الخصوصية الفنية في المسرح الشعري المغاربي
قراءة في كتاب (المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر) لعز الدين جلاوجي

Artistic Uniqueness in Maghrebi Poetic Theater
A Reading of the Book "Poetic Drama in Contemporary Maghrebi Literature" by Azzedine Djelaoudji

مراد ترغيني[1] / عبد الحميد ختالة[2]*
Mourad Terghini[1] / Abdelhamid Khettala[2]
مخبر المتخيل النقدي المعاصر والدراسات الحداثية في الفكر واللغة والأدب
جامعة عباس لغرور خنشلة (الجزائر)
Abbes Laghrour University, Khenchela (Algeria)
terghini.mourad@univ-khenchela.dz [1] khettala.hamid@univ-khenchela.dz [2]

تاريخ الإرسال: 2025/09/15	تاريخ القبول: 2024/11/30	تاريخ النشر: 2025/03/02

ملخص البحث

تسعى هذه الدراسة إلى الوقوف عند خصائص وسِمَات المسرحية الشعرية المغاربية، التي جمعها عزالدين جلاوجي في كتابه المرجع "المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر"، مؤكدة على دوره في إثراء فهم المسرحية الشعرية بوصفها ظاهرة أدبية وثقافية. كما تسلط الضوء على المنهجية المتكاملة التي اتبعها عزالدين جلاوجي، والتي تجمع بين المنهج التاريخي والنظرية البنائية وآليات المنهج السيميائي.

تخلص الدراسة إلى تقييم شامل لإسهام عزالدين جلاوجي في تحليل المسرحية الشعرية المغاربية، مبرزة أهمية هذا النوع الأدبي في التعبير عن القضايا الإنسانية والاجتماعية، وتفتح آفاقاً جديدة للبحث في مجال الأدب المسرحي المغاربي المعاصر، مع التركيز على الخصائص الجمالية والفنية التي تميز هذا النوع الأدبي في السياق المغاربي.

الكلمات المفتاح: مسرحية شعرية، مسرح مغاربي، عز الدين جلاوجي، سيميائية، جماليات المسرحية.

* مراد ترغيني: terghini.mourad@univ-khenchela.dz

Abstract:

This study seeks to examine the characteristics and features of Maghrebi poetic drama, which Azzedine Djelaoudji compiled in his reference book "Poetic Drama in Contemporary Maghrebi Literature," emphasizing his role in enriching the understanding of poetic drama as a literary and cultural phenomenon. It also sheds light on the integrated methodology followed by Azzedine Djelaoudji, which combines historical method, structural theory, and mechanisms of the semiotic approach.

The study concludes with a comprehensive evaluation of Azzedine Djelaoudji's contribution to the analysis of Maghrebi poetic drama, highlighting the importance of this literary genre in expressing human and social issues. It opens new horizons for research in the field of contemporary Maghrebi theatrical literature, focusing on the aesthetic and artistic characteristics that distinguish this literary genre in the Maghrebi context.

Keywords: Poetic drama, Maghrebi theater, Azzedine Djelaoudji, Semiotics, Theatrical aesthetics.

مقدمة

تعدّ المسرحية الشعرية دعامة أساسية في الأدب المغاربي المعاصر، حيث تمثل استمرارا طبيعيًا للتقاليد الشعرية المتأصلة في المنطقة. ويتميز الشعر العربي بعامة والمغاربي بخاصة بأبعاد روحية وفلسفية عميقة، مما ينعكس بجلاء في المسرحية الشعرية كنسق أدبي متفرد. فقد برزت المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي كوسيلة جامعة بين الخصائص الشعرية والدرامية، ومعبرة عن القضايا الإنسانية والاجتماعية التي تهم الساحة الثقافية في المنطقة. والشاعر المسرحي المغاربي يوظف اللغة الشعرية البليغة لاستكشاف موضوعات الهوية والانتماء والحرية والتحرر الوطني والإنساني.

تمثل المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي محطة أساسية في حركة التجديد والتطور التي شهدها المسرح العربي والمغاربي على سواء. فهي تمثل نوعًا أدبيًا يزاوج بين التراث الشعري العربي الأصيل والتطلعات الفنية والفكرية المعاصرة، مما يترجم الهوية الثقافية للمنطقة. ويأتي كتاب "المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي

المعاصر" للناقد عز الدين جلاوجي ليقدم إضافة مهمة للمكتبة العربية والمغاربية، حيث سعى لتسليط الضوء على هذا النمط الأدبي الفريد في الثقافة المغاربية، والذي لم يأخذ ما يستحقه من الدراسة والتحليل رغم أهميته الكبيرة. وتبرز أهمية الكتاب في تقديمه قراءة معمقة لخصائص المسرحية الشعرية ومكوناتها الفنية والفكرية، مع التطبيق على نماذج منتقاة من الإبداع المسرحي الشعري المغاربي.

وترتكز إشكالية البحث في دراسة التجربة المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، متخطية حدود الوصف السطحي إلى تحليل نواة هذه الظاهرة الأدبية وتجلياتها الفنية والفكرية. حيث سعى الكِتاب إلى تفكيك البنية المركبة للمسرحية الشعرية المغاربية، مستنبطا أبعادها الجمالية والدلالية في سياقها الثقافي والتاريخي. وقد صدر الكتاب لأول مرة سنة 2020م، استفتحه المؤلف بمقدمة تستعرض لمحة تاريخية عن تطور المسرحية الشعرية عند الغرب فالمشرق العربي والمغرب العربي، بالإضافة إلى ملخص للمسرحيات محلّ الدراسة. إذ يتوزع الكتاب على سبعة فصول بدءً بمعالجة جماليات التصميم المسرحي، سيمياء الشخصيات، سيمياء الإيماء والحركة والانفعال، سيمياء المكان وسينوغرافيا النص ، بلاغة اللغة وشعرية الإيقاع، سيمياء الحوار والنص الموازي. وقد توسل الكِتاب منهجية بحثية متكاملة تجمع بين المنهج التاريخي والنظرية البنائية وبعض آليات المنهج السيميائي [1].

أولا: الإطار النظري والتاريخي للمسرحية الشعرية

1- مفهوم المسرحية الشعرية وخصائصها

بدءً، تجدر الإشارة إلى أن الكِتاب قد بسط في مفهومي المسرح والشعر مبرزا خصائصهما، ثم انتقل بعدها لمفهوم المسرحية الشعرية، وستحاول هذه الدراسة التركيز على مصطلح المسرحية الشعرية ومرجعياته النقدية من خلال الكتاب محلّ الدراسة.

يستهل الكِتاب بتعريف المسرحية الشعرية كما وردت في المعجم المسرحي: " المسرح الشعري تسمية يقصد بها المسرحية المكتوبة شعرا أو بلغة نثرية لها طابع شعري، وتستخدم اليوم للتمييز بين المسرح المكتوب شعرا والمسرح المكتوب نثرا"[2]. مؤكدا على أنها نوع أدبي يمزج بين خصائص الشعر الغنائي والفن الدرامي، حيث تُكتب بلغة شعرية ذات إيقاع موسيقي مميز. ومع ذلك، فهي لا تقتصر على الشعر وحده، بل قد تستخدم أيضًا نثرًا ذا طابع شعري، فالعنصر الجامع هو السمة الشعرية التي تميز النص عن المسرحيات النثرية التقليدية[3].

