

المسرودة إعادة التشكيل والقفز بالنص السردي إلى توقيع جديد -قراءة في أعمال عز الدين جلاوجي نموذجاً.

د. زحاف الجيلالي

جامعة د. مولاي الطاهر سعيدة. الجزائر

ملخص

كحيوية ومرونة الجيم، يطوع الكاتب الجزائري "عز الدين جلاوجي" النص السردي/المسرحي، ويعيد نحته من جديد بضربات مطرقة الفنية، ليرفع عنه لعنة تاريخية صدفته وعزلته عن بقية الأجناس الأدبية كالنص السردي، ليعقد بينهما قرانا شرعيا ويمنح السرد/المسرح شرف تمثيله عبر مصطلح "المسرودة" ليشق النص السردي طريقا جديدا متحركا وحييا، تستعرض تحت عبائه وتتداخل أجناس أدبية كالشعر والأمثال الشعبية وغيرها، لما للنص السردي/الأدائي من قدرة هائلة على المراكمة والتداخل، ليعود الكاتب إلى ساحته السردية المقدسة ليقدم أعمالا مسردية قد أعاد نفخ الروح فيها وخلق عنها ثوب الفزاعة التي أبعدت القارئ عنها، ليجملها بثوب الحدائث فيبرم عقد صداقة جديدة معه عبر هذا السلك الناقل، فيعيد ترميم أفكار المتلقي، ويأخذ بيده إلى الركح المسرحي ولكن عبر النص السردي.

- كيف أصبح النص السردي/الأدائي والقارئ رهانا للكاتب؟.
 - كيف استطاع الكاتب أن يرمم عبر هذا الرشيم (المسرودة) هيكل النص السردي/الأدائي ويعيد بناءه؟.
 - هل هي محاولة لرد الاعتبار للنص الذي شهد ضعفا في الآونة الأخيرة نظرا للابتكارات والتطورات التقنية التي استغنت على النص/الدرامي؟.
 - كيف أقتع القارئ العولمي بأن النص المسرحي هو نص سردي/قصصي قبل أن يدخل ميدان العرض؟
- الكلمات المفتاحية: المسرودة، النص السردي، النص القصصي المسرحي، الأدب الشعبي، التراث.**

Abstract

Just as the energy and the flexibility of the gym, the Algerian writer Ezzeddine Jlaoudji molds the scriptural / theatrical text, and reconstructs it with the blows of his artistic hammer to lift the historical curse which isolated it from the other literary genres, such as the literary narrative texts, so as to tie both, drama and narration, legally and provide the theatrical narrative text the honour of representation through the concept of 'Narrative Drama'. This gave it the power to break a new, moving and vivid path that envelops and homogenises under its cloak other literary genres such as poetry, folk tales and proverbs...etc. The tremendous ability the theatrical narrative text gained makes it able to accumulate and overlap; giving the writer strength to return to his sacred

narrative, re-constructing and giving a re-birth to its soul and to strip off the scarecrow dress that deported the reader from it, making him/her beatifying the narrative text under the charm of post-modernity and holding a new friendship with it throughout this carrier wire so as to make a restoration of the ideas of the receiver by taking his/her hand to the stage theatre but through a narrative text style.

Hence, this article tackles the following questions:

- First, how did the narrative text / performance and the reader become a hostage to the writer?
- How can the author construct the structure of the narrative / performance text and re-construct it?
- Does he attempt to recapture the narrative drama text that has been weakened in recent times due to innovations and technological developments and which have ignored it?
- Finally, how does he convince the global reader that the theatrical text is a narrative text before entering the field of presentation?

Keywords: narrative text, narrative drama, folk literature, heritage.

NOTE: 'narrative drama' as a concept is carved from the scope of Theatre.

تمهيد

إذا كان نص الرواية نسيجا من الأحداث والوقائع يعمل السرد على نقلها للقارئ، فإن النص السردي المسرحي نص يستجيب للحاجات الجمالية والإبداعية، بما أنه نص سردي مرئي متخيل يحمل تلخيصا مفصلا للحكاية، مليء بالفجوات والفراغات والحلقات المفقودة التي تستفز ذهن القارئ/المشاهد، والتي تظهر الحيل الفنية والأساليب الأدبية والخيال الواسع للكاتب المسرحي وقدرته على الرقص في الإيقاع السردية.

فيتفتح بذلك النص السردية/المسرحي على عالم أوسع، رحب تتدفق فيه اللغة، وتتلاحق الأفكار والمعاني لتصنع دهاليز وكهوبا تحمل في أحشائها كائنا أسطوريا جديدا خالدا يتحدى الزمن حيث إن «صانع الأسطورة يموت حين يحين الأجل، لكن الأسطورة لا يحدها أجل و تحيا من خلال السرد إلى ما لا نهاية»¹.

¹ جوليان ميلتون: نظرية العرض المسرحي، تر: نهاد صليحة، هلا للنشر والتوزيع، مصر ط1، 2000، ص27.

فممثل الشخصية يعود إلى نفسه بانتهاء الدور الذي مثله فيتحلل و يتلاشى عبر الزمن، ويبقى صوته بوقا يرن في الوعي الجمعي، فتضمن الأسطورة/القصة خلودها عبر التاريخ كما هو الحال مع أسطورة "أوديب" وشخصيات شكسبير.

