

تجربة "المسردية" عند عز الدين جلاوي

(قراءة في المفهوم والمرجعية)

The experience of "masarradia" according to Izz al-Din Jalawji

Reading the concept and reference)

الأستاذ سنوسي شريط

مخبر المناهج النقدية المعاصرة وتحليل الخطاب

جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر

Cherietsenouci@hotmail.fr



المعلومات المقال	الملخص:
تاريخ الارسال: 11/13/2023	تروم هذه المقالة العلمية الانفتاح على تجربة الأديب عز الدين جلاوي المسرحية على وجه الخصوص، الذي استطاع من خلالها أن يقدم نوعاً مسرحياً جديداً على مستوى النص المسرحي. بفعل
تاريخ القبول: 2024/01/18	التجريب الذي مارسه على هذا الأخير، حيث قام بمزج المسرحية مع الرواية (أي المسرح مع السرد والوصف)، ليخلص في نهاية
الكلمات المفتاحية: المسرح-السرد-الرواية-التجريب-الوصف.	التجربة إلى خلق نوع (شكل) مسرحي جديد أطلق عليه اسم "المسردية". وهي مصطلح مركب من جنسين أدبيين، هما: (المسرحية والرواية). هذه التجربة المسرحية الفريدة على مستوى

الساحة الأدبية والمسرحية الجزائرية، تتقارب مع تجارب مسرحية عربية سابقة، برزت خلال الستينيات والسبعينيات وحتى الثمانينيات، دعت إلى تأصيل المسرح العربي، عبر فعل التجريب، سواء على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون.

من هذا المنظور، فإن هذه الدراسة ستحاول التطرق إلى هذه التجربة المسرحية الجديدة، بالتفصيل في معطياتها ومرجعياتها ودوافعها. مع التركيز على إبراز طبيعتها وغاياتها. وفي الوقت ذاته التوقف عند الجانب النظري الذي أطر هذه التجربة (أي التنظيمات التي كتها عز الدين جلاوي)، لفهم واستيعاب مضمونها وعناصرها.

### Abstract

. This scientific article aims to open up to the theatrical experience of the writer Izz al-Din Jalawji in particular, through which he was able to present a new theatrical type at the level of the theatrical text. Due to the experimentation he practiced on the latter, where he mixed the play with the novel (that is, theater with narration and description), he concluded at the end of the experiment with the creation of a new theatrical type (form) that he called "narrative." It is a term composed of two literary genres: (the play and the novel). This unique theatrical experience in the Algerian literary and theatrical arena converges with previous Arab theatrical experiences that emerged during the sixties, seventies, and even the eighties, calling for the consolidation of Arab theater, through the act of experimentation, whether at the level of form or at the level of content. From this perspective, this study will attempt to address

### Article info

Received

Accepted

**Keyword:** Theater - narration  
- novel - experimentation -  
description.

*this new theatrical experience, in detail regarding its data, references, and motives. With a focus on highlighting its nature and goals. At the same time, we should focus on the theoretical aspect that framed this experiment (i.e. the theories written by Izz al-Din Jalawji), to understand and comprehend its content and elements.*

## 1. مقدمة:

يعدّ الأديب عز الدين جلاوي واحداً من أبرز الكتاب الجزائريين الذين أسهموا في إغناء الساحة الأدبية الجزائرية بتراكم أدبي سردي متنوع ومتعدد، يتضمن نصوصاً روائية، ومسرحيات، ومجموعات قصصية، بالإضافة إلى قصص للأطفال، ونصوص "مسردية". هذه التنوعات المنجزة تنم عن مقدرة الأديب عز الدين جلاوي على الكتابة الإبداعية بشروطها المعرفية وسماتها الفنية، وأدواتها التقنية، وأساليبها السردية، والتي تتكى على الوعي والفكر والمعرفة بخصوصيات هذه الكتابة وأهدافها ومنطلقاتها. مما جعلت الكاتب يسجل حضوراً فعالاً ومتميزاً على مستوى الساحة الأدبية الجزائرية خصوصاً، والعربية بشكل عام. وهذا بفعل نوعية الكتابة التي أبدعها في مختلف النصوص التي ألفها، وهي نصوص تشتغل على تيمات وموضوعات عديدة ومتنوعة. وهذا التميز والتألق على مستوى الكتابة الأدبية جعل الكاتب يتوّج بجائزة كتارا للرواية العربية في دورتها الثامنة سنة 2022 بقطر عن رواية (عناق الأفاعي). وهذا التنوع يعكس بحق قيمة الأديب عز الدين جلاوي، وأصالة كتاباته الإبداعية ومستواها الفني والجمالي.

