



تداخل الأجناس الأدبية والكتابة عبر النوعية
"تجربة عز الدين جلاوي المسردية نموذجاً"

The intersection of literary genres and writing across quality
the experience of Izz Eddin jalouji narrative as model

غنية جدع

جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي (الجزائر)، ghaniadjedaa@univ-eloued.dz

ملخص:

تكمُن أهمية هذه الدراسة في اشتغالها على نوع جديد من الكتابة المسرحية في الجزائر والوطن العربي، وهو المسردية حيث تُشكّل هذه الأخيرة عملاً تجريبياً وقضية نقدية تطرح الكثير من الأسئلة، منها ما يتعلق بكسر مألوفية الكتابة المسرحية القائمة على الحوار، ومنها ما يرتبط بإعلانها لميلاد علاقة جديدة مع المتلقي. وتنبع المسردية كفكرة من مبدأ التداخل كما تتجسّد ككتابة تنفتح على تهجين مختلف الأجناس والأشكال التعبيرية، على مستوى المصطلح والبناء الفني، فكيف تحقّق هذا التداخل؟ كما تهدف هذه الدراسة للكشف عن طبيعة هذا المصطلح والكتابة، وقد تمّ التوصل إلى جملة من النتائج أهمّها أنّ مسرديات 'جلاوي' تُجسّد تهجيناً أجناسياً وتداخلاً للأشكال التعبيرية.

كلمات مفتاحية: تداخل الأجناس؛ المسردية؛ الشعر؛ المثل الشعبي؛ الأغنية.

Summary:

The importance of this study lies in its work on a type of playwriting in Algeria and the Arab world, which is el-masradia, where the latter constitutes an experimental work and a critical issue that raises many questions, including those related to breaking the familiarity of playwriting which is based on dialogue and what is related to its announcement of the birth of a new relationship with receiver. El-masradia stems as an idea from the principle of overlap, and is embodied as writing that opens up

to the various literary genres and expressive forms at the level of terminology and artistic construction, how is this overlap achieved ? this study also aims to reveal the nature of this term and writing, and a number of results have been reached, the most important of which is that the narratives of jalouji embody genre hybridization and overlap of expressive forms

Keywords: Overlap of races; El-masradia; Poetry; Popular Proverb; Song.

1. مقدمة:

يُعدُّ التجريبُ انطلاقاً حقيقيةً في حقل الإبداع والأدب وهو مطيعةُ الكتاب لتجاوز ما هو مألوف ومعتاد في نظر المتلقي الذي يؤثر التعرُّف على الجديد ويسعى لاكتشاف المغاير والمنزاح عن العادي، ولعلَّ 'عز الدين جلاوي' كغيره من الكتاب والأدباء يطمح لتقديم تجربة في الكتابة المسرحية ترقى بالنص المسرحي ليكتسب قاعدة جماهيرية تقرأ كما تقرأ الرواية، من خلال إطلاقه لمصطلح 'المسردية' الذي نحتته من المسرح والسرد إيماناً منه بإمكانية إقامة نصٍّ حيٍّ يتفاعل فيه الوصف والحكي مع الحوار المسرحي، فتتجسد لنا دقات مسردية بمثابة المشاهد المسرحية والمقاطع السردية التي تقتنص من مسرح الحياة لحظات وأحداث.

فما المسرح والكتابة إلا أداة للتعبير عن الأفكار وطرح القضايا الاجتماعية والسياسية من خلال تقنيات لغوية وإبداعية تتميز بالطابع الرمزي والتكلمي، حيث أثر هذا الكاتب تبني أسلوب النقد الساخر للأوضاع السياسية خاصة العربية من خلال لعبة الترميز والباروديا وكذا تبني مقولات التخيل السياسي والحوارية؛ لكشف الأمراض السايكولوجية لشخصيات مسردياته التي تحتاج إسقاطها على الواقع، لكشف مدى ارتباطها به.

كما تُجسّد المسردية كتجربة فنية فكرة الكتابة عبر النوعية وتداخل الأجناس الأدبية وهو ما سنبحث فيه في هذه الدراسة التي تطمح للإجابة عن إشكالية مفادها: كيف تداخلت الأجناس الأدبية والأشكال التعبيرية في مسرديات 'جلاوي' وإلى أي مدى حققت أبعاداً حوارية تفاعلية فيها؟

فرضية الدراسة:

بما أنَّ المسردية كتابة تُدمج تقانات الكتابة المسرحية بآليات السرد فهي تُحقّق تداخلاً بين أجناس السرد على اختلافها وتقاربها، ومن جهة أخرى تنفتح الكتابة

المسرحية على تمازج وتلاقح الفنون، فحتما ستتداخل فيها الأجناس الأدبية والأشكال التعبيرية.

أهداف البحث ومنهجيته:

تهدف هذه الدراسة لتتبع التداخل الأجناسي والتعبيري ضمن شكل تجريبي من الكتابة الإبداعية هي المسردية، وفقا للمنهجية الموالية:

الحديث عن المسردية وتحقيق فكرة التداخل الأجناسي:

- على مستوى المصطلح، وعلى مستوى البناء الفني.

- ثانيا تحديد نماذج للتداخل الأجناسي في 'مسرديات جلاوي': الشعر الفصيح والشعبي.

- القصّة و الحكاية والأمثال الشعبية، الخطبة.

- ثالثا تداخل الأجناس غير الأدبية و الأشكال التعبيرية في مسرديات 'جلاوي':

التاريخ والتراث -الأغنية الشعبية.

