



أطروحة مقدمة ليل للهادرة الدكتوراه الطور الثالث ل م د

شعرية التناس في روايات كمال قرور

مدير الأطروحة

الدكتور أحسن دواس

إعداد الطالبة:

أحلام سيليني

لجنة المناقشة :

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة	المؤسسة
عثمان رواق	أستاذ محاضر - أ -	رئيسا	جامعة 20 أوت 1955 / سكيكدة
أحسن دواس	أستاذ محاضر - أ -	مشرفا ومقررا	جامعة 20 أوت 1955 / سكيكدة
نسمة ضاضي سبسطة	أستاذ محاضر - أ -	مشرفا مساعدا	جامعة 20 أوت 1955 / سكيكدة
السعدي مسایل	أستاذ محاضر - أ -	ممتحنا	جامعة فرحات عباس / سطيف
راجح بن خويا	أستاذ التعليم العالي	ممتحنا	جامعة البشير الإبراهيمي / برج بوعريش
رشيد العامري	أستاذ محاضر - أ -	ممتحنا	جامعة 20 أوت 1955 / سكيكدة
آسيا بن عبدي	أستاذ محاضر - أ -	ممتحنا	جامعة 20 أوت 1955 / سكيكدة



أطروحة مقدمة ليل لتهادة الدكتوراه الطور الثالث ل م د

شعرية التناص في روايات كمال قرور

مدير الأطروحة

الدكتور أحسن دواس

إعداد الطالبة:

أحلام سيليني

لجنة المناقشة :

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة	المؤسسة
عثمان رواق	أستاذ محاضر - أ -	رئيسا	جامعة 20 أوت 1955 / سكيكدة
أحسن دواس	أستاذ محاضر - أ -	مشرفا ومقررا	جامعة 20 أوت 1955 / سكيكدة
نسيمة ضاضي سيطرة	أستاذ محاضر - أ -	مشرفا مساعدا	جامعة 20 أوت 1955 / سكيكدة
السعدي مسایل	أستاذ محاضر - أ -	ممتحنا	جامعة فرحات عباس / سطيف
راجح بن خويا	أستاذ التعليم العالي	ممتحنا	جامعة البشير الإبراهيمي / برج بوعريخ
رشيد العامري	أستاذ محاضر - أ -	ممتحنا	جامعة 20 أوت 1955 / سكيكدة
آسيا بن عبدي	أستاذ محاضر - أ -	ممتحنا	جامعة 20 أوت 1955 / سكيكدة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قال الله تعالى:

وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ ^ط قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي

وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا ﴿٨٥﴾

سورة الإسراء، 85.

شكر و عرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، الحمد لله الذي منحني التوفيق والسداد لإتمام بحثي وخروجه إلى النور، أحمده حمدا كثيرا على فضله وكرم عطائه لوصولي هذه المرحلة.

❖ عرفانا بالجميل لأهل العطاء، أتقدم بأخلص عبارات الشكر لأستاذي المشرف الدكتور أحسن دواس الذي كان الناصح المرشد لي طيلة إنجازي لهذا البحث، جدّ ممتنة كونه أشرف على أطروحتي ولم ييخل يوما بتوجيهاته ونصائحه القيّمة التي عبّدت الطريق لوجهتي الصحيحة، فكلّ الشكر والتقدير لك أستاذي الفاضل.

❖ كما أتقدم بأسمى عبارات الشكر لأستاذتي القديرة نسيمة ضاضي سيسطة على ما قدمته لي من دعم وتوجيه.

❖ تحية تقدير وامتنان إلى جميع أعضاء اللجنة المناقشة كل باسمه وصفته، كل الشكر والتقدير للأساتذة الأفاضل على تكبّدكم عناء قراءة البحث وتقديم ملاحظاتهم القيّمة.

مقدمة

مقدمة

تحتل الرواية منزلة كبيرة في حقل الأدب الشاسع وتعدّ الجنس الأدبي الأوفى في نقل انشغالات وهموم الفرد والمجتمع، ونخصّص هنا المجتمع العربي الذي لا تخلو مغامراته الحياتية من آلام و آمال عايشها بفعل الضغوطات الممارسة عليه من أطراف عدة ولظروف معينة، وقد مثّلت الرواية البيت الدافئ والحائط المتين الذي استند عليه المبدع وهو في مهمة نقل تلك الانشغالات والقضايا الاجتماعية والسياسية المرتبطة بالواقع، ولأنّ الكاتب العربي ابن بيئته فقد استطاع النفاذ إلى لبّ المواضيع الجوهرية التي تمسّ الواقع المعيش وتتأرجح بين السلب والإيجاب، وهكذا راح كلّ مبحر في سفينته ينهل من مناهل الحقيقة، ينطلق من الواقع ليصل من خلاله إلى عوالم خيالية متعددة يكون للإبداع فيها كلمته الرنانة، ومن هذا المنطلق أخذت الرواية تطوّر من أساليب تعبيرها وتقنياتها التجريبية وهو الأمر الذي سمح لها بالتجدد والاتساع والانفتاح بتفاعلها مع مختلف أنماط التعبير، وكذا استحضارها لأشكال تعبيرية متعددة مزج فيها الكاتب بين القديم والحديث، ومع ظهور أهم آليات النقد المعاصر أصبحت الرواية مسرحاً لتفاعل النصوص وتداخلها مشكّلة لوحة فسيفسائية كما جاء على لسان جوليا كريستيفا حول أهم نظرية نقدية والمتمثلة في "التناس" هذا الطرح السائد والاستراتيجية المعاصرة المنتهجة في كلّ نص أدبي مهما ادّعى الاستقلالية والنقاء، فواقع الأدب بصفة عامة مرهون بظاهرة التناس التي أصبحت ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها، فهي استشهاد واقتباس وتضمين وغيرها من أشكال الحضور الفني والجمالي للعناصر الأدبية وغير الأدبية. وقد تمكّنت الرواية الجزائرية منذ دخولها عالم التجريب من المزج بين ما هو تراثي تقليدي وبين ما هو حديث ومعاصر بعيداً عن النمطية السائدة، وبالتالي أصبح إنتاج نصوص جديدة مرتبط بمدى اطلاع مؤلف العمل وثقافته وتلك معايير نجاح أو فشل هذا الإنتاج الأدبي، وهذا ما كان يسعى إليه التناس منذ ظهوره مع جوليا كريستيفا في النقد الغربي، قبل أن ينتقل إلى النقد العربي ولو أنّ التناس قد وجد قبلاً في إنتاجات الشعراء قديماً تحت مسمّى "السراقات الأدبية"، وقد اتخذ التناس عدّة مسميات منذ ظهوره واختلف النقاد المعاصرون في وضع تسمية مشتركة له نظراً لتشعبه، فالنقد الغربي وبأبرز أعلامه قد اختلفت آراؤهم وتضاربت فيما يتعلق بمفهومه، فاتخذ باختين من مبدأ الحوارية مرادفاً للتناس بعد أن

خلفته كريستيفا مستغلة إرثه النقدي في مجال الحوارية وتعدد الأصوات لتضع مصطلح التناص خاصتها، أمّا جيرار جينيت فقد وضع مصطلحا خاصا به ألا وهو المتعاليات النصية أو التعالي النصي، إضافة إلى رولان بارت الذي ربط النص بالتناص وجعلهما وجهان لعملة واحدة، أمّا في نقدنا العربي فقد كان هنالك اطلاع ومتابعة لديناميكية النقد الغربي الوافد إلينا، فظهرت العديد من الأسماء المهمة بهذا الطرح النقدي على غرار الغدامي، وعبد الملك مرتاض، وسعيد يقطين، ومحمد مفتاح غيرهم.

انفتحت الرواية الجزائرية على العديد من أشكال التعبير أين وظفت التراث بأنواعه والتاريخ والأسطورة والدين والشعر والمسرح، فامتزجت كلّ هذه العناصر ضمن بوتقة التناص الذي أدّى وظائفه الجمالية والشعرية في الخطاب الروائي المعاصر، كون الرواية ذلك الجنس الأدبي الذي يقبل دخول الأشكال التعبيرية بأصنافها، وقد عرفت الساحة الأدبية مؤخرا بالجزائر في مجال الرواية أقلاما مبدعة خطت بأناملها نصوصا فسيفسائية أغلبها اكتست طابعا تراثيا ومعاصرا في الآن ذاته، ومن بين أولئك الكتّاب الجزائريين الذين تناولوا الواقع العربي والجزائري في أعمالهم الروائية نذكر الصحفي الروائي "كمال قرور" كاتب من الجيل الجديد، الذي كانت له كلمته في التطرق لمختلف قضايا الراهن، موظفا كما هائلا من المتفاعلات النصية التي اتخذت في مجملها طابعا تراثيا ارتبط بالانتماء والهوية العربية الجزائرية، كون التراث عنصرا مهما في تشكيل النصوص الروائية بالإضافة إلى التاريخ والأدب والدين وكذا الطرح السياسي ومعالجة القضايا الاجتماعية بنكهة ساخرة، بالإضافة إلى جنوحه الواضح نحو حقل الواقعية السحرية وعالم العجائبية.

ومن خلال اطلاعنا على الأعمال الروائية للكاتبة قرور ارتأينا بأنّ هذا المنجز الأدبي يستحق الدراسة، نظرا لأهمية ما جاء في مضمون كلّ نص من نصوصه الروائية المشبعة أيديولوجيا ذات الطرح الاجتماعي والصلة الوطيدة بالواقع، وهذا ما دفعنا لاختيار عنوان بحثنا الموسوم "بشعرية التناص في روايات كمال قرور" كما أنّ هذه المنجزات الروائية لم تنل حقها من الاهتمام والدراسة، وبعدّ هذا سببا وجيها أدّى بنا لاختيار أعمال قرور الروائية نموذجا بحثيا لأطروحتنا، وقد حاولنا تسليط الضوء في هذه الدراسة على أنماط التناص وتجلياته، بالإضافة إلى استخلاص جمالياته ومدى إسهامه في إثراء ما جاء من قضايا

ومواضيع متنوعة في مضامين الروايات، ونخصص هنا تحليلات التناص وشعريته في تشكيل صور فنية متنوعة اصطبغت بها كل من (رواية حضرة الجنرال، سيد الخراب، التراس - ملحمة الفارس الذي اختفى) وراح قرور يزواج بين الواقع والخيال في رواياته التي تطعمت بترياق إيديولوجي سياسي اجتماعي وديني، وبمفهوم عام سنتعرف من خلال بحثنا هذا على أهم وأبرز التيمات المسيطرة في فحوى نصوصه الروائية، وكيف استطاع نحت صورته الفنية على شاكلة روايات مشبعة بمصادر متنوعة أسهمت في رقي أسلوب الكتابة والتقديم، فملتذوق لأعمال الكاتب لابد له من العودة والإبحار في عوالم كثيرة كالتاريخ والأساطير والملاحم والسير الشعبية والحكم والأمثال وغيرها... سنعرج لتقفي أثر هذا الكاتب الفنتازي الذي اتخذ من اماركيز - زعيم الواقعية السحرية - نموذجاً إبداعياً تداخلت نصوصهما الروائية في العديد من النقاط، والأهم من هذا وذاك التعرف على أشكال التناص وأبعاده وتحليلاته وما أضافه للنصوص التي بين أيدينا وما أثره من جمالية على المستوى البنيوي للروايات، وكذا البحث عن مكامن التفاعلات النصية الذاتية منها والخارجية والداخلية وصولاً إلى التحقق من إضفاء تلك اللمسة السحرية للكاتب، أمّا عن أبرز المحاور التي عالجتها الروايات الثلاث فإنّ البحث في متونها يتطلب التشعب في موضوعات كثيرة كالسلطة والحكم، الدين، التاريخ.... والأكثر أهمية ربطها بالمجتمع، فهذا هو الكاتب الجزائري يرصد مظاهر الانحطاط والفشل والفساد والانتهاز والجبروت وغيرها من المحاور البارزة في خطابه الروائية الثرية. ومن أجل الوصول لأهداف الدراسة وجب طرح جملة من التساؤلات التي ستكون الإجابة عنها بالتطرق إلى أهم محطات بحثنا، ومن بين هذه الإشكاليات نذكر: ما هي أبرز أشكال التناص في الخطاب الروائي القروري؟ وما النمط التناسي الغالب في النصوص الروائية؟ كيف تحققت شعرية التناص في المتن الروائي؟ ما هي أبرز التيمات المسيطرة في ثلاثية كمال قرور؟ وهل تمكن الروائي الجزائري من تحقيق غايته المرجوة من وراء كتابة هذه الخطابات الروائية؟ ما السمة البارزة في التجربة الروائية لقرور؟ وما القاسم المشترك بين هذه الروايات؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات أسسنا لفكرة دراسة أعمال الكاتب "قرور" اعتمدنا خلالها على آلية من آليات النقد الحديث والمعاصر وهي "التناص" والتي تمثل جوهر بحثنا، أمّا المنهج المعتمد فقد ارتأينا لتقديم

دراسة تحليلية للنصوص الروائية الحافلة بالمتفاعلات النصية على مستوى المضامين وعلى مستوى الشكل أن نتخذ من الدراسة الموضوعاتية منهجا يمكنه أن يستوعب كل التناسات الموضوعاتية التي زخرت بها روايات كمال قرور بالإضافة إلى الاستعانة بآليات المنهج البنيوي والسيميائي، خاصة ونحن بصدد تقديم تحليل ودراسة جوهرها التناص التي تعدّ المادة الخام في تشكيل النصوص الروائية، فنظرا لما اشتملت عليه الروايات من قضايا ومواضيع استدعت هذا التنوع والمزج بين آليات المناهج النقدية المختلفة، واعتمدنا في هذا الطرح على مجموعة من المراجع المهمة التي ترتبط بموضوع دراستنا أبرزها:

كتاب أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقا.

جمال مبارك: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر.

جوليا كريستيفا: علم النص.

حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي.

سعيد سلام: التناص التراثي "الرواية الجزائرية أنموذجا".

محمد عزام: النص الغائب "تحليلات التناص في الشعر العربي"

"عتبات" لجيرار جينيت تر: عبد الحق بلعابد، وكل من كتب وميخائيل باختين جيرار جينيت وغيرهم، كما اعتمدنا على بعض المقالات ذات الصلة بموضوع التناص من بينها مقال "السيرة الشعبية ودلالاتها في رواية حضرة الجنرال" للباحثة الدكتورة نعيمة بن عليّة، مقال المفارقة في رواية سيّد الخراب لكمال قرور، للباحثة صبيحة قاسي، بالإضافة إلى مجموعة من المقالات التي أخذت هذه النماذج الروائية بالدراسة والتحليل.

أما عن الدراسات السابقة حول روايات كمال قرور ونحدد هنا الرسائل الجامعية، فقد تحصلنا على نموذجين أولهما: رسالة ماجستير للباحثة سعاد بن ناصر التي جاءت تحت عنوان التمثيل السرد في روايات كمال قرور، تطرقت فيه لدراسة كل من رواية التراس وسيّد الخراب، وكذا أطروحة دكتوراه واحدة للباحثة نجمة قرواز التي جاءت بعنوان أسلوبية الرواية في رواية حضرة الجنرال. طرحت فيها الباحثة جانبا مهما انبنت على أساسه رواية قرور الأخيرة.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات في رحلة البحث، أبرزها قلة الدراسات السابقة حول أعمال الكاتب كمال قرور، كما تزامنت فترة إنجازي لهذا البحث مع أزمة كورونا التي حدّت من سيرورة الأعمال والأنشطة العلمية بصفة عامة. ومن أجل تجاوز بعض المطبات التي تواجه أي باحث في دراسته ارتأينا لوضع خطة بحثية تتشكل من خمسة فصول، فصل نظري وأربعة فصول تطبيقية، مقدمة وخاتمة. أمّا **الفصل الأول** فقد خصصناه للحديث عن التناس كظاهرة نقدية وأدبية وعلاقته بالخطاب الروائي، جاء تحت عنوان "**الخطاب الروائي المعاصر واستراتيجية التّناس**" وقد تناولنا فيه مفاهيم التّناس وبروزه في الدراسات النقدية الغربية والعربية، بالإضافة إلى تحليلاته في النص الروائي الجزائري المعاصر، كما خصصنا جزءا للحديث عن أنماط التّناس ومستوياته وكذا أشكال حضوره في الخطاب الروائي، وعرجنا أيضا إلى عنصر شعرية التّناس الذي يمثّل موضوع بحثنا.

أمّا في **الفصل الثاني** والمعنون بـ "**شعرية العتبات في روايات كمال قرور**" تطرقنا فيها إلى جماليات النص الموازي أو المناص، الذي يعدّ جزءا مهما من حقل التّناس، أين ركزنا على العناصر التي شكلت مدخلا وعتبة النصوص الروائية، وحاولنا فيه تقديم دراسة سيميائية لأهم العتبات، كعتبة العنوان والغلاف والصورة والألوان والتصديرات، فأهمية هذه العتبات ترتبط بما جاء في الرواية بل تعدّ قراءة تأويلية أوليّة للمتن الروائي، واستخلصنا من خلالها ربط شعرية هذه العتبات بالدلالات التي تحملها النصوص الروائية. أمّا **الفصل الثالث** فقد جاء حاملا لعنوان "**جماليات التّناس التراثي والأدبي في رواية حضرة الجنرال**" وفيه سلطنا الضوء على أبرز مكونين تشكلت على إثرهما رواية ذات حلة تراثية معاصرة، وقد تناولنا في هذا الفصل أشكال التّناس التراثي، كون هذه الرواية إعادة صياغة للتغريبة الهلالية واشتغلنا على استخلاص عناصر التراث من تناصات مع الموروث الشعبي، بدءا بالسيرة الشعبية ودلالة حضورها في النص الروائي والأمثال الشعبية وحضور ملامح ألف ليلة وليلة والأغنية الشعبية، هذه المتفاعلات النصية وغيرها التي أسهمت في تطعيم النص الروائي بحلة معاصرة، بالإضافة إلى التّناس الأدبي الذي يعدّ شكلا تعبيريا مستفيضا يكشف عن الجانب الثقافي والمعرفي للمؤلف، وقد تناولنا في هذا الفصل أنماط حضور

النصوص الأدبية (شعر، نص مسرحي، روايات) في متن الرواية. بالإضافة إلى النزوع الأسطوري والتاريخي في الرواية، كما حاولنا تقديم رؤية عامة حول البنية العميقة للرواية وما تضمنته من قضايا ومواضيع.

أما الفصل الرابع فقد تناولنا رواية أخرى للكاتب عالجت فيها موضوع الواقعية السحرية التي تعدّ شكلا من أشكال التجريب، وجاء هذا الفصل بعنوان "تجليات الواقعية السحرية في رواية التّراس -ملحمة الفارس الذي اختفى-" وفيها حاولنا الربط بين عناصر التشكيل الروائي من أبعاد أسطورية وتخيلية في الرواية واستخلاص تجليات العجائية في الرواية، وقد برز عنصر التّناس الأسطوري بشكل مكثّف عالجتنا من خلاله آلية التخيل السردية التي طغت على أحداث الرواية وأعطتها شعريّة وجمالية خاصة، كما تطرقنا إلى البنية السردية للرواية، من شخصيات وزمان ومكان في إطارها العجائي وكذا ربطها بالعنصر التراثي كون الرواية كتبت على طريقة السيرة الشعبية "قال الراوي"، لنخلص إلى جملة من التيمات الرئيسية من خلال تطرقنا للبنية المشكّلة للخطاب الروائي.

وفي خامس فصول الدراسة الذي عنوانه "بالانفتاح الروائي في رواية سيّد الخراب" فقد تناولنا فيه أشكال المتفاعلات النصية ومستوياتها أين تراوحت بين متفاعلات تراثية وأدبية وتاريخية وأسطورية، منها القديمة والحديثة، بالإضافة إلى استخلاص تجليات الكتابة الساخرة في رواية سيّد الخراب، وعرجنا أيضا إلى التطرق لتيمة المفارقة كمكوّن أساسي في تشكيل بنية الرواية، وتسليط الضوء على الجانب الإيديولوجي الذي بدا طاغيا على مستوى التشكيل الروائي، تطرقنا فيه أيضا لدراسة بنية الشخصية ودلالاتها، ثم تناولنا عنصر تداخل الديني والسياسي في الرواية بالإضافة إلى ربط محتوى الرواية بالواقع الجزائري، أين وقفنا على استخلاص خصائص الرواية الاستشراقية .

وفي الأخير أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكلّ من كان مصدر دعم وتوجيه لي، وأخصّ بالذكر أستاذي المشرف الدكتور الفاضل أحسن دوّاس الذي كان مرشدا وموجها طيلة إنجازه لهذا البحث، إذ لم يخل يوما بنصائحه القيّمة وملاحظاته الدقيقة، كما أتقدّم بخالص الشكر أعضاء اللجنة المناقشة الذين تكبدوا عناء القراءة والتمحيص لما جاء في هذا العمل المقدّم.

الفصل الأول

"الخطاب الروائي المعاصر واستراتيجية التّناص"

المبحث الأول: التناص وإشكالية المصطلح.

1. التناص - المفهوم والمصطلح -

لغة: "التناص لغة من نصّ، ويقال فلانا: استقصى مسألته عن شيء حتى استخرج كلّ ما عنده، والنص والنصيص: السير الشديد والحديث، ولهذا قيل: نصصت الشيء رفعته"¹ "وتفيد الانقباض والازدحام وتناص القوم، ازدحموا"² إذ أنّه بالفعل يتخذ التناص مفهوما خالصا نحو الازدحام، لأنّه ملتقى لجملة من النصوص داخل نص واحد، وهذا ما يطلق عليه بالتداخل النصي والذي اصطلح عليه بالتناص في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة.

اصطلاحاً: يعدّ التناص إحدى آليات النقد المنهجية ذات الأهمية القصوى في مجال الأبحاث والدراسات المتخصصة في الأدب، نظراً لحضوره المكثّف في قضايا النقد الأدبي وتطوّر مفهومه واتساع رقعة البحث فيه، كما أنّ حضوره في النصوص الأدبية ضرورة لا بدّ منها لأنّه يكسب النصّ جمالية وشعرية خاصة، لذلك فالتناص تقنية جوهرية في بناء العمل الأدبي فكلّ نص يحمل عديد المناهل والمشارب على اختلاف أنواعها ومنابعها، هو ذلك المزج بين الثقافة العامة والتاريخ والدين والأسطورة والأدب وغيرها وتوظيفه بطرق متنوعة كاستحضار أو استلهام لإضفاء شيء من الجمالية في محتوى النص، أو نقول هو ذلك الحضور لنصوص سابقة في نص حاضر وقيد الإنجاز من طرف كاتب أو مؤلف ملم بشتى الثقافات ومطلع على معارف سابقة، وقد اهتم النقاد بقضية التناص وتعددت التعريفات حوله وسنعرض بعضاً منها لكن قبل ذلك يتطلب منا الأمر الوقوف عند نقطة مهمة وهي منطلق وعتبة نلج عن طريقها إلى هذا الموضوع الغائر، إنّه النص فما هو؟ وما علاقته بالتناص؟ فنجد جملة من التعريفات للنص الأدبي ونمثّل هنا بأنّ:

1. النص مدونة كلامية.

¹ ابن منظور: لسان العرب، مجلد 14، دار صادر، ط3، بيروت، 2004، ص281.

² محمد بن عبد الرزاق المرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الكريم غرابوي، مادة نصص، م 40، ط2، مطبعة الحكومة، الكويت، 1979، ص440.

2. النص حدث يقع في زمان ومكان معينين.

3. النص يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب إلى المتلقي.

4. النص مغلق وتوالدي: مغلق بفعل انغلاق سمته الكتابية الأيقونية التي لها بداية ونهاية وتوالدي

لأنّ الحدث اللغوي ليس منبثقاً من عدم، وإنّما هو متولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية، حيث تتناسل منه أحداث لغوية أخرى¹ ولا يكون النص نصاً إلا إذا كان تحصيلاً لنصوص سابقة أو مشابهة له، ونحن هنا نتحدث عن النص الأدبي للمبدع، فالحقيقة أنّه لم ينشأ من فراغ ولم يكن قط إنتاجاً دون منطلق أو أفكار سابقة ومؤثرات، ترسخت في ذهن الكاتب كصورة مشكّلة من رواسب تذوقها من قبل التي تفرج عن نص إبداعي صيغ بأسلوب معين وخاص بصاحبه، ليتلقاه فيما بعد مجموعة من القراء ذوي المستوى الفكري والثقافي المتفاوت، ليكون بذلك القارئ هو المتكفل بالبحث عن تلك الجمالية التي يحملها النص بمعانيه ومدلولاته، ويتوصّل في نهاية المطاف إلى حوصلة تفيد بتعددية هذا النص وتشكيلاته ونذكر هنا ما يسمّى بالنص الغائب، "وهو مصطلح نقدي جديد ظهر في ظل الاتجاهات النقدية الجديدة بمعنى أنّ العمل الأدبي في علاقته بالأعمال الأخرى، فالأدب ينمو في عالم مليء بكلمات للآخرين، والنص تشكيل لنصوص سابقة ومعاصرة أعيدت صياغتها بشكل جديد، وليس هنالك حدود بين نص وآخر وإنّما يأخذ النص من نصوص أخرى ويعطيها في آن"² بمعنى أنّ النص الغائب هو ذلك الحضور غير المباشر في نص جديد أنتجه مؤلف أو كاتب ما من خلال استحضاره لنصوص سابقة من أجل إثراء العمل الإبداعي وإخراجه في حلة جديدة. أمّا التناص أو تداخل النصوص أو النصوية، إذ تعدد ترجمات هذا المصطلح في العربية، يقابل مصطلح intertextuality بالإنجليزية و intertextualité بالفرنسية، وقد شاع هذا المصطلح في الستينات من هذا القرن وعرف أوظهر كما يشير أغلب الدارسين على يد جوليا كريستيفا Julia Kristeva في عام 1966م

¹ محمد عزام: النص الغائب "تجليات التناص في الشعر العربي" منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص15.

² المرجع نفسه، ص11.

في مقالاتها عن السيميائية والتناص في مجلتي *tel quel* و *critique*¹ والتناص عبارة عن تداخل لمجموعة من النصوص داخل نص واحد، لتتفاعل معا وتشكل نصا جديدا يحمل ملامح وأفكار نصوص سبقتة زمنيا أو معاصرة له، ويتولد من خلالها ذلك التفاعل الحاصل الذي يسهم بشكل كبير في إنتاج نص أكثر جمالية وشعرية ويصبح بذلك مولودا أدبيا جديدا.

وقد اختلفت التعريفات والمسميات للتناص وأثير حوله الكثير من الجدل نظرا لأهميته الكبيرة في تشكيل معمارية النص الأدبي، إلا أنّ المتفق عليه بأنه آلية منهجية متبعة من طرف الكتاب وتقنية حديثة في كلّ الأعمال الأدبية إذ تكتسب من خلاله جمالية خاصة، بيد أنّ بعض الباحثين يرغب في الإبحار في مفاهيم التناص رغبة في الوصول إلى أدق جزئيات هذا المصطلح الجديد ومن أبرزها:

1. التناص: *intertextuality* ظهر كمصطلح للمرة الأولى على يد جوليا كريستيفا عام 1966م في مجلة (ثل كل) وهي ترى أنّ كلّ نص هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات وكلّ نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى.

2. التفاعل النصي: بين بنيتين بنية النص والبنيات النصية، لا يكون مباشرا دائما فقد يكون ضمينا عندما ينتج نصا ما حاملا صور نصوص أخرى.

3. البنيات النصية: حيث ينتج كل كاتب نصوصه ضمن بنية نصية معاصرة له أو سابقة عليه.

4. التعلق النصي: *hypertextualité* الذي يرى أنّ النص اللاحق يكتب النص السابق طريقة جديدة ومبتكرة.

5. المناص: *para texte* وهو ما نجده في العناوين والمقدمات والخواتم وكلمات النشر والصوّر.

6. المصاحبات الأدبية: *para littérature* هي الاستشهادات الأدبية التي تدخل في بنية نص معينة.

¹ أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2، عمان، الأردن، 2000، ص11.

7. التناصية: هي مجموعة من العلاقات التي نراها بين النصوص، وهي لا تتجاوز قضية التأثير والتأثير إلى أمور تتعلق بالبنية والنغم والفضاء الإبداعي¹.

بالإضافة إلى مصطلح الميتانص والمتعاليات النصية والتي تدخل ضمن مسميات التناص، وهذا ما ذكره محمد عزام في كتابه النص الغائب، يعرف التناص أيضا "بأنه ترجمة للمصطلح الأجنبي intertextualité والكلمة مكونة من (inter-بين) و(texte-نص) ولذلك ترجمه بعضهم البيننصية أو التناص، ولا يمكن أن يفهم مصطلح التناص إلا في تعارضه وتناصه مع مصطلح النص"² وكما هو ملاحظ فإنّ التناص اتخذ لنفسه عدّة تسميات وتباينت فيه الآراء وتعددت فيه الدراسات أيضا، فكانت أغلب المصطلحات التي أطلقت عليه تصب في حقل التفاعل النصي بين مختلف الأشكال الأدبية النثرية منها والشعرية، وأصبح بذلك الأدباء في أمس الحاجة لهذه الاستراتيجية في بناء وهندسة نصوصهم وأعمالهم الأدبية نظرا لأهميتها ودورها الفعّال في إبراز الجانب الفني والجمالي للنص والذي يعدّ جوهر العمل الأدبي كيفما كان جنسه ونوعه (شعر أو نثر).

"إنّ التناص أو البيننصية جاء كردّة فعل على البنيوية، التي لم تهتم بهذه المسألة وظهر مع ظهور التفكيكية، ونظرية القراءة وارتبطت الكلمة بالكاتبة البلغارية الأصل الفرنسية الجنسية "جوليا كريستيفا" التي تعدّ أول من وضع هذا المصطلح معتمدة في ذلك على الإرث النظري الذي خلفه "باختين" والذي يرجع له الفضل في التعريف بالتناص"³ ونذكر هنا مصطلح الحوارية الذي وضعه لتوضيح تلك الفكرة التي تنادي بخطاب الآخر، أي ذلك التواصل أو التحوار الذي يكون على شاكلة حوار بين طرفين لفظيا، وفي السياق ذاته نجد الناقد العربي محمد مفتاح يصف التناص بأنه "ظاهرة لغوية معقدة تستعص على الضبط والتقنين، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح، على أنّ هناك مؤشرات تجعل التناص يكشف عن نفسه ويوجه القارئ للإمساك به ومنها التلاعب بأصوات

¹ ينظر، محمد عزام: النص الغائب، ص 30/31.

² صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص 169

³ المرجع نفسه، ص 170.

الكلمة والتصريح بالمعارضة واستعمال لغة وسط معيّن والإحالة على جنس خطابي برّمته¹؛ فالتناص إذن إمّا أن يكون اعتباريا يعتمد في دراسته على المتلقي ومدى إحاطته واستيعابه لما يجده في المتن، وإمّا أن يكون واجبا يوجه المتلقي نحو مظانه وغاياته² ويعرّفه جاسم عاصي "بأنّه تشظي المعرفة بالموروث في جسد النص على شكل علامات وإشارات، تشير إلى بنية الحدث وبمجموع الإشارات تكمن صيرورة الحدث الرئيسي وكيّته"³ وقد تضاعفت جهود الباحثين الغربيين منهم والعرب في ضبط المصطلح، فنجد العديد من الأسماء التي برزت في هذا الحقل وتعمقت في بحوثها التي تتضمن التناص بأنواعه وآلياته ووظائفه الجمالية والفنيّة في بناء النصوص الأدبية، ومن هذه الجهود محاولة رجاء عيد لتعريفه من خلال النص بقوله "هو انفتاح على واقع خارجي وتفاعل مع سياقه متجاوزا في ذلك حدّ البنيوية، فالنص يتولّد من نصوص أخرى في جدلية تتراوح بين هدم وبناء وتعارض وتداخل وتخالف"⁴ وكما هو معروف فإنّ أبرز المساهمين في وضع مصطلح التناص واختلاف مفاهيمه هم النقاد الغرب بدءا بالبلغارية جوليا كريستيفا التي نظّرت فطبقت لهذا المصطلح، دون أن ننس فضل ميخائيل باختين هذا الأخير الذي اتخذت كريستيفا من مبدأ حواريته منطلقا لبحوثها السميولوجية، وكذا اشتغالها على أداة التناص النقدية، بالإضافة إلى كلّ من رولان بارت وجيرار جنيت وغيرهم، ولكلّ ناقد منهم تسمياته المحددة وفق معاييرهم الخاصة، فكان للنقاد العربي أن يأخذ هذا الموضوع مادة بحثية فراح الناقد المغربي سعيد يقطين يسير على خطى جيرار جنيت ومتعالياته النصية، التي وضعها فترجم له بعضا من أعماله إلى العربية وكان تأثره واضحا جدا بتوجه جنيت في طرحه النقدي حول التناص والنص والعتبات، ويعرّف التناص كالاتي "إنّنا نستعمل التفاعل النصي مرادفا لما شاع تحت مفهوم التناص أو المتعاليات النصية كما استعملها جنيت بالأخص، نفضل التفاعل النصي بالأخص لأنّ التناص في تحديدنا الذي ننطلق فيه من جنيت ليس إلّا

¹ محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري " استراتيجية التناص " المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط3، يوليو 1992، ص 131.

² المرجع نفسه، ص 131.

³ حصّة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث " البرغوثي أ نموذجاً " دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص 29.

⁴ المرجع نفسه، ص، ن.

واحدا من أنواع التفاعل النصي"¹ ويضيف أيضا في كتابه " تعددت دلالات هذه الآلية النقدية وأصبح مفهوما مركزيا ينتقل من مجال دراسي إلى آخر، ومن قطر إلى غيره من الأقطار بل إنه صار بؤرة تتولد عنه المصطلحات التي تعددت السوابق فيها اللواحق التي تدور حول النص، نذكر مثلا:

hypotexte/genotexte/infratexte/paratexte/métatexte/hypertexte/extratext/architexte/autotexte/inter
texte/phenotexte/avantexte²

اتسعت رقعة مفهوم التناص منذ ظهوره مع جوليا التي فتحت الباب واسعا أمام النقاد والباحثين في مجال الدراسات المتخصصة في تحليل النصوص الأدبية نثرا كانت أو شعرا، ولعلّ كتاب "علم النص" من أولى خطوات البحث عن خبايا النص الأدبي وأسراره، والذي كشفت من خلاله عن جملة من النتائج المتحصّل عليها في دراستها لسيمائيات النص، فركزت في كتابها هذا على تحديد مفهوم النص وتعالقاته ودلالاته السيميائية³ هذا الكتاب الذي كان منطلق البحث عن مفهوم التناص وتوضيح فكرة التعالق النصي وما يخفيه النص من دلالات وإجاءات تستدعي التأمل في تلك اللوحة الفسيفسائية.

يعدّ كتاب "علم النص" من أهم الكتب النقدية التي تعرضت لمصطلح التناص بالدراسة والبحث من طرف البلغارية صاحبة التوجه السيميائي، فانطلقت جل بحوثها من مفهوم النص لتشق الطريق نحو تأصيل نظرية نقدية أصبحت فيما بعد درسا مهما في تشكيل النصوص الأدبية، بل كانت الأصل ومحور العملية الإبداعية فالتناص أصبح اللمسة الضرورية والخطوة الأولية التي يمر بها المؤلف لإنتاج نص جديد، فنجدها تعقب تعريفات وتعليقات حول مفهوم النص "وهكذا نشهد في أيامنا هذه تحوّل النص إلى مجال يلعب فيه ويمارس ويتمثل التحويل الاستيمولوجي والاجتماعي والسياسي، فالنص الأدبي خطاب يخترق حاليا وجه القيم والإيديولوجيا والسياسة⁴ وهذا ما سنعرضه في بحثنا هذا والذي يفتح على العديد من المجالات والمنافذ ذات الصلة بالواقع، كون النص الروائي المعاصر أصبح ملتقى لمختلف أشكال التعبير،

¹ سعيد يقطين: افتتاح النص الروائي "النص السياق" المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص92.

² المرجع نفسه، ص93.

³ ينظر، جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1997.

⁴ المرجع نفسه، ص14.

فالرواية عبارة عن نص تفاعلي يحمل في جعبته ثراء فنيا وموضوعاتيا يعمل فيه التناص بوظيفة جمالية، كما يعتبر الوسيلة الأكثر خلقا وإبداعا.

ربطت جوليا كريستيفا إذن النص بمجالات عديدة يمكن له اختراقها والنفوذ إلى لبّ فحواها للتعبير عنها ورصد تلك الحثيات ذات الصلة الوطيدة بالواقع وتمفصلاته، فالنص هو تلك المرآة العاكسة للواقع وهو المعبر الحقيقي عنه وتتعدد طرق التعبير بحسب طرح الكاتب. لذلك فالنص عبارة عن زخم هائل من النصوص المختلفة والمتباينة، فمن المستحيل أن يكون النص مستقلا وليد ذاته، النص هو نتاج مجموعة نصوص متفاعلة ومتداخلة وبالتالي تتحقق لنا تلك الجمالية في النص الأدبي التي يتكفل المتلقي بالبحث عنها، كما وترتبط جمالية النص المحصل أو نتاج تفاعل النصوص بمدى ثقافة وسعة الكاتب أو المؤلف صاحب النص والذي يترجم إبداعه عن طريق تكييف تلك العناصر المشكّلة لنصه، فالتناص أداة نقدية منهجية تقوم العمل الأدبي وتحقق به إضافة ملموسة وشعرية محسوسة حينما يتذوق المتلقي ذلك النص، دون إنكار الدور المهم الذي يلعبه التناص في رقي الأعمال الأدبية كونه إستراتيجية محورية في تشكيل بنية النص وظهوره شكّل إضافة حقيقية لحقل الدراسات الأدبية "إنّ جدوى هذا المفهوم لا يمكن أن ينكرها أحد، لقد أعطى دفعة جديدة للدراسة الأدبية وجعلها تنمو مختلفة عما كانت عليه في أواخر الستينات"¹ وهذا ما جعل من التناص حقلا واسعا اختلفت فيه طرق البحث وتعددت الدراسات حوله.

2. التناص في الدراسات النقدية الغربية:

تعود البداية الحقيقية لظهور التناص إلى أواخر الخمسينات وكان ذلك مع الناقد الفرنسي ميخائيل باختين، الذي ورغم أنّه لم يستعمله كمصطلح إلا أنّ الفضل يعود له في الكشف عن هذه التقنية الحديثة من خلال مبدأ الحوارية التي استهلت به الباحثة جوليا كريستيفا بحوثها في مجال السيمياء وبنية النص الأدبي، والتي تعدّ أول من تناول مصطلح التناص في مجال النقد وكللت بحوثها بالنجاح، وظهرت بعد ذلك العديد من الدراسات المشابهة والتي أخذت تتوسع في تحليل النصوص الأدبية من خلال التناصات الموجودة بها، ليرز بعد ذلك أعلام وباحثون أسهبوا في تناول هذا الموضوع المثير للجدل أمثال جيرار

¹ سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص 93.

جنيت رولان بارت، تودوروف، ميشال آرفي وغيرهم... وتعددت بذلك الإنتاجات والأفكار والتعريفات والمسميات "للتناص" وأصبح من أهم القضايا النقدية التي اهتم بها أصحاب هذا التوجه حتى تكدست الأعمال والبحوث والدراسات حول ما يعرف بتداخل النصوص أو التعالق النصي، ومع بروز العديد من النظريات والمناهج النقدية اتسعت رقعة البحث عن تقنيات وآليات مستحدثة تخدم (النص الشعري و الخطاب السردى) بشكل كبير نظرا لأهميتهما، أين أصبحتا وسيلة تبليغ ووصف لما يحدث في المجتمع وتعتبر بمصادقية عما يعيشه الفرد العادي. ولتفادي التكرار والوقوع في إعادة اجترار النصوص الأدبية وبقائها في قالبها الموحد، كان لابد من خلق نظريات حديثة ومعاصرة تسمو بالنص الأدبي نحو أفق التجاوز والخرق والإبداع، يتلخص لنا هنا مفهوم "نظرية التناص" التي تعدّ أهم آلية نقدية رائدة في مجال شعرية النصوص الأدبية، وبالتالي فإنّ اعتبار التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته¹ هو اعتبار في محله، لأنّه يحتاج إلى قدرة الباحث وإحاطته بمختلف أشكال التعبير ومصادر المعرفة.

2. 1 البوادر الأولى للتناص مع جوليا كريستيفا:

"إنّ أول من وضع مصطلح التناص هي الدارسة البلغارية جوليا كريستيفا التي اعتمدت في ذلك على الإرث النظري الذي تركه باختين"² وتقدم كريستيفا تعريفا مختصرا للتناص بقولها "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة"³ وقد تعمّقت الناقدة البلغارية في بحوثها حول موضوع إنتاجية النص وركزت في هذا الطرح على اللغة كتيمة أساسية وظيفتها التواصل والخطاب، وما النص في نظرها سوى مجموعة ملفوظات تتداخل وتتفاعل مشكلة لنا نصا جديدا ومنه فلا يوجد تناص من دون نص ولا نص من دون تناص، تصف النص بالجهاز فتقول: "نحدد النص كجهاز غير لساني يعيد توزيع نظام اللسان

¹ ينظر، محمد خطاي: لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب) ط3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص315.

² أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي، سلسلة البحث السيميائي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987، ص47.

³ محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري "إستراتيجية التناص" ص121.

بواسطة، بالربط بين كلام تواصلية يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المترامنة معه، فالنص إذن إنتاجية وهو ما يعني:

أ: أنّ علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع (صادمة بنائه) لذلك فهو قابل للتناول عبر المقولات المنطقية لا عبر المقولات اللسانية الخالصة

ب: أنّه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتناهى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى¹ وهكذا تقدم لنا كريستيفا ذلك التصوّر عن النص الأدبي وكيف أنّه عبارة عن إنتاجية لمجموعة من الملفوظات المستمدة من نصوص أخرى ليتكوّن هذا النص بصورة معينة، وهو نتاج لذلك التفاعل الحاصل داخل النص ما هو إلّا خلاصة للتناص، وبتركيز كريستيفا على النص وإسهابها في تناوله بهدف الوصول إلى وضع نظرياتها حول السيميائيات، لتربط مفهوم النص بالتناص وأنّه عبارة عن إنتاجية تدخل في تشكيله عدّة عوامل خارجية تتحكم فيها ثقافة وسعة منتج النص، فنجدها تمثّل له بجنس الرواية مبدية رأيها حول طبيعة ممارستها "إنّ الرواية بالنظر إليها نص ممارسة سيميائية يمكن أن نقرأ فيها مسارات مركبة لعدّة ملفوظات"² فالرواية أصدق جنس أدبي وأكثره استيعاباً للممارسات السيميائية على حد قول كريستيفا لأنّ فضاءها الرحب يسمح بتشكيل تراكيب وملفوظات متنوعة ما يجعل منه نطاقاً واسعاً لمثل هذه الممارسات. وقد ميزت كريستيفا بين النص الظاهر phonotexe والنص المولّد genotexe فالنص الظاهر هو التمثّل اللغوي كما يبدو في بنية الملفوظ المادي، وهنا نكون بصدد نص تخترقه نصوص مخزونة على مستوى الدال، أمّا النص المولّد فيتعلق بالعمليات المنطقية التي تفسر السيرورة التي تقطعها الاندلائية³ وما يهتمنا من كلّ ذلك في تحصيل جوليا لنتائج دقيقة مثل ثنائية النص الظاهر والنص المولّد هو أساس ومنبع النص، "إنّ كريستيفا واعتماداً على الخلفيات المعرفية التي قدمها دارس مثل دريدا ولاكان استطاعت أن تتجاوز سيميائيات التواصل التي

¹ جوليا كريستيفا: علم النص، ص 21.

² المرجع نفسه، ص 21.

³ صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، ص 172.

تعاملت مع النص الأدبي كمجموعة من الدلائل الحاملة لمدلولات معينة¹ وإذا تحدثنا عن ظهور التناص انطلاقاً من هذا الطرح الكريستيفي فإنه أتى كردّة فعل لتلك التصوّرات البنيوية وإهمال الشكلايين الروس للظاهرة التناصيّة رغم أهميّتها في الدرس النقدي، وإسهام جوليا كريستيفا في الكشف عن ماهية التناص وخصوصياته وحضوره الدائم في كلّ نص أدبي.

"جوليا كريستيفا التي استبدلت مصطلح الحوارية بالتناص لا يعتبر عملها استنساخاً للمفهوم الباختييني وذلك لاختلاف المرحلة المعرفية التي تفصل بينهما، لقد استفادت كريستيفا من المنطق النظري الذي وظّفه باختين، وأضافت إليه حواراً مع المعرفة الحديثة ممثلة في الماركسية في آخر اجتهاداتها² وبالتالي فإنّ كريستيفا هي أول من نظّر لمصطلح التناص، وشقّت الطريق نحو نظرتها الخاصة حول تعددية النصوص وتداخلها. وتري أنّ التناص إنّما هو تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى وفي كتابها نص الرواية عام 1976م عادت فكتبت أنّ التناص هو التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة، ثمّ وصلت بعد حين إلى أنّ كلّ نص هو تشرب وتحويل لنص آخر³ فخلقية كلّ النصوص توحى بأنّها تفاعل وتداخل فيما بينها وتدخل في علاقات نصية تجعل منها ملتقى الجملة من التناصات التي تعطينا أشكالاً تعبيرية ونصوص جديدة، لكنّها بالكاد تشتغل على نصوص سابقة أو معاصرة لها، كما ترى كريستيفا "بأنّ التناص هو إبدال لنسق العلامات وجعلته في مقابل للمناص، مثله في ذلك مثل النص الذي لا نهاية له، أين يتخذ المعنى اتجاهها متذبذباً وغامضاً في مقابل العمل المنتهي وحيث الدلالة تكون محددة بدقة متناهية⁴ وعلى اعتبار أنّ النص هو في الأصل مناص، بيد أنّ فعل الكتابة المنتجة تكون عن طريق إعادة التوزيع والهدم لتلك النصوص السابقة التي يتناص معها النص المنتج، فالتناص ليس محاكاة فحسب بل إعادة إنتاج بأسلوب خاص بصاحبه ولغة تختلف عن سابقتها، لكنّها توحى بأبعاد تفاعلية قريبة من ذهن القارئ الذي يكتشف تلك العلائق والمتفاعلات بين النصوص السابقة

¹ أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي، ص 54.

² المرجع نفسه، ص 52.

³ حصّة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، ص 20.

⁴ ينظر، ناتالي بيبقي غروس: مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 2012، ص 14.

والنصوص المنتجة حديثاً، ولم تستخدم كريستيفا مصطلح التناص بمقابل الاقتباس أو التضمين، بل كان تركيزها منصبا حول عملية التفاعل الحاصلة بين العناصر التي تسهم في تشكيل نص ما، كما تأخذ مفهوم النص المنتج بأنه حقل متنوع المحاصيل، ومنه يستحيل إنتاج نص صاف من التراكمات والأفكار المستخلصة من نصوص سابقة أو معاصرة للنص المنتج، فنجد في نص واحد مثلاً كلا من التاريخ والثقافة والسياسة والمجتمع والفتازيا وغيرها من أشكال التعبير المبتكرة من لدن المؤلف المتمكن والمطلع على مختلف المصادر، فكلما كانت سعة ثقافته كلما كان نصه ثرياً يشتمل على جانب إبداعي يتجاوز كل الأعمال التي سبقته فنياً وجمالياً. وهذا هو مفهوم المصطلح الكريستيفي-التناص- الذي خرج إلى النور وأصبح موضة على حد تعبير أنجينو، بحكم أنه مصطلح جديد يحمل العديد من التأويلات، وظهرت دراسات كثيرة تتناول هذا المصطلح وتبحث في أنواعه وأشكاله وتظهراته في النصوص الأدبية.

2. 2 المتعاليات النصية عند جيرار جينيت وثنائية العتبات والمناص:

يعدّ جيرار جنيت أحد المتخصصين في مجال البحث عن شعرية النص الأدبي والذي مثّل إضافة كبيرة للدراسات النقدية، وذلك بتقديمه إرثاً لغويًا من خلال كتبه النقدية القيمة (كتاب مدخل إلى النص الجامع، عتبات، أطراس...) ونخص بالذكر كتابه الشهير "عتبات" الذي يمثل مكسباً مهماً تناول فيه عدّة مفاهيم، كما اصطلاح مفهوم التعالي النصي والذي مثّل به للتناص كنمط من أنماط هذه المتعاليات، أمّا عن كتاب "طروس" الذي استهل فيه بالحديث عن "التعالي النصي"، وهو فئة مجردة تحيل على كلّ ما يتجاوز نصاً معطى وتجعله ينفتح على مجموع الأدب¹ هذا الانفتاح الذي يخلق داخل النص المنتج أشكالاً فنية متنوعة تدخل في تشكيل البنية الداخلية لجنس أدبي معيّن تكسبه ميزات جمالية.

"اعتبر جنيت موضوع البويطقا هو معمار النص سنة 1979م لكنّه في سنة 1982م يرى أنّه عدل هذا الموضوع ولم يبق هو معمار النص architecte أو معماريته، بما أنّها مجموع المقولات العامة أو المتعالية أي أنماط الخطابات وأنواع التلفظات والأنواع الأدبية.... التي نجدها في كلّ نص على حدة،" و الموضوع الجديد هو المتعاليات النصية trantextualité أو التعالي النصي ومعناه كلّ ما يجعل نصاً

¹ ناتالي بيبقي غروس: مدخل إلى التناص، ص 17.

يتعلق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني¹ فالتعالي النصي يتجاوز إذن معمار النص ويحدد تبعاً لهذا التعريف خمسة أنماط من المتعاليات النصية هي:

1. **التناص**: وهو يحمل معنى التناص كما حددته كريستيفا وهو خاص عند جنيت بحضور نص في آخر، الاستشهاد والسرقعة وما شابه.

2 **المناس**: paratexte ونجده حسب تعريف جنيت في العناوين، والعناوين الفرعية والمقدمات والذبول والصوّر وكلمات الناشر.

3 **الميتاتنص**: metatexte وهو علاقة التعليق الذي يربط نصاً "ب" آخر يتحدث دون أن يذكره أحياناً.

4 **النص اللاحق**: ويكمن في العلاقة التي تجمع النص "ب" كنص لاحق hypertexte بالنص "أ" كنص سابق hypotexte وهي علاقة تحويل أو محاكاة.