سنتطرق في هذه المقالة إلى تجربة جديدة في الكتابة الإبداعية لدى عز الدين جلاوي، أطلق عليها مصطلح "المسردية"، وهي مزيج ما بين المسرح (أي الحوار) وما بين الرواية (أي السرد). انطلاقاً من هذه الرؤية المعرفية، سنحاول الإجابة عن بعض التساؤلات المرتبطة بهذه التجربة الجديدة:

- ما هي المسردية؟ ما خصوصياتها؟ وما مرجعياتها؟

- هل نستطيع اعتبارها جنساً أدبياً جديداً؟

هذه التساؤلات المشروعة سنحاول الإجابة عنها عبر متن هذه الدراسة.

## 2. استهلال:

تشكل تجربة عز الدين جلاوي في الكتابة والتأليف الإبداعي في شتى مجالات الأدب والفنون التي مارسها/يمارسها لحد الآن، تجربة إبداعية استثنائية، نظراً لفرادتها وتميزها عن الكثير من التجارب الإبداعية في الجزائر، باعتبارها نقلة نوعية في مسيرة الكاتب وتجربته الإبداعية بشكل ناجح ومؤسس على نظريات أدبية وفكرية واضحة وصحيحة. لقد استطاع الأديب عز الدين جلاوي أن يجرب الكتابة في أجناس مختلفة، من جنس الرواية إلى جنس القصة، إلى جنس المسرحية، إلى أدب الطفل (مسرحيات للأطفال). أطلق على هذا النوع اسم "المسردية"، ولم يحدد طبيعتها الأجناسية. وهي مصطلح تركيبى يجمع بين المسرحية والرواية (أي بين المسرح والسرد والوصف).

## 3. من تجربة الكتابة الأدبية إلى فكرة التجنيس:

إنّ اشتغال الأديب عز الدين جلاوي على تنوعات أجناسية مختلفة، عبر كتابة أدبية تتوزع على الرواية والقصة والمسرحية، وتأليفه لنصوص أدبية متميزة، تختلف بالأساس في تيماتها مثلما تختلف في معمارية بنائها الشكلي. ولكن الصفة الغالبة على هذه الأعمال هو دخولها غمار التجريب، من خلال النزوع نحو معانقة أساليب وتقنيات جديدة تخرق الموجود وتخلخل المؤلف، لتشيّد نصاً أدبياً جديداً برؤى وتصورات جديدة. على اعتبار أن "التجريب الروائي يعكس حالة إبداعية جديدة وهذا ما يمكن الكاتب من إحداث التغيير وخرق البنية التقليدية للخطاب الروائي، ذلك أن الرواية لم تعد خاضعة لقوانين وقواعد ثابتة وأصبحت دائمة الانفتاح على أفق جديدة في الكتابة، وهو ما يحفز الكاتب الروائي الى تجاوز الأشكال المستهلكة والعقيمة، والى تجريب أدوات جديدة وخلق أشكال حية" (سابق، م: 2020: 36) هذا ما تبنّاه عز الدين جلاوي، في أعماله الإبداعية، خاصة النصوص الروائية والمسرحية. حيث غلب عليها طابع التجريب والتجديد على مستوى الشكل وعلى مستوى المضمون.

بإطلالة عامة على الريبورتوار الأدبي المنجز لحد الآن. نجد الكاتب عز الدين جلاوي ينوّع في مراجع الكتابة الأدبية. فبعض النصوص الروائية التي كتبها تمتح من التاريخ مثل: رواية (حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر)، والبعض الآخر من الواقع الاجتماعي مثل: رواية (رأس المحنة 0=1+1)، والبعض الآخر يأخذ من التراث مثل: رواية (سرادق الحلم والفجيرة). حيث يؤثت نصه بعوالم من العجائبية والغرائب والفتنانيا.

