

تداخل الشكل التعبيري المسرحي مع الشعر الجزائري المعاصر - قصيدة "وسام الخلود" نموذجاً -

(The interplay of theatrical expressive form with contemporary Algerian poetry
the poem "medal of immortality" as a model)

ط/محجوبة درويش¹، د/ميراوي عبد الوهاب²

¹ جامعة أحمد بن بلة. وهران 1 (الجزائر)، darrouiche.mahdjouba@edu.univ-oran1.dz

² جامعة أحمد بن بلة. وهران 1 (الجزائر)، miraouiwahab@gmail.com

تاريخ النشر: 2025/06/01

تاريخ القبول: 2025/05/29

تاريخ الاستلام: 2025/04/29

ملخص:

إن إبراز جمالية الشكل المسرحي في شعر الشاعر الجزائري "عبد الله بن حلي" هو ما ترومه وتهدف إليه هذه الورقة البحثية بمنهج وصفي تحليلي، وهذا من أجل اقتفاء أثر هذا الشكل الأدبي التعبيري ودوره في تعزيز المعنى الفني وتعميق الدلالة، حيث جاءت هذه الدراسة لتقف على العناصر الأساسية التي يقوم عليها العمل المسرحي (الشخصية، الصراع الدرامي، الحكمة) و تفاعلها مع عناصر البناء الشعري شكلاً ومضموناً.

ومن خلال هذه الدراسة اكتشفنا مدى قدرة الشاعر الجزائري "عبد الله بن حلي" على مسرحة قصيدته وإمكانياته الفنية والإبداعية التي جعلته يجعل من العمل المسرحي قصيدة شعرية متجاوزاً بذلك تلك الفواصل والحدود التي كانت قائمة بين الشكلين التعبيريين لينتج لنا تجربة فنية جديدة مساهمة للتجارب العربية الأخرى، كما أعطى "بن حلي" للقصيدة الجزائرية مكانة بين الإنتاجات الشعرية المشرقية التي سبقت التجربة الجزائرية في مسرحة القصيدة الشعرية.

كلمات مفتاحية: تداخل، الشكل، التعبيري، القصيدة، المسرح، الجزائري.

Abstract:

The aim of this research paper is to highlight the aesthetic beauty of the theatrical form in the poetry of the Algerian poet "Abdullah bin Hali," employing a descriptive-analytical methodology. This study seeks to trace the influence of this expressive literary form and its role in enhancing artistic meaning and deepening significance. It examines the fundamental

elements that constitute theatrical works (character, dramatic conflict, plot) and their interaction with the elements of poetic structure, both in form and content.

Through this study, we discovered the extent of the Algerian poet "Abdullah bin Hali's" ability to dramatize his poetry, as well as his artistic and creative capabilities that enabled him to transform theatrical works into poetic compositions. In doing so, he transcended the boundaries that previously existed between the two expressive forms, resulting in a new artistic experience that aligns with other Arab experiences. Additionally, "bin Hali" has granted Algerian poetry a significant place among the Eastern poetic productions that preceded the Algerian experience in the dramatization of poetry.

Keywords: Interference, form, expressive, poetry, theater, Algerian.

*المؤلف المرسل

1. مقدمة:

تغيّرات الحياة و ظروفها و تقلّبات أحوالها جعلت الإنسان دائم السّعي و البحث عن شيء أقرب إلى روحه يفضّض من خلاله و يبوح له بكلّ ما يعيشه و يعانیه من ضغوطات و صراعات يومية، فكان الشّعر هو المتنفّس الوحيد باعتباره الفنّ الأعماق الذي بإمكانه أن يشاركه تجاربه، و لكي يكون هذا القلب الشّعري أكثر رحابة و اتّساعا راح الشّاعر يبحث عن ظواهر و تقنيات فنيّة جديدة تسمح له بتوسيع دائرة التعبير دون قيد أو شرط، فراح تارة يعبر بطريقة سردية في قالب شعري و هذا ما تولّد عنه ما يسمّى بالقصيدة الشّعريّة، و تارة أخرى يستعين بعناصر البناء المسرحي و يفرغها في نتاجه الشعري فكانت نتيجة هذا التمازج ما سمي بالقصيدة المسرحيّة أو كما يعرف بالقصيدة المشهديّة، إضافة إلى امتياحه من باقي الأشكال التعبيرية الأخرى و الاستفادة منها بحسب ما تقتضيه التجربة الإبداعية كالرسالة و الخطابة و غيرها من الأجناس الأدبيّة الأخرى، مستعينا بجميع رموزها التعبيريّة مثل الرمز الديني و الرمز التاريخي و الأسطوري و الشّعبيّ.