2. المسردية وتحقيق فكرة التداخل الأجناسي:

نُحقق المسردية فكرة التداخل الأجناسي على مستويين اثنين هما: المصطلح والبناء الفني للكتابة، حيث اعتمد الأديب الجزائري 'عز الدين جلاوي' على تقنية النحت اللغوية في إطلاق هذا المصطلح الذي يتحاور فيه ميدانان مختلفان هما: المسرح والسرد، راسما مشاهدا مسرحية وفصولا سردية بمسميات حدثية وتركيبات مهيّنة تكسر مقولة نقاء الجنس الأدبي وتؤمن بالانفتاح وتخلّل الأجناس، ولما كانت الرواية أكثر الأجناس استحضارا للخطابات الأدبية وغير الأدبية، راح 'جلاوي' يستثمر آلياتها ويأخذ من استراتيجيات الكتابة السردية عموما: قصة، سيرة، خطبة، وحكايا شعبية وأخرى تاريخية لرسم مشهد تجريبي للكتابة السردية المسرحية التي تتداخل فيها الأجناس وتؤكد على مدى طواعية اللغة السردية على إقامة مثل هذه العلاقات بين النصوص والخطابات، وعلى القدرة الإبداعية للكاتب المؤسس لهذا النمط التجريبي من الكتابة الما بعد حدثية.

1.2 على مستوى المصطلح:

ينفتح المسرح على السرد من خلال مصطلح 'المسردية' في حدّ ذاته، والذي أسّس له 'عز الدين جلاوي' على مستوى التنظير النقدي والاصطلاحي، حيث يترافق كلّ من الوصف والحكي والحوار جنبا إلى جنب في نوع تجريبي من الكتابة السردية المسرحية، وكذا من خلال

التنوع في مضامينها الاجتماعية، الفكرية، السياسية وكذا الفروسيّة والحب، الذي يقتضي تنوعاً أسلوبياً ولغوياً تتفاعل فيه اللهجة مع اللغة، الماضي مع الحاضر، التاريخ مع جماليات الأدب، حيث تُثير المسردية الكثير من الأسئلة النقدية التي ترتبط بالشكل الفني وبالمكون الفكري، وبالوظيفة المزدوجة لهذه الكتابة التي تطمح للعرض والقراءة معا.

فمن خلال (الأقنعة المثقوبة، هستيريا الدم، مملكة الغراب، أحلام الغول الكبير، حب بين الصّخور، البحث عن الشّمس، غنائية الحب والدم..) يريد 'عز الدين جلاوي' أن يستحضر التاريخ ومآثر الثّوار وبطولات الفرسان، مستشهدا بلغة الأمثال الشعبيّة والحكمة البليغة، مستحضرا الأغنية كفنّ والموروث الثقافي، لرسم غايات جمالية وفكرية تتأّتى بالتحليل وتتبع رمزية القصّ وشعرية التّخيل، حيث يسعى لكشف حقيقة الواقع العربي المأزوم من خلال الكتابة والرمز.

وبالتّالي يهدف 'جلاوي' عبر هذه الكتابة السردية المنفتحة على التداخل الأجناسي للرقى بالذّوق النّقدى للمتلقّي المعاصر فيقبل على قراءة المسرحيّة، بعدما هجر قاعات العرض المسرحي، دون أن يهمل إيقاظ وعيه بحقيقة واقعه وما يدور حوله في مجتمعه، أسرته، عمله، وخاصّة الواقع السياسي الذي يحلم فيه الغول ويمتلك فيه الغراب مملكة، لتكون المسردية بذلك قضية فنية تكسر مألوفيّة البناء المسرحي الحوارى إلى بناء هجين سردي مسرحي، وقضية فكرية إيديولوجية تطمح لكشف تناقضات الواقع وأزماته.

حيث يتجسّد التّفاعل الأجناسي في المسردية بدءاً بالمصطلح ذاته-كما أشرنا سابقاً- ففي هذه الكتابة يلتقي الحوار المسرحي بالآليات السردية والتقنيات الوصفية لتتشكّل أمام القارئ مقاطع سمّاها 'جلاوي' بالدّفاتر، فلم يعتمد مصطلح الفصل من السرد ولا المشهد من المسرحيّة، وقد تخيّر الدّفاتر الذي يجسّد تفاعلاً حياً للمشهديّة المسرحيّة والسردية، ليقسّم لنا جميع مسردياته إلى دفاتر تسهّل على القارئ تصنيف أحداثها وتحديد خلفياتها الفكرية، فعناوينها بمثابة أنساق ثقافية وعتبات تُعين القارئ على ربط خيوط السرد بعضها ببعض لكشف النّسق الأشمل، وتحديد علاقاتها ببعضها.

لتكون بذلك المسردية «إضافة قويّة في منظومة نظرية الأدب، بصفة عامّة، ونظريتي السرد والمسرح بصفة خاصّة» [...] ونوعاً من التّجريب في ضوء الانفتاح على الأجناس والفنون المختلفة¹ التي تحقّق حوارية وتفاعل الأجناس بعضها مع بعض، وتتجاوز مقولة

الصّنف الأدبي النّقي خالقة من تمازج السّرد والمسرح شكلا فنياً ينتهك البناء المسرحي المألوف والشّكل السّردى المعروف.

كما تمكّن 'عز الدين جلاوي' عبر هذه الكتابة من اللّعب باللّغة ونوعها، فمزج بين اللّغة العربيّة الفصحى واللّهجة العاميّة خدمة لنمط وطبيعة وهدف نصّه، ففي مسرديّة 'غنائيّة الحب والدّم' ترافقت اللّهجة العاميّة (لغة الموروث والمثل والأغنية الشّعبيّة) مع اللّغة العربيّة الفصحى الواصفة الّتي عمدها الرّاوي في الحكى الّذي تناوب عليه عدّة رّواة، إلى جانب الحكى الشّفوي العامي المباشر، واستحضر تاريخ الثّورة في مسرديّة 'الفجاج الشّائكة' و 'هيستريا الدّم' كاشفا عن إيديولوجيّات سياسيّة عديدة من شرعيّة الثّورة ومواقف الشّخصيات الغربيّة منها، مستحضرا في ذلك 'أوديب' حيث جعله حاضرا في أحد دفاتره عائدا لينتقم. من هنا «يقترّب الكاتب الحدائي من الواقع لينهض بالنص/ الأدائي فيكسر عنه الجمود والرتابة ويعيد الحركة إلى هذا الجسد(النص) المهك، ليدخل عبر ممرات النص السردى فتندلق الحكايات والقصص المعطرة بعبق التاريخ والتراث والشعر، لتصبح الكتابة السردية ضربا من المغامرة وفنا للتوريط»² الّذي يُحي في نفس المتلقّي وأبلا من الأسئلة عن علاقة هذا النصّ بغيره من النّصوص، وعن شعريّة الحكايا وتجاوز الأجناس الأدبيّة وغير الأدبيّة على مستوى نصّ استطاع الجمع بين كلّ ذلك، وهو ما يكشف القدرة الإبداعية لجلاوي الّذي استطاع أن يبني من السّرد والحوار والتّناص نصّا تجريبيّا ونمطا من الكتابة التّفاعليّة التي تحقّق نوعيّة وتداخلا أجناسيّا كما هو الشّأن في الرواية.

2.2 على مستوى البناء الفنّي:

يرى 'عز الدين جلاوي' أن المسرح هو «ابن الفنون المدلّل، لأنّه نتاج تلاقي عدد كبير من الفنون التي نشأت قبله، إنّه فنّ يتخلّق من هذا التّلاحم الجميل والبهّي بين الكلمة المبدعة والرّقص والإيقاع والموسيقى والرّسم والنّحت»³ فجاءت المسرديّة نتيجة لتلاقح السّرد مع المسرح، اللّغة مع الفنّ، الموروث مع المعاصر، الخيالي مع الواقعي، وهو ما تجسّده العديد من المسرديّات، ولعلّ أبرزها مسرديّة 'مملكة الغراب' الّتي جمعت بين مختلف هذه الفنون حيث ظهر الغراب كتمثال منحوت وسط المدينة وهو ما يجسّد فنا، وكرمز لغوي له أبعاد واستعمالات جديدة مثّل عقيدة في مملكة لا تزال تعيش على عادات الأجداد،، واستحضر فيها الأشعار والموسيقى ورقص الملك.

وعن فكرة المسردية كتجريب يحقق انفتاح النص المسرحي على السرد، يرى الأستاذ والناقد المسرحي 'عبد الحميد ختالة' أن «التجريب الذي مارسه صوفوكليس على تقنيات المشهدة والدور الذي منحه للكورس، هو المتكئ المنهجي الذي فتح المجال للمسرحي الألماني بريشت من أجل تجاوز المسرح الدرامي إلى المسرح الملحمي، ومناداته وقتذاك بتدخل الراوي من أجل إحداث حالة من الوعي لدى المتلقي/ الجمهور، هو نفسه أو سليله هذا التجريب الذي نقرؤه في مفهوم المسردية عند عز الدين جلاوي»⁴ فالسرد كتقنية تجريبية في المسرح موجودة منذ صوفوكليس عبر تدخلات الراوي ليتفاعل الجمهور مع العرض، فحتى لو كانت الفكرة موجودة من قبل فما يحسب 'لعز الدين جلاوي' في هذا المقام هو مجهوده في تحديد مصطلح يعبر بدقة عن تجربته هذه، وتعزيز ذلك بجوانب نظرية نقدية تضع المتلقي في الإطار الخاص بالمسردية.

كما يمكن أن نربط فكرة المسردية هذه بمجهود الكاتب المسرحي المصري 'توفيق الحكيم' في تجربته 'بنك القلق' التي أطلق عليها مصطلح المسرواية، لكن الفرق الدقيق بينهما أن الأول استعان بالرواية فقط ودمجها في المسرحية، ولم ينظر لها، بينما 'جلاوي' يستعير من مختلف أنواع السرد: رواية، قصّة، سيرة، خطبة ويدمجها مع الحوار المسرحي، بالإضافة إلى التأسيس النقدي لهذا المصطلح.

وقد احتل المتلقي نصيباً من تفكير 'جلاوي' الذي يؤمن بأننا «مطالبون أن نبدع فنوننا ونكتب آدابنا بذائقتنا وبصمتنا التي تجعلنا نتفرد عن الآخرين»⁵ فالكتابة على المنوال غدت نمطية لا تخدم ذوق القارئ المعاصر، من هنا دأب هذا الأخير لخلخلة بناء النص المسرحي الذي يبنى على الحوار، وراح يطعمه بالسرد، حتى يعيد القارئ للنص، فلا يفصل 'جلاوي' في مسردياته بين «نص الحوار والنص الموازي الذي يشمل التفصيل في شخصيات المسرحية، ثم يحدد المكان والزمان بداية كل فصل أو مشهد، ثم يضبط اسم الشخصية قبل كل حوار أو فعل، مع ضبط الإرشادات الإخراجية والتي عادة ما توضع بين قوسين، لقد تمّ تعويض كل ذلك بحكي ووصف مطول أحياناً»⁶ فعبر تناغم الحوار والوصف والحكي تولد المسردية ومن خلال المشهدة والوصف وتحديد المكان والزمان واسم الشخصيات بطريقة مختلفة عنها في المسرح، تتميز المسردية عن السرد العادي.

3. نماذج للتداخل الأجناسي في مسرديات 'عز الدين جلاوي':

تعتبر الكتابة عبر النوعية من أهمّ آليات التجريب في الكتابة الإبداعية، حيث تتداخل الأجناس والأنواع في البناء الفني الواحد، ومن بين هذه الكتابات نجد المسردية عند الكاتب المسرحي الجزائري والروائي 'عز الدين جلاوي' التي تدمج المسرح بالسرد، فنكون أمام مشاهد مسرحية وفصول روائية أو أحداث قصصية. كما يوظف هذا الأخير الشعر لرسم غايات جمالية وإيديولوجية.