والشيء ذاته، نجده يتكرر في قصصه ومسرحياته، حيث اتسمت كتاباته في هذين الجنسين بصبغة تجريبية مُجدّدة للقالب الإبداعي المناسب، خاصة الكتابة المسرحية. فقد اشتغل عز الدين جلاوي في مسرحياته على عنصر التجريب، من خلال اعتماده على استلهام التاريخ الجزائري مُمثلاً في ثورة نوفمبر المجيدة في نصه المسرحي. لقد وظّف جلاوي التاريخ أحداثاً وشخصيات، أمكنة تنوّعت بين التاريخ الإسلامي، والتاريخ الوطني الجزائري بالخصوص". (كوسة، ع، 2016: 300).

#### 4. عز الدين جلاوي وغمار التجريب المسرحي:

انطلاقاً من الاشتغال الإبداعي الذي تنوّع بين النصوص السردية، والقصصية، والروائية من جهة، والنصوص المسرحية من جهة أخرى. بادر الأديب عز الدين جلاوي نحو الاشتغال على مشروع مسرحي جديد ينطلق من النص المسرحي، يتمثل في تجريب المزج بين المسرحية والرواية، أي بين الحوار والسرد والوصف، ليقوم بعد ذلك بإيجاد مصطلح جديد لهذا التهجين سمّاه (المسردية). وهو نوع مسرحي جديد يتكئ على السرد والوصف، مع المحافظة على القالب المسرحي، وعلى الحوار باعتباره جوهر المسرح. ويعتبر الأديب عز الدين جلاوي أول من غامر (على أساس أن التجريب مغامرة، كما يصفه الناقد صلاح فضل) (فضل، ص، 2005: 03) في البحث والاشتغال على هذه التجربة الفنية الفريدة، التي تنطلق من نص مسرحي يستعير من الرواية تقنية السرد والوصف، لينتج لنا نصاً مسردياً، يحمل خصائص المسرحية (الحوار)، وخصائص الرواية (السرد والوصف). هذه التجربة، وإن كانت في الجزائر تجربة جديدة تدخل ضمن اهتمامات الأدباء

والكتّاب الذين يتخذون من التجريب أفقاً لصوغ أشكال وتيمات إبداعية، سواء على مستوى المسرح أو الرواية أو القصة أو القصيدة الشعرية. -قلت- هذه التجربة لها مثيل في المسرح العربي، حيث قام "توفيق الحكيم بمحاولة المزج أو المزاوجة بين المسرح والرواية هو أول مجالات التجريب في النص المسرحي العربي، مستحدثاً مصطلحاً نقدياً منحوتاً من كلمتي المسرح والرواية سمّاه "المسراوية". (ختالة، ع، 2020: 43) محاولاً بذلك تجسيد رؤيته التجريبية حول المسرح العربي. منطلقاً من فكرة تلاقح الأجناس الأدبية وإمكانية الاستفادة من خصائص كل جنس.

بالإضافة إلى ذلك، فإن تجربة الأديب عز الدين جلاوي تحيلنا إلى تلك التجارب المسرحية العربية التي تعود إلى سنوات الستينيات والسبعينيات وحتى الثمانينيات، التي دعت إلى خوض غمار التجريب على مستوى المسرح العربي، سواء على مستوى النص أو على مستوى العرض. من بين هذه التجارب نذكر منها: تجربة (مسرح السامر) مع يوسف إدريس، وتجربة (المقلداتي/ الحكواتي) مع توفيق الحكيم، وتجربة (المسرح الاحتفالي) مع عبد الكريم برشيد، وتجربة (الديوان) مع عز الدين المدني، وتجربة (مسرح الحلقة والقوال) مع عبد القادر علولة. وتجربة (مسرح الحكواتي) مع روجي عساف.... وغيرها من التجارب المسرحية التي أسهمت في إغناء وتطوير المسرح العربي. يقول الناقد خالد أمين: "...لذلك نعد تلك العودة لأنماط الحكيم التراثية مع جيل الرواد الأوائل منعطفاً سردياً مفصلياً في مسرحنا العربي، بل النواة الأولى والبداية لمعالم التجربة المسرحية العربية في محاولاتها الانفكاك من هيمنة النموذج المسرحي الغربي" (أمين، خ، 2016: 16).

ومن ثم، نستطيع القول إن تجربة عز الدين جلاوي في تشكيل نوع مسرحي جديد موسوم ب: (المسردية) هي امتداد لهذه التجارب المسرحية العربية القيمة فنياً وجمالياً. نظراً لطبيعة وخصوصية التجربة في حد ذاتها. في هذا الشأن يصف كل من رابع بن خويا والزهرة ختو تجربة المسردية عند جلاوي كما يلي: "يعد الأديب عز الدين جلاوي واحداً من الروائيين والمسرحيين والقصاصين القلائل- والمسردى الوحيد- الذين يجمعون في كتاباتهم السردية بين النظرية والتطبيق، بين الكتابة تنظيراً- وتأملاً وتفكيراً- والكتابة إبداعاً وممارسةً وتجريباً. فمن خلال

مشروعه السردي المثمر والمستمر أنتج نصوصاً سردية متنوعة، شملت شتى أجناس السرد، حيث كتب في الرواية والقصة والقصة القصيرة والقصة القصيرة جداً والمسرحية، كما كتب لفئات عمرية متباينة، كتب للكبار وكتب للصغار تحت مسمى (أدب الطفل)....وقد كتب-تجريباً- في جنس سردي آخر هجين يأخذ من المسرح ويأخذ من السرد، جنس سردي يتميز بطوله....ويمتاز بإيجازه، وهو ما اقترح له مصطلح (المسردية) ومصطلح (مسرح اللحظة)...إلى جانب ذلك تنفتح نصوصه السردية المتنوعة على عوالم من النصوص الثقافية المزدحمة المتعاقبة" (بن خويا، ر/ختو، ز، 2020:181).

إذاً نحن أمام تجربة أدبية جديدة (ترتبط بمسألة التنظير لهذا النوع الأدبي)، تعكس تحولات النظرية الأدبية في قواعدها وخصوصياتها وضوابطها التي ظلت لفترات زمنية طويلة محافظةً على طبيعتها ونمطيتها.

#### 5.المسردية: المفهوم والماهية

تعني (المسردية) تلاقح عناصر المسرحية بالسرد الروائي، حيث يصبح التداخل بينهما هدفاً استراتيجياً لاستحضار نوع أدبي جديد، يتجاوز فكرة الحدود بين الأجناس الأدبية، ليطمأن مع رؤى الكثير من المنظرين الذين أكدوا على فكرة انعدام الحدود بين الأجناس الأدبية، على غرار الفيلسوف الإيطالي بينيتو كروتشه، وموريس بلاشو، وولان بارت... الذين عبّروا عن عدم اعترافهم بفكرة "الأجناس". ودعوا الى تدمير الحدود، خاصة رولان بارت الذي دعا إلى إلغاء الحدود الموجودة بين الأجناس الأدبية، وتعويض الجنس الأدبي أو الأثر الأدبي بالكتابة أو النص ("حمداوي، ج، 2015:14-15).

وعلى هذا الأساس، فإن العمل الذي قام به عز الدين جلاوي والممثل في الاشتغال على النص المسرحي بتقنيات وأساليب سردية مستقاة من الرواية، يعطي الانطباع بأن قضية الحدود بين الأجناس لم تعد مطروحة الآن، وتجربة (المسردية) خير دليل على صحة هذا القول.

ومن أجل توضيح طبيعة المصطلح وتحديد مكُوناته عرّف الأديب عز الدين جلاوي (المسردية) كما يلي: "هي مصطلح قائم بذاته، يجمع بين السرد والمسرح، ويهئ النص للقراءة، ابتداء من المستوى البصري، إلى استحضار تقنيات السرد مع مراعاة خصوصية المسرح وبهذا يكسب المسرح أيضاً قراءه وقد خسرهم لقرون من الزمن في ظل دكتاتورية مارسها الخشبة على النص أو مارسها المخرجون على الأدباء" (جلاوي، ع، 2017: 08-09). يتضح من خلال هذا التعريف أن (المسردية) باعتبارها نوعاً أدبياً يروم الانفلات من خصائص النظرية الأدبية وتنظيراتها الفكرية، وشعرية أرسطو في استقلالية كل جنس من الأجناس الأدبية والمحافظة على فرادته وضوابطه النظرية، إلى تجاوز هذه الشعرية، وعدم التقييد بنظرياتها. وفي الوقت ذاته فإن التداخل والتقاطع بين السرد (يقصد الرواية) والمسرح في (المسردية) هو تأكيد على الفكرة التي أثارها بعض النقاد، وهي أن "الرواية إمبريالية بطبعها" تستعمر "وتضم المناطق المجاورة دون خجل، أنها تستعيد ثيمات وطرائق الكوميديا والتاريخ والهجائيات والقصيدة الغنائية والقصيدة التعليمية، وتفكير الفيلسوف... الخ" (شارتيه، بيير، 2001: 11). وتجربة عز الدين جلاوي تتماشى مع هذه الرؤية التي طرحها بعض النقاد حول تأثير الرواية على باقي الأجناس الأدبية الأخرى. من خلال استعارة العديد من المكُونات والتقنيات السردية، وضمها إلى عناصرها وأشكالها. خصوصاً وأن الكاتب عز الدين جلاوي ذكر المفارقة القائمة بين المسرحية والرواية، حيث قال: "كان كتاب المسرح منذ زمن الإغريق يكتبون نصوصهم إلى الخشبة مباشرة، ولعله لم يدر في خلدكم أن يوجهوا ما يكتبون إلى القارئ، ومع مرور القرون صارت المسرحية تصدر أيضاً بين دفتي كتاب مما حفظها من الضياع والزوال، كما ضاعت للأسف الشديد آلاف العروض المسرحية التي كانت تربط بالمشاهد في حينها ثم تختفي إلى غير رجعة. تطور وسائل تسجيل الصوت والصورة، تحقق حلم الاحتفاظ ببعض العروض لتشكّل مادة خصبة للمتلقّي في كل مستوياته، مما هيأ للدارسين المتخصصين فرصة دراسة ذلك. غير أن ظهور وسائط مختلفة سرق المتلقّي إلى غير رجعة، بما استطاعت أن تحققه من وسائل إغراء، جعلت المسرح منبوذاً إلى حد بعيد، حيث راح يفقد معاقله وسحره ولم يتخل عنه متلقوه فحسب بل وحتى منتجوه أيضاً، وبذلك يكون المسرح قد خسر المشاهد وهو الذي لم

يكسب القراء في أي مرحلة من مراحلهم. في وقت راح السرد بأشكاله يزحف على الميدان ويكسب الآلاف بل الملايين من الأنصار إلى صفه، مما فرض التفكير في إعادة الألق للنص المسرحي، فيحقق رغبة الناس في قراءته دون أن يفقد خاصية التمسرح فيه، وهذا ما حدا بنا إلى إعادة كتابة النص المسرحي ولكن بنكهة السرد فنكسب القارئ أولاً ونأخذ ثانياً بيديه ليعود إلى خشبة المسرح دون أن نجرح كبريائه بحيث يكون النص مهماً أيضاً للعرض على الخشبة ويمكن أن يستفيد منه المخرج والممثل ("جلاوي، ع، 2016: 08).

إذاً هذه التجارب لها قرابة بما يدعو إليه عز الدين جلاوي في شكله الجديد: "المسردية". وهي تجارب فكرية وفنية وأدبية، تستمد مشروعيتها من إيمان أصحابها وإرادتهم في خلق أشكال وأجناس أدبية وفنية جديدة تعبر عن قضايا المجتمع المختلفة. وهو ما ركز عليه عز الدين جلاوي في أسباب طرح "المسردية" باعتبارها الشكل الأنسب للمسرحية. حيث عزى ذلك إلى سوء الفهم الذي يجتاح القارئ عندما يستعمل مصطلح مسرحية، إذ يقع الالتباس هل يذهب إلى النص أم إلى العرض؟، يقول عز الدين جلاوي مبرراً سبب طرحه لهذا المشروع الجديد: "...راودتني فكرة كتابة ما أسميته "مسرح اللحظة" أو مسرديات قصيرة جداً، المصطلح الأول للفعل، والثاني للقراءة، حتى نزيل إشكالية مصطلح مسرحية، والذي يربكنا ويوقعنا في اللبس فلا نعرف أن ننصرف إلى النص المكتوب أم إلى العرض على الركب، مع ما أقمته بينهما من فروق في الكتابة، الأولى تنجح إلى اعتماد الإرشادات الإخراجية مخاطبة الدراماتورج والمخرج والممثل بمعنى أنها ترتبط بالركب، والثانية تنصرف إلى القارئ وقد سميتها الإرشادات القرائية، ثم استعضت عنها بتوسعة في تقنيتي الوصف والسرد دون أن أجرح كبرياء المسرح، فكانت المسردية، مصطلحاً قائماً بذاته يجمع بين السرد والمسرح ويهيئ النص للقراءة ابتداء من المستوى البصري، إلى استحضار تقنيات السرد مع مراعاة خصوصية المسرح، وبهذا يكسب المسرح أيضاً قراءه وقد خسرهم لقرون من الزمن في ظل دكتاتورية ممارستها الخشبية على النص، ومارسها المخرجون على الأدباء" ("جلاوي، ع، 2017: 09) هذا هو التصور الفكري والمعرفي لشكل "المسردية" كما أراده الأديب عز الدين جلاوي، واشتغل عليه في نصوص عديدة، تم ذكرها آنفاً.

## 5. "المسردية" وهاجس التنظير:

تستمدّ القضايا الأدبية والفنية الجديدة والتي تبرز على مستوى الساحة الأدبية والنقدية بوصفها تحمل أفكاراً وتصورات جديدة، وتقدم أشكالاً أو أنواعاً وحتى أجناساً جديدة ومعاصرة، وتأخذ مصداقيتها من خلال الكتابات النظرية التي ترافقها، وتحاول شرحها وتفسيرها، وتقديم التصور الذي تقوم عليه. هذا ما أدركه الأديب عز الدين جلاوي في مشروعه الجديد، حيث نجده طرح تصورات النظرية لهذا الشكل المسرحي الجديد، ففي كتابه: (مسرح اللحظة، مسرديات قصيرة جداً)، خصّص فيه جزءاً للجانب النظري للمسردية، أراد من خلالها شرح فكرته لهذا الشكل الأدبي، حتى تتضح الصورة للقراء والنقاد والمتخصصين في الفن المسرحي. وواصل مسيرة التنظير في كتابه الموسوم ب: (من المسرحية إلى المسردية، تعدد الخطابات وهاجس التجنيس)، تطرق فيه إلى خصوصية الجنس الجديد، والذي بدأ بفكرة أولية تخص طبيعة النص المسرحي الذي فقد أهميته بالنسبة للقارئ، بينما جنس الرواية فقد حقق انتشاراً واسعاً لدى القراء والنقاد والكتاب. ومن أجل إرجاع القيمة المفقودة للنص المسرحي، تمّ طرح فكرة مزج المسرح بالسرد، ليتوصل الأديب عز الدين جلاوي إلى إطلاق مصطلح جديد، سمّاه (المسردية). هادفاً من هذه التجربة تحقيق الرغبة في محاولة إعادة "إعلاء" قيمة النص المسرحي دون جرح كبرياء المسرح كما وصف ذلك عز الدين جلاوي.

إضافة إلى هذه الكتب النظرية التي كتبها عز الدين جلاوي، فقد كتب أيضاً في مقدمة بعض نصوصه المسردية بيانات، منها ما ورد في مسردية (الأقنعة المثقوبة)، ويمكن اعتباره بياناً للكتابة المسردية، حيث ذكر في هذا البيان مسألة تطور الأجناس والأنواع الأدبية، بما في ذلك المسرح، كما تحدث أيضاً فيه عن أسباب تحوله إلى هذا النوع من الكتابة، والتي أرجعها إلى التقليل من أهمية النص لدى الكثير من الكتاب والنقاد والمتخصصين الذين اعتنوا بمكوّنات العرض المسرحي وأهملوا النص، بل دعوا إلى إبعاده تماماً. بالإضافة إلى "خسارة المتلقي قراءةً وسماعاً، وانحصار النص في العرض.." (جلاوي، ع، 2020: 162). مثلما نلاحظ من هذه الكتابات والتي نعتبرها "بيانات"، توضّح وتشرح طبيعة التجربة المنجزة. هناك دوافع عديدة جعلت عز الدين جلاوي

يجنح نحو مغامرة التجريب المسرحي على مستوى النص. قاصداً بذلك المساهمة في الاهتمام بمكونات المسرح، خاصة "النص" الذي يبقى عنصراً جوهرياً في المسرح..

## 6. خاتمة:

بعد هذه الفسحة العلمية مع تجربة الكتابة الأدبية الإبداعية للأديب عز الدين جلاوي. وعبر المحطات المختلفة في مسيرة الكاتب، والتي تطرقنا فيها إلى خصوصية هذه المحطات باعتبارها حملت تجارب عز الدين جلاوي في الكتابة الأدبية، وفي أجناس مختلفة، منها الرواية، والقصة، والمسرحية وأدب الطفل والمسرديات. هذه الأخيرة استوقفنا بوصفها تجربة جديدة على المستوى الوطني. ولا نبالغ إذا اعتبرناها تجربة تنضاف إلى تلك التجارب المسرحية التي عرفها المسرح العربي وقد ذكرناها في هذه الدراسة.

إنها تجربة مسرحية جادة، اعتمدت على التجريب كآلية/تقنية، بغية إحداث تغييرات على مستوى النص المسرحي، مستعيناً الأديب عز الدين جلاوي بتقنيتي السرد والوصف من الرواية، حتى يستطيع خلق شكل مسرحي جديد يحافظ على قداسة النص المسرحي الذي هُومش بشكل كبير في تاريخ المسرح، من العصر الإغريقي حتى الآن. في حين اهتموا بالعرض المسرحي وبكل مكوناته.

بعد الإمام بتجربة عز الدين جلاوي، والتطرق إلى طبيعتها بالشرح والتفسير والتحليل. نخلص في نهاية هذه الدراسة العلمية إلى ذكر بعض النتائج التي استنتجناها، وهي:

1- يعدّ مشروع الأديب عز الدين جلاوي مشروعاً مسرحياً مهماً في طرحه الفكري والمعرفي في المسرح الجزائري بشكل خاص وفي المسرح العربي بشكل عام.

2- تعتبر تجربة عز الدين جلاوي تجربة مسرحية جديدة تدخل ضمن نطاق التجريب المسرحي الذي عرفه/يعرفه المسرح الجزائري والمسرح العربي عموماً، بغية مواكبة التحولات المختلفة التي

تشهدها الجزائر والعالم، بما في ذلك العالم العربي، على المستوى السياسي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي والحضاري.

3- شكّلت هذه التجربة المسرحية قفزة نوعية في الأدب الجزائري عموماً والمسرح الجزائري على وجه الخصوص، من حيث طبيعة التجربة في حد ذاتها، والتي انطلقت من محاولة إحداث تغييرات على النص المسرحي الذي يعيش أزمة فعلية، خاصة في الجزائر، مما دفع المسرح الجزائري عبر كتابه ومبديه إلى الاعتماد على عملية الاقتباس، سواء من المسرح العالمي أو المسرح العربي (أي القيام بعملية جزأة لنصوص مسرحية غير جزائرية). هذا من جهة. ومن جهة أخرى اعتمد المسرح الجزائري على عملية الإعداد الدراماتوري للكثير من النصوص الأدبية الجزائرية والعربية (نصوص روائية، وقصصية).

4- تبقى هذه التجربة في بداياتها الأولى، فهي تحتاج إلى الوقت من أجل تعميق البحث فيها، وتكثيف الجانب التطبيقي (أي الممارسة) حتى تنضج بشكل أوسع في أوساط الكتاب والمتخصصين في الفن المسرحي. مع الدعوة إلى تنظيم ملتقيات وأيام دراسية وندوات علمية وورشات تكوينية على مستوى مخابر البحث بالجامعات الجزائرية، بغية الانفتاح على هذه التجربة المسرحية الجديدة، بالشرح والتحليل والنقد.

5- يجب على النقد الجزائري أن يسخر آلياته لدراسة هذه التجربة المسرحية من كل جوانبها العلمية والمعرفية والفنية والجمالية.

تعتبر هذه الملاحظات والنتائج التي سجلناها أثناء قيامنا بهذه دراسة حول التجربة المسرحية الجديدة للأديب عز الدين جلاوي، ملاحظات أولية، تحتاج منا إلى تعميق البحث مستقبلاً عبر قراءة كل النصوص "المسردية" التي ألفها عز الدين جلاوي لحد الآن. وقراءة الكتب والبيانات النظرية التي رافقت هذه التجربة المسرحية الجديدة، حتى نتمكن من استيعاب هذه التجربة بكل أبعادها ومكوناتها الأساسية.

المصادر والمراجع:

عنوان المقال: "المسردية" باعتبارها أفقاً للتجريب المسرحي عند عز الدين جلاوي (قراءة في المفهوم  
والمرجعية)

1. بن خويا، رابح/ختو، الزهرة(2020): المسردية: رؤية في التشكيل الجديد للنص المسرحي لدى عز الدين جلاوي، مجلة الآداب واللغات، منشورات جامعة البشير الإبراهيمي، برج بوعرييج(الجزائر) العدد11.
2. بن زيدان، عبد الرحمن(1992): قضايا التنظير للمسرح العربي من البداية الى الامتداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب،(دمشق)سوريا.
3. جلاوي، عز الدين(2020): الأفتنة المثقوبة، مسردية، منشورات دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع(الجزائر)، ط01.
4. جلاوي، عز الدين(2017): مسرح اللحظة، مسرديات قصيرة جداً منشورات دار المنتهى(الجزائر).
5. جلاوي، عز الدين (2017): مسرح اللحظة، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع(الجزائر)، ط01.
6. جلاوي، عز الدين(2016): أحلام الغول الكبير، مسردية، منشورات دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع (الجزائر)، ط01.
7. حمداوي، جميل(2015): نظرية الأجناس الأدبية(آليات التجنيس الأدبي في ضوء المقاربة البنوية والتاريخية، منشورات افريقيا الشرق، الدار البيضاء(المغرب).
8. كوسة، علاوة(2016): توظيف التراث وحوار الفنون في مسرحيات عز الدين جلاوي، مجلة العلامة، منشورات مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة(الجزائر)، العدد02.
9. سابق، مديحة(2020): العجائبي في روايات عز الدين جلاوي، مجلة ذخائر، العدد السابع(7).
10. فضل، صلاح (2005): لذة التجريب الروائي، منشورات أطلس للنشر والانتاج الإعلامي، القاهرة(مصر)، ط01.
11. شارتية، بيبير(2001): مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، منشورات دار توبقال للنشر، الدار البيضاء(المغرب)، ط01.
12. التازي، محمد عز الدين(2008): روايتون وتجارب(قراءة لأعمال: واسيني الأعرج، الياس خوري، أحمد إبراهيم الفقيه، إبراهيم عبد المجيد، سلوى بكر، تركي الحمد، يوسف القعيد)، منشورات مكتبة الأمة، الدار البيضاء(المغرب)ط01.

عنوان المقال: "المسردية" باعتبارها أفقاً للتجريب المسرحي عند عز الدين جلاوي (قراءة في المفهوم والمرجعية)

13. ختالة، عبد الحميد (2020): مصطلح المسردية وفعل التجريب: تسريد المسرح أم مسرحة السرد؟، مجلة لغة- كلام، منشورات مخبر اللغة والتواصل، المركز الجامعي غليزان(الجزائر)، المجلد 06، العدد 03.
14. خالد، أمين(2016): المنعطف السرد في المسرح:(عودة فنون الحكيم)، مقال ضمن كتاب جماعي بعنوان:(المنعطف السرد في المسرح: (عودة فنون الحكيم)، مجموعة من الباحثين، تحرير: خالد أمين وحسن يوسف، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، سلسلة دراسات الفرجة-رقم 43، طنجة(المغرب)، ط 01.