وفقًا لرؤية الكِتاب، فإن المسرحية الشعرية تتميز بجملة من سمات وهي: استخدام لغة شعرية بليغة وإيقاعية، تعدد الأصوات والشخصيات بدلاً من هيمنة صوت الشاعر الفردي، التركيز على الصراع الدرامي، الاهتمام بالأبعاد الرمزية والفلسفية أكثر من الواقعية، والمزج بين الخيال والواقع في بناء الأحداث والشخصيات.

هذه الخصائص تميز المسرحية الشعرية عن كل من الشعر الغنائي والمسرحية النثرية، مما يجعلها شكلاً فنيًا فريدًا في حد ذاته[4].

انطلق الكِتاب في عرض المفاهيم وخصائص المسرحية الشعرية. معتمدا في بسط مفهومي المسرح والشعر ثم المسرحية الشعرية-بطريقة منطقية-على رؤية نقدية شاملة تستند إلى دراسة معمقة للتاريخ الأدبي والتراث الثقافي في المنطقة المغاربية. و يعود ذلك إلى توضيح الأسس النظرية التي يبنى عليها هذا النوع الأدبي الفريد، حيث تمثل المسرحية الشعرية مزجا معقدًا بين اثنين من الأشكال الأدبية العريقة: الشعر والمسرح. وفهم الخصائص والمفاهيم الأساسية لكل من الشعر والمسرح أمر ضروري لفهم طبيعة المسرحية الشعرية ككيان أدبي مستقل.

بناء على ما سبق،نستخلص أن الكِتاب لم يبدأ بتحليل المسرحيات الشعرية المغاربية مباشرة، بل أسس لنظريته من خلال العودة إلى الجذور التاريخية لكل من الشعر والمسرح. هذا التأصيل يوفر للقارئ فهمًا متكاملاً لكيفية تبلور هذا النوع الأدبي في السياقات الثقافية المختلفة.

لا يكتفي الكِتاب بتقديم تعريفات سطحية للمفاهيم، بل يتناولها من خلال تفكيكها وتحليلها بما يتناسب مع السياق المغاربي. فهو يوضح كيف أن المسرحية الشعرية تأخذ عناصر من الشعر والمسرح وتعيد تركيبها في إطار جديد يعكس الروح الثقافية المغاربية.

وهي فرصة للقارئ من أجل معرفة مفاهيم الشعر والمسرح، بل يمكّنه من تقدير القيمة الفنية والثقافية للمسرحية الشعرية في الأدب المغاربي. ومن هنا يمهد الطريق لاستكشاف نشأة المسرحية الشعرية في الغرب وعند العرب.

2- نشأة وتطور المسرحية الشعرية

2-1/ في الأدب الغربي

تمتد جذور المسرحية الشعرية عند الغربيين إلى الحضارات القديمة، حيث ارتبطت بالطقوس الدينية والأساطير. لكن أبرز ما وصلنا منها ينتمي للحضارة اليونانية، حيث اعتُبر المسرح فنًا شعريًا بامتياز. وقد ظل الشعر النوع الأدبي المفضل للدراما حتى نهاية القرن الثامن عشر، حين بدأ التحول نحو الواقعية. ومع ذلك، لم يعنِ هذا التخلي عن اللغة الراقية في المسرح. مع نهاية القرن التاسع عشر، شهدنا عودة قوية للشعر في المسرح الأوروبي، خاصة مع الحركة الرمزية والجهود الإيرلندية لتأسيس مسرح شعري. برز في هذا المجال كتاب مثل إليوت وبريخت ولوركا، الذين نجحوا في المزج بين جماليات الشعر وقوة الدراما، مرتقين بالنص المسرحي إلى آفاق جديدة من التعبير الإنساني الشمولي[5].

يقتفي الكِتاب منهجية تاريخية تتبعية، مستعرضًا تطور المسرح الشعري من الحضارات القديمة إلى العصر الحديث. ويعتمد على الاستشهاد بآراء النقاد والكتاب البارزين مثل أرسطو و إيليوت، مما يضفي مصداقية على الطرح. كما يركز على ربط تطور المسرح الشعري بالتيارات الأدبية المختلفة كالرومانسية والواقعية والرمزية، مما يوفر سياقًا ثقافيًا وفكريًا للموضوع.

وهنا يقدم نظرة شاملة عن نشأة وتطور المسرح الشعري عبر العصور. يبدأ بربط المسرح الشعري بالطقوس الدينية في الحضارات القديمة، ثم ينتقل لإبراز دور الحضارة اليونانية في تطويره. كما يناقش العلاقة المتغيرة بين الشعر والمسرح عبر الزمن، ويختتم بالحديث عن المحاولات الحديثة لإعادة الشعر إلى المسرح. مبرزا أهمية البعد الشعري في المسرح ودوره في خلق صور إنسانية عامة وإضفاء بعد شمولي على النص المسرحي.

ونخلص إلى عدة نتائج أجدها هامة : أولاً، عمق جذور المسرح الشعري في الحضارات القديمة وارتباطه بالطقوس الدينية. ثانيًا، الدور المحوري للحضارة اليونانية في تطوير هذا الفن. ثالثًا، استمرار العلاقة الوثيقة بين الشعر والمسرح حتى ظهور الواقعية. رابعًا، وجود محاولات حديثة لإعادة الشعر إلى المسرح من منظور جديد. وأخيرًا، أهمية البعد الشعري في المسرح لخلق صور إنسانية عامة وإضفاء بعد شمولي على النص.

2-2/ في الأدب العربي

يؤكد الكِتاب تأثر العرب بالمسرح الأوروبي خلال عصر النهضة، مما أدى إلى ظهور كتّاب مسرحيين أوائل مثل مارون النقاش وأبو خليل القباني وسلامة حجازي. وأوضح أن هناك سببين رئيسيين وراء ظهور المسرح الشعري العربي: أسباب ذاتية داخلية ترتبط بالتراث الشعري والغنائي، وأسباب خارجية وافدة من الغرب[6]. ثم قسّم الكاتب تطور المسرحية الشعرية العربية إلى ثلاث مراحل رئيسة وهي: مرحلة التأسيس والريادة، ومرحلة التأصيل والتثبيت، ومرحلة الإبداع والتجريب.

يؤكد الكاتب هنا على أن المسرح الشعري العربي نشأ تحت تأثير المسرح الأوروبي، لكن له خصوصيته التي تتمثل في ارتباطه بالتراث الشعري والغنائي للعرب. كما أن تقسيم المراحل التطورية للمسرحية الشعرية يساعد على فهم تطور هذا الفن وتحديد ملامحه في كل مرحلة. وإبراز دور كتّاب محوريين في كل مرحلة يُعزِّز فكرة التطور والتراكم في هذه التجربة الأدبية.

المرحلة الأولى: مرحلة التأسيس والريادة

شهدت بداية ظهور المسرحية الشعرية العربية مع "المروءة والوفاء" لخليل اليازجي عام 1876. وكتب جيل من الكُتّاب مثل الأب خليل إده وعبد الله البستاني وإبراهيم الأحدب مسرحيات شعرية تستمد موضوعاتها من التاريخ العربي، متمسكة بالعروض الشعرية التقليدية. ولكن هذه المرحلة اتسمت بالثقل والتكلف في الحوار والطابع الغنائي[7].