5 **معمارية النص**: إنّه النمط الأكثر تجريداً وتضمناً، إنّه علاقة صماء تأخذ بعداً مناصياً وتتصل بالنوع شعر، رواية، بحث...²

من خلال هذا التقسيم الذي وضعه جنيت فإنّ التناص بالنسبة له هو تعالي نصي وتداخل لنصوص في نص واحد، استبدل مصطلح التناص بالتعالي النصي وفضّل أن يطلق هذا المفهوم على هذه الإستراتيجية النصية لأنّه يرى بأنّها الأنسب والأقرب، ويتصوّر جيرار جنيت في كتابه أطراس 1982م أنّه لا يمكن الكتابة إلّا على آثار نصوص قديمة، وهذه العملية شبيهة عنده بعملية من يكتب على طرس ويوضح معنى كلمة طرس يقول: "إنّه رق صفيحة من جلد، يمحي ويكتب عليه نص آخر جديد على آثار كتابة قديمة لا يستطيع النصّ الجديد إخفائها بصفة كاملة، بل تظل قابلة لتبيينها وقراءتها تحته، فهو يقصد بهذا العنوان المستعار من حقل المعلوماتية مجموع نصوص تظهر دفعة واحدة على الشاشة، ولكنّها صادرة من

¹ سعيد يقطين: افتتاح النص الروائي، ص96.

² المرجع نفسه، ص97.

فضاءات مختلفة للذاكرة"¹ وبالتالي فقد كان لجيرار جنيت إسهام كبير بطرحه العميق للمتعاليات النصية وتحديدده لأنماطها ومستوياتها، وهذا يرجع لكتابه المعروف "أطراس" الذي يعدّ من أهم المنجزات في هذا القرن وبحوثه حول موضوع الشعرية (الشعرية في النص الجامع 1979م، الشعرية في أطراس 1982م، الشعرية في عتبات 1987م) "وبرجوعنا إلى كتابه النص الجامع، نجده يأرضن لمشاريعه الشعرية والمصطلحية القادمة مثل عرضه لمفهومه للشعرية والمتعاليات النصية، التناص والميتانص، والمناس"² لقد أحدث جنيت جدلا واسعا بوضعه العديد من المصطلحات في دراسته حول موضوع المتعاليات النصية، فنجده قد خصّص كتابا يتحدث فيه عن العتبات وتناول من خلاله مصطلح المناس وتحليلاته فيقدم له التعريف الآتي "المناس paratexte تركيب مصطلحي متكوّن من مقطعين، أمّا مقطع (para) فنجده في اليونانية واللاتينية صفة حاملة لعدّة معاني:

1. معنى الشبيه والمماثل والمساوي pareil égal التي لها علاقة بالأبعاد الكمية والقيمية، بحيث نجد الكلمة اللاتينية توازي الكلمة اليونانية.
2. معنى المشابهة والمماثلة والمجانسة والملائمة، وكذلك معنى الظهور والوضوح والمشكلة.
3. التوازي والمساوي للارتفاع والقوة.
4. بمعنى الزوج والقرين والوزن بين مقدارين والعدل والمساواة بين شخصين.
5. بمعنى تحادي الجمل مع بعضها³

إذا أمعنا النظر في هذه المعاني نتيقن ما يهدف إليه جيرار جنيت حول موضوع المتعاليات النصية بعامة والمناس بخاصة، باعتباره العتبة التي تمكّن القارئ من فهم محتوى النص والكشف عن رموزه وشفراته وتأويله حسب فهمه للمحتوى، ومنه البحث عن شعرية هذا النص بواسطة الاستعانة بالمناس وتذوّق

¹ حصّة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، ص 22.

² عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت "من النص إلى المناس" نق: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2008، ص

³ ينظر، عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت، ص 41/42.

هذا العمل المنتج، ويورد جنيت الأصناف الآتية للتناص: *hypertextualité* التناص، المايينصية الشامل النصي أو معمارية النص،¹ هذه التصنيفات التي شكّلت موضوع دراسة وبحث لعدد من النقاد والباحثين في الوطن العربي أمثال سعيد يقطين، محمد مفتاح وغيرهم من الذين قاموا بترجمة كتب جنيت ومحاولة ضبط مفهوم التناص ومتعلياته، إلى جانب ربط موضوع التناص بأدبنا العربي وتفكيك شفراته وعلى اعتبار أنّه موجود في النص الشعري العربي تحت تسميات أخرى "السرقا" "الانتحال" بما ينم على أنّ التناص بالفعل كان حاضرا بطريقة غير مباشرة في أعمال الشعراء العرب وذلك قبل أن تكتشف كريستيفا هذا المصطلح. ويشير جيرار جينيت في كتابه "أطراس" بأسبقيتها في وضع مصطلح التناص من خلال قوله: "الشكل الأول وضعته منذ بضع سنين جوليا كريستيفا تحت اسم التناص وهذه التسمية طبعا تعزز نموذجنا الاصطلاحي، أمّا نحن فنعرّفه بعلاقة حضور متزامن بين نصين أو أكثر، بمعنى عن طريق الاستحضار، وفي أغلب الأحيان يكون بحضور حقيقي لنص داخل آخر بشكل أكثر جلاء"² وبهذا التصوّر فقد قدّم جيرار اعترافا بأسبقية جوليا لوضع تسمية لهذه الاستراتيجية النقدية، بيد أنّ التسميات والتعريفات تختلف من ناقد لآخر، فقد عرف التناص عديد الاصطلاحات والتسميات لعلّ أبرزها التفاعل النصي، فنى سعيد يقطين يضيف في هذا الطرح "يؤثر استعمال التفاعل النصي لأنّه أعمّ من التناص على المتعليات النصية التي هي مقابل *transtextualité* عند جنيت لدلالاتها الإيحائية البعيدة فبما أنّ النص ينتج ضمن بنية سابقة فهو يتعالق بها ويتفاعل معها"³ والنص في تعالقه مع نصوص أخرى ينتج بالكاد نصا آخر يحمل دلالات جديدة، وفسحة جمالية مستوحاة من تلك النصوص السابقة ويتفاعله معها يحدث الحوار الداخلي ما بين تلك النصوص في قالب تناسي مدجج بالدلالات.

¹ ينظر، صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، ص 172.

² G. genette. Palimpsestes. Littérature au 2^{ème} degre. edution.Seuil. Paris 1982. P8.

³ سعيد يقطين: افتتاح النص الروائي، ص 98.

3.2 ميخائيل باختين ومبدأ الحوارية:

يعود الفضل في ظهور مصطلح التناص للناقد اللغوي ميخائيل باختين من خلال أعماله المتعلقة بالبحث في متون اللغة، وكتاب فلسفة اللغة والخطاب الروائي والكلمة في الرواية، كلّها أعمال بحثية تصب في حقل النقد والأدب لتزيده ثراء وخصوصية، وبالرغم من أنّ باختين لم يستعمل مصطلح التناص لكنّه أشار إليه بطرق أخرى تجلت في طروحاته النقدية، وجوليا كريستيفا كما ذكرنا سابقا هي من تتبع أثر باختين النقدي وبفضل مبدأ **الحوارية** خاصته توصلت إلى ما يسمّى بالتناص ما أعطى دفعة قوية لهذا الدرس النقدي المهم، وكلمة الحوارية أخذت من الحوار أي ذلك التبادل الكلامي بين متكلمين، كما تشير أيضا إلى البعد التفاعلي المكثف للغة¹ وتمثل اللغة محورا أساسيا في الحوار المتبادل بين مجموعة من المتحاورين، لأنّ الكلمة هي المادة الخام التي تشكّل الخطاب اللغوي ومنه الأدبي، وفي السياق الذي بدأ فيه ميخائيل باختين بنشر دراساته الأولى (الماركسية وفلسفة اللغة) معضلات شعرية دوستوفسكي 1929م، كان الطرف المقابل الموجه إليه الحوار والانتقادات هم الشكلاونيون الروس والأسلوبيون المتأثرون بالسنية ديسوسيير، كانت اللغة عند هذا الطرف الأخير تقدم على أنّها بناء مستقل له أنساقه ودلالاته وقوانينه² فجاء رأي باختين مغايرا لتوجّه هؤلاء فكان دائما ما يركز على شعرية الخطاب الروائي ومكوناته عكس الشكلانيين الذين أهملوا العديد من القضايا الجوهرية وركزوا فقط على شكل النص وتمادوا في تقدّيسهم له. "ولكي يدلّل باختين على الصفتين الأساسيتين المميزتين لنسيج الخطاب الروائي وهما تعدد الملفوظات والتناص، فقد أفاض في توضيح ما يقصده بالملفوظ بوصفه موضوعا لعلم لساني جديد يسمّيه أحد الباحثين عبر اللساني la translinguistique أو ما أصبح يعرف اليوم بالتداولية la pragmatique ويربطه في معناه بالخطاب وبالكلمة وكلّها عناصر مشتملة على علائق

¹ ينظر، سامية إدريس: تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية -دراسة في علم اجتماع النص- منشورات ضفاف(بيروت) منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط1، لبنان، 2015، ص57.

² ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص14.

حوارية تلتقي مع مفهوم التناص في معناه العام¹ فتعددت دراسات باختين حول الخطاب الأدبي بعامة والخطاب الروائي بخاصة، فعالج قضايا محورية تتعلق بالطبيعة الحوارية للنصوص الأدبية وكيف أنّ النصوص تتوالد من متون بعضها البعض، وتستقي من مصادر خارجية لتنتج حقلا نصيا جديدا يمكن للمتلقي أن يكتشفها من خلاله اطلاعه ومدى سعة مخزونه المعرفي والثقافي، "ويرى باختين أنّ هناك ضربا من الأعمال الأدبية تتميز بتعدّد الأصوات الإيديولوجية داخلها في مقابل أعمال تتسم بوحدة الصوت الإيديولوجي"² ويقصد ها هنا بالأصوات الأيديولوجية تلك الأصوات الحوارية داخل الروايات ومثل لها بروايات دوستوفسكي الشهيرة التي عرفت بتعدّد الأصوات الحوارية "dialogique" وقد شغلت تيمة الحوارية لدى ميخائيل مساحة شاسعة كانت المدخل والعتبة الأولى لبروز "التناص" الذي جاء نتيجة للحوارية، "ويشير باختين إلى أنّ كلّ لفظ هو مسكون بصوت الآخر، ومن هنا فهو يقول بمصطلح الحوارية التي تعني كل تواصل لفظي يجري على شكل تبادل للأقوال أو على شكل حوار، فالحوارية هي العلاقة بين خطاب الآخر وخطاب الأنا أو هي تداخل خطابات الغيرية مع ملفوظ المتكلم³ وكانت آراء باختين كلّها تشير إلى ظهور هذه الاستراتيجية النقدية المصاحبة لجلّ النصوص الأدبية، "وهذا ليس غريبا أن نجد مصطلح التناص لأول مرة مع دارس كميخائيل باختين الذي أعلن حضوره الفكري في صراعه مع الشكلايين و الماركسيين المتزمتين"⁴ وهذه القضية التي اختلف فيها باختين مع الشكلايين وأصرّ على موقفه بعدم استقلالية النص الأدبي، وأنّه يدخل في علاقات خارجية مع نصوص و مصادر أخرى فنأخذ مثلا جنس الرواية عند ميخائيل باختين وكيف كان يراها تشكيلا متنوعا من الأشكال التعبيرية واللغات المختلفة، فالنص الأدبي يدخل في علاقات مع غيره من النصوص بطريقة أو بأخرى خاصة الرواية التي تعد ملتقى لعديد النصوص، "فالرواية تسمح بدخول أجناس مختلفة كالقصص

¹ ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص15.

² وليد الحشّاب: دراسات في تعدي النص-الكتاب الأول، دراسة- المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1994، ص8.

³ ينظر، صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، ص170.

⁴ أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي، ص44.

الاستطردادية والتمثيلات الغنائية والقصائد والمشاهد اليومية والبلاغية والعلمية والدينية وغيرها¹ وغالبا ما نجد الرواية هي الجنس الأدبي الأنسب للتمثيل بها عن التناص، على اعتبار أنّها تستوفي الشروط التي تسمح بتمازج أكثر من جنس أدبي واحد فهي تستوعب الشعر، القصة، المسرحية، بالإضافة إلى كل من التراث والأسطورة والتاريخ والدين ومختلف الحقول الأدبية وغير الأدبية التي تنتعش بها الرواية وتفسح لها المجال الأرحب، وقد رصد باختين مظاهر الحوارية من خلال اهتمامه بهذا المصطلح، وارتكز في طرحه إلى عناصر أساسية في إنشاء صورة اللغة في الرواية من بينها التهجين والأسلبة.

وقد كان اهتمام باختين بموضوع اللغة وتعددها واستعماله لمفهوم الحوارية في تحليلاته النقدية حولها، فإذا عدنا إلى كتابه "الكلمة في الرواية" نجده يركز على الثنائية الصوتية، ولا ينفرد بأحادية الصوت في الرواية، فيستحيل وجود صوت واحد أو لغة واحدة داخل النص، لأنّ ذلك يجعل منه نصا محدودا مغلقا في إشارة منه على وجود نصوص أخرى داخل النص المنتج، بل من الضرورة أن يستدعي القاص أو الراوي تلك المكونات والعناصر الخارجية عن النص لإثرائه، فيقول: "الروائي لا يعرف لغة واحدة وحيدة فوق الشك والريبة يقينية ساذجة (أو اصطلاحية)، اللغة تعطى للروائي مفككة ومتنوعة كلاميا"² ويقصد باختين بقوله هذا بأنّ الروائي لا يمكن له استعمال لغة وصوت واحد فذلك ينقص من قيمة العمل الأدبي، فهو بحاجة إلى ذلك التنوع والتعدد في تشكيل بنية النص المتناسكة، في إشارة واضحة منه لوجود ذلك التداخل والتفاعل بين النصوص، الذي يتمّ بطرق عديدة سواء ما تعلق بالنص كبنية أو في علاقاته مع سياقات خارجية، وهذا ما يمكن إدراجه ضمن بوتقة التناص الذي برز مع كريستيفيا التي حرصت على تدعيم هذه النظرية انطلاقا من الإرث الباختيني.

4.2. علاقة النص بالتناص (رولان بارت)

إنّ كلّ نص هو كتلة من المعاني والملفوظات المتعددة التي تحمل دلالات متباينة، تمثّل فيه اللغة الركيزة الأساسية التي تنقل مجموع العبارات والجمل المترابطة والمتناسكة فيما بينها، لتجعل من هذا النص عملا

¹ ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 1988، ص93.

² المرجع نفسه، ص108.

وإنتاجا يستحق الدراسة في مجال البحوث النقدية التي تولي النص عناية خاصة، ورولان بارت أحد المهتمين بدراسة النص وتأويله وربطه بمختلف السياقات، ورصد تلك العلاقات التي تجعل منه نصا حاملا لمجموع التراكيب والأنسجة اللغوية، فنجد في كتابه "من العمل إلى النص" يفصل فصلا تاما بين مفهوم النص والعمل حيث أبرز أهمية النص وتجاوزه للعمل، كما أنه نتاج علمي ومعرفي يذهب بالقارئ أو المتلقي إلى أبعد نقطة من التدقيق والتمحيص ويجعله في بحث دائم عن خباياه وأسراره، وفي الآتي قول لبارت حول تلك الفروقات بين العمل والنص "إنّ الفرق بين العمل والنص هو أنّ العمل قطعة من مادة يحتل قسما من المكان الذي توضع فيه الكتب عادة (في المكتبة على سبيل المثال) أمّا النص فهو حقل منهجي، "العمل يحمل في اليد والنص تحمله اللّغة، ولا وجود له إلّا متضمنا في خطاب أو أنّه وهذا راجح أنّه نص بقدر ما يشعر أنّه كذلك، وليس النص تفكيك العمل، بل إنّ العمل هو الذيل الخيالي للنص، إنّ النص لا يتحقق إلّا بالعمل والإنتاجية، وخلاصة ذلك كلّ أنّ النص لا يستطيع الاستقرار على رفوف المكتبة مثلا وأنّ حركته التكوينية هي التجاوز (فهو يستطيع تجاوز العمل خاصة، بل عددا من الأعمال)"¹

وفي خضم حديث رولان بارت عن ظاهرة التناص والأدب اعتبر أنّ الأدب ما هو إلّا نص واحد² وقد وافق بارت كريستيفيا في طروحاتها التي تنادي بأنّ النص المنتج هو نتاج لمجموعة من النصوص السابقة أو المعاصرة، و"النص متعدد وهذا لا يعني فقط أنّ له عدّة معان، ولكن أنّه يحقق للمعنى المتعدد نفسه تعددية لا عودة عنها (وليست مقبولة فقط)"³ وفي هذا الطرح يقدم رولان صورة واضحة عن النص وأنّه يحمل عدّة معاني ويتجاوز مفهوم العمل من حيث الإنتاجية، إذ لا بد من توفر كلا شرط العمل والإنتاجية ليتحقق لنا نصا جديدا، وفق معايير محددة ومهمته الأساسية أنّه متحوّر ولا يكتفي بأحادية اللّغة أو المصدر، فمادام إنتاجا حديثا يتوجب على مؤلفه تحقيق ذلك التجاوز والنزوع نحو

¹ محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998، ص13/12.

² Voir Ronald Barthes.s/z. Edition. Seuil. 1970. P19

³ محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية، ص15.

تحقيق نص جمالي، ليكون إضافة حقيقية وعنصراً مهماً في الطروحات ذات الصلة باللغة وتراكيبها المختلفة، "إنّ تعريف بارت لنظرية النص بأنّها نسيج الخطاب يوحي بالسؤال هل النص والخطاب مترادفان؟"¹ أي أنّ النص هو عبارة عن نسيج من الصيغ والتراكيب التي تشكل خطابات مختلفة والتي تستقي أنسجتها من نصوص أخرى مشابهة أو سابقة لها في الظهور، ويلج من هذا المنطلق إلى معنى النص وعلاقته بالتناص، "وليس مرمى قول بارت إنّ النص نسخة لغوية من الماضي، فيفصل معنى التناص intertextuality بقوله: فالتناصية قدر كلّ نص مهما كان جنسه، لا تقتصر حتماً على قضية المنبع أو التأثير، فالتناص مجال عام للصيغ المجهولة التي يندر معرفة أصلها استجابات لا شعورية عفوية مقدمة بلا مزدوجين، ومعنى ذلك أنّ التناص اكتسب في كلّ سياق يتشكل فيه معنى جديداً، يختلف عن السابق وهذا ما يعطي النص خصوصيته."² ويورد رولان بارت في طروحاته النقدية تلك الأهمية الكبرى للنص كبنية متراصة ومتكاملة المهام، إذ ربط مفهومه المنهجي بالتفكيك باعتباره يتشكل من مجموعة من الجزئيات والأعمال المتناسقة وكان اهتمامه منصباً على مضمون النص، "وقد تبلور المفهوم للنص عند بارت في بحث كتبه عام 1971م، بعنوان من العمل إلى النص وقدم فيه نظرية مركزة عن طبيعة النص من مفهوم تفكيكي (déconstruire) في الدرجة الأولى يمكن إيجازها في النقاط التالية:

1. في مقابل العمل الأدبي المتمثل في شيء محدد نقترح مقولة النص التي لا تتمتع إلا بوجود منهجي.
2. النص قوة متحولة تتجاوز جميع الأجناس والدرجات المتعارف عليها.
3. يمارس النص التأجيل الدائم واختلاف الدلالة إنّّه تأخير ذائب فهو مبني مثل اللغة، إنّّه لا نهائي لا يحيل إلى فكرة معصومة بل إلى لعبة متنوعة ومخلوعة.³ بالإضافة إلى نقاط أخرى مهمة يخص بها بارت النص، وغالباً ما نجد أغلب النقاد والدارسين المتخصصين في علم النص ينجحون للتمثيل بالرواية كجنس

¹ إبراهيم أحمد ملحم: تحليل النص الأدبي "ثلاثة مداخل نقدية" عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2016، ص19.

² المرجع نفسه، ص16.

³ ينظر، صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية، المجلس الوطني للثقافة والعلوم والآداب، الكويت، 1992، ص213.

أدبي يعادل النص ويستوفي جميع الشروط التي تجعل منه حقلاً للدراسة، فكل ما يستحق البحث موجود في متن الرواية من شخصيات وزمان ومكان وغيرها من العناصر الفاعلة التي تخلق جواً من الحيوية داخل النص الأدبي، فيصبح بذلك حاملاً لدلالات عديدة يكتسي بحلة جمالية يتكفل المؤلف بتحقيقها بفضل براعته وتمكنه من انتقاء العبارات والأساليب الملائمة، "يذهب رولان بارت في بعض كتاباته إلى أنّ الرواية عمل قابل للتكيف مع المجتمع، وأنّ الرواية تبدو كأنّها مؤسسة أدبية ثابتة الكيان"¹ ويقصد بذلك التعددية التي تتسم بها وأنّها نص شامل يشتمل على الكثير من الدلالات ذات الأبعاد المتباينة، ونرى اهتمام بارت بالنص هنا واضحاً فربط مفهومه العام والعميق بالتناص، واعتبر أنّ النص وليده فلولا التناص لما وجد النص الإبداعي ولما خرج إلى النور، وقد أوضح أهمية ودور القارئ في الكشف عن خبايا النصوص وما تحمله من جماليات، وكل من كتاب "نظرية النص ودرس السيميولوجيا" يوضحان رأي بارت في القارئ وأنّه صاحب السلطة أمام النص. "ويأخذ التناص عند رولان بارت معنى آخر، فهو يحصره في محورين أساسيين هما محور ذاتية النص ومحور المتلقي، فانطلاقاً من موت المؤلف وانتفاء القصدية ومولد النص في القراءة، يؤكد أنّ التناص يتحدد داخل وعي القارئ فالتناص شأنه شأن النص نفسه لا وجود له"² وفي هذا الطرح يرى "بارت" بأنّه من الضروري على القارئ مواجهة جملة التناصات الماثرة في متون النص ومنه حتمية المعرفة المسبقة بما هو خارج النص المنتج من طرف الكاتب، إلى جانب كل هذا فبارت من أبرز النقاد الذين تناولوا موضوع التناص بمختلف مستوياته وأنواعه فكانت له العديد من المؤلفات النقدية على غرار (نظام الموضة، لذة النص، الكتابة في الدرجة الصفر....) التي تطرق فيها لقضية النص والتناص.

3. التناص في الدراسات النقدية العربية:

أبدى الفكر النقدي العربي اهتمامه الكبير بظاهرة التناص منذ ظهوره بهذا المصطلح النقدي الذي تعود نشأته إلى النقد الغربي، بدءاً بحوارية باختين وبحوث كريستيفيا السيميائية فرولان بارت وجيرار جينيت

¹ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998، ص34.

² عبد القادر عميش: شعرية الخطاب-سردية الخبر-دار الأملية للنشر والتوزيع، ط1، قسنطينة، الجزائر، 2011، ص57.

وغيرهم، وقد مارس العرب قديما - ما يطلق عليه حاليا التناص - دون علم منهم، أين تجلت هذه الممارسة في تلك السرقات الشعرية التي اعتمدها العديد من الشعراء لتأثرهم الكبير بأشعار بعضهم، "وكان النقاد العرب ينظرون إلى هذه للظاهرة نظرة ازدراء ويطلقون عليها ببساطة اسم السرقات الأدبية، ويسوقون الأمثلة الكثيرة على أخذ الشعراء المعاني والأخيلة والصوّر من بعضهم البعض ويردون الفضل لصاحب السبق فيها، أمّا اللاحق فلم يكن في نظرهم إلّا مقلّدا مهما اجتهد في إلباس المعنى من السابق لباسا جديدا أو وجهه في سياق مختلف"¹ فكانت النتيجة أن أبدع هؤلاء نصوصا شعرية بحلل جديدة، بالإضافة إلى ما يسمّى بالتضمين الذي عرّفه النقاد العرب قديما هو ذلك الاقتطاف من نصوص أخرى وتضمينها في نص جديد، أين أبدى الجرجاني رأيه حوله وبأنّه شكل من أشكال التناص، له دور كبير في توليد المعنى وإنتاج نص جديد² ويشترك كل من التناص والتضمين في طريقة استدعاء نصوص سابقة وإقحامها في النص المنتج، لكنّ الطريقة التي يصاغ بها المضمون تختلف من مؤلف لآخر ومن مناسبة لأخرى، كما يعدّ الاقتباس وجها آخر من أوجه التناص التي عرفها النقد العربي، والتي ارتبطت بالقرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، ويكون نقلها للنص المنتج حرفيا من باب الاستشهاد والاستدلال، أو عن طريق اقتباس بعض المعاني من القرآن الكريم وصياغتها بأسلوب معيّن.

ومن أبرز الأسماء التي اهتمت بموضوع التناص وعالجته في دراساتها نجد كلا من محمد مفتاح، سعيد يقطين، محمد بنيس، عبد المالك مرتاض، عبد الله الغدامي وغيرهم من المهتمين بهذا الموضوع الغني، وقد كانت الأقلام النقدية العربية منذ القدم تمارسه بأشكال مختلفة دون أن تطلق عليه مصطلح "التناص"، فانحصر حول السرقات الأدبية التي ميّزت أشعار القدماء أين وجدت ظاهرة التضمين والسرقات الأدبية، فدراسات عبد المالك مرتاض تتحدث عن هذه الظواهر التي طالت القصيدة الشعرية العربية، "فلا شكّ أنّ المنهل التراثي يمثّل أحد المصادر الهامة التي اتكئ عليها مرتاض في بلورة وتشكيل منهجه السيميائي،

¹ أحمد منور: دراسات في الرواية الجزائرية، 116/115.

² ينظر، محمد سالم سعد الله: مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي، الجرجاني أنودجا، ط1، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، 2007، ص135.

وقد صرّح بذلك مرارا في كتاباته ومن ذلك قوله: ما نوّد نحن، فهو أن نفيد من النظريات الغربية"¹ فنجد مثلا كلا من الاقتباس والتضمين والتلميح والسرقات الأدبية كلّها تصب في حقل واحد، وهي ما يقابل التناص في الدراسات النقدية الغربية، وبحسب بعض المتخصصين أنّ التناص ينضوي تحت مجموعة من الظواهر الأدبية والتي تتمثل في النقيضة، وهنا يشمل فن الشعر كأن يناقض الشاعر المتناص مع شاعر سابق، بيد أنه يخالفه في بعض الظواهر العروضية والمعارضة والتي تتمثل في المحاكاة والتقليد بالإضافة إلى الإجازة² ومن أبرز النقاد العرب الذين كانوا الأسبق لدراسة ظاهرة التناص "عبد الله الغدامي" في كتابه الخطيئة والتكفير أين سلّط الضوء على هذا المفهوم وجهة نظره الخاصة، لتليه عديد الأقلام النقدية العربية التي أبدت آرائها المتباينة بخصوص درس التناص أمثال سعيد يقطين، محمد بنّيس، ومحمد مفتاح.

1.3. جهود الناقد محمد مفتاح في تأصيل التناص:

لقد حاول الناقد محمد مفتاح تتبع التطور الحاصل في مجال النقد والبحث في آلياته من خلال تسليط الضوء على مختلف المنجزات التي عاجلت بخاصة الأبحاث السيميائية، وقد اشتغل مفتاح على رصد أشكال التناص وآلياته الإجرائية، فمن خلال كتابه "تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص -" يعرض جملة من القضايا ذات الأهمية مركزا على قيمة التناص باعتبارها جوهر العمل الأدبي وقوامه، وقد حاول إضافة بعض التصنيفات والأفكار من خلال تقسيمه لأنواع التناص "الاختياري والضروري وكذا الداخلي والخارجي" وقد فصّل في عدّة مفاهيم كالمعارضة الساخرة والمناقضة والسرقة وغيرها... وتدخل هذه الظواهر في أنماط التناص التي اتفق أهل التخصص بحسب مفتاح التناص الضروري والاختياري والذي ارتبط بمفهوم النقيضة والمعارضة (المحاكاة الساخرة والمحاكاة المقتدية)³ وقد عرف التناص في النقد العربي بهذه الظواهر التفاعلية، والتي تدخل ضمن مجال انفتاح النصوص على العديد من الثقافات وعصارة لمجموعة من منابع التي تساهم في رقي العمل الإبداعي من جوانب مختلفة، ويحيل مفتاح في كتابه

¹ فيصل الأحمر: دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، ص23.

² ينظر أحمد عدنان حمدي: التناص وتداخل النصوص - المفهوم والمنهج - دراسة في شعر، دار المأمون للنشر والتوزيع، ط1، المملكة الأردنية الهاشمية، 2012، ص31.

³ ينظر محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص - ص122.

المذكور آنفا إلى ضرورة التناص في كل الأعمال الأدبية دون استثناء، كما يتطلب كما هائلا من المعرفة والثقافة سواء لصاحب العمل أو المتلقي ويشير محمد مفتاح في كتابه "دينامية النص" إلى بعض الظواهر الجوهرية التي تتقاطع مع مفهوم التناص وآلياته، ومن أهم هذه الآليات التي توصل إليها الناقد محمد مفتاح في دراسته لقصيدة "ابن عبدون" التي كانت متشعبة بالأشكال التناصية وقد حصرها في:

(أ) التمثيط: الذي يحصل بأشكال مختلفة، أهمها:

(1) الأناكرام (الجناس بالقلب والتصحيح)، الباراكرايم (الكلمة المحور) فالقلب مثل: قول - لوق، وعسل - لسع، والتصفيح مثل، نخل - نخل، وعثرة - عثرة، وأما الكلمة المحور فقد تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكوّنة تراكما يثير انتباه القارئ¹

(2) الشرح: والذي يعدّ أساس كل خطاب، فنجد الشاعر مثلاً إلى اللجوء لوسائل متعددة، أين يكون فيه البيت الأوّل محورا ثمّ يبنى عليها المقطوعة، وقد يستعير قولاً معروفاً ليضعه في الأوّل أو الوسط أو الأخير ثمّ يطمّطه بتقليبه في صيغ مختلفة.

(3) الاستعارة: والتي تقوم بدور جوهري في كل خطاب وفيها يتمّ نقل للمجرد إلى المحسوس، وعلى اختلاف أنواعها فلاستعارة لها حضور مكثف وأساسي في النص الأدبي كيف ما كان نوعها

(4) التكرار: ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ.

(5) الشكل الدرامي: وهنا يكون الاهتمام ببنية القصيدة إذا كان النص شعراً والتركيز على بنية القصيدة وتكرار صيغ الأفعال.

(6) أيقونة الكتابة: إنّ الآليات التمثيطية سألقة الذكر تؤدي بالكاد إلى مفهوم أيقونة الكتابة، وهي علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي، وتجاوز الكلمات المتشابهة ودلالاتها في النص.

(ب) الإيجاز: أمّا آلية الإيجاز والتي لا تقل أهمية عن التمثيط بأشكاله المختلفة، وبحسب مفتاح فإننا نخطئ إذا نظرنا إلى المسألة من وجه واحد وقصرنا عملية التناص على التمثيط، فقد تكون عملية إيجاز

¹ محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص، ص 126.

أيضا¹ وقد تحدث مفتاح في عديد تحليلاته ودراسته لظاهرة التناص شكلا ومضمونا كما أشار إلى التناص الداخلي والخارجي.

لقد ترك الناقد محمد مفتاح إرثا نقديا ثريا في مجال الدراسات النقدية العربية أبرزها كتابه "تحليل الخطاب الشعري" الذي تطرّق فيه إلى استراتيجية التناص وفصل في أشكاله وآلياته، بالإضافة إلى كتاب التلقي والتأويل، وكتاب التشابه والاختلاف وغيرها من الكتب ذات الأهمية البالغة في مجال النقد.

2.3. مستويات التناص عند محمد بنيس:

من بين الأفلام النقدية في المعاصرة التي تناولت درس التناص من وجهات نظر مختلفة نجد "محمد بنيس" صاحب كتاب ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، أين تطرق فيه إلى أشكال التناص ومستوياته في الشعر العربي مركزا على طبيعة التفاعلات النصية والتداخلات النصية بين النصوص الشعرية وغيرها من النصوص السابقة أو المعاصرة للنص المنتج، منطلقا من مصطلح النص الأدبي الذي يحيل إلى التناص، ويميّز بنيس في دراسته بين ثلاثة مستويات للتناص -من خلال النص الشعري- وهي:

أولا: التناص الاجتراري: يعتبر التناص الاجتراري شكلا تعبيريا مستهلكا لا يخدم في العادة النص الأدبي مهما تعددت أوجهه وتوظيفاته، "وفيه يعيد الشاعر كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه"² وفي الغالب يكون هذا النوع من التناص خاليا من أسس الإبداع أو الإضافة المحسوبة التي يسعى صاحب العمل الأدبي من خلاله إلى التجاوز والخلق، وهنا يمكننا اعتبار النص المنتج تكرارا وإعادة، صيغت بطريقة مختلفة في إطار توظيف أو تلاقح لنصوص غائبة في نص منتج، أو ربما يعود هذا الاستعمال للنص الغائب تمجيذا لبعض المظاهر الشكلية الخارجية، في انفصالها عن البنية العاملة للنص ومنه استحالة النص الغائب نموذجا جامدا ينقص تأثيره بعد كل إعادة كتابة³ وقد اعتمد بنيس على طروحات سابقة لكل من جوليا كريستيفا وتودوروف، وفي دراسته النقدية اعتمد على مصطلح النص

¹ ينظر، محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري- إستراتيجية التناص - ص 125-127.

² جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ص 157.

³ ينظر، محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط1، دار العودة، بيروت، 1979. ص 253.

الغائب بديلا للتناص، لكن المتن المعالج واحد ويدخل ضمن مجال المتفاعلات النصية والبحث فيها، والتناص الاجتزاري شكل من أشكال التفاعل النصي الذي لا يعتمد المبدع الحقيقي لإنتاج نص جديد يستوفي شروط العمل الأدبي الجمالي والفني، لأنّ هذا النوع من التناص لا يخدم النص الإبداعي بل يجعل منه قالبا تكراريا يفقده الشعرية والجمالية التي تميّزه عن غيره من النصوص.

ثانيا: التناص الامتصاصي: ينحصر مفهوم التناص الامتصاصي في مدى براعة المبدع في استخلاص العناصر الجوهرية من المصادر المختلفة التي تعود على النص المنتج بالفائدة، ونمثّل له هنا بالشعر أين يحرص الشاعر المتناص مع غيره من النصوص إلى أخذ اللب، ومن ثمة تحويله بالكيفية الملائمة لمناسبة النص وما يخدمه جماليا وفنيا، "وهو خطوة متقدمة في التشكيل الفني، إذ يعيد الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني بحقيقة النص شكلا ومضمونا"¹ والهدف من هذا التناص هو تحديد المعنى وتجاوز المؤلف من خلال امتصاص جوهر النص الغائب باستخدام لغة وأسلوب يختص بهما المؤلف شاعرا كان أم روائيا، والتناص الامتصاصي على عكس التناص الاجتزاري يسمح للنص الغائب بالتفاعل وخلق جمالي وإبداعي يرتبط بالمخيال الخاص بكل أديب، ويعتبر هذا النوع من التناص الأكثر حضورا في الخطابات الأدبية، سواء في الرواية أو الشعر.

ثالثا: التناص الحوارية: هذا الشكل البارز والأساسي في معظم النصوص الأدبية، نظرا لأهميته وارتباطه الوثيق بنفسية الكاتب أو الشاعر المتمكن من محاورة نصوص غائبة بطريقة فنية، ويعمل في نصه على إعادة صياغة ذلك النص الغائب في قالب جديد، وعلى ذكر مصطلح الحوار فإنّ المستوى الحوارية للتناص يلعب دورا أساسيا في بناء نص متناسق، "فالتناص الحوارية لا يقف عند حدود البنية السطحية للنص الغائب، وإنما يعمل على نقده وقلب تصوّره"² ومفهوم النص المتعالي يندرج ضمن التعالقات النصية التي تصاحب النص المنتج، والذي يشترك في العديد من النقاط الأساسية التي يعقد عليها الشاعر أو الكاتب علاقة نصه مع السياقات الأخرى، وقد ربط بنيس مفهوم التناص بإعادة صياغة النص

¹ جمال مبارك: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 157/158.

² المرجع نفسه، ص 159.

واستخراج النصوص الغائبة، ومن خلال دراسته على الوقوف عند ماهية النص وعدم أحاديته وصفائه من نصوص سابقة وسياقات أخرى، فالتناص الحواري قادر على التغلغل في أعماق النصوص الأخرى التي يتعالق معها النص المنتج، ويعتمد فيه المبدع على خاصية التغيير وتجاوز الموجود والمتناول ومنه خلق نفحات من الجمالية، ولا يخفي بنيس بأن أفكاره ومواقفه النقدية من مصطلح التناص مستوحاة من آراء كل من تودوروف وجوليا كريستيفا، والوصول لنتيجة أنّ النص الجديد المنتج هو تلاقي مجموعة من النصوص السابقة، "أمّا كتاب بنيس الثاني (حادثة السؤال) فقد طرح من خلاله مصطلح هجرة النص، فجعل النص المدروس مهاجرا والنصوص المتضمنة فيه مهاجرا إليها، وما النص المهاجر إليه إلا النص الغائب في كتاب ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب"¹ وقد كان لبنيس إسهامات في مجال التناص من خلال دراساته لمجموعة من النماذج الشعرية لأشهر الشعراء العرب، وارتكزت نظريته حول مفهوم النص الغائب والمهاجر وارتباطاته بين النصوص المتعددة وأنّ لكلّ قارئ تذوّق خاص لما يقرؤه، وعليه فإنّ بنيس قد حصر التناص في ثلاث مستويات تأرجحت بين الاجترار والامتصاص والحوار، ولكلّ نمط من هذه الأنماط خصوصياته ومهمته في تشكيل النص المنتج.

3.3. التفاعل النصي عند سعيد يقطين:

التحق الناقد المغربي سعيد يقطين بثلة من النقاد العرب الحداثيين لدراسة علائقية النصوص الأدبية ومدى ارتباطها وتداخلها ببعضها البعض، متخذاً من التفاعل النصي والمتعاليات النصية مسمى بديلاً لمصطلح التناص الشائع في الساحة النقدية، ففي كتابه "انفتاح النص الروائي" يعرض لنا جملة من الآراء التي سبقته في تحديدهم لحقل التناص وكيفية دراسة النصوص واستخراج تفاعلها وأوجه التداخل، ولقد استحسن إطلاق مصطلح التفاعل النصي بدلاً من التناص، لأنّه وحسب رأيه "يؤثر استعمال التفاعل النصي لأنّه أعم من التناص على المتعاليات النصية التي هي مقابل transtextualité عند جنيت

¹ إكرام بن سلامة: استراتيجية التناص في تحليل الخطاب الشعري- في النقد العربي القديم من خلال كتاب الذخيرة لابن بسّام، دراسة في الآليات والمستويات- أطروحة دكتوراه، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2013/2014، ص50.

لدلالاتها الإيحائية البعيدة، فبما أنّ النص ينتج ضمن بنية سابقة فهو يتعالق بها ويتفاعل معها¹ ويشير سعيد يقطين في تعريفه للتناص "ومند ظهوره وهو يتحرك طليقا وبحرية، وبشكل ما متعاليا عن الاختصاصات العامة أو الخاصة، الكبرى أو الصغرى. يشتغل به البويطقي والسيميوطيقي والأسلوبي والتداولي والتفكيكي"² وعليه فإنّه مصطلح هلامي شامل لكلّ أنواع الخطابات الأدبية التي تتأثّر بتفاعل تلك النصوص مشكلة خطابا متعاليا عن سابقه متجاوزا المؤلف، بيد أنّه يتعالق شكلا أو مضمونا مع تلك النصوص المعاصرة له أو التي تشترك معه في نقطة معينة، أو فلنقل بأنّ التناص ممارسة تتم عن طريق استجلاب جملة من المتفاعلات النصيّة التي تخدم النص المنتج من كلّ جوانبه، وكذا تبيان مدى مهارة الكاتب في نسج نصه الجديد بالاعتماد على إنتاجات سبقته أو عاصرته، والهدف الأسمى من تمازج هذه المتفاعلات هو الخروج بشكل أدبي جديد يتضمن جوانب جمالية وفنيّة، تجعل المتلقي متلهفا لقراءة المزيد خاصة إذا كان المتن متنوع المشارب والمصادر، ويفضّل الناقد العربي سعيد يقطين إطلاق مصطلح التفاعل النصي بدلا من التناص لأنّه يرى بأنّه يعبر أكثر، وقد فضّل في كتابه الفرق بين التفاعل النصي العام والخاص عند العرب القدامى من خلال رصده لعلائقية النصوص فيما بينها، ومن بين أشكال التناص التي عالجها يقطين في دراساته "التناص الداخلي والخارجي والذاتي"

المبحث الثاني: شعرية التناص في الخطاب الروائي المعاصر

يعدّ التناص مصطلحا حديثا بالنسبة للنقد العربي، لأنّ أصل التسمية يرجع للباحثة السيميائية "كريستيفا" كما ذكرنا سابقا، وقد كان العرب يمارسون هذه الظاهرة دون علم أو قصد، "عرف العرب «التناص» وأسهبوا في تحليله، وإن لم يستخدموا بالطبع مفردة «التناص» الحديثة والمستوردة. عرفوه ودرسوه عبر ظواهر التعامل مع نصوص الآخرين، وطرحوا مفردات ومفاهيم غنيّة ووافرة تذهب من التضمين في

¹ سعيد يقطين: افتتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء-المغرب، 2002، ص98.

² سعيد يقطين: الرواية والتراث السرد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1992، ص10/9.

محاسنه ومساوئه إلى "السرقه"¹ وغيرها من أشكال التنقيح والتعديل الذي يطرأ على بعض العناصر المقتبسة وقد تتعدى إلى الانتحال والأخذ من المصدر دون إحالة، وقد "وفد التناص إلى البيئة الثقافية العربية مع ارتحال النظرية النقدية المعاصرة، فكان أحد اتجاهات ما بعد البنيوية التي استقبلها النقاد العرب المعاصرين"² ومن أبرز القامات الأدبية والنقدية التي تناولت هذا الدرس النقدي نجد الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض ومن خلال مقال له يحمل عنوان "فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص" أين انصب اهتمامه بنسبة كبيرة حول موضوع التراث الذي دعا إلى ضرورة إعادة قراءته بنفس جديد انطلاقاً من موضوع السرقات الأدبية في بلاد العرب، فبالرغم من أنّ مصطلح التناص لم يرد في كتب العرب ودراساتهم إلا أنّه كان متجلياً بشكل كبير منذ الجاهلية وفي أشعار فحول العرب فهو في حقيقة الأمر يقابل مفهوم السرقه الأدبية في النقد العربي، فالطرح المرتاضي كان منصبا حول هذا الموضوع الشائك الذي قوبل بالرفض أحيانا وبالقبول أحيانا أخرى، وما يهمنا في كلّ هذا هو تلقي الخطاب السردى للتناص وكيف وظفه الكاتب العربي في مختلف محطات إبداعه وخروج عمله الأدبي للنور من واسع الأبواب، ولا شك بأنّ الرواية هي الجنس الأدبي الأكثر شيوعاً في عالم السرد وهي الأكثر تداولاً في وقتنا الحالي، لما تزخر به من جماليات ولمسات فنيّة من لدن المبدع وفيها يتمّ ذلك التلاحم والانسجام بين مختلف المصادر والمعارف السابقة والاقتباسات ذات البعد الدلالي والجمالي، وقد تناول الناقد العربي درس التناص بكثير من الحرص وسلط الضوء على هذه الآلية النقدية التي تعدّ لازمة وضرورة لكلّ النصوص الأدبية، وقد برزت بعض الأقلام العربية التي أولت اهتماماً بالغاً بموضوع التناص كتيمة بارزة وحاضرة بصفة دائمة في النص أو الخطاب السردى بخاصة. وسنحاول تبيان أهميته في النصوص الروائية ومدى تأثيره في العملية الإبداعية للكاتب، في مقابل عملية التلقي للقارئ ومدى تجاوبه مع النص.

¹ كاظم جهاد: أدونيس منتحلاً-دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة-يسبقها ما هو التناص؟ مكتبة مدبولي، مكتبة الفكر الجديد، باريس،

1993، ص13.

² عمر زرقاوي: استقبال التناص في النقد العربي المعاصر-قراءة في محاولات التأصيل ومعضلاته- دار المنقذ للنشر والتوزيع، ط1، 2019، ص5.

1. استراتيجية التناص في النص الروائي المعاصر - الرواية الجزائرية -

إنّ الأصل في مادة "روى" في اللغة العربية، هو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى آخر من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزاودة الرواية، لأنّ الناس كانوا يرتوون من مائها¹ والرواية عالم شديد التعقيد متناهي التركيب، متداخل الأصول، إنها جنس سردي منشور لأنّها ابنة الملحمة والشعر الغنائي والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعاً² وتعدّ الرواية جنساً أدبياً يستعص على الإنسان البسيط خوض غماره فتركيبها المعقدة تجعل منها فضاء واسعاً تسمح لكاتبها باستخدام شتى ألوان التعبير، ومنه استلهم الماضي واستذكّره بطريقة ما أو توظيف الخيال المجنح كنوع من التناغم بين ما يحدث في الواقع وما هو موجود في خيال المبدع، ليصل في نهاية المطاف إلى عمل فني يركز على مجموعة من العناصر الجمالية المصطبغة بحلة اجتماعية أو سياسية أو ثقافية أو تاريخية. ويتحدد ذلك بحسب الموضوع المطروح والقضايا الجوهرية التي يحتويها هذا الخطاب الروائي المشبع بجملة من الأيديولوجيات المرتبطة بالإنسان وحياته، وينحصر مفهوم الرواية الجديدة حول تلك الإشارات التي ظهرت في العالم الغربي، من خلال أعمال مجموعة من الباحثين المتخصصين في مجال السرديات بعامة والرواية بخاصة، إذ أنّ الرواية أخذت حيزاً مهماً في مجال الدراسات الأدبية والنقدية، وتعددت مفاهيمها من باحث لآخر سواء في العالم الغربي الذي عرف جنس الرواية أولاً، أو العالم العربي الذي تلقى هذا الفن النثري بحفاوة، إذ أنّ "ما يميّز الرواية كجنس أدبي- في تصوّر باحثين- بالمقارنة مع الأجناس الأخرى أنّها جنس مفتوح ومركّب يمزج في بنيته الداخلية بين أجناس مختلفة (الشعر، النثر، المذكرات، الرسالة...) وبين لغات متعددة (الفصحى، العامية، اللغة الراقية، اللغة المبتذلة، لغات الطبقات الاجتماعية...)"³ ويرجع انفتاح الرواية على الأجناس الأدبية الأخرى لطبيعتها الاحتوائية القادرة على حبك وسبك كل الفنون الأدبية التي تلي ذائقة المتلقي.

¹ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 222.

² المرجع نفسه، ص 25.

³ محمد بوعزة: تحليل النص السردى - تقنيات. ومفاهيم - منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط 1، 2010، ص 17.

ارتبط ظهور الرواية في الوطن العربي بعاملين اثنين أحدهما: أثر كل من مصر ولبنان في نشأة هذا الجنس الأدبي سواء في درجة التأثير بالغرب أو التأثير في الأقطار العربية، أمّا العامل الآخر فهو أنّ تطوّر هذا الفن الروائي ارتبط في ظهوره بتطوّر الاتجاه القومي العربي ونضجه أكثر من أي عامل آخر¹ وبالفعل فالاتجاه القومي يعتبر النقطة الأبرز الذي ارتبط بظهور هذا الجنس الأدبي في العالم العربي، لأنّه المحرك الفعلي لخروج الروائي العربي من قوقعة المحاكاة ولحاقه بركب الحداثة في عالم الرواية الشاسع، فترك بصمته بالعديد من الأعمال التي لاقت رواجاً بفعل تشخيصها لقضايا حساسة ذات صلة وطيدة وعميقة بواقع الإنسان وما يعيشه من اضطهاد وسلب للحقوق، ومن هنا بدأت رحلة الكتابة بالنسبة للكاتب أو المؤلف العربي، وفي كل الأحوال فالرواية هي الجنس الأدبي الوحيد الذي بإمكانه التعبير عن القضايا القومية من خلال حركيتها وانفلاتها عن خط الاستقامة وتوجهها مؤخراً نحو الخروج عن المؤلف أو ما يسمى بالتجريب، الذي كان سبباً قاطعاً لتحوّل النص الروائي وإحداث قفزة نوعية في هذا المجال وهذا الحقل الأدبي، أين تجردت فيه الرواية من لباسها التقليدي لتدخل عالم التجديد والتجريب أين ظهرت الكثير من الملامح الحديثة للرواية في الوطن العربي بعمامة والجزائر بخاصة.

وقد "مرت الرواية المكتوبة باللغة العربية نظرياً في الجزائر حسب النقاد، مرحلة التكوين التي تبلورت مع أحمد رضا حوحو، الذي كان له الفضل في وضع اللمسات الأولى لمحاولة كتابة الرواية والقصة والمسرح في الجزائر"² أمّا المرحلة الثانية وهي المرحلة الحاسمة التي بدأت فيها الرواية الجزائرية تشهد انتعاشاً ونجاحاً على مستوى المضامين والمواضيع المتنوعة التي ارتبطت أغلبها بالمجتمع الجزائري وما عايشه فترة الاحتلال الفرنسي، أي أنّ منطلق الرواية الجزائرية كان وطنياً محضاً فظهرت أعمال كل من عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار في الجزائر، وعلى الضفة الأخرى أيضاً كان هنالك نشاط روائي بلغة الآخر لكنّها تركت الأثر الإيجابي في نفوس الجزائريين، فقد تميزت فترة السبعينيات بانتعاش النص الروائي الجزائري من حيث النضج الأدبي والإبداعي للروائيين الجزائريين الذين سعوا جاهدين للنهوض بالأدب الجزائري، في ظل

¹ مصطفى عبد الغني: الاتجاه القومي في الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 19.

² الطيب ولد العروسي: أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2009، ص 30.

