التّخييل السياسي في مسرديّة أحلام الغول الكبير"لعز الدين جلاوجي"

- *Political imagination in the narrative dreams of the great ghoul ,by IzzEddineJelouji.*

طالبة الدكتوراه: غنية جدع

الأستاذ الدكتور: يوسف العايب

قسم اللّغة والأدب العربي-جامعة الشّهيد حمة لخضر-الوادي(الجزائر).

مخبر بحوث في الأدب الجزائري و نقده،جامعة الوادي

ghania-djedaa@univ-eloued.dz

تاريخ الإيداع: 2020/10/05 تاريخ القبول: 2021/02/05 تاريخ القبول: 2021/03/15

ملخص

التّخييل هو فعل لذّة يغري القارئ، فيحرّك شهوة السّؤال لديه، ويستفز رغبته في البحث عن مكامن المعنى الحقيقي، الذي يريد الكاتب إيصاله عبر رسائل مشفّرة قد تغرق في الغموض و الغرابة،أو من خلال شخصيّة خياليّة، يستمدّها المبدع من التّراث، فتكون بمثابة شفرة بيد القارئ يحاول من خلالها خلخلة بنيات النص للكشف عمّا يتخفّى بين سطوره وكلماته، عبر ملء تلك الفراغات التّي يتركها المبدع عمدا للقارئ.

وتسعى هذه الورقة البحثيّة إلى الكشف عن تمظهرات وتجلّيات التّخييل السياسي في مسرديّة أحلام الغول الكبير"لعز الدين جلاوجي" من خلال استثمارها لمقولات الحواريّة لدى "ميخائيل باختين":المحاكاة السّاخرة، المقارنة والتّهكّم وغيرها من الآليّات التّي تحدّد التّخييل السياسي في جنس أدبي جديد-إن صحّ التّعبير-ظهرا مؤخّرا في السّاحة الأدبيّة الجزائريّة،ألا وهو"المسرديّة"

وهو مصطلح منحوت من المسرح والسّرد، يريد من خلاله "عز الدين جلاوجي "تحقيق غاية مزدوجة للمسرح وهي: المشاهدة والقراءة معا.

الكلمات المفتاحية: المسرديّة،مسرح اللّحظة،التّخييل السياسي،المحاكاة السّاخرة،المقارنة السّاخرة.

Abstract:
Imagination is an act of pleasure that seduced the reader,stirs his desire for questioning,and provokes his desire to search for lurking places of the real meaning,that the author wants to convery via coded messages that may plunge in maystery and strangeness,or through fioctional characters that are derived by the creator from heritage ,hence ,they become a tool in the hand of the reader through which he rarefaction the text's structures to reveal what hidden between its lines and words attempting to fill those gaps which the creator intenionaly leaves for the recipient.

This research work seeks to investigate the manifestations and apperances of the political imagination through exploiting the conversational saying of Mikhail Bakhtin :satirical mimicry,sarcastic comparison and other mechanisms that determine political imagination in a new literary genre-if the expression is right-recently emerged in theAlgerian Literary arena,and it can be genre added to the theater,namely the narrative and it is a term carved from theater and narration,through which IzzEddineJelaouji wants to achieve dual purposes for theater which are :watching and reading together.

key words *:*Narrative,Theater of the moment ,political immagination, Satiricalmimicry,Sarcastc comparison.

مقدمة:

يبدو أنّ التّجديد سمة موجودة منذ القدم في مجالات الأدب والفن والنقد، فالنّاقد الرّوسي"ميخائيل باختين" مثلا طمح لتجاوز التّقسيم الأرسطي للأجناس الأدبيّة، وذلك من خلال طرحه للرّواية الحواريّة متعدّدة الأصوات، والّتي سعى من خلالها لتجاوز الصّوت المونولوجي الذّي سيطر طويلا على مستوى الرّواية أحاديّة الصّوت، من خلال إعطائه الفرصة للشّخصيات كي تعبّر عن رؤيتها للعالم.

ولعلّ التّخييل السياسي الذّي يختلف عن الرّواية السياسيّة ويستثمر بعض آليات حوارية "باختين" كالمقارنة السّاخرة، والأسلبة السّاخرة، وكذا أسلوب المفارقة الذّي ينبني على التّهكّم، يشكّل جانبا مشتركا مع مفهوم الحواريّة التّي سعى مؤسّسها عبره لتجاوز الصّوت البرجوازي من خلال أصوات بقيّة الشّخصيات الأخرى التّي كانت مهمّشة، حيث استثمر روايات"دوستويفسكي" باعتبارها نموذجا حيّا لتعدّد الأصوات.

ولأنّ التّجريب هاجس الجميع، فلم يكتف"عز الدين جلاوجي" بالكتابة في نوع ولا جنس أدبي واحد، وإنّما راح يشاكس البناء الفنّي وهيكل الكتابة المسرحيّة فجعلها مسرديّة، تستعين من السّرد آلياته كي يكسر نمطيّة المسرحيّة التّي يشكل الحوار جوهرها، ليقحم الوصف والحكي السّرديين فيه؛ لأجل الحصول على كتابة تقرأ وعرض يشاهد.

وباعتبار أنّ التّجديد سمة أساسيّة في الأدب والنّقد، فهذه الدّراسة ستحاول كسر نمطيّة الحواريّة التّي ارتبطت بالرّواية، من خلال تتبّع التّخييل السياسي الذّي يستثمر مقولاتها وآلياتها في شكل جديد من الكتابة، يجسّد الحواريّة انطلاقا من المصطلح والمتن معا وهو المسرديّة.

حيث تطمح هذه الدّراسة للإجابة عن سؤال مؤدّاه: ما الآليات التّي اعتمدها الكاتب"عز الدين جلاوجي" في توظيف التّخييل السياسي في مسرديّة" أحلام الغول الكبير"؟ وكيف تجلّت الحوارية من خلالها؟

قبل التّطرّق للإجابة عن هذه الإشكاليّة يجدر بنا الوقوف عند مصطلح "المسرديّة" باعتباره مصطلحا جديدا على الأسماع، وكذا التّطرّق لتجربة "عز الدين جلاوجي" الجديدة والتّي بدأت بالمسرديّة ووصلت عند مسرح اللّحظة، ومن ثمّ تحديد مفهوم التّخييل السياسي وتحديد الفرق بينه وبين الرّواية السياسيّة؛ كي لا يختلط الأمر على المتلقّي، وأخيرا معرفة آليات التّخييل السياسي ثمّ تطبيقها على مسرديّة(أحلام الغول الكبير)"لعز الدين جلاوجي".

1/عز الدين جلاوجي من المسرحيّة إلى مسرح اللّحظة إلى المسرديّة:

"عز الدين جلاوجي" أديب جزائري، كتب في العديد من الأجناس والأنواع الأدبيّة، قصّة، رواية، مسرحا وسيرة، عرف بحبّه للتّجريب سواء على مستوى اللّغة والأفكار، أو على مستوى الشّكل الفنّي، حيث عمل على تأسيس شكل جديد في الكتابة المسرحيّة أطلق عليه مصطلح "المسرديّة" ونظّر له في كتاباته؛ سعيا منه لبثّ الرّوح في المسرح من جديد في زمن عزف عنه متلقّوه، فخسر هذا الأخير مكانته المرموقة بين الفنون بفقده للمتلقّين؛ ما دفع بجلاوجي "لاستلهام روح

السّرد في المسرح، انطلاقا من حقيقة يعلمها الجميع تتمثّل في مركزيّة الرّواية والسّرديات على عرش التّلقّي؛ نظرا لخصائصها السّرديّة الجاذبة للقارئ.

فراح يدمج الوصف بالحوار والسّرد بالحكي في عمل فنّي،مسرحي سردي لتحقيق ما يصبو إليه، دون أن يخدش كبرياء المسرح، فيحقّق له إلى جانب العرض القراءة، حيث تتجلّى المسرديّة"بصريّا سردا لا شية فيه، أقرب إلى الرّواية أو القصّة، يجمع إلى حضنه تقنيات الحكي والوصف، مهدّما هندسة البناء التّي ألفها النّاس في النصّ المسرحي"[1]خدمة لذوق المتلقّي المعاصر، الذّي آثر القراءة وعزف عن الذّهاب لقاعات العرض المسرحي. فالمسرديّة تجربة سرديّة ومسرحيّة في الآن نفسه، تصبو لنيل رضا الجمهور المنقسم بينهما، تستعين بالوصف والسّرد كي تكسر نمطيّة الحوار المسرحي، وتنقص من سيطرته على النصّ، دون أن تهمله بل تحاول المزج بين هذا وذاك، فينتج عمل مزدوج التقانات والغاية.

إذن فالمسرديّة مجهود إبداعي ينمّ عن مدى تمكّن "جلاوجي" وتحكّمه في التّقانات السّردية من جهة، ومن جهة أخرى دليل على حبّه للمسرح، وبراعته في الكتابة المسرحيّة، فراح ينسج شكلا فنيّا مسرحيّا عبر خيوط سرديّة تستحقّ الدّراسة والبحث تطمح للتّمثيل على الخشبة وأيضا القراءة .

لم يطلق "عز الدّين جلاوجي" تجربته هذه دون أن يضع المتلقّي في حيّز نظري، يؤطّر هذا المنجز الإبداعي، حيث نظّر له في كتاباته تعريفا ووصفا وملاحظات "فحاز قصب السّبق إليها، وهو في ذلك لم يكتف بالعرض والتّقديم ولم يقتصر على الشّرح والتّحليل بل سارع إلى التّطبيق وبادر إلى التّنفيذ، فخرجت الفكرة الخلّاقة متسربلة نصوصه(المسرديات)"[2]وكان التّجريب هاجسه الدّائم والإبداع مطيّته في ذلك المجهود النّظري والتّطبيقي في الآن نفسه.

لم يقف"عز الدين جلاوجي"عند هذا الحد، فالقلق الإيجابي في الإبداع لازال يؤرّقه وحبّ المغامرة والتّجريب مايزال يصاحبه، حيث أطلق تجربة أخرى في الكتابة المسرحيّة سمّاها "مسرح اللّحظة" وهي مرحلة أولى من عمر المسرديّة وإيجاز لها، تقتنص لحظة بعينها من الحياة، يرمي من خلالها أن ينقل المسرح إلى المتلقّي أينما كان وحلّ، فإن كان عزوف المتلقّي عن الذّهاب للمسرح هو أزمة المسرح المعاصر، فها هو "جلاوجي" يحاول جاهدا حلّ هذه الأزمة، من خلال نقل المسرح للمتلقّي أينما كان ليكتسب بذلك موضوع المسرديّة سواء المسرديات الطّويلة أو القصيرة جدّا "أهميّة علمية لحداثته وجدّته، ولقيمته في مجال الدّراسات الرّوائيّة السّرديّة والمسرحيّة. وقد امتلك دون أدنى شك شرعية معرفيّة ومصداقيّة علميّة لكونه قد

شقّ طريقا واسعا وأضاء دربا مظلما للنصّ المسرحي المهجور وشبه المهجور ليعود إلى الحياة مجدّدا وليستمرّ في وجوده وديمومته..وذلك بعودته إلى القرّاء المتلقّين بحلّة قشيبة ما كانت له من قبل"[3] والفضل في ذلك للكاتب الجزائري "عزالدين جلاوجي".

يتجاوز هذا الكاتب المعاصر من خلال مسرح اللّحظة شروط المسرح التّقليديّة، كالممثّل المتخصّص صاحب الموهبة، وخشبة العرض، وكلّ ما يرتبط بالدّيكور إلى مسرح حياتي-إن صحّ التّعبير- يكون أينما وجد الإنسان، فالمسرحيّة هي الحياة والإنسان الذي هو بطل هذه المسرحيّة وكلّ ركن من البسيطة هو ركن للعرض: الشّارع، والمدرسة، والمعهد، والبيت و الحديقة و السوق.

وإن دلّ هذا فإنّه يدلّ على مكانة المسرح لدى "جلاوجي"، وعلى عمق تجربته المسرحيّة، وحرصه على بعث المسرح من جديد توافقا و شروط التّلقّي المعاصر، فالقارئ الحاليّ ذوقه صعب نوعا ما. وما لا يجب أن يخفى عنّا أنّ التّكنولوجيا الحديثة وخاصّة وسائل التّواصل الاجتماعي وبالأخصّ الفايسبوك عوّد المتلقّي على التّلقّي السّريع، فألف الموجز البليغ، وآثر الومضة؛ لذلك وخدمة لشرط التّلقّي هذا نجد "جلاوجي" نوّع في المسرديّات إلى مطوّلة ومسرديّات قصيرة جدّا، ولا غرابة أن تظهر مسرديّات ومضيّة في المستقبل القريب ومسرديّات تفاعلّيّة؛ خدمة لذوق المتلقّي المعاصر.

إذا "فالمتلقّي هو المعوّل عليه الأوّل في هذه التّجربة الكتابيّة من أجل استعادة الوصل بين المسرح والقارئ أوّلا، ثمّ المسرح والجمهور في مرحلة ثانية"[4] فلولا أهميّة المتلقّي لدى "جلاوجي"، لما سعى لتكييف مسرحيّاته مع جو التلقّي المعاصر، حيث سعى لتسريد المسرح طموحا في تحقيق غاية القراءة.

يبنى مسرح اللّحظة هذا على جملة من الخصائص حدّدها جلاوجي في كتابه (مسرح اللّحظة مسرديّات قصيرة جد) حيث يقوم على "التّكثيف مكانا وزمانا لغة ومشهدا وعرضا، وشخصيّاته لا تتعدّى الثّلاثة في أقصى تقدير مع إمكانيّة الاستعانة بالمؤثّرات الصّوتيّة "[5] ليتباين ويختلف عن المسرديات الطوال، التّي تبنى على الوصف المطوّل إلى جانب السّرد والحوار، مع تعدّد شخصيّاتها وتباين مواقفهم في إطار مكاني وزماني غير محدّد، كما في المسرديّات القصيرة جدّا، والتّي يسعى من خلالها "جلاوجي" لنقل المسرح لكلّ مكان وفي كلّ زمان.

يعتبر مسرح اللّحظة "باكورة فتوحات جديدة لفنّ المسرح، حيث زاوج بين السّرد والمسرح، فكان مسرح اللّحظة محاكاة للحياة، ليعكسها بأحداثها ومفارقاتها وتنوّع الشخصيّات فيها

وتباين أفكارهم وتوجّهاتهم ورؤيتهم للوجود"[6] اقتنصها "جلاوجي" من لحظات حياتيّة وفي مشاهد مسرحيّة مكثّفة، وعبّر عنها في خمس عشرة مسرديّة قصيرة جدّا، افتتحها "بالطّريق" واختتمها بمسرديّة "عزيزي".

كما أشرنا سابقا ضمنيا بأنّ للمسرديّة ومسرح اللّحظة دوافع ذاتيّة وموضوعيّة، فحبّ جلاوجي للمسرح وشغفه به كان الدّافع الذّاتي الأوّل، بينما كان" وجوب البحث عن فتوحات جديدة في فنّ المسرح"[7] الدّافع الثّاني، وهو دافع موضوعي، يرمي من خلاله الكاتب إلى تجاوز انحسار التلقّي في المشاهدة إلى القراءة، واكثر من ذلك فتح نوافذ المسرح كابن مدلّل للفنون - مثلما اعتبره جلاوجي- على الحياة، وعلى مختلف الفنون ليسترجع مكانته السّابقة، ويكسب محبّة القرّاء، ويتحوّل للخشبة في الوقت نفسه.

لاحظ "صابرحرابي" وجود تيمة وخصّيصة في مسرديّات "جلاوجي"، يقول في ذلك: "ثمّة ظاهرة ملفتة وشديدة البروز في أعمال عز الدين جلاوجي في المسرديّة على مستوى المناص، تمسّ العناوين الرّئيسيّة والمؤشّر الجنسي، وهي التّطريس التّراثي للعنوان، ممّا جعل الكتابة المسرديّة تشكّل فسيفساء نصيّة، تتوخّى ملامسة الغواية والإشراق المتجلّي للّغة، الذّي يروم التّقاطع مع الجماليات التّراثيّة. حتّى وإن كان مسار المسرحيّة وخياله يتلولب في الرّؤية الواقعيّة، وذلك على مستوى إحداثيات الواقع والوجود"[8] ونحن نتّفق مع الباحث فيما ذهب إليه .

وخير دليل على التّطريس التّراثي للعنوان، أوّل عتبة نصيّة للمسرديّة موضوع البحث، حيث استمدّ عنوانها "أحلام الغول الكبير" من التّراث العربي، وبالتّحديد الثّقافة الشّعبية الجزائرية، فمن لا يعرف الغول الذّي طالما كان وسيلة في يد الأولياء والأهل لإخافة الصّغار؛ حتّى يمتثلوا لأوامرهم. فكيف سيكون حال هذا الغول الكبير؟ وفيم ستتمثّل أحلامه يا ترى؟.

كما نلمس التّقاطع مع جماليات التّراث الشّعبي وبالضّبط المثل الشّعبي في مسرديّه "التّاعس والنّاعس" فكم سمعنا بالمثل "إجر التّاعس للرّاقد النّاعس"؛ أي أنّ التّاعس يسعى ويشقى ويتعب، لينال النّاعس الكسول حظّ الرّاحة والرّبح دون كدّ وتعب، إنّ الحديث في ذلك يطول، لكنّ التّركيز في هذه الدّراسة سيكون على التّوظيف الجمالي للتّخييل السياسي في المسرديّة الأولى سابقة الذّكر؛ بغرض كشف ما وراء ذلك التّخييل.

تعمّد البحث تقديم الحديث عن المسرديّة ومسرح اللّحظة لأنّهما إبداعان جديدان قد يجهلهما بعض المتلقّين، فكانت هذه شذرات فكريّة وإشارات تعريفيّة لهما معا حتّى يتسنّى

للقارئ التّعرف عليهما نظريّا، ثمّ يقف عند الدّراسة التّطبيقيّة، دون أن يقع في اضطراب اصطلاحي أو سوء فهم لهذين المصطلحين.

2/في مفهوم الخيال والتّخييل:

يرى "يوسف الإدريسي" أنّ الخيال: "ملكة نفسيّة وقوّة باطنيّة تعيد إنتاج المعطيات الإدراكيّة السّابقة، وتسهر على تشكيل تمثيلات ذهنيّة متشابهة لظواهر العالم الموضوعي أو مغايرة لها في بنياتها وعلاقاتها وطرق اشتغالها"[9] يسعى عبرها المبدع لنقل صورة الواقع الحسيّة من مستواها العادي إلى صورة فنيّة جماليّة، تحقّق الدّهشة في نفس المتلقّي، وتثير في فكره التّساؤل، وهي تقنيّة الكتّاب الرّوائيّين والمسرحيّين أيضا لشدّ الانتباه وقتل الملل النّاتج عن مألوفيّة العبارة وبساطة الكتابة، لذلك نلمس انزياحات لغويّة على مستوى الأساليب التّعبيريّة في النّصوص المكتوبة، كما نجد الانزياح عن الأشكال المألوفة.

"فعز الدّين جلاوجي" مثلا راح يشاكس الشّكل النّموذجي للمسرح عبر خلخلة بنياته التّركيبيّة وشكله المألوف منذ أرسطو من خلال طرح بديل عن الكتابة المسرحيّة، تمثّل في المسرديّة كهجنة كتابيّة وإبداع فنّي، يزاوج بين المسرحيّة والسّرد، فقوّة الخيال الذّهنيّة لدى "جلاوجي" للمسرح كفنّ قابل للقراءة والتّمسرح معا جعلته يبدع المسرديّة، هذا على مستوى الشّكل، أمّا على مستوى العبارة والأسلوب فالتّخييل حاضر بقوّة في كتاباته، وذلك ما سنقف عنده لاحقا.

كثيرا ما يعتبر الدّارسون التّخييل ضربا من اللاّواقع، أي أنّه لا يعبّر عن الواقع ولا يمتّ له بصلة، والحقيقة أنّ التّخييل "ليس بالضّرورة أن يكون مخالفا للواقع أو منافيا له، فقد يكون جزءا من الواقع ويستغل أحداثا واقعيّة ليمرّر عبرها هذه الدّلالات الضّمنيّة التّي يسعى إلى إبلاغها لمخاطبه"[10] عبر المفارقة التّخييليّة السّاخرة مثلا، أو من خلال شخصية من صنع خيال الكاتب غريبة التّسميّة والتّصرّفات، لكنّها في الآن نفسه تحمل رسائل رمزيّة عديدة، تخفي الحقيقة تحت ستار المجاز والخيال، فكم من معاني وكم من حقائق تاريخيّة نقلت لنا على لسان الحيوان، وخير دليل على ذلك كتاب "كليلة ودمنة" ."لابن المقفّع"، وما كتابات "جلاوجي" ببعيدة عن هذا الغرض التّخييلي في إيصال الحقائق بأسلوب التّخييل الجمالي ارتقاء بذوق القارئ وخدمة لشاعريّة النصّ.

وذلك من خلال الاستخدام الفنّي للّغة عبر توظيف مقولات التّخييل والانزياح، ومنح الوقائع الحقيقيّة مسحة خياليّة يسقيها المبدع من روحه، ويغذّيها بقدراته في التّصوير، ذلك ما يؤدّي بدوره "ويساهم في توجيه فكر المتلقّي في اتّجاه معرفة مقصودة ، أو في مقاربة تخييليّة بين

وقائع حقيقيّة متفرّقة تجمع في سياق واحد فتنتج دلالة مغايرة بدلالاتها المباشرة"[11] تجعله يبحث عن هذه الحقائق، ويقارنها بما صنعته مخيّلة المبدع، فتتكشّف له الوقائع في تلك الصّورة الجماليّة التّي أحدثت نشوة المقاربة في ذهنه، ومكّنته من معرفة ما يريد الكاتب منه معرفته .

3/ التّخييل السّياسي والرّواية السياسيّة:

لاحظنا ندرة الدّراسات في موضوع التّخييل السياسي إذا ما قورنت بتلك التّي أقيمت على الرّواية السياسية، وأنّ هناك بونا شاسعا بين التّخييل السياسي والرّواية السياسيّة، "فالرّواية السياسيّة تقدّم الأحداث مباشرة أو عبر المرآة الجدلية لتصوير فضاعة هذا الواقع وفضاضته المأساويّة باستعمال أسلوب سردي تقريري يقترب من أسلوب الأطروحة الشّعاريّة أو أسلوب الرّوايات الإيديولوجيّة الحرفيّة ذات البرامج السّرديّة لقراءة الواقع الرّاهن المتردّي على جميع المستويات"[12] فهذه الأخيرة تتميّز بأسلوبها التّقريري المباشر الذّي سطّره البرنامج السّياسي.

حيث" تلعب القضايا والموضوعات السياسيّة فيها الدّور الغالب[...] بالإضافة إلى تقديم رؤية سياسيّة، تتلاءم مع أهداف المجتمع وطموح الشّرائح التّقدميّة من أبنائه"[13]تصوّر الواقع وتحمل إيديولوجيّا الكاتب، التّي يسعى من خلالها إلى تقديم رؤية سياسيّة، أو التّعبير عن قضيّة سياسيّة تهمّ الرّأي العام، وهذا لا ينفي القيمة الفنّية والجماليّة للرّواية السياسيّة.

تكمن وظيفة الرّواية السياسيّة المعاصرة وغايتها في" الإقناع الأيديولوجي إزاء قضيّة سياسيّة"[14]من خلال وثائق وصور وشهادات حيّة من الواقع المعيش، وعبر التّركيز على قضيّة أو أحداث سياسيّة من الواقع.

أمّا التّخييل السياسي فهو" الحضور غير المباشر للمادّة السياسيّة داخل العمل الفنّي من خلال اللّجوء إلى التّراث والتّاريخ والنّبش في تجارب الماضي، والتّفاعل معها تناصا وحوارا أو مساءلة، ثمّ تجاوزا وإعادة بناء، أو تشييد واقع متخيّل لا يقول الماضي بقدر ما يجسّد مفارقات الواقع"[15]عن طريق دمج ما هو فنّي بما هو تاريخي وتراثي لأجل التّعبير عن أزمة الواقع من خلال رسم صورة فنيّة للماضي توازي الحاضر بأسلوب ينتج شعريّة النصّ الأدبي ألا وهو الرّمز، أو عبر استحضار التراث الشّعبي من خلال الحكايات الشّعبيّة والخرافيّة كحكاية الغول مثلا،-فهي من أشهر الحكايات-، وإكسابها أبعادا سياسية واجتماعية وتخييليّة جديدة أو تقديمها بشكل مختلف عمّا كانت عليه.

وعبر العديد من الصيغ اللّغويّة والأسلوبيّة، "مستهدفا بذلك الحواريّة والإسقاط والتّماثل بين الماضي والحاضر"[16] من خلال طرح المحتمل والممكن بدلا من السّطحي الظّاهر عبر الخيال الذّي يؤثّر أيما أثر في المتلقّين والقرّاء حيث "يحتفظ القرّاء في مخيّلتهم عادة بأشتات من العوالم المبعثرة في الظّاهر لفلذات بارقة من صور وملامح وأوضاع، لشخوص ومواقف وكلمات، تنتمي إلى عدد من الكتّاب الذّين تداولوا على بناء هذه المخيّلة"[17] ليغدو الأدب حسب "صلاح فضل" صانعا لأدبيّته وشعريّته من خلال الخيال، باعتبار أنّه يكسر بالتّخييل نمطيّة الأسلوب المألوف، ويبعث في نفس المتلقّي الدّهشة والمتعة إلى جانب الرّغبة في كشف ما هو متخف وراء تلك الرّموز والتّقنيات التّعبيريّة الجماليّة.

كما يكشف أيضا "اللّاشعور السّياسي وأمراضه وعقده السيكولوجيّة وانعكاسات كلّ ذلك على شخصيات الرّواية من خلال صيغ أسلوبيّة كالمقارنة والمعارضة والسّخرية والباروديا واللّعبيّة والمحاكاة السّاخرة"[18] حيث تترادف الباروديا مع المحاكاة السّاخرة التي تتحقّق بوجود لغتين أو وعيين مشخّصين أو أسلوبين أحدهما حاضر وواضح أمّا الآخر فمتخفّي خلفه تتداخل مع مفهوم التّناص، إلّا أنّ الطّابع التّهكّمي هو ما يميّزها حيث تسعى لغة لفضح أخرى وتحطيمها.

إذا فالتّخييل السياسي يعتمد على التّجاوز، يستعين بالقدرات اللّغويّة والأساليب التّعبيريّة التّراثيّة، إلى جانب السّعي لاستحضار الموروث استحضارا جماليا، من خلال دمج ما هو واقعي بالخيالي لتشويق المتلقّي، وعبر تداخل النّصوص فيما بينها أو عبر المحاكاة السّاخرة كما أشرنا سابقا. وسنسعى للوقوف عند هذه الأساليب ليس في الرّواية، وإنّما في شكل فنّي جديد هو المسرديّة؛ لنعرف كيف وظّف جلاوجي هذه التّقانات؟ وما الذّي أضفته على مسرديّة "أحلام الغول الكبير"؟

4/ تمظهرات التّخييل السياسي في مسرديّة "أحلام الغول الكبير":

كما أشار"جميل حمداوي" إلى أنّ التّخييل السياسي يقوم على استخدام الأقنعة الرّمزيّة واستحضار الموروث الشّعبي واستلهام التّاريخ، فإنّنا نقف حقيقة عند هذه الخصائص في مسرديّة "أحلام الغول الكبير" لجلاوجي، انطلاقا من العتبة الأولى لهذ العمل السّردي المسرحي، فعنوانها مستلهم من الموروث الشّعبي وبالضّبط الحكاية الشّعبيّة "حكاية الغول" الذّي يخافه الصّغار، إلّا أنّ التّجاوز سمة من سمات الكتابة الحداثيّة ونمط "جلاوجي" في الإبداع فقد غيّر من ملامحه، وحوّر دوره ومركزه.

1/- توظيف الأقنعة الرّمزيّة:

ارتقى"عز الدين جلاوجي" "بالغول" من رمز لإخافة الصّغار وانزاح به إلى مستوى مغاير، حيث أصبح الغول مصدر خوف الكبار ممثّلين في الشّعب وقادة جيشه، وصار للغول أحلام وطموحات سياسيّة. هذا الغول زعيم سياسي وحاكم متجبّر، يعشق الكرسي، ولا يؤمن بمبادئ الشّورى في الحكم ويعتبرها" مشتقّة من الشرّ، أعاذنا اللّه العليّ القدير من الشرّ، ولو رأى اللّه تعالى في الشّورى مصلحة لاستشار"[19].جمع الكثير من خصال الغرور والذّكاء السياسي، فالمقطع السّابق خير دليل على تذاكي هذا الملك الغول، الذّي زعم أنّ الشّورى مصدر للشرّ، وعارض شرطا من شروط الممارسة السياسيّة ألا وهو التّشاور والتّفاوض، فالسياسة في حقيقتها تعني التّفاوض والشّورى. فكيف سيكون حاكما عادلا وهو يرفض الشّورى التّي هي أساس السياسة ؟ إنّ للملك أغراضا سياسيّة وطموحات من خلال رفضه الشورى؛ ليضمن الفردانيّة في حكمه و التطبيق لقراراته، وبالتّالي بقاءه حاكما على العرش، كيف لا وهو الذّي "يغلق، ذلك الباب على العرش بمفتاح كبير يعلّقه في سرواله، يبدو العرش محاطا بشبّاك غليظ من الحديد" [20] لا يثق في أحد ولا يأتمن أحدا على مفتاح العرش ولا على العرش، والدّليل أنّه أحاطه بالحديد، كي لا يقتحم قدسيّته أحد ولا يجلس عليه شخص سواه.

مسرديّة "أحلام الغول الكبير" التّي جمعت خصائص السّرد وسمات الخطاب المسرحي، خلقت بذلك حواريّة هذا الشّكل الجديد في الكتابة المسرحيّة، من خلال هذا التّداخل الأجناسي بين فنّ المسرح وآليات الكتابة السّرديّة، إلى جانب استثمار توظيف سمات أسلوبيّة تضمن التعدّد اللّغوي من بينها المحاكاة السّاخرة، والباروديا، والأسلبة، بالإضافة إلى التّناص مع القصص القرآني، وذلك ما سنعالجه في العنصر الموالي.

وقد سعى "عز الدين جلاوجي" عبر هذه "المسرديّة" إلى الكشف "عن الواقع السياسي في الوطن العربي وجور الحكّام وعدم القدرة على التّغيير برغم الظّلم الذّي يسلّطه على رعيّته وحاشيته"[21]. ويمكن إسقاط أحداث هذه المسرديّة التّي تبنّت طابع التّخييل السياسي على الواقع السياسي العربي، وما يؤكّد صلة هذا العمل الأدبي الذّي تخلّله الرّمز والتّخييل بالواقع هو أنّ توظيف جلاوجي له كان توظيفا جماليا لضمان فنيّة المسرديّة وشعريتها، كما أنّ الرّسالة موجودة خلف هذه اللّغة والاستخدام الفنّي الجمالي الذّي يسعى من خلاله وعبر انزياحات اللّغة المتجاوزة لمعياريتها إلى كسر أفق توقّع القارئ، وحثّه على البحث عمّا وراء هذا التّخييل وفنيّة اللّغة، انطلاقا من حقيقة الغول الموجود في واقعنا السياسي العربي، فهو رمز لكلّ سياسي قذر وفاسد يريد الكاتب من الكلّ محاسبته.

2/-البناء الدّاخلي والخارجي لشخصيّة الملك الغول الكبير:

نسعى من خلال الحديث عن البناء الدّاخلي والخارجي لشخصيّة الملك كما صوّرها "جلاوجي" الكشف عن أمراضها السيكولوجيّة وعقدها النّفسيّة، باعتبار أنّ مثل هذه الغايات والقضايا التّي يرمي المسرحي "عز الدّين جلاوجي" إيصالها للمتلقّي تدخل ضمن دائرة اشتغال التّخييل السياسي.

جسّد "عز الدّين جلاوجي" هذا الغول الكبير في صورة ملك أحمق يعشق الجلوس على كرسي العرش و يدمن عليه، كحقيقة العديد من السياسين على أرض الواقع، يتميّز بحمق السياسيّن وقدرته على إقناع قادة الجيش وكسب ولائهم دون رضاهم، حتّى بعدم شرعيّة الشّورى، بالإضافة إلى امتلاكه للقوّة السياسيّة فهو الآمر النّاهي، والويل لمن عصى أوامره، يكتسب القوّة بالمال فهو الذّي يغدق على الشّاعر أموالا كي يمدحه، كما لديه القوّة في الحكم و صناعة القرار السياسي، سريع الغضب ومزاجي الطّبع " تتسارع أنفاسه، يشتدّ لهاثه، يتغيّر مزاجه من الخوف إلى الغضب، يرفع صوته صارخا[...] يحسّ الزّعيم بالانتشاء، تنبسط أساريره، يبتعدون عنه خطوات، ينتصبون في صفّ قبالته، وقد جمدت ملامحهم ،فجأة يندفع إليهم صارخا مشهّرا عصاه في وجوههم وقد تغيّرت ملامحه" [22]،لا يعرف توازنا في ردود أفعاله، وهذا يحيل على قلقه الدّائم وخوفه على كرسيّه من قادة جيشه، وأيضا للتّأثير فيهم وإخافتهم منه.

وذلك ما يؤكّد طابع التّخييل السياسي في هذه المسرديّة حيث كشف عن اللّاشعور السياسي وأمراضه النّفسيّة إذ صوّر لنا العقد السّيكولوجيّة لشخصيّة الملك، الذّي لا يثق في أحد، ولا يأتمن أحدا على عرشه، حتّى أنّه ينام ومفتاح العرش في جيب سرواله، وأحاط العرش بالحديد. زد على ذلك أنّه ينام والتّاج بين يديه وعصاه الذّهبيّة بجانبه، كما أنّه يرفض الشّورى خوفا على منصبه، وأيضا يلجأ لأسلوب المقارنة بينه وبين أشهر الحكّام في تاريخنا، وما هذه المقارنة إلّا شعورا بالنّقص .

أمّا عن شكله الخارجي فككلّ الملوك المحبّين لتاج الملك يرتدي تاجا ذهبيا، ويحمل عصاه المرصّعة بالجواهر في كلّ اجتماعاته.

يتمثّل الهدف من إبراز الملامح الدّاخليّة والخارجيّة لشخصيّة الملك أيضا في تبيين سماتها وبنائها النفسي والجسدي، حتّى تتّضح صورة هذا الغول الكبير أمام المتلقّي، ويستطيع الحكم عليها من أفعالها وصفاتها، فالملك غول سياسي يعشق المنصب، ولا يهتمّ لأمر الرعيّة حتّى وإن جاعت، همّه الوحيد البقاء في مأمن على العرش، بعيدا عن الثّورة وعن إرادة الشّعب وتحقيق طلباته.

كذلك لتبيان مدى اختلاف هذا الغول عن الغول الذّي ألفناه في الحكاية الشّعبية الذّي تتمحور خصائصه وصورته كرمز للخوف ومصدر للأذيّة، فهذا الغول الحاكم مخيف بجشعه، وحبّه للمنصب، ولا مسؤوليّته، حتّى وإن كان توظيف "جلاوجي" له على سبيل التّخييل والرّمز، إلا أنّ ذلك لا يمنع وجوده في الواقع السياسي، فكم من غول حكم وكان جائرا بحكمه وظالما يحقّق مكاسب شخصيّة دون مراعاة للشّعب.

3/-الصّيغ الأسلوبيّة واللّغويّة التّي شكّلت التّخييل السياسي على مستوى مسرديّة أحلام الغول الكبير:

يستثمر التّخييل السياسي مقولات الحواريّة لدى "باختين"، ويستفيد من تقانات الأسلبة والمحاكاة السّاخرة، إلى جانب التّنويع في الأساليب اللّغويّة، فكيف كان استخدام "جلاوجي" لهذه التّقانات على مستوى مسرديّة أحلام الغول الكبير؟

تعتبر الأسلبة السّاخرة "ميزة تجريبيّة صادمة للقارئ مكتنزة بدلالات تؤوّل إلى أنساق مختلفة،اجتماعيّة،سياسيّة،نفسيّة،فكرية"[23]،يرمي من خلالها الكتّاب على اختلاف طبيعة وأنواع كتاباتهم، لتعرية الواقع المعيش على مختلف الأصعدة والمجالات؛ سعيا منهم لتغييره والسموّ به.

استثمر "عز الدين جلاوجي" هذه التقنيّة التّي خلقت حواريّة ساخرة بين شخصيّات مسرديّته بهدف كشف الواقع السياسي، وكسر حواجزه انطلاقا من التهكّم والسّخرية ،"فالكتابة السّاخرة واحدة من أرقى فنون الكتابة وأصعبها كونها تتطلّب ثقافة واسعة ودراية شاملة بأسرار الحياة وخباياها"[24] ،حيث سعى من خلالها لكشف حقيقة بعض القادة السياسيّين والزعماء في عدّة مشاهد من مسرديّته، وفي عدّة مواقف، منها ما تعلّق بسخرية الملك من قادة جيشه، ومنها ما ارتبط بسخريتهم منه، وسخريتهم من صمت الشّعب ورضوخه للحكم الظّالم.

فمن خلال هذه السلسلات اللّغويّة المتعدّدة يريد "جلاوجي" إيصال رسالته وصوته للمتلقّي عبر أسلوب التّهكّم هذا، حتّى يحدث الضّحك في نفس القارئ ومن ثمّ يستوجب عليه مراجعة ما وراءه، فيكشف المسكوت عنه في المسرديّة بملأ فراغاتها والبحث في ما وراء السّرد وما ترمز به الشّخصيات المسرحيّة التّي تعمّد ذكرها بمناصبها لا بأسمائها، ففي ذلك دليل على أهميّة المنصب بالنّسبة لهؤلاء أكثر من هويتهم وأسمائهم، كما تعمّد عدم ذكر أسماء شخصيات الرعيّة وفي ذلك رمزيّة لخضوعها للحكم الجائر.

وما يجب الإشارة إليه في هذا المقام- أنّ حواريّة الرّواية عند "باختين" والكرنفال "يلغي بالدّرجة الأولى نظام الألقاب"[25] وذلك ما يضمن رغبته في المساواة بين شخصيات المسرديّة، وما يؤكّد طابعها الحواري.

كما يسعى من خلالها للحدّ من تضييق التلقّي وانفتاح دلالاتها على العديد من التّأويلات حيث جعل هذه الشّخصيات مجهولة التّسميات، قابلة للإسقاط على أيّ شخصيّة موجودة في الواقع السياسي العربي وغيره، من خلال ذكره لصفاتها بدلا من ألقابها .

تعتبر المقارنة من بين الصيغ الأسلوبيّة التّي وظّفها "جلاوجي" في المسرديّة وذلك في المقطع الموالي الذّي تكرّر في أكثر من دفتر، عندما يسأل الزّعيم القادة :

"-من هو العظيم الأعظم؟

يردّون بصوت واحد كأنّهم يغنّون.

-مولاناالعظيم..مولانا الأعظم...

-ولا فرعون؟

-ولا فرعون...

-ولانمرود؟

-ولا نمرود...

-ولا ذو القرنين؟

-ولا ذو القرنين...

-ولا سليمان؟

-ولا سليمان...

-ولا حمورابي؟

-ولا حمورابي...

-ولا الاسكندر المقدوني؟

-ولا الاسكندر المقدوني...

-ولا هارون الرّشيد؟

-ولا هارون الرّشيد.."[26].

يرمي "جلاوجي" من خلال هذه المقارنة السّاخرة بين ملك جائر ظالم مزاجي الطّبع وحكّام اشتهروا في التّاريخ العربي ليبعث في ذهن المتلقّي حقيقة الجزاء الذّي لاقوه نتيجة حكمهم الظّالم أو العادل، من بينهم فرعون الذّي طغا وتجبّر على بني إسرائيل، وعلى موسى وهارون عليهما السّلام، ولم يقف عند هذا الحد فقد ادّعى الألوهيّة فكان الغرق مصيره. والنّمرود الذّي تحدّى سيّدنا إبراهيم وادّعى الألوهيّة أيضا فخاب ادّعاؤه بعجزه عن تحقيق مطلب إبراهيم عليه السّلام، فكانت نهايته على يد بعوضة عجز عن خلق مثلها.

فكيف سيكون مصير هذا الملك الغول الذّي جعل نفسه كالإله على العرش، يأمر وينهى ويعيث في الحكم فسادا دون أن يحاسبه أحد؟ وذلك ما تجيب عنه المقاطع الأخيرة في المسرديّة التّي كانت حافلة بجوّ الثّورة الكرنفالي، عندما اتّحدت الرّعية على إسقاط حكم الملك، فكان الموت نهايته. لكنّ النّظام الفاسد لم ينته بمقتله بل سيبقى مستمرّا ببقاء مخلّفات نظام هذا الزّعيم الفاسد وهم قادة الجيش.

ومن بين مظاهر التّخييل السياسي في هذا المقطع والذّي استثمر حواريّة باختين، تحاور هذا المقطع المسردي مع القرآن الكريم، وبالضّبط القصص القرآني، فيما يتعلّق باستحضاره لقصّة ذي القرنين التّي وردت في سورة الكّهف، وبالضّبط في قصّة سيّدنا موسى مع سيّدنا الخضر عليهما السّلام عندما أراد موسى عليه السّلام الوصول لمن هو أعلم منه في مجمع البحرين، فرافقه هو وفتاه ليتعلّم منه ويستفيد من علمه، إلى أن وصلوا إلى ذي القرنين، الذّي آتاه اللّه من القوّة والصّلاح والحكمة والعدل ما لم يؤت غيره، "ويسألونك عن ذي القرنين قل سأتلو عليكم منه ذكرا(83) إنّا مكنّا له في الأرض وآتيناه من كلّ شيء سببا(84) فأتبع سببا(85)حتّى إذا بلغ مغرب الشّمس وجدها تغرب في عين حمئة ووجد عندها قوما قلنا يا ذا القرنين إمّا أن تعذّب أو تتّخذ فيهم حسنا(86)"[27]كان يأخذ بالأسباب ويسعى بجدّ وعدل، يسافر يدعو النّاس لعبادة اللّه عزّ وجلّ، يحسن لمن دخل الإسلام ووحّد اللّه ،ويعذّب من كفر وظلم نفسه ورفض الدّين والتّوحيد، كما منع يأجوج ومأجوج من القضاء على القوم في مشرق الأرض دون أن يأخذ مقابلا منهم، فكيف سيكون الملك الجائر ندّا له وأفضل منه؟

إنّه طابع المفارقة السّاخرة للمقارنة التّي دعّمها "جلاوجي" بالتّناص من خلال الاقتباس من القصص القرآني ليضمن حواريّة نصّ المسرديّة ولغتها مع غيرها من النّصوص، و هو ما يتجلّى بوضوح في هذا المقام بين حاكم عادل يسافر ويسعى ويتعب ليحلّ العدل الكون، وبين ملك لا يكاد يبرح عرشه لا يثق في أحد ولا يهمّه العدل، حيث حارب الشّورى والتّفاوض ومنعها منعا قطعيّا، عكس ذي القرنين العادل العابد.

تعتبر المحاكاة السّاخرة أيضا آليّة من آليات التّخييل السياسي الذّي يستثمر العديد من مقولات حواريّة باختين ، وتعدّ من "أهمّ الأساليب الرّوائيّة الّتي تجسّد بطريقة ساخرة مختلف الأصوات النّابعة من أوساط مختلفة، وتحاكي الخطابات الرّاقية والوضيعة، العامّة والخاصة، الفنيّة وغير الفنيّة، وتنضيد اليّومي والمناسباتي، وغيرها من الأساليب.[28] "ما يضمن تعدّدا في أصوات النصّ السّردي وما يؤكّد على طابعه الحواري.

تجلّت المحاكاة السّاخرة في مسرديّة "أحلام الغول الكبير" في عدّة أشكال وصور من بينها توظيف اللّغة السّاخرة كما في قوله:" يا لخيبتي، قادة جيشي يخيفهم الرّعاع، كمشة من الرّعاع أشبه بالكلاب النّابحة، تخيف أبطالي الميامين[...]أيّتها الجرذان القذرة، أيّتها الجرذان النّتنة، ستزحف عليكم جيوشي الجرّارة، وتسحقكم كالعظام النّخرة[..] خلّصني من هذه المزبلة الحثالة، خلّصنا من الدّين فالدّين أفيون الشّعوب [...] لن نفترق حتّى في بيت الخلاء[...] حمقى ،قرود، يريدون إسقاط القرود"[29]من هذه العبارات نلاحظ محاكاته للخطاب اليّومي كلفظة "كمشة" التّي نستعملها في حديثا العامي للتّعبير عن القلّة، فالملك يظنّ أنّ المتظاهرين حول قصره كمشة قليلي العدد، فراح يسخر منهم وينعتهم بصفات وضيعة ويشبّههم بالجرذان القذرة النّتنة، واعتبر الشّيخ زبالة والدّين أفيون الشّعوب أي مفسدة لعقولهم وذلك خوفا من قدرة الدّين على القضاء على سياسة لا تؤمن بالشّورى ولا التّفاوض.

وقبل أن نختم هذا المقال تجدر بنا الإشارة لقابليّة مصطلح المسرديّة على المستوى المحلّي والعربي، ذلك أنّ 'عز الدين جلاوجي' قد طرح هذا المصطلح بداية في صفحته على الفايس بوك، فكان تلقّيه واسع النّطاق- وللمهتمّين بالنّقد الأدبي الإلكتروني التأكّد من ذلك على حسابه الخاص-، أمّا على مستوى النّقد الأدبي والمسرحي فقد أشاد بهذا الإنتاج العديد من النّقاد، من بينهم الناقد الجزائري 'عبد الحميد ختّالة' الذّي خصّص مقالا نقديا بعنوان: 'مصطلح المسرديّة وفعل التّجريب: تسريد المسرح أم مسرحة السّرد؟ وفيه بيّن خصوصيّة المسرديّة كتجريب في الخطاب المسرحي الجزائري، وبيّن الفرق بين مصطلح المسرديّة ومصطلح المسرواية عند 'توفيق الحكيم'، حيث يرتبط الأوّل بالسّرد عموما والثّاني بالرّواية فقط، واعتبر أنّ منهج 'جلاوجي' في

التّجريب في المسرح شبيه بما قام به 'صوفوكوليس" في تجاوزه للمسرح الدرامي إلى المسرح الملحمي.

أمّا على المستوى العربي فقد كتب الأديب والنّاقد المصري 'فرج مجاهد' عبد الوهاب' عن مسرديّة' أحلام الغول الكبير' مقالا نقديا نشر بمجلة 'الحياة الثقافيّة' الصادرة بتونس، حيث اعتبر المسرديّة نصّا حكائيّا ممسرحا يرمي لإرجاع الجمهور للمسرح من خلال تقنيّات العرض، مقبولا تبعا لأهدافه لأنّه لا يهدم العرض، ومهضوم لأسبابه، واعتبر المسرديّة تجربة إبداعيّة ناضجة مصطلحا ونصّا.

وكتب الباحث "صباح الأنباري' عن المسرديّة مقالا نشر بموقع 'النّاقد العربي" بعنوان 'مسرديّات عز الدين جلاوجي اجتراح تجريبي لنوع أدبي جديد' حيث درس هذه المسرديّة بدءا بعنوانها، الذّي ارتبط بالغول الذّي يعني الموت والهلاك والخيانة، وصولا إلى المتن الذّي بيّن له مدى اهتمام 'جلاوجي' بهذا النّوع الجديد الذّي اجترحه من المسرح والسّرد، حيث اختار لفظة الدّفتر في تقسيماته للمسرديّة بدل المشهد في المسرحيّة، والفصل في الرواية، لكنّ ما يميّز رؤيته النّقدية أنّه نفى ارتباط المسرحيّة بالقراءة عند 'جلاوجي' كأوّل من سعى لذلك، حيث نسبه 'لبرناردشو' الذي جعلها عملا يقرأ على الورق ويعرض على الخشبة أيضا.

الخاتمة:

من خلال ما سبق تمّ التّوصّل للنّتائج الآتية :

-أثبتت مسرديّة أحلام الغول الكبير" لعز الدين جلاوجي" أنّ التّخييل فعل يرتبط بالواقع الحقيقي، من خلال تعريتها للواقع السياسي العربي لبعض الأنظمة الحاكمة الظّالمة، عبر استثمارها للغة الرّمز وتقانات التّخييل السياسي المختلفة، وعن طريق الاستعمال الجمالي والفنّي لهذه الأساليب خدمة لشاعريّة المسرديّة.

-ما يؤكّد أنّ مسرديّة "أحلام الغول الكبير" تنتمي لكتابات التّخييل السياسي، وليس للرّواية السياسيّة ،هو أنّها لم تعتمد على العرض المباشر لأحداث سياسيّة ولا لقضيّة سياسيّة بعينها بأسلوب تقريري، بل استثمرت الرّمز والانزياح اللّغوي، واتّكأت على توظيف الموروث الشّعبي انطلاقا من شخصيّة الغول التّي أكسبها بعدا جماليّا واستخداما فنيّا مختلفا وجديدا.

-وظّف "عز الدين جلاوجي" آليات متنوّعة للتّخييل السياسي عبر استثمار مقولات حواريّة النّاقد الرّوسي "ميخائيل باختين" متمثّلة في المقارنة السّاخرة، والمحاكاة السّاخرة، بالإضافة إلى آلية

أخرى من آليات التّخييل السياسي، تمثّلت في الكشف عن العقد السّيكولوجيّة لشخصيّة الغول أو الزّعيم الظّالم، الذّي تميّز بسرعة الغضب وعدم الثّقة في غيره وكذا عرف بمزاجيّته.

-أسهم التّخييل السياسي بتعدّد آلياته في حواريّة المسرديّة وكرنفاليّتها عن طريق تعدّد أساليبها اللّغويّة النّاتج عن توظيفه لها، حيث ربط "جلاوجي" ما هو لغوي بما هو اجتماعي بداية باستلهامه لشخصيّة الغول من المجتمع والثّقافة الشّعبية، بالإضافة إلى خلقه لصورة اللّغة عبر تداخل نصّه المسرحي بالسّردي، والذي أطلق عليه مصطح المسرديّة، إلى جانب استحضاره التّناص الدّيني وبالضّبط مع القصص القرآني، ومن خلال تنوّع اللّغات والأصوات في المسرديّة وجوّ الكرنفال في ثورة الرّعيّة ضدّ الملك الظّالم.

-وأخيرا كتوصية للباحثين والمنشغلين على موضوع التّجريب في المسرح عموما والجزائري على وجه الخصوص، فالمسرديّة إبداع يقوم على التّجاوز والتّجريب وطرح تساؤلات جديدة للنصّ المسرحي، تستحقّ دراسات نقديّة جادّة ومحاولات إبداعيّة للكتابة فيه.

هوامش المقال:

[1]-عز الدين جلاوجي: الأقنعة المثقوبة، منشورات المنتهى، دط،السّداسي الأوّل 2020،الجزائر،ص165. [1]

[2]-رابح بن خوية، الزّهرةختّو: المسرديّة: رؤية في التّشكيل الجديد للنصّ المسرحي لدى عز الدين جلاوجي،مجلّة الآداب واللّغات،الجزائر،العدد11،جوان2020،ص182.

[3]-المرجع نفسه،ص182.

[4]-عبد الحميد ختالة: مصطلح المسرديّةوفعل التّجريب: تسريد المسرح أم مسرحة السّرد؟، مجلّة لغة وكلام، الجزائر،المجلّد6،العدد الثّالث،2020،ص45.

[5]-عز الدين جلاوجي:مسرح اللّحظة مسرديّات قصيرة جدّا،منشورات المنتهى،ط1 ،السداسي الأوّل2017،الجزائر،ص،ص10،11.

[6]-نسيمة نورة، فطومة لحمادي: الحوار المسرحي بين الإنجاز الكلامي والبعد الحجاجي: مسرح اللّحظة لعز الدين جلاوجي نموذجا،مجلة لغة وكلام ،الجزائر،المجلّد6،العدد3،2020،ص248.

[7]-المصدر السّابق،ص10.

[8]-صابر حرابي: محاورة الموروث وحوار الفنون في تجربة عز الدين جلاوجي المسرحيّة، مجلّة العلامة، الجزائر،العدد الثاني،2016،ص248.

[9]-يوسف الإدريسي:الخيال والمتخيّل في الفلسفة والنّقد الحديثين،مكتبة النقد الأدبي،ط1،2005،ص7.

[10]-سعيد جبار: من السّرديّة إلى التّخييليّة بحث في بعض الأنساق الدلاليّة في السّرد العربي، دار الأمان، ط1،2012، الرّباط، ص62.

[11]-المرجع نفسه،ص63.

[12].جميل حمداوي: الرّواية السياسيّة والتّخييل السياسي، مجلّة الكلمة، مدينة لندن-المملكة المتّحدة،العدد4، أبريل2007.

[13]-طه وادي: الرّواية السياسيّة،الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر-لونجمان،(دط)،(دت)،ص6.

[14]-المرجع نفسه،ص7.

[15]-السعيد زعباط:تخييل السّياسي في الرّواية الجزائريّة المعاصرة "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج-نموذجا-، مجلّة العلوم الإنسانيّة،الجزائر،المجلّد أ، العدد50،2012،ص342.

[16]-جميل حمداوي:الرّواية السياسيّة والتّخييل السّياسي..

[17]-صلاح فضل: أشكال التخيّل من فتات الأدب، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر-لونجمان، ط1، القاهرة،1996،ص19.

[18]-المرجع السّابق.

[19]-عز الدين جلاوجي:أحلام الغول الكبيرعز الدين جلاوجي:أحلام الغول الكبير ،منشورات المنتهى،دط،السّداسي الأوّل2020،الجزائر ،ص11.

[20]-المصدر نفسه،ص15.

[21]-غنية بوحرة: التّداخل المسرحي مع الفنون الأخرى،"مسرديّات"عز الدين جلاوجي"أنموذجا، العلامة،الجزائر،العدد الثاني،2016،ص320.

[22]-المصدر نفسه،ص،ص8،7.

[23]-عزوز قربوع: المحاكاة السّاخرة في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلاوجي- قراءة في البنية والوظيفة، مجلّة إشكالات،الجزائر،العددالرّابع،فبراير2014،ص145.

[24]-سامية مشتوب: تجلّيات السّخرية في"مسرحيّةالتّاعس والنّاعس لعز الدين جلاوجي"،دت،تاريخ الاطّلاع 23 سبتمبر2020،،www.asjp.cerist.dz،ص263.

[25]-ميخائيل باختين:شعريّةدوستويفسكي،ترجمة جميل نصيف التّكريتي،مراجعة حياة شرارة،دار توبقال للنّشر،(دط)،الدّار البيضاء- المغرب،ص179.

[26]-المدوّنة،ص،ص14،13.

[27]-القرآن الكريم: سورة الكهف،برواية حفص عن عاصم ،دار ابن الحوري،الأزهر مجمّع البحوث الإسلاميّة،القاهرة،ص،ص303،302.

[28]-نجمة قرواز،بوزيدمومني:أشكال تمظهر الحواريّة في الخطاب الرّوائي رواية"حضرةالجنرال""لكمال قرور"أنموذجا،المدوّنة،الجزائر، المجلّد7، العدد1، جوان2020،ص489.

[29]-المدوّنة،ص113-123.

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم.

أ-المصادر:

1/-جلاوجي عز الدين:مسرح اللّحظة مسرديات قصيرة جدا،منشورات المنتهى،ط2017،1،الجزائر.

2/جلاوجي عز الدين:الأقنعة المثقوبة، منشورات المنتهى، دط، السّداسي الأوّل 2020،الجزائر.

3/-عز الدين جلاوجي:أحلام الغول الكبير ،منشورات المنتهى، دط، السّداسي الأوّل2020،الجزائر.
ب-المراجع:
1-الإدريسي يوسف:الخيال والمتخيّل في الفلسفة والنّقد الحديثين،مكتبة النقد الأدبي،ط1،2005.
2-باختين ميخائيل:شعريّةدوستويفسكي،ترجمة جميل نصيف التّكريتي،مراجعة حياة شرارة،دار توبقال للنّشر،(دط)،الدّار البيضاء- المغرب.
3- بن خوية رابح،ختّوالزّهرة: المسرديّة:رؤية في التّشكيل الجديد للنصّ المسرحي لدى عز الدين جلاوجي،مجلّة الآداب واللّغات،الجزائر،العدد11،جوان2020.
4-بوحرّة غنية: التّداخل المسرحي مع الفنون الأخرى،"مسرديّات"عز الدين جلاوجي"أنموذجا، العلامة، الجزائر، العدد الثاني،2016.
5-جبار سعيد: من السّرديّة إلى التّخييليّة بحث في بعض الأنساق الدلاليّة في السّرد العربي، دار الأمان، ط1،2012،الرّباط.
6-حرابي صابر: محاورة الموروث وحوار الفنون في تجربة عز الدين جلاوجي المسرحيّة، مجلّة العلامة، الجزائر،العدد الثاني،2016.
7- حمداوي جميل: الرّواية السياسيّة والتّخييل السياسي، مجلّة الكلمة، مدينة لندن-المملكة المتّحدة،العدد4، أبريل2007.
8- ختّالة عبد الحميد: مصطلح المسرديّة وفعل التّجريب: تسريد المسرح أم مسرحة السّرد؟، مجلّة لغة وكلام، الجزائر،المجلّد6،العدد الثّالث،2020.
9-زعباط السّعيد:تخييل السّياسي في الرّواية الجزائريّة المعاصرة "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج-نموذجا-، مجلّة العلوم الإنسانيّة، الجزائر، المجلّد أ، العدد50،2012.
10-فضل صلاح: أشكال التخيّل من فتات الأدب، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر-لونجمان، ط1، القاهرة،1996
11-قربوع عزّوز: المحاكاة السّاخرة في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلاوجي- قراءة في البنية والوظيفة، مجلّة إشكالات،الجزائر،العددالرّابع،فبراير2014
12-قروازنجمة،مومني بوزيد:أشكال تمظهر الحواريّة في الخطاب الرّوائي رواية"حضرةالجنرال""لكمال قرور"أنموذجا،المدوّنة، الجزائر، المجلّد7، العدد1، جوان2020.
13-مشتوب سامية: تجلّيات السّخرية في"مسرحيّةالتّاعس والنّاعس لعز الدين جلاوجي"،دت،تاريخ الاطّلاع 23 سبتمبر2020،،www.asjp.cerist.dz.
14-نورة نسيمة، لحمادي فطومة: الحوار المسرحي بين الإنجاز الكلامي والبعد الحجاجي: مسرح اللّحظة لعز الدين جلاوجينموذجا،مجلة لغة وكلام ،الجزائر،المجلّد6،العدد3،2020.
15- وادي طه: الرّواية السياسيّة،الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر-لونجمان،(دط)،(دت).