المرحلة الثانية: مرحلة التأصيل

شكَّل الشاعر أحمد شوقي نقطة تحول في هذه المرحلة، بمسرحياته السبع " التي أحدثت ضجة كبرى في حينها، واعتبرت فتحا كبيرا في المسرح"[8]؛حيث استفادت مسرحياته السبع من تجارب المسرح الفرنسي وأضافت بعدًا شعريًا جديدًا للمسرح العربي. وظهر بعده شعراء آخرون مثل عزيز أباضة وأحمد علي باكثير وعبد الرحمن الشرقاوي، الذي تحرر من القيود الشكلية للقصيدة التقليدية وأعطى المسرح الشعري نفسًا جديدًا[9].

المرحلة الثالثة: مرحلة الإبداع

شهدت هذه المرحلة النضج النهائي للتأثير الغربي في المجتمع العربي. وتمكن المبدعون كالشاعر صلاح عبد الصبور وغيره من ابتكار لغة شعرية درامية متميزة[10]، فقد" خطا-عبد الصبور- بها خطوات جادة نحو السلاسة والمرونة، ولغة الدراما المركزة نحو التعبير المقنع عن حياتنا الواقعية المعاصرة"[11] تناسب المسرح، كما استطاع أن" يحقق طفرة في الجملة الشعرية خرجت بها عن الاستدعاء، وبعدت بها عن تركيبة البيت بعدا تاما"[12] متخطين قيود الشعر التقليدي وموظفين المرجعيات الثقافية بعمق. وبذلك وصلت المسرحية الشعرية العربية إلى ذروة نضجها الإبداعي.

ونورد فيما يلي أهم النتائج خلال هذه المراحل الثلاث كما يلي:

1. مرحلة التأسيس

- الالتزام الصارم بالأوزان والقوافي التقليدية.
- غلبة الطابع الغنائي على حساب البناء الدرامي.
- التركيز على المواضيع التاريخية والتراثية .أهم نتيجة: وضع الأساس للمسرحية الشعرية العربية رغم محدودية البناء الدرامي.

2. مرحلة التأصيل

- تحسن ملحوظ في بناء الحوار الدرامي وتطوير الشخصيات.
- إدخال تقنيات جديدة مثل الكورس والمونولوج.
- بداية التحرر التدريجي من قيود القافية الموحدة .أهم نتيجة: تطوير لغة مسرحية شعرية أكثر مرونة وقدرة على التعبير الدرامي.

3. مرحلة الإبداع

- تجديدات جذرية في اللغة الشعرية المسرحية.

- توظيف الرموز والأساطير بطريقة مبتكرة.
- معالجة أعمق للقضايا الفلسفية والإنسانية .أهم نتيجة: نضج الوعي بخصوصية الشعر الدرامي وتميزه عن الشعر الغنائي.

ولعل النتيجة الأهم عبر المراحل الثلاث هي:التطور من محاكاة النماذج الكلاسيكية إلى إيجاد هوية فنية متميزة للمسرحية الشعرية العربية، تجمع بين عمق التراث الشعري العربي ومتطلبات الفن المسرحي الحديث.

2-3/ في الأدب المغاربي

يدّلل الكتاب محل الدراسة على أن المسرح في المغرب العربي ظهر متأثرًا بالنهضة الثقافية في المشرق العربي، والتي بدورها تأثرت بالمسرح الغربي. فالمغاربة لم يكونوا بمعزل عن المسرح، فقد احتكوا به من خلال ما قدمته الدول المحتلة من عروض مسرحية، ولكن لم يتحمسوا له إلا بعد أن وفد إليهم من المشرق[13].

وبخصوص البدايات الأولى للتأليف المسرحي في المغرب العربي، فيشير إلى تخمينات وخلافات بين الباحثين حول من السابق في معرفة المسرح وكتابته. ثم يتعرض لتاريخ المسرح في كل دولة مغاربية بترتيب ألفبائي، بدءًا من تونس ثم الجزائر وليبيا والمغرب، للوصول إلى نتائج عامة.

أ- المسرحية الشعرية في تونس

تم تسليط الضوء على نشأة المسرحية الشعرية في تونس، حيث يشير إلى وصول فرقة الممثل سليمان القرداحي إلى تونس في أواخر عام 1908 والتي أثارت اهتمام المثقفين التونسيين بفن التمثيل، تبعتها زيارات لفرق مسرحية أخرى مثل فرقة الشيخ سلامة حجازي في 1914 وفرقة جورج أبيض في 1921[14]. وفيما يتعلق ببدايات التأليف المسرحي، وهناك خلاف بين الباحثين حول تحديد البداية الفعلية وهذا ما يذهب إليه سمير عيادي[15]، إلا أن الهدف المشترك لهؤلاء الرواد كان إثارة التاريخ الوطني والعربي الإسلامي للتأكيد على الهوية التونسية. وفي مجال المسرح الشعري، تم ذكر أعمال محدودة لبعض الشعراء، واعتبر الكِتاب أن المسرحيات التونسية شكلت إضافة ممتازة للمسرح العربي، لكن حظها من المسرح الشعري لا يرقى إلى مستوى الأدب التونسي ككل[16].

مما سبق، أهم ما نستخلص مايلي:

- تأثر المسرح التونسي بالفرق المسرحية الوافدة من خارج تونس في بداية القرن العشرين، مما أثار اهتمام المثقفين التونسيين بفن التمثيل.
- هناك خلاف حول تاريخ بداية التأليف المسرحي في تونس، مع وجود رأيين: أحدهما يرجعه إلى عام 1909، والآخر إلى عام 1966.

- كان للمسرح التونسي في بداياته دور في تأكيد الهوية الوطنية والانتماء العربي والإسلامي، خاصة في ظل الحماية الفرنسية.
- تميز المسرح النثري التونسي بالجودة والتجريب، وقدم إسهامات مهمة في المسرح العربي.
- المسرح الشعري في تونس محدود مقارنة بالمسرح النثري، مع وجود بعض الأعمال المهمة مثل "علي بن غذاهم" لجمال الدين حمدي.
- تميزت مسرحية "علي بن غذاهم" بخطابها الشعري المشحون بدلالات الرفض والتمرد، مما يعكس دور المسرح الشعري في التعبير عن قضايا المجتمع.
- رغم محدودية الإنتاج، فإن المسرح الشعري التونسي قدم نماذج ذات قيمة فنية وفكرية مهمة.

هذه النتائج تبرز تطور المسرح التونسي عمومًا والمسرح الشعري خصوصًا، وتسلط الضوء على دوره في التعبير عن الهوية الوطنية والقضايا الاجتماعية والسياسية.

