الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر ـ الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

خصائص الخطاب المسردي في مسردية "غنائية الحب والدم لعز الدين جلاوجي"

مذكرة تخرج تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس

تخصص: نقد ومناهج

إعداد الطالبات:

- بوخزنة لبنة
- بوسكاية شهلة
- رحومه هاجر
- غضبان تركية

الأستاذ المشرف:

مسعود وقاد

السنة الجامعية: 2025/2024

الاهداء

الى من غرست في قلبي معنى الإصرار والصبر الى من كانت

دوما سندي ودعمي في كل لحظة. . .

الى امي

أهديك ثمرة جهدي وتعب ايامي، فأنتي النور الذي رافقني في

طريقي

الى كل من شجعني ووقف معي

شكرا من القلب

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبفضله تحقق هذا العمل.

أتقدم بجزيل الشكر والتقدير لكل من ساندني ووقف إلى جانبي طيلة مشواري الدراسي.

شكري الخاص لأساتذتي الكرام على ما قدموه لي من علم وتوجيه، ولعائلتي العزيزة، خاصة أمي وأبي، على دعمهم اللامحدود وتشجيعهم المتواصل.

ولا أنسى أصدقائي وكل من مد لي يد العون بكلمة طيبة أو مساعدة صادقة.

لكم مني كل التقدير والعرفان.

فهرس المحتويات

الاهداء
شكر وعرفان
فهرس المحتويات
مقدمة: 1

الفصل الأول:

الخطاب المسرحي

المبحث الأول: الخطاب المسرحي: 7
المطلب الأول: الخطاب المسرحي، خصائصه، كيف تطور حتى الآن ؟..... 7
أولا: مفهوم الخطاب المسرحي: 7
ثانيا: الخطاب المسرحي (الخصائص) :..... 9
ثالثا: كيف تطور الخطاب المسرحي حتى الآن: 12
المطلب الثاني: الخطاب السردي، نشاة وتطور الخطاب السردي ومكوناته: 15
أولا- مفهوم الخطاب السردي: 15
ثانيا: النشأة والتطور الخطاب السردي: 17
ثالثا: مكونات السرد: 18
المطلب الثالث: المسردية وخصائصها: 22
أولا: مفهوم المسردية 22
ثانيا: خصائص المسردية 23

الفصل الثاني:

خصائص الخطاب المسردي في مسردية غنائية الحب والدم لعز الدين جلاوجي

ملخص القصة: 27
تمهيد:..... 28
أولا: خصائص الخطاب السردي: 28
1- الحدث: 28
2- الشخصيات:..... 31
3- الزمن: 33

4- المكان: 36
5- الوصف: 36
6- الحوار: 37
ثانيا: خصائص المسرحية: 38
1- الصراع: 38
2- الحوار: 39
3- الزمن: 40
4- المكان: 42
5- الشخصيات: 42
6- الحدث: 43
7- الوصف: 45
ثالثا: خصائص المسردية: 46
1- الحدث: 46
2- الحبكة: 47
3- العقدة: 48
4- الشخصيات: 48
5- الحوار: 49
الخاتمة: 53
قائمة المصادر والمراجع: 55
الملاحق 59

مقدمة

مقدمة:

تُعتبر الأدب والفنون من أبرز وسائل التعبير عن التجارب الإنسانية، حيث تعكس التحولات الثقافية والاجتماعية عبر العصور. إن الأدب، بمختلف أشكاله، يسعى دائمًا إلى استكشاف الأعماق النفسية والعواطف المعقدة التي يعيشها الفرد والمجتمع. في هذا السياق، يتنوع الخطاب الأدبي بين المسرحي والسردي، حيث يمتلك كل منهما خصائصه الفريدة التي تجعله وسيلة فعّالة لنقل الأفكار والمشاعر.

تتجلى أهمية الخطاب المسرحي في قدرته على تقديم تجارب إنسانية متكاملة من خلال الحوار والأداء الحركي، مما يتيح للجمهور تفاعلًا مباشرًا مع الأحداث والشخصيات. منذ نشأته، شهد الخطاب المسرحي تطورات ملحوظة، إذ انتقل من العروض التقليدية إلى أشكال أكثر تعقيدًا تعكس قضايا العصر الحديث. يتناول الفصل الأول من مذكرتنا هذا الخطاب، حيث نستعرض خصائصه وكيف تطور عبر الزمن، مما يعكس التحولات الثقافية والاجتماعية التي شهدتها الفنون المسرحية.

على الجانب الآخر، يتميز الخطاب السردي بقدرته على تقديم رؤية شاملة ومعقدة للعالم من خلال السرد والشخصيات. فالسرد، كأداة تعبيرية، يُتيح للكتاب استكشاف أعماق النفس البشرية وتفاصيل الحياة اليومية. يُعتبر الخطاب السردي وسيلة فريدة لنقل التجارب الإنسانية وفهم كيفية تفاعل القارئ مع النص الأدبي حيث يُمكنه أن يُعبر عن مشاعر الحب، الفقد، الصراع، والهوية.

بينما تمثل المسردية شكلًا حديثًا من أشكال السرد، حيث تتداخل الأزمنة والأمكنة، مما يُعكس تعقيدات التجربة الإنسانية. من خلال هذه الخصائص، تمكّن المسردية من تقديم رؤية متعددة الأبعاد للعالم، حيث تتشابك الأحداث والشخصيات في شبكة معقدة من العلاقات.

وبشكل خاص يُعتبر الخطاب المسردي في عمل "غنائية الحب والدم" لعز الدين جلاوجي. عملا نموذجًا فنيًا يُبرز الخصائص المميزة للخطاب المسردي، حيث تتداخل الأزمنة والأمكنة، مما يعكس التحولات النفسية والعاطفية للشخصيات. سنقوم بتحليل العناصر السردية والبلاغية التي تُميز هذا النص، وكيف تُسهم في إيصال الرسائل العميقة حول الحب والصراع والهوية.

تتداخل الأحداث في "غنائية الحب والدم" بشكل يعكس التعقيدات الإنسانية، حيث يُعبر النص عن مشاعر الحب والفقد والأمل. كما تُبرز المسردية في هذا العمل العلاقة بين الأفراد والمجتمع، وكيف تؤثر الأزمات السياسية والاجتماعية على التجارب الشخصية. من خلال هذا التحليل، نهدف إلى تقديم رؤية شاملة حول كيفية تعبير النص الأدبي عن القضايا المعاصرة وتأثيرها على حياة الأفراد.

تهدف هذه المذكرة إلى تقديم دراسة متكاملة تعزز من فهمنا للأبعاد الفنية والنفسية في الخطابات الأدبية المختلفة. من خلال تحليل الخطاب المسرحي والخطاب السردي، نُسلط الضوء على أهمية كل منهما في تشكيل التجربة الإنسانية، وكيف يُعبر الأدب عن التعقيدات الفريدة للحياة.

إن فهم هذه الخطابات الأدبية يُساهم في تعزيز تقديرنا للأدب كوسيلة للتعبير عن التجارب الإنسانية المتنوعة، ويتيح لنا استكشاف كيف يمكن للكلمات أن تُحدث تأثيرًا عميقًا في العالم من حولنا.

تعتبر المسردية من أهم الأشكال الأدبية التي تعكس رؤية الكاتب للعالم من حوله، حيث يجمع بين السرد والشعر في أسلوب مميز. في هذا السياق، تبرز "غنائية الحب والدم" لعز الدين جلاوجي كعمل فني يجسد هذه الخصائص.

ومن خلال دراستنا للموضوع نطرح الاشكال الآتي: وما هي الخصائص الأساسية للخطاب المسردي في "غنائية الحب والدم" لعز الدين جلاوجي ؟

ويندرج تحت هذا الاشكال الأسئلة الفرعية التالية:

1. ما هي الخصائص اللغوية والأسلوبية التي تميز الخطاب المسردي في "غنائية الحب والدم"؟

2. كيف تؤثر البنية السردية، بما في ذلك الزمن والمكان، على تطور الحبكة والشخصيات في العمل؟

3. ما هي الموضوعات الرئيسية التي يتناولها عز الدين جلاوجي في مسرديته؟

بطبيعة الحال إن أي علم يعتمد في بحوثه ودراساته على المنهج أو عدة مناهج توفر له المعلومات والبيانات التي يمكن إختبارها والبرهنة عليها والعنصر المهم في هذه العملية هو إختيار المنهج المناسب للدراسة .

وإذا ما عدنا إلى دراستنا فقد تم إستخدام المنهج الوصفي الذي يعبر عن الظاهرة المدروسة من خلال عرض مختلف المفاهيم وتحليل النصوص المختارة من المسردية وتحديد الخصائص اللغوية والأسلوبية والمنهج التحليلي القائم على تحليل المعطيات وتفسير الظواهر والمتغيرات وتركيب العمليات المجتمعة والفرضيات وتقويمها وتحليل النصوص المختارة من المسردية وتحديد الخصائص اللغوية والأسلوبية.

تكمن أهمية البحث في عدة نقاط رئيسية نبرز أهمها. أولاً، يسهم البحث في فهم أعمق للخطاب المسردي وكيفية استخدامه في الأدب المعاصر، مما يعزز الوعي بالأشكال الأدبية الحديثة. ثانياً، يساعد على الكشف عن الخصائص الفنية المتنوعة في أعمال عز الدين جلاوجي، مما يساهم في تسليط الضوء على إبداعه الفني. أخيراً، تساهم الدراسة في فهم كيفية تصوير القضايا الاجتماعية والسياسية من خلال الأدب، مما يفتح آفاقاً جديدة للنقاش حول دور الأدب في معالجة القضايا المعاصرة.

وتهدف هذه الدراسة إلى دراسة الخصائص اللغوية والأسلوبية في "غنائية الحب والدم"، واستكشاف الموضوعات الرئيسية وتفاعلات الشخصيات، بالإضافة إلى تقييم تأثير العمل على القارئ ودوره في السياق الثقافي.

أما عن أسباب اختيار الموضوع فالمسردية تمثل فناً حديثاً يستحق الدراسة في إطار الأدب العربي، حيث تعكس التحولات الثقافية والاجتماعية المعاصرة. يُعتبر عز الدين جلاوجي أحد الأصوات الأدبية البارزة في العصر الحديث، مما يزيد من أهمية أعماله في السياق الأدبي. إلى جانب ذلك، فإن القضايا المتشابكة التي يتناولها في "غنائية الحب والدم" تجعل من الموضوع مثيراً للاهتمام، حيث يتفاعل الأدب مع التحديات والقضايا الراهنة في المجتمع، مما يساهم في إثراء الفهم النقدي للأبعاد الإنسانية والجمالية في الأدب.

تم الاعتماد على العديد من المصادر والمراجع المهمة في هذه الدراسة، ومن أبرزها:

– حسين الأنصاري: الأثر الدلالي في الخطاب المسرحي المدون والمكتوب فضاء النص، قيم الفنون . الدراسات النقدية العربية الأكاديمية العربية المفتوحة. دت

– شكري عبد الوهاب: النص. المسرحي، مؤسسة مورس الدولية للنشر والتوزيع، 2007، الإسكندرية

– عزالدين جلاوجي، غنائية الحب والدم – مسردية في ثمانية دفاتر–، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2020.

– فراق حليمه، تقنيات السرد في المسردية حث بين الصخور عز الدين بدلاوبي، جامعة العربي بن مهيدي، 2014/2015ام البواقي.

وتتناول هذه الدراسة موضوع خصائص الخطاب المسردي في مسردية "غنائية الحب والدم" لعز الدين جلاوجي، حيث تبدأ بمقدمة تلقي الضوء على أهمية الموضوع وأهداف البحث.

في حين يتكون الفصل الأول الذي جاء بعنوان الخطاب المسرحي من ثلاثة مباحث؛ المبحث الأول يتناول الخطاب المسرحي، ويتضمن مطلبين: الأول يركز على خصائص

الخطاب المسرحي وكيف تطور عبر الزمن، والثاني يستعرض نشأة وتطور الخطاب السردي ومكوناته، والمبحث الثالث يسلط الضوء على المسردية وخصائصها.

أما الفصل الثاني الذي جاء بعنوان خصائص الخطاب المسردي في مسردية غنائية الحب والدم لعز الدين جلاوجي، فيركز على خصائص الخطاب المسردي في "غنائية الحب والدم"، حيث يتضمن ملخص القصة، ثم يتناول ثلاث نقاط رئيسية: أولاً خصائص الخطاب السردي، ثانياً خصائص المسرحية، وثالثاً خصائص المسردية.

تنتهي الدراسة بخاتمة تلخص النتائج، تليها قائمة بالمصادر والمراجع.

وأثناء عملية البحث والتحليل لهذه الدراسة واجهتنا عدة صعوبات مما تطلب جهودًا إضافية للتغلب عليها. من بين هذه الصعوبات، أن تعدد الأساليب المستخدمة في الكتابة كان أحد التحديات الرئيسية، حيث جعل التحليل أكثر تعقيداً واحتاج إلى منهجيات متعددة لفهمها بشكل كامل. ثانياً، توجد صعوبة في تفسير الرموز والمعاني العميقة في النص، مما تطلب جهداً إضافياً لفك رموز المعاني الخفية. أخيراً، قد تكون المصادر النقدية حول العمل محدودة، مما يزيد من صعوبة الدراسة ويؤثر على إمكانية الوصول إلى رؤى شاملة ومتنوعة حول الموضوع.

الفصل الأول:

الخطاب المسرحي

المبحث الأول: الخطاب المسرحي:

المطلب الأول: الخطاب المسرحي، خصائصه، كيف تطور حتى الآن ؟

أولا: مفهوم الخطاب المسرحي:

1- تعريف الخطاب:

عرف الخطاب بتعريفات عديدة وهو يعني اللغة " خطب فلان إلى فلان فخطبه وأخطبه أي أجابه، والخطاب والمخاطبة : مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان" [1] يوجد معاني مختلفة الكلمة خطب، فحين نقول "خطب فلان إلى فلان " فهذا يعني أنه طلب الزواج من ابنته أو قريبة له، وإذا قلنا "فخطبه وأخطبه " فالمعنى أن الطرف الآخر وافق على هذا الطلب أو أجابه إليه، أما الخطاب والمخاطبة " فهما يدلان على تبادل الحديث بين شخصين، أي أن كل طرف يوجه الكلام إلى الآخر، فعندما نقول " خاطبه بالكلام" فهذا يعني أنه تحدث إليه مباشرة، وعندما نقول "هما يتخاطبان " فهذا يعني أن كلاهما يشارك في الحوار ويتحدث مع الآخر، أي الخطبة تعني طلب الزواج، أما المخاطبة يعنى تبادل الكلام والتواصل بين الأشخاص. ويرى جميل صليبيا في معجمه الفلسفي بقوله . " القول "discovers" هو الكلام، والرأي، والمعتقد وهو عملية عقلية مركبة من سلسلة من الألفاظ العقلية الجزئية، أو تعبير عن الفكر بواسطة سلسلة من الألفاظ أو القضايا التي يرتبط بعضها ببعض"[2] "القول والخطابة" ليس مجرد كلام عشوائي، بل هو تعبير عن الأفكار والمعتقدات بطريقة منظمة عندما تتحدث، لاننطق كلمات مفصلة بلا معنى بل ترتبها بحيث تعبر عن رأينا وتفكيرنا . بمعنى أخر عندما نتحدث أو نعبر عن افكارنا، فأننا لا نستخدم كلمات من فصلة فقط، بل نرتبها بطريقة منطقية تجعلها مترابطة لتعبر عن فكرة واضحة، فالخطاب هو الوسيلة التي نحول بها أفكارنا الداخلية كالكلام المفهوم للآخرين، سواء كان ذلك في شكل رأي شخصي. أو معتقد او فكرة منطقية متماسكة.

---

[1] بن منظور الافريقي ، لسان العرب، ج 2، دار صادر، ط1، 1997 – بيروت لبنان، ص 275 .

[2] جميل صليبيا ، المعجم الفلسفي، ج 2، دار الكتاب اللبناني،1982، بيروت ، ص204

2- تعريف المسرح :

المسرح هو مدلول مستمد من أصل الكلمة "سرح " المقصود بة " المال السائم والسرح : المال يسام في المرعى من الأنعام، تقول أرحن الماشية وأنفسها وسرحتها سرحا، ويقال، سرحت الماشية أي أخرجتها بالغداة إلى المرعى، والمسرح بفتح الميم: ترعى المسرح، وجمعه مسارح، وقيل ابل قليلات المسارح وهو جمع مسرح وهو المرضع الذي تسرح عليه الماشية بالغداة، والسرح السهل، وفي الدعاء اللهم أجعله سهلا سرحا"[1] المال السائم والسرح، وهما مفهومان مرتبطان برعى الماشية، فالمال السائم هو الأنعام التي تترك لترعى في المراعي الطبيعية دون أن تعلف يويا، وعندما يقال " سرحت الماشية "، يعني ذلك أنها خرجت صباحا للرعي بحرية، أما المسرح فهو المكان الذي يسرح فيه الماشية وجمعه مسارح، أي المناطق الواسعة التي تترك فيها المواشي لترعى دون قيود، كما أن السرح بشير إلى الأرض السهلة والممتدة التي تجعل الرعي والتنقل فيها مسيرا، ولهذا يستخدم في الدعاء: " اللهم اجعله سهلا سرحا" اي طلب التسير والسهولة في الأمور، تماما كما تكون الأرض السهلة المناسبة للرعي بلا مشقة، تعبير المسرح أصلها لفظ يوناني ومعناها في اليوناني:" يماثل أصلها العربي ويعني مكان الرؤية حيث يسرح البصر، وقد فسرت الكلمة وطبقت بطرق مختلفة منذ بداية استخدامها حينما أشارت إلى مسرح ديونيوس في أكروبول " [2] تشير الكلمة المذكورة تعود إلى أصل عربي وتعني المكان الذي يمكن للعيب أن تمتد فيه بحرية لترى بوضوح، أي القضاء المفتوح الذي يسمح بالنظر الواسع وقد خضعت هذه اللفظة إلى تفسيرات متعددة واستخدامات مختلفة من ظهورها. وكان من أوائل تطبيقتها الاشارة إلى مسرح ديونيسوس في أثينا الذي كان يعد مركزا للعروض المسرحية، مايعكس الفكرة للمكان المفتوح الذي يتيح للناس رؤية الأحداث ومتابعتها بوضوح. ويمكن تعريف فن المسرح:" هو ذلك الفرع الفني المنبثق عن فنون الأدء والتمثيل، حيث يجسد عدد معين من الأحداث

[1] ابن منظور : لسان العرب، ج 1، دار صادر للنشر والتوزيع، ، 2003 ، بيروت لبنات،ص164.163 .

[2] فتحي إبراهيم: معجم المصالحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، 1986م، صفاقص ، ص 322.

المتسلسلة في نص أديب يتم إلقائه على المشاهدين مباشرة على خشبة المسرح بالاعتماد على المؤثرات الصوتية والإشرات اللاكلامية ليعطي طابع خاص علي النص، يجب الاشارات إلى وجود خطأً عند استخدام هذه الكلمات(العرض المسرحي أو ؟ أو كلمة مسرحية) للتعبير عن فن المسرح لكل منهما، أما المسرح فهو المكان الذي يتم فيه التمثيل أما المسرحية فتتم بواسطة ممثلية أشخاص " [1]

ثانيا: الخطاب المسرحي (الخصائص) :

يمتاز هذا النوع من الخطاب بمجموعة من الخصائي التي تجردة عن بقية أنواع الخطابات ويمكن ذكر بعضها .

ترى ليلى عائشة أن " الخطاب مزدوج وقد أثبتت هذا الخطاب وجوده بنيويته كخطاب مزدوج أدبي وقني في نفس الوقت، ومن المنطق التعامل معه بصيغة تلفظاً يسعى من خلال المتكلم إلى إقناع السامع والتأثير عليه بشكل فهو مزدوجا صوريا(الخطاب الدرامي والخطاب العرض)"[2] الخطاب له طبيعة مزدوجة، فهو يجمع بين الأسلوب الأدبي والفني في تفسير الوقت، وهذا يعني أنه ليس مجرد كلمات تقال، بل له بعد فني يجعل تاشيره أقوى لذلك يجب فهمه والتعامل معه على هذا الأساس، لأنه يهدف إلى إقناع المستمع والتأثير عليه بطريقتين من خلال الأحداث والمشاهد الدرامية والثانية من خلال العرض والتقديم الذي يلفت الإنتباه بهدف الطريقة يصبح الخطاب أكثر قوة وتأثير.

كما يتسم الخطاب المسرحي عند بسام الاغشم عن تنبه الخطابات بخصائص متعددة علي سبيل المثال " صفة الديمومة، تأثير الإيجابي على الملتقي، ومحمولات الفلسفية والفكرية والجمالية المأخوذة من الخطاب النص إلي خطاب العرض وإنتمائه إلى الحاضر دائما والعصرية "[3] من أهم خصائص هذا الخطاب يتميز بالإستمرار وعدم الزوال، فهو يظل

[1] شكري عبد الوهاب : النص المسرحي، مؤسسة مورس الدولية للنشر والتوزيع، 2007 ، الإسكندرية، ص19

[2] ليلى عائشة – بنية الخطاب المسرحي العربي بين ثنائية التجريب والإبداع، أصروحة دكتوراه /إشراف د / صالح لمباركة، 2010 – 2011، جامعة وهران، ص52

[3] بسام الأغشم : الخطاب المسرحي بين التراث و المعاصرة، جريدة الصباح يتاح على الموقع(www.alsaboh.com)

مؤثرا بمرور الوقت،كما نه يترك اثرا إجابيا في نفوس المستمعين او المشاهدين، للإضافة إلي ذلك فهو يحمل معاني فكرية وفلسفية وجمالية تنبع من النص وتظهر في طريقة تقديمه. والأهم من ذلك أنه يبقى متجددا ومواكبا للعصر، مما يجعله دائم الإرتباط بالحاضر .

يعد الخطاب المسرحي خطابا لسانيا يرتبط ارتباطاً وثيقيا بالخطاب الأدبي، إذ إن النصوص المسرحية جميعها تصنف ضمن الأدب، وتحمل في طياتها مضمونا أدبيا وليس مجرد اجزاء معزولة أو مستقلة عنه.

ووردت في قاموس المسرح مجموعة من الخصائص الفنية التي تميز الخطاب المسرحي، والتي بعد من أكثر السامات تداولا بين الدارسين، والمنظرين، والنقاد، وقد تم عرضها على النحو التالي:

إن الفاعلين في في الخطاب المسرحي ينبغي البحث عنه في الأماكن التي لا تتوقع وجودهم فيها إلى درجة أن التفاعل الأيديولوجيا والفاعل النفسي غالبا ما يظهر كما لو أنهما خارج المركز حيث يقدم الإخراج عنهما سوى صورة تقريبية وهمية.

يتميز الخطاب المسرحي بخاصيتي المشهدية والحركية،كما أنه قابل للتحويل المشاهد الحية، حيث ترتبط هذه القابلية. باقاعه الخاص وبالصفات الصوتية المميزة له.

يعرض موضع الخطاب المسرحي في سياف معين من خلال مدى دقته ووضوح شرحه عناصر كان يمكن أن تبقى خفية داخل النص.

تتغير جدالة الخطاب المسرحي بحسب التحولات المقامية للصراع الدرامية او حلوله، والا فستتنبأ به الصدفة [1].

يشكل الخطاب المسرحي نمطا من التخاطب وهدف إلي إستبدال الحوار التقليدي."التبادل الدراسي او التخاطب"[2]أي التبادل الدراسي نقل الأفكار والممارسات بين نصين او مدرستين بغرض التعلم والتخاطب أي عملية التواصل الدرامي بين الممثل إلي المتلقي.

[1] ينظر: شهيناز بالمركي وآخرون : الخطاب المسرحي واثره في ترقية الحس الفني لدى المتعلمين في المرحلة الابتدائية، 2021/2020 جامعة تموشنت،ص15.

[2] باتريس بافيس: معجم المسرح، المنظمة العربية للترجمة،ط1، 2015، بيروت – لبنان ،ص 185.

تنتشر بين الدراسين والنقاد جملة من الخصائص الفنية للخطاب المسرحي منها: البحث عن العناصر الأيديولوجية والنفسية في أماكن غير متوقعة، وعدم ثبات النص إذ يعيد الممثل والمخرج صياغته وفق المقام التلفظي، كما يمتاز بخاصية المشهدية والحركية القابلة للعرض المرتبطة بإقاع للصوت، ويشكل نمطا تخاطبيا يحل الحوار أو التبادل الدرامي [1].

كما أن " طبيعة الخطاب المسرحي تقوم على إصطناع لغة أدبية يختلط فيها الملفوظ للأداء الجسدي، أي أن الكاتب المسرحي يضع في اعتباره أن يوظف اللغة مع تصور أن جسد المتكلم مشارك في عملية تبادل التأثير وتبادل المعلومات من خلال المستويين اللفظي والحركية "[2] أي أن تأثير الخطاب المسرحي وانتقال الأفكار لا يتم عبر الكلام وحده، بل عبر تفاعل الصوت مع الجسد في آن واحد.

كما يمكن أن نقول بأن " الخطاب المسرحي محكوم بالتعددية خلاف النص السردي المكتوب، وخلال عملية التمسرح يتشكر وفقا آلية ضبط . جديدة لشفرته، وكيفية إنتظامها وتوزيعها في بنية الخطاب...."[3] الخطاب المسرحي بتميز بتعدد والتنوع على عكس النص السردي الذي يكون ثابتا عند كتابته، وعند تحويل انص إلى عرض مسرحي، يخضع لتغيرات معينة تناسب مع طبيعة المسرح، حيث يتم إعادة تنظيم عناصره وظبط رموزه وطريقة توزيعها داخل بنية الخطاب المسرحي، ليصبح أكثر تأثيرا وتجسيدا للمواقف والأفكار.

[1] ينظر: شهيناز بالمركي وآخرون : الخطاب المسرحي واثره في ترقية الحس الفني لدى المتعلمين في المرحلة الابتدائية، 2021/2020 جامعة تموشنت،ص16.

[2] عثمان غنيم: الخطاب في المسرح، أشغال الملتقى الدولى الترابع لتحليل للخطاب،دت، سوريان، ص 292.

[3] حسين الأنصاري : الأثر الدلالي في الخطاب المسرحي المدون والمكتوب فضاء النص، قيم الفنون . الدراسات النقدية العربية الأكاديمية العربية المفتوحة. دت، ص 9

ثالثا: كيف تطور الخطاب المسرحي حتى الآن:

1- عند الغرب :

في عصر النهضة استلهم الأوورو بيون عموما موضوعات وأفكاراً وجوانب فنية من مسرحيات اليونانيين والرومان حيث " تناول الدارسون الغربيون قضية انطلاق الشرارة الأولى للمسرح اجمعوا على اعتبارها قديمة جداً إلا أن تحديد البداية خلف جدلا ونقاشا كبيرين جعلنا نقوم بتصنيف الباحثين على الشكل التالي اذا كان فريقا منهم قد إتجه إلى إعتبار اليونان الأمة التي وضعت اللبنة الأولى للمسرح" [1] أي أن المهتمين بالمسرح في الغرب بدأوا بدراسة أصوله الأولى، واتفقوا على أنه فن ضارب في القدم، لكنهم لم يتفقوا على نقطة إنطلاقه الفعلية مما فتح باب النقاش والاختلاف في الاراء وقد أدى هذا إلى تقسيم الباحثين . بحسب وجهات النظر، فبعظهم يرى أن الحضارة اليونانية هي التي إطلقت الشرارة الأولى لهذا الفن، وإعتبروها الأساس الذي بني عليه المسرح لاحقا .

وإن كانت بعض المؤلفات تتطرق إلى نشأة المسرح عند اليونان بشكل موجز وسريع، كما يظهر ذلك من خلال هذه الشهادات " آسبق الأمم إلى النهوض بفن المسرحية بتقاليده التامة هم اليونان. يجمع الدارسون – أو يكادونا – على أن المسرح فن أوربي عندما وصل إلى أوربا كان اول ما شغل ذهني هو أن أبحث عن المسرح،لم أكن أبحث عنه داخل النصوص التقليدية من سوفو كليس إلى تشكيو فاوبريشت"[2].

أكد الباحثون أن اليونانيين هم أول من أسس المسرح بتقاليده الكاملة وينظر للمسرح علي انه فن نشا في أوروبا، وعند محاولة فهم هذا الفن لم يكن التركيز علي النصوص الشهيرة فقط بل كان الهدف البحث الاعمق للمسرح بعيدا عن الأشكال التقليدية التي قدمها كبار الكاتبين مثل سوفو كلين وتشيخوف وبريتش.

[1] المحمد سندباد: الخطاب النهضوي في المسرح العربي الحديث، عالم الكتب الحديث، ط 1 ،2003، الأردن ص17.

[2] المرجع نفسه ص19.

تعود نشأة المسرح الغربي إلى اليونان، ونان، حيث كان مرتبطا بالطقوس الدينية، وكانت المسرحية حينها تشكل جزءا من تلك الممارسات:" إحياء طقوس عبادة الآله ديونسوس إله الخصب والنماء والمرح والخمر، التي لم تكن تعرض إلا في في أعياد هذه الآله"[1] أي كانت المسرحيات تقدم في إطار إحياء طقوس عبادة الاله دينسوس، إله النمو والبهجة والخمر، ولم تعرض إلا خلال تلك المناسبات الخاصة " أما المسرح في الرومان فقد ورث الرومان حضارة الاغريق وحذا الرومان حذو الإغريق في الأدب المسرحي ولكن طبيعة المجتمع الروماني وميله إلى مشاهدة المناظر المثيرة والمصارعات الدامية وكثرة الحروب التي خاضها جعلت تمثيلهم يتسم بالقوة والعنف ومن أشهر كتاب المأساة (سنكا) ومن أشهر كتاب الملهاة (بلوتس) و(ترنس) "[2]، أي أن المسرح الروماني إستمد جذوره من التقليد الاغريقي، لكنه عكس طابع المجتمع الروماني الذي كان يميل إلى المناظر المثيرة والقتال الدموي، ومن أبرز كتابة الماساة سيدين واشهر كتاب الكوميديا بلاش وترنس .

2- عند العرب:

أما المسرحيات في أدبنا العربي" فالحق أنها لم تتأثر لا في شأنها ولا في نموها بشي من المسرحيات الفرعونية، على فرض وجود تلك المسرحيات تاريخيا فيما يدعي بعض الباحثين، إستنتاجا من نصوص اساطير دينية متفرقة في صور حوار فعلى فرض تمثيل الأساطير الدينية الفرعونية في القديم، ليس لدينا دليل على أن المسرح عند قدماء المصريين قد تجاوز النطاق الديني المحض الي مسائل الانسان ومشاكله، وإذن لم يتوافى للتمثيل الفرعوني الطابع الإنساني الذي به يصير جنسا ادبيا يمكن أن يؤثر فيما سواه "[3] أي أن بعض من الباحثين يعتقد أن القدماء المصريين قدموا نوى من المسرح الديني من خلال تمثيل الاساطير في شكل حوارات، لكن لا يوجد دليل قاطع على أهم تجاوز هذا الإطار، ليعالجوا القضايا الانسانية. كما يفعل المسرح الاغريقي، لم يتطور التمثيل الفرعوني إلى فن أدبي مستقل

[1] لينا نبيل أبو مغلي : الدراما والمسرح العربي الحديث، النظرية والتطبيق، د.ت،ص40.

[2] المرجع نفسه، ص 41.

[3] محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة ،ط"5"،1980،بيروت، ص169.

يمكن ان يترك أثرا على المسرح العربي أوغيره لأنه بقي مرتبطا بالشعائر الدينية دون أن يلامس التجربة للانسانية أو يعكس صراعتها.

ولم يعرف الأدب القديم مسرحيات " ولا فن التمثيل كما هو في العصر الحديث أو قرب منه إذ ظل محصوراً في نطاق الشعر الغنائي وأدب الرسائل والخطب، وعلى الرغم من معرفة العرب أثار اليونان الفكرية، وعلى الرغم من ترجمتمهم لارسطو، فأنهم لم يحاولوا إحتذاء اليونانيين في التمثيل ولا ترجمة شيئ من مسرحياتهم"[1] في العصور القديمة لم يظهر عند العرب فن المسرح كما هو معروف في العصر الحديث بل ظل انتاجهم الأدبي يدور حول الشعر، والرسائل والخطب وعلى الرغم من أنهم اطلعوا على الفكر اليوناني وترجموا مؤلفات فلسفية مثل كتب أرسطو، الا انهم لم يقتبسوا من المسرح اليوناني، ولم ينقلوا مسرحياته، كما لو يحاولوا تقليد هذا الفن أو تطويره في بيئتهم الأدبية وهناك من يرجع بدايات المسرح العربي الأول إلى مصر بأعتبار الحضارة الفرعونية أول الحضارات الإنسانية وأن" المسرح الفرعوني قام بدور الولادة للمسرح العالمي في حين أن أتم الاغريق هذا الدور وذلك بتطوير الفن والخروج من دائرة الشعائر الدينية إلى فضاء معالجة شؤن المجتمع وتناقضاته " [2] اي المسرح بدأ بشكل بدائي عند الفراعنة من خلال الطقوس الدينية، لكن الإغريق هم من طوروه وجعلوه من المجال الديني إلى معالجة قضايا المجتمع وصراعاته.

[1] محمد عنيمي هلال : الأدب المقارن، دارالعودة ودار الثقافة، (ط5) 1980 ،بيروت، ص 169.

[2] محمد سندباد : الخطاب النهضوي في المسرح العربي الحديث . ص 20

المطلب الثاني: الخطاب السردي، نشاة وتطور الخطاب السردي ومكوناته:

أولا- مفهوم الخطاب السردي:

مصطلح الخطاب السردي من المصطلحات النقدية المعاصرة، فهو مصطلح مركب من لفظتين هما (الخطاب والسردي) والذي ستحاول الوقوف على مفهومهما حيث يعرف الخطاب:

الخطاب لغة: لقد تعددت وتنوعت مفاهيم مصطلح الخطاب في المعاجم والقواميس العربية فقد ذكره. صاحب لسان العرب" خطب فلان، فخطبه او خطبه اي اجابه، الخطاب والمخاطبة، مراجعه الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبه وخطابا، وهما يتخاطبان والخطب : سبب الامر، ..... والخطبة مصدر الخطيب، وخطب الخاطب على المنبر واختطب، يختطب، خطابه واسم الكلام الخطبة"[1]

وفي معجم(الفيروز ابادي) فقد كان كما يلي:" الخطب: الشأن او الامر صغر او عظم، وقيل هو سبب الامر، يقال ما خطبك اي ما امرك؟ وتقول: هذا خطب جليل، وخطب يسير، الخطب: عمر الذي تقع فيه المخاطبة والشأن والحال، ومن هو قوله جل الخطب، اي عظم الامر والشأن والخطاب والمخاطبة، مراجعه الكلام"[2]

- اي ان ما يمكن استخلاصه هو ان الخطاب بمعنى الرسالة.

الخطاب اصطلاحا: اما في المفهوم الاصطلاحي فيرى جابر عصفور انه" الطريقة التي تتشكل بها الجمل نظاما متتابعا تسهم به في نسق كلي متغير ومتحد الخواص او على نحو يمكن معه ان تتألق الجمل في الخطاب بعينه لتشكل خطابا اوسع ينطوي على اكثر من نص مفرد وقد يوصف الخطاب بانه مجموعه دالة من الاشكال الاداء اللفظي تنتجها

[1] ابن منظور- لسان العرب- ج[1]- دار صادر- بيروت-ط[1]- 1955م- ماده (خطب)-ص361.

[2] ذ الفيروز ابادي- القاموس المحيط- محمد عبد الرحمن المرع شلي- دار الاحياء التراث العربي ومؤسسه التاريخ العربي(ج[1])- بيروت لبنان- 2000م-ص158-157.

مجموعه من العلاقات او يوصف بانه مساق علاقات المتعينة التي تستخدم لتحقيق اغراض معينه"[1]

هذا عند العرب اما عند الغرب فنأخذ تعريف العالم الفرنسي Emile (1902-1976) Benueniste الذي يقول" هو الملفوظ المنظور اليه من وجهه اليات وعمليات اشتغاله في التواصل، بمعنى اخر هو كل تلفظ يفرض متكلما ومستمعا وعند الاول هدف التأثير على الثاني بطريقه ما"[2].وعليه فان الخطاب محصور بين النص والسرد والرسالة، اي بمعنى الصياغة الحكائين في قالب نصي ونقلها للمتلقي.

مفهوم السرد: لسرد حضور واسع في حياتنا الأدبية والثقافية، حيث حضي باهتمام كبير من طرف النقاد والباحثين، وقد وضعت مفاهيم متنوعه ومختلفة نذكر منها في الجانب اللغوي فقد عرف في معجم الوسيط كالتالي" سرد الشيء، تابعه وولاؤه يقال سرد الحديث، رواه وعرفه، قص دقائقه وحقائقه"[3] وهنا بمعنى التسلسل والتتابع.

اما في لسان العرب عرف بانه" تقدمت الشيء الى شيء تأتي به متسقا بعضه في اثر بعض متتابعا، سرد الحديث نحوه يسرده سردا اذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا اذا كان جيد السياق له"[4] اي هو يجاده السياق وتتابع الكلام ببعضه.

السرد اصطلاحا: ان السرد بالتعريف الاقرب فقط تعددت المفاهيم والتعريفات حوله فيعرفه الناقد الكبير سعيد يقطين:" فعل لا حدود له يتسع ليشمل الخطابات، سواء كانت ادبية يبدعه الانسان اينما وجد وحيثما كان يصرح رولان بارت قائلا: يمكن ان يؤدي الحكي بواسطه صوره ثابته او متحركة وبالحركة وبواسطه الامتزاج المنظم لكل هذه المواد انه انه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة"[5]

---

[1]جابر عصفور- عصر النبوية من ليفي شتراوس اي فوكو- دار الافاق العربيه بغداد-ط1985م-ص 269.

[2]ابراهيم صحراوي- تحليل الخطاب الادبي- دار الافاق- الجزائر-ط1 1999 م- ص 10. اخيرا

[3]ابراهيم مصطفى واخرون- المعجم الوسيط-ج1- ماده /سرد/- دار الدعوه- مصر-1989م- ص426.

[4]ابن المنظور لسان العرب.ج2- مادة/ سرد/- دار صادر بيروت 1968م-ص211.

[5]سعيد يقطين الكلام والخبر مقدمه السرد العربي- المركز الثقافي- بيروت ط1- 1997م،ص 19.

–سيعرف رولان بارت" انه مثل الحياه علم متطور من التاريخ والثقافة"[1]

–كما يعتبر السرد" هو الطريقة التي يختارها الروائي او الباحث او حتى المبدع الشعبي الحاكي لتقديم بها الحدث الى المتلقي فكان السرد اذن هو نسيج الكلام ولكن في صوره حكي، وبهذا المفهوم يعود السرد الى معناه القديم، حيث يمثل في المعاجم العربية الى تقديمه بمعنى النسيج ايضا"[2].

–وهذا يعني ان السرد بمعنى التتابع في الحكي والرواية.

ثانيا: النشأة والتطور الخطاب السردي:

"في الدراسة من تاريخ الآداب نطلع على ان الرواية العربية كانت موجوده لدى العرب في العصر العباسي، ومن امثال ذلك تلك القصص: كتاب البخلاء الجاخط، وكتاب كليله ودمنه لابن المقفع، وكتاب الف ليله وليله لكاتب مجهول، ولكن في ذلك الوقت لم يكن هذا الفن معروفا باسم الرواية"[3]

"تمكن احتكاك العرب بالغرب من التعرف على فن الرواية فاتصلنا نحن العرب بهم ولد الترجمة، التي تلاها الاقتباس فانكب العرب على ترجمه العديد من الاعمال الغربية الروائية ومن ابرز العوامل التي لها فضل في دخول الرواية وانتشارها في الاوساط الادبية العربية الصحافة والترجمة فقد نشر" سليم البستاني" في مجله الجنان روايات عديده منذ 1970 منها(الهيام في جنان الشام، زنوبيا ملكه، تدمر، بذور، اسماء.....)"[4].اصبحت الرواية في منتصف القرن 20 ادوات التعبير الاولية بينما كانت سابقا وسيلة للتسلية لا غير واتباعا للمخيلة او العاطفة[5]." وتعد الرواية زينب لمحمد حسين هيكل اول الرواية فنيه في العصر

[1]عبد الرحيم الكردي– البنيه السردية في القصة القصيرة – مكتبه الادبيه–ط3–د–ت–ص 13

[2]امنه يوسف– تقنيات في السرد النظرية والتطبيقية– المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت–ط2– 2015–ص 38– 39

[3]طاهر نسرين الرواية العربية الحديثة وتطورها مجله تهدين الافكار، المجلد3، العدد1– 2016م–ص 215

[4]روايه بثينه ومزغسيت زهره، تحليلات الزمن في الرواية الظاهر وطار الغسق والموت في زمن الحراشي مذكره الماستر(قسم اللغة والآداب العربي)، كليه الاداب واللغات، 2020(جامعه8ماي 1945 قالمه)، 2021م–ص4.

[5]رجع نفسه ص5.

الحديث يتمثل فيها مؤلفها الاصول العربية لهذا الفن وقد صدرت عام 1914م بامضاء فلاح مصري"[1].

يمكننا القول ان هذا الجنس الادبي او النمط السردي هو دخيل على الادب العربي، نتيجه انفتاح العرب عن الغرب فقد انكب الادباء والنقاد العرب على هذا الفن تاليفا وتحليلا، فشهدت الرواية تطورا ملحوظا وتميزا واضحا مقارنه بالرواية الغربي

ثالثا: مكونات السرد:

ما يزال النقاد السرد انيون منشغلين بإبراز التداخل المفاهيمي بين مصطلحات(السرد والحكاية، والقصة)، بوصفها مفاتيح جوهرية لفهم البنية السردية للنصوص . وفي هذا السياق، يقدم جيرار جبنيت مقاربته النقدية، مسلطاً الضوء على الفوارق الدقيقة والتقاطعات المعرفية التي تميز كل مصطلح عن الاخر[2]:(القصة والسرد لا يوجدان في نظرنا إلا بوساطة الحكاية، لكن العكس صحيح أيضا: فالحكاية "أي الخطاب السردي الا يمكنها أن تكون حكاية إلا لأنها تروي قصة وإلا لما كانت سردية)[3]، القصة والسرد لا يمكن إدراكهما إلا من خلال "الحكاية" أي الشكل الذي تعرض به الأحداث أو يقدم به الخطاب السردي فالحكاية هي الوسيط الذي يبرز وجود القصة (المحتوى) والسرد (الطريقة) . ولكن في الوقت نفسه، الحكاية نفسها لا تصبح " سردية " إلا إذا كانت تنقل قصة، أي مجموعة من الأحداث والمعاني . فلو لم تكن تحتوي على قصة تروى، لما أمكن اعتبارها حكاية سردية فالسرد إذن، بالضرورة قصة محكية، وهذه القصة تفترض وجود شخص يحكي وآخر يحكي له، ولا يتم التواصل الا بوجود هذين الطرفين، ويدعى الطرف الأول سارد والطرف الثاني مسرود له، والسرد هو الكيفية التي تروى بها أحداث القصة، والسرد يتشكل عن طريق العناصر الثلاثة التي تعتبر أساسيات السرد.

[1] سامي يوسف ابو زيد، الادب العربي الحديث/ النثر/ دار النشر للنشر والتوزيع والطباعه عمان الاردن، طبعه01- 2005ص 32.

[2] مصطفى بربارة، الخطاب السردي في رسالة الغفران ، جامعة أحمد بن بلة 1. وهران2017-2018، ص5

[3] جنيت جيرار: خطاب الحكاية، بحث في المنهج ، تر محمد معتصم و آخرين ، المجلس الأعلى للثقافة / الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، المغرب، ط2، 1997 .

الشخصية: تعتبر الشخصية من أبرز عناصر الخطاب السردي وذلك لأنها بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يرتكز عليها العمل السردي، وهي عموده . الفقري كما أنها عنصر محوري في كل سرد، فلا يمكن تصور رواية بدون شخصيات لأهميتها البالغة[1].

تعد "الشخصية" مصطلحاً حديث النشأة، استخدم للدلالة على السمات التي تميز الفرد عن غيره، ويعود أصل الكلمة (من الناحية التأثيلية) إلى اللغة الفرنسية " من القناع الذي كان يبدو فيه الممثل على المسرح، فإن الشخصية ال لا تقتصر على ما يبدو به الشخص، بل تتناول الجوانب العميقة التي قد تتجلى أثارها في السلوك أو تكشف الاختبارات ووسائل الدراسة النفسية وغيرها"[2] أن مفهوم "الشخصية" تطور من معناه الأصلي، الذي يرتبط بالقناع الذي يضعه الممثل على وجهه في المسرح أي ما يظهر للناس فقط . لكن المعنى الحديث أعمق من ذلك، فالشخصية لم تعد تقتصر على المظهر الخارجي أو الانطباع الظاهري، بل تشمل الجوانب الداخلية للفرد، مثل: الدوافع والمشاعر والميول، وكل ما قد يظهر في سلوكه أو يمكن كشفه من خلال الاختبارات النفسية وأساليب التحليل العلمي الأخرى.

الزمن: يعد الزمن عنصرا أساسيا في النص السردي، إذ يربط بين الشخصيات والأحداث والأمكنه، وتعد الرواية أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا به فالزمن يشغل حيزا كبيرا من اهتمام الدارسين لتداخله مع الأدب والفلسفة والعلم، ولاتصاله العميق بتجربة الإنسان في ماضيه وحاضره ومستقبله، ورغم أن الزمن يختصر في أبعاد ثلاثة "الماضي، المستقبل، الحاضر" فإننا لا نعي أحدها إلا من خلال غياب الآخر. ولذلك لا يمكن تخيل عمل روائي يخلو من الزمن .

[1] ينظر: مصطفى بربارة : الخطاب السردي في رسالة الفقرات: بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه علوم في تخصص تحليل الخطاب السردي، جامعة أحمد بن بلة ، وهران ، 2017 ، ص 18

[2] محمد ، نصر الدين : الشخصية في العمل الروائي ، مجلة فيصل ، دار الفيصل الثقافية للطباعة المعربية ، السعودية ، ع 37 ، جوان 1980 م ، ص 20

تناولت معظم المعاجم العربية تعريف الزمن من الناحية اللغوية، ولعل أبرز هذه التعريف ما ورد في معجم لسان العرب (الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وأزمن الشي طال عليه الزمان . وأزمن بالمكان أقام به زمان، والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى ولاية الرجل وأشبهه)[1] توضع هذه الفقرة من معجم " لسان العرب " أن كلمتي "الزمن" و"الزمان" تطلقان على الوقت، سواء كان قصيرا أو طويلاً، ولهما جمع مثل "أزمان" و"أزمنة". ويقال "أزمن الشي " إذا مر عليه وقت طويل و" أزمن بالمكان" إذا أقام فيه مدة زمنية . كما أن "الزمان" قد يستخدم للدلالة على فصل من فصول السنة، أو فترة حكم شخص ما، أو حقبة معينة من الزمن مثلما نقول " في زمان فلان" .

وقد أورد صاحب القاموس إضافة بقوله " ولقيته ذات الزمين كزبير: تريد بذلك تراخي الوقت"[2] تستخدم "الزمين" في العبارة للدلالة على تأخر اللقاء وطول المدة بين حدثين، أي للدلالة على التراخي في الزمن.

الحدث: الزمان والمكان يشكلان معا الإطار الأساسي الذي تبني عليه الوقائع المادية وتتحقق فيه الأحداث، "يعد الحدث إصطلاحا من أهم عناصر البناء الروائي هو مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا تدور حول موضوع عام وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي عملا له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي التي تربط به باقي عناصر القصة إرتباطا وثيقه"[3] .

تتنوع أساليب عرض الأحداث، ويختار الكاتب من بينها ما يتناسب مع خلفيته الثقافية ورويته الفنية الخاصة فقد يبدأ قصته من أول أحداثها ثم يتطور بأحداثه وشخوصه تطورا أماميا متبعا المنهج الزمني أي الطريقة التقليدية، وقد تبدأ القصة بنهايتها، فيصور الحادثة ثم

[1] ينظر: مصطفى بربارة : الخطاب السردي في رسالة الغفران، بحيث مقدم لنيل شهادة دكتوراه علوم في تخصص تحليل للخطاب السردي، جامعة أحمد بن بلة، وهران ، 2017، ص 18 .

[2] المرجع نفسه وصفحة نفسها.

[3] صبيحة عودة زغرب . غسان كنفاني ، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،ط1، 2006م، ص135.

يعود بنا إلى الخلف كي تكشف الأسباب والشخصيات وقد يتبع أسلوب اللاوعي والتداعي، فيبدأ من نقطة معينة ويتقدم ويتأخر حسب قانون التداعي[1] .

يعد الحدث المحور الأساسي في القصة أو الرواية إذ تتكامل من خلاله باقي العناصر السردية، ولا يمكن تحليله بشكل منفصل عنها.

المكان: يشكل المكان عنصرًا أساسياً في بناء السرد، إذ لا يمكن تخيل أي حكاية من دونه، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين[2].

يعرفه الباحث السينمائي " لوتمان " المكان بقوله "هو مجموعة من الأشياءالمتجانسة (من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة ...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة / العادية (مثل الاتصال، المسافة .....)[3].

يمثل المكان مع الزمان الإحداثيات الجوهرية التي تحدد من خلالها الكيانات الفريائية، فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تاريخ وقوعها في الزمان .

اذا كان المكان الواقعي يتحدد بعلاقاته ومفاهيمه المكانية (أعلى . أسفل متصل، داخل، خارج ....).

الراوي: هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها سواء كانت حقيقة أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما معينا قد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطة المروى بما فيه من أحداث ووقائع، والراوى هو الشخص الذي يصنع القصة وليس هو الكاتب بالضرورة في التقليد الأدبي بل هو وسيط بين أحداث ومتلقيها [4] .

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص135.

[2] ينظر: محمد بوعزة ، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم منشورات الإختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر بيروت ، ط 1 2010 ، ص99

[3] المرجع نفسه ص 99

[4] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، دمشق ، الهيئة العامة السورية للكتاب 2011 ص 44 .

ربما يكون الراوي داخلا في القصة والمشاركة في أحداثها والمسرود يتساير معه وهذا ما ذهب إليه عبد الملك مرتاض المؤلف يظل حاضرا في العمل الروائي إن المؤلف يتخذ له أقنعة مختلفة في الكتابة الروائية تبعا للتقنيات السردية التي يتبناها وتبعا للضمائر التي يتيناها دون سواها فهو حين يصطلح ضمير المتكلم يستحيل في الحقيقة إلى شخصية. مركزية وإلى سارد ولكن لا أحد العقلاء ينزع عنه صفة المؤلف [1] .

المطلب الثالث: المسردية وخصائصها:

أولا: مفهوم المسردية

هي تداخل الاجناس بين المسرح والسرد وعز الدين بدلاوبي من الذين مزجوا بين المسرح والسرد ومن ابرز اعماله في هذا النمط مسربيه احلام الغول والبحث عن الشمس يقول" وما دامت هذه الفنون هي ابنه الانسان وبمعنى ادق هي ابنه الحياه"[2]، ويقصد من ذلك ان الفنون بكل اشكالها تنبع من الانسان وتعبر عن مشاعره وافكاره وتجربته في الحياه فالفن ليس مجرد تعبير فردي بل يشهد افكاره من الخيال والواقع. ويقول عبد الحميد ختاله" فالمسردية هي نقل ما هو مسردي الى ما هو سردي"[3]. ان المسردية تحول خصائص المسرح الحوار والصراع والدراما الى قصه او رواية" ونوضح مفهوم المسردية بصيغه رياضيه (المسرح+ السرد= المسردية)"[4]. وبذلك يتم انتاج نص ادبي جديد ويسمى المسردية استخراج نوع جديد من النصوص المسرحية على شكل قصه، ويقول كذلك عز الدين بدلاوبي على المسردية" كان كتاب المسرح منذ زمن الاغريق يكتبون نصوصهم الى الخشبه مباشره ولعله لم يدر في ذلك لدعم ان يواجهوا ما يكتبون الى القارئ ومع مرور القرن صارت المسرحية تصدر ايضا بين كتاب مما حفظها من الضياع والزوال"[5]. يوضح عز الدين بدلاوبي اهميه

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، بيروت، لبنان ،المركز الثقافي العربي . 2003 ، ص 107 .

[2] عبد الحميد ختاله: مصطلح المسرديه وفعل التجريب، مجله(اللغه والكلام) 2020، مركز الجامعي، بغليزان، الجزائر.ص4

[3] نفس المرجع–ص5

[4] رابح بن خويه: مجله الادب واللغات، 2020، جامعه محمد البشير الابراهيمي،ص 185.

[5] عز الدين بدلاوبي: احلام العول الكبير، مسرديه، دار المنتهى، الجزائر، 110، 2016،ص8.

المسردية في المدخل الفكري المسرحيات وهي عملا اساسيا في تحليل النص المسرحي واعاده كتابته وانا المسرح ليس مكتفيا بذاته بل يتفاعل مع نصوص اخرى .

ثانيا: خصائص المسردية

هي العناصر التي تكون القصة وتضع لها معنى.

أ- **الحدث:** الذي يدور عليه موضوع القصه وهي مجموعه من الافعال والحركات تشكل العقدة" الحدث هو اساس الفعل المسرحي ومحور العملية الفنية وهو محاكاه للحياة البشرية ويتحرك الحدث التدريجيا بفعل الصراع بين الشخصيات ويكون الحدث الرئيسي بمثابه المحور الذي تتخلله احداث فرعيه"[1]بيان اهمية الحدث في العمل المسرحية وهوا المحور الاساسي ايضا في سرد وهوا الذي ينشا الصراع بين الشخصيات ويعبر عن الحيات بطريقة فنية

ب- **الحبكة او العقدة** :وهي من خصاص السرد والمسرح تساعد على تطور الشخصيات وهي النص النقطة تحول في القصة ويقول عز الدين البدلاوبي" هي الاحداث المتشابكة الاطراف تتاثر بها قبلها وتؤثر فيها بعدها وتتازم الاوضاع فتدور كل الجهود وبالتالي كل الاحداث من اجل ايجاد هل الانقرج لذلك الازمه"[2]. الحبكة تتكون من عده احداث مترابطه وليس كل حدث مستقلا بل مترابط بغيره وهي تتأثر بتأثير غيرها وكذلك تتحول القصة بحل هذه العقدة.

ج- **الشخصيات:** هي من اهم العناصر العمل السردي فهي التي تجسد النص وتحرك الاحداث " بدون الشخصيات لا وجود للمسرحية فالشخصيات في المسرحية يقوم باختيارها المؤلف"[3]. ان الشخصيه هي جزء رئيسي في المسرحية فهي التي تسبب تطور الاحداث وتحريك القصه الى الامام.

---

[1] فراق حليمه:تقنيات السرد في المسردية حث بين الصخور عز الدين بدلاوبي،جامعة العربي بن مهيدي ،2014/2015ام البواقي ص62

[2] االمصدر نفسه ص16

[3]اسماء تريش مذكرة المتطلبات شهادة الماستر تخصص ادب مسرحي ونقده وخصائص المسرح السعري عند صلاح عبد مبور مسرحية الاميرة ننتظر –عينية–جامعة قاصدي صرباح ،2016/2017،ورقلة،ص26.

الحوار: هو الوسيلة الاساسية في كل من السرد والمسرح من خلاله ينقل كل شيء: الشخصيات- الحدث- الصراع- الفكرة يساعد على ايصال الافكار الفلسفية او الاجتماعية. يقول عز الدين بدلاوبي في مسرحية الاقنعة المثقوبة" الحوار هو الحديث المتبادل بين الشخصيات ان تعبر من خلاله افكارها ورائها وهو الوسيلة الاساسية للكشف عن وعيها للعالم الذي تعيش فيه ويساهم في بنائها"[1]. من خلال الحوار تفصح الشخصيات عن مواقفها افكارها وهو لا ينقل فقط كلمات بل يظهر درجه وعي الشخصيات بالواقع المحيط بها.

خلاصه على خصائص المسردية: بما ان المسردية تداخل بين سرد والمسرح اجمع بين تقنيات السرد واساليب المسرح من حيث السرد تستخدم المسردية الراوي داخل النص المسرحي وهو امر غير مألوف في المسرح كما توظف الوصف والاسترجاع الزمني ومن حيث المسرح تحافظ على العناصر المسرحية مثل الحوار المباشر والحدث وهي تمكن في الغوص في اعماق الشخصيات.

اهميه المسردية: المسرحية ليس حوار فقط بل تتضمن ايضا عناصر سردية مثل زمان ومكان الوصف وحكاية والشخصيات والجمع بينها والحكاية تتكون المسردية وهذا ما يجعلها تتميز على الاجناس الادبية" بما ان المسردية هي جنس متكامل من السرد والمسرح فطبيعة الحال تجمع فيها الخصائص المسرح مع اليات السرد"[2]. ان المسرح يقوم على اسلوب الحوار اما السرد يقوم على الوصف والحكاية فالمسردية مزج بين الحوار والوصف.

[1] حبيبه بوقرة واسماء سراي: سرد المسرح عند عز الدين بدلاوبي الاقنعه المثقوبه، مذكره ماستر، كليه الادب واللغات، جامعه المسيله، 2022، 2023،ص 43.

[2] حبيبه بوقره واسماء سراي: سرد المسرح عند عز الدين بدلاوبي الاقنعه المصقوبه، مذكره ماستر، كليه الادب واللغات ، جامعه المسيله، 2022،ص 31.

وظائف المسردية: للمسردية وظائف في النصوص الادبية نصوص في المسرح والسرد تلعب دورا في تنظيم النصوص وتزيدها جمالية ومن بين هذه الوظائف" السرد والاخبار والشخصيات السردية متخيله خبريه وصفيه تقريريه بعيده عن الحواس لم تتشكل وتتبلور"[1]. ومن خلال الوظائف تجعل القارئ يفهم ويتاثر ويندمج مع المسرحية او السرد وتنقل رسائل سياسيه او اجتماعيه من خلال المسردية.

[1]نفس المرجع،ص 32.

الفصل الثاني:

خصائص الخطاب المسردي في مسردية غنائية

الحب والدم لعز الدين جلاوجي

ملخص القصة:

امتازت أعمال عزالدين جلاوجي بتميزها، وبروز التجديد بها، وخاصة ما أسماه بالمسردية، فقد عدت مجالاً خصبًا لتحليل البنية السردية واستكشاف آليات تشكّل المعنى داخل النص، ذلك أن جلاوجي لا يقدّم السرد بوصفه مجرّد وسيلة لنقل الحكاية، بل يضفي عليها وظيفة فنية وجمالية، تتشابك فيها اللغة والبنية والدلالة، فنجده في مسردية " غنائية الحب والدم"، التي تدور أحداثها في زمن قديم، أين سعى بطلها عامر إلى الجمع بين حبه الذي سافر البلدان والصحراء للوصل إليه، وروح المسؤولية لديه وحب وطنه، ما يجعل الحكاية تدخل في صراعات تمثلها الحروب والخيانة والغدر من العدو والعائلة، وتصور لنا المسردية كيف أن الطمع في الحكم قد ينتج عنه حروبًا، إذ يطمع مناد في القيادة التي كان يتولاها عامر فيسعى إلى قتله، ثم وبعد أن فشلت محاولته، سعى إلى افساد طلب زواجه من أخت الأمير علجية، بنشر الفتنة بينهما، وتصور لنا المسردية أن من كان يمشي على الحق سوف ينجو في الدنيا، وتصور قيم حب الوطن والموت لأجله.

تمهيد:

تُعتبر مسردية "غنائية الحب والدم" لعز الدين جلاوجي نموذجًا فنيًا يُبرز الخصائص المميزة للخطاب المسردي. تميزت هذه العمل بتقنيات سردية مبتكرة، حيث تتداخل الأزمنة والأمكنة، مما يعكس تعقيدات التجربة الإنسانية. يعتمد الخطاب على تراكب الحكايات وتعدد الأصوات، مما يُضفي عمقًا على الشخصيات والأحداث.

تبدأ السردية بالغموض وتدريجية الكشف عن الأحداث، ما يُثير فضول القارئ ويعزز من التفاعل مع النص. كما تُبرز المسردية العلاقة بين الحب والصراع، حيث تتشابك المشاعر الإنسانية مع قضايا الوطن والهوية، مما يُعطي العمل بُعدًا شعوريًا ووطنيًا.

سنسعى في هذا الفصل إلى استكشاف الخصائص الرئيسية للخطاب المسردي، من خلال تحليل الأساليب السردية والأبعاد الدلالية التي تُميز هذا النص الأدبي، وكيف تُسهم في تشكيل تجربة القارئ واستيعابه لمضمون العمل.

أولا: خصائص الخطاب السردي:

في محاولة منا لدراسة كتاب " غنائية الحب والدم" لعز الدين جلاوجي، محاولين الكشف عن خصائص الخطاب السردي في النص، ففيما تساهم هذه العناصر في بناء النص والمعنى؟

1- الحدث:

من خلال دراستنا للحدث في الكتاب، توصلنا إلى أن الحدث في الكتاب انقسم إلى ثلاث أصناف: الحدث الشخصي الحميمي، الحدث الوطني الجماعي، الحدث الرمزي.

1-1- الحدث الشخصي الحميمي:

في قلب الخطاب السردي لكتاب" غنائية الحب والدم"، تتخلل بنية المقاومة أحداث ذات طابع شخصي حميمي، تضيء جوانب من التجربة الإنسانية في أكثر تجلياتها رهافة وعاطفية، فالكاتب سعى إلى المزج بين المشهد الجماعي للمقاومة

والكفاح والصمود، والطابع الشخصي الحميمي وتصوير للمشاعر الإنسانية من حب، وأمل، وندم وضعف.

فنجد مثالا على ذلك في قول الكاتب:" **يقتعد صخرة كبيرة يكاد يغطيها ببرنسه، يرنو تائها، وقد بدا على ملامحه غيم مركوم، يفرج ركبتيه وذراعيه، وقد ركز عصاه في قلب الأرض، يحدق في الفراغ اللامتناهي، يتنهد، قائلا:**

إيه يا الدنيا الغدارهْ

كسرتيني من ذراعي

ذليت من كان بوه صيد

وطلعت من كان بوه راعي"[1]

الحدث الوطني الجماعي:

يحضر الحدث الوطني الجماعي في " غنائية الحب والدم " بوصفه العمود الفقري الذي تنتظم حوله باقي التجارب الفردية.

فنجد قول الكاتب:" **يصيح الشيخ غانم، وهو يندفع وسط الخيام بحماس شديد.**

- **ياقوم**

لا نُوم الليلة لا هنَا

ولا غَفلة مَنا

انفروا شيَّاب وشْبابْ

اشحذوا الظْفُر والناب

عزنا بأرواحنا نفديه

وشرفنا بدمنا نرويه.

تتردد في الخيام أصوات كثيرة، معيدة المقطع الأخير.

[1] عزالدين جلاوجي، غنائية الحب والدم – مسردية في ثمانية دفاتر–، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2020، ص 09.

عزنا بأرواحنا نفديه

وشـرفنا بـدمنا نرويــه"[1]، فنجـد أن الحـدث الوجمـاعي والمقاومـة والصـمود تتجلـى مـن خـلال نـداء الشـيخ غـانم، إذ سـعى إلـى خلـق تعبئـة شـعبية مـن خـلال تشـجيع والنهـوض بهمــم الشــعب، ليتحــول إلــى فعــل مقــاوم جمــاعي يــربط بــين الماضــي والحاضــر، ويسـتنهض الـذاكرة والهويـة، فهـو إذا لا يمثـل فقـط نـداءً للمواجهـة، بـل يعيـد تنشـيط الإحساس بالانتماء والواجب، ويحوّل الجمع الشاكن إلى جسد نضالي موحّد.

1-2- الحدث الرمزي:

ضــمن جلاوجــي فــي كتابــه" غنائيــة الحــب والــدم" الرمزيــة بكثــرة، خاصــة فــي الأحـداث، مـا قـدم بعـدًا خاصًـا فيهـا، فنجـده يقـول واصـفا الحلـم الـذي رآه شـيبوب:"

يسكت شيبوب لحظات، ثم يواصل بحزن، وقد اقترب منه رفيقاه في اهتمام كبير.

شفت في منامي يا حضار

انْسانا والصْغار

متلايمين وسط الدار

زحفت ليهم لَفعى غَداره

سَوْده هَدَّاره

طولْها مالُو امْثيل"[2]،

[1] عزالدين جلاوجي، غنائية الحب والدم – مسردية في ثمانية دفاتر–، ص 20.

[2] عزالدين جلاوجي، غنائية الحب والدم – مسردية في ثمانية دفاتر–، ص 28.

2- الشخصيات:

تعددت الشخصية وتنوعت أدوارها ووظائفها، وتختلف وظائف الشخصية فنجد شخصيات مركزية وأخرى ثانوية، كما يمكن أن نجد شخصيات غائبة، وأخرى رمزية.

2-1- الشخصيات المركزية :

في كتاب" غنائية الحب والدم" لعز لدين جلاوجي، وجدت شخصيتين مركزيتين، هنا: الشيخ غانم، وعامر.

فأما شخصية عامر فتمثل البطل المغوار، الذي لا يهاب الشدائد والصعاب، يخيف أعدائه، وهو ابن الشيخ غانم وحجيلة، وقد عرف ببطولات، وشهامته، وقوته في الحروب،فنجد وصفًا له في الكتاب يقول فيه جلاوجي:"

قوْموا كالهلال على الذّل ماهم مَتعودين

لكن الحرب بلا عامر تخرجهم خاسرين

ما اتخلي فيهم كبار ولا بنين"[1]، وفي هذا دلالة قوية على قوته وشجعاته، وقد أحب فتاة تدعى علجية، فذهب سعيا وراء الحصول عليها، ونتيجة سفره هذا، انكب الأعداء على قريته، وأخذو يزرعون الرعب فيها، ولولى حكمته وفطنته لما يدور حوله من أسباب واشارات لما انتبه أن يعود إلى قريته، فنجد يقول:"فنجده يمثل الوجه الإنساني للمقاومة، وهو شخص حالم ومتعلق بالحب والوطن،

وأما شخصية الشيخ غانم، وهو رئيس القبيلة، وهو أب عامر وزوج حجيلة، وأخ جابر، عرف بحكمته، وصبره على المحن، ويمثل القائد الجماعي الذي دائمًا ما يستنهض أمته يتضح ذلك في قوله:" :" **يصيح الشيخ غانم، وهو يندفع وسط الخيام بحماس شديد.**

[1] عزالدين جلاوجي، غنائية الحب والدم – مسردية في ثمانية دفاتر–، ص 21.

- **ياقوم**

لا نُوم الليلة لا هنَا

ولا غَفلة مَنا

انفروا شيَّاب وشْبابْ

اشحذوا الظْفُر والناب

عزنا بأرواحنا نفديه

وشرفنا بدمنا نرويه.

تتردد في الخيام أصوات كثيرة، معيدة المقطع الأخير.

عزنا بأرواحنا نفديه

وشرفنا بدمنا نرويه"[1]، فنجده يبرز كيف أنه يتحدث بلغة الحكماء، ويعتمد على الأمثال الشعبية بكثرة، وشخصيته ثابتة صارمة، تمثل وعي المقاومة.

2-2- الشخصيات الثانوية:

وفي *غنائية الحب والدم* لعز الدين جلاوجي، تحضر شخصيات ثانوية بأدوار دقيقة وفاعلة، تُضيء الجوانب الخفية في الأحداث، وتُبرز التوترات الرمزية الكامنة، وتمنح النص بُعدًا تعدديًا في الأصوات والتمثيل، وقد تمثلت هذه الشخصيات في: حجيلة، الشيخ جابر، زوجة الشيخ جابر، شيبوب، خليفة، مناد، جازية، الأمير، علجية.

فأما حجيلة فتمثل المرأة الأنثوية القوية، التي صورها جلاوجي في صورة المرأة في الحرب، وقدمت لنا هذه الشخصية دور المرأة في الحرب، ونجد ذلك يتضح لنا في الكتاب، في قول جلاوجي:" **تخرج فجأة زوجه، وقد بدت أصغر من سنها، ممتدة القامة، أميل إلى النحافة، في عينيها لمعان قوة وتحدٍ، تم يدها إلى كتف زوجها قائلة دون أن يلتف إليها: إيه يالشيخ غانم**

[1] عزالدين جلاوجي، غنائية الحب والدم – مسردية في ثمانية دفاتر–، ص 21.

لبْقا لرَّب العالي

ولفنا لكل ارخيس وغالي

عشت ميه وطامع فالتوالي؟

يحس الشيخ غانم بدفئها وقد سرى حبها إلى أعماقه، وهي التي ظلت دوما بلسما شافيا لكل جراح الدهر وخيباته، يقف فيبدو مساويا لها في الطول"[1]،

فصورت على أنها شخصية حاضرة بالإنصات والانفعال أكثر من الفعل، تجسد الانتظار، القلق، وفي كثير من الاحيان مثلت الحب الكامن للولدها عامر، قد أضفت على المشهد طابعا وجدانيا حميميا، وقد رمزت إلى الذاكرة الجمعية، التي تمثل الأنثى الصامتة التي تحتضن الألم والأمل.

جازية: ترمز إلى المرأة المناضلة، تعبر عن مشاركة النساء في معركة الشرف والكرامة، تحمل بعدًا شعبيًا.

علجية: شخصية أنثوية تضيف بعدًا غنائيًا ورومانسيًا، تمثل ثنائية الأنثى والوطن. [2]

مناد: يمثل الشخصية الشريرة، تطغى عليه الطمع والغرور، يخون قومه وعائلته، ويعكس دلالة الغدر والخيانة في المجتمع. [3]

3- الزمن:

في كتاب " غنائية الحب والدم" لعزالدين جلاوجي، يأخذ الزمن أبعادًا خاصة، فنجده يوضف خاصيتن زمنيتين هنا خاصية الاسترجاع والاستباق، والتي ساهمتا في بناء سردية النص، والكشف عن دلالته، وتقديم مسحة أدبية تتداخل فيها الذاكرة مع الحاضر والمستقبل.

[1] عزالدين جلاوجي، غنائية الحب والدم – مسردية في ثمانية دفاتر–، ص 08.

[2] ينظر المرجع نفسه ص 77.

[3] ينظر عزالدين جلاوجي، غنائية الحب والدم – مسردية في ثمانية دفاتر–، ص 38.

3-1- الاسترجاع:

اعتمد عز الدين جلاوجي على هذه التقنية كثيرا في النص، فنجده يوظفها على طول القصة، من أمثلة ذلك، ما يرويه شيبوب لصديقيه عامر وخليفة من أحداث رآها في حلمه فيقول:" :**يلتفت إليهما وهما يحدقان فيه ينتظران جوابه.**

- **ماهو خير**

منام مشوم ماهو خير

يسكت شيبوب لحظات، ثم يواصل بحزن، وقد اقترب منه رفيقاه في اهتمام كبير.

شفت في منامي يا حضار

انْسانا والصْغار

متلايمين وسط الدار

زحفت ليهم لَفعى غَداره

سَوْده هَدَّاره

طولْها مالُو امْثيل

يتلوى شيبوب كالأفعى مجسدا المشهد، يفزع خليفة

وعامر فيسل سيفه متعجلا

- **لخص.. كلامك طويل**

يواصل شيبوب دون أن يأبه بطلب عامر

تسلقت للدار في غفله من النايمين

في غفله من لابريا الهانيين

سُمها القاتل في لنياب

حِقدها واقف في كل باب"[1]، فمنام شيبوب عن الأفعى الغادرة، ليس حدثا آنيا، بل استرجاع لرؤيا رمزية تضع المتلقي في مواجهة مصير آت، وهو استرجاع داخلي.

3-2- الاستباق:

نجد ذلك حاضر في كتاب" غنائية الحب والدم" لعزالدين جلاوجي، في مثال على ذلك ما ورد في المقطع:" **تخطو علجية نحوه بثبات، توزع نظرها في الجميع، تتجه**

إلى أخيها مصرة في يقين على رأيها

- **أنا على يقين باللي عدانا ينهزمو فالحين**

لما يلحق سيد الرجال

لما يلحق قاهر لهوال.

يضحك الامير في سخرية، ثم يقوم قائلا:

هذي يا علجية خرافة رددتيها كثير

وحفظتيها للكبير والصغير.

تندفع علجية في مواجهة الحاضرين، توجه كلامها إليهم،

معرضة عن أخيها.

- **هذي شفتها في لمنام**

من عوام

ومنامي كي الوحي ما يغلط

ماهو وهم ماني نخلط"[2]، في هذا المقطع، يظهر الاستباق كأداة سردية تساعد في بناء التشويق وتعزيز التوتر الدرامي. يُستخدم الاستباق هنا لإعطاء إشارات عن

[1] عزالدين جلاوجي، غنائية الحب والدم – مسردية في ثمانية دفاتر–، ص 28.

[2] عزالدين جلاوجي، غنائية الحب والدم – مسردية في ثمانية دفاتر–، ص 77.

الأحداث المقبلة، حيث تُقدّم علجية رؤية متفائلة بشأن النصر، مؤكدة أن العدو سيهزم قريبًا. هي لا تكتفي بالحديث عن الأمل والنصر، بل تُصرّ على رؤيتها وتعرضها كحقيقة مؤكدة، مما يثير تساؤل الآخرين حول مصداقيتها.

4- المكان:

تعددت الأمكنة وتعددت رمزياتها في النص، فنجد أن الأحداث تتوزع بين المكان الذي يعيش فيه عامر وقومه، التي يدور فيها معظم الحديث: "**تنتصب خيام هنا وهناك تختلف في أحجامها وألوانها..**"[1]، وبين البلاد الأخرى التي سافر إليها عامر طالبا يد علجية، والممثل في الحكاي بقصر الأمارة" **في قصرة الأمارة، ..**"[2] وهذا التعدد المكان يسهم في إبراز دينماميكية السرد، إذ يتحرك الأبطال بين فضاءات متقابلة: الاستقرار مقابل الترحال، الألفة مقابل الغرابة، الداخل مقابل الخارج.

5- الوصف:

زخر نص جلاوجي بالوصف، فنجده يفتتح مسرديته بالوصف، بقوله:" **خريفا كان الفصل، رذاذ ينقر على السقف القرميدي بحنان، وريح تهب ترتفع حينا حتى تتناهى إلى الأسماع رقصات الأغصان، ....**"[3].

يقدم الكاتب دلالات متعددة من خلال الأوصاف التي تتجاوز المشهد البصري، حيث يجسد الوصف وظائف عميقة تتعلق ببنية الحكاية وأفق التلقي. يُعتبر أداة أساسية لإبراز الدلالات الخفية للنص، ووسيلة فنية لتسليط الضوء على الرؤية السردية للراوي وطبيعة العالم الذي يبنيه.

[1] عزالدين جلاوجي، غنائية الحب والدم – مسردية في ثمانية دفاتر –، ص 09.

[2] المرجع نفسه، ص 75.

[3] المرجع نفسه، ص 07.

6- الحوار:

يتّسم الحوار في " غنائية الحب والدب" بكونه عنصراً مركزياً في بناء الخطاب السردي، إذ لا يُستخدم فقط كوسيلة تواصل بين الشخصيات، بل كأداة فنية للكشف عن العلاقات، وتعميق التوترات، وتوجيه مسار الأحداث. ويمكن تحليل الحوار من حيث وظائفه الخطابية كما يلي:

1. **الحوار بوصفه كاشفاً للشخصيات:** مثلاً شخصية *عامر* تظهر من خلال حواراته قويّة، واثقة، بطولية، مثال ذلك عندما يعرض الكاتب حواره مع صديقيه، أين تبرز روح المسؤولية عنده وروح القيادة والبطولة، يقول الكاتب:" **يستوي شيبوب مستقيما في وقفته، وقد خرج من حالة التلبس التي كان يعيشها، يوجع كلامه إلى عامر بكل هدوء."**[1].

2. **الحوار بوصفه حاملاً للحدث** :لا يقتصر على إظهار المواقف، بل يسهم في دفع الحدث إلى الأمام، كما في لحظة التي قامت جازية بسرد أحداث التي جرت عندما أراد مناد أن يقضي على عامر، " **ويقول:**

انخليوها تحكيلكم بالتّفصيل

اللي صار في هذا الليل

يوسع الجميع لها، وتتحرك الجازية من مكانها، تأخذ مكانا مواجها للجميع، وقد توافد خلق كثير، رجالا ونساء وأطفال يتابعون اللقاء، تقول الجازية:

- **بعد ما قربو منا لعدا**

هب الجميع بالعدد والعدة

باغيين الموت في ساحة الشرف..."[2]

[1] عزالدين جلاوجي، غنائية الحب والدم – مسردية في ثمانية دفاتر–، ص 33/32.

[2] عزالدين جلاوجي، غنائية الحب والدم – مسردية في ثمانية دفاتر–، ص 55.

إذ يُستخدم الحوار لنقل معلومات سردية أساسية دون اللجوء إلى السرد الخالص.

3. **الحوار بوصفه صراعاً:** في كثير من الأحيان، يكون الحوار تجلياً لصراع داخلي (عامر بين الحب والواجب)، أو خارجي (بين عامر ومناد)، وهذا ما يمنح الخطاب السردي طابعه الدرامي ويغذّي التوتر العام للنص.

4. **الحوار بوصفه وسيلة تأطير اجتماعي وثقافي:** إذ يستند في بنائه إلى بنية المجتمع القبلي، ويتسم بلغة شعبية وأسلوب تعبيري مستمد من الثقافة الشفوية، مما يعكس خلفية الشخصيات وموقعها الاجتماعي، وخاصة كون النص محمل بالأمثلة الشعبية التقليدية.

ثانيا: خصائص المسرحية:

في محاولة منا لدراسة خصائص المسرحية، عرجنا على محطات هي: الصراع، الحوار، الزمن، المكان، الشخصيات، الحدث، والوصف.

1- الصراع:

نجد الصراع يتجسد في الكتاب من خلال الشخصيات، بين الخير والشر، وبين الحاضر والغائب، وغيرها، ويتضح لنا ذلك من خلال نية مناد، حين يقول:" **يقف مناد في مكانه، ستمطط، ينظر في كل اتجاه، يستل سيفه ثم يعيده بقوة إلى غمده، يتأمل الفرسان وقد اشتد تنافسهم.**

- **ماابقيت غير أنايَ**

واحد ماهو امعاي

مانخرج للحرب والمخاطر

ولا للعرافة ادُقلي لمسامر

.....

2- الحوار:

جعل عز الدين جلاوجي الحوار هو الوسيلة الأساسية لبناء الدراما، وقد تنوع الحوار المسرحي في الحكاية، فنجد:

2-1- الحوار الدرامي:

وقد استخدمه الكاتب لتوليد التوتر والصراع على الخشبة، فنجد مثالا على ذلك الحوار بين عامر ومناد، بعد أن اكتشف عامر خيانة مناد، وتقابل معه في مواجهة، حيث جاء في المسرحية:" **يمسكه عامر من كتفه ويجذبه إلى الأسفل حتى يطرحه أرضا.**[1]

والحوار الذي دار بين الجمع بعد أن اكتشف أن الفارس الرابع الذي جاء مع عامر ليس بغريب، بل هي جازية،

2-2- الحوار التوضيحي:

وقد استخدمه الكاتب لتوضيح وكشف ما تكنه الشخصيات أو يسرد ماضيها، ولكن بأسلوب حي مسرحي، مثال ذلك الحوار الذي دار بين عامر وأصحابه، فنجده يكشف عن ما بداخله من حب لعلجية وهيام بها.

ونجد أن الحوارات التي طرحت في المسرحية تميزت بخصائص، تمثلت في كون الحوارات جاءت ذات طابع متوتر وإيقاعي، خصوصا المشاهد القتالية، والحوار الذي بين الأعداء، كما نستطيع أن نكشف عن شخصيات المسرحية من خلال الحوار الذي دار بينهم، إذ يكشف عن كل مكنوناتهم، وخباياه.

[1] عزالدين جلاوجي، غنائية الحب والدم – مسردية في ثمانية دفاتر–، ص60/ 61.

3- الزمن:

3-1- الزمن الآني:

يتجسد الزمن من خلال الحاضر الدرامي التي نشاهدها على الخشبة، مثل المشهد الذي يدور حول الصراع بين عامر ومناد، حيث جاء في النص:" **يمسكه عامر من كتفه ويجذبه إلى الأسفل حتى يطرحه أرضا.**

- **لا اتخاف يا وحد الثعلب المكار**

ماهو من عوايدنا نكونوا غُدار

فُكُّوا رْباطوا واعطوه السْلاح

وللشجيع إكون الفلاح"[1]

هذه اللحظات تنتمي إلى الزمن " الحاضر المسرحي"، وهو الزمن الذي يُبنى عليه توتر العرض.

3-2- الزمن الاسترجاعي:

يستخدم الراوي أحيانا الشخصيات لإسترجاع لتفسير ما وقع، وقد مثل هذا الزمن ما ورد في حديث جازية عن خطة مناد ومحاولته لقتل عامر، وقد ورد في الكتاب:" " **ويقول:**

انخليوها تحكيلكم بالتّفصيل

اللي صار في هذا الليل

يوسع الجميع لها، وتتحرك الجازية من مكانها، تأخذ مكانا مواجها للجميع، وقد توافد خلق كثير، رجالا ونساء وأطفال يتابعون اللقاء، تقول الجازية:

- **بعد ما قربو منا لعدا**

هب الجميع بالعدد والعدة

....

[1] عزالدين جلاوجي، غنائية الحب والدم – مسردية في ثمانية دفاتر–، ص60/ 61.

اترك الجميع احضر للمعركة الفاصلة واتسلل فالليل يبغي غدره قاتلة"[1].

3-3- الزمن المسرحي المكثف:

فنجد الكاتب يضغط الأحداث التي ربما تمتد زمنياً في الواقع، في وحدات زمنية مسرحية مركزة، ونجد هذا يتمثل في عرض الحرب بين قوم عامروقوم الأمير وأعدائهم، في قول الكاتب:" **تتعالى صيحات الحرب وهتافات النصر فجأة، يهرع الأدب إلى الشرفة، يعود إلى ابنه متعجبا.**

- **تقول اعدانا من ساحة الحرب هاربين.**

يندفع الأمير قريبا من أبيه، ينظر بعيدا عبر الشرفة، ثم يقول:

- **فعلا والدي تقولهم للسلامة باغيين**

بعد ماكانوا صادمين

هاهم يتراجعوا مخذولين

فجأة يدلف عليهم فارس المجلس قادما من المعركة مبشرا

- **ابشر يا أمير**
- **اتغير الحال وحل الخير**
- **يندفع إليه الأمير، يتأمل حالته وقد كثرت جراحه، يسأل بحيرة**
- .....
- **قوم عامر اللي كنا منهم خايفين**
- **ومن غدرهم هايبين**
- **جمعوا مل فُرسانهم**
- **وهجموا على اعدانا واعداهم"[2].**

هذا يحقق مبدأ التركيز الزمني في المسرح، ويمنح العمل إيقاعا متسارعاً.

[1] عزالدين جلاوجي، غنائية الحب والدم – مسردية في ثمانية دفاتر–، ص 55.

[2] عزالدين جلاوجي، غنائية الحب والدم – مسردية في ثمانية دفاتر–، ص 98/97.

4- المكان:

وقد تجسدت هذه الساحة فوق المسرح، فنجد شرحا لها:" **تنبسط الأرض على مد البصر أمام الجميع، وتنتصب هنا وهناك خيام تختلف في أحجامها وألوانها،** ..."[1]، يعكس المكان المسرحي في هذا المقطع من "غنائية الحب والدم" بعدًا دلاليًا مركبًا يتجاوز الإطار المكاني المادي، ليشكّل فضاءً سرديًا دالًا على **الهوية الجماعية والانتماء القبلي**، كما يُبرز التوتر النفسي والانفعالي لدى الشخصيات. يظهر المكان هنا بوصفه **ساحة حياة** نابضة؛ "تنبسط الأرض على مد البصر" بما يوحي بالانفتاح والامتداد، ثم "خيام مختلفة الأحجام والألوان" تُشير إلى **التنوع الاجتماعي** داخل الجماعة.

5- الشخصيات:

الشخصيات في المسرحية ليست مجرد أدوات سردية، بل أدوار درامية تتجلى من خلال الحوار والموقف، وفيما يلي عرض للشخصيات المسرحية:

5-1- **الشخصية المحورية:** وتمثل بطل المسرحية، وهي شخصية عامر، إذ تتقاطع حوله الأحداث، وتتغير بناءً على قراراته، يمثل شخصية القائد الحائر بين نداء الوطن ونداء القلب، يمتاز بالصراع الداخلي (بين الواجب والحب)، والخارجي (ضد الأعداء)، وهو يمثل بطل درامي، يخوض رحلة تحول من باحث عن حلمه إلى قائد مسؤول يختار الوطن، وذلك ما يوضحه المشهد الذي قال فيه:" **يستوي شيبوب مستقيما في وقفته، وقد خرج من حالة التلبس التي كان يعيشها، يوجع كلامه إلى عامر بكل هدوء**"[2].

[1] عزالدين جلاوجي، غنائية الحب والدم – مسردية في ثمانية دفاتر–،07.

[2] عزالدين جلاوجي، غنائية الحب والدم – مسردية في ثمانية دفاتر–، ص 33/32.

5-2- الشخصيات المساندة:

تتضمن المسرحية شخصيات تدعم الشخصية المحورية عامر، مثل شيبوب وخليفة، اللذين يمثلان الأصدقاء المخلصين الذين يشاركونه الرؤية ويعبرون عن صوته الداخلي. كما تسهم جازية، ابنة عم عامر، في دعمه، حيث تمثل شخصية قوية تخترق القوالب النمطية التقليدية، محاربة وقادرة على اتخاذ القرار، مما يضيف أبعادًا درامية عاطفية ووطنية.

5-**3- الشخصيات المعارضة:** تتجلى في شخصية مناد، والتي تتصف بالأنانية والطموح السياسي، ويمثل صوت الخيانة والحسد، ويقوم بدور الخصم الذي يسعى إلى إسقاط عامر، ويتجلى ذلك جليا، عندما ذهب قبل عامر إلى عند الأمير:" **يبدو الأمير أكثر صرامة في جلسته ونظرته، يرد على مناد.**

6- الحدث:

يُعدّ الحدث المسرحي في *غنائية الحب والدم* لعز الدين جلاوجي البنية الأساسية التي تقوم عليها الحركة الدرامية للنص، إذ يتطور في تدرج تصاعدي تتخلله مفاجآت، صراعات، وتحولات تدفع بالشخصيات إلى اتخاذ مواقف مصيرية، وقد مر الحدث في الكتاب بعدة مراحل، هي:

6-1- الوضعية البدئية:

تبدأ المسرحية بوضع مضطرب يتمثل في غياب البطل "عامر"، ما يخلق فراغًا قياديًا في القبيلة، ويجعل الشيخ غانم وشيخ جابر في حالة حزن وقلق، حيث ورد في الكتاب:"**عكف الشيخ جابر مع أتباعه بعيدا في خيمة منزوية، معارضين كل استعداد لمواجهة الأعداء الذي اقترب وصولهم، ...**"[1].

[1] عزالدين جلاوجي، غنائية الحب والدم – مسردية في ثمانية دفاتر، ص 20

6-2- العقدة:

تتصاعد الاحداث مع بروز سبب سفر عامر، والذي تمثل في رغبته في الزواج من علجية، ورفضه الارتباط بابنة عمه جازية، ما يخلق أزمة عائلية واجتماعية، ويشرح الراوي ذلك:"

سيد الرجال وصحابو غايبين

بعد ما سافر عامر واصحابو في اثنين

طالبين علجية غالية الزين

حليله للعامر بالرضا

وإلا بالقوه وضرب السَّكين

اشتغل اعدا قومو الفرصة

وقصدوهم على الشر ناويين"[1]، ثم يظهر طموح مناد في استغلال غياب عامر للانقضاض على السلطة.

6-3- الذروة:

تتجلى في لحظة عودة عامر وصديقيه، وقتاله بجانب قومهم، وإنقاذ القبيلة في الوقت الحاسم، مما يقلب موازين المعركة لصالح أهل القبيلة، وأيضا نجدها في قتال عامر جنبًا إلى جنب مع قوم علجية، فنجد وصف ذلك في الكتاب:" **تتعالى صيحات الحرب وهتافات النصر فجأة، يهرع الأدب إلى الشرفة، يعود إلى ابنه متعجبا.**

- **تقول اعدانا من ساحة الحرب هاربين.**

يندفع الأمير قريبا من أبيه، ينظر بعيدا عبر الشرفة، ثم يقول:

- **فعلا والدي تقولهم للسلامة باغيين**

[1] المرجع نفسه، ص 21.

6-4- الحل:

وقد برز من خلال انتصار الخير على الشر، وانتصار عامر بحلمه بالزواج بعلجية، :" يتعالى صوت الراوي قائلا على أنغام الناي:

كي نوار لعطيل

كي خضرة لقصيل

كي لحمام اللي ارفرف ويميل

انزرع عامر وأولادو لحرار

مئات وآلاف كثار

وعمروا ذا الأرض بعرقهم الجاري

وابدمهم احمر قاني

صارت لرض السودة جنات

زيتون وقمح ودوالي ملفوفات

وعيون تجري رقراقة"[1]، فنجد أن الصرعات تتحول إلى مصالحة، ويعم التفاهم بين القبائل، بعد أن استطاع أن يثبت صدقه ووفاءه لقبيلة علجية.

7- الوصف:

في كتاب" غنائية الحب والدم"، قد جعل عز الدين جلاوجي من الوصف أداة درامية لها دور في تكثيف البعد الرمزي للنص.

وقد نوع الكاتب بين أنواع الوصف في المسرحية، فنجده يصف المكان والفضاء الذي جرت فيه أحداث المسرحية، فيقول:" **تنبسط الأرض على مد البصر أمام الجميع، ....، وبعض كلاب وماشية، ونخلات باسقات، لها طلع نضيد"**[2]

[1] المرجع نفسه، ص 105.

[2] عزالدين جلاوجي، غنائية الحب والدم – مسردية في ثمانية دفاتر–، ص 09.

كما نجده يصف الحركة والانفعال، فلا يكتفي بوصف الساحة والخيم والطريق والصحراء، بل يمتد إلى تعبيرات الشخصيات ومشاعرهم، مما يقدم بعدا دراميا على المشهد، مثل قوله:" **يصل الشيخ غانم في ثيابه البيضاء، حزينا مهموما، يقف وسط الساحة لحظات يوزع نظره في كل الاتجاهات، ...، يحدق في الفراغ اللامتناهي**"[1]

ثالثا: خصائص المسردية:

1- الحدث:

جاء الحدث مقسما على عناصر يمكن أن نجعلها كالتالي:

1-1- التدرج السردي:

جعل عزالدين جلاوجي بنية الحدث الخاصة بكتابه في قالب شكل على شكل فسيفساء، إذ تتوالى الحكايات فيه وتبتعد الواقع عن الخطية، وذلك عائد لكونها تستعمل تقنيات كالاسترجاع أو ما يعرف بالفلاش باك، وتقنية الاستباق، وهو ما يجعل القارئ أو المشاهد يتلقى الحدث في صورة مقاطع سردية ترتبط بالمضمون لا بالتسلسل الزمني، مثال ذلك :" **يلتفت إليهما وهما يحدقان فيه ينتظران جوابه.**

- **ماهو خير**

منام مشوم ماهو خير

يسكت شيبوب لحظات، ثم يواصل بحزن، وقد اقترب منه رفيقاه في اهتمام كبير.

حِقدها واقف في كل باب"[2]، فحلم شيبوب الذي ينذر بالخطر قبل وقوعه، جاء في صورة تمهيد رمزي لحركة العودة والدفاع.

[1] عزالدين جلاوجي، غنائية الحب والدم – مسردية في ثمانية دفاتر–، ص 9.

[2] عزالدين جلاوجي، غنائية الحب والدم – مسردية في ثمانية دفاتر–، ص 28.

1-2- التكثيف:

فالأفعى في منام شيبوب، جاءت حاملة معها حمولة عظيمة من الدلالات، مما خلق للحدث بعدين: سطحي ظاهري، وآخر تأويلي باطني.

1-3- التوتر والتصعيد:

فنجد مثال ذلك في مسردية جلاوجي، تمثل في عودة عامر وإنقاذ القوم، والذي جاء في قول الكاتب:"

-قومنا يا رجال

في هموم كبيرة ومخاطر

لازم نرجع فالحال

قبل ما اروح الليل وتشرق لنوار[1]، ثم الانتصار والقضاء على العدو، ثم زواج عامر وتحقيق حلمه، فهذا يحقق للمتلقي نوعًا من الإشباع الدرامي، رغم أن البناء يمر بالتعليق والعودة والتقديم.

2- الحبكة:

تتميز بنية الحبكة في كتاب "غنائية الحب والدم" بالمرونة والتفرع، حيث تتضمن تشظي الأحداث وتداخل الأزمنة، وتعتمد على توالي الحكايات وتراكب الدلالات. تبدأ القصة بشكل غامض من منتصف الفعل، حيث يظهر الشيخ غانم حزينًا، مما يوحي بمشكلة ما، ويؤكد الفرسان قدوم العدو. يتضح لاحقًا أن سبب الحزن هو غياب عامر، لكن دوافع سفره للزواج من علجية والمشاكل مع عمه تتكشف تدريجيًا، مما يخلق نوعًا من التشويق. تتشابك الأحداث لتشكل حبكة مركبة لكنها متكاملة، تتضافر خيوطها في الذروة وتنجلي في الخاتمة.

[1] عزالدين جلاوجي، غنائية الحب والدم – مسردية في ثمانية دفاتر–، ص 33/32.

3- العقدة:

في مسردية " غنائية الحب والدم" لعزالدين جلاوجي، تتجسد العقدة بشكل واضح عند تلاقي البعدين الفردي والوطني.

فالعقدة تتشكل مع ظهور حلم شيبوب المرعب الذي يُحذر فيه من خطر يتهدد القرية، ثم يحكيه لصديقيه أين يتلقفه عامر كإشارة تحذيرية عن وقوع خطر، مما يدفعه إلى التخلي عن حلمه والعودة إلى القرية، وتتعقد الأمور أكثر حين نكتشف أن مناد خان وحاول قتله في الطريق، ما يضيف بعدًا داخليًا للعقدة.[1]

4- الشخصيات:

4-1- شخصيات محورية:

وهي التي تحرك الحدث وتؤسس للصراع، وهي:

عامر: بطل القصة وصوت الوطن، يتحول من باحث عن الحلم الشخصي (الحب والزواج) إلى قائد يتحمل المسؤولية الوطنية. يتحرك في مستوى مزدوج: العاطفة والواجب.

مناد : الشخصية النقيض، تمثل الخيانة والطموح الفردي الذي يصطدم بالقيم الجماعية، وهو عنصر مهدِّد لتماسك الجماعة.

الشيخ غانم: يمثل الذاكرة والحنين والتجربة، وهو رمز الاستمرارية والحكمة.

4-2- شخصيات ثانوية:

وهي تلك الشخصيات التي تلعب دورًا موازيًا أو مساعدًا، مثل:

الشيخ جابر: يعبّر عن الغضب الأسري والتقاليد الصارمة، قبل أن يشهد تحولا نتيجة موقف ابنته، ويكون هن السبب في قتل ابنه في النهاية بعد أن علم بخيانته.

جازية: شخصية نسائية مقاومة، تتخطى النمط التقليدي، وتدخل ساحة الفعل البطولي، رافضة الخضوع والخيانة، ومجسدة للوعي الجمعي والشرف العائلي.

[1] ينظر عزالدين جلاوجي، غنائية الحب والدم – مسردية في ثمانية دفاتر–، ص 33/32/ 51.

شـــيبوب وخليفـــة: رفيقـا عـامر فـي الرحلـة، يشـكلان صـورة للوفـاء والصـداقة والتضحية.

علجيـــة: تمثـل الحلـم البعيـد أو الأمـل الصـعب، وهـي الغايـة التـي تأجلـت لصـالح نداء الوطن.

5- الحوار:

يغلـب علـى نـص المسـردية الطـابع الحـواري، وهـو "مـا يتماشـى مـع طبيعـة هـذا الجـنس الأدبـي، حيـث يتخلـل الحـوارَ بعـضُ الوصـف الـذي يبـرز حـالات الشخصـيات وحركاتهـا وتعبيراتهـا الجسـدية. ويُعـدّ الحـوار مـن أبـرز السـمات الأسـلوبية التـي تميـز المسـردية عـن غيرهـا مـن الأجنـاس الأدبيـة كالقصـة والروايـة، رغـم اشـتراكها معهـا فـي العناصـر الأساسـية كالحادثـة، والشخصـية، والفكـرة، والتعبيـر"[1]، وينقسـم الحـوار فـي هـذا السـياق إلـى قسـمين: أحـدهما موجّـه مـن الـراوي إلـى المتلقـين، حيـث يـتقمص الـراوي دور السـارد العلـيم الـذي يحـيط بجميـع تفاصـيل الحكايـة، فيخاطـب الجمهـور بشـكل مباشـر، محـاولًا الحفـاظ علـى تفـاعلهم وتجـاوبهم، مسـتخدمًا تقنيـات متنوعـة كتنغـيم الصـوت، والتعليـق، والحركـات والإيمـاءات التعبيريـة التـي تعـزز الانفعـال، وتبعـث علـى التـوتر أو التعجـب أو الحمـاس، ممـا يسـهم فـي تحريـك مشـاعر جمهـور هـو فـي ذاتـه جـزء مـن العـرض وإن كـان صـامتًا. كمـا دعّـم الـنص هـذا الجانـب باسـتخدام مـؤثرات صـوتية خارجيـة، أبرزهـا صـوت النـاي الحـزين، الـذي يضـفي بُعـدًا وجـدانيًا ويعـزز مـن الجـو العـام للحكايـة. " **يتنحـنح.. ومـن بـين الحاضـرين يرتفـع صـوت نـاي، فتخشـع لـه الـرؤوس دفعـة واحـدة، ويتجمـد المشـهد حتـى لا تكـاد الأيـدي والشـفاه تتحـرك، ثـم يسـكت دفعـة واحـدة وقـد ارتفـع عويـل الـريح فـي الخـارج، غيـر أن الـراوي يسـتمر فـي الحكـي غيـر مبـال بـالحيرة التـي علـت الوجـود**"[2]، بـل اسـتغل أضـفى

[1] عزالدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، مصر، دط، 2013، ص 239.

[2] عزالدين جلاوجي، غنائية الحب والدم – مسردية في ثمانية دفاتر–، ص 08.

على تلك الحيرة مزيدا من الفضول والدهشة من خلال إضافة بعض الكلمات والمفردات،

الجزء الأكثر حضورًا من الحوار في المسردية، كان بين الشخصيات المختلفة، وتمحور في الغالب حول شخصية البطل عامر، مستعرضًا بطولاته وصفاته النبيلة. وقد دار هذا الحوار بين عامر ورفيقيه، أو بينه وبين أفراد قبيلته، أو خصومه ومنافسيه. وقد اتّسم الحوار في *غنائية الحب والدم* بطابع ملحمي بطولي، يُظهر تفوق البطل وانتصاره بعد سلسلة من مواقف الشهامة والشجاعة، في مشهدية تُحاكي روح الملاحم الأوروبية والسير الشعبية العربية.

مثل حوار فرسان قبيلة عامر مع الأدب غانم حول سفر عامر طالبا الزواج من الأميرة علجية:

"- يا الشيخ غانم اسمع مليح

اللي فعلوا عامر دوني وقبيح

محال نسكت عليه

محال نقبل بيه

.....

- **سيد القوم على فعالوا ما يتعاتب**
- **قدروا عالي حاضر وغايب"**[1]

فالسرد هنا تقاطع مع الوصف والحوار في دفاتر المسردية، وبقدر ما نجد خصائص المسرحية بقدر ما نلامس الرواية في المسردية، ف" **الرواية والمسرح نوعان أدبيان تعايشا وتطورا جنبا إلى جنب منذ فجر تاريخ الأدب، لقد خرجا من مشكاة واحدة، ظلت تلهم المبدعين من الثقافات المختلفة على مر العصور، ألا وهي الملحمة، ذلك أن الرواية سليلة الملحمة، نشأت نتيجة تحويل السرد الشعري**

[1] عزالدين جلاوجي، غنائية الحب والدم – مسردية في ثمانية دفاتر –، ص 15/14.

إلى سرد نثري، مع المحافظة على عنصر الطول بخصوص المتن، مما يعني امتداد زمن الحكي في المخيال الإغريقي إلى أساطير، هذه الأساطير التي اتخذت في بداية نشأتها بعدًا شعائريا قائما على أدائها في جو مهيب، ضمن حشد من الحاضرين، تطورت الأساطير ليتحول الأداء مسرحا، والحضور إلى جمهور يملأ المدرجات"[1]، هذا الانتقال من الملحمة إلى المسرحية إلى الرواية هو مرحلة منطقية رافقت التحولات التي طرأت على تغير الجانب الديني في اليونان والرومان، من مدرجات مسارح التطهير إلى مسارح الحكمة والترفيه، انتقل فيها التأليف هو الآخر من النموذج الملحمي الشعري إلى الملحمي السردي، فالتجديد والتوالد ظاهر صحية في الأدب أيا كانت أرضه وسماؤه.

[1] رضوان بوخالدي، تداخل الأجناس الادبية الرواية تغذي المسرحية، تاريخ النشر 27-5-2019، https//www.arabicmagazine.net/

الخاتمة

الخاتمة:

وفي الختام يمكن القول إن الخطاب المسرحي تميز بتطوره من أشكال تقليدية إلى تعبيرات أكثر تعقيدًا، مما يعكس القضايا الاجتماعية والسياسية المعاصرة. يعكس هذا التطور في العمل كيفية استخدام المسرح كمنصة للتفاعل مع الجمهور ومناقشة قضايا الهوية والانتماء.

حيث أن الخطاب السردي في "غنائية الحب والدم" يُعتبر وسيلة فعالة لنقل المشاعر والأفكار. من خلال السرد، يتمكن عز الدين جلاوجي من تقديم رؤية معمقة حول التجارب البشرية، مما يعزز قدرة القارئ على التعاطف مع الشخصيات وفهم تعقيدات حياتهم.

وهو ما تأكد أن المسردية في العمل تتميز بتداخل الأزمنة والأمكنة، مما يُعطي النص عمقًا إضافيًا. هذا التداخل يُعزز من قدرة السرد على تقديم عدة وجهات نظر، ما يساهم في خلق تجربة قراءة غنية ومتنوعة.

كما أن الشخصيات في "غنائية الحب والدم" تعبر بشكل فعّال عن قضايا الحب والصراع والهوية. من خلال تحليل الخصائص السردية، تبين كيف تتشابك الأحداث لتخلق تجربة إنسانية مؤثرة، مما يُبرز أهمية النص الأدبي في التعبير عن المشاعر الإنسانية.

في حين أن الأدب في "غنائية الحب والدم" يُمكنه أن يُحدث تأثيرًا عميقًا على القارئ. إن التعاطف مع الشخصيات وفهم الصراعات التي يمرون بها يعزز من قيمة النص الأدبي كوسيلة للتعبير عن التجارب الإنسانية، وتعزيز الفهم الثقافي والاجتماعي. من خلال استكشاف النصوص الأدبية، وفهم كيف تتداخل التجارب الإنسانية مع السياقات الاجتماعية والسياسية.

و يُبرز هذا البحث أهمية فهم الخطاب السردي كأداة تعبيرية قوية، تسهم في تقديم رؤى جديدة حول العلاقات الإنسانية والقضايا المجتمعية، وإن دراسة "غنائية الحب والدم" لا تعزز فقط الفهم الأدبي، بل تدعو أيضًا إلى التفكير النقدي حول كيفية تفاعل الأدب مع التغيرات الثقافية والسياسية، مما يجعلها تجربة غنية تستحق الاستكشاف والتأمل.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابراهيم صحراوي- تحليل الخطاب الادبي- دار الافاق- الجزائر-ط1 1999

2. ابراهيم مصطفى واخرون- المعجم الوسيط-ج¹- ماده /سرد/- دار الدعوه- مصر- 1989م.

3. ابن المنظور لسان العرب.ج²- مادة/ سرد/- دار صادر بيروت 1968م.

4. ابن منظور: لسان العرب، ج 1، دار صادر للنشر والتوزيع، 2003، بيروت لبنات.

5. ابن منظور- لسان العرب- ج1- دار صادر- بيروت-ط1- 1955م- ماده (خطب.)

6. اسماء تريش مذكرة المتطلبات شهادة الماستر تخصص ادب مسرحي ونقده وخصائص المسرح السعري عند صلاح عبد مبور مسرحية الاميرة ننتظر-عينية-جامعة قاصدي صرباح، 2016/2017،ورقلة،ص26.

7. امنه يوسف- تقنيات في السرد النظرية والتطبيقيه- المؤسسه العربيه للدراسات والنشر- بيروت-ط2- 2015.

8. باتريس بافيس: معجم المسرح، المنظمة العربية للترجمة،ط1، 2015، بيروت - لبنان.

9. بسام الأغشم : الخطاب المسرحي بين التراث و المعاصرة، جريدة الصباح يتاح على الموقع(www.alsaboh.com)

10. بن منظور الافريقي، لسان العرب، ج 2، دار صادر، ط1، 1997 – بيروت لبنان.

11. جابر عصفور- عصر النبوية من ليفي شتراوس اي فوكو- دار الافاق العربيه بغداد-ط1985م.

12. جميل صليبيا، المعجم الفلسفي، ج 2، دار الكتاب اللبناني،1982، بيروت.

13. جنيت جيرار: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم و آخرين، المجلس الأعلى للثقافة / الهيئة العامة للمطابع الأميرية، المغرب، ط2، 1997.

14. حبيبه بوقرة واسماء سراي: سرد المسرح عند عز الدين بدلاوبي الاقنعه المثقوبه، مذكره ماستر، كليه الادب واللغات، جامعه المسيله، 2022، 2023.

15. حسين الأنصاري : الأثر الدلالي في الخطاب المسرحي المدون والمكتوب فضاء النص، قيم الفنون . الدراسات النقدية العربية الأكاديمية العربية المفتوحة. دت

16. رابح بن خويه: مجله الادب واللغات، 2020، جامعه محمد البشير الابراهيمي.

17. رضوان بوخالدي، تداخل الأجناس الادبية الرواية تغذي المسرحية، تاريخ النشر 27-5-2019، https//www.arabicmagazine.net/

18. رواية بثينه ومزغسيت زهره، تحليلات الزمن في الرواية الظاهر وطار الغسق والموت في زمن الحراشي مذكره مقدمه لنيل الشهاده الماستر(قسم اللغه والاداب العربي)، كليه الاداب واللغات، 2020(جامعه8ماي 1945 قالمه)، 2021م.

19. سامي يوسف ابو زيد، الادب العربي الحديث/ النثر/ دار النشر للنشر والتوزيع والطباعه عمان الاردن، طبعه01- 2005.

20. سعيد يقطين الكلام والخبر مقدمه السرد العربي- المركز الثقافي- بيروت ط1- 1997م.

21. شكري عبد الوهاب : النص المسرحي، مؤسسة مورس الدولية للنشر والتوزيع، 2007، الإسكندرية،

22. شهيناز بالمركي وآخرون : الخطاب المسرحي واثره في ترقية الحس الفني لدى المتعلمين في المرحلة الابتدائية، 2021/2020 جامعة تموشنت.

23. صبيحة عودة زغرب . غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،ط1، 2006م.

24. طاهر نسرين الرواية العربيه الحديثه وتطورها مجله تهدين الافكار، المجلد3، العدد1- 2016م.

25. عبد الحميد ختاله: مصطلح المسرديه وفعل التجريب، مجله(اللغه والكلام) 2020، مركز الجامعي، بغليزان، الجزائر.

26. عبد الرحيم الكردي– البنيه السرديه في القصه القصيرة – مكتبه الادبيه–ط3–د–ت–

27. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي . 2003 .

28. عثمان غنيم: الخطاب في المسرح، أشغال الملتقى الدولى الترابع لتحليل للخطاب،دت، سوريان.

29. عز الدين بدلاوبي: احلام العول الكبير، مسرديه، دار المنتهى، الجزائر 2016.

30. عزالدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، مصر، دط، 2013.

31. عزالدين جلاوجي، غنائية الحب والدم – مسردية في ثمانية دفاتر–، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2020.

32. فتحي إبراهيم: معجم المصالحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، 1986م، صفاقص .

33. فراق حليمه: تقنيات السرد في المسردية حث بين الصخور عز الدين بدلاوبي،جامعة العربي بن مهيدي، 2014/2015ام البواقي.

34. الفيروز ابادي– القاموس المحيط– محمد عبد الرحمن المرع شلي– دار الاحياء التراث العربي ومؤسسه التاريخ العربي(ج1)– بيروت لبنان–2000م.

35. ليلى عائشة – بنية الخطاب المسرحي العربي بين ثنائية التجريب والإبداع، أصروحة دكتوراه /إشراف د / صالح لمباركة، 2010 – 2011، جامعة وهران، ص52

36. لينا نبيل أبو مغلي: الدراما والمسرح العربي الحديث، النظرية والتطبيق، د.ت.

37. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم منشورات الإختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر بيروت، ط 1 2010.

38. محمد سندباد : الخطاب النهضوي في المسرح العربي الحديث

39. المحمد سندباد: الخطاب النهضوي في المسرح العربي الحديث، عالم الكتب الحديث، ط 1، 2003، الأردن.

40. محمد عنيمي هلال : الأدب المقارن، دارالعودة ودار الثقافة، (ط5) 1980، بيروت.

41. محمد، نصر الدين : الشخصية في العمل الروائي، مجلة فيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة المعربية، السعودية، ع 37، جوان 1980 م.

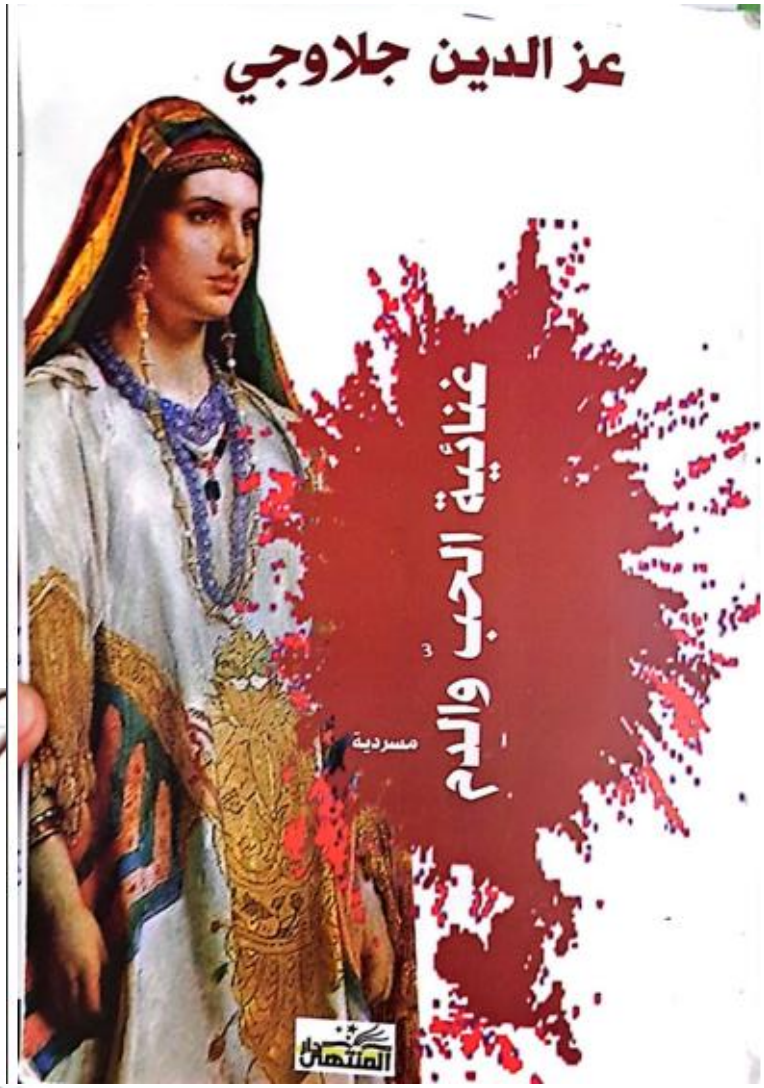
42. مصطفى بربارة : الخطاب السردي في رسالة الغفران، بحيث مقدم لنيل شهادة دكتوراه علوم في تخصص تحليل للخطاب السردي، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2017.

43. مصطفى بربارة، الخطاب السردي في رسالة الغفران، جامعة أحمد بن بلة 1. وهران2017-2018.

44. ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب 2011 .

الملاحق

الملحق رقم 01: واجهة غلاف رواية غنائية الحب والدم لعز الدين جلاوجي



هي خمسة عشر كوكبا دريا ، تسبح في سماوات الإبداع، معلنة تمرّدها على المألوف في عوالم السرد والمسرح ،والمعتاد في فنون الكتابة ، بحثا عن سدرة منتهى مختلفة تشع منها بألوان سحرية مختلفة ، لم يألفها الناس ، عساها تحرّك الراكد والجامد وترحل بالأحلام إلى جزر مجهولة ، تشرق بالفن ، وتنتصر له ، ولكنها تحرّك في الإنسان رفض الظلم ، وتثير في روحه قيم الخير والحب ، والتسامح أيضا ..