

المسكوت عنه في النص المسرحي الجزائري

مقاربة ثقافية في مسردية مملكة الغرب لعزالدين جلاوي

What is Unspoken in the Algerian Theatrical text A cultural Approach to the narrative The kingdom of the Crow by Izzal Din Jalawji

بلال بوسعدة^{1*}، نويوة عبد القادر²¹ جامعة عباس لغورور خنشلة، الجزائر، boussaadabilal@univ-khenchela.dz² جامعة عباس لغورور خنشلة، الجزائر، nouioua.abdelkader@univ-khenchela.dz

مخبر المتخيل النقدي المعاصر والدراسات الحداثية في الفكر واللغة والأدب

تاريخ النشر: 2025/12/02

تاريخ القبول: 2025/10/25

تاريخ الاستلام: 2025/09/02

ملخص مملكة الغرب، رائعة المسرديات الجلاوية، وواحدة من أبهى التحف المسردية التي مزجت بين جماليات التشكيل النصي وغرائبية المعنى محدثة بذلك فجوات ثقافية ضخمة وأنساقا هوياتية لا حدود لها، فخالفت عرف البناء الدرامي والمشهدي واتجهت صوب عجائبية التصوير من خلال خلخلة ميزان الكتابة، فدعت اليوم تركيبة ثقافية صنعت لذاتها مكانة فاعلة وسط النخب النقدية الأمر الذي حرك شغف القراءة الماتعة لاختراق أسوار هذه اللوحة الفنية المشهدة في عرضها والجمالية في تشكيلها النصي المتواتر البني، لتصاغ في ذواتنا رؤية تأثيلية نقدية لتتبع صورة الخطاب المسرحي في مسرديات عزالدين جلاوي وفق مقاربة ثقافية تسعى لتعرية المخبوء والمسكوت عنه في إحدى مسردياته المفعمة بفيض وافر من الصور الثقافية والاجتماعية التي تبرز وعي المبدع تجاه خارطة الواقع الإنساني وتحولاته الكبرى.

كلمات مفتاحية: النص المسرحي، السرد، المسردية، المسكوت عنه، النسق.

Abstract: The Kingdom of the Raven is a masterpiece of Jalawji narratives, and one of the most splendid narrative masterpieces that combined the aesthetics of textual formation with the strangeness of meaning, thus creating huge cultural gaps and limitless identity systems. It violated the norm of dramatic and scenic construction and moved towards the wonder of depiction by shaking the balance of writing. Today, it is considered a cultural formation that has created an effective position for itself among critical elites, which has stimulated a passion for enjoyable reading to penetrate the walls of this artistic painting, which is visual in its presentation and aesthetic in its textual formation of successive structures. To formulate within ourselves a critical theatrical vision to trace the image of theatrical discourse in the narratives of Ezzedine Jalouji according to a cultural approach that seeks to expose what is hidden and unspoken in one of his narratives, which is filled with an abundant abundance of cultural and social images that highlight the creator's awareness of the map of human reality and its major transformations.

Keywords: theater, theatrical text, narration, format, the unspoken

1. مقدمة:

يُمثل النصّ المسرحي بناء ثقافيا حياتيا يرنو لتعرية وتمثيل هوية الواقع بلغة تجمع بين بلاغة التصوير وتألفية الوجود الاجتماعي وفق أطر زمكانية، تتصارع في نسقها الحدثي بنيات شخصية تسعى لتحديد والتميز لمنظومات فكرية متباينة الأطر الاستمولوجية، فالنصّ المسرحي بخلاف المسرح كونه نتاجا له وناقلا لآلياته التحاورية والمشهدية من خصوصية العرض والأداء إلى عوالم التمثيل النصي، ما يفيد بأن الكتابة المسرحية قد تعرضت لتحويرات وحدثيات على مستوى المنظومة الشكلية والضمنية ما ارتقى بها إلى جماليات إبداعية أبدع صناعات العمل المسرحي في تجسيدها محاكاة لواقعية الحياة، وتقديم رؤية مستقبلية لخلق وعي ممكن يخالف الوعي القائم، والناظر في جذاريات التاريخ المسرحي يلاحظ امتداده التاريخي التقادمي منذ عهد الاغريق (أسخيلوس، يوربيدس...) فعرفت الملهاة والمأساة، والدراما... وصولا لمختلف الثقافات والحضارات الإنسانية، والثقافة الجزائرية صورة حية لحضور الفعل المسرحي رغم ظهوره المتأخر بفعل نكسات وعواصف تاريخية واستعمارية عجلت بتأخر قاطرة الإبداع المسرحي لتظهر مع بذور البداية وهواية التشكيل المسرحية أعمال علالو، ومحي الدين بشطارزي ورشيد القسنطيني وغيرها من الأسماء التي مهدت لميلاد خصوصية العمل المسرحية وفق عناصر محددة الآليات، لتتواصل رحلة البحث المسرحي وابداعه في العصر الحديث مع ميلاد كتابات جزائرية وفدت بشغف الكتابة، وكسرت نمطية المسرحية التقليدية، مما أحدث عدولا ثقافيا وانكسارا لتيمة المسرح المألوف، فتداخلت الأجناس واختلفت جماليات التمثيل المسرحي لتصاغ بذلك نصوص مسرحية واعدة حملت في طياتها رؤية لواقع الانسان الجزائري كان من صناعاتها المبدع والروائي الجزائري " عزالدين جلاوي " أيقونة الإبداع المسرحي والمعبر عن غرائبية الواقع الاجتماعي، والحالم بتحرير الذات من قيود التبعية والاستعمار الثقافي وغيرها من التيمات الموضوعية، فالقارئ بعيون شارحة لكتابات عامة والمسرحية خاصة يلاحظ أبنية

ثقافية واصفة لحال الإنسان أبدع في تمثيلها في طابع مسرحي جمالي يخالف المؤلف المسرحي ، مما يستثير رؤية بحثية ومقاربة فاحصة في إحدى أعماله والحديث هنا عن رائعته المسرحية مملكة الغراب ، طارحا من خلالها إشكال مفتاحي هو: أين يتجلى المسكوت عنه في هذا النص المسرحي ؟ وما هي المقصدية الثقافية التي يحملها المبدع وراء انتاجه لنص مفعم بالرموز والشفرات الهويةتية، تساؤلات عدة تحاول وفق مقاربة ثقافية استجلاء وتعرية الممنوع والمخبوء في هذه المسرحية الماتعة.

1 /النص المسرحي وحدود الكتابة

تعددت القراءات الواصفة لحدود النص المسرحي وهويته، فاختلقت مقاصد الفهم والتصور لهذا المصطلح لدى الباحثين وصناع الخطاب المسرحي، فبرزت مفاهيم العرض المسرحي، النص الدرامي، والفرجة المسرحية ... فرغم نقطة اللقاء عند لفظة المسرح إلا أنّ كلّ مفهوم اتخذ رؤية معينة، فالعرض المسرحي " حقيقة فيزيقية وموضوع مادّي يقبل التلقي بشكل حيّ ومباشر، فهو موضوع امبريقي محدد زمانيا ومكانيا، بينما النصّ الدرامي نصّ نسجت أحرفه قبل تمثيله، فحين تمثل الفرجة المسرحية ظاهرة شعبية تتأسس على حضور عناصر مهمة كالمرسل والعرض والجمهور لخلق فرجة المشاهدة وتحقيق تطهير نفسي يؤطر الحياة الاجتماعية " ¹ ، فالمسرحية فعل أداء يهوى الفرجة الحية للمشاهد الحاضر بخلاف هوية النص المسرحي الذي يهوى قارئاً غائبا وحاضرا وفق نص تمثيلي وضع للقراءة وقد يصل لمستوى الصناعة التمثيلية الأدائية، ممّا يبرز بأن النص المسرحي هوية نصية تتضافر في تشكيلها تقنيات نصية تحاكي فكرة اجتماعية أو تاريخية، بحسب مقصدية صانع النص، ما جعله شكلا كتابيا يتضمن محددات بنائية تساهم في ترسيم الواقع وفق نظرة

استشرافية تأملية ، فالمسرحية ليست انعكاسا للواقع الحيّ فقط بل رؤية فوقية لما بعد الواقع التسجيلي ودعوة لضرورة تحرير الذات من كبوات التقييد الفكري والتبعية العمياء .

ويشكل النص المسرحي توليفة نصية أدبية نسجت سطورها لعرضها على خشبة مسرح محدد الأجزاء ، تتصارع فيها شخوص حوارية درامية وفق أبنية حديثة تؤثت لمشاهد جمالية تجمع بين براعة الأسلوب وغرائبية المعنى ممّا يصنع إنتاجية لا نهائية لهوية ومعنى النص المسرحي عند المتلقي² ، ولا تتحدد سمات النص المسرحي إلا بوجود عناصرها الفاعلة سواء كانت حضوريا وفق سلطة الأداء والمشهد الركحي أو داخل البنية النصية التمثيلية ، فالمسرحية قبيل عرضها كانت نصّا حواريا دراميا أثنت شفراته ليعرض وفق تقنيات عالية المستوى لخلق بعد تأثيرات على ذهنيات المجتمع ، فلا نجاح للنص المسرحي إذا خان عاطفة المتلقي ولم يزعزع مخيلته المشهدية ، فصناعة المسرح ليست عملا عبثيا أو اعتباطيا بل سنن ثقافية ورسائل خفية توجه لسلطة المشاهد المسرحي أو القارئ لنص المسرحية ، ممّا يحقق غاية الفرجة والتأثير ويحاول تغيير آراء فكرية أو أحداث واقية ، فالمسرح مسرحية للحياة وتطهير لها من عثرات الوجود البائس أو ملهاة لعاطفة النفس ، وتغيير لمختلف الأطر المعرفية والقيم الوجودية.

فالنص المسرحي بناء هوياتي وخطابي أيقوني سمعي بصري يستدعي رؤية ألمعية مشهدية وبلاغة لغوية فنية تخالف المؤلف التقليدي ، فهو حامل لخطاب إنساني وجودي تجسده فنيات ممثلين وفق بناء درامي خارق لحدود الممكن الحياتي³ ، فحياتنا مسرحية دنيوية وكذلك المسرحية إعادة تمثيل لعثرات وأحداث تصارعت فيها الثقافات واختلفت في مضمونها الأديان ، فلا يكاد يخلو نصّ مسرحي من هرم الواقع وأحداثه الشائكة ، والمسرحية في معظم نصوصها لا ترنو لوصف ملهاة الحياة بل تتصيّد تراجيديا الذات وصراعه مع الواقع ، وكلما اشتدت حلقات الصراع والتوتر المشهدي تأزمت نكسات الدراما بين شخصيات الفعل المسرحي ، ما يفيد بأن النص المسرحي تمثيل نصي مشهدي لخصوصية الحياة الحيّة

وتأثير لوعي ممكن يخالف الوعي القائم ويؤسس لتغيرات لاحقة، فهو بناء حوارى، صوري ، علائقي درامي، تصوغه شبكة أحداث معقدة العناصر مختلفة الأبعاد والأفكار.

فلا مسرحية بدون ممثلين فاعلين ذو أبعاد فنية عالية التمثيل والأداء، ولا عرض بغياب تقنيات سامية التشكيل والأداء، ولا هوية مسرحية بغياب حوارات درامية تصارعية وفق خطاطة زمنية ومكانية تسافر بالذات المشاهدة نحو عوالم تخيلية تصنع فرجة وتطهيرا هوييا من نكسات وسرمدية الواقع⁴ ، فخطاب المسرحية يجمع في طياته واقعية الأداء وانزياحية التصوير الخلاب والمحفز على ضرورة إكمال العرض أو القراءة لاستتطاق مقصدية المبدع المسرحي ورغبته الجامحة في كسر جمود وتخوم الواقع، فكلما زادت شرارة المشاهد وتنوعت مواطن الصراع زادت دلالية الحدث المسرحي وفتحت مغالق القراءة وزعزت نمطية الصورة التي كانت في المسرح التقليدي ، فعرض النص المسرحي باختلافه صورة وقراءته أصبح اليوم ذو بعد دلالي خفي لا يقرّ بكامل أسرارهِ خاصة في نصية العمل الكتابي فالقارئ تائه، غريب المشهد، باحث عن أسرار كل وقفة مشهدية حوارية، سائل عن شذرات الأصوات الحاضرة، ما أعطى له حيوية دلالية لا تقف عند حدود قراءة واحدة بل تقارع علامات سمعية بصرية أيقونية تتوارى خلف جماليات التشكيل النصي المسرحي لاستمالة أذهان المتلقين.

2 / المسرح الجزائري ومسألة الوعي الثقافي

تعرف الإنسان الجزائري على هوية المسرح وصوره الفاعلة في مراحل زمنية متأخرة نتيجة لظروف استعمارية تاريخية وسياسية فضلا على التغريب الديني لها والعزوف الفني تجاه هذا الفن الذي اشتدت سهامه من ضفاف المسرح الأوروبي حديثا وعهد الاغريق والرومان قديما، فالمسرح فن حياتي وبناء دراماتورجي لجدلالية الصراع بين الانسان والواقع،

ودعوة لنهضة الذات من تبعيات التقليد والانبهار بصنيع الآخر، والمتتبع في حلقة التاريخ الأدبي يجد أن فنيات المسرح ووعي القلم الإبداعي به تزامن مع عوامل حياتية ساهمت في قصور الاهتمام وهامشية التأليف لكن جينيات البداية المسرحية تمتد إلى القرن العشرين كما وضح توفيق المدني " لعلّ قطر الجزائر _ بعد جزيرة العرب _ هو القطر الإسلامي الوحيد الذي يدرك بعد أهمية التمثيل وينشأ به المسرح العربي، ويشعر شعبه حتى الساعة بوجود ذلك النقص العظيم فيه"⁵ مما يبرز بوجه خاص تأثير المسرح المشرقي في المغرب العربي خاصة مع كتابات توفيق الحكيم ومارون النقاش، وفرق جورج أبيض وغيرها من المؤثرات والبعثات التعليمية العائدة من أوروبا، وغير بعيد نقرأ التجربة المسرحية وفق مراحل تزامنت مع الثورة الجزائرية وبعد الاستقلال، وقد شهدت فترة الثورة ونبال الحرب ضد فتيل الاستعمار غياب المسرح نظير ظروف العداء والتركيز على تحرير الذات من قيود الاحتلال، لكن زيارة بعض الفرق المسرحية في تلك الفترة كفرقة جورج أبيض في ربيع سنة 1921 شكل نقطة تحول ووعيا متواضعا بحدود هذا الفن الدرامي وسط النخبة المثقفة التي جاءت في أعداد قليلة رغم محاولات الأمير خالد في جمع وإحداث دعوة عامة لكن الحضور المشهدي ارتكز على طلاب ونخبة ثقافية حاولت التعرف على العروض المقدمة خاصة عرض مجنون ليلي ، مما أثار مفكرة النخبة بعد عام لتظهر فرقة مسرحية جزائرية هي فرقة جمعية الآداب والتمثيل العربي بقيادة الطاهر علي الشريف عام 1921 وامتد ذلك لثلاث سنوات ، فضلا على ظهور فرقة مسرحية بمسمى "محمد مصالي" والعائد من أرض لبنان حاملا كتابات عربية منها مسرحيات كحال مسرحية " في سبيل الوطن التي تمّ عرضها في فترة 1922⁶.

فتمتدّت عمليات الوعي المسرحي عام 1934 خاصة بعد محاولات بعض الفنانين تقديم نصوص مسرحية لتمثيل واقع الحياة الاجتماعية في الجزائر وإبراز نسق الثورة والصراع السياسي، ومحاولة النضال الثقافي من خلال التأثير لأعمال مسرحية تندد بالثورة والحرية فظهرت كتابات علّالو (جا) ورشيد القسنطيني الذي كان قلمه ساخر الوصف، شديد

التمثيل، داعيا لإصلاح المنظومة الأخلاقية والدينية وعدم الانصياع وراء خطابات الآخر المدنس برذيلة الفساد الأخلاق الديني والدنيوي ، وبعد فترة زمنية شاركت الأحزاب السياسية الوطنية في تمثيل هوية المسرح وفق نسق سياسي مستعملين اللغة العامة القريبة من واقعية الحياة الشعبية نظير تحريم الاستعمار استعمال الفصحى فتتوعدت كتابات رشيد القسنطيني وأعمال محمد العيد آل خليفة أحد المنتمين لجمعية العلماء المسلمين بقيادة عبد الحميد بن باديس أين كتب مسرحية بعنوان بلال بن رباح ، وبعد محاولات أولية لنشأة هذا الفن انقطع حضور المسرح خاصة بعد شرارة الاستعمار الفرنسي وزيادة سهامها تجاه الشعب الجزائري الثائر ، فحاول الاستعمار طمس الهوية الوطنية وإفشال محاولات الابداع الثقافي في شتى المجالات ، فمنعت عروض المسرح نظير وعي الذات الوطنية بها فظهرت أعمال قليلة منها امتدت لفترة استقلال الوطن " محمد الثوري، مصطفى قزدي، الخنساء، ضيعة البرامكة...⁷ حيث حملت وعيا ونهضة فدائية لتحرير حصون الوطن من همجية وعداء العدو الاستعمار، فرغم سهام التجريح الاستعماري ومحاولات التغيب الثقافي إلا أن محاولات الكتابة والأداء الدرامي ارتبط بشكل كبير بواقع الثورة وصراعات وطنية تسعى لبناء منظومة تحررية تنادي برحيل الآخر وعودة سيادة البلاد.

لتغيير موازين الكتابة المسرحية مع بزوغ عصر الاستقلال السيادة والحرية الوطنية 1962 تنوعت أقلام المسرح الذي اتجه صوب موضوعات حياتية تنادي بالتطور الاجتماعي والاقتصادي والتعليمي، فتطورت أدوات الأداء والعرض من خلال الاضاءات والموسيقى والديكور والسينوغرافيا وغيرها من المؤثرات المسرحية التي ساهمت في تغيير عجلة الابداع المسرحي فأُسست الحكومة الجزائرية المسرح الوطني 1963 بقيادة مصطفى كاتب الذي أقر بأن يكون الفن المسرحي ملكا للشعب وأداة فعالة لخدمته وتمثيل مطالبه وطموحاته، فمزجت

مسرحيات تلك الفترة بطابع هزلي كوميدي، واجتماعي حياتي، فثوري تحرري كمسرحيات فرسوسة والمملك، عفريت وهفوة، بونوار وشركائه، جحا والناس، فلسطين المخدوعة ملك الغرب أو سلطان الغرب، المحقور....لتشهد فترة ما بعد الاستقلال تطورا ملحوظا على مستوى الشكل والبناء فتنوعت التقنيات واختلفت موضوعات التمثيل من نقد اجتماعي وسياسي، واعتدال ديني، واستمرت وتيرة العمل المسرحي لغاية التسعينات التي شهدت أحداث أكتوبر وما تبعها من أحداث قاتلة أردت صناع المسرح في نبال الموت والقطيعة المعرفية فراح ضحيتها ممثلو الخطاب المسرحي كعبد القادر علولة، عزالدين مجوبي فأغلقت المسارح الجهوية وهمش الممثلون والتقنيون وكل صناع سلطة المسرح⁸، لكن مع عهد الألفية وتراجع وتيرة الإرهاب بفضل عهد المصالحة الوطنية خرجت الجزائر من قبس الظلام الوحشي والقتل الإنساني نحو عوالم اللقاء الأخوي والتصالح الفكري، فاستعادت المسارح بريقها التمثيلي وأسست الجمعيات الهاوية والفرق التعليمية فنتجت العديد من المسرحيات التي حافظت على نمطية التشكيل المسرحي كمسرحية الرايس لبوزيد شوقي، وليلى والكوابيس من تأليف جماعي واصف لفترة العشرية العمياء والقاتلة فحملت هذه الأعمال وعيا بالذات وأملا في تطور الأوضاع وتغير المسار الحياتي في الجزائر بعد زوال سحب الظلام العدائي، ليدخل المسرح الجزائري ومضة الاحتراف الدرامي والأداء المشهدي الفعال مع فترة 2006 وما تبعها من انفتاح ثقافي على ريعل المسرحيين العالميين وبعثات علمية. وفرق وجمعيات شاركت في مهرجات دولية ساهمت في تتاقف وحوارية الأنا والآخر، فبرزت أول طبعة لمهرجان المسرح المحترف ماي 2006 بأشراف المبدع الراحل محمد قطاف الذي قدّم مسرحية "الطلاق" التي لقيت ذيوعا واسعا ونجاحا ثقافيا للتواصل عمليات الابداع المسرحي من خلال بروز مسرحيات، "هاملت" للمسرح الجهوي بالعلمة، و"امرأة من ورق" للمسرح الجهوي بعنابة، ومسرحية "رسالة إنسان لفرقة الراية قسنطينة"⁹.

3 / بين المسرح والسرد: إبداع مسردي جلاوجي

لقد اطلع المبدع الجزائري على ثقافة الآخر ومحاورته لفن المسرح الأمر الذي ساهم في الرقي بالتجربة المسرحية وميلاد العديد من الأسماء اللامعة التي اكتست شهرة واسعة نظير ايمانهم بضرورة نشر الوعي، والعمل على تشكيل كتابات مسرحية تحاكي هوية الواقع الإنساني، وبين ماض جميل وحاضر حداثي تعددت فيه تقنيات الكتابة المسرحية حدثت عمليات تحور وتغير في سلطة المسرح حيث اتجه بعض صناع الخطاب المسرحي لنقل جمالية العرض المسرحي نحو مؤثرات وتقنيات الكتابة النصية خاصة مع عصر الرقمنة وإبدالات الحداثة، فصبغت الكتابة المسرحية بتقنيات جمعت بين بلاغة التشكيل اللغوي وتجريبية البناء فتداخلت وتمازجت الفنون الأدبية ، فأطلت أسماء واحدة كسرت طابوهات العرض والتمثيل المسرحية ونقلته لعوالم التشكيل النصي مؤتثة بذلك لبعد تجريبي حداثي خالف نمطية الكتابة التقليدية ومزجت بين هوية المسرح ونسق السرد لتتسج هوية جديدة بعنوان المسردية لصاحبها الروائي الجزائري "عزالدين جلاوجي" الذي أحدث نقلة نوعية في عالم الكتابة، فأبدع وتفنن في تمثيل هوية الحياة الاجتماعية في أشكال ثقافية مختلف فجمعت كتاباته بين سلطة الرواية وحب النص المسرحي، فأبحر بالذات القارئة نحو عوالم مسردية مختلف جمعت بين حب الأصالة التراثية وبراعة التصوير الفني، فتنوعت مضامين المسرديات بين الاجتماعي والثوري والفني مؤتثة بذلك لوعي اجتماعي صاغه جلاوجي في تراكيب وأساليب ساحرة تستدعي قراءات فاعلة.

لقد استطاع جلاوجي نقل فعل الكتابة من نمطية النص إلى أجناسية الفنون كاسرا بذلك جمود النص وجفاء البناء الدرامي المشهدي، فنقلت عوالم المسرح من سلطة العرض والأداء المشهدي الركحي إلى فضاءات سرديّة منقحة الأبعاد، طويلة المسافات السردية، ، مختلفة الصور والتأويلات، متجاوزا بذلك بساطة المألوف نحو غرائبية المشهد وعجيب الصورة،

فجلاوجي صانع الرواية بزخمها المعرفي و تعدد أحداثها التاريخية نقل الذات القارئة نحو متاهات المعنى المخبوء والمسكوت محاولا بذلك تحرير المفكرة الثقافية من الخطابات الاستهلاكية والسفر في رمزيات التراث والموروثات الشعبية استنطاقا لدلالات ثقافية تعكس الواقع الحياتي بامتياز، فلقاء السرد بالمرح ولّد تيمة مفاهيمية هي المسرحية حيث رأى جلاوجي أن صناعة الإبداع و أجناسية النص لا تتشكل من فراغ معرفي ثقافي، فالتراث الأدبي لا يحتفي بعنصر قارّ بل تتفاعل وتتناسل مع بعضها في سبيل الرقي الأجناسي ، فالرواية رفيقة الملحمة والشعر سند ثقافي للنثر ولاوجود لنمطية الجنس بل توجد هجنة ثقافية بين الأجناس الأدبية¹⁰ ، ما يبرز بشكل جليّ أن الأدب ليس وحدة قارة بجنس متفرد بنسقه وسننه بل تلتقي وتتفاعل في حوارية نصية من أجل خلق تحفة فنية تسافر بالقارئ من عالم لآخر، فشغف الكتابة صعب المراس نظير تعدد الوسائط ورحيل الذات القارئة نحو عوالم أسرع الأمر الذي شكّل سببا فاعل عند جلاوجي لمقاربة حدود الكتابة المسرحية هادفا بذلك لإعادة روح المسرح الذي فقد شغفه الركحي والمشهدي لصالح وسائط ومؤثرات رقمية¹¹، فاختار جلاوجي سلطة السرد الحداثي لإقامة تفاعل نصي مشهدي علاماتي محدثا بذلك سحرية القراءة وإعادة لقارئ الأمس، وذلك هدف جلاوجي الصريح صوب عودة القارئ لديار المسرح ولكن بحلّة جديدة سمّاها المسرحية وهي مزيج ثقافي بين خطابي المسرح والسرد، فالأول عرض وأداء مشهدي بصري والثاني شبكة لغوية علاماتية نصية ولحظة دمجهما تداخل البصري مع اللغوي، والنصي مع المشهدي ، فكسرت جداريات البناء الثقافي وبرزت " نصوص كتابية جديدة كتبت بطريقة مختلفة ظاهرها جمالي سردي ، وباطنها المسرح ، ظاهرها يغري بالقراءة وجوهرها يغري بالفعل والتجسيد " ¹² فبات عملا ثقافيا رحل بعوالمه التقنية من العرض والتمثيل والمشاهدة إلى رمزيات القراءة والعرض المشهدي النصي، فصارت المسرحية تحفة سحرية مزجت بين غرائبية التشكيل وعجيب المعنى المشهدي والتمثيلي، كما نقلت عناصر المسرح من نمطية البناء إلى تآلف ثقافي مع خصوصية

السرد، فلم تعد أبنية العرض والمشهد تقليدية التصوير ، فتنوعت أدوار الممثلين وتداخلت أزمنة الأحداث الأمر الذي صنع أبعادا جمالية فانتستيقية تخالف سلطة البناء الكلاسيكي ، فاستفاد كل جنس من الآخر لكن رياح التميز أثرت على فعل المسرح وأعادت له بريق الأمل ليحظى بهويته الغارقة في سهام التهميش والضياع الهوياتي ، لتشكل بذلك المسردية رؤية حداثة تجريبية جلاوجية أسهمت في خلق وعي نقدي مؤسس لجمالية الكتابة وضرورة العمل على اختراق حدود المنجز الإبداعي بغية تقديمه في أبنية فنية راقية، والناظر في تجربة جلاوجي التي جمعت بين الرواية والنقد والمسرح يلاحظ جهدا ثقافيا يستحق الإشادة نظير مجهوداته الفاعلة للتأصيل والتمثيل الإبداعي الجزائري أين شكلت المسرديات جزءا ثقافيا من كتاباته الساحرة والرمزية التي تستحق القراءة والتمحيص الثقافي لاستجلاء المسكوت عنه.

4 / صور المسكوت عنه في مسردية مملكة الغراب لعزالدين جلاوجي

إنّ البحث في متاهات المعنى وممنوعات الكتابة تستدعي مقارنة ثقافية تعتمد على منهجية التفكيك والتشريح الثقافي لاستنتاج مقصدية الخطاب الإبداعي ، والنص المسرحي نموذج جمالي نصي يحتوي في أبعد صوره أنساقا وعلامات ثقافية يتوارى خلفها الممنوع وغير المؤول ظاهريا ، وكما قلنا في سطور سابقة يعدّ جلاوجي أحد الأسماء الثقافية التي كسرت نوافذ الإبداع واخترقت أسوار التجريب والتحديث الفني أين تعدّ مسرديته "مملكة الغراب" إحدى روائع الكتابة المسردية نظير حشو دفاترها الثمانية بالعديد من المقاصد والرسائل الثقافية التي تحاكي جوانب اجتماعية وتاريخية وسياسية وقبيل عرض بعض الصور عن الأنساق المخبوءة وجب النظر في عتبة النص " مملكة الغراب" الذي شكّل متاهة معرفية نظير عدولها لتصورات عدة، فالغراب في عرف الحياة طائر الشؤم والحظ البائس في الحياة ، وقد تعود بنا لموروث ديني يخالف تصور سلبية نظير تعليمه الإنسان

كيفية الدفن ، وبعيدا عن هذا يرحل بنا العنوان صوب دلالة ثقافية تعكس نسق العدل وغيباه في الخارطة العربية عامة والجزائرية خاصة أين يستقر المبدع القارئ بوضع الغراب في شكل مقدس حيث يقول " في جانب من ساحة عامة تتوسط المدينة ، يرتفع عاليا نصب صخري، يستوي عليه تمثال غراب، يفتح جناحيه قليلا كأنما يهيم بالطيران ... " ¹³ حيث تتوارى وراء هذه البداية النصية في الدفتر الرابع صورة قدسية وضع فيها الغراب الحامل للأعلام البيضاء حاملا بذلك مقصدية سياسية ترمز للصراع السياسي للحكام وكيفية ورثة الحكم لأبنائهم وورثتهم، فالغراب في مسرحية جلاوي تمثال صخري، وطائر حقيقي، ومملك وحاكم عارف بحدود الملك وبين هذا وذاك ضاع التاعس والتعاس في هويته وأصله وقد تحمل قراءة توظيفه إلى تقديس الشعوب لحكامهم واعتبارهم آلهة ملكية بغيباهم تضيع مفاتيح المملكة " ثم يؤتى بغراب مقدس يحمله أكبر أهل المملكة ثم يدفع به في الجو ليحط على أحد الحاضرين، فيكون ملكنا وسيدنا " ¹⁴ ، وهنا تحدد إحدى صور المسكوت عنه في نسقه السياسي من خلال صورة "سلطة المقدس السياسي والمدنس الشعبي " فجلاوي تقنن في ترسيمه للواقع العربي والجزائري من خلال وضع رمزية الغراب كمحمول ثقافي يعكس فساد الذات الحاكمة وتقديس الشعب لها، فمملكة الغراب توليفة مسرحية تحاكي تيمة الصراع السلطوي حول هرم السلطة وعدم السماح بجمهور الشعب بالتدخل في أمور مقدسة، فالتعاس والتعاس شخصيتان تخيليتان صنعهما المخيال المسرحي من أجل إبراز صورة الصمت والذل والهوان الذي تعرضت له الشعوب العربية، فعانت من فتيل التعذيب والتقتيل وغربان السياسة التي تخضع لسلطة الغراب حيث نقرأ " يقترب التعاس من شخص توسط الساحة، يحمل راية فيها صورة غراب، يسأله في تردد، ما الذي حل بالمدينة وناسها يا هذا كأنما فشا فيها السعار، يكشف فيهما الشخص دون أن يجيب ويبتعد عنهما مهرولا وهو يستل سيفه ... " ¹⁵ ، فهذه الصورة المسرحية عكست بلغة حارقة أتباع الحكام الطائعين لهم ، والقابعين في سهام الذل والمهانة، فحمل صورة الغراب بين خلفية سياسية تعكس

حملات الانتخاب والتصفيق لغربان الحكم المقدسين، وفي مقابل ذلك مثّلت الصورة أزمة سقوط الغراب وهوايته لصور الرفض و الانكار والقطيعة كما حدثت في بعض الحملات العربية والحركات الشعبية خاصة في الجزائر لحظة سقوط صورة الغراب ونهضة الشعب للتغيير والتعديل الحرياتي ، فمملكة الغراب بحسب قراءتنا ركزت على صورة الفساد السلطوي وتقديسه وهامشية الشعبي، فالتاعس والناعس رموز تعبيرية شعبية تعكس التمييز الشعبي الحاصل بين أصناف المجتمع حيث تتكرر كثيرا الصيغة التعبيرية "أنا ابن المدينة" وهي صيغة سردية تحمل طابع الفخر والاستعلاء وضرورة الانصياع لقواعد المملكة الغرابية، وفي ذات السياق الدلالي تشير مملكة الغراب في بعض التراكيب السردية إلى صور الطمع والجشع السياسي الذي يصل ببعض الأطراف لاقتحام أسوار المملكة يقول "يخلق الغراب لحظات ثم يقع على رأس أحدهم، ويعاود الطيران لحظات ليحط على رأس الناعس....يحيط الجميع بالناعس يرفعونه ويهتفون عاش الملك ، يحيا الملك ..عاش الملك...يحيا الملك .."¹⁶ ، فرمزية المخبوء في هذا المقطع تحيل على طرق اختيار وتشكيل ملك المملكة لحظة سادة النظام والسير على منوالهم ونهجم دون الغوص في مغالق الأمور، وهي صورة حية لما يجري في الأوطان العربية التي تخضع لسلطة نظامية تتحكم في مقاليد الحكم والملك فيكفي أن تكون رافعا لمطالبهم، قابلا بسياساتهم ، مطيعا لسيد الغربان، كلّ هذا يمنحك شرف الحكم واعتلاء القصور العامرة بالجواري والممتلكات وكل ما يثير شغف النفس ويذهب عقل الانسان، فالروائي سائس مسردي بامتياز لحظة اختياره لرموز تعبيرية غرائبية تنفتح على دلالات غزيرة غير متشظية الهوية، كما تبرز هذه المسردية صورة حارقة لغياب الرقابة والأمن على الحياة الشعبية فلا منقذ لهم نظير اهتمام السلطة بتحقيق أهداف

نرجسية غير شعبية تاركة بذلك الشعب تأثها في مستتقات البطالة والفقر والكسل الفكري وصولا لتعلق أبواب الهجرة نحو الآخر الذي شكّل هويته وفق طموحات غربية مركزية.

وفي صورة أخرى يتحدث جلاوحي في رائعته مملكة الغراب على صورة العنف الاجتماعي وغياب العدل الحياتي بين أبناء المملكة الواحدة، فلا غريب يقبل دون ترحيب له من غراب المملكة، فهو آلهة الحكم واختياره للملك لا يناقش كلّ هذا وغيره يبرز واقع الحكم العربي وكيفية تقييد حريات الذات من قبل عصابات حاكمة تدّعي الرشد والمصلحة العامة، فمملكة الغراب تمثال مقدس لعصابات نهبت الأخضر واليابس، وأبكت التاعس والناعس، فزعزعت القيم والأسس الاجتماعية، فضاعت شمائل الحرية والأمن الاجتماعي، فلا مرحب لأي معارض لسلطان الحكم ولا حياة لصعلوك تفرد بمخالفة أمر الغراب حيث يقول " الولاء لك يا سيدي، الطعن في الملك طعن في الغراب ، يضج الجميع مستنكرين، ويستمر التناوب بينهم وبين الشيخ كأنهم في حضرة إله جبار، نعوذ بالله من الطعن في الغراب، والغراب يا سيدي أول حكيم علم الانسان ما لم يعلم ، لقد عجز الإنسان أن يستر عورته فعلمه الغراب، الولاء للغراب .الغراب لا ينطق من الهوى " ¹⁷، فهذا المقطع يصور لحظة تاريخ في البلدان العربية التي اتخذت من العنف والولاء أداة لطمس حريات الشعوب وتعرية مختلف الخطابات النهضة ضد سلطة الحكم، فمقصدية المقطع إشارة جلية لقمع صور الذات وغياب الوعي بين الناس، فالكّل نائم ، تاعس، تأثه في سرمدية الفقر والفساد، فباتت أحلام الصبّا علامة استهلاكية لجذب بعض العقول الطامعة في تحقيق أهداف اجتماعية وسياسية، فالمسردية تحاكي بصمت خفي وحسرة اجتماعية طرق العنف والاستثمار الهوياتي من قبل صنّاع السلطة يقول جلاوحي " اقتلوا الزائر والحاجب، يهرع إليه الحراس، غير أن الحاجب يسرع بالقول ، لقد ادّعى يامولاي أن سيدي الملك ظالم ، يوقف الملك بإشارة من يده اندفاع الحراس، ويسأل الحاجب مرة أخرى هل يجرؤ اللعين؟ يستوي الحاجب لا تكاد ساقاه تحملانه ¹⁸ "

ما يبرز صورة العنف والتضييق الاجتماعي على أبناء الشعب والطبقات البسيطة مشكلة بذلك صورة الصراع الطبقي والسلطوي ، فالغراب لا يقبل قسمة المملكة ويرفض أي خطابات وشعارات ضده واضعا بذلك جوايس الحكم في كل ناحية، لتضيع بذلك حريات الذات وتقع النفوس في السجون والاضطهاد نظير خروجها عن طاعة سيد الحكم وهي صورة حيّة لواقع الوطن العربي وما تسوده من صراعات طبقية واضطهاد لحريات التعبير، ما ساهم في زعزعة القيم الاجتماعية وفساد أخلاقيات الحياة ، فجلاوجي مبدع الحياة وعارف بواقعية الوجود الاجتماعي ومطلع على أحداث الواقع العربي أين استطاع تشكيل مسرديات تخالف حدود المؤلف المسردي وفق لغة جمالية تجمع بين بساطة الحروف وعجائبية الصورة ، ومملكة الغراب أيقونة وتحفة سردية تتاجي أحلام الصبا الحالم بحياة عادلة مستقيمة الأطراف لكنها تصطدم بتمائيل صخرية غرابية تقعات من سياسية الظلم والجور واستعباد حريات الأفراد متسلحة بجداريات الدين الإسلامي في ظاهرها الخفي لكن باطنها البعيد طمع سياسي في ملكية كرسي الحكم وفرض سياسات فاشلة لا تقدم فائدة لفئة المجتمعات التي ضاعت بين سهام البطالة، والفقر والهجرة وسجن لحريات التعبير.

فمملكة الغراب مسردية اجتماعية الرؤى نسجت سطورها بلغة أدبية تعكس في نسقها الخفي جوانب حياتية أثقلت كاهل الانسان العربي في واقع ملبد بنكسات وعثرات الصراعات الطبقيّة وغياب أقلام العدالة الاجتماعية، فوصفت صورة ميراث السلطة بين غربان الحياة الطاغية في ممالك الحكم التي ورثها الأبناء عن الأجداد، فكانوا لا يرحبون بدخيل شعبي أ غريب اجتماعي إلا من حاشية الملك يقول في دفتر إله من طين " وفي الناعس بعهدہ وتنازل لصديقة عن الملك الذي لم يكن هدف الناعس منه إلا تحقيق رؤيته في خدمة الشعب الذي حمّله هذه المسؤولية العظيمة، والعمل على الارتقاء به من خلال تجربته في

الحياة¹⁹ ، ويفهم من سياق المقطع قدسية الملك بين غربان الفساد فالكلّ يبحث عن تحقيق مصلحته الشخصية بعيدا عن معاناة الشعوب وظروفها النابية في متاهات الفساد والنتية الاجتماعي ، فجلالوجي يخاطب صنّاع المملكة بضرورة الانحناء لإغاثة شعوبهم فهو هوية الوطن وبه تستمر الأنظمة والسياسات مؤكدا في ذات السياق أن نهضة الذات مفتاح شرعي لإخراج الطغاة من مراتب الحكم الظالم حيث يقول :

"الغراب الغراب

فليسقط ، يحيا الملك، يحيا الملك

نريد اسقاط

نريد التغيير

لا نريد لا نريد²⁰

فالقارئ لنسق هذا المقطع يقرأ تعارضا سياسيا بين مؤيدي الحكم الفاسد وفئة أخرى تندد بحقوق التغيير والنضال الديمقراطي في سبيل اخراج الوطن من سهام الفساد والجور والرشوة وغيرها من الصور الاجتماعية التي تكررت مقاطعها في مسرحية مملكة الغراب قاصدا من خلالها المبدع إبراز صفات التبعية والعبودية التي غطت على واقع الشعوب العربية، فنامت عيون العدالة، واختفت مكارم الأخلاق، وضاعت نبال التعاون والمودة، فأصبحت لذّة الحياة مرتبطة بالسباق نحو الولاء لغراب الحكم طمعا في دنانير أو بعض ورقات نقدية تشفي غليل الفقر وآهات الضياع، فالكلّ باحث عن سبيل لبلوغ ريادة سيّد الحكم دون النظر في معاناة الشعب وصراعه الأبدى مع ظروف أثقلت ظهره وأدخلته في غياهب العبودية والجهل والفقر... هي صور عدة ارتسمت في مسرحيات جلاوجي عامة ومملكة الغراب خاصة نظير تمثيلها بلغة حارقة واقع الشعوب العربية وما آلت إليه من وقائع ومظاهرات تنادي بسلمية التغيير والرفض لكل خطابات وشعارات الملكية الفردية والعدالة الظالمة ضدّ حريات الانسان، فمملكة الغرب جسدت في نسقها الممنوع طاووهات السياسة والدين والحياة المجتمعية قاصدا

من خلالها كشف مغالقات الحكم وتحرير المفكرة الثقافية من تبعيات وأوهام العبودية الفاسدة،
فأن تحيا حرا طليق الفكر بموقفك الحياتي خيرا لك من رغد الحياة المذلة طمعا في خدمة
سادة الحكم، فشعارات التغيير والفداء بكرسي السلطة لن يصنع مملكة فاضلة بل يدخلها في
شبابيك التيه والضياح الهوياتي والعنف الاجتماعي.

خاتمة:

نصل في سطور الختام للإقرار بأن الكتابة المسرحية نموذج ثقافي ينتقل من هوية الواقع
لتشكيل بناء درامي حواري تتداخل فيه مختلف الخطابات الأدبية الأمر الذي سمح بميلاد
أصناف أدبية جمعت في طياتها بين غريب المعنى وجمالية البناء فكانت المسرديات
لصانعها الروائي والناقد المسرحي عزالدين جلاوي إحدى روائع الكتابات المسرحية الحداثية
نظير انزياحها صوب هاجس التجنيس وتعدد الخطابات فنسجت أعماله في تحف فنية
حملت مقاصد خفية تعكس الواقع الحياتي لمختلف البلدان العربية، فشكّلت مسردية مملكة
الغراب صورة حيّة لواقع اغترابي نالت منه غربان الفساد وتلوثت فيه أيادي الحكم، وسادت
أشكال العنف والصراع الطبقي وتدنست صور الدين نظير تلوينها من قبل صنّاع الحكم،
لتبقى أحلام التغيير والتحوّل الحياتي علامة مضيئة وسط نخبة تعارض أوكار الفساد
الأخلاقي والطمع السياسي وتسعى لبلوغ رايات التحرر الديمقراطي وبسمة الشعوب وتلك هي
حال الأوطان العربية التي ما تزال تبحث عن هوية حقيقة بعيدا عن مغالطات الطبقيّة
والسياسية العمياء وصور الجفاء الاجتماعي.

قائمة الهوامش:

¹ - ينظر: الثابت والمتحول في الخطاب المسرحي، باسم الأعسم، تموز طباعة ونشر، سوريا، ط1،
2011، ص ص: 113، 114.

- ² - ينظر: معجم المصطلحات المسرحية، أحمد بلخيري، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2006، ص ص: 123، 124.
- ³ - ينظر، خطاب الصورة الدرامية، حسن عبود النخيلة، دار الفكر، العراق، ط1، 2013، ص: 66.
- ⁴ - ينظر: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، إبراهيم حمادة، دار المعارف، القاهرة، دط، ص ص: 210.
- ⁵ - ينظر: المسرح في الوطن العربي ، علي الراعي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1980، ص: 11.
- ⁶ - ينظر: المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، بوعلام رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، ص ص: 13، 14.
- ⁷ - ينظر: المرجع نفسه، ص ص: 14، 16، 17.
- ⁸ - ينظر: الظاهرة المسرحية في الجزائر، إدريس قرقوة، دار المغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2005، ص: 162، 163، 164.
- ⁹ - ينظر: وزارة الثقافة، المسرح الوطني، نشرة المهرجان، ع 3، 26 ماي 2006، الجزائر، ص ص: 02، 04.
- ¹⁰ - ينظر: هستيريا الدم، عزالدين جلاوجي، دار المنتهى، الجزائر، دط، 2020، ص ص: 99، 100.
- ¹¹ - ينظر: أحلام الغول الكبير، عزالدين جلاوجي، دار المنتهى، الجزائر، دط، 2020، ص: 133.
- ¹² - الأقنعة المتقوبة، عزالدين جلاوجي، (2020) مسرحية، دار المنتهى، الجزائر، 2020، ص: 164.
- ¹³ - مملكة الغراب، عزالدين جلاوجي، دار المنتهى، الجزائر، دط، 2020، ص: 51.
- ¹⁴ - المصدر نفسه، ص: 64.
- ¹⁵ - المصدر نفسه، ص: 55.
- ¹⁶ - المصدر نفسه، ص: 67، 68.
- ¹⁷ - المصدر نفسه، ص: 84.
- ¹⁸ - المصدر نفسه، ص: 82.
- ¹⁹ - المصدر نفسه، ص: 101.
- ²⁰ - المصدر نفسه، ص: 102.
- قائمة المصادر والمراجع:**

1 / أحمد بلخيري ، معجم المصطلحات المسرحية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2006.

- 2 / إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، دط، دت.
- 3 / إدريس قرقة، الظاهرة المسرحية في الجزائر، دار المغرب ، الجزائر، دط، 2005
- 4 / باسم الأعسم، الثابت والمتحول في الخطاب المسرحي، تموز طباعة ونشر، سوريا، ط1، 2011.
- 5 / بوعلام رمضان، المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، دت.
- 6 / وزارة الثقافة، المسرح الوطني، نشرية المهرجان، ع 3، 26 ماي 2006، الجزائر.
- 7 / حسن عبود النخيلة، خطاب الصورة الدرامية، دار الفكر، العراق ، ط1، 2013.
- 8 / علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1980.
- 9 / عزالدين جلاوجي، هستيريا الدم، دار المنتهى، الجزائر، دط، 2020.
- 10 / عزالدين جلاوجي، أحلام الغول الكبير، دار المنتهى، الجزائر، دط، 2020.
- 11 / عزالدين جلاوجي ، الأقنعة المثقوبة، مسرحية، دار المنتهى، الجزائر، 2020.
- 12 / عزالدين جلاوجي، مملكة الغراب، دار المنتهى، الجزائر، دط، 2020.