ب- المسرحية الشعرية في الجزائر

تعود بداية النهضة المسرحية في الجزائر إلى نشاطات المثقفين الجزائريين من مثل المبادرات التي قام بها الأمير خالد، إلا أن زيارة جورج أبيض في 1921 حيث قدم مع فرقته " مسرحيتين من التاريخ العربي كتبتا باللغة الفصحى هما صلاح الدين الأيوبي وثارات العرب لجورج حداد"[17] كانت بمثابة الشرارة القوية لإنشاء جمعيات ثقافية ساهمت في هذه النهضة، من بينها جمعية "المهذبية" التي ألف لها أعضاؤها عدة مسرحيات. وظهرت أول مسرحية شعرية في الجزائر عام 1938 لمحمد العيد آل خليفة، تلتها أخرى لمحمد البشير الإبراهيمي عام 1941، ثم ظهرت مسرحيات أخرى للشعراء محمد الأخضر السائحي وأحمد حمدي في الفترات اللاحقة. ويتبين أن رصيد الجزائر من المسرح الشعري كان قليلاً جداً، واقتصر في البداية على ما أنتجته الحركات الإصلاحية والجمعيات الثقافية قبل الاستقلال، قبل أن يشهد تأخراً طويلاً بعد ذلك في مواصلة الكتابة المسرحية الشعرية[18].

وبناء على ما سبق نقول إن:

- تأثير زيارة جورج أبيض عام 1921 على نشأة الحركة المسرحية الجزائرية.
- ارتباط المسرحية الشعرية بالحركة الإصلاحية وجمعية العلماء المسلمين الجزائريين.
- ندرة الإنتاج المسرحي الشعري في الجزائر.
- تباعد زمني كبير بين إنتاج المسرحيات الشعرية قبل وبعد الاستقلال.

- إدخال عناصر غير تاريخية في المسرحيات الشعرية لتعزيز التأثير العاطفي على الجمهور.
- ظهور أولى المسرحيات الشعرية في الجزائر خلال فترة الاستعمار الفرنسي وفي سياق مقاومة الاحتلال.
- استمرارية محدودة للمسرح الشعري بعد الاستقلال، مع قلة الكتابات في هذا المجال.

ج- المسرحية الشعرية في ليبيا

عرض الكِتاب في هذا الجزء زيارات الفرق المسرحية المصرية إلى ليبيا، والتي أثارت اهتمام الليبيين بالفن المسرحي. كما تحدث عن إنشاء الفرقة الوطنية الطرابلسية عام 1936 من قبل أحمد قنابة. وأبرز أهم كتاب المسرح الشعري الليبي مثل عبد الحميد بطاو وعلي صدقي عبد القادر وعبد الباسط عبد الصمد[19].

وقد نخلص إلى مايلي:

- زيارات الفرق المسرحية العربية نشطت الحركة المسرحية في ليبيا.
- تأسيس أحمد قنابة للفرقة الوطنية الطرابلسية عام 1936 تأثرًا بهذه الزيارات.
- عبد الحميد بطاو يعتبر من أهم كتاب المسرحية الشعرية في ليبيا.
- إسهامات أخرى في المسرحية الشعرية الليبية جاءت من كتاب مثل علي صدقي عبد القادر وعبد الباسط عبد الصمد.

د- المسرحية الشعرية في المغرب الأقصى

يبين هنا بداية المسرح في المغرب، والتي كانت مرتبطة بزيارات الفرق المسرحية المصرية في أواخر القرن العشرين. كما يشير إلى أن الكتاب المغاربة تأثروا بأعمال الشعراء المشارقة مثل شوقي وعزيز أباظة. ويذكر أبرز المسرحيات الشعرية المغربية مثل "ربة شاعر" لعلال الهاشمي الخياري و"ليالي إشبيلية" لعبد الكبير العلمي و"موقعة الزلاقة" لحسن طريبق.كما خلص إلى أن المسرحية الشعرية في المغرب تأثرت بالمشرق أكثر من تأثرها بالغرب، رغم قرب المغرب من الثقافة الغربية، وأن أول مسرحية شعرية في المغرب العربي كانت لمحمد العيد آل خليفة عام 1938[20].وعليه فإن:

- تأثير الفرق المسرحية الشرقية كان حاسمًا في تعريف المغاربة بفن المسرح الحديث.
- تأثر الكتاب المغاربة بمسرحيات شوقي وعزيز أباظة دفعهم لتجريب الكتابة المسرحية.
- انطلقت الكتابة المسرحية في المغرب من فراغ معرفي، مما جعلها تتأثر بشكل كبير بالمشارقة.
- المغرب شهد نشاطًا ملحوظًا في إنتاج المسرحيات الشعرية مقارنة بالدول المغاربية الأخرى.
- المسرحيات الشعرية المغربية استمدت موضوعاتها غالبًا من التاريخ العربي القديم.

- الكتابة المسرحية في المغرب كانت وسيلة لمقاومة وتأخير تأثير الثقافة الغربية، مع التأثر الأكبر بالمشرق.
- أول مسرحية شعرية مغربية بارزة هي "ربة شاعر" لعلال الهاشمي الخياري سنة 1952.
- المسرحية الشعرية المغاربية ظهرت متأخرة مقارنة بالمشرق، رغم القرب الجغرافي من الغرب.
- اختيار النصوص المسرحية الشعرية المغاربية كان بناءً على تنوعها الفني والزمني.
- تمثل المسرحيات الشعرية المغاربية اتجاهات متعددة في الأدب المسرحي في المنطقة.

ثانيا: الجانب التطبيقي في الكتاب

أ. جماليات التصميم في المسرحية الشعرية المغاربية: تطرق الكتاب إلى تصميم المسرحية وأهمية بنائها الدرامي، مركزًا على العناصر الأساسية التي تشكل هيكلها. ويؤكد أن المسرحية تقوم على دعائم أساسية هي:(البداية، الذروة، العقدة، والنهاية). وتعتبر الحبكة، والفعل المسرحي، والصراع من مكونات التصميم،موضحا كيف اهتم الباحثون بهذه الدعائم، ومن بينهم الناقد الألماني غوستاف فرايتاغ، نظرية الهرم وسميت باسمه"هرم فرايتاغ"[21] كأداة لتصور تطور الفعل الدرامي.

1 .**البداية:** هي الأساس في أي مسرحية، فهي ما يحدد نجاح أو فشل النص بأكمله. تميز النص بين البداية، المقدمة، والاستهلال، موضحًا اختلاف وظائفها. فالبداية تضع الأساس للأحداث التي تليها، بينما توفر المقدمة معلومات ضرورية تساعد المتلقي على فهم الأحداث. أما الاستهلال فيرتبط بتقديم جو المسرحية ولكنه ليس جزءًا من الفعل الدرامي الأساسي[22].

2 .**الذروة:** تعتبر قمة التوتر الدرامي، حيث تصل الأحداث إلى أقصى تعقيداتها. تتداخل الذروة مع العقدة في كثير من الأحيان، لكنها تمثل لحظة الانفراج التي تمهد لحل الأزمة[23].

3 .**العقدة:** هي تشابك الخيوط الدرامية الذي يوقف استمرار الحدث ويؤدي إلى تحول مسار الأحداث نحو الحل. قدم الباحثون تفسيرات مختلفة للعقدة، حيث ربطوها بمفهوم الذروة في هرم فرايتاغ[24].

4 .**النهاية:** هي المرحلة التي تحسم فيها القضايا المطروحة في المسرحية. يمكن أن تكون مغلقة، حيث تُحسم الأمور تمامًا، أو مفتوحة على احتمالات متعددة. يشدد النص على ضرورة أن تكون النهاية واضحة وموجزة، وأن تحدد مصير الشخصيات[25].

5 .**الحبكة:** هي تشابك الأحداث الناتج عن صراع الشخصيات. وهي أساس البناء الدرامي، حيث يتولد منها التشويق والصراع، مما يجعلها عنصرًا لا يمكن الاستغناء عنه في المسرحية[26].