التضييق الاستعماري الذي مورس على الجزائريين في كلّ المجالات بما في ذلك الأدب، فنهضت الأقلام الإبداعية في الجزائر معلنة خروجها من شرنقة الصمت والإفصاح عن المسكوت عنه، وقد تعددت طرق وأساليب التعبير في الرواية الجزائرية خاصة مع بروز تقنيات التجريب المتنوعة التي خلقت ألوانا متناسقة متمثلة في أمهر النصوص الروائية التي اشتهرت على المستوى العربي والغربي، "والرواية في تعريفاتها الأولية سرد أدبي نثري يستند إلى قواعد محددة اتفق عليها النقاد في الغرب فهي عمل تخيلي يقدم شخصيات على أنّها حقيقية، أو هي عمل أدبي يروى حصرا بالنثر وهو ذو طول كاف ويحرص في السرد على المغامرة أو دراسة الطبائع أو السمات أو تحليل الإحساسات والعواطف والعرض، سواء أكان موضوعيا أم ذاتيا من الواقع"¹ والرواية عالم شديد التعقيد متناهي التركيب متداخل الأصول، ويعدّ هذا الجنس الأدبي أحد أهم الأجناس الأدبية التي وجد فيه الكتاب ملاذهم للتعبير عن انشغالاتهم، وإبداء آرائهم حول مختلف القضايا التي تحاكي وتعالج الواقع الاجتماعي والسياسي وغيره من المجالات التي تشكل خلفية للحياة اليومية للفرد والمجتمع، والرواية كفنّ نثري متحرر فقد فتحت المجال واسعا لهؤلاء المبدعين من أجل البروز بنصوص روائية، تشبه التحف في مضمونها وتطرح جملة من التناقضات الموجودة في مختلف شرائح المجتمعات في قالب جمالي، يحمل من عناصر السرد ما يحمل ولكل مكون منها خصوصياته ودوره الفعّال في العمل الروائي.

"تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل ممّا يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى"² ولهذا تعددت التعريفات للرواية وأخذ كل باحث وناقد يدلي بدلوه فهناك من ربطها بالتاريخ وهناك من ربطها بالأساطير وأرجعها البعض إلى الملحمة، إلّا أنّ الشيء المتفق عليه أنّ الرواية اتخذت لنفسها منحى قوميا وكأَنَّها وجدت من أجل خدمة القضايا القومية والوطنية، فكلّ كاتب يحمل رسالة هادفة يكون الدافع القومي على رأس قائمة اهتماماته، يمثّل الهدف الأسمى والركن الأساسي الباعث على تأليف النص

¹ خليل الموسى: ملاحم من الرواية العربية، السورية، "دراسة" منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، ص 17/16.

² عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 11.

الروائي وتظل الرواية أكثر من غيرها تعبيراً عن القضايا القومية الكبرى لما فيها من إمكانيات كثيفة مستبطنة¹ وعن نشأة الرواية الحديثة فقد اختلفت الآراء وتضاربت فكما يؤرخ المتخصصون في تاريخ نشأة الرواية والتي برزت كفن نثري عند الغرب يرون بدايتها الحقيقية كجنس أدبي مكتمل إلى القرن التاسع عشر، هذا ما جاء في أغلب كتب الأدب "وبالرغم من اختلاف الآراء وتضاربها بدءاً برأي هيغل وصولاً لجون هالبرين إلا أنهم مجمعون أنّ الرواية الحديثة بدأت في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، في القرن الثامن عشر كانت تحبو لكنّها في القرن التاسع عشر انتصبت على قدميها وفرضت نفسها حتى أمكن القول أنّ الرواية هي الجنس المسيطر على عقول القراء في هذه الأيام.² ومن أبرز المهتمين بفن الرواية والذي عكف على تقديم دراسات متعددة حولها "ميخائيل باختين" خاصة في كتابيه الشهيرين الخطاب الروائي والكلمة في الرواية فيعرفها قائلاً: أنّها "جزء من ثقافة المجتمع والثقافة مثل الرواية مكوّنة من خطابات تعيها الذاكرة الجماعية، ويعرّف باختين الرواية فيقول "إنّ الرواية هي التنوّع الاجتماعي للغات وأحياناً للغات والأصوات الفردية تنوعاً منظماً أدبياً"³ أي أنّ الرواية تشكيل وتركيب هجين من وجهة نظر اللغة كما يصرح باختين، والرواية كبنية تتشكل من مجموعة من المكونات تدخل في تكوينها جملة من الأجناس المختلفة كالشعر والقصص والسيرة والحكم والأمثال وغيرها... ما يزيد النص الروائي ثراءً ويكسبه حلة جديدة، "تسمح الرواية بدخول أجناس مختلفة فنية كالقصص الاستطردية والتمثيلية الغنائية والقصائد والمشاهد الدرامية... الخ وخارجة عن الفن كالأجناس الحياتية اليومية والبلاغية والعلمية والدينية وغيرها"⁴ ويختلف توظيف هذه الأجناس بحسب حاجة صاحب العمل أو المؤلف وما يستدعيه نصه، فالرواية بحاجة لهذا التداخل والتفاعل بين مختلف البنيات من أجل التعبير الأقرب عن الواقع، خاصة إذا كان صاحب النص المنتج واسع المعرفة والثقافة التي تمكنه من استخلاص

¹ مصطفى عبد الغني: الاتجاه القومي في الرواية، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس 1994، ص 9.

² حنا عبود: من تاريخ الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 10.

³ ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص 39.

⁴ ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ص 93.

تلك الأشكال الأدبية الأخرى بطرقه الخاصة وبأسلوبه الفريد، يأتي لنا بنصه لتكفل بالبحث عن أبرز المنابع التي نهل منها من أجل الخروج بنصه الروائي، وهنا تتضح لنا تلك الأهمية الكبيرة للتناص الذي هو محور بحثنا وتبرز معه تلك الحقيقة التي تنادي باستحالة نقاء أي نص أدبي، فالرواية الآن أصبحت جملة من الأشكال الأدبية التعبيرية، بشخصياتها وأزميتها وأمكنتها وكل عناصرها بدءا بالموضوع الذي تطرحه الرواية، فمن الممكن جدا أن يكون مضمون الرواية عبارة عن حكاية خرافية أو أسطورة، بالإضافة إلى السيرة الذاتية التي تعدّ أحد أشكال التعبير الروائي الأكثر حداثة أو إعادة سرد لبعض الأحداث التاريخية، مع الاستعانة بعنصر التخيل الذاتي الذي يخوّل للكاتب إمكانية التصرف في نصّه الإبداعي من خلال تناصاته المختلفة وأسلوبه التعبيري الخاص به.

اتخذ التناص لنفسه أوجها متعددة في النص الروائي العربي بعامة والجزائري بخاصة وباعتباره المادة الخام التي يستقي منها المبدع آرائه وأفكاره، بهدف إثراء خطابه الجماهيري فإنه مثل المجال الواسع الذي يمكن من خلاله مزج مختلف النصوص الأدبية والخروج بنص جديد أصلي، مستخلص من مجموعة نصوص سابقة أو معاصرة له منبعها فيه من التاريخي والأسطوري والثقافة الشعبية والدينية وغيرها، ويدخل الخطاب الروائي الجزائري معترك التناص من واسع أبوابه باعتباره آلية نقدية تجريبية تميز الرواية الحديثة والمعاصرة عن الرواية التقليدية الكلاسيكية.

1.1 النزوع الأسطوري في الرواية الجزائرية:

يمثل التناص إضافة جليّة وحاسمة في العملية الإبداعية للمؤلف، ما إذا استطاع المؤلف التعامل مع المضامين والأفكار المستمدة من أعمال مختلفة تقدم خدمة لعمله بل وتكسبه جمالية، كما يشترط في التناص تجاوز ما هو متوفر ومجود في النصوص التي سبقتها، فإبداعية التناص الأدبي تكمن في وضع النصّ أمام تحد كبير يواجهه به صاحب العمل سياقات النصوص السابقة المتوارثة في قالبها العصري، فإن استطاع تجاوزها وقلّت التشاكلات بين الطرفين زاد تميّز الخطاب المنتج ضمن السياقات السابقة، وبالتالي

تظهر بصمة المبدع وأصالته خطابه الجديد¹ فالأصل في التناص تجاوز هدفه الوصول لأعلى درجة من حيث الخلق وتطوير الإمكانيات المتاحة ولا شك بأنّ له دوراً فعالاً في نجاح العمل الأدبي، ولقد اعتمد الروائيون الجزائريون المعاصرون على العديد من أشكال التعبير الأدبية والمصادر التراثية والتاريخية والدينية والأسطورية، من أجل إثراء خطاباتهم الروائية التي تتناول في غالب الأحيان مواضيع وقضايا تتعلق بالواقع الاجتماعي وما يحمله من هموم وانشغالات، فمنذ ظهور الرواية في الجزائر اصطبغت بحلة اجتماعية وسياسية رامية، مع طغيان توظيف التاريخ والتراث والأساطير ومختلف مصادر الثقافة الشعبية التي ميّزت المجتمع الجزائري، ليتمكن كلّ فرد من أفراد المجتمع ما يحاول الكاتب الجزائري إيصاله، "ويعتبر توظيف الأسطورة في النصوص الروائية المعاصرة من بين أهم العناصر الفنية والجمالية التي قد تستفيد منها الرواية، من الجانب الفني والدلالي على حدّ سواء"² ونمثّل هنا بالكاتب الجزائري بن هدوقة الذي تميّزت أعماله الروائية بالجنوح إلى توظيف الأسطورة في نصوصه الروائية. يقول الباحث عامر مخلوف عن رواية بن هدوقة -في وصفه للقريّة- "إنّ تغليف القريّة بهذه الهالة الأسطورية ظاهرة ليست غريبة على عادات وتقاليد مجتمعنا، وهي في نفس الوقت ليست غريبة على أسلوب الكاتب إذ لا يزال العدد سبعة يؤدي وظيفة أساسية في تحقيق الجو الأسطوري"³ لقد تميّزت رواية بن هدوقة بتناصاتها المختلفة، مع جنوح واضح للأسطورة تعود هذه الميزة لتوجّه الكاتب وتأثره بالأساطير من خلال ربطها بالواقع المعيش، كما هو الحال مع رواية "الحوّات والقصر" هذه الرواية المشبعة أسطوريا بدءاً بالقريّة السبع -دلالة العدد سبعة في الأساطير- مروراً بما شهده بطل الرواية علي من أحداث عجيبة قبل الوصول إلى القصر هذا الأخير الذي سلب كلّ شيء من سكان القريّة، كما يذكر أنّه تعرض لأفطع أنواع الذل والمعاملة القاسية التي أفقدته ذراعيه فأخرسوه ثمّ أعموه في نهاية المطاف، إنّها سياسة تكميم الأفواه وهذا جزاء من يقترب من

¹ ينظر، أحمد عدنان حمدي: التناص وتداخل النصوص- المفهوم والمنهج- دراسة في شعر، دار المأمون للنشر والتوزيع، ط1، المملكة الأردنية الهاشمية، 2012، ص22.

² بلال عزوز وخديجة الشاحنة: التناص التراثي في رواية "ثورة الملائكة" لأحمد زغب (مقال)، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد3، مج 12، ص329.

³ عامر مخلوف: الرواية والتحوّلات في الجزائر-دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية- منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2000، ص44.

كلّ سلطة عليا في الوجود، ولا شكّ بأنّ الحاكم شخص مستبد والكلّ يهابه، بيد أنّه لم يستسلم وظلّ وفياً لمشروعه الإصلاحية العادل الرافض لكلّ أشكال القمع والجبروت متشبثاً بأمل انتصار الخير على الشر في يوم ما، إنّ هذا النموذج يتكرر بشكل كبير عند أغلب الروائيين العرب الذين يحاولون إظهار الجانب السيء من السلطة، وفضح أصحاب كراسي الحكم الظالمين، لقد كان إيمان الحوّا قويا لدرجة كبيرة، فها هو ينتصر على القصر بعد استماتته في المقاومة والصمود رغم كلّ المآسي التي مرّ بها، لقد حاول الطاهر وطّار التعبير عن الواقع مستعينا بعالم الأساطير فتجده حريصا على تغليف حكاياته بأحداثها وشخصياتها وأزميتها بغلاف أسطوري يبتعد نوعا ما عن الواقع، لكنّه يعبر عنه بصورة أو بأخرى في الوقت نفسه عن الواقع، علي الحوّا الذي انطلق في رحلة الوعي بالثورة ومجابهة الظلم، ذلك الوعي المخضب بالتضحية الذي يقود إلى افتكاك السلطة ليعمّ الخير، هي إذن رحلة الطاهر وطّار نحو استلهام الموروث الأسطوري والتراث الشعبي، ليكون انفتاحا إبداعيا له دلالاته وعلاقته الوطيدة بالواقع¹ وقد سار على حذوه العديد من الروائيين الجزائريين فترة التسعينات وصولا إلى يومنا هذا مستلهمين من الأساطير أشكالا تعبيرية متميزة.

2.1. التاريخي والتراثي في الرواية الجزائرية المعاصرة:

لقد عرفت فترة السبعينات باعتبارها مرحلة أوليّة لكتابة الرواية الجزائرية وبداية خروجها للنور، توجهها أيديولوجيا نظرا للمراحل الانتقالية التي عرفت الجزائر باعتبارها بلدا في أزهى فترات استرجاع حريتها بعد أن كانت تمر بظروف استثنائية على جميع الأصعدة، لقد اتجه الروائيون الجزائريون نحو تناول مواضيع تتعلق بالواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي الذي يعيشه المجتمع، فكانت الانطلاقة مع أبرز الأعلام السبعينية "الطاهر وطّار وعبد الحميد بن هدوقة" وما ميّز أغلب أعمالهم الروائية أنّها تعالج قضايا اجتماعية أو سياسية مضمرة، حاول من خلالها كل كاتب معالجة الوضع السائد في المجتمع الجزائري وكشف غطاء الحقيقة التي لازمها السكوت، فرواية "ريح الجنوب" لبن هدوقة نموذج عن الرواية الاجتماعية التي عالج فيها حقيقة الريف الجزائري في ظلّ الإصلاحات الزراعية التي أقرتها الثورة الزراعية

¹ ينظر، عامر مخلوف: الرواية والتحوّلات في الجزائر، ص52.

بعد الاستقلال، ليشرح بن هدوقة النموذج الإقطاعي الذي هيمن على كل الثروات الفلاحية وجعلتها تحت سلطتها، شخصية عابد ابن القاضي الجشعة والمسيطرة والاستغلالية لبني قريته الفقراء، كما أنه يجسّد نموذج الشخصية الخائنة التي لم تقف مع نصرة القضية الوطنية، فالتاريخ هنا يسجّل ولا يرحم، وقد عمد بن هدوقة الوقوف عند تاريخ الثورة الجزائرية المجيدة التي كانت منطلقاً لكل الأحداث التي تلتها، ومن النادر عدم توظيف الروائيين في تلك الفترة عن تاريخ الجزائر الطويل والحافل بالأحداث والمجازر المرتكبة في حق الجزائريين، "ويصدق القول على الرواية الجزائرية في بداية السبعينات، حيث نظرت إلى التاريخ وخاصة تاريخ الثورة، ثمّ تاريخ الحقبة الزمنية التي كتب فيها النصّ الروائي، نظرة تقديسية والقارئ لروايات هذه الحقبة سيلمح ذلك الجدل الواسع بين الواقعي والتاريخي، فأغلب القضايا التي عالجتها الرواية في تلك الفترة إنّما عولجت على ضوء ما هو تاريخي، وخاصة تاريخ الثورة"¹ وعلى نفس الوتيرة استمر الروائي الجزائري في دعم التوجه الاشتراكي في الثورة، مع الاعتماد على عنصر التاريخ والثورة بخاصة في تدعيم النصوص الروائية على غرار روايات الطاهر وطار التي تشبه روايات بن هدوقة، أو فنقل أن فترة السبعينات شهدت بروزاً واضحاً لكلّ منهما بفضل رواياتهم المحاكية للواقع الجزائري بنكهة تاريخية، لتأتي بعدها العديد من الأسماء الروائية المعروفة في عالم الرواية خاصة في فترة التسعينات الحساسة التي شهدت أحداثاً متفرقة، أبرزها العديد من الآفات الاجتماعية، البطالة، الفقر، الإرهاب، أزمة المثقف..، ما أدّى إلى استفاقة الكاتب الجزائري الذي حاول التغلغل قدر المستطاع إلى أعماق المجتمع وما يعيشه في ظلّ عشرية سوداء قاسية على جميع الأصعدة، وكالعادة نجد الروائي الجزائري ينهل من التاريخ لكي ينشأ نظرة شاملة لتتشكل في مفهومه الخاص رواية الأزمة التي دأبت على رصد مظاهر الاجتماعية الطاغية آنذاك، نذكر على سبيل المثال: واسيني الأعرج، محمد ساري في روايته "الورم" التي تناول فيها ظاهرة الإرهاب...

¹ عثمان رواق: التناص التاريخي في الرواية الجزائرية (بين الرؤية التقديسية وإعادة القراءة) مجلة منتدى الأستاذ، (المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية، قسنطينة، الجزائر، العدد 14، 2014، ص 227/228.

"من الواضح أنّ الروايات التي أنتجتها الأزمة الجزائرية تتمثل كتابة جديدة أفرزها الواقع المأساوي، عملت على تعرية الواقع وكشف المؤامرة التي تحاك ضدّ الوطن بمفردات مليئة بالدمار والخراب، والقتل والموت"¹ ولا شكّ بأنّ الرواية التسعينية كانت في مجملها تتضمن عنصر التاريخ بكلّ تفاصيله الدقيقة، خاصة ذلك الشقّ الذي يتعلق بتاريخ الجزائر الثوري ورصد انعكاساته على الفرد والمجتمع، وهو الحال ذاته بالنسبة للروائيين بحد ذاتهم، فلا يمكنهم تجاهل تلك الفترات الحرجة التي مرّ بها شعب أبيّ ووطن مكافح مثل الجزائر، وقد استمر نزوع الرواية الجزائرية نحو التاريخ حتى بعد التسعينات وإلى يومنا هذا، وهي ترتدي ثوبا معاصرا بمسالك تجريبية متنوعة، أصبح فيها التناص ضرورة تستدعي نفسها بنفسها للخوض في قضايا المجتمع، ومن خلال ثلاثية الكاتب كمال قرور والتي تعتبر من الروايات الجزائرية المعاصرة التي جعلت من التاريخ نقطة بارزة ومهمة في تشكيل معماريتها..

إنّ العنصر التراثي بدوره قد أثبت حضوره القويّ في الرواية الجزائرية منذ ظهورها، لأنّه يرتبط ارتباطا وثيقا بالمجتمع الجزائري التي يعتبره جزءا مهما من انتمائه وقوميته، فهو الأجدد بتميز شعب عن شعب آخر، والكاتب بدوره يطمح في مشروعه الروائي إثبات أهمية هذا التراث وأثره الإيجابي من خلال حضوره في النصوص المعاصرة، "فهيمنة الخطاب التراثي في ساحة الفعل الثقافي العربي المعاصر ما هو إلّا تعبير عن الرغبة العربية في إعادة بناء الذات العربية ومحاولة الولوج لعالم الحداثة الفعلية"² ويعدّ التراث الشكل الأقرب الذي يلائم جنس الرواية، وما أكثر النماذج الروائية الجزائرية التي كان للتراث فيها الحضور الغزير، فلو أردنا البحث عن أبرز وأهم المصادر التي يشتق منها الروائي مواضيعه فس نجد التراث العنصر الطاعني على المواضيع التي يقوم المبدع بانتقائها وفقا لما تملّيه عليه ظروف مجتمعه والبيئة، فغالبا ما نجد الروائي الجزائري ينسج أحداثا خيالية تشبه أجواء الحكايات الخرافية والأساطير، ضف لها اعتماده على توظيف الأمثال الشعبية وبعضا من ملامح حكايات ألف ليلة وليلة، لإضفاء لمسة فنيّة وجمالية للمتن الروائي،

¹ غنية بوحرة: أبرز التيمات في رواية التسعينيات الجزائرية، مجلة اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة البليدة2، العدد2، سبتمبر 2013، ص117.

² نعيمة سبي: النص التراثي بين المفهوم والقراءة، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، عدد 2011، ص61.

فالتاريخي والتراثي عنصران مهيمان على الساحة الإبداعية للكتاب وبهما يستهل الكاتب رحلته لرصد الواقع بتفاصيله الدقيقة.

2. أشكال التناص ومستوياته:

يعدّ التناص من التقنيات الحديثة التي ركّز النقاد على تنقيحها ومتابعتها نظريا ومنهجيا، من خلال الأعمال الإبداعية للكتاب الذين لا يمكنهم الاستغناء عن عنصر التناص الذي يعدّ الوجه الخفي الذي يباغت به الكاتب قراءه ويستهلك مساحة واسعة من الاهتمام والمعرفة والثقافة، لأنه الزاد الذي يثري من خلاله المبدع نصه، وليس بالضرورة الحرص على الإلمام بفروع الأدب وفنونه وخصوصياته، الأمر أكبر من هذا وذاك، فنحن هنا "نستشف كيفية اشتغال هذه الآليات من خلال وظيفة التناص التي لا تعني إعادة نص سابق ودمج في نص لاحق فحسب، وإنما إعادة إنتاج نص ذو دلالة ومعنى آخر يكون حصيلة الدمج أو المزج، أو ما يسمى بالوظيفة التحويلية والدلالية"¹ ومن أبرز أشكال التناص نجد "الضروري والاختياري" بالإضافة إلى التناص الذاتي والداخلي والخارجي، ونخص بالذكر أيضا كلا من التناص على مستوى الشكل والمضمون، ولو أنّ هناك العديد من التقسيمات للتناص وتسمياته، إلّا أنّ الأشكال الأكثر بروزا في النصوص الأدبية نجد كلا من التناص الداخلي والخارجي والذاتي، بالإضافة إلى أشكال أخرى على غرار (التناص المباشر وغير المباشر، الضمني، الشكلي، المذاب، التام، الناقص..) وغيرها من المسميات التي تتشابه في ما بينها.

1.2 التناص الداخلي: ويمكن أن نطلق عليه بالتناص المغلق أي أنّ لديه حدودا معينة، وهو كلّ ما ارتبط بمدى سعة المبدع وإطلاعه وحقل ثقافته، وهو تعالق نص كاتب معين مع نصوص أخرى، يكون في نفس السياق ويعمد صاحب العمل المنتج إلى إقحام نص سابق أو معاصر له في نصه الجديد، ويمكن أن يعرف مدى اتساعية المخزون الثقافي للمبدع، ويقول سعيد يقطين في هذا الصدد: "التفاعل الذي يحصل على صعيد إنتاج النص المنتج، وتتحكم في هذا التفاعل عناصر عديدة يتصل بعضها بالموقف

¹خميسة مزيتي: أنواع التناص وآلياته عند ابن الأثير-قراءة في كتاب "كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب" جامعة خنشلة، مجلة آفاق للعلوم، العدد الثامن، ج2، جوان، 2017، جامعة الجلفة، ص291.

الكتابة والممارسة الفعلية التي يخوضها الكاتب وهو يتموقف من تجربة معينة، ويسعى إلى إنتاج نص معين، إنَّ هذا يتم انطلاقاً من أنَّ كلَّ نص ينتج ضمن بنية نصية منتجة وتبعاً لذلك يمارس إنتاجية¹ وفي التناص الداخلي يمكننا استخلاص العلاقات التفاعلية القائمة بين النص المنتج وما سبقه، وكذا الوقوف على مدى تمكّن الكاتب من توظيف المعارف والمكتسبات المستخلصة من الزاد الثقافي للكاتب وميولاته الأدبية، ويقول محمد عزّام في هذا الصدد: "أنَّ التناص الداخلي هو حوار يتجلى في توالد النص وتناسله وتناقش فيه الكلمات المفاتيح أو المحاور والجمل والمنطلقات والأهداف، والحوارات المباشرة وغير المباشرة، فهو إعادة إنتاج سابق في حدود من الحرية"² والتناص الداخلي أقلّ انفتاحاً عن التناص الخارجي الذي يكون أكثر عمقاً وانفتاحاً، وهو من أكثر أنواع التناص تواجداً في النصوص المعاصرة على غرار الرواية التي تحفل بالعديد من التناصات كونها الجنس الأدبي الأكثر انفتاحاً والأوسع تلقياً واستيعاباً للأشكال التعبيرية المختلفة.

2.2 التناص الخارجي: أمّا عن التناص الخارجي فهو الآخر نوع من أنواع التفاعل النصي، أساسه امتصاص ما سبقه من نصوص بهدف التجاوز والإبداع، وفيه تلتقي جملة من النصوص متعددة المصادر فتتداخل وتتفاعل كلّ البنيات النصية "هذا التفاعل يقوم على أساس الاستيعاب والتحويل والنقد، كما كانت المتفاعلات النصية غير منسجمة من حيث طبيعتها ومحتواها، فالنص يفرز كلّ ما هو إيجابي وما هو سلبي، فيدعم ما هو إيجابي ويدافع عنه ويمارس النقد على ما هو مناف لمنظور النص، فيخدمه عن طريق المعارضة أو السخرية أو التحويل"³ وبهذا فإنّ أهمية التناص الخارجي تبرز حوارية النصوص المتداخلة وتعمل على نقد بعض الأفكار أو تحويلها، ويكون المجال مفتوحاً في التناص الخارجي لا حدود له، فيمكن أن نجد داخل النص الواحد الكثير من النصوص تلتقي فيه الأجناس الأدبية باختلاف أشكالها وأنماطها، ولعلّ الرواية هي أكثر الأجناس الأدبية خرقاً لصفاء الجنس الأدبي الواحد كونها تتناص مع

¹ سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص 125.

² محمد عزّام: النص الغائب، ص 31/30.

³ سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص 125.

مختلف الأجناس الأدبية وكذا المصادر الخارجية التي تتعد نوعا ما عن حقل الأدب "وما يميز الخطاب الروائي هو امتلاكه لهذه القوة في افتراس اللغات والأجناس واصطيادها، لتتخلّى عن سننها الأولى، وتنخرط ضمن سنن الخطاب الروائي وقوانينه الأجناسية، غير أنّ ضحايا التناص التناص لا تلفظ أنفاسها، إنّما تظلّ مشرّبة بأعناقها إلى أصولها ومواطنها"¹ وبالتالي فإنّ التناص الخارجي يسير بالخطاب الروائي إلى أفق واسع من العلائق الحوارية والتفاعلية مع خطابات أخرى، تثري النص المنتج الذي يحتاج دفعا ونبضا جديدا يخلق دلالات وتأويلات مختلفة، ويعيد تشكيل قطعة فيسيفسائية تمتزج فيه مختلف الأشكال التعبيرية والخطابات الغنية بالمرجعيات الثقافية والتاريخية والتراثية وغيرها.

3.2. التناص الذاتي: ويقصد بها تناص الكاتب مع أعمال سابقة له، أي علاقة تفاعل وتداخل فيما بينها، "ويكون التناص ذاتيا لدى عبد المالك مرتاض في حالة الكاتب الذي يتناص مع نفسه في كتاباته في روايته حين يكون بصدد تجبيرها، وذلك بترداد عبارات بعينها أو بتكرار بعض النسائج الأسلوبية بنفسها"² ويعدّ هذا النوع من التناص الأكثر حضورا في الرواية العربية المعاصرة وكذا الجزائرية، فنجد مثلا تكرار بعض العبارات أو حتى الجمل القصيرة التي تنبع من توجّه الكاتب أو إيديولوجيته الخاصة به وطبيعة تفكيره وموقفه الثابت من قضية ما، خاصة إذا تعلّق الأمر بقناعة وانتماء الكاتب القومي وتأثره ببعض الأحداث التي يعايشها فيعبر عنها ويحاول تأكيد أفكاره في كلّ مناسبة، وفي بحثنا هذا نجد هذا النوع من التناص حاضرا بقوة في ثلاثية كمال قرور الروائية، والتي شهدت تعالقا نصيا فيما بينها سنحاول استخلاص أهمّ نقاط تداخلها شكلا ومضمونا، بالإضافة إلى تناص الكاتب مع تجاربه الحياتية الخاصة وذلك من خلال إدراج بعض المقاطع من سيرته الذاتية، وكذا اعتماده على نفس طريقة العنونة الثنائية التي ميّزت أعماله الروائية، كما أنّها تتشابه وتتداخل في عدة نقاط كون الكاتب لديه رؤيته الخاصة وتوجهه النابع من صميم الواقع المعاش، وسنعرض هذه التناصات في فصولنا التطبيقية القادمة.

¹ خالد حسين حسين: في نظرية العنوان -مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية- دار التكوين للنشر، ص412/413

² يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2008، ص410.

3. في الشعرية والتناص:

يحمل مفهوم الشعرية في الأدب عدة مفاهيم يتكئ عليها الباحث في مجال دراسته لمختلف النصوص الأدبية، وقد يتبادر للأذهان للوهلة الأولى بأنّ معنى "الشعرية" هو كلّ ما يتعلق بالشعر ولا يقتصر على أجناس أدبية أخرى كونه ينتمي إليه لفظاً، بيد أنّ مفهوم الشعرية العام يتخذ لنفسه جملة من المعاني ومدلولات، بل تدخل مجالا أكثر اتساعاً كونها تختص بدراسة الفنون الأدبية من جوانبها الإبداعية جمالياً وفنياً، كما تقوم بتقفي أثر النصوص الأدبية شكلاً ومضموناً، وعليه فإنّ الشعرية تأخذ اتجاهين مختلفين عن بعضهما إلّا أنّ القاسم المشترك بينهما هو مجال الأدب الذي تركّز فيه على تبيان جماليات الفن الأدبي بمختلف أجناسه، أمّا ربط مصطلح الشعرية بالتناص فإنّ المراد منه هو البحث في جماليات النص وما يحتويه من تناصات أسهمت في تشكيل البنية الفنيّة والجمالية للنص، خاصة ونحن أمام جنس الرواية والتي تشتمل على أشكال تعبيرية متعددة تفسح المجال للابداع على جميع المستويات، وهنا تظهر مهمة الشعرية التي تبحث في قوانين الإبداع الخاصة بكلّ كاتب. وللتناص جماليات ظاهرية وباطنية يسعى الباحث للكشف عنها والبحث في حيثياتها، ومنه الخلاص إلى نتيجة مفادها مدلولية هذه التناصات في الرواية، وسيكون موضوع بحثنا حول موضوع "شعرية التناص في روايات للكاتب الجزائري كمال قرور" وسنتعرف على مفهوم هذه الشعرية المتجلية في تناصاته المختلفة مع العديد من مشارب الأدب ومختلف الأشكال التعبيرية الأخرى، فما هو مفهوم الشعرية؟ وما علاقتها بالنص السردى الروائي؟ وهل يقتصر مفهومها على الشعر فقط أم أنّ للنثر نصيبه من الشعرية؟ وما علاقة الشعرية بالتناص كنظرية نقدية ضرورية لتشكيل الخطاب الروائي؟

لقد أثارت مسألة الشعرية جدلاً كبيراً منذ ظهورها، مع أرسطو في كتابه الشهير "فن الشعر" فتعددت تفريعاته والمصطلح واحد، وقد بدأ النقاد في تناول الشعرية كقضية نقدية جوهرية في أوائل القرن العشرين أين انتعشت البحوث الأدبية، وقد شكّل البحث في الشعرية مدار اهتمام الشكلايين الروس، بحيث تركّزت أغلب موضوعاتهم النظرية والتطبيقية في هذا المحور ومنه استخلصوا الاتجاه النقدي الذي مكّنهم

من تحديد الأدبية كخاصية نوعية للأدب غير مجرى الدراسات الأدبية وأعطائها دفعا جديدا¹ ويدل مصطلح الشعرية كما انتقل إلينا تقليديا أولا كلّ النظريات التي تدرس الأدب من الداخل ويطبق ثانيا على الاختيار الذي يرضاه المؤلف من الإمكانيات الأدبية من قبيل اختياره للموضوعات، ونمط التأليف والأسلوب² وغيرها من أوجه التأليف الإبداعي الأدبي، وللإشارة فإنّ مصطلح الشعرية مصطلح قديم ترجع نشأته إلى أحد أعمدة الفلسفة والفن والشعر، أرسطو وفي كتابه "فن الشعر" أو "في الشعرية" كما هو شائع في النقد الغربي يتطرق إلى أهم محاور الشعرية، ويتخذ هذا المفهوم منحى يقابل عنصر الإبداع والحس الجمالي والفني لصاحب العمل، و"تعدّ الشعرية (poetics) أحد أهم المناهج الأدبية المعاصرة التي تسعى إلى التعرف على جماليات الخطاب الأدبي وسبر أغواره، ومدى قدرته على إثارة المشاعر الجمالية والانفعالات العاطفية لدى المتلقي"³ ولا غرابة بأنّ هذه الغاية المرجوة من المناهج الأدبية الحديثة والمعاصرة التي تسعى دوما إلى الكشف عن جمالية النصوص الأدبية وقد عرف مصطلح الشعرية في الدراسات الحديثة العديد من التعريفات المتنوعة والمتباينة بدءا بترجمة مصطلح poetics إلى العربية، وقد ترجمها الناقد المغربي سعيد علوش إلى "الشاعرية" وأعطائها مجموعة من الدلالات أبرزها:

أ. مصطلح يستعمله تودوروف كمرادف لعلم أو نظرية الأدب.

ب. الشاعرية درس يتكفل باكتشاف الملكة الفردية التي تصنع فردية الحدث الأدبي.

ج. أما ج. كوهن فيحافظ على المعنى التقليدي للشاعرية كعلم موضوعه الشعر.

د. كما تعرف الشاعرية كنظرية عامة للأعمال الأدبية⁴

والشعرية حسب تودوروف هي نظرية الأدب، وقد تواضعت الدراسات حول دلالتها بأنّها لم تأخذ سمة الشعرية فحسب، بل إنّ دلالتها تكمن في استنباط القوانين والقواعد الداخلية للخطابات الإبداعية، أي

¹ عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردى وقضايا النص، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، ط1، وهران، الجزائر، 2009، ص129.

² تزيطان تودوروف: نظرية الأجناس الأدبية، -دراسات في التناص والكتابة والنقد- تر: عبد الرحمان بوعلي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2016، ص111.

³ إبراهيم عبد المنعم إبراهيم: بحوث في الشعرية وتطبيقاتها عند المتنبي، مكتبة الآداب للنشر، ط1، القاهرة، 2008، ص2.

⁴ سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الدار البيضاء، ص74.

خصائص الأنواع الأدبية¹ كما تعتبر اللسانيات الأرضية التي نشأت على إثرها الشعرية، لأنها بالكاد تركز على اللغة من منظورها الفني والجمالي، فمنذ القدم عرف هذا المصطلح بدءاً بأرسطو وكتابه "فن الشعر" الذي أسهم في وضع مفاهيم متعددة لهذا الحقل الواسع، "وتعالج الشعرية كيفية استعمال اللغة استعمالاً جمالياً والسبل التي يستعين بها المبدع في إنتاجه للنصوص ومحاولة الفرز بين الخطاب الشعري وغير الشعري، مع الفارق في المصطلح بين الباحثين"² وقد أدى هذا الخلط بين المصطلحين إلى بروز أقلام نقدية أخذت مصطلح الشعرية في سياق الجمالية، وأنها تختلف في معناها عن الشعر الذي تنسب إليه هذه اللفظة في مجملها، وحددت مجموعة من الدارسين المتخصصين خصائص شعرية النصوص السردية بعيداً عن مفهوم الشعر، بل ركزت على كونها نظرية أدبية مهمتها الكشف عن الجانب الشعري للنص خاصة في مجال الرواية، لأنها جنس أدبي فني جمالي بامتياز يتضمن سياقات وأنساق متعددة ما يجعل منها حقلاً سيميائياً ودلالياً، يستحق البحث في جماليات هذا الجنس الأدبي ومنه الكشف عن شعرية بما في ذلك التناص الذي يشكل جزءاً مهماً من البناء الروائي، "والشعرية (مقاربة الأدب) لا تعني تناول العمل الأدبي في ذاته، وإنما تكريس الجهد لاستنطاق خصائص الخطاب الأدبي بوصفه تجلياً لبنية عامة لا يشكل فيها هذا الخطاب إلا ممكناً من ممكاتها، ولهذا لا تبحث الشعرية في هذا الممكن فحسب، وإنما في الممكنات الأخرى أو في الممكن الآخر"³ وبالرجوع إلى موقف تودوروف فإننا نرى ذلك التعدد في المدلولات، أين مثلت هذه الأخيرة حصراً مفهوماً مكثفاً لكل المحاولات التي هدفت إلى بناء نظرية أدبية، ويتمثل في أنّ تحديده في أنّ مصطلح الشعرية poetics يدلّ على:

أولاً: أي نظرية داخلية للأدب.

ثانياً: اختيار إمكانيّة من الإمكانيات الأدبية، أيّ اتخاذ المؤلف طريقة كتابية ما.

¹ ينظر، عبد الله إبراهيم: المتخيل السردى-مقاربات في التناص والرؤى والدلالة- المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص148.

² مشتاق عباس معن: شعرية التناص "قراءة في شعرية كريستيفا السلبية" مجلة علامات، ج37، مج10، سبتمبر 2000، ص430.

³ حسن ناظم: مفاهيم الشعرية-دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم- المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الحمراء، 1994، ص17.

ثالثاً: تتصل الشعرية بالشفرات المعيارية التي تتخذها مدرسة أدبية ما مذهبها لها¹ ويقول فاليري في قضية الشعرية والفصل في مفهومها "يبدو لنا اسم "شعرية" ينطبق عليه ما فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي أي اسماً لكل ما له صلة بإبداع كتب أو تأليفها، حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهرة والوسيلة، لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر² ومن خلال تعريف فاليري للشعرية فإن رؤية تودوروف لهذه التيمة الرئيسية لا تختلف عن رؤية فاليري، لأن تودوروف يرى بأن الشعرية ترتبط بكل ما هو أدب دون استثناء، وهذا ما يبرر تحريه مفهوم نظرية الأدب الذي يراه مرادفاً لمصطلح الشعرية، وهذا ما رأيته من طرح في كتابه المتميز الذي يحمل عنوان الشعرية، وتفادياً لاقتزان الشعرية بجنس الشعر، واقتصارها عليه يقدم الباحث محمد خير البقاعي في ترجمته لمقالة رولان بارت (نظرية النص) بديلاً اصطلاحياً جديداً يسميه الإبداع، وهي وظيفة جمالية وفنية نجدها في الشعر والنثر معا ولا تقتصر على جنس الشعر فقط³ ويقابل الشعرية مفهوم الجمالية وكل ما له علاقة بأدبية النصوص، فنجد اللغة الشعرية والأسلوب الشعري، كما نجد شعرية الفضاء والزمن، بالإضافة إلى شعرية الخيال الذي يعدّ العنصر الأساسي في العمل الأدبي الإبداعي، وفيه تتجلى كل أسس الشعرية ويتكفل القارئ بعد خوضه أغوار النص ونخص بالذكر "جنس الرواية" بالبحث عن شعرية هذا الخطاب الروائي والكشف عن مكانها جمالياته وتجلياته، "فغالبا ما تنسب شعرية السرد إلى تودوروف الذي أسسها انطلاقاً من الألسنية البنيوية في كتابيه (الأدب والدلالة) 1967م، و(شعرية النثر) 1971م، وتستهدف الشعرية -هنا- نشاط النص الأدبي وفقاً لمراتب مسالكه"⁴ فالمعلوم أنّ النص الأدبي بعامة والرواية بخاصة عبارة عن تشكيلة متنوعة من الألوان التعبيرية النحوية والتركيبية والمجازية المنسوجة بلغة وأسلوب شعريين، فالشعرية إذن جزء من الأدبية يختص بدراسة النصوص الأدبية من أجل الكشف عن جمالياتها والإبحار في متاهاتها الفنية من خلال لغة المؤلف وأسلوبه وطريقة عرضه لأحداث

¹ ينظر، حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص 19.

² ترفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2007، ص 23/24.

³ ينظر، يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 289.

⁴ المرجع نفسه، ص 318.

روايته، بالإضافة إلى مختلف المصادر والمنابع التي يتناص معها بطرق متعددة، ليقحم القارئ في عالم الاستكشاف والبحث عن مكامن الشعرية وما يضيفه التناص على النص الروائي، فمن غير المعقول أن نجد نصا روائيا واحدا غير متناص مع أشكال أدبية أو غير أدبية، الأكيد بأن النص الذي بين يدي القارئ يحمل جملة من النصوص الأخرى المقروءة بمنظور آخر بالنسبة المؤلف، ليأتي على توظيفها وفق ما يتطلبه نصّه ويقوم بانتقاء ما يناسبه.

ويسوقنا الحديث ها هنا إلى البحث في موضوع شعرية التناص وتحليلاته في نصوص قرور الروائية المدججة بالمتفاعلات النصية المختلفة، التي اتخذ منها الكاتب طريقا ممهدا لأفكاره وتوجهاته الخاصة، بالإضافة إلى استعائته بعديد المصادر لعرض مختلف القضايا المصاحبة لنصوصه والتي تمثل جوهر العمل الفني للكاتب، وتظهر أشكال التناص ومستوياته في مضمون أعماله الروائية فنجد في ثلاثيته كلا من "التراث الديني والذي يشمل القرآن الكريم، كما وظف أيضا التراث الشعبي الذي يحمل هو الآخر أشكالا مختلفة على غرار الخرافة والحكايات الشعبية والأمثال الشعبية والحكم، وفي اتجاه آخر نجد توظيف التاريخ كمادة أساسية في النصوص الروائية لأنه يرتبط بالواقع بالدرجة الأولى وجزء مهم من الهوية والانتماء، كما نجد حضورا للأسطورة والتي تدخل ضمن حقل العجائي ويجوب بها الروائي عالم الفتازيا المشوّق، وفي السياق ذاته وظّف الكاتب ألوانا من الأجناس الأدبية التي تتداخل مع الرواية على غرار الشعر والمسرح والرواية وغيرها، وتشمل دراستنا البحث عن شعرية هذه المتفاعلات في كلّ من رواية "التراس، سيّد الخراب، وحضرة الجنرال" للكاتب الجزائري كمال قرور والتي تضمنت أنماطا تناصية عديدة حلّقت بالنصوص إلى عوالم وفضاءات واسعة تمكنت من محاكاة الواقع ونسج أحداثه ضمن قوالب فنية مشوّقة، بالإضافة إلى طغيان عنصر التخيل الذي مسّ كلّ مكونات السرد الروائي من شخصيات وأزمنة وأمكنة وأحداث، تمرّد الكاتب في عرضها لنا على النمطية السردية المألوفة وانفرد بنصوص روائية على مستوى من الفنية والجمالية، وسنتطرق في فصولنا التطبيقية القادمة إلى شعرية التناص في روايات قرور، لنستشف مدى أهمية هذه الاستراتيجية النقدية ذات الأبعاد الفنية والجمالية في بناء النصوص الروائية.

الفصل الثاني

"شعرية العتبات في روايات كمال قرور"

1. العتبات النصية (المفهوم والمصطلح)

لغة: يقصد بالعتبة كما جاء في لسان العرب لابن منظور "أسكفة الباب التي توطأ، وقيل العتبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب، والأسكفة: السفلى، والعارضتان: العضاتان والجمع عتب وعتبات"¹ العتبة خشبة الباب التي وطأ عليها والخشبة العليا وكلّ مرقة، ج عتب، والشدة و(في الهندسة): جسم محمول على دعامتين أو أكثر"² وتحيل مفردة "عتبة" إلى معنى مدخل الباب أو الأسكفة والتي تكون مرتفعة عن سطح الأرض، والواضح أنّ مفهوم العتبة يصب في حقل مقدمة الشيء أو مدخله، أي عتبه وأول محطة يمكن من خلالها الولوج للعالم الداخلي.

اصطلاحاً: أخذ مصطلح العتبات لنفسه عدّة مسميات انطلاقاً من اعتبارها نصاً موازياً للنص الأصلي، ويعدّ جيار جينيت من أبرز النقاد الغربيين الذين اهتموا بقضية العتبات إذ خصّص له كتاباً تحت عنوان "عتبات" (Seuils) الذي عالج فيه قضية المناص كونه يشكّل جزءاً مهماً من كيان النص، وحرص من خلاله على إبراز أهميته في تشكيل بنية النص وإعطائه قراءة أولية ذات طابع تأويلي، ويدخل مفهوم العتبات ضمن "العلامات الدلالية التي تشرّع أبواب النص أمام المتلقي وتشحنه بالدفعّة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه"³ وتشمل هذه العتبات كلّاً من العناوين والصور والرسومات والتصديرات والمقدمات وعناوين الفصول وغيرها من العلامات التي تظهر على غلاف الكتاب وداخله، "وتمثّل عتبات النص الروائي على جملة من الوحدات الأيقونية اللغوية والإشارية والرموز، المشكّلة للخطاب الروائي والمحاورة لأفق انتظار القارئ وإثارة اشتهاؤه السرد بل وتصيده بالمعنى الباري للكلمة"⁴ ويضع لها خليل شكري تعريفاً شاملاً بقوله: "هي المرفقات النصيّة المحيطة بالنص التي تعدّ مفاتيح إجرائية أساسية يستخدمها الباحث لاستكشاف أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، أي المداخل التي تتخلل

¹ ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله الكبير وآخرون، مادة (ع.ت.ب)، دار المعارف، القاهرة، ص 2791.

² شوقي صيف وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشرق الدولية، ط 4، القاهرة، مصر، 2004، ص 582.

³ باسمة درمش: عتبات النص، مجلة علامات في النقد، العدد 61، مج: 16، ماي 2007، ص 40.

⁴ هند بوعود: شعرية العتبات النصيّة في الرواية، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد 15/14، جامعة محمد خيضر بسكرة، جوان 2014، ص 155.

النص المتن وتكملة وتتمه¹ وتمثّل العتبات إشارات وإيحاءات يتمكن من خلالها القارئ من الولوج إلى أعماق النص والتعرّف على أسرارهِ، بل تقوم باستدراجه إلى خوض غماره بدءاً بفرضيات يضعها بعد التمعّن في الغلاف الخارجي وما يحمله من رموز تحيله إلى مواضيع وفرضيات مختلفة، والمناص عند جينيت هو علاقة أكثر ظهوراً وأكثر بعداً عن مجموع العمل الأدبي، فالنص بمعناه الحقيقي والأقرب هو الذي يقيم علاقة مع ما يمكن أن نسميه النص الموازي أي: العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، المدخل، التنبيهات، الملاحق، التذييلات، التوطئة، الحواشي، التصدير، الرسومات، والتشجيرات، شريط التزيين، الغلاف الخارجي، الجلادة وغيرها² وبهذه النصية الموازية يكون القارئ على أتمّ الاستعداد لخوض غمار النصوص الروائية، ويكون أكثر انفتاحاً على ما يتضمنه كلّ النص وما يشير إليه وإلى ما يرمز في الأغلب، وقد يوهّمك صاحب النص ببعض التلميحات قد تكون في الغالب عكس ما هو موجود، أو يتأنى بطريقة تهكمية أو رمزية لا يتمّ الكشف عن حثياتها إلّا بعد التعرف على محتوى الرواية مثلاً، وما تتضمنه من مرجعيات وقضايا تتعلق بتوجه كاتبها أو مواقفه من قضية معيّنة، وتختلف أساليب الاحتفاء بعناوين الروايات بحسب توجه الكاتب الشخصي أو الاجتماعي، كما أنّ أغلفة الروايات تحمل دلالات مختلفة، بالإضافة إلى نوع الخط وحجمه ولونه، وكذا المقدمات والحواشي التي تسهل مهمة القارئ الذي لا يملك خلفية عن مضمون العمل الأدبي الذي بين يديه، وبالتالي فالعتبات النصية هي تمهيدات لما هو آت في المتن وقراءة أوليّة للنص، فلقد أصبحت تمثّل مواضيع للدراسة والبحث في أبجدياتها وما تحمله من دلالات وإيحاءات تساعد القارئ على خوض غمار النصوص الأدبية، ونتحدث بالخصوص عن جنس الرواية هذا اللون الأدبي الذي اكتسح حقل الأدب وأصبح الرقم واحد، لأنّه الأقرب من فئة الجماهير والمجتمعات،

أمّا بالنسبة للناقد الفرنسي جيرار جينيت فقد كانت له التفاتة كبيرة فيما يتعلق بقضية العتبات التي خصص لها كتاباً يفصّل فيه أجزاء هذه التيمة الأساسية التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالنص، بل أعطى لكلّ

¹ خليل شكري هياس: فاعلية العتبات في قراءة النص الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص 229.

² La littérature au second degré, collection poétique, seuil 1982. G. Genette. Palimpsestes.

شقّ منها رصيذا كبيرا من الاهتمام، وتعرّض لهذا الطرح في كتبه العديدة على غرار "أطراس والصور وعتبات هذا الأخير الذي تناول عتبات النص بشكل دقيق، وقد أطلق مصطلح المناص paratexte على كلّ ما يميّز الشكل الخارجي للنص، وقدّم لنا جينيت تعريفا مفصلا للمناص في كتابه "عتبات" باعتباره نمطا من أنماط المتعاليات النصية والشعرية بصفة عامة، فالنص حسب لا يمكننا اعتباره أو تسميته نصا إن لم يكن مرتبطا بمناصه ومعبرا عنه، فنادرا ما تجد نصا لا تغلفه حلة تأويلية تمثل العتبة الأولى لولوجه، فالمناص عند جينيت هو كلّ ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه لقرائه وجمهوره أو بحسب تعليق بورخيس أنه بهو يسمح بالدخول أو الخروج منه¹ والنص الموازي حسب رأي جيرار جينيت ينقسم إلى قسمين²:

أولا: النص المصاحب: (Peritexte) وهو كلّ ما له علاقة بالنص كاسم الكاتب، العنوان، العناوين الفرعية، الإهداء، التصدير، الصوّر، الغلاف، كلمة الناشر...

ثانيا: النص المحيط: (Epitexte) والتي تتمثل في الخطابات الموجودة خارج الكتاب، لكنّها تتعلق به، كالحوارات والاستجابات، التعليقات، المؤتمرات، الندوات..

2. شعرية العتبات في روايات كمال قرور:

إنّ الحديث عن العتبات النصية (paratexte) يستدعي الإشارة إلى جهود الباحث الفرنسي جيرار جينيت، - كما ذكرنا سابقا - الذي اهتم بتحليل الأدبي للنصوص الإبداعية من وجهات نظر مختلفة، وركّز في بحوثه وتحليلاته على الدلالات التي يحملها النص الأدبي، ويطلق على مفهوم العتبات النصية النص الموازي أيضا، ولا تقل أهمية العتبات عن مضمون الخطاب السردي والروائي، وقد أولت الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة عناية كبيرة بموضوع العتبات النصية، وقد ذكرنا سابقا في سياق حديثنا عن العتبات ومفاهيمها التي تصبّ في حقل الدلالات التي يحملها باعتباره جزءا مهما من عناصر التشكيل الروائي، بل العتبة الأولى التي يلج إليها القارئ للتفتيش على مكان النص والخطاب الموجه للعام

¹ ينظر، عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص44.