هذا التّماهي والتّعالق مكنّ الشّاعر من هدم تلك الحدود القائمة الفاصلة بين الفنون الأدبيّة و أثبت بإبداعاته الشّعريّة مدى إمكانيّة تآلف الأجناس الأدبيّة في ما بينها، و بهذا الصّتيح برهن على قدرة الشّعر على استعاب جميع الفنون و الأشكال الأدبية التّثريّة دون أن يفقد مكانته أو تتزعزع صورته في السّاحة الأدبية، و في المقابل أيضا حافظ على خصائص و مميّزات كل شكل تعبيري دون تشوّه لأيّ منها، هذا من ناحية الإنتاج والإبداع، أمّا من ناحية التّلقّي والقراءة فقد أضفى على القصائد الشّعريّة لمسة دلالية عصريّة جديدة ترقى إلى مستوى تطلّعات القارئ المعاصر الذي يقبل بشغف كبير على مثل هكذا أعمال أدبية و قد كان للشّعراء الجزائريين - الذين لم يغيبوا عن المشهد الشّعري أبدا رغم الطّروف التي مرّوا بها خلال فترة الاستعمار - نصيب من هذا التّميّز و الإبداع ، فمنهم من راح يمتاح من معين القصّة لينتج قصيدة سرديّة، ومنهم من ألف قصيدة مسرحيّة عناصرها ممزوجة بين الخصائص الفنيّة للشّعرو و الخصائص للمسرح .

وبما أنّ موضوع هذه الورقة البحثية لا يتسع لدراسة جميع الأشكال وتعالقها مع الشّعر، فقد كان هدف الدّراسة مرّكزا فقط على الشّكل التعبيري المسرحي وتشابكه مع القصيدة الشّعريّة الجزائرية المعاصرة عامّة، بل اقتصر البحث على قصيدة "وسام الخلد" للشّاعر عبد الله بن حلّي وإلى أي مدى وُقّق الشّاعر الجزائري في تطويع الفنون الأدبيّة الأخرى خدمة لأغراضه الشّعريّة؟ وما أثر هذا التّداخل على الشّكليين الفنيين (الشعر والمسرح)؟ هذه الإشكالية جعلت المنهج الوصفي ضروريا في وصف حال الشّخصيات والأمكنة إضافة إلى المنهج التحليلي لقراء و تحليل أحداث المشاهد، فكل منهج مكمل للآخر رغبة الإمام بعناصر هذه الدراسة، فجاءت هذه الأخيرة مشتملة على مقدمة تمهيدية تعريفية بموضوع البحث، يليها عنصر أول تحت عنوان تداخل عناصر الشّكل المسرحي مع الشّكل الشّعري في "وسام الخلد"، و من هذا العنوان تتفرّع عناوين جزئية تتناول بالدّرس والتحليل عناصر البناء المسرحي (الشّخصيات، الصراع الدرامي، الحكّة).

2. عناصر بناء الشكل المسرحي:

قبل البدء في تتبع العناصر الرئيسية التي يقوم عليها المسرح و تشابكها مع النص الشعري، وجب علينا تقديم تعريف موجز لهذا الفن الذي يعتبر "من أكثر الفنون استعصاء على التعريف و التّحديد، لتراوحه بين النص و الخشبة من جهة، و لجمعه بين عشرات من الفنون" (جلاوي، 2012، صفحة 15) حتى أنه أطلق عليه اسم (أب الفنون) لاحتوائه لها جميعا، فنجد كلمة مسرحية تعني "إعادة إنتاج للوقائع، بمنظور تخيليّ- تصويري" (علوش، 1405هـ / 1985م، صفحة 204)، و هناك من يرى أنّ المسرحية "إنشاء أدبيّ في شكل درامي مقصود به أن يُعرض على خشبة المسرح بوساطة ممثلين يؤدّون أدوار الشخصيات، و يدور بينهم حوار، و يقومون بأفعال ابتكرها المؤلف" (مصطفى، 2015، صفحة 53)، و قد ارتأيت أن أستدل بمفهوم وجدته الأنسب لمتطلبات عناصر هذه الدراسة هو "أنّ المسرح كلمة تستخدم للدلالة على شكل من أشكال الكتابة، يقوم مع عرض المتخيّل عبر الكلمة" (جلاوي، 2012، صفحة 16) إنّه فن قائم بذاته له خصائصه و مميّزاته .

1.2 -الشخصيّة:

تعتبر الشخصيّة هي الرّوح النّاطقة لكلّ إنتاج أدبيّ مهما كان جنسه، فهي التي تجعل المنتج ديناميا متحرّكا، فالشخصيّة الدرامية هي "اصطلاح يصف الفرد من حيث هو كلّ موحد من الأساليب السلوكيّة و الإدراكية المعقّدة التّنظيم التي تميّزه عن سواه" (موسى، بنية القصيدة العربية، 2003، صفحة 237)، حيث يستطيع المبدع عبرها أن يوصل فكرته و يترجم أحاسيسه و يبيّن مواقف، ذلك لأنّ الشخصيّة "قد حملت معها وجهها الشّمولي في التعبير عن التّجربة الإنسانية العامة أو عن وجهة من وجوها الأساسيّة" (اسماعيل، 1967، صفحة 204)، ومن هنا يمكننا القول أنّ الشخصيّة هي المحرك الرئيسي أو المركزي الذي تدور حوله جميع مُجريات العمل الأدبيّ و مشاهده و لوحاته، مما يحتمّ على المؤلف "توظيف شخصيات شتى على شكل اقتباس أو إحالة أو إحياء، عبر توظيف بعض من أقوالها أو

متعلقاتها، أو حادثة ما اشتهرت بها" (واصل، 2010م، صفحة 153)، وهذا ما لمسناه فعلا في قصيدة "وسام الخلود" (حلي، 2009، صفحة 102)، حيث تعددت الشخصيات و توزعت عبر المشاهد العشرة فكان منها: الراوي ، التاريخ ، حارس الملكوت، ملاك آخر، ملاك ثان، الحصادون، الفارس، المجاهدون، الشهيد، المواطنون، ابن باديس ، الشعب، حامل الرؤية، الرؤية، الغيب، الجدّ، الأمّ، الابن، الحفيد، زوج الابن، طفلة، الثوار، الثائر المलगم، الخائن، الفدائيّ، الرائد، العمال، الفلاحون، الجيش، الطلبة،

كما هو معروف أنّ الراوي هو الذي يوجّهنا ويدلّنا على سير الأحداث، فهو يساهم في بلورة الأفكار وتوضيحها، وهذا من خلال سرده للأحداث والوقائع التي جرت بين شخصيات كلّ مشهد، حيث يفتتح المشهد الأوّل قائلا:

"حارس الملكوت فوق عرشه، الملائكة بجانبه، يدخل التاريخ وكتابه يمينه، وبجانبه حسناء يكلّل الزيتون جبينها" (حلي، نجى و الشاعر، 2009، صفحة 103).

فهنا قد بيّن لنا الشخصيات الرئيسيّة التي يبني عليها المشهد و هي : حارس الملكوت، الملائكة ، التاريخ، الحسناء، فمهما شخصيات خيالية غيبية و منها الشخصيات الحقيقية. فبعد دخول التاريخ - هذه شخصيّة أنسها بن حليّ لتكون الشاهد الحيّ على ماضي و حاضر تلك الحسناء - ينادي :

يا حارس الملكوت جئتك من غيابات الوجود

بأرقّ زنبقة تموّج عطرها عبر النّجود

يا فرحها إذ أقبلت جدلانة تطوي الحدود

وتكاد تسبق ظلّها شوقا إلى حرم الخلود (حلي، نجى و الشاعر، 2009، صفحة 103)