6 .**الفعل المسرحي**:يشمل جميع التحولات التي تطرأ على الشخصيات والمكان والزمن. وهو ما يميز الشعر الدرامي عن الشعر الملحمي، حيث يعبر عن الصراعات والتوترات التي تدفع الأحداث إلى الأمام[27].

7 .**الصراع**: هو المحرك الأساسي للفعل الدرامي، سواء كان خارجيًا بين الشخصيات أو داخليًا يعبر عنه من خلال المونولوج أو الصمت. وهو الذي يولد التوتر ويؤدي إلى ذروة الأحداث وحلها في النهاية[28] .

استنادًا إلى الإسقاطات المقدمة في الجانب التطبيقي، تتكشف نتائج الدراسة حول تصميم المسرحيات كالتالي:

تقدم الدراسة تحليلاً لتصميم أربع مسرحيات، مركزة على هيكلها الدرامي وفعاليتها المسرحية:

1. أبوليوس: - بناء درامي متكامل مع ذروتين - يجمع بين الحقائق التاريخية والتشويق المسرحي- يعتبر الأكثر نجاحاً في التصميم المسرحي.

2. الزفاف يتم الآن: - يركز على الفكرة أكثر من الحبكة - يفتقر إلى الصراع والتشويق - بناء بسيط مع ذروة واحدة.

3. زلزال في تل أبيب: - يفتقر إلى الحبكة والصراع التقليدي - يميل إلى الأسلوب الشعري أكثر من الدرامي - الأحداث تسير بشكل أفقي.

4. المعركة الكبرى: - يلتزم بالأحداث التاريخية - يفتقر إلى التشويق والإبداع المسرحي- بناء تقليدي مع ذروة واحدة.

حيث يقدّم الكتاب التصورات التالية حسب كل مسرحية

أبوليوس: يقدم تصميمًا مسرحيًا متكاملًا مع استخدام فعال للذروتين، مما يضيف عنصر التشويق ويجمع بين الحقائق التاريخية والمسرحية.

الزفاف يتم الآن: يركز على الفكرة أكثر من الحبكة، ويعاني من قلة الصراع والتشويق.

زلزال في تل أبيب: يعاني من نقص في الحبكة والصراع، ويظهر كأنه نص شعري أكثر من كونه مسرحيًا.

المعركة الكبرى: يتبع الأحداث التاريخية بدقة، لكنه يفتقر إلى الإبداع المسرحي والتشويق.

ب. سيميائية الشخصية وأساليب التشخيص

يؤكد روجيلر يغرد "... الشخصيات لا الأفكار هي التي تعطي المسرحيات الجيدة قوتها وعنفوانها"[29] ويدعو روجرم بسفيلد الكتاب للاعتناء بشخصياتهم، لأن ذلك يخدم الحوار والفعل في المسرحية قائلا:" إذا عنيت بأمر شخصياتك العناية الواجبة، فإن الحوار والفعل سيعنى كل منهما بأمر نفسه"[30] وفي هذا المنحى يقدم الكِتاب سيمياء الشخصية وأساليب التشخيص في المسرحية الشعرية المغاربية. فيبدأ بتقديم تمهيد نظري عن أهمية الشخصية ودورها في العمل الإبداعي، ثم يعرّف الشخصية كعنصر أساسي في تشكيل الحبكة وصناعة الدراما. ويتناول أساليب التشخيص المختلفة كالفعل والمظهر والفكر والرأي والكلام والمونولوج. وأخيرًا، يطبق هذه النظريات على نصوص مسرحية مغاربية محددة، محللًا كيفية تشخيص الشخصيات فيها.[31]

يُبرز الكتاب أهمية الفعل والشخصيات في إنجاح العمل المسرحي. من خلال هذه النتائج، يمكن القول أن الكاتب الذي يمتلك قدرة على خلق شخصيات حيوية ومؤثرة في المسرحية يُحقق نجاحاً في توصيل رؤيته للجمهور. ويبدو أن التشخيص (القدرة على تجسيد الشخصيات وأفعالها بشكل مقنع) هو ما يميز المسرح الجيد، حيث يعتمد المتلقي بشكل كبير على قوة الشخصيات لفهم النص المسرحي واستيعاب رسالته.

ويُظهر كذلك تفاوتاً بين االمؤلفين في مستوى وعيهم بأهمية التشخيص. على سبيل المثال، نجد أن أحمد حمدي يتمتع بقدرة عالية على خلق شخصيات مقنعة تجعل النص المسرحي أكثر تأثيراً. بالمقابل، الكاتب علي الصقلي يظهر أقل براعة في هذا الجانب، مما يؤدي إلى ضعف في بناء شخصياته المسرحية، وبالتالي تراجع في تأثير العمل المسرحي ككل. و هنا تكمن ضرورة أن يكون الفعل (الحدث) في المسرحية محوراً أساسياً، وأن تكون الشخصيات مجسدة بشكل يعكس هذا الفعل بوضوح، مما يضمن تفاعلاً إيجابياً من قبل الجمهور والمخرجين والنقاد.

ج. سيميائية الإيماء والانفعال والحركة

يركز الكِتاب كثيرا على تحليل وتفسير الحركة والإيماء والانفعال في المسرحية الشعرية المغاربية. حيث يعرض دراسةً تحليلية للغة الحركة والإيماء في المسرح، مشيرًا إلى أن المسرحية لا تكتفي باللغة فقط، بل تستعين بفنون أخرى مثل الحركة والإيماء والانفعال، التي أصبحت تنافس اللغة وتحتل مكانتها في المسرح.
يقدم الكِتاب دراسة مفصلة لحركة الجسد والإيماءات التي يقوم بها الممثلون في المسرحيات، ويحللها من خلال تقديم جداول توضح نوع الحركة أو الانفعال ودلالتها داخل النص المسرحي. كما يدرس هذه العناصر في نصوص محددة، مثل مسرحية "أبوليوس" و"الزفاف يتم الآن"، حيث يركز على الشخصيات الرئيسة وتحركاتها، وكيف تؤثر هذه التحركات في إيصال المعاني والانفعالات للجمهور[32].

في المجمل، يُظهر الكِتاب أهمية حضور استخدام الإيماء والانفعال والحركة كعناصر سيميائية فعّالة في بناء النصوص المسرحية. هذه الأدوات تُعزز من عمق الشخصيات والأحداث وتجعل المسرحيات أكثر جاذبية بصرياً وعاطفياً. مع ذلك، ينبغي الحذر من الإفراط في استخدام هذه العناصر بحيث تظل متوازنة مع النص الشعري وتخدم القصة العامة دون أن تشتت انتباه الجمهور أو تضعف من قوة الحوار.