فالمسرح عندما يكتب باعتباره نصا، فإننا نكسب ونخذ فكرا محترفا وأقفا مفتوحا، ولكن عندما يكتب باعتباره عرضا مسرحيا، فإن الكاتب يفصل نصا على قياس جمهور معين وذوق محدد. لذا يقترب الكاتب الحداثي من الواقع لينهض بالنص/الأدائي فيكسر عنه الجمود والرتابة ويعيد الحركة إلى هذا الجسد(النص) المنهك، ليدخل عبر ممرات النص السردية فتندلق الحكايات والقصص المعطرة بعبق التاريخ والتراث والشعر، لتصبح الكتابة السردية ضربا من المغامرة وفنا للتوريط، حين يحمل الكاتب على عاتقه مهمة ابتكار صور جديدة من الحياة بأحداثها وشخوصها وألوانها وأجوائها، بحيث يجعل ما لم يقع في الحياة كأنه وقع من شدة مطابقته لما يقع فيها، أو لما يمكن أن يقع فيها.

بالاعتماد على المنجز اللغوي كإنجاز سردي يعمل الكاتب فيه على إنشاء و بناء معمارية النص/المسرحي (قدرة التعبير، والنمو الدرامي) « فالكاتب وسيلة الفكر الرئيسية التي عرفها الإنسان، فالكاتب يكتب ليصور فكرة أو يعبر عن أفكار نابغة من مجتمعه ومتفاعلة معه مع تحصيله الفكري بكل تراكماته، والمجتمع يتطور فكره بالكتابة»².

ومن هنا يمتلك المبدع ملكة تجميع شظايا الحياة المتناثرة ويعيد تركيبها في نص متماسك مليء بالرموز والعلامات الثقافية والحضارية ليخلق نصا سرديا/مسرحيا جديدا يضمن بقاءه بعد عرضه على خشبة المسرح.

1- أزمة النص السردى/المسرحى وإعادة إنعاشه:

شهد النص السردى/المسرحى الجزائري حالة من المد والجزر تبعا لحالة النهوض والركود. فقد اعتمد في البداية على ظاهرة الاقتباس التي كانت بمثابة عجلة لدفع المسرح وإعادة ترميم فعل الكتابة والتأليف، ليرتقي إلى عملية خلق جديدة وشاقة تتطلب قدرات عقلية معينة، وهو ما يسمى «بالحاسة المسرحية»³.

ومن هنا يجب أن يأخذ الكاتب بعين الاعتبار زمن قراءة النص وزمن مشهدياته، فهما خطان متوازيان لا يلتقيان إذا ما سلمنا بأن القارئ العربي الحداثي قد صرف النظر عن قراءة النص المسرحى باعتباره نصا حواريا نثريا.

لهذا ظهرت كوكبة أدبية اعتلت المنابر الثقافية تبحث عن التغيير عن طريق الممارسة الواعية بالعوامل الجديدة، حاولت هذه الأنامل الخروج من الدوائر المغلقة وتخطي أزمة النصوص المسرحية المقتبسة والتي تنتظر إنعاشا غربيا فيتفكك ويسقط بين

² أبو الحسن عبد الحميد سلام: حيرة النص المسرحى بين الترجمة والاقتباس، مركز الإسكندرية للنشر والتوزيع، ط3، 1993، ص93.

³ محمد عبد الرحيم عنتر: المسرحية بين النظرية والتطبيق، دار القومية للطباعة والنشر، (دط)، 1966، ص146.

العرض والمشاهدة، وللانتصار على هذه المشكلة والأزمة الخائفة كان الرجوع إلى التراث وسحبه للحاضر مطلباً ضرورياً ولكن بنكهة السرد (الحكاية/القصة).

فيصبح النص/الأدائي نصاً مسردياً لا يقتصر تأليفه على العرض فقط وهو «النص المتكامل الذي يتألف من عناصر مرتبة ترتيباً خاصاً وطبقاً لقواعد خاصة ومزاج معين كي يحدث تأثيراً معيناً للجمهور»⁴.

وإنما ينتج نصاً متفرداً ومتميزاً تتفاعل فيه الأفكار وتتمازج فيه الأجناس وتتعدد الخطابات وتتدافع الشخصيات فيه وتتنوع، فيخلق الكاتب معادلة جديدة مبنية على أساس الوعي بالذات والعالم وبأن الخطاب الأدبي مستعمرة الرموز، حيث «إن المبدع يؤول العالم في حين أن القارئ يؤول الكتاب»⁵. فيعيد تجسير العلاقات التفاعلية بين القارئ والنص المسرد (السرد/المسرح) ودفعه إلى قراءة النص قبل وبعد العرض، بما أن القراءة «عملية كيميائية إنشائية بين القارئ والكاتب وفيها تتجلى معظم المعاني العميقة للنص التي هي إعادة خلق للقارئ»⁶.

فيتجنب الكاتب ببراعة السقوط في المباشرة و الهدفية أي تحقيق هدفية بلا هدف على حد تعبير "كانط"، أي أنها تحمل هدفاً في ذاتها فالكلمات التي لا تلمس القلوب هي كلمات خائفة لا تنبع من رحم الحياة، ولن تتحول إلى إبداع إلا إذا لامسها الألم الراقى وصلها لتصبح جوهرة ثمينة في متحف الحياة.

2- سردية النص المسرحي عند عز الدين جلاوجي:

2-1- استحياء النص وإضمار الرؤية الإيديولوجية للكاتب في مسردية "أحلام الغول الكبير":

بما أن النص مؤسسة اجتماعية أدبية تخضع للظروف السياسية والاجتماعية والثقافية الإيديولوجية وكلها تحدد زاوية الرؤية للكاتب/المبدع الذي يحن إلى الخلاص في زمن الموت، والبحث عن ولادة جديدة حبلها السري اللغة في عنفها الذي لا يقول إلا ذاتها، لرفع رهان مع الذات/المتلقي عبر نص شائك ومتحول مليء بالأحاسيس الذاتية والمغيبية في سياق إكراهات الواقع/الإيديولوجيا. «فأنتم يا مولاي يا سيدي الزعيم أكبر من الشورى والديمقراطية مجتمعين... أنتم أعلى.. أرفع.. لكم المجد.. التنزيه.. يا مولاي»⁷.

⁴ إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية، دار المعارف، القاهرة (دط)، 1985، ص 65.

⁵ صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 1994، ص12.

⁶ باولو فيريري: المعلمون بناة الثقافة، تر: حامد عمار، عبد المؤمن حفيف، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2004، ص82.

⁷ عز الدين جلاوجي: أحلام الغول الكبير (مسردية)، دار المنتهي للنشر والتوزيع، ط1، 2016، ص16.

«تقديس الزعيم وتمجيده واجب، هو لحمة الأمة واستمرارها في الحياة، تصور أمة دون زعيم، تصور جسدا دون رأس، تصور أرضا دون شمس، تصور أغصانا دون جذع، تصور نبعا دون ماء، تصور... تصور... تصور...»⁸

ينظر فيه قائد الشرطة بحيرة وقد أحس أنه أخطأ

حين تسرع في ثورته

كالقطيع دون راع يا كبير الوزراء»⁸.

«- حين تلعب في الغابة، فلا تلعب قريبا من عرين الأسد أيها الأرنب»⁹.

فبين السطور يكمن الخوف من المعرفة، ووراء المشاهد المسردية تتشكل الخلفية الفكرية/الإيديولوجية للراوي بهدف نقلها للمتلقي، وهي دعوى لاستثمار الحواس لاكتشاف البنية العميقة للموجودات الحياتية مثل: (العصا، التاج، المرأة المحدبة) فهي إعادة لقراءة الموجودات التي اختارها المبدع إيديولوجيا.

فهي «ليست قناعا بقدر ما تمثل أفقه الذهني، حيث يحدد كل العناصر التي يركب منها أفكاره في صور متنوعة يوظف منها أغراضه القليلة أو الكثيرة لكنه لا يستطيع القفز فوق حدودها فهي مرتعة الذهن والمنظار الذي يرى به ذاته ومجمعه والكون كله»¹⁰.

تعتبر الإيديولوجيا من المكونات الأولية للنصوص الأدبية فلا يمكن بناء نص سردي/قصصي/مسرحي إلا من خلالها، لما لها من قوة تضاهي قوتها في الحاضر رغم سريتها وحركتها البطيئة بين الكلمات، إلا أن القارئ/المشاهد الحاذق من يجد الذات المتكلمة في النص، من خلال جماليات الصياغة وتجلي الصراع في الحوار بين الشخص/الممثلين « انتهى كل شيء .. لقد انتهك أقدس مقدسات الإنسان.. وأعاد عصور الظلام إلى هذه الأرض التي كانت مهد الحضارات.. والتي كانت مدرسة الإنسان الأول، تعلم فيها كيف يحيا وكيف يحب.. وكيف يبذر في أعماقه روح الإنسانية..»

- يتحمس قائد العسكر فيردف قائلا:

ولا أمل للناس إلا نحن... «¹¹.

معتمدا في ذلك على «تقنية التأسرد ونقصد به إعادة نقل أنماط سرديّة سابقة لتثبيت موضوع ما كاستعمال السرد السريع أو السرد البطيء أو السرد التابع..»¹².

وهذا ما ميز النص المسرد "أحلام الغول الكبير" حين انتقل الكاتب بين المشاهد المسرحية وكل مشهد يحمل عنوانا مغايرا عن العنوان الذي سبقه بغية تسريع الأحداث وتتابعها والوصول إلى فكرة الكاتب. «أيها الأبطال .. يا خير خلف لخير سلف ..ها قد جاء اليوم العظيم... اليوم الذي احتاجكم فيه الوطن المفدى... كي تثبتوا ولاءكم لله وللوطن وللزعيم المعظم... يجب أن نخرج رجلا واحدا إلى ساحة الوغى فإما النصر وإما

⁸ المصدر نفسه، ص25.

⁹ المصدر نفسه، ص26.

¹⁰ يوسف محمد: هذا هو مفهوم ما تعنيه الإيديولوجيا، مجلة اضاءات، تاريخ النشر

www.ida2at.com، أنصر الموقع الإلكتروني: 2016/01/17

¹¹ عز الدين جلاوي: أحلام الغول الكبير، المصدر السابق، ص90.

¹² السعيد بوطاجين: السرد وهم المرجع، مقاربات في النص السردى الجزائري الحديث، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص36.

الشهادة... استعدوا وأعدوا... المجد للشهداء.. والكرامة للوطن... والعزة للزعيم.. اهتفوا معي:
عاش الزعيم .. عاش الزعيم .. عاش الزعيم..»¹³.
«إني أشم رائحة الخيانة أيها الأوغاد الملاعين، أرسلتكم لتأتوني بسرمد فجنتموني بهؤلاء
الرعاع النابحين؟ الويل لكم، الويل لك يا حافظ الأسرار»¹⁴.
وكذا «تقنية التأزم وهو نقل البنية الزمنية لوحدها دون اعتبار للوقفات والمشاهد
والموضوعات، والتمشهد عندما لا يهتم الكاتب بمعاودة الأفعال بقدر معاودة مجموعة من
البطاقات التي تشكل المشهد»¹⁵.

«تشتد الأصوات من الخارج، وتدخل غرفة العرش، حجارة تقذف من الخارج.

- ارحل ارحل يا طاغوت، لك منا الويل... لك الموت.

- ارحل ارحل يا طاغوت، لك منا الويل... لك الموت.

- ارحل ارحل يا طاغوت، لك منا الويل... لك الموت.

يشند غضب الزعيم، يدور في المكان حائرا، يعود إلى الشرفة وقد بدا عليه الخوف يا شعبي
العظيم، لقد فهمتكم الآن، لقد فهمتكم، ترتفع الأصوات أكثر وتختلط، حتى لا تكاد تفهم،
يواصل الزعيم خطابه شكرا.. شكرا على تصفيقاتكم وتفهمكم، إنكم تعبرون عن أفكار
بالضبط، لا بد من الإصلاح، وأنا معكم، لا بد من وضع دستور للبلاد، لا بد من الديمقراطية،
لا بد من محاسبة رؤوس الفساد، رؤوس الفساد، رؤوس الفساد...»¹⁶.

إنها إعادة تشكيل الحداثة التاريخية وفق ما يقتضيه الوضع الهش الذي يعايشه الكاتب
ويعيد بناءه وفق منظور حداثي، وكأنه يشفي غليله بإعادة صياغتها و تشكيلها أدبيا وبذلك
يضمن تحقيقها على مستوى الأحلام، فهو لم يشهد تحقيقها على أرض الواقع بما في ذلك
الخيبات السياسية والمكبوتات الإيديولوجية، «يندفع الجميع نحو العرش، وقد ارتفعت
صيحاتهم وصرخاتهم، يسكون بالعرش يتجادبونه، حتى يتمزق قطعاً قطعاً، وتسمع طلقات
نار، وبكاء وعويل ونباح، وصفير رياح عاتية»¹⁷.

2-2- هستيريا الدم وتداعي الذاكرة:

يقوم هذا المشروع المسردي البسيط على إعادة الاتصال بالماضي المنفصل في زمن
الحداثة، فمازالت الثورة تلقي بضلالها على الكتابات الأدبية شعرا وقصة ورواية ومسرحا،
باعتبارها صرخة مدوية بقيت موجات صداها إلى يومنا هذا ووجد فيها الأدباء مادة ومرجعا
للتذكير والوقوف على وحشية المستعمر، إنه الارتقاء بالمألوف إلى اللامألوف لإعادة
قراءتها ومسح الغبار عنها وإعادة بريقها بالقراءة الواعية الرصينة.

لذا فهي تشكل (الثورة) في هذا النص دلالتين:

- الدلالة الفنية الخيالية _____ سرد الأحداث (مسردي النص).

¹³ عز الدين جلاوي: أحلام الغول الكبير، المصدر السابق، ص 108.

¹⁴ المصدر نفسه، ص 124.

¹⁵ السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، المرجع
السابق، ص 36.

¹⁶ عز الدين جلاوي: أحلام الغول الكبير، المصدر السابق، ص 125، 126.

¹⁷ المصدر نفسه، ص 138.

- الدلالة الواقعية _____ زمن الثورة الجزائرية.

ليؤسس الكاتب معمار نصه السردي/المسرحي على الاسترجاع والحلم والمونولوج وفق تيار الوعي السردى، ليفجر منابع الطاقة المكبوتة ويستحضر أعماق الاعترافات بالخطيئة « فالذهن ليس إلا المجرى المستمر للصور والذكريات»¹⁸.

فإدراج أدب تيار الوعي كأسلوب سردي للنص المسرحي منح الكاتب مساحة واسعة لإظهار المضمون الجوهرى لوعي الشخصيات، بما أن (تيار الوعي) « تجربة عقلية روحية من جنبيها المتصلين بالماهية و الكيفية، وتشتمل الماهية أنواع التجارب العقلية من أحاسيس وذكريات، وتشتمل الكيفية ألوان الرموز والمشاعر وعمليات التداعي»¹⁹.

فهو الأسلوب الأمثل للتعبير عن الذهن وتحديد «السلوك و التصرفات التي تفصح عن الانعكاسات التي ترد على لسان الشخصيات وفيما تفعله وعن نوعية اللغة التي تتحدث بها وطريقة حديثها وشدة صوتها»²⁰.

حين رسم "جلاوجي" بعدا نفسيا سيكولوجيا لشخصيات نصه المسردى ليفتح شهية القارئ وتنعكس عليه الاختلاجات النفسية للبطل/ فرنسوا، يقع القارئ فيما يسمى "بالتداعي الحر" لأنه يمتلك ذات الذاكرة، فتحمله إلى الأفق البعيد ليبحث عن دلالاتها الباطنية فتتجسد له معاني حقيقية وجديدة وفق منظور سردي جديد.

« يقف الأب منتصبا قوي البنية رغم الأعوام السبعين التي أعلنت انتصارها على شرفة رأسه الذي اشتعل شيبا، يقف الحبيب أمامه في استعداد عسكري، يؤدي التحية العسكرية، في حين تندفع موسيقى عسكرية، يهم الأب أن يرد، تتعالى الأصوات:

- الأرض تبكي، الأرض تنئن..

- جنث ودم.

- دموع ورمم.

- الأرض تبكي، الأرض تنئن..

- تحياتي إليك سيدي الضابط.

يضرب الأب الحبيب فيطير قبعته العسكرية، ثم يدفعه أرضا في هستيريا صارخا:

- كفاكم كذبا، كفاكم إفا وبهنا؟؟؟؟

-تندفع البنت إليه تمنعه عن حبيبها، صارخة:

- أبت، ماذا وقع، لم تعد حياتك تروقتي، صحتك ليست على ما يرام.

- مري حبيبك فليزرع هذه البذلة اللعينة.

- ولكن يا أبت.

- فليقلعها حالا، ما عدت أطيق تصديق الأكاذيب والافتراءات، والترهات..

- تمد البنت يدها لتوقف حبيبها الذي بقي في مكانه لا يتحرك، يعتدل في وقفته يحاول تسوية

لباسه، يقول وقد بدا عليه الغضب.

- أبوك مجنون يا حبيبتى مجنون»²¹.

¹⁸ أمينة رشيد: تشظي الزمن في الرواية الحديثة، دار النهار للنشر، (دط)، لبنان، 1998، ص115.

¹⁹ روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمد الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر، (دط) القاهرة، 2000، ص33.

²⁰ فؤاد حازم الصالحي: دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع، (دط)، (دت)، ص53.

« صدقني سيعذبك ضميرك كما يعذبني أنا الآن، ستعيش بقية حياتك تعيشا كما أعيش أنا من سنوات، ولم ينفع الطب في ضخ السعادة في حياتي، قصة واحدة وقعت لي في حرب الجزائر أنهكتني ودمرتني، اذهب إن 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 فذاهب أتتبع أثار جريمتي.

- يشير ميشال إلى الجدران في شبه استهزاء:

- ومالك تملأ جدران بيتك بهذه الأوسمة التي عدت بها من حربك في الجزائر؟²².
تظهر هذه المشاهد السردية/المسرحية تضارب النفس لشخصيات النص الباحثة عن الفردوس المفقود، فالاشتغال على إحياء الضمير والشعور بالذنب منح واقعية للأحداث، التي قلبت معادلة الزمن حين وقفت الشخصيات على أفعالها بين الحاضر والماضي بإدراج تقنية التبئير الذي بلغ مداه في المونولوج الداخلي للشخصية، ساهم في تقديم حالتها النفسية بشكل انسيابي للذهن.

إن استجابة لإغراءات أدب تيار الوعي منح الكاتب حرية كبيرة برزت في شكلين أساسيين هما²³:

1- تحديد الشخصيات في العمل وفسح المجال لتسرد نفسها وتسرد كل ما يخطر لها بضمير الأنا.

2- تطعيم النص بمشاهد السرد الهذيان أي من خلال دفع الشخصية الرئيسية إلى حالة الهذيان.

« عذرا أيتها الأرواح الطاهرة، عذرا أيتها الأرواح البريئة النقية.

- تصل أذنيه أصوات خافتة متقطعة.

- لا عذر.. لا عذر.

- يتلفت يمينا وشمالا يبحث عنها

- إني أتعذب، أرجوكم، إني أتعذب

- يرتفع الصوت أكثر ويصير أكثر وضوحا

- يداك ملطختان بدم الأبرياء

- قلبك ملطخ بالحقد والغدر والخيانة

- ضميرك ملطخ بالخسة والنذالة واللؤم

- يجثو على ركبتيه، ويصم أذنيه حتى لا يسمع أصواتنا داخله. يبعد يديه عن أذنيه

وينظر في كل الأنحاء كأنما يسمع صوت زهرة..»²⁴.

3- 2- النمو السردية في مسرحية "البحث عن الشمس":

²¹ عز الدين جلاوي: هستيريا الدم (مسردية)، دار المنتهي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2015، ص14.

²² المصدر نفسه، 16.

²³ صلاح صالح: سرد الآخر "الأنا والآخر" عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2003، ص72.

²⁴ عز الدين جلاوي: هستيريا الدم، المصدر السابق، ص76.

اعتمد "عز الدين جلاوي" على خطاطة سردية تضمن النظام الكلي للنص، فتحقق وحدته وتماسكه الداخلي (المعنى) والخارجي (المتواليات أو الوحدات السردية) هذا النظام الذي يتميز حسب "جان بياجيه" بثلاث خصائص «الشمولية تعني التماسك الداخلي للوحدة وبذلك تصبح كاملة في ذاتها، والتحول الذي يعني أن البنية غير ثابتة وتظل تتولد من داخلها بنى دائمة التحول، أما الضبط الذاتي فيتعلق بمكون البنية لا تعتمد على مرجع خارجها لتبرير أو تعليل عملياتها وإجراءاتها التحولية»²⁵.

فالنص على العموم ذو طابع قصصي وخيالي ورمزي، كرس فيه الكاتب فلسفة التفرد اللغوي بعيدا عن المباشرة والمألوف والوضوح ليمنع كل سلبي خارجي أو كل إيجابي داخلي، فينصهر القارئ داخل المتن القصصي/المسرحي و يتوه في أدغال الأساطير والحكايات باحثا عن غاية الإنسان والوجود.

أ- المتواليات السردية:

1- **المقطع الأول:** «كانت الظلمة حالكة تبتلع الحجرة بأكملها، تنبعث الرطوبة العالية من كل أنحائها، تكاد تفترس الأنفاس، حركات لفئران وصراصير تعبت في أرضية الحجرة، أصوات خفافيش تنتقل هنا وهناك، ... وسط الغرفة كان المقهور يتكور على نفسه يحاول أن يقف..بعد لحظات وقد وقف يصيح فرحا

- جميل لقد وقفت، لقد وقفت.

- جميل حقا هذا!

- يجهش المقهور فرحا

- ما كنت أظن... ما كنت أظن»²⁶.

2 – **المقطع الثاني:** «يندفع المقهور بطلاقة، يصفق له الغريب بفرح.

- أرايت كم هي الأمور سهلة؟ المهم أن تبدأ، أن تتحرك، ومسافة الميل تبدأ بخطوة. -يشرق وجه المقهور فرحا... يبدأ في نقر الجدار بكل قوة وعزيمة... كلما يتسع الثقب في الجدار تزداد قوته وعزيمته... يغير شعره وملابسه، يتصبب العرق من على جسده كله.. يحس أنه كاد يحقق الهدف.. يتوقف عن الثقب يمسح العرق.. يظهر أن الجدار صلب جدا، فرغم الزمن الطويل الذي استغرقته، ورغم الجهد الكبير الذي بذلته، إلا أنني لم أنحت منه إلا القليل، ولكن لا بأس، من طلب الشمس قدم مهرها غالبا»²⁷.

3- **المقطع الثالث:** « يتردد لحظات، يقترب من الكوة

- لكن.. لكن.. الشمس للجميع.

- تعود إليه شجاعته، يقترب من الكوة يضربها بقبضتيه

- افتح، افتح... أنا لها، هلمي أيتها الشمس هلمي..

- يندفع إليها يمد ذراعيه لاحتضانها، يلتفت إلى الغريب

- وحين أطلبها هل معنى ذلك... لا بد لجدران الظلام أن تنهوى لا بد للشمس أن تشرق..

²⁵ عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريرية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة، مصر، (دط)، 2006، ص34.

²⁶ عز الدين جلاوي: البحث عن الشمس (سردية)، دار المنتهي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2015، ص30، 15.

²⁷ المصدر نفسه، ص 30، 41

لا بد للشمس أن تشرق..

- فجأة تنهوى الجدران، يشع النور في كل مكان، يسرع الجميع بالفرار إلى الزوايا المظلمة، يصرخ المقهور من أعماقه وقد امتلأ قوة وابتهاجا»²⁸.

يراهن النص السردي على أهمية الوعي الصحيح للذات بحقوقها وقدرة المطالبة بها وتحقيق الانتصار برفض الخضوع والخنوع والاستعباد. فقد عمد الكاتب إلى دس السم في الحقيقة حين رسم خريطة نصه وشكل عبر فضائها معادلات، خيالية وواقعية، سردية ودرامية، ذاتية وكونية.

لينقل التجربة الإنسانية والانفعالية في قالب فني وجمالي، سردي وقصصي، فاشتغال النص على الانزياح الجديد الذي يناوش الذاكرة الجماعية (العربية والقضية الفلسطينية) وطرح إستراتيجية جديدة للمقاومة قبل ذوبان القضية و تصفيتها، «أجل يا سيدي فأنا أتهمه بالوحشية، والرجعية، والإرهاب، فهل رأيتم إنسانا يطرد إنسانا آخر؟ هل ترضون أن يعيش أمانا مطمئنا؟ وأعيش أنا مشردا؟ إن هذا لا يقر به عاقل، ولا يفعله إلا همجي ابن همجي، همجي جده»²⁹.

إنه الخروج عن الصمت وهو آخر ما تحتاجه القضية بينما يعمل الكثيرون على إيداعها في ذمة النسيان، فقد باتت مهددة بالانقراض كالدينصورات، حين انقطع السرد في أزمة الأحداث والمعلومات والتكنولوجيا، فالشاهد الساكت هو شاهد ميت وبصمته سيضيع الحقيقة وتقل القضية.

ليتحول النص إلى حلبة صراع بين مؤيد ومعارض على شكل حوار بين الشخصيات المتفاعلة مع مواقف درامية، ليخلص إلى نهاية حتمية وهي استعمال القوة لاسترجاع الأرض وحفظ العرض.

ب- رمزية الأسماء (التهكم و السخرية):

إذا كان اسم العلم يؤدي الوظيفة المرجعية ويمنحها بعدها الدلالي والاجتماعي والثقافي، فإن توظيف الأسماء المستعارة ذات الطابع الدلالي/الرمزي تبعث على الشعور بالسخرية والتهكم من الوضع العام، لذا استدعى الكاتب المسردي أسماء تحمل في محتواها بعدا رمزيا، فسحت المجال للقارئ لتعدد التأويلات مثل: "شخصية المقهور، الغريب، الريبب، الحكيم، ملك الشمس" تحمل هذه الأسماء علامات لغوية تضمن خدمة الأغراض النفسية (الأحاسيس والمشاعر) ومنطقية (التمرد على الواقع).

فلا يفصل اللفظ عن المعنى ولا الدلالة عن الدال « لكي يكتب المؤلف نصا دراميا و يخلق منه شخصيات تقنعنا بحياتها وبوسائل كفاحها لا بد أن يشحن ذهنه وخياله منطلقا من هذه النماذج التي عايشها قديما وحديثا، ثم لا يلبث أن يصل إلى التقسيم النوعي للشخصيات لتحقيق الهدف المعين»³⁰. ليصبح النص بأحداثه وشخصه عبارة عن لعبة شطرنج إلا أن الفارق بينهما (لعبة الشطرنج والحرب) الشطرنج يبدأ الشوط الثاني من حيث بدأ الشوط الأول، وكل لاعب له القدرة على استرجاع حجارته الميتة وقواعده الساقطة، بينما الحرب

²⁸ المصدر نفسه، ص 43، 106.

²⁹ المصدر نفسه، ص 75.

³⁰ حسن يوسف: المسرح ومفارقاته، ندي للنشر والتوزيع، ط1، 1996، ص50.

تبدأ الشوط التالي من حيث انتهى الذي قبله، فلا تعود الحجارة الميتة للحياة، ولا يمكن تبرير المواقف المخزية، ولا المواقع الساقطة تعود لأصحابها. هي قراءة للوضع لتقديم الخيار إما الكل أو لا شيء، إذا فهي خيار المقاومة وإطلاق صفارة الانطلاق بزج كل اللاعبين الاحتياطين إلى ساحة الاشتباك لا اعتلاء منصة الشرف. ج- ديناميكية الزمان والمكان:

بين واقعية المكان يختزل الزمن الأحداث ويسير وفق تسلسل طبيعي(ماض، وحاضر، ومستقبل) ساهم في تسارع زمن السرد الذي صنع حيوية ومفاجأة عبر المشاهد السردية/المسرحية، ليمرر الوعي بالواقع والأحداث «كانت الظلمة حالكة تبتلع الحجرة بأكملها، تنبعث الرطوبة العالية من كل أنحائها، تكاد تفتقر الأنفاس، حركات لفئران وصراصير تعبث في أرضية الحجرة، أصوات خفافيش تنتقل هنا وهناك. وسط الغرفة كان المقهور يتكور على نفسه مسبوتا، مغطى برداء رث ممزق لا يكاد يستر كل جسده، يرتفع شخيره حيناً ويخفت أحياناً»³¹.

حاول الكاتب أن يستدرج الراهن بجرعة زائدة من الوعي ليمررها للقارئ عبر سرد حوار متقن متكناً على مكاشفة الزمن، حتى لا يكون مجرد رصد للتاريخ بل إعادة تقويم الذات/ الآخر، الحال/المستقبل ليصبح المكان إيجابياً تتصالح فيه الشخصيات مع ذواتها وواقعها، لتنمي فيه فطرة الحرية وتخرج عن القطيع وتغير بوصلتها اتجاهها، فيصبح النص خطاباً للمقاومة والبحث عن الهوية المسلوقة. 4-2- "غنائية الحب... والدم" سرد قصة الأصالة وإحياء التراث الشعبي:

عبر الكتابة المسردية يزاوج "جلاوجي" بين اللغة الفصحى والعامية ليصنع مشاهد مسرحية ذات طابع شعبي وفولكلوري، تدور أحداثها في القرن الحادي عشر ميلادي، وهو دخول الهلاليين إلى الجزائر ونزولهم بقبيلة " أولاد عامر " المتواجدة بسطيف، وهناك تحدث قصة حب بين عامر وفتاة أمازيغية جاهد من أجل الزواج بها، حينما أقحم نفسه في حرب ضد أعدائهم ليظفر بقبول أهلها ويتم عقد قرانهما في جو من الصفاء والفرحة بين القبيلتين.

أ-متعة السرد وهاجس القص:

منذ ومضت البشرية وعيها الأول وهي تتداول الحكايات والقصص الشعبية التي توارثتها الأجيال وحفظتها إلى يومنا هذا، بعضها كان يروى تحت قباب خيام العرب والبعض الآخر عرف وانتشر في المناسبات والأفراح، كلها تصبو إلى ما كانت تبحث عنه أسطورة شهرزاد وهو الخلود وتحقيق السعادة والهناء عبر النهايات السعيدة.

هذه الرغبة التي يريد السارد أن يعيشها وينقلها للمتلقي بطريقة مسلية تبعث الراحة في النفوس ولا تخرج عن إطارها الشعبي الفولكلوري، فهي غنية بالألغاز والشعر الشعبي الغنائي وكذا الأمثال الشعبية، والتي تعكس ثقافة كاملة أنتجت تفاعلات جدلية بين المجتمعات في الماضي، وكان أثرها إيجابياً في الحاضر، كما هو الحال في نص "غنائية الدم والحب"

³¹ عز الدين جلاوجي: البحث عن الشمس، المصدر نفسه، 09.

لقد غادرت شهرزاد مخدعها وحل محلها شهريار ببرنسه الجزائري الأبيض يعتلي منصة السرد/ الراوي ليقص حكاية شعب وتاريخ وحضارة.

معتمدا على الشعر الشعبي الغنائي الملحون فهو «يشتمل على كل شعر منظوم بالعامية سواء كان معروف المؤلف أو مجهول، فإذا دخل في حياة الشعب فأصبح ملكا له، وعليه فوصفه بالملحون أولى من وصفه بالعامي»³².

«-واختألت لُقوال..
بين قائلٍ وقُوال..
بين عالم وجهال..
بين صُحيح ومعلال..
قالوا مَنْ الشمس جاؤ وبانوا..
كي نجوم السما لمعو وضوّوا
قالوا قطعوا صحرا قاسيه وبنارها تكوّوا
قالوا مَنْ ساقيه حمرا ساروا وعلاؤ
هما طيورهِ فالسما إحومو تحوام
هما صيوده فالعرب وفالسلام
هُم رُجال بَطال
بِقوالهم وبلفعال
صلّوا على خير العالمين
وهاكم قصّتهم ياسامعين.....»³³.

كما وظف الكاتب الأمثال الشعبية فهي المرآة العاكسة لحياة الأمم والشعوب تنعكس فيها أصدق الأحاسيس وتلخص تجارب الأفراد وحكمتهم، كما تعبر على المعايير الأخلاقية التي يصنعها الحكماء والعقلاء لذا تختلف مواضيعها والمواقف التي تقال فيها، فهي «من الأساليب المقنعة للعقل والممتعة للحس والفاعلة في الوجدان حيث حفظت لنفسها مكانة في الذهن والذاكرة فلها قدرة في تطويع العقول الأبية، وترقيق القلوب الغافلة، وتليين النفوس العصية، فهي أنفذ للقلب وأثبت في الذهن فالكلام إذا جعل مثلا كان أوضحا للمنطق وأبين للمعنى»³⁴.

«-إيه يا الدنيا الغدارة
كُسر تيني من ذراعي
ذليت من كان بوه صيد
وظلعت من كان بوه راعي.

³² منجد المرزوقي: الأدب الشعبي، الدار التونسية، ط1، تونس، 1967، ص98.

³³ عز الدين جلاوجي: غنائية الحب والدم (مسردية)، دار المنتهي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، ص12.

³⁴ اياد ابراهيم عبد الجواد: فاعلية توظيف الأمثال الشعبية في التحصيل الفوري والمؤجل في البلاغة في المرحلة الثانوية، منشورات جامعة الأقصى، فلسطين، (دط)، 2013، ص246.

-سيدُ القومِ عُلَى فَعَلُوا مَا يَتَّعَاتِب
قَدَرُوا عَالِي حَاضِرٍ وَغَائِبٍ. «35.

كما استدرج في النص أسماء تراثية مثل "علجية" فهو اسم اشتهر منذ القديم في الشرق الجزائري، ويعني المرأة البدينة والممتلئة، كما أن له تاريخاً قديماً فهو اسم جوارى المسيحيات في عهد البايات والدايات، فهو اسم المرأة التي أحبها عامر وأحبته بصدق.

«- قَلْبُ الْعَاشِقِ خُبِيرٌ

يَفْضُخُ اللَّيِّ إِخْبِيَهُ وَدِيرُو

رِيحَةُ عَلْجِيَّةٍ فِي نَيْفِي عَنبر

بِسْمَتِهَا نَعْمه

- نار الحب اعمات قلبها

وَخَالَتْهَا اتضحى بروحها وُبدنها

عُلَى إِنْسَانٍ مَا يَسْتَاهَلُّ شَيْئاً مِنْهَا»36.

يطرح الكاتب وراء سرده لهذه الأجواء فكرة التعايش السلمي بين العرب والأمازيغ فهم أبناء الوطن الواحد، وتطعيم النص بقضية الحب لها الفضل في زرع المحبة والوئام بين القبيلتين.

استطاع الكاتب عبر مسيرته الأدبية أن يقلب تربة السرد و يحيي عبر رشيم "المسردة" جنساً أدبياً كاد يتلاشى (النص السردي/ المسرحي)، ويقنع القارئ بأن المسرح نص قصصي/حكائي قبل أن يترجم إلى شيء بصري على خشبة المسرح.

مصادر ومراجع البحث:

- 1- إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية، دار المعارف، القاهرة (دط)، 1985.
- 2- إياد ابراهيم عبد الجواد: فاعلية توظيف الأمثال الشعبية في التحصيل الفوري والمؤجل في البلاغة في المرحلة الثانوية، منشورات جامعة الأقصى، فلسطين، (دط)، 2013.
- 3- أمينة رشيد: تشظي الزمن في الرواية الحديثة، دار النهار للنشر، (دط)، لبنان، 1998.
- 4- باولو فيريري: المعلمون بناء الثقافة، تر: حامد عمار، عبد المؤمن حفيف، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2004.
- 5- جوليان ميلتون: نظرية العرض المسرحي، تر: نهاد صليحة، هلا للنشر والتوزيع، مصر ط1، 2000.
- 6- حسن يوسف: المسرح ومفاراته، ندي للنشر والتوزيع، ط1، 1996.

35 عز الدين جلاوي: غناية الحب والدم، المصدر السابق، ص 17، 13.

36 المصدر نفسه، ص 30.

- 7- أبو الحسن عبد الحميد سلام: حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس، مركز الإسكندرية للنشر والتوزيع، ط3، 1993.
- 8- روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمد الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر، (دط) القاهرة، 2000.
- 9- السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.
- 10- صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 1994.
- 11- صلاح صالح: سرد الآخر " الأنا والآخر " عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003.
- 12- عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة، مصر، (دط)، 2006.
- 13- عز الدين جلاوي: أحلام الغول الكبير (مسردية)، دار المنتهي للنشر والتوزيع، ط1، 2016.
- 14- عز الدين جلاوي: البحث عن الشمس (مسردية)، دار المنتهي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2015، ص30، 15.
- 15- عز الدين جلاوي: غنائة الحب والدم (مسردية)، دار المنتهي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1.
- 16- عز الدين جلاوي: هستيريا الدم (مسردية)، دار المنتهي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2015.
- 17- فؤاد حازم الصالحي: دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع، (دط، دت).
- 18- محمد عبد الرحيم عنتر: المسرحية بين النظرية والتطبيق، دار القومية للطباعة والنشر، (دط)، 1966.
- 19- منجد المرزوقي: الأدب الشعبي، الدار التونسية، ط1، تونس، 1967.
- 20- يوسف محمد: هذا هو مفهوم ما تعنيه الأيدولوجيا، مجلة اضاءات، تاريخ النشر 2016/01/17.