صورة الغراب في مسرديّة" مملكة الغراب" لعز الدين جلاوجي

The image of the raven in the glossary of Ezzedine Djalaodji's "Kingdom of the Raven"

غنية جدع*

تاريخ الإرسال: 2021/01/22	تاريخ القبول: 2021/09/16	تاريخ النشر: 2022/05/01

الملخص:

تهدف هذه الورقة لكشف تمظهرات الصّورة على المستوى البصري والفنّي في أحدث أشكال الكتابة المسرحيّة ، في تجربة جديدة عند" جلاوجي" هي المسردية، مصطلح نحته من المسرح والسرد، مخلخلا البناء الفنّي للمسرحيّة التّي تقوم على الحوار ، بتقديمه لبناء فني مغاير، يأخذ من المسرح آليات ومن السّرد تقنيات، وذلك لإعادة الألق للمسرح الذّي خسر متلقّيه، ولتحقيق غاية القراءة له، دون أن يبعد المسردية عن الرّكح كونها تقبل العرض أيضا، حيث تطمح هذه الورقة لتحديد الصّورة الفنيّة للغراب في مسرديّته "مملكة الغراب" التّي استثمرت الغراب كرمز وأيقونة ، وكصورة جسّدت في تمثال مقدّس أخذته من الثّقافة الشّعبية لما لها من دلالات.

الكلمات المفتاحية: الرمز، المسرديّة،الغراب،الثّقافة الشّعبيّة.

Abstract:

This paperaims to reveal the manifestations of the image at the visual and artisticlevel in the latestforms of theatricalwriting, in a new experience in " Djalaodji" is the masrredia, a termcarvedfrom the theater and narration, leaving the artistic construction of the playbased on dialogue by

المؤلف المرسل: غنية جدع dz.ghania-djedaa@univ-eloued

* جامعة الوادي ghania-djedaa@univ-eloued.dz

offering an artistic construction, takesfrom the theatermechanisms and narrative techniques, in order to restore the brightest of the theaterthatlostitsrecipient, to achieve the goal of readinghim, withoutkeeping the theater from the rest of the world acceptedthispresentationalso aspires to be, The paper aspires to identify the artistic image of the crow in his book "The Kingdom of the Raven", whichinvested the crow as a symbol and icon, andas a pictureembodied in a sacred statue takenfrompopular culture because of its connotations

***Key words**:: Symbol, the glossary,The raven,Thepopular culture*

*** *** ***

مقدمة:

تمثّل الصّورة إحدى أهم مكوّنات السينوغرافيا في المسرح، وتشكّل جوهر العرض المسرحي؛ نظرا لقدراتهاالسّحريّة على التّأثير في المشاهد، كما تُعتبر أحد أهم التّشكّلات الفنيّة الجماليّة في مختلف الأعمال الأدبيّة، كونها تُبرز القدرات الإبداعيّة والفنيّة للكاتب، الذي يبلورها في قالب لغوي يتجاوز المألوف، و قد عرفت الصّورة تغيُّرات وتطوُّرات منذ ظهورها الأوّل كنقش على جدران الكهوف والجلود، ثمّ رسومات على الفخار، وصارت رقميّة في العصر الحديث بفضل التّكنولوجيا.

ونظرا لدور الصورة في خلق جوّ تفاعلي بين العرض المسرحي، والمشاهد، أو بين النصّ المكتوب على الورق والقارئ، الذّي ترتسم في مخيّلته صورا مشهديّة وفنيّة لأحداث النص، ونظرا لتوفّرها في المسرديّة التي هي نوع جديد في الكتابة المسرحيّة ظهر في الجزائر على يد الكاتب المسرحي والرّوائي "عز الدين جلاوجي" ارتأينا تتبّع تشكّلاتها في مسرديّة "مملكة الغراب" كونها عمل فنيّ يقبل العرض والقراءة معا، فمن خلال قراءتنا لها تبيّن لنا وجود تنويعات في رسم الصّورة المشهديّة واللّغويّة للمسرديّة ما يؤهّلها لتأسيس مقاربة للصّورة عبرها، فمن خلال تمثال الغراب الذّي انبنت عليه عقيدة الملك في مملكة الغراب، ومن خلال أبعاده الدينيّة وعلاقته بالموروث الشّعبي كرمز له العديد من الدّلالات السيميائيّة، وكذا ارتباطه بالفنّ عموما تأتّت فكرة تتبّع تشكّل هذه الصّورة على

مستوى المسرديّة، فكيف تشكّلت هذه الصّورة على مستوى المسرديّة وماهي أهمّ أبعادها؟

فرضيّات البحث:

بما أنّ عنوان هذه المسرديّة (مملكة الغراب) ضمّ رمز الغراب فمن المحتمل أنّ لهذا الغراب صورة وأبعادا سيميائيّة، ربّما يكون صورة للغراب العادي ذلك الطّائر الأسود وربّما هو غراب سياسي إذا ما نحن ربطنا هذا العنوان بالطّابع الفنّي الرّمزي والسياسي الذّي يتميّز به 'جلاوجي' في العديد من مسرديّاته.

أهداف البحث ومنهجيّته:

-كشف تمظهرات الصّورة على المستوى البصري والفنّي في أحدث أشكال الكتابة المسرحيّة ، في تجربة جديدة عند" جلاوجي" هي المسردية.

-التعرف على أبعاد الصّورة في مسرديّة مملكة الغراب.

وذلك من خلال التّعرّف على مفهوم الصّورة أوّلا ثمّ تعريف الصّورة المسرحيّة وصولا عند تجربة 'عز الدين جلاوجيالمسرديّة' وأخيرا تتبّع تشكّلات الصّورة في مسرديّة 'مملكة الغراب' والكشف عن أبعادها .

. الصّورة:2

ليس من اليسير تحديد ووضع تعريف دقيق للصّورة انطلاقا من حقيقة هذا المصطلح العابر للتّخصّصات والحقول إن صحّ التّعبير، فالصّورة موجودة في كلّ شيء،وهي "جوهر الفنون البصريّة"[1] موجودة في كلّ الفنون تُرى بالعين، وهي كذلك نقطة التقاء مختلف الآداب و الفنون في شتّى المجالات على المستوى البصري واللغوي أيضا.

الصّورة في المسرح موجودة على مستويين اثنين، على مستوى العرض، وفي اللّغة على مستوى النصّ، سواء تعلّق الأمر بالاستخدام الجمالي للصّورة، عبر الانزياح اللّغوي التّركيبي وعلى مستوى الصّورة الفنيّة، فالكلمات كما يذهب العديد من المفكّرين والمهتمّين بدراسة الصورة تظلّ عاجزة في غياب الصورة، التّي تحمل أبعادا سيميائيّة كثيرة ،حتّى

قيل 'رُبَّ صورة أبلغ من ألف كلمة" وما الكلمات سوى "مجموعات من الصور الذهنيّة"[2]حيث تستدعي هذه الأخيرة تلك الصور الذّهنيّة التي رُسّخت عن الأشياء والتّي ساهمت الثّقافة وخاصّة الشّعبية منها في بلورتها في الذاكرة.

والصّورة في النصّ المسرحي تتكوّن من جانبين الأوّل لغويّ فنيّ حاضر في النصّ الأدبي، والجانب الثّاني غائب، يتمثّل في تلك الصورة التي ترتَسم في المخيّلة،بطريقة فنيّة تتجاوز الأسلوب العادي والمألوف، أو من خلال استحضاره لصور ورموز لها أبعادها الاجتماعيّة خاصّة تلك التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالثّقافة الشّعبيّة والأدب الشّعبي، لما لها من قدرة على كشف تلك الرّسالة الاجتماعيّة التّي يريد المبدع إيصالها للمتلقّي، وذلك ما أدى به لتدعيمها بما هو موجود في الثّقافة الشّعبيّة من أمثال وحكم أو رموز.

1.2 مفهوم الصورة المسرحيّة:

إنّ "النص المسرحي يحمل مشروعية التعامل معه كونه خطابا يتشكّل من صور سمعيّة وبصريّة تفرض وجود مرسل ورسالة ومرسل إليه"[3] أي أنّه بناء فنيّ يقوم على المشهديّة والحوار الدرامي، والصورة المسرحيّة "هي كل ما يراه المتفرّج أمامه في ذلك الإطار المحدّد، إنّها صورة حيّة فعلا، صورة مبهرة ومؤثّرة وحاليّة(فوريّة)، وهذا ما يجعلها مختلفة عن الصورة السّينمائية المنقولة وغير المباشرة"[4]، ترتبط بالممثّل، ومختلف عناصر العرض المسرحي، من إضاءة، وحركة، وصورة موسيقيّة، وأخرى لغويّة وغيرها إيقاعيّة، متميّزة بالعرض المباشر أمام الجمهور.

وهذا لا ينفي وجود صورة مسرحيّة على مستوى النصّ الأدبي المسرحيّ قبل أن يتحوّر على مستوى الخشبة لنصّ يتلاءم وشروط السّينوغرافيا والعرض، تتمثّل في الصورة الدرامية حيث "تُشكّل الصورة الدرامية بوصفها مُعطى جماليّا أهميّة كبيرة في بناء النصّ المسرحيّ، لما تنطوي عليه من وظائف تُكسبه قيمة دراميّة وجماليّة إلى جانب قيمتها التّعبيريّة والدلاليّة، فهي المحفّزة للرّؤية الإخراجيّة للعرض المسرحي"[5] كون النصَّ المسرحيَّ

خطابٌ علاماتيٌّ سمعيٌّ بصريٌّ يقوم على المشهديّة والتّصوير الفنّي، الذّي يتأسّس على شعريّة العبارات وجماليّة الأساليب، في تجاوزها للنّمطي، وسعيها وراء شعريّة الانزياح.

يُبنى النصّ الأدبيّ المسرحيّ كما أشرنا سابقا على توظيف الصّورة المُتخيّلة إذ "تُعدُّ الصورة المتخيلة شكلا من أشكال التَّعبير الّتي ساهمت في بلورة الخطاب الفكري والجمالي، والّتي رافقت المسرح منذ بروز النّصوص المسرحيّة اليونانيّة لدى(ايسخيلوس)(وسوفوكليس) و(يوريبيدس)"[6]حيث ارتبطت مسرحيّاتهم بالأسطورة والصّور المتخيّلة لصراع الإنسان وقوى الطبيعة وكلّ ما يتجاوز قدرة مقاومته،"(فبروميثيوس مقيّدا) هو عنوان ينطوي على صورة متخيّلة للإنسان المكبّل المعذّب"[7] تأسّست المسرحيّة على التّخيّل، والتّصوير، وكذا الفانتازيا، حيث عبّرت عن العذاب المستمر الذي يعيشه الإنسان وهو يصارع سلطة الآلهة، وذلك انطلاقا من عتبة العنوان، إذ يُحيلنا على صورة دراميّة لبروميثيوس الذّي كبّل وقيّد.

2.2 عز الدين جلاوجيوالمسرديّة:

انطلق "عز الدين جلاوجي" من خلفيّة تأسيسيّة للأجناس الأدبيّة في طرحه للمسرديّة، وهي اعتبار "أنّ الأجناس الأدبيّة لا تُخلق من فراغ، وإنّما تَتَوالدُ من بعضها وتتناسلُ مرتقية في سُلَّم التطور"[8]مستعينا بنظرة النقد ومِؤسسي نظريّة الرواية لعلاقة الرواية بالملحمة كونها مرحلة مطوّرة لها، معتبرا المسرح ابنا للفنون، وما الأجناس الأدبيّة إلا أجناسا هجينة.

ولمّا كان النص المسرحي مثار جدل بين الإبعاد والإقصاء، فتباينت المواقف منه، طمح "جلاوجي" لمحاولة حلّ هذه الإشكاليّة للنصّ المسرحي الذّي بات كالكرة بين المخرج، والممثّل، ومتطلّبات الإخراج، حيث استعان بآليات السّرد متمثّلة في الوصف والحكي

ودمجَها في بناء فنّي مسردي يجمع بين المسرح والسّرد معا، كي يحقّق للنص المسرحي تلقيّا ثنائيّا قراءة وعرضا

يقول 'جلاوجي' بأنّ ذلك دفعه "إلى إعادة كتابة النصّ المسرحيّ ولكن بنكهة السّرد، لأكسب القارئ أوّلا، وآخذ ثانيا بيده ليعود إلى خشبة المسرح، التّي فقدت الكثير من جمهورها بعد أن حاصرتها كثير من الوسائط الإلكترونيّة"[9] حيث انقاد المُشاهد خلف سُبُل التّلقّي السّريع والافتراضي بدلا من التّلقّي التّقليدي للمسرح في القاعات الخاصّة به، كما أنّ الخبرة الكبيرة "لجلاوجي" في ميدان المسرح كتابة ونقدا وتدريسا كان لها دور أيضا، حيث لاحظ قلّة الدّراسات وانعدام الاهتمام بالأعمال المسرحيّة مقارنة بالرّواية التي نُصّبت ملكة على عرش التّلقّي، لذلك استثمر آليات الرّواية والسّرد في كتابة مسرحيّة لردّ الاعتبار للنصّ المسرحيّ كي يقرأ، ويُمثّل.

فالمسردية" كتابة نصوص جديدة بطريقة مختلفة ظاهرها السّرد وباطنها المسرح، ظاهرها يُغري بالقراءة وجوهرُها يُغري بالفعل والتجسيد"[10] مصطلح منحوت من المسرح والسّرد، وشكل فنّي جديد في الكتابة المسرحيّة، يتجاوز المفهوم التّقليدي للمسرح كعمل كُتب ليُمثّل، إلى عمل يُقرأ ويُعرض.

3.الصورة في مسرديّة مملكة الغراب :

مملكة الغراب مسردية سياسيّة اجتماعيّة، ذات طابع شعبي، وأبعاد اجتماعيّة عديدة، تضمنّت ثمانية دفاتر هي (بيع أحلام، حب مقدنس، الهبوط إلى الأحلام، حكمة الغراب، اللّغة والشّيطان، العدالة الظّالمة، أسرار الغياب، وأخيرا إله من طين) حيث تتمحور هذه الدراسة حول الخمسة دفاتر الأخيرة، والّتي ترسم صورة بصريّة فنيّة وذهنيّة للغراب للمتلقّي.

1.3دلالة الغراب في النص وتجسّده كتمثال وصورة فنيّة:

ممّا ورد في المسردية واعتمد على آلية الوصف هذا المقطع: "في جانب من ساحة عامّة تتوسّط المدينة، يرتفع عاليا نصب صخريّ، يستوي عليه تمثال غراب، يفتح جناحيه قليلا كأنّما يهمّ بالطيران"[11]حيث مثّل هذا المقطع الوصفي مشهدا لصورة فنيّة اعتمدت على تقنيّة النّحت، وهي صورة تمثال الغراب، الذّي ينتصب وسط ساحة مدينة

سُمّيت "بمدينة الغراب"، وفي وجود هذا التّمثال إشارة إلى أهميّته في هذا المكان، كشاهد على مكانته المهمّة كي يتوسّط السّاحة، وكي يكون محلّ نقاش جميع شخصيات المسرديّة، كما هو شاهد على القدرة الإبداعيّة للنحاتّين الذّين جسّدوا تمثالا كبيرا نُحت من الصخر، وتُمثّل هذه الصورة ازدواجيّة في تلقّيها ازدواج تلقّي المسرديّة، فإنّ قارئ هذه المسرديّة تتشكّل في ذهنه تلك الصّورة الفنيّة والذهنيّة لتمثال منحوت من صخر، أمّا في حال تحوُّل المسرديّة عرضا سيكون المتلقّي المُشَاهد أمام صورة بصريّة لتمثال صخري يراه حقيقة أمامه على الرّكح.

إنّ الحُكم في مملكة الغراب أو مدينة الغراب يكون وفق عادة توارثها الآباء عن الأجداد، يقول أحد شباب هذه المدينة وشخصيات المسردية:"حين يموت الملك، يُجمع الناس في صعيد واحد لاختيار ملك جديد، ثم يؤتى بغراب مقدس يحمله أكبر أهل المملكة، ثُم يدفع به في الجو ليحطَّ على أحد الحاضرين، فيكون ملكنا وسيدنا"[12] أي أنّ قرار تنصيب ملك مدينة الغراب كما آثر 'جلاوجي' تسميتها بيد الغراب المقدّس، وبهذا نكون أمام الصّورة الحقيقيّة للغراب، ذلك الطّائر، الذّي يحمل أبعادا تشاؤميّة في الذّهنيّة الشّعبيّة، حيث يُعتبر نذير شُؤم في ثقافتنا الشّعبيّة، بيد أنّ أبعاده الدّينيةّ عكس تصوّرنا الشّعبي، حيث علّم الإنسان كيف يواري سوءة أخيه، وذلك في سياق قصّة بني آدم حيث قتل أحدهما الآخر ولم يدرك كيف يُخفيه، فبعث الله غرابا يبحث في الأرض أي يحفر بحثا عن غذاء قد وراه الثّرى من قبل فتعلّم الإنسان منه سُنّة الدّفن.

فالمُلاحظ هنا أنّ "جلاوجي" لم يستحضر الصورة الشّعبيّة السلبيّة للغراب، وإنّما اختار الصّورة الإيجابيّة له، هذا ظاهريّا، إذ أنّ الغراب مقدّس في هذه المدينة وأمرُ اختيار الملك بيديه هو، فمثلما علّم بني آدم سُنّة مواراة الميت الثّرى، فها هو حكيم يرشد سكان هذه المدينة لاختيار الملك المناسب، وفي ذلك سخريّة وتهكّم كبيرين من سكّان هذه المدينة المتخيّلة والتي توازي مدنا على أرض الواقع لا تحكّم العقل في اختيار ملكهم.

حيث ولّدت عادة الولاء للغراب هذه فكرة ذكيّة ومكيدة لدى" النّاعس" الشّخصية الدراميّة الثّانية والمعاكسة للشّخصية الأولى، التّاعس، المُجدُّ،فالنّاعس صورة للشّخصية الكسولة والمتواكلة، لكنّه ذكي وداهية؛ لأنّه استغلّ الفرصة ليجعل من الغراب أو عقيدة الغراب سببا لجعله ملكا في أمّة يسودها الجهل وتحكّم الغربان.

يقول النّاعس مبديا إعجابه بعقيدتهم: "ما أعظم هذا الموروث لأجدادكم أعظم منكم وأذكى، والله الذي لا إله إلا هو، والذي نفسي بيده، ما وجدت طريقة عبقرية مثلها أبدا، أنتم مدرسة عظيمة في تنظيم شؤون الحكم "[13] ومن ثمّ دعاهم للتّمسّك بعقيدة أجدادهم، واقترح عليهم نشرها في العالم بأكمله كي تصبح صورة نموذجيّة ونمطا ناجحا في شؤون الحكم والإمارة. وما إن حلّ وقتُ إطلاق الغراب المقدّس تجمّع سكّان المدينة في صمت ووقار "ومالوا إلى الصّمت والتّضرّع بأدعية تتحرّك بها شفاههم، بعضهم يجثوا على الرُّكَب ويرفع يديه باتّجاه تمثال الغراب، بعضهم يُمارس طقوس السّجود والرّكوع، بعضهم يُغلق عينيه، ويغرق في مناجاة صوفيّة"[14]، فنكون إزّاء مشهد لطقوس دينيّة غريبة تصل حدّ الوثنيّة السياسيّة إن صحّ التعبير، فكيف لعقول وأجساد أن تسجد لتمثال لا يعقل؟ وكيف لها أن تُحكّم غرابا وطائرا بدل اعتماد الشّورى والتّحاور فهما أساس السّياسة والحكم؟ لتتّضح أمامنا تلك الصّورة الرّمزيّة السّاخرة ممّا وصل إليه الإنسان من سذاجة حتّى صار يُحكّم طائرا في شؤون الحكم والرّعيّة، فما الغراب إلّا رمز سياسيّ للأيادي الخفيّة التّي تسيّر أمور الرّعية، التّي وإن أرادت اختيار من سيكون حاكما عليها لن يستطيع الخروج عن إرادة الغراب، أي عن إرادة من هم صورة موازيّة للغراب، وموجودون على أرض الواقع.

2.3 الصورة البصريّة والحقيقيّة للغراب:

لم يقف 'جلاوجي' عند تصويره للغراب كتمثال منحوت من الصّخر، وإنّما وصف لنا صورته البصريّة الحقيقيّة، حيث "يختفي الشيخ ويعود وفي يده غراب حقيقي، معصوب العينين...يُحلّق الغراب لحظات ثمّ يقع على رأس أحدهم، ويعاود الطّيران لحظات ليحطّ على رأس الناعس.. ينظر الجميع إليه بدهشة منتظرين طيران الغراب دون جدوى يصيحون به لتطييره لكن الغراب يثبت حيث حطّ"[15] لينصّب بذلك النّاعس ملكا عليهم وفقا لرغبة الغراب المقدّس، ويبقى صديقه التاعس مرميا يبكي لعنة الحياة الّتي

أجهدته ولم ينل منها شيئا، بينما صديقه النّاعس كسول ولم يتعب يوما منذ ولادته صار ملكا.

وذلك راجع لشيطنة المرأة، شيطنة حبيبته، التي زارت هذه المملكة قبله وكانت مربيّة للغراب، إذ تقول: "قضيت زمنا أُشرف على العناية بالغراب المقدّس، ودرّبته جيّدا أن يحطّ حيث تنبعث رائحة معيّنة"[16] وذلك ما فعلته قبل أن يسافر النّاعس إلى هذه المدينة حيث غسلت رأسه و وضعت العطر الذي يألفه الغراب على رأسه، ولم تنته شيطنتها عند هذا الحد، بل تجاوزته إلى أبعد من ذلك حيث أرادت أن تتخلّص من النّاعس بتركه في ساحة الغراب بجانب الناعس، فإن حطّ الغراب على رأسه وطار يّقتل تبعا لعادات تلك المملكة، لكنّ الحظّ كان معه.

4.أبعاد صورة الغراب في المسرديّة:

تباينت صورة الغراب في المسرديّة وأخذت أبعادا عديدة، على المستوى الديني الشّعبي وكذا السياسي، وكما سبقت الإشارة، فإنّ صورة الغراب تجسّدت في وصفه كصورة مرئيّة أمام سكّان المملكة، كطائر مقدّس وكصورة فنيّة تجلّت في ذلك التمثال الصّخري الموضوع في ساحة المدينة.

1.4صورة الغراب كعقيدة وفكر اجتماعي:

عندما أراد التاعس لقاء الملك أبى، فحدّث الرّعية بأنّ الملك ظالم وأنّ عقيدة الغراب خاطئة، فاشتدّ غضب الملك النّاعس، وراح يُجادل الرعيّة والشّيخ ويقدّس الغراب ليكسب ولائهم، فيؤيّده الشّيخ والجميع قائلين:

"نعوذ بالله من الطّعن في الغراب.

والغراب يا سيّدي هو أوّل حكيم علّم الإنسان مالم يعلم.

-الولاء للغراب.. الولاء للغراب

لقد عجز الإنسان أن يستر عورته فعلّمه الغراب..

الغراب لا ينطق عن الهوى."[17]

هناك حواريّة وتناص ديني في هذه القصّة التّي تخلّلت المسرديّة أو هذا المشهد الحواري السّردي، حيث استحضر 'جلاوجي' القصص القرآني ليدعّم نصّه، واستشهد بالصّورة الإيجابيّة للغراب في القرآن الكريم وأبرز مكانته في موقف عجز فيه الإنسان عن إيجاد حلّ، فهل سيكون الغراب في مملكة الغراب مُوجد الحل؟ فكما أشرنا سابقا أنّ الغراب في عقيدتنا الدّينيّة هو صورة لحكمة الغراب، وقدرته على إيجاد حلّ لأزمة الإنسان الأوّل "قابيل" الذي قتل أخيه "هابيل" وعجز عن مواراة سوءة أخيه الذّي قتله وكان الفضل في سّنّة الدّفن ومُواراة الميت الثّرى بفضل طائر، يدرك كيف يُخفي غذاءه، ليعود له مرّة أخرى ويستفيد منه، عكس الإنسان الذّي كان حديث العهد بالحياة والوجود لايزال يتعلّم من كلّ ما يراه.

اتّخذ الغراب في المسرديّة أوجها عديدة وصورا متباينة، فتارة هو ذلك التّمثال الصّخري أي صورة فنيّة تشهد على قدرة إبداعيّة في التّصميم الدّقيق لغراب فاتح جناحيه مستعدّ للطّيران، وتارة هو طائر حقيقيّ أسود في صورته البصريّة المعهودة ، كما هو غراب مقدّس يحمل مصير الرعيّة في اختيار الملك، تبعا لعادة الأجداد، ربطها جلاوجي بالنص الديني في مستواها الثاني كصورة بصريّة لطائر يعرف كيف يدير شؤونه، ففي القصص القرآني علّم الإنسان سنّة الدفن، وفي المسرديّة اختار المَلك، لكنّ الأبعاد الدلالية تختلف بين القصص القرآني والمسرديّة، حيث يحمل في الأوّل صورة وملمحا إيجابيّا، بيد أنّه في المسرديّة ذو أبعاد دلاليّة وسيميائيّة تهكّميّة وساخرة من الوضع السياسي الذّي سادته اللّاعقلانيّة .

2.4البعد السياسي والشّعبي لصورة الغراب في المسرديّة:

إنّ السياسة و الثّقافة الشّعبيّة من أبرز الميادين استحضارا في مسرديات 'جلاوجي' حيث استثمرت المسرديّة الغراب كصورة رمزيّة ارتبطت بتلك الذهنيّة التّشاؤميّة وما هذا التّصوّر إلا أحد إفرازات الثقافة الشّعبية ،حيث تمايزت النّظرة للغراب في الثّقافات الإنسانيّة بين نظرة إيجابيّة تمجّد الغراب لذكائه وبين نظرة سلبيّة تشاؤميّة. إذ يتميّز الغراب عن بقيّة الطّيور بالذّكاء حيث "تمتلك الغربان أكبر الأدمغة نسبة إلى حجم جسم أي طير، وأدمغة الغربان مزدحمة تماما بالخلايا العصبيّة"[18]حيث تّلاحظ تصرّفاته الذّكيّة في إخفاء غذاءه وفي اللّعب بالأغصان، حتّى أنّه شبّه في كثير من الأحيان بذلك الطّفل الصّغير الذّكي الّذي لا يأبه به أحدا.

بالإضافة إلى البّعد الدّيني والفنّي والشّعبي للغراب في مسرديّة 'مملكة الغراب' فقد أخذت أبعادا سياسيّة، باعتباره دالّا بالتّضمّن على قذارة السّياسة وطريقة اختيار الحكّام غير المنطقيّة، وكذا دالّا على لاعقلانيّة الرعيّة وتقديم الغراب على نفسها في اختيار ملكها، حيث أصبح الغراب ذلك التّمثال والطّائر الأسود رمزا للقداسة ورجاحة الاختيار، حيث نُصّب الملك 'الناعس' ملكا لهذه المدينة وهو غريب عنها، طبقا لعادة وعقيدة الغراب المقدّسة المتوارثة عن الأجداد.

يحمل توظيف "جلاوجي'" للغراب' هذا الرّمز السياسي أبعادا سياسيّة واجتماعيّة، تحيلنا على الغربان السياسيّة التّي تَعيث في الأمم فسادا، فربّما تتضّح لنا حقيقة قناعة 'جلاوجي' بالرّؤية الشّعبيّة للغراب كرمز للفساد والخراب والشّؤم بدلا من رمزيّته الإيجابيّة في الثقافة الدينيّة التي صوّرت الغراب كحكيم علّم بني آدم سنّة الدفن، وهذا لا ينفي تصويره كرمز مقدّس بالنّسبة لأهل المدينة التّي تدين للغراب بالولاء، وبذلك تتّضح الطّبيعة أو الوظيفة المقدنسة للغراب في المسرديّة، فهو مقدّس بالنسبة لهم ومدنّس بالنّسبة لغيرهم لأنّه كرّس ثقافة تأليه الطّين.

4.خاتمة:

في ختام هذه الدّراسة يمكننا إجمال أهم النّتائج المتوصّل إليها فيما يلي:

-اتّخذ الغراب صورا عديدة في مسرديّة 'مملكة الغراب' لعز الدين جلاوجي' حيث تشكّلت صورته الفنيّة في تمثال نُحت من الصّخر، أمّا صورته البصريّة فهو ذلك الطائر الأسود، لكنّه ليس كأيّ غراب إنّه غراب مقدّس في مدينة أعطته ولائها ونصّبته حكيما يختار لها الملك.

-يكتسب الغراب في المسرديّة أبعادا رمزيّة، ذات دلالات مزدوجة فهو تارة مصدرٌ للحكمة يختار الملك، وتارة أخرى هو رمز ساخر من الوضع السياسي المأزوم للبلدان التّي لم تعد تحكّم العقل في اختيار الحكّام، وأعطت الفرصة لغير العقلاء في اختيارهم، وكأنّنا أمام مشهد عمليّة انتخابيّة غابت عنها نخبة الأمّة وحضر سفهاؤها، فالنّاعس الذّي يتعب ويشقى لم يُنصَّب حاكما وربّما هو صورة للمثقّف الذّي يستحقّ أن يكون حاكما لا محكوما، عكس الناعس الذّي أعطته عقيدة الغراب المقدّس المُلك في مملكة غاب عنها العقل المدبّر وحلّت محلّه السّذاجة.

-تتشكّل الصورة كمعطى جمالي في المسرديّة انطلاقا من تجاوزها لنمطيّة المسرحيّة القائمة على الحوار المسرحي، حيث خلخلت هذا البناء الفني من خلال إقحامها لآليات السّرد في عمل فني يُقرأ ويُعرض، ولعلّ استحضار القصص القرآني في هذه المسرديّة أحد تلك الآليات، التّي جعلتنا أمام مشهد وصفي يتحاور فيه السّرد مع حوار النّصوص ،مسرحيّة الغراب المقدّس بأبعادها الإيجابيّة والسّرديّة وقصّة الغراب مع ابني آدم في سورة المائدة.

وظّف الغراب كعلامة سيميائيّة على الصّعيد السياسي كرمز مزدوج الوظيفة بين التّقديس والتّدنيس.

- بما أنّ الصّورة تتشكّل بطرق مختلفة في المسرديّة بصريّا وفنيّا وسيميائيّا نوجّه توصية للباحثين والأكاديميّن للاهتمام بتتبّع تشكّلاتها في فيمسرديا تجلاوجي ، كما ندعوهم لقراءة ونقد والبحث في هذا المصطلح ومتنه الذّي يستجيب للعديد من المقولات النّقديّة في النّقد الرّوائي والنّقد المسرحي، يستدعي اهتماما على المستوى المحلّي و العربي ولما لا العالمي.

5. الهوامش:

1-جاب الله أحمد: الصورة في سيميولوجيا التواصل، الملتقى الوطني الرابع"السيمياء والنص الأدبي"، قسم اللغة والأدب العربي،دت، جامعة محمد خيضر بسكرة-الجزائر.

-2الصادق نهوم: الكلمة والصورة، إعداد وتحقيق سالم الكبتي، مكتبة النهوم،دط،دت،ص19.

3-عمر محمد نقرش: مفهوم الصورة الدرامية في النص المسرحي، المجلة الأردنيّة للفنون، المجلد7، العددالأوّل،2014،ص26.

4 -رابحي عمر بن عليّة: جماليّات السينوغرافيا في المسرح الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الإخراج المسرحي، جامعة وهران1،أحمد بن بلّة،ص49.

5-المرجع السابق، ص26.

6-حسن عبود النخيلة: خطاب الصورة الدراميّة، دار الفكر،ط1،العراق،2013،ص65.

7-المرجع نفسه،ص65.

8-عز الدين جلاوجي: هستيريا الدم، دار المنتهى،دط، الجزائر، السداسي الأول2020،،ص99.

9-عز الدين جلاوجي:أحلام الغول الكبير، دار المنتهى، دط، الجزائر، السداسي الأول2020،ص،ص133،134.

10-عز الدين جلاوجي: الأقنعة المثقوبة، مسردية، دار المنتهى،دط، الجزائر، السداسي الأول2020،ص164.

11-عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، دار المنتهى،دط ،الجزائر، السداسي الأوّل2020،ص51.

12- المصدر نفسه،ص64.

13- المصدر نفسه،ص،ص64،65.

14- المصدر نفسه،ص،ص65،66.

15- المصدر نفسه،ص66،67.

16- المصدر نفسه، ص72.

17- المصدر نفسه،ص84.

18-بوريا ساكس: الغراب التاريخ الطبيعي والثقافي، ترجمة ايزمير الدا حميدان، مراجعة أسامة المنزلجي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتّراث،ط1،2010،ص20.