د. سيميائية المكان وسينوغرافيا النص

تتجلّى أهمية المكان كعنصر جوهري في العمل المسرحي، سواء أكان هذا العمل مكتوبًا أو معروضًا على الخشبة. ويوضح أن المكان هو العنصر الأول الذي يواجهه المتلقي، وبالتالي يلعب دورًا حاسمًا في تشكيل العمل المسرحي من الناحية الفنية والجمالية[33]. ويميز الكتاب في هذا الفصل بين مفاهيم "المكان المسرحي"، "الفضاء المسرحي" و"الفضاء الدرامي"، مع تقديم شرح وافٍ لهذه المصطلحات ومدى ارتباطها بالواقع

والمتخيل. كما يوضح أن المكان المسرحي ليس مجرد موضع مادي، بل هو ذو طبيعة مركبة، تربطه علاقة وثيقة بالواقع من جهة وبالمتخيل من جهة أخرى[34]. ويتطرق إلى دراسة "السينوغرافيا"، التي تعني العناصر المرئية في المسرح مثل الديكور والإضاءة، وكيفية تفاعل هذه العناصر مع النص المسرحي لإيصال الرسائل الفنية[35].

تكشف الدراسة عن قصور ملحوظ في توظيف المكان والسينوغرافيا داخل المسرحية الشعرية المغاربية المعاصرة. فقد اقتصر استخدام العناصر المكانية والسينوغرافية على الدلالات الإيقونية المباشرة، مع إهمال واضح للأبعاد الإشارية والرمزية التي من شأنها إثراء النص دراميًا وبصريًا. هذا القصور يعكس حاجة ملحة لتطوير سيمياء المكان والسينوغرافيا في هذا النوع المسرحي، بحيث تتجاوز الوظيفة التمثيلية البسيطة إلى آفاق دلالية أكثر عمقًا وتعقيدًا. كما تشير النتائج إلى تباين في مدى التأثر بالمسرح الأرسطي بين النصوص المدروسة، مما يؤكد أن المسرحية الشعرية المغاربية ما زالت في مرحلة البحث عن هويتها الفنية المتميزة، وتحتاج إلى مزيد من النضج والتطوير في جوانب متعددة كالشخصيات والحبكة الدرامية وتوظيف عناصر العرض المسرحي بشكل أكثر فاعلية.

هـ ـ بلاغة اللغة وشعرية الإيقاع

يركز في هذا العنصر على العلاقة بين اللغة، التناص، والإيقاع في هذا النوع الأدبي.

1. اللغة في المسرحية الشعرية: يبرز أهمية اللغة ودورها الأساسي في المسرحية، حيث تشكل عنصراً لا غنى عنه لتحقيق الأداء المسرحي. ويشدد على ضرورة أن تكون اللغة شفافة وغير كثيفة، بحيث تضيء المعاني ولا تطمسها، وتساهم في جلاء المشاعر وإذكاء الإيقاع الموسيقي، ويؤكد على أن اللغة في المسرحية يجب أن تكون خالية من التكلف والتعقيد، وأن تتميز بالعذوبة والليونة والإيجاز، مما يتيح للجمهور التواصل معها بسهولة[36].

2. لغة المسرحية بين الشعر والنثر: يناقش الكِتاب الجدلية بين استخدام الشعر والنثر في المسرحية، مبيناً أن الشعر يمتلك قدرة أعمق على تعبير العواطف الإنسانية وتجسيد الصراعات الداخلية والخارجية للشخصيات.كما يشير إلى أن الشعر كان اللغة الأساسية للمسرح في مختلف الحضارات القديمة، إلا أن ظهور المسرحية النثرية جاء استجابة لحاجات الجمهور المتغير ورغبتهم في لغة أكثر واقعية وبساطة[37].

3. شروط الشعر في المسرحية الشعرية: يضع الكِتاب مجموعة من الشروط التي يجب أن تتوفر في الشعر المستخدم في المسرحية، مثل الابتعاد عن الغنائية والخطابية، والتركيز على الإيقاع والموسيقى الداخلية للغة، والإيجاز، والوضوح، وتناغم الشحنات الشعرية[38].

4. التناص في المسرحية الشعرية: هو تفاعل النص الحالي مع نصوص سابقة، و"هوتعالق(الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[39] مما يثري معناه ودلالاته. وهو مفهوم حديث طورته جوليا كريستيفا،

ويشير إلى تداخل النصوص وتأثيرها المتبادل. المسرح الشعري، بطبيعته المرنة، يتيح مجالاً واسعاً للتناص، مستوعباً مختلف الفنون والأفكار[40].

5. الإيقاع في المسرحية الشعرية: الإيقاع عنصر أساسي في الشعر، يشمل الوزن والقافية. مع تطور الشعر العربي من القصيدة العمودية إلى شعر التفعيلة، تغير شكل الشعر المسرحي أيضاً. بدأ الكتاب باستخدام نظام السطر بدلاً من البيت التقليدي، مما منح المسرحية الشعرية مرونة أكبر وملاءمة أفضل للحوار المسرحي.[41]

يناقش الكتاب محل الدراسة قضايا اللغة والتناص والإيقاع في المسرحيات الشعرية المغاربية، مركّزًا على دراسة النماذج المحددة سابقا. ويتناول لغة المسرحيات بين التقليد والحداثة، مشيرًا إلى بساطة اللغة وارتباطها بالشعر في بعض المقاطع، وأحيانًا تقترب من لغة الصحافة. كما يناقش التناص في المسرحيات، حيث يظهر بشكل محدود وغير مكثف. أما الإيقاع، فيركز على استخدام بحور الشعر والتفعيلات، موضحًا التزام الكتاب بالشعر الحر والتفعيلة مع تنويع بحور الشعر وفقًا لطبيعة النصوص.

و- سيميائية الحوار وأشكاله

أبرز الكِتاب أهمية الحوار كقيمة أدبية منتجة للفن والمعرفة معا، مستخدماً أمثلة من الكتب السماوية وأعمال الفلاسفة والشعراء القدماء. وهذا يعكس المكانة الرفيعة التي يحتلها الحوار في الثقافات المتحضرة، مشيراً إلى أن الشعوب المتحضرة هي التي تتبنى الحوار بشكل أساسي، بينما يغيب الحوار عن المجتمعات المتخلفة. في هذا السياق التاريخي والثقافي يمهد لفهم أهمية الحوار في الفن المسرحي، حيث يكون الحوار عنصراً أساسياً لا غنى عنه[42].

1- الحوار وأنواعه: إن الحوار الذي يجري بين الناس في واقع الحياة هو" الشكل الطبيعي للخطاب البشري"[43]، وهو في العمل الفني : الحديث الذي تتبادله الشخصيات[44]، وفي هذا السياق استعرض الكِتاب أنواع الحوار المختلفة في المسرحية الشعرية، بما في ذلك الحوار المباشر وغير المباشر. وذكر شروط الحوار المباشر وأهميته ووظائفه المتعددة، مثل الوظيفة الفعلية، الكشفية، التوجيهية، والجمالية. كما تناول أيضاً أشكال الحوار غير المباشر، مثل المونولوج، السرد، والكورس، موضحاً دور كل منها في إثراء النص المسرحي وتوجيه الرسائل إلى الجمهور[45].

2- وظائف الحوار في المسرحيات المدروسة: ينتقل الكِتاب بنا بعد ذلك إلى تحليل وظائف الحوار في المسرحيات المدروسة، حيث يشير إلى أن الحوار ليس مجرد وسيلة للتواصل بين الشخصيات، بل هو أداة فعالة للتعبير عن الأفكار والمشاعر وتعزيز البنية الدرامية للنص. ويوضح كيف أن الحوار يسهم في بناء الشخصيات وتطوير الحبكة الدرامية، بالإضافة إلى دوره في خلق التوتر والإثارة وجذب انتباه الجمهور.