فالتّاريخ هنا ينادي حارس الملكوت، هذه الشّخصية الغيبيّة التي تتربّع على عرش الحرية التي تتوق إليها شوقا هذه الحسناء التي جاء بها التّاريخ. فيردّ حارس الملكوت مستفسرا:

- من هذه الحسناء؟ (حلي، نجى و الشاعر، 2009، صفحة 103)

و تتوالى الأسئلة من ملكين آخرين دلالة على إصرارهم على معرفة أصل و نسب هذه الحسناء، فيقول ملاك آخر:

- من أبؤها ؟

ملاك ثان :

- و من الجدود ؟ (حلي، نجى و الشاعر، 2009، صفحة 103)

فيجيهم التّاريخ معرّفا بها :

بنت الجزائر هذه لحما و دم

أمّ البطولة و البسالة و الشّيم (حلي، نجى و الشاعر، 2009، صفحة 104)

فهذه الكلمات المختصرة المبنى العميقة المعنى التي ذكرها التّاريخ عن هذه الحسناء كانت كفيلة بزعزعة مشاعر حارس الملوك و شوقه للتعرف أكثر عن هذه الحسناء. و في سرديّة من المشهد الثّاني الذي كان بطله الحصادون راح يحكي لنا بعضا مما كان الحصادون يقاسونه في الحقول تحت أشعة الشّمس الحارقة التي مصّت دماؤهم، رغم كل المعاناة إلّا أنّهم يواسون بعضهم بعضا فيشتركون في المأكل و المشرب و يتقاسمون هومهم بسماعهم :

تقاسيم على القصبة كأنها تندب (حلي، نجى و الشاعر، 2009، صفحة 105)

فكلمة "تندب" في هذا السطر الشعري ترجمت لنا أحاسيس الحصادون و ما يحملونه من ألم و تعب و مأساة .

وما هي إلا لحظات حتى سمعوا صوتا من بعيد و شاهدوا جنودا و خيلا يغطّون التّلال، إنهم المجاهدون يقودهم فارسهم الشّجاع عبد القادر، جاؤوا لتحرير هذه الأرض من دنس الاستعمار، فلبّى الحصادون النّداء و كلّهم عزم و إرادة دون تردّد يعلنون الكفاح:

الفارس:

ساعة الصّفر أطلّت تنادي للثّلال

فاستعدّوا للقاء الأعادي يا رجال

واستعينوا بالإله يعنكم في القتال (حلي، نجى و الشاعر، 2009، صفحة 107) ساعة الصّفر ، السّاعة الثانية عشر ليلا انطلاق و إعلان الحرب، و هكذا تتوالى المشاهد مبرزة الأحداث الّتي مرّ بها تلك الشّخصيات جميعها والصراع الذي عاشته خلال الثّورة الجزائريّة المجيدة وصولا إلى آخر مشهد، إنّه المشهد العاشر الذي (ينهي فيه التّاريخ حكايته، وبجانبه الحسناء والزيتون يكلّهما) (حلي، نجى و الشاعر، 2009، صفحة 147) فيزيّن حارس الملكوت و الملائكة رأس الحسناء بأكاليل الورود و يضعون على صدرها وسام الخلود. عاشت الجزائر حرّة مستقلّة.

كثرة الشّخصيات و تنوعها في هذه المشاهد إنّما دليل على أنّ الثّورة الجزائرية قد هبّت لها و احتضنها جميع أصناف المجتمع من مختلف الفئات العمرية، لكنّ المقام هنا لا يكفينا للحديث عن جميع هذه الشّخصيات و تتبع حركاتها و تحليل أدوارها، فقد اكتفينا ببعض الأمثلة الّتي تساعد في فهم المعنى العام و العميق و تساهم في رسم هندسة معمار الأحداث، فذكرنا ما ورد في المشهد الأوّل و المشهد الأخير دون التّعرج على التّفصيل الدّاخليّة.

