خطاب الغروتيسك في الرواية الجزائرية، مقاربة في روايتي: " رأس المحنة" لعز الدين جلاوجي،و" الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" للطاهر وطار

Grotisque's Discourse in the Algerian novel An approach in "The Head of the Tribulation" by Az Addin Jelawji And "the pure guardian raises his hands in prayer" for Tahir Watar

د. عبد الواحد رحال

جامعة العربي التبسي– تبسة

Rahalabdelouahed29@gmail.com

تاريخالإرسال:2018/07/21	تاريخ القبول: 2018/11/20	تاريخ النشر: 2019/05/15

مُلخّص البحث

تتناول هذه الدراسة مفهوم " الغروتيسك"، وتحولاته من فن الرسم والنحت إلى ميدان الأدب، ليستعين به الكتّاب في وصف تناقضات المجتمع ضمن إطار كرنفالي وتشكيل كاريكاتوري تهكمي فاضح، وليعبر عن قلق الإنسان من الراهن ويكشف عن خوفه من المستقبل.

وفي هذا السياق تم توظيفه في الرواية الجزائرية ذات النزعة التجريبية، فهل ترجم فعلا الرؤية الجديدة التي تستبطنها نزعة التجريب الروائي؟ وهل استطاع أن يقدم للقارئ صورة واضحة عن واقعه الاجتماعي وفق التصور الباختيني للمصطلح؟. أما أهمية هذه الدراسة فتكمن في كونها محاولة للكشف عن الغموض الذي يعتري هذا المفهوم لدى بعض الدارسين، وتفتح أمام طلبة الجامعة أفقا جديدا في الدرس النقدي.

وأبرز الأبحاث التي اتكأت عليها هذه الدراسات، مقال للكاتب الأمريكي Geoffrey Harpham بعنوان "the Grotesque: First Principles"، الذي صدر عن "مجلة علم الجمال والنقد الفني" صيف 1976.

الكلمات المفتاح: خطاب؛ غروتيسك؛ رواية؛ تجريب؛ كرنفال.

Abstract

This study deals with the concept of "Grotesque" and its transformations from the art of painting and sculpture to the field of literature. The authors use it to describe the contradictions of society within a carnival framework and to

create a blatant caricature that expresses man's anxiety about the present and reveals his fear of the future.

In this context, he was employed in the Algerian novel of experimentalism. Does the new vision, which is rooted in the tendency of literary experimentation, really translate? Can he provide the reader with a clear picture of his social reality according to the concept of the term? The importance of this study is that it is an adventure that aims to reveal the ambiguity of this concept, and opens a new chapter for the university students in the critical lesson.

The most prominent of these studies is an article by Geoffrey Harpham, entitled "The Grotesque: First Principles," published by the Journal of Aesthetics and Art Criticism, summer 1976.

Keywords: discourse; Grotesque; novel; experimentation; carnival.

أولا- تمهيد:

إذا كان "الخطاب" في الرواية هو في النهاية تشكيلا لغويا، فإن اللغة تصير مرهونة بوظيفتها التواصلية (Interpersonnel)، سواء أكان ذلك على مستوى خطاب الأحداث، أم على مستوى خطاب الأقوال.

وفي الرواية التجريبية لم تعد اللغة مجرد أداة محايدة تسيّج المضامين، إنما صارت أداة بنائية حولت الرواية إلى نظام متّسق يرتبط فيه المكون الروائي بالتعبير البنائي، وإذا كانت « البنية تتحكّم في بناء الرواية فكريا فتوجّه حوادثها وترسم ملامح شخصياتها، وتقودها إلى دلالات محدّدة، فاللغة هي التي تحمل عبء تجسيدها»1، ومن هذا المنطلق صارت اللغة الروائية صهارة الشكل والمضمون تنعكس في شكل مشاهد (Scènes) لغوية فسيفسائية، جعلت الرواية تتلامح مع النص المسرحي ضمن تنوع يحلق بالقارئ بين عوالم متناقضة، الوعي واللاوعي، الواقعي والميتافيزيقي، الحقيقي والمجازي... وهذا التنوع يهدّد بتفكيك جمالية المنظومة اللغوية التقليدية، ليصير معها الشكل مخادعا، وكأنه يتخذ سمة المضمون الذي يختفي بحضور المشهد بدل الحدث.

ضمن هذا السياق يأتي "خطاب الغروتيسك" لينجز "المشهد" المخالف، ويكشف للقارئ عن القلق النفسي للإنسان المعاصر، حين تنزاح اللغة عن منطقها وتفقد الأشياء طبيعتها وحجمها وشكلها، فتبدو اللغة مشاركا فاعلا في الحدث الروائي وجزءًا من وعي المعرفة، على خلاف ما كان يتصوره البعض« فخلال عصر النهضة كان ينظر إلى الغروتيسك على أساس أنه انعكاس لثورة الخيال التي تخلق العجيب وغير الطبيعي، والغريب وما إلى ذلك مما تجود به (أحلام الرسامين) واليوم يبدو أن العكس هو الصحيح: لم يعد الغروتيسك طريقة تصوير المناطق المشوهة للأشياء وبطريقة خيالية، إنما هو تشخيص للخوف الذي يسيطر علينا ووصف للزمن القلق، إنه الواقع الموضوعي وهو أسلوب كشف عن واقعية أكثر موثوقية وتحفز الكاتب على مراقبة الواقع بأكثر جرأة »2.

ثانيا– الغروتيسك، المفهوم والسياق:

ظهرت كلمة الغروتيسك (grotesque) في الثقافة الغربية خلال القرن الخامس عشر حين« سلط بعض الأركيولوجيين الضوء على حفريات أثرية تمثل رسوما لكائنات نصف إنسانية ونصف حيوانية أو نباتية، أُطلق عليها اسم "غروستيكو" (Grotesco)،أوغروتيسكا(Grotesca)نسبة لكلمة (grotta) الإيطالية وتعني"الكهف" مكان العثور على هذه الرسومات، وفي القرن السادس عشر صارت كلمة الغروتيسك مصطلحا رائجا في الفنون التشكيلية ويطلق على اللوحات مشوهة المعالم والعجيبة الموحية بالتمثلات البدائية، كلوحات جيروم بوش(Jerome Bosch)، وبيتر بروغل (Pieter Bruegel)، أو جاك كالو(jacques callot)، ثم كان لهذا المصطلح تأثير في الأدب حيث أطلق على كل تمظهرات التشوه الجسماني مثل الرجل–الحيوان، والأشكال الشاذة مثل الأقزام والعمالقة، والحدْب»[3].

وإذا كانت الرومانسية قد أبدت ذوقا جماليا مفرطا من هذه التشوهات الإنسانية، فإن الكلاسيكية كانت على خلاف هذا الذوق لارتباطها بقوانين فنية صارمة في الأعمال الأدبية وغيرها، مما جعل"الغروتيسك" أكثر انتشارا في المرحلة الرومنسية،[4] وقد ذهب فيكتور هيجو(Hugo Marie-Victor) إلى أن «الغروتيسك المضحك في فكر المعاصرين يأخذ دورا كبيرا، ويتخذ بعدين: أحدهما مشوّه ومخيف، والثاني هزلي فكاهي، ويتخذ من الكائنات الوسطية أشكالا متنافرة مضحكة كالتي تعطي لإبليس قرون الكبش وأرجله وأجنحة الخفاش»[5].

وتنكشف جمالية الغروتيسك حسب رأي الرومنسيين في انتهاك حرمة المثالي عبر ما هو مشوه وشاذ، ذلك لأن« ملامسة المشوه منحت "الجليل" المعاصر شيئا ما أكثر نقاوة وعظمة وأكثر جلالا من الجميل القديم، وهذا يجب أن يحصل، فعندما يكون الفن منطقيا مع ذاته، يقود كل شيء بثبات إلى غايته»[6].

وذهب باختين(M. Bakhtine) إلى أن الغروتيسك لا يعبر عن الخوف والقلق من العدائية واللاإنسانية التي تسود العالم كما يراه الرومانسيون[7]، بل نوع من التهكم ورفع الكلفة بشكل مطلق، وقد حرّر الكرنفالات والاحتفالات الشعبية، ومن ثمة ارتبط مفهوم الغروتيسك بالطابع الكرنفالي التي يقوم على الإنزال (Rabaissement)، والجسدانية (Corporalisassions)[8] ، وانتهاك المألوف، وتدنيس المقدس[9] وتشظية الجسد وتحويل المتسامي الروحي إلى مادي أرضي، وتكافؤ الأضداد، لتتحول العملية إلى « هجو فاضح ذات طبيعة أخلاقية أو سياسية اجتماعية، ولأصبحت أحادية المستوى الدلالي، ولفقدت طبيعتها الفنية إذ تتحول إلى كتابة اجتماعية عامة publicity عارية»[10]، كما يقوم الغروتيسك على طقوس الضحك الكرنفالي الذي تتكافأ بداخله الأضداد Ambivalence، والمحاكاة الساخرة، وكسر القيود والمحظورات وإلغاء الألقاب والمراتب الاجتماعية وكل ما يتعلق به من خوف، وتبجيل، وخضوع، وآداب وسلوك، وكل ما يترتب عن عدم المساواة الاجتماعية والوظيفية بين الناس، وهذا من أساسيات الغروتيسك الذي يعكس الموقف الكرنفالي من العالم. ويخترق نظام الحياة الاعتيادية بعيدا عن الكلفة[11].

رابعا– الغروتيسك والكتابة الروائية:

إن تناقضات الواقع دفعت بالرواية التجريبية إلى توظيف الخطاب الغروتيسكي كأداة لتعرية تشوهات الحياة المعاصرة، تتكئ على المفارقة اللفظية[12](L'ironie verbal)، انطلاقا من شعور الكاتب بالتوتر « فيعتمد وسائط متعدّدة بعيدة الدّلالة موازنا بين العناصر اللسانية والوجدانية، إلى حدود الالتباس»[13].

والغروتيسك في الرواية ليس مجرّد مظهر مشهدي /كرنفالي، بل هو فعل لغوي يسعى إلى التّأي بالكتابة الروائية عن السّطحية، ويؤسس لبعد فني يحفر في المناطق النائية في الإنسان والمجتمع

لتعرية الزيف الاجتماعي، وليس هو مجرد تشويه عجائبي للأشياء والحياة بل « يتضمن الغروتيسك بعض المواثيق الخاصة التي تشعر القارئ بأنها تمثل الحقيقة كما يعرفها»[14] .

إنه تعبير عن موقف فكري، وفلسفة خاصة، نابعة من نظرة الكاتب تجاه لامعقولية الأشياء، حيث يصير الحزن متخفيا في أعماق الهزلي، والسرعة إلى الضّحك تكون بديلا عن السرعة إلى البكاء[15] ، وذلك من خلال ترجمة المواقف الانتقادية الرافضة لما يحدث في الواقع، والتي تحفّز في القارئ الشعور بالاستهجان والمفارقة الدلالية الباعثة على الضحك والسخرية من خلال ما يحدث، نتيجة التناقض بين المعنى الظاهر والمعنى الخفي، وهذا ما جعل لوكاتش يرى بأن الغروتيسك ضرب من« التصحيح الذّاتي للهشاشة»[16]، حيث يأتي الخطاب الغروتيسكي في الكتابة الروائية التجريبية في شكل مشهدي كرنفالي لمواجهة كرنفالية الحياة وازدواجيتها، مما يعني بأن الرواية هي تمثيل كرنفالي للحياة ، يقوم على مبدأ التدنيس.

ومن هنا يمكن القول بأن خطاب الغروتيسك استطاع «أن يدخل إلى عالم الأدب على امتداد آلاف السنين، وبالذات إلى الخط الحواري الخاص بتطور النثر الفني الروائي كما حمل هذا المبدأ معه منطق العلاقات غير المتكافئة ومنطق التحقيرات التدنيسية، وأخيرا، استطاع أن يمارس تأثيرا عظيما في تغيير الأسلوب اللفظي نفسه في الأدب »[17].

خامسا– مظاهر التعالق بين الغروتيسك والرواية التجريبية:

خامسا–1: التجاوز:

إذا كان الغروتيسك يتأسس على التهكم ورفع الكلفة –حسب رأي لوكاتش– فينتهك القوانين والحدود ويتجاوز المراتب والألقاب والمحظورات الاجتماعية، فإن الرواية التجريبية تتأسس هي الأخرى على مبدأ كسر الميثاق السردي المتداول، وهتك المعايير والجماليات الموروثة عن الرواية التقليدية، وهي تسعى إلى التحرّر المستمر من حدود القوانين، عبر تشظية السرد، وكسر خطية الزمن، وتشيؤ الشخصية، وتقنية المونتاج، وتعدد الأصوات، والتناص، وتذويب الحدود الأجناسية.

وإذا كان المشهد الغروتيسكي في الرواية يقابله الاحتفال الكرنفالي –كما يرى باختين– فإنه يقوم على منطق العلاقات غير المتكافئة؛ علاقة الإنسان بالإنسان وعلاقة الإنسان بالطبيعة بشكل تحقيري وغير متكافئ وبكيفية حرة يتماس فيها المقدّس مع المدنس، والمتعالي مع الوضيع، والعاقل

مع المجنون، والملك مع العبد وهو ما يسميه باختين بنزع التاج ، أو « التتويج المازح وما يعقبه من نزع للتاج عن الملك الكرنفالي حيث تكمن نواة الموقف الكرنفالي من العالم»[18]. ويتأسس هذا الموقف على ما هو غير مألوف من خلال السخرية والعجائبي وأنواع الشذوذ الجسماني، حتى أنه أحيانا « يتميز حتى باستخدام الأشياء استخداما عكسيا: ارتداء الملابس بصورة مقلوبة(أو وضعها في مكان هو عكس مكانها تماما) وضع البنطلون على الرأس، أو وضع الأواني في موضع أغطية الرأس، أو استخدام الأواني البيتية وكأنها أسلحة إلى غير ذلك »[19]، أما الرواية التجريبية فتقوم هي الأخرى على مبدأ عدم إشاعة الكلفة، حيث شكّلت بنيتها على انتهاك بنية الرواية التقليدية ، فدنّست نقاء الرواية التقليدية واستبدلت بها نصا هجينا، ووظفت اللابطل بدل البطل الملحمي، والمحاكاة الساخرة، وإلغاء العلاقة الفوقية التي تربط بين الراوي العليم والشخصية الروائية، واستعمال اللغة المهجنة والبذيئة بدل اللغة المعيارية حيث « منطق التحقيرات التدنيسية استطاع أن يمارس تأثيرا عظيما في تغيير الأسلوب اللفظي نفسه في الأدب»[20]، فتشاكلت القيم الغروتيسكية مع مستوى الكتابة الروائية التي صارت هي الأخرى بمثابة الحل الكرنفالي داخل نص صار يسمى اللارواية.

خامسا–2:الانفتـاح:

الخطاب الغروتيسكي يعتبره باختين مرايا مشوهة تطوّل وتصغّر وتلوّي باتجاهات مختلفة وبدرجات متفاوتة لا تخضع لقانون، وبالتالي هو نمط كرنفالي من العالم[21]، والمشهد الغروتيسكي في الرواية يستمد طبيعته من مفهوم النسبية التي تجعله منفتحا على الممكنات، وما دام الموقف الكرنفالي من الواقع يتسم بالإطلاق «ويرفض أي خاتمة نهائية، وكل خاتمة هي مجرد بداية جديدة »[22]، فإن الرواية التجريبية أيضا تمثل بحثا دائما وسيرورة غير ناجزة، أحداثها تتناسل من بعضها بشكل لا نهائي، وللأبطال الرئيسيين تقريبا نجد أكثر من صنو واحد بحيث « يموت البطل (أي يفنى) من أجل أن يتجدّد أي من أجل أن يتطهر ويسمو على نفسه ذاتها »[23]

وما يتفق عليه النقاد هو عدم ثبات الشكل الروائي التجريبي، فهو« لا يتضمن أي قانون خاص كنوع أدبي مكتمل»[24]، ولوكاتش يسوغ عدم هذا الاكتمال حينما يربط بنية الرواية ببنية الأوضاع التاريخية التي مرت بها، وما دامت الرواية كذلك، فقد « استحقت أن تكون النوع الوحيد الذي لا يزال في صيرورة»[25]، ولعل الوسيلة في بناء هذا التجدد هو تحطيم العلاقة السببية بين الأشياء، والسير

في طريق الهدم والبناء، ووضع الكتابة الروائية موضع تساؤل وسخرية من الواقع، وبموجب تكافؤ الأضداد في الكرنفال والرواية التجريبية، فإنه من الممكن مشهدة الوجه الخفي للواقع من وراء الرموز، ليكتشف المتلقي ذلك المعنى العميق والمجهول للحياة.

سادسا–"رأس المحنة..."[26] غروتيسك الكشف والهَدم:

الرواية التجريبية لا تصف الواقع بقدر ما تسائله، قصد إعادة صياغته وفق رؤية جديدة، وبما أن خطاب الغروتيسك أصبح في الرواية التجريبية فعلا إنتاجيا يختلط فيه الهجاء بالبهجة[27] وأضحى أداة للتقصّي والمساءلة، فإنه في رواية "رأس المحنة 1+1=0" لعز الدين جلاوجي، تتأسس على المفارقة الاجتماعية، وتعرية الصراع بين الطبقات الاجتماعية التي أفرزها زمن الاستقلال، يقول السارد:«ها هو منير متخرّج من الجامعة، ماذا فعل بالشهادة التي يحملها؟ لايكاد يكسب قوت يومه، وها هو أحمد امْلَمّدْ أشكال الدّابة لا يحسن أن يرسم الواو الأعور يعيش كالملك،عصر المادة يا والدي قيمتك قدر ما تملك من مال، لا ما تملك من علم ولا من خلق»[28].

والواضح إن خطاب الغروتيسك في الرواية صار ينظم العلاقات بين شخصيات الرواية، التي تدين بعضها، ويكشف عن الصدام الحاصل بين أطراف المجتمع ، ويشخص حدة التعارض الذي يشكل بنية الواقع القائم على التمايز الاجتماعي، فالشخصيات الروائية تزيح الأقنعة عن بعضها، وتسقط الكلفة بطريقة تفصح عن رؤية الكاتب إزاء بشاعة الراهن خصوصا في مرحلة (المأساة الدموية)، وما أفرزته من تحولات غير موضوعية.

سادسا–1: بشاعة الراهن/ بنية التشوّه:

يقدّم الغروتيسك ذي النّبرة الانتقادية الحادة للقارئ تشكيلا مشوها يضفي على مظهر الإنسان طابعا عجائبيا، يقول صالح الرصاصة: « ومديرنا هذا وطنيّ حقّا لما عيّنوه كان كسلك الحديد.. كأنه مستورد من إثيوبيا.. البذلة الرمادية وحدها تمشي.. اليوم صار بضخامة ثور يكاد يسقط للخلف.. سرواله القديم لا يسع إصبعه »[29]، وقد جاء غروتيسك الجسم ليفصح عن مفارقة زمنية حادة هي وليدة التحولات اللامنطقية للواقع الاجتماعي، وهذه المفارقة تدعو إلى الضحك لأنها تستدعي عناصر اللوحة من عالم الحيوان، ويصير الوصف الغروتيسكي في الرواية غير محايد، يستبطن مشاعر التوتّر لغاية نقدية تقويمية « تبيّن لي من ملامحه أنه شيطان ..لحية مبعثرة كلحية

تيس.. وعينان تزيغان يمينا وشمالا كعين إبليس»[30]، وهنا تبرز اللغة لتشكل مشهدا كرنفاليا مفعما بالفوضى، أشبه ما يكون بإيقاعات انفعالية ورمزية تتراصف تباعا لتشكل وحدة واقعية ترسم أمام القارئ خريطة عوالم متوترة يعيشها الإنسان الجزائري.

وإذا كانت « صورة الجسم الغروتيسكي تشترك في كثير من القواسم مع الكاريكتور، مثل مبالغة الغروتيسك في السخرية وذلك بإبراز سمات المظهر الجسدي بحيث يبدو التوازي بينهما هادفا إلى الهجاء»[31] فإن شكل "العجوز عُكّة" المشوه، يبدو هو الآخر نتاج واقع اجتماعي مشوه «خرجت العجوز عكّة وتدحرجت نحوي في تثاقل كصهريج زفت..فتحتُ النافذة..سدّها بجثّتها..وأنفاسها المبحوحة تكاد تنقطع ..مدّت يدها تصافحني..دسست في يدها مبلغ مائة دينار..أطلّت من مغارة فمها ابتسامة عريضة سال لها لعابها »[32]

سادسا–2: غروتيسك الموقف:

ولم يكتف الكاتب بتشويه ملامح الشخصيات بطريقة كاريكاتورية، فبالإضافة إلى بشاعة الواقع فهناك تدني القيم، الذي عبر عنه الكاتب بأسلوب ساخر يتغيأ التعرية والفضح، ومن ثمّة يصبح الغروتيسك عنصرا ناظما للعمل الفني، يسهم في تأثيث فضاء الرواية ويجعله وعاء ينضح بالتهكم والسخرية.

وفي سياق نقد اليومي، يستمر السارد في وصف تفاعل الشخصيات فيقول: « فجأة ارتفع صوت أحدهم طالبا دلاّكا ... وهرعت إليه مُلبّيا.. كان الزّبون طويلا عريضا متشحّما كجثة فيل ينبطح على بطنه.. حاولت أن أتعرّف عليه لكنني لم أستطع »[33]، وهذا المقطع السردي يضعنا أمام صورة الذّات الساردة القلقة نتيجة لعدم انسجامها مع واقعها المأزوم، فيطفو هذا الاختلال النفسي على سطح الحوار، مما يجعل الهوة تزداد اتساعا بين الشخصيات بفعل تأثيرات اليومي، ومن هنا تصبح هذه المواقف بمثابة النغمة التي تسود بناء الرواية كله.

وبطابع سجالي يتلقف الكاتب صورة كرنفالية مضمرة تسيج العلاقة بين الشخصيات ذات المواقف المتناقضة، يقول امحمد امْلَمّدْ: « خرج صالح من مغارته كالشبح وقد اشتدّ سواده وتلألأت عيناه كأن إسهالا داهمه عاما كاملا.. كأنما عرفني فاندفع يفتح الباب ليركب.. كان الباب موصدا من الدّاخل لم أشأ أن افتحه رايته أشبه بخنزير أليف.. قلت في نفسي: أبطرتك النّعمة يا ولد

الكلب.. يا ولد الحركي لم أشأ أن أنحني ولا أن ألوّث يدي بمصافحته ونزل خلفي يتبعني كالكلب»[34]، فالمواجهة بين صالح "الرصاصة الوطني"، ومحمد املمّد الانتهازي وابن الحركي، تسجّل بحدّة مفارقة الواقع وما يستبطنه من تناقضات تعيها ذات الشخصية، وتكابد آثارها بأسلوب هزلي ساخر.

سادسا–3: غروتيسك المفارقة:

وهذه المواجهة ذات المشهد الغروتيسكي، تتضح أكثر من خلال العلاقة الصدامية بين"صالح الرصاصة" ومدير المستشفى، فتتسرب للقارئ نزعة إيديولوجية عبر إعلان "صالح الرصاصة" عن موقفه تجاه مديره الذي تعرّض كثيرا لمضايقاته، فانبثق غروتيسك المفارقة كإعلان عن المواجهة،«مديرنا إنسان وطني ضرب الرقم القياسي في احترام وقت عمله. يدخل لمكتبه بعد العاشرة يتصفّح الجرائد التي تشترى على حساب المشفى..يوقّع الوثائق ..يطّلع على المراسلات..يرشف قهوة..يحتضن السكرتيرة القنبلة التي اختارها بنفسه بعدما طرد السكرتيرة التي كانت قبلها.. يتفق معها على موعد السّهرة ويخرج. في الباب يلتفّ حوله العمّال المخلصون كالكلاب المدرّبة..يرقصون بلا إيقاع.. يملؤون له السيارة بخيرات المشفى أمّا المرضى المساكين فلا يُعطى لهم إلا العدس بالماء، فكيف نسكت اليوم على هؤلاء الفئران»[35]،ومن غروتيسك المظهر إلى غروتيسك الفعل يبئّر السارد عيوب الشخصية كالبعد عن الوطنية، وانعدام الضمير الإنساني، والإهمال، والفساد الأخلاقي، وهنا يصير خطاب الغروتيسك من أبرز محمولات اللغة السردية التي تحقق الامتداد الدلالي للشخصية الانتهازية التي أفرزها الواقع المتراجع.

ولعلّ غروتيسك الموقف يكون أشد تعرية وإفصاحا من غروتيسك المظهر، خاصة لما يتّخذ السارد موقفا غير محايد، معلنا عن موقفه تجاه الفساد الذي يمثله مدير المستشفى، ومحمد املمّد، ورئيس البلدية الفاسد، والسعيد محافظ الشرطة المرتشي، « أمّا نحن فليس لنا الآن إلا شهريارات تحكمنا على طول الخط.. لا يصدق فيها إلا قول الأديب الجزائري المسيلي ابن رشيق وهو يصف حكامه في نهاية القرن الحادي عشر:

ألقاب سلطنة في غير موضعها... كالقط يحكي انتفاخا صولة الأسد»[36]

إن غروتيسك المفارقة هنا يحيل إلى الإحباط وخيبة الأمل، وقد تصدى له السارد بسلاح الهجاء موظفا في ذلك إستراتيجية التناص، بحيث يرسم لنا البيت السابق تقاسيم لوحة هازئة تشي بجرأة رسّامها في نقده السلطة، فيغوص في عمق الدّلالة وهو يصف طبيعة الحاكم المهزوم حين تراه مستأسدا، وهو في الحقيقة يخفي وراء هذا المظهر الزّائف، علامات الضعف والفشل.

إن الكاتب يقتنص مظاهر الفساد لينجز من خلالها صورة لمجتمع كرنفالي يطفح بالمفارقات، كلّ ما فيه يدعو إلى السخرية والهجاء، فلم يعد يُنظر إلى الشخصية كذات، بل كنموذج مُشعّ بدلالات الظّلم والفساد الذي ينخر المجتمع «إيه يا زمان نانّا!! »[37]، مما يدل على أن المشهد الغروتيسكي في رواية "رأس المحنة" ليس مجرد صورة تكشف عن الرؤى والتصورات، بل تصبح مهمة فنية تسيطر على وعي الكاتب، ويجري تفسيرها من خلال مادة الرواية نفسها، مما يجعل البعد الدلالي في الرواية يتأسس على أفكار الشخصيات الإيحائية كمبدأ يتكئ عليه تصوير الكاتب، ويحدد بنية العالم الروائي بشكل عام.

إن البعد الدلالي في "رأس المحنة" يتأسس على هذه الرؤية، فالكاتب يدين واقع المجتمع المرهون بالقيم الزائفة، التي يحميها أشخاص من ذوي النفوذ، «رحم الله الشاعر العربي نزّار قباني لما قال: لبسنا قشور الحضارة والروح جاهلية ....ضرب على المحسب وواصل:
– ماذا تنتظرين من مجتمع لا يضع الحضارة لكنه يستهلكها بغباء»[38] .

سادسا–4: مرجعية الألقاب:

إن الشخصيات الفاعلة في مسار الأحداث، تحيل إلى مرجعية اجتماعية فـ"إبراهيم جحا، والمحمد املمّد، والخيّر البلّوط، والعجوز عكّة" كلها ألقاب تفسّر الوعي الاجتماعي الذي حدّدها، ثم رسّخها في الذاكرة المحلية بحيث لا يمكن أن تخرج عن السياق الاجتماعي الذي وُجدت فيه، كما أن هذه الألقاب تنفتح على دلالة لا تفسّر طبيعة صاحبها فحسب، بل تمثّل أيضا إطارا مرجعيا للواقع الاجتماعي المشوّه.

وبقدر ما تحيل هذه الألقاب إلى رفع الكلفة كما ذكر (باختين)، بقدر ما تفصح عن مواقف وسلوكات تتصل بالعلاقات الاجتماعية، وقد وجد الكاتب في هذه الألقاب المتداولة في" حارة الحفرة" وسيلة لترجمة موقفه تجاه الصورة المقلوبة التي بدا عليها الراهن الجزائري، فـ" البلعوط" ملفوظ

يتحرك على مستويات دلالية عديدة، ويحمل معاني الحيلة، النفاق، الكذب، الغشّ، وهذه المعاني تستقطب الانتباه لمسألة تشظّي الانسجام السلوكي، ممّا يزيد في تعميق الهوة داخل البناء الاجتماعي.

و"الخيّر البلعوط" عازف على آلة "الزّرنة"، ومن صانعي زمن الشيطنة في "حارة الحفرة"، يعود كلّ مساء إلى بيته مخمورا، ويلقاه الصّبية بالحجارة، وإذا كان "البلعوط" قد اكتسب هذا اللقب نتيجة مظهر سلوكي، فإن "العجوز عكّة"، قد اكتسبت لقبها من مظهرها الخارجي، وقد شاع هذا اللقب بين الناس، حتى تحوّل بمرور الزّمن إلى اسم تعرف به، ولا تّعرف بغيره، و"عكّة" تنمّ عن رسم كاريكاتوري فاجع، فشكلها يماثل شكل العكّة، (وهي وعاء جلدي يستعمل لتجميع السّمن)، قصيرة القامة، ضخمة الجسم، سوداء اللون، تجول بين النّاس وتشتم الأخبار، ثم تجمعها لتعيد صياغتها بطريقتها الخاصة، تحترف السّحر، وتبيع قلوب الكلاب للنساء اللواتي يُردن إذلال أزواجهنّ، ولقب " عكّة" يكشف بدقة دلالته البلاغية عن سلوك العجوز وطبيعة تفاعلها مع مجتمع"حارة الحفرة".

أما "إبراهيم جحا" بائع الشاي بالنعناع داخل استراحة الحمّام فقد كان مرحا مع الناس« يمسح عن جفون حارة الحفرة أتراحها وأحزانها حتى قيل إنه يضحك الموتى»[39]، لكنه كان يعيش حياته الخاصة حزينا، فقد طلّق زوجته، واغتصبت ابنته من طرف ذوي النفوذ، وإذا كان لقب "جحا" يختزل بدلالته معاني الفرح والضحك، إلا أنه كان يعيش بنفسية مقهورة، سرعان ما تنفصل عنه حينما يتصل بالناس، وهو بهذا المعنى يقدّم للقارئ مفارقة صادمة، وهذه صورة لواقع متناقض يضعه أمامنا السارد في كامل عُريه.

وفي سياق كرنفالي يقوم على "الإنزال" و "التدنيس" يتجلى لقب "امحمّد املمّد" رئيس البلدية، الذي يسمح للقارئ أن يرسم إطارا تصوّريا للعلاقة القائمة بين هذا اللقب والمرجعية الثقافية الشعبية، فـ" لمد" بمعنى " جمعَ" والجمع هنا يتلخّص في ما تشبعت به هذه الشخصية من قيم سلبية، فهي شخصية انتهازية حيث ألصق بمنير تهمة تؤدي به إلى الإعدام.. منافق يمارس الإرهاب ويتهم الناس به[40]، يستغلّ نفوذه لنشر الفساد والظّلم، قام باغتصاب " علية الحلوة" بنت "إبراهيم جحا"،

وقد حكم عليه بالبراءة، بحكم شهادة زور من طرف أحد الوجهاء، يتظاهر بالخير ويلقّبه الناس بالحاج، لكن دواخله الشرّيرة، كانت تفضح سلوكاته على أرض الواقع.

إن شخصية "أمحمد املمّد" تبدو من خلال الحكي، ذاتا تتراكم في دواخلها القيم المنحطّة، وإذا كان السارد يقدّم إلينا هذه الشخصية كبعد فردي/ ذاتي، ينطلق من واقع ضيّق لا يتعدى حدود "حارة الحفرة"،إلاّ أن رمزيته تنفتح على أفق أوسع، لتضع أمام القارئ صورة تكشف عن عالم منحطّ، واشتغال الرواية على هذا النموذج الاجتماعي، إنما هو محاولة « لاستعادة الحقيقة الأصلية للعالم وتهيئة الجوّ لتصوّر العالم من خلال روح السّلب التي تساعد على تجاوز ذاك العالم»[41].

لعلّ رؤية "عز الدين جلاوجي" في روايته " رأس المحنة 1+1=0 قد اتضحت وهي تتوشّح الخطاب الغروتيسكي الذي يلتقط من خلاله الكاتب مفاتيح الواقع، ويضخ عبره طاقة إبداعية تجريبية تنهض بوظيفة تقويمية، من خلال تعبير الشخصيات عن مواقفها ضمن علاقاتها ببعضها، فنرى " جلاوجي" يصطاد لحظات الضحك من عمق التوتر والقلق الذي سيّج حياة الإنسان في المجتمع الجزائري المعاصر، وهو بذلك يرسّخ أسلوبا جديدا في الكتابة الروائية الجزائرية يحقّق من الواقعي والخيالي منجزا روائيا، يشتغل على صناعة المشهد الغروتيسكي لخلق المفارقات المثقلة بالسخرية الموجعة، والثائرة على عبثية المعيش، والدّاعية إلى تعميق الإحساس بالراهن، وإعادة صياغة واقع جديد.

سابعا-"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء،"[42] الغروتيسك باستجلاب المفارقة:

تبدو رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" مشبعة بالروح الكرنفالية، وتستثمر الغروتيسك كأداة إبلاغية تترجم انكسارات الراهن العربي، وانهيار أحلامه، فكان خطاب الخيبة مهيمنا على مفاصل الأحداث ليجعل من خيبة الذات العربية في واقع منهار بؤرة سردية تؤسس لعالم هذه الرواية.

سابعا-1: مشهدية الواقع العربي:

يسلط السارد الضوء على هذا الواقع المتراجع، وسط سياسة دولية يوجهها منطق القوة، فيقدّم لنا هذا الواقع على هيئة ظلام تتخبّط فيه الشعوب العربية، إذ« بدتْ الكتلة في أبعادها الثلاثة، مرة في شكل جلد بعير، ومرة في شكل شكوة أو قربة، ومرة في شكل حبّة بلّوط كبيرة»[43]، وهنا

نلاحظ بأن المشهد الغروتيسكي كان نتاج سياقات هذا الواقع، إذ يبدو المشهد جارحا خصوصا لما يتم تشخيصه بلغة تتكئ على معجم البيئة العربية البدوية(القربة- جلد البعير- الشّكوة)، وهذا الظلام الدامس كما اكتشفته الأقمار الصناعية الغربية كان سببه «كرة مستديرة في شكل بطن منتفخة، ومرة تتحدث عن شيء مستطيل أشبه ما يكون بقربة معز مشعّرة»[44]، لقد صار الوجود العربي بمحمولاته مدعاة للتهكم، حينما يتمظهر على شاكلة البطون المنتفخة للزعماء والقادة، وتتقمص صور الأشياء ذات الاستعمال اليومي، كالقربة التي كانت في الماضي تستعمل لتبريد الماء في فصل الحرّ.

وهو يستثمر خطاب الغروتيسك، يغوص بنا السارد إلى العمق ليزيل الأقنعة ويعرّي الحقائق المضمرة حيث المشاريع العربية الزائفة التي تدّعي التمرّد على الغرب، والثورة على الواقع السياسي بدت موهومة وفاشلة، فأسلحة الدّمار الشامل العراقية في عهد صدّام ما هي إلا أكذوبة عادت على العراق بالوبال، وتهديدات القاعدة الموجّهة للغرب كانت سببا في خراب العالم الإسلامي « من بين المعلومات الأخيرة التي تواجدت في ليبيا والجزائر، أن صدام حسين استورد من شمال إفريقيا كميات معتبرة من البلّوط، وأوضحت التحليلات التي أجراها الخبراء، في أمريكا وفي إسرائيل أنّ البلّوط، إذا ما استهلك بكميات كبيرة ووصفات معينة، ينتج عنه نوع من الغاز الملّون، يدمّر الحياة بشكل واسع وشامل، ويظهر أن مفعول البلّوط، استعمله أنصار صدّام، وجماعة القاعدة»[45]

والمفارقة الساخرة ترتبط هنا بأسلحة الدمار الشامل التي في حوزة "صدّام" و"بن لادن" بغرض استعمالها ضد إسرائيل وأمريكا، بينما هذه الأسلحة المزعومة لا تتعدى مفعول البلّوط الذي يتسبّب في انتفاخ البطن والاكتفاء بإخراج غازات كريهة، وهنا تتضح دلالة الغروتيسك باعتباره «محاكاة بصورة ساخرة تعني تكوين ازدواج مفضوح»[46].

سابعا-2: كرنفلة المشهد السياسي العربي:

كما عمد السارد إلى كرنفلة المشهد السياسي العربي ليعري من خلاله وعبر معنى ظاهر غير مقصود الأنظمة العربية، مستعملا في ذلك خطاب البيان السياسي الكاذب « وقد جاء في بيان لقيادة حزب البعث السوري، إن الأمة تستعين بكل قواها الفاعلة من أجل الوحدة والحرية والاشتراكية، ومن أجل فلسطين وكل الأراضي العربية المحتلّة بما فيها لواء الإسكندرون، وسبتة،

ومليلية، والجولان »[47]، فالنظام السوري صار محلّ سخرية من طرف الكاتب، جعل منه نظاما ثائرا يصدر خطابات الوحدة والحرية لاسترجاع كل الأراضي العربية التي تعيش تحت سطوة الاحتلال في المشرق والمغرب.

كما أن العجز المسجل على مستوى المواقف الرسمية، كان حافزا على "رفع الكلفة" والتهكم من سياسة الحاكم العربي التي فشلت في الإجابة عن انتظارات الشعوب العربية « تنتقل إلى الخرطوم حيث وافانا من هناك مراسلنا عبد الرّحيم فقراء، بما مفاده أن القيادة السياسية انضمت إلى المعارضة، وأعلنت الحرب على الولايات المتحدة الأمريكية »[48]، وهذه المفارقات السياسية بقدر ما هي باعثة على الضحك فإنها ترسخ معاني البشاعة والاحتقار في وعي القارئ، تجاه هذا الحاكم المنبطح أمام مخططات الغرب الموجهة للسيطرة على الشعوب العربية واستغلال مقدراتها.

إن غروتيسك الموقف في الرواية، تتغيّا تغيير معتقدات القارئ العربي تجاه الأنظمة الحاكمة، وتعلن المفارقة التي تفتح مساحة شاسعة للسخرية الموقفية الشاهدة على التناقض بين ظاهر الأشياء وباطنها وبين المعلن والمخفي، وما يتولّد عن ذلك من أفعال تفضح برامج القادة والزعماء وتعري تناقضات الانفتاح على الغرب، خصوصا الولايات المتحدة الأمريكية « ليبيا تضيف وكالة الأنباء الأمريكية، إذ تدين بشدّة الاستعمار والامبريالية، تضع ثقتها التّامة في الولايات المتحدة الأمريكية وتنصح إيران بالاستماع إلى نصائح العالم الجليل، ضرططوخ، فتحذو حذو ليبيا، وتتخلّص من توجّهها النّووي. وقد صرّح القائد قائلا:- طز في الأسلحة النووية، وفي من يسعى إليها، وحاشا من يمتلكها »[49].

وهذه السياسة توس دائرة المفارقة بين الواقعي والحلمي، فالقائد الليبي الذي كان يردّد في خطاباته الحماسية عبارة (طز في أمريكا) يسلّم الآن مصانع التسليح النووي إلى الولايات المتحدة، ثم ينصح إيران بالسّير على منواله، وهو يردّد (طز في السلاح النووي، وطز في من يحاول امتلاكه).

سابعا: 3- ثنائية الحلمي والواقعي:

ولعل الدلالة الأخرى التي يكشف عنها غروتيسك المفارقة في هذه الرواية، تتمثّل في التستّر على الحقيقي في الواقع الفلسطيني، والتصريح بما هو حلمي« هنا الأفراح تندلع من كلّ بيت فلسطيني. النّواح ينبعث من كلّ بيت يهودي.نعم نعم فقد عمّ بسرعة البرق خبر حلّ الدّولة العبريّة،

ورحيل جميع اليهود الوافدين، وإعطاء الخيار لليهود من أصل فلسطيني في البقاء أو الرّحيل »[50]، ولاشكّ إن لهذه المفارقة معنيان، المعنى الظاهر، الذي توهم به المفارقة، و هو نهاية الدولة العبرية، والمعنى الخفي الذي ينفي المعنى الأول ليؤكد ضديته في الواقع « خليفة المسلمين، أمير المؤمنين الصديق العزيز أسامة بن لادن، أعرض عليه وعلى كافة المسلمين، أن تكون عاصمة الخلافة، القدس الشريف، الله أكبر والعزّة للمسلمين، الجلسة مرفوعة »[51].

إن خطاب الغروتيسك يؤدي وظيفته التّهكمية، عبر التعارض بين ظاهر المعنى وباطنه، وبين سطحه وعمقه، ولعل غاية السخرية هنا هي إيراد معنى إقامة خلافة إسلامية في البلاد العربية تحت قيادة زعيم القاعدة أسامة بن لادن، والمقصود بهذا المعنى، هو مغايرة دلالة الظاهر من المقول، حيث يستبعد الكاتب استقلال فلسطين وحلّ الكيان الصهيوني، وإقامة خلافة إسلامية، في ضلّ السياق العالمي المعاصر.

كما يرسم لنا السارد مشهدا غروتيسكيا آخر حين يصف الحركات الإسلامية في مصر والجزائر واليمن بـ"منظمة العمي" ، ولعل رؤية الكاتب هنا لا تختلف كثيرا عن الموقف العربي الرسمي، وحين يوظف النص القرآني دون أن يقصد ظاهر الدلالة فلعلّه يكشف عن وعي إيديولوجي معين« تبقى إذن الآمال معلّقة على العمي، الذين خطرا لا يُستهان به في بعض البلدان، مثل مصر والجزائر والعمي أيها السادة والسيدات، عوّضهم المولى عزّ وجلّ عن أبصارهم بالبصير الحادّة وصدق الله العظيم، إذ يقول: لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب...وهم شديدو الذّكاء بالغو الحيلة والمكر»[52].

إن موقف الكاتب من هذه الحركات السّاعية، إلى بسط نفوذها في البلاد العربية، جعلها محلّ سخرية في الرواية، وتؤول السخرية من هذه المنظمات إلى شعور بالاستخفاف نابع من الموقف تجاه أساليب الخطأ والعجز التي تمارسها هذه المنظمات، سواء أكان ذلك على مستوى الحكم أم على مستوى المعارضة، « يقول مراسلنا من مصر والجزائر، أن هذين البلدين وخاصة الجزائر لهما تجربة كبيرة في حركات المكفوفين، فتنظيماتهم قوية، تنبثّ على كل المناطق، وما من كفيف جزائري إلا ويحمل بطاقة المنظمة»[53].

والخلفية التي تسيّج هذا الخطاب الغروتيسكي، قد تكون سياسية بالأساس، حيث منظمة العمي قد تنسحب بدلالتها على الطبقة الحاكمة أيضا، الفاقدة لأبجديات الحكامة، وهو ما يترجم موقف الكاتب من المؤسسة السياسية الرسمية العربية « فمن خلال السخرية تُنتقد بعض المؤسسات الاجتماعية والسياسية وبعض الشخصيات والسلوكيات، كذلك بهدف خفض التّوتّر، أو تصحيح بعض الأوضاع الخاطئة، ما دام الإحباط هو أحد أهم مصادر»[54] السخرية، التي تكون بديلا عن الخطاب النقدي المباشر الموجّه إلى بؤر الفساد، « أمّا مؤسسات الأمن المدنية ، فبدءً من وزارة الداخلية، إلى آخر نقطة شرطة في تراب الجمهورية، هي تحت الإشراف التام للعمي ومَن والاهم»[55]

إن رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" تحاول أن تسرد الراهن العربي وفق رؤية جديدة تضع حدودا لدوائر الوهم والحلم، وتواجه السياسي بشكل يضع القارئ في علاقة صادمة مع هذا الواقع، فبالإضافة إلى الأنظمة السياسية الفاسدة، هناك تراجع أخلاقي عربي يكشف عنه خطاب الغروتيسك ويعري بذلك عورة الذّات العربية، ليصير أحد رهانات الكتابة الروائية لدى "الطاهر وطار"، وأحد مكوّناتها الأساسية.

لهذا فإنّ المفارقة في هذه الرواية تمّ استجلابها كتقنية تسمح بتحويل المعيش إلى معطى لغوي، يطفح بمحمولات سياسية، واجتماعية، وأخلاقية، ويسعى إلى النّأي عن السرد المباشر، ممّا يدفع بالقارئ إلى التفاعل بجديّة مع الحدث الروائي، وكذا الشخصيات التي تحتكم في غالبيتها إلى بنية صدامية، ضمن المحكي العربي والإسرائيلي، والعربي والغربي، والجماهيري والرسمي.

وإذا كانت الرواية تسعى دوما إلى تبئير اليومي، وفق رؤية فنية تطمح إلى خلق عالم بديل، فإن رواية " الولي الطاهر..." أبدت مرونة في استيعاب هذا الواقع، وحاولت استنباط ملامحه موظفة خطاب الغروتيسك كمكوّن فني وجمالي يحفز انفعالات القارئ إزاء المشهد الاجتماعي.

سابعا–4:رمزية المشهد الكاريكاتوري:

يمثل المشهد الكاريكاتوري حالة من الإفصاح عن فلسفة الكتابة، «وعند هذه النقطة نحن نفرق بين الكاريكاتير الذي هو غروتيسك والرسوم الكاريكاتورية التي ليست كذلك»[56] ، فالتّشوه العضوي الذي تبدو عليه الشخصيات في الرواية يبعث على الإضحاك خاصة لما يتسيج هذا الوصف بالإيديولوجي لأن « الوصف يرتّب ويصف ولا يكون أبدا محايدا وهو يشفّ دوما عن

وجهة نظر ما ويدرج قيمة »[57]، والسخرية الواصفة لدى " وطار" تكشف عن حالة القلق والمواجهة، خاصة لما يصير الموصوف هو رئيس الولايات المتحدة الأمريكية " جورج بوش" يقول السارد: « كما أن هناك رسوما كاريكاتورية، تُظهر الرئيس الأمريكي فأرا يقرض ورقة من فئة ألف دولار. أو تّظهره وهو يُقاد إلى سّجن أبو غريب بالعراق منزوع السروال »[58]، ولعلّ الحديث عن سجن "أبو غريب" هو إيحاء بالمفارقة الساخرة، ومحاولة للهروب من ضغط الواقع العربي والعراقي بوجه خاص، وإلا كيف يمكن أن يُزجّ بالرئيس الأمريكي في سجن أبو غريب، وهو الذي صنعه لتعذيب العراقيين؟!ولهذا لجأ الكاتب إلى تقنية الرسم والتشكيل، التي تقرّب القارئ من الحقيقة التي يستهدفها السرد.

واللغة هنا تصير بمثابة الألوان، التي يرسم بها الكاتب لوحاته الباعثة على السّخرية، ويضعنا من خلالها في عوالم الرسوم المتحركة « قالت مستشارة الرئيس الأمريكي للأمن القومي، وقد ظهرت للمرة الأولى كما تشاهدونها في هذا التسجيل ، دون زينة وفي لباس رياضي بنّي داكن،فتبدو في سنّ غير تلك التي كانت تبدو بها، كما أن فمها، تخلّص من مراقبتها له، فبدا عريضا جدّا، يظهر كامل أسنانها الناصعة البياض كلّما فتحته، ويجعل ذقنها تظهر وتختفي كلما تحرّكت وأنفها الغريب يعجز عن الاستقرار في وجهها، بينما ازدادت عيناها ضيقا وصغرا وحدّة، فتكشفان عمّا يكمن في رأسها من عدوانية واحتقار»[59].

استنادا إلى هذا الوصف الكاريكاتوري المكثّف، فإن "الطاهر وطار"، يجعل من السخرية فلسفة للمواجهة، اعتمادا على تقنية الوجوه المشوهة(Grotesque faces) في الفن التشكيلي حيث تصير التقاسيم إيماءات تقتنص الضحك من وسط القتامة، وترسّخ انقلابا لصالح الدّلالة المرتبطة بموقف الإنسان العربي، وببنيته الذّهنية.

وحين يحوّل السارد صورة الحياة اليومية إلى حركات تعبيرية قلقة بشكل مضحك، فهذا القلق والتوتّر المصاحب لحركة الشخصية، هوصدى لقلق اليومي في حياة الإنسان العربي المعاصر، فالشعب اليمني عندما تجفّ أوراق القات يعيش« مناحة كبرى النّاس يلطمون خدودهم، ويمزّقون جيوبهم، ويذرفون الدّمع الحار، وهم حيناً يحتضنون بعضهم، مواساة وعزاءً، وأحيانا يتمرّغون على الأرض، ضاربين رؤوسهم على كلّ ما صادفهم، وقد تساقطت من رؤوس الكثيرين منهم، العمائم،

كما تساقطت قطع القماش التي يلفّون بها نصفهم السّفلي، فيبدون، حفاة عراة في منتهى الهزال عجفا ضامرين، يذكّروننا بغاندي رحمه الله»[60]، وهذا الموقف الكرنفالي الناقد يسهم في الكشف عن الجوانب الخفية من الطبيعة البشرية في الإنسان اليمني عبر ما هو يومي وملموس.

ولا شكّ إن السخرية من الواقع العربي تدخل ضمن جَلد الذّات بحيث يتجاوز هذا النقد ما هو سطحي إلى تعريّة العمق، وتمكين القارئ من مواجهة معاني الزّيف والرداءة، ففي الوقت الذي يحلم فيه الكاتب بواقع عربي أفضل، يجد نفسه أمام واقع فعلي قاتم، وهنا تحصل المفارقة وتعيش الذات الساردة حالة من الانشطار تتحوّل إلى نوع من الثورة العنيفة على الواقع.

كما تتعدى سخرية "وطار" إلى استخدام الأسماء الغريبة ، ف "حنزليقة" دكتور وباحث عربي مختص في الشؤون الإسرائيلية « في حين ركزت على وجهة نظر الدكتور حنزليقة رغم ما فيها من أحكام مسبقة»[61]، والمفارقة هنا تبدو في عدم انسجام الاسم مع المكانة العلمية لهذه الشخصية المرجعية في رسم التوجهات الدبلوماسية، وحيث المشهد السياسي العربي تصنعه مثل هذه الأسماء، بأفكارها وآرائها حتى صارت « المرجع الوحيد في الأزمة»[62].

إضافة إلى ذلك ف"ضرططوخ" منظّر للسياسة العالمية غالبا ما تستعين الدبلوماسية العربية بخبراته، وتستضيء باستشرافاته وتوقعاته، « ويبدو أن جامعة الدول العربية، وطبعا من ورائها بعض الدّول، والسلطة العربية بالذّات، تميل إلى الرّأي الصادر عن الساحر الإسرائيلي الكبير، الدكتور ضرططوخ »[63] وأقل ما يمكن أن يقال عن هذا الدكتور صاحب اللقب المذموم، إنه كبير السّحرة الذين يخطّطون ويرسمون ملامح الزمن العربي والعالمي بألوان مأساوية.

وإذا كانت الأسماء الغريبة دالّة على مسميات مضحكة، فإن حضورها في الرواية كملفوظات ساخرة دالة على صفات توحي بالدّونية، فإن ذلك يرسّخ موقف الرفض الذي يتخذه الإنسان العربي تجاه سذاجة الواقع السياسي الذي هو في الأخير صنيعة "حنزليقة" و"ضرططوخ"، ذات الدلالات المهزوزة والمشوهة، والتي لا تصنع سوى المواقف الساخرة المهزوزة مثلها.

ثامنا– الخاتمة:

الغروتيسك مفهوم نبت في حقل الثقافة الرومانية القديمة، وتحول من خطاب بصري تحتفي به فنون الرسم والنحت إلى خطاب لغوي توظفه الرواية في نقد الواقع البشع ورسم مشاهد السخرية والاشمئزاز.

- يستبطن خطاب الغروتيسك نسقا من أشكال التحقير وإشاعة روح عدم الكلفة والتوفيق بين الأضداد والتشكيل الكاريكاتوري ورسم المواقف الكرنفالية.
- يحتفي خطاب الغروتيسك بنقد الواقع عبر الربط بين صورة الحياة الاجتماعية والمشهد الكرنفالي الذي تنقلب فيه الأشياء، وتتلاشى القوانين والمحظورات التي تسيّج نظام الحياة كما يلغى نظام الألقاب والمراتب وما يتبعها من خوف وتمجيد.
- خطاب الغروتيسك انعكس تأثيره على بنية اللغة في الرواية التجريبية حيث التعبير يجري مجرى الملموس، ومعه تصير اللغة إنجازا يؤسس لبناء الصورة ومشاهد التشويه والتهريج ومواقف الخوف والسخرية.
- يتعاطى خطاب الغروتيسك مع العالم بالمفهوم الكرنفالي والهجاء السياسي والاجتماعي والأخلاقي الفاضح.
- يتقاطع خطاب الغروتيسك مع الرواية التجريبية في مسألة التجاوز وانتهاك المألوف وعدم إشاعة الكلفة، وكذا الانفتاح على كل الممكنات، ورفض الناجز.
- تبنّت الرواية التجريبية الجزائرية عبر تجربة (جلاوجي ووطار) خطاب الغروتيسك، كأداة لنقد الواقع القيمي والاجتماعي والسياسي.
- من أبرز ملامح الغروتيسك التي وظفها عز الدين جلاوجي وهو يرصد المفارقات الاجتماعية ويعري الصراع الطبقي في المجتمع الجزائري، التشوه الجسدي عبر الرسم الكاريكاتوري، والاحتفاء بالجسم الغروتيسكي المبالغ في السخرية.
- أما رواية" الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" للطاهر وطار فقد أسست مساراتها السردية على نقد الواقع السياسي والاجتماعي والأخلاقي العربي، ووظفت في سبيل ذلك المشهد

الكرنفالي، واللغة ذات السخرية العنيفة، والتشوه العضوي وربطه بالإيديولوجي، وتحويل تفاصيل الحياة اليومية العربية إلى حركات تعبيرية قلقة ومضحكة.

- من أبرز مظاهر الخطاب الغروتيسكي في رواية" الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" للطاهر وطار هو اللعب على الألقاب الذي يطفح برمزية عميقة ويكشف عن صورة الزعماء العرب المهتزة في نظر المواطن العربي البسيط.

الهوامش:

[1] – سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربة نقدية)، اتحاد الكتاب العرب،(دمشق)، ص202.

[2] - Geoffrey Harpham, The Grotesque: First Principles, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 34, No. 4 (Summer, 1976), p 467.

[3] - Maarten. Van BuuREN, Witold Gombrowicz et le grotesque, revue littérature, paris 6, N48. Décembre 1982, la rousse, p.58.

[4]-Victor Hugo, Préface de Cromwell, la société d'Editions Littéraire et Artistiques, Libraire Paul Ollendorff, Paris, 1912, p.72-73.

[5]- Ibid. p. 98.

[6]- Ibid. p. 104.

[7] - Mikhaïl Bakhtine, L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance, traduire par Andrée Robel, ed. Gallimard, 1970, p48.

[8] - Victor Hugo, Préface de Cromwell, p.29.

[9] – ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار (البيضاء)، ط1)، 1986، ص180.

[10] – المرجع نفسه، ص184.

[11] – المرجع نفسه، ص179.

[12] – هي تحوّل ساخر يعرّي تناقضات الواقع، والرواية التجريبية، اشتغلت على لغة المفارقة، للكشف عن التعارضات بين الأطراف، وعن اجتماع ثنائيات ضديّة لا يجب أم تجتمع. للاطلاع، ينظر: حسن عبد الجليل: المفارقة في شعر عدي بن زيد، دار الوفاء لدنيا الطباعة، (الإسكندرية)، ط1، 2009، ص01.

[13] – محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، دار أفريقيا الشرق للنشر،(الدار البيضاء)، ط01، ص93.

[14] - Geoffrey Harpham, The Grotesque: First Principles, p.462.

[15] – ينظر: المرجع نفسه، ص 96.

[16] – جورج لوكاتش: نظرية الرواية، ترجمة: الحسين سحبان، منشورات التّل،(الرباط)، ط01، 1988، ص70.

[17] – ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص 180–181.

[18] – المرجع نفسه، ص181.

[19] – المرجع نفسه، ص184.

[20] – المرجع نفسه، ص181.

[21]– ينظر، ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص 186.

[22] – المرجع نفسه، ص 243.

[23] – المرجع نفسه، ص 187.

[24] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء– الزمن– الشخصية)، المركز الثقافي العربي، (بيروت)، (الدار البيضاء)، ط01، 1990، ص09.

[25] – المرجع نفسه، ض10.

[26] – عز الدين جلاوجي: رأس المحنة 1+1=0، دار هومة للطباعة والنّشر والتوزيع، (الجزائر)، 2004.

[27] – ينظر، ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص 185.

[28] – عز الدين جلاوجي: رأس المحنة، ص90.

[29] – المصدر نفسه، ص 32.

[30] – المصدر نفسه، ص 141.

[31] Maarten. Van BuuREN, Witold Gombrowicz et le grotesque, p.60-

[32] – عز الدين جلاوجي: رأس المحنة، ص171.

[33] – المصدر نفسه، ص75, 76.

[34] – المصدر نفسه، ص 82–83.

[35] – المصدر نفسه، ص 32.

[36] – المصدر نفسه، ص107.

[37] – المصدر نفسه، ص105.

[38] – المصدر نفسه، ص 184.

[39] – المصدر نفسه، ص74.

[40] – ينظر، المصدر نفسه، ص175.

[41] – قيس هادي أحمد: الإنسان المعاصر عند هربرت ماركيوز، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (بيروت)، ط01، 1980، ص144.

[42] – الطاهر وطّار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، موفم للنشر، (الجزائر)، ط01، 2007.

[43] – المصدر نفسه ، ص43.

[44] – المصدر نفسه، ص31.

[45] – المصدر نفسه، ص42.

[46] – ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص 186.

[47] – الطاهر وطّار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، ص 74.

[48] – المصدر نفسه، ص ص 74،75.

[49] – المصدر نفسه، ص41.

[50] – المصدر نفسه ، ص100.

[51] – المصدر نفسه، ص103.

[52] – المصدر نفسه ، ص59.

[53] – المصدر نفسه ، ص60.

[54] – عبد الحميد شاكر: الفكاهة والضّحك، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد289، 2003، ص36.

[55] – الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص66.

[56] - Geoffrey Harpham, The Grotesque: First Principles, p.466

[57] – محمد نجيب عمامي: فنّ الوصف بين النظرية والنص السّردي، دار محمد علي للنشر، (تونس)، ط01، 2005، ص 180.

[58] – الطاهر وطار: الولي الطاهر، ص ص 50، 51.

[59] – المصدر نفسه، ص 84.

[60] – المصدر نفسه، ص 89.

[61] – المصدر نفسه، ص 46.

[62] – المصدر نفسه، ص 110.

[63] – المصدر نفسه ، ص 39.