وهذه أهم ما يستأثر به الحوار من مزايا مسرحية:

- التباين في استخدام التقنيات: يظهر التباين في استخدام تقنيات الحوار المختلفة عبر النصوص المسرحية، مما يشير إلى أن بعض الكتاب قد يستفيدون من تقنيات مثل السرد والمونولوق بشكل أفضل من غيرهم. وقد يكون من المفيد استكشاف كيف يمكن تحسين دمج هذه التقنيات لتعزيز فعالية النصوص.
- العمق الكشفي للشخصية: هناك نقص ملحوظ في العمق الكشفي لشخصيات النصوص، مما يعكس ضرورة تطوير أساليب الحوار للكشف عن أبعاد أكثر تعقيدًا للشخصيات. ويمكن أن يكون هذا مؤشرًا على أن الكتاب يحتاجون إلى التركيز على جوانب أعمق في بناء الشخصيات.
- التوازن بين الزمان والمكان: ملاحظة تفضيل المكان على الزمان في الكشف يمكن أن تكون ذات دلالة على كيفية تأثير هذا التفضيل على فهم وتطور الحبكة المسرحية. ومن المفيد النظر في كيفية تحسين التوازن بين الزمان والمكان لتحقيق تأثير درامي أقوى.
- الوظيفة الجمالية: التركيز على الصور التقليدية من الشعر العربي القديم قد يحد من التجديد والإبداع في النصوص. ومن الجيد استكشاف كيف يمكن دمج أساليب جمالية جديدة أو معاصرة لتعزيز التأثير الجمالي للنصوص.
- الوظائف التوجيهية: استخدام الحكمة والخطابة بشكل بارز يعكس توجهًا تقليديًا قد يفتقر إلى التنوع في الأساليب التوجيهية. ودراسة كيفية تطوير أساليب توجيهية أكثر حداثة قد تكون مفيدة.

وبإجمال، فالتوصيات تشمل تحسين التوازن بين تقنيات الحوار، وتطوير أبعاد شخصيات أعمق، واستكشاف توازن أفضل بين الزمان والمكان، وتحديث الأساليب الجمالية والتوجيهية لضمان تأثير أكبر وتنوع في النصوص المسرحية.

ثالثا: النص الموازي: يقدم الكِتاب دراسة تحليلية معمقة للنص الموازي في المسرحية الشعرية المغاربية. ويتناول بالتفصيل مكونات هذا النص وأهميته في بناء العمل المسرحي، مقسماً دراسته إلى قسمين رئيسيين: الأول يتناول مفهوم النص الموازي في المسرحية بشكل عام، والثاني يركز على دراسة النص الموازي في المسرحيات المدروسة.

ففي القسم الأول، قام الكِتاب بتحليل عناصر النص الموازي بدقة، متناولاً عتبات النص التي تشمل العنوان والإهداء والمقدمة أو التقديم. وقدم شرحاً وافياً لأهمية هذه العناصر في توجيه القارئ وتهيئته للنص الأساسي. كما تناول بالتفصيل مفهوم الإرشادات المسرحية، أنواعها، وظائفها، وتطورها التاريخي، مشيراً إلى أهميتها في تشكيل الصورة الذهنية للقارئ وتوجيه المخرج والممثلين وفي القسم الثاني يسقط هذه المفاهيم على المسرحيات المدروسة[46].

وقد اتكأ الكِتاب في دراسته على مراجع نقدية مهمة، مستشهداً بآراء نقاد بارزين مثل رومان إنجاردن وجيرار جينيت، مما أضفى عمقاً أكاديمياً على تحليله. كما قدم نظرة تاريخية لتطور مفهوم الإرشادات المسرحية، مشيراً إلى التحولات التي طرأت عليها منذ ظهور مسرح العلبة الإيطالية في القرن السادس عشر وحتى المسرح الحديث.

ونخلص من خلال ما وصل إليه الكِتاب إلى أن بنية النص المسرحي تتجلى في ثلاثة محاور رئيسية: الحوار، والإرشادات المسرحية بشقيها القرائي والإخراجي، فضلاً عن العتبات النصية. وتتباين أهمية العناوين والإرشادات وفقاً للطبيعة الجوهرية للعمل المسرحي؛ فالأعمال ذات الطابع التاريخي تميل إلى توظيف عناوين مباشرة، في حين تنحو العناوين في الأعمال الأخرى منحى دلالياً شعرياً.

ويتجلى في نصي "أبوليوس" و"الزفاف يتم الآن" اهتمام بالغ بالإرشادات المسرحية، مما يسهم في تعزيز الجانب الواقعي وتعميق التفاعل مع المتلقي. وعلى النقيض من ذلك، يتسم نص "زلزال في تل أبيب" بسمة شعرية بارزة، مع انحسار ملحوظ في الاهتمام بالإرشادات المسرحية، الأمر الذي يشير إلى ضعف في الارتباط بالفضاء المسرحي.

إن هذا التباين في توظيف العناصر المسرحية يعكس تنوعاً في الأساليب الإبداعية، ويبرز التفاوت في مدى التزام النصوص بالتقاليد المسرحية المتعارف عليها، مما يفتح المجال لقراءات نقدية متعددة تستكشف العلاقة بين البنية النصية والأداء المسرحي.

خلاصة القول: يمكن تلخيص نتائج قراءة "كتاب المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي" للناقد عزالدين جلاوجي فيما يلي:

- أسهم كتاب "المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر" لعز الدين جلاوجي إسهاماً كبيراً في دراسة هذا النوع الأدبي الفريد في منطقة المغرب العربي. حيث قدم الكتاب تحليلاً عميقاً لخصائص المسرحية الشعرية، مبرزاً أبعادها الروحية والفلسفية التي تنعكس في جمالياتها وطرحها للقضايا الإنسانية والاجتماعية .
- أظهرت الدراسة الدور الهام الذي تلعبه المسرحية الشعرية في مسيرة تجديد وتطوير المسرح العربي والمغاربي، حيث تمزج بين التراث الشعري العربي الأصيل والتطلعات الفنية والفكرية المعاصرة. ركز جلاوجي في كتابه على تحليل المكونات الفنية والفكرية لهذا النوع الأدبي، مستعيناً بنماذج تطبيقية من الإبداع المسرحي الشعري المغاربي.