2.2 : الحوار:

في بحثنا عن مفهوم الحوار صادفنا عدّة تعريفات له منها "الحوار نمط تواصل، حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال و التّلقّي" (علوش د، 1405هـ / 1985م، صفحة 78)، و في تعريف آخر أُعْتُبر "نمط من أنماط التّعبير يتحدّث فيه شخصان أو أكثر، و قد اتّسم حديثهم بالموضوعيّة و الإفصاح، و هو الطّابع الذي يتّسق به الكلام بطريقة تجعله يثير

الاهتمام باستمرار" (فتحي، 1986، صفحة 78) و يشدّ انتباه المتلقّي و من هنا تظهر أهميّة الحوار في الكشف عن ملامح الشّخصية، و ما يكمن خلف الموضوع الظاهر للمسرحية، و يمكننا من رسم صورة مُحتمَلة عن الأحداث المقبلة و ذلك من خلال تبيان "الصّراع و القوى المتصارعة و القدرات العقلية التي تتمتع بها" (موسى، بنية القصيدة العربية، 2003، صفحة 281) و نجد من الحوار نوعان داخل المشهد المسرحي هما:

أ- الحوار الدّاخلي : هو حوار مع النّفس أو ما يصطلح عليه بـ(المونولوج) أي أن المؤلّف يتحدث مع نفسه، أو أنّ المبدع يخلق مُحاورا له وهميا يكون إمّا صاحبا أو شيئا من الطّبيعة أو الجماد الصامت، و هو ما لم نصادفه في "وسام الخلود" فالشّاعر جعل كل الحوارات خارجية مسموعة و وزّعها عبر عدّة شخصيات مختلفة و متنوعة و كثيرة، مردّ هذا يعود إلى طبيعة القضية التي يعالجها ابن حليّ في قصيدته، فهي قضية تاريخيّة اجتماعية تتعلّق بشعب كامل .

ب- الحوار الخارجي: و يقصد به الحديث و الكلام الذي يدور بين الشّخصيات تستعين به بعض الفنون الأدبية كالحكايات و المسرحيات داخل مقطع أو مشهد فنيّ، و يكون إما عن طريق طرح أسئلة و الإجابة عنها بين الشّخصيات، أو يكون فقط من أجل عرض فكرة معيّنة كل شخصية تبدي حولها رأيها ليصلوا في آخر المشهد إلى رأي صائب مقنع، و هذا ما يتجسّد في المشهد السّادس من "وسام الخلود"، إذ يقول المواطن 1:

يا بسمّة الأمل يا نبض الجماهير الأبيّه

مرّ الزّمان بنا، و لا أمل و قد أتت العشيّه

و ستنتهي جلستنا من دون حسم للقضيّه

و يواصل المواطن 2:

أنا قلّتها و أعدتها من غير لفّ أو تقيّه

ما لم نوحد صقنا لن نستريح من البليّه

و يتدخّل المواطن 3:

للأجنبيّ بأرضنا عيد و أفراح تقام

ضمن الخلود على مرابعنا و طاب له المقام

و يؤكّد مواطن 4:

و صراخنا شقّ الفضل لسنا نجيد سوى الكلام

هذا يغني للرجاء و ذاك يحلم بالسلام (حلي، نجى و الشاعر، 2009، صفحة 114)

و يستمر الحوار بين مجموعة من المواطنين إلى أن يدخل ابن باديس و يؤكّد على عروبة

الشعب الجزائري و إسلامه قائلا:

شعب الجزائر مسلم و إلى العروبة ينتصر (حلي، نجى و الشاعر، 2009، صفحة 115)

و كلّه أمل و رجاء في الشباب لحمل السلاح و مواجهة و طرد المستعمر من أرضه، فالحوار

هنا كان من أجل شحذ الهمة و تقوية الإرادة و العزيمة التي لا نجدها عند مواطن بمفرده بل

يجيب على الجميع الاتحاد و الضرب بيد واحدة.