1.3 الشعر في مسرديات 'عز الدين جلاوي':

من نماذج تداخل الشعر مع السرد والحوار في مسرديات 'جلاوي' ما ورد في أحد دفاتر 'أحلام الغول الكبير' على لسان شاعر الملك، الذي كان يمدحه تكسّبا، حيث أنشد:

«لك السّردم ولك القمر.. يا واسع الحلم والفكر.
لك منا الرّوح والقلب.. لك العين والجوى والشّعر
لك منا الصّبح والمساء.. لك اللّيل والفجر والسّحر.
أنت لنا النّور والضياء.. أنت العزّ والمجد والمطر.
أنت لنا السّعد والسّناء.. أنت المحيا والحيا والعمر»⁷

وهي أبيات شعرية تمدح الملك، وتتغنى بالنساء الجميلات: سرمد وقمر، جمعت ألفاظ متناقضة: الصّبح-المساء الليل-الفجر، النور-الضياء، لتكشف عن تصوير جمالي لتأييد ونصرة الملك، قلبا وروحا، في الليل والمساء وطول العمر، تخلّلت الدّفر الخامس من المسردية وتداخلت مع وصف الكاتب لحال الملك المبتهج بما يسمع، ويأمر بتحفيظها لكبار وصغار القوم، وهنا تبرز سمة دلالية ووظائفية لدور الشّاعر كصورة سلبية للمثقف، الذي تتبّع المال فمدح الملك تكسّبا وطمعا، فإلى جانب اللغة السردية المباشرة حضرت لغة الشعر الجمالية.

لكنّ المفارقة تظهر في دفتر آخر وتنقلب الموازين بثورة الرّعية على الملك والسلطة، فيتغيّر نمط الشعر ويتحوّل غرضه من المدح إلى التّحريض، ومن الفخر إلى التّهديد، قائلا:

«-إذا الشّعب أراد عزّا وتمكينا فلا بدّ للطّاغي أن يرضى وأن يلينا»⁸

وهو ما يتناص ومطلع قصيدة الشّاعر التّونسي 'أبي القاسم الشّابي' 'إرادة الحياة':
إذا الشّعب يوما أراد الحياة فلا بدّ أن يستجيب القدر.

ولابدّ لليل أن ينجلي ولا بدّ للقيد أن ينكسر.

وهي أبيات تحريضية تثويرية، ترنو لحثّ الشعب على رفض واقع المستعمر والتّمرّد عليه لإخراجه بقوة من أرضه، وتحقيق حريته، فالشّاعر وقف في الرّعية منشدا بيتا شعريّا على ذات المنوال لتحريضها على الثّورة على الملك الذي يشكّل مستعمرا وعدوا، من هنا تظهر الصّورة الإيجابية للمثقف متمثّلا في الشّاعر، الذي يحمل إيديولوجيا مضادّة للملك الغول، لم يكن يظهرها قبل الثّورة، لكنّ اتّحاد الرّعية واتّخاذها لموقف الرّفص بعث الخوف في نفس الشّاعر فراح يفضح الملك ويحرّض الشعب ضده، فمن خلال هذه الأبيات التي تخلّلت المسردية تولّد حوار فنيّ بين جماليّة الشّعر وسردية الوصف.

إلى جانب الشّعر العربي الفصيح، تميّزت مسرديات 'جلاوجي' بتوظيف الشّعر الشعبي، وكنموذج لذلك ما ورد في مسردية 'غنائية الحب والدم' التي جاءت بنمط مغاير لبقية السّرديات، حيث بُنيت بترافق مستويين لغويين: فصيح وعامي، غنائيّ وشعبي، كرنفالي وفروسي، وكمثال لذلك نذكر «لو كان شفتو واش رينا

أرض بيها فرحنا وازهينا

كي المسك تربتها سودة غالية

هضباتها مرفوعة عالية

غاباتها ملفوفة كالدّالية»⁹ حيث جاء هذا المقطع بنمط شعر شعبيّ موزون، في لغة إيقاعية تأثيرية على السّامع، أقنعت بالرحيل من الصّحراء إلى أرض الهضاب العالية، وهو ما ميّز هذه المسردية بشكل عام، والتي بنيت على غنائية وشعر شعبي، ما جعلها مهجّنة أجناسيّا، وإذا كانت الرواية عند 'باختين' هي «مزيج من الأنواع الشعريّة»¹⁰ فإنّ المسردية مزيج من الأنواع والأجناس والأشكال التعبيرية السّردية والمسرحية، ومن بين الفنون التي استثمرتها أيضا نجد القصص والحكاية.

2.3 القصّة والحكاية في المسردية:

كما تميّزت مسرديات 'عز الدين جلاوجي' بتقمّص حكايات وصوغ قصص على نحو ما اشتهر في الموروث الشعبي، حيث توجد «ظاهرة ملفّقة و شديدة البروز في أعمال عز الدين جلاوجي في المسردية على مستوى المناص، تمسّ العناوين الرّئيسية والمؤشّر الجنسي، وهي التّطريس التّراثي للعنوان، ممّا جعل الكتابة المسردية تشكّل فسيفساء نصيّة»¹¹ وتتعلّق مع

الماضي لكنّ المكنون الفكري مختلف وبطابع تخيلي وجمالي، أدرج في سياقات فنية وفكرية جديدة.