² Voir: Gérard Genette, Seuil, p7,8.

والخاص، ورصد أهم المواضيع التي يطرحها المؤلف الذي يعتبر لسان حال مجتمعه والصوت المسموع الذي يمثل بقية الأصوات القابعة تحت مسمى الظروف، وكما هو معروف أنّ لكلّ عمل أدبي فاتحة أو مقدمة يستهل بها، سنقتحم فضاء العتبات مع تجربة روائية لأحد الأقلام الجزائرية التي عبّرت عن الواقع الجزائري والعربي، "كمال قرور" صاحب ثلاثية (سيد الخراب، التراس-ملحمة الفارس الذي اختفى-)، حضرة الجنرال-التخريبية الرسمية للزعيم المفدى ذياب الزغبى كما رواها غارسيا ماركيز-) أين عالج جملة من المواضيع المختلفة التي كانت مزيجا بين الواقع والخيال، الأجدد بالذكر أنّ هذه الروايات تشترك في العديد من التفاصيل والقضايا المطروحة، والتي عبّرت عن أيديولوجيا الكاتب وهواجسه، وأغلب هذه القضايا تتعلق بالفرد والمجتمع، تحاكي صراعات الأنا مع واقعها ورهانات الواقع، تجلّت فيها صور الوطن، الانتماء، الصراعات السياسية، النزعة التاريخية، والعديد من الأحداث والشخصيات الحقيقية التي كان لها الدور الكبير في إعطاء الروايات أبعاد فنية ودلالية، وسنتطرق في قضية العتبات إلى أبرز النقاط التي يمكن للقارئ من خلالها الانفتاح على عوالم مختلفة للنصوص الروائية، بدءا بالعنوان، والغلاف، فالمقدمات والتصديرات، هذه العتبات بالغة الأهمية التي يقيم النص معها علاقة تفاعل وتكامل، أو هي قراءة مبدئية تأويلية للنص الروائي، خاصة ونحن أمام الكتابة الروائية التجريبية التي تعج بالرمزية في كلّ محطاتها، بدءا بالعنوان إلى آخر عتبة تحيلنا إلى مغزى الخطاب وأهدافه وقضاياها.

1.2. عتبة العنوان:

يمثلّ العنوان البوابة الرئيسية التي يتشكل على إثرها النص الأدبي ويكتسب طابعا جماليا ودلاليا، يكون له صلة وطيدة بالموضوع الذي يريد الكاتب معالجته، يحمل من الدلالات ما يحمل فممه الانطلاقة وجسر العبور الذي يمرّ من خلاله القارئ لفهم المحتوى والمضمون، ولا شك بأنّ تحلي عنصر التشويق والإثارة من أهم عوامل نجاح العمل الأدبي، "العنوان هو عتبة النص وبدايته، وإشارته الأولى، وهو العلامة التي تطبع الكتاب أو النص وتسميه وتميّزه عن غيره"¹ هو مرآة العمل وملخصه العام، وانتقاء عنوان مناسب لرواية ما يتطلب جهدا فكريا وتمحيصا شديدا في معايير الاختيار الأنسب والذي يتسم

¹ جميل حمداوي: شعرية النص الموازي - عتبات النص الموازي - دار المعرفة، الرباط المغرب، 2014، ص72.

بالشمولية والحامل للدلالات، إذ تتحقق شعرية العنوان وجماليته من خلال خاصيته الأسلوبية التي تجعل منه مركبا أسلوبيا ومنه مختصرا لمفهوم الشفرة التي تحيلنا إلى دلالات وإحالات تنتج عن تأويل العنوان وما يشير إليه، ومنه نستطيع القول بأنّ شعرية العنوان تحققت¹ ولتحقيق شعرية العنوان وجب البحث عن الدلالات العميقة التي يحيل إليها، خاصة إذا كان النص المتناول والذي نبحت في شعرية عنوانه سرديا، فإنّ الدلالات والتأويلات تتعدد، ثمّ "إنّ العنوان في السرد تقليد وسمة وقانون، وبما أنّ العنوان يمثّل بطاقة النص التعريفية وهويته، تغدو مساءلة العنوان في العمق من مقارنة النص السردى لكونه قانونا له"² فللعنوان وظائفه المتعددة والمساهمة في تشكيل بنية الخطاب الروائي، كما تتعدد التأويلات والتحليلات بحسب النص وكيفية اشتغاله، فأحيانا تتعدد تأويلات العناوين منها من تصيب اللب والبعض الآخر لا يمكننا الوصول إلى مغزاها إلا من خلال الاطلاع على المضمون، كما نجد عناوين تحمل شيئا من المفارقة وانزياح للمعنى والدلالة عن الملفوظ، وبالتالي تمويه القارئ وإجباره على الخوض في غمار النص واكتشاف الحبايا واستخلاص المغزى، "وبعدّ البعض العنوان أخطر البؤر النصية التي تحيط بالنص إذ يمثل في الحقيقة العتبة التي تشهد عادة مفاوضات القبول والرفض بين يدي القارئ"³ فنقول أنّ النص الذي بين أيدينا من المحتمل أن يحمل دلالة غير تلك التي يقصدها الكاتب، "وكلّ عنوان هو رسالة message صادرة من مرسل adress إلى مرسل إليه addressee وهذه الرسالة محمولة على أخرى هي العمل، فكلّ من العنوان وعملة رسالة مكتملة ومستقلة"⁴

وينقسم العنوان إلى أنواع مختلفة منها (العنوان الرئيسي، والعنوان الفرعي، والعنوان المزيف والثانوي) وما لاحظناه أنّ ثلاثية كمال قروور الروائية (التراس، سيّد الخراب، حضرة الجنرال) هي روايات ذات عنوان "رئيسي وفرعي" وتعد ظاهرة العنوان الثنائي آلية تجريبية حديثة، ذات أبعاد دلالية بعضها مباشر وبعضها الآخر يكون غير مباشر، فبعض العناوين الرئيسية تأتي خالية من الدلالات أو محدودة، لذلك عادة ما

¹ ينظر، عز الدين جلاوي: سلطان النص، ص135.

² خالد حسين حسين: في نظرية العنوان -مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية-، دار التكوين للنشر، ص303.

³ ثائر زين الدين: في دروب السرد، ص98.

⁴ محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص19.

نجد الروائي يعمد إلى العمل على ازدواجية العنوان لتوضيح الصورة وتقريبها من المتلقي، وعدم انفلات السياق والمعنى الحقيقي للمتن، وبالتالي تتعدد أوجه التأويل وتتضارب الآراء حول ما تتضمنه تلك النصوص الروائية، لتجعل القارئ يتشوق لمعرفة ما يدور من أحداث في المتن، وهنا نطرح التساؤل هل العنوان فعلا يوحى ما تتضمنه تلك الأساليب التعبيرية؟ ولماذا اعتمد الكاتب كمال قرور على طريقة العنوان الرئيسي والفرعي في كل رواياته؟ ما دلالة ذلك؟ وهل لهذا التشابه في صياغة عناوين رواياته سببا معيناً دفع بالكاتب إلى اعتماده هذا المسلك العتباتي؟ وسنحاول الإجابة على هذه التساؤلات في ما هو آت.

التناص على مستوى العنوان: يعدّ هذا الشكل الفنيّ من التناص متفاعلات نصية ذاتية، تتعلق أغلبها بتوجّه الكاتب الشخصي أو تأثره بقضية معينة تشغل باله وتفكيره، ويظهر هذا النمط التعبيري ابتداء من العنوان وصولاً إلى مضامين الرواية بأحداثها وعناصرها الفنيّة التي تنبع من اختيارات الكاتب الشخصية وما يرنو إلى بعثه في رواياته، وللإشارة فإنّ ثنائية العنوان ظاهرة ميّزت الرواية الجزائرية عند معظم الكتاب في طرقهم للمواضيع التي تخصّ الواقع والمجتمع، كما أنّ بروز تقنية التناص على مستوى العنوان أصبحت ظاهرة رائجة بالنسبة لفن الرواية في الجزائر، ومن خلال دراستنا لروايات أحد الأقلام الأدبية المعاصرة في الجزائر - كمال قرور - الرجل المحب للثقافة، سنحاول رصد أوجه التناصات في أعماله الروائية بدءاً بالتناص الذاتي لعناوين رواياته التي اشتركت في نقاط مختلفة، لعلّ أهمها ثنائية العنوان - الرئيسي والفرعي - وميله إلى السخرية في اختياره للعنوان، بالإضافة إلى اشتراك هذه العناوين في السمة الوصفية، لأنّ الكاتب فضّل عنونة رواياته على صيغة لاسم شخص ما، لكنّه لم يصرّح به من يكون بل اختار أسماء غير مباشرة لأبطال رواياته، فرواية التراس التي تميزت بطابعها العجائبي كان بطلها التراس نفسه، فلم يختار الكاتب اسماً معروفاً بل فضّل الجمع بين المعنى والدلالة التي يحملها الاسم، وكذلك في رواية سيّد الخراب فقد اختار هذا العنوان دون الإشارة إلى من يكون هذا السيّد واكتفى فقط بإعطائه اسم السيّد وربطه بالخراب، وحتى بالنسبة لمثن الرواية فسيّد الخراب ورد في كامل المقاطع تحت اسم "سيدنا" بالإضافة إلى تناص الكاتب من خلال العنوان الفرعي للرواية مع مخطوط افتراضي لأحد أبرز

الفلاسفة العرب الذين عرفوا بتوجهاتهم الرفضية لاستغناء الشعوب، ودعوته المستمرة لكشف الألاعيب فابن خشد أحد الفلاسفة العرب الذين تركوا بصمتهم الواضحة في هذا المجال وغيره ويبدو تناس الكاتب واضحاً في الرواية إذ يشي العنوان الفرعي لسيد الخراب تناس الكاتب ضمناً مع آراء وكتابات العالم ابن خشد مصرّحاً بذلك بشكل مباشر، أمّا الرواية الثالثة والأخيرة فقد أسقط الكاتب نموذج التغريبة الهلالية على نصّه الروائي، واكتفى أيضاً باستحضار شخصية معروفة في التغريبة وألبسها ثوب البطولة في نسج أحداث روايته - ذياب الزغي - التي أتى على ذكره أيضاً في العنوان الفرعي للرواية، لكنّ بشكل تحكيمي -التخريبية الرسمية للزعيم المقدى ذياب الزغي كما رواها غارسيا ماركيز - وفي هذا الطرح بالضبط تناس الكاتب ذاتياً، من خلال إعادة صياغة عنوان بهذا الشكل بعد أن صاغ عنوان رواية سيد الخراب أيضاً من خلال عنوانها الفرعي - ما جاء في جمهورية الخراب للعلامة ابن خشد ولم تذكره كتب التاريخ والسير والجرائد الصفراء - كما أنّ الرابط المشترك بين الروايات الثلاث هو اعتماد الكاتب على طريقة العنونة بأسماء أو ألقاب لأبطال رواياته، وهذا النوع من العنونة برز منذ نضوج فن الرواية في الجزائر الذي بدأ مع عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار وغيرهم من رواد الرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة، مثل رواية الجازية والدرأويش، اللاز، الزلزال، ربح الجنوب، الشمعة والدهاليز وغيرها.

ثنائية العنوان في روايات كمال قرور:

تقودنا العنونة إلى معرفة أسرار الخطاب السردى فالعنوان لافتة مميزة لكيّنونته، لذلك فالعنونة السردية تنفرد بخصوصيات نصية لها مراميها وشعريتها الخاصة بالنسبة للخطابات السردية وخاصة الروائية¹ ويتضح هذا الأمر مع ثلاثية الروائي الجزائري كمال قرور الذي مثّلت العنونة في كلّ رواياته العتبة الأبرز والأهم، أين ساهمت في إعطاء الخطاب السردى خصوصياته المتفردة وكشفت للمتلقى العديد من مسالك الوصول إلى المقاصد، وقد تميّزت روايات قرور بازدواجية العناوين وطولها (نقصد هنا العناوين الفرعية) مع اكتفائه بمفردة أو مفردتين على الأكثر في اختياره للعناوين الرئيسية، بيد أنّ العناوين الفرعية امتازت بالطول والتفصيل نوعاً ما في وظيفة تفسيرية على الأرجح، فكما يرى شعيب حليفي عن هذا

¹ ينظر، خالد حسين حسين: في نظرية العنوان - مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية -، ص 304.

النوع لعناوين الروايات بأنّها متشبهة بالنفس التراثي حتى ولو كانت المواضيع المعالجة حديثة¹ فضلا عن التركيب اللغوية التي ميّزت عناوين هذه الروايات التي وردت في قالب اسمي، انفلت عمدا من محدودية إدراج عناوين فعلية ذات زمنية محدودة، بل ترك المجال مفتوحا من خلال انتقائه لعناوين اسمية وصفية ذات بعد رمزي ودلالي.

أولا: رواية "التراس" - ملحمة الفارس الذي اختفى -

هي أول رواية للكاتب كمال قرور التي لاقت رواجاً في فترة صدورهما، واحتفاء بأول مولود سردي كان له بصمته الخاصة والتي تمثلت في حصول الرواية سنة 2007م على جائزة مالك حدّاد، وقد تجردت من نمطية السرد التقليدي وحلّقت في سماء العجائبية وخرق المؤلف، بالإضافة لمعالجتها العديد من القضايا المتعلقة بالواقع ورهاناته وذلك بطريقة فيها من المهارة والتمرس، هي انفتاح على عديد منابع الكتابة الروائية التجريبية المعاصرة ذات الأبعاد الفنية والدلالية، هي رواية الرواية ملحمة فيها من الأسطورة والتاريخ وتجاوز القوالب السردية الجاهزة، وسنفتح دراستنا مع عنوان هذه الرواية وما يحمله من دلالات وخصوصيات فنية وجمالية.

الترّاس "ملحمة الفارس الذي اختفى"، هكذا فضّل قرور أن يطلق على مولوده الأدبي في جنس الرواية، نلاحظ بأنّ الكاتب وضع عنوانا رئيسيا مشكّلا من كلمة واحدة ألا وهي "الترّاس" وأرفقها بعنوان فرعي طويل نوعا ما أتى في شاكلة جملة اسمية خبرية (ملحمة الفارس الذي اختفى) ليزيد من دلالة العنوان ويصبح أكثر وضوحا ويثير القارئ في الوقت نفسه، فكلمة التّرّاس معناها هو الرجل الصنديد الشجاع، قويّ البنية، ورجل البطولات والمواقف المشرفة وهي مشتقة من الترس، أي أنّ التّرّاس هو حامل الترس، وهذا الأخير معناه ما يتوقى به في الحروب والمعارك، وهو صفيحة من الفولاذ يحملها المحارب لتفادي الضربات الموجهة له، وهي كلمة معرّفة أدّت دلالتها القويّة فهي اسم وصفة في الوقت نفسه، تنسب إلى الرجل الشجاع أو الفارس الهمام الذي يدافع عن وطنه أو شرفه كما جاء في هذه الرواية، لقد كان الكاتب قرور ذكيا في اختياره لهذا العنوان المثير والملفت للانتباه، كما أنّه تعمّد صياغته باللهجة العامية

¹ ينظر، شعيب حليفي: النص الموازي للرواية "استراتيجية العنوان" مجلة الكرمل، ع46، نيقوسيا، 1992، ص87.

التي يفهمها الجميع، إذ تعدّ كلمة التّراس من مفردات قاموس التراث الشعبي الجزائري، ويلقب بها الرجل قويّ البنية الجسمانية والبطل الصنديد ويستعمل هذا الاسم في المجتمع الجزائري بصفة عامّة، وبخاصة في منطقة سطيف -الشاوية-، وهنا يستوقفنا الحديث عن أصل الكاتب قرور الذي ينحدر من ولاية سطيف الجزائرية التي تعرف بالمواقف الرجولية والشجاعة والشهامة التي تميّز الرجل السطايفي بخاصة والجزائري بعامة، وقصة التراس التي جاءت عنواناً للرواية هي محاكاة ونقل لبعض تجارب الكاتب الحياتية أو للعديد من النماذج المجتمعية، وورد عنوان الرواية الرئيسي "التراس" بخط غليظ باللون الأبيض يكاد يغطي الجزء السفلي من غلاف الرواية، يليه العنوان الفرعي "ملحمة الفارس الذي اختفى" الذي يأتي بعد العنوان الرئيسي مباشرة أقلّ حجماً من العنوان الرئيسي، وتعتبر الرواية ثنائية العنوان من أهم أشكال العنونة للرواية المعاصرة، وهذا من أجل شدّ انتباه القارئ وإحاطته لمضمون الرواية إذا ما تعدّ الأمر على القارئ، فعنوان الرواية الرئيسي "التراس" يستدعي إضافة ما من أجل لفت الانتباه-نقصد هنا العنوان الفرعي-، وهنا تتجسد إحدى وظائف العنوان ألا وهي الوظيفة الإغرائية، إضافة كلمة الملحمة لوحدها تمثّل عنصراً أساسياً من عناصر جذب القارئ ذهنياً وفكرياً، تجعل منه كيانه فضولياً يطمح للمعرفة والغوص في أعماق هذا الخطاب الذي أطلق عليه ملحمة، فهل رواية التراس فعلاً تستحق تسمية الملحمة؟ أم أنّ تفاصيلها ومضامينها لا تعدو أن تكون رواية بأحداث وشخصيات وزمن ومكان غيرها من الروايات، أم أنّها فعلاً تمتلك خصوصيات الملحمة وتشترك معها في بعض السمات الفنيّة والجمالية، وهذا ما سنتعرف عليه لاحقاً في دراستنا لبنية الرواية من تفكيك لأحداثها وتشرح لشخصياتها وغيرها من عناصر التشكيل الروائي، ولا يمكن إدراك دلالة العنوان الحقيقية إلّا من خلال تذوّق النص الروائي والعيش مع أحداثه وتفاصيله التي تقدم لنا الدلالات الأقرب إلى الحقيقة، ويبدو أنّ عنوان الرواية يشتمل على جانب عجائبي وأسطوري خاصة فيما يتعلق بالعنوان الفرعي، وهذا ما أثبتته النص الروائي الذي يعج بالأحداث العجائبية، يقول الراوي "أبداً لم يكن التراس إنساناً عادياً بل كان إنساناً غريب الأطوار منذ ميلاده الغامض الموهل في التاريخ السرمدى"¹ ويضيف في فصل آخر عنوانه بأسطورة التراس الحكيم

¹ كمال قرور: التراس "ملحمة الفارس الذي اختفى" منشورات الوطن اليوم، سطيف العلية، 2015. ص 10.

"هناك من يؤكد أنّ التّراس ملاك في صورة إنسان أرسله الخالق إلى الأرض...وهناك من يروّج لأسطورة الزواج المختلط بين الإنسان والجن"¹ فضلا على العديد من الشخصيات العجائبية الموجودة في الرواية، فدلالة العنوان تصبّ في حقل الفنتاستيكية وفيها مزج للواقعي مع الخيالي، وإذا أردنا تقسيم العنوان إلى أجزاء دقيقة خاصة في ظلّ وجود عنوان فرعي، فإنّنا سنركز على كلّ من "الترّاس، الملحمة، الفارس الذي اختفى"، ولكلّ مفردة دلالاتها ورموزها التي تساعد على حلّ شفرات النص الروائي الذي يحمل قضايا مختلفة تعجّ بأنماط تعبيرية متنوعة، ولقد أخذ هذا العنوان وظيفة تفسيرية بشكل ما، أين أضاف الكاتب عنوانا فرعيا كأنّه تلميح وإشارة إلى ما تحمله هذه الرواية من دلالات ومواضيع لها الصلة الوطيدة بالمجتمع والفرد، أضف إلى ذلك أنّ الكاتب قرور أحد أولئك الذي يمتلكون حسّا وطنيا عاليا وهاجسا كبيرا عن النكسات العربية المتتابة، كما أنّ قضية الوطن والانتماء باتت تمثّل الحلقة الأهم التي تسيطر على طريقة كتاباته وإبداعاته الفنية، إضافة للطابع الانتقادي الذي ميّز خرجاته الصريحة والمعبرة عن الواقع العربي والجزائري، أي أنّ كتاباته ما هي إلّا نقل بمسّه بعض التعديل والتحوير بما يلائم العمل، وعليه فإنّ الغوص في كتابات هذا القلم الروائي الغدّاق تعدّ مغامرة، سنستشف من خلالها أبرز مميزات الكتابة عند الروائي "كمال قرور"، ولا شك بأنّ عناوين رواياته تعطينا بعض الملامح والرؤى الموضوعاتية ذات الأبعاد الأيديولوجية والفنية وغيرها. ولو أردنا التوغّل في دلالات العنوان أكثر فأكثر، فإنّنا سنستطرق بالكاد إلى أبرز التيمات الأساسية التي يحملها العنوان بدءا بالملحمة، فما علاقة الرواية بالملحمة؟ ولماذا اختار الكاتب مفردة الملحمة ونسبها للعنوان الرئيسي؟ ومن هو هذا الفارس الذي اختفى؟ وما علاقته بالترّاس؟ قد تستدرجنا هذه التساؤلات إلى استنطاق بعض المتفاعلات النصية الداخلية والخارجية، وهنا نستحضر بطل الأوديسا الذي اختفى فجأة، وبقيت الأساطير اليونانية والعالمية تمجّده والسيرّ البطولية تسرد حكاياته ومغامراته، فهل يا ترى التّراس هو إسقاط نموذجي عن هذه الشخصية؟ لذلك أطلق عليها الكاتب اسم الملحمة، إذن كلّ هذه التساؤلات انبجست من عنوان الرواية الذي ورد في قالب دلالي مشبّع بالمعاني والتأويلات، وهذا ما سنعالجه في بحثنا هذا وبالتالي فالعنوان في هذه الحالة كانت له

¹ كمال قرور: التّراس، ص 11.

حصة الأسد في إعطاء نظرة عامة ولو أنّ بعض الغموض ظلّ يميّز هذه الرواية، الذي سرعان ما ينزاح بعد الاطلاع عليها وفهم محتواها وأبرز الموضوعات التي تناولتها، ومن هنا فتفكيك العنوان إلى وحدات قد أعطى لمحة تفسيرية وقراءة أوليّة للرواية وهنا تكمن دلالة العنوان وأهمية البالغة في إعطاء نظرة عامة حول الرواية.

ثانياً: رواية سيّد الخراب:

يبدو أنّ الكاتب ظلّ وفياً لرمزية العنوان الرئيسي والفرعي، وكأنّه يحاول إيصال ما تتضمنه أحداث رواياته التي تبدو غامضة من منظور عناوينها التي تأبى البوح بها فرواية "سيّد الخراب" هي الأخرى اشتملت على عنوان رئيسي (سيّد الخراب)، وآخر فرعي أتى في شاكلة عبارة مكملّة للعنوان الرئيسي للرواية "ما جاء في جمهورية الخراب للعلامة ابن خشد ولم تذكره كتب التاريخ والسير والجرائد الصفراء"، تبدو صياغة هذا العنوان تهكمية ساخرة عبثية، فمن يكون سيّد الخراب يا ترى؟ لا مناص أنّ الكاتب هنا تعمّد الجمع بين مفردتين متناقضتين تماماً في المعنى، وبلا شكّ فللكاتب طرح مستفيض في متن روايته سيفصح لنا عن سبب هذه التسمية التي تحمل دلالات متعددة تجعل المتلقي في حيرة من أمره، يتساءل هل للخراب سيّد؟ ولم اختار الكاتب هذا العنوان بالتحديد؟ ليدخل معترك النص الروائي متحرياً منقباً عن مكان من هذه المفارقة التي مني بها هذا الخطاب. ويتخذ العنوان لنفسه مميزات دلالية وسيميائية موحية، فنراه يأخذ الاهتمام الواسع من لدن القارئ كخطوة أولى لفكّ شفرات النص الروائي الحافل بالدلالات والرموز، فتجدنا نتساءل ما علاقة سيّد الخراب لقرور بجمهورية الخراب لابن خشد الفيلسوف الذي لم ينصف في مجتمع يرفض أصوات الحق، ويمجّد لأبواق الباطل ويسعى دائماً إلى إخراس أفواه المثقف والداري بأمور الحكم والسياسة، وهل فعلاً تمكّن قرور من محاكاة مخطوط ابن خشد المزعوم؟ والأجدر بالذكر أنّه توجد مفارقة على مستوى العنوان والذي يتضح شيئاً فشيئاً بعد كلّ فصل من فصول الرواية، التي تعالج قضايا اجتماعية وسياسية، والرواية السياسية لا يمكن أن تكون ذات أحداث مباشرة أو شخصيات معينة، فنجد أنّ سيّد الخراب ما هو إلّا حاكم لجمهورية متهاكمة لم يحدد من يكون أو في أي بلد أو مكان، فقد فضّل الكاتب إضمار كلّ هذه الأشياء وفي الغالب يبدو أنّها رواية

تُكمية ساخرة، ربّما من حكام أو سياسيين أو من مجتمع مفكك إمعة، إذ تظهر مفارقة واضحة على صياغة العنوان (سيد والخراب)، فكيف للخراب أن يرتبط بالسيد أليس السيد مرادفا للفرد المحترم ذو المقام والمكانة الرفيعة الذي يحظى بنصيب من التقدير والاحترام، فأَيّ سيد هو صاحب القرار أو الرئيس والحاكم، أمّا الخراب فتحمل معنى الدمار والفناء، لقد اعتمد الكاتب في صياغة العنوان على المفارقة، هذه الظاهرة البارزة في حقل التجريب الذي يمسّ جنس الرواية بدءا بالعنوان وصولا إلى المضمون، وسنفصل لاحقا عن أهم التيمات التي عاجلتها هذه الرواية وما أهم مرتكزاتها. وعن ثنائية العنوان في رواية سيد الخراب هذا العنوان الرئيسي الساخر يتبعه عنوان فرعي آخر بوظيفة تفسيرية، جاءت بمثابة التنويه إلى ما تحمله هذه الرواية من خبايا وأسرار، ما تجعل القارئ يطرح جملة من التساؤلات ما دلالة إلحاق الكاتب عنوانا فرعيا بالعنوان الرئيسي الذي ربما رأى به شيئا من الإبهام والنقص، فعنوان الرواية انطوى على عناصر بارزة تساعد القارئ على أخذ انطباع حول الرواية وما تتضمنه، ومن أبرز المفردات الواردة في العنوان الفرعي التي تستدعي التفكيك والتشريح نذكر:

1. **جمهورية الخراب:** تعني كلمة الجمهورية بنظام حكم معيّن ويستمد سلطته من الشعب والجمهور، أي أنّ البلاد التي تعتمد هذا النظام فإنّ حاكمها يسمّى رئيسا يختاره الشعب بمحض إرادته، بحثا عن مصلحته الخاصة وطلبا في عيش كريم على أرضه ووطنه الأم التي يحلم بأشياء كثيرة، يتمنى تحقيقها في يوم من الأيام هو حقه المشروع، وللجمهورية طابع يميّزها عن الأحكام الملكية والأمانة كونها تعطي لشعبها حق الحرية الديمقراطية، كما أنّها تمنح شعبها كامل الصلاحيات في تقرير مصيره وهو حرّ في اختياراته في شتى المجالات، هذه من الناحية الدلالية أو المعجمية، وقد اقترنت مفردة الجمهورية بالخراب فما السبب؟ أليست كلّ جمهورية تعيش استقرارا وحرية وبذخا معيشيا؟ يبدو أنّها مفارقة فالجمهورية كما ذكرنا نظام شعبي مقنن ديمقراطي جمهوري، يصنّف الشعب دائما في المرتبة الأولى وهو صاحب السيادة، أمّا الخراب فهي مفردة تعني الحطام، الزوال، الفناء، وتبدد كل موجود، فالكاتب هنا بصدد معالجة موضوع غاية في الأهمية، كما يبدو من خلال جمعه بين مفردتين متضادتين يحمل دلالات مختلفة، وليس بعيد أنّ الطابع الذي سيميّز روايته هو طابع تُكمي ساخر،

وهذا ما تبوح به مفردات العنوان بدءاً بالعنوان الرئيسي الذي يتناقض في معناه -سيد الخراب- وصولاً إلى العنوان الفرعي الذي يخالف تماماً المعنى المباشر المفهوم، ليضطر القارئ لولوج عالم النص الروائي واكتشاف سبب هذه المفارقات الظاهرة على مستوى العنوان.

2. ابن خشد: أو فلنقل ابن رشد الفيلسوف الأندلسي الشهير، المتفرد، المثقف العربي المسلم الغني عن كل تعريف، ترك بصمته الخالدة في مجالات مختلفة ولم يهمل جانباً من جوانب الحياة إلا وتحدث عنه إلا وكانت له كلمة قوية رنانة، لقد استدعى الكاتب هذه الشخصية التخيلية في عنوانه ليشير شيئاً من فضول القارئ، إن هذه الطريقة تعد بالدرجة الأولى انتباهية تدفع بالمتلقي للبحث والتساؤل من يكون ابن خشد؟ وما الذي ورد وجاء في جمهوريته؟ حتى يختاره الكاتب عنواناً فرعياً (تفسيرياً) لروايته، وما سبب ورود هذا العنوان على هذه الشاكلة، يقول عنه محمد عابد الجابري من خلال إعادة لنشر بعض من أعماله بطبعات جديدة ومنقحة: "إن استعادة ابن رشد الفقيه، وابن رشد الفيلسوف، وابن رشد العالم، ضرورة تملئها علينا ليس فقط تلك المكانة المرموقة التي يتبوؤها هذا الرجل في تاريخ الفكر الإنساني والتي غابت في تاريخ فكرنا العربي، بل تملئها علينا كذلك حاجتنا اليوم إلى ابن رشد ذاته: إلى روحه العلمية النقدية والاجتهادية، واتساع أفقه المعرفي، وانفتاحه على الحقيقة أينما تبدت له، وربطه بين العلم والفضيلة على مستوى الفكر ومستوى السلوك سواء بسواء"¹ لم يكن اسم ابن رشد معروفاً لأسباب سياسية وتحفظات تاريخية، دون أن نهمّل الخسارة الكبيرة التي ارتبطت بإنجازاته الأدبية والفلسفية وحتى المرتبطة بأمور السياسة والحكم، لأن أغلبها تعرضت للحرق والتلف بفعل فاعلين، ابن رشد هذه الشخصية البارزة تاريخياً التي استنجد بها الكاتب وضمّنها في عنوان روايته الفرعي -ابن خشد- لكي تثير فضول واهتمام فئة القراء، فنقول بأن هذا العنوان أدي وظيفة إشهارية ترويجية كما هو الحال مع رواية قرور الثالثة "حضرة الجنرال" والتي أتى على ذكر شخصيتين بارزتين في العنوان الفرعي والأمر يتعلق بكل من "غارسيا ماركيز" الكاتب الكولومبي المشهور بانتقاده للدكتاتورية عبر العالم، والشخصية الثانية والذي يمثل دور الطاغية

¹ محمد عابد الجابري: ابن رشد -سيرة وفكر، دراسة نصوص - مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 1998، ص10.

العربي الديكتاتوري بطل التغريبة الهلالية الشهيرة "ذياب الزغبى"، لقد حافظ قرور على تقاليده في انتقاء عناوين رواياته وتشابهت أساليب التفنن في اختراق ذهنية القارئ، وحثّه على ولوج عالم النصوص الروائية علّه يجد ضالة لازمت واقعه المتأزم ويتمكّن من استيعاب ما تعيشه الشعوب العربية، وقد حرص الكاتب في نصّه إلى إثبات مكانة هذا المثقف العربي من خلال تخصيص فصل تحت عنوان "فصل في نكبة ابن خشد" ليعرّف القارئ بما جادت به قريحة هذا العالم والفيلسوف العربي الذي لم تكن نهايته سعيدة، يقول في إحدى المقاطع السردية التي كانت عبارة عن اتصال هاتفى بين الكاتب وصديقه عاشور فيّ الذي اتصل به مستفسرا عن شخصية ابن خشد فكان جواب فيّ كالآتي: "هذا فيلسوف ضحية أفكاره، كان ابن خشد رحمه الله وطيب ثراه المنارة الحقيقية التي لم تهتد بها السلالة الشريفة ولم تعرف حق قدرها، كان ابن الجمهورية علامة زمانه رجل العلم والفضل والشيم النبيلة، هضم تراث اليونان والإغريق واستقل برأيه وبفلسفته المتنوّرة التي تحمل رؤية أصيلة لمصير البشرية"¹ وقد أسهب الكاتب قرور في وصف العالم العربي الذي بدا متأثرا بقصته، وهذا ما جعله يشكّل جزءا مهما من عمله الفنيّ، من خلال سرد أحداث من سيرته ونهايته المؤسفة بل ونسب روايته إلى ابن رشد كما يوضحه العنوان، "في ظروف غامضة اختفى ابن خشد المسكين، فيلسوف الجمهورية والإنسانية قتل وأحرقت جثته في سراديب الجمهورية التي لا يعرفها إلّا أزلام النظام حتى لا يعرف مكانه أحد وينسى للأبد..."² هكذا جعل الكاتب شخصية ابن خشد جزءا مهما ممّا سيتناوله في روايته، حتى أنّه قيل عن رواية سيّد الخراب أنّها الرواية التي كان سيكتبها العلامة ابن خلدون نظرا لمعالجتها وقائع تاريخية مصيرية بالنسبة للتاريخ الإنساني بصفة عامة والعربي بصفة خاصة.

3. "عبارة ما لم تذكره كتب التاريخ والجرائد الصفراء: فإلى أي مدى يمكن للمتلقّي استيعاب ما هو كامن بين أضلع هذه الرواية التي تبدو للوهلة الأولى حافلة بالأحداث الشيّقة والمثيرة، يتداخل فيها

¹ كمال قرور: سيّد الخراب، دار الغاؤون للنشر والتوزيع، ط1، بيروت لبنان، 2012. ص29.

² المصدر نفسه، ص32.

الواقع بالتاريخ وغيره من عناصر بناء الرواية، إضافة إلى اكتساب هذه الرواية طابع السخرية انطلاقاً من عناونها المتناقض "سيد الخراب" التي تتناص وتتداخل مع المخطوط الشهير المفقود الذي أثّرت حوله عديد النقاشات لما جاء فيه "جمهورية الخراب" للفيلسوف ابن خشد، الذي لم يصلنا بحسب الباحثين المتخصصين لحساسية ذلك المخطوط الذي كلّف العالم والفيلسوف الأندلسي غالباً، كونه يكشف الوجه الآخر لأنظمة الحكم والسياسية في البلاد آنذاك، لقد خاض غمار كلمة الحق التي تكلف صاحبها حياته بل كان يوجّه نقداً لاذعاً دون مهابة، وكأنّ الكاتب يريد إخبارنا أنّ هنالك أشياء مخفية ولا يمكن البوح بها لتحفظات سلطوية أو لحساسية الأحداث التي جرت في زمن سابق، هذه العبارة أيضاً تحمل تهمة بطريقة غير مباشرة للصحافة وفئة المؤرخين وتقصيرها في نقل الحقائق لأسباب مجهولة، وتعدّ تركيبة الجرائد الصفراء على قدم الأحداث التي جرت، وبما أنّ الكاتب قد أردف كلاماً من ابن رشد وجمهورية الخراب، فالأكيد أنّه بصدد طرق موضوع جد حسّاس يرتبط بأمور سياسية مضمرة لم تر النور ولم يعرف عنها الأغلبية، فأراد أن يثير فضول القارئ من خلال تمويهه بعنوان ملفت، وفي هذا العنوان الفرعي يؤشر الكاتب إلى تلك القضايا التي ظلت حبيسة الظروف وغطاها غبار السنين والإهمال من المؤرخين وأصحاب السير والجرائد الصفراء التي تدلّ على القدم، إنّ إذن رجوع عبر مركبة الزمن من أجل إعادة إحياء الحقائق في جوف التاريخ المغيب، لبدأ الكاتب في تشييد عالمه الروائي الخاص بشخصيات خيالية وأحداث تخيلية اصطبغت بسمة الواقعية، لقد أدّى هذا العنوان كلّ ما يمكن أن يؤديه من وظائف تعيينية وتفسيرية وغيرها، وأغلب ما ميّز فصول الرواية أنّ الكاتب في بداية كلّ فصل يستهل بقول عبارة "رغم ما قيل ويقال... لم يقولوا" أي أنّ كلّ شيء ظلّ مخفياً دفنته السنين وتعاقب الأجيال، ولهذه العبارة علاقة وطيدة بالعنوان الفرعي للرواية وخاصة بجزئية "لم تذكره كتب التاريخ والسير والجرائد الصفراء" يقول الكاتب في إحدى المقاطع: "يشتكى الذكور في غالب الأحيان من الصحافة الصفراء من البطالة والعزوبة بسبب غلاء المهور.."¹ ومنه

¹ كمال قرور: سيد الخراب، ص 56.

يمكن استخلاص دلالة العنوان كونه باح بجملة من المدلولات التي تشير إلى الموضوع الرئيسي للرواية، كما يعطينا لمحة عن التيمة الرئيسية للرواية وما سيأتي الكاتب على ذكره في أسطر روايته وفصولها.

ثالثاً: رواية حضرة الجنرال "التخريبية الرسمية للزعيم المفدى ذياب الزغبى كما رواها غارسيا ماركيز"

أمّا روايتنا الثالثة "حضرة الجنرال" يبدو العنوان مثيراً للاهتمام فقد اتخذ هو الآخر ازدواجية العنوان ميزة له، استمر الكاتب في وضع عنوان فرعي لروايته والذي يرد طويلاً بعض الشيء، "التخريبية الرسمية للزعيم المفدى ذياب الزغبى كما رواها غارسيا ماركيز" ونجد تناساً مباشراً في عنوان الرواية من خلال استعمال لفظة "التخريبية" التي أخذت من "تغريبية الهالاليين الشهيرة والتاريخية"، بيد أنّ الكاتب أسلب عنوان روايته وأراد الانفلات من لفظة التغريبية واستبدلها بالتخريبية لوضع جوّ مناسب وأكثر حرّية في سرده الأحداث، وعنوان "حضرة الجنرال" يحمل جملة من التأويلات والإحالات على اعتبار أنّ القارئ تصادفه هذه المدونة لأول مرة، فمن البديهي أن تتبادر إلى ذهنه العديد من التفسيرات للمحتوى وربطه بالعتبة الأولى- العنوان- تشكّل تركيبة حضرة والجنرال شيئاً من الهيبة والقوة، والجنرال هي رتبة عسكرية تعطى للمسؤول الأول ونخصص هنا سلك الأمن أو النظام العسكري، يتسم صاحب هذه الرتبة بالخبرة والحنكة وحسن التسيير، لتسبقها مفردة حضرة والتي تحمل دلالة للوقار والتقدير والاحترام هذا من جهة، ومن جهة ثانية فإنّ العنوان الفرعي هو الآخر يحمل دلالات مختلفة أبرزها:

1. دلالة الاستهزاء والسخرية في مفردة "التخريبية": فللوهلة الأولى عند رؤية عنوان "حضرة الجنرال"

بخط غليظ، تعتقد بأنّ هذه الرواية تسرد لنا قصة زعيم أو حاكم قوي، بيد أنّه بعد قراءة العنوان الفرعي المكتوب بخط رفيع نجد شيئاً من السخرية والاحتقار من خلال استبدال كلمة التغريبية بالتخريبية، فالمفارقة على مستوى العنوان تظهر جلياً، ومن جهة أخرى فإنّ الكاتب تناس مع التغريبية الهالالية من خلال أسلبته للعنوان الفرعي -التخريبية- وهي لفظة مشتقة من الخراب، وربطه مباشرة بشخصية تاريخية معروفة في السيرة الهالالية "ذياب الزغبى" الذي يعدّ أحد الحكام الهالاليين المعروفين في شبه الجزيرة العربية، ويظهر في بداية الرواية وفي صفحاتها الأولى إشارة إلى أنّ حضرة الجنرال ما هو

إلا بطل التغريبة الهلالية "ذياب الزغي" الذي مثّل نموذج الديكتاتور، يبحث عن أحد أكثر الكتاب براعة من أجل سرد سيرته الذاتية الحافلة بالبطولات، يقول الكاتب على لسان ذياب الذي يخاطب ماركيز كاتب السيرة: "أنا فارس وجنرال وديكتاتور "أوليغارشي" محلي منسي"¹ وفي مقطع آخر يعرف بنفسه قائلا:

اكتب... اكتب... يا ماركيز!

السيرة الرسمية لحضرة الجنرال "بعو" ذياب الزغي"²

فالعنوان هنا اتخذ اتجاهها تاريخيا تراثيا من خلال توظيف السيرة الهلالية الشهيرة التي مثلت رمز التحدي والقوة والحرب والجوع والحروب المتواصلة من أجل الحياة والبقاء، كما صوّر لنا الكاتب نموذج الطاغية من خلال استحضار الشخصية الأساسية للرواية في ثوب تراثي، أين عدّد الديكتاتور نفسه كلّ أفعاله الشنيعة وممارساته السلطوية على شعب بأكمله، بالإضافة إلى الأسباب التي جعلت منه ديكتاتورا مستبدا. ولا يفوتنا تقديم بعض الأمثلة عن توظيف شخصيات وأحداث من التغريبة وردت كما هي في الرواية، والتي استحضرها الكاتب من أجل رصد حقائق تاريخية ومنه إضفاء طابع تراثي على روايته التي وردت مشبعة بمنايع التراث العربي.

2. غارسيا ماركيز: هذه الشخصية المشهورة في مجال الأدب والرواية، أين أشار الكاتب في العنوان إلى ماركيز من خلال قوله "كما رواها ماركيز" أي أنّه جعل من هذا الروائي طرفا بارزا في الرواية بل راويا وكما هو معروف بأنّ الكاتب الكولومبي يعدّ أحد أهم الشخصيات الأدبية المعروفة عالميا خاصة في مجال الكتابة الساخرة، كما عرف بمواقفه الرافضة للديكتاتورية ومهاجمته لدكتاتوري العالم، ومنه يمكن تقسيم عنوان الرواية إلى أقطاب أساسية وبارزة في تقديم حوصلة ونظرة شاملة لما يتضمنه هذا الخطاب الروائي، ومنه إبراز الموضوع الجوهري الذي تشكّل على إثره النص السردى المغلف بغلاف سيري فيه من العجائبية والتاريخ والأسطورة، دون إهمال طابع السخرية الذي ميّز أسلوب الكاتب

¹ كمال قرور: حضرة الجنرال، منشورات الوطن اليوم، ط2، سطيف، العلةمة 2017، ص7.

² المصدر نفسه، ص11.

قرور السرد الذي يشبه كثيرا أسلوب الروائي العالمي غارسيا ماركيز، وهذا ما اتضح لنا في العنوان الفرعي للرواية.

3. شخصية ذياب الزغبى: لقد شكّلت شخصية ذياب الزغبى محور العملية الإبداعية للرواية، وهو من أبرز الشخصيات في تغريبة الهلالين والأكثر قوة وفروسية، فكما ورد في التغريبة وهو في معترك الحروب ومعامعها لا يهاب شيئا "كان ذياب يدور بالخضرا عليه بضربات قاطعات، تهد الجبال الراسيات وكان قد اختلفت بينهما طعنتان قاتلتان وكان السابق ذياب قطعنه في صدره طعنة خرجت تلمع من ظهره"¹ وقد ورد في التغريبة تفصيل بكلّ الحروب التي خاضها ضدّ الزناتي خليفة وأنصاره في حلّة الفارس والمنقذ في مناسبات عديدة، هذه الشخصية التي لا تعرف للخوف طريقا يستعين بها الكاتب قرور في تشييد عالمه الروائي من خلال جعله يتقمص دور الراوي والسارد في الوقت نفسه، وقد جسّدت لنا صورة الجنرال الطاغية الذي يبدو من خلال عنوان الرواية الفرعي الذي ارتبط باسمين معروفين، أحدهما الكاتب الساخر ماركيز الذي استحضره الكاتب كشخصية أساسية، والثاني شخصية ذياب الزغبى ومن من العرب لا يعرف هذا الاسم الذي احتفظت به كتب التاريخ وخلّدتها الذاكرة العربية الشعبية في حكاياتها التراثية التي اختلفت طرق سرد وحكاية السيرة الهلالية الشهيرة، بحسب ما تناقلته الأفواه والمخطوطات العربية القديمة، لكنّ الأمر المتفق عليه أنّ ذياب كان شخصا قويا شجاعا له إسهامات جليلة في حروب ومعامع القبيلة الهلالية التي انتهت بانتصار هذه الأخيرة، ولكنّ ما عرف عنه أنّه جشع، مكر، ويتمتع بقدر كبير من الفطنة والحيلة والذكاء، أين كان يسعى للحصول على كرسي السلطة بأي ثمن، وهذا ما أدّى به للتخلص من أصدقائه وأنسابه، وحتى المرأة الوحيدة التي أحبّها -الجازية- لم تسلم منه، هذا ما ترويه لنا أحداث التغريبة التي تناقلتها الأجيال ولا زالت ليومنا هذا تشكل إرثا شعبيا مهما للغاية، وأصبحت تمثّل مصدرا غنيا يثري به الروائيون العرب نصوصهم، بما فيهم الكاتب الجزائري كمال قرور، الذي لجأ لاستحضار شخصية ذياب الزغبى

¹ عمر أبو النصر: تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب حروبهم مع الزناتي خليفة، دار عمر أبو النصر وشركاؤه للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1971، ص71.

الذي يمثّل نموذج الطاغية، بل وأوّل ديكتاتور عربي عرف بشراسته وهوسه بالحكم والتسلّط على شعبه، ومن خلال عنوان الرواية فاسم ذياب ارتبط باسم أبرز أديب عرفت كتاباته بالسخرية وانتقاده لسلطة الديكتاتورين الغرب -ماركيز- الذي كان شخصية من شخصيات الرواية.

لقد برزت ظاهرة التناسّ الذاتي من خلال اعتماد الكاتب قرور على ثنائية العنوان -رئيسي وفرعي- كما أنّه حاول تسليط الضوء على قضية معينة أرادها أن تلاقي أصداء واسعة، فقد اعتمد على اختيار العناوين الاسمية المباشرة والمجهولة في الوقت نفسه، (التراس، سيّد الخراب، حضرة الجنرال) هذه العناوين الرئيسية تتشابه فيما بينها لحد الاعتقاد بأنّ الكاتب يقصد شخصا واحدا، أو ربّما يحيل القارئ إلى أنّ بطله شخص معيّن يأبى الإفصاح عنه وعن اسمه الحقيقي ليجبره التحري عن ذلك المجهول، وما ميّز هذه الروايات أنّ بطل كلّ واحدة منها لا يحمل اسما محددا، إذ أنّ الروايات الثلاث صيغت على نفس الوزن واشتملت على عنصر المفارقة والتهكم في كلّ من "سيّد الخراب وحضرة الجنرال" أي أنّ الكاتب ظلّ وفيما لتقاليده على مستوى العنوان، أمّا التراس فقد شقّ فيها قرور توجّه الواقعية السحرية والتي تتماشى غالبا مع الكتابة الساخرة، كما يفعل الكاتب الكولومبي "ماركيز" أين يبدو تأثير الكاتب قرور جليا بهذه القامة الأدبية العالمية، بل حتى طريقة صياغته للعناوين، "فخريف البطريق" و"سيّد الخراب" و"حضرة الجنرال"، على مستوى صياغة العنوان مفردة نكرة + كلمة مضاف إليه، فضلا عن كون رواية ماركيز تتناص ضمينا مع حضرة الجنرال التي تحكي واقع الديكتاتور العربي، أي أنّ التناسّ هنا على مستوى الشكل والمضمون، وفي رواية "الجنرال في متاهته" تناسّ آخر للكاتب في روايته "حضرة الجنرال".

"يعرّف ليوهوك (أحد مؤسسي علم العنوان) العنوان على أنّه مجموع الدلائل اللسانية، من كلمات وجمل وحتى من نصوص، وقد تظهر على رأس النص لتدّل عليه وتعيّنه، وتشير لمحتواه الكلّي ولتجذب جمهوره المستهدف، "وكتابة العنوان بمثابة عمل ثاني، له فعالياته وشروطه التي قد تكون مستقلة لحد ما عن العمل الذي سيعنونه"¹ ولا شكّ بأنّ مؤلف العمل سيضع في حسبانته وجهة نظر المتلقي للعمل الذي سيحكم مبدئيا على عنوان هذا المنجز الأدبي الإبداعي، وبالتالي فموضوع اختيار العنوان حسّاس

¹ فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، ص 289.

للغاية. وقد اتخذت رواية "حضرة الجنرال" اتجاهها تراثيا أسطوريا بمواضيعها وشخصياتها، واختار الكاتب عنوانا فرعيا آخر لتوضيح الرؤية للمتلقي، فتحوير كلمة التغريبة إلى التخريبة يدخل حقل الأسلبة التي تعمل على تكسير اللغة وتحويلها جزئيا مع تغيير طفيف، بيد أنّ الدلالة تختلف وتعطي للرواية رؤية جديدة، والتخريبة هنا تحمل موقفا ساخرا كما عوّدنا قرور على لغته الساخرة ومواقفه من أنظمة الحكم العربية التي يراها خرابا وحطاما لحكم أوليغارشي ديكتاتوري.