و في حوار عائلي من المشهد الثامن فيقول الجدّ و هو يوزّع البنادق:

هذي البنادق عمرها خمسون عاما أو يزيد

هي كلّ إرثي من أبي من وثبة العهد المجيد

و لدي له هذي و لي هذي و هذي للحفيد (حلي، نجى و الشاعر، 2009، صفحة 121)

فالجّد يحصي البنادق التي تركها له أبوه و هو بدوره يوزعها على ابنه و حفيده استعدادا

لملاقاة العدو الظالم، و هذه الأم تستخرج راية من الوسادة :

عندي لكم سرّ تُفدّيه النفوس الغالية

الحفيد:

علم الجزائر قد تخضّب بالدماء القانيه (حلي، نجى و الشاعر، 2009، صفحة 121)
و يتواصل الحوار بين الأفراد إلى أن يخرجوا بزغرودة الأم فرحا بابنها الذي صار شبلا يزود
عن الجزائر.

و في حوار آخر تكتنفه الحسرة و الندم، حسرة الفدائي على الحال التي آل إليها خائن
الوطن، فيسأل الخائن مكسور النفس مذلولاً :

إني أخوك فكيف ترميني لأنياب الحمام

و لكم حملتك في ذراعي هذه زمن الفطام

يرد الفدائي مُذكراً إيّاه:

و نسيت أنّك خائن بعت الأمانة للنّام

و شربت من كأس العدى و صددت عن كأس الكرام

فيحاول الخائن الانكار قائلاً:

إني بريء يا أخي ذاك افتراء و اتهام

فيرد الفدائي بكلّ إصرار :

لن يجني الأعداء غير النّار و الموت الزّوأم (حلي، نجى و الشاعر، 2009، صفحة 131)

مهما حاول الخائن إثارة شفقة الفدائي و التّحايّل عليه إلا أنّ الوقت قد فات و حانت ساعة
الانتقام ، فكانت النهاية طليقة رصاصة على الخائن في ذلك المكان.

3.2-الصّراع الدرامي:

يشكّل الصّراع "جدليّة للتّجاوز و المحافظة في الإنتاج الأدبي" (علوش، 1405هـ / 1985م،
صفحة 129)، فهو البوصلة التي توجّه المتلقي لاستيعاب المشهد مسرحي، فأى عمل مسرحيّ
لن يكتمل بنيانه و لن تستقيم أركانه إلّا بوجود عنصر الصّراع، فهو يتمثّل في التّوتر أو
الاصطدام الذّي يدور عادة إمّا بين الشّخصية و نفسها، أو بين طرفين اثنين أو عدة أطراف
أو حتى بين إنسان و شيء من الطّبيعة، فالصّراع يضيف على المشهد المسرحي عنصر

التشويق ممّا يزيد العمل الفنيّ أكثر تأثيراً ، إذ تبدأ الأحداث في تزايد و تطوّر حتّى تصل إلى نقطة الذّروة (الحلّ) ومنها إلى نهاية المشهد.

حيث نشاهد بدايات الصّراع في "وسام الخلد" ابتداءً من المشهد الثالث الذي يعبر عن تأزم الأوضاع وشدّتها خاصّة بعد أن أسر الأمير عبد القادر، يروي التّاريخ:

مسح العداة سلاحهم و استقبلوا النّصر الخلوب

قد غرّهم أسر الأمير و سرّهم نصر كذوب (حلي، نجى و الشاعر، 2009، صفحة 109)

و في موقف بطوليّ آخر يقول الفارس و هو يستشهد و يسقط:

إنّي أموت و في يدي حبّات رمل من ثراك

حبّات رمل طاهر دوما تذكّرني شذاك (حلي، نجى و الشاعر، 2009، صفحة 111)

فيتوالى سقوّط و استشهاد المجاهدين في ساحة فهذا شهيد آخر يصرخ:

لن نجني الحقّ يوماً من الوعود النّديّة

ضعوا ملفّ القضية (حلي، نجى و الشاعر، 2009، صفحة 118)

الشهيد في هذا المقطع يترك وصيّة مواصلة الحرب و الجهاد، فكانت الرّاية الجزائريّة حاضرة و تحمّلت مسؤوليّة مواصلة النّضال .