حيث تمثّلت مسردية 'مملكة الغراب' حكاية شعبية لصديقين أحدها ناعس كسول يكره العمل ويعشق الراحة وآخر يكذب ويتعب، وحقق إنتاجية دلالية لهذه القصة الشعبية من خلال إبداعها في سياق جديد هو سياق السياسة والملك والسلطة، حيث غدا 'الناعس' ملكاً دونما تعب في مملكة تؤمن بعقيدة الغراب المقدس الذي خوّلت له أمر اختيار الملك، حيث يقول الشيخ أحد شخصيات المسردية وأبرز المؤمنين بعقيدة الغراب «أعزنا الله بالغراب يا مولاي فإذا ابتغينا العزة في غيره أذلنا الله»¹² وهو ما يختصر قصة شعبية مزجها 'جلاوي' بتقنيات التخيل والرمز لتصوير وثنية الاعتقاد السياسي والفكر الديني المغلوط الذي يؤله ويقدّس غراباً ومعه يقدّس وثنية وفكراً خرافياً يستمدّ شرعيته من الموروث وعادات الأجداد.

كما جمعت 'مسردية أحلام الغول الكبير' «خصائص السرد وسمات الخطاب المسرحي، وخلقت بذلك حوارية هذا الشكل الجديد في الكتابة المسرحية، من خلال هذا التداخل الأجناسي بين فن المسرح وآليات الكتابة السردية»¹³ منبثقة من حكاية شعبية هي الأخرى وهي قصة (الغول) وهو كائن ضخم مخيف، لكن 'جلاوي' كتب عن غول سياسي له أحلام وأهداف ترتبط بالكرسي أي السلطة والمركز في ظلّ تهميش الرعية التي أمر بتجنيدها جميعها لتأنيه بسرمد، ليكون هذا الأخير شبيهاً بالملك شهريار من حكايا ألف ليلة وليلة، وقد استحضّر الكاتب هذه الحكاية من خلال ذكره لشخصياتها في القول الموالي «وبعدها سنفتح العالم.. العالم كلّه سيكون ملك لدينا.. نناجي قرص الشمس وهو يغيب.. أيها القرص المتوهج.. غب إن شئت اللحظة هنا.. ستشرق اللحظة هنا.. وحولي تنهّدي الحبيبات، شهرزاد، دنيازاد، قمر، سرمد، ما أعظمي وما أسعدني»¹⁴ ليرسم لنا هذا المقطع صورة مشابهة لصورة الملك شهريار الذي يحبّ مجالس اللهو والنساء، لتندرج هذه الحكاية الشهيرة ضمن المسردية راسمة حدوداً علائقية بين النصين وفاتحة آفاقاً جمالية لتداخل الفنون والأجناس.

ومن الفنون الأدبية التي سجّلت حضورها في مسرديات جلاوي 'فنّ الخاطرة والخطبة، فالخاطرة كتابة أدبية وتعبير فيّ لما يجول بداخل الكاتب في لغة شعرية تأثيرية،

أو هي بوح جمالي عن واقعة أو حدث أثر في صاحبه فكتب عنه، أمّا الخطبة فهي نمط تعبيريّ شفويّ يحمل خطاباً ورسالة.

3.3 الخطبة في مسرديات جلاوي:

تمثّل الخطبة أحد أهمّ أنماط الخطابات التي استعان بها 'جلاوي' في العديد من مسردياته، ومن أكثر المسرديات توظيفاً لها 'أحلام الغول الكبير' وسنسوق مثالا منها:

«أيّها النّاس.. يا أبناء شعبنا العظيم... يا أحفاد الأبطال المقاتلين... الغر الميامين.. اسمعوا وعوا...دفاعاً عن شرف الوطن الغالي... وصونا لثراث أجدادنا و الموالي... أ...أ...أ وصونا لثراث أجدادنا الغالي... قرّر مولانا العظيم ذو النّسب الكريم... أن يجنّد كلّ أفراد الشّعب... ويسير بهم سيرة رجل واحد... للحصول على الجوهرة النّادرة... والنّجمة الباهرة... والبتول الطّاهرة... سرمد... وبها سيزول الهم وستفرج المصائب وتنقشع الظّلم... أيّها النّاس اسمعوا وعوا.. من فات مات، ومن مات فات.. وكلّ ما هو آت آت»¹⁵ حيث سخّرت هذه الخطبة اللّغة المباشرة والنّداء (أيّها النّاس، قرّر مولانا...) وحاولت تقوية خطابها وتدعيمه بالثّراث والأصل والدين والوطن لتحقيق رغبة وحلم الملك في الظّفر بسرمد، والمهم في هذا السياق هو تسجيل ملاحظة انفتاح مسردية 'أحلام الغول الكبير' على مختلف الأجناس السّردية والأنواع الأدبية كالخاطرة والخطبة تمثل الخطبة أحد أهمّ أنماط الخطابات التي استعان بها 'جلاوي' في العديد من مسردياته، ومن أكثر المسرديات توظيفاً لها 'أحلام الغول الكبير' وسنسوق مثالا منها:

«أيّها النّاس.. يا أبناء شعبنا العظيم... يا أحفاد الأبطال المقاتلين... الغر الميامين.. اسمعوا وعوا...دفاعاً عن شرف الوطن الغالي... وصونا لثراث أجدادنا و الموالي... أ...أ...أ وصونا لثراث أجدادنا الغالي... قرّر مولانا العظيم ذو النّسب الكريم... أن يجنّد كلّ أفراد الشّعب... ويسير بهم سيرة رجل واحد... للحصول على الجوهرة النّادرة... والنّجمة الباهرة... والبتول الطّاهرة... سرمد... وبها سيزول الهم وستفرج المصائب وتنقشع الظّلم... أيّها النّاس اسمعوا وعوا.. من فات مات، ومن مات فات.. وكلّ ما هو آت آت»¹⁶ حيث سخّرت هذه الخطبة اللّغة المباشرة والنّداء (أيّها النّاس، قرّر مولانا...) وحاولت تقوية خطابها وتدعيمه بالثّراث والأصل والدين والوطن لتحقيق رغبة وحلم الملك في الظّفر بسرمد، والمهم في هذا السياق هو تسجيل ملاحظة انفتاح مسردية 'أحلام الغول الكبير' على مختلف الأجناس السّردية والأنواع الأدبية كالخاطرة والخطبة.

