الثورة بعيون المسرح" هستيريا الدم " لعز الدين جلاوجي –أنموذجا– .

Revolution through the eyes of theater "The hysteria of the blood" of Azzedine Djelaoudji as an example

الباحثة: سلاف سعودي[1]

Researcher: Soulaf Saoudi

مخبر الشعرية الجزائرية

جامعة مُحَمَّد بوضياف – المسيلة (الجزائر)

Mohamed Boudiaf University – Misla (Algeria)

soulaf.saoudi@univ-msila.dz

تاريخ الاستلام: 2019/08/21 تاريخ القبول: 2020/04/01 تاريخ النشر: 2020/04/16

الملخص:

ترصد هذه الدراسة اشتغال المسرح وانشغاله بتيمة الثورة التحريرية، التي غدت مادة أولية قابلة للأدرمة؛ تدر التخييل والتشويق. توفر عوامل اشتعال الصراع، وتدافع الأحداث. فأمست الثورة وثوارها خيارا وبديلا دراميا لربط الحاضر بالماضي والتذكير بالثاني وإدانة الأول، ومن الكتاب ورغم أنه لم يعايش الثورة إلا أنه ضمنها مسردياته وكأن به مشارك وشاهد لا سارد، إنه " عز الدين جلاوجي " وإنها " هستيريا الدم ". نص عج بكل صور المقاومة والبسالة فلا صوت يعلو في المسرحية / الرواية عن صوت الجهاد والاستشهاد ، فعلا إنها هستيريا الدم.

الكلمات المفتاحية: المسرح، الثورة، المحاكاة، البطولة،شعرية الحوار، الشخصية المسرحية.

Abstract:

The following article tries to explain the preoccupation of the theater with the orphan of the liberation revolution, which has become a raw material capable of edermatization providing factors of conflictand the stampede of events.

The revolution and its revolutionaries have become a dramatic alternative in order to link the present to the past, and to recall the second and to condemnate the first from the book. Even he did not live with the revolution, but he included his conspiraciesasif he had a participant

1- المؤلف المرسل الباحثة: سلاف سعودي soulaf.saoudi@univ-msila.dz

and witnessed without narration. That is « Azzeddine Jlaouji » and the« blood hysteria».
There is no voice in the play, so no voice can be more than the novel. Really, it is the hysteria blood.
Keywords: theater, revolution, imitation, heroism, poetics of dialogue, play character

مهاد:

الثورة الجزائرية من أعظم ثورات القرن العشرين، أبهرت الجميع، القريب والبعيد، تُغنِي بها، فاق نجاحها كل التوقعات، وخالف كل التكهنات، باتت مقياسا يُحتكم إليه بالنسبة للشعوب المقهورة، فلاح وحسن واستراتيجية ألهمت الثوار والساسة من كل حدب، ولشدة وقعها وبهائها؛ تداعى لها الأدب طواعية، وإبانها حاكاها، دعمها بالحرف والكلمة، ناقلين بطولاتها، مفاخرين برجالها، حتى وإن وضعت الحرب أوزارها، وغادرت فرنسا وأذنابها، وأعلنت الجزائر استقلالها، ولأن الحدث جلل، مازالت الثورة وأصداءها تفعل فعلتها بالأدب.

يُرتد إليها ويُستلهم منها، وهي النبع الذي لا يجف، بتوظيف رموزها، وتبيان فُرادتها، تقديمها للجيل الجديد الذي لم يعايشها، تضخ الثورة دلالات وصور لا حصر لها، توشح النّص بشعرية عالية، ورهبانية قرائية يسودها التذوق الفني، وحماسة التلقي، فالرجوع إلى مرحلة الثورة كان رجعة محمودة ومطلوبة لوظائف عدة تتصدرها الإخبارية والجمالية، وحتى الوظيفة الانتقادية للحاضر الذي لم يعكس تضحيات الماضي وطموحه، وربما نقض ذلك، ومن بين الروائيين الجزائريين مَن نهل مِن الثورة وبثها كتيمة مركزية في أعماله " عز الدين جلاوجي " الذي نقل لنا إحدى لحظاتها في مسرديته " هستيريا الدم ".

والمسردية؛ سرد يتخلله حوار؛ الذي هو العمود الفني للمسرح، فحدث تزاوج بين السرد والمسرح و"هستيريا الدم" واحدة منها، ومنها سنحاول وعلى مدار ورقتنا البحثية انتشال أهم التقانات التي حاكت الثورة، أو التي صُورت بها ، لكن لن يكون ذلك إلا بالمرور على الإشكالات التالية المشكلة للمحاور الرئيسة في مقالنا هذا :

- ما حدود التعالق بين الأدب الجزائريّ والثورة ؟.
- ما مستويات النقل الفني للثورة في المسرح ؟.
- كيف هو التخييل في دراما الثورة ؟ أم أن الواقعية تسود ؟.
- ما هي المراكز الفنية والعتبات النّصية التي استحضرت الثورة في " هستيريا الدم " ؟.

1- الثّورة في الأدب الجزائريّ "الاسترجاع والإسقاط ".

بعد مرور أكثر من نصف قرن على ملحمة الثورة التحريرية، إلا أنّ صداها ووهجها لم ينطفئ، أو يخفت حتى، كانت في كل مرّة مصدرا ومادة خام لتيمات جديدة، تحف السّرد

في مختلف توجهاته، هذا الاستحضار موجه لـ " لأجيال الجديدة التي فتحت أعينها على عهد الحرية لا تعرف الكثير عن هذه الثورة ... لا تعرف سوى ما تقرأه عنها وأحيانا من أناس لا صلة لهم بها "[1] فكان أن استدعيت وبثت في قوالب فنية، تحاكي بطولاتها، مستندة إلى عوامل السرد / الحكي وما يدره من تشويق وإثارة، تمسك بالقارئ حتى بعد زوال فعل القراءة، فاعلة به أثرا، بعد أن أحدثت تأثيرا، ولم يكتف أدبيا بوظيفة الإبلاغ زيدت عليها المقارنة والإدانة للحاضر.