و يتنامى الصّراع و تتأزّم الأحداث خاصّة عندما بدأ المستعمر الغاشم يقتحم القرى و المداشر و يشرّد الأطفال و النّساء و الشّيوخ و يقتل العائلات بلا إنسانية، و هذا مازاد من عزم الرّجال و إرادتهم و صبرهم من أجل بلوغ شعاع الحرّيّة.

و يحتدم الصّراع أكثر فأكثر حين يعلن الثّائر المُلغم:

حكم القضاء بحكمه يا إخوتي

قدمي ملغمّة و حانت ساعتي

(يقفون فجأة)

لا تفزعوا لا تفزعوا لن أرفع الأقدام حتّى تسلموا (حلي، نجى و الشاعر، 2009، صفحة

فهذا الثائر اختار وسام الشهادة و فدا مرافقوه بروحه، فراح يطمئنهم بأن لا يقلقوا فقدمه ستظل على اللغم حتى يمرّ الجميع بسلام ، و يرحل هو شهيدا إلى جنات الخلد.

3. خاتمة:

استطاعت ظاهرة تداخل الأشكال التعبيرية أن تنفي نظرية الحدود و الفواصل التي تفصل بين الأشكال الأدبية، حيث برهنت الإنتاجات الشعرية المتشابكة الأشكال على أنّ هذا التلاقح و التعلق هو ما يضيفي عليها نوعا من الجمالية، فينفتح على بقية الأشكال الأخرى مُستعيرا منها تقنياتها و آلياتها و هذا ما يجعل منه نصّا إبداعيا جديدا، و مما أمكننا التوصل إليه من خلال هذه الورقة البحثية هو:

- تمكّن القصيدة الجزائرية المعاصرة من مسامرة التحولات و التغيرات المستجدة على الساحة الإبداعية و هذا من خلال تداخلها مع المسرح و ارتكازها على بعض مقوماته و عناصره التي تميّزه، و أنّ هذا التداخل أكسبها شمولية في الرؤية و سعة في الاطلاع.

- استثمار الشاعر الجزائري لعناصر البناء المسرحي و خصائصه الفنية بتطويع فيّ منتهي الدقة و التصوير جعل المشهد الشعري أكثر تميّزا و تألقا.

- تقاطع الشعر مع المسرح أنتج قصيدة شعرية مسرحية يغلب عليها مميّزات و فنيات الشكل الشعري شكلا و مضمونا، إيقاعا و وزنا، ترصّعها تقنيات الشكل المسرحي تشخيصا و حوارا و صراعا و حبكة، و هذا كلّه اجتمع ليضيفي على القصيدة الشعرية الجزائرية قدرة و إمكانية أكبر على احتواء جميع التجارب الشعرية باختلاف طبيعتها .

4. قائمة المراجع:

- إبراهيم فتحي. (1986). معجم المصطلحات الأدبية. تونس: المؤسسة العربية للناشرين المتحدين.
- د. سعيد علوش. (1405 هـ / 1985 م). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- د. خليل موسى. (2003). بنية القصيدة العربية. دمشق / سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- د. خليل موسى. (2003). بنية القصيدة العربية. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

د. خليل موسى. (2003). *بنية القصيدة العربية*. دمشق / سوريا: منشورات إتحاد الكتاب العرب.

د. سعيد علوش. (تاريخ النشر). *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة*. بلد النشر: دار النشر.

عبد الله بن حلي. (2009). *نجمي و الشاعر*. وهران: دار القدس العربي.

عبد الله بن حلي. (2009). *نجمي و الشاعر*. وهران: دار القدس العربي.

عز الدين اسماعيل. (1967). *الشعر العربي المعاصر قضاياها و ظواهره الفنية و المعنوية*. القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة و النشر.

عصام حفظ الله واصل. (2010م). *التناص في الشعر العربي تالمعاصر*. عمان: دار غيداء للنشر و التوزيع .

ينظر أحمد محمد أبو مصطفى. (2015). *تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية*. غزة، الجامعة الإسلامية، فلسطين.

ينظر. عز الدين جلاوي. (2012). *المسرحية الشعرية في الأدب المغربي المعاصر*. الجزائر: دار التنوير.