4.3 المثل الشعبي في المسرديات:

غنية هي مسرديات 'عز الدين جلاوي' بلغة المثل الشعبي والحس التراثي، حيث ينهل منه الشيء الكثير، ويقحمها في سياقات متنوعة وجديدة، يغلب عليها الطابع الساخر والمحاكاة وكذا المفارقة، ومنها من حافظ على بنيته اللغوية ومقصديته الدلالية الأصلية، كما هو الحال في المثل الشعبي الموالي الذي ورد في مسردية 'مملكة الغراب': «المكتوب في الجبين يلحق يا رفيقي ولو بعد حين»¹⁷ حيث وقف الناعس أمام التاعس متكلمًا بلغة الأجداد وحكمة المثل الشعبي، الذي يدّخر العديد من القراءات، ليبين له أنّ حظّه من الحياة تعاسه وتعبه وشقاءه، فمثلما وُلد وخسر والديه شقيًا فمكتوب على جبينه أن يبقى تاعسًا شقيًا، في حين ولد الناعس باسمًا للحياة، نؤوما، فستبتسم له وسيكون له التمكن فيها بيسر كما جاء للوجود بيسر، فهنا تتصارع فكرتنا ونظرتان للوجود نظرة شخصية مُجدة تعمل لتكسب ولتغيّر واقعها وقدرها، ورؤيا شخصية كسولة ترفض العمل والتعب وتعيش على أمل.

كما استحضر مثلا شعبيًا آخر في سياق العمل أيضا عندما يسأل التاعس صديقه الناعس وصورته المعاكسة: «ألم تسمع ما قال الأوائل؟ اعمل في صغرك لكبرك واعمل في كبرك لقبرك»¹⁸ بمعنى وجوب السعي عندما يكون المرء قادرا على العمل حتّى يحقق الراحة عندما يكبر ويعجز عن العمل، فصوّت الماضي حاضر بقوة وصدى المثل الشعبي متوقّف في ذهنية التاعس بصورة جعلته متمسكا به كركيزة في بناء وعيه ووجوده في الحياة، بينما سيطر المثل الشعبي ذو الدلالة الثابتة على الرّضوخ للأمر الواقع على شخصية الناعس، الذي ثبت في تمسّكه بما هو 'مكتوب على الجبين حتّى تراه العين' فلا داعي لأن يتعب ويعمل، وراح يشبّه له الحياة بالسّلم مهما تعددت درجاته ستنزّل منه.

وفي حوار دار بين 'التاعس' و'الناعس' يسأله: «وكيف أحصل على غذائي وكسائي؟ يضطرب التاعس مُتمتّما دون أن يجيب، فيواصل الناعس. أحصل على طعامي وكسائي وأنا نائمة. يحرك التاعس رأسه موافقا. صدقت.. نائم ملء جفونك... وملء قلبك يا بارد القلب»¹⁹ يتجلّى انفتاح المسردية على الشّعور والمثل الشعبي في سياق واحد، حيث تذكّرنا عبارة ملء جفونك ببيت المتنبي:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جرّاه ويختصم.

حيث ارتبط مدلول البيت براحة الشاعر وخلوده لنوم بعد إلقائه للأشعار التي تولد في الحاضرين شجونا ورغبة في كشف مكائدها ومدلولاتها، فكذلك الناعس ينام وغذائه يأتيه من لدن الناعس الذي يتعب، كما تأتي المعاني لقصائد المتنبي والقراءات وهو نائم، أما المثل الشعبي فنستشفه من خلال عبارة بارد القلب، والتي تذكرنا بالمقولة الشعبية الشهيرة: "بارد القلب يموت سمين" وهو ما يمكن أن نسقطه على شخصية الناعس الذي لا يبالي، ولا يفكر في أن يعمل.

كما وظف المثل الشعبي في مسردية 'الأقنعة المثقوبة' من خلال شخصية الحاج فهوم التي جمعت صفات المكر والتفكير والتخطيط، متكلمة بلغة الدين، والسياسة، والتاريخ والمثل الشعبي حتى تؤثر في متابعيها، ففي سياق الإعداد لحضور الجنائز وتشجيع الموتى وقراءة القرآن على أرواحهم، ولأجل اللحاق بالمآدب، يقول 'نشناش' بلغة المثل الشعبي عن العجوز 'ياقوت' التي طال انتظارهم لموتها: "صدقت كالقط لها سبعة أرواح"²⁰ وهو مثل يضرب في موت الكلب والقط، حيث أسقط شخصية العجوز على القط، وراح يخطط لإحضار النائحات كي تبكيها والقراء كي يقرؤوا القرآن على روحها.

4. تداخل الأجناس التعبيرية في مسرديات جلاوي:

وكتيمة كتابية لاحظناها بعد قراءتنا للنقدية لمسرديات 'جلاوي' هو تداخل أجناس وأنواع تعبيرية عديدة على مستواها، حيث سخر هذا الأخير مجهودات كبيرة في تأسيسه لهذا النص، موظفا التراث والتاريخ والسياسة، لرسم مشاهد واقعية عبر لغة التخيل والرميز، منها:

1.4 التاريخ والتراث:

يُشكل التاريخ والموروث الشعبي معينا يُعرف منه 'عز الدين جلاوي' مادته الإبداعية، التي يُفرغها في قالب وشكل تجريبي من الكتابة المسرحية، حيث يستحضر رموزا من الثقافة الشعبية ويضعها في سياقات جديدة واستعمالات مغايرة، والشأن في ذلك مع رمز (الغول) الذي كتب فيه مسردية في 154 صفحة، ومن لا يعرف الغول الذي اشتهر في الثقافة الشعبية وعدّ منبعا للفرع والخوف والظلم، ففي قصر منيف يحلم الغول بطيف 'قمر' و'سرمد' ويرسم طموحات سياسية ليبقى على الكرسي دائما وأبدا، حوله جنده والشاعر المداح المتكسب ورجل الدين الزنديق الذي يزين له أفعاله ويكسيها شرعية بمقتضى مواد كتاب مقدس هم ألفوه وفقا لغاياتهم التفعيلية. كذلك استثمرت مسردية

'مملكة الغراب' أو 'التّاعس والتّاعس' المثل الشّعبي والحكاية المعروفة للشّاقّي الذي يتعب في الحياة ونده التّاعس الذي لا يشقى ولا يتعب، مجسّدة صورة المثل الشّعبي: "اجري التّاعس للراقد التّاعس" بامتياز، حيث جاءت مشابهة للعديد من القصص الشّعبيّة المعروفة كتلك التي ارتبطت 'بعبد العزيز العروي'.

وغير بعيد عن ذلك نجد أنّ مسرديّة 'البحث عن الشّمس' قد تحاورت مع قصّة دينيّة تاريخيّة، حضاريّة، هي قصّة أهل الكهف، حيث صوّرت لنا صراع المقهور مع محتكر الشّمس، وهي عمل يسقط على واقع الفلسطيني الذي يشاهد شمس الحرّة بعينه دون أن يلقاها، كما سخر مسرديّة لتصوير حادثة تاريخيّة مهمّة هي معركة الجرف.

12.4 الأغنية الشّعبيّة والشرقيّة في مسرديّات جلاوي:

وإلى جانب لغة المثل الشّعبي كذلك تحضر الأغنية الشّعبيّة في مسرديّة الأفعلة المثقوبة، حيث استشهد لنا بمقطع من أغنية الفنان الجزائري 'رابح درياسة' 'تفّاحة' في مشهد الحاج فهّوم وهو في المقهى، حيث ينبعث صوت الفنّ من الإذاعة: «يا تفّاحة يا تفّاحة خبريني وعلاش التّاس والعة بيك

بين الأزهار والياسمين وضاحّة في العلالي حتى واحد ما لاحق بيك باهية مكموله بين لغصان دواحة

والخدود الحمراء الشّابة تواتيك راه قلبي مشغول عليك ما وجد راحة نلحق لجنان من الحساد نديك

خايف عليك من العديان يا تفّاحة من بلاهم حتّى واحد ما يداويك»²¹

وكذلك استحضّر أغنية شرقيّة بعنوانها لا بمقطع منها، حيث "راح الحاج فهّوم يرتشف من فنجان قهوته الزّائفة بانتشاء كبير، وقد شتّفت سمعه أغنية «أنت وبس اللي حبيبي" محاولاً أن يسقطها على أحد حبيباته دون أن يفلح في ذلك»²² ما يحيلنا على انفتاح هذه المسرديّة على ما هو خارج النّطاق الأدبي، وهو الأغنية، والتي لها دور في المسرحيّة وحضور، كعلامة سمعيّة لها دلالاتها السّيميائيّة، فاستحضر الكاتب لأغنية 'تفّاحة' لم يرد عفويّاً، وإنما عن قصد بغرض ربط كلماتها ومكنونها بقصّة شخصيّة 'تفّاحة' في المسرديّة، حيث مثّلت هذه الأخيرة صورة للمرأة المقهورة والمظلومة اجتماعيّاً، فهي ضحيّة هتك الحاج فهّوم عرضها وكسر قُدسيّة جسدها لتحمل بولد وتموت وهي على فراش الولادة نظراً لما

لاقتة من إهمال، فلم يكن لها حتى الحق في أن تلد في مستشفى، لأنها صارت رمزا للعار، والحق أن 'فهوم' هو مصدر الفساد الأخلاقي، والحق أن تفاحة شبيهة بتلك التي تغنى بها الفنان 'رابح درياسة' عالية في مقامها، جميلة كالأزهار، لكن العدو يترس بها شرا. أما الأغنية الشرقية 'أنت وبس اللي حبيبي' فما هي إلا لمحة مشهدية خاطفة لتذكر الشيخ 'فهوم' أنه لا يمتلك حبيبة، فقد طلق زوجته، وتزوج بأخرى ذات مال فهجرته وهربت إلى أوروبا، وتفاحة قتلها بفسقه وغروره، لتؤكد لنا هذه المقاطع الغنائية مدى انفتاح هذه المسردية على الفن والأغنية بنوعها الشعبية والشرقية، المحلية والعربية.

5. خاتمة:

وفي الأخير يمكننا تلخيص مضمون البحث فيما يلي:

- جسدت المسردية كتجريب في الكتابة المسرحية تداخلًا للأجناس الأدبية على مستويين اثنين هما: المصطلح والبناء الفني، حيث يتحاور السرد مع المسرحية في نحت هذا المصطلح، وتتداخل تقانات الكتابة السردية مع الحوار المسرحي في دفاتر المسردية.

- تنوعت الأجناس الأدبية وسجلت حضورها في مسرديات 'عز الدين جلاوي' حيث وجدنا الشعر الفصيح والشعر العامي، وتنوعت أغراضها تبعًا للمضمون والأحداث، كما تداخلت القصص والخطب وفن الخاطرة فيها خدمة لحوارية السرد والمسرح، لتغدو المسردية ملفوظًا حواريًا وخطابًا هجينًا شبيهًا بالرواية في قدرته على احتواء مختلف الأجناس والأنواع، له مصطلحاته وخصوصياته وهيكله الفني المختلف عن الرواية، كما تفاعلت مجموعة من الأشكال التعبيرية غير الأدبية على مستواها مثل: التراث الشعبي، التاريخ، والأغنية.

- وأخيرًا كاقترح وتوصية للمهتمين بدراسة التجريب في الكتابة المسرحية، فإن المسردية تشكل تجريبًا إبداعيًا وقضيًا نقديًا مهمّة تطرح إشكالات وهواجس تحاول كسر مألوفية النص المسرحي عبر خيوط السرد من خلال تحقيق وظيفة مزدوجة له هي: القراءة والعرض.

مراجع البحث وإحالاته:

- 1- رابح بن خوية، الزهرة ختو: المسردية: رؤية في التشكيل الجديد للنص المسرحي لدى عز الدين جلاوي، مجلة الآداب واللغات، العدد 11، جامعة البليدة 2، جوان 2020، ص-ص 182-206.
- 2- الجيلالي زحاف: المسردة إعادة التشكيل والقفز بالنص السردى إلى توقيع جديد-قراءة في أعمال عز الدين جلاوي نموذجًا، مجلة مقامات للدراسات اللسانية والأدبية والنقدية، المجلد 3، العدد 1، معهد الآداب واللغات المركز الجامعي أفلو-الجزائر، دت، ص 3.

- 3- عز الدين جلاوي: مسرح اللحظة، مسرديات قصيرة جدًا، منشورات دار المنتهى، الجزائر، ط1، 2017، ص7.
- 4- عبد الحميد ختالة: مصطلح المسردية وفعل التجريب: تسريد المسرح أم مسرحية السرد؟، مجلة لغة وكلام، المجلد 2020، 6، العدد 3، مختبر اللغة والتواصل، المركز الجامعي غيليزان-الجزائر، ص49
- 5- عز الدين جلاوي: الأقنعة المثقوبة، مسردية، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع-الجزائر، السداسي الأول 2020، ص169.
- 6- عز الدين جلاوي: أحلام الغول الكبير، مسردية، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع-الجزائر، السداسي الأول 2020، ص135
- 7- المصدر نفسه، ص82.
- 8- المصدر نفسه، ص115.
- 9- عز الدين جلاوي: غنائية الحب والدم، مسردية، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع-الجزائر، السداسي الأول 2020، ص62.
- 10- تيزفيطان تودوروف: ميخائيل باختين والمبدأ الحوار، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996، ص163.
- 11- صابر حراي: محاوره الموروث وحوار الفنون في تجربة عز الدين جلاوي المسرحية، مجلة العلامة، العدد الثاني، مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب بجامعة قاصدي مرباح، الجزائر، 2016، ص248.
- 12- عز الدين جلاوي: مملكة الغراب، مسردية، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع-الجزائر، السداسي الأول 2020، ص104.
- 13- غنية جدع: التخيل السياسي في مسردية أحلام الغول الكبير لعز الدين جلاوي، مجلة علوم اللغة العربية، المجلد 13، العدد 1، كلية الآداب واللغات-جامعة الوادي، الجزائر، 2021، ص2255.
- 14- عز الدين جلاوي: أحلام الغول الكبير، ص101.
- 15- المصدر نفسه، ص92.
- 16- المصدر نفسه، ص92.
- 17- عز الدين جلاوي: مملكة الغراب مسردية، ص-ص 9، 12.
- 18- المصدر نفسه، ص14.
- 19- المصدر نفسه، ص20.
- 20- عز الدين جلاوي: الأقنعة المثقوبة مسردية، ص9.
- 21- المصدر نفسه، ص33.
- 22- المصدر نفسه، ص63.

قائمة مراجع البحث:

المصادر:

- 1- عز الدين جلاوي: مسرح اللحظة، مسرديات قصيرة جدًا، منشورات دار المنتهى، الجزائر، ط1، 2017.

- 2- عز الدين جلاوي: الأقنعة المثقوبة، مسردية، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع-الجزائر، السداسي الأول 2020.
- 3- عز الدين جلاوي: أحلام الغول الكبير، مسردية، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع-الجزائر، السداسي الأول 2020
- 4- عز الدين جلاوي: غنائية الحب والدم، مسردية، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع-الجزائر، السداسي الأول 2020.
- 5- عز الدين جلاوي: مملكة الغراب، مسردية، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع-الجزائر، السداسي الأول 2020، ص 104.

المراجع:

- 6- تيزفيطان تودوروف: ميخائيل باختين والمبدأ الحوار، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 1996.
- 7- الجيلالي زحاف: المسردة إعادة التشكيل والقفز بالنص السردى إلى توقيع جديد-قراءة في أعمال عز الدين جلاوي نموذجا، مجلة مقامات للدراسات اللسانية والأدبية والنقدية، المجلد 3، العدد 1، معهد الآداب واللغات المركز الجامعي أفلو- الجزائر، دت.
- 8- راجع بن خوية، الزهرة ختو: المسردية: رؤية في التشكيل الجديد للنص المسرحي لدى عز الدين جلاوي، مجلة الآداب واللغات، العدد 11، جامعة البليدة 2، جوان 2020
- 9- صابر حراي: محاوره الموروث وحوار الفنون في تجربة عز الدين جلاوي المسرحية، مجلة العلامة، العدد الثاني، مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب بجامعة قاصدي مرباح، الجزائر، 2016.
- 10- عبد الحميد ختالة: مصطلح المسردية وفعل التجريب: تسريد المسرح أم مسرحة السرد؟، مجلة لغة وكلام، المجلد 2020، 6، العدد 3، مختبر اللغة والتواصل، المركز الجامعي غيليزان-الجزائر.
- 11- غنية جدي: التخيل السياسي في مسردية أحلام الغول الكبير لعز الدين جلاوي، مجلة علوم اللغة العربية، المجلد 13، العدد 1، كلية الآداب واللغات-جامعة الوادي، الجزائر، 2021.