ما ميّز عناوين الروايات الثلاث أنّ الكاتب ابتعد عن العناوين ذات القوالب الجاهزة المباشرة، بل عمد إلى اختيار عناوين رامزة متجاوزا خاصية المسميات واكتفى بالصفات والألقاب، وهذه السمة من سمات الكتابة الروائية المعاصرة ذات الأبعاد الدلالية التأويلية، فلو نعرج إلى محتوى النصوص الروائية نجد أنّ الكاتب لم يطلق أسماء على أبطال رواياته الثلاث، فالتّراس مثلا بطل الرواية في حد ذاته، فنجد أنّ الكاتب اكتفى بهذا الاسم ولم يخصص اسما غيره في متن الرواية، كذلك الأمر عينه مع سيّد الخراب الذي فضّل أن يترك اسمه مبهما من خلال توظيفه كشخصية رئيسية تحت اسم "سيدنا" وهي أيضا مشتقة من العنوان، أمّا بالنسبة لرواية حضرة الجنرال فكما يقال الكتاب معروف من عنوانه، وبطل هذه الرواية ما هو إلّا ذياب الزغبى الذي يعدّ شخصية تاريخية تراثية لها بصمتها في السيرة الهلالية والتغريبة بشكل خاص، لكنّ الكاتب قرور استطاع تحوير كلّ العناصر التراثية والتاريخية بما يخدم نصّه، وبفضل لغته وأسلوبه المميّز تمكّن من امتصاص رحيق ما جادت به النصوص السابقة والمعاصرة له، ليصنع خطابات روائية ذات مستوى، والظاهرة التي ميّزت روايات قرور كلّها أنّها جاءت عناوين اسمية والتي تعدّ مؤشرا إيجابيا يجعل العنوان يسبح في عالم لا تحدّه حدود، فهو غير مرتبط بالزمن، حرّ في تحركاته وتقلّباته الدلالية التي تتجاوزها إلى قراءات متعددة، فهو خارج الزمن وخارج هيمنة أفكار القارئ أيضا¹ فالجمل الاسمية تؤدي دلالتها الإبداعية، وتجربة قرور الروائية اختزلها في عنوانه كلّ أعماله بأسماء، فالتّراس مثلا تتشكّل من كلمة واحدة لكنّها تكفي بوظيفة الإفهام والإبلاغ بل تتعدى إلى دلالات مختلفة، فحتى من

¹ ينظر، حسيني فتيحة: التناسل الذاتي عبر العتبات في رواية "الشمعة والدهاليز" مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد 1، جامعة الشهيد حمه لخضر-الوادي

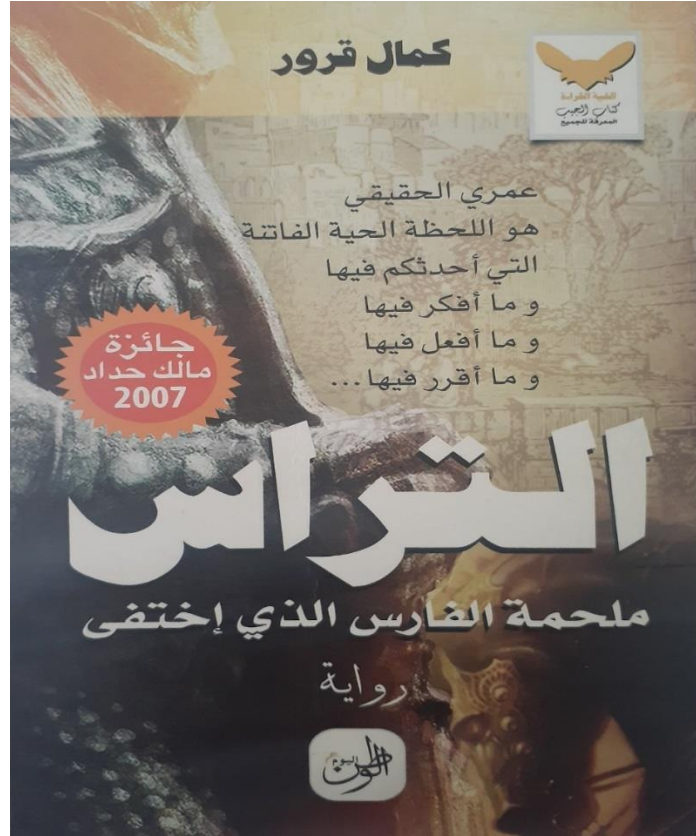
الناحية التركيبية نجد أنّ العناوين عبارة عن مبتدأ + خبر، بالنسبة لكل من "سيد الخراب" و"حضرة الجنرال" مع التأكيد على بروز المبتدأ نكرة -مضاف- وبعدها مضاف إليه لإتمام المعنى، ونجد هذا النوع من العناوين منتشرا بشكل كبير في فناء الرواية العربية بشكل عام، وهنا نتحدث عن إحدى التجارب الروائية المعاصرة في الجزائر، ألا وهي تجربة الكاتب الصحفي كمال قرور صاحب الرؤية الاستشرافية للواقع الجزائري، فهو كاتب من الجيل الجديد الذي يمتلك حسًا معرفيًا وثقافيا، بالإضافة إلى تأثره الشديد برائد الواقعية السحرية "ماركيز" والذي أسس أفكارا توجيهية وإرشادية في خطابه الروائية، كما مثلت تيمة السياسة الموضوع الرئيسي لأعماله الروائية، أين ربطها بالأوضاع الاجتماعية والثقافية والتاريخية للمجتمع الجزائري، ومنه الكشف عن أبرز قضايا الراهن ذات الصلة بالحياة اليومية وهذا في قالب تخيلي، يبتعد أحيانا عن الواقع ويقترب منه أحيانا أخرى.

2.2. الفضاء النصي: l' espace textuel

إنّ الحديث عن الفضاء النصي يستدعي الوقوف عند نقاط مهمة ترتبط بالعتبات النصية أولها تلك الفضاءات الشاسعة التي ترتبط بالقارئ، وفضاء الكتابة بشكل عام ونذكر هنا الأمور والشكليات المتعلقة بالكتاب وحجمه والمساحة التي شغلت تلك الكتابات والطباعة وغيرها، ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة، بدءا بأحرف الطباعة وكيفية كتابتها على مساحة الورق بطريقة تصميم الغلاف، المطابع، وطريقة تقسيم الكاتب للفصول¹ ونجد على غلاف الرواية أشكالا مختلفة للكتابة بدءا باسم الروائي وعنوان الرواية، وكذا شعار الرواية، أو مقاطع معينة من المتن، بالإضافة إلى الألوان المستعملة التي تؤدي دورا مهما في حلّ شفرات الولوج لمتن النص، فالكتابة أنواع وأشكال منها الأفقية والعمودية، وكل نوع له دلالة خاصة في النص وتختلف هندسة النصوص الروائية باختلاف توجه كل كاتب، فمن ناحية نوع الخط المستخدم في الكتابة على مستوى الغلاف، فقد اعتمدت دار النشر في روايات كمال قرور الثلاث على إبراز أحرف العنوان بخط سميك وعريض بارز -بالنسبة للعنوان الرئيسي- الذي ورد بلون أبيض

¹ ينظر حميد حميداني: بنية النص السردي -من منظور النقد الأدبي- ص55.

يحتل جزءا كبيرا من الغلاف ويتوسطه، كما أنّ للعنوان الفرعي حضور بخط أقل حجما مع المحافظة على مكان كتابة العنوان الرئيسي الذي يتوسط غلاف رواية التراس كما توضحه الصورة:



أمّا في متن الرواية فقد اعتمد الكاتب طريقة الكتابة العمودية في نصّه الروائي والتي تشبه النصوص الشعرية في شكلها، بل تحاكيها شكليا كما هو موضح على غلاف الرواية الأمامي الذي جاء على شكل قصيدة الشعر الحر، وبالنظر لطبيعة الرواية الملحمية في أحداثها والأسطورية في شخصياتها وأزميتها وأمكنيتها، فالروائي كانت له لمسته الخاصة في رسم لوحته الروائية معتمدا على تشكيل أسطر قصيرة متفاوتة الحجم، ولم يستهلك مساحة صفحات الرواية كاملة، بل كانت طريقة كتابته على طريقة نظم الأبيات الشعرية في بعض الصفحات مثلا من الصفحة 22 إلى الصفحة 27، التي اعتمد فيها الكاتب هذه الطريقة والتي كانت عبارة عن نصائح من "نانا خدوج للتراس كتبت على هذه الشاكلة:

يا ولدي

أنت ضمير السلالة الصالحة

التي سترث تراب هذا الوطن

شبرا شبرا وذرة ذرة

كن أنت ولا تكن الآخرين

كن سنديانة ولا تنحن

إلا للريح العاتية حتى تمرّ

لا تحف الجبارين¹

أمّا بالنسبة لطريقة عرض أحداث الرواية، فقد اشتملت على مجموعة من المقاطع والعناوين الفرعية وهي الطريقة التي تميّزت بها روايات كمال قرور بصفة عامّة، وتضمنت الرواية عشرون مقطعا كلّ مقطع يحمل عنوانا يلخص محتوى الأحداث التي وقعت، وتتربط هذه المقاطع فيما بينها لتشكّل حلقات متسلسلة تعطينا المغزى العام للرواية. أمّا عن طريقة تصميم الغلاف فقد كان للكتابة نصيب منها خاصة شعار الرواية الذي كتب على غلاف الرواية، ذلك الشعار الممجّد لشخصية التراس والذي اشتهر به في بلده ووطنه-بلاد الشمس- التي كان يتمنى أن تكون مهذا للثقافة والرقى والتطور، وقد وردت بهذا الشكل كما تظهر في صورة أعلاه

عمري الحقيقي

هو اللحظة الحيّة الفاتنة

التي أحدثكم فيها

وما أفكر فيها

وما أفعل فيها وما أقرر فيها..

هذا الشعار الذي ارتبط بشخصية التراس الجوهرية وهو عبارة عن جواب لسؤال الناس له كم عمرك ليجيب بهذا الأسلوب وهذا الشكل الذي أورده الكاتب على غلاف الرواية، كما أنّه أضاف أيضا شعارا من نوع آخر وهذه المرة على الغلاف الخلفي للرواية الذي ورد كالاتي:

¹ كمال قرور: التراس، ص 24.

"نحن.. ما نحلم

ونحن ما نفكر

ونحن ما نعمل

ونحن ما نطور

نحن.. ما نستطيع"

لقد شغل الشعر مساحة أكبر على غلاف رواية التراس - ملحمة الفارس الذي اختفى - سواء بالنسبة للجهة الأمامية أو الجهة الخلفية، وهذا إن دلّ على شيء فإنّه يدلّ على أنّ ما تكتنزه هذه الفسحة الإبداعية المتمثلة في رواية تشبه الملحمة في طريقة عرضها للأحداث وحتى طبيعة الكتابة وسماها الشكلية، أمّا بالنسبة لحجم الخط - المتن - فقد حدد ب (11.5/19) أي أنّه متوسط الحجم، وللاشارة فإنّ عنصر الخط يشكّل جزءا مهما من أجزاء الفضاء النصي التفاعلية، والمساهمة في بناء وتشكيل مختلف الخطابات الأدبية، لا سيّما الرواية التي يشترط عند كتابتها الأخذ بمبادئ معينة ومعايير تستند للانتقاء الجيّد لنوع وحجم الخط، وذلك تلبية لحاجة القارئ ومراعاة كلّ فئات المتلقين خاصة وأنّنا في عصر تشهد فيه الرواية إقبالا رهيبا من طرف مختلف الفئات العمرية، وقد قسّم الكاتب روايته إلى مقاطع قصيرة، (عشرون مقطعا) كلّ مقطع يحمل عنوانا ويبدأ بعبارة "قال الراوي" ففي المقطع الخامس المعنون ب "حديث نانا خدوج" شغلت فيه الكتابة مساحة أكبر، كما أنّ الشكل الخارجي الذي كتب به يشبه الطريقة التي تكتب بها الأشعار، هذا الأخير الذي ميّز الرواية ككل مثّلنا له سابقا.

أمّا رواية سيّد الخراب فإنّها تختلف نوعا ما في طريقة الكتابة والطباعة، وعرض تفاصيل الطباعة من خط وتنسيق للغلاف وكذلك المتن، فرواية سيّد الخراب كانت الطبعة الأولى لها سنة 2011م، بدار الغاؤون ببلبنان، فضلا على أنّها اختلفت جذريا عن رواية التراس التي صدرت وطبعت بالجزائر (دار الوطن) فقد اكتسبت طابع السرد المباشر والمكثف، كما أنّ الخط المعتمد في كتابة العنوان أقل حجما من سابقته، كما أنّ اللون الأسود ميّز خط الكتابة، فاسم المؤلف وعنوان الرواية -الرئيسي والفرعي- والمؤشر الجنسي وحتى دار النشر كلّها كتبت باللون الأسود، ربّما للدلالة على ما تتضمنه الرواية من

مواضيع وأحداث لا يليق بها إلا السواد، وهذا ما سنتعرف عليه لاحقاً، قسّم الكاتب روايته إلى مجموعة من الفصول، ابتداءً بأربعة منها ساردا رحلة ما قبل الكتابة -كتابة هذه الرواية- وقد انفردت هذه الفصول الأولى بطريقة مختلفة عن باقي فصول الرواية باستعمال كلمة أحبتي قبل بداية كلّ فصل، يقول في الفصل الرابع -فصل في نكبة ابن خشد-

"أحبتي،

اتصلت بالدكتور عاشور في مكتبته، حاولت أن أستفسره أكثر عن الفيلسوف ابن خشد الذي لم نقرأ سيرته أو كتبه في المقرّر المدرسي"¹ فقد حافظ الكاتب في الفصول الأربعة الأولى على هذه الطريقة المنتهجة في سرد أحداث الرواية، قبل أن يقسّمها مجدداً إلى شق آخر خصص له صفحة بيضاء كتب عليها بخط غليظ "جمهورية الخراب" ما جاء في جمهورية الخراب للفيلسوف ابن خشد رحمه الله، وينتقل لطريقة أخرى في الكتابة، ففي خمس وعشرين فصلاً اتبع الكاتب طريقة مغايرة في السرد والكتابة، واستهل حديثه عند بداية كلّ فصل كالآتي:

رغم ما قيل ويقال

لم يقولوا إنّ... (في الفصل الخامس -فصل في وصف القرن الخامس خارج التاريخ-)

رغم ما قيل ويقال... لم يقولوا إنّ سيّدنا المبجل وليّ العرش الجمهوري... (الفصل السابع -فصل في أنّ سيّدنا حكم الجمهورية وهو في بطن أمّه)² وهكذا استمرت تقسيمات الفصول واختلفت معها طريقة اشتغال مساحة الكتابة في المتن وعلى مستوى الشكل أيضاً.

أمّا بالنسبة لرواية حضرة الجنرال فقد اختلفت قليلاً عن سابقتها، هذا لأنّها أخذت منحى مغايراً من خلال توظيفها للشكل التراثي بشكل مكثّف، بل أصبحت تشبه السيرة في سردها للأحداث وتتداخل معها في محطات كثيرة لدرجة يصعب التفريق بينهما، وأنت تقرأ رواية "حضرة الجنرال" تحضر أجواء السيرة الهلالية من خلال أحداث التغرية التي شهدت أحداثاً مختلفة، قام الكاتب باستحضارها في نصّه

¹ كمال قرور: سيّد الخراب، ص 29.

² المصدر نفسه، ص 42.

المعاصر ولكنّ بطريقة مغايرة وحديثة، أمّا عن طريقة الكتابة وحروف الطباعة وغيرها فقد تحرّى الكاتب أسلوب السرد المنفتح المسترسل، فقد كان المتن عبارة عن سرد للأحداث تتخلله جملة من الحوارات بين الحين والآخر، والمعروف بأنّ أسلوب الحوار يفرض على كاتب الرواية تغيير شكل الكتابة داخل البنية النصيّة للخطاب وحتى على مستوى الغلاف، فقد شغلت الكتابة مساحة كبيرة بالنسبة للغلاف من خلال ظهور عنوانها بخط غليظ أبيض، كما حملت شعارا جاء فيه "تعبت من الحروب وتعبت الحروب ممّي" التي تمنح الرواية بعدا دلاليا يصبّ في حقل الصراعات السياسية والعسكرية، بالإضافة إلى المساحة التي شغلها العنوان الذي توسّط غلاف الرواية وهو أكثر العتبات بروزا، كما أنّ المتن في روايات قرور ميّزته كثرة توظيف نقاط الحذف التي تحيل إلى وجود كلام وحديث أو حوار محذوف، وعموما فيمكن القول بأنّ الفضاء النصي في الأعمال الروائية لكمال قرور قد شغل مساحة واسعة من الاهتمام.

2.3. عتبة الغلاف:

تشكّل عتبة الغلاف أهم عناصر النص الموازي، كونه يحمل كلّ ما تبوح به الرواية من "عنوان، اسم المؤلف، دار النشر، المؤشر الأجناسي، الصور، الألوان..." وغالبا ما يكون الغلاف ذو نمط إشعاعي، تمارس من خلاله الوظيفة الإغرائية التي تستقطب القراء بشكل عام، وللغلاف أيضا قراءة تأويلية خاصة لأنّه الجزء الأكثر احتواء على عناصر النص العتباتي الذي من خلاله نعبر إلى عالم النص الداخلي، أو هو ذلك الانطباع الأوّل للمتلقي، والغلاف أوّل العتبات التي تقابل هذا القارئ الذي يطيل التحديق بالمظهر الخارجي للعمل الأدبي، وعلى وجه الخصوص جنس الرواية التي يتمتع بطابع جمالي وفني تحت عباءة دلالية يكشف عنها المتلقي بعد خوضه غمار النص، ومحاولة ربط المظهر الخارجي بما تتضمنه هذه المعمارية الفنيّة ذات الأبعاد الدلالية والأيدولوجية، ويشمل الغلاف كلا من اسم المؤلف والعنوان، دار النشر، الصورة، الألوان، الشعارات وأحيانا نجد في الواجهة الخلفية للغلاف نبذة عن حياة المؤلف أو مقتطفات من النص، ويتضمن غلاف روايات الكاتب الجزائري كمال قرور جملة من العناصر الأساسية التي ساعدت على فهم جزء مما يرنو إليه الكاتب وتحديد الحقل الذي سيتناوله في رواياته، فالغلاف أهم العناصر العتباتية التي يستوجب على الباحث والقارئ مراعاتها ونجمل هذه العتبات في ما يلي:

أ. اسم المؤلف:

تعدّ محطة اسم المؤلف في العمل الأدبي بشكل عام من أبرز وأهم العتبات التي وجب الوقوف عندها والالتفات إليها، لأنّه سيّد النص ومهندس العملية الإبداعية العارف والمحيط بكلّ خباياها وما تحمله من أهداف ورسائل ومواضيع متفرقة، تطرح أغلبها إشكالات تتعلق بالواقع بالدرجة الأولى، فالرواية وعلى رأس الأجناس الأدبية الأكثر رواجاً في العالم لم تكتسب هذه المكانة المرموقة في حقل الأدب عبثاً، فباعتبارها الجنس الأدبي الأرحب والأشمل والأكثر قبولا لاستيعاب كلّ أشكال التعبير، فهي تعالج كلّ ما يعيشه الفرد والمجتمع من نكسات وظروف اجتماعية أو سياسية، والمؤلف لهذه الرواية ما هو إلّا فرد وجزء من بيئته ومجتمعه، ودوره يكمن في مدى استجابته لما يحدث ويكون لسان حال لمجتمعه وأمتّه، وعليه فاسم المؤلف يعدّ إحدى أهم العتبات قبل دراسة أي رواية وقبل اللوج إلى عالمها والتعرّف على المواضيع التي طرقتها وعالجتها، وتعدّ هذه العتبة إثباتاً لهوية العمل الأدبي خاصة إذا كان اسم الكاتب ولقبه الحقيقيين فهما ما يميّزان إنتماء هذا النص والخطاب الإبداعي ويعطيه مصداقية أكبر، وفي ثلاثية "التراس"، سيّد الخراب، وحضرة الجنرال" نجد الروائي "كمال قرور" ذو التوجه الفنتاستيكي في جلّ أعماله، يمزج كلا من عالم الفنتازيا والخيال مع الواقع، باعتماده على أشكال تعبيرية تراوحت بين التراثية والأدبية وكذا استلهامه من عناصر التاريخ والأسطورة وغيرها، فمن هو كمال قرور؟ وما أبرز ما ميّز كتاباته الروائية؟ وهل الكاتب مترجم لما يعيشه المجتمع من انكسارات أم أنّه كتب سيرة ذاتية في قالب تمويهية؟ وما هي أهم التيمات التي اشتركت فيها رواياته؟

كمال قرور: كاتب وإعلامي حائز على جائزة مالك حداد للرواية سنة 2007 لروايته "التراس" - ملحمة الفارس الذي اختفى - طبعت روايته "سيّد الخراب" مرتين على التوالي (دار فيسيرا 2011 ودار الغاؤون لبنان 2012) له عدّة مؤلفات أخرى هي:

- الشعوب التعيسة في الجمهوريات البئيسة - قصص قصيرة - دار القصة 2009.

- امرأة في سروال رجل - قصص قصيرة - دار القصة 2009.

- الكتاب الأزرق، عقد المواطنة بين دولة الرعاية والمواطن الفعّال 2008.

- خواطر الحمار النوميدي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية 2007.
- ديجيتال (رواية) مخطوط. بالإضافة إلى روايته المشوّقة التي ألفها سنة 2015، "حضرة الجنرال" وهذه النبذة المختصرة للتعريف بالكاتب كانت هي الأخرى ضمن عتبات الغلاف الخلفي لرواية التراس -ملحمة الفارس الذي اختفى- والتي كانت تهدف من خلال هذه الالتفاتة من أجل التعريف بالروائي الصاعد، ومنه أخذ نظرة حول هذا القلم الجزائري المبدع، وتعدّ هذه الطريقة تقليدية يتبعها العديد من دور النشر للترويج للروايات وأصحابها من خلال التعريف بهم وبأعمالهم الأدبية، وفي ثلثية "قرور" لاحظنا بأنّ الكاتب أدرج تعريفا باسمه الأدبي والشخصي وأعماله الإبداعية وذلك في رواية "التراس" التي صدرت سنة 2007م وسيّد الخراب سنة 2011م على التوالي، ولأتمّهما أولّ عملين روائيين للكاتب فقد أدرج نبذة قصيرة عنه في بداية رواية "سيّد الخراب" وبالنسبة لرواية "التراس" فقد ورد التعريف بالكاتب في الغلاف الخارجي من الخلف، والذي كان عبارة عن تقديم موجز لهذا القلم المبدع في ساحة الرواية الجزائرية المعاصرة، بينما في رواية "حضرة الجنرال" لم تدرج نبذة تعرّف بالكاتب هذا لأنّ له أعمالا سابقة عن هذا المنجز الروائي، فيمكن القول أنّه تجاوز مرحلة التعريف بشخصه، أمّا عن كتابة اسم المؤلف في الروايات الثلاث فقد تركز في الجانب الأعلى متوسطا الغلاف، مكتوب بخط أسود واضح وجليظ بالنسبة لروايتي "التراس" و"سيّد الخراب"
- أمّا رواية "حضرة الجنرال" والتي تنفرد في كلّ مرة بخصائص تميزها عن الثنائية التي سبقتهما، فإنّ اسم الكاتب ورد على غلاف الرواية بشكل مغاير وبخط رفيع بلون أبيض، وكأنّ لسان حال الكاتب قرور يخبرنا بأنّه تجرّد من بعض العادات التي عهدناها في رواياته السابقة، وأنّه انفلت من عباءته التقليدية، وهذا ما اتضح جليّا بعد اطلاعنا على مضامين الروايات الثلاث، فضلا على أنّ رواية "حضرة الجنرال" تعدّ آخر الأعمال الروائية المنجزة من طرف الكاتب والتي كتبت ونشرت سنة 2015م، "ويعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله"¹ وبالتالي فضرورة

¹ عبد الحق بلعابد: عتبات (جزار جينيت من النص إلى المناص)، ص63.

إدراج اسم المؤلف مطلب لا بدّ منه وإجراء له أهمية كبيرة في التعريف بالكاتب، خاصة إذا كان اسماً غير معروف على الساحة الأدبية، وهنا نحدد جنس الرواية الذي أصبح رقم واحد بالنسبة للقارئ العربي بصفة عامة والجزائري بصفة خاصة، ولا سم الكاتب وظائف محددة نجم عنها كالاتي أولهما:

وظيفة التسمية: والتي تتمثل في إثبات هوية العمل ونسبته لصاحبه من خلال إدراج اسمه بشكل لافت على غلاف المنجز الأدبي، وهنا نخصص للرواية طبعاً كونها الديوان الأبرز والمعاصر لكلّ زمان ومكان، وفي ثلاثية قرور نجد بأنّ الكاتب اعتمد التسمية الحقيقية لشخصه ولم يغلفها باسم مستعار، وهذا يعود لاختياره الشخصي خاصة وأنّه عرف قبل أن يصبح روائياً بتوجهه الصحفي وميوله لكتابة المقالات بتوقيع من اسمه ولقبه الحقيقي، وعن مكان ظهور اسم الكاتب فالبداهي والأقرب هو تمركزه في الجهة الأمامية من الغلاف الذي يحمل عنوان الرواية والصورة وغيرها من أشكال العتبات النصية التي تشي بما يكتنزه هذا المنتج، كما أنّه يمكن لدار النشر إعادة كتابة اسم المؤلف وظهوره مجدداً في الصفحة الأولى أو الثانية -من الرواية-، ويتوسط اسم المؤلف في معظم أغلفة الرواية المساحة في الجهة العليا، وهذا ما رأيناه في أول عمل لقرور المتمثل في رواية التراس-ملحمة الفارس الذي اختفى- والذي كان الخطوة الأولى لولوج عالم الرواية والمحاولة الجريئة التي خرج فيها من عباءة التقليد إلى التجديد، والحقيقة أنّه وفق إلى حدّ بعيد في هذه الرواية التي حازت على جائزة مالك حداد سنة 2007م، لقد حرصت دار النشر على تسليط الضوء على هذا الاسم الروائي الصاعد من خلال كتابة اسم الكاتب بخط غليظ أسود في أعلى الغلاف مع التركيز على كتابته في مساحة بيضاء، والشائع بأنّ كلا من اللون الأبيض والأسود مختلفان تماماً عن بعضهما البعض، فالكتابة بخط غليظ أسود وواضح على بياض يحيل إلى شدّ الانتباه ولفت الأنظار، وهذا ما تحرص أغلب دور النشر على إظهاره للعيان ومنه محاولة طرق باب النص من طرف القراء والتعرّف على هذا الاسم والنفوذ إلى اللب.

الوظيفة الإشهارية: أمّا الوظيفة الإشهارية لاسم الكاتب فتتجلى أهميتها في أنّها ذات وظيفة ترويجية للكتاب وصاحبه، وذلك كون الغلاف الواجهة الأولى التي تقع عليها الأنظار وتتجه صوبها، فنجد أنّ بعض العناوين وأسماء لكتّاب تثير فضولنا، وتفتح لنا شهية القراءة واقتنائها طمعا في الحصول على ما

يشفي غليل القراءة، قد نجد بعض الأسماء الثقيلة في عالم الرواية ولها من الأعمال السابقة التي نالت إعجابنا، فنقوم باقتنائها من منطلق معرفتنا السابقة بتلك الأسماء الرنانة في مجال كتابة الرواية، وهنا تتحقق هذه الوظيفة الإشهارية، بينما في سياق آخر قد نجد بعض الأسماء حديثة الولادة في مجال الأدب لكنّ إنتاجها قليل أو أنّها لا تمتلك قاعدة شعبية ونسبة مقروئية كبيرة، في هذه الحالة وجب الترويج لاسم هذا الكاتب أولاً، فقد تكون كتابات هذا الروائي على قدر من الفنيّة والجمالية لكنّ اسمه مجهول عند الكثير، وبالتالي من الضروري التعريف بالكاتب والترويج لهذا الاسم الوافد الجديد لعالم التأليف، ويتم ذلك من خلال تخصيص مساحة من غلاف الرواية أو الصفحة الأولى وإعطاء نبذة مختصرة عن المؤلف، وهنا تكمن الوظيفة الإشهارية لاسم المؤلف، فهذا الأخير يعدّ واجهة إشهارية تغري القارئ وتثير فضوله من أجل خوض مغامرة القراءة واستكشاف العلاقات التي تجمع الكاتب بنصه، إذ يعتبر أبرز المحددات الأساسية للنص التي تلازمه وتتعلق معه¹ فهو عنصر حيوي يثير انتباه القارئ ويسحبه لعالمه الخاص حرصاً منه على الإحاطة بما يلف حياة الكاتب الشخصية والاجتماعية، ليربط فيما بعد ما تضمنته أعماله الأدبية بالتوجه الخاص للكاتب وآرائه حول القضايا المختلفة.

وظيفة الملكية: لا شكّ بأنّ إدراج اسم الكاتب على غلاف الرواية يحيل إلى أنّ ملكية هذا العمل تعود لصاحبها، فمن البديهي أن يؤدي اسم المؤلف وظيفة الملكية، لأنّ ملكية الشيء تبدأ من انتسابه لصاحبه بطرق قانونية، وبالنسبة لجلّ الأعمال الأدبية طابعها المتداول والمعروف عند الباحثين المتخصصين في مجال التأليف والكتابة الإبداعية يدركون هذا الشرط الأساسي، فلا مناص من إخفاء صاحب العمل وعدم إظهاره على غلاف الرواية أو الكتاب، وفي روايات كمال قرور يظهر اسم الكاتب ولقبه بخط واضح للدلالة على ملكية هذه الأعمال لمؤلفها كما هو الحال مع كلّ الأعمال الأدبية.

ب. الصورة:

تعدّ الصورة من أهم العتبات النصية التي تؤدي دوراً بارزاً في حلّ شفرات النصوص الروائية، باعتبارها العتبة الأكثر بروزاً وظهوراً للعيان، وتأويلها تعتبر الصورة العنصر الأقرب للتعبير عن مكونات النص ومن

¹ ينظر، يوسف إدريس: عتبات النص، منشورات مقاربات، ط1، المغرب، 2008، ص26.

خلالها يمكن للقارئ استخلاص التيمات الرئيسية التي ييوج بها النص، أو على الأقل تأخذ بيده نحو استكشاف أغوار هذا الخطاب المنفتح على مصادر متنوعة، "إنّ الصورة ليست هامشا أو مفسرا وإنما هي غوص بلغة التشكيل والألوان في العالمين الظاهر والباطن"¹ والصورة من أبرز العتبات على الإطلاق والتي تظهر بشكل واضح على أغلفة الروايات بألوانها ورسوماتها، وما تحمله من دلالات ومغزى عام يلخص كل ما يرد في مضمون الرواية، "والحق أنّ حظ الصورة من الدرس والتدريس عندنا ليس كحظها عند غيرنا، فالمدرسة في كثير من الدول الغربية أخذت على عاتقها مهمة تكوين التلميذ في مجال الصورة وفق برامج مضبوطة تتدرج به من تفكيك الصورة وفهمها إلى معالجتها"² ومن خلال هذا القول نستشف أهمية الصورة سيّما في مجال الأدب والسيما، لأنّها جزء مهم من العمل الأدبي والمؤشر الأساسي الذي يجعل من النص الروائي قابلا للتأويل قبل الاطلاع على فحواه، والصورة مصاحبة للعنوان وتحاكيه في غالب الأحيان فالعلاقة وطيدة جدا بين الصورة والعنوان وكلاهما مكمل للآخر، وفي هذا الصدد نستحضر أحد أبرز النقاد والباحثين الذين اهتموا بموضوع الصورة وأجرى حولها دراسات كثيرة، "رولان بارت" الذي خصص لها دراسة معمقة أطلق عليها "بلاغة الصورة" مبديا رأيه حول أهمية الصورة وعلاقتها بالكتابة وقراءتها سيميائيا، "ومنذ ظهور الكتاب توطدت العلاقة بين النص والصورة، والكشف عن الأنساق التي تنتظم فيها المعاني الإيحائية طريقة تساعد المحلل على قراءة المستوى الإيحائي من الصورة"³ وتصاحب الصورة الألوان أيضا باعتبارها إحدى أشكال العتبات وفرع مهم تقوم عليه الدراسة السيميائية التحليلية للألوان المنتقاة في أغلفة الروايات، فالصورة لاكتماها لابدّ من اقتراحها بلون لتأخذ دلالات معينة ترتبط بطبيعة الصورة ونوعها "ويساعد على فهم دلالة اللون نظرية السياق كما حددها فيرث Firth وبذلك لا نفهم رمز اللون منفصلا عن السياق التام في جانبه، داخل الحدث اللغوي حيث الصوت والقاعدة، والدلالة المعجمية وهو السياق اللغوي"⁴ وبالتالي فاللون دلالة وتعبير بطريقة ما

¹ عبد القادر الغزالي: الصورة الشعرية وأسئلة الذات - قراءة في شعر حسن نجمي - دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص19.

² حاتم عبيد: في تحليل الخطاب، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2013، ص202.

³ المرجع نفسه، ص211.

⁴ يوسف حسن نوفل: الصورة الشعرية والرمز اللوني - دراسة تحليلية - دار المعارف، القاهرة، ص25.

عن ما يحمله مضمون النص، فهو أيضا إشارة إلى المعنى الحقيقي للنص فيولد دلالة رامزة قبل ولوج القارئ إلى المتن، فاتحاد كل من الصورة واللون في بوتقة واحدة يساعد على إعطاء قراءة تأويلية وسميائية لمضمون الرواية، ثم إنّ الصورة من أقوى الدلالات التي تعطي النص قراءة مبدئية بنظرة عامة قبل للمتن، "ومن وظائف الصورة التضمين (Fonction d implication) والمقصود بذلك أنّ الصورة تأخذ على عاتقها الإشارة إلى مضمونات النص والإيحاء بما حالت آداب اللياقة وأعراف الجماعة دون التصريح به بظاهر اللفظ"¹ أي أنّ وظيفتها إيحائية تأويلية تتطلب شيئا من الإغراق في خفايا النص، وكشف العلاقة التي تربط عنوان الرواية مثلا بالصورة وألوانها، وما المغزى من هذه الصورة المنقاة للعنوان ولا شك بأنّ للصورة دلالتها ذات الصلة القويّة بمضمون النص وأنّ اختيارها ليس من محض الصدفة بل له مبرراته، فهما ابتعد منطق الصورة التي تطبع على غلاف رواية ما إلّا أنّها ترتبط بشكل أو بآخر مع المتن، إذ لابد من إعطاء الصورة نصيبا من الاهتمام وتبسيط الضوء على أبعادها الدلالية وتعدد القراءات من متلقي إلى آخر، فأهمية الصورة تضاهي العنوان من حيث الدلالة. ومن أجل البحث عن دلالات الصورة ومعناها لابدّ على المراهنة على قوّة الخطاب البصري وسلطة الإغراء والإقناع، دون إغفال لأفق الصورة القابل للتأويلات المفتوحة² نلمح على غلاف رواية التراس من الجهة اليسرى صورة لمحارب يحمل بيده سيفا وهي صورة مكبرة لا يبرز فيها الوجه، بيد أنّ الملابس التي يرتديها هذا الفارس تبدو بدلة محارب أو جندي، وفي الجهة اليمين من غلاف الرواية تظهر لنا صورة حصان بلون قمحي بانتظار امتطائه من صاحبه ويبدو على أهبة الاستعداد، وفي الزاوية الأفقية من الغلاف صورة ضبابية لقرية أو مدينة أو شارع فيه مباني وشجرة وحائط عال يفصل بين شارعين أو منطقتين متجاورتين، وتشبه تلك البناءات ذات المعمارية القديمة للأندلس في ما مضى أو كأنها قلعة من زمن بعيد، فطبيعة أحداث الرواية تبدو من العالم الآخر العجائبي، إنّ دلالة الصورة ورمزيتها تصب في حقل الحروب والمعامع، وترتبط علاقة وطيدة مع العنوان "التراس" -ملحمة الفارس الذي اختفى- فالتراس بالمعنى العامي لدى

¹ حاتم عبيد: في تحليل الخطاب، ص 217.

² فائزة بخلف: سيميائيات الخطاب والصورة، دار النهضة العربية، ط 1، بيروت، لبنان، 2012، ص 117/118.

الجزائريين هو ذلك الرجل الشجاع الصنديد، وهي مشتقة من الترس الذي يحمله المحارب في المعارك، وتظل هذه الرسومات باختلافها ترتبط بمضمون الرواية التي تشتمل على جملة من الموضوعات المتنوعة، ومن جهة أخرى نجد في الغلاف شعارا يحمل رمزا لرأس فنك، من الواجهة الخلفية صورة للكاتب صاحب الرواية مرفقة بنبذة مختصرة عنه، وعن أعماله الروائية مع صورة فوتوغرافية للكاتب، التي تأخذ طابع الترويج للرواية والتعريف بصاحبها، كما أنّ غلاف الرواية من الواجهة الأمامية يحمل شعارا كتب على الجزء الذي تظهر فيه البناءات باللون الأسود والذي يوجد في متن الرواية، وهو عبارة عن جواب لسؤال طالما طرح على التراس عن عمره، فوردت في هذا الشكل على غلاف الرواية بهذه الطريقة:

عمري الحقيقي

هو اللحظة الحيّة الفاتنة

التي أحدثكم فيها

وما أفكر فيها

وما أقرر فيها...

كما يبرز على غلاف رواية التراس مستطيل أبيض صغير، تظهر عليه صورة مصغرة لرأس فنك والذي يمثّل شعار ألفية القراءة والمعرفة للجميع، وهذا الشعار يوضع للتعريف بكتاب الجيب الصادر عن دار الوطن الداعمة لمشروع القراءة، ومنه التأكيد على مدى أهميته وتشجيع القراء على المطالعة، واقتناء هذه الكتب صغيرة الحجم وأردف هذا الشعار بعبارة المعرفة للجميع، وهنا تؤدي عتبة دار النشر والمطبوعة وظيفة ترويجية واضحة لهذا النوع من الكتب التي تدل ضمن مشروع القراءة والدفع بعجلة الثقافة والمعرفة في صفوف مختلف الفئات العمرية للمجتمع الجزائري وحتى العربي، ووسط زحام الصورة وألوانها الداكنة وإيجائها نلمح على صورة الفارس في الغلاف دائرة باللونين الأحمر والبرتقالي وهي الأكثر بروزا على الغلاف كتب عليها "جائزة مالك حداد 2007م" والتي تؤدي ها هنا وظيفة تعريفية، مفادها أنّ هذه الرواية ذات وزن أدبي وأنها بالفعل تستحق القراءة والاستمتاع بما تحمله من أحداث مشوقة، فأى رواية تحصل على جائزة بحجم "جائزة مالك حداد" لا بدّ وأنها على مستوى من الجمالية والفنية.

أمّا رواية سيّد الخراب فتحيلنا تلك الصورة التي جاءت على شكل شريط أفقي أسود اللون، سواد الليل ويظهر في الصورة مجموعة من الغربان فوق أغصان شجرة وقمر مكتمل مضيء، ينير ظلمة الليل وتبدو الغربان على أغصان شجرة بانعكاس نور القمر وتتطلب هذه الصورة تحليلاً سيميائياً يحمل دلالات متعددة، أبرزها نذير الشؤم الذي يعرف به الغراب الذي غالباً ما يكون في الأماكن التي تفوح منها رائحة الموت أو الجيفة، وما عنوان الرواية إلّا تكملة لما ظهر على غلاف الرواية، فسيّد الخراب هو شخصية رئيسية في الرواية كان السبب وراء سقوط أمة بأكملها، فالخراب في مفهومه العام يشمل كلّ جوانب الحياة، ولا شكّ بأنّ الغراب سيحقق مراده وحصوله على مبتغاه من خلاله رصده لفريسته التي ينتظر تهالكها وسقوطها من أجل الفتك بها، وهو الحال الذي آلت إليه بلاد العرب من خراب ودمار أودى بمصير شعب بأكمله، وكما هو متداول فإنّ رمزية اللون الأسود تصب في حقل الحزن والأسى والخراب والشؤم، كما يرمز القمر المكتمل على إضاءة للفضاءات والأمكنة المظلمة، وفي روايتنا فإنّ دلالة القمر تحمل رمزا سيميائياً يحيل إلى وجود بعض الآمال المعلقة لتحسّن الأوضاع التي يسيطر عليها الحكام المستبدون والسلطة به محتكرة لفئة معيّنة، وهذا ما يعاني منه الوطن العربي في ظلّ تفاقم الأوضاع الاجتماعية والسياسية، فلو ربطنا عنوان الرواية مع الصورة التي تواجدت على الغلاف فإنّنا ندرك غاية ومحتوى هذا العمل الروائي الذي يتناول قضايا اجتماعية وسياسية، فالكاتب عالج في روايته مختلف الجوانب المظلمة من حياة المجتمع المضطهد، بيد أنّ الأمل بقي قائماً في انتظار مجيء المهدي المنتظر كما يعتقد الجميع، وما المهدي المنتظر سوى ذلك الحاكم العادل الذي يسلك طريق المساواة بين أفراد شعبه وأمتّه، وتظهر واجهة غلاف الرواية كما يلي:



في رواية "حضرة الجنرال" وعلى غلافها الذي تداخلت فيه جملة من التأويلات لصوّر تحمل رموزا وشفرات يقف أمامها القارئ للوهلة الأولى، راغبا في ربط العنوان بالصورة أو فتح المجال أمام تأويله للصورة وعلاقتها بالمتن، ولعلّ أبرز صورة تلفت الانتباه القبة العسكرية والمسدس اللذان يرمزان إلى نظام الحكم العسكري السائد في مجتمعاتنا العربية، هذه الأخيرة التي تدّعي المدنية وتغليب مصلحة المواطن على الدولة، كما تتخذ هذه الصورة بعدا سياسيا وسيلته السيطرة وعنهجية التهيب بأنظمة العسكر، ولا شك بأنّه توجد علاقة وطيدة بين العنوان وسيميائية الصورة المعبرة عن مضمون الرواية وإحالاتها فالعنوان الفرعي (التخريبية الرسمية للزعيم المفدى ذياب الزغبى كما رواها غارسيا ماركيز) تشير قضايا رئيسية أبرزها التوجه السياسي الذي أصبح مذهبا رمزيا للروائيين المعاصرين ولو بالإضمار، فالكاتب الكولومبي العالمي ماركيز عرف بتهجمه على الأنظمة الديكتاتورية في أمريكا اللاتينية، ورأينا ذلك في جلّ أعماله التي اشتهرت عبر مختلف أقطاب العالم على غرار "خريف البطريق ومائة عام من العزلة وكذا رواية الجنرال في متهاته"، فهذه الرواية تعالج واقعا سياسيا عربيا محضا اتخذ الكاتب تغرية الهالين نموذجا تطبيقيا أسقطه

على الواقع بشكل هزلي كما يفعل ماركيز في روايته، ومن جهة أخرى ودائما مع الصورة التي تمثل في مجملها غوصا بلغة التشكيل والألوان في العالمين الظاهر والباطن¹ للرواية، تظهر صورة لعين إنسان أعلى الغلاف تنظر بحقد وبغض وغضب، قد يكون تفسيرها من خلال ربطها بالعنوان أنّها عين ذلك الجنرال التي لا تنام وهي على دراية بكلّ المؤامرات التي تحاك ضدّ الحاكم وصاحب السلطة، كما تقول سيميائيا إلى أنّ ملامح الحقد والترهيب قد تكون بمثابة إنذار لكلّ من تسوّل له نفسه أن يقترب من حضرة الجنرال، فكما رأينا في أحداث الرواية والأسماء التي تطلق على ذياب مثال ذلك حديث ذياب مع ماركيز "اكتب.. اكتب.. ياماركيز!"

السيرة الرسمية لحضرة الجنرال "بعو" ذياب الزغبى..

فارس الفرسان، القائد الأعظم، زعيم الأمة المفدى، السلطان الأعظم، الفاتح الكبير، حامل أوسمة الشرف، المجاهد الأكبر² إنه ذلك "البعو" الذي يهابه الجميع، ولو أمعنا النظر قليلا نجد بأنّ العين هي لامرأة تكنّ حقدا شديدا لشخص ما، وهو الأمر المحقق إذا ما توغلنا في أحداث الرواية التي نجد فيها المرأة في كلّ مرة تقف في وجه هذا الجنرال الطاغية الذي يريد بسط سيطرته على الحكم وكذا الحصول على المرأة التي تثيره وتنال إعجابه الشديد، وفي النموذج الأقرب لهذه العين نجد شخصية الجازية المعروفة في السيرة الهلالية وهي امرأة شجاعة تمقت ذياب وتترصد لفرصتها من أجل الانتقام من شرّ أفعاله، في حين أنّه كان يتمناها زوجة "كم أحببت تملكها مثلما تملكك فرسي الهامر"³ وما ميّز هذه الصور المتجلية على غلاف الرواية هو غلبة اللون الأحمر والأسود، هذا الأخير الذي يرمز إلى الظلام وانعدام الرؤية هو دلالة للخوف والحزن والشر والتشاؤم والضعينة والحقد، كما يدلّ في بعض الحالات على الظلم والموت ولعلهما أكثر التيمات المسيطرة في هذه الرواية، فالظلم مثل وبشكل كبير الموضوع الأبرز والأجدر بالذكر لأنّ حاكم الامبراطورية "ذياب الزغبى" كان حاكما متجبرا وطاغية يهابه الجميع ولا مجال

¹ ينظر، عبد القادر الغزالي: الصورة الشعرية وأمثلة الذات-قراءة في شعر حسن نجمي-ص19.

² كمال قرور: حضرة الجنرال، ص11.

³ المصدر نفسه، ص8.

للتطاول عليه، "كنت أظني قضيت على كل من تسوّ له نفسه التطاول عليّ وعلى سلطتي. كان البطش ببعض ضروريا وواجبا وطنيا وقوميا ليعتبر الآخرون، وشعاري دائما اضربه على التبن ينسى الشعير"¹ هكذا كان شعار حاكم الامبراطورية الذي ظل يبطش بشعبه أكثر من قرن حسبته، كما نجد اللون الأحمر يغطي الغلاف بنسبة كبيرة، والأحمر للدلالة على الدم والحرب والحصار كما هو رمز للحب أيضا، لكنّ مضمون الرواية هنا وحتى عنوانها يوحيان بأنّ دلالة اللون الأحمر ما هي إلا إشارة واضحة للأحداث الدموية والقتال من أجل السلطة، وكذا التضحية بالكثير بهدف تسلق سلم الحكم في البلاد، كما يرمز لأحد التوجهات السياسية والأحزاب المعروفة في أمور السياسة "نظام الاشتراكية" وعلى اعتبار أنّ الرواية جزائرية تسرد لنا الواقع العربي بعامة والجزائري بخاصة فإنّها بالكاد تتحرى العديد من القضايا السياسية الحساسة المرتبطة بالفرد والمجتمع، واتخاذ الكاتب قرور نموذج السيرة هذا الفن الأدبي التراثي والتاريخي الذي يجمع كلّ أقطاب شبه الجزيرة العربية في وقت من الأوقات التي كانت فيها الحروب والمآسي والنزاعات حول الأراضي والحكم، وكأنّه أراد من وراء هذا التوظيف إعادة الاعتبار للتراث العربي المغيّب شكلا ومضمونا عن الساحة الأدبية والاجتماعية المعاصرة، وما يعيشه الفرد العربي حاليا يبدو أشدّ فضاغة من السابق، لكنّه مضمّر ولا يبدو للعيان مع إتباع سياسية التمويه وإسكات الأفواه بشتّى الوسائل المتاحة.

توضّح الصورة أيضا تواجد المسدس تحت القبعة العسكرية، كناية على الحكم الدكتاتوري الممارس على الشعوب الضعيفة المهتدة بالزوال واتباع سياسة تكميم الأفواه، فالمسدس أداة للترهيب والتخويف يستعملها الجندي أو الجنرال من أجل القتل أو تخويف الضحايا، ويحمل المسدس هنا دلالة دموية، لأنّ كلّ المؤشرات الموجودة على عتبة غلاف الرواية من عنوان وصور تصب في خانة القتل والتسلط، ويظهر أعلى الغلاف في الجهة اليمنى أيضا المستطيل الأبيض الذي يحمل صورة رأس فنك كتب عليها كتاب الجيب وهذا ما وجدناه على غلاف رواية التراس وفي الزاوية نفسها، هو مشروع لنشر المعرفة والثقافة والتعريف بكتاب الجيب ذو الطابع المميّز، وهنا تحضر اللمسة الترويحية لكتاب الجيب ومنه التشجيع

¹ كمال قرور: حضرة الجنرال، ص 17/16.

على القراءة ونشرها على أوسع نطاق، وهذا ما يسعى إليه الكاتب الصحفي صاحب دار النشر "الوطن" كمال قرور، وهذا ما توضحه الصورة الآتية:



ج. دلالة الألوان في الرواية:

ربما يهمل العديد من الباحثين في دراساتهم الأكاديمية -المتعلقة بجنس الرواية خاصة- جزءا مهما من أجزاء عتبة الغلاف، ألا وهي الألوان وكيفية انتقاء اللون المناسب والمصاحب لعنوان الرواية ومضمونها، إذ لا بدّ من الاختيار الأمثل والأنسب للعمل المقدم، لأنّ القارئ قبل أن يطلع على المضمون يقرأ ببصره ويستشعر ما يمكن أن يكون داخل الرواية، فهنا يكون للألوان المنتقاة على أغلفة الروايات نصيب من الاهتمام، فقبل اختيار الصور المناسبة لابد من الحرص على انتقاء الألوان ذات الدلالات الموحية بمضمون العمل، خاصة في وجود الصور التي يكون فيه اللون عنصرا مهما يسمح للقارئ من رصد بعض الملاحظات والنتائج الأولية المحصلة، وهذا قبل الولوج لعالم النص لتتضح معالم تلك التأويلات والقراءات السيميائية المتعددة بعد الفراغ من قراءة المحتوى، ومنه ربطه بأول قراءة للنص الموازي الذي يعتبر نصا

مكمّلا للخطاب السردى الموجه للمتلقى، فاللون جزء من وجودنا، وملازم لنا في حياتنا الطبيعية وما يحيط بنا من أشياء¹ والحياة بدون ألوان لا جمال فيها، أو فلنقل لا معنى للبصر دون وجود الألوان فإذا عدنا للوراء قليلا نجد أنّ أغلب الشعراء يتغنون بالطبيعة وينطلقون منها، لأنّها تمثّل عنصر الإلهام والجمال، وإلا لما قلنا بأنّ الشاعر الرومنسي عاشق للطبيعة والجمال، وأنّ كلّ ما يوجد فيها جميل ويأخذ لونا يميّزه، فقبل أن يكون للون وجود وحضور في الأدب فإنّه كان قبل ذلك متجذر في ذواتنا، ولأنّ الأدب يعنى بكلّ مظاهر الجمال فإنّ الضرورة تقتضي أن يلتفت الدارسون لهذه القضية من خلال البحث في جمالية الألوان ودلالة حضورها في الأدب، وهنا نتحدث عن تلك الأيقونات ذات الدلالة القوية والموحية التي تمهّد سبل الاستيعاب وإيصال الرسالة مهما كانت صعوبة شيفراتها، أمّا في جنس الرواية بالتحديد فإنّ حضور اللون يأخذ منحرجا حاسما في العمل الإبداعي، ويحمل دلالات متفاوتة قد تختلف من متلقي لآخر، لكنّ الشيء المتفق عليه أنّ اللون يعبر تعبيرا صادقا عن مضمون الرواية وما تتضمنه، فدائما ما نجد تلك الصلة الوطيدة بين الصورة واللون بالمتن، بل ويعدّ المترجم الأول لما تحيل إليه الرواية وما يهدف إليه الكاتب من خلال تأليفه لهذا المنجز الأدبي، وعموما فقد سيطرت الألوان الضبابية على أغلفة ألوان روايات قرور الثلاث، فرواية التّراس حملت ألوان غلافها دلالات مختلفة، على سبيل المثال اللون الأصفر الذي تتعدد دلالاته بحسب الموقف، فالأصفر تعبير عن حب الحياة والتفاؤل والغيرة، هذا اللون الذي سيطر على غلاف الرواية العجائبية والذي كان بطلا مغوارا يغار منه رجال بلاد الشمس جميعا، ويتمنى كلّ واحد منهم أن يصبح بشهامته ووسامته وأخلاقه السامية، والأصفر "قويّ عنيف، حاد إلى درجة تمكّنه أن يكون ثاقبا، أو رجبا باهرا كتدفق معدن في حالة الدوبان، الأصفر هو الأكثر دفئا، الأكثر بوحا، يصعب إخماؤه أو تخفيفه"² وهذا ما ينطبق تماما على شخصية التّراس البطل الهمام الذي لا يمكن تجاهل قوّته، وفي حضوره تتبدد كل الموجودات، ورأينا على غلاف الرواية أيضا

¹ أحمد مختار عمر: اللّغة واللون، عالم الكتب، ط2، القاهرة، مصر، 1997، ص13.

² كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيّتها، ودلالاتها)، تق: محمد حمّود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2013، ص63.

تلاقحاً بين اللونين الأسود والرمادي الذي خصّ بدلة لفارس يحمل بيده سيفاً واللون الرمادي يحمل دلالة الانبعاث من جديد، أمّا اللون الأسود والذي يعتبر ملك الألوان فهو للدلالة على الحزن والألم والغموض، هذا ما ميّز رواية التّراس الذي كانت قصة اختفائه غريبة جداً ومحزنة.

وفي دلالة الألوان بالنسبة لغلاف رواية سيّد الخراب فقد ميّزها اللون الأسود والرمادي هو الآخر، بل إنّ الصورة التي طبعت على الغلاف هي صورة ليل دامس لا نور فيه ولا ضياء، عاذا ذلك القمر المضيء الذي لا يضيء عتمة خراب جمهورية بأكملها حسب عنوان الرواية، واللّون الأسود "يرتبط بالظلام الجوهري البدئي اللامتميّز، وهو بهذا المفهوم يسترجع كرافعة معنى ومدلول الأبيض البارد، الأبيض الفارغ، من هنا استعماله كرافعة لتصوّرات رمزية مماثلة كأحصنة الموت، فهي تارة بيضاء وتارة سوداء"¹ ويعدّ اللّون الأسود برغم فوضوياته رمزا للقوة والتحدّي، ويظهر في متن الرواية بأنّ سيّد الخراب ورغم الحالة المزرية لجمهوريته إلّا أنّ له مكانة مرموقة وسط شعبه، وهذا يعود للجبروت والقوة والحصانة التي يتمتع بها والتي ورثها من السلالة الحاكمة، يقول الكاتب:

لم يقولوا إنّ سيّدنا المبجل وليّ العرش الجمهوري تولى الحكم وهو صبي في المهد"² وفي فصل آخر أيضاً يظهر تلك المنزلة الكبيرة التي يحظى بها سيّدنا في قصره "إنّ سيّدنا المبجل الحاكم بأمره للجمهورية، سلطان السلاطين سليل سلالة بني الأغلب، الغالبين بفضل الله..³ فدلالة اللون الأسود هنا تحمل أكثر من دلالة، فكما يوحي اللون الأسود للظلام والمجهول والحزن والهلاك، فهو أيضاً رمز للقوة والشخصية الحديدية التي تتباهى بقوّتها كما يظهر لنا في الرواية "شخصية سيّدنا" التي كانت تحكم في شعب برمته قتلته الظروف الصعبة وكبّلته سلطة الحاكم الجشع، وليس هناك من يتجرأ ويعلن تمرّده على سيّدنا وقراراته التي أهلكت الجميع، يقول الراوي:

¹ كلود عبيد: الألوان، ص 63.

² كمال قرور: سيّد الخراب، ص 42.

³ المصدر نفسه، ص 61.

"رغم ما قيل ويقال... لم يقولوا لما سمع سيدنا حفظه الله ما أصاب الجمهرية من بؤس وفقر وتعاسة، فكر ودبر وقرر أن يخرج بنفسه ليرى الشعب اللعين الذي ظلّ يحكمه من خلف الأسوار دون أن يراه مدة أربعين سنة كاملة من توليه السلطة"¹ فكيف لشعب أن يرضى بهذا الحكم، إنّها سياسة تكميم الأفواه.

لقد سيطر اللون الأحمر والأسود على غلاف رواية "حضرة الجنرال" التي يحيلنا كلّ من عنوانها وصورة غلافها إلى معامع الحروب وسفك الدماء والتقتيل والجبروت، فاللون الأحمر "يعتبر عامة الرمز الأساس لمبدأ الحياة بقوّته وقدرته ولمعانه، هو لون الدم والنار، يملك دائما نفس التعارض الوجداني لعنصري الدم والنار"² وقد ورد في هذه الرواية غالبا للدلالة على الدم، كما يقول الكاتب-بعد قتل ذياب لحسن ابن سرحان زوج أخته نافلة غدرا- "اكتشفت نافلة زوجها غارقا في دمه فصرخت... سمع أبو زيد الصراخ والنواح ووثب في الحال، وقصد خيمة حسن، فوجده مضجرا بدمائه"³ فلغة ذياب الجنرال والطاغية كانت عبارة عن مرادف للقتل والتنكيل بكلّ من تسوّّل له نفسه الاقتراب أو الامتعاض من قراراته فحتى أقرباؤه لم يسلموا منه، أمّا اللون الأسود لون القوة، "فالأسود يرتبط عموما بالظلام والغموض وغيرها من الدلالات الخفيّة التي ذكرناها سابقا، فامتزاج الأحمر والأسود على غلاف الرواية يحمل من الدلالات ما يحمله إذا ما ربطناه بدلالة العنوان وأحداث الرواية الدموية.

د. المؤشر الأجناسي:

إنّهُ لمن الضروري الإشارة إلى أهم عنصر من عناصر العتبات النصية التي ربّما تبدو غير ضرورية كما هو الأمر مع بقية العتبات التي تكتسب أهمية خاصة، على غرار العنوان والغلاف ومقدمة النص وغيرها، إنّهُ المؤشر الأجناسي الذي تحدث عنه جينيت في كتابه (Seuils) "عتبات" لتحديد جنس العمل الأدبي لضرورة حتمية ينبغي على صاحب العمل الأدبي مراعاتها وعلى أصحاب دور النشر استيعابها وجعلها

¹ كمال قرور: سيّد الخراب، ص 90.

² كلود عبيد: الألوان، ص 73.

³ كمال قرور: حضرة الجنرال، ص 158.

من أولويات تصميم غلاف ذلك النوع الأدبي المقدم إلى قارئ ربّما لا يمكنه التمييز بين الرواية مثلاً والقصة، أو الرواية والقصة القصيرة، خاصة وأنّه في الآونة الأخيرة أصبحت الساحة الأدبية المعاصرة تشهد نزوحاً للأجناس الأدبية نحو التزاوج والتداخل والتمازج فيما بينها، وعليه فالأجدر أن تكون بصمة العمل الأدبي واضحة مباشرة لا يسودها الشك أو اللبس، "إنّ المؤشر الجنسي هو ملحق بالعنوان (annex du titre) كما يرى جينيت، فقليلاً ما نجده اختياريًا أو ذاتيًا وهذا بحسب العصور والأجناس الأدبية، فهو ذو تعريف خبري تعليلي لأنّه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل"¹ وقد تتشابه الأعمال الروائية فيما بينها نظراً لدخول أشكال تعبيرية مختلفة وامتزاجها ببعضها البعض، والذي نتج عنه بعض الأجناس الأدبية المهجنة التي لا تعترف بأحادية الجنس الأدبي الواحد ونقائه، خاصة ونحن في عصر التجريب الذي يشهد ولادة نصوص أدبية متفاعلة ومتداخلة، لذلك فمن الضروري جداً تحديد نوع الجنس الأدبي الموجه للقارئ الذكي والقارئ البسيط على حد سواء.

لقد لاحظنا من خلال أعمال الروائي الجزائري "قرور" الذي يعدّ كاتباً وقاصاً في الوقت نفسه، أنّ تأثير المؤشر الأجناسي واضح جداً لهذا لأنّ التحديد للقصة أو الرواية يطرد اللبس عن أي تشابه في الشكل وحتى المضمون، ففي رواية التراس مثلاً نجد كلمة (رواية) مكتوبة بخط واضح ومقروء بلون أبيض وسط الغلاف الأمامي تحت العنوان مباشرة، ويمكن ملاحظة أنّ رواية التراس صغيرة الحجم مقارنة بالروايات المعاصرة، فهي تحتوي على 96 صفحة، كما أن حجمها وشكلها الخارجي للوهلة الأولى لا يوحي بأنّها رواية، وهنا تتجسد بالكاد أهمية وجود المؤشر الأجناسي الذي يحدد لنا نوع هذا العمل الأدبي المتمثل في "رواية" وهذه الرواية بالمقارنة مع روايات قرور الأخرى صغيرة من حيث حجمها وحتى شكلها وطريقة كتابتها التي بدت وكأنّها شعر

يا ولدي

أنت ضمير السلالة الصالحة

التي سترث تراب الوطن

¹ عبد الحق بلعابد: عتبات جيران جينيت من النص إلى المناس، ص 89.

شبرا شبرا وذرة ذرة..

كن أنت ولا تكن الآخرين..

كن سندية ولا تنحن

إلا للريح العاتية حتى تمر..¹

أما رواية سيّد الخراب فقد أشارت هي الأخرى بكتابة جنس هذا العمل الأدبي أسفل الغلاف بلون أسود سواد الألوان المصاحبة للغلاف، وهو الأمر ذاته مع رواية "حضرة الجنرال" التي كتبت هي الأخرى أسفل الغلاف بخط أسود وسط حلقة دائرية صفراء، وكأنّ دار النشر تحاول لفت انتباه القارئ الذي ما يكون اهتمامه منصبا حول العنوان أو اسم الكاتب، وما يحسب لروايات قرور الثلاثة هو أنّها حافظت على الترتيب نفسه وطريقة إبراز العناصر العتباتية من خلال البدء باسم المؤلف كحلقة أولى أعلى الغلاف وبخط بارز، ثمّ يليه وسط الغلاف عنوان الرواية وثالثا يأتي المؤشر الجنسي -رواية- ليحدد للقارئ الجنس الأدبي الذي هو بصدد قراءته، وأخيرا نجد أسفل الغلاف وآخر شيء يكتب دار النشر، التي طبعت فيها الروايات ونشرت، دار الوطن بالنسبة لروايتي "التراس وحضرة الجنرال" ودار الغاؤون بالنسبة لرواية "سيّد الخراب" فبغض النظر على اختلاف دار النشر، إلا أنّ ما ميّز روايات كمال قرور أنّها حافظت على الترتيب ذاته بالنسبة للعناصر المشكّلة للعتبات النصّية، بما في ذلك عتبة المؤشر الجنسي.

4.2 عتبة بداية النص (المقدمة أو الاستهلال)

لكلّ نصّ روائي مقدمة استهلاكية تعطي للقارئ رؤية استشرافية لما هو آت في المتن، وتختلف هذه المقدمات الاستهلاكية حسب موضوع الرواية الرئيسي، فللمقدمة أهميتها الكبيرة في إعطاء القارئ رؤية شاملة وعامة عن محتوى الرواية وما تعالجه من مواضيع، أو لنقل على الأقلّ تعطينا مفتاح الولوج لعالم الرواية، ويطلق على مطلع الرواية أو مقدمتها أيضا "النص المصاحب" Paratextualité وهي العلاقة القائمة بين نصّ وما لازمه أو صاحبه من نصوص أخرى بين دفتي الكتاب من عناوين وفهارس

¹ كمال قرور: التراس، ص 24.

واسم المؤلف ودار النشر وافتتاحيات¹ وهذا ما سنقوم بتناوله في دراستنا حول شعرية المناص بصفة عامة، بما في ذلك ربط العلاقة بين المقدمات التي ينتقيها الكاتب ومحتوى الرواية والبحث عن الدلالات التي تشي بها هذه النصوص المصاحبة، وتعبّر البداية دائماً في أغلب الأعمال الروائية عن هوية هذا العمل الأدبي وتقدّم له جملة من التأويلات التي يمكن أن تقرّب القارئ من المعنى الحقيقي للنص، كما يمكنها أن تبعده أو توهمه لرؤى متعددة، ويقول لوتمان في هذا الصدد "إنّ للبداية وظيفة قاطعة، فهي ليست شاهد على وجود النص فحسب، ولكنها تعتبر بديل مقولة العملية المتأخرة"² فوظيفتها تحديد هوية العمل الروائي وتسهّل أيضاً مهمة القارئ في الولوج إلى عوالم النص الخفية، وللمقدمة مميزات المتفردة التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمضمون وتشتمل على جملة من العناصر التي يستهل القارئ من خلاله عملية القراءة، بدءاً بمعلومات النشر والطباعة ثمّ بمقدمة الكاتب والتصديرات، لتكون عتبة بداية النص أحد أهمّ العوامل المساعدة على فهم النص الروائي وتحليل شفراته كقراءة أوليّة.

أ. مقدمة الرواية

إنّ معمارية الخطابات الأدبية تتشكل من عناصر بنائية وأخرى أسلوبية، تجتمع تحت مسمى واحد وبنية مترابطة تتفاعل فيما بينها لتعطي في الأخير منجزاً متكامل الأجزاء، ولكلّ عمل أدبي مقدمة تعرّف بموضوعه، يعرض فيها الكاتب جملة من الخطوات التي تمثل جسر العبور الذي يمرّ عبره القارئ لفهم المحتوى، ووظيفة المقدمة أنّها في الأصل موجهة لفئة القراء ومن خلالها يبرز الكاتب أساسيات مؤلفه، كتوضيح الموضوع الذي يعالجه ومحاولة تقديم ملخص حول العمل، إذ يهدف المؤلف من خلال عرضه مقدمة لروايته إلى فكّ اللبس الذي يجده القارئ لعمله للمرة الأولى، فبدل أن ينفر ويتوقف عن إتمام قراءتها يجد بأنّ المقدمة قد أعطته مؤشرات ودلالات تمكّنه من تحديد هوية هذا العمل، وبالتالي فإنّ دور المقدمة هنا قد يحدد بالتقريب للقارئ الحقل الموضوعاتي الذي سيتناوله الكاتب في روايته، بل يقرب

¹ يوسف وغيلسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 395.

² Yourilotman ,structure de texte artistique ,gallimard ,1973,page 15.

الموضوع الجوهري الذي يعالجه انطلاقاً من أيديولوجية معينة تتعلق بتوجهه العام وآرائه حول القضايا المركزية التي تكون في أغلب الأحيان مرتبطة بالواقع ولا تحيد عنه.

❖ رواية "التراس"

في رواية التراس كان للكاتب مقطع تمثل في "حديث الراوي" والذي كان عبارة عن مقدمة عامة حول الرواية، قام فيها بالتعريف بأصل الحكاية ونوعها وبطلها، "قال الراوي هي حكاية ترى للعبارة والاعتبار، ولكنها ليست ككل الحكايات التي جاءت على لسان شهرزاد في ليالي ألف ليلة وليلة، أو على لسان الحيوان كما في حكايات كليله ودمنة لابن المقفع. الحكاية واقعية وفيها ما يشبه الخيال"¹ فقد حرص الكاتب على تقديم حوصلة عامة وملخص عن الرواية، كما أنه خصّ هذا المقطع بعرض فيه من التشويق والدفع بالقارئ إلى قراءة الرواية كاملة، كما تميّز أسلوبه بالغموض من خلال تساؤله ومحاولته محاورة القارئ ذهنياً باستخدام عنصر التشويق، وقد كان الكاتب ذكياً في تقديمه لهذا المقطع الذي أتى على شاكلة مقدمة وهذا ما يفسّر استعماله لبعض العبارات التي تزيد من فضول القارئ وشغفه بإتمام قراءة هذا النص الروائي الذي يبدو من خلال مقدمته أنه يحمل العديد من المواضيع والأحداث الشيقة، ليفردّها بأنّها تختلف عن باقي الحكايات ويميّزها بأنّها مختلفة ومميّزة ويقدم بعض الحقائق والخبائيا التي لا يدركها الجميع، ويضيف الكاتب على لسان الراوي بأنّ ما سيسرده على مسامعنا ملحمة للعبارة وتخليد لأحداثها ستمجدها الأجيال القادمة وتتغنى ببطولات فارسها التراس، ليختتم هذا الاستهلال بتساؤل يدفع القارئ للتفتيش عن أجوبة لهذه الأسئلة، وما موضوع هذه الرواية الرئيسي؟ يقول الكاتب: "ما حكاية التراس إذا؟ ولماذا اختفى؟ وكيف اختفى؟ وهل كان يجب أن يختفي في لحظة نصر مصيرية كتلك التي اختفى فيها وترك شؤون العباد في قبضة الفوضى تسيروا أنّ شاءت وكيف شاءت؟"² فالقارئ بطبعه فضولي وسيتوغل في عالم هذه الرواية من أجل الكشف عن خباياها، وبالتالي فإنّ الكاتب وفق لحدّ بعيد في جذب القارئ من خلال هذه المقدمة الاستهلالية التي تحمل بين طياتها أحداثاً قادمة

¹ كمال قرور: التراس، ص 5.

² المصدر نفسه، ص 7.

يكتنفها الغموض من جهة وتغلّفها حلّة تشويقية من جهة ثانية، وغالبا ما نجد القارئ يبحث عن عنصر التشويق وكشف ذلك الغموض الذي يميّز رواية ما، وتعدّ هذه الحيلة الأدبية -إن صحّ التعبير- تقنية إبداعية يستعملها الروائي من أجل تقديم نصّه الروائي في صورة جمالية، وكذا تدفع بالقارئ للاطلاع على عمله الإبداعي.

❖ رواية "سيد الخراب"

في رواية "سيد الخراب" لم يعمل الكاتب على تقديم استهلال مباشر بل فضّل تقديم نبذة عن أعماله في مجال القصة والرواية، وهذا من خلال تخصيص بعض المقاطع من الرواية لسرد جزء من سيرته قبل أن يفسح المجال إلى استحضار جمهورية الخراب لابن رشد، منوها القارئ إلى العودة إلى هذه المصادر التي ربّما تكون تكملة لما كتبه، أو تتناص معه بطريقة أو بأخرى، وقد استهل مباشرة روايته بتقديم فصل عام وشامل عنوانه كالآتي "في رواية ما جرى" الذي صاغه بلغة إعلامية، كأنّه يحاول تقديم بعض التفاصيل عنه، فمن خلال الفصول الأربع القصيرة والتي جاءت كمقدمة لما سيتناوله الكاتب في روايته، وجاءت عناوين هذه الفصول تاليا كالآتي: "فصل في رواية ما جرى" / "فصل في تنبيه الخائف" / "فصل في ظهور سيد أحمد الرفاعي" "وفصل في نكبة ابن خشد"، وقد ابتدأ هذه الفصول الأربعة بكلمة أحبتي.. حارصا كلّ الحرص على سرد سيرته الذاتية ومراحل كتابة الرواية كما جاء في المثال الآتي:

أحبي

"لكم ولكم فقط، أنتم الذين تقاطعت حياتنا في محطات شتّى، وتلامست أرواحنا في مناسبات عدّة، لكم أيّها الأحبة، أحكي استثناء، حكاية القصة، أو قصة الحكاية..."¹ ثمّ يردف بعدها بأنّه ليس حكايتا أو روايتا، فقط كان شخصا شغوبا بالمطالعة متلذذا بقراءة القصص والحكايا والروايات وكلّ ما ينسجه الخيال البشري، وقد كانت مقدمة الرواية سردا لأحداث واقعية جرت في زمن معيّن مع ذكر للتفاصيل من أمكنة حقيقية وشخصيات حقيقية أيضا، ففي رواية سيد الخراب لم يردف الكاتب مقدمات بكل مباشر بل تعمّد الدخول مباشرة في سرد الأحداث من منطلق واقعي، بل وقد استوفت

¹ كمال قرور: سيد الخراب، ص 7.

مقدمته أبرز ما سيتحدث عنه في الرواية، فبدت معالمها تتضح من خلال المقدمة التي عنوانها ب"فصل في رواية ما جرى" الذي انطلق فيه من محاورة معشر القراء والكتاب مع تقديمه لبعض المعلومات التي تتعلق بشخصه، كأهم الكتب التي دأب على قراءتها وتجربته مع الكتابة، مع التركيز على تأثيره الشديد بمقدمة ابن خلدون، يقول: "إنّ كتاب لغز محيّر، هل يتحدث عن الاقتصاد؟ أم المجتمع؟ أم السياسة؟ أم الفلسفة؟ أم الدين؟ أم الأدب؟ أم يشمل كلّ مجالات المعرفة؟"¹ ليختم قوله في مقدمته "بربكم أيّها الكتاب الأعزاء أصدقوني القول: هل حدث معكم وأنتم تكتبون قصصكم ورواياتكم شيء من هذا القبيل؟ أو شيء يشبهه؟"² لقد كانت مقدة الرواية عبارة عن تساؤلات تثير في نفس القارئ فضولا يكشف عنه من خلال الإيغال في أعماق الرواية ودراسة بنيتها السطحية والعميقة. يقول الكاتب:

"أحبّتي.. فرغت من قراءة هذا الفصل من مقدمة ابن خلدون مرات عدّة، وشعرت عندئذ أنّ ما كتبتّه منذ سنوات من فصول الرواية التي سأحدثكم عنها ليس كلاما خاليا من أيّ معنى أو مغزى. أي ليس خيالا أو أضغاث أحلام، الآن أصبحت أعي قيمته وخطورته"³ هكذا فضّل الكاتب التعريف بروايته وإعطاء قرائه نظرة شاملة عمّا سيتناوله في نصّه استحضاره لنموذج ابن خشد ومقدمة ابن خلدون بشكل خاص.

أمّا رواية "حضرة الجنرال" فكانت دون مقدمة محددة، إذ نجد الكاتب يدخل مباشرة في موضوع الرواية دون سابق إعلام بما سيأتي في الرواية، على عكس خرجته الأولى والثانية في روايتي "الرّاس" وسيّد الخراب" أين مهدّ لهما بمقدمتين شاملتين تتضمنان موضوع الرواية أو تلميح له، ومنه إعطاء المتلقي نظرة عامة حول محور العمل الروائي، فنجد في رواية "حضرة الجنرال" بداية الكاتب بسرد الاحداث دون مقدمة معينة، والتي تعدّ إحدى آليات التجريب التي تعتمد إلى الولوج مباشرة الحديث عن أحداث الرواية والتخلّص من الطريقة التقليدية للسرد، كالبداية من نهاية أحداث الرواية أو وسطها، وذلك بما يناسب

¹ كمال قرور: سيّد الخراب، ص8.

² المصدر نفسه، ص11.

³ المصدر نفسه، ص11.

حاجة المؤلف وهدفه من الكتابة، وفي هذا الصدد نذكر قول الكاتب في أول صفحة من الرواية: "إيه غارسيا ماركيز!

كاتب شهير

ومتألق أنت..!

ومهووس بكتابة سيّر أشهر الديكتاتوريات أمريكا اللاتينية..

وأنا فارس وجنرال وديكتاتور "أوليغارشي" محلي، منسي، يبحث عن قلم يمنحه أضواء الشهرة"¹

فمن خلال هذا المقطع الأول من مقاطع الرواية تتضح لنا نسبياً فكرة الرواية، ولو أنّ الكاتب لم يحدد لنا موضوع روايته كما عوّدنا في رواياته السابقة، وإذا أردنا أن نستفسر عن ماهية الرواية وما تحمله من تيمات، لابد لنا من استقراء لبقية العتبات التي تنوب عن وجود مقدمة ونخصّ بالذكر هنا عتبة العنوان الرئيسي والفرعي -فحضره الجنرال- تأخذ دلالة للحكم والسلطة، وأمّا عناونها الفرعي والذي يعطينا دلالة أقوى ورؤية أوضح، "التخريبية الرسمية للزعيم المفدى ذياب الزغي كما رواها غارسيا ماركيز" فلعلّ قرور بعنونه هذه قد صرّح لجمهور قرائه بأنّ هذه الرواية عبارة عن سرد وحكي على لسان ماركيز زعيم الواقعية السحرية والكتابة الساخرة المضادة للأنظمة الفاسدة في أمريكا اللاتينية، ويكون الروائي بذلك قد اختصر على نفسه تقديم بداية استهلاكية كما حدّد للقارئ الوجهة التي ينبغي تبنّيها أثناء وقبل التعمق في سراديب هذه الرواية الثرية.

ب. التصديرات:

إنّ للتصدير دوره البارز في التعريف الأوّلي لمضمون الخطاب الروائي وما يتخلله من مواضيع، ويوضح الكاتب من خلاله رؤيته وأيديولوجيته الخاصة، ليسهل مهمة القارئ ويعبّد له الطريق من أجل الوصول إلى مفاتيح النص واختراق عوالمه الخفية التي يعتمد فيها إلى وضع أقنعة متنوعة تقي نصّه الوقوع في المحذور، بيد أنّه يحاول من خلال عتبات نصّه الروائي إلى التلميح بإشارات تحدد طبيعة الموضوع المطروح الذي غالباً ما يتعلّق بالمجتمع، لأنّ الرواية بطبيعتها تقترب من الواقع أيّما اقتراب محاولة التعبير عن همومه

¹ كمال قرور: حضرة الجنرال، ص 7.

وانشغالاته، فضلا عن كونها الجنس الأدبي الوحيد القادر على احتواء جلّ المواضيع الاجتماعية، السياسية، التاريخية والدينية وغيرها، ومن أهمّ العتبات التي تعطي القارئ أكبر عدد ممكن من المؤشرات والدلالات التي يحملها الخطاب الروائي -التصديرات- والتي غالبا ما تكون عبارة عن حكمة أو أقوال خالدة لشخصيات تاريخية أو أدبية، ويستعين مؤلف العمل بالرجوع لأبرز الأقوال المعبرة فيحرص على انتقاء أهمها وأكثرها قيمة دلالية، ليجعل منها بوابة يخترق من خلالها القارئ حدود النص المفتوحة، وكما للمقدمة أهمية كبرى في التعريف بالعمل الروائي، فللتصديرات أيضا دورها الجوهرى في إعطاء نظرة عامة لما تحمله الرواية من دلالات، ويشغل أغلب الروائيين على تيمة التصديرات من أجل توضيح لما يتناولونه في أعمالهم، أو فلنقل هي تلك التلميحات التي تشير إلى التوجّه الذي ينتهجه الكاتب في عمله، وتختلف طرقة وأنواعه بحسب توجه الكاتب، وفي أغلب الأحيان نجد التصديرات تكتسي حلّة الرمزية والمؤشر الأول الذي يساعد القارئ على فهم ما يرنو إليه الكاتب في الرواية، أو الهدف من كتابتها، يرى جيران جينيت بأنّ التصدير ما هو إلّا استشهاد¹ ويكون التصدير في بداية الكتاب أو الرواية مباشرة بعد صفحة العنوان، والتصدير أنواع كما أدرجها جينيت في كتابه عتبات (Seuils) فهناك التصدير الذاتي والغيري وأنواع تصديرية أخرى.

أولا: "التراس"

اعتمد الكاتب في رواية "التراس" على نص تصديري واحد تمثّل في عبارة كتبت على قبر شريف مصري قديم من حوالي 2000 ق.م، والتي جاءت كالآتي: «إنّ فضيلة الرجل هي أثره ولكنّ الرجل السيء السمعة منسي»² تبدو هذه المقدمة مختصرة تحمل دلالات مختلفة بالكاد ترتبط بمضمون الرواية وما يريد الكاتب البوح به، أولا لماذا اختار الكاتب لوحة كتبت على قبر شريف مصري منذ زمن وما دلالة هذا التوظيف؟ يبدو من خلال عتبة العنوان أنّ الكاتب ينسج قصة عجائبية تشبه الأساطير والملاحم، فدلالة العنوان تعطينا بعضا من المؤشرات التي نعمل على فك شفراتها، بربطها بالتصديرات أو الاستهلالات

¹ Voir, G. Gennet, Seuils, p134.

² كمال قرور: التراس، ص3.

التي تعدّ المطيئة الأولى التي تساعدنا على اكتشاف عالم النص الداخلي، واختيار الكاتب لهذه العبارة لم يكن محلّ صدفة بل تربطه علاقة وطيدة مع العنوان الذي يحمل دلالة الرجل الشجاع، رجل المناسبات الكبيرة التي تتطلب رجاحة العقل والفتنة بالإضافة إلى فروسيته كما يوضحه العنوان الفرعي للرواية – ملحمة الفارس الذي اختفى – فدلالة الفارس تحيلنا إلى ما جاء في التصدير "عن أثر الرجل وما يتركه بعد رحيله" كذلك هو التّراس بطل الرواية الأوّل وفارسها المغوار الذي كتب ملحمة أسطورية تناقلتها الأجيال وخلّدها التاريخ، ويمكن للمتلقّي أن يستنتج هذه الخلاصة بعد اطلاعه على محتوى الرواية، وهنا تكمن أهمية النصوص التصديرية والبداية الاستهلالية للرواية.

ثانياً: "سيّد الخراب"

لم يعتمد الكاتب في رواية "سيّد الخراب" على نص تصديري واكتفى بعرض لمحة تعريفية مقتضبة لشخصه، وذلك بتخصيص صفحة خاصة بمعلومات النشر والتوزيع والطبعة، وعنوان دار النشر، هذا كون الكاتب اسم جديد يدخل عالم الرواية، ويمكن اعتبار المقاطع الثلاث الأولى من الرواية والتي كانت عبارة عن سرد سيرة ذاتية للكاتب، جاءت على شكل تفاصيل صغيرة ومقدمات روائية يحكي فيها الكاتب مراحل كتابته لهذه الرواية.

ثالثاً: "حضرة الجنرال"

استهل الكاتب كمال قرور روايته بأقوال لكلّ من الفيلسوف الشهير أفلاطون وأرسطو ثمّ أردف بقول آخر لابن المقفع، وختمها بقول للابويسي، وتتفق جلّ تلك الأقوال على توجّه إيديولوجي سياسي محض، أين أفصح منذ البداية عن نزوعه الإيديولوجي وقبل الخوض في أغوار الرواية بمتفرقات أحداثها وشخصها وغيرها من عناصر البناء الروائي، فقد تشكّل للقارئ نظرة عامة وملخصة عمّا يريد الكاتب طرحه في هذه الرواية، فالظاهر أنّ رواية حضرة الجنرال تتناول عديد القضايا القومية والسياسية والاجتماعية، فمن خلال قول للفيلسوف الشهير "أفلاطون" «إذا انحرفت الأرستقراطية وتحوّل أبناؤها إلى إثّار الثروة على الشرف تحوّلت إلى الأوليغارشية oligarchie (حكم الأقلية) التي لبأها جعل الثروة

أساس الجدارة وهو إثم فطيع»¹ نرى ذلك الجنوح نحو الطرح الفلسفي الذي يعدّ نموذجاً حياً انطلق منه الكاتب لتوضيح فكرته المراد إيصالها لمختلف شرائح المجتمع، ولو أنّ هذا القول هو عبارة عن توضيح لمفهوم الأرستقراطية والأوليغارشية التي بدت أنظمة حكم محففة وغير عادلة، ويقصد بالأوليغارشية حكم القلة والذي غالباً ما يكون صاحب الحكم والسلطة فيها متجبراً، وعن مصير الشعب المحكوم الظلم والقمع والاستبداد، هدفها الأول هو جمع المال والغنيمة على أكتاف الفقراء دون مراعاة، وقد تجلت صورة الأوليغارشية عند أفلطون في جمهوريته، أين انشطرت مدينة الفقراء عن مدينة الأغنياء من خلال نظام الحكم الأوليغارشي، وقد انطبق نموذج الأوليغارشية في الوطن العربي بشكل آخر مغاير عما عرفته جمهورية أفلطون، من خلال تلك الممارسات السياسية التي تتأرجح بين نظام الحكم العسكري والتكالب على كرسي الحكم والصراعات الحزبية داخل المنظومة التي تدعي الديمقراطية وحرية الفرد في تقرير مصيره، إنّه تمويه واستغناء من طرف تيارات متنازعة تخدم مصالح بعضها البعض وتتفق من وراء ستائر الاشتراكية والديمقراطية، في حين يجد المجتمع العربي نفسه معزولاً في ركن خارج عن كلّ مفهوم للحقوق، ولا تقبل أي انتفاضة أو مطالبة بتقرير المصير، وقد ركّز على موضوع الحكم الديكتاتوري في الوطن العربي بشكل عام والجزائر بشكل خاص، وعلى غرار بقية شعوب الوطن العربي الذي ظلّ يعاني من أنظمة الحكم الفاسدة لزمن طويل، فالجزائر كذلك شهدت أحداثاً ونزاعات سياسية حول الحكم ما أدّى بالكتاب إلى التطرق لهذا الموضوع بطرق مختلفة.

أمّا النموذج الثاني هو الآخر للفيلسوف أرسطو تلميذ أفلطون، متحدثاً عن الحكم الأوليغارشي قائلاً: «الأرستقراطية حكومة الأقلية الفاضلة العادلة، إلّا أنّ الأوليغارشية فساد طبيعي لها» ويعود مرة أخرى قرور إلى الحديث عن الأوليغارشية وهذه المرة مع أحد تلامذة أفلطون "أرسطو" الذي يؤيد أستاذه أفلطون فيما يتعلق بالأرستقراطية والأوليغارشية، وفي قوله هذا إشارة إلى مدى عنهجية النظام الأوليغارشي وأثره السلبي على نظام الحكم العادل، وهنا نشير إلى الأرستقراطية التي تعتبر إحدى أنظمة الحكم العادلة التي يقودها أناس كفء، إلّا أنّ سَمّ الأوليغارشية هو من يهدد هذا النوع من الأنظمة التي

¹ كمال قرور: حضرة الجنرال، ص5.

تضمن لشعوبها حياة كريمة، هنا الكاتب يحدد للقارئ مجددا خارطة طريق الولوج لعالم الرواية من خلال اعتماده المطلق على قولين أساسيين واضحين من حيث الدلالة والهدف المرجو من وراء اختياره في هذه العتبة الاستهلاكية، وبالفعل يتضح لنا هذا الأمر كلما تعمقنا في قراءة الرواية وتحليل عناصرها من أحداث وشخصيات، فبطل الرواية هنا ما هو إلا ديكتاتور حاول بشق الطرق الحصول على مرتبة الحاكم في ظلّ تهميشه من طرف أقربائه، فأصّر على الانتقام بطريقته الخاصة، "ذياب الزغي" الذي عرفناه في التغرية الهلالية بأنّه شخصية مأكرة، يملك نصيبا من الحيلة والفتنة التي مكنته من القضاء على بني عمومته من القبيلة الهلالية من أجل الظفر بكرسي الحكم. أمّا النموذج الثالث الوارد في تصدير الرواية نجد قولاً لابن المقفع، «وأما ملك الهوى فلعب ساعة ودمار دهر»¹ في هذا التصدير مغزى خالص نستشفه أولاً من المواقف التي رأيناها في نصوص ابن المقفع في كتابه الشهير "كليلة ودمنة" وقصصه على لسان الحيوان التي كانت تحمل العديد من الدروس والحكم، كما أنّ ابن المقفع عرف بآرائه النقدية ومواقفه من المجتمع وقضاياه، وهنا نميز موضوع علاقة الحاكم والمحكوم وخاصة الحاكم المتسلط الذي غالبا ما تكون نهايته قاسية، ففي هذا القول المستحضر في مقدمة الرواية عبرة لمن لا يعتبر بأنّ ملك الهوى حتى ولو تسلى وعبث ساعة واحدة من الزمن جزاءها الدمار والخراب، لأنّ من تبع الهوى هوى في خندق وظلمات دهر بأكمله، إذن هي إشارة لمصير من تسوّل له نفسه العبث وإتباع الأهواء دون خوف من الجزاء، أنّ المصير المرجو بانتظاره لا محالة، لقد تفنن الكاتب قرور في استحضار نصوص ثرية من حيث محتواها المعرفي إضافة إلى ملائمتها لموضوع روايته ومنه تسهيل المهمة للقارئ، فللهولة الأولى وبقراءة النص الأول ثمّ الثاني وصولاً إلى الثالث تبدأ الصورة في التجلي ووضوح الرؤية.

أمّا النموذج الرابع والأخير والأكثر اتساعاً هو نص من منجز أدبي مضاد للحكم الديكتاتوري لصاحبه "أتين دي لا بويسي" العبودية المختارة يقول فيه: «...أيّ قوّة والطاغية واحد بينما محتملوه على كره بالملايين؟ أنقول إنّّه الجبن؟ قد يخشى اثنان واحداً وقد يخشاه عشرة.. أمّا ألف مدينة! إن هي لم تنهض دفاعاً عن نفسها في وجه واحد فما هذا الجبن، لأنّ الجبن لم يذهب إلى هذا المدى كما أنّ الشجاعة لا

¹ كمال قرور: حضرة الجنرال، ص5.

تعني أن يتسلق أمرؤ وحده حصنا أو أن يهاجم جيشا أو يغزو مملكته. فأَيّ مسخ من مسوخ الرذيلة هذا الذي لا يستحق حتى اسم الجبن ولا يجد كلمة تكفي قبحه والذي تنكر الطبيعة صنعه وتأبى اللغة تسميته...»¹ يبدو أنّ توجّه الكاتب قد اتضح جليا للقارئ من خلال هذه الأقوال المقتبسة في تصدير الرواية الكافية الوافية، والتي جاءت مناصرة لصوت الحق ونبد الطغاة وأنظمة الحكم الديكتاتورية وهنا يقتصر الحديث على الوطن العربي دون غيره، فبعد أن اجتاحت حركة الديكتاتورين في العالم الغربي وخاصة أمريكا، ها هي عدوى الجبروت والطغيان تصيب الوطن العربي وتفتك بمجتمعاته التي ظلت في انتظار تحسّن أوضاعها على مستوى كلّ المجالات التي تخدم مصلحته وتنهض به نحو التقدم والتطور، لكن هيهات فقد استمر الجبن والسكوت عن الحق وتفشى الباطل وظهور مرض السلطة وهاجس الأوليغارشية، وهذا وليد مجتمعات صامتة أكل عليها الدهر وشرب ولم تحرك ساكنا، إذن فاستحضار الكاتب لقول لابويسيه فيه شيء من الدعوة إلى الاستفاقة، وعنوان كتاب العبودية المختارة للابويسيه يعبر عمّا يحمله من رسائل وتوجيهات وملاحظات وكأنّه في هذا الكتاب يحاول الوصول لنتيجة واحدة ألا وهي أنّ الإنسان وحده من يحدد مصيره ومن يجعل له مكانة وسط الكبار ومن يصنع لنفسه مجدا ويخلّد اسمه من ذهب دون خوف أو مهابة، كما أنّه يمكن أن يجعل من نفسه عبدا يتحكم في مصيره وحياته هيئات أعلى منه.

"وللوصول إلى تصوّر واضح لغاية الكاتب وقصديته من هذه المصاحبة النصيّة لابدّ من الإشارة إلى أنّ Etienne Delaboétie كان شابا متحمسا ضدّ الديكتاتورية، وأنّ وعيه المناهض قد حصّله وهو بين الطفولة والشباب"² دون أن نهمّل ريادته للفلسفة السياسية في فرنسا، وهو كاتب ومحامي وقاضي عرف باجتهاداته السياسية خاصة في كتابه "العبودية المختارة" الذي تناول فيه مسألة الحكم الطغاة وتسلّطهم سلّم السلطة بشقّ الطرق والأساليب، حتّى يتمكن هذا الحاكم من السيطرة على شعب برمته

¹ كمال قرور: حضرة الجنرال، ص6.

² بغورة محمد الصديق: النصوص المصاحبة في "حضرة الجنرال" -رواية كمال قرور قراءة تناصية- مجلة قضايا الأدب، مج1، العدد1، ديسمبر، 2016، ص44.

بمقاربة التنويم المغناطيسي، ويحاول لا بويسي دراسة عقلية الطاغية في كتابة من خلال تقديمه في صورة المستعبد لأنّه يعيش في قلق مستمر وخوف من القادم، ولا مفر من الوضعية التي يوجد عليها، فيصوّره في هيئة الشخصية المضطربة المتسلطة التي تمارس كلّ أشكال العنف والترهيب من جهة، وإلهاء الشعب المستعبد بحيلّه الخبيثة من جهة ثانية، لذا كان هذا النصّ المقتطف تعبيراً على نموذج الحاكم الطاغية في البلاد العربية التي ظلت تعاني من بطش وجشع أصحاب السلطة المزيفة، ما خلق جوا مشحوناً من التمرد على نظام الحكم والسياسة، وقد أتى على تكرار كلمة الجبن لأنّها الأنسب لإنسان ضعيف الشخصية مهزوز الثقة في نفسه، فإذا كان الطاغية واحد والشعب بالآلاف والملايين ألا يمكنه قهر ذلك الصوت المتسلط والظالم، يقول لا بويسي في هذا المقطع من كتابه أنّ الجبن يكمن في ذلك الاستسلام والتخاذل عن الدفاع عن النفس وغياب كلٍّ للشجاعة والمروءة، هي صوّر من صور الاستعباد المشروع والاستسلام للمصير المحتوم، ونقص للثقة بالنفس وعدم المبادرة من أجل تغيير الحال، وهذا ما أثار فضول الكاتب وجعله يخرج عن صمته محاولاً إيصال فكرة التخلّص من كلّ التقاليد البالية لجميع شرائح المجتمع. كما أنّ ظاهرة الاستهلاكات المقطعية كانت طاغية في روايات قرور، فقد اتبع طريقة تقسيم رواياته إلى فصول ومقاطع، وفي كل مقطع نجد استهلالاً خاصاً به.

لقد حققت العتبات النصيّة في روايات كمال قرور وظائفها الشعرية والجمالية من خلال مقاربتها سمياً مع مضمون النص، ويعدّ البحث في أشكالها المختلفة نوعاً من التحريّ والكشف عن خفايا النص وما ييوح به في الإطار المناصّي، فالعتبات النصيّة إعادة تصميم وقراءة إشارية تربط الشكل بالمضمون، فهي جزء أساسي من التشكيل الفني والجمالي الذي عني بالبحث والدراسة، خاصة في ما يتعلق بجنس الرواية المنفتح على كلّ أشكال التعبير والفنون، كما يشكّل النص الموازي محور العملية الإنتاجية للنصوص، فلا قيمة للنص بعيداً عن مناصه هذا الأخير الذي يعدّ كتاباً مفتوحاً للتأويل، فقبل الولوج لعالم النصّ الفضفاض لا بدّ للقارئ من الوقوف أمام جملة العتبات النصيّة، هذه الأخيرة التي تمثّل الجزء الأهم في كلّ بحث أو دراسة، ومن خلال اطلاعنا على أعمال الكاتب كمال قرور الروائية ذات الحضور المميّز، توصّلنا إلى مدى أهمية المناص ودوره في تقديم قراءات متعددة للمتن انطلاقاً من تلك العتبات الجوهرية،

واستخلاصنا لأهميتها الكبيرة باعتبارها النص الأولي والقراءة الأولى لما هو موجود في جوهر العمل الروائي، وهذا كفيل بتحقيق تلك الشعرية التي يرنو إليها المتلقي المتذوق لفنّ الرواية، وقد نجح قرور في الربط بين عتبات نصوصه الروائية ولبّ موضوعاته التي عرضها لنا بكيفيات وطرق متعددة، تنمّ عن إلمام الكاتب بشقّ فنون الأدب وبقية أشكال التعبير، وقد تشابهت العتبات النصيّة في ما بينها وشكّلت لوحة فنيّة على مستوى من الجمالية والشعرية الأدبية وأعطتنا نظرة شاملة عن أهم المواضيع التي تناولتها هذه الخطابات الروائية المعاصرة.

الفصل الثالث

"جماليات التناص التراثي والأدبي في رواية حضرة

الجنرال"

المبحث الأول: أشكال التناسل التراثي في الرواية:

تعددت أنماط التعبير في الرواية الجزائرية واستلهم كتابها من المصادر المتنوعة ألوانا وأشكالا تعبيرية خرفت قوانين الكتابة السردية النمطية، وهذا سعيًا منهم لخلق فنّ أدبي معاصر ومواكب للحركة الأدبية التي شهدت مؤخرا ثورة على كلّ القوالب الكلاسيكية المعروفة، هذا الفنّ الذي ينضوي تحت مسمى الرواية التجريبية، فيمكننا اليوم أن نقول بأنّ التجريب عاصر جنس الرواية وأحدث شرخا كبيرا في بنيتها لدرجة أنّ كلّ الفنون الأدبية أصبحت اليوم جزءا من الرواية واستطاعت التأقلم معها. فامتزجت عناصر الرواية مع العديد من المصادر المستقاة من حقل الأدب ومن خارجه، وقد مثّل التناسل كما ذكرنا سابقا المادة الخام للكاتب إذ نجده يتكئ عليها وينطلق في رحلته لينتج خطابا سرديا فسيفسائيا، ينال من خلاله إجماعا بجمالية هذا النص وفنيته هذا إن استوفى مؤلف العمل شرط الاطلاع والمعرفة الملمّة والشاملة بموضوعه الذي يهدف لإبرازه من خلال خطابه السردى الموجه في غالب الأحيان لمجتمع برقته، لأنّ التناسل آلية قوامها الانفتاح على كلّ منابع الثقافة والمعرفة، والأدب تربطه عديد العلاقات مع مختلف المصادر المعرفية والتي تعمل على إثرائه، وخير مثال على ذلك جنس الرواية الذي لا تحدّه حدود ولا يكتفي بالكائن والموجود، فجودتها وفنيته ما هي إلّا نتاج لتمازج ألوان تعبيرية متنوعة كالتراث الدين، التاريخ، الأدب، الأساطير والخرافات وغيرها.

وفي الرواية الجزائرية نجد هذا النزوع بكثرة من خلال استحضار الكتاب لأحداث أو شخصيات تراثية، تاريخية وأسطورية في نصوصهم الروائية من أجل إضفاء جو من التشويق وإعطاء هذه النصوص وزنا وحضورا في أدبنا الجزائري. "كمال قرور" الكاتب والصحفي الذي عرف بانتمائه الوطني وتعلّقه الشديد بوطنيته وغيته على ما يحدث في المجتمعات العربية من تجاوزات، نجده في كلّ مناسبة يقترب فيها من تناول مواضيع اجتماعية وسياسية بنكهة تراثية، كما رأينا في روايته "حضرة الجنرال" التي ألبسها ثوبا تراثيا معاصرا في الوقت نفسه، وقد تعددت فيها المنابع التراثية التي تأرجحت بين النمط التراثي والأدبي والتاريخي والأسطوري، قرور هذا الكاتب المعاصر من الجيل الجديد استطاع من خلال هذه الرواية تشكيل لوحة فسيفسائية من النصوص التي حرص على توليف عناصرها الجوهرية وفق مسلك التجريب

المعتمد، وألبس روايته ثوب المعاصرة من أوسع أبوابها ومن أبرز المنابع التي استقى منها الكاتب أحداث روايته والمواضيع المطروحة نذكر:

1. التناسل مع الموروث الشعبي:

يشكّل التراث مصدراً غنياً يزيد من جمالية البناء الروائي المعاصر، فالحديث عن التراث هو حديث عن أحد المقوّمات الأساسية للأمم، وعمودها الفقري الذي يضمن استمراريتها¹ وهو منبع لتداخل الثقافات وتمازجها بين ما هو قديم وحديث، "فالتراث هو الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي، المكتوب والشفوي، الرسمي والشعبي، اللغوي وغير اللغوي، الذي وصل إلينا من الماضي البعيد"² والموروث الشعبي نتاج توارثه الأجيال منذ عصور بعيدة وهي ثقافة يعتز بها من قبل كلّ أفراد المجتمع، تشمل كلّ أشكال التعبير وحتى اللباس والعادات والتقاليد التي تميّز كلّ بيئة عن أخرى، إذ يعدّ التراث بصفة عامة جزءاً من الهوية وتعبيراً مباشراً إلى الانتماء، وقد تناسلت رواية "حضرة الجنرال" بشكل مباشر مع السيرة الهلالية بأحداثها وشخصياتها ونخصص هنا الحديث عن **التغريبة**، ويمكن القول أنّ الكاتب استلهم الماضي وحاول دمج الحاضر لتقديم صورة أوضح عن الأفكار والقضايا التي أراد عرضها ومعالجتها من جوانب مختلفة، أو فلنقل أنّ الكاتب أعاد تحيين حكاية التغريبة في قالب جديد معاصر له سماته وأهدافه الخاصة، فالسيرة الهلالية مثّلت نموذج النص الغائب الذي استحضره الكاتب والرواية هي النص الحاضر المتناسل مع التغريبة الهلالية، والبداية كانت مع العنوان الفرعي للرواية "التغريبة الرسمية للزعيم المفدى ذياب الزغي كما رواها غارسيا ماركيز" فكلمة التغريبة تناسل بشكل مباشر مع التغريبة فوردت على الوزن نفسه، إلّا أنّها تأخذ طابعاً تهكمياً وهذا يرجع لموقف الكاتب من الحكم الديكتاتوري الشائع في المجتمعات العربية، إذ تعدّ روايته سياسية بامتياز تتخللها بعض الجوانب الأسطورية والخرافية والتاريخية، فالعودة إلى التاريخ العربي واستلهم عنصر التراث يولدان نصاً جمالياً يحمل دلالات متعددة ويفتح على قراءات تأويلية، تعود كلّها للواقع والراهن وما يعالجه الكاتب في روايته هذه ما هو إلّا ثورة على أنظمة الحكم

¹ ينظر، فارح مسرحي: التراث والهوية، منشورات الوطن اليوم، العلمة، سطيف، 2017، ص18.

² محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص21.

الديكتاتورية، كما هو واضح ومتجلي في رواية "حضرة الجنرال" الحافلة بأشكال تراثية كثيرة أضفت جمالية خاصة للنص الروائي، ومن أهم أشكال التراث الواردة في محتوى هذا الخطاب الروائي نذكر:

1.1. السيرة الشعبية (السيرة الهلالية-التغريبة-) حضور النص السيري في الرواية ودلالته:

تعدّ السيرة الشعبية ملاذا للكاتب والروائي المتمرس الذي يستطيع صياغة عمله الروائي وفق ما هو ملائم لموضوع طرحه ومناسبتة لما يقدمه في إنتاجه الفكري ومساره الإبداعي، وتوظيف السيرة الشعبية في المتن هو ضرب من التخيل والإبداع تضيف رمزية خاصة وفريدة لما يهدف إليه صاحب الرواية، وعلى الأرجح فإنّ السيرة هي جزء مهم يستعين به كتّاب الجيل الجديد، فهي كانت ولا زالت مصدرا تراثيا مهما يصعب على المبدع تجاوزه دون أن تكون حاضرة ولو جزئيا في النصوص الروائية التجريبية، وقد شهدت الساحة الروائية الجزائرية في سنواتها الأخيرة إقبالا كبيرا على توظيف السيرة في الأعمال الفنية كملح من ملامح التجريب متفاعلين -الكاتب- مع قضايا اجتماعية ثقافية وأخرى سياسية وأيديولوجية أيضا تخصّ الواقع المعاش وتعالج مواضيع مختلفة تتعلق بالمجتمع الجزائري. فما هي السيرة الشعبية؟ وما دلالتها في النص الروائي المعاصر؟ وكيف وظّفها الروائي الجزائري؟ وما الغاية من توظيفها؟ وهل قدمت خدمة محسوبة للرواية باعتبارها الجنس الأدبي الأكثر تأثيرا والبارز في ساحة الأدب؟

يعدّ الروائي الجزائري كمال قرور أحد الروائيين الشغوفين بالتراث العربي فنجده في كلّ مرة يلجأ إلى توظيف هذه الأشكال الأدبية ذات الصلة بالموروث الشعبي العربي الغني، مثل حكايات ألف ليلة وليلة والأساطير والخرافات المتوارثة جيلا عن جيل. "إنّ الكاتب حسب ما يذهب إليه علماء الاجتماع والنفس في سلوكه وفي تفكيره، وهي التي تصنع ذوقه وتشكّل ثقافته وهي التي تطبع مخياله الإبداعي بطابعها المميز"¹ ولربما من هنا انطلقت فكرة كتابة هذه الرواية التي اعتمد فيها قرور على خلفية تراثية ذات صلة وطيدة ببيئته ومحيطه الاجتماعي، مثل فيه دور المواطن العربي الناقم على سياسة الحكم الدكتاتوري الذي ظلّ مسيطرا لحقب متتالية من الزمن، واستطاع الإحاطة بمفهوم نموذج الحاكم الطاغية،

¹ أحمد منور: ملامح أدبية-دراسات في الرواية الجزائرية- دار الساحل للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008، ص12.

فاتخذ من شخصية ذياب الرغبي في روايته "حضرة الجنرال" وسيلة لطرح قضية سياسية غيّبها العديد من الروائيين في أعمالهم الروائية، وبالكاد تمكّن من كشف قناع الحاكم العربي الديكتاتوري الذي ما فتئ وصول ويجول في ساحة الحكم متربعا على كرسي الرئاسة من دون حسيب ولا رقيب، وللجزائر حصتها الأوفر من هذا الطرح الممتع والمتميّز من طرف الكاتب كونه جزائري وفرد من أفراد شعب رأى ما لا يجب أن يسكت عنه الجزائري الشهم الغيور على وطنه وانتمائه القومي، ويمكننا أن نجمل حكما بأنّ رواية "حضرة الجنرال" رواية استشرافية بامتياز، استطاعت التعبير عن واقع الجزائر في الفترة الأخيرة وما عاشته من ظروف صعبة حثّمت على الكتاب التطرق لمثل هذه المواضيع الجوهرية التي تلامس الواقع بشكل رهيب.

مفهوم السيرة الشعبية:

تعدّ السيرة الشعبية من الأشكال الأدبية المعروفة منذ القدم نظرا لارتباطها الوطيد بالحياة الثقافية والانتماء العربي، وطابعها الشعبي يجعل منها مصدرا للثقافة وللأدب العربي الحديث والمعاصر بل تمثل إضافة حقيقية في تشكيل النصوص الروائية المعاصرة، فهي منبع من منابع الإرث العربي الذي كثر تجلّيه في النص الروائي المعاصر ما زاده قيمة ومكانة من حيث المضامين وطبيعة المواضيع المطروحة في متون الروايات المعاصرة، "أنتجت السيرة الشعبية ضمن الكلام العربي، وقدمت في مجالس عامة ودوّنت مجموعة بين دفتي كتاب، بل جسّدت أيضا من خلال فنّ التصوير الذي قدم لنا بعض عوالمها، وظلّ يعاد إنتاجها وتلقيها حقبا طويلة من الزمن، ولكنّها مع ذلك اعتبرت لا نصا"¹ ولا ينقص شيئا من أهمية السيرة الشعبية وما تحمله من دلالات وسياقات متعددة تسمح للنص الروائي من التحوّل والتأقلم مع مختلف المتغيرات التي تطرأ على العناصر الأساسية له. "تظهر الروايات التاريخية العصرية المهمة نزوعا واضحا إلى السيرة أو ترجمة الحياة الشخصية، وذيوخ الشكل السيري في الرواية التاريخية الحالية مردّه إلى حد ما أنّ أهم أنصاره يرغبون في أن يواجهوا الحاضر بشخصيات نموذجية كبيرة ذات مثل عليا إنسانية

¹ سعيد يقطين: قال الراوي-البنيات الحكائية في السيرة الشعبية- المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997، ص312.

بوصفها أمثلة¹ وتختلف أنواع السير لتشمل كلّ التجارب الإنسانية المرتبطة بالواقع والقريبة من الحياة الطبيعية للإنسان، وبالكاد تعدّ السيرة الشعبية أحد أهمّ المصادر المنتقاة من لدن كتّاب الرواية المعاصرين خاصة الجزائريون منهم، لأنّها تمثّل جزءاً مهماً من تراثهم العربي القديم، وفي دراستنا هذه سنحاول ربط ما هو تراثي قديم -السيرة الشعبية- بما هو حديث ومعاصر -الرواية- باعتبارها فنّاً نثرياً قابلاً لتلقي كل أنواع النصوص خصوصاً الرواية المعاصرة ذات الطابع التجريبي المتنوع، **فحضرة الجنرال** نموذج حيّ للصورة المنمقة التي امتزجت فيه صوّر التجريب من خلال انطلاقها من التراث الشعبي العربي، مروراً بتاريخ أمة بأكملها بهدف وضع حيثيات مناسبة لما يحدث في مجتمع متنازع حول السلطة والحكم مضطرب بين العيش بحرية وكرامة وبين الظلم السائد في بلاد يحكمها الطغاة وأتباعهم.

إذن فالكاتب قرور استلهم من التراث الشعبي أهمّ السير الشعبية التي عرفها العرب في الماضي والمتجسدة في **السيرة الهلالية** هذا الإرث الغني الذي كان توظيفه طاغياً في مختلف الروايات الجزائرية، أمّا حضورها في رواية "حضرة الجنرال" فقد جاء مختلفاً حاملاً لجملة من الدلالات في قالب عجائبي، وتكاد السيرة الشعبية أن تكون رواية لولا بعض الخصائص التاريخية والأحداث التي تتسم بشيء من الغرابة، وبالتالي فالسيرة الهلالية جزء مهم من التراث العربي، وقد اعتمد عليها الكاتب في روايته وأخذ قالبها لأغراض فنيّة وجمالية وحتى موضوعاتية لتخدم روايته التي تزخر بمواضيع مختلفة ارتبطت جلّها بالواقع والمجتمع، وقد خصص الكاتب في روايته هذه جزءاً مهماً من سيرة بني هلال الشهيرة بتناسله مع التغريبة من خلال استحضاره لشخصيات حقيقية وتاريخية عرفت في السيرة الهلالية بعامة والتغريبة بخاصة، ولعلّ العنوان الفرعي خير دليل يحيلنا إلى مضمون الرواية بدءاً بمفردة التخريبية التي تحمل مغزى من وراء توظيف الكاتب لها في العنوان.

ارتبط وجود السيرة الشعبية بالحياة اليومية والاجتماعية والثقافية، واشتملت بشكل كبير على تاريخ أمة معيّنة، وشعب كانت له معارك وحروب استمرت باستمرار ذلك النزاع بين القبائل والمناطق المقسّمة في القطر العربي منذ قرون، وقد ارتبط الفرد العربي بوطنه أيّما ارتباط وظلّ يعتز بانتمائه على مرّ الزمان، وقد

¹ جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، العراق، بغداد، 1986، ص424.

حرص العرب على نقل كل الأحداث التاريخية البارزة في فترات مختلفة من الزمن، أين احتفظت بها الذاكرة الجمعية وأصبحت الأمهات والعجائز يرونها لأبنائهن وأحفادهن كجزء مهم من التراث الشعبي الذي تزخر به البلدان العربية، فالسير الشعبية العربية لاقت احتفاء كبيرا في الوسط الأدبي وتمت ترجمتها إلى بعض اللغات، وأبرزها السيرة الهلالية الشهيرة "ولعلها النص القصصي الأكبر والأشهر بعد ألف ليلة وليلة، ويتفرع إلى قسمين مهمين كبيرين (سيرة بني هلال) و(تغريبة بني هلال) وقد تكون شهرتها متأتية من كونها الأقرب إلى الحقيقة التاريخية، لأن قبيلة بني هلال مذكورة في التاريخ على أنها عدنانية كانت تستوطن الحجاز"¹ وقد أتى الروائيون الجزائريون المعاصرون على توظيف السير الشعبية باختلافها لغايات متعددة، فنجد واسيني الأعرج يتعالق نصيا في روايته "توار اللوز" مع السيرة الهلالية وتغريبة بني هلال بشكل خاص، فنجد بأنه وظف التغريبة في العنوان من خلال صياغته للعنوان الفرعي (تغريبة صالح بن عامر الزوفري) أين ركّز واسيني الأعرج تعلّقه بالسيرة كنوع سردي له ملامحه الشعبية، وحاول التفاعل معه بطريقة خاصة، لا تقف عند حدّ المحاكاة أو التحويل، لكنّه تجاوز ذلك إلى المعارضة التي تبرز من خلال نبرة السخرية والسخرية اللاذعة² وهذا الاستحضار لملامح السيرة كان فيه من الجمالية نصيب، بل كان إضافة محسوبة ونص أدبي حدّثي بأسلوب مميّز لواسيني.

وقد قدّم لنا الكاتب الجزائري قرور نصا روائيا مستقى من حقل التراث والسيرة الشعبية من خلال رواية حضرة الجنرال -التخريبية الرسمية للزعيم المفدّى ذياب الزغي كما رواها غارسيا ماركيز- أين استلهم كمال قرور التغريبة ليمزج أحداثها مع روايته التي أطلق عليها التخريبية الرسمية، مع الاستعانة بذاياب الزغي الشخصية الرئيسية في التغريبة وكذا في الرواية المستقاة من السيرة، وعلى لسان الشخصية المحورية للرواية "ذاياب الزغي" نجد إشارة مباشرة للسيرة الهلالية الشهيرة والمعروفة التي يعرفها عامة الشعب، ويحاول تبرئة ذمته من الأفعال الشنيعة والحكم المستبد قائلا: «هم يحفلون في التغريبة الهلالية بسيرة حسن بن سرحان

¹ بلحيا الطاهر: الرواية العربية الجديدة من الميتولوجيا إلى ما بعد الحداثة - جذور السرد العربي - ابن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية، ناشرون،

ط1، الجزائر، 2017، ص86/87

² سعيد يقطين: الرواية والتراث السردى "من أجل وعي جديد بالتراث"، ص49.

وأبي زيد والجازية، وكأني لا أستحق الذكر والمدح والثناء، بينما أنا شخصية مركبة حيّرت الناس...»¹ وفي الرواية تناسل مباشر مع السيرة الهلالية، وبالضبط "التغريبة" فاستحضرها الكاتب ببعض أحداثها وشخصياتها ثم ضمّنها بجانب تخيلي مرتبط بالواقع العربي المعاصر، خاصة ما يحدث في الجزائر وكذا ثورة الربيع العربي الذي يخشى الكثير خوض غمارها وكشف بعض الحكام العرب، الذين حوّلوا كراسي الحكم إلى ملكية خاصة، يعبثون بشعوبهم كيف ما يرونه مناسباً لمصالحهم، فرواية "حضرة الجنرال" التي جاءت في قالب سيري ما هي إلا انتفاضة من أحد الأقلام المبدعة التي لا تقبل أساليب اللّف والدوران واستغناء العقول الناضجة ومنه عدم الرضا والتزام الصمت، في وقت قلّت فيه الأصوات القويّة التي تهدف إلى تحريك الرأي العام والخاص. والتغريبة الهلالية جزء من تاريخ العرب أين كانت القبيلة الهلالية مستقرة بنجد شرق الجزيرة العربية قبل أن تسيطر المجاعة على بلادهم، فقرروا التوجّه نحو بلاد الغرب بحثاً عن الكأ والشرب وإنقاذ ما يمكن إنقاذه ومن هنا بدأت رحلة الهلاليين وحروبهم مع الزناتي خليفة حاكم تونس، وبعدها النزاع على الحكم والسلطة في القبيلة، ومن الأجدد بتولي الحكم.

ولعلّ توظيف السيرة الشعبية في الرواية المعاصرة هو همزة وصل بين تاريخ الحضارة العربية وتراثها الشعبي بأدبنا الحديث والمعاصر، وذلك من أجل خلق لون أدبي مفعم بتجارب اجتماعية وسياسية وحتى نفسية، ليقوم الكاتب بربط الماضي بالحاضر بهدف الوصول إلى نتيجة معينة تعالج الواقع الذي يعيشه الفرد والمجتمع، وفي روايتنا هذه رصد لجملة من القضايا الاجتماعية والسياسية في قالب تاريخي تراثي، حرص فيه على كشف الجانب المظلم للحكم المستبد في الوطن العربي، لكنّ الكاتب لم يصرح في روايته بالحاكم أو المحكوم لكنّ الأجدد بالذكر أنّه استعان بالعديد من الشخصيات السياسية المعروفة على الساحة العالمية بالإضافة إلى شخصيات أدبية وأخرى من عامة الناس والمجتمع، وقد لامس جوانب عديدة أراد الوصول إليها عن طريقة عباءة السيرة الشعبية المشهورة في الوطن العربي وخارجة، فالتشابه الكبير بين "حضرة الجنرال" والتغريبة الهلالية واضح وجلّي، إنّ إسقاط ضمني للسيرة الشعبية على الرواية مع

¹ كمال قرور: حضرة الجنرال، ص 35.

الاحتفاظ بخصوصية الرواية التي تسمح بتمازج كلّ عناصر التعبير والكتابة الأدبية من منظور واقعي، ولعلّ الكاتب قرور بانتقائه للسيرة الهلالية -التغريبة- قد قدّم لنا خدمة جليلة عرّف الكثيرين من خلالها على أهمية تلك الحركة الثقافية في البلاد العربية مع تحلّل الأحداث التاريخية والسياسية البارزة في وقت مضى، وإعادة تشكيل نصّ معاصر بتقنيات حديثة تعالج الواقع من منظور اجتماعي وسياسي محض، والفرق واضح بين التغريبة والتخريبة وضوح الشمس، "ومن يتتبع كتابة السيرة التاريخية يجد أنّها لم تخضع للتطوّر إلّا في أمور شكلية بسيطة وإنّما كان تفاوتها رهنا بالتفاوت بين كاتب وآخر، وقبل كلّ شيء تفاوت في الإحساس بمعنى التاريخ نفسه"¹ والسيرة الهلالية أو التغريبة تسرد لنا رحلة تاريخية مطوّلة تحللتها حروب ومعارك وأهوال، هي ملحمة شعب بأكمله نقلت في ثوب خيالي وتسملت لتراثنا الشعبي العربي، وتعدّ أشهر سيرة شعبية تتألف من أكثر من مليون بيت شعري، أحداثها عبارة عن مغامرات وأحداث واقعية طغى عليها عنصر التخيل ومزج الواقعي بما هو غير مألوف من أجل إعطاء أبعاد أسطورية لهذا الصرح الثقافي اللامادي المتجذر في الثقافة العربية منذ القدم.

يهدف الكاتب قرور من خلال انطلاقه من الماضي واعتماده التراث السردى ليشكل نصاً روائياً تجريبياً، فتوظيف التراث يرتبط بالدرجة الأولى إلى إعادة الخلق والإبداع، وهذا ما حققه نص الرواية الذي تجاوز نموذج السيرة الشعبية وتخطاها شكلاً ومضموناً، وقد استغل الكاتب اختلاف الطروحات حول أحداث السيرة الهلالية واختلاف عرض وحكي قصص البطولة والأحداث في بلاد الغرب والمعارك التي خاضها الهلاليون ضد خليفة الزناتي، بيد أنّ الرابط المشترك هو تلك الجوانب الاجتماعية والحركة السياسية في وقتنا الحالي وبمجتمعاتنا العربية، فشخصية ذياب الزغي المتسلطة الديكتاتورية تنطبق تماماً على الحكام العرب في وقتنا الحالي، وكان لابد من إسقاط النموذج الديكتاتوري على الأوضاع التي يعيشها الفرد والمجتمع، فالحكم الديكتاتوري يرتبط بذلك الجبروت والجشع والسيطرة بقبضة من حديد على شعب برمته، ولا مجال للنقاش أو الخوض في مشروع القومية، الولاء فقط والتزام الصمت بدل الخروج عن عباءة السيطرة والتعبير بحرية في تقرير المصير، نجد الشخصية المحورية للعمل الروائي تساوي نموذج الطاغية الذي

¹ إحسان عباس: فنّ السيرة، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان، الجامعة الأمريكية-بيروت - ط1، 1996، ص32/33.

يقوم بارتكاب كل أشكال القمع والاستبداد من أجل الحفاظ على كرسي السلطة وقطع لسان كل من يتمادى على سياسة الحكم في الامبراطورية، والسيرة الهلالية لها مكانتها الجليلة في تراثنا العربي التي كانت ملحمة طويلة حملت معها أحداث حروب وحركة الهجرة من أجل البحث عن موطن يستقرون به، وقد تداخلت أحداث الرواية مع أحداث التغرية التي قام كمال قرور باستحضار أحداث حقيقية وشخصيات عاشت تلك الفترة من الحروب على غرار شخصية ذياب الرغبي الرئيسية وحقيقة إرساله لوائي الغباين من أجل حماية قطيع المواشي، ومن ثمة قصة سجنه وخوضه لمعارك ضد كل من الزناتي خليفة وحسن وأبي زيد¹ وقد استوحى الكاتب وقائع التغرية وشكل توليفة روائية في مستوى فني وجمالي ووضعها في قالب تجريبي تجاوز ما هو موجود، ويتضح هذا الطرح من خلال إسقاط أحداث السيرة على الرواية وخلق عالم آخر عرض من خلالها الواقع والحاضر، فاستطاع بذلك الولوج لعالم السياسية من باب السيرة الشعبية، واستشراف أحداث هي الآن واقع ولا مفر منه.

لقد كان الكاتب ذكيا من خلال مزجه للماضي مع الحاضر، بهدف التعبير بصورة أكثر تحمرا، ولا ننس بأن هذه الرواية جاءت عبارة عن أحداث سردية كتبت على لسان الشخصية المحورية "ذياب" أين اتخذ الكاتب هذا الأسلوب منهجا تطرق من خلاله لتحليل نموذج الطاغية الديكتاتوري في المجتمع العربي بصورة رمزية، وما زاد الرواية ميولا نحو طابع التهكم والسخرية هو حضور شخصية ماركيز الكاتب الكولومبي الشهير الرافض للحكم الديكتاتوري، كطرف ثانٍ مثّل فيه دور المستمع والمدون لسيرة أحد رجال الديكتاتورية في العالم العربي، وقد أبان الكاتب الجزائري منذ بداية الرواية عن توجهه الناقم من الأوضاع التي يقبع فيها المجتمع العربي من حكم ديكتاتوري وسلطة وحكم متجبرين بعيدين كل البعد عن الإنسانية والعدل، المهم والأهم أن يعمر صاحب السلطة في البلاد حتى يبلغ من العمر عتيا على عرش الحكم، وقد ركّز الكاتب على نموذج الحاكم الطاغية منذ بداية الرواية بل كان هدفه واضحا ولا يحتاج

¹ ينظر: عمر أبو النصر: تغرية بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب وحروبهم مع الزناتي خليفة، دار عمر أبو النصر وشركائه للطباعة والنشر والتوزيع والصحافة، بيروت، ط1، 1971.

لتفسير، وفي هذا المقتطف صورة الحاكم البطرياركي المتجسد في شخصية ذياب الهلالي الذي يقرّ ببطشه وجبروته في حوار جمعه بالكاتب الكولومبي الساخر "ماركيز"
"اكتب..اكتب.. ياماركيز!"

السيرة الرسمية لحضرة الجنرال "بعو" ذياب الزغي..

أنا آخر بطرياك عربي "قوجي"، حكمت الامبراطورية قرنا كاملا بحنكة وقبضة حديدية وسيف مسلول. وقفت ببسالة في وجه الفرنجة والصليبيين والامبريالية والصهيونية...جربت حكم الاشتراكية، وجربت حكم الليبرالية، وجربت الخلافة الإسلامية، أعلنت نفسي أمير المسلمين، وبايعني علماء الأزهر والزيتونة والقرويين والقدس...¹ وقد امتزج الطابع الأسطوري العجائبي مع الواقع في هذا المقطع، أين ادعى ذياب الشخصية البطلة بأنه حكم الامبراطورية قرنا كاملا، يقول الكاتب على لسان ذياب الزغي: "كان البطش بالبعض ضروري وواجبا وطنيا وقوميا ليعتبر الآخرون وشعاري دائما "اضربه على التبن ينسى الشعير"² ولم يكتف قط بمحدثه مع ماركيز وسرد سيرته وحروبه وثوراته الخالدة بل خصص لنفسه مكانة مرموقة رغم طغيانه وديكتاتوريته، بل يمدح في شخصه ويدعي الربوبية في صورة الحاكم المتسلط الذي يهابه الجميع، ولا كلمة تقال بعد كلمته لأن مصيره سيكون الموت

أنا حضرة الجنرال ذياب الزغي...

أنا السيّد المطلق..

أنا رب "الامبراطورية" وركم. أنا الممثل الشرعي الوحيد والأوحد لرب السماوات

وظلّه ونائبه المعتمد في الأرض..

أنا أخوكم وأبوكم ورفيقكم وسيّدكم

عليّ إطعامكم وعليكم طاعتي وخدمتي

أنا الجنرال "بعو"

¹كمال قرور: حضرة الجنرال، ص12/11.

² المصدر نفسه، ص17/16.

مصدر كلّ السلطات والتشريعات

أنا مطرقة القانون.. أنا سندان الحكم المطلق..¹

وتأتي صورة الديكتاتور في أغلب مقاطع الرواية موضحة توجّه الكاتب وكذا طبيعة الموضوع المطروح، ف شخصية ذياب الزغي لم يأت اختيارها محض الصدفة، فالسيرة الحافلة بالأحداث والمغامرات التي تحاكي الواقع العربي منذ القدم، في صراع مستمر حول السلطة، والتغريب خير دليل على ذلك واختيار الكاتب لنموذج الديكتاتور الذي تأتي نهايته بشكل مأساوي يقول الكاتب في هذا السياق: "هذا جزء سنمار يا حضرة الجنرال ذياب؟" نعم قتلتي فأرحتني.. أمّا أنت فستحيا شقيا وتموت ذليلا²

إذن فقد تناسل الكاتب قروور مع نص التغريب أحداثا وشخصيات وأزمنة وأمكنة، وكلّ ما جاء في السيرة الهلالية من أحداث واقعية وحقائق تاريخية نَمّقها بطرح سياسي مشفّر بالإضافة للطابع التهكمي الذي ميّز أسلوب الروائي، فلمسته كانت واضحة المعالم في تشييد عالم الرواية التخيلي الذي يقترب من عالم الفتازيا، لكنّه يصّب في صميم الواقع المعيش بصورة مباشرة، وقد كان توظيف التغريب بمثابة وسيلة ناجعة أراد الكاتب من خلالها الولوج لأكثر المواضيع التصاقا بالواقع العربي والجزائري في شقّه السياسي، خاصة وأنّه طعم نصّه الروائي بجرعة المعاصرة والخروج عن المألوف والصورة النمطية التي تعود عليها القارئ، فقد تجاوز هذا الاستحضار لأحداث السيرة -التغريب الهلالية- لمواضيع ظلّت تطفو على سطح مجتمع يعاني من أزمت مختلفة، فلا عجب أن يكون هنالك شيء من التشابه بين القديم والحديث فيما يتعلّق بالجانبين التاريخي والسياسي، وقد كانت أجواء السيرة الشعبية حاضرة بقوة من خلال شخصيات الرواية التي تكفل الراوي -ذياب الزغي- بتعريف القارئ بها وبمغامراته التي لا تنتهي وقد خصّص فصولا عديدة تراوحت بين الحديث عن الجازية باعتبارها المرأة الوحيدة التي أحبّها بالإضافة إلى ابن سرحان وأبي زيد وأخته نافلة وابنها مرعي، أين فقد كلّ أهل جزاء بطشه وطغيانه بعد عودته من منفاه (وادي الغباين) بداعي الانتقام منهم وقتلهم واحدا تلو الآخر، فنجد في أوّل الفصول المعنون

¹ كمال قروور: حضرة الجنرال ص33.

² المصدر نفسه، ص82.

ب"يتامى الحقد السياسي على باب القصر الامبراطوري" أبناء الامبراطورية الذين خسروا أهاليهم على يد الجنرال ذياب الذي عمّر على كرسي الحكم قرناً فأكثراً، يبدو أنّ نهايته اقتربت بعد بلوغه من العمر عتياً، يقول ذياب: "إيه .. يا ذياب، يا فارس زغبة المغوار! كبرت أيّها الجنرال الهلالي المثلث الخطى بالتجربة والمرصع الصدر بالنياشين والحافل السجّل بالحروب والغزوات والانتصارات..هرمت"¹ ليتحقق في نهاية المطاف انتقام اليتامى وانتهاء الديكتاتور، وكانت خاتمة الرواية على قول ذياب مخاطباً ماركيز: "كانت سيوف اليتامى الثوارجية الأبطال مصوّبة نحوي مثل سيف واحد، تخرق جسدي، وهم يصرخون بصوت واحد رددت صده الآفاق أيّها الجنرال العنيد: ارحل..ارحل..ارحل!

اكتب يا ماركيز العزيز..اكتب!..

ما أروع الموت في حضن الجازية

بسيوف هؤلاء اليتامى الفرسان الثوارجية

أيّها الموت الرحيم عجل

يا لني من عاشق سيئ الحظ

ويا لها من تحرية..² إنّها نهاية كلّ مستبد ظالم لا مناص أنّ المصير سيكون بائساً يؤس أفعاله وتنكيله بالشعب واستلائه على امبراطورية بأكملها، إنّ هذه النهاية المأساوية للديكتاتور تشبه كثيراً نهايات أباطرة ودكتاتوري الوطن العربي في وقتنا الحالي، الذين اضطهدوا شعوباً لسنوات طويلة من الزمن، في ظلّ سكوت لأغلب الأفراد وانتشار للرعب والهلع في أوساط المجتمعات، هذا الوضع الذي ظلّ سائداً لعقود بسبب الأنظمة الحاكمة والسياسة الخبيثة لبعض الحكّام، وقد حرص الكاتب في رصد نهاية الديكتاتور ذياب الزغبي على الربط بين الوضع الذي عاشته الجزائر مؤخراً، فاليتامى الثوارجية الذين أعلنوا الحرب على طاغية زمانهم ما هم إلّا صورة للشعب الجزائري الذي خرج إلى الشوارع مندداً برحيل رجال السياسة الفاسدين ورفضهم لاستمرارية الحكم لسنوات أخرى.

¹ كمال قرور: حضرة الجنرال، ص24.

² المصدر نفسه، ص219.

هنا نستخلص بأنّ للكاتب قرور رؤية استشرافية وحس قويّ حول مستقبل الجزائر، هي إذن خطوة ذكية حينما أتى بنموذج ذياب الدموي الديكتاتور الذي عمّر طويلا على كرسي الحكم، ثمّ هلاكه على يد أحفاد اليتامى الذي قتلهم في وقت سابق، وفي الواقع أيضا يوجد أكثر من ذياب مهووس بالسلطة والحكم، ولا بد أنّ النهاية ستكون مأساوية ولا مفر من ردّ الدين والتنحي جانبا من أعلى هرم السلطة. فاختيار الكاتب للتغريب كان لغاية موضوعاتية وتناسله مع هذا النص الشعبي التراثي قد قدّم إضافة جليّة لفنّ الرواية ومعالجة الكاتب للواقع والتعبير الأدق عن القضايا التي تشغل الرأي العام، وهنا تبرز أهمية التناسل في إعطاء صورة واضحة عن أفكار الكاتب وتوجهاته وتعطي النص المنتج شعريّة وجمالية على المستوى البنيوي للرواية.

2.1. الأمثال الشعبية

يعدّ المثل الشعبي أحد أشكال التراث الشعبي والذي يعبر على الهوية والانتماء، وهو جزء مهم من الثقافة الشعبية التي يعرف من خلالها مجتمع ما له خصوصياته الفنية والجمالية في بناء النصوص الروائية، فنجد أبرز الروائيين الجزائريين يوظفون هذا الموروث الشعبي وأحيانا يضعون شرحا له، وهذا من أجل التعريف لغير العارفين به، فالرواية هذا الجنس الأدبي الزبقي يسمح بدخول كلّ أشكال التعبير بما فيه الأمثال الشعبية، "ومعنى المثل قريب من معنى الأسطورة أو الحكاية وفي القرآن الكريم يعني الحكاية القصيرة أو الطويلة نسبيا، كالأمثال التي يضربها عن حكايات الأمم السالفة وقصص الأنبياء، وقد تعني مجرد صورة بيانية قصيرة فيها لمحات الخيال"¹ ولأنّه لكلّ منطقة تراثها وثقافتها الشعبية والمجتمعية فالمثل الشعبي يحجز بالكاد لنفسه مكانة في النص الروائي ويعيد تركيب دلالات مختلفة لنصه، والكاتب ابن بيئته لا يوظف إلّا ما يراه ملائما للعقلية الاجتماعية وتحمّنه ذهنية القارئ وانتماءاته بالدرجة الأولى، وأنّه من الواجب عليه ككاتب أن يمزج كلّ أشكال التعبير التي يستصيغها المتلقي، فنجد الكاتب طيلة سرده لأحداث روايته استخدامه للمثل الشعبي الجزائري المعروف والمتناول بقوة في أوساط المجتمع الجزائري.

¹ سالم المعوش: صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1998، ص99.

ولم يكن هذا النوع من التوظيف جديدا بالنسبة للروائي الفنتازي "قرور" فقد سبق ومثّل استحضار المثل الشعبي في روايتيه السابقتين "التراس وسيّد الخراب" عنصرا بارزا وحضورا مكثفا لهذا اللون الأدبي الذي أصبح طاغيا بشكل كبير في متن الرواية الجزائرية المعاصرة من باب التجريب وكذا التعريف بالمرورث الشعبي للجزائر، نجد في رواية حضرة الجنرال حضورا للأمثال الشعبية في مختلف مقاطع الرواية، فمثلا يقول الكاتب: "حمامة في اليد ولا زوج فوق الشجرة" في إشارة إلى حسن التسيير وانتهاز أنصاف الفرص بدل الطمع في أمور مشككة لا ضمانه فيها ونجد هذا المثل الشعبي يتكرر في معظم فصول الرواية، "كيف أترك ما بيدي وأتبع ما في الغار"¹ والذي يعني بهما الكاتب أن يستغل ما هو متاح بدل أن يغرق نفسه في فخ الطمع والجشع، وهو مثل مكمل للذي سبقه، وقد جاء على لسان بطل الرواية جنرال الإمبراطورية "ذياب الزغي" وهو في نقاش مع العالم الأندلسي غريب الأطوار، كما يسمّيه الكاتب وهو أحمد بن قاسم الحجري صاحب مشروع صناعة البارود والمدافع والسفن الحربية والتجارية، هذا الأخير الذي قبل مشروعه بالرفض لأنه بدا مناقضا لمشروع الجنرال القومي، وتجدد الإشارة إلى أنّ طريقة انتقاء الأمثال الشعبية تنطلق من ملائمتها لمناسبة الحديث وكذا الشخصية الروائية ودورها في سير الأحداث، لذلك فإنّ أغلب هذه الأمثال التي استعان بها الكاتب ووظفها على ألسنة شخصياته هي من حقل واحد، كما يبيّن لنا المثلين الشعبيين يعبران عن حنكة وذكاء شخصية "ذياب" ونجد أيضا هذا المثل الذي يجذب الكاتب استعماله في عديد المناسبات والمواقف التي تتوافق والحضور التخيلي لشخصياته، بل وجدنا بأنّه استعمله في رواياته الأخرى "اضربه على التبن ينسى الشعر"² إذ يحمل دلالات كثيرة، وهو شعار الجنرال الدائم في خضم معاركه المستمرة مع الجازية ويتأمل التفرقة الذي سيطر بحكمه وجبروته على شعب الإمبراطورية، فكان هذا الشعار الذي يراه مناسبا لكبح كلّ رافض لحكمه أو تسوّل له نفسه التطاول على سلطانه، وهذا المثل ينطبق على السياسة المنتهجة في تسيير الشعوب العربية نجد أيضا

¹ كمال قرور: حضرة الجنرال، ص 9.

² المصدر نفسه، ص 17.

المثل الشعبي المعروف في الأوساط "لفاتو وقتو ما يطمع في وقت الناس"¹ أي أنّ لكلّ شخص فرصته وعليه استغلالها في وقتها المحدد بدل تأجيلها لإشعار آخر، وهذا المثل أيضا يقدمه لنا الروائي على لسان الجنرال الديكتاتوري الأوليغارشي الذي ظلّ يحلم بتوليّ زمام السلطة والحكم وإعلانه المطلق بأنّ فرصته قد حانت ولا مجال لإيقافه.

في سياق آخر من سياقات الرواية الذي اشتغل فيه الكاتب على توظيف هذا الموروث الشعبي ودائما على لسان شخصياته الروائية -شخصيات التغبية- نجد المثل الشعبي شائع الاستعمال والذي تكرر بصورة واضحة وذلك في قوله "كي تجي تجيبها شعرة وكتروح تقطع السلاسل"² ويذكر الكاتب مجددا هذا المثل على لسان خضير حارس بوابة الامبراطورية، الذي تجرأ على حمل السيف ومواجهة أبي زيد من أجل الحصول على ابنة الزناتي "سعدى" وتولي حكم المدينة، وهنا يقصد بها الكاتب كيف أنّ الأمور تتغير فجأة كما هو الحال مع الديكتاتوري الطاغية الذي وجد نفسه حاكما للامبراطورية بعد أن كان راع للأغنام لا يأبه لأمره أحد، في قوله: "لا أصدق أنّ هذا الخير كلّ صار ملكا لي، ولا أحد ينافسني فيه، وسيزيدني مكانة ومهابة عند القوم" ليأتي مردفا هذا المثل الشعبي بعد قوله هذا مباشرة، وتوالى استخدام المثل في كلّ محطات الرواية ولكلّ موقف يصاحبه المثل المناسب، كذلك وردت العديد من الأمثال الشعبية الجزائرية في متن الرواية التي اكتسبت طابعا تراثيا من خلال توظيف هذا الكم الهائل من الأمثال الشعبية "بوس الكلب من فمو حتى تقضي حاجتك منو" "اللعاب أحميدة والرشام أحميدة" "الماكلة والرقاد ويبيع البلاد" "اللي فاتو الطعام يقول شبع واللي فاتو لكلام يقول سمعت واللي فاتو وقتو ما يطمع في وقت الناس" وفي ضرب هذا المثل تحسر وضياح للفرص، وقد تكرر هذا المثل في موضعين... نجد كذلك "ما أقصر أعمارنا.. وما أطول أطماعنا. "عاش وكسب كلّ شيء، ومات وترك وراءه الخراب"³ وفي هذا المثل أيضا نجد ظاهرة المزج بين الفصحى والدارجة في ضربه، إذ أنّ الأصل في

¹ كمال قرور: حضرة الجنرال، ص32.

² المصدر نفسه، ص88.

³ المصدر نفسه، ص41.

هذا المثل هو "عاش ما كسب مات ما خلا" ومعنى كلمة "خلا" باللام المشددة هو "ترك" أي لم يترك شيئا، أو ترك الخراب فقط، وقد عمد قرور إلى تغيير المثل من خلال الاستعانة باللغة العربية الفصحى من أجل توضيح المعنى للقارئ وجلائه، لأنّ فئة القراء متشعبة وليست كل الشرائح تعي الأمثال الشعبية الجزائرية وما تقصده، فهنا يلجأ الكاتب إلى توضيح الصورة وتبسيطها للجميع على حد سواء، ونجد هذا المزج متكررا في العديد من المرات في رواية حضرة الجنرال التي جاءت بنكهة تراثية مشبعة بألوان التراث الشعبي خاصة الأمثال الشعبية، فقد مزج المعاصر بالتراثي والتقليدي، يقول الكاتب: "إيه يا حضرة الجنرال ذياب الزغي.. يا كبدي.. انتهى زمانك، انتهى أجلك، "طاب جنانك" ها هم يتامى التغريبة كبروا وشبّوا عن الطوق"¹ فعبرة طاب جنانك تقال للشخص الذي انتهت صلاحيته ولم يعد له فائدة أو وجود، وفي موضع آخر نجد مثلا شعبيا جزائريا آخر يحاكي المجتمع الجزائري الشعبي وما يعايشه يقول في إحدى فصول الرواية "من يحسب وحدو يشيطلو"² وفي هذا المثل يشير الكاتب إلى أنّ ذياب الزغي كشف المؤامرة المتفق عليها بين كل من حسن وأبي زيد والجازية من أجل نفيه إلى وادي الغباين لحراسة القطيع وإبقائه بعيدا عن أمور السلطة والحكم، ويستخدم هذا المثل بكثرة أوساط المجتمع الجزائري للدلالة على الفطنة ورجاحة الفكر والبديهة، ولا يمكن أن ننكر فطنة ذياب وذكائه، ما جعل منه طاغية يهابه الجميع وكان طيلة الوقت يتحرّى على كلّ صغيرة وكبيرة تخص قبيلته فكلّ المؤامرات التي حيكت ضدّ ذياب كان على علم بها ودائم التفطن لكلّ أشكال الحيل السياسية.

نجد حضورا للمثل الشعبي أيضا في قول مرعي ابن أخت ذياب الزغي ونزله انتقاما لقتل خطيبته سعدى "العمود الذي تحقره يعميك"³ وفي هذا المثل شيء من التحوير أو التعديل فيه فالأصح قول "العود لتحقرو يعميك" إذ أنّه في تراثنا الشعبي الجزائري الذي يزخر بالأمثال الشعبية باللهجة العامية المتداولة في مختلف مناطق الجزائر، لكنّ الروائي مجددا يعمد استبدال بعض المفردات العامية بالفصحى

¹ كمال قرور: حضرة الجنرال، ص16.

² المصدر نفسه، ص64.

³ المصدر نفسه، ص99.

من أجل الجلاء والتوضيح. وفي أحد فصول الرواية المعنون كالآتي: "السادة يعرسون...وأنا أتهرس"¹ وفي بعض المناطق يقولون "واحد يعرس وواحد يتهرس" ويعود هذا الاختلاف إلى تعدد اللهجات في المنطقة الواحدة وقد استخدمها الكاتب بشكل مغاير وكيفية وفق ما يتناسب مع موقف ضرب المثل، هذا التناسل الجزئي الذي يبرز خصائص النص السردية، ويحيل القارئ إلى مدى أهمية الموروث الشعبي في تشكيل مبنى أو معمارية الرواية باعتبارها جنسا أدبيا متلونا قابلا للاختراق، وتعدد الأصوات فيها يعدّ ميزة جوهرية، ويستمر الكاتب في توظيف المثل في الرواية وتماشيا مع الأحداث، نجد هذا المثل الشائع: "يا ذياب يا ابن العم، العين ما تعلقو فوق الحاجب"² (قول أبو زيد) أي أنّ لكلّ مكانته ومنزلته في الحياة اليومية والمجتمع بصفة عامة ولا جدال في ذلك، فهذا المثل الشعبي يشرح نفسه بنفسه، فلا يمكن أن تعلق العين على الحاجب، وهذا مثل كثير الاستعمال في الوسط الشعبي الجزائري، وفي سياق آخر نجد المثل الشعبي المتداول بشكل كبير في الجزائر "طار الحمام يا ماركيز"³ وهنا ذياب مخاطبا ماركيز بعد أن استبعد اسمه من المنتخبين لتولي حكم الامبراطورية، وهذا بعد أفعاله الشنيعة وقتله لحسن ابن السرحان زوج أخته نافلة فور خروجه من السجن، ويضرب هذا المثل في غالب الأحيان عند الخيبة وضياح الفرص، فلا أحد ممّا ينكر تلك اللمسة السحرية والطابع الجمالي الذي يميّز المثل الشعبي ويثري الرواية بكلّ تفاصيلها وملاحمها المعاصرة، التي يسعى الروائي من خلال توظيفه للأمثال الشعبية لإضافة عنصر جمالي، كما أنّها تعدّ رمزا للانتماء والهوية والتراث الشعبي جزء كبير من المجتمع ولا يمكن تجاهله أو تجاوزه.

3.1. ملامح ألف ليلة وليلة:

من أهم أشكال التناسل الواردة في الرواية ذلك الحضور الواضح لكلّ أشكال الثقافة العربية التي تشمل على جوانب تخيلية وشخصيات أسطورية، تحمل النص على جناح من الخيال كملامح ألف ليلة وليلة وأحداثها المشوقة ومغامراتها التي لا تنتهي، ولو أردنا التعمّق في مضمون الرواية التي وضبها لنا كمال قرور

¹ كمال قرور: حضرة الجنرال، ص105.

² المصدر نفسه، ص136.

³ المصدر نفسه، ص160.

في قالب حكاوي سردي يمتزج فيه التراثي بالأسطوري والواقعي بالخيالي، نجد أنّ الشخصية المحورية في الرواية -ذياب الزغي- بأنّها شخصية نرجسية تقدّس ذاتها وتزعم بأنّها لها تاريخاً مجيداً وعاش مغامرات لا يكفيه الدهر بأكمله لسردها على مسامع لكاتب الكولومبي الشهير غابرييل غارسيا ماركيز، الذي استعان به الكاتب لتوليف مخطوط يسمى "حضرة الجنرال" وقد وفق قرور إلى حد بعيد في خلق نموذج الحاكم المتسلط والجشع الذي تجتمع فيه كلّ الصفات الدنيئة، لكنّ تصويره لشخصية ذياب الهلالي وردت بطريقة استهزائية ساخرة، فذياب يرى بأنّه الإمبراطور والجنرال الذي لا يخاف ولا يعرف معنى للخسارة، بل بالغ في وصف نفسه وإنجازاته التي يراها خرافية ويجب يتعرف عليها العالم أجمع، بل حسبه ستسببهم قصص السالفين وأساطير الأولين، كما أنّه كان شهريار القبيلة الهلالية وهذا ما أورده الكاتب في هذا المقطع، "كان شهريار يقتل النساء كلّ ليلة لينتقم من خيانة زوجته. وكنت أعاشر نساء الرجال والوزراء والمسؤولين والبغايا والمطلقات والأرامل، وأشعر بلذة غريبة في مواعدهن ومطارحتهن فراش اللذة، كلّ ذلك لأنّني لانتقم لنفسي من تمنع الجازية التي بقيت مكابرة ومحبوبة الجميع..."¹ في هذا المقطع إشارة مباشرة إلى حضور قصة شهريار وشهزاد، أين كان من الصعب التغلب على شهريار ومنعه من معاشره النساء فيقوم بقتلهن بعد الفراغ من قضاء رغبته الجامحة، وانتقاماً من زوجته التي خانتها في غيابه مع أحد خدمه وحاشيته، كذلك الوضع مع ذياب الذي يقوم بمواعدة نساء قبيلته ومشاركته لهنّ الفراش نكاحاً في الجازية الفتاة الوحيدة التي أحبّها ولم ترضخ له، ففي سرد الكاتب على لسان شخصيته المحورية للكاتب الساخر الذي يعدّ موسوعة ثقافية، فالتناسل هنا يكون على مستويين، فالمستوى الأوّل هو أنّ الكاتب أشار إلى حكايات ألف ليلة وليلة من خلال استحضاره لشخصية شهريار في قوله وحديثه عن انتقامه من خيانة زوجته، كما أنّ الشخصية المحورية في الرواية -ذياب- فقد كان يحاكي شهريار باعتباره حاكماً للإمبراطورية، فكانت ممارساته الاضطهادية تشبه تصرفات شهريار في حكايات ألف ليلة وليلة، ليعود مجدداً الكاتب على لسان الراوي ويسرد لنا بطولات الجنرال الطاغية ومغامراته، يشير في قوله في هذا المقطع "بكلّ تأكيد، ستكون تغريدة متميزة حقاً، ستسبب الشعب العظيم مغامرات سندباد ألف ليلة

¹ كمال قرور: حضرة الجنرال، ص 28.

وليلة وأوديسيوس الاللياذة، ومشاكسات دونكيشوت ومراوغات "ميسي" ونطحة "زيدان" وبوسة "الساسى الفرطاس"¹ وتظهر ملامح ألف ليلة وليلة متجسدة في شخصية ذياب، بتسلطه وجبروته وسعيه الدائم وراء الحصول على ما يريد، وهنا نشير إلى رغبته الملحة في الحصول على الجازية بأي طريقة، وتكرّر الأمر ذاته مع ابنة الزناتي خليفة "سعدى" التي لم تعره أي اهتمام، بل كانت تحب ابن أخته مرعي فباءت كلّ محاولاته في ترويضها، فبعد أن تخلّص ذياب من والدها استولى على القصر والجواري وكلّ ما يملكه الزناتي، حتى سعدى أصبحت ضحية طغيان الجنرال الذي مارس عليها كلّ أنواع التعذيب والقهر، "أصبح جمالها الخلاب يذبل يوما بعد يوم من شدّة التعذيب والتّكيل والقهر والحبس والابتزاز..²" وهي صورة تتقاطع مع قصة شهريار في حكايات ألف ليلة وليلة الشهيرة، وغالبا ما نجد حضورا لأجواء ألف ليلة وليلة في مضامين الروايات العربية نظرا لوزنها الفنّي والجمالي الذي يساهم في تدعيم النصوص الروائية المعاصرة وتعطيها زخما دلاليا، وليست هذه المرة التي يعتمد فيها الكاتب على نموذج شهريار، فقد سبق له وأن دغم نصّه الروائي سيّد الخراب بنموذج من حكايات ألف ليلة وليلة، وبالضبط قصة شهريار ومغامراته مع النساء وشهرزاد، وما الجازية هنا إلّا شهرزاد التي أنقذت النساء من بطش شهريار.

4.1. الأغنية التراثية

تعدّ الأغنية التراثية أو الشعبية من أشكال التعبير الذي ينتمي إلى مخزون الموروث الشعبي، وفي هذه الرواية الجزائرية استندكار لأغنية شعبية تؤدّى باللّهجة القبائلية المعروفة في بعض ولايات الجزائر، وفنّ الأغاني الشعبية يمثّل توجهها صاحبها الذي يتمتع بالوطنية والانتماء والهوية، فمؤلف الرواية خير سفير لأُمته ومجتمعه وشعبه إلى أبسط فرد مكوّن له، وجاءت أغنية قبائلية تراثية للمغني لونيس آيت منقلات التي ترجمت إلى العربية من طرف بلقاسم سعدوني، الذي أتى على ذكرها الروائي في حوالي ثلاث صفحات وهي التي تعود سماعها -ذياب- بين أسوار السجن من أحد السجناء في الزنزانة المجاورة.

يا بني... Ammi

¹ كمال قروور: حضرة الجنرال، ص41.

² المصدر نفسه، ص65.

لا تتوكل على العلم / اتركه جانبا /

فإنّك لن ترق به / إذا احتجت إليه /

كان عندك / ارمه بعد قضاء المصلحة /

انزع من قلبك الصفاء / وارم حسن النية /

فإنّك إذا اتصفت بهما سقطت /

مسكين ذلك المتعلم إذا زرع / وكان ذا تفكير نظيف /

فإنّ حصاده تذروه الرياح / مسكين ذلك الرجل إذا صلح /

وسار على نيته / فإنه سيكون في آخر الصف /

يا بني

إنّك لن تصل إلى سدّة الحكم / لا بالعلم ولا بالشجاعة /

ابدأ في تعلّم الحيلة / فإنّ الحياة عليها تبنى /

تعلّم فإنّها مبنية على الخداع / صاحب من محتاجه /

والآخر تجنبه / فلا علاقة لك به /

اسبق خصمك إلى المنصب / وإذا سبقك ألغه¹ /

وقد وقع اختيار الكاتب على هذه الأغنية القبائلية التي قام بترجمتها إلى العربية بلقاسم سعدوني، لأنّها

تصب في صلب الموضوع الجوهري الذي طرحه قرور في روايته، ولم يكن توظيفها محض صدفة بل فحواها

تحمل رسالة مؤيدة تماما لما تناولته الرواية، هذه الأغنية التي جاءت على شكل نصائح استهلها بكلمة يا

بني... مع كتابة بعض من مقاطع الأغنية بالخط الأسود الغليظ مثل:

إنّك لن تصل إلى سدّة الحكم / لا بالعلم ولا بالشجاعة /

ليستمر في تقديم النصائح حول كيفية الوصول إلى تولّي الحكم والسلطة بطريقة مغايرة عمّا هو معروف

ومتداول، وكأنّ المغني في أغنيته يحرّض على إتباع الأساليب الالتوائية من أجل الظفر بمنصب حاكم، فلا

¹ كمال قرور: حضرة الجنرال، ص138.