فالكتاب رأوا أن هذه " العودة إلى الوراء ليست خطوة رجعية ومتخلفة، بل هي جزء من خطة المقاومة لكل ما يمسخ الشَّخصية الجزائرية ويشوه أصالتها "[2] ويلغي ماضيها العريق، كما في الرجوع هذا تذكير بالأمل في زمن اليأس، والأمل الذي ينهض من العدم كما صنعت الثورة الجزائرية، فلا أحد كان يصدق يومها أن تنتصر ثورة على قوة عظمى بترسانة أسلحة كفرنسا، وحدهم الجزائريون فعلوا ذلك؛ بإيمانهم بالله عز وجل وكفاحهم وإرادتهم التي أرْدَت المستحيل حقيقة معاشة حاصلة، وقلدت الثورة فرنسا وساما في الذل والهوان، والعزة والبسالة للجزائريين.

ووجد الكتاب " الحجة التي تمكنهم من التفاخر والتباهي واستعراض الذكريات العسكرية والجانب النضالي المسلح في تاريخ الجزائر في كفاحها ضدّ الاستعمار الفرنسي "[3] الذي نكل بالبلاد والعباد، في أسوأ استعمار عرفته البشرية، ولبشاعته فُجر السّرد بناءً ليواكب ويكون في حجمها من جهة الرصد والنقل، لأنّه مهما قدمت سرود وأشعار، فإنها لا توف الثورة وثوارها حقهما، فـ" الكاتب والشاعر الجزائريّ كان شديد الحساسية عند تذكر الفجائع المروعة التي حافت بالمدن الجزائرية وأتت على سكانها ومبانيها وتاريخها، ولم تنّ ذاكرته تستعيد في كل آن الأحداث الكبرى في ألم عميق وحسرة وتفجع وإشهاد مستمر للعالم على وحشية الاستعمار "[4] الفرنسي علّه يعترف بها، ويعتذر عليها.

كما غلب الطابع المأساوي على كتابات الثورة المصحوب بالفخر لتضحيات الرجال والنساء وحتى الأطفال فبقدر ما نبكي نشعر بفخر لا حدود له، وكانت إبداعات جزائرية لامست العالمية لأن الثّورة التّحريرية تيمتها وروايات "مُحَمَّد ديب" شاهدة على ذلك وغيره، وحتى السينما الجزائرية افتكت جوائز عالمية بفضل فيلم " معركة الجزائر ". وحدها الثورة أقامت الفارق في الاستقلال ثم الأدب، ما اختلطت بشيء حتى نصرته. وواصل الجيل الجديد السير قدما وعلى منوال الأقدمين في الإشهار لها والتنكيل بالعدو تصويرا، ولو بجرعات ومقادير فنية متفاوتة، كلٌ وأدواته وتمكنّه. والأديب حين " يستعيد قصة واقعية تراجيدية تاريخية ...استعادة أدبية تقوم على قراءة التاريخ قراءة جديدة، تستنطق الأحداث والشخصيات "[5] بوسائط بنائية ودلالية عصرية، تروم الإقناع والإمتاع كما تدفق الرمز ليضيف لمسات جمالية لمسرح الثورة، واستُغل لتسفيه المستعمر.

ويعد خطاب الثورة ذو سمة إيقاعية عالية، بها تراكم تركيبي ونفس طويل، وتعابير تتخللها عاطفة جياشة " تذويت الكتابة " وذلك طبيعي وبديهي بحكم الانتماء، وهذا ما نستشفه في " هستيريا الدم " لجلاوجي، التي عجت بوقائع ثورية، على صعيد العتبات النصية وحتى المضمون.

2- تجليات الثورة في " هستيريا الدم ".

اختار الكاتب أن تكون الثورة التحريرية وقبسا من وقائعها موضوعا رئيسا لمتنه، فاستتب على قصة سردها، وبدت الثورية من عتبة العنوان.

2-1- ثورية العنوان: يحتل العنوان موقعا استراتيجيا في الكتابة الحديثة، ويستغرق وقتا وجهدا في تثبيته والإجماع عليه في مخيلة الكاتب؛ لوظيفته وخطورته، فـ " العلاقة بين البنية العنوانية والبنية السردية علاقة تلازمية في بعدها التقني وهي علاقة متوالدة في بعدها الدلالي "[6] لكن قد يخالف العنوان بنية ما يحويه في صرخة إبداعية مردها " أفق انتظار القارئ " فحين يبدأ في فحص البنية الدلالية ومدى تجاوبها مع بنية العنوان يعلن عن بداية التأويل والقراءة، فإن حصلت مطابقة العنوان للمتن ويصرح به، وقد يلخصه، تفقد خاصية " لذة القراءة " وتصبح القراءة إن حصلت مجرد تحصيل حاصل وإيجاد إجابات للعنوان " كيف حصل؟ ولماذا؟ ومن ؟..." وقد تزول تفاعلات القارئ مع النص على عكس ما يقع إن فُخِخ العنوان أو لُغّز أو يكون مموها عن القصدية مخالفا لها، فتتسارع درجات التأويل انطلاقا منه، حين " يشكل العنوان اختراقا نحويا أو انزياحا بالوصف "[7] فالعناوين لابد لها وأن تكون ذو " استراتيجية إغرائية قادرة على شد انتباه القارئ وحمله على المتابعة "[8] لا العناوين الكلاسيكية التي تدعو القارئ للمغادرة، وعنوان نموذجنا المقترح للدراسة جاء صريحا معلنا عن ما يحويه غير ذاكر المقصود " الفاعل والمفعول فيه " أي طرفي هذا الدم، جملة اسمية مركبة هو من لفظين " هستيريا " و " الدم " فالأخير بلغ مرحلة الهستيريا في تدفقه، بسبب الرفض والغضب على المستعمر والدم مباح لطرده، فرد المغضوب عليه " المستدمر " بسفك الدماء بوحشية فارتوت أرض الجزائر بدم شهدائها الأبرار، فحجم التضحيات كان كبيرا، بيد أنه هناك قراءة أخرى للعنوان وهو إصابة ضابط فرنسي بهستيريا وجنون غداة تذكره مجازره والدَّم الذي أراقه، وهنا سُلم للقارئ تأويل قصدية العنوان في مبادرة جمالية من الكاتب، الذي حاول أن " يؤسس العنوان لشعرية من نوع ما، حين تثير مخيلته القارئ ويلقي به في مذهب أو مراتب شتى من التأويل بل يدخله في دوامة التأويل ... والعنوان بما هو لحظة تأسيس إما أن يؤسس لنصية شعرية أو لا يفعل ذلك أبدا "[9] ويذهب المتن في اللاقراءة، و" هستيريا " مغناطيس لغوي لاستمالة المتلقي ليصله بالدم رمز الاستشهاد في سبيل الوطن.

2-2- الاستهلال الغروتيسكي : عتبة من عتبات النص و" إن كان ميثاق القراءة مقترحا بشكل صريح في التوطئات فإنه ينعقد بطريقة ضمنية في الاستهلالات، حتى يكون النص

الموازي غير كاف، تأتي السطور الأولى للرواية في تحديدها لطبيعة المحكي لتشير إلى الوضعية التي يتعين على القراءة تبنيها "[10] فهي توجيه مباشر وغير مباشر للمتلقي صوب القصدية العامة للنص، فالاستهلال يمده بأولى الطلائع أو المؤشرات الجزئية عن مآلات السرد وتبدأ معها تباشير التأويل والتفسير، وكما هو الوضع في العنوان، يمكن للاستهلال أن يراوغ القارئ، ويلغي بالفهم خارج دائرة المعنى السليم، إذ يتعمد المغالطة أحيانا المؤسسة من لدن الكاتب، لغاية منها تأجيل القبض على دلالة الرسالة ، مما يطيل في عمر أفق انتظار القارئ.

من العتبات الأولى هو الاستهلال ، قد يكون الثاني أو الثالث من جهة اللقاء مع القارئ ومحاوراته مع النص، وفي " هستيريا الدم" ألفينا استهلالا قبل أن يكون غروتيسكيا كان ختاميا؛ أي الختام في البداية ، وهذا من خصائص الكتابة المابعد حداثية، ففيه النهاية المأساوية لسيّد شارك في احتلال الجزائر، بيد أن تأنيب الضمير حل به، فماضيه يحاكم حاضره، رغم تفاخر أفراد أسرته بالأوسمة التي منحت له، فلم يشفع له ثراؤه في حلول معاناة نفسية به، فتحولت حياته إلى جحيم " كان البيت فاخرا ينبئ عن الأسرة ووجاهتها، تزين جدرانه صور للسيد فرونسوا، معظمها بلباس عسكري، في وضعيات مختلفة حتى في لقطة مع زوجته في حفل عرسهما، يشرق البيت على حديقة غناء، تنبعث منها زقزقة العصافير وهديل حمامات، وعبق زهور تفتحت من أيام فرحة الربيع، وحده السيد كان يتكوم على نفسه فوق أريكة جلدية فخمة يحاول أن يلف ذراعيه على رأسه "[11].

تحويط سردي وصفي للحالة المادية للسيد، الذي لم يحدد الكاتب توجهه، عمله، شخصيته، منصبه ، فقط قدم الجانب المادي، الذي يمنح للقارئ تخيل ما وراءه، أو ما سببه. وقطع السارد السرد بحدث جانبي / عارضي، لقاء سوزان ابنة فرونسوا بميشال خطيبها العسكري الذي يستعد لمغادرة بلده باتجاه أفغانستان للمشاركة في الحرب هناك كما يدّعون دائما، " ستغادر غدا للبلاد البعيدة القريبة من أجل مجد فرنسا، وستعود يا حبيبي مكللا بغار النصر، ستلقاك المدينة كلها بباقات الورود والابتسامات وستقيم لك يا حبيبي تماثيل من الحب والتمجيد "[12] وفي هذا الحدث توضيح وإسقاط على حالة فرونسوا، الذي يبدو أنه مرَّ بنفس الخطوات، وفي خضم كلمات العشق والتمجيد المتبادلة بين الحبيبين حول فرنسا وحروبها، التقطت مسامع فرونسوا هذا الكلام:

" وغدا ستعود يا حبيبي من معركتك في أفغانستان، في سبيل مجد فرنسا وسنتزوج ونملأ بيتنا أوسمة وشارات

– هل تعتقدين أن حرب البشر الهمج ستكون نزهة ممتعة؟.

ينهض الأب غاضبا صارخا في وجهه

– لا تقل همج، لا تقسموا الناس إلى قسمين : متحضرون وهمج وتسعون بالعنف إلى اغتصاب خيراتهم

– هي الحقيقة يا أبتِ، وليس من حق هؤلاء الهمج أن يملكوا ثروات العالم الطائلة، نحن الذين نصنع الحضارة، ونحن أولى بتلك الثروات، أما الهمج أشبه بالحيوان يكفيهم ما يسد رمقهم وانتهى.

– لا أنت مخطئة هذه حضارة اللصوص، وستتهاوى قريبا، لا معنى لحضارة لا تبذر المحبة وروح الإنسانية.

– أما أنت ستندم إن كان بك ذرة من ضمير، سيعصف بك الندم ستتحول الدماء التي أرقت والدموع التي أجريت والصيحات التي فجرت جميعا ستصير لك كابوسا يعصف بك ليل نهار، ولا معنى لما أعطيت من أوسمة ونياشين.

– ومالك تملأ جدران بيتك بهذه الأوسمة التي عدت بها من حربك في الجزائر. "[13]

هنا يسقط كل فهم وتفسير سابق عن فرونسوا، ويتعرف القارئ عليه، وعلى قوة سفحه، التي دلت عليها الأوسمة الكثيرة التي هي رموز لجرائم كبيرة، ويزول مفعول كلام فرونسوا عن الضمير وما يحل به، وفي المشهد الاستهلالي التباس سردي وحواري وتعتيم مبدئي عن القضية الرئيسة وما سوزان وميشال إلا شخصيتين أزاحتا الستار عن الشخصية المحورية " فرونسوا " ضابط فرنسي سابق في الجزائر، وبُعَيْد تنفيذ المهمة الإبلاغية التشخيصية انسحبا مؤقتا.

ربطنا الاستهلال بالغروتيسك؛ والذي هو " يتمثل على مستوى الهيئة والفكر كرؤية انثربولوجية وذلك بالنظر إلى كيفية حياة المجتمعات الإنسانية "[14] وإذا كان الغروتيسك شُغل عبر المبالغة في الوصف أو تبديل الصورة وتحويرها بأسلوب ساخر، فإنه أيضا " نستطيع أن نتبينه من خلال البعد التعبيري وتحولات التعبير التي تبين عن حالات انفصالية بين رؤية تعبيرية وأخرى "[15] كما حدث في استهلال " هستيريا الدم " ففرونسوا بعد أن كان لسانا للإصلاح والنصح حول سفك الدماء ظهر أنه نال لأجل ذلك تكريمات وأوسمة، ففيه كسر لأفق توقع القارئ الذي خاب وأصيب بدهشة قرائية، ويرجع التأويل أدراجه إلى النقطة الصفر، وهذا القلب الدلالي قد يفسر أيضا أنه سخرية من الضابط، ومن تأنيب ضميره الذي نزل بعد فوات الأوان، فالاستهلال جاء به تصوير متناقض، بيد أن عجلة التساؤلات تنطلق من هنا.

– ما الجرائم التي اقترفها هذا الضابط ليُكرم ويُقلد الأوسمة الكثيرة ؟ هل هي جرائم ككل الجرائم ؟ أم أنها فاقت المعقول؟.

– هل سيتعاطف القارئ مع هذا الندم حين يعلم الجرم ؟.

– هل يرضى القارئ بالتصوير الاستهلالي لفرونسوا ؟ أم أنه غير كاف ولا يتناسب كعقاب على الواقعة المفجعة ؟.

وجهر " جلاوجي " بمحتوى متنه على لسان فرونسوا " قصة واحدة وقعت لي في حرب الجزائر أنهكتني ودمرتني ، اذهب أين شئت إلى حرب الناس، واقتلهم هناك في بلدهم، فيبني

على ظهرك الساسة أمجادهم، أما أنت فستعيش معذب الضمير، إن كان لك ضمير، اذهب إن شئت، أما أنا ذاهب أتتبع آثار جريمتي "[16].

2–3– التصوير البطولي: كانت القرية مسرحا ومكانا شاهدا على معركة دامية، وحضر الوصف اللغوي لنقل الوقائع وقبلها تفاصيل القرية / المكان " وأمر العلاقة بين المكان والسرد يتحدد أيضا بواسطة اللغة التي تقوم بالوصف وتنقل إلينا تفصيلاته وأنساقه ومعالمه الجغرافية والفيزيائية "[17] فوُصِفت القرية، وبيت القرية وهيئته إبان الثورة وحتى قاطنيه وساكنيه كانوا موضع وصف أيضا، " بيت قروي بائس، بؤس أهله وبؤس ما وجد فيه من أثاث، كان الابن في العشرين من عمره، يتكور على نفسه مدثرا بلباس تقليدي شتوي، لا يملك إلا أن يرفع بصره من حين لآخر في أمه التي لم تستقر على وضعية واحدة "[18] هي بداية التقديم لشاب ثوري، والأم تعاتب ابنها على هذا الانضمام للثورة خوفا منها عليه، وعلى فقده، وهي التي منت النفس بأن تراه عالما " كنت أريدك عالما أباهي به، فإذا بك تسعى لأمر آخر ليس من مهمتك "[19] ويرُد الابن الذي يرى الالتحاق بالثورة واجب " ليس لنا طريق ثالث غير الثورة ضد المجرمين الذين استباحوا أرضنا، المتخلف عنها أناني يحب نفسه، جبان يسكن لهواجسه، لقد انطلقت الثورة من عامين وأنت تسمعين أخبارها وانتصاراتها، هجوم الشمال القسنطيني ومعركة الجرف وعلمنا فرنسا أن هذا الشعب أقوى وأصلب وسترضخ قريبا "[20].

فالأم لا تعارض الحرية، لكنها تفكر في ثمنها والمقابل، والذي قد يكون ابنها فيها، " أخشى أن يفتح الناس عيونهم على الحرية، على رايات النصر خفاقة وأفتحها على الفجيعة، لا معنى لحرية لا أراك فيها، لقد فجعني الدهر طويلا وعميقا، أتريد أن تفجعني أيضا "[21] .

هي أسرة قروية أبناؤها فداء لهذا الوطن، وبقي الأب والأم والبنت خديجة في البيت، وكعادة فرنسا عندما تتسرب لها أخبار الثوار تداهم بيوتهم، فكان الأمر نفسه لهذه الأسرة، فانتُهكت حرمتها ونكل بها المستعمر، هذه المداهمة الوحشية صورها الكاتب لحظة بلحظة، والحوار يوضح ذلك:

" علمنا أن قطاع طرق حضروا إلى بيتكم البارحة

– قطاع طرق ؟ ... وأنهم تناولوا العشاء هنا

– أنتما تدعمان أعداء فرنسا، والويل لمن يتحدى فرنسا ...

– لا أحد نحن لا نعرف قطاع طرق

يصرخ الضابط في وجهه، وهو يهدده بيده

– لا تكذب وإلا قطعت لسانك أيها التافه... يجب أن نعرف عددهم بالضبط وأسماءهم والأسلحة التي معهم

– اسحبوه خارج البيت أريده أن يرى النجوم في وضح النهار، أريده أن يكون عبرة للجميع لا بد أن نخمد هذه الثورة وهذا التمرد.

– وأنت يا عجوز السوء إما... وإلا ألحقناك بزوجك القذر ستمزق الكلاب جسدك وابنتك أيضا "[22]. لقد سلطت ألوان شتى من التعذيب على أفراد الأسرة، لكن هيهات أن تخرج معلومة، فما كان على الضابط إلا الانصراف على وقع الخيبة.

وفي يوم تالٍ زار الابن أمه واعدا إياها الانتقام ، " هذه المرة هم من يدفع الثمن غاليا، شجرة الثورة مرة عليهم جبنهم يدفعهم للاستئساد على النساء "[23] وجاءت بنية الحدث في خطية تامة متدرجة متسلسلة، كل حدث يؤدي منطقيا إلى الموالي، فلا استباق لحدث على آخر، وكل الحوادث كانت مصحوبة بوصف تفصيلي، واستعين بآلية الحوار الذي هو " ملكة ... تفصح عن الطبائع واللمحة التي توضح المواقف "[24] فالسياق استدعى حوارا بين كل من العسكريين الفرنسيين والأم وهذه وابنها، وللحوار إيقاع في توليد التوتر الدرامي وتسريع وتيرة الحوادث، كما تضاءلت شعرية اللغة لترك المجال لشعرية المواقف.

" سيكون الدرب طويلا طويلا، ومريرا مريرا يا ولدي.

– بل هو قصير قصير يا أماه، ثورتنا انتصرت وهي تجتاز أعوامها الأولى، والاستعمار يلفظ أنفاسه الأخيرة ، وستخفق راياتنا قريبا، وستعلو الزغاريد في الربى والجبال .

– قد يكون... قد تعلو الأفراح والزغاريد، لكن، لكن ما أخشاه أن لا أجدكما.

– إن ذاك سنكون شهداء، سنعيش أبد الدهر في وجدان هذا الشعب العظيم "[25] ويلاحظ في هذا المقطع الحواري آلية التكرار اللغوي من جهة طرفي الحوار، فالأم تؤكد صعوبة المأمورية ومدتها، والابن يؤكد دُنُوَ النصر، فتكرار الألفاظ هنا جاء للتوكيد، وكحجاج لغوي للإقناع المتبادل، وأفرد جلاوجي مشهدا كاملا لمعركة من معارك الثورة وكيف كان النصر حليفها، معركة استشهد فيها " حسين " شقيق " علي ".

" يشتد ألم الحسين ، يسرع علي إلى إسعافه.

– إنه ينزف أيها القائد، لا بد من حمله بعيدا عن المعركة.

– فعلا لا بد من ذلك، اسحبه بعيدا، سأتولى أنا الطائرة الثانية.

يتمسك الحسين بمكانه ورشاشه.

– ما بقي أيها القائد هو معركتي وثأري وثأر كل الجزائريين المظلومين، أرجوك انسحب مع المجاهدين ودعني هنا سأشغلهم إلى حين (يحاول القائد سحبه).

– لا أمل لي في حياة، أملي في الشهادة، انسحبوا موعدنا الجنة، موعدنا الجنة.

يصوب بدقة ويطلق رصاصة باتجاه الطائرة الثانية فيسقطها وتعلو وجهه ابتسامة النصر، يطلق الرشاش من يده ويتهاوى "[26] وتتدخل بين الفينة والأخرى الذات الساردة لتعلق على الأحداث.

2–4– مفارقة الحدث: ضمت مسردية " هستيريا الدم " مفارقة صادمة، والمفارقة كمصطلح ومفهوم تعرف اضطرابا واهتزازا في التثبيت، وتتداخل مع السخرية والتهكم وما

والاهما؛ وإذ هي في بعض التعريفات " بنية تعبيرية وتصويرية، متنوعة التجليات ومتميزة العدول على المستويات الإيقاعية والدلالية والتركيبية تستعمل بوصفها أسلوبا تقنيا ووسيلة أسلوبية لمنح المتلقي التلذذ الأدبي ... بوساطة الكشف عن علاقة التضاد غير المعهودة بين المرجعية المشتركة الحاضرة أو الغائبة والرؤية الخاصة المبدعة "[27] فعصب اشتغالها وحركتها داخل النص هو التضاد أو القلب، وإيقاع خيبة للمتلقي تصل حد الدهشة أو الصدمة، وتخالف المفارقة توقع القارئ وتأويله القبلي، لأن " الأساس الذي تنبني عليه المفارقة اللغوية هو مفارقة التعبير المنطوق للمعنى المقصود "[28] وقد تحدث المفارقة أيضا على مستوى الحدث والموقف والزمان والمكان، ولا تكون مقيدة بالدلالة فقط، فهي تتسع لتشمل بعض عناصر البناء الفني، وفي نموذجنا قيد الدراسة حدثت مفارقة سلوكية؛ أي على مستوى السلوك، خصت الضابط الفرنسي الأسير عند الثوار، وقبلها مفارقة موقف، فالثوار رحّلوا الضابط إلى البيت الذي به الأم " أم علي " وفي لحظة كان فيها "علي" على وشك قتل الضابط ، وإذ بأمه :

– لا ولدي أرجوك.

– لا تلطخ شرفك بدمه.

– تريدين قتله، من حقك، أنتِ أحق بالثأر من هذا الخنزير.

– بل هو أسير لدينا، وليس من أخلاقنا قتل الأسرى والجرحى.

– لكنه قاتل أبي.

– بل قتل المئات، وشرد الآلاف ليس له جزاء إلا القتل والقتل أهون، فجر رأسه يا علي...

– أنتم أشرف من أن تجهزوا على جريح ، وإن أردتم قتله سأموت دونه، لن أسمح بقتل أسير مجروح في بيتي ... أنا قلت لن يقتل في بيتي "[29] فالأم خالفت المتوقع ورفضت قتل الضابط لسبب أخلاقي، وهي في شدة الغضب عفت ونهت عن عملية القتل، وهذا دليل عن سمو ورفعة أخلاقها، وهنا انهارت كل القراءات السابقة لحتمية قتل الضابط وإذ به يعالج حتى يبرأ.

أما المفارقة السلوكية، كان بطلها الضابط الأسير الذي اهتمت به الأم " زهرة " وابنتها " خديجة " اهتماما شديدا حتى شُفي، وإذ بعسكر فرنسا يحاصر البيت لفك أسر زميلهم، ويكون لهم ذلك، بيد أن المفارقة كانت هنا " لقد وجدناه سيدي، إنه حي يرزق، سالم معافى، يدخل بقية الجنود بالضابط الأسير يعانقونه الواحد تلو الآخر، فرحين بنجاته، يصدر الضابط أوامر للجنود " عيثوا في القرية فسادا، أقلبوا سافلها على عاليها، اقتلوا أطفالهم، اقتلوا بهائمهم ... يصوب الضابط مسدسه إلى رأس الأم، التي لم تتوقف عن ترديد الشهادتين " لا إله إلّا الله مُحَمَّد رسول الله " يضغط الضابط على الزناد، يسرع إليه الضابط الأسير ، ينزع منه المسدس يصوبه إليها ويطلق رصاصته في صدرها ورأسها فتنهار قتيلة، ويغادر الجميع البيت "[30] في تراجيديا ينفطر القلب ألما لشدتها، وانتظر جلاوجي حتى

الأمتار اللغوية الأخيرة، وفجر مفارقته، التي تعقد اللسان، وتناقض السياق الإنساني وتنحبس القراءة لحظات؛ لهولها، وتفقد لذة التلقي، بيد أن في هذه المفارقة الصادمة تبيان لحقارة الاستعمار، فالكاتب كان بإمكانه التصرف، لكن بشاعة العسكر الفرنسي فرضت ذلك، ولا ينفع معها تعديل مسار السرد وتوجيهه الوجهة التي تخندق فيها تفسير القارئ، ففي لحظة التفاعل مع النص، كان القارئ ينتظر إبعاد المسدس عن الأم ودعوة الأسير لتركها حرة، إلا أن ذلك لم يحدث، وحصل ما لم يكن متوافقا مع " أفق انتظار القارئ ".

فالمفارقتان ضاعفتا من حدة التشويق الدرامي، وفتحتا أفقا جديدا للسؤال، من هو الضابط ؟أ هو الضابط المقلد الموسّم في الاستهلال ؟ وهل سيرضى القارئ بأقل العقوبات السردية ؟ أيّ نهاية سردية تليق به ؟.

2-5- تراجيديا الحل / الخاتمة: المشهد الختامي كان تراجيديا مفجعا، وهنا نعني بالتراجيديا جهة فعل التأسي والحزن والألم، لا جهة الفعل النبيل الجاد، وتواصل سيناريو المفارقات، حتى كُشف عن شخصية الضابط الذي أُسّر وقتل معالجته والمعتنية به، ومن وقفت نِدًا لابنها كي لا يُقتل، وهنا تتضح مباشرة مبررات الاختلال النفسي له، نتيجة ارتفاع منسوب تأنيب الضمير، وغزو الذكريات الوحشية شخصه، فالختام كان إجابات صريحة عن ما تُستر عنه في الاستهلال لدواعٍ قرائية، وحتمية فنية. حضرت سوزان وأبيها وحتى ميشال، جاءت خديجة أيضا وقريتها التي أتلفت بفعل فاعل وأضحت حديقة غناء متوهجة، توهج دماء الشهداء الأبرار " كان الجو ربيعيا، حديقة ضخمة، تتنوع أشجارها وأزهارها وتغرد فيها الطيور والسواقي، صبية يلعبون بعيدا، فتصل أصواتهم وضحكاتهم كالموسيقى، امرأة في الستين من عمرها تجلس على كرسي، تتصفح كتاب إلياذة الجزائر، تراقب الأطفال من حين لآخر "[31] وفي هذه الأثناء تطأ قدمي الضابط وقد أصيب بالذهول لهذا التبدل " يدخل فرونسوا " الحديقة، وهو يتكئ على عصاه، يذرعها جيئة وذهابا، وقد بدا التعجب على ملامحه.

– مستحيل لقد تغير كل شيء، مستحيل، مستحيل تغير كل شيء.

يفتش خلف الأشجار والكراسي، وقد اشتدت حيرته.

– لقد فشلت في العثور عليه، لا أثر له، لقد كان هنا، نعم هنا، كلهم كانوا هنا...

– لا أعرف حديقة هنا ولا أشجار ولا أزهار، ما الذي وقع يا رب، ما الذي وقع ارحمني يا إلهي أكاد أنهار أكاد أنهار "[32] وكان هنا الحوار الداخلي خير وسيط وناقل للتقلبات النفسية للشخصية، وجعلها ظاهرة، متاحة للجميع ، ومن خلاله تبين أن الضابط " فرونسوا " هو نفسه المجرم.

" – أبت ما تفعل هنا ؟

– سوزان ما الذي جاء بك هنا ؟

– لماذا لحقتِ بي لماذا ؟
– وإلى أين أذهب، أنت مريض ويجب أن أكون إلى جنبك.
– ظننتك رافقت خطيبك ميشال.
– ميشال شاب قوي في ريعان الشباب، ذهب ليعود بالأمجاد أما أنت فمريض ...
– أبي يجب عليك أن تزور الطبيب.
– صدقت أنا جئت للطبيب.
– الطبيب في فرنسا، الناس هنا متخلفون لا يعرفون طبا.
– اخرسي عليك اللعنة، اخرسي أيتها الحمقاء.
– علاجي هنا، طبيبي هنا، في هذه الأرض، في هذه الحديقة،(تنظر هنا وهناك).
– لا أرى شيئا سوى أشجار وأزهار وأطفال يلهون...
– هم كانوا هنا، أنا تركتهم هنا.
– دعنا نسأل هذه السيدة "[33] وهنا تحدث المفاجأة السردية، والتي تكون نهاية لتمرحل الأحداث في " هستيريا الدم " والمفاجأة في البناء الدرامي كما السردي " عنصر ضروري ... خاصة إذا كانت الحتمية هي القانون لتطور الحدث، فبدون مفاجأة، أو مفاجآت تصبح النتيجة النهائية متوقفة منذ البداية "[34] ما يخالف جمالية التلقي وحتى التأثير، وتنسف بهما، وإن لم تبث مفاجآت أو انقلابات سردية، تحل الرتابة، وتفقد معها لذة القراءة، ويضمحل التفاعل بين أطراف الرسالة وخاصة الرسالة والمرسل إليه، وينظر إلى النص على أنه مجرد ألفاظ موضوعة مرصوفة مرصوصة، ومفاجأة المشهد الختامي كانت في المقطع الحواري الذي كان بين " سوزان " و" خديجة ".
"– مساء الخير سيدتي.
– مساء الخير.
– ما الذي كان هنا ؟أقصد قبل أن تقام هذه الحديقة.
(تقوم من مكانها وتبدأ في الإشارة إلى أماكن مختلفة).
– كان هذا المكان منذ خمسين سنة قرية بائسة، عاث فيها الاستعمار الفرنسي بوحشية، وقتل عشرات من سكانها، كانت قبورهم هنا، وقبر والدتي الشهيدة زهرة كان هنا، لقد أعدمها أحد الضباط بلؤم كبير، بعد أن عالجناه وأنقذنا حياته من الموت "[35]. كانت إجابة " خديجة " على مسمع ومرأى " فرونسوا "، لكن تُراها " خديجة " تعمدت عدم الإشارة إليه مباشرة وتأنيبه أو حتى تعنيفه على فعلته،أو أنها فضلت التلميح للدغه أكثر أم أن صورته محتها السّنون، وهذا التوقع مستبعد، فربما حيلة للانتقام منه سكونا، فاستعملت صيغة الماضي للتحدث عن المجرم وهو القابع أمامها، ليستمر خط المفاجأة في الصعود، ليبلغ مرحلة الكرم مع الضابط، كرم تجاوز كل معقول، وهل بإمكاننا عَدُّ ذلك إفراطا؟، أم أنه رفع من

صورة السيدة المجاهدة، وهل تصل المسامحة هذه الدرجة ؟ وكيف لهذه المسافة الزمنية أن تمحو الماضي؟.

وبُعيد سماع الضابط أقوال خديجة اضطرب وضعه، اضطراب أدخله في هستيريا، بينما سرد خديجة متواصل " نقلت رفاة الشهداء إلى مقبرة تليق بهم، تحول مكانهم إلى حديقة يسعد فيها أحفادهم.

– معذرة أنا مضطرة للعودة، يسعدني أن تنزلا ضيفين عندي.

(تضطرب سوزان بين السيدة وأبيها)

– نعم، لا، نعم، لا، لا "[36] وكانت خديجة مطمئنة البال فخورة بجهادها و جهاد كل من وقف ضد المستعمر، وتظل إنسانيتها مستمرة، وها هي تحاول مساعدة " سوزان " في رفع أبيها من على الأرض " تسرع إليه السيدة وسوزان وتجلسانه على الكرسي "[37] وإذ به يصرخ " زهرة ، زهرة ، الطاهرة ، النقية ،...أيتها الإنسانة الكبيرة، أيتها الإنسانة الرائعة، معذرة يداي سأقطعهما، سأرمي بهما للكلاب المشردة، قلبي الأسود الكالح سأقذف به في المزابل النتنة، أرجوك زهرة اغفري لي أيتها الأم الجليلة " [38] ويفقد بعدها الضابط آخر الخيوط التي تصله بعقله؛ ولأن المسار السردي / الحواري أشرف على الختام، يطل "ميشال" خطيب "سوزان"، فتخاطبه " ميشال، ميشال حبيبي ما الذي وقع ، اللعنة عليك أيتها الحرب اللعينة ... اللعنة عليكم أيها الساسة أيها المحاربون "[39] وهي التي كانت تتغنى بها وبأوسمتها.

لقد شغلت الثورة الجزائريين وشغفتهم حبا وتطلعا، فأمجادها فاقت كل الأمجاد، ولم تتوقف عن الانسياب والتدفق من الماضي للحاضر، والأدباء شعراء كانوا أو سُرادا أفردوا لها مساحات هائلة من سردهم، حاكوها إعلاما للجيل الحاضر، مفاخرة بها، وبصُناعها. ولعقد مقارنة بين هذا الحاضر والماضي، وهل الأول في مستواه، وجلاوجي نهل ونهم من هذا الصوب، فاستحضر الثورة وثوارها في مسرديته " هستيريا الدم "، وعنهما الثورة والمسردية نخلص إلى النتائج التالية المختتمة لورقتنا البحثية هذه، وهي :

– علّق الأدب بالثورة، من وهلتها وهو يقص ويسرد حكايتها، فما الأدب والوطن إلا وجهان لعملة واحدة؛ يسرد أفراحه وأقراحه، انتصاراته وانتكاساته، يرافقه في خطواته تقدما ونكوصا، فإن كانت الأولى يثمنها، وأما الثانية فينقدها ويرفضها.

– فاض المسرح الثوري بصور الإباء والشهامة عن الثوار، وسال وانهال بالتصوير الشنيع على المستعمر، وكان الوصف اللغوي السند والمتكأ.

– " هستيريا الدم " مسردية تداخل فيها السرد مع الحوار، ليخترق المسرح ويلتقيه، في فسيفساء جمالية، نقلت وقائع من أرشيف الثورة التحريرية الذي لا يتوقف عن ضخ تيمات توشح بها السرد والمسرح الجزائري.

– عرفت المسردية " هستيريا الدم " نموا طبيعيا لحوادثها، التي كانت تتصاعد وفق منطقية تطور الحدث.

– اشتغل الكاتب كثيرا على صعيد " المفارقة " كتقنية جمالية، فحفل نصه بها، وبلغ البعض منها عتبة اللامنطقية واللامعقولية، كل هذا لافتكاك تأثير في القارئ، و زيادة نسب التلذذ القرائي.

– عمل " جلاوجي " على تصوير الشخصية الجزائرية الثورية في قمة النبل الإنساني، صور فريدة قلما نجد لها نظيرا، وبالمقابل نزل بصورة المستدمر إلى درجات هي تحت الدناءة والقذارة، ومهما اجتمعت الأوصاف وتحالفت فإنها لا تكفي وصفه.

– بقدر ما حمل الاستهلال غموضا سرديا وتعتيما على تشخيص الشخصيات، فإنه كان النهاية في البداية، وهذا من سمات كتابة ما بعد الحداثة.

الهوامش:

1 – عبد الله الركيبي : ذكريات من الثورة الجزائرية 1954 ، 1958 ، د ط ، دار الكتاب العربي ، الجزائر ، د ت ، ص 09.

2 – نور سلمان : الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير ، ط 1 ، دار الأصالة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2009 ، ص 309.

3 – مُحَمَّد صالح الجابري : الأدب الجزائري المعاصر ، د ط ، منشورات السهل الجزائر ، 2009 ، ص 99.

4– المرجع نفسه : ص 100.

5 – صابر الحباشة : غواية السرد قراءات في الرواية العربية من " اللص والكلاب " لنجيب محفوظ إلى بنات الرياض لرجاء الصانع ، د ط ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، سوريا ، 2010 ، ص 91.

6 – فيصل غازي النعيمي : شعرية المحكي دراسات في المتخيل السردي العربي ، ط 1 ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2013 ، ص 101.

7 – بسام موسى قطوس : سيمياء العنوان ، ط 1 ، وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن ، 2001 ، ص 158.

8 – المرجع نفسه :ص 60.

9 – المرجع نفسه : ص 59.

10– فانسوف جوف : شعرية الرواية ، ترجمة لحسن أحمامة ، ط 1 ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، دمشق ، سوريا ، 2012 ، ص 34.

11 – عز الدين جلاوجي : هستيريا الدم مسردية ، ط1 ، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2015 ، ص 11.

12 – المصدر نفسه: ص 13.

13 – المصدر نفسه : ص 15 ، 16.

14 – منصور عمايرة : تحولات في الفرجة المسرحية ، ط 1 ، دار مكتبة المحتسب للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2013 ، ص 109.

15 – المرجع نفسه : ص 110 ،111.

16 – عز الدين جلاوجي : هستيريا الدم ، ص 17.

17 –مُحَمَّد مصطفى علي حسانين: استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل) رواية السفينة لجبرا إبراهيم جبرا أنموذجا ، ص 11.
18– عز الدين جلاوجي : هستيريا الدم ، ص 21.
19 – المصدر نفسه : ص 22.
20 – المصدر نفسه : ص 23.
21 – المصدر نفسه: ص 23.
22 – المصدر نفسه: ص 29 ، 30
23 – المصدر نفسه : ص 35.
24 – توفيق الحكيم : فن الأدب ، د ط ، دار مصر للطباعة والنر ، د ت ، ص 140.
25 – عز الدين جلاوجي : هستيريا الدم ، ص 35 ، 36.
26 – المصدر نفسه :ص 43 ، 44.
27 – قيس حمزة الخفاجي : المفارقة في شعر الرواد ، ط 1 ، دار الأرقم للطباعة والنشر ، بابل ، العراق ، 2007 ، ص 63.
28 – مُحَمَّد العبد : المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة ، ط 2 ، مكتنبة الآداب ، القاهرة ، مصر ، 2006 ، ص 16.
29– عز الدين جلاوجي : هستيريا الدم ، ص55 ، 56.
30 – المصدر نفسه:ص 67.
31 – المصدر نفسه: ص 71.
32 – المصدر نفسه : ص 71 ، 72.
33 – المصدر نفسه: ص 72، 73.
34 – عبد العزيز حمودة : البناء الدرامي ، د ط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 ، ص 83.
35 – عز الدين جلاوجي : هستيريا الدم ، ص 74.
36 – المصدر نفسه: ص 74.
37 – المصدر نفسه : ص 75.
38 – المصدر نفسه : ص 76.
39 – المصدر نفسه : ص 76.