

مقدمة:

فكرة الإبداع لا تقبل الثوابت على الإطلاق، وقد مسّ ذلك القلق العصري الذي تحول إلى قلق إبداعي أثمر في تجارب فنية لعديد المبدعين. وبدافع من التطورات المستجدة تنامي الوعي الذي أنتج ثورة كبيرة في الحياة الثقافية والأدبية -النصوص المهجّنة تحديدا-، هذه النصوص المستحدثة التي لاقت حضورا في المشهد الأدبي العربي المعاصر، وعرفت تفرعات أجناسية كانت وليدة "الانفتاح المفرط على أساليب الكتابة الإبداعية العديدة"، الذي أسفر عن تصنيف أنواعها إلى عشرات أغلبها ناتج من تلاقح جنسين أدبيين¹، حيث نجد السرد يتلاقح مع المسرحية في نصوص -المسردية-، وفي نصوص أخرى تمتزج المسرحية مع الرواية -المسرواية- جميعها تطمح لإثبات وجودها في فضاء النقد الأدبي.

ولأننا نؤمن بأن الدعوة إلى الإبداع ضرورة فنية وجب تشجيعها والأخذ بها وتطوير إمكاناتها باتجاه التجديد، وجهنا اهتمامنا في هذه الدراسة إلى تجربة جديدة وهي مسرديات عز الدين جلاوي كنموذج تتجلى فيه ظاهرة التوالد الأجناسي الأدبي باعتبارها سمة مهمة من سمات الأدب بأنواعه. فجاء البحث في تجربة جلاوي مع هذه الظاهرة التي أسفرت عن جنس جديد (المسردية) من خلال إرداف النص المسرحي بالسرد.

1- خلفيات تشكّل فكرة (المسردية):

عدم تلبية القواعد و القوالب القديمة لمتطلبات التعبير عن واقع الحياة العصرية قصورها في التعبير وهموم الإنسان العربي وقضاياها في عصرنا، بثّق هبة تغييرية طامحة إلى نُقلة تحتضن كل ما هو حدائي متجاوز لما هو غارق في نمطية المؤلف مُقوّضة حدود القوالب التقليدية للأجناس الأدبية التي طالما أولتها نظرية الأدب قداسة لا يمكن المساس بها. هبة تغييرية حيث لا أطر معرفية محددة يمكن أن تضع "حدودا فاصلة بين الأنواع الكتابية أو ضوابط لأساليبها وطرائقها"، من أجل انتاج نص مستعد لكل نوع من هذه الأنواع بمفرده². والمسردية واحدة من هذه الأجناس الحدائية التي حظيت بأهمية بالغة من لدن الدارسين والنقاد في حقول المدونة السردية المعاصرة.

إنّ هذا العمل الأدبي -المسردية- يسعى إلى تعريف تقني محدد يحفر مواصفات نصية يعرف بها في عالم الأدب؛ فالجمع بين النصّين المسرحي والسرد في عمل واحد يزيح العوارض الفاصلة بينهما، ويدفع إلى إيجاد وخلق ثمات لنصّ يحمل مواصفات النصّين، ويخلق نوعا جديدا مهجنا يخلو من صفاء النصوص الأدبية، ويكشف القدرة الإبداعية للكاتب، "فكاتب وهو ينطلق في تصور عام للنص يكتب بصورة أو بأخرى تحت جنس أو نوع محدد وعلى الدرس الأدبي أن يسعى إلى تحديد "جنسية" النص أو "نوعيته" مهما حاول الكاتب اعتماد مبدأ النص المفتوح قاعدة لإبداعه. إن أي نص، كيفما كان جنسه، هو نص مفتوح. لكن انفتاح أي نص لا يعني عدم انغلاقه على جنس أو نوع أو نمط

محدد ، فالطوابع المهيمنة في النص تمكننا من معاينة انتماؤه النوعي مهما بدا ذلك مستحيلا ، إلا في حالات نادرة جدا ³ ، والمسردية شكل جديد يهيمن عليه فعل الحكي والوصف والحوار، وتلك ثمات السرد والمسرحية مجتمعة تشكل انفتاحه في حين هيمنة الحوار تعين انتماؤه النوعي وهذا ما يحدد وانغلاقه ، فمن غير الممكن أن نتصور نصا خارج أطر نوع أدبي محدد يحتوي مضمونه ومُهيكل شكله ، لأنّ الأجناس الأدبية "بكل بساطة ، تأتي من أجناس أدبية أخرى ، والجنس الجديد هو دائما تحويل لجنس أو لعدة أجناس أدبية قديمة : عن طريق القلب أو التوليف.⁴ وعليه نقول إنّ المقترح الاصطلاحي المنحوت (مسردية) لا يدين للصدفة بل هو نص جديد يتجاوز المتداول ويعبر عن تمازج جنسين أدبيين قديمين عن طريق التوليف بينهما في جنس أدبي مهجن ، هذا المقترح الذي شهد تداولا نقديا ملحوظا ، وبدأ الاشتغال عليه إبداعا ونقدا وتنظيراً . لهذا نحاول أن نقف بدورنا على ضفاف بواعث تبلوره باعتباره تجربة فنية مستحدثة ، وإنّا لنجد فيما صرح به المؤلف في عتبة كتبه أرضية تشكلها ، حيث يرى أنّ تطور الوسائط المتعددة وإنّ حققت حلم الاحتفاظ ببعض العروض لتشكّل مادة خصبة للمتلقّي في كل مستوياته ، إلا أنّها انعكست سلبا على المسرح ، حيث تعتبر هذه الوسائط ، وسائط استهداف وإغراء سهلت على المخرجين عرض ونقل الصورة وتقديّمها للمشاهد لتستدرجه وتسرقه من غير رجعة بعيدا عن المسرح ، مما أدى لشخ في تركيبة وانتفاء جمهوره وكذا منتوجه ليفضي لحالة من النفور والتبذ أفقدها معاقلة وسحره ، فاستدعى ضرورة التفكير لإعادة الألق للنص المسرحي وجذب قرائه دون المساس بخاصية التمسرح فيه ، فما كان إلا أن وضع المسرح تحت إمرة السرد الذي ذاع حضوره في الوسط الأدبي بمختلف أشكاله فأحرز ملايين الأنصار إلى صفه ، وبذلك يكون قد أعاد كتابة " النص المسرحي ولكن بنكهة السرد فنكسب القارئ أولا ونأخذ ثانيا بيده ليعود إلى خشبة المسرح ⁵ . محاولة جلاوي لجمع المسرح مع السرد هي محاولة توفيقية لتحرير الواقع المسرحي من الجمود الذي لحقه لسنوات كادت تطمره في مقبرة الأدب والفن المنسيين .

ولسنا نبالغ إذا ما قلنا أن جلاوي بأعماله الأدبية القديمة منها والجديدة ، وخاصة الجديد من مسرديات ، ونصوص مسرح اللحظة وما سيطرأ من نتاج في المستقبل بداية لتأسيس مرحلة انتقالية في تجربته الإبداعية في عالم السرديات والأدب بعيدا عن رتابة ما ألفه في واقعه.

2- مساهمة الوضع العام في ظهور المسردية:

دمج التطور التكنولوجي المسرح مع عوالم الوسائط ليخلق نوعا من المنافسة بين ثقافة النص وثقافة الصورة التي غدت سببا جوهريا في عصرنا وسببا وراء أزمة النص والخشبة ، ذلك لأنّ ما فجرته الفنون البصرية استبدل واقع النص بواقع الصورة مما أدى إلى اتساع في نطاق الاستقبال وفرض نوع من الديمقراطية أمام جميع شرائح المجتمع الذي انضم لعالم ، اكتساب المعرفة والثقافة فيه لا يحتاج إلى إجادة القراءة ، لأنّ استحداث فن السينما تقنيات مستلهمة في أساسها من تكنولوجيا الإعلام الآلي والتلفزيون غير مفهوم الجمهور النخبوي ، وكرس لثقافة الصورة المتضخمة التي لاقت

أيضا مكانة عند عدد كبير من المخرجين الذين عمدوا إلى فن المزج بين النص المسرحي والوسائط المتعددة لينتجوا عملا متشظي له قاعدته الشعبية التي تؤكد تراجع الكثير من الفنون ومن بينها المسرح الذي هجره جمهوره لثقل عدوى العزوف للمخرجين والمقدمين الذين وجدوا في عالم الوسائط المتعددة ما يعوضهم ويبعدهم كل البعد عن فن المسرح. وقد آن أن نقول أن تسارع حركات التجديد شكّل دورا مفصليا على جميع الأصعدة أفضى إلى قواعد جديدة قائمة على المزج والخلط وتعدد الأذواق وزعزعت الفكر التقليدي والتمهيد لفكر حداثي تواق لكل ما هو جديد رافض للنزعات والإيديولوجيات التي قيدت حريته وسلبت إرادته فضيقت عليه رحاب الإبداع فاستنكر، وراح يبحث عن أجناس جديدة أقدر على استيعاب مختلف الأشكال الكتابية، وتحفظ الأجناس الأدبية القديمة بإعادة ألقها تحت جنس يحقق لها نوعياتها ويجسدها كخطابات منفتحة ومتجددة من خلال اعتماد أساليب وتقنيات جديدة تستسيغها الذائقة الفنية في كتابات إبداعية مخترقة الحدود بفعل التجريب، تحوي بداخلها المسرح والسرد والقصة والمقامة وغيرها من الأنواع في عمل أدبي مهجّن لا يلقي بالا لتصنيفات الأجناسية والضوابط الفاصلة بين الأنواع، كما هو عليه المولود الجديد في تجربة جلاوي فما مفهوم هذا المصطلح الجديد؟

3-المسردية بين إشكال الهوية وتوالد الأجناس الأدبية :

أي عمل جديد هو إضافة للتجربة الإبداعية لصاحبها، وعالم الأدب اليوم يشهد إضافات متنوعة ومتشعبة حصيلة تجارب أدبية مستحدثة لكتاب أثرت في هم التحولات والتغيرات الحياتية، ومن هؤلاء الكاتب الأستاذ (عزالدين جلاوي) الأب الشرعي للجنس الأدبي الجديد (المسردية)، هذا الاسم المنحوت من اسمين هما سرد ومسرحية، فما هي المرجعيات التي انطلق منها هذا العمل الأدبي ليضع نموذجه؟ لقد اعتمدت المسردية في انطلاقها على مرجعيات أدبية قديمة تمثل نموذجا، فمحاولة جلاوي في إبداع هذا النموذج جعلته يشتغل على عدة أجناس نثرية منها ما هو قابل لاحتواء غيره كالسرد، ومنه ما هو بحاجة لاحتواء كالمسرحية.

هذه التجربة بادر بها بعد أن استشعر التغييب الذي طال النصوص المسرحية والمسرح عموما، فكيف له أن يُجنّب هذا الفن من الوقوع في شردمة تُضيّق عليه الظهور فتؤول به قطعاً إلى فقد شعبيته وشهرته في أوساط جماهير وقراء الأدب والفن؟ إنّ الإبقاء على تجاهل ما آل إليه المسرح ونصه من شأنه أن يطمس حضوره، ويُخسر جمهوره المحكوم بالتبعية لما أتاحته ثقافة الصورة من قبول وجذب. الأمر الذي أدى بجلاوي إلى الوعي بأنّ تلك التهديدات المتمثلة في إقصاء المسرح وعزوف جمهوره وتهميش نصه، مطّبات خطيرة ركنت المسرح -الذي لم يمض على انتصار هويته القليل- في مرحلة غياب ألزمته ككاتب صاحب قضية الاشتغال على النص المسرحي ممّا حدا به إلى محاولة تجريب التعامل مع ظاهرة التّهجين. لا شك أن للاتجاه التجديدي الذي هيا سبلا انفتاحية تحررية أمام أغلبية الكتّاب المعاصرين دورا كبيرا في تصور فكرة المسردية. وتقصياً لتشكّلها دأب

الباحثون يبحثون في عمقها ، وعن شكلها الخاص ، الأمر الذي جعلهم في مواجهة مع إشكالات جديدة. كيف لا؟ وهم أمام جنس جديد يزواج بين كيانيين لكل منهما خصائصه واستقلاليتيه التي تؤكد تميزه عن غيره ، في ظل سعيه هو الآخر إلى تأسيس استقلالية وخصوصية تعبران عن كيانه. إنّ عملية البحث في حقيقة تكوّن المسردية ، لابد أن تؤثر في الحركة الأدبية والنقدية ، خاصة هذه الأخيرة التي من المفروض أن تكون مواكبة لتواجدها في عالم القراءة والدراسات في مرحلتها تأسيسية التي تسعى من خلالها إلى وضع مفهومها الاصطلاحي ، والتفكير في منهج يعتمد الباحثون لإرساء ثبات هويتها في ميداني الإبداع الأدبي والنقدي. لعله ما دفع بنا نحو خطوة أولى في رصد معالم نحت هذا المسمى الجديد؛ وهي في الحقيقة مغامرة ممّا للكشف عن ظاهرة التهجين داخل المسردية ، آمليْن أن نمسك بوشائج تربطنا بمفهوم واضح الرؤى عن المسردية. على مر العصور والبيئات "خضعت الأجناس الأدبية فيما يعترها من تطور وتغير لعدة عوامل ، بعضها يعود إلى متطلبات كل عصر وقضاياها المختلفة ، وبعضها يرجع إلى التقاليد الفنية الموروثة والمستجدة ، ومنها ما يتعلق بالقدرات الإبداعية للمبدعين ومالهم من عبقرية ومقدار استيعابهم للموروث ومالهم من متطلبات⁶ . وتماشيا مع هذا المبدأ ، فإنّ نظرية الأجناس الأدبية الحديثة لا تقر بنقاء الأجناس الأدبية ، وبالتالي تدعو إلى التداخل والتعايش بينها "فما تقدمه الممارسات الفنية من دلائل على التعالق والانفتاح لا يمكن إلا أن يحطم ذلك الانطباع السائد عن نقاء النوع الفني وأن يخلخل نموذجيته المحددة ، وهويته الخاصة⁷ لهذا ننتقل من فرضية مفادها أنّ المسردية ممارسة إبداعية فنية مهجّنة من فنين أدبيين معروفين هما : المسرحية و السرد ، كما أنّنا لا نرى فيها جنسا سرديا لا يلتقي مع ما هو موجود من الأجناس ، فهي تجمع بين نص سردي وآخر مسرحي في نص ممسرد قائم على جملة وقائع متخيلة مقدمة من قبل راو متخيل يختلف معها في صور شخصيات والمشاهد والحوارات.

4-طبيعة السرد في البناء المسرحي:

المسرح فن قحلت أرضه فرأى سُقّاته في السرد ارتوائه وبعث الحياة فيه من جديد ، ذاك لأن السرد مَعين لا ينضب ، هذا بعد ما نبذ السرد واستبعد من المسرح إلّا لضرورة "فلا يوظف السرد في العمل الأدبي جزافا، وإنّما لتأدية وظائف بحسب طبيعة العمل. ويؤتى به لِيُلْبي حاجة درامية تتمثل في تعريف المتلقي بالأحداث القبلية⁸ غير أنّ توظيف السرد في المسرح الحديث أصبح "خيارا واعيا في الفترة التي تلاشت فيها الحدود بين الأنواع المسرحية ، وغابت القواعد التي تحدد ما هو مقبول، وما هو مرفوض في المسرح، فبتأثير من بريشت ، و نتيجة الانفتاح على المسرح الشرقي والشعبي حدثت عودة كثيفة في المسرح المعاصر إلى الأشكال السردية من خلال استخدام تقنيات المسرح الملحمي⁹. والمسرح الجزائري الحالي أحد المسارح التي عايشته هاته التجربة -خاصة في تجربة جلاوي- حيث عرف نوعا من التأليف المختلط بالسرد في أشكال جديدة تتعدد وتتنوع بين المسرديات ومسرح اللحظة وغيرهما ، فكان لهذه الأداة -السرد- الإسهام الكبير في إضفاء طابع حيوي تجديدي على مستوى البنية

المسرحية "رغم كون السرد عنصرا نوعيا في التشكيل الملحي والقصصي"¹⁰. هذا التيار المتميز أعطى للمسرح سمة بارزة مكنته من خرق الطبيعة الدرامية للمسرحية، وذلك من خلال توظيف السرد الذي تختلف لغته عن لغة الحوار التي يبني بها نظيره الأدائي حيث "يقوم الحوار على لغة التفعيل الحاضر في الحدث الدرامي مستهدفا خلق رد فعل حاضر متباين المستويات عند الشخصية المقابلة، بقصد تنمية الحدث الدرامي، والحوار Dialogue بتلك الخاصية عليه أن يكون نقيض الذي عليه أن يكشف عما يعنيه المكان والزمان والأحداث والشخصيات في علاقاتها المشتبكة. والسرد وفق ذلك يقوم على لغة التظليل بالوصف والتخييلات التي تتناغم مع لغة التفعيل على النحو الذي يحققه الفنان التشكيلي في لوحاته بتفعيل دور التكوينات المشعة إذ يحيطها بما يظللها من ألوان ذات قتامة. كما يقوم على لغة التذليل، الذي يحمله السارد الثالث وهو بمثابة مؤلف ضمني أو ناقد ضمني يعلق على الأحداث نيابة عن المؤلف نفسه حالة غياب السارد الأول عن مسيرة الحدث الروائي أو الحدث الدرامي والمسرحي.¹¹ غير كاف أن نقف عند هذا الحد للتمييز بين شكلين فنيين لكل منهما فرادته وآلياته، كما أن التعمق في التباين بينهما يأخذ زمنا وبحثا قد يطول، لذا ننتهي إلى أن السرد شكّل حلا لأزمة المسرح الكلاسيكي لصعوبة ضوابطه الصارمة التي تقتضي تكثيفا للزمن والتزاما بوحدة المكان. فقد تم التعامل مع وجود السرد في العمل المسرحي كتقنية من تقنيات المسرحية. ونظرا لما للسرد من قوة حضور وتجاوب مع طبيعة الأشكال الأدبية وإعادة صوغها تحت اعتباراته، لجأ إليه جلاوي في مسردياته إحياء وبعثا للشكل المسرحي غاية في عودة ونهوض جمهوره به.

4-1 المسردية:

عدّ الدارسون (المسردية)، نصا مسرحيا تتشارك فيه خصائص وعناصر فنية لمجموعة نصوص أدبية، يتجلى فيه طغيانا للسرد المحاكي -سرد الأفعال- عن بقية العناصر، دون أن يكون قد امتلك عناصر فنية مختلفة تجعله عابرا لنسق الأنواع الأدبية السابقة عليه. وإن كان الاسم الذي وضع له -مسردية- دالا على اختلافه النوعي، فإنّ هذا الاصطلاح لا يتميز إلاّ بجمع لفظي المسرحية والسرد في اسم مركب المسردية وهذا المقطع يوضح ذلك: (...بعضهم يعقد اجتماعا قرب شجرة عملاقة. يقبل عباس من بعيد يحمل رشاشه في يده اليمنى، شاب في بداية العقد الثالث، أبيض اللون، تزين وجهه لحية سوداء خفيفة، فيقف الجميع....

-قلقنا عليك يا عباس...

-إيه يا بشير... يصافحه بحرارة....

لقد ترصدنا أخبار العدو جيدا...¹² هنا مزج الكاتب بين مكونات النص السردية وخصائص المسرحية، هذا الشكل المسرحي الجديد لا نعهده جنسا أدبيا مستقلا كل الاستقلالية دون وجود عناصر فنية مائزة، مختلفة نوعيا، من واقع البنية الداخلية.

وما على الدارس أن يعيه، أن المسردية تجنح في تشكيلها إلى نوعين أدبيين فنيين لهما هويتهما الأجناسية، فلا يعوضهما أي نوع أو شكل أدبي أو فني، ولا يمكن أن يكون بديلا عنهما، وإن كان تطورا طبيعيا عنهما، ذلك لأنّ "لكل شكل، دوره ووظيفته وتأثيره الذي لا يمكن لسواه أن يحققه"، كما أن لكل شكل سردي وظيفته التي يؤدّيها¹³ فما يدفع كاتب ما إلى كتابة المسرحية، ليس نفسه الذي يحركه إلى كتابة الرواية والقصة. ومن هنا فإن بواعث الكتابة خاصة منها التي تدمج بين أنواع النصوص، محددة، وإن كان ثمة أدباء أبدعوا في هذا المجال، فإنّه من الحيلة والحذرتوخي المساس بخصوصيات النصوص. لهذا -وبغض النظر عن دوافع الكاتب - نرجح أن الغاية الأسى لجلاوي من عملية تهجينه للنصوص، غاية إحياء وبعث تكفل للنص المسرحي الحضور والاستمرار.

في ظلّ تزايد الإقبال على خوض غمار ظاهرة التعالق أصبحت "مهمة العثور على أنواع أصيلة مهمة عسيرة في ظلّ تداخل الأنواع مع بعضها البعض على نحو ما، وذلك لما يتمتع به النوع من طبيعة مرنة قابلة لاختراق حدوده، مما يساعد على إفراز أنواع جديدة.¹⁴ والمسردية من الأنواع المرنة التي استطاعت أن تخترق الذائقة الأدبية العربية التي لم تعهد جمعا بين الأجناس وعبرت الحواجز وجمعت المسرح مع السرد في نص بصري مسرد متوسط الطول يعكس عالما من الأحداث والعلاقات والمغامرات المثيرة القائمة على عنصر التخيل بالدرجة الأولى واستشراف الآتي من خلال توظيفها للموروث الحضاري والإنساني وأصالة المكان وخصوصية والمضمون بلغة بسيطة خالية من التعقيد مترامية الأبعاد الجمالية. إنّها حقا فضاء فني يتربع على فعالية حوارية ذات طبيعة درامية ماثلة وفاعلة في حدود السرد الذي أضفى عليه سحرا خلاقا. ويعرفها الدكتور (رضا الأبيض) في مقاله (كي لا تستبد الخشبة بالنص) بأنها "مصطلح قائم بذاته يجمع بين السرد والمسرح ويبرئ النص للقراءة ابتداء من المستوى البصري إلى استحضار تقنيات السرد مع مراعاة خصوصية المسرح¹⁵ كالاعتماد على تقنية التقطيع فتأتي المسردية على شكل مشاهد يختلف عددها من مسردية إلى أخرى تتضمن هذه المشاهد عناوينا موحية تفتح المجال للمتذوق لتكملة الصورة، ومسردية "أحلام الغول الكبير" الوحيدة التي عنونة مشاهدها. كما يمكن اعتبارها نصا ثريا غنيا بصور التعبير الأدبي كونه يجسد كل القيم التعبيرية وكل فنون الأدب، فيجمع بين الشعر والقصة والحكاية والخطابة.. هذه نصوص التي يدخل معها في تفاعل وتداخل تحت نسيج درامي بصيغة سردية تخلق عند المتلقي فضولا لقراءة هذا النص الجديد. وعلى هذا النحو يصبح الباعث على تشكيل مثل هذه النصوص الهجينة رد الاعتبار إلى النص وإلى القارئ أي إلى شعرية الأدب. ليس رفضا للمسرح ركحا وتمثيلا ولكن حداً من هيمنة الخشبة وسطوتها على النص¹⁶. فغاية توظيف السرد في المسردية التي في أصلها نصوصا مسرحيا باتت واضحة، وقد انحصرت في أبعاد جمالية لتجربة إبداعية تطمح إلى الوصول بنتائجها إلى صفوة النضج والإبداع. وأبعاد أخرى وظيفية أنزلت السرد منزل الخادم للنص المسرحي الذي خرج عن كونه عرضا له جمهوره إلى نص مقروء له متلقيه وحظوته ورؤيته الأدبية التي لا تكتمل، إلا إذا

ألْبسه السرد رؤيته الفنية التي يدفعه بها إلى البقاء والاستمرار. وقد تجلّى الشعر بلغة عامية سلسلة هادفة في مسردية (غنائية الحب والدم)، ومثال ذلك: (هما صُيوده فالحرب والسلام هم زُجال...)

بَقْوالهم وبلُفعال¹⁷

و بلغة الحسرة والتمني أنشد قائلا:

(إيه يا الدنيا الغدارة

كسرتيني من ذراعي

وذليت من كان بوه صيد

وطلعت من كان بُوه راعي)¹⁸، هنا يتجلّى لنا وجه الشاعر لجلاوجي.

والخطابة في عديد المواضع منها خطبة الوزير على شعبه: (أيها الناس...يا أبناء شعبنا العظيم...يا أحفاد الأبطال المقاتلين...)¹⁹

وخطبة أحمد على رفاقه: (اعلموا أيّها الإخوان أن ثورتنا اليوم تكاد تحقق أهدافنا الكبرى...واعلموا أيّها الإخوان أن ثورتنا العظيمة قد علمت كل الشعب كيف يثور...)²⁰، وكذا خطبة القائد: (أيّها الإخوان، ها هي ثورتنا المظفرة تصنع على أرض الجزائر ملاحم البطولة والاستشهاد...ها أنتم أيّها الأبناء المخلصون تستعدون...)²¹

والحكاية في قوله: (...ظهر الزعيم الوحش فجأة...حاصر وجنوده القمر وجروه أسيرا...ومنذ ذلك الزمن لم نعد نرى القمر، لم نعد نسهر في الحقول...لم نعد نحلم...غدا كل شي حقيقا)²² حكاية قصيرة توحى بخيبة الأمل وأسر الأحلام بسرقتها.

وكذا في قوله: (أثار القصف قوية على كل أنحاء الجبل، لقد تشظت كل صخوره، إذا سلمنا أن نصف قطاع الطرق قد مات في القصف، فإن القضاء على النصف الآخر مجرد ساعات لاغير)²³ حكاية موجزة توحى بتهينات قائد آمن بحتمية النهاية دون أن يقف على آخرها.

أما عن أسلوب القصص فلا تكاد تخلو مسردية منه، حيث عمد الكاتب إلى تصوير أحداث عديدة بجمل قصيرة بسيطة خالية من التعقيد والتكلف تروي بعض المواقف التي تمس المجتمع ودولة السياسة والدين بطريقة فنية مشوقة تستهوي المتلقي، من قبيل: (أرأيت كيف يفسدون الدين ويخربون البيوت؟ لقد نسي هذا الصبي "إن مع العسر يسرا"، و"إن الله يغفر الذنوب جميعا"، إن هؤلاء الصبيان لم يقرأوا إلا عن القط والفأر..وماما في السوق وبابا في المطبخ)²⁴.

وفي موضع آخر يرسم تقاسيم الحسرة والأسف على ماضٍ ولّى ولم يعد يقص علينا بأسلوب مؤثر قائلا: (كان قصيرا...عظيما...تطل عليه الشّمس، لا تطل إلا عليه...ولا تغرب عنه أبدا...وكانت حوله حدائق غناء...وأزهار وماء...وكان الناس جميعا، رغم اختلاف أجناسهم وألوانهم ومشاربهم إذا أرادوا

استنشاق الهواء، أو رؤية الشمس، جاءوا هنا.. صدقني بل لقد كانت تحمل إليهم الشمس...²⁵ يبعث المقطع في نفوس جفّ منها الأمل التعلق بعبارة "لربما يعود".

ونورد هذا المقطع لنبين للقارئ الحضور المكثف لعناصر الفن الروائي نحو الوصف والسرد والحدث والشخصيات، ثم الاستعانة بفيصل النص المسرحي عن غيره من النصوص الأدبية الأخرى "الحوار"، حيث يقطعه الكاتب بمقاطع سردية إما لوصف حالة ما أو لتقديم شخصية أو لتعليق على الأحداث. (وحده الحاج القرواطي، في مسكنه الريفي القديم، حيث يخيم الصمت الرهيب، يذرع المكان في قلق ظاهر، يفرقع أصابعه أحيانا، ويمد نظره عبر الباب أحيانا أخرى، فجأة تسمع طرقات خفيفة على الباب يهتز الحاج القرواطي في مكانه مضطربا، يتمالك نفسه مرددا.

- لن يكون إلا هو، نعم هو، لقد وصل

يفتح الباب فيدخل الفأر، يلقيه الحاج بوجه كالح

- وأخيرا وصلت أيها الفأر اللعين، لماذا تأخرت تبا لك؟

- كل حركة محسوبة يا سيدي الحاج لابد من الاحتياط .

يذهب خوفه ويندفع خطيبا في تحد

- لا احتياط ولا هم يحزنون... هذه فرصتنا يجب أن نضرب بقوة لا تخش أحدا...

- صدقت سيدي

- ضع هذا في ذهنك وتعلم من تجارب سيدك

- منك نتعلم سيدي²⁶

لجأ المبدع للسرد في تقديم المتن الحكائي بوعي فني مدرك لما للسرد من سحر نعبر من خلاله لعوالم تنكشف فيها تعالق الفنون، نحو تعالق فن الرواية مع الفن المسرحي.

وعموما يعتبر تداخل الفنون في النص الممسرد خطوة عملاقة لتكريس البعد الجمالي خاصة على مستوى اللغة التي بدورها منحت النص أبعادا شتى تمثلت في السخرية والاحتقار والضعف والخيبة .

خاتمة:

تنتهي المسردية إلى كونها نموذج أدبي فذ يعبر عن تلاقح الأجناس الأدبية،

ويدعم ظاهرة التداخل الأدبي بمنجز مهجن له مواصفاته النصية، كما يعتبر مبادرة حدائية تشجع على الإبداع بالاستفادة من مختلف الأنواع القريبة والبعيدة كالحكاية والشعر والخطابة والسرد.

نحن أمام بداية لتأسيس مرحلة انتقالية في تجربة جلاوجي الإبداعية في عالم السرديات والأدب، بداية لجنس مهجن -جنس العصر- كما يتراءى عملا أدبيا أبدع صاحبه في صياغة بنائه حين اشتغل على اللغة في مستوى السرد والوصف والحوار وأوجد نصا يقترب من الرواية والقصة، ويحتفظ بخاصية التمثيل والعرض، لينال بذلك مكانة جمع فيها مزايا النصين السردية والمسرحية.

الهوامش

- ¹ - ينظر: عبد الستار عبد الله صالح و خليل شكري هياس ، القصيدة السير ذاتية ، تجنيس النص وموجهات الفعل القرآني، مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية ، ع3، م17، آذار 2010، ص: 79
- ² - علاء عز الدين السيد ، ما بعد الحداثة والسينما ، المؤسسة العامة للسينما ، دمشق ، 2010، ص: 280.
- ³ - سعيد يقطين ، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة، ط1، 2010، ص: 213
- ⁴ - تودوروف تزفيطان ، نظرية الأجناس الأدبية دراسات في التناص والكتابة والنقد، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار نينوى سورية دمشق ، ط1، م1437/2016 هـ، ص: 25
- ⁵ - عز الدين جلاوي ، الأقنعة المثقوبة- مسردية- ، دار المنتهى ، الجزائر، ط1، 2015، ص: 08
- ⁶ الصادق العمري ، نظرية السيرة الذاتية في الفكر الأدبي الحديث ، مجلة المشكاة، الدار البيضاء، ع 11 ، يونيو، لسنة 6، 1989 م. ص14
- ⁷ أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد- دراسة-، سلسلة رسائل جامعية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004 م. ص86
- ⁸ مصطفى الزقاي جميلة، خصوصية وظيفة السرد في المسرح، المهرجان الدولي للمسرح المحترف، ط2، الجزائر، 2011 ، ص6
- ⁹ عواد علي، السرد في المسرح العرب، صحيفة العرب، العدد 10276، 31 يوليو 2016 قطر.
- ¹⁰ صالح بوشعور محمد أمين، المسرح.. وطبيعة السرد، الجمهورية، مارس 2012.
- ¹¹ أبو الحسن سلام، فنون السرد بين الرواية والمسرحية، الأدب والفنون ، 2009.
- ¹² عز الدين جلاوي حب بين الصخور ، مسردية ، دار المنتهى ، الجزائر، 2015، ص23
- ¹³ صالح هويدي، السرد الوامض مقارنة في نقد النقد، دائرة الثقافة الشارقة، أبريل ، 2017، ص8
- ¹⁴ ينظر ممدوح فراج النّابي، رواية السيرة الذاتية، دراسة في التأصيل والتشكيل، الهيئة العامة لقصور الثقافة ط1، القاهرة، 2011، ص51
- ¹⁵ عز الدين جلاوي، مسرح اللحظة، مسرديات قصيرة جدا ، دار المنتهى، ط1، الجزائر، 2017، ص8
- ¹⁶ رضا الأبيض، كي لاتستبد الخشبة بالنص، وكالة عرار العربية للإعلام، 2016.
- ¹⁷ عز الدين جلاوي، غنائية الحب والدم، دار المنتهى ، الجزائر، 2015، ص12
- ¹⁸ غنائية الحب والدم ، ص13
- ¹⁹ عز الدين جلاوي، أحلام الغول الكبير، دار المنتهى، الجزائر، 2015، ص105
- ²⁰ الفجاج الشائكة، ص53 و54.
- ²¹ هستيريا الدم ، ص41
- ²² المرجع نفسه، ص80
- ²³ حب بين الصخور، ص44
- ²⁴ الأقنعة المثقوبة، ص26
- ²⁵ البحث عن الشمس، ص18
- ²⁶ الأقنعة المثقوبة، ص34