المتعلم ولا الذكي هو من يصل إلى اعتلاء كرسي الحكم فهنا الوضع يختلف تماما، وكأنّه صاحب توجّه ديكتاتوري وأيديولوجية مغايرة، فقد استهل كلامه ب: لا تتوكل على العلم/ اتركه جانبا/ أي مجنون هذا الذي ينصح ابنه بترك العلم واستعمال الحيلة للوصول للهدف والغاية المرجوة، هي أغنية شديدة اللهجة قوية المعنى، "لا ترحم أحدا، بل انزع من قلبك الرحمة، لا تصدق أحدا، اخدع الناس... ليصل إلى قول: "هكذا يا بني/ تصبح حاكما/

تشجع يا بني/ فإنّك أصبحت حاكما"¹

وقد علّم على كلّ من عبارة تصبح حاكما، وكرّرها مرتين وعبارة فإنّك أصبحت حاكما، وكأنّه يجاور الديكتاتور الأوليغارشي "ذياب" الذي بدوره كان يستمتع بسماعها، ويتجلى ذلك بقوله: "جاءني فكرة جهنمية، وأنا ألتهم الكتب التهاما، وأستمع بأغنية لونيس آيت منقلات في الزنزانة المجاورة"² فهذا الطاغية لا يألّف إلّا ما يراه مناسبا له ولتفكيره الديكتاتوري، وقد استحضر الكاتب نموذج الأغنية التراثية الشعبية الجزائرية، التي ترتبط بالمجتمع الجزائري وهي عبارة عن أغنية قبائلية جاءت في شكل نصائح توجيهية لأب لابنه الذي يبدو مشروع ديكتاتور وهذا ما ساعد الكاتب على جسّ نبض خطابه الروائي الذي يتناول موضوع الدكتاتورية في الوطن العربي، وهذا التناص يأتي متماشيا مع الطرح الموضوعاتي لجوهر العمل الروائي، فكلّ ما أتى في الأغنية من كلمات ما هي إلّا تشجيع على التثبّت بالحكم وكرسي السلطة بغض النظر عن المستوى التعليمي وكيفية تحصيله.

المبحث الثاني: أشكال التناص الأدبي:

شاع مصطلح التناص في الدراسات النقدية المعاصرة، وظهرت العديد من الأنواع والأنماط التي لوّنت النص الأدبي بخصائص جوهرية منحته مجالا أوسع للبروز ومكّنته من تحقيق الجمالية التي يحتاجها كلّ نص كيفما كان نوعه، وتنزع الرواية نحو انتقاء بعض النصوص التي تساعد كاتبها في توليف خطاب روائي يستوفي شروط الكتابة الروائية، ولا ضير من الاعتراف بأنّ الرواية هي جنس أدبي متفاعل مع جملة

¹ كمال قرور: حضرة الجنرال، ص140.

² المصدر نفسه، ص143.

من الأفكار والنصوص السابقة، أين تعمل على إعادة إنتاج ما سبقها بحلّة معاصرة، وبالتالي التسليم بعدم نقاء هذا الجنس الأدبي الذي يتطلب ثقافة واسعة من منتجها، ومن بين أهم التناصات أو المتفاعلات النصيّة التي تثري الرواية وتعطيها دلالات مختلفة "التناص الأدبي" الذي يعرفه أحمد الزعبي بأنّه تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة، شعرا ونثرا مع نص الرواية الأصلي بحيث تكون ملائمة ومناسبة للفكرة المطروحة، أو كلّ ما له علاقة بما يعالجه الكاتب في نصّه¹ وقد تعدّدت أشكال التناص الأدبي في الرواية أبرزها:

1. تداخل نص "حضرة الجنرال مع كتابات غابرييل غارسيا ماركيز.

لقد بدا جليا إعجاب الكاتب قرور بأسلوب الكتابة الذي اشتهر به الكاتب المشهور "ماركيز" فقد استحضّر هذه الشخصية لتكون عنصرا جوهريا في بنية أحداث الرواية، فكانت البداية باستحضاره في هيئة صديق لبطل الرواية "ذياب الزعبي" الذي مثّل دور الطاغية والدكتاتور المتجبرّ والظالم والخائن، وصوّر الكاتب أحداث روايته في مستشفى اجتمع فيه كل من "ماركيز" و"ذياب الزعبي" ليسرد هذا الأخير لماركيز محنته ويطلعه على الوجه الآخر للديكتاتور أو فلنقل الجانب المضيء له، بحكم أنّ ماركيز اشتهر بكتاباته الساخرة من الديكتاتوريين الذين طغى وجودهم في المجتمعات الأمريكية اللاتينية وكذا الشرقية، وللإشارة فإنّ ماركيز كان مطلعاً على ثقافة البلدان الشرقية والعربية، وأشار في العديد من أعماله إلى طبيعة البيئة الشرقية وعاداتها وتقاليدها، "فأغلب كتّاب أمريكا اللاتينية وعلى رأسهم الكاتب العالمي ماركيز أشاروا إلى الصورة الشرقية في أعمالهم الروائية نخصّ بالذكر رائعة "مائة عام من العزلة" وخريف البطريق" وغيرها والتي استمدتها من الروايات وكتب التاريخ المختلفة وفيها إشارة واضحة إلى بعض مظاهر الحياة وصفات الشخصية العربية² وقد أتى الكاتب على ذكر رواية خريف البطريق في أحداث روايته، كما أنّها نموذج يشبه حكاية الطاغية والديكتاتور الهلالي ابن القبيلة الزغبية الذي استوحاه هو الآخر من التراث العربي.

¹ أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، ص 50.

² ينظر، داود سلوم: الشخصية العربية في روايات أمريكا اللاتينية، دار الجيل، ط 1، بيروت، لبنان، 1995، ص 31.

من الملاحظ بأن الكاتب قرور يعدّ من بين رجال الثقافة خاصة إذا ما تعلق الأمر بالوطن، فإنّه سيجند كل طاقته من أجل رفع غطاء الجهل عن مجتمع تحجب بصره ضبابية اللاوعي، والدليل على ذلك أنّ كل أعماله الأدبية تتركز بشكل كبير على غرس العديد من التعاليم التوعوية والثقافية الهادفة، ونبذ الظلم والفساد والحكم الديكتاتوري وظلّ في غالب محطاته الإبداعية شغوفاً بعقد المواطنة، آملاً في التغيير وإحداث قفزة نوعية في مجالات مختلفة يفتقد إليها الفرد الجزائري المغلوب على أمره، واستمر "قرور" في استخدام أسلوب التهكم مخاطباً العقول مستفزاً الحكم الزائف المتسلط ساخراً من كل مظاهر الحياة البائسة التي يعيشها الوطن العربي، فهذا هو رواية أخرى أكثر قوة أكثر صلابة تتحدث عن العديد من القضايا التي ظلّت حبيسة بين أسوار الحقيقة المفبركة، إنّها "حضرة الجنرال" أين ظهرت نزعة الكاتب في مختلف فصول الرواية وبدا لنا ذلك التشابه بين طبيعة أسلوب الكاتب قرور و"غابرييل غارسيا ماركيز" "ولا تخلو رواية مائة عام من العزلة" من إشارات إلى الشرق والمظاهر الشرقية، وقد تكون بعض معلوماته عن المظهر البدوي مستمداً من الرقوق السينمائية أو صوّر المجلات والجرائد¹ وهذا دلالة على اهتمام ماركيز بالعالم الشرقي وثقافته وأدبه أيضاً، وحتى أنّه تضامن في عديد المرات مع العرب الذين كانوا يعانون من النظام الديكتاتوري وباعتباره كاتباً انتقادياً يتهم على مختلف ديكتاتوريات العالم أجمع، وقد استعان الكاتب بشخصية غابرييل غارسيا ماركيز في روايته ولم يكتف فقط بموقفه من الحكم الديكتاتوري المسيطر في المجتمعات الأمريكية اللاتينية وكذا العربية، فالتشابه بين كلا الطرفين هو الرفض المطلق لهذا الحكم الجائر، ومن أوجه التناسل الواردة في رواية "حضرة الجنرال" هو استحضار شخصية غابرييل غارسيا ماركيز رائد الكتابة الساخرة التي يتهم بها على الحكّام الديكتاتوريين ويقوم بتدوين فترات توليهم الحكم ووصفهم بأسوأ الصفات، ها هو كمال قرور يستحضر هذه الشخصية المميزة ذات الشهرة الواسعة في عالم الرواية والتي كانت جزئية جد مهمة ساعدت الكاتب في تقديم نموذج شخصية ذياب الزغبى في صورة الطاغية الأوليغارشي، وقد افتتح روايته بالحديث عن الكاتب الشهير ماركيز على لسان الفارس

¹ داود سلوم: الشخصية العربية في روايات أمريكا اللاتينية، ص32.

"ذياب الزغي" حاكم الامبراطورية، فاستهل حديثه باللقاء الذي جمعهما في المشفى وصوّر الحالة التي آل إليها كل منهما جراء المرض والكبر، يقول الراوي -ذياب-

"إيه.. غارسيا ماركيز!

كاتب شهير

ومتألق أنت..!

ومهووس بكتابة سيرّ أشهر ديكتاتوريات أمريكا اللاتينية..

وأنا فارس وجنرال وديكتاتور "أوليغارشي" محلي، منسي، يبحث عن قلم يمنحه أضواء الشهرة"¹ فقد شيّد الكاتب بنية نصّه الروائي على شخصيتا ذياب الزغي والكاتب غارسيا ماركيز، ليجمعهما مكان واحد، يتبادلا فيه أطراف الحديث مع سرد لسيرة ذياب على مسمع ماركيز الكاتب الساخر الذي طلب منه الجنرال الطاغية كتابة سيرته الذاتية الحقيقية وتعريف العالم بحقيقة أول ديكتاتور عربي يسعى للشهرة وتقديم تعريف بشخصه الذي لم ينصفه التاريخ، يقول ذياب:

"أنا آخر بطريك عربي "قوجي" حكمت الامبراطورية قرنا كاملا بحنكة وقبضة حديدية وسيف مسلول. وقفت ببسالة في وجه الفرنجة والصليبيين والامبريالية والصهيونية وحاربت بلا هوادة الخونة والمخربين والرجعيين والمندسين وأعداء الأمة والدين"² لبدأ ذياب في سرد سيرته الحافلة بالمغامرات، إذ نجد ذلك التأثير الشديد بالكاتب الكولومبي ماركيز من طرف الكاتب قرور الذي جعل منه جزءا من روايته، كما أنّ طريقة سرده ووصفه وتقديمه لشخصيات في قالب تهكمي ساخر تشبه لحد كبير طريقة كتابة ماركيز التي ألفناها مع رواياته الساخرة ذات الأبعاد الأيديولوجية الصريحة، هذا ما تثبته مواقفه من الديكتاتوريين حول العالم خاصة وأنّ بلده قد عانت من الحكم الديكتاتوري الذي ظلّ مسيطرا على نظام السلطة لفترات طويلة من الزمن.

1.1 "خريف البطريك ونموذج الشخصية الطاغية:

¹ كمال قرور: حضرة الجنرال، ص7.

² المصدر نفسه، ص11.

غابرييل غارسيا ماركيز صاحب جائزة نوبل في الأدب في عام 1982م، في روايته الشهيرة خريف البطريق، التي استغرقت كتابتها 17 عاما، تحكي قصة بطريق أو ديكتاتور يحمل سمات عدد من الدكتاتوريين في أمريكا اللاتينية، كما أنّ أحداث الرواية مستوحاة من دُول بعينها في نفس القارة، تبدأ بالأيام الأخيرة من حياة الديكتاتور، ثمّ تعود بنا لماضيه الحافل بانتصاراته على أعدائه¹ وتعدّ رواية "خريف البطريق" إحدى الأعمال الروائية العالمية التي عالجت موضوع الديكتاتورية والتسلط، للكاتب الساخر ماركيز الذي عرف بكتابات الفاضحة لكلّ أشكال السيطرة والطغيان في المجتمع الأمريكولاني، خاصة وأنّ نظام الحكم في كولومبيا الذي عرف هو الآخر بالجبروت وممارسة كلّ أشكال الظلم والفساد من طرف الحكّام، وبالتالي فقد كان توجّه ماركيز سياسيا بامتياز، بالإضافة إلى انتقاده لكلّ أشكال الممارسة السياسية المنتهجة بطريقة تهكمية، وفي كلّ مرة نجد الكاتب الجزائري يحاكي كتابات ماركيز ويعود هذا التأثير الواضح برائد الواقعية السحرية في الرواية إلى ذلك الشبه الكبير بين المجتمع العربي والأمريكي في فترة سابقة من الزمن، شملت كلّ مواضيع السياسة والمجتمع وما يعانيه جزاء ديكتاتورية الحكّام، وفي رواية "حضرة الجنرال" انعكست صورة رواية خريف البطريق وانعكس معها ذلك التيار المعادي للديكتاتورية والظلم والتعسف، فكما صوّره ماركيز في أحداث روايته انفراد قورر بتحريّ موضوع حسّاس يرتبط بالواقع والمجتمع أيّما ارتباط، فقد استغل شكل السيرة الشعبية وسيلة تخرجه من قوقعة المسكوت عنه وحديث الطابوهات الذي ظلّ ولا زال حبيس الظروف المحيطة، وتعالج رواية خريف البطريق قصة طاغية ودكتاتوري دون تحديد للبلد أو المجتمع الذي ينتمي إليه، هو حاكم متجبر يستبد بشعب، ويمارس عليه ألعيب المكر والخديعة، وقد ظلّ يعتقد بأنّ له أعداء وجب الانتقام منهم، وفي السياق ذاته نجد الكاتب الجزائري يعالج موضوع الديكتاتورية بصورة تهكمية ساخرة تشبه لحد بعيد بطريق ماركيز، أين أخذ نموذج ذياب الزغي واستعان بهذه الشخصية التاريخية التراثية لتجسيد صورة الطاغية في الوطن العربي، فحتى على مستوى العنوان الذي اختاره قورر فقد كان له علاقة بكتابات

¹ أحمد جلال: خريف البطريق، المصري اليوم (جريدة إلكترونية) كتبت يوم: 2020/07/06.

ماركيز التي رأينا كثرة استعماله لمفردة الجنرال، يقول ماركيز في "خريف البطريك" "يطلق الجنرال طلقته، غير أنّ الذين يعرفونه جيّدا لم يكونوا لينتظروا شيئا من هدنة تلك اللحظة المهيبة"¹

ما يميّز كتابات قرور أنّه كثير الاستعمال لكلمة "الجنرال" والتي تنتمي لحقل النظام العسكري، ونجد هذا النموذج مع ماركيز في رواياته الذي يعدّ هو الآخر كثير الاستخدام لهذه المفردة، فروايته "الجنرال في متاهته" تحمل شيئا من التداخل مع رواية حضرة الجنرال بدءا بالعنوان وصولا إلى المتن، ومن جهة ثانية وفي رواية "خريف البطريك" لماركيز التي تعالج هي الأخرى حكاية بطريك أين استفاض ماركيز في واقعيته السحرية من خلال مزج الواقع مع الخيال في صورة تحمل دلالات مختلفة كلّها مرتبطة بالواقع وبمجتمعه الذي يعيش فيه، "فقد عاش البطريك بين 107 و232 عاما...إنّه نموذج 14 جنرالا تعاقبوا على السلطة (بعد أن يطفئ البطريك كلّ الأضواء في قصره يلتحق بغرفة نومه وفي يده مصباح، يرى نفسه منعكسا في المرايا جنرالا واحدا، ثمّ جنرالين اثنين، ثمّ أربعة عشر جنرالا) يقول ماركيز، ضمن إيقاع متكرر في الرواية: حياة/ موت/ موت مزيف/ حياة/ موت/ موت مزيف/ للبطريك حتى النهاية: موت حقيقي، سقوط الدكتاتورية وخروج الحشود إلى الشوارع"² وتندرج أغلب كتابات ماركيز في مجال الواقعية السحرية وهو الأمر ذاته الذي لاحظناه مع قرور، وفي سياق الحديث عن السلطة والحكم في رواية خريف البطريك نجد نموذج الطاغية العربي مجسدا في رواية قرور ويتناسل بشكل مباشر مع رواية ماركيز، والتي وردت في حضرة الجنرال كالاتي: يقول ذياب محاورا ماركيز: "أنا آخر بطريك عربي "قومي" حكمت الامبراطورية قرنا كاملا بحنكة وقبضة حديدية وسيف مسلول"³

ولو اطلعنا على أعمال ماركيز الروائية نجد ذلك التناسل المباشر على مستوى بنية الخطاب الروائي القروري مع نظيره الكولومبي غارسيا ماركيز الذي اعتمد على المحاكاة الساخرة لأنظمة الحكم في بلدان أمريكا اللاتينية، وتميّز أسلوبه بالجنوح نحو حقل العجائية وهذا ما ألفناه أيضا مع كتابات قرور التي تعجّ

¹ غابرييل غارسيا ماركيز: خريف البطريك، تر: محمد علي اليوسفي، دار المدى للنشر، ط3، بيروت، لبنان، 2008، ص19.

² المرجع نفسه، ص6.

³ كمال قرور: حضرة الجنرال، ص11.

بالغرائبية سواء على مستوى الأحداث أو الشخصيات، ومن أبرز الأعمال الخالدة في الأدب على المستوى العالمي في حقل الواقعية السحرية بالنسبة لأعمال ماركيز ماركيز الروائية، التي لاقت إجماعاً حول أهميتها وذيوع صيتها بفضل أسلوب الكاتب الكولومبي الفريد والحلاق، ففي "روايتي مائة عام من العزلة والجنرال في ماتهته" يعالج مجموعة من القضايا الاجتماعية والقومية في قالب عجائبي، نال من خلالها إطراء وإعجاباً من كل أقطار العالم، خاصة روايته الشهيرة "مائة عام من العزلة" التي حاكها الكاتب الجزائري قرور في رواياته ومن بينها "رواية حضرة الجنرال" الذي استعان بشخصية ماركيز في تقديم نموذج الشخصية الطاغية وجعله محورا أساسيا في تشكيل البناء الروائي، من خلال تنصيبه في دور المستمع لسرد سيرته ذاتية للجنرال الديكتاتور دياب بطل التغريبة وبطل رواية الكاتب الجزائري، ليجعل منه أيضا العنصر الأساسي والذي كان له حضور نسبي في مضمون الرواية، إذ لم نلمح له حوارا ولا حديثا إلا ما جاء في المقطع الآتي والذي كان عبارة عن سيرة ذاتية للكاتب الكولومبي قام بإرسالها إلى الجنرال دياب من أجل انتقائه لكتابة سيرة هذا الديكتاتور الأوليغارشي: "أنا غارسيا ماركيز، روائي من أمريكا اللاتينية، قد تكون قرأت لي بعض رواياتي، أو سمعت عني وعن رواياتي. أحبّ العرب ومتضامن مع قضاياهم، ومساند لثورات الربيع العربي ضدّ الديكتاتوريات الأوليغارشية العربية... يسعدني أن أكتب سيرتك كونك الديكتاتور العربي المحلي الذي تجاهلته كلّ الأفلام، فعاش في الظلّ نسيا منسيا رغم أنّه عمّر قرنا على رأس الامبراطورية، هذا شيء خرافي ويثير خيالي وفضولي الأدبي"¹ ليستمّر الكاتب في التلاعب بشخصياته الروائية الخيالية والواقعية والتي تؤدي دورا مهما في إبراز الصوت الإيديولوجي داخل الرواية.

2. الشعر:

استشهد كمال قرور ببعض من الشعر في روايته وضمّنها في المحتوى، ولا شك أنّ جنس الشعر قد وجد البيئة الأنسب له في جنس الرواية فأصبح المصدر الأولي الذي يعتمد عليه الروائي، سواء من خلال الاستحضار الحرفي للأبيات الشعرية التي تكون ذات صلة وطيدة بموضوع الرواية وتوجّه الكاتب، أو عن طريق التّناسل غير المباشر الذي يزيد من جودة العمل الروائي كون الشعر يشتمل على جملة من

¹ كمال قرور: حضرة الجنرال، ص 39.

الخصائص الفنية والجمالية التي تسمح بانفتاح الرواية على فنون عدّة وعلى رأسها فنّ الشعر، وهذه الأبيات الشعرية من بين ما انتقى الكاتب لتدعيم نصّه الروائي، وتعود للشاعر ناصر معماش أين استهل إحدى مقاطعه في الرواية بهذه الأبيات الشعرية:

ماذا سنفعل بالرعية إن بدا منها الردى، أو كثرة التفكير؟

أو قام فيها قائم متحمل عبء الحقيقة يبتغي تكسري؟ (ص 197)

وفيها تعبير عن حال شعب الامبراطورية التي سيطر عليها الديكتاتور ذياب من دون أن يتغير شيء، كون الشعب هو الذي يعنى بالثوران على الأوضاع السائدة، ويعتبر ناصر معماش من بين الشعراء الجزائريين الذين عالجوا قضايا الواقع الجزائري في شعره، فقد ظهر في العديد من قصائده مناصرا للحق رافضا للظلم والاضطهاد، وقد جاءت هذه الأبيات الشعرية ملائمة لمناسبة كتابة هذه الرواية التي تبدو من خلال تيمات البارزة أنّها رواية سياسية اجتماعية، ونجد الكاتب في مقطع آخر من مقاطع الرواية يعرض في افتتاحية فصل "يتامى الحقد السياسي على باب القصر" الامبراطوري "بمقطع شعري للشاعر الجزائري عادل صياد، الذي يعتبر من بين الشعراء الجزائريين الذين تناولوا الواقع الجزائري بتمفصلاته وعبر ساخرا على الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي يتخبط فيها الجزائري، سواء الفرد البسيط منه أو المجتمع على اختلاف شرائحه، يقول في إحدى قصائده والتي أتى قرور على استحضارها:

"أنا لست بخير

كنت أظن بأنّ الأرض ستحفظ من كان عليها

وأنّ الحاكم يحكم بالعدل

وأنّ الوقت سيحتاج لبعض الوقت فقط¹

وفي تناسل غير مباشر مع إحدى القصائد الشعرية الشهيرة نجد قرور يستحضر قصيدة للشاعر المتنبّي - عجز بيت شعري- ووظفها بقول ذياب: "تجري الرياح بما لا تشتهي أحيانا" (ص 51) ليأتي على

¹ كمال قرور: حضرة الجنرال، ص 15.

استحضار الجزء الثاني من البيت الشعري -الصدر- في موضع آخر بقوله: "لكنّ ليس كلّ ما يتمناه أبو زيد يدركه" (ص81) وفي المقتطفين الآتين تناسل مع قصيدة للمتنبي:

ما كلّ ما يتمنى المرء يدركه تجري الرياح بما لا تشتهي السفن

إنّ استحضار بعضاً من أبيات الشاعر الجزائري أحمد صيّاد وناصر معماش والمتنبي، نوع من أنواع التّناسل الخارجي، فالمعروف أنّ جنس الرواية يقبل دخول كلّ الأشكال التعبيرية بما في ذلك الشعر خاصة إذا جاء ملائماً لأحداث الرواية، وفي بعض الأحيان مكملها بل يكون إضافة حقيقية للمضمون، إذ يعدّ هذا الأخير الهدف الأسمى الذي يرنو إليه مؤلف العمل، وفي سياق آخر نجد التّناسل غير المباشر مع الشعر في قول ذياب الزّغبي: "نعم هربنا من القفار، وهدمنا الجنة الجديدة وجعلناها خراباً ياباً"¹ والتي تعود إلى قصيدة شهيرة للشاعر الإنجليزي إليوت الذي تحدث فيها عن مخلفات الحرب العالمية الأولى، وما سببته تلك المعارك والحروب الدامية من هلع وخراب، كذلك الحال مع الدكتاتور الهلالي ذياب الذي مارس بطشه على سكان الامبراطورية بعد أن قرر القضاء على كلّ شخص يقترب من كرسيّه، في صورة الحاكم الظالم الذي يقتل وينكّل بمن يشاء في صورة هوس الحكم والسلطة، ومن البديهي أن تكون لحضور الأبيات الشعرية في متن الرواية وظيفة جمالية سواء من الناحية الموضوعاتية أو الفنيّة، لهذا فالكاتب غالباً ما يشرك النصوص الشعرية في نصّه الروائي كنوع من الإثراء والإضافة لهذا النص المنتج، ويبقى الشعر ديوان العرب الأول وصاحب الريادة في فنون الأدب جمعاء، ولا نقاش حول مكانته لدى الأدباء والقراء على حد سواء.

3. النص المسرحي:

تتداخل العديد من الأجناس والفنون الأدبية في نص واحد ما يجعل ذاك النص هجيناً وذو حلّة جمالية في الآن ذاته، وهنا تتجلى جمالية وشعرية التّناسل في النص الأدبي بشكل عام والرواية بشكل خاص، كونها الجنس الأدبي الوحيد الذي يقبل دخول الأجناس الأدبية متلاقحة ومشكّلة لوحة فنيّة تلتقي فيها

¹ كمال قرو: حضرة الجنرال ، ص22.

كل أشكال التعبير مع اختلاف أنماط حضورها في النص، ويتجلى حضور النص المسرحي من خلال تناسل الرواية مع مسرحية "عطيل" لشكسبير، أين أتى الكاتب على ذكر اسم عطيل وهو بطل المسرحية في حوار جمع الجنرال ذياب وماركيز، وظهرت صورة النص المسرحي في حديث ذياب عن الجازية وهيامة بها دون أن تعيره أي اهتمام أو تبادله الشعور نفسه، يقول ذياب: "نعم في لحظة غضب وبرودة ووحشية، وبكل جبن أطلقت على الجازية حبيتي الرصاص الوحيدة التي احتفظت بها في مسدسي طوال حياتي، للحظة استثنائية"¹

"...وغصة حبّ الجازية المرأة التي أحببتها وتمنيتها لي وحدي، أحبّت غيري فقزمتني وخذلتني وأشعلت نيران عطيل بداخلي وأجّجت بركان حقدي"² لقد صوّر الكاتب شخصية الجنرال ذياب شخصية محبة للمطالعة والقراءة فبدا تأثّر واضحا ومباشرا بما يقرأه من كتب، وهذا ما يبرر قوله أشعلت نيران عطيل بداخلي، فقد استحضر الكاتب شخصية عطيل وشبّه موقف الجنرال ذياب من الجازية التي كانت تحب غيره ورفضته رفضا قاطعا بسبب سلوكاته بموقف عطيل.

4. النصوص الروائية واستحضار الشخصيات الأدبية:

من أهم وأبرز المظاهر التي تجلت في الرواية هو كثرة استحضار أسماء لشخصيات مختلفة بارزة في الوطن العربي، سواء في مجال السياسة أو شخصيات أدبية معروفة "وبعد أن اطلعت على رواية "زعيم الأقلية الساحقة" للروائي عزيز غرمول، و"جمهورية الخراب" لكاتب مغمور اسمه كمال فنتازيا، وكفاحي للزعيم هتلر، والحوات والقصر للطاهر وطار، وكليلة ودمنة لابن المقفع، والجنرال في متاهته لغارسيا ماركيز، والإلياذة لهوميروس، و84 لجورج أرويل وهكذا تكلم زرادشت لنيتشه، والفيثان لهوبز... تغيرت أمور كثيرة"³ وقد كان ذياب ممتنا لأبي زيد على فاكهته الأدبية التي آنست وحدته في السجن، ومن هذا المنطلق نرى بأن الكاتب اعتمد على مجموعة من الروايات العالمية والمخطوطات الأدبية التي غيّرت رؤية

¹ كمال قرور: حضرة الجنرال، ص8.

² المصدر نفسه، ص26/27.

³ المصدر نفسه، ص142.

الديكتاتور إلى نظام الحكم والسلطة، كانت بمثابة حافز مشجّع لإعادة النظر في طريقة الحكم وتولي السلطة واعتلاء كرسي الامبراطورية مجددا من دون عقدة أو خوف.

إنّ الكاتب في سياق حديثه عن شغف القراءة والاطلاع على الكتب وكأنّه يبعث برسالة للقارئ جاءت على لسان الشخصية الرئيسية -ذياب الزغي- أي أنّ للقراءة دور في التغيير الجذري من حال إلى حال أخرى، هي رسالة مشفرة للعامة بأنّ الديكتاتور ليس إنسانا همجيا جاهلا بل مدرك لما هم موجود ومتمكن في مجالات عديدة، ولعلّ تناسل الكاتب مع هذه المصادر واضح من خلال كتاباته التي طغى عليها الجانب التراثي والأسطوري وكذلك التاريخي، فلو نلقي نظرة على محتويات الكتب المذكورة آنفا نجد بأنّ هذه المخطوطات تعود لاهتمام المؤلف في حد ذاته، إذ أنّه من المهتمين بكتابات الروائي الشهير غارسيا ماركيز الذي على ما يبدو من الروائيين الذين تركوا بصمة وأثرا واضحين على توجه قرور في مجال الكتابة الروائية، فجلّ أعماله الروائية لا تخلو من النزعة الماركيزية، سواء في طريقة كتابته والتي تتسم بطابع السخرية والتهكم، أو بطبيعة المواضيع المطروحة، من سياسة وسلطة ونظام حكم وغيرها، وفي حديث الكاتب عن صاحب رواية "زعيم الأقلية" غرمول أن راودته فكرة البحث عنه من أجل تعيينه مستشارا خاصا لذياب مقابل ما يطلبه من مبالغ مالية، "ما جاء في روايته من أفكار جهنمية تليق بي، وتستحق أن تنقذ تحت إشرافه، سيكون تطبيق فصل من الرواية كلّ يوم في الواقع على الرعية شيئا ومدهشا، ولكن أحجمت عن الفكرة بعد أن كشف عن طموحه السياسي والسلطوي"¹

ويستمر الحديث عن بطولات ذياب وسلطته المطلقة على قبيلة الهاليلين، بطل التغريبة وبطل الرواية أيضا وفي حوار المطول مع الروائي غابرييل غارسيا ماركيز، يأتي على ذكر مجموعة من الروائيين والأدباء العرب الذين حسبه تجاهلوه ولم يذكروه في كتبهم وإنجازاتهم بالرغم من بطولاته وانتصاراته في العديد من المعارك ومشاركته الفعالة في أغلب الحروب التي مرّ بها العرب، على غرار السيرة الهلالية الشهيرة التي يعرفها الجميع، وكم من حكايات ألّفت حول الحروب التي خاضتها القبيلة الهلالية وأصبحت تروى كأنّها حكايات شعبية يتناقلها الأجيال وتدخل ضمن الموروث الشعبي العربي، كما أنّ تأثر الروائي الجزائري

¹ كمال قرور: حضرة الجنرال، ص 144.

بالروايات العالمية لمركز في هذه الرواية بدا واضحا وجليا بدءا باستحضاره لشخصية غابرييل غارسيا ماركيز زعيم الكتابة الساخرة والرافض للحكم الديكتاتوري والتعاطف مع المجتمع العربي الذي يعاني من حكم الطغاة، فجعل منه المحور الأساسي في بناء خطابه الروائي مع ذكره لبعض الروائيين العرب والغرب أيضا، كما أنه يضيف في كل مناسبة أهمية القراءة والاطلاع على مختلف المنجزات الأدبية، حتى وهو بصدد الحديث عن أمور سياسية فإنه لا يهمل هذا الجانب الذي يعتبره أساسيا والدعوة والحث عليه، فوجد مثلا تأليف ذياب الزغبى للكتاب الأبيض أثناء فترة سجنه واطلاعه على العديد من المؤلفات، فالطاغية وإن كانت أولى اهتماماته الحكم والسلطة المطلقة إلا أن للقراءة نصيب وفير بالنسبة للديكتاتوريين، يقول ذياب: "من الاعتقادات الشائعة الخاطئة لدى العامة أن الديكتاتوريين والمستبدين لا يقرؤون، وهذا جهل ما بعده جهل..¹" في إشارة إلى أن الديكتاتور إنسان ملم بشتى الثقافات إنما هوس الحكم والجبروت يمشي في شرايين دمه، وقد قدم لنا الكاتب مثالا حيا حول هذا الموضوع من خلال تجربة "ذياب" وهو في السجن بعد أن أصبح قارئاً نهما للكتب بقوله: "جاءتني فكرة جهنمية، وأنا ألتهم الكتب التهاما وأستمع بأغنية لونيس آيت منقلات في الزنزانة المجاورة يغنيها في كل وقت بصوت حزين ومؤثر، أن أصبح ديكتاتورا بوعي وإصرار، لست أقل عبقرية من قورش الكبير أونيرون أو نابليون، أم ابراهام لنكولن أو الاسكندر المقدوني، أودولف هيتلر أو موسوليني أو فرانكو أو صدام أو القذافي"² وتبدو شخصية ذياب من خلال الرواية شخصية مثقفة مطلعة على مختلف الكتابات والإنتاجات كما يذكر في مرات عديدة الكتاب الشهير للابوسي-العبودية المختارة- "الكتب زادتني ثقة بنفسي، ومنحتني ما كنت أفتقده من عزيمة وإرادة وبعد نظر.. نعم الطريق يتضح يوما بعد يوم وفكرة بعد فكرة، وكتابا بعد كتاب وكانت أفكار كتاب العبودية المختارة تحتل الطريق الشاق (الشعب هو الذي يقهر نفسه بنفسه، هو الذي ملك الخيار بين الرق والعق، فترك الخلاص وأخذ الغل)"³ وفي هذا القول تستحضرنا

¹ كمال قرور: حضرة الجنرال، ص142.

² المصدر نفسه، ص143.

³ المصدر نفسه، ص145.

مقولة للكاتب الشهير **لابويسى** في كتابه "العبودية المختارة" بأنّ الشعب هو المسؤول عن كلّ الظروف التي يعيشها، وهو صاحب الخيار في تقرير المصير سواء بالثوران أو الاستسلام للواقع والظروف المحيطة، ويستحضر الكاتب قولاً آخر لابويسى مع مطلع فصل من فصول الرواية والمعنون كالآتي: "لن تستقيم السلطة إلّا بتصفية آخر الخصوم" واستهله مباشرة بهذا القول "ولكنّ ما هذا يا ربي؟ كيف نسمي ذلك؟ أيّ تعس هذا؟ أيّ رذيلة تعسة؟ أن نرى عددا لا حصر له من الناس، لا أقول يطيعون بل يخدمون، ولا أقول يحكمون بل يستبد بهم، لا ملك لهم ولا أهل ولا نساء ولا أطفال، بل حياتهم نفسها ليست لهم! أن نراهم يحتملون السلب والنهب وضروب القسوة لا من جيش ولا من عسكر أجنبي.. بل من واحد لا هو هرقل ولا شمشون..¹ ويظهر جلياً من خلال قول لابويسى نموذج الديكتاتور الطاغية، هو تعبير حقيقي عن شخصية ذياب المتجبرة، واستمر الكاتب باستحضار أقوال أعلام أدبية كان لها الصدى الواسع في مجال الأدب، وهذه المرة مع مقولة لجورج أورويل التي كانت ملهمة حسبه، فيقول:

"الحرية هي العبودية

الجهل هو القوة"²

وفي نفس السياق نجد استحضار شخصيات أدبية معروفة على الساحة العربية قديماً وحديثاً، هذا الاستحضار الذي يحيل إلى غزارة الإرث والمنجز الأدبي العربي عبر الزمن، وكأنّ ذياب -الراوي- قد عايش كلّ العصور وقابل كلّ هذه الشخصيات التي يراها مقصورة في حقّه ولم تحفل به باعتباره طاغية؟؟ يقول ذياب: "ولكنني بقيت مغموراً.. تناساني المؤرخون ولم يحفل بي الروائيون العرب من ابن المقفع والجاحظ إلى نجيب محفوظ والطاهر وطار"³ وفي مشهد آخر لذياب نجد الكاتب بنبرة تهكمية وعلى لسان أكبر دكتاتور عربي يستخف بما جاد به ابن المقفع واتهامه بالزندقة، لأنّه لم يأت على ذكر سيرته أو تاريخه وما قام به من بطولات في نظره، كونه شخصاً مغروراً ويعتبر نفسه قدوة وشخصية تستحق

¹ كمال قرور: حضرة الجنرال ص161.

² المصدر نفسه، ص147.

³ المصدر نفسه، ص13.

الاحتفاء والتقدير، وأن يقوم الجميع بتمجيده، يقول متجهما "...منهم الزنديق ابن المقفع، اقترح كتابة سيرتي على لسان بغل أحول لتكون موعظة وعبرة.. يا له من مستبغل.. البغل يتحدث عن بغل. "والبروفيسور السعيد بوطاجين، اقترح كتابتها على لسان حشرة عمياء لتكون -حسبه- متميزة ومشوقة. أنا حشرة عمياء.. كم هو مقزز هذا البروفيسور، وما يحشمش"¹ وهذا دون أن ننسى رفيق ذياب الزغي في السجن الشاب الإيطالي الذي شجع الجنرال على تأليف الكتاب الأبيض، "أنطونيو غرامشي" هذا الفتى الإيطالي الفيلسوف المثقف صاحب الفكر السياسي الثوري الرافض لأشكال السيطرة والهيمنة الديكتاتورية، الداعي إلى التحرر من كل حكم مستبد الذي قابله ذياب في السجن -حسبه- وأصبح صديقه المقرب، الذي نصحه لتأليف "الكتاب الأبيض" في تسيير شؤون الرعية وهذا بعد خروج ذياب من السجن، لقد مثل حضور الشخصيات الأدبية منعرجا حاسما في تشكيل بناء الرواية وساهم في تحديد أبرز المواضيع الجوهرية التي انضوى تحتها عنوان الرواية الثرية بمختلف المنابع والمشارب الثقافية والأدبية.

5. التجلي الأسطوري في الرواية:

لا يمكننا الفصل في مسألة صفاء الجنس الأدبي وأحاديته، ونخص بالذكر هنا الرواية باعتبارها اللون الفني الأكثر شيوعا وتأثيرا في الوسط الإبداعي وكذا ارتباطها الوثيق بالحياة الاجتماعية، فهي الجنس الأدبي الوحيد القادر على استيعاب كل الأجناس التعبيرية على اختلافها، من شعر ومسرحيات وقصص وملاحم وأساطير وغيرها، كما أنّها قادرة على احتواء النصوص الدينية والحقائق التاريخية والقضايا السياسية والاجتماعية، يمكنها احتضان كل أنماط التراث الشعبي وأشكاله المتعددة، وهذا ما جعل منها موضوع بحث متشعب يستقطب إليها اهتمام أهل التخصص، فكان لابد من الالتفات إلى أهم الوسائل التي يستعين بها المبدع في رسكلة إنتاجه الأدبي وأخذه لأبعاد مختلفة في طروحات محمّلة بترسنة من الرموز والإشارات.

"التناسل" هذا الدرس الأدبي وآلية مزج جل الأنماط الأدبية وغير الأدبية في قالب موحّد يسمى الرواية، حتى وإن اختلفت الطريقة التي تستدعى بها النصوص لتشكّل نصا واحدا فالأهم من كل هذا أنّ التناسل

¹ كمال قرور: حضرة الجنرال، ص 37.

يكتسب مكانة في كل الإنتاجات الأدبية على اختلافها، سواء كان تناسلًا مباشرًا أو غير مباشر، وبما أنّ الرواية هي الجنس الأدبي الوحيد الذي يقبل دخول كل الأشكال الأدبية فإنّها بالكاد قادرة على استحضار مختلف الأجناس الأدبية، "ويمكن أن يكون وعي تعددية الأنواع أو الأجناس في الرواية من أهم إشكاليات الرواية الجديدة، أو الرواية الأكثر تنوعاً وفناً في أشكالها ولغاتها وأصواتها"¹ وفي رواية حضرة الجنرال هي رواية في ثوب أشهر سيرة شعبية عرفها العرب، والتي تمثل جزءاً مهماً من تراثنا العريق، ولعلّ السمة التي ميّزت الكتابة الروائية لدى قرور هي توظيفه للأسطورة، ومن أهم أشكال التناسل الأسطوري التي اعتمد عليها الكاتب "ملحمة جلجامش" الملحمة السومارية الأشهر على الإطلاق التي كثر توظيفها واستلهاها في مختلف النصوص الروائية العربية، نظراً لما تضمنته من قيم إنسانية تحاكي الواقع ومغامرات ومعارك حافلة بالأحداث المشوّقة، ومن بين الروايات العربية التي اشتغل صاحبها على هذا النموذج الملحمي "رواية حضرة الجنرال" أين وظف شخصية جلجامش من خلال المقطع الآتي:

"يا لحيية البشر

يا لحييتك يا ذياب..

خيبة "جلجامش" تطاردنا..

لا عشبلة للخلود

الهلاك مصيرنا

أبدا لن نكون كما كنّا..."²

ويربط قرور هنا بين كلّ من جلجامش -الشخصية الأسطورية- الذي خاب أمله في الحصول على عشبلة الخلود والبقاء على قيد الحياة، وبين الطاغية ذياب الزغبى الذي خاب أمله هو الآخر في الحفاظ

¹ حسين المناصرة: وهج السرد-مقاربات في الخطاب السردى السعودي- عالم الكتب الحديث، ط1، اربد، الأردن، 2010، ص215.

² كمال قرور: حضرة الجنرال، ص31.

على كرسي الحكم، لأنّ الجازية واليتامى الهالين الذي تسبب في مقتل آبائهم قد عادوا للمطالبة بحقوقهم والثأر من الاستبداد الممارس من قبل ذياب الزغي الذي ظلّ يحارب ويناضل للظفر بالسلطة مدى الحياة، ليجد نفسه مرميا بإحدى المستشفيات مقعدا في كرسي متحرك بدل جلوسه على كرسي الحكم الذي لم يغادره لأكثر من قرن في صورة أسطورية أخرى، هذه الشخصية المتسلطة التي طالما مثلت مصدر رعب وخوف للقبيلة الهالية، فالنفوذ الذي كان يتمتع به بعد مكره بكلّ من أبي زيد والخليفة زناقي حاكم تونس واستعماره لكلّ مناطق الشمال، وخوضه لعدد المعارك التي خرج منها منتصرا ما زاده طمعا وغرورا في اعتلاء كرسي الحكم طيلة حياته، إنّها خيبة تشبه بالفعل تلك الخيبة لأعرق ملوك أوروك وهو بصدد بحثه عن حياة أبدية وخلود في العالم، بعد معارك ومواجهات مخوفة بالمخاطر في سبيل صديقه المقرب "أنكيدو" لكنّه لم يستطع الوصول لتلك العشبة الأسطورية لأنّه وبحسب أحداث الملحمة أنّ هنالك أفعى ضخمة قامت بأخذ العشبة والفرار بها إلى النهر، إذن فخيبة جلجامش وذياب هي خيبة مشتركة، هذا التشابه أيضا ينطبق على الشخصيتين المعروفتين بالقوة والجبروت وكذا التحكم في زمام الأمور -نموذج الأمر الناهي- الخارج عن قانون الجماعة والمقدّس للذات، وفي صورة أسطورية أخرى صوّر تحمل جانبا عجائبا ألا وهو الصفات الأسطورية للشخصية البطلة "ذياب الزغي" الذي يشاع في قصته بأنّه تولى الحكم والسلطة لقرون، عرف خلالها كلّ شخصيات العالم وعاش كلّ العصور وواكب كلّ متغيرات العالم قديما وحديثا، نجد في الرواية بعض الصفات التي يدرجها الكاتب تتسم بجانب غرائبي، وفي أغلب كتابات قرور لاحظنا هذا الميل اتجاه الواقعية السحرية وهذا في روايته التراس، وكذا "سيد الخراب" اللتان حفلتا بأحداث وشخصيات عجائبية أثرت المضمون وأعطته جمالية وفي الوقت نفسه رمزية تصب في صميم الواقع وتحاكيه بالعديد من الطرق.

المبحث الثالث: التاريخي والديني في رواية "حضرة الجنرال"

1. تمثّلات التاريخ في الرواية:

إنّ التناسل التاريخي يمثل فوهة الإبداع ومجد المؤلف عبر العصور، فهو العتبة التي تنفتح بها أفق الإبداع في النص الروائي المعاصر وتجعل منه خطاباً تداولياً يحمل العديد من الدلالات والإيحاءات بحكم أنّ التاريخ جزء من الوجود والهوية والانتماء، وهو الوثيقة الرسمية التي تشغل حيّزاً واسعاً من الاهتمام من الفرد والمجتمع، فلا وجود له دون تاريخ سابق وماضي يعبر عن طبيعة الحياة السابقة، ولا شك بأنّ الكاتب له غاية مرجوة من استحضاره للتاريخ وتضمينه في الرواية هذا الجنس الأدبي المعاصر والحديث القادر على تحويل العناصر التي تدخل إليه ظاهرة أو مضمرة، "وقد أصبح تشعير التاريخ قرين الواقعية بدلاً من ارتباطه بالحركة الرومانسية في الضمير الأدبي بحيث يعدّ نوعاً من الخيال المشروط"¹ فالتاريخ له وزنه ومكانته الخاصة في بناء الخطاب الروائي وهيكلته، "تشكّل الرواية التاريخية من بنيّة معقّدة، تمزج الأيديولوجيا والفنّ لأنّ التاريخ حين يصبح مادة للرواية يصير بعثاً للماضي، يوثّق علاقتنا به ويربط الماضي بالحاضر في رؤية فنيّة شاملة، فيها من الفنّ روعة الخيال ومن التاريخ صدق الحقيقة"² لتكتمل الصورة المرسومة في ذهن القارئ لأنّه يميل إلى هذا النوع من الكتابات التي تستند إلى التاريخ، لأنّه يشكّل الجزء الأهم من حياة الفرد والمجتمع كونه يعبر عن الحقيقة وينبش في جذورها العميقة، خاصة إذا اعتمد المبدع في تصوير الواقع وربطه بالتاريخ والفتازيا فلا شك بأنّ النص المحصّل في نهاية المطاف يكون إبداعاً في قالب متلوّن بلمسات معاصرة يتفنن الكاتب في المزج بينها لإعطاء لمحة معاصرة لعمله الإبداعي محصناً مواقفه بحقائق تاريخية، "فالرواية التاريخية تقتضي الانطلاق من نقطة مغايرة، حيث تستلهم أحداث التاريخ كخلفية عامّة وتستعين بها في المفاصل الكبرى للأحداث، لكنّها تتحرر منها في التفاصيل والدوافع والحوافز والتناقضات الجوّائيّة"³ وهذا ما يسمح للشخصيات الفاعلة في متن الرواية من الاندماج والتفاعل مع الأحداث التاريخية بطريقة سلسة ومبتكرة بعيداً عن الرتابة المتعارف عليها، وقد نهج الكاتب قرور في روايته "حضرة الجنرال" نهجاً تاريخياً.

¹ صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط1، القاهرة، مصر، 2005، ص34

² طه الوادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، 2003، ص157.

³ عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي-السرد، والإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية - المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2011، ص72.

"والتأويل في نظر تودوروف هو اختلاف القراءة حسب الأزمنة أو العصور، فمع التأويل يندرج العمل الأدبي في نظام يرتبط بالقارئ، وبعلاقة تقيّمها القراءة بين العمل الأدبي وصاحبه، أو بين العمل الأدبي وزمنه"¹ وقد حرص الكاتب في هذه الرواية على استحضار أقوى الشخصيات التاريخية التي تركت بصمتها في التاريخ، في إشارة واضحة إلى أنّ ذياب يمهد الطريق لنفسه كي يكون ضمن هؤلاء الذين كان أغلبهم ديكتاتوريين، يقول ذياب: "...وقدت أحد فيالق الاسكندر المقدوني الذي امتدت امبراطوريته من سواحل البحر الأيوني إلى سلسلة الهمالايا شرقا. وشاركت مع حنبعل في الحرب البونيقية الثانية، وغزت مع يوليوس قيصر بلاد الغال وفرنسا واسبانيا، خضت حروب الردة مع خالد بن الوليد وفتحنا معا العراق والشام. وفتحت مع طارق بن زياد شبه الجزيرة الايبيرية الاسبانية وأهينا حكم القوط والفرسيين الاسبان. وخضت مع جنكيز خان حرب القوقاز الدولة الخوارزمية..² وفي هذا المقطع زخم هائل من الأحداث التاريخية والشخصيات السياسية ويبدو أنّ شخصية ذياب شخصية تقدّس ذاتها وينسب نفسه إلى كبرى الأحداث التاريخية التي غيرت المجرى السياسي والاجتماعي وحتى التاريخ للعديد من المجتمعات، فاستحضر كلا من شخصية الاسكندر المقدوني وحنبعل ويوليوس قيصر وخالد ابن الوليد وطارق بن زياد وهتلر ونابليون بونابارت وجورج واشنطن والرئيس العراقي السابق صدام حسين، ويقول الكاتب على لسان شخصيته البطل ذياب الزغيبي "خضت ببسالة حرب 73 مع الجيوش العربية ضدّ اسرائيل التي انتهت بنصر مبين بعد هزيمة 67 المشؤومة"³

"يتجسد الامتداد بين التاريخي والواقعي من خلال السياسي، والسياسي باعتباره بنية تتجذر من خلال علاقة الحاكم بالمحكوم بواسطة القهر والقمع هي ما تحكم عمق الصلة الرابطة. وكأنّ التاريخ والواقع لا يتحققان إلّا عبر سلطة الحاكم القاهرة والقامعة"⁴ وفي "حضرة الجنرال" يظهر لنا (الواقع) الذي يهرب

¹ يعني العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط2، بيروت، لبنان، 2010، ص36.

² كمال قرور: حضرة الجنرال، ص51.

³ المصدر نفسه، ص52.

⁴ سعيد يقطين: الرواية والتراث السرد، ص51.

منه الجميع، وفي المقابل نجد "التغريبية" والتي مثل لها الكاتب بالنموذج الحيّ المنبثق من أعماق التاريخ، وبالضبط تاريخ العرب ومعامعهم الطويلة بحثا عن موطن، وهوس شديد بالسلطة عبر الزمن، بالتالي فالجانب السياسي غالبا ما يكون الطرف الأساسي الذي يربط التاريخ بالواقع، ورواية قروور ما هي إلا دليل عن ذلك التصادم والتلاقح الحاصل بين التاريخ والواقع، وغالبا ما تمثل هذه الثلاثية (التاريخ، الواقع، السياسة) موضوعا مثيرا في الروايات الجزائرية، فمثلا تجربة واسيني الأعرج في روايته "نّوار اللوز" يأخذ من التغريبية الهلالية نموذجا يعبر عن الواقع من خلال الأحداث التاريخية، فنجد في فاتحة روايