

جماليات المفارقة وعروج المعنى في روايات عز الدين جلاوي

*Aesthetics of paradox and lameness of meaning in
The novels of Izz El-Din Jalawji*

الدكتور / خميس نادية

قسم اللغة والأدب العربي - جامعة باتنة (الجزائر)

Nadia.khemis@univ-batna.dz

تاريخ النشر: 2023/03/15

تاريخ القبول: 2022/10/04

تاريخ الإيداع: 2022/04/25

الملخص:

أبدع الروائي الجزائري المعاصر عبر تقنية المفارقة من كسر أفق توقع القارئ من خلال كسر رتابة النمذجة في الرواية الكلاسيكية وتحقيق عنصر المفاجأة: إذ المفارقة رسالة مستهدفة في الرواية المعاصرة بغية الكشف عن المتناقضات ضمن بنية الوجود العامة لخلق رؤية جديدة ترصد الواقع بطريقة وكيفية أسلوبية مبتكرة، وهو ما نجده عند عز الدين جلاوي الذي أحسن من استخدامها نتيجة ما يعانيه كأديب من كثافة إدراكية لواقعه وما فيه من مفارقات أراد إبلاغها وكشف مضموماتها بطريقة جمالية، تفضح المسكوت عنه وتكون حلقة وصل بينه وبين متلق يشده منطق التناقض لفك شفرة واقعه.

الكلمات المفتاحية: الرواية الجزائرية؛ المفارقة؛ جماليات؛ عزالدين جلاوي؛ المسكوت عنه.

Abstract

The contemporary Algerian novelist, through the technique of paradox, succeeded in breaking the horizon of the reader's expectation by breaking the monotony of modeling in the classic novel and achieving the element of surprise. The paradox is a targeted message in the contemporary novel with the aim of revealing the inconsistencies within the general structure of existence to create a new vision that monitors reality in an innovative stylistic manner, which is what we find in Izz al-Din Jalawji, who used it better as a result of what he suffers as a writer from the intensity of perception of his reality and the paradoxes he wanted to communicate. And revealing its implications in an aesthetic way, that exposes what is silent

about and forms a link between him and a recipient who is drawn to the logic of contradiction to decipher his reality

key words : The Algerian Nove , Paradox , Aesthetics Izz al-Din Jalawji , The Unspoken

مقدمة:

استخدم النقد العربي المعاصر مصطلح المفارقة (Paradox) كواحد من المفاهيم المعرفية التي ألفت بظلالها الدلالية على عدد من الأجناس الأدبية؛ إذ وظفتها كآليات فنية وجمالية لتعميق المعنى وفتح باب تأويله، كما وظفها النقد بالمقابل كآلية في تحليل النص الأدبي. ولم تخرج الرواية عن هذه الإستراتيجية في رؤيتها الفنية بل سعت لها سعياً بدافع توسيع مسارات التواصل بين المبدع والمتلقي: منبثقة في رؤيتها من واقع وراهن العالم اليوم وما انفتح عليه بدوره من رؤى يضرب بعضها البعض وينفلت بعضها من بعض.. فكان للخطاب الروائي أن غيّر من أدواته التواصلية عبر تقنية المفارقة، مولداً بذلك جملة من التساؤلات المنبثقة عن إشكالية أساسية مفادها: ما مدى فاعلية هذه التقنية من تجسير العلاقة بين طرفي العملية الإبداعية من جهة، ومامدى قدرتها في كسر حواجز المنع لدى المتلقي لفهم راهنه و قدرة معاشته؟

فكان لهذه الورقة أن سعت لتحقيق جملة من الأهداف يمكن إيجازها فيما يلي:

- بيان الدور الذي لعبته المفارقة بآلياتها ومظهرها المتضاد في نقل موقف ودهشة المبدع إزاء واقعه والارتقاء بوعيه اتجاه هذا الواقع الذي ما فتئ يتملص من إدراكه نتيجة صراعاته وتغيراته المتكررة.
- ينبثق من الطرح السابق السعي لإظهار المكانة التي احتلتها المفارقة كروية تنبني عليها إستراتيجية السرد تفتح على معان متولدة يشترك في صنعها المبدع والمتلقي معا.
- وطبيعة الموضوع فرضت على البحث التسلح بالمنهج التحليلي وبآلياته الرامية إلى تحليل الخطاب الروائي ومقصدياته المضمره عند عز الدين جلاوي.

1-تعريف المفارقة:

ورد مصطلح المفارقة في اللسان العربي لتدل على التضارب والمعارضة؛ ومن ذلك ما جاء في لسان العرب "المفارقة لغة اسم مفعول من "فارق" على وزن فاعل، ويأتي مصدره الصريح على وزنين: مفاعلة -مفارقة، وفعال-فراق، وجذرها الثلاثي فرق مصدره فرق؛ والفرق خلاف الجمع..وفارق الشيء مفارقة وفراقا: باينه، والاسم الفرقة"⁽¹⁾.