- تسهم الدراسة في تأصيل المسرحية الشعرية كنوع أدبي مميز ضمن الأدب المغاربي المعاصر، حيث تدمج بين الخصائص الشعرية والدرامية بطريقة تعكس الهوية الثقافية للمنطقة. المسرحية الشعرية تتميز باستخدام لغة شعرية ذات إيقاع موسيقي، مع التركيز على الصراع الدرامي والأبعاد الرمزية والفلسفية أكثر من الواقعية، مما يجعلها شكلاً فنياً فريداً.
- تكشف الدراسة عن تطور المسرحية الشعرية من جذورها في الحضارات القديمة، عبر التأثيرات اليونانية والرمزية، وصولاً إلى عصر الحداثة. في الأدب العربي، يظهر تطور المسرحية الشعرية على مراحل مختلفة، من مرحلة التأسيس في القرن التاسع عشر إلى مرحلة النضج في القرن العشرين، حيث تمت موازنة بين التأثيرات الغربية والابتكار المحلي.
- تشير الدراسة إلى تأثر المسرح في المغرب العربي بالنهضة الثقافية في المشرق العربي وبالتأثيرات الغربية، مع الإشارة إلى تأخر ملحوظ في تطور المسرحية الشعرية بالمقارنة مع الأدب الغربي والعربي. التباين في تجارب الدول المغاربية المختلفة، مثل تونس والجزائر وليبيا والمغرب، يعكس تأثراً بالمشرق أكثر من الغربي، مع محدودية في إنتاج المسرحيات الشعرية بعد الاستقلال.
- تبرز الدراسة أهمية التوازن بين العناصر الدرامية والشعرية في المسرحية الشعرية المغاربية. من خلال تحليل البناء الهيكلي للمسرحيات، يظهر أن نجاح المسرحية يعتمد على توازن هذه العناصر.
- يعكس تحليل سيميائية الشخصيات في المسرحية الشعرية المغاربية فهمًا عميقًا لتحديات الشخصية وتطورها، مع التركيز على أساليب التشخيص المختلفة مثل الفعل والكلام والتأثير الدرامي .
- تعزز الدراسة من أهمية الحركة والإيماء والانفعال في المسرحيات الشعرية المغاربية، ودورها في نقل المعاني والانفعالات إلى الجمهور.
- يشير التحليل إلى أن المكان والسينوغرافيا في المسرحية الشعرية ليست مجرد عناصر ديكورية، بل تقدم دوراً حاسماً في تشكيل العمل المسرحي من الناحية الفنية والجمالية.
- تبرز الدراسة دور اللغة والإيقاع في تعزيز الأداء المسرحي، حيث يجب أن تكون اللغة شفافة وغير كثيفة لتوضيح المعاني وتفعيل الإيقاع الموسيقي. والعلاقة بين اللغة، التناص، والإيقاع تعكس أهمية بلاغة اللغة في إثراء التجربة المسرحية.

هوامش

1- ينظر، عزالدين جلاوجي، 2020. المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر. الجزائر، دار المنتهى. ص13.
2- إلياس ماري وحنان قصاب حسن. 2006. المعجم المسرحي، ط2، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، ص281.
3 - ينظر، عزالدين جلاوجي، 2020. المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، ص 24-27.
4- ينظر، المرجع نفسه، ص 27-29.
5- ينظر، عزالدين جلاوجي، 2020. المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، ص 29-32.
6- ينظر، المرجع نفسه، ص 32-34.
7- ينظر، المرجع نفسه، ص 35-36.
8- السعيد الورقي،2002. تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر، مصر، دار المعرفة الجامعية، ص195.
9- ينظر، عزالدين جلاوجي، 2020. المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، ص37.
10- ينظر، المرجع نفسه، ص41.
11- فؤاد دوارة،1982. صلاح عبد الصبور والمسرح، المكتبة الثقافية، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص131.
12- أحمد شمس الدين الحجاجي،1995. المسرحية الشعرية في الأدب العربي الحديث، مصر، دار الهلال، ص272.
13- ينظر، عزالدين جلاوجي، 2020. المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، ص 34-44.
14- ينظر، المرجع نفسه، ص 44-45.
15- ينظر، سمير العيادي، 2005. أنطولوجيا المسرح التونسي، تونس، اتحاد الكتاب التونسيين، ص10-11.
16- ينظر، عزالدين جلاوجي، 2020. المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، ص 45.
17- علي الراعي، 1999. المسرح في الوطن العربي، ط2، الكويت، عالم المعرفة، ص 473.
18- ينظر، عزالدين جلاوجي، 2020. المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، ص 47-48.
19- ينظر، المرجع نفسه، ص 49.
20- ينظر، عزالدين جلاوجي، 2020. المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، ص 49-52.
21- إلياس ماري وحنان قصاب حسن، 2006. المعجم المسرحي، ص 220.
22- ينظر، عزالدين جلاوجي، 2020. المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، ص 70-71.
23- ينظر، عزالدين جلاوجي، 2020. المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، ص 71.
24- ينظر، المرجع نفسه، ص 71-72.
25- ينظر، المرجع نفسه، ص 73.
26- ينظر، المرجع نفسه، ص 74-75.
27- ينظر، المرجع نفسه، ص 75-76.
28- ينظر، المرجع نفسه، ص 76-78.
29- عزالدين جلاوجي، 2000. النص المسرحي في الأدب الجزائري، الجزائر، مطبعة هومة، ص157.

30- روجرم بسفيلد، 1964. فن الكاتب المسرحي، ترجمة دريني خشبة، مصر، مكتبة النهضة، ص172.
31- ينظر، عزالدين جلاوجي، 2020. المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر. ص 95.
32- ينظر، المرجع نفسه، ص 147-152.
33- ينظر، عزالدين جلاوجي، 2020. المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، ص 169.
34- ينظر، المرجع نفسه، ص 169-174.
35- ينظر، المرجع نفسه، ص 174-177.
36- ينظر، المرجع نفسه، ص197-199.
37- ينظر، المرجع نفسه، ص 200-206.
38- ينظر، عزالدين جلاوجي، 2020. المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، ص 206-210.
39- تركي المغيض،1991. التناص في معارضات البارودي، سلسلة الآداب واللغويات، مجلة أبحاث اليرموك، الأردن، المجلد9، العدد 2، ص 88.
40- ينظر، عزالدين جلاوجي، 2020. المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، ص 210-213.
41- ينظر، المرجع نفسه، ص 213-214.
42- ينظر، المرجع نفسه، ص 247.
43- عمر بلخير،2003. تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، ط1، الجزائر، منشورات الاختلاف، ص 58.
44- ينظر، المرجع نفسه، ص 58.
45- ينظر، عزالدين جلاوجي، 2020. المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، ص 248- 259.
46- ينظر، عزالدين جلاوجي، 2020. المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، ص 309-317.

قائمة المراجع:

1- أحمد شمس الدين الحجاجي،1995. المسرحية الشعرية في الأدب العربي الحديث، مصر، دار الهلال.
2- تركي المغيض،1991. التناص في معارضات البارودي، سلسلة الآداب واللغويات، مجلة أبحاث اليرموك، الأردن، المجلد9، العدد 2، ص 88.
3- روجرم بسفيلد، 1964. فن الكاتب المسرحي، ترجمة دريني خشبة، مصر، مكتبة النهضة.
4- السعيد الورقي،2002. تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر، مصر، دار المعرفة الجامعية.
5- سمير العيادي، 2005. أنطولوجيا المسرح التونسي، تونس، اتحاد الكتاب التونسيين.
6- عزالدين جلاوجي، 2000. النص المسرحي في الأدب الجزائري، الجزائر، مطبعة هومة.
7- عزالدين جلاوجي، 2020. المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر. الجزائر، دار المنتهى.
8- علي الراعي، 1999. المسرح في الوطن العربي، ط2، الكويت، عالم المعرفة .

9- عمر بلخير،2003. تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، ط1، الجزائر، منشورات الاختلاف.
10- فؤاد دوارة،1982. صلاح عبد الصبور والمسرح، المكتبة الثقافية، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
11- إلياس ماري وحنان قصاب حسن. 2006. المعجم المسرحي، ط2، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون.