عليه الاسترجاع باستعمال السرد يقول الشاعر:

وهو يا سيدي قصة اجرات لي نحكيها لهل الغرام

بيني وبين ولفي كحلةْ الارْماق[23]

وقد يبدو من قراءة المطلع أن الحوار غائب، والحقيقة أننا نلمسه ظاهرا في حديث الشاعر للقاضي، وباطنا في استرجاعه لما حدث قبل لحظة المثول أمام القاضي، وباستعمال هذه التقنية الدرامية التي تمزج لحظتين زمنيتين (الماضي والحاضر)كما هو الحال في التقنيات السينمائية، نجد الشاعر يدفع المتلقي دفعا مقصودا لتخيل الموقف، واستشعار جمالية المشهد الدرامي، وعنصر الحوار في القصيدة يبرز بداية بشكل ضمني يتوارى خلف السرد الذي يطغى عليها، فنجد الشاعر ينوب في كثير من الأحيان عن باقي الشخصيات في الحوار، فهو العارف بكل تلابيب الحكاية، والمتحكم في زمامها، والمطلع على خلجات شخوصها.

ويشكل عنصر البوح في الحوار الفردي للشاعر، العنصر البارز والشبه المهيمن على أنواع الحوار الأخرى، إذ يستعين الشاعر بالحوار الداخلي الذي يدور بينه وبين نفسه، ومن خلاله يستطيع استبطان دواخله لرصد أشكال صراعاته الداخلية، وتقديم حالاته النفسية والفكرية، وتصويرها مجسدا بذاك الصراع الداخلي.

اللغة وبناء الصراع الدرامي

يتراوح الصراع الدرامي الذي صورته قصائد الشاعر خصوصا وشعر الملحون عموما، بين صراع نفسي حقيقي وآخر متخيل مصطنع، فالأول عاشه الشاعر على وجه الحقيقة تجربة واقعية، ساهمت في رهافة حسه وبعد نظره وتخصيب مخيلته، وبالنظر إلى حياة الشاعر سيدي التهامي المدغري، باعتباره معلم وفقيه عاش في بلاط السلطان، واحتك برجالات القصر، ونهل من خبرات الساسة ومعارف الفقه واللغة، وخبر الوضع الاجتماعي المغربي وطباع أهله وعاداتهم وتقاليدهم، فشكل كل هذا وغيره كثير تكوينه النفسي والفكري، ففرض عليه منهجا خاصا في التفكير وفي الكتابة الشعرية، فحق بأن يوصف برائد البديع في شعر الملحون، وهي السمة التي ميزت نصوصه الشعرية.

وتمثل له الصراع في بعض قصائده من خلال طبيعة مفرداته، وزخرفه اللفظي وتوسعه اللغوي، وبدأت تتأسس مشاهد الصراع الدرامي من خلال جل مقدمات قصائده خصوصا منها العشقيات و الحرارز التي غالبا ما تبتدئ بعملية استبطان الدواخل، فتأتي مفعمة بالأحاسيس الجياشة، وبدأ الشاعر في غزل صوره صورة صوره، حتى إذا ما انتهى من بناء الصورة الداخلية، دفعها دفعا إلى الخارج، حيث إتمام المشهد الدرامي، وتشكل اللوحة الفنية بالتحام الداخل مع الخارج.

الصراع الدرامي الداخلي

إن استقصاء الصراع الدرامي الداخلي في قصائد سيدي التهامي المدغري، يقتضي تتبع الجوانب النفسية، ودواخل الشاعر من خلال الحديث عن لواعجه أو أفكاره، أو ربط العلاقة بينهما إيجابا أو سلبا، بغية إضاءة جانب مهم من الصراع الإنساني في ما يتعلق بنفسه وهواجسها ونوازعها.

ويعود أصل الصراع الداخلي إلى وجود أمر يؤرق إحدى الشخصيات الرئيسية في العمل الفني، قد يكون واقعا أو متوقع الحدوث.

إن أول ما يلاحظ على القصائد ذات الملمح الفرجوي من ديوان الشاعر، أنها تبتدئ بمقدمات ذات نفح استرجاعي " فلاش باك " وهو نوع من التقنيات السردية التي تربط الشاعر بالحدث الماضي، وباللحظة التي شكلت لديه منعطفا إما نفسيا أو فكريا أو اجتماعيا...، فهي مقدمات تظم مجموعة من عناصر البناء الدرامي، ويشكل الصراع الدرامي الداخلي أبرزها، فلم تكن هذه المطالع مجرد مقدمات للقصائد بل إنها صراع يعتمل في نفس الشاعر فيحرك هواجسه ويؤججها.

إن الصراع الداخلي عند سيدي التهامي المدغري، هو صراع نفس يتأرجح تارة بين المحفز العاطفي الداخلي – حينما تكون القصيدة تصب في موضوعة الحب والغزل– وتارة أخرى من المحفز الخارجي، كما هو الحال في قصيدة النحلة.

أما في قصيدة "الكناوي" فنجد البيت الاول من القصيدة (معظم داك اليوم فاش صدوا ناسي و امشاوا) قد دلت فيه الجملة بصيغتها التعجبية على اضطراب نفسية الشاعر وتوترها، جراء اجترار ذكريات الماضي، فتعود به الذاكرة إلى الزمن واللحظة التي أدمت قلبه، فشكلت بذلك صراعا داخليا ترك لدى الشاعر علامة تعجب واستغراب، أدخله في مناجاة داخلية استرجع من خلالها لحظات البين والفراق، إن ذكرى المحبوبة لا تفارق الشاعر، فهي حاضرة في وجدانه إنها صورة درامية بامتياز، تلك التي قدمها الشاعر في مقدمة قصيدة "الكناوي" مركزا على سيناريو الصورة دون حوار ، لأن غايته من وراء ذلك إيصال الشاعر المعنى للمتلقي بشكل بلاغي يفوق بلاغة الحوار، على اعتبار أن هذا الأخير – الحوار– يشكل الركن الثاني في العمل الشعري ذو السمات الدرامية، وبلاغته في تقريب المعنى إلى فهوم المتلقي دون بلاغة الصورة المشهدية في بناء معالم ما يستبطنه الشاعر من مشاعر فياضة وأحاسيس جياشة في معظم قصائد (العشقيات، والورشان...)التي تسبر أغوار النفس العاشقة.

الصراع الدرامي الخارجي

إن أول ما يمكن ملاحظته في هذا الجانب، في علاقته بصنوه الأول هو أن الشاعر في جل قصائده ذات البعد الدرامي، ينطلق في مقدمات قصائده انطلاقات داخلية ترصد صراعا داخليا متنوع المشارب (عاطفي، اجتماعي،

سياسي) مما نتج عنه نوع من التأزم النفسي، ولقد كان هذا الصراع الداخلي بمثابة محفز قوي لحدوث صراع خارجي متجسد قولا وفعلا، ففي قصيدة "النحلة" يظهر من خلال الحوار الذي دار بين الشاعر والنحلة، وبينه وبين "الشمعة"، وفي موضع ثالث بين الشمعة وبو فارطوط، فهو يصارع (الصفاء، والبعد القيمي الإنساني، والغدر)، ومن جانب آخر يصارع (الجمال الفطري) الذي يربطه بإنسانيته، فيشير من خلال هذا الصراع إلى ما يعتري النفس الإنسانية من شوائب تؤدي إلى إفساد العلاقات الاجتماعية، وتخلخل النظام الإنساني، فصورة "النحلة" و "الشمعة" تتسع لتشمل الإخلاص والتضحية، والاستمرارية، حيث يستخدم الشاعر عبارة (ما عندي وزير طماع...) للدلالة على تأثير خيانة الأمانة.

والشاعر عند تناوله موضوعا من هذا القبيل، يشكل فيه الالتزام مبدأ وبؤرة فإنه ينطلق في ذلك من رؤية لها علاقة بالهوية الثقافية، وهو الأمر الذي يجعل المسافة بين الفني والموضوعي ملغية، فوقوف الشاعر على واقع العلاقات الفوقية المخيف يجعله مصدوما.

أما على مستوى القصائد الأخرى (القاضي، الكناوي، المرسول)، نجد الشاعر يستثمر المونولوج الدرامي ليعكس الصراع بين الشعور و الواجب، فالشعور يتضمن التمسك بالمحبوب، والواجب يتضمن مواجهة الصعاب، والصبر على البين والهجر حتى لو تعرض للإهانة، فتارة يتقمص شخصية الكناوي ويتقلب في كل الوظائف الاجتماعية كعبد، فالكناوي رمز للصمود والتضحية، وتارة يوحد ذاته بذات الحمام الزاجل(الورشان)

سيمات المشهد الدرامي في قصائد المدغري

يتطلب تحديد سيمات المشهد الدرامي عند سيدي التهامي المدغري، التعريج على الصورة الشعرية، باعتبارها مكونا أساسيا في تشكيل المشهد عنده، فهي تتميز بقدرة عالية على التعبير، وهي أكثر أنواع القول اعتمادا في الشعر، تستبطن بداخلها حوار الشخصيات، وأحاسيسها وسيماتها، وهي جماع التراكيب الصوتية والدلالية والإيقاعية، كما أنها تعبير عن تجربة الشاعر العاطفية والاجتماعية والفكرية تعبيرا تشكيليا، قد يلامس الشاعر من خلالها كل الجوانب التقنية والجمالية المعمول بها في الأعمال المسرحية من حوار وفضاء وديكور، "ومن ثم تقوم بنقل الفكرة الشعرية التي انفعل بها الشاعر إلى جمهور القراء عبر هذه الحيوية وهذا التكون العضوي لها"[24]، وقد اعتمد سيدي التهامي المدغري في بناء مشاهده الدرامية ضمن قصائده ذات الملمح الدرامي، تنظيم أحداث وأفكار القصيدة، وترتيب الكلمات والصور بطريقة تساعد على توزيع التوتر وإيضاح الأفكار والمشاعر، لخلق تأثير قوي على القارء أو السامع، ومن جملة العناصر التي اعتمدها الشاعر لبناء المشاهد الدرامية، الاختيار الدقيق للكلمات والصور لنقل الأفكار والمشاعر بشكل قوي، تنظيم الأحداث بشكل جيد، الاعتماد على الأساليب اللغوية ذات الوظائف المتنوعة من قبيل التعجب والاستفهام والنداء...كما نجد الشاعر يحسن استثمار الزمان والمكان في بناء مشاهده الدرامية، وجعلها متسقة مع الحدث العام للقصة، دونما انفصال على السياق العام للقصيدة.

مكونات المشهد الدرامي

تتظافر مجموعة من المكونات الفنية في قصائد سيدي التهامي المدغري لتشكل المشهد الدرامي، إذ "ترتبط مقاربات المشهد ببحث الحالة النفسية للمبدع، ودوافع التشكيل، ونظرة الشاعر، وطبيعة رؤيته للواقع وأشيائه المائلة، وانعكاس كل ذلك على تصويره "[25]، فما يميز البناء الفني لدى سيدي التهامي المدغري أنه ينطلق في جل قصائده من افتتاحها بمشهد درامي يرنو من خلاله استبطان دواخله، وتصوير أهم جوانب معاناته العاطفية حقيقة كانت أم مجازية، وهي معاناة تبرز في جل قصائده (القاضي، مرسول، الكناوي....) من خلال الأفعال الحركية (حملُوا عن قلبي رحيلهم، فرقُوا القلب عَنّي، احْملناه على راسْ العْيُون...) لتشكل ذات الشاعر موقعا في الحدث الدرامي وكل الوحدات التي من شأنها تحريك عجلة الأحداث، وبالعودة إلى قصيدة "النحلة" نجد الشاعر يصور في كل أقسامها الحوارية باعتباره الشخصية الأولى في القصة، والطرف الأول في الحوار مشهدا أوليا يتقابل فيه مع الشخصية الثانية "النحلة" فالحوار بينهما فعال ومتواصل على طول القصيدة، لما بينهما من علاقة و ارتباط، يصف فيه الشاعر طبيعة البيئة الشخصية للنحلة، بغية الكشف عن علاقته بمحيطه البيئي، ورصد المأساوية التي يعيشها على مستوى العلاقات الإنسانية، وطبيعة النفوس المريضة التي ترفض الصفاء والنقاء الإنساني، ومن ثم يأتي الشاعر بموقف الرفض المؤكد لهذا الواقع على لسان الشخصية المتحاور معها (النحلة) من خلال تكرار عبارة (معنديش وزير...) ليحتد الصراع الفكري من خلال الإيهام بواقعية الحوار الذي يقترب من المشهد المسرحي، ومعزَّزًا بالوصف الدقيق للوضع الاجتماعي للنحل، وتنامي الحدث، وبناء الحبكة الدرامية التي ترتبط غالبا بتعدد مستويات الحدث الرئيس في القصيدة الذي يتبين في إجابات النحلة عن تساؤلات الشاعر (ماعنديش وزي طماع...) فهذا المشهد يحدد رؤية الشاعر الذي يمثل كل من يحمل مبدأ الصفاء في العلاقات الاجتماعية والسياسية، و يسهم في بناء الإنسان.

وفي قصيدة "الكناوي" تتحدد مكونات المشهد من خلال استفاضة الشاعر في وصف حاله غريبا من خلال تكرار السرابة (معظم داك اليوم فاش صدوا ناسي...) التي تعبر عن صدق الحالة، وهي إشارة لغوية لطيفة دالة على الفصل بين المشاهد، كما شكلت مطلعا للقصيدة تجلى من خلالها الصراع الداخل الذي يعيشه الشاعر والذي سيتحول من خلال سيرورة الأحداث إلى صراع خارجي ستنبري لبنائه قوى فاعلة ذات ردود أفعال متقابلة، وكذلك من خلال تقنية القناع "الكناوي" للإشارة إلى عمق المعاناة وصدق المشاعر، فارتباط الشاعر بالعلاقات الاجتماعية و تمثلاتها حول شخصية "الكناوي" في القصيدة ومن خلالها في الثقافة المغربية، يخلق جوا دراميا من خلال الكلمات المتعلقة به، الأفعال منها والأسماء، وهي تدخل ضمن نسيج الجملة الشعرية، لتمنح المعاناة مجالا مشخصا بشكل واسع، نلمسه من خلال الجمل التالية(صابوني في اوْهام حيهم مَتْوَلَّه، قلت عبد غريب اكْناوي، امشَرَّطْ الحْناك مايْلي عن حالي قوة، بقيت نصلح الرماد، نحطب و نسقي الكربْ، نوكف عمدان الخوالف.....)

فالكناوي كشخصية رئيسة ضمن القصة الأم، وهو السارد والعارف بكل تلابيب الحكاية، نجده ينتدب نفسه لتأليف أولى المشاهد الدرامية المبنية على قوة التَّخْييل، وتحويل الملفوظ إلى تصور ذهني لدى المستمع (المتلقي)، حيث شكل تعدد المشاهد: مشهد (المعاناة) ومشهد (الهجر) ومشهد (البحث) ومشهد (اللقاء) ومشهد (المحاكمة) ومشهد (الاختتام)،تعدد وتنوع في أوصاف الشخصية، وهي بالتالي أشكال لمشاهد متعددة تبعث على التوتر، فالوقوف على حقيقة الذات العاشقة(البحث، العمل في كل المجالات، العلاقات الاجتماعية، السؤال عن الحقيقة...) ساهمت في تحقق ذات البطل.

خلاصة القول إن البحث في مجال شعر الملحون، يجب أن ينحو منحا جديدا للوقوف على نفائسه الفنية واستثمارها استثمارا إجرائيا، لتعزيز القيم الوطنية وإماطة اللثام عن الذخائر الثقافية للمجتمع المغربي وإسباغها صبغة حداثية تواكب التحولات الاجتماعية وتعزز المشهد الفني المغربي، للمساهمة في بناء مجتمع المعرفة المرتكز بالأساس على الصناعة الثقافية.

من خلال المعطيات السابقة فإنه تم الوقوف على مجموعة من المقومات المسرحية المهمة، في قصائد بعينها ضمن ذخيرة شعر الملحون، كالعشقيات، والورشان، والحرارز وغيرها، وهي قصائد قابلة للتمسرح، بل هناك من القصائد التي تتميز بأكثر من خاصية، ووقفت في تحليل بعضها على ملامح توثيقية، وأخرى ذات نفس سينمائي.

فمن خلالها استجلاء البنى الدرامية المضمرة أو المصرح بها في شعر الملحون، يمكن تجسير المسافة بين الفنون الأدبية لصناعة مادة فنية تراثية بنفس معاصر، واستخلاص أهم الخطوات البنائية للتوليف الدرامي، أو الإنتاج الدرامي.

إن القصيدة الملحونية قادرة على الانفتاح على أكثر من مجال فني أدبي وآخر بصري، وتبين لنا بشكل واضح أن هذه الذخيرة لوحدها في الإنتاج الأدبي المغربي، تحتاج إلى استحداث قسم خاص في الجامعة المغربية للدراسة والتحليل والإنتاج، خصوصا في الكليات والمعاهد ذات الصلة بصناعة الفرجة.

الهوامش:

[1] د. عباس الجراري: من وحي التراث، مطبعة الأمنية ـ الرباط ـ ط.1، 1971. ص:87

[2] مصطفى ناصف: محاورات مع النثر العربي- عالم المعرفة- الكويت، ع 218 /1997، ص 85.

[3] علي ابن تميم: السرد والظاهرة الدرامية / المركز الثقافي العربي، ط الأولى، 2003، ص130

[4] ميشيل لوجورن: "الاستعارة والمجاز المرسل "ترجمة صلاح صليبا، منشورات /عرب دات، بيروت باريس 1989

[5] عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص (البنية والدلالة) منشورات الرابطة، الدار البيضاء / ط.1. 1996.ص16.

[6] عن حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضا ـ بيروت.ط.2.. 2000، ص 55

[7] موسوعة الملحون: ديوان الشيخ التهامي المدغري، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية (سلسة التراث) جمع وإعداد لجنة الملحون. إشراف وتقديم. الأستاذ عباس الجراري. الرباط. 2010 ص.687. 688

[8] المرجع السابق: ص 687

[9] نفسه: 688 (بتصرف)

[10] المرجع السابق، ص694

[11] المرجع السابق: ص694

[12] عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1993، ص 159 (د.ط)

[13] موسوعة الملحون: ديوان الشيخ التهامي المدغري، ص 679

[14] نفسه: ص 687

[15] المرجع السابق: ص.688

[16] نفسه: ص688

[17] المرجع سابق: 889

[18] المرجع السابق: ص679

[19] المرجع السابق: ص. 682

[20] نفسه: ص. 679

[21] المرجع السابق: ص، 684

[22] نفسه: ص، 684

[23] المرجع السابق: ص، 523

[24] د. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط6، القاهرة، 1976 ص143

[25] شعرية المشهد، دراسة في الأنماط والنصية، د.محمد عليم.، دال للنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط 1. 2012. ص،57