الجمهوريـــــة الجزائريـــــة الديمقراطيـــــة الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـــة عمار ثليجـي–الأغواط–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكـــرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تقديم الطالبة (ة): رميساء شلالي

ميدان: لغة وأدب عربي

شعبة: الدراسات الأدبية

تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

مسردية النص المسرحي "حب بين الصخور" لعز الدين جلاوجي –أنموذجا–

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	اللجنة العلمية	الصفة
–عبد القادر معمري	–أستاذ مساعد صنف –أ–	رئيسا
–بولرباح عثماني	–أستاذ محاضر صنف –أ–	مشرفا ومقررا
–جلول بن شاعة	–أستاذ مساعد صنف –أ–	مناقشا

السنة الجامعية: 2019م/2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه ومن ولاه

أهدي عملي هذا إلى عزتي وافتخاري إلى من شجعني على طلب العلم وقدم لي كل الدعم رمز المحبة والعطاء إلى

من سقى بدمه وعرقه الزكي دروبي "**أبي الحبيب**" أرجو من الله أن يمد في عمرك.

-إلى من حملتني شهورا وعودتني سرورا إلى معنى الحب والحنان إلى بسمة الحياة وسر الوجود.

- إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب "**أمي الحبيبة**".

-إلى سندي في هذه الحياة الأقرب إلى نفسي والأعز إلى قلبي أخواتي: رحاب، رحيل، رانيا، ريم، ربيعة، جيجي، طاطا.

-إلى إخوتي: أحمد، حسين، عبدو، عالي.

-إلى كل أسباط العائلة: أعمامي، عماتي، أخوالي، خالاتي، دمتم لي سندا في الحياة.

-إلى كل من عرفتني بهم الأيام وجمعتني بهم الأقدار وسرت معهم على درب العلم والتعلم.

- إلى الأصدقاء رمز العطاء والوفاء إلى هؤلاء أهدي ثمرة جهدي.وإلى كل من في قلبي ولم يذكره لساني ولم يكتبه قلمي

مع خالص امنياتي وتقديري.

✍ رميســـاء هلالـــي

شكر وعرفان

الحمد لله الذي وفقنا بجزيل فضله وعظيم إحسانه لإتمام هذه المذكرة، وأنعم علينا بنعمه ورضاه وسهل لنا كافة سبل طلب العلم حتى وصلنا إلى هذا المستوى.

كما لا يسعني إلا أن أخص بأسمى عبارات الشكر والعرفان للدكتور "**بولرباح عثماني**" لما قدمه من جهد ونصح ومعرفة طيلة إنجاز هذه المذكرة.

وأشكر أيضا كل من تفضل بتقويم هذه الدراسة ومناقشتها.

وإلى كل أساتذتي الكرام بقسم اللغة والأدب العربي.

مع الشكر الخاص لكل من مد لنا يد العون في إنجاز هذا العمل

من قريب وبعيد.

رميساء هلالي ✍

الحمد لله الذي لولاه ما جر قلم ولا تكلم لسان، والصلاة والسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، خاتم النبيين وإمام المرسلين جدد الله به رسالة السماء وأحيا ببعثه سنة الأنبياء، ونشر بدعوته آيات الهداية، وعلى آله وأصحابه الميامين وأتباعهم بإحسان إلى يوم الدين.

يعد المسرح من أهم الفنون الأدبية التي عرفها، واهتم بها الإنسان منذ القدم لأنه مصدر الثقافة والتطور والوصول بالمجتمعات إلى أحسن الأحوال، لذا كان نقطة اهتمام الكثير من النقاد والأدباء الذين أولو عناية كافية لهذا الفن، ولعل ما يميز المسرح عن باقي الفنون الأخرى، هو جمعه واشتماله العديد من الفنون كالكتابة الأدبية والفنون الأخرى كالموسيقى والغناء، الحكاية، الشعر....، وهذا سبب تسميته بأب الفنون لعراقته وقدمه، حيث كان وسيلة الإنسان للتعبير عن معتقداته ورغباته وأحلامه، فهو الذي يعكس روح الأمم وتجاربها الإنسانية، وعليه أصبح المسرح وسيلة هامة تساير كل قضايا المجتمع باعتباره أداة تصور التجربة الإنسانية، فتنقلها ممثلة بصورتها الحقيقية.

عني مسرحنا الراهن بتوظيف السرد كأداة أساسية في البناء المسرحي، بالرغم من أنه لم يكن محبذا من قبل، إلا أنه لجأ إليه بعض الكتاب كضرورة درامية تتمثل في تعريف المتلقي بالأحداث القبلية، ومن الأدباء الذين أبدعوا في مجال النص المسرحي والذي أخذ السرد مكانة ومرتكزا أساسيا في نصوصهم الأديب "عز الدين جلاوجي"، الذي منح للنص المسرحي ألقى جديدا وذلك بإعادة كتابة نصوصه المسرحية وتطعيمها بالسرد، وهي ما أطلق عليها بمصطلح "المسردية" فهي جنس أدبي جديد، يجمع بين ما هو سردي وما هو مسرحي ومن بين أعماله المسردية التي لاقت نجاحا كبيرا في الأوساط الأدبية نذكر: مسردية "حب بين الصخور"، والتي ستكون محور بحثنا هذا الموسم بـ:**"مسردية النص المسرحي حب بين الصخور أنموذجا"**.

ومن أبرز الدوافع التي جعلتنا نميل إلى اختيار هذا الموضوع، رغبتنا وميولنا في التعرف على فنون المسرح وجمالياته من جهة ، والبحث في فنيات الجمع بين السرد والمسرح أو ما يسمى بالمسردية من جهة أخرى.

وعلى هذا الأساس نطرح الإشكالية البحثية الأتية:

***كيف وظف "عز الدين جلاوجي" السرد في مسرديته؟ وما مدى تأثيره في بنية النص الدرامية؟.**

أما فيما يخص الدراسات السابقة التي استندنا واستفدنا منها في بحثنا نذكر منها:

-أثر السرد في بنية التأليف المسرحي الجزائري رسالة ماجستير "لصالح بوشعور".

وقد إقتضت طبيعة البحث أن نتبع منهج للدراسة الذي يتوافق مع طبيعة البحث، فاعتمدنا على المنهج التحليلي الوصفي.

وللوصول إلى مبتغى بحثنا وبيت قصدنا، كانت خطة بحثنا كالآتي:

فقسمناه إلى مدخل وفصلين وخاتمة، فتناولنا مدخل موسوم بـ: السرد والمسرح المسردية المفاهيم والعلاقة تناولنا فيه:

مفهوم السرد (لغة واصطلاحا) وتعريف المسرح والمسرحية(لغة واصطلاحا)، ثم انتقلنا إلى تعريف المسردية، أما في الفصل الأول فخصصناه للحديث عن طبيعة السرد والمسرح وعرضنا فيه وظيفة السرد وخصوصيته ثم الوصف عن طريق السرد، ثم تطرقنا إلى خصوصية السرد في المسرح ونهيناه بالنص المسرحي والأنواع الأدبية.

أما الفصل الثاني فكان تطبيق لعملنا وتناولنا فيه السرد وبناء النص المسرحي في مسردية "حب بين الصخور"، ثم ملخص عن المسردية، ثم تطرقنا إلى أثر السرد في كل من الفعل، الشخصيات، الزمان، المكان، الحوار، ثم ختمناها بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها، لنشفع بحثنا بملحق خصص للحديث عن حياة الشاعر وأهم أعماله.

ولقد اعتمدنا في بحثنا هذا على جملة من المصادر والمراجع، التي كانت سندا مرجعيا لنا فساهمت بشكل كبير في توضيح الطريق والمساعدة على إيجاد المعلومات نذكر منها:

-المدونة: حب بين الصخور، لعز الدين جلاوجي.

-بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، لحميد لحميداني.

-بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) لحسين بحراوي.

-فن الشعر ترجمة إبراهيم حمادة وكاتبه أرسطو.

وككل بحث علمي فقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات أثناء انجازي لهذا البحث لعل أهمها:

-قلة المراجع والدراسات التي تناولت علاقة السرد والمسرح والظروف الصعبة الاستثنائية.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أرفع أيات العرفان والتقدير إلى الأستاذ "بولرباح عثماني" الذي لم يبخل علينا بالمعلومات والتي كانت لي خير معين في انجاز هذا البحث.

1/مفهوم السرد:

تتعدد مفاهيم السرد وذلك من الناحية اللغوية ومن الناحية الاصطلاحية كالآتي:

أ-السرد لغة:

***معجم لسان العرب:**

السرد تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا. سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه، والسرد المتتابع وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه.[1]

***وجاء في معجم الوسيط:**

سرد الشيء-سردا: ثقبه و-الجلدة: خرزه والدرع: نسجها فشك طرفي كل حلقتين وسمرهما.[2]

كما نجد هذه اللفظة وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى:« **ولقد أتينا داوود منا فضلا يا جبال أوبي معه والطير وألنا له الحديد، أن اعمل سابغات وقدر في السرد واعملوا صالحا إني بما تعملون بصير**»[3] .

يمكننا القول ان السرد في معناه اللغوي هو تقديم الشيء بطريقة منسجمة مترابطة، تتتابع فيه الأحداث الذي يحكمه تتتابع الجمل النحوية.

ب/اصطلاحا:

يعد السرد أحد أهم القضايا أثارت اهتمام الكتاب والباحثين منذ القدم إلى عصرنا الحاضر، لأنه أساس أي عمل أدبي، ولقد تعددت الآراء والمفاهيم في تحديد ماهيته ودلالته، فالسرد كما يعرفه"حميد لحميداني" أنه:« الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين:
أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة[4].

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، مادة س.ر.د، مج3، دار صادر للطباعة والنشر بيروت(لبنان)، ط1، 1997م، ص211.

[2]-مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط مادة س.ر.د، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004م، ص426.

[3]- سورة نبأ، الآية:11.

[4]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1، 1997م، ص45.

ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي » .[1]

هو أيضا مصطلح نقدي حديث يعني: نقل الحادثة من صورتها اللغوية إلى صورة لغوية، فهو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص؛ وهو كل ما يتعلق بالقص، فكأن السرد اذن هو نسيج الكلام ولكن في صورة حكي[2]، حيث عرفه "سعيد يقطين"بأنه:« فعل لاحدود له يستع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية او غير أدبية، يبدعه الانسان أينما وجد وحيثا كان »[3] .

2/–بين المسرح والمسرحية:

كثيرا ما استخدمت كلمة مسرحية كمرادفة لكلمة مسرح، إلا أنه يوجد فرق كبيرا بينهما نوضحه على الشكل الآتي:

أ/–المسرح لغة:

–جاء في لسان العرب لابن منطور في مادة سرح: المسرح بفتح الميم: مرعى السرح، وجمعه المسَارحُ، ومنه قوله إذا عاد المسارح كالسياح وفي حديث ام زرع : له الابل قليلات المسارح، هو جمع مسرح وهو الموضع الذي سَرَحَ إليه الماشية بالغداة للرعي[4]، وأيضا جاء مصطلح المسرح: (س،ر،ح) المشط جمع مسارح، المرعى مكان مرتفع من خشب في صالة أو في ساحة تمثل عليه الروايات.[5]

[1]– بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المرجع السابق، ص45.

[2]–آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997م، ص38.

[3]–سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربين الدا البيضاء،ط1، 1997م، ص19.

[4]– لسان العرب مادة"س،ر،ح"، المرجع السابق، ص478.

[5]– جيران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين ، بيروت(لبنان)،ط7، 1991م، ص738.

-ونجد لفظة (سرح) وردت في القران الكريم في المواضع الاتية:

في قوله تعالى:« ولكم فيها جمالٌ حينَ تُريحون وحين نسرحون»[1] ، وفي قوله تعالى:« فتعالين امتعكن واسرحكن سراحا جميلا »[2] .

من خلال هذه التعريفات يتضح لنا ان المسرح هو المكان الذي تجرى فيه احداث المسرحية .