فيأتي اللفظ ليحمل دلالتين متضادتين في الوقت ذاته؛ بمعنى أنّ اللفظ يظهر دلالة ويضمّر نقيضها.

والكلمة تتعدد دوالها في اللغة الأجنبية بين "IRONY" وهي مشتقة من الكلمة اليونانية IRONIA والتي تعني التظاهر بالجهل، وكلمة Paradox والتي تعني المراوغة، أين أشار أفلطون وصور لنا الاستخدام المراوغ للغة من قبل سقراط؛ الذي كان يوقع فريسته في محاورات ذات لغة مخادعة؛ إذ يتقمص المحاور شخصية الساذج الغبي -في السؤال والإجابة- حتى يقيم الحجة على الإقناع وصولا لحقيقة معينة، وهذا يبرز وقع التناقض الحاصل بين الظاهر والخفي بتورية المقصد الحقيقي للكلام"⁽²⁾ ، وفي فعل المراوغة هذا انحراف مقصود يهدف إلى إحداث مغالطة عند المتلقي، ليس بغرض التضليل بل امتحان ملكات المتلقي في فهم واستيعاب مضمرات القول غير المصرح بها.

وتقوم المفارقة على أساس أن ما نسلم به ونقبله هو أمر لا يجب أن نسلم به من وجهة نظر موضوعية، فنكون بذلك أمام بلاغة المفارقة أين يكون المغزى في تعارض مستمر وحاد مع المعنى الحرفي⁽³⁾ ، فهي -والقول لسيزا قاسم"شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما في حين يقصد منه معنى آخر غالبا ما يكون مخالفا للمعنى السطحي الظاهر"⁽⁴⁾ ، واستنادا إلى هذا المعنى اختلفت ترجمات المصطلح في عدد من الكلمات التي تشترك أو تقترب من الدلالة كالسخرية،التناقض ،تهكم... وجميعها يحتكم إلى مقصدية المعنى الخفي المفعّل لردود المتلقي الساعي وراء الفهم الاستيعابي للخروج من ظاهر هذا التناقض الذي أحدثته فكرة المفارقة.

2- المفارقة في الرواية الجزائرية:

قامت المفارقة في الرواية الجزائرية على مبدأ الخروج عن اللغة المألوفة بطرائق تعبيرية وأدوات فنية يوظفها الخطاب ليمرر بها مقصديات تتلون بين الجمالي و الإيديولوجي والاجتماعي والتربوي، متمظهرة في عمومها في مستويين:

1- على مستوى الخطاب التركيبي وما تتولد عنه من انفتاح الدلالة وتعددتها .

2- على المستوى التواصلية أين يتم عقد شراكة تواصلية بين المبدع والمتلقي: تكون بمثابة "لعبة لاتصال سري بين الكاتب والقارئ أو بين المرسل والمستقبل، والمفارقة هنا قد تكون جملة وقد تشمل العمل الأدبي ككل"⁽⁵⁾.

لقد أفلحت الرواية الجزائرية المعاصرة التسلح بهذه الآلية الإبداعية من خلال الجمع بين عناصر ثنائية متضادة لا يُتوقع لها أن تجتمع في سياق واحد، أو موقف واحد؛ "فقد نرى من الأفعال والأقوال ما يبين تجاهل العالم، وتعاليم الجاهل، وانخداع الماكر وما إلى ذلك من المظاهر التي تحمل في اجتماعها وبين طياتها ذلك العنصر الذي يقوم على المفارقة"⁽⁶⁾.

وقد وظفها الروائي كموقف تبليغي في عناصر الرواية (الشخصيات، الأحداث) مُظهر بها نوعا من التضاد بين المعنى المباشر وغير المباشر ويسمى بالمفارقة الدرامية (Dramatic Paradox)، وهي كما يصفها خالد سليمان "تنتمي إلى الذهنية الواعية وليست إلى الغنائية الحسية"⁽⁷⁾ بمعنى أنها ترتبط ارتباطا وثيقا بالحدافة والظرف والذكاء، كما أنها عملية ذهنية أقرب إلى العمل منها إلى الحواس"⁽⁸⁾ وهي عند سيزا قاسم "لعبة عقلية من أرقى أنواع النشاط العقلي وأكثرها تعقيدا"⁽⁹⁾، فيتحقق عبر القص رؤية للعالم وموقف من حقيقته فتكون بذلك "قادرة على إقامة عالم جديد متخيل على أنقاض الواقع المعيش، وهذا الانعدام لعالم الواقع والبناء في عالم الخيال هو خطوة ضرورية ودقيقة في طرق التعبير"⁽¹⁰⁾ الروائي يحقق بها النص الجديد انزياحا عن النموذج الفني القديم بجماليات تتزيا بعبقرية البلاغي والإنشائي عبر بناءات جديدة وصيغ مبتكرة تدخل فيها الفواعل السردية كمحركات أساسية في فعل الانزياح السردية.

والمأمل في الرواية المعاصرة عامة يجد أن توظيف آلية المفارقة أصبح سمة أساسية فيها؛ ومرد ذلك لكونها نصوصا ذات "سمة شعرية ابتعدت عن السطح اللغوي والتقليدية الفجة؛ إنها نصوص مخادعة ذات رؤى وأصوات متداخلة وعديدة وبواسطة سمة المخادعة تحققت

المفارقة السردية فيها" ⁽¹¹⁾ ، حيث تتمظهر على مستوى الرؤية أو التبثير أين تتغير مواقع الراوي في النص بطريقة تتشابه فيها الرؤية وهو ما أطلقت عليه نبيلة إبراهيم "الإمساك بالضباب" ⁽¹²⁾ .

هذه الخاصية الجمالية/الفكرية نقلت الرواية المعاصرة نقلة كبيرة عما سبقها من الرواية الكلاسيكية ، من خلال الاعتماد "في بنائها على المرجعيات التراثية بعكس مفاهيمها، أو توظيفها داخل النص بما يخالف ثقافة المتلقي؛ أي قلب التاريخ رأسا على عقب مما يفتح باب التأويل مخالفا لظاهر النص" ⁽¹³⁾ .

والخاصية ذاتها نسجلها للرواية الجزائرية المعاصرة مع ميزة مضافة وهي مراعاتها لذائقة المتلقي في توظيفها لجماليات المفارقة ؛ حيث مزجت بين الموروث بأنواعه أين حافظت على الحس الوطني الأصيل وبرهنت في الوقت ذاته على قدرة المبدع في تطوير أدواته لتفجير رؤيته الفنية والفكرية، وبرز هذا التوظيف الجمالي كضرورة فنية وآلية تعبيرية عند مجموعة خاصة من الروائيين الجزائريين كإسمينة صالح ، وأحلام مستغانمي ، وعز الدين جلاوي؛ هذا الأخير الذي غدت هذه التقنية عنده ظاهرة لافتة للانتباه؛ يقول اليامين بن تومي معبرا عن روايات عز الدين جلاوي "تعتبر تجربة الكتابة عند عز الدين جلاوي لافتة ومهمة... إذ نجد الروائي قد أحالنا على هذه الفوبيا الاجتماعية المطبوعة بجزائرية خالصة" ⁽¹⁴⁾ .

4-المفارقة عند عزالدين لاجي:

لو أردنا التمثيل لهذا التطور النوعي في الكتابة الجديدة فإننا نجد نتاجات عز الدين جلاوي مثلا لهذا التطور البنائي والفكري والذي يرتقي في أحيان كثيرة إلى الفلسفي، أين عمد إلى تقنية المفارقة لخدمة منظوره السردية عبر لغة مراوغة حققت الاختلاف التأويلي في البنى العميقة عبر الائتلاف في البنية السطحية، متجها بهذا المنجز الجمالي إلى قارئ متمكن قادر على استيعاب قوانين هذه اللغة المراوغة ، من نص يمتلك قدرة المراوغة وإحداث التوتر.

لقد شكلت المفارقة ركنا قارا في البنية القصصية للروائي إن على مستوى النصوص الموازية أو على مستوى الرؤية أو على المستوى الزمكاني مما رفع من سهم الجمالية فيها، وفتح للمتلقي باب إنتاج الدلالة وتوليدها..

ويصدق على روايات عز الدين جلاوي ما صرح به جميل حمداوي عن القصة القصيرة حين قال: "تعمد على عنصر المفارقة القائم على التضاد والتقابل والتناقض بين ثنائية القول والفعل والاعتماد على التعرية الكاركتورية والكروتيسك وتشويه الشخصيات والعوالم الموصوفة والأفضية المرصودة بريشة كوميدية قوامها التهمك والباروديا والتهجين والأسلبة والانتقاد والهجاء"⁽¹⁴⁾.

ويمكن رصد هذه التقنية -على سبيل التمثيل لا الحصر- في عدد من مستويات رواياته:

1- على مستوى العناوين:

يعد العنوان أول العتبات المواجهة والموجهة للقارئ، والمستقرئ لعناوين جلاوي يجد أنه يسوق عناوينه بدوال مفتوحة لا يكشف عن مدلولها إلا إذا اجتهد القارئ في البحث عن سياقها الخفي؛ وهي بذلك لعبة مراوغة من الكاتب يهدف من ورائها استثارة المتلقي ودفعه لقراءة روايته وكشف مدلول عناوينها انطلاقاً من دافع جمالي ليمارس الدور الأكبر في صنع المفارقة؛ استناداً إلى قناعة أن كل ممنوع عن القارئ مرغوب، والأبعد هو الأجل والغامض هو ما يجب أن يسعى القارئ لاكتشفه، فالمعنى يظل ناقصاً ما لم يكتمل بنظيره ولا يتحقق إلا بنقيضه، محققاً بذلك قيمة إقناعية تتحقق على مستوى العنوان الذي يؤجل معناها، ما يفضي إلى انفتاح التأويل لدى القارئ.

وفي رواية "الفراشات والغيلان"⁽¹⁵⁾ مفارقة تندرج وفق ما يعرف بالتوازي السليبي حيث العلاقة بينهما متنافرة فراشات/غيلان؛ الفراشات بحمولتها الحسية حيث البهجة والأريحية في النفوس ، والغيلان وهي من القتل غيلة وغدراً لأنه يغتال فريسته اغتيالاً⁽¹⁶⁾ ، بوحشيتها وأسطوريته المرعبة الحاملة للخوف والفرع في النفوس.

أما على مستوى الزمن فالجملة تفصل بين زمنين زمن ظاهر (الربيع/الفراشات) وزمن أسطوري غامض (الغيلان)⁽¹⁷⁾ زمن دلت عليه بنية الجملة ذاتها بواو المفارقة التي فصلت بين زمن الطفولة بحمولته الدلالية ويرتبط وجودهم في الموروث الشعبي بالخروج ليلاً حين احتلك ليل الوطن لبيطش ويعبث بريبع هذه الفراشات .

لقد حمل العنوان بذور تضاد انسجاما مع البنية العميقة للرواية من خلال حالة التوتر والافتراب التي سيعيشها الوطن بأبنائه في متن الرواية أين ستتلاشى دلالات الوطن/البيت إلى الخوف والحرب والمذلة فيحصل التناقض ب"رعب يستولي على الجميع؛ رعب لم أره في عين أفراد أسرتي من قبل أبدا... عيونهم تدور في محاجرهم تكاد تنفجر... ينبعث منها البريق منكسر، متخاذل... حائر... يشرعون في التهام الباب... يفتال الخوف الجميع، فيركنون إلى زوايا الحجرة" (18)، فالكاتب بهذا التوظيف لا يهدف إلى إظهار قدرته على التقاط ألوان المتنافرات وأشتات المتضادات في واقعه ويرصفها في عقد لغة ترجمت مشاعره وشعوره بالحياة وما حوله- وإن كان ذلك لا يفتقر إليه الكاتب- وإنما كان يريد أن يظهر من خلال صدمة المفارقة توازنا عند المتلقي حين يكسر له أفق توقعه من واقع يكشف له فيه أن "الحياة التي نعيشها كواقع مادي إنما نعيشها كتمثلات وأوهام وتخيلات كما عبر عن ذلك "بيار بورديو" (19).

و من منطلق المختلف الذي أسس عليه جلاوي نظامه الروائي نجد رواية "الرماد الذي غسل الماء" (20) واحدة من الروايات التي أربكت قارئها إن على مستوى البناء الشكلي للعنوان أو على مستوى المضمون في بنية الزمن الماضي/الحاضر أين قدم فيه الروائي نقدا للزمن الراهن وتشخيصه وإبراز مفارقاته، وتأثر السرد بدوره بذلك التقابل العميق إذ تحكم بدوره في العناصر الروائية؛ فجعل المكان بدوره محكوما بالتقابل بين ماض وحاضر، وكيف أفسد الحاضر الماضي .

والشيء نفسه ينطبق على الشخصيات فجعلها منقسمة إلى فئتين: فئة الخير وفئة الشر، الأولى ضحية الثانية انسجاما مع روح الثانية وهي الرماد(الشر، العفن، التلوث...) وغسل الماء(الحياة، الصفاء) (21).

تحضر مفارقة العنوان من هذا الفعل المنسوب إلى الرماد، والرماد ي الأصل هو نتاج لهب نار والتي لا يتم إطفاءها إلا بالماء وفي فعل الإطفاء هذا إنهاء لاضطراب لهب الحريق وإبقاء لأثره (الرماد) ذي اللون الأسود والذي وإن دلّ على الموت والفناء إلا أنه قد يحمل استشرافا إيجابيا لمرحلة قادمة أنهت مرحلة ملتهبة..

لقد عمل جلاوي على اختراق المؤلف حين أحال فعل الغسل إلى الرماد-سلب الرماد الماء مهمته- حين غسل الماء رمز الطهر والنقاء بصيغة احتكمت إلى زمن الماضي(وجود الماء) ثم لحق

به الرماد فغسله بسواده وعفنه؟؟ وبذلك قام تركيب العنوان على قلب دلالي صادم إذ سحب من الماء مهمته الطبيعية وأولكلها إلى الرماد الذي لا يغسل وإنما يوسخ في العادة، وهنا مكن المفارقة.

وإذا كان مدار الفعل (عنا) أو(عنن) في القاموس العربي تحمل دلالة الظهور المتحقق كأثر فإن للعنوان دلالة حضور على نص تال سيتبعه ليحقق مدلولاته والذي "يعمل على الإبانة البصرية التي تحيل نفسها على الإغراء الدلالي؛ والظهور في خاصية العنونة لا يكون إلا سمة أو علامة على معنى يحيل أو يفضي إليه فهو لا يدل بنفسه وإنما بالحكاية التي سيرويها هذا العنوان"²² فإن فعل الرماد(الغسل) الذي يلحقه بالماء(الأثر) سيكون فعل الطمس والمحو؛ إذ لا يمكن أن يتلزاما حضورا فمتى كان الرماد غاب الماء لأن العفن لا يمكنه التآلف مع الطهر، وهذا ما تحقق على مستوى الرواية حيث كلما انغمس الحاضر في المأساة طوي في بريق الماضي.

لقد حقق العنوان بمفارقتة شعرية عكست مربط المعنى الذي أراد جلاوي تمريره في روايته؛ إذ حين تسلب من الأشياء جوهرها وكنهها التي وجدت عليه يحدث ذلك القلب والفوضى في الوجود ورتابته فيحل التنافر ويعم التوتر واللا معنى "عين الرماد... قيل إنها عريض أحد الصالحين منها يرتوي ويسقي الشجر...و ثم تكاثر الناس من حوله ودب الفساد بينهم فاختفى الصالح، قيل إنه رأوه يعرج إلى السماء، وقيل أنه غار في عين الماء، ومنذ ذاك جفت المياه المتدفقة، وتبدل لون الشجرة العجيبة وفقدت ثمارها للأبد، وقيل إن العين رمتهم بحمم من الرماد أياما وليالي...ومنذ ذلك الوقت سميت مدينتهم "عين الرماد"²³

2- على مستوى الزمن:

شكل الزمن بدوره عنصر غواية في الرواية؛ إذ جعله الكاتب طرفا مهما في تأزم الأحداث من خلال كسر رتابته والتركيز على حركة الاسترجاع حتى ينفلت من المتلقي خيط الأحداث ويتحقق بقناعة فعل التلوين(الحاضر) الذي أضفاه الرماد على الماء(الماضي).

إن أحداث الرواية تنطلق في زمن قلق تشوبه ضبابية الرؤية من الأحداث بدأ ليلا من مكان مدنس لا يعرف الطهر (ملهى الحمراء) في فترة يمر بها الوطن(حالة الطوارئ)ف"تدركان أن ظروف البلاد تحت ظروف خاصة حالة الطوارئ واشتداد هول الإرهاب أصبحت صعبة

جدا، وأن التنقل ليلا يعد مغامرة خطيرة العواقب⁽²⁴⁾، فانبتاق الأحداث ليلا مع جثة ملقاة اعتم الرؤية عند المتلقي، ومن هذه الرؤية جاءت الإدانة لهذه الانطلاقة الزمنية التي ستشكل حاضرا في الرواية "اللعنة على هذا الزمن"⁽²⁵⁾.

الرماد/التلوث المهيمن على لحظة الحاضر عكست رؤية للتلوث/النقاء في وعي الشخصيات..وعى المتلقي باعتبار الأدب من منظور باختين حوار بين النصوص والقراء من جهة وبين المعرفة المسبقة لدى القراء والمؤلفين من جهة ثانية، ففي رجوع الجثة إلى الحياة "مقتول يرجع إلى الحياة"⁽²⁶⁾ ينطوي على زمن مفارق بين حركة الرجوع المستحيل وسكونية الزمن المقرة باللا رجوع ليزيد من فعل التوترو وينقله من الحاضر المتأزم إلى مستقبل يبحث فيه المتلقي عن مصير هذه العودة والتي جعلها جلاوي في نهاية مفتوحة.

تظهر مفارقة الزمن أيضا من ذلك الوصف الذي قدمه الكاتب لأمكنته بدءا من ذلك التصوير الفني للمدينة في الحاشية³ مدينة عين الرماد كالموس العجوز تنفرج على ضفتي نهر أجذب أجرب تملؤه الفضلات التي يرمي بها الناس...وحدها هذه الجهة تقوم بها بنايات أنيقة منظمة أقامها الفرنسيون يوم أسسوا المدينة التي سموها "La belle ville" المدينة الجميلة" ففي هذا الوصف يظهر ذلك الاحتفاء بمدينة المستعمر الجديدة التي أنشئت في الزمن الماضي في مقابل الراهن المعيش لمدينة مهترئة تنفس الموت المتخفي تحت قاذوراتها المترامية ومياهها الراكدة. فإضفاء سمة الرماد/التلوث في الزمن الحاضر على سمة الماء /النقاء في الماضي انسحب حتى على آثار المستدمر التي تحققت بقناعة تأكيد الدم بما يشبه المدح وهو وجه من وجوه المفارقة.

كما شكل الزمن السرد في رواية "الفراشات والغيلان" مفارقة سردية أيضا، فظاهر العنوان يشير إلى زمنين؛ زمن ظاهري الربيع/الفراشات وآخر أسطوري الغيلان. وانحصار الرواية بين هذين الزمنين هو مظهر الثنائية (حركة، سكون) التي تحققت بلبوس المفارقة أين تحول زمن الحركة في صبح الربيع بلبوسه الجميل إلى زمن سكون وحبس أنفاس لأن الوافد (الغيلان) أحداثوا قلبا لهذا الزمن حين جاءوا ب "أذان طويلة..وعيون كثيرة..مناخير...مخالب...ذيول"⁽²⁷⁾، ليقتضوا بهجة الفراشات/الأطفال ونقلها من زمن معلوم المعالم (ربيع) إلى زمن اسطوري مهم غير محدد منفتح على كل الاحتمالات "مناظر مريعة..مشاهد مرعبة...كانت النيران تلتهب معظم المنازل والأشجار، وكان الأثاث مكوما بالقرب مني يحترق بأناة"⁽²⁸⁾.

أما حركة الاسترجاع للزمن التاريخي فكانت ميزة رواية "حوبة" ورحلة البحث عن المهدي المنتظر⁽²⁹⁾ التي وظفها الكاتب لاستشراف زمن قادم أفضل حالاً يكون فيه المهدي المنتظر هو المخلص. وقد تأرجحت أحداث الرواية بين هذين الزمنين انطلاقاً من البوح الأول إلى البوح الثالث في كسر زمني للأحدث؛ فنجده أحياناً ينتقل من الأحداث المهمة في الرواية ثم يعود إلى ملامساتها في الماضي وأحياناً يسبق الأحداث وينتقل إلى المستقبل. فجاءت الرواية تتلون بين استدراقات واستباقات بالرغم من أن حجم الاستدراقات أو الاسترجاعات جاء أكبر من حجم الاستباقات⁽³⁰⁾، وهذه ميزة الرواية الحديثة في قبضتها على الزمن - كما يقول عبد الملك مرتاض - التي ترفض نظام الزمن التسلسلي أو المنطقي التاريخي، ما أكسبها ميزة خاصة⁽³¹⁾.

لقد اعتمد جلاوي في هذه الرواية كسر توقعات القارئ على أكثر من صعيد؛ فإذا كانت تقنية كسر رتبة الزمن بالاعتماد على حركتي الاسترجاع/الاستشراف فإننا نجد أنه يقوم وفق هذه التقنية بـ "تعديل اتجاه السرد النمطي إلى سرد متكسر أو متقاطع يخالف فيه توقعات القارئ الذي يحس لدى توقف السارد وتغير الاتجاه بتوقف شديد لمعرفة الجديد الذي تؤول إليه الحركة"⁽³²⁾ فشكّل هذا الخرق لنظام الحكيم بعداً جمالياً داخل الرواية.

3- المفارقة وفعل التعالق بين الموروث والتاريخ:

إن جلاوي بتوظيفه لتقنية الاسترجاع تعالق مع الموروث والتاريخي⁽³³⁾ ولقد قررت أخيراً أن تحكي قصتها لي.. كما حكّت شهرزاد في سالف العصر⁽³³⁾؛ أما عن التاريخي فللتعريف بالقيلتين محور الأحداث.. وجلاوي ركز على هذه التقنية ليعمق وعي القارئ بالفترة التي يسرد أحداثها، حيث الظلم خيم والحقوق طمست فجاءت المفارقة آلية مناسبة لفضح الماضي وتعرية الحاضر لإحداث هزة لدى المتلقي علّه يجد فيها توازنه و هذا ما يشير إليه عموم العنوان في شطره (المهدي المنتظر) كمعادل موضوعي للزمن البديل المبحوث عنه للخلاص وتغيير الأوضاع نحو الأحسن.

ورغم أن الراوي لا يسلم بخلاصه "أنا لا أؤمن بالمهدي المنتظر، هو مجرد خرافة رسمها خيال العامة المهزومين تعلقاً منهم بأمل ما.. لكن حوبة تؤمن به وتنتظره بشوق كبير وتظل تحكي عنه

دون ملل أو كلل³⁴، وهنا أفلح الكاتب في خلق مفارقتة التي جمعت بين استشراف متأمل من مخلص لم يأت والذي تؤمن به عدد من الديانات والطوائف وبين كسر أفق هذا التوقع بإبطاله واسطرته ليكون الحلم الأمل مجرد حلم بعد الانتباه وهذا ما عمل جلاوي عليه بالإشارة أن المخلص يجب أن يكون من راهن حاضر الشعوب المتألمة حين جعل هذا المخلص بطل الرواية.

وعليه نصل أن المفارقة رسالة مستهدفة في الرواية المعاصرة بغية الكشف عن المتنافرات ضمن بنية الوجود العامة لخلق رؤية جديدة ترصد الواقع بطريقة وكيفية أسلوبية مبتكرة، وإنما كثر استخدامها نتيجة ما يعانيه الأديب من واقع وعي كنهه وترجمه جماليا وفنيا، فجاءت رسالة هادفة تفضح المسكوت عنه، وتكون حلقة وصل بين المبدع والمتلقي، هذا الأخير الذي يشده منطق التناقض لفك شفرة واقعه؛ فحقيقة "العلم تنضوي على تضاد دائم، وأن ليس غير موقف النقيضين ما يقوي على إدراك كليته المتضاربة"³⁵، وهي مولدة لشعرية النص الأدبي في الوقت ذاته.

خاتمة:

وظف عز الدين جلاوي "المفارقة" كألية جمالية؛ إذ عدّها شكلا من النقيضة، ووجها من وجوه إدراك حقيقة العالم معتبرا أنّ هذا الوعي الضدي هو من سيولد متلقيا فاعلا ومنفعلا يستطيع الإمساك بالعالم وبكليته المتنافرة؛ عبر فهم صراعات المطلق والنسبي، الكلي والجزئي، المعلن والمخفي.. إنه باختصار التحقق بالوعي المصاحب للاستحالة. فكان لجلاوي أن عمل على توجيه عملية التلقي نحو مقصدية تهدف إلى تجاوز النمط السائد والمحتكم إلى تقاليد قارة في بنية السرد، والعمل على خلق بناء فني يهدف إلى استقرار الراهن المعيش المنطوي على تناقض لا يمكن استيعابه إلا عبر وعي ضدي لا يمسك بلجام معناه إلا خطاب المفارقة المستند إلى منطق الاستحالة الممكنة التي تحقق بها الروائي عز الدين جلاوي مسجلا عددا من الإضافات النوعية لهذا الجنس تمثلت فيما يلي:

- 1- زحزحة فكر الحداثة الأوروبية الساعية إلى مقاومة النموذج العربي من الداخل ، ما أحدث ردود فعل تقبلية أفلحت للبوخ بواقع الأنا ضمن كتابة واعية بخصوصيتها ومراهنة على تحقيق فاعليتها عند المتلقي.

2- أصبح المتلقي يمتلك من الوعي بذاته وبكينونته ما جعل منه قارئاً خبيراً صانعاً لهويته، انطلاقاً من سرد فني جمالي انبثق من راهن انطولوجي حقق جدلية الفني/الواقعي؛ عبر معان انبثقت من رؤية ب بنية نشر الوعي المرتهن بالتغيير والمحفز عليه بما يتواءم والخصوصية الحضارية منطلقاً ومآلاً.

3- وصل البحث إلى قناعة مفادها أنّ صناعة الجمهور الوعي منطلقها الإبداع الواعي؛ فكان من وعي جلاوي في توظيفه للمفارقة الفضل بالعروج بالمعاني السردية المألوفة إلى سياقات متعالية أفلحت في تشكيل وعي قرائي قادر على الانفتاح التأويلي على مختلف سياقات الواقع.

- مصادر البحث ومراجعته:

1-المصادر:

- 1- عز الدين جلاوي، الفراشات والغيلان، منشورات أهل القلم الجزائر ط2 2006.
 - 2- عز الدين جلاوي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، دار الأمير خالد للنشر والتوزيع 2008.
 - 3- عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، دار الروائع للنشر والتوزيع الجزائر ط4 2010.
- 2-المراجع:
- 1- أحمد فروخ ، طرائق استغلال الأدب الشعبي في سرداق الحلم والفتية، دراسات نقدية في روايات عز الدين جلاوي.
 - 2- أحمد بادحو، سمائية العنوان في روايات عز الدين جلاوي، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة وهران 2015-2016
 - 3- بيار بورديو الرمز السلطة، تر عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال البيضاء 1986.
 - 4- خالد سليمان ، المفارقة والأدب، دراسة في النظرية والتطبيق، دار الشروق للنشر والتوزيع عمان 1991.
 - 5- دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، تر عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد للنشر العراق ط2 1982.
 - 6- سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول مج2 1982.
 - 7- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة الكويت 1998.
 - 8- عبد الحفيظ بن جلوي، بنية الزمن في رواية الرماد الذي غسل الماء، دراسات نقدية في روايات عز الدين جلاوي، ندوة دنيا الوطن <http://pulpA.alwatan voice.com> تاريخ النشر 2011/8/31.
 - 9- محمد العبد، المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة، مكتبة الآداب القاهرة ط2 2006.
 - 10- محمد عواد لي ، النقد العربي وغياب المفارقة، مجلة العرب الالكترونية، <https://alarab.co.uk> 2017-12-4.
 - 11- محمد لطفي اليوسفي، بنية الشعر العربي المعاصر، دار سراس للنشر والتوزيع تونس 1985.
 - 12- محمد ورنان جاسم العزي، المفارقة في القصص الستيني، نقلا عن حسين غازي لطيف، فجوة التناقض، قراءة في المفارقة

- 13- محمد ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل، سعدي يوسف ومحمود درويش نموذجاً. المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع لبنان ط1 2002.
- 14- نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب القاهرة (د.ط).
- 15- نعيمة السعدية، شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، ع1 2007.
- 16- نوال بن صالح، خطاب المفارقة في الأمثال العربية -مجمع الأمثال للميداني أنموذجاً أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم تخصص نقد أدبي جامعة محمد خيضر بسكرة 2011-2012.
- 17- اليامين بن تومي، دراسات نقدية في روايات عز الدين جلاوي، ندوة دنيا الوطن <http://pulpA.alwatan> voice.com تاريخ النشر 2011/8/31.

- (1)- جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر لبنان، ط1 1979 ، مج5، مادة فرق.
- (2)- نعيمة السعدية، شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، ع1 2007، ص3.
- (3)- ينظر محمد العبد، المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة، مكتبة الآداب القاهرة ط2 2006، ص7.
- (4)- سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول مج2 1982، ص143.
- (5)- نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب القاهرة (د.ط)، ص72.
- (6)- ينظر عواد لي ، النقد العربي وغياب المفارقة، مجلة العرب الالكترونية. <https://alarab.co.uk> 4-12-2017.
- (7)- خالد سليمان ، المفارقة والأدب، دراسة في النظرية والتطبيق، دار الشروق للنشر والتوزيع عمان 1991، ص8.
- (8)- بن صالح نوال، خطاب المفارقة في الأمثال العربية -مجمع الأمثال للميداني أنموذجاً أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم تخصص نقد أدبي جامعة محمد خيضر بسكرة 2011-2012، ص أ.
- (9)- سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول مج2 1982، ص144.
- (10)- محمد لطفي اليوسفي، بنية الشعر العربي المعاصر، دار سراس للنشر والتوزيع تونس 985، ص30.
- (11)- ينظر محمد ورنان جاسم العزي، المفارقة في القصص الستيني، نقلا عن حسين غازي لطيف، فجوة التناقض، قراءة في المفارقة السردية في رواية (موت الأب) لأحمد خلف ،مجلة كلية التربية العراق ع2 2009، ص94.
- (12)- نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص133.
- (13)- نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص94.
- (14)- محمد ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل، سعدي يوسف ومحمود درويش نموذجاً. المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع لبنان ط1 2002، ص73.
- (15)- عز الدين جلاوي، الفراشات والغيلان، منشورات أهل القلم الجزائر ط2 2006.

- (16)- ينظر أسطورة الغول: <http://the life of vague.blogspot.com>
- (17)- بن جلولي عبد الحفيظ، بنية الزمن في رواية الرماد الذي غسل الماء، دراسات نقدية في روايات عز الدين جلاوي، ص 56.
- (18)- عز الدين جلاوي، الفراشات والغيلان، ص 9.
- (19)- بيار بورديو الرمز السلطة، تر عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال البيضاء 1986، ص 49.
- (20)- عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، دار الروائع للنشر والتوزيع الجزائر ط 4 2010.
- (21)- ينظر شعيب الساوري، بلاغة التقابل في رواية الرماد الذي غسل الماء، دراسات نقدية في روايات عز الدين جلاوي، ص 61.
- (22)- اليامين بن تومي، دراسات نقدية في روايات عز الدين جلاوي
- (23)- عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص 9.
- (24)- عز الدين جلاوي، الرواية، ص 21.
- (25)- عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص 42.
- (26)- عز الدين جلاوي، الرواية، ص 252.
- (27)- عز الدين جلاوي، الرواية، ص 21.
- (28)- عز الدين جلاوي، الرواية، ص 18.
- (29)- عز الدين جلاوي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، دار الأمير خالد للنشر والتوزيع 2008.
- (30)- ينظر بادحو أحمد، سميائية العنوان في روايات عز الدين جلاوي، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة وهران 1 2015-2016، ص 54.
- (31)- ينظر عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة الكويت 1998، ص 207.
- (32)- خليل ابراهيم، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف الجزائر ط 1 2010، ص 103.
- (33)- عز الدين جلاوي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 13.
- (34)- عز الدين جلاوي، الرواية، ص 11.
- (35)- دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، تر عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد للنشر العراق ط 2 1982، ج 1، ص 34.