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

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرّج ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر في الأدب العربي.

تخصص: أدب حديث ومعاصر.

التخييل السياسي في مسرديات عز الدين جلاوجي
-قراءة في نماذج مختارة-

إعداد الطلبة:
- صبرينة ميسة
- فاطمة الزهراء بن عتوس

إشراف الدكتورة:
أ.د.يوسف العايب

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
د. محمد الصديق معوش	جامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي	رئيسا
د.كمال بن عمر	جامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي	مناقشا
أ.د. يوسف العايب	جامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي	مشرفا ومقررا

الموسم الجامعي: 1441-1442هـ/2020-2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون

وستردون إلى عالم الغيب والشهادة

فينبئكم بما كنتم تعملون ﴾

الآية 105 سورة التوبة

شكر وعرفان

الحمد لله الذي وفقنا لعملنا هذا

شكرا لكل من ساعدنا وساندنا في انجاز

مذكرتنا هاته شكرا للاساتذة الأفاضل

للباحثين للزملاء الطلبة شكرا لمن كان له

بصمة من قريب أو بعيد

مقـــدمـــة

مقدمـــة:

تبعا للتسارع الزمني وما يصحبه من تطورات في جميع الأصعدة كان لابد للحركة الأدبية والفنية من مواكبة هذا التطور، فأصبحت متابعة عن كثب للتحركات والتغيرات، لتندمج فيها وتصبح واحدة من أجزائها، فنتج عن هذا الاندماج الثورات الأدبية والفنية التي افرزت رؤى وتجارب جديدة منها ما ارتقى للتصنيف ومنها ما بقي ارهاصات تحاول التبلور لعلها تكون في يوم ما كيانا يخضع لهذه المعايير.

ومن بين الأنواع الجديدة التي افرزها التتابع الذي شهدته الحركة الأدبية "المسردية" التي فرضتها متطلبات خاصة فهي تعتبر وسيطا بين الكتابة المسرحية والسرد وجامعا بينهما، ومن هذا الجنس الجديد ولدت فكرة بحثنا المعنون بـ "**التخييل السياسي في مسرديات عز الدين جلاوجي –قراءة في نماذج مختارة**–" فقد كانت المسردية هي مادة الدراسة، والتخييل السياسي هو الظاهرة المدروسة على مستوى هاته المادة، وكان المحفز لنا هو الخوض في غمار جنس جديد حديث النشأة والدراسة من أجل المساهمة في اثراء الدراسات الشبيهة بهذا الموضوع، وقد حاولنا قدر الامكان تحقيق الشمولية في موضوع الدراسة لنجيب على الاشكال الرئيسي وهو: **ما مدى حضور التخييل بنوعه السياسي في المسرديات؟ وهل نجحت المسردية في احتواء التخييل السياسي؟**

ومن أسباب اختيارنا للموضوع من الجانب الذاتي هو الرغبة في اثراء المكتبة الجامعية العربية، أما من الجانب الموضوعي كونه موضوعا جديدا يعاني الندرة في الدراسات السابقة وكذلك كنوع من دعم الدراسات التي تُسقَط على الأدب الجزائري الذي شهد انتاجا غزيرا وملفتًا في الآونة الأخيرة.

وهدفت هذه الدراسة عموما الى الإلمام بالمسردية باعتبارها فن قائم بذاته ومحاولة استكشاف جوانبها الخفية ومعالمها الحديثة والتي تنفرد بخصائص مستحدثة واستخلاص التخييل السياسي الذي بين طياتها.

وقامت هذه الدراسة على فصلين يسبقهما مقدمة ويتبعهما خاتمة، وتناولت في الفصل الأول بعنوان إضاءات ومفاهيم نظرية مجموعة المفاهيم النظرية التي لها علاقة بالموضوع من بينها: السرد والمسرح والمسردية والخيال والتخييل وأنواع التخييل...

أما في الفصل الثاني فقد تناولت الجانب التطبيقي بعنوان مظاهر التخييل السياسي وكان حوصلة على مستوى المضمون والبناء اللغوي والاسلوبي.

ومن أجل بلوغ اهدافنا المرجوة من هذا البحث اتبعنا المنهج الوصفي والأسلوبي، كما استعنا بالتاريخي في تقصي وتتبع مراحل انشاء المسردية، لينتقل بنا الحال الى التحليل السيميائي في استخلاص التخييل السياسي بهيئته المبطنة والمتسللة عبر الافكار والبنى.

وبما أن المسردية جنس حديث النشأة فالدراسات الأدبية التي تناولتها محدودة خاصة الظواهر الأدبية التي تحتويها، مما يفرض قلة الدراسات السابقة كما هو الحال بالنسبة لظاهرة التخييل السياسي فقد واجهنا من الصعوبات ندرة في المراجع التي تفيدنا وتثري بحثنا سوى بعض المقالات التي قام بها بعض الباحثين ومن هاته المقالات:

- مقال التخييل السياسي في مسرديات عز الدين جلاوجي "احلام الغول الكبير نموذجا" لطالبة الدكتوراه غنية جدع تحت اشراف الدكتور يوسف العايب.

- مقال التخييل السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة كتاب "الأمير مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج–نموذجا–لسعيد زعباط.

لا يعني هذا أنه لا توجد مؤلفات تُعنى بالتخييل عموما، لكن الندرة عانى منها التخييل السياسي فلم يحظى بمؤلفات مستقلة خاصة به على غرار المسردية التي لا زالت تحظى بالدراسات المبدئية على شكل مدونات او مقالات.

وتعد هذه المحدودية في الدراسات التي تناولت التخييل السياسي في المسرديات أكبر العوائق التي واجهتنا في انجاز بحثنا هذا.

في الأخير نمتن لأنفسنا التي ساعفتنا في اتمام هذا العمل وكل من ساعدنا وانار دربنا من أجل انجاز هذا البحث وأخص بالذكر السادة: الدكتور يوسف العايب والدكتور عز الدين جلاوجي والأخ ابراهيم شرايطة.

تمهید

تمهيد:

الأدب شأنه شأن جل الفنون والعلوم الأخرى يحتاج الى التجديد الدائم والمستمر، ويعتبر من أهم الممارسات التي فرضت تلقائية التطور في مضامينه والبناء المكون له. لكن هذا التطور يحتاج الى آليات تسطر كيفية الاستحداث فيه وماهية النتائج المتحصل عليها، على الرغم من أن التجديد في أغلب أحيانه يفتقد الى المقصدية إلا أنه يكون حاجة ماسة يفتقدها الأدب دائما كمرافق له، لأنه به يتخلص من الرتابة والتكرار العقيم الذي تُفقد فيه الإضافة والتحديث ويواكب كل ما هو متغير جديد في الوسط.

ومما لاشك فيه تبلور الأدب على هيئات عدة بمظاهرة جديدة ومستحدثة في كل مرة يقدمه فيها المنتجون هو ناتج عن التجريب، الذي يعتبر ظاهرة حديثة مارسها المؤلفون من أجل التنوع وتبني الرؤى الجديدة التي تحمل وجهات نظر أصحابها وبصمات مجتمعاتهم على جميع الأصعدة(اجتماعية–ثقافية–سياسية....).

التجريب يشرح معناه من تسميته، فهو تجريب تقنيات جديدة للكتابة الأدبية سواء فيما يخص النثر أو الشعر، وقد أحدث هذا الاجراء ثورة فكرية في عالم الكتابة لنا أضافه من تنوع في المنتوج واللامحدودية في قدرات وأساليب المؤلفين، وهذا ما جعل التجريب وما أتى به محل استحسان المنتجين والأدباء ورواد الأدب، فهو يأتي على هيئة صور متجددة وأشكال متعددة تزيد من فهم القارئ وتفتح شهية المتلق لاستقبال المزيد، فعنصر المفاجأة والفضول سيطرا على داخله، مما فعّل دوره أكثر من السابق، فأصبح المتلقي شريكا فعّالا في العملية الأدبية من بدايتها

كفكرة وصولا الى نهايتها بنجاحها في توصيل أهدافها الفكرية والفنية في استحداث التغيير والتقبل الذي لطالما ينشده المؤلف والقارئ معاً.

وطال التجريب سائر الأجناس والفنون الأدبية، فولّد براعم فنية أدبية جديدة، ليتبعها دراسات وحل لمشكلات أدبية عميقة، فلو عرجنا نحو فن المسرح العريق الذي عانى طويلا من الجمود والتقيّد، الذي ما برح أن انفجر عنه أحد أوسع التجديدات الأدبية، وهو عبارة عن سرد المسرح أو مسرحة السرد، وقد كان عز الدين جلاوجي الأسبق عربيا الى استحداث هذا الجنس لما رأى من اجحاف في حق المسرح الذي قيدته خصائصه التي تفرض عليه شروطا تحد من انتشاره واكتمال عمليته التواصلية فأضاف إليه السرد ما حرره من الخشبة التقليدية وأضاف له الوصف أي البنية الزمانية التي بدورها فتحت مجالا للمزيد من التقنيات التي يمكن أن تُسقط على هذا الجنس، وهذا الجنس تسميته تشرح ماهيته فهي جمع بين الجنسين المكونين لها" المسردية"، وهنا انطلق منظرو الأدب من إشكالية مدى توافق الفن الجديد وخصائص الأجناس الأدبية الأخرى، باعتبارها جنسيا ادبيا حديث الولادة منفصلا مستقلا بذاته.

وهذا الدمج أنتج خصائص مميزة لجنس جديد فهي استخلصت من المسرح سحر الحوار وتداولته ومن السرد وصفه وجذبه ليكونا خليطا لا يمكن مقاومته.

وكأي نمط جديد بدأت المسرديات تشكل ملامحها رويدا رويدا، فيمكن الاسقاط عليها ما يمكن اسقاطه على السرد والوصف باعتبارها خليطا منهما الاثنين.

وفي هذا البحث سنتطرق الى احدى تلك الظواهر ونسقطها على المسرديات وهي التخييل السياسي، فالتخييل ظاهرة تُعنى بالمبطن من الكتابة الأدبية لا

الجاهز والواضح وهي عملية يكون المتلقي شريكا فيها، فهو من سيقع عليه فعل المخايلة، فالمؤلف له رؤية خاصة تتخلل كتاباته وهذه الرؤية تصنف تبعا للمادة الفكرية الموظفة فيها، وعند انتقالها من الكاتب الى القارئ فإنه يقع التخييل، والتخييل السياسي هو هذا الانطباع بصبغة سياسية والذي تحدثه أفكار الكاتب وطريقة تسريبه من خلال كتاباته.

وفي بحثنا سنتناول التخييل السياسي في نماذج مختارة من مسرديات عز الدين جلاوجي متطرقين من خلاله الى أهم النقاط التي تساعد الباحث العلمي في الالمام بالموضوع.

الفصل الأول : إضاءات ومفاهيم نظرية

1. المسردية
2. التخييل السياسي
3. ملخصات المسرديات
4. التعريف بالكاتب
5. خلاصة الفصل

الفصل الأول: اضاءات ومفاهيم نظرية

تنعكس البراعة من خلال التمازج الذي تخلقه العناصر فيما بينها والتي يضعها المؤلف بموهبته وعبقريته الفنية، وهذا شأنه شأن جل الأجناس الأدبية.

فكل جنس له مكوناته التي ترسم ملامحه وهاته الأخيرة تعتبر مميزا وبصمة تعكس واقعا زخما ومؤلفا مبدعا يحسن تشكيل واقعه بأنماطه لخدمة مواضيع كتاباته ويستخدم مختلف الطرق والوسائل التي تحقق غاياته وتتطور تبعا لتطور الفنون الكتابية كانت نثرية أو شعرية على حد السواء.

ما يهمنا هنا هو النثر الذي شهد اهتماما كبيرا في الآونة الأخيرة لما عايشه من ظاهرة التجريب التي جعلت منه ذاك الفن المتجدد والمتنوع على الدوام وهو ما جعل المؤلف عز الدين جلاوجي يستخدمه في تطوير كتاباته وتفادي التكرار بجميع أشكاله كمًا وكيفًا وهو ما أدى بهاجسه التجريبي الى استحداث فن جديد يجمع بين المسرح والسرد وهو "المسردية" وقد عبر عن هدفه من ذلك بإعادة هيبة المسرح وإرجاعه للواجهة من خلال انتقاله من العرض فقط الى العرض والقراءة معاً.

فيما يلي سنتناول أهم المفاهيم النظرية في هذا الموضوع وفق التسلسل التدريجي لتسهيل الربط بين المفاهيم:

1. المسردية:

1.1 المسرح:

هو لون من ألوان النشاط الفكري البشري المخصوص بالتعبير عن مشاعر الإنسان ودوافعه وعلاقاته وتاريخه وقيمه ونوازعه وإرادات أفراده بوصفهم ذوات خاصة[1].

المسرح فن من الفنون الوافدة الى وطننا العربي، عرفناه بعد الحملة الفرنسية على مصر عن طريق الفرق الفرنسية التي جاءت لترفه عن جنود نابليون. ويعد عرض مارون النقاش بعنوان "البخيل" للكاتب الفرنسي (موليير) أول عرض مسرحي مترجم بتصرف عن المسرح الفرنسي.[2]

2.1 السرد:

أقرب ما يكون للأذهان هو الحكي ويقوم على دعامتين أساسيتين هما:

أ. القصة التي تضم احداثا معينة.

[1] أبو الحسن عبد الحميد سلام، حيرة النص المسرحي. ص19

[2] المرجع نفسه، ص 30 بتصرف

ب. الطريقة التي تحكى بها القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكنان تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.[1]

يعني هذا أن السرد هو الطريقة التي تحكى بها القصة بواسطة الراوي وصولا إلى المروي له ويشمل ذلك ما يطرأ عليها من تغيرات قد يحدثها الراوي لاعتباره المسيطر في العملية السردية وكذلك المروي له والذي يتحكم في كيفية السرد بطريقة غير مباشرة وذلك من خلال مراعاة الراوي له وللظروف المحيطة به اثناء العملية السردية.

وقد تنتقل هذه التغيرات إلى القصة ذاتها ويتجسد ذلك في متطلبات الحال التي قد يستغلها الراوي من خلال قصته لمعالجة أو مواكبة ما فرضه الواقع من متطلبات.

3.1 المسردية:

تعتبر فنا نثريا حديث النشأة ويعد الكاتب عز الدين جلاوجي هو أول من كتب وأحدث هذا النوع من الفنون النثرية وقد عبّر عن سبب ذلك بحاجة الفنون الأدبية الى التجديد والتطور على الرغم من أنه في الأساس كان يحاول معالجة ما عاناه المسرح من إغفال وتلاشي مقارنة بالفنون السردية الأخرى، ليعزز هذا الضعف الرؤية التجريبية المستحدثة في عالم السرديات.

[1] بوزيان عماد، مذكرة بعنوان "المصطلح السردي بين الترجمة والتوظيف"، جامعة مولاي الطاهر سعيدة ،2017/2016، ص17

فالمسردية هي مصطلح تزاوج بين المسرح والسرد وهي "مصطلح قائم بذاته يجمع بين السرد والمسرح ويهيئ النص للقراءة ابتداءًا من المستوى البصري، الى استحضار تقنيات السرد مراعاة خصوصية المسرح وبهذا يكسب المسرح أيضا قرّاءه وقد خسِرهم لقرون من الزمن في ظل ديكتاتورية مارستها الخشبة على النص، ومارسها المخرجون على الأدباء"[1]

يبدو واضحا من خلال التعريف السابق أن الأديب يهدف من خلال هذا المزج الى استرجاع هيبة المسرح وقيمته التي بدأ في فقدانها في خضم حركة التطور السريعة في الساحة الأدبية دون مراعاة لأهمية المسرح الذي لطالما كان الأساس الذي انطلقت منه باقي الفنون الإنسانية والأدبية، لكن هذا لم يمنعه من تجسيد رؤية جديدة بتخليص المسرح من الخشبة وهيمنتها واكسابها صفة السرد للحفاظ على تواصل القارئ مع التركيز على القالب الحواري كسمة من سمات العرض المسرحي.

- **خصائص المسردية:**

بما أن المسردية هي عبارة عن تداخل جنسي السرد والمسرح فهو بطبيعة الحال سيكتسب صفة الفنين معا مع مراعاة ما يناسب الفن الجديد، فهذا التزاوج ينتج جمعا بين الخصائص لكل من الجنسين على الرغم من أن اتحادهما يولد صنفا جديدا قد يتصف بملامح منفردة ويمكن تحديد الخصائص فيما يلي:

أ. هي شكل جديد يجمع بين المسرح والسرد.

[1] . لعياضي عمر، آليات التجريب السردي في مسرحيات عز الدين جلاوجي "المسردية نموذجا". مجلة مقاليد. جامعة ورقلة. العدد15. 2018.ص122.

ب. تختلف عن المألوف السردي والدرامي في الشكل والتسمية.

ت. استبدلت المسردية مسمى الفصل في الرواية والمشهد في المسرحية بالتسمية المبتكرة وحكرا عليها "الدفتر"

ث. الدفتر منفصل عن باقي الدفاتر ظاهريا لكن هناك رابط درامي رقيق.

ج. اشتغل الكاتب على موضوع (الزعيم الديكتاتور/الشعب المقهور) مما ضخم من ثنائية صراع الاضداد والتناقضات واعطاها حيزا أكبر مقارنة بباقي الفنون الأدبية.

ح. حتمية انتصار الشعب على الطاغية، لطالما كانت نهاية الشر بأشكاله قفلة لأحداثها وانتصار الشعب نصرا كبيرا ان لم يكن شاملا تعزيزا لثنائية الطاغية والشعب.

خ. بنية المسردية كشفت قدرة وتمكُن الأديب عز الدين جلاوجي لغويا، فتميزت برشاقة ودرامية اللغة باعتمادها على الجمل الموحية والبناء الحواري المرن، عدا البعض من العبارات الركيكة تَقصّدها المؤلف لتعبر عن قائلها خدمة لجودة النص.[1]

لم تكن المسردية هي الاستحداث الوحيد فقد نتج عنها مصطلح مسرح اللحظة "مسرديات قصيرة جدا" الذي لا طالما صاحب المسردية في العديد من المحافل الأدبية فمسرح اللحظة يتميز بكثافته الدرامية ومحدوديته أو قصر الزمن، ويوازي فن القصة القصيرة أحد أنواع القصة على اعتبار مسرح اللحظة أحد أنواع

[1] .صباح الانباري .مسرديات عز الدين جلاوجي اجتراح تجريبي لنوع ادبي جديد.موقع الناقد العراقي .2021/04/20. 22:37 بتصرف

المسرح. فكما ذكرنا سابقا فخلاصة التجريب التي ولدت المسردية كان هدفها ادخال الحكي والوصف لعناصر المسرح بناءه الحواري من أجل إضافة خاصية القراءة لخاصية العرض.

من خلال المسار الذي نشأت به المسردية يعتبر مسرح اللحظة التجربة المسرحية الكثيفة جدا.

4.1 مسرح اللحظة:

عرّفه عز الدين جلاوجي "هو مسرح يتمرد على الخشبة، يمكن تقديمه في أي مكان، في الشارع والبيت والمقهى والشاطئ وحتى القطار والطائرة، كما يمكن أن يقوم به كل من امتلك شيئا من الجرأة والموهبة، انه مسرح الانسان كيفما كان واينما كان"[1]

كان يهدف الأديب من خلال هذا الفن إلى التخلص من كل ما قد يُقوِّض المسرح ويؤثر على استمراريته وانتشاره، فقد انتفض على الخشبة التقليدية للقضاء على مناسبيته ولم يكن يعني القطيعة وانما تحويل كل الأرجاء الى خشبة للأداء.

فمسرح اللحظة هو التطبيق الفعلي للمسرديات لكنه يمتاز عنها بالكثافة الزمنية في أحداثه ليبتعد عن الارتجالية، لأنه كما هو معروف فالمسرح عبارة عن أداء تمثيلي لنص مكتوب ليؤكد المسافة التي خلقها هذا الفن تلقائيا مع الارتجالية في محتواه.

[1] .لعياضي عمر. المرجع نفسه. ص 125

- **خصائص مسرح اللحظة:**

على الرغم من حداثة مسرح اللحظة" مسرديات قصيرة جدا" الا أنه يمتلك خصائصًا تشكلت ملامحها في بدايات هذا الفن والتي تقوم على الكثافة في المكان والزمان واللغة والمشهد والعرض والشخصيات التي لا تتعدى الثلاثة في اقصى تقدير.[1]

وهذا التكثيف مردُّه الى الكثافة الزمنية والتي تهدف الى التمحور حول فكرة معينة وتسخير العناصر في خدمة المركز وهو الرسالة الجوهرية لهذا الأداء، كما أن هذا التركيز كان نتيجة التجريب حافز الأديب الأكبر الذي دفعه الى استحداث هذا الفن.

5.1 الروايـــــة:

" جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية ... في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية للعالم"[2]

5.1 الرواية هي خطاب أيديولوجي قد يحمل جميع الوان الواقع من مجتمع وسياسة وتاريخ واقتصاد وعلوم، هي خليط يبدع الروائي في نسجه، وغالبا ما يتأثر بخارج المؤلف إضافة الى داخله.

[1] صباح الانباري. المرجع نفسه.

[2] نسيمة بلعيدي. كريمة بلخن. مذكرة بعنوان "شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي. جامعة منتوري قسنطينة.2011. ص18.

6.1 السياســة:

"الدراسة المنظمة لأساليب الحكم، وفي كثير من الأحيان نضيق نطاق هذا التعريف، بحيث يصبح موضوع هذا العلم: دراسة الدولة ومؤسساتها المختلفة وكيفية أدائها لوظائفها."[1]

من هذا التعريف نجد أن السياسية لا تعني الجميع بل تقتصر على الفئة الخبيرة والعالمة بأساليب الحكم والسلطة، لكن في زمننا الحالي اختلف الامر فالكل أصبح معنيا بالسياسة والمشاركة فيها، على اعتبارها وسيلة لنماء المجتمعات ودرء المفاسد وكل ما يضر بالشعوب، أساسها الشورى وعمادها العدل وهدفها النماء والارتقاء بالبلاد والعباد عن طريق المؤسسات والحكومات.

7.1 الرواية السياسية:

وهي الرواية التي تلعب القضايا والموضوعات السياسية فيها دور الغالب بشكل صريح أو رمزي. وكاتب الرواية السياسية ليس منتميا بالضرورة إلى حزب من الأحزاب السياسية لكنه صاحب أيديولوجيا، يريد أن يقنع بها قارئه بشكل صريح أو ضمني.[2]

أي أن الرواية السياسية هي كل ما كان موضوعه ذات سمة سياسية سواء على مستوى القضية المدروسة أو عناصر العمل الروائي.

[1] طه وادي. الرواية السياسية. الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان. ص 100

[2] طه وادي. الرواية السياسية. ص6.

2. التخييل السياسي:

1.2 الخيال:

هو القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحواس. وقد يوجد ما تكونه هذه القدرة من الصور في مكان ما من عالم الواقع.[1]

فهذا يعني أن الخيال قد يتقاطع مع الواقع في الكثير من الأحيان ويمكن لأن هذا الأخير هو المادة الخام التي تتسلّط عليها هذه القدرة في الكثير من الأحيان وإن خالف الامر ذلك فهو خيالي غير واقعي لكن لا ينفي احتمالية واقعيته يوما ما.

كما يُعرِّفه يوسف الإدريسي على أنه "ملكة نفسية وقوة باطنية تعيد إنتاج المعطيات الإدراكية السابقة، وتسهر على تشكيل تمثيلات ذهنية متشابهة لظواهر العالم الموضوعي أو مغايرة لها في بنياتها وعلاقاتها وطرق اشتغالها"[2]

من الرؤية السابقة للإدريسي يظهر أن الخيال هو شكل آخر للظواهر الواقعية بعد خضوعها لممارسات تهدف الى إعادة تشكيل تصورات ذهنية لهذه الظواهر من أجل إحراز تقدم من خلال هذه التصورات، وهنا تظهر براعة الأديب في سحب المتلقي الى دائرة التخيل.

البراعة التي تحفز ذهن القارئ وتستدرجه إلى عالم الخيال الذي يسعى من خلاله للتواصل مع القارئ بواسطة الرسائل المبطنة على شاكلة صور فنية جمالية تثير القارئ بحيث تشد كيانه وتسخره ليساير الخيال عبر وسائل المؤلف

[1] جابر عصفور، الخيال الأسلوب الحداثة، المركز القومي للترجمة، ط2، 2009، ص9

[2] ط د. غنية جدع، الأستاذ الدكتور يوسف العايب. التخييل السياسي في مسرديات أحلام الغول الكبير "لعز الدين جلاوجي". مجلة علوم اللغة العربية وادابها.م13.ع1. 2021/03/15.ص 2252.

ليحقق هذا الأخير ما يصبوا إليه، أي أنه ليس نشاط استعادة فقط بل هو نشاط يستدعي الابتكار والتجديد.

2.2 التخييل:

التخييل أحد أسرار الفن الروائي، ولا شك أنه وإن كان يستبطن الوهم والإيهام، فإنه لا يرمي إلى التضليل أو التمويه أو التنويه، بل يبعث على التجدد، ويقدم بدائل وعوالم ما كانت في الحسبان ولا حتى في الخيال نفسه.[1]

لكن هناك من اعتبر التخييل ضربا من التمويه الإيهام وعلاقته مع الواقع تقتضي الانفصال والاتصال في آن واحد وعلى هذا الاساس يستنتج نمطين من التخييل في الخطاب الروائي:

- **الصنف الأول:**

نوع يروي عالما افتراضيا ممكنا، يتداخل مع الواقع، ولكنه ليس الواقع عينه.[2]

ويتجسد ذلك من خلال أحداث قد تقع في الواقع لكنها ليست بالضرورة حقيقية، فهنا تظهر حرية الكاتب في التصرف في الشخصيات والأدوار والأماكن والاحداث، فعلى الرغم من حقيقية الوقائع والأحداث وما تتركه من أثر في نفسية المتلقي إلا أنها تظل تخييلا برع الكاتب في توظيفه وأدائه.

[1] مقال بعنوان الرواية والتخييل، موقع الرواية درب الى الحياة،2021/05/05، 12.29.

[2] . أ.عبد الغني بن الشيخ، لتخييل الروائي وخدع التمويه السردي. مجلة الآداب جامعة محمد بوضياف المسيلة العدد 10. ص154.

- **الصنف الثاني:**

نوع يروي عالم افتراضي عجائبي غير ممكن، لكنه رغم ذلك فهو تخييل يستمد مادته الحكائية من الواقع المادي.[1]

يتمثل ذلك في ابتكار عناصر غير منطقية من الواقع فمثلا كليلة ودمنة هي حكايات على لسان الحيوان، هنا استبدال الأشخاص بالحيوانات الناطقة أمر من الواقع فالحيوان والإنسان أشياء موجودة بالفعل لكن الشيء الغير منطقي هو استنطاق الحيوان.

2.3 أنواع التخييل:

- **التخييل الأسطوري[2]:**

عادة ما يعتمد على الخرافة والأسطورة ويتم توظيفها بشكل طاغ ويباح في هذا النوع استخدام وتوظيف اللامتناه من الوسائل من أجل ترسيخ التناقض والصراع والأسطورة والخرافة لاستظهار مدى استهجان الاديب لواقعه الذي لطالما أراد تغييره من خلال التمرد عليه.

- **التخييل الميتاسردي:**

هنا يكون الميتاسرد هو مادة التخييل الخام وهو ذلك الخطاب المتعالي الذي يصف العملية الإبداعية نظريةً ونقداً. أي رصد عوالم الكتابة الحقيقية

[1] . المرجع نفسه ص154.بتصرف.

[2] د. جميل حمداوي أنواع التخييل السردي في روايات يحي بزغود، صحيفة المثقف الالكترونية، العدد 5366، 2021/05/15. 18:51.

والافتراضية والتخييلية، ويهدف الى شرح الإبداع تشكلاً ونشأةً وتكوُناً، وتفسيرا وآلياته وتقنياته الفنية والجمالية قبل الإبداع واثناءه وبعد الانتهاء منه.[1]

يعتمد هذا النوع من التخييل تقنية اظهار انتقالات العملية السردية من خلال العمل الفني وبذلك يركز على وظيفة الفنان الأديب وما يتملكها من صعوبات وقدرة هائلة للظفر بالأفضل.

قد نتساءل عن مظاهر هذا النوع في الأعمال الأدبية فنجد ذلك من خلال التمظهرات التي تجسد الكتابة أو العملية الإنتاجية للسرد بأشكالها سواء بصيغة مباشرة او غيرها.

- **التخييل التاريخي:**

يرى الباحث عبد الله إبراهيم أن التخييل التاريخي هو الانتقال بالكتابة السردية إلى تجاوز عائق الأنواع الأدبية وذلك عبر تفكيك ثنائية التاريخ والرواية وإعادة دمجها في سمة سردية جديدة،

فهنا أرْجَع الباحث تجسيد التخييل التاريخي إلى العِبَر المُتناظرة بين الماضي والحاضر والتماثلات الرمزية فيما بينها.[2]

لكنه قرب المعنى أكثر في كتابه "التخيل التاريخي السرد، الإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية" ليضع تعريفا أكثر دقة ووضوحا قائلا بأن التخيل التاريخي هو "المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد وقد انقطعت عن

[1] . د. جميل حمداوي، المرجع السابق.2021/05/15. 19:15

[2] ينظر. مقال بعنوان التخييل التاريخي في رواية "اقتصاص نجيي "لإبراهيم هاوود"، صهيب محمود، موقع الأكاديمية.

وظيفتهما التوثيقية والوصفية، وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية رمزية، فالتخيل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي ولا يقررها ولا يروج لها، وإنما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه، وهو نتاج تفاعل بين التاريخ ووثائقه وبين الخيال الروائي الأدبي "[1]

فالتخييل التاريخي هو استدعاء الماضي عبر مروره بالعملية الكتابية السردية ولا يشترط فيه الحقيقية والتفاصيل الدقيقة فهو ماض عام يرجى من استدعائه المقارنة وإنشاء الرمزية التي تنتقل بالكتابة إلى المستوى الأكثر تعقيدا ويتطلب من القارئ التركيز أكثر مع حبكة العمل الادبي.

- **التخييل الذاتي:**

هو مَحكيُ شخصيته الرئيسية هي "الأنا" وهو أنا مجهول أكثر من هو معروف، لأنه مُتبدِل، مُلتبِس يخفي أكثر مما يُفصح.[2]

فالالتباس هنا يلغي أحادية الأنا وهويتها فالذاتي يعطي أسبقية للكتابة والاهتمام بمغامرة اللغة أكثر من لغة سرد الوقائع والحكي، فلإن الذاتي يجمع بين الرواية والسيرة الذاتية فيستمد من الأولى مشروعية التخييل على أوسع نطاقها ومن الثانية الذات والمرجع، فهذا النوع من الكتابة يجسد أسمى أوجه النرجسية الأدبية حيث أن الكاتب هو السارد نفسه فيخلق الصراع ويؤججه بين القيمة التخييلية المضافة والحقائق الموجودة مسبقا ولا تحتمل

[1] ينظر. مقال بعنوان التخييل التاريخي في رواية "اقتصاص نجيي "لإبراهيم هاوود"، صهيب محمود، موقع الأكاديمية.

[2] ينظر. شطاح عبدالله، التخييل الذاتي، محاولة تأصيل، مجلة الآداب العالمية–اتحاد الكتاب بدمشق – سوريا، دار المنظومة،2015.

التشكيك وهذا ما أوقع الكتاب في عزوف عن هذا النوع لصعوبة الخوض فيه لكي لا يقعوا في هذا التجاذب الذي قل من يستطيع النجاة منه.[1]

- **التخييل السياسي:**

هو الحضور غير المباشر للمادة السياسية داخل العمل الفني من خلال اللجوء الى التراث والتاريخ والنبش في تجارب الماضي، والتفاعل معها تناصا وحوارا أو مساءلة، ثم تجاوزا وإعادة بناء، أو تشييد واقع متخيَّل لا يقول الماضي بقدر ما يجسد مفارقات الواقع.[2]

يعني مزج التراث والتاريخ والماضي من خلال الاستدعاء بالتناص والتداول بالحوار والمساءلة وإعادة التشكيل والبناء من أجل تصدير الواقع للواجهة بتوظيف هذه العناصر لينتج عن هذا الدمج توليفة تُظهر الحضور غير المباشر للسياسية من خلال الماضي الممثِل للحاضر وبقوة والذي تُشكل الرمزية أهم سماته دون منازع.

وهنا يظهر دور القدرة اللغوية التي تساهم في نجاح هذا التمازج من خلال الصيغ اللغوية والأسلوبية المتمثلة في الحوارية والمناظرة القائمة بين الماضي والحاضر،

لينعكس حضور التخييل السياسي من خلال كل عناصر العمل الأدبي من شخصيات ومكان وزمان وأحداث والصراع القائم بينها.

[1] ينظر، شطاح عبدالله، التخييل الذاتي، محاولة تأصيل.

[2] .غنية جدع، الأستاذ الدكتور يوسف العايب، المرجع نفسه، ص 2253.

3.ملخص المسرديات:

1.3 مسردية مملكة الغراب

تتكون هذه المسردية من ثمانية دفاتر، دارت أحداثها حول شخصيتين متناقضتين "التاعس" و "الناعس": الأولى تعمل وتشقى والثانية تحصل على قوت يومها وهي نائمة، وبالرغم من هذا الاستغلال لا يجد ثناءً ولا شكرا، ليراوده "الناعس" ويقنعه بحلم السّلطة ويخرجا إلى مدينة أخرى، ملأه التردد لأنه يرى في ذلك استحالة، لكن "الناعس" ينجح في سحبه الى دائرته، ليصلا الى المدينة الأخرى التي يقوم الانشقاق بين أهلها بسبب موت ملكها وحول من يخلفه، وخوفا من الفتنة يحتكم الجميع إلى ما توارثوه عن أجدادهم، وهو أن يأتوا بغراب معصوب العينين وإذا حطّ على رأس أحدهم يصبح الملك دون تمييز بين قريب أو غريب، وفي اليوم المشهود يحط الغراب على رأس "الناعس" ليرفعه الجميع ملكا عليهم ليتحّول بعد ذلك إلى طاغية يستغل سذاجة شعبه من أجل البقاء في الحكم واستعبادهم واذلالهم، وحاول "التاعس" أن يفضح " الناعس" للذين نصبوه ملكا، لكن جبروت السلطة كان أقوى وأشد. لتنتهي أحداثها بفقدان "التاعس" لعقله، واضطراب "الناعس" من شدة حبه للسلطة وهلعه من فقدان عرشة وثورة الشعب عليه.

2.3 النخلة وسلطان المدينة

تتكون من أربعة عشرة دفترا كتبها عام 1991م ، فيها مزيج من التاريخ والواقع والمتخيل ليقّدم من خلالها حبكة استعراضية تتراوح بين المسرح والسرد،

ففي المحطة الأولى تخرج "مدينة النّخيل "من معركة ضّد عدّو غاصب، تحقّق فيها النضال والنصر بفضل شيخها ورموز المدينة "النخلي" و"سيف" بعد أن ألحق بها هذا العدّو خسائر فادحة، واقتلع نخيلها، وتتوالى الأحداث، يقوم الشيخ قبل وفاته بغرس نخلة وحفر ينبوع أمامها، ليوصي أهل المدينة ورموزها بالحفاظ عليهما، وفتح الأبواب للشرق والنوافذ للغرب، ليحكم المدينة ابنه بعد وفاته، فيغّير من وصايا الشيخ ما استطاع اليه سبيلا، فيقيم قصرا بدل البيت ويطلق على نفسه "السلطان"، ويمّد جسور الوصال مع العدو ويغري آخرين بذلك ويمارس كل أنواع القهرْ، وُيقصي الرموز الثلاث، لكن استبداده لم يدم طويلا، إذ كان الوعي الوطني أقوى ليقوم ابطالها باقتلاع جذور هذا الفساد السياسي ليعود الأمن لمدينة "النّخيل".

3.3 مسردية البحث عن الشمس:

تحكي قصة" مقهور" قد انزوى في غرفة مظلمة لا باب لها، تملؤها الصراصير والعناكب والجرذان... يغطّ في نوم عميق ، يطرق "الغريب" على رأسه فجأة، ّظلمة التي ليحرضه على اليقظة، وفّك الحصار، والبحث عن الشمس" لأنها سُلبت منه، وبعد جدال ،يعقد العزم على البحث، فيشرع في نقر الجدار، لتكون المواجهة مع من سرقوا منه الشمس وهم "ملك الشمس" و"حلفائه"، و"ربيبه"، هذا الأخير الذي قاسمه فيما بعد بيته، ليطالبه بالبيت كله وبإيعاز من "ملك الشمس" و"حلفائه"، وكانت المواجهة بينهم في بدايتها سياسّية، لتتدخل لاحقا "هيئة الوئام" بالتّسويف ورفع الشعارات بالسلام والتعايش السلمي، ويكاد المقهور أن يرضخ لولا تدخل "الغريب" وإقناعه بأن ما أخذ بالقّوة لا يسترجع إلا بالقوة، لتنتهي المسرحّية

بتحطيم الجدار، فتكتسح الشمس بيت المقهور المظلم ويقضي على "ملك الشمس" و"الحلفاء" و "الربيب"، وتفرّ العناكب والصّراصير والجرذان...

4.3 أحلام الغول الكبير:

تتكون من تسعة دفاتر، في أول الدفاتر حالة الزعيم المرتبكة والمتوترة ويصب جام سخطه على جنوده وحاشيته لينصرف من المجلس، ويبدأ من كانوا معه بالتحدث على طباعه السيئة.

من ثم يفد غريبان الى المدينة فتى وفتاة يبحثان عن مدينة الاحلام لكن الواقع كان العكس تماما، فيسألان للتأكد من أنها المدينة المنشودة، في هذه الأثناء يأتي حشد من الجنود لإعدام قائد الشرطة وحافظ الأسرار لتمردهم على الزعيم. بعد إعدامهما تبدأ الشكوك بين حاشية الملك فكل منهم يتهم الاخر بخيانته لهم، الى أن يدخل الزعيم ويأمرهم بتعليق صوره في كل مكان ليتعرف الشعب عليه لأنه بسبب دورته التفقدية التنكرية اكتشف ان شعبه يجهله.

يعم الحزن ارجاء المدينة ويحتشد الناس مطالبين بموت الطاغية ليسمعوا صوت امرأة تستغيث سرقوا القمر خطفوا القمر، ليداهم العساكر المكان اثناء كلامها، ليُضرب البعض ويُسجن البعض الآخر.

بعد ثوران الشعب وغضبه خاف قادة الزعيم على حياتهم فاتفقوا على موت الزعيم فهو سبب غضب الشعب، ليخبرهم الزعيم بحلمه سرمد وامرهم ان يأتوا به مهما كلفهم الأمر أن لا يعودوا من دونه.

مزال غضب الشعب مستمرا ليأمر الزعيم قادته بالتصرف، ففكروا بالفصاح لهم عن نيتهم في التخلص من الزعيم الا انهم تراجعوا خوفا عن حياتهم. ليبدأ البحث عن الأسطورة سرمد مقابل تحريرهم عند الحصول عليها، لكن رحلة البحث كانت فرصة القائد لإحكام خطتهم من اجل القضاء على الزعيم بالاتفاق مع الشعب وتسليمه سرمد ليقضى على الزعيم ويحضون بالسلطة ومساندة الشعب، لكن الامر كشف قبل تمامه مما اضطرهم الى التخلص منه، يتحقق حلم حافظ الاسرار وقائد العسكر بالوصول الى الحكم لكن حافظ الاسرار لم يفِ بوعده للقائد فقد اتفقا على الشراكة في الحكم، وبقي يحاول استغفاله للآخر لحظة لكن كلمة الشعب كان اقوى منهما، فقد غمر القصر طوفان الشعب الغاضب الثائر.

3 التعريف بالكاتب:

عز الدين جلاوجي أديب جزائري ولد في 24 فيفري 1962 "59 سنة"، حاصل على دكتوراه في العلوم من جامعة قسنطينة، ودكتوراه في الادب الحديث والمعاصر من جامعة برج بوعريريج، وهو أستاذ محاضر في الأدب العربي، ومدرس فني الرواية والمسرح، ومؤسس ورئيس" رابطة أهل القلم" سنة 2001.

بين 2003 و2008 كان عضوا في الأمانة الوطنية لـ" اتحاد الكتاب الجزائريين".

- **من رواياته:**
  - الفراشات والغيلان
  - سرادق الحلم والفجيعة
  - رأس المحنة 1+1=0
  - الرماد الذي غسل الماء
  - حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر.
- **من مسردياته:**
  - أحلام الغول الكبير
  - البحث عن الشمس
  - مملكة الغراب "التاعس والناعس"
  - الأقنعة المثقوبة
  - غنائية الحب والدم
  - النخلة وسلطان المدينة
- **الأعمال القصصية:**
  - لمن تهتف الحناجر 1994.
  - رحلة البنات الى النار
  - خيوط الذاكرة
  - صهيل الحيرة
- **المسرحيات:**
  - تيوكا والوحش
  - غنائية أولاد عامر

- **الدراسات النقدية منها:**
  - النص المسرحي في الادب الجزائري
  - المسرحية الشعرية المغاربية
  - شطحات في عرس عازف الناي
  - الأمثال الشعبية الجزائرية لمنطقة سطيف
- **أدب الطفل:**
  - الثور المغدور
  - الليث والحمار
  - السلسلة الذهبية
  - عقد الجمان
  - غصن الزيتون
  - محتال الطماع
- **سيناريوهات:**
  - الجثة الهاربة
  - حميمين الفايق
  - قطاف دانية

كما لديه العديد من البحوث المنشورة في مجلات عربية وقدمت عن أعماله عدة دراسات ورسائل جامعية في كل من الجزائر و فرنسا واسبانية وتركيا وايران ومصر.

- **حاز على عدة جوائز منها:**
  - جائزة جامعة قسنطينة1994
  - جائزة مليانة في القصة والمسرح 1994
  - جائزة المسيلة
  - جائزة مليانة لأدب الطفل.

4 خلاصة الفصل الأول:

تطرقنا في الفصل الأول الذي عنوناه "بإضاءات ومفاهيم النظرية "، وما يهمنا منها النثر الذي شهد اهتماما كبيرا في الآونة الأخيرة لما عايشه جراء ظاهرة التجريب.

وقد استخدمها عز الدين جلاوجي في تطوير كتاباته لتفادي التكرار بجميع أشكاله وهو ماجسده في المسردية وقد عبر عن هدفه من ذلك بإعادة هيبة المسرح وإرجاعه للواجهة من خلال العرض والقراءة معا.

ومن بين هاته المفاهيم التي تناولناها في هذا الفصل هي :

المسرح : فهو فن من الفنون النثرية التعبيرية التي ابتدعها الإنسان منذ قديم الزمان إلى أن تطور وأصبح وسيلة هامة تساير كل قضايا المجتمع .

والسرد : الذي يكون أقرب إلى الأذهان هو الحكي.

والمسردية هي تزاوج بين المسرح والسرد ليخلص المسرح من الخشبة وهيمنتها وإكسابها صفة السرد للحفاظ على تواصل القارئ مع التركيز المسرحي ، ومن خصائصها هي جمع صفة الفنين معا، ليولد جنسا جديدا يتصف بملامح منفردة بخروجه عن المألوف السردي والدرامي في الشكل والتسمية أيضا ضخم من ثنائية الصراع الأضداد والتناقضات.

إضافة إلى مسرح اللحظة الذي يعتبر التجربة المسرحية الكثيفة. ومن خصائصها الكثافة في المكان والزمان واللغة والمشهد والعرض والشخصيات.

كما عرفنا الرواية هي ذلك الخطاب الإيديولوجي الذي حمل جميع ألوان الواقع من مجتمع وسياسة وتاريخ وعلوم واقتصاد.

أما السياسة فهي دراسة الدولة ومؤسساتها المختلفة وكيفية أدائها لوظائفها. لنستنتج أن الرواية السياسة هي التي تلعب القضايا والموضوعات السياسية فيها الدور الغالب بشكل صريح أو رمزي.

ليتناول الجزء الثاني من هذا الفصل التخييل السياسي،فقد عرفنا الخيال بأنه ملكة نفسية وقوة باطنية تعيد إنتاج المعطيات الإدراكية السابقة، لكن التخييل يتمايز في تعريفه عن الخيال فالتخييل أحد أسرار الفن الروائي ، ويعتبره آخرون على أنه ضربا من التمويه والإيهام وعلاقته مع الواقع وهو صنفان :

صنف يروي عالما افتراضيا ممكنا، يتداخل مع الوقت، ولكنه ليس الواقع عينه ، وصنف آخر يروي عالم افتراضي عجائبي غير ممكن ، لكنه رغم ذلك فهو تخييل يستمد مادته الحكائية من الواقع المادي .

ولأن موضوع مذكرتنا التخييل السياسي فهو أحد أنواع التخييل العديدة والتي ذكرنا في عنصر منفصل بعنوان أنواع التخييل ومنها: التخييل الأسطوري والتخييل الميتاسردي والتخييل التاريخي ، التخييل الذاتي والتخييل السياسي هو ذلك الحضور غير المباشر للمادة السياسية داخل العمل الفني من خلال مزج التراث والتاريخ والماضي من خلال الاستدعاء بالتناص والتداول بالحوار والمساءلة .

وختمنا هذا الفصل بملخص للمسرديات المدروسة "مسردية مملكة الغراب " النخلة وسلطان المدينة " ومسردية البحث عن الشمس "و" أحلام الغول الكبير" لنختم هذا الفصل بنبذة وجيزة عن حياة الكاتب والأستاذ الدكتور عز الدين جلاوجي .

الفصل الثاني: مظاهر التخييل السياسي في مسرديات عز الدين جلاوجي

1. على مستوى المضمون
2. على مستوى البناء اللغوي والأسلوبي
3. خلاصة الفصل

الفصل الثاني:مظاهر التخييل السياسي

التخييل السياسي هو أحد افرازات التجريب في الأدب العربي سواءً على مستوى اللغة أو المضمون، وتعتبر المادة السياسية هي المشترك بين الرواية السياسية والتخييل السياسي، إلا انه لكا منهما طريقته في التعامل معها، فالرواية تقدم الأحداث كماهي على حقيقتها من خلال استعمال أسلوب سردي مقنع مؤثر لا يمس بمحتوى المادة السياسية، أما التخييل يقدمها عبر أقنعة ورموز ومجاز، مما يستلزم قدرة تفسير وربط لدى المتلقي.

يمكننا رصد التخييل السياسي على مستويين، مستوى يشمل المضامين أي كل ما لامس الفكرة والمضمون أو أكثر ما وقع عليه فعل المخايلة، وهنا يكون المضمون هو نتيجة توظيف تقنيات التخييل على اللغة والبناء والأسلوب، ليتكون فيما بعد الانطباع الذي كونه المتلقي جراء التفاعل مع المادة السياسية على هيئتها المشفرة من قبل المؤلف.

كما يعتبر العض التخييل آلية من اليات الغموض، هناك تشابه كبير بينهما إلا أن الغموض يفيد المجهول والقابل لتعدد الاحتمالات، غير أن التخييل تحدد ملامحه الثنائيات والصراع القائم في النص، أي أن المبدع في الكتابة السردية يترك أثرا لفكره ونواياه، لكنه يحاول جاهدا اخفائها على القارئ ليصنع ذلك الفضول واللي يجعله يبني صورة تخييلية تربط بين واقعه وبين ما أخفاه المؤلف وراء تشفير النص.

سنتناول أولا التخييل السياسي على مستوى المضمون في كل من النماذج المختارة لمسرديات عز الدين جلاوجي والمتمثلة في: "مملكة الغراب" "البحث عن

الشمس" "النخلة وسلطان المدينة" "أحلام الغول الكبير"، وثانيا التخييل السياسي فنيا أي على مستوى اللغة والأسلوب.

1. على مستوى المضمون

تتجسد براعة المؤلف في نجاحه بتسريب أفكاره من خلال كتاباته، فتشكُل الانطباع المرجو لدى القارئ هو غاية تدل على توفيق الكاتب في مبتغاه، فهنا سنتطرق الى النطاق التي حددت الطابع التخييلي سياسيا على مستوى المضمون في مسرديات عز الدين جلاوجي.

1.1 علاقة الحاكم بالشعب:

هي أبرز سمة ركز عليها الكاتب في إظهار التخييل السياسي في النماذج المدروسة، وتمثلت هذه العلاقة بالاستعباد والاذلال والتحكم والتجبر الذي يمارسه السلطان على شعبه، وغالبا ما يواجه المحكوم هذا الظلم بالعصيان والمعارضة.

لم أفهمك يا أحمق، ولا أريد أن أفهمك، ولكن أخبرني ما هذا، علام عزمت حكمك هؤلاء التعساء؟

يضحك الناعس مقهقها، وهو يربت على كتف التاعس.

لقد بدأت في استعبادهم، سأمعن في إذلالهم وإهانتهم، حتى أحولهم كلابًا تُجَّوع، وتهان لتتبع وتطيع.[1]

يظهر هذا المقطع مدى لؤم الملك وحقارته واستمتاعه باستعباد الرعية واذلالهم، ويتمثل هذا في واقع الشعوب في عصرنا الحالي فقد جوعتهم الحكومات وضيقت عيشهم لتزرع فيهم الاستكانة والخنوع.

إنّا الزعيم العظيم...عظيم العظماء.

[1] عز الدين جلاوجي. مملكة الغراب. ص88.

السيد في الأرض والسماء...

هل يتأبَّى علينا شيء أو يستعصي؟

إنّا الجبار الذي لا يقهر؟[1]

يظهر هذا المقطع مدى تجبر وطغيان الحاكم وهو يخاطب جنده، فهذه العلاقة مبنية على الاذلال والاجبار، لا نأمل منها إلا النهوض والعصيان.

لا لا لن نعود حتى يسقط القرود

ارحل ارحل يا طاغوت لك الويل...لك الموت

لا لا لن نعود حتى يسقط القرود

ارحل ارحل يا طاغوت لك الويل...لك الموت[2]

هذه العبارات المنددة بالسلاطين الطغاة المتجبرين الظُلاَّم انما تظهر الوسط السياسي الكثيف والمتوتر والذي نجم عنه وضع مزري للشعوب والمجتمعات على جميع الأصعدة، مما يفسر احتقان الشعوب وثوراتهم، وهذا يجعلنا نسترجع أحداث الربيع العربي والثورات التي جاءت نتيجة أوضاع مماثلة.

وكغيره من الملوك ملك الشمس يبدي مصالحه ومصالح حلفائه على شعبه، قد ظهر ذلك جليا في مسردية البحث عن الشمس من خلال محاولاته المتكررة من اجل الاحتفاظ بالشمس عوضا عن التفكير في السعي لإيجاد حل يرضيه ويرضي المقهور، وهذا دلالة على العلاقة بين حاكم ومحكوم موسومة بالتسلط والسيطرة فالمقطع التالي يوضح الحوار بين الملك وحلفاءه كيفية التخلص من المقهور.

[1] عز الدين جلاوجي. احلام الغول الكبير. ص98.

[2] عز الدين جلاوجي. أحلام الغول الكبير. ص117.

- **إذن نحرض ربيبي، بل حرضه أنت على أن يسكن مع المقهور، وهكذا سنتخلص من الربيب، ونشغل المقهور عن أن ينقر الجدار علينا فيقلق راحتنا.**

يشرق وجه الحليف فرحا، فيهتف ملوحا بذراعه.

- **فكرة عبقرية، عبقرية والله.**

2.1 السعي الى استدامة الحكم:

فالحاكم الذي يرى منصبه تشريف وليس تكليف يسعى جاهدا الى بقاءه أطول فترة ممكنة على سُدّة الحكم، فنفسه اللئيمة لا تكتفي من الاستغلال والفساد.

ففي المسرديات الأربعة المدروسة الحاكم سواءً بصورته الرمزية أو المباشرة كان يسعى جاهدا دون توفير إلى استدامة عرشه. في مملكة الغراب سعى الناعس الى ذلك عبر:

- تقليص ساعات العمل بحجة أن العمل مرهق للبدن وقاتل للإبداع والأحلام.
- تغيير مناهج التعليم بما يخدم مصالحه ويبلد تفكير الأجيال الصاعدة.

وهذه التعديلات في ظاهرها إيجابيي وعادل لكن باطنها مختلف، كما هو حال الشعوب العربية تُمَرر إليها القرارات بصورتها الإيجابية ولأجل حاجة المواطن إليها، ليكتشف بعد حين سطحيتها ومدى خطورتها على تراثه وتفكيره المحافظ، وما قد يكون فيها من التعدي على الدين بصورة مبطنة.

- **خلصني من هذا المزبلة الحثالة، خلصنا من الدين فالدين أفيون الشعوب، الدين أفيون الشعوب.**[1]

فهذه العبارة تذكرنا بالهجمات الشرسة من الغرب والتي تعرض لها الإسلام على أنه دين الإرهاب والتطرف، فكل هذا يهدف الى تقييده والحد من تأثيره لأنه يعتبر هاجسا للغرب من استعادة الأمم مجدها بالإسلام. فهنا هدف الحكام القضاء على ما قد يشعل نارا من رماد سواء في أمور الدين أو الدنيا.

3.1 المعارضة:

هي رد فعل لما قبلها، فلا معارضة من لا شيء فهي دائما تابع، وتمثلت المعارضة التي استخدمها الكاتب بصورتها السياسية لتجسيد التخييل في نوعان:

- **النوع الأول:**

معارضة افرزتها ممارسات الحكام على الشعوب وهي أقرب الى الثورة، فهي تأتي من نفوس أبية ترفض الذل والاستغلال، وعلى الرغم من هذا النوع من المعارضة قد يستغرق وقتا من أجل الظهور إلا أن لسياسة الحكام الظالمة دور في اسكاتها وامتصاص غضبها وترسيخ الخوف في نفوس الشعوب، فها هو النخلي يأبى الخضوع للسلطان والتنازل على مبادئه ويؤيده شعبه حتى ولو في الخفاء، والتاعس لطالما طالب بالعدم والإحسان والسعي لتطور شأن البلاد والعباد وهو ما جعله بذرة لثورة ضد الناعس على الرغم من محاولاته في ترسيخ حكمه، والشعوب تنتفض على الغول حتى ولو كان بتحريض من أعوان الزعيم الخونة إلا

[1] عز الدين جلاوجي . أحلام الغول الكبير. ص116.

ان ثورتهم اكتملت وحققت المطلوب، وهذا كله يذكرنا بالثورات العربية الأخيرة التي ثارت عل الأنظمة التي هي بدورها اضطرت الى الانتفاض والخروج للشوارع للمطالبة بالتغيير.

- **النوع الثاني:**

معارضة أنشأها النظام وهذا النوع تتقصده السلطة لإظهار مدى عدلها وديمقراطيتها شكليا وصوريا لا أكثر، فالمعارضة هنا ستتعرض هي كذلك للتضييق والتعسف خوفا من نجاحها والتأثير على النظام، او تشترى ذمتهم من أجل الولاء والخضوع، فكانت هذه المعارضة عند اقتراح المرأة على الناعس:

- **الرأي عندي أن نشكل معارضة صورية لنا، حتى تشيع روح الديمقراطية.**[1]

على الرغم من رفض الناعس لاقتراحها خوفا من نجاح التاعس بالإطاحة به، الا أنه يبقى احتمالا قائما في اللعبة السياسية.

المعارضة هي العصا السحرية التي تستطيع الشعوب أن تعبر بواسطتها عن مطالبها وتنتفض على واقعها الغير مرضي ومثل هذه المعارضة في النماذج المختارة التاعس وثلة من الموالين في "مملكة الغراب" والسيف والنخلي والسواد الأعظم من الشعب هنا الشعب كان مترددا وقد تملكه الخوف من السياسة القمعية التي كان يمارسها السلطان في "النخلة وسلطان المدينة" والغريب والمقهور في "البحث عن الشمس" وتعتبر معارضة معنوية اكثر من مادية لأنه كانت رمزية تهدف الى تحرير المقهور من قهره واستكانته واستسلامه، أما في "أحلام الغول

[1] عز الدين جلاوجي. مملكة الغراب. ص97

الكبير" المعارضة مثلت حلقة إضافية تربط بين التمرد على الحكم وبين الشعوب فعلى الرغم من انها ولدت عن طريق خيانة حاشية الزعيم له ولنظامه وطبعا لأغراض شخصية، فكانت النتيجة مرضية للشعب الذي استولى في نهاية الامر على القصر من أجل فرض نظام جديد يخدم مصالحه لا مصالح الحاكم.

4.1 شخصية الحاكم:

يظهر الخلل جليا في نفسيات الحكام فهم ليسوا افراد اسوياء، يمثلون الحكام في عصرنا الحالي بعقدهم ونواقصهم التي يسقطونها على الشعوب.

- **الناعس:**

كسول اتكالي لا يفقه من أمور الحياة الا النوم والاكل ويقصد الكاتب به سلبية حكامنا وعدم اهتمامهم بالعلم والتطوير واكد هذا عند تهميش التاعس صاحب الهمة العالية.

التاعس: وكيف احصل على غذائي وكسائي؟

أحصل على طعامي وكسائي وأنا نااااائم.

يحرك التاعس رأسه موافقا.

صدقت .. نائم ملء جفونك .. وملء قلبك يا بارد القلب، ولكن ..[1]

- **ملك الشمس:**

نرجسي متسلط متجبر أناني انتهازي مثل كل الصفات القبيحة التي قد يحملها الانسان، وهنا أراد الكاتب يظهر ماهية الحكام ما يمكن أن يحملوا من

[1] عز الدين جلاوجي. مملكة الغراب. ص20

صفات خبيثة. وهذا الحوار يبين مدى دناءة ملك الشمس وهو يساوم المقهور بالشمس مقابل حريته.

يشعل ملك الشمس سيجارا ضخما، ينفث دخانه في وجه المقهور.

- **عندي فكرة اعرضها عليك.**

يزحف المقهور مقتربا منه وقد أنس به، يرفع فيه نظره قائلا:

- **ماهي؟ هاتها.**
- **أن تكون لي خادما.**

يندهش المقهور للعرض الذي لم يكن يتوقعه.

- **خادما!!؟؟ أنا لم أخدم في حياتي.**
- **وتكون عبدا مطيعا ذلولا خنوعا.**

يتملك المقهور الغضب، يقف.

- **وعبدا ذلولا؟ ولماذا أكون لك كذلك؟**

يضحك ملك الشمس، ينفث الدخان ثانية في وجه المقهور قائلا:

- **سأعطيك الشمس تنعم بها كيف تشاء.**[1]
  - **السلطان:**

[1] عز الدين جلاوجي. البحث عن الشمس. ص49

في مسردية "النخلة وسلطان المدينة" عاش السلطان عمره مهاجرا مما ترك انطباع انفصاله عن المجتمع الذي سيحكمه، خوافا مزعزع الشخصية لا يثق بأحد، لكنه يحاول دوما إظهار القوة والصمود، على الرغم من ذلك فهو داهية فائق الذكاء.

- **بعض المشوشين يا سيدي.**
- **ماذا فعلوا؟**
- **أرادوا أن يعترضوا.**

ترتجف جفون السلطان خائفا.

- **بعضهم أراد أن يعترض؟ كثير أم قليل عددهم؟**

يرد القائد مهونا.

- **جماعة لا تتعدى الخمسة.**

يسترجع أنفاسه

- **آه .. ليسوا خطرا، لا خوف إذن.**[1]

****

يلتفت السلطان إلى جنبيه كالخائف

- **ضقت ذرعا بأهل سلطنتي، ما عدت أجد فيهم من أثق به، أو آمنه على سري، إن قلبي لا يرتاح إليهم جميعا.**[2]

[1] عز الدين جلاوجي. النخلة وسلطان المدينة. ص97.

[2] عز الدين جلاوجي. النخلة وسلطان المدينة. ص 70.

يظهر هذا الحوار الارتباك الذي وقع فيه الحاكم عند سماعه بمعارضة ناشئة، وهذا دال على خوفه الشديد من الشعب ولولا تحصنه بجنوده وقصره لمات رعبا. وهو حال حكامنا في الاحتماء بالمظاهر والبروتوكولات المبهرجة من أجل أقصى حماية وذلك كله نابع من خوفهم من الرعية واي رد فعل قد يقدمون عليه.

والمقطع الثاني يؤكد خوفه وهو في عقر قصره وأسّر بذلك لرسول بلد الأعداء.

- **الزعيم (الغول):**

أظهر الكاتب الزعيم هنا على انه وحش تنعدم فيه الإنسانية، فلا بأس بالقتل والتنكيل والإجبار في سياسته ولا بأس بالظلم لتحقيق المطامح، كما أنه يتميز بالحُمق والبله، الذي يتميز به السلاطين في وقتنا وهو ما يولده حبهم للسلطة ليَغشى أعينهم ما يخفي الحقيقة عليهم.

أيها الناس اسمعوا وعوا إن السلطان ظل الله في الأرض، كما ورد في مقدمة كتابنا المقدس، ولأنه يد الله التي بها يبطش، ولأنه رحمته وسخطه كما ورد في خاتمة كتابنا المقدس، فإن طاعة السلطان فرض على كل مؤمن ومؤمنة، ولو جلد ظهرك وسلخ جلدك، وسلح عليك، فأنت ومالك وبدنك وروحك وعرضك وشرفك لجلالته، فإن التجند تنفيذا لأوامر السلطانية لتحقيق حلم جلالته في امتلاك سرمد واجب ديني علينا جميعا، حتى الأجنة في البطون.[1]

[1] عز الدين جلاوجي. احلام الغول الكبير. ص95

فهذا الخطاب يظهر مدى الاستهتار بمصائر الشعوب في مقابل أحلام السلطان، فلا أهمية لحياة الانسان وشرفه وعرضه مقابل حلم من أحلامه، ويظهر هذا مدى صبيانية السلطان وظلمه وأنانيته كغيره من سلاطين العالم.

4.3 الصراع بين الماضي والحاضر:

" النخلة وسلطان المدينة" موضوعها الرئيسي هو الصراع القائم بين النخلة وسلطان المدينة، النخلة الممثلة للثوابت والتقاليد والأعراف، أي كل ماله علاقة بالماضي والتي يمثلها ويدافع عنها الشعب، والسلطان العائد من الهجرة بتفكير مختلف وانفصاله عن مجتمع اباءه وأجداده.

هذا التباين بينهما اوجد هوة بين السلطان والرعية مما أنتج عدم الانسجام وتقارب الأفكار والأهداف وهو ما غذى طابع التخييل السياسي فيها عبر علاقة السلطان بالرعية علاقة الشمال بالجنوب، وهذا التباعد يؤدي الى لجوئهما الى اقصى اساليبهما من اجل فرض رأيهما، فالسلطان نوَّع من مواجهته للماضي عن طريق الشعب بالقضاء على مقومات مجتمعه وثوابته، والشعب لازال يبحث عن الوسائل التي تؤدي به الى استرداد ما فقده عبر هذا الصراع والمحافظة عما بقي منها.

6.1 التفاوض:

التفاوض إجراء يظهر الممارسة السياسة بين المتفاوضين، وهو الأخذ والرد المفضي الى اتفاق أو فراق فكل طرف يسعى إلى تحقيق أهدافه، فهو يُكسب الأحداث طابعا سياسيا عميق، وتجلى التفاوض في مسردية "البحث عن الشمس" بين "ملك الشمس" و"المقهور" أثناء مساومته عن رؤية الشمس مقابل حريته.

- **وسأعطيك الشمس تنعم بها كيف تشاء**
- **الشمس مقابل حريتي؟ حريتي ليس لها ثمن.**
- **وأرفعك مع مرور الزمن إلى مصاف الحلفاء**

يستدير المقهور، يطوي يديه، يأنف متحديا

- **لا، لا تحاول إغرائي، حريتي لا تشترى بالذهب**

يقوم ملك الشمس يخطوا مبتعدا

- **أنت حر فيما تفعل، ولكن دعني أؤكد لك**
- **ماذا ستؤكد لي؟**
- **تيقن من أنك ستندم حين لا ينفع الندم.**[1]

هذا التفاوض يظهر رغبة الملك الجامحة في السيطرة على المقهور وابقاءه على حاله المزرية، وكما تحمل لهجة الحوار على التهديد.

وفي موضع أخر:

- **ولا تنسى بأننا سنسمح لك برؤية الشمس**

يهدأ المقهور صامتا لحظات، وقد انبسطت أساريره

- **إذا كان كذلك فقد رضيت، قد رضيت، هيا لنبدأ القسمة.**[2]

[1] عز الدين جلاوجي. البحث عن الشمس.ص49.

[2] عز الدين جلاوجي. البحث عن الشمس. ص 90.

هنا يسعى الملك إلى إسكان الربيب مع المقهور، ليخدم مصالحهم على اعتبار أن له الحق في البقاء و الوجود على عكس المقهور.

2. على مستوى اللغة والأسلوب

الايهام والتمويه هما محورا التخييل في الاعمال السردية وهو ما يجعل حصر مظاهر التخييل هنا ليس بالأمر الهين فالأمر يحتاج الى تمحيص وتحليل ومقابلة ما افضى اليه التفاعل النصي من تخييل مع ما هو واقعي، وهنا نرى جلاوجي قصد الواقع الكبير المبهم والواضح، الغامض والصريح، ومن خلال هذا التضارب ظهرت براعته في توظيف الأساليب عن طريق اللغة ونجاحه في تحقيق أساسيْ التخييل كلا من التمويه والايهام، وقد تجسدت تجليات التخييل السياسي في نماذج مختارة من مسرديات الكاتب عز الدين جلاوجي فيما يلي:

1.2 بناء وتوظيف الشخصيات:

كما نعلم فإن الشخصية هي المحرك الأساسي للأحداث الذي يستخدمه المؤلف من أجل ترك ذلك الأثر عند المتلقي ففي "مملكة الغراب" شكل الثنائي "التاعس" و"الناعس" تناظرا في الطباع فـ "التاعس" النشيط الدؤوب الذي لا يملُّ العمل صديق "الناعس" الذي يملأ وقته بالنوم ويعيش عالة على "التاعس"، فهذا البناء يُظهر التناقض والفوارق الشاسعة بين من يجتهد ومن يتكاسل لتتباين هذه الفروق عند نهاية الحكاية ونهاية كل شخصية منهما فـ "التاعس" هامَ فاقدا عقله مما رآه من صديقه "الناعس" وهذا الأخير اصبح حبيسا لعرشه وكرسيِ السلطة ما يكفي ليعيش هواجس خيانة الجميع له.

ومثلت المرأة العنصر المهم في هذه المسردية فهي سيدة الكواليس، والتخطيط وراء السدل ابتداءًا من لعبها على الحبلين مع "الناعس" و" التاعس" مرورا بتمكين "التاعس من العرش عن طريق الغراب وانتهاءً بتهديده بما قد تتمكن من فعله في سبيل الحفاظ على حقوقها، فهذه الشخصية هي المحرك الخفي للحكاية وقد اظهر الكاتب مدى دهائها وخبثها.

لكن الأمر يختلف بالنسبة لمسردية "النخلة وسلطان المدينة" فالشخصيات الرئيسية فيها متكاملة فيما بينها فـ "سيف" و "النخلي" و"الشيخ" شخصيات ثورية ثابتة على المبادئ، ولا طالما كانوا الأمل المتبقي للشعب بعد موت الشيخ الذي سلم المشعل لكل من "سيف" و" النخلي" من أجل الحفاظ على ثوابت الأمة ومصالح الرعية وضمان الانتقال السليم والمناسب للسلطة.

المشترك بين هاته الشخصيات هو انها لطالما مثلت قطبين متعارضين أحدهما يحارب ويقاوم من أجل الرعية والمبادئ والمثل العليا وآخر يهتم لمصالحه الشخصية مبررا كل الوسائل التي قد يضطر لاستخدامها، وقد مثل هذا الطرف في كلا المسرديتين السلطان "الناعس" في "مملكة الغراب" و" السلطان حفيد الشيخ" في "النخلة وسلطان المدينة"، الحامل لثقافات غربية وافدة على مجتمعه المحافظ المتمسك بثوابته وكان ذلك دلالة على تأثير الثقافات الغربية والدخيلة على المجتمعات وما ينتج عنها من خطر جسيم.

وهذا التجسيد الذي انتهجه الكاتب عز الدين جلاوجي للشخصيات نتج عنه استدعاء قوالب مختلفة، تمثلت في عدة أنماط للشخصية نذكر منها:

- **الشخصية الثورية:**

مثلها "سيف" و" نخلي" في "النخلة وسلطان المدينة" و"التاعس" في "مملكة الغراب"، والمعروف عنها القوة والثبات والتحمل والتضحية والتمرد على ما يتنافى مع قناعتها، وهو ما جسده المؤلف وببراعة كبيرة حتى أنه خُيِل لنا في مرحلة ما تخلي هذه الشخصية الثورية عن مبادئها في "النخلة وسلطان المدينة" عندما انقلب "سيف" على اهل المدينة وخيب آمالهم بالولاء للسلطان وهو ما كسر التوقعات وفتح المجال لأحداث جديدة ليثبت مرة أخرى جدارة الشعب وأحقيته بالنصر والغلبة.

- **الشخصية الساخرة:**

جسدها جلاوجي من خلال "الناعس" في "مملكة الغراب" تلك الشخصية البلهاء الاتكالية قليلة الثقة مترددة دائما سريعة التأثر والتغير الا انها دائما تمثل مقام التهكم والاستهزاء مما اكسبها طابع السخرية.

عموما السخرية لم تتجسد في شخصية معينة واضحة بل انها انتقلت من شخصية الى أخرى عبر المواقف والاحداث التي مثلتها الشخوص من خلال المشاهد، إلا أن السخرية كانت واضحة وتأتي لتأكيد نجاح الكاتب في توظيف عامل السخرية من أجل إيصال المبتغى وبأسلوب مبطن ليعزز مجددا العلاقة التقابلية بين محتوى العمل والواقع، فهو يستخدم السخرية كغطاء لانتقاداته القاسية مما تعانيه الشعوب تحت رحمة السلاطين.

- **الشخصية الواقعية:**

قد تبدو تسمية الواقعية واسعة بعض الشيء، وقد تنزوي عليها العديد من التصنيفات الأخرى الا ان هذه التسمية جاءت بناءً على علاقة

الشخصية الوطيدة بالواقع الذي كمم فاهه وكبل يديه، فالواقع هنا هو المحور السلبي الذي تورطت فيه الشخصية ولم تستطع الفرار منه.

يتحرك المقهور ببطء شديد، يستند على ذراعيه ليجلس حيث هو، يحك أذنيه، فعينيه المغلقتين، ويسأل بحيرة، وقد تقطعت كلماته الواهنة الخافتة كأنما هو في حالة سكر.[1]

يُظهر هذا المقطع الاستكانة التي يعيشها المقهور ومدى الاستسلام المسيطر على عقله وداخله، ليعكس الواقع العربي الذي اكتفى معايشوه بالرضوخ والعجز عن ايقاظ الهمم.

وأراد جلاوجي بتوظيف هذه الشخصية لإسقاط الواقع العربي العام من خلالها، لما فيه من عناصر متشابهة ومتماثلة.

- **الشخصية الرمزية:**

لم يكتفي جلاوجي في كتاباته بطرح الإشكال فقط، بل دائما كان حريصا على تقديم الحل إما عن طريق الشخصيات او المتلقي نفسه، فهو يبعث على التحفيز مما يدفع بالقارئ الى التفكير والسعي الى إيجاد مخرج للمأزق الذي قد تقع فيه الشخصيات أو تفرضه الحبكة.

"**فجأة يظهر في الحجرة فتى غريب وسيم أنيق، عليه ملامح فطنة وذكاء، ونشاط متقد، يشرق حينا حدّ التوهج، ثم يختفي يكاد كأنما شبح شفاف، يطوف هنا وهناك في حيرة كأنما يبحث عن ضالة، يتأمل السقف**

[1] عز الدين جلاوجي. البحث عن الشمس. منشورات المنتهى .2020.ص9.

والجدران في تعجب، يقف عند رأس الشخص المتكور، وقد هزته المفاجأة"[1].

يبين المقطع السابق دخول شخصية "الغريب" كنوع خارق من الكائنات فوصفه ليس منطقيا، "**متوهج يشبه الشبح**" ليشيح بفكرنا الى الخوارق وسهولة الحل وبساطة التغيير على الرغم من حالة "المقهور" المزرية –دلالة على الواقع المرير–. فـ "الغريب" هو المنقذ الموجه الى الخلاص والنجاة.

هذا فيما يخص البناء الداخلي للشخصيات اما الخارجي فقد حقق جلاوجي الدقة في الوصف ومما لا شك فيه فالبناء الخارجي له علاقة بالداخلي ومنه بما ينتج عنه من خيال سياسي فـ "التاعس" الهزيل صاحب البنية الضعيفة وثيابه الرثة ويده الخشنة من العمل كانت دلالة على شقاءه وعدم حيلته وبقاءه مكانه مهما كدح واجتهد، وعاد هذا الوصف ليؤكد ضعف موقف "التاعس" على اعتبار رعية مضطهدة مُستغَله من قبل الطبقة العليا ليدس المؤلف المعنى الخفي لديكتاتورية السلطان حبه للاستغلال والسلطة.

وتعتبر شخصية "المقهور" شبيهة للتاعس في وصفها الخارجي وكذا دلالتها على أنها شخصية مضطهدة تتعرض لواقع مجحف ظالم.

أما "الغريب" فخارجه مرآة لداخله فهو من سيأخذ بيد الانسان المظلوم الى برّ الأمان، وقد كان وصفه روحيا أكثر منه مادي دلالة على أن الحل والتغيير ينطلق من داخل الفرد، مهما كانت العوائق التي قد يتعرض لها ولو على مرّ الزمان.

[1] .عز الدين جلاوجي. البحث عن الشمس.ص7.

- **الشخصية الأسطورية:**

الأسطورة هي شيء أو حدث حقيقي يتم تفسيره بشيء من الخرافة والعجائبية، كما يرى "رولان بارت" أن الأسطورة هي كلام وليس أي كلام، وليست موضوعا ولا مفهوما ولا فكرة. إنها صيغة من صيغ الدلالة، يعاد استثمار المجتمع من خلالها.[1]

وهذا التعريف يجعل من كل شيء عرضة أن يقع تحت طائل الأسطورة لأن مبدأ الأسطورة يقع بالإضافة وليست جذر.

هنا أحد الأنماط التي تعرضنا لها في دراستنا الشخصية الأسطورية، وهي شخصية عجائبية استحضرها القدامى في معتقداتهم وحياتهم وهي مستمدة من الأسطورة، وهي الشخصية التي تملك قوة الخارقة أو قامت بأشياء خارقة للعادة، تجسدت هذه الشخصية في كتابات جلاوجي بشكل متفاوت ففي مسردية "أحلام الغول الكبير" ببطلها الأسطوري الغول وكان هذا الاستدعاء من أجل ترسيخ بشاعة الملك وظلمه وكذا حاول إظهار اختلاله العقلي من خلال تصرفاته التي تنم عن مرض يعتريه ليعزز سمة التخييل السياسي في هذه المسردية من خلال شخصية الملك المريض نفسيا والتي تمثل سياسيِ عصرنا الحالي.

لكن هناك وجه إيجابي للشخصية الأسطورية ممثل في "الشيخ" من مسردية "مملكة الغراب" فهو الأمير العادل الخدوم الدؤوب من أجل رعيته، اكتسب سمة العجائبية من خلال فسيل النخل الذي اورثه له أجداده، وبمجرد غرسه فإنه ينمو بطريقة عجيبة ومباركة.

[1] ينظر. رولان بارت. أسطوريات. ترجمة الدكتور قاسم المقداد. دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع. سوريا دمشق. 2012.ص225

هذا ما يكسب "الشيخ" صفة الأسطورية دلالة على البركة التي اكتسبها من الأجداد والآباء.

2.2 البناء اللغوي والأسلوبي:

تعتبر اللغة القالب الذي يصفف فيه الكاتب أفكاره التي يريد تصديرها للقارئ، فالتفاعل النصي الذي ينتج عن الربط بين العناصر اللغوية هو الوسيلة المباشرة لإيصال المعنى الخفي الذي وظفه الكاتب من خلال السرد المُقدم، وبما أن السرد هنا لم يعد هو سيد الموقف عند تزاوجه مع المسرح فهذا التغيير افرز العديد من الملامح الجديدة لماهية الرسائل التي يوظفها المؤلف من أجل التأثير بها على القارئ. والعلامات اللغوية والاسلوبية التي مثلت التخييل السياسي هنا هي:

- **الحوارية:**

الحوارية هي البيئة التي يخلقها تداول الحوار اَخذًا وردًا، وقد نعتبره الاحتكاك اللفظي اللغوي الذي قد يحدث بين الأفراد، وما ينتج عنه من افراز ثقافات جديدة، وحياد عن الفكرة والمبدأ، وتأثير وتأثر يمارسه أطراف الحوار.

تعتبر الحوارية الميزة الطاغية في المسرديات على اعتبارها جنسا جديدا فرض نفسه من الوهلة الأولى لِما اتى به من مظاهر أدبية جديدة.

طرح ميخائيل باختين الحوارية في الرواية وكان هدفه القضاء على الصوت الواحد والدعوة الى الأصوات المتعددة داخل الراوية، وذلك من اجل مساحة أكبر للشخصيات للتعبير عن باطنها.

وهناك العديد من الأمثلة عن الحوارية في مسرديات عز الدين جلاوجي والتي اختلفت الغاية منها، تارة السخرية، وتارة التهكم، وتارة التحفيز للمتلقي من

خلال الحذف المستفز، وقد استثمر جلاوجي هاته الأساليب في توظيف التخييل السياسي وبجدارة من خلال الحوارية الساخرة والمتهكمة وفيما يلي سنعرض بعض الأمثلة التي تجسدت فيها الحوارية:

يضحك الناعس مقهقها، وهو يربت على كتف التاعس.

لقد بدأت في استعبادهم، سأمعن في إذلالهم وإهانتهم، حتى احولهم كلابا تجوع، وتهان لتتبع وتطيع.

يصرخ فيه التاعس مويخا.

حقير لئيم تافه، متنكر للخير.

يضحك الناعس بسخرية.

خيرهم أم خير الغراب؟ خيرهم أم خير الدولة العميقة؟

يغير التاعس دفة الحديث، وهو يخطو مبتعدا حالما.

أما لو حكمتهم أنا، آه لو حكمتهم؟

يعض يده متأسفا، ثم يشد رأسه يسأله الناعس.

وما عساك تفعل؟[1]

على الرغم من أن هذا المقطع يظهر للوهلة الأولى وضعا مؤسفا من اضطهاد السلطان للرعية وبرمجتهم، الا انه يحمل بين طياته السخرية والتهكم من سذاجة الشعب في تقبل اختيار الغراب والاعتداد به والتمسك بهذا الموروث على انه من الثوابت التي لا نقاش فيها، هنا سخرية القدر التي جعلت الشعب يعتد برأي الغراب–رمز الشؤم–لاختيار ملكهم.

[1] عز الدين جلاوجي، مملكة الغراب، دار المنتهى،2020، ص88

إن هذا الحوار بين الناعس والتاعس غير متكافئ، فكل منهما يهيم في واد، ولهذا دلالات تدعم التخييل السياسي الذي وظفه المؤلف وهي الهوة الشاسعة بين السلطة والشعب بغض النظر عن العلاقات التي قد تربط هذه الطبقات سواءً ظاهرة جلية او العكس.

وفي الأخير يَترك التساؤل المجال مفتوحا للإجابات حول ما الذي يمكن للتاعس فعله لو استلم المُلك، فهي رسالة قبل ان تكون تساؤل مفادها لو سنحت فرصة لمن كان ينتقد السلطة ان يعتليها ما الذي يمكن ان يفعله في سبيل اظهار نجاعة تمرده على الحكم ومؤازرته للشعوب.

هل سيتحول الى ملك جشع للمزيد من النفوذ؟ ام يبقى محافظا على العهد؟

هنا الروائي اتسم بالذكاء بالإضافة إلى البراعة ليضع المتلقي موضعا لا طالما طالبت به الأغلبية ليثبت له أن الأمر قد يختلف عند تبادل الأدوار.

سلطانكم الجديد (ضربات على الطبل)

يخرج عليكم في يومكم السعيد (ضربات على الطبل)

ترتسم علامات الاستغراب على وجوه الجميع مرددين.

سلطان. سلطان. سلطان...!

يندفع سيف غاضبا.

ما هذا الهراء الذي نسمعه يا ضارب الطبل؟[1]

في هذا المقطع تظهر حوارية المشهد أكثر منها عند الافراد، وتفرز التغيُّر الصارخ الذي سيطرأ على نظام المدينة من المشيخة القائمة على الشورى والعرف

[1] . عز الدين جلاوجي. النخلة وسلطان المدينة. منشورات المنتهى.2020.ص39

والتداول الى السلطنة القائمة على الاحتكار والالغاء لأفراد الدولة وتوحيد المحور ألا وهو السلطان ولا أحد غير السلطان.

وهنا تعتبر نقطة التحول التي شكلها الخطاب بين جانبين، الشعب والحكم، أو السلطان والشخصيات المضادة له، لتظهر المسحة السياسية نتيجة ما خيل لنا عبر هذا الحوار ويَترك انطباعا ببداية الانهدام والانجراف الذي قد يأتي بعد بداية التهاون والتنازل وفعلا بدأ السلطان بالنخلة والينبوع وموالاة العدو.... ليَدُل سواءً على المدى البعيد أو القريب على تبعات ونتائج هذا التغيُّر عندما يقع بين ايادي ليست كفؤة لتولي دفة الحكم.

- **التكرار:**

يعّد التكرار من الظواّهر التي تتسم بها كتابات عز الدين جلاوجي ويختلف التكرار عن كونه قصورا من الكاتب أو اقتصارا من اللغة، بل يعمل على تأكيد بعض المعاني من أجل رؤية معينة، في النهاية فهو يضيف الدلالة الساخرة التي تنتقد أوضاعا، أو أشخاصا، أو مواقف أو أحداثا أو سياسيات أو سلوكيات.

- **ولكني لا أستطيع.**
- **لا تستطيع؟**
- **أخشى أن لا أستطيع**
- **لا تستطيع؟ أخشى أن لا أستطيع، ابق إذن في الظلام، لن أعود إليك لن أعود إليك، إني أكره المنهزمين.**[1]

[1] .عز الدين جلاوجي. البحث عن الشمس. منشورات المنتهى. 2020.ص 28.

في هذا المقطع يظهر التكرار كوسيلة استخدمها الغريب في "البحث عن الشمس" ليبعث الأمل في المقهور لإخراجه من بؤرة الاستسلام التي وقع بها. فهنا تجاوز التكرار معنى السخرية الصريح لينتقل الى معنى الاستنقاص، فهو يجعل المقهور يزدري نفسه من أجل السعي الى النهوض وإيجاد حل. وفي نفس الوقت دلالة على الخوف والتردد وعدم المواجهة والبقاء في نفس الوضع.

- **القادة: (بصوت واحد) موالنا الأعظم موالنا الأكبر...**
- **دامص: ولا فرعون؟**
- **القادة: ولا فرعون؟**
- **دامص: ولا نمرود؟**
- **القادة: ولا نمرود ...**
- **دامص: ولا ذو القرنين؟**
- **القادة: ولا ذو القرنين ...**
- **دامص: ولا سليمان؟**
- **القادة: ولا سليمان ...**
- **دامص: ولا حمورابي؟**
- **القادة: ولا حمورابي ...**
- **دامص: ولا الاسكندر المقدوني؟**
- **القادة: ولا الاسكندر المقدوني .**
- **دامص: ولا هتلر؟**
- **القادة: ولا هتلر .**

- **دامص: ولا هارون الرشيد؟**
- **القادة: ولا هارون الرشيد ...**
- **دامص: (وهو يقوم من مكانه ويكاد يصفق كأّنما يغّني) ولا ... ولا ... ولا ...**
- **القادة: ولا...**
- **دامص: ولا؟**
- **القادة: (يندفع راقصا مغّنًّيا) ولا ... ولا ... ولا. ولا ...ولا...)**
- **واندفع القادة يصفقون.**[1]

للوهلة الاولى يظهر التكرار هنا بهدف السخرية دون أي بعد آخر، لكن عند الامعان أكثر نجد المؤلف كعادته يبدع في توظيف الدلالات الخفية، والتي لطالما كانت الايحائية أهم وسائلها، لأن المؤلف ومن خلال كتاباته يؤمن بالتلميح لا التصريح لقناعته بنجاعة الأول في تحفيز المتلقي وإلغاء الحدود التي قد تَحُدُ تأثير الابداع.

فالإيحاء هنا أظهر الحقيقة البشرية المحبة للسلطة، والمستمتعة بالاستعباد، والتي تستلذ بالاستبداد، عوضا عن خدمة البلاد والعباد، ليعزز البعد السياسي من خلال انانية الحكام وجهلهم بالممارسة السياسية السوية، وبالتالي تبقى الشعوب في مصاف المهملات التي تتجاهلها السلطة الحاكمة القمعية بما اوتيت من نفوذ، مالم تنهض وتبحث عن افق لحياة كريمة بعيدا عن الظلم والقهر الذي تمارسه السلطات على الشعوب.

[1] عز الدين جلاوجي. أحلام الغول الكبير.ص14.15

- **الرمـــز:**

تعتبر الرمزية إحدى سمات التجريب، فكلما تجنب الكاتب الصراحة والمباشرية كلما حقق الغموض وساهم في تحفيز مخيلة المتلقي، والروائي عز الدين جلاوجي وظف الرمز بوعي تام ولم يحصر الغاية من ذلك في إيجاد الحل لما نعانيه وإنما اتخذه نافذة لتعرية الواقع وجعله في متناول الجميع، قد نتساءل ما غايته من ذلك؟ فجلاوجي يعتبر طرح الواقع على حقيقته بداية لإيجاد حلول لما يعانيه، في بعض الأحيان يُخَولُ المتلقي في حد ذاته ويُحمِّله كاهل الامة في إيجاد النور والخلاص لها، ويكتفي الكاتب بدوره في التقديم والتحفيز وبث الاندفاع فيه.

فيما يلي سنستظهر اهم السمات الرمزية التي وظفها الكاتب من خلال نصوصه:

1.مملكة الغـراب:

التاعس والناعس:

أول ما يقابلنا في هذا المجال تسمية الشخصيتين الرئيسيتين في مسردية" مملكة الغراب" "التاعس" "الناعس"، وما يلفت انتباه القارئ هنا انهما الوحيدتين اللتين اطلق عليهما الكاتب تسمية واضحة، فالتاعس والناعس أسماء غريبة بعض الشيء وتحمل الكثير من الدلالات، فقد استمد التاعس اسمه من التعاسة التي تلاحقه منذ ان ولد والناعس من كثرة نعاسه وكسله، لكن الأمر هنا يرتبط بالواقع فهما رمزا للطبقة البرجوازية التي تتغذى على عرق الطبقة الكادحة، وسرعان ما يتحول الامر الى قضية حكم وسلطة، فعند تولي الناعس الحكم يظهر لنا علاقة

الناعس بممارسي السياسة في عصرنا والمشترك بينها من نعاس وكسل وخمول، ولم يكتفي بهذا القدر بل راح يسعى لنقل خموله للرعية من خلال تقليص ساعات العمل وإلغاء التعليم في المملكة.

الغراب:

من الرموز المحورية والهامة في هذه المسردية الغراب، لكن هنا هذا الرمز يحتمل التعدد في الدلالة، فهو من ساعد قابيل على دفن أخيه، وذلك ما جعله يدرك حجم ما اقترفته يداه، وكذلك يعبر الغراب نذير شؤم وفال سوء على وارده اومن رآه، وقد يكون هذا اقرب لما أراد للكاتب أن يتركه في نفس المتلقي، فقد أشار للممارسة السياسية المباشرة _الانتخابات_ بالغراب كوسيلة له ليعاود تأكيد عدم مناسبة الغراب لهذه المهمة مما سينجم عن هذا الاختيار الأعمى لما فيه من غرابة وتناف مع المنطق، فالغراب مجرد حيوان لا يفقه السياسة البشرية التي من شأنها تحديد مصير شعوب في اختيار حكامها، وعند التركيز أكثر على حيوانية الغراب نجد المؤلف يرمز الى الجهل والعمى الذي أصاب الوطن العربي، ويظهر في نفس الوقت أهمية مبدأ الشورى في الحياة السياسية كنوع من تحقيق النزاهة والشفافية التي هي من حق كل الشعوب.

المرأة والدولة العميقة:

تعد المرأة في هذه المسردية اهم قطب محرك للأحداث وذات وزن في شد انتباه القارئ لما ساهمت فيه من حبك وسبك للمكائد فالمرأة هنا تمثل الدولة العميقة الخفية أوصالها، المختلفة أطرافها، الظاهرة أفعالها ونتائجها، فهي من استغلت الناعس لصالحها وصالح الناعس، وهي من نصبت الناعس ملكا على عرش

مملكة الغراب، وأمدته بالمشورة من أجل استدامة عرشه وهي من هددته بأن خيوط الأمور لازال هي من يحركها خوفا من أي فعل قد يقدم عليه الملك دون تدبير في عواقبه

2. النخلة وسلطان المدينة:

النخلـــة:

تبدأ رمزيتها من العنوان، فهي جزء ودال قرر المؤلف أن تكون طرفا من الصراع الرئيسي في هذه المسردية، فرمزية النخلة هنا تجسدت على هيئة العديد مكن الصور فهي تعني: العز، الكبرياء، الوجود، العمل، الشرف، الولاية، الأصالة.

وتعتبر النخلة عنصرا هاما في تحفيز الشخصيات والتحرك بالأحداث قُدمًا، فمن أجلها انتفض المعارضين، وخاف الحاكم من هيمنتها المعنوية ووقوفها سدا في طريق مخططاته لاستدامة حكمه، وعند ربط الدلالات الرمزية لها بالواقع نجدها تمثل الثوابت والموروث الذي تحاول الشعوب جاهدة الحفاظ عليهما بالرغم من طوفان الحضارة والتقدم التي تمارسه الحكومات الغربية "بني أشقر" والحكومات المحلية "السلطان".

كما لا يمكن تجاهل رمزية النخلة الاجتماعية في ضمان التكافل والتكاتف ووحدة الشعوب على اعتبارها من ثوابت الامة، لينتقل هذا المظهر الاجتماعي الى الجانب السياسي عندما ينتفض الشعب من اجل الحفاظ عليها من الاندثار والاختفاء إرضاءً لرغبة "بني الأشقر".

الأبواب للشرق والنوافذ للغرب:

هي وصية أكد عليها الشيخ مليا قبل وفاته، الشيخ العادل الذي لطالما اسعد واراح الرعية بحكمه الرشيد، فهو أولهم في الضراء وآخرهم في السراء، أكد على مقابلة ابوابهم لشروق الشمس ونوافذهم لغروبها، تعتبر هذه الوصية إشارة رمزية من الكاتب على استقبال الشرق الممثل في الوطن العربي أو المشرق العربي، فهو يرحب بالحضارة الشرقية فهي قريبة من حضارتنا المغاربية، ورفض الحضارة الغربية عن طريق رفض كل ما يأتي من الغرب.

سيف والنخلي واللسان:

وكعادة جلاوجي يحصر التسميات في الشخصيات الرئيسية ليشد الانتباه أكثر لها، على الرغم من الشخصيات الأخرى سرعان ما تمتلئ بتصاعد للأحداث لتشغل حيزا مهما من التفاعل الحادث في العمل الادبي لكن التسميات المصرحة ستتميز عن غيرها بدلالتها الاسمية وتفضي اليه.

والشخصيات المسمات سلفا من الكاتب فقد تقلدت القابا لها دلالات رمزية لكل شخصية ودورها الفعال في باكورة الاحداث.

سيف يعتبر اهم شخصية حاضرة فعالة في المسردية، فهو الوجه العسكري للمدينة، جندي شجاع شهم لا يخاف في الحق لومة لائم، منذ بادئ الأمر يظهر للقارئ ان سيف هو مفتاح العقدة الرئيسية التي ستشكلها الاحداث، فهو رمز التقدم دون خوف، والشجاعة والتمسك بالثوابت.

النخلي هو رفيق سيف لكنهما وجهان لعملة واحدة فسيف يؤمن بالقوة والصرامة كحل والنخلي يؤمن بالعلم والرفق كوسيلة للتقدم، وتسميته مستمدة من مدينة النخيل.

اللسان وهو أعمق الدلالات من بين التسميات الثلاث، فهنا اللسان يستدل به على انه المتحدث باسم المدينة وأهلها إلا انه الأضعف وأقلهم ثباتا على الموقف، فكان هو أول من تنازل وعند اول اختبار تعرض له عند موت الشيخ فقد أبدى رأيه بتقبل الاختلاف الذي قد يكون عليه خلف الشيخ بحجة التجربة وإعطاءه فرصة من ثم نحكم، لتنتهي تنازلاته بخدمة السلطان ومولاته في جبروته واستبداده.

فهاته التسميات رمزت الى عناصر تكون الشعب والحكم، إلا أنه من خلالها اظهر الكاتب ان العلم والشجاعة أكثر قوة وثباتا أمام العواصف من الكلام والعبارات الفارغة.

3. أحلام الغول الكبير:

الغول:

الغول اسطورة تجسد وحشا مخيفا، والكاتب هنا يرمز به الى الحكام الظالمين المتجبرين، فمن استبدادهم صبغوا ببشاعة الوحش وعدم انسانيته.

سرمد:

كانت سرمدا ذاتا رمزية متحولة فمرة ترمز الى الأرض ومرة الى مخلوق عجائبي ومرة الى حسناء الكل يبتغيها ولا يستطيع الحصول عليها، لكن

هذا التحول هو ما جعل سرمدا حلما للغول، مما يعني انها أكبر قوة واتساعا وجبروتا منه، وقد تكون سببا في نهايته.

4. البحث عن الشمس:

الشمس:

هي رمز النور والدفء والحرية والحيوية والنشاط، قد يتراءى لنا في بادئ الأمر حضور الشمس هنا يعني الحرية والاستقلالية لكن الكاتب وظفها من أجل تعميق القيود والخضوع الذي يقع في المقهور.

المحكمة:

ترمز المحاكمة للعدالة والانصاف على ضوء قوانين البلاد، وقد فعل الكاتب هذا الرمز بشكل صوري باطنه خاوي يخدم مصالح الحاكم وظاهره مزيف وخادع يهدف الى استدراج المقهور، شأنها شأن معاهدا السلام والتي تسعى الولايات المتحدة الى عقدها بين فلسطين وإسرائيل من أجل حفظ مصالح إسرائيل على الأراضي المحتلة وفي الشرق الأوسط. وهذا الطابع السياسي حاضر في مشهد المحاكمة التي انتهت بالحكم لصالح المقهور ظاهريا.

الغريب:

وصف الغريب يظهر رمزيته جليا للقارئ، فهو الأمل الذي يتمسك به الضعيف المقهور المتواجد دوما في كل مكان من أجل إنقاض جل المقهورين فهو الصوت الداخلي للشعوب المضطهدة والمحرومة.

- **التناص:**

هو علاقة تشابه تجمع بين نص معين مع نصوص أخرى، ويكون لهذا استدعاء رابط مع النص الأصلي، فلا يمكن للقارئ إن يفك شفرة النص إلا بالعودة إلى تلك النصوص السابقة.

ويعتبر التناص داعمًا وفيًا للحوارية، لما فيه من توظيف لتعدد الأصوات، وهي أهم خصائص التخييل وأكثر ما يثري معناه.

ففي مسردية " البحث عن الشمس" كان العنوان الرئيسي في ذاته تناصا من كتاب "بحثا عن الشمس "لجلال الدين الرومي، لينتقل الى تناص ضمني في فكرة الكتاب من خلال العلاقة بين الشخصيات الرئيسية التي تجسدت في علاقة توجيهية بين المرشد والشاعر الصوفي بالمقابل علاقة المضطهد المستسلم والموجه الروحي.

- **الغريب: العضو الذي لا يعمل يضمر، ومن يخشى السقوط يعش أبد الدهر بين الحفر.**[1]

هنا اقتباس من شعر ابي القاسم الشابي:

من لا يحب صعود الجبال يعش أبد الدهر بين الحفر.[2]

وهذه العلاقة التي وضعها الكاتب كانت من أجل توضيح أن سبب ضياع الوطن والأمانة هو الخوف والاستسلام، فقد أتى هذا الاستدعاء للشرح والتفسير.

[1] عز الدين جلاوجي. الحث عن الشمس. ص31

[2] أبو القاسم الشابي. أغاني الحياة. الدار التونسية للنشر.1970.ص241.

- **إذا الشعب أراد عزا وتمكينا فلابد للطاغي أن يرضى وأن يلينا**[1]

هذا البيت الشعري جاء مقتبسا عن بيت الشابي:

- **إذا الشعب يوما أراد الحياة فلابد أن يستجيب القدر**[2]

ليوضح من خلاله ان إرادة الشعوب فوق كل شيء فوق جبروت الحكام وتآمر الأعداء.

- **لقد حذرتك من كل ذلك.**

يربت على كتف حليفه بحماس

- **ما دمنا قد اتفقنا سنضرب عصفورين بحجر واحد.**[3]

يعتمد توظيف هذا المثل العربي على الثنائية التي تشكل عائقا بالنسبة للملك والحليف (الربيب والمقهور) والتخلص منهما في آن واحد.

عند الانتقال الى مسردية مملكة الغراب نجد التناص حاضرا على عدة اشكال نستحضر منها:

- **أحصل على طعامي وكسائي وأنا نااااائم.**

يحرك الناعس رأسه موافقا.

- **صدقت... نائم ملء جفونك... وملء قلبك يا بارد القلب ولكن...**

هذا التناص استحضره من البيت الشعري للمتنبي:

---

[1] عز الدين جلاوجي. أحلام الغول الكبير. ص115

[2] ابو القاسم الشابي.أغاني الحياة. ص240

[3] عز الدين جلاوجي. البحث عن الشمس.ص65.

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جرَّاها وتختصم[1]

هذا الاقتباس يعزز النزعة الساخرة في حوار التاعس والناعس كنوع من المقارنة بين من يجتهد ومن يتكاسل، ليكتشف التاعس أنه الحلقة الأضعف لاكتشافه مدى التناقض الذي وُضع فيه كونه طبقة كادحة تعيش أوضاعا مزرية مقارنة بحال الناعس الانتهازي والممثل للطبقة البرجوازية.

- **الناعس: ويحك ماذا تقصد يا صديقي؟**

يسأل الناعس متعجبا، فيصرخ فيه التاعس.

- **التاعس: لن أسكت عن ظلمك الساكت عن الحق شيطان اخرس.**[2]

يفيد هذا التضمين _تناص من حكمة_ تعزيز ثنائية الحق والباطل وديمومة الصراع بينهما من خلال ادانة الساكت عن الحق.

- **لا يا حواء لا، بل أنت السبب، زينتِ لي الأكل من الشجرة، طوال ليال مقمرة كنت تهمسين لي: فلنأكل منها لنحقق الخلد أو....**[3]

تناص ضمني من القرآن الكريم تجسد في المقطع السابق من خلال قصة سيدنا ادم وحواء، فهو هنا يتهم المرأة لأنها من جنس سيدتنا حواء بخداع الرجل، هذا الحوار كان بين الناعس والمرأة اثناء تخطيطهم لاستغلال التاعس أكثر فأكثر، ويدل هذا الاستحضار لقصة سيدنا ادم من اجل تذكر ما أصابه جراء اكله التفاح

[1] ابو الطيب المتنبي.ديوان المتنبي. دار بيروت للطباعة والنشر. 1983.ص332.

[2] عز الدين جلاوجي. مملكة الغراب. ص 90.

[3] عز الدين جلاوجي. مملكة الغراب. ص 48.

ومخالفة امر ربه. لكن الناعس هنا كان هاجسه خوفه من المرأة وما قد يصيبه من هلاك جراء الانصياع لأوامرها.

- **نحن لا نخون أجدادنا، سنبقى على نهجهم أبد الآبدين، عليه نحيا وعليه نموت، وفي سبيله نجاهد وعليه نلقى الله.**[1]

هذا الشعار كان سيد المرحلة الانتقالية التي شهدتها الجزائر قبل العشرية السوداء، وقد وظفها الكاتب لتبيان ثبات اهل المدينة على مبدأ تمجيد الغراب على الرغم من يقينهم بأن اختيار عشوائي ليس له علاقة بأي أنواع التقييم، هنا قصد التهكم وطرح فرضيات لو ان هذا الشعار طرح في موقف عقلاني وذو فائدة كيف أصبح الامر بعدها؟

- **الأسطورة:**

الأسطورة هي القناع الذي يستخدمه الكاتب من أجل حرية الابداع والتأليف، مع ذلك قد لا تنحصر دوافع الكاتب في الحرية فقط، فقد يعتبرها وسيلة فعالة في استفزاز مخيلة القارئ أكثر.

في "مملكة الغراب" وظف جلاوجي أسطورة الغراب الذي يتكفل باختيار ملكًا على الشعب اختيارا عشوائيا.

يتمتم الشيخ بكلمات غير مفهومة، ثم يطلق الغراب..

تتعلق به العيون يرفع بعضهم أكف الضراعة..

يحلق الغراب ثم يقع على رأس أحدهم، ويعاود الطيران لحظات ليحط على رأس الناعس.. ينظر الجميع إليه بدهشة منتظرين طيران الغراب لكن لا

[1] عز الدين جلاوجي. مملكة الغراب. ص 104.

جدوى، يصيحون به لتطييره لكن الغراب يثبت حيث حط، يحيط الجميع بالناعس يرفعونه ويهتفون.

- **عاش الملك .. يحيا الملك .. عاش الملك .. يحيا الملك .. عاش الملك .. يحيا الملك ..**[1]

يستعرض الكاتب هذه الأسطورة بطريقة ساخرة تفيد عبثية ما يحدث من طقوس لاختيار الملك والتي وكل بها الغراب. وهذه اللوحة تعبر عن المدينة التي هي جزء من الوطن العربي فسخريته من اختيار الملك إنما هي سخرية من الوضع السياسي السائد في وطننا العربي.

أما في مسردية أحلام الغول الكبير يستدعي الكاتب الأسطورة الخرافية "الغول" ليقدم بها صورة القمع السياسي الذي تمارسه السلطات نحو شعوبها. ويصف الغول بالوحش لفظاعة ما قام به.

- **كان ذاك منذ عقود خلت...والناس في حقولهم ينعمون بليلة بديعة قمراء...ظهر الزعيم الوحش فجأة... حاصر وجنوده القمر وجروه أسيرا...لم نعد نحلم...غدا كل شيء كسيرا...**[2]

يختلف الأمر باستدعاء أسطورة العنقاء في مسردية البحث عن الشمس ليقدم بها فكرة البعث بعد الموت، وتعد رمزا للخلود وتدل هنا فى صمود المقهور الذي يخرج من بين الرماد ويبعث بعد الموت على الرغم من هيئته الضعيفة، دلالة على القوة الداخلية التي قد يملكها الفرد عندما يتعلق الامر بالأرض والوطن.

[1] عز الدين جلاوجي. مملكة الغراب. ص68

[2] عز الدين جلاوجي. أحلام الغول الكبير. ص63

- **لا يمكن أن نقضي عليه نهائيا، رغم ضعفه فهو قوي عنيد، يشبه تماما طائر العنقاء، يحترق ثم ينتفض من الرماد طائرا أقوى وأجمل، كأن ذاك عنقاء في الطيور، هذا عنقاء في البشر.**[1]

- **المجاز:**

كما سبق وذكرنا يعتمد التخييل على ايهام المتلقي من خلال اللغة بأفكار كاتبها، فهو نوع من الضبابية الموجبة للتفسير لكن هذه المرة التفسير يقدمه المتلقي لا الكاتب، ومما لا شك فيه أن للغة دور كبير في هذا الفعل باعتبارها القالب الذي يشكل ما بداخله من أفكار ويختار كيفية تقديمها للقارئ.

- **التشبيه:**

يتأمل الدرويش الأفق كالحالم وهو يخطو.[2]

هذا التشبيه يصف حال الدرويش المتأملة للأفق، ليتراءى للقارئ مدى حيرته وأمله في نفس الوقت، فاللغة البسيطة هنا كانت مباشرة في تشبيه الدرويش وحاله الشارد مما يدل على حاله المرتقب القلق على حال مدينته بعد تنصيب السلطان الجديد.

يندهش السلطان من الإجابة، ويحرك ذراعيه كالطائر.[3]

[1] عز الدين جلاوجي. البحث عن الشمس. ص52.

[2] عز الدين جلاوجي. النخلة وسلطان المدينة. ص55.

[3] عز الدين جلاوجي. النخلة وسلطان المدينة .ص55

هذا أيضا تشبيه يصف السلطان كيف يحرك يديه من الدهشة محاكيا الطائر، كمحاولة منه لتقليد وصف الدرويش والسخرية منه في نفس الوقت.

ينصرف الجميع فيما يبقى التاعس مندهشا لا يحرك ساكنا كتمثال بارد.[1]

شبه الكاتب التاعس هنا بالتمثال دلالة على جموده وتسمره في الأرض لهول ما رآه في مجلس الناعس.

- **الاستعارة:**

الاستعارة بنوعيها كانت حاضرة في المشهد اللغوي وهذه بعض الأمثلة على ذلك:

- **وكنت البطل المغوار والقائد الهمتم، لقد رويت عطش سيفك من دمائهم، لقد أثخنا فيهم جميعا.**[2]

تحتوي هذا العبارة على استعارة مكنية فهنا شبه السيف بالكائنات من خلال صفة العطش، دلالة على الذين قتلهم سيف من العدو.

- **تقطف قبلة من خده بأصابعها، تخرج سريعا، يقف لحظات يمس خده، يكلم نفسه وهو يتجه صوب المطبخ.**[3]

في هذا المثال أيضا الاستعارة مكنية فقط استبدل الوردة بالقبلة، فالقبلة لا تقتطف، فغاية الكاتب هنا قوة الوصف لوضع القارئ في جو الاحداث.

[1] عز الدين جلاوجي، مملكة الغراب .ص86.

[2] عز الدين جلاوجي. النخلة وسلطان المدينة. ص 8.

[3] عز الدين جلاوجي. مملكة الغراب. ص41

- ..... **وتعرفين أن ليس لي في الوجود إلا إياك، أحلم، أتنفسك، أنت كل شيء في حياتي يا روحي.**[1]

هذا كان رد التاعس على حبيبته التي شككت في حبه لها، فحاول من خلال بلاغة الاستعارة المكنية إيصال مدى حبه، بوصفها الهواء الذي يتنفسه، فهو استبدل الهواء في عملية التنفس بها. دليلا على أهميتها في حياته.

- **ما أكذب الرجال! وما أحمق المرأة التي تصدق هذا العسل السائل من ناب الافعى.**[2]

فهنا شبه العسل بالسم من خلال ناب الأفعى، ويُقصد بهذه الاستعارة التصريحية مدى سذاجة المرة التي تخدع كل مرة بكذب الرجال.

- **الكناية :**

- **لعن الله الحرب، لقد أكلت الأخضر واليابس.**[3]

جاءت العبارة كناية على الحرب فهي من أكلت الأخضر واليابس دلالة على قوة وسرعة دمارها على النفس والوطن.

- **يصيح الملك وتهتز جنبات القصر.**[4]

فهنا لم تهتز جنبات القصر من جراء زلزلة او انفجار ما، لكن اهتز جراء صراخ الملك، فهنا الكاتب وظف هذه العبارة كناية عن غضب الملك.

---

[1] عز الدين جلاوجي. مملكة الغراب.ص 37

[2] عز الدين جلاوجي. مملكة الغراب. ص47.

[3] عز الدين جلاوجي. النخلة وسلطان المدينة. ص9

[4] عز الدين جلاوجي. مملكة الغراب. ص82

3.1 زمن السرد:

لا يمكن فصل أي عمل سردي عن الزمن سواءً داخله–زمن الخطاب–، أو خارجه –زمن السرد–، فعلى الرغم من اجتهاد السارد في إخفاء زمن السرد من أجل اكساب الكتابة بعض الغموض وكنوع من التحفيز الذي يداعب مخيلة القارئ، إلا أنه لابد لهذا الزمن أن يظهر ولو بشكل طفيف ويكون هذا الظهور خادما بشكل عجيب للطابع التخييلي في السرد.

وهذا الرابط الزمني ولو كان ضئيلا لا يثبت سوى رغبة السارد بإيجاد الذات والانتماء، وإعادة بناء الماضي،[1]

على الرغم من ان هناك تباعد في زمن السرد للنماذج المختارة في بحثنا هذا الا أننا نستطيع اعتبارها حقبة زمنية واحدة انما واسعة بعض شيء وتحتوي بعض الاختلاف وفيما يلي سنتطرق الى زمن السرد في نماذجنا المدروسة وتأثيره على الطابع التخييلي خاصة السياسي فيها.

في سنة 1989 كُتبت مسردية "البحث عن الشمس" وكما نعرف أن هذه الفترة تميزت ببوادر تغير الموازين سياسيا، وكانت الشعوب لازالت تتخبط جراء تبعات الاستعمار على الرغم من أن الاستقلال قد أخذ وقته، وكانت الشعوب تثابر جاهدة من أجل التطور ومحاربة احتكار الحكم والحزب الواحد، وأفضت هذه المطالبات إلى إقرار التعددية الحزبية في الجزائر سنة 1988.

[1] ينظر. السعيد زعباط. تخييل السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد "لواسيني الأعرج. مجلة العلوم الإنسانية. جامعة قسنطينة. العدد 50. ديسمبر 2018.

وقد كان لهذه الأحداث الأثر في كتابة "البحث عن الشمس " فالبطل فيها يبحث عن النور عن الحرية عن الدفء الذي سلب منه، إلا أنه في آخر الأمر استطاع هذا الفرد المنهك من استرداد الشمس التي فقدها منذ زمن، وقد يوحي هنا بالديمقراطية السياسية التي بدأت تلقي بظلالها على الساحة السياسية في الجزائر بعد إقرار التعددية الحزبية.

لكن الأمر اختلف في "أحلام الغول الكبير" على الرغم من اشتراكهما في نفس الفترة الزمنية إلا انها أظهرت الكثير من الانتقاد المبطن للاعبي الطبقة السياسية من سياسيين فشلة حمقى، أبدعوا في تخويف وتلقين الشعوب الولاء دون قناعة حقيقية بنجاحهم في مهامهم الموكلة إليهم.

لينتقل بنا الروائي الكبير عزالدين جلاوجي إلى رؤية مشرقة ومشوقة في نفس الوقت بمسرديته الجديدة "النخلة وسلطان المدينة" فقد كانت نهايتها نهاية مرضية للجميع، كما هو حال الوضع في الجزائر في مرحلة جديدة بعد عشرية دامية، أنهكت كاهل الجزائريين، واوجعت قلوبهم، لتأتي فترة لطالما تمناها الكثير، فترة ينتصر فيها الخير على الشر، والمظلوم على الظالم. فقد كانت الاحداث فيها انعكاسا للواقع، حرب ضروس دامية يأتي بعدها صراع على السلطة ومن ثم انتصار أصحاب الحق على الاستبداد والظلم.

لكن جلاوجي لم تقتصر رؤياه على الواقع المحلي، بل كان أوسع من ذلك، يمكن لأن واقع الجزائر جزء منه، ولا اختلاف بينهم غير اتساع الرقعة، لتأتي "مملكة الغراب" وتصف حال الديمقراطية، وكواليس الممارسة السياسية التي تفشت في الوطن

العربي، وكذا بساطة وسذاجة المواطن العربي وانفصاله عن الممارسة السياسية الحقة، وكانت النهاية فيها مفتوحة دلالة على أن الوضع المتردي لايزال مستمرا مالم تنهض الأمم وتقرر التغيير.

3.خلاصة الفصل الثاني :

تناولنا في هذا الفصل المقسم إلى مستويين أولهما المضمون وثانيهما اللغة والأسلوب ، وقد تجسد التخييل السياسي على مستوى المضمون في عدة سمات التي حددت طابع التخييل السياسي منها:

علاقة الحاكم بالشعب وهي أبرز سمة ركز عليها الكاتب في إظهار التخييل السياسي في النماذج المدروسة ، وتمثلت في الاستعباد والاذلال والتحكم الذي يمارسه السلطان على شعبه .مع إثراءها بأمثلة.

كما أن المعارضة شكلت أهم سمات التخييل السياسي في نماذجنا المدروسة وهي رد فعل لما قبلها ، فلا معارضة من لاشي فهي دائما تابع فهي العصا السحرية التي تستطيع الشعوب أن تعبر بواسطتها عن مطالبها وتنتفض على واقعها الغير مرضي وقد فصلنا في أنواع المعارضة. فهي كممارسة سياسية تنتج نتيجة لشخصية الحاكم والتي تظهر الخلل في نفسيات الحكام فهم ليسوا أفراد أسوياء ، واستشهدنا بحكام عصرنا بعقدهم ونواقصهم التي يسقطونها على الشعوب.

وهذه الثنائيات الضدية التي تخلقها الممارسة السياسية تخلق صراعا بين الماضي والحاضر والذي جسده الصراع بين السلطان والرعية مما انتج عدم الانسجام وتقارب الأفكار والأهداف والمتمثلة في الثوابت والتقاليد والأعراف وكل ماله علاقة بالماضي، مع هذا الصراع لابد من التفاوض الذي جسده الكاتب في مؤلفاته فهو إجراء يظهر الممارسة السياسية بين المتفاوضين ، وهو الأخذ والرد لتحقيق كل طرف أهدافه الخاصة به.

في القسم الثاني رصدنا التخييل السياسي على مستوى اللغة والأسلوب ، لتظهر براعة الكاتب في توظيف الأساليب عن طريق اللغة ونجاحه في تحقيق أساسيْ التخييل كلا من التمويه والإيهام ، فقد جسد عز الدين جلاوجي هذه التجليات في نماذج مختارة من المسرديات في بناء وتوظيف الشخصيات كما نعلم أن هذه الأخيرة هي المحرك الأساسي للأحداث وهذا التجسيد نتج عنه استدعاء قوالب مختلفة ، تمثلت في عدة أنماط للشخصية.

أما العلامات اللغوية والأسلوبية التي مثلت التخييل السياسي هنا هي :

الحوارية: هي البيئة التي يخلقها تداول الحوار أخذًا وردًا، والتي اختلفت الغاية منها ، تارة السخرية ، وتارة التهكم ، وتارة التحفيز للمتلقي من خلال الحذف المستفز.

التكرار: يعد من الظواهر التي تتسم بها كتابات عز الدين جلاوجي ويختلف هنا عن كونه قصورا من الكاتب أو اقتصارا من اللغة، بل يعمل على تأكيد بعض المعاني من أجل رؤية معينة .كما أن التكرار سمح بتسلل الرمز الذي هو إحدى سمات التجريب ، فكلما تجنب الكاتب الصراحة والمباشرية كلما حقق الغموض وساهم في تحفيز مخيلة المتلقي ، وقد وظفه عز الدين جلاوجي بوعي تام ولم يحصر الغاية من ذلك في إيجاد الحل لما نعانيه وإنما اتخذه نافذة لتعرية الواقع وجعله في متناول الجميع .

اللغة هي مجموعة من العناصر المكونة للنص تركيبيا او ضمنيا وقد فصلنا في هاته العناصر من رمز واسطورة وتناص وحوار وتكرار ومجاز فكل هاته العناصر لها وجه آخر يحدد ملامحها وهو زمن السرد الذي شرحنا فيه العلاقة بين الزمن والمحتوى ذلك التفاعل الذي تفرضه العلاقة بينهما.

خـــــاتمـــــة

خـــاتمة:

في ختام دراستنا التي تناولت ظاهرة التخييل السياسي في المسردية واتخذت من مسرديات عز الدين جلاوجي نموذجا خلُصنا الى مجموعة من النتائج:

- الأجناس الأدبية كغيرها من مكونات الأدب عرضة للتجديد والاستحداث ودمج المسرح والسرد لينتج المسردية كفن قائم بذاته خير مثال على ذلك.
- المسردية جنس أدبي مستحدث جديد، وهو ما اوقعه في ندرة المؤلفات عنه.
- المسردية كغيرها من الاجناس الأدبية، تنفرد بخصائص مميزة لها وتعمل على تأدية ذات الوظائف.
- المسردية وليدة رغبة ملحة فرضتها الحاجة إلى تجديد المسرح وتخليصه من جموده الناتج عن ارتباطه بالخشبة التقليدية.
- التخييل السياسي ظاهرة تأليفية فرضتها الأوضاع السياسية لواقع المؤلف الفكري والمادي.
- التفاعل الذي أحدثه تمازج السرد مع المسرح شكل الوعاء المناسب والأرض الخصبة للتخييل السياسي مقارنة بالأجناس الأخرى.
- التخييل السياسي هو صورة مبطنة للواقع بتصرف الكاتب وترجمة المتلقي، والمسردية وسيلة ناجعة من لأجل ذلك. ويعتبر النص المسردي بداية جديدة لانفتاح النصوص ونموذجا مبهرا للتفاعل النصي الداخلي الذي ينعكس على خارجه من خلال علاقته بالقارئ.

- تمثل التخييل السياسي عند عز الدين جلاوجي ومن خلال النماذج المدروسة في تجسيد واقع الفرد العربي المؤسف الذي تميز حياته هوة كبيرة بينه وبين السلطة والحاكم.
- تمثلت آليات توظيف التخييل السياسي في المسرديات المدروسة في السخرية واستدعاء الموروث والتاريخ لما في هاته العناصر من تقنية التخفي التي يستطيع الكاتب التصدير من خلالها.

والله ولي التوفيق

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **المصادر:**

1. القرآن الكريم
2. عز الدين جلاوجي. مسرديات" مملكة الغراب. البحث عن الشمس. النخلة وسلطان المدينة. أحلام الغول الكبير".منشورات المنتهى. السداسي الأول 2020.

- **المراجع:**

1. أبو الحسن عبد الحميد سلام، حيرة النص المسرحي. قسم المسرح بآداب الإسكندرية.ط2. 1993.
2. ابو الطيب المتنبي. ديوان المتنبي. دار بيروت للطباعة والنشر. 1983.
3. أبو القاسم الشابي. أغاني الحياة. الدار التونسية للنشر.1970.
4. بوزيان عماد، مذكرة بعنوان "المصطلح السردي بين الترجمة والتوظيف"، جامعة مولاي الطاهر سعيدة ،2017/2016،
5. جابر عصفور، الخيال الأسلوب الحداثة، المركز القومي للترجمة، ط2، 2009.
6. جميل حمداوي أنواع التخييل السردي في روايات يحي بزغود، صحيفة المثقف الالكترونية، العدد 5366، 2021/05/15.
7. رولان بارت. أسطوريات. ترجمة الدكتور قاسم المقداد. دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع. سوريا دمشق. 2012.

8. السعيد زعباط. تخييل السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد "لواسيني الأعرج". مجلة العلوم الإنسانية. جامعة قسنطينة. العدد 50. ديسمبر 2018.

9. شطاح عبدالله، التخييل الذاتي، محاولة تأصيل، مجلة الآداب العالمية–اتحاد الكتاب بدمشق – سوريا، دار المنظومة،2015.

10. صباح الانباري. مسرديات عز الدين جلاوجي اجتراح تجريبي لنوع ادبي جديد. موقع الناقد العراقي .2021/04/20.

11. صهيب محمود. مقال بعنوان التخييل التاريخي في رواية "اقتصاص نجيي "لإبراهيم هاوود"، موقع الأكاديمية.

12. طه وادي. الرواية السياسية. الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان.

13. عبد الغني بن الشيخ، لتخييل الروائي وخدع التمويه السردي. مجلة الآداب جامعة محمد بوضياف المسيلة العدد 10.

14. غنية جدع، الأستاذ الدكتور يوسف العايب. التخييل السياسي في مسرديات أحلام الغول الكبير "لعز الدين جلاوجي". مجلة علوم اللغة العربية وادابها.م13.ع1. 2021/03/15.

15. لعياضي عمر، آليات التجريب السردي في مسرحيات عز الدين جلاوجي "المسردية نموذجا". مجلة مقاليد. جامعة ورقلة. العدد15. 2018.

16. مقال بعنوان الرواية والتخييل، موقع الرواية درب الى الحياة،2021/05/05.

17. نسيمة بلعيدي. كريمة بلخن. مذكرة بعنوان "شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي. جامعة منتوري قسنطينة.2011.

الملاحق

الملاحق:

عز الدين جلاوجي
أحلام الغول الكبير
مسرحية

عز الدين جلاوجي
البحث عن الشمس

عز الدين جلاوجي
النخلة وسلطان المدينة
مسرحية

عز الدين جلاوجي
مملكة الغراب

الفهرس

مقدمـة:.....أ

تمهيد: 5

الفصل الأول: اضاءات ومفاهيم نظرية 10

1. المسردية:..... 11

1.1المسرح:.....11

2.1السرد: 11

3.1المسردية:..... 12

4.1مسرح اللحظة: 15

5.1الروايـــة: 16

6.1 السياســة:..... 17

7.1الرواية السياسية: 17

2. التخييل السياسي: 18

1.2الخيال: 18

2.2التخييل: 19

2.3أنواع التخييل: 20

3. ملخص المسرديات: 24

4. التعريف بالكاتب: 27

5. خلاصة الفصل الأول: 31

الفصل الثاني:مظاهر التخييل السياسي 34

1. على مستوى المضمون 35

1.1علاقة الحاكم بالشعب: 35

2.1السعي الى استدامة الحكم: 37

3.1المعارضة:..... 38

4.1 شخصية الحاكم: 40

5.1الصراع بين الماضي والحاضر: 44

6.1التفاوض:..... 44

2 على مستوى اللغة والأسلوب 46

1.2بناء وتوظيف الشخصيات: 46

2.2البناء اللغوي والأسلوبي:..... 52

3.2زمن السرد: 72

2. خلاصة الفصل: 75

خــاتمة: 78

قائمة المصادر والمراجع: 81

الملاحق: 85