ب/-المسرح اصطلاحا:

تعددت واختلفت مفاهيم المسرح ولذلك نكتفي بعرض بعض المفاهيم من أهمها:

-بداية يعرف المسرح بأنه شكل من أشكل الفن يترجم فيه الممثلون نصا مكتوبا الى تمثيلي على خشبة المسرح[3].

وفي تعريف آخر له: المسرح علم وادب وفن فهو من المفاهيم الشائكة والبينية، التي لم يتفق على اصطلاح او معنى محدد له، فهو وسيط مركب بين علم الادب والنقد وفنون التحدث والتمثيل، والالقاء والحوار والاستعراض والغناء والموسيقى والصوت والاضاءة[4].

-أما "محمد داود" فيعرف المسرح: المكان المعروف لعرض المسرحيات ثم استعير للدلالة على المكان الذي وقع فيه حدث ما، على التشبيه بالمسرح الذي تجرى فيه احداث المسرحية[5].

[1]-سورة النحل، الآية: 06.

[2]-سورة الأحزاب، الآية: 28.

[3]-لينا نبيل أبو مغلي ومصطفى قسيم هيلات، الدراما والمسرح في التعليم، دار الراية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ص38.

[4]-أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح دراسة أدبية فنية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2001م، ص85.

[5]-محمد محمد داود، معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص499.

-ونجد المسرح عند "أبو الحسن السلام"« هو نشاط ابداعي فكري حرفي جماعي من جهة إرساله وهو يحتاج في الوقت نفسه الى نشاط جماعي متلق له، فالمسرح ابداع تعبيري معروض في حالة من الأداء الحاضر على متلقين حاضرين جسدا وذهنا ومشاعرا و إدراكا أيضا » [1].

المسرحية:

أ/ لغة:

(س،ر،ح) رواية تمثل على المسرح[2]، أما في معجم المصطلحات العربية فقد جاءت في اللغة والأدب بأنها:« الجنس الادبي الذي يتميز عن الملحمة او الشعر الغنائي مثلا بأنه خاص بقصة تمثل على خشبة المسرح .[3]

-ووردت أيضا في معجم الوسيط ان المسرح هي : قصة معدة للتمثيل على المسرح»[4] .

يتضح من خلال التعريفات اللغوية، أن المقصود بالمسرحية، أنه عمل أدبي قصصي من الشعر أو النثر يتم عرضها أو تجسيدها على خشبة المسرح بواسطة الشخصيات.

ب/ اصطلاحا:

عرفت المسرحية بعدة تعريفات أهمها:

بأنها:« تعبير مستحدث للدلالة على الفن المعروف وهر مشتق من الفعل (سرح) على وزن مفعل وهي صيفة اسم المكان الذي سرح تتحرك فيه شخوص العمل الغني » [5].

[1]- أبو الحسن السلام، حيرة النص السردي بين الترجمة والاقتباس والاعداد والتأليف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2007م، ص22.

[2]- الرائد معجم لغوي عصري، المرجع السابق،ص738.

[3]-مجدي وهبة كامل المهندس، المسرح العربي بين الحلم والعلم، دار الثقافة والاعلام، الشارقة، ط1، 2003م، ص47.

[4]- معجم الوسيط، مادة س.ر.د، المرجع السابق، ص426.

[5]- معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة، المرجع السابق، ص500.

أما المسرحية في مدلولها العام : نموذج ادبي وشكل فني يتطلب لكي يحدث تأثيرا حقيقيا كاملا، اشتراك عدد من العناصر الأدبية من أهمها الحبكة والبناء الدرامي الحركة الصراع الشخصيات الحوار مع[1] عدد من العناصر غير الأدبية منها: الملابس، الإضاءة، الموسيقى.

والمسرحية عملية تعبير دينامكية قوسية أو هرمية، تتميز بالتفاعل والحركة والصراع الذي ينمو شيئا فشيئا، حتى يصل الى الذروة ثم ينحصر بعد ذلك وينتهي بحل المشكلة بسبب الصراع[2].

وفي تعريف آخر للمسرحية: هي عمل درمي حواري يؤلف ويصمم يمثل على المسرح، معبرا على أفكار الحياة بواسطة الممثلين، ويقدر نجاح المسرحية بمدى نجاح أبطالها في جذب الجمهور، واثارة اهتمامه ودفعه الى المتابعة والانتظار لكل لحظة قادمة[3].

أيضا ورد أن الفن المسرحي هو الفن الذي يرمي الى تفسير أو عرض شأن من شؤون الحياة، لجمهور النظار بواسطة ممثلين يتقمصون شخوص الذين يمثلونهم ويلقون أحاديثهم وأقوالهم، ويقومون بالأدوار الأخرى التي تضمها المسرحية[4].

من هنا نستنتج أن المسرحية هي الجانب الأدبي من العرض، أي هي النص في حد ذاته، والمسرح هو الجانب المادي أي صالة العرض، ونفهم من هذا أن المسرح هو المكان والمسرحية هي النص، ولهذا فإن علاقة المسرح بالمسرحية هي علاقة العام بالخاص.

المسردية (المصطلح والرؤية):

المسردية مصطلح منحوت من مصطلحين(المسرحية وسرد)، أي الجمع بين خصائص السرد والمسرح في آن واحد، فهي مصطلح قائم بذاته يجمع بين السرد والمسرح، ويهيئ النص للقراءة ابتداء من المستوى البصري، إلى استحضار تقنيات السرد مع مراعاة خصوصية المسرح، وبهذا يكسب المسرح أيضا

[1]- الدراما والمسرح في التعليم، المرجع السابق، ص49.

[2]- المرجع نفسه، ص49.

[3]-نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان،ط1، 2011م، ص306.

[4]-داودأ غطاشية الشوابكة، مصطفى محمد الفار، دراسات أدبية نقدية في الفنون النثرية، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، ط2، 2010م/1431هـ، ص103.

قراءه وقد خسرهم لقرون من الزمن في ظل دكتاتورية مارستها الخشبة على النص، ومارسها المخرجون على الأدباء.

بمعنى آخر: المسردية شكلا جديدا يستلهم روح السرد دون أن يجرح كبرياء المسرح، حيث يتجلى النص بصريا سردا خالصا لا شية فيه، اقرب إلى الرواية او القصة، ويجمع إلى حضنه تقنيات الحكي والحوار، مهدما هندسية البناء التي ألفها الناس في النص المسرحي[1].

من هنا يمكن القول ان المسردية مصطلح أو جنس أدبي جديد يجمع بين السرد والمسرح، أي الجمع بين عناصر وخصائص المسرحية ومكونات النص السردية، فالمسردية تجربة خاضها "عز الدين جلاوجي" في كتابة نصوص جديدة بطريقة مختلفة ظاهرها السرد وباطنها المسرح أي مسرح بنكهة السرد.

[1]-عز الدين جلاوجي، أحلام الغول الكبير، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص135.

تمهيد:

يعد المسرح أحد الفنون الأدبية الأدائية التي تؤدى أمام المشاهدين، والتي تعتمد أساسا على ترسيخ الأفكار في ذهن الجمهور، فهو جنس أدبي متميز تحدده مكونات أساسية، كالحدث الحوار الصراع الدرامي ...، لم يكن استخدام عنصر السرد في المسرح محبذا، الا أنه اصبح يحتل مكانة بارزة في النص المسرحي، فلم يعد عنصرا خرجا عن الحدث بل بات استخدمه ضرورة درامية كبيرة، يرتكز عليها ارتكاز واضحا بحيث شكل حلا لما تتطلبه القواعد المسرحية.

-ولتحديد مفاهيم وطبيعة السرد والمسرح تطرقنا في هذا الفصل توضيح وظيفة وخصوصية السرد في المسرح، بالإضافة الى تداخل النص المسرحي والأنواع الأدبية الأخر.

1/وظيفة السرد وخصوصيته

يستعمل السرد في المسرح عندما تكون هناك صعوبة بعرض الفعل لأسباب الملاءمة واحتمال الوقوع، أو بسبب التحول في الأحداث التي سبقت وجهزت الفعل أو التي جاءت بعد كارثة أو صراع محلول الآن (أي مالا نستطيع رؤيته يعرضه لنا السرد)[1].

إن وظيفة السرد ليست محصورة في مديد المساعدة عند الضرورة للمؤلف المسرحي، الذي لا يجد مخرجا آخر ليلخص كلاميا مجريات الفعل، فالسرد يسمح بتلطيف المسرحية بالمرور سريعا بفصل الكلام، على ما يستلزم من افراط في الديكورات، والحركات والحوارات. إنه يصفي الحدث من خلال السارد الذي يفسر بحرية الوقائع ويرسلها الينا مع الشرح المناسب[2].

[1]-باتريس بافي، معجم المسرح، تر:ميشال فخطار، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2015م، ص450.

[2]-المرجع نفسه، ص451.

أي أن السارد أهم دعامة من دعائم السرد، إلا أنه في المسرح يختلف عن السارد في الرواية فهو لا يتكلم باسمه اطلاقا، حيث يقتصر ظهوره على بعض الأشكال المسرحية وبشكل خاص في المسرح الملحمي، ذلك أن السارد في المسرح عنصر اصطناعي أي أنه لا يتدخل في نص العمل.

إذن فإن السرد في النص الدرامي (المسرح) هو رواية الأحداث دون محاكاتها بالفعل، بمعنى أن الشخصية تقوم بعملية سرد الأحداث دون أن تفعل وتحاكي أنها تقع هنا، وما يسرد قد يكون إسترجاعا لحدث وقع فيما مضى أو يقع الأن أو سيقع في مستقبل الأيام ، بمعنى أن السرد في المسرحية كلها قائم على الحكي، سرد ماضي الحدث سرد ما كان وسرد قليل ما سيكون[1]، ولا يوظف السرد في العمل المسرحي جزافا، وإنما لتأدية وظائف بحسب طبيعة العمل، ويؤتى به ليلى ضرورة درامية تتمثل في تعريف المتلقي بالأحداث القبيلة، مثلما يحدث في مقدمة المسرح الكلاسيكي التي تشمل على سرد يأتي في شكل مونولوج أو حوار، تتجاذبه شخصيتان كل واحدة منهما تجهل ما ترويه الأخرى، وغالبا ما يتضمن السرد حدثا من الماضي البعيد أو القريب، يجري خارج خشبة المسرح، إخبارا وإبلاغا عما يحدث في وقت السرد نفسه [2].

تتجسد وظيفة السرد في العمل المسرحي في تحقيق التفاعل بين الخشبة و الجمهور، ويتمثل دور السرد في الإخبار بما يحصل في الزمن المتقطع، الذي يفرضه الانتقال من فصل إلى آخر، وكذلك في بداية كل فصل الأمر الذي يسمح بتصوير عدد من الحوادث لخدمة وحدة التكثيف التي يرتكز عليها المسرح الدرامي، كما يتيح السرد فرصة الإفصاح عن بعض التفاصيل مثل موت البطل عوضا عن عرض الحادثة عن الركح، وعبر السرد قد يروي حدث خارق لا يقوى الإخراج على عرضه تقنيا وفنيا، وبذلك فالسرد يخدم قاعدة وحدة الفعل الدرامي، لأنه يتيح التركيز علي فعل واحد،[3] وهناك شروط لتوظيف السرد في العمل المسرحي مثل

[1]- أبو الحسن السلام، مقدمة في نظرية المسرح الشعري، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2005م، ص89.

[2]- مصطفى الزقاوي جميلة، خصوصية ووظيفة السرد في المسرحية، المهرجان الدولي للمسرح المحترف، ط2، 2010م، ص06،نقلا عن بوشعور الأمين، أثر السرد في التأليف المسرحي، شهادة ماجستير، جامعة وهران، 2010م/2011م، ص32

[3]-خالد أمين وحسن يوسفي، المنعطف السردي في المسرح(سلسلة دراسات الفرجة)، المركز الدولي لدراسات الفرجة، ط1، 2016م، ص141.

إمكانية طوله في المقدمة و إقتضابه في سيرورة الأحداث والخاتمة، حتى لا يقوض بناء الحدث هذا، وقد يعرف السرد بما يجري بعيدا عن الركح في أماكن أخرى، حتى لا تخرق وحدة المكان، إذا ما قدم على خشبة المسرح.

ومن وظائف السرد أيضا التعريف بالشخصيات وبكل ما يسبق بداية الفعل الدرامي[1]، بمعنى أن السرد لم يعد مجرد عنصر خارجي عن الحدث عبر راو أو حكواتي، بل أصبح جزءا من عمل الشخصية أو حوارها أو تعبيرها عن نفسها إضافة، إلى سرد الأحداث التي لانستطيع عرضها على المسرح.

2/الوصف عن طريق السرد :

يقول "جيرار جنيت" الوصف هو كل حكي يتضمن سواء بطريقة مداخلة أو بنسب شديدة التغير أصنافا من التشخيص الأعمال أو أحداث لكون ما يوصف بالتحديد سردا هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيص لأشياء أو أشخاص وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا[2].

وتعرف الناقدة "سيزا قاسم" الوصف بقولها:« أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين، فيمكن القول أنه لون من التصوير و لكن التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين أي النظر و يمثل الاشكال و الألوان » [3]، وتتحدد وظائف الوصف بشكل عام في وظيفتين أساسيتين :

– الأولى وظيفة جمالية تقوم بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية الغير مرتبطة بالحكي.

– أمّا الوظيفة الثامنة فهي توضيحية تفسيرية، أي أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في الحكي[4].

[1]– ينظر: المنعطف السردي في المسرح(سلسلة دراسات الفرجة)، المرجع السابق، ص32.

[2]–بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المرجع السابق، ص78.

[3]–سيزا قاسم، بناء الرواية"دراسةمقارنة فيثلاثية نجيب محفوظ"، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الاسرة، القاهرة، 2004م، ص110و111.

[4]–المرجع السابق، ص79.

قد يوظف الوصف لغير ذاته فيأتي عرضا في خضم سرد حدث من الأحداث ، وبمقدار ما يكون ضروريا لتسليط الضياء على بعض الأحوال أو الموافق ، أو المشاهد ، أو العواطف ، أو الأبعاد أو الأطوال ، او الأعماق ، او الافضية (جمع فضاء) ، او الملامح ، او الأصوات (...) [1] .

لكن تقدم السرد دون وصف قد يكون فجا فطيرا مبتسر حسيرا، وقد لا يعدم اتساما بالعجلة، ليس فيه من الأدب والجمالية والفنية الا تلك الشخصيات الورقية الشاحبة الملامح، والذابلة القسمات، وهي تتحرك فيها كالجثث المحركة ، أو تلك الأحداث الواهية التي تضطرب عبرها أو معها؛ ثم لا شيء من وراء ذلك [2].

إذن لا السرد بقادر على الاستغناء على الوصف، ولا الوصف بقادر أن يحل محل السرد فيقوم مقامه، ويؤدي وظيفته .

إن التداخل بين السرد والوصف جعل جيرار جنيت يعكف على دراسة طبيعة كل من السرد والوصف وقد وجد ان القانون الذي يخضع له السرد ،يختلف عن ذلك الذي يخضع له الوصف فأن كان الحصول على نصوص خالصة في الوصف فأنه من العسير الحصول على سردا خالصا[3].

يمكن تحديد العلاقة بين السرد والوصف، بأنها تلك العلاقة اللاملموسة التي يبدو فيها الوصف وكأنه شبه منعدم، اذ لا نحس بوجوده أثناء القراءة السريعة أو العادية وتتمثل تلك العلاقة في وجود أفعال حركية ووصفية في آن واحد، وهذا ما يجعلنا نقف عند طبيعة العلاقة التي توحد وظيفتي السرد والوصف، فالبرغم من أنهما يعتبران عمليتين متشابهتين لأنهما يتكونان معا من الكلمات ويؤديان وظيفة نصية واحدة إلا أنهما يختلفان من حيث الهدف فالسرد يشكل التتابع الزمني للأحداث والوصف يمثل الأشياء المتقاطعة

[1]-عبد المالك مرتاض، فينظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1998م، ص254.

[2]-المرجع نفسه، ص255.

[3]-بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المرجع السابق، ص78.

والمتجاوزة في المكان،[1]فالوصف يتميز بالسكون والسرد هو الذي يجسد الحركة، هناك نوع من التداخل بين الوصف والسرد فيما يمكن تسميته بالصورة السردية وهي الصورة التي تعرض الأشياء متحركة أما الصورة الوصفية فهي التي تعرض الأشياء في سكونها.[2]

كذلك نجد أن الوصف يناقض السرد، والسرد يتعارض حتما مع الوصف، فالوصف يبطئ حركة السرد على الرغم من لزوم الوصف للسرد، أكثر من لزوم السرد للوصف.[3]

يرى "جان ريكاردو" أن علاقة الوصف بالسرد وما يقوم بينهما هو نوع من التنازع النصي، فالوصف لا ينهض إلا على أنقاض السرد، الذي يستقبله وينجم عن ذلك صراع بين الاثنين يبدأ بهجوم الوصف واحتلاله للنص يتلوه السرد، الذي يأخذ في استعادة مواقفه وتأكيد مكانته في الميدان، بالرغم من ذلك يبقى دائما للوصف امتيازه الخاص كعنصر تشييدي يعمل إلى جانب السرد، محافظا فينفس الوقت على استقلاله وعلى تفاعله المستمر[4].

إذا يشكل الوصف عنصرا فعال يستعين به السارد بخلق جو في ذهن المتلقي يمكنه من المتابعة، كما يضفي على النص السردي خصوصية تزيد من جماليته ذلك أن الممثل في الأداء المسرحي يبث رسالة خاصة إلى المتلقي عبر شفرة الصوت وفنون الإلقاء، وإن انعدمت فيه القصدية فإننا نفهم أشياء كثيرة، من خلال ما يقوله دون أن يصرح بأنه قصدها، وبتعدد السرود تتعدد المشاعر مولدة انماطا عديدة من العلامات الحركية، لذا فالسرد المسرحي ذو بنية حوارية تقوم على تعدد صوتي ودلالي، وتحمل آثار خطابات عديدة سابقة عليها أو متزامنة معها أو متوالدة منها.[5]

[1]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص177.

[2]-بناء الرواية، المرجع السابق، ص117.

[3]-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص249.

[4]-بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المرجع السابق، ص178.

[5]-أثر السرد في بنية التأليف المسرحي الجزائري، المرجع السابق، ص33و34.

يستخلص "جنيت" نتيجة مهمة تحدد طبيعة كل من السرد والوصف فيقول:« إن الأمر راجع دون شك إلى الأشياء التي يمكنها أن توجد بدون حركة، ولكن الحركة لا توجد بدون أشياء » .[1]

نفهم أن "جنيت" خصص الأحداث للسرد أما الوصف جعله يختص بالأشخاص والأشياء بحيث أن كل عمل سردي يحتوي صورا من الحركات والأحداث، وهذه الصور هي التي تشكل السرد بمفهومه الدقيق، كما أن كل سردي يشتمل على صور من الأشياء والشخصيات وهي ما تمثل في العهد الراهن الوصف.[2]

نستخلص من كل هذا أن الوصف خادم للسرد ونافع له، فالسرد لا يقدر على تأسيس كيانه بدون وصف، فهو يتوقف عليه ولكن بالرغم من ذلك فإن لزوم الوصف للسرد أكثر من لزوم السرد للوصف، أي أن من الصعب وجود وصف بدون سرد...،ولعل هذا ما يحدد طبيعة العلاقة التي توحد بين هاتين الوظيفتين في معظم أطوار النصوص.

3/ خصوصية السرد في المسرح:

شكل السرد في وصفه ضرورة ملحة ومهمة في النص المسرحي، فاحتل منذ زمن ليس بقريب حيزا واسعا، فالمسرح يتركز وبوضوح على دور الراوي ليأخذ أدوار رئيسية منه، ويقوم بسرد احداث المسرحية على المتلقين، وكذلك على دور التعقيب على تلك الأحداث وشرحها ويكون للسرد دور واضح وجلى في المسرح لصعوبة تقديم مشاهد العنف والقتل[3].

[1]-بنية النص السردي(من منظور النقد الادبي، المرجع السابق، ص59.

[2]-في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص249.

[3]-عقيل جعفر الوائلي، البناء السردي في نصوص(عبد الحسين ماهود) المسرحية، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد 30، 2016م، ص591.

وعليه فالسرد داخل النص المسرحي شكل حيزا بنائيا منذ زمن ليس بالقريب، إذ أخذ الراوي أدوارا رئيسية ومهمة في تكوين شكل النص المسرحي، لذا بات السرد آلية حكي تنقل للقارئ المادة الحكائية التي تتخذ من المسرحية جنسا لها[1].

ومما ذكر فإن المسرح بدأ باعتماد السرد كعنصر لابد منه في مقدمة المسرحية وخاتمتها، أو في المشاهد ذات التجسيد المستحيل كالحروب أو تلك التي تشخص موت البطل.

ظهر السارد في المسرح الملحمي في بعض الأشكال المسرحية، بعدما كان مقصيا في المسرح الدرامي، ذلك أن الكاتب المسرحي لا يتكلم باسمه إطلاقا.

إن السارد هو مانح السرد، فهو الذي يرسله إلى الطرف الآخر، سواء تجلى هذا الآخر نصيا أم لا، فالسارد شخصية يأخذ على عاتقه سرد الأحداث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها، والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها.[2]

والسارد حسب "تودوروف Ttodorav"« الذات الفاعلة لعملية التلفظ...فهو الذي ينظم عمليات الوصف أمام الآخرين، وهو الذي يجعلنا نرى الأحداث بعيني الشخصيات أو بعينيه هو دون أن يكون من الضروري ظهوره أمامنا، إنه هو أخيرا الذي ينقل لنا المواقف من خلال الحوار بين شخصيتين أو من خلال الوصف الموضوعي » [3].

اعتبر "بورتولد بريخت" السرد قالبا يتضمن ما هو درامي ويسمح بتقديم الأحداث ضمن امتداد زمني، مع تبيان أنها حدثت في الماضي، وقد استفاد "بريخت" من القالب السردي القائم على عنصر التغريب الذي يشكل قطعا في استمرارية الحدث، وكسر الابهام من خلال التأكد على ظروف انتاج الكلام، لأن[4]

[1]– البناء السردي في نصوص(عبد الحسين ماهود) المسرحية، المرجع السابق، ص592.

[2]– نجاة وسواس، السارد في السرديات الحديثة، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة(الجزائر)، العدد الثامن، ص98.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص98و99.

[4]– ينظر: أثر السرد في بنية التأليف المسرحي الجزائري، المرجع السابق، ص37.

السرد في المسرح الملحمي على عكس المسرح الدرامي، يقدم نفسه على أنه سرد مقصود حيث يؤدي إلى التغريب، تقضي إلى تفكيك المضمون عبر تقديمه على شكل سرد وحوار.[1]

ومن العناصر التي تتعلق مباشرة بالسرد وتؤدي إلى التغريب هي وجود الراوي كعنصر مستقل وكشخصية خارج الحدث، ذلك أن اللجوء إلى السرد يمكن الكاتب المسرحي عبر المونولوج إلى تفكيك الزمن[2] الحاضر الخاص بالخشبة وتحويله إلى أشكال زمنية أخرى، من خلال القفز على عنصري الزمان والمكان متخطيا الحدود النفسية للفضاء المسرحي.[3]

مما سبق يمكننا القول أن السرد يتيح فرصة الإفصاح على بعض التفاصيل مثل موت البطل أو موقف مأساوي عوض عن عرض الحادثة على الخشبة، إضافة إلى كون السرد قد يروي الكاتب عبره حدث لا يقوى الإخراج على عرضه تقنيا وفنيا.

يمكن القول أن السرد يخدم قاعدة الإبهام الدرامي لأنه يتيح التركيز على المسرحية بكل عقلانية[4].

إذن فخاصية السرد في النص الدرامي المسرح هو رواية الأحداث دون محاكاتها بالفعل، وتمت الاستعانة به من أجل تقريب النص المسرحي من المتلقي دون أن نفقد خاصية المسرح، يرى"عز الدين جلاوجي" أن السرد يستطيع أن ينقذ النص المسرحي ويمنحه تألقا جديدا ويقدمه للقارئ فيخلق عنده نوع من الفضول في قراءته، وهذا ما أدى به إلى كتابة النص المسرحي، ولكنه بنكهة السرد فتكسب القارئ أولا وتأخذ ثانيا بيديه ليعود على خشبة المسرح، بحيث يكون النص مهيئا للعرض على خشبة المسرح، ويمكن أن يستفيد منه المخرج والممثل.[5]

[1]-ينظر: أثر السرد في بنية التأليف المسرحي الجزائري، المرجع السابق، ص37.

[2]-المرجع نفسه، ص38..

[3]- المرجع نفسه ، ص26.

[4]- وظائف الحوار السردي في بنية النص الدرامي الجزائري، المرجع السابق، ص38.

[5]-أحلام الغول الكبير، المرجع السابق، ص08.

وخلاصة القول وبشكل عام فإن المسرح اعتمد على السرد الذي أصبح يحتل مكانة كبيرة، بحيث بات يزحف على بنيتها الدرامية، ويؤثر على سير الأحداث الدرامية.

4/النص المسرحي والأنواع الأدبية:

عرف النص المسرحي تداخلا مع بقية النصوص الأدبية الأخرى، كالرواية والقصة،.....إلخ، ولعل سبب هذا التداخل راجع إلى تواجد بعض الخصائص والعناصر المشتركة بين هذه النصوص، غير أن النص المسرحي له خصائصه ومكوناته التي تميزه عن بقية الفنون الأدبية الأخرى، وهي ما تعرف بأجزاء النص المسرحي.

1)-أولهما يتمثل في الإرشادات المسرحية التي تشكل الإشارات أو التعليمات تتمثل في الأوامر الموجهة للمخرج، ومرجعها يتمثل في العناصر المنصية التي(سيتم تشكيلها): منضدة، كرسي شخصية حينما تقول الإشارة الارشادية: "الملك يتناول التاج"، فإن كلمة التاج مرجعها هو تاج المسرح، فهي لا تشير إلى تاج حقيقي في عام الواقع، وإنما تشير إلى تاج حقيقي فوق المنصة.[1]

لذا فهي تعتبر وسيلة ارشاد هامة تعين المخرج على تقديم العرض حتى أن الكاتب المسرحي مطالب بالمساعدة من خلال الحوار الذي يكتبه على تذليل بعض الصعوبات الفنية والآلية التي توجه إلى المخرج، وهو ينقذ وجهه نظر المؤلف وقت إخراجها.[2]

2/ثانيهما يتمثل في الحوار الذي يعرض على المنصة في شكل صوتي بحيث يمثل الحديث الذي يتبادله الممثلون على المنصة.

ارتبط الحوار بالمسرحية، فهو يشكل الظاهرة الفنية الثابتة والخالدة الذي لا يقوم نص مسرحي حقيقي بدونهما، على اعتباره أنه الفيصل بين النص الدرامي وغيره من النصوص الأدبية الأخرى، فإنه يشكل

[1]-أون أوجر سفيلد، قراءة المسرح، تر : حمادة إبراهيم، وزارة الثقافة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ص21و22.

[2]-مدخل الى علوم المسرح، المرجع السابق، ص36.

عقل المسرحية المنظم لحركتها والقائد لأحداثها وشخصياتها، وكذلك للمتلقي للمسرحية نصا وعرضا، كما أنه وعاء مشاعر كل الشخصيات وحاوي وعيها نص وعرضا، ومجتمع علاقات الشخصيات ودافعها.[1]

ولهذا يعد الحوار الركيزة الأساسية ونص الإرشادات المسرحية التي يقوم عليها النص الأدبي الدرامي،« فالحوار هو الرابط بين ما هو درامي وما هو أدبي فهو مكتوب يعبر به المؤلف عن مجموع الدلالات التي يريد ايصالها فهو يمتلك وظيفة مزدوجة على اعتبار أنه أداة تعبير وتواصل في نفس الوقت، أداة تعبيرية في يد المؤلف وشخوصه، وأداة تواصل بين المؤلف والناس، كما أنه أداة للكشف به تحدد الشخوص مواقفها من الأحداث ومن بعضها البعض »[2] .

-وينقسم الحوار إلى قسمين الحوار الداخلي والحوار الخارجي:

1.الحوار الداخلي:

يمثل عملية التعبير عن تداعي الأفكار...، يتقدم عبر سلسلة من الذكريات والأفكار تعرض فيها الشخصية عن همومها وأمانيها وتصوراتها عبر حديث داخلي يتصل بالعالم الجواني للإنسان.[3]

2/الحوار الخارجي:

الحوار الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد، إذ ينطلق الكلام من الشخصية(س) إلى الشخصية(ص)، تعرض عبره أقوال الشخصيات وتكمن مهمته في الكشف عن الحدث قبل أن يقع.[4]

---

[1]-حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والاعداد والتأليف، المرجع السابق، ص212.

[2]-الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي، المرجع السابق، ص166.

[3]-فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1999م، ص119.

[4]-المرجع نفسه، ص41.

فهو بمثابة القناة الرئيسية الحاملة للمعاني والدلالات الموجودة في أي نص مسرحي وممارسة للكشف عن أبعاد الشخصية وعن أساس المسرحية، وأيضا عن الأحداث المقبلة وهو كما عبر عنه "توفيق الحكيم":« أنه أداة المسرحية من مبدئها إلى ختامها »[1] .

أما عن العلاقة بين هذين الحواريين، فهي علاقة اتصال من حيث أدائها لوظائف بعينها وتقع عليهما أعباء كثيرة، بل عليهما وحدهما تقع كل الأعباء فهما وجهان لعملية واحدة، فالحوار يعبر به الكاتب عن فكرته ويكشف به عن الأحداث المقبلة والجارية في مسرحيته وعن شخصيات ومراحل تطورها.[2]

مما سبق يتضح أن النص المسرحي ذو طبيعة خاصة، إلا أنه يتوفر على خصائص بعض الأنواع الأدبية الأخرى كالشعر، القصة، الرواية.

إن الملحمة سابقة في الوجود على المسرحية، فلقد رأى "أرسطو" منذ القديم أن المسرحية تطورت عن الملحمة، ولاشك أن كثير من المسرحيات وبخاصة في الأدب اليوناني والروماني ثم الكلاسيكي، أن المسرحية أخذت شخصياتها من الملحمة، هذا لا ينفي أن هناك فرق بين المسرحية والملحمة وهو الموقف، ومرد الاختلاف في الموقف إلى طبيعة الجنس الدبي ودرجة رقيه في سلم الأجناس الأدبية.[3]

أما يميز النص المسرحي عن باقي الأنواع الأدبية الأخرى، هو أن النص هذه الأنواع تقوم في محاكاتها على السرد، بينما النص المسرحي يقوم على الفعل وعرض شخصيات حية تتحرك أمام الجمهور.

يقول "فرحان بلبل" في كتابه" النص المسرحي الكلمة والفعل"أن الاختلاف بين النص المسرحي وباقي الأنواع الأدبية الأخرى:

-إن جميع فنون القول تصبح ناجزة في لحظة الانتهاء من كتابتها في حين يبقى النص المسرحي غير ناجز.

[1]-توفيق الحكيم، فن الأدب، دار مصر للطباعة، 1952م، ص140.

[2]-عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1987م، ص28.

[3]-ينظر: محمد غنيمي، المواقف الأدبية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص30و31.

إن فنون الأدب تكتب للتاريخ، أما النص المسرحي يكتب للمعايشة.[1]

ولعل هذا ما يمثل الفرق بين النص المسرحي، والأنواع الأدبية الأخرى، حيث يبقى النص المسرحي نصا غير مكتمل يقبل الإضافة من المخرج ثم من الممثل لحظة العرض المسرحي، فزمن الفرجة المسرحية هو زمن إضافي في عمر النص ما قبل الاكتمال إذ أن على الكاتب المسرحي أن يقدم أثر ادبيا متكامل الأدوات الفنية باعتباره فنا مقروءا، لكنه يفعل ذلك تاركا في استفاء الجانب الفني فجوات لا يملأها إلا الممثل وبقية أعضاء فريق العمل المسرحي بإعتبار ما كتبه فنا مرئيا[2].

ما يعني أن النص المسرحي يتقاطع مع بعض الأجناس الأدبية كالرواية والقصة والشعر متوسلا الأدوات القرائية المعتمدة في قراءة الرواية، على الرغم من الخصائص التي تميزه عنها كالحوار والتعليمات، ما يعني أنه قابل لأن يكون أثرا أدبيا، ولا يتعارض وطبيعة المسرحية لأنه يكتب ليمثل، كما أن مسرحية النص تنطلق في ذهن الكاتب منذ لحظة الكتابة، أي قبل الانتهاء من كتابة هذا النص، عن طريق التخييل لمشاهده وشخصياته.[3]

وعلى ضوء ما سبق يمكن القول أن المسرح أكثر الأنواع الأدبية قابلية لإحتواء أنواع أدبية أخرى، بسبب مساحة الحرية المتوافرة فيه وتفاعل عناصر البناء الفني مع الخصائص الفنية للأنواع الأخرى.

لكن لا يمنع أن النص المسرحي يمتلك خصائصه وسماته التي تميزه من الأنواع الأدبية الأخرى، هما الحوار ونص الإرشادات المسرحية فهما عنصرين متباينين و متلازمين، فالحوار يعد النص الأصل الذي لا يقوم أينص مسرحي بدونه، أما الإرشادات المسرحية فهي تلك المعلومات التي تساهم بشكل كبير في بناء العرض المسرحي.

---

[1]-فرحان بلبل، النص المسرحي الكلمة والفعل، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2003م، ص123و124.

[2]– النص المسرحي الكلمة والفعل ، المرجع السابق، ص121.

[3]– عبد الحميد ختالة، 2020/06/01م، مصطلح المسردية وفعل التجريب(تسريد المسرح أم مسرحية السرد)، مجلة (لغة، كلام)، مخبر اللغة والتواصل المركز الجامعي، غليزان(الجزائر)، العدد03، ص42.

تمهيد:

يعد "عز الدين جلاوجي" من أهم الكتاب الجزائريين الذي أخرج النص المسرحي عن طبيعته القديمة القائمة على الحوار إلى اتخاذ السرد كتقنية يقوم عليها البناء الدرامي.

وذلك من خلال تجربته الجديدة في المسرح والتي أطلق عليها بمصطلح المسردية حيث جمع فيها بين المسرح وتقنيات السرد في نفس الوقت.

ولعل محور اهتمامي في هذا الفصل هو رصد اشتغال عنصر السرد داخل النص المسرحي، وعليه نطرح السؤال الآتي: كيف أثر السرد في البنية الدرامية لمسردية حب بين الصخور؟.

ملخص المسردية:

تعد مسردية "حب بين الصخور" واحدة من النصوص المسردية التي قدمها الأديب "عز الدين جلاوجي" منها أحلام الغول الكبير، الأقنعة المثقوبة، البحث عن الشمس .... وغيرها.

"حب بين الصخور" مسردية ثورية تدور أحداثها حول وقائع معركة الجرف، قسمها الكاتب إلى ثلاثة عشر مشهد، صوّر لنا حكاية شيخ كبير في السبعين من عمره يصف هذه المعركة لمجموعة من الشبان في مقهى شعبي أمّا باقي المشاهد فكانت تصور وتسرد أحداث ال معركة التي وقعت بين المجاهدين الجزائريين بقيادة الشاب "عباس لغرور" وقوات الجيش الفرنسي سنة 1955م بمدينة تبسة، حيث استخدمت فيها قوات الاستعمار الفرنسي المستبد بقيادة الجنرال "بوفر" وسائل حديثة ومتعددة لمواجهة خصمه كالدبابات والمدافع، والطائرات للقضاء على المجاهدين في هذه المنطقة من أجل سلب أراضيهم وثرواتهم. لكن بصمود هذا الشعب قوة صبرهم وعزيمتهم لاسترداد حرّيتهم المسلوبة، جعلوا من الجيش الفرنسي حاملا لعار الهزيمة والخيبة تاركا وراءه أكثر من ستة مئة قتيل وعشرين طائرة وعشرات الدبابات.
"وبهذا صارت معركة قلعة الجرف نموذجا لحرب العصابات تدرس في الكلية الحربية في "سان سير" بفرنسا وغيرها من كليات العالم."[1]

[1]-حب بين الصخور،المصدر السابق، ص118.

1)-أثر السرد في الفعل:

يعد الفعل عنصر رئيسي من عناصر الدراما المسرحية، الذي بدونه لا يمكن للعمل المسرحي أخذ حالته النهائية، ويتمتع الفعل بوجود حيوي في أغلب الأجناس الأدبية وعلى رأسها القصة والرواية، ولكنه فيهما يتسم بطابع ذهني تخيلي بحت، أما في كل لحظة من لحظات العرض النهائية التي تعكس المعنى الذي يمكن إيصاله إلى الجمهور، ولهذا لا تمتلك الدراما المسرحية القدرة على استبعاده، مثلما تستطيع ذلك مع عناصرها الأخرى كالحوار[1]، والفعل صفة إنسانية يتم عن طريق التمثيل، أي فعل مرئي وحركة داخلية لما يتابعه المشاهدون من أحداث وهو لا يعني أعمال ونشاط الإنسان فحسب، وإنما دوافع هذه الأعمال المنبثقة من قوة الإرادة الداخلية[2]، ولا يمكن للفعل أن يكون اعتباطيا أو عبثيا، وإنما هو فعل مباشر وسريع لا يقتصر على الحركة والقول ويجب بالضرورة الإشارة إلى النموذج الكلي للأفعال التي يقوم بها الممثلون[3].

يعرّف أرسطو في كتابه "فن الشعر" التراجيديا على أنها محاكاة لفعل كامل في ذاته له طول معين، بهذا يوضح أن يكون للفعل بداية ووسط ونهاية.

-البداية: شيء لا يسبقه شيء آخر، ويتبعه بالضرورة، وهي بهذا التعريف تمهيد للأحداث اللاحقة طبقا لقانون الضرورة والاحتمال.

-الوسط: هو شيء مسبوق بشيء آخر ويتبعه شيء آخر، ويتم فيه عرض أحداث المسرحية وتفاصيلها الدقيقة.

[1]- ستيوارت كريفش، صناعة المسرحية: دليل إلى فن بناء المسرحية والمبادئ الأساسية للدراما، ترجمة: عبد الله المعتصم الدباغ، دار مأمون للنشر والطباعة، بغداد، الطبعة1، ص17-18.

[2]- ينظر، أرسطو، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1983، ص100-101.

[3]- المرجع نفسه، ص17.

–النهاية: وهي المسبوقة بشيء آخر، ولكنه لا يتبعها بالضرورة شيء آخر وفيها يتم إبراز ذروة الأحداث وحلولها[1] ويشير أرسطو إلى قسمين من أقسام الفعل هما:

الفعل البسيط: يكون حدوثه متصلا وواحدا ويكون فيه التغيير دون أن يكون هناك انقلاب أو تعرف.

الفعل المركب: هو الذي يكون فيه التغيير دون أن يكون هناك انقلاب أو تعرف[2].

ويعد الفعل الدرامي محصلة أفعال الشخصيات وتطور الأحداث التي تتم على الخشبة أو خارجها وتحديد وظيفته من خلال الحوار تتم عن طريق روايته أو سرده على الخشبة أو خارج الخشبة، باستحضار الحاضر والماضي وما هو مستقبل، ذلك أن الحوار الدرامي ليس مجرد محادثة ولكنه يرتبط بحدث متطور له معنى .... في الحاضر، وقد يعطينا جانبا من الماضي ولكنه يتجه أساسا إلى المستقبل[3].

1/ ما يحدث في الحاضر: ويمكن تقسيمه من خلال مسرحية (حب بين الصخور) إلى قسمين هما:

أ/ **ما يقع فعلا على الخشبة:** وهو ما يتحول إلى فعل يراه المشاهد ويتخيله القارئ، وهو في معظمه عبارة عن أوامر توجهها شخصية إلى أخرى.

ويعتبر هذا القسم أهم جزء في المسرحية لأنه يتحول إلى فعل فوق الخشبة[4].

ومن الحوارات الدالة على أنّ الأفعال تحدث على الخشبة فعلا ما يلي:

يقوم الشبان مضطربين، يحاول كل منهم إصلاح هندامه ونفض الغبار عنه يرفع أحدهم هامته[5].

يعود الشيخ الى مكانه بهدوء يجلس يضع رجلا على رجل يمد عصاه مشيرا إليهم بها.

يحرب الأرض ضربات حقيقة، فيها استهزاء.... يفتح الشيخ ذراعيه الى اخريهما دون ان يتخلص من عصاه يخطو خطوات فيراجع الشبان الي الخلف[6].

---

[1]–فن الشعر، المرجع السابق، 31.

[2]– المرجع نفسه، ص33.

[3]–رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكاتب، دط، 1998م، ص50

[4]– عز الدين جلاوجي، المسرحية الشعرية في الادب المغاربي المعاصر، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012م، ص325.

[5]– حب بين الصخور، المصدر السابق، ص12.

[6]- المصدر نفسه، ص12-15.

يسكت القائد، فيندفع الضباط صائحين بصوت واحد دون ان يغيروا وضعية الاستعداد العسكري .... يضرب الجنرال "بوفر" الكتب بعصاه بانتشاء، وقد انبسطت اساريره....

.... يقلب الجنرال "بوفر" نظره في الضباط مركزا على الضابط الثاني وقد على الاستهزاء ملامحه[1].

وظف الكاتب عز الذين جلاوجي الكثير من الأفعال الحاضرة لأنها تضفي على المسرحية حركية، كما انها هي التي تحقق تجسيد الفعل المسرحي على الخشبة.

ب/ ما يتم عن طريق الرواية (السرد): ويعني انه حدث يقع في الحاضر ولكنه ليس عن طريق التجسيد، أي لا يقع على الخشبة وانما يروي رواية[2] ومثال ذلك:

قوله:في الزاوية الأخرى من المقهى يجلس شيخ في السبعين من عمره، في لباسيه التقليدي يرتشف قهوته في مهل، يضع عصاه بين ساقيه، ويداعب حبات سبحته يرفع راسه بين حين واخر منتقلا بين الشباب والفيلم[3].

-يدخل الضابط الثاني فجأة مسرع الخطى، وعلى ملامحه فرحة الانتصار، يفق الجنرال، فيسرع – الضابط بالتحية تحياتي سيدي

-يقدم التحية العسكرية.

-المجد لكم يا أبناء فرنسا الاوفياء....[4]

2/ما يحدث في الماضي: استحضر الكاتب ماضي الشخصيات عن طريق الحوار، حيث استحضر افعالا وقعت في الزمن الماضي منه ما دار بين الشيخ والشبان واستحضار الشيخ الاحداث المعركة التي وقعت في الماضي قائلا:

يعود الشيخ الى الوسط، ليحكي حكايته على الجميع أيها الأحبة:

[1]- حب بين الصخور، المصدر السابق، ص20-21.

[2]- المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، المرجع السابق، ص298.

[3]- حب بين الصخور، المصدر السابق، ص11.

[4]- المصدر نفسه، ص47.

.... سأقلب معكم صفحات التاريخ عقودا، نتخطى انهرا وجبالا وسدودا نحن الان نحط الرحال امنين، في رحاب عام خميس.

وخمسين لنشارك جميعا، تأمل صفحة ناصعة من صفحات تاريخنا اللامعة فلنتابع أحبتي جميعا بإمعان، ونلتقي بعدها على خير وأمان ينسحب الشيخ إلى الخلف، فاسحا المجال للأحداث التي ستنبعث من رحم التاريخ.[1]

2/أثر السرد في الشخصيات:

إن تأثير السرد في الشخصيات لا ينحصر في الحكايات والأساطير بل يتعداه إلى التعليق والتعقيب وإبداء الآراء، وفتح المجال أمام المشاهد للمشاركة في الفعل المسرحي، فهو الوسيلة الفنية للمحافظة على المسافة المستمرة بين المشاهدين وخشبة المسرح، وجعل المشاهد في نفس الوقت ناقدا ويقضا ومشاركا مع الممثل في عملية التأمل العقلي[2].

فالشخصية تعد العنصر المهم بل الأهم في العمل المسرحي، ولها دور فعال في تحقيق بناء المسرحية، فهي العنصر الفعال والركيزة الأساسية في تحريك الحدث المسرحي، ولهذا أخذت الشخصية حيزا كبيرا من اهتمام الكتاب والباحثين فعرفها "عبد المالك مرتاض": « أنها أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو متطلع لرسمها فهي إذن شخصية ألسنية قبل كل شيء بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأي وجه[3] » .

فالشخصية في المسرحية هي التي تدور حولها معظم الأحداث، كما أن الشخصية هي التي تحدث عقدة المسرحية لأنها هي التي تحدث الفعل سواء شعرت بهذا أو لم تشعر.

إن الشخصية المسرحية هي تصوير منظم لجانب واحد من إنسان ما في جميع خصائصه التي تميزه عن غيره، موضوعا في حالة صراع مع الآخرين، مقصودا به الوصول إلى هدف معين[4].

---

[1]- حب بين الصخور، المصدر السابق، ص16.

[2]- عدنان رشيد، مسرح برشت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1988، ص240.

[3]- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ص67-68.

[4]- فرحان بلبل، النص المسرحي الكلمة والفعل دراسة، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م، ص90.

اعتبر "عز الدين جلاوجي" الشخصية المسرحية هي المحرك الأساسي للنص المسرحية والشخصية تنقسم إلى أنواع:

فكيف قسمت الشخصية في مسردية "حب بين الصخور"؟ وكيف أثّر السرد في هذه الشخصيات؟

1) الشخصية الرئيسية:

هو الشخص الذي يتولى القيادة في أي حركة أو قضية، فلا يمكن مسرحية بدون أن تكون هناك شخصية رئيسية، فهي الإنسان الذي يخلق الصراع ويجعل المسرحية تتحرك إلى الأمام[1].

والشخصية الرئيسية في مسردية "حب بين الصخور" تتمثل في:

أ/الجنرال "أندريه بوفر":

يعدمن الشخصيات الرئيسية في المسردية، بحيث يعتبر عنصرا محوريا في بناء المسرحية، وهو المحرك الأول لأحداث المسرحية، يمثل قائد الجيش الفرنسي بقلعة الجرف تميزت شخصيته بالقوة والسيطرة والقسوة المتناهية، رمز للشر والعدوان، وهذا ما يتضح لنا في هذا المشهد:« **يقوم الجنرال بوفر" فجأة فيستعد الضباط لتقديم التحية دون أن يتفوهوا...**[2] » ، ويقول في مقطع آخر:« **أيها الضباط الكبار يا أبناء فرنسا المخلصين، حان الوقت أن تقدموا مهجكم خالصة للوطن....،وها هي الفرصة مواتية لاقتلاع مخالب هذه القطط، ما تقومون به أيها الأماجد سيدخل التاريخ من أبوابه الواسعة...**[3] » ، ومقطع آخر من الرواية في مشهد تتضح لنا شخصيته القاسية والاجرامية في قوله:« **سأسحقكم بالطائرات لا حل إلا الطائرات، الطائرات، الطائرات يصيح الضابط مذعورا:**

–لا أرجوك، سنموت جميعا، أجسادنا ملتصقة بأعدائنا، ستقضي على جنودك جميعا أرجوك سيدي، ويصرخ جوفر هستيريا أشد إلى الطائرات فلتسحقهم الطائرات...[4] » .

[1]– فن كتابة المسرحية، مرجع سابق، ص212.

[2]– حب بين الصخور،المرجع السابق، ص19.

[3]– المصدر نفسه، ص20.

[4]– المصدر نفسه، ص61.

صور لنا "عز الدين جلاوجي" شخصية الجنرال" جوفر" كرمز للاستعمار والعدوان الفرنسي. ونموذج للتسلط والطيفان والجبروت، فهو مارس كل أنواع القتل والقمع والقصف من اجل سلب الجزائريين ارضهم وانتهاك حقوقهم.

ب/شخصية بشير وعباس وسي صالح:

هي شخصيات ثورية جزائرية، شكلت هذه الشخصيات محور أساسيا في المسرحية، حيث كانوا يمثلون زعماء الثورة التحريرية، تمثلت مهمتهم في رفع معنويات المجاهدين وتنظيم الثورة.

يظهر الاضطراب على ملامح بشير، فيمد يده على لحيته الكثيفة، ثم يسير إليه لاتوهن العزائم يا عباس، نحن بحاجة إلى زاد معنوي لمواجهة هذه الهجمة الجهنمية الرهيبة.

-يرفع صوت للجميع وهو يترك خطوات

-ومتى انتصرنا أيها الاخوان بكثرتنا، حين قررنا أن نرفع السلاح في وجه المستعمر الغاصب، كنا على يقين تام أننا القلة وهم الكثرة، لكننا على يقين أيضا اننا سننتصر لأننا أصحاب الحق وأصحاب الأرض، ولن يخذلنا الله أبدا، سننتصر عليهم أيها الإخوان مهما بلغت قوتهم[1].

وفي مشهد آخر:

-يشد بشير على يده بحرارة

-لنا الحياة يا سي صالح ولهم الموت والفناء

-يرفع عباس يده برشاشة صائحا بحماس

-يحيا الوطن، تحيا الجزائر يردد معه رفاقه ويهتز الجبل كله بالهتاف يحيا الوطن كلنا فداء، يحيا الوطن كلنا فداه يتهلل وجه بشير وهو يردد معهم اسمعوا ا إرادة الرجال، سننتصر، وكم فئة قليلة غلبت فئة كثيرة بإذن الله والله مع الصابرين[2].

سعى كل بشير وعباس وسي صالح الى دفع معنويات المجاهدين وزيادة ثقتهم بالله وبأنفسهم.

تميزت هذه الشخصيات بالشجاعة والتضحية والبطولة، فقد صور لنا الكاتب البعد الثوري لهذه الشخصيات الجزائرية التي كانت تحمل كل مميزات الإنسان الجزائرية في تلك الفترة.

---

[1]- حب بين الصخور، المصدر نالمصدر السابق، ص30.

[2]- المصدر نفسه، ص32.

2) الشخصية الثانوية:

هي شخصيات مساعدة أي تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ انّ وظيفتها أقل قيمة من قيمة الشخصية الرئيسية، رغم انها تقوم بأدوار مصرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية[1].

تمثلت الشخصيات الثانوية في مسرحية حب بين الصخور في:

أ/شخصية الضابط:

شخصية الضابط في هذه المسردية لا تملك اسما ولا مواصفات سوى تميزها باللباس العسكرية، غير أنها مهمة في سير الأحداث حيث كانت ملازمة للجرنال بوفر وينفذ أو هراه يجلس الجنرال بوفر الى كرسيه ويضع عصاه على المكتب يفتح الدفتر على منتصفه يكتشف فيه قلم طويل يرفع رأسه سائلا.

هل تأكدتم من قادة المعركة نعم سيدي، هم مجموعة من القادة أهمهم عباس وبشير، هذان الثعلبان أريدهما حيين أسيرين بين يدي هاهنا يعتدل الضباط استعداد ويرد الثاني أمرك سيدي[2].

ب/شخصية جميلة وفاطمة وباقي المجاهدات:

قدم عزّالدين جلاوجي صورة المرأة الجزائرية المناضلة في شخصيتي جميلة وفاطمة مثلا للتضحية والشجاعة، فجسدت هذه الشخصيات دور المرأة والعلاقة التي تربطها بوطنها.

تمثيل دور كل من جميلة وفاطمة وباقي المجاهدات في إسعاف ومعالجة المصابين والجرحى وتقديم الإسعافات الأولية بالإضافة الى تحضير الطعام، كما أنهام حملن السلاح في وجه المستعمر مثلهن مثل الرجل ويظهر ذلك في هذا المشهد:

تقبل النساء من الخلف، وقد لبسن لباس الحرب، فينتبه بشير بوجودهن.

ما الذي جاء بكن؟

تستعد إحداهن ببندقيتها

ما هذا يا فاطمة؟

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة من منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1998، ص33.

[2]- حب بين الصخور، المصدر السابق، ص22-23.

ما ترى يا بشير أنا وجميلة وكل النساء نريدكن للإطعام والعلاج تتبعن الجرحى، أعفن بالدواء والماء بل نحن للقتال أيضا، لن نختلف عن رجالنا، لا تعتقد اننا لم نخلق للمهمات العظيمة ...[1].

تواصل جميلة الحديث مقاطعة فاطمة لن نترككم لوحش الموت، نموت معا أو نحيا معا الأرض أرضنا جميعا ولن تختلف المرأة عن مجد الاستشهاد[2].

من خلال هذه المقاطع السردية يتضح لنا صورة بعض الشخصيات الثانوية، فنجد أنّ هذه الشخصيات الثانوية كان لها دور في نص المسردية من خلال تداخلها مع الشخصية الرئيسية والتي كان لها دور كبير في تحريك الأحداث.

3/الشخصية العابرة

هي الشخصية التي لم يكن ظهورها واضحا في المسردية بل كان عابرا فقط وتمثلت هذه الشخصيات في:

أ/الشبان:

يقول في ركن المقهى يجلس مجموعة من الشبان يشاهدون فيلما بوليسيا بحماس شديد، وقد تعالت سحب الدخان فوق رؤوسهم[3].

ب/الشيخ:

هو شيخ في السبعين من عمره يجلس في الزاوية الأخرى من المقهى، في لباسه التقليدي، يرتشف قهوته في مهل، يضع عصاه بين ساقيه، ويداعب حبات سبحته يرفع رأسه بين الحين والأخر متنقلا بين الشباب والفيلم[4].

يتمثل دور الشيخ في أحداث معركة جبل الجرف على الشباب بحيث كان أحد المجاهدين فيها والشيخ في هذه المسردية يقوم بدور السارد فهو يحكي للشباب حكاية المعركة التي خاضها مع رفاقه ويتضح ذلك:

أرجو أن تنسحبوا بعيدا، سأريكم الأن معركتنا الكبرى ومجدنا المشرق ...

---

[1]- حب بين الصخور، المصدر السابق، ص53.

[2]- المصدر نفسه، ص54.

[3]- المصدر نفسه، ص11.

[4]- نفس المصدر، ص11

يعود الشيخ الى الوسّط، لحكايتي حكايته على الجميع أيها الأحبة:

طاب لنا ولكم المقّام، وعلى النّبي أفضل الصلاة وأزكى السلام سأقلب معكم صفحات التاريخ عقودا تتخطى أنهارا وجبالا وسدودا[1].

ج/النادل:

من الشخصيات الطفيفة التي كان ظهورها في المسردية عابرا وهذا ما نوضحه في المقطع الاتي:

يغرف النادل في تنظيف الطاولات وجمع الكؤوس، دون أن يتوقف عن إرسال صغير من شفتيه[2].

من خلال تعريفنا وتقديمنا للشخصيات الرئيسية والثانوية والعابرة، يتضح لنا في الأخير أنّ السرد له أثر كبير على مستوي هذه الشخصيات، بحيث كان له دور في خدمة فكرة المؤلف قصد الجمهور.

استخدام عزالدين جلاوجي السرد لتقديم الشخصيات وصفاقها للمشاهد حتى يتمكن من معرفة شخصيات المسردية الرئيسية الفاعلة في الحدث، والشخصيات الثانوية المساعدة وأيضا العابرة. بل وأصبح على علاقة وطيدة بالشخصية البطلة فكلما سارت الشخصية في أحداثها سار معها السرد للكشف عنها والتي لا يمكن تجسيدها على المسرح.

3/أثر السرد في الزمان:

يعد الزمن مكونا أساسيا ومظهر من مظاهر السرد، فهو من أبرز الأدوات الفنية التي يبنى عليها العمل الدرامي والتي تمنحه هويته الخاصة، إنطلاقا من احتضانه لسير الأحداث وتفاعل الشخصيات معها، وبالتالي يهندس لها أبعادا وظيفة جمالية[3].

افتتح عزالدين جلاوجي مسرد يته بمقطع سردي افتتاحي أفصح فيه عن زمن الحدث الدرامي فيقول:

"رغم الفجر الزاحف إلا ان الليل مازال يفرض سطوته على المدينة...."[4]

هنا لا حظ ان الكاتب قدم وصفا دقيقا لزمن الحدث الدرامي الذي كان في وقت الفجر كما ان الزمن يحتوي على تقنيات متعددة تذكر منها:

---

[1]- حب بين الصخور، المصدر السابق، ص16.

[2]- نفس المصدر، ص11.

[3]- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1988، ص07.

[4]- حب بين الصخور، المصدر السابق ص11.

1/الاسترجاع:

تقنية زمنية تتمثل في استرجاع احداث تكون قد حصلت في الماضي، بحيث انها تخرج عن حاظر النص لترتبط بفترة سابقة عن بداية السرد[1].

بمعنى ان الاسترجاع يعني العودة الى الاحداث الماضية، وقد استعمل المؤلف هذه التقنية من أجل الربط بين الماضي والحاضر فعزالدين جلاوجي يعود في سرد احداث الى الماضي ويتضمن ذلك في هذه المسردية نجد أحد ضباط الجنرال بوفر يستحضر احداث وقعت في زمن الماضي فيقول:

-الا ترى سيدي ان اسلافنا قد اخطأوا في تساهلهم مع هؤلاء الهمج، كان الواجب هو افناؤهم.

-لقد قتلوا منهم ألاف، احرقوا قرى بكاملها، اما الذين ابقوهم احياء فليجعلوا منهم عبيد الخدمة الأرض.

_لكن للأسف لم يحفظوا هذا الجميل وهاهم يثورون ضد اسيادهم[2].

هنا نلاحظ ان الضابط يذكر الجنرال "بوفر" بما وقع في الماضي وبما فعلته فرنسا بالجزائر وهذا ما يعرف بالاسترجاع.

-أما التقنية الثانية فهي:

2/الاستباق أو الاستشراق:

تقنية زمنية تستشرف ما هو آت او متوقع من الاحداث او بمعنى اخر هي عرض لأحداث لم يطلها التحقق أي مجرد تطلعات سابقة[3] ومن امثلة الاستباق الواردة من المسردية:

يمد يده كأنما يخاطب شخصا أمامه

_يا هنود العرب والامازيغ، هذه ستكون أمريكا الثانية يسكت لحظات يضرب صدره بباطن يده .

-المجد لك يا "بوفر"، حين تقضي على هذا القطيع النافر سيعلو مجدك، ستكرمك فرنسا بالرتب العالية والتماثيل الشامخة وسيمجدك التاريخ، سيمجدني ....

---

[1]- بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المرجع السابق، ص119.

[2]- حب بين الصخور، المصدر السابق، ص 46-47.

[3]- بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المرجع السابق،ص119.

يقف عند تمثال الجنرال "بوفر"، يقدم التحية العسكرية:

-معذرة سيدي الجنرال "بوفر"، أيها العبقري، لقد أهديت لنا جميعا هذه الجنة اطمئن تماما لن نضيعها أبدا واطمئن تماما هذه الشراذم لن تفعل شيئا...[1]

هنا نلاحظ أن الجنرال "بوفر" كشف عن مخططاته ونواياه وأمانيه بأن يمجده التاريخ بالرتب العالية وهذا ما سمي بالاستشراف أو الاستباق.

خلاصة القول استخدم "عز الدين جلاوجي" السرد كضرورة درامية، فهو يعمل على اختزال وتلخيص أحداث جرت ضمن امتداد زمني معين ولخصها إلى مدة أقل بالإضافة إلى استعماله كالتعريف في بداية كل فصل بما حصل في الزمن المتقطع الذي يفترضه الانتقال من زمن إلى آخر ويتضح ذلك:

إلى مكتبه كان يجلس الجنرال "بوفر" في لباسه العسكري يدس رأسه في خريطة بسطها أمامه، يتابع تفاصيلها بقلمه.

على الجدران تعلق صورتان الأولى للرئيس الفرنسي بجوار علم كبير، أما الصورة الثانية فهي للجنرال "بوفر" قائد الجيش الفرنسي الذي احتل الجزائر.

خلف الجنرال يقف ثلاثة ضباط بلباسهم العسكري وكلهم صمت وانضباط تتركز أعينهم على حركة يد الجنرال فوق الخريطة يسود المكان صمت تام، إلا من صغير ريح تكاد تهز أركان المكتب الخشبي الذي نصب منذ أيام استعداد للمعركة وأصوات آليات حربية ووقع أقدام جنوده...[2]

هنا نلاحظ أن استعمال السرد كان من أجل تعريف القارئ والمشاهد بما كان يحدث قبل بداية الحدث، بحيث يصف لنا في هذا المقطع ما كان يحدث قبل المعركة.

كذلك استخدم الاسترجاع والاستباق كخاصية زمنية لابد منها في النصوص المسرحية، بحيث تساهم في انتقال الكاتب من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، وهذا ما يحقق التوازن بين أحداث النص المسرحي وبين الشخصيات.

[1]-حب بين الصخور، المصدر السابق،ص25-26.

[2]- المصدر نفسه، ص19.

4/أثر السرد في المكان:

إذا كان الزمن عنصر أساسي في النص المسرحي فالمكان يكمله ويتداخل معه، إنه جزء من الكل لا يمكن أن ينفصل عن الدراما الأخرى كالشخصيات والأحداث والصراع...، وبصورة عامة إنه يرتبط بالشخصية والزمن والحدث يساهم بكيفية فعالة في التنظيم الدرامي، فهو خديم للدراما مرتبط دوما بالأحداث وبالتالي يظل عنصر أساسيا في تقديم المواقف الدرامية، معمقا دلالتها وأبعادها.[1]

والمكان باعتباره عنصر أساسيا من العناصر المكونة للعمل السردي، يحمل فيعمقه مجموعة من العلاقات والشخصيات التي يستلزمها الحدث والديكور الذي تجري فيه الأحداث، فالمكان لا يعد عنصرا زائدا في المسرحية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة وقد يكون الهدف من وجود العمل كله.[2]

افتتح "عز الدين جلاوجي" مسرديته بمقطع سردي يصرح فيه عن المكان النصي فيقول: رغم الفجر الزاحف الا أن الليل مزال يفرض سطوته على المدينة، تبدو الحركة باهتة، أقدام تعبر من حين الى اخر في احتشام، .... كل المحلات تطبق شفاهها، الا مقهى شعبيا، في ركن المقهى يجلس مجموعة من الشبان...[3].

هنا نلاحظ أن الكاتب قدم وصفا للمكان الذي كان عبارة عن مقهى شعبي حيث كان يتواجد فيه مجموعة من الشبان وشيخ الذي يمثل دور السارد حيث يقوم بسرد أحداث المسردية من خلال حوار دار بينه وبين الشبان.

أما المكان الدرامي أو الحدث الدرامي الذي تجري فيه أحداث المسرحية فتمثل في قلعة الجرف بتبسة حيث يقول: في قمة قلعة الجرف يظهر عشرات المجاهدين يكمنون في أماكن متفرقة بأسلحتهم الخفيفة، معظمهم بقشابيات وبعضهم يعقد اجتماعا قرب شجرة عملاقة[4].

هنا نلاحظ أنه قدم لنا وصفا دقيقا للمكان الذي تجري فيه أحداث المسردية بين المجاهدين وقوات الاحتلال الفرنسي.

---

[1]- الرمز في مسرح عزالدين جلاوجي، المرجع السابق، ص114.

[2]- بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المرجع السابق، ص31-33.

[3]- حب بين الصخور، المصدر السابق، ص11.

[4]- المصدر نفسه، ص29.

نجد أن "عزالدين جلاوجي" وظف عنصر السرد كوسيلة في التنقل بين الأمكنة، مكتب القيادة والجبل ... أيضا نجده استخدم السرد وذلك بتوظيف السارد الشيخ ودوره الكبير في وصف هذه الأمكنة وتقريبها للمتلقي.

إنّ توظيف "عزالدين جلاوجي" للسرد جاء للتعريف بما يجري خارج الخشبة من أحداث في أماكن أخرى لا يمكن تقديمها على خشبة المسرح ويتضح ذلك في:

- هل تفقدت الجميع في مكامنهم؟
- وصلت أنا وسي صالح وبقية الإخوان لكل الجبهات، وقفنا عند كل واحد من أبطالنا، نثرنا على رؤوسهم روح الفداء، ...، إنهم يربضون في أماكنهم كالأسود....[1].

هنا نلاحظ بشير يحكي لعباس عن زيارته لأماكن الجبهات الأخرى واختصر ذلك أنّ كل شيء على ما يرام وكل المجاهدين في أماكنهم، هنا يتضح استخدام السرد للتعريف بما يجري في أماكن أخرى من أحداث لا يمكن تقديمها على الخشبة.

5/أثر السرد في الحوار:

يشكل الحوار في المسرحية الأداة الرئيسية التي يبرهن بها الكاتب على مقدمته المنطقية، ويكشف بها عن شخصياته ويمضي بها في الصراع ومن الأهمية بمكان أن يكون حوار المسرحية حوار جيدا، بما أنه أوضح أجزائها وأقربها إلى أفئدة الجمهور وأسماعهم[2].

ويعتبر الحوار هو الخصيصة التي تميز المسرحية عن سائر الصور الأدبية الأخرى من حيث أن المسرحية لا تأخذ الشكل النهائي لها إلا عن طريق الحوار وخشبة المسرح[3].

[1]–حب بين السخور، المصدر السابق، ص32.

[2]– فن كتابة المسرحية، المرجع سابق، ص410.

[3]– مدخل إلى فن كتابة الدراما، المرجع السابق، ص28.

والحوار في أبسط تعريف له هو: حديث بين شخصين أو أكثر، الحوار المسرحي هو إجمالا تبادل كلامي بين الشخصيات[1]، إذا يمكننا القول أنّ الحوار يحتل دورا هاما في بناء المسرحية كما يمكن تلخيص وظيفته في النص الدرامي إلى:

- يكشف أبعاد الشخصية.
- يكشف الأحداث المقبلة.
- كما أنه يقوم بالتعريف بالشخصيات، بالإضافة إلى التعبير عن الأفكار، تطوير الأحداث، كما أنه يساعد على إخراج المسرحية[2].

ونجد الحوار في مسردية حب بين الصخور لعزالدين جلاوجي اتخذ أشكالا متعددة في تشكيل البناء الدرامي للمسرحية ويتضح ذلك:

أ/الحوار الداخلي:

هو الحوار الذاتي أو الوجداني الذي يختلج الشخصيات المسرحية، فهو حوار بين الشخصية وذاتها، حيث تعبر الشخصية عن أفكارها الداخلية العميقة[3].

وفي مسردية "حب بين الصخور" نجد المونولوق يتجلى في كلام الضابط فوفر مع نفسه حيث يقول:

يخرج الضباط في حين يبقى الجنرال بوفر يذرع في الغرفة قائلا:

-هذه الأرض فرنسية ويجب أن تبقى فرنسية، لقد اكتسحناها بألاف المعمرين، واغتصبنا فيها الأرض من أهلها الهمج وحولناها إلى جنات معروشات، تطعم كل أوروبا.

يسكت لحظات يدور في قلق، يبتسم ثم يعلو ضحكه

[1]- معجم المسرح، المرجع السابق، ص170.

[2]- فن كتابة المسرحية، المرجع السابق، ص412.411.

[3]- خلوف مفتاح، شعرية الحوار في الخطاب المسرحي الجزائري من 1962 إلى الآن، مذكرة تخرج لنيل شهادة دكتوراه، جامعة باتنة، (2014-2015)، ص78.

-يرغبون في الحرّية، يالهم من أغبياء سذج، انتهى كل شيء هذه الأرض لنا، لنا وحدنا، لقد غيرنا فيها كل المعالم، حتى أسماء المدن، بل وقمنا فيها مدننا أيضا.

-يا هنود العرب والأمازيغ، هذه ستكون أمريكا الثانية[1].

من خلال هذا الحوار الذي دار بين الجنرال ونفسه وذلك حين بقي وحيدا في الغرفة، استطاع الكاتب من خلاله أن يكشف عن الأفكار الداخلية للشخصية وعن الأحداث المقبلة.

ب/ الحوار الخارجي:

هو الحوار الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد، إذ ينطلق الكلام من الشخصية (س) إلى الشخصية (ص) فترد الشخصية (ص) في سياق الحدث، تعرض عبره أقوال الشخصيات وتكمن مهمته في الكشف عن الحدث قبل أن يقع[2]،ويتضح ذلك في الحوار الذي دار بين الجنرال بوفر وضباطه يقول:

كيف هو حال تسلحهم؟

عند معظمهم بنادق صيد قليل جدا منهم من يملك رشاشات وبعضهم من دون سلاح اللهم إلاّ أسلحة بيضاء.

يقلب الجنرال بوفر نظره في الضباط مركزا على الضابط الثاني وقد على الاستهزاء ملامحه.

قل لي أيها الضابط، ألا تكفي أربعون ألف جندي مدجج بأحدث الأسلحة من محو هذه الشرذمة من الوجود، كما يسحق فيل حلزونا عنيدا؟

يندفع الضابط الثاني بحماس، دون أن يتخلى عن استعداده العسكري.

سنسحقهم كالذباب

ويضيف الثالث بحماس أشد[3].

[1]- حب بين الصخور، المصدر السابق، ص25.

[2]- الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، المرجع السابق، ص41.

[3]- حب بين الصخور، المصدر السابق، ص21.

وفي حوار آخر يقول:

هل تأكدتم من قادة المعركة؟

نعم سيدي، هم مجموعة القادة أهمهم عباس وبشير، يضرب بوفر بقبضته على المكتب وهو يقوم.

هذان الثعلبان أريدهما حيين أسيرين بين يدي هاهنا.

يعتدل الضباط استعدادا، ويرد الثاني أمرك سيدي[1].

وفي حوار لقادة المعركة عباس وسي صالح وبشير قبل بداية المعركة:

ينظر سي صالح إل السفح، فيما يرد بشير

- سنقهر عددهم بإرادتنا و ...

يقاطعه سي صالح دون أن يحول بصره على السفح.

- يجب أن نركز على سلاحهم إن غنمناه سيقوينا في الجولة القادمة، إننا نتفوق عليهم معنويا، ويتفوقون علينا ماديا وعلينا أن نسرق منهم هذا التفوق.

يقف بشير إلى جوار عباس محركا رقبته إلى اليمين والشمال ثم مركزا نظره على عباس.

- هل تتوقع أن المعركة ستطول؟

يؤرجح عباس رأسه إلى الأمام وإلى الخلف[2].

من خلال هذه الحوارات يتضح لنا أن الحوار الخارجي هو كلام الشخصيات مع بعضها البعض فمن خلال هذه الحوارات تفصح الشخصية عن أحاسيسها ومشاعرها، إذا يشكل الحوار الأداة الثابتة التي يقوم النص المسرحي بدونها، فهو النقطة الفاصلة بين النص الدرامي وغيره من النصوص الأخرى.

كما كان للسرد تأثيرا واضحا على هذه الحوارات الداخلية والخارجية فلقد كان وسيلة استخدمها "عزالدين جلاوجي" من أجل سرد وكشف الأحداث المقبلة للمسردية بالإضافة لدوره في إظهار أقوال وأفعالا لشخصيات فيها، فهو يمثل أداة تواصل هذه الشخصيات بين بعضها البعض.

كل ذلك يصب في خدمة البناء الدرامي للمسرحية.

---

[1]- حب بين الصخور، المصدر السابق، ص23.

[2]- المصدر نفسه، ص34.

الحمد لله، بفضل الله وتوفيقه ها أنا أصل إلى آخر نقطة في بحثي هذا والذي من خلاله توصلت إلى مجموعة من النتائج أهمها:

1.المسرح ليس كالمسرحية، ذلك أن المسرحية هي النص أمّا المسرح فهو المكان الذي تؤدى عليه المسرحية.

2.النص المسرحي هو عبارة عن قصة مكتوبة تقدم على خشبة المسرح وتشمل الأحداث والشخصيات والحوار.

3.المسردية جنس جديد حاول من خلالها عزالدين جلاوجي تجاوز الأنماط التقليدية المتعارف عليها وتقديم عمل مسرحي بشكل مختلف.

4.مسردية حب بين الصخور هي مسرح بنكهة السرد بحيث جمعت بين تقنيات المسرح وتقنيات السرد معا.

5.أخذ السرد حيزا واسعا في هذه المسردية من خلال مجموعة من التقنيات التي وظفها الكاتب.

6.يعد الحوار من أهم الأسس الذي يقوم عليها النص المسرحي إذ تقع عليه مهمة نسج العلاقات بين عناصر البنية الدرامية من زمان ومكان وأحداث وشخصيات.

7.دور الحوار الفعال في الكشف عن مشاعر وعواطف ومواقف الشخصيات في العمل الدرامي.

8.اعتمد الكاتب على السرد في الكشف عن الحوار الداخلي والخارجي في تعامل الشخصيات مع بعضها البعض.

9.اعتماد الكاتب على تقنيتي الاسترجاع والاستباق، مع بروز الاسترجاع وذلك راجع للتذكير بأحداث وقعت في الماضي.

وأخيرا أرجوا أن أكون قد وفقت إلى حد بعيد في تقديم فكرة ولو بسيطة عن هذا البحث.

السيرة الذاتية للكاتب:

كاتب وأديب جزائري من مواليد 1962 بسطيف، درس القانون والأدب تخصص في دراسته العليا في المسرح الشعري المغاربي، اشتغل أستاذ للأدب العربي، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكر نشر أعماله في بدايات الثمانينات عبر الصحف الوطنية، كما ساهم في الحركة الإبداعية والثقافية فهو:

- عضو مؤسس لرابطة الابداع الثقافية.
- عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم لولاية سطيف 2001.
- عضو اتحاد الكتاب الجزائريين وعضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين (2000-2003).

صدرت له عشرات الأعمال الإبداعية والنقدية، قدمت عن أعماله عشرات البحوث والرسائل الجامعية داخل وخارج الوطن. من أهم أعماله:

الروائية:

1) -الفراشات والغيلان.
2) -أدق الحلم والفجيعة.
3) -راس المحنة 1+1=0.
4) -الرماد الذي غسل الماء.
5) -حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر.

القصة:

1) -صهيل الحيرة.
2) -رحلة البناة إلى النار.

السردية:

1) -البحث عن الشمس.
2) -الفجاج الشائكة.
3) -أحلام الغول الكبير.
4) -الأقنعة المثقوبة.
5) -حب بين الصخور.

الدراسات النقدية:

1) -النص المسرحي في الأدب الجزائري.
2) -المسرحية الشعرية المغاربية.

أدب الأطفال:

1) -السيف الخشبي.
2) -الليث والحمار.
3) -مسرحيات الأطفال.
4) -الثور المغدور.
5) -عقد الجمان.

القرآن الكريم برواية ورش "الامام نافع".

أولا: المصادر:

1. عز الدين جلاوجي، حب بين الصخور، دار المعرفة للطباعة والنشر، الجزائر.

ثانيا: المراجع:

1/العربية:

1.أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية،ط1، 2001م.

2.آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997م.

3.حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.

4.أبو الحسن سلام، حيرة النص السردي بين الترجمة والاقتباس والاعداد والتأليف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2007م.

5.أبو الحسن سلام، مقدمة في نظرية المسرح الشعري، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية(مصر)، 2005م.

6.حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م.

7.داود غطاشية الشوابكة ومصطفى محمد الفار، دراسات أدبية نقدية في الفنون النثرية، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، ط2، 2010م.

8.رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.

9.سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1، 1997م.

10.سيزا قاسم، بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004م.

11.شريبيط أحمد شريبيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م.

12.عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس،ط1، 1987م.

13.عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، دار العربية للكتاب، تونس،ط1، 1988م.

14.عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر.

15.عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1998م.

16.عدنان رشيد، مسرح برشت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1988م.

17.عز الدين جلاوجي، أحلام الغول الكبير، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2016م.

18.عز الدين جلاوجي، المسرحية الشعرية في الادب المغاربي المعاصر، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012م.

19.عز الدين جلاوجي، مسرح اللحظة"مسرديات قصيرة جدا"، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017م.

20.فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1999م.

21.فرحان بلبل، النص المسرحي الكلمة والفعل، منشورات الاتحاد.

22.لينا نبيل أبو مغلي ومصطفى قسيم هيلات، الدراما والمسرح في التعليم، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن.

23.مجدي وهبة كامل المهندس، المسرح العربي بين الحلم والعلم، دار الثقافة والاعلام، الشارقة، ط1، 2003م.

28.محمد غنيمي هلال، المواقف الأدبية، نهضة مصر العربية والنشر والتوزيع.

ثالثا: الكتب المترجمة

1.أرسطو فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1983م.

2.آن أوبر سيفليد، قراءة المسرح، ترجمة: حمادة إبراهيم، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي.

3.باتريس بافي، معجم المسرح، ترجمة: ميشال ف خطار، المنظمة العربية للترجمة، بيروت،ط1، 2015م.

4.ستيوارت كريفش، صناعة المسرحية دليل إلى فن بناء المسرحية والمبادئ الأساسية للدراما، ترجمة عبد الله المعتصم الدباغ، دراما مون للنشر والطباعة، بغداد، ط1.

5.لابورس إجري، فن الكتابة المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، مكتبة الانجلو المصرية.

رابعا: المعاجم والقواميس

1.جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت(لبنان)، ط7، 1991م.

2.مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر العربية،ط4، 2004م.

3.محمد محمد داود، معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

4. ابن منظور، لسان العرب، مج3، مادة(سرد)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت(لبنان)، ط1، 1997م.

5.نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز للنشر والتوزيع عمان، 5.ط1،2011م.

خامسا: المجلات والدوريات

1.صالح بوشعور، وظائف الحوار السردي في بنية النص الدرامي الجزائري، مجلة إشكالات في اللغة والادب، جامعة تلمسان، الجزائر، العدد03، 2019/07/15.

2.عبد الحميد خثالة، مصطلح السردية وفعل التجريب(تسريد المسرح أم مسرحة السرد)، مجلة(لغة-كلام)، غليزان(الجزائر)، العدد 2020/06/01.

3.نجاة وسواس، السارد في السرديات الحديثة، مجلة المخبر، بسكرة(الجزائر)، العدد8.

4. عقيل جعفر الوائلي، البناء السردي في نصوص(عبد الحسين ماهود) المسرحية، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد 30، 2016م، ص591.

سادسا: الرسائل الجامعية

1.خلوف مفتاح، شعرية الحوار في الخطاب المسرحي الجزائري من 1962م إلى الآن، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة باتنة، 2015/2014.

2.زبيدة بوغواص، الرمز في مسرح عزالدين جلاوجي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة باتنة، 2011/2010.

3.صالح محمد الأمين بوشعور، أثر السرد في بنية التأليف المسرحي الجزائري، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، جامعة وهران، 2010م/2015م.

فهرس الموضوعات:

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
مقدمة	**أ–ب–ج**
المدخل: السرد والمسرح (المسردية) المفاهيم والعلاقة	
1/مفهوم السرد:	
-لغة واصطلاحا	**7–6**
2/بين المسرح والمسرحية:	
أ/المسرح لغة واصطلاحا	**9–7**
3/المسرحية:	
لغة وإصطلاحا	**10–9**
4/المسردية:	
أ/المصطلح والرؤية:	**11–10**
الفصل الأول: طبيعة السرد والمسرح	**42–13**
1.وظيفة السرد وخصوصيته	**14–13**
2.الوصف عن طريق السرد	**18–15**
3.خصوصية السرد في المسرح	**20–18**
4.النص المسرحي والأنواع الأدبية	**24–21**
الفصل الثاني: السرد وبناء النص المسرحي في مسردية "حب بين الصخور" لعز الدين جلاوجي	**42–26**
1/أثر السرد في الفعل	**30–27**
2/أثر السرد في الشخصيات	**35–30**

فهرس الموضوعات:

أ/الشخصيات الرئيسية	**31-32**
ب/الثانوية	**33-34**
ج/العابرة	**34-35**
3/أثر السرد في الزمان	**35-37**
أ/الإسترجاع	**36**
ب/الإستباق والإستشراف	**37**
4/أثر السرد في المكان	**38-39**
5/أثر السرد في الحوار	**39-40**
أ/الحوار الداخلي	**40**
ب/الحوار الخارجي	**41-42**
خاتمة	**44**
الملاحق	**46-47**
قائمة المصادر و المراجع	**49-52**
فهرس الموضوعات	**54-55**

الملخص:

عنوان المذكرة: مسردية النص المسرحي "حب بين الصخور" لعز الدين جلاوجي –أنموذجا–

اللقب: شلالي الاسم: رميساء المؤطر: بولرباح عثماني

الملخص باللغة العربية:

نخلص إلى أن المسردية بناء أدبي جديد، حاول "عز الدين جلاوجي" من خلالها أن يخرج بنصه المسرحي عن المألوف مصطنعا مصطلحا جديدا للنص المسرحي، أطلق عليه ما يسمى بالمسردية التي هي عبارة عن جنس أدبي هجين، جمع فيها بين المسرح وتقنيات السرد في آن واحد، وهذا ما نجده في مسرديته "حب بين الصخور"، الذي يظهر فيها أثر السرد في بنيتها الدرامية من فعل وشخصيات وزمان ومكان . وبهذا يكون "عز الدين جلاوجي" قد أعاد كتابة النص المسرحي ولكن بنكهة السرد .

الكلمات المفتاحية: المسرح – المسرحية – السرد – المسردية.

.....

Nom: chellali **Prénom** : Roumaissa **Encadreur**: Otmani bolarbah

Résumé en français:

Nous concluons que le récit est une nouvelle construction littéraire, à travers laquelle Izz al-Din Jallawyi a tenté de créer un nouveau terme pour le texte théâtral avec son texte théâtral. Et c'est ce que l'on retrouve dans sa narration "Love Among the Rocks", dans laquelle l'effet de la narration apparaît dans sa structure dramatique d'action, de personnages, de temps et de lieu. De cette façon, "Izz al-Din Jalawyji" a réécrit la pièce, mais avec la saveur de la narration.

Mots clés: Théâtre - pièce de théâtre - narration - glossaire.

……..

Name: chellali **First name** : Roumaissa **Directed by** : Otmani bolarbah

Summary in English :

We conclude that the narrative is a new literary construct, through which Izz al-Din Jallawyi attempted to create a new term for the theatrical text with his theatrical text. And this is what is found in his storytelling "Love Among the Rocks", in which the effect of the storytelling appears in his dramatic structure of action, characters, time and place. In this way, “Izz al-Din Jalawyji” rewrote the play, but with the flavor of storytelling.

Keywords: Theater, Theatricl play, narration, Al masradiya.

مقدمـــــــــة

خاتمـــــــــــة

فهـرس الموضوعات

مدخل: السرد والمسرح (المسردية) المفاهيم والعلاقة

1.مفهوم السرد(لغة واصطلاحا)

1/السرد لغة

2/السرد اصطلاحا

2.بين المسرح والمسرحية

1/المسرح لغة

2/المسرح اصطلاحا

3.المسرحية

1/المسرحية لغة

2/المسرحية اصطلاحا

4.المسردية:

المصطلح والرؤية

الفصل الأول: طبيعة السرد والمسرح

1. وظيفة السرد وخصوصيته

2. الوصف عن طريق السرد

3. خصوصية السرد في المسرح

4. النص المسرحي والأنواع الأدبية

الفصل الثاني: السرد وبناء النص المسرحي في مسردية "حب بين الصخور" لعز الدين جلاوجي

1.أثر السرد في الفعل

2.أثر السرد في الشخصيات

أ/الشخصيات الرئيسية

ب/الشخصيات الثانوية

ج/الشخصيات العابرة

3.أثر السرد في الزمن

أ/الاسترجاع

ب/الاستباق والاستشراف

4.أثر السرد في المكان

5.أثر السرد في الحوار

ملخص المذكـــرة

قائمة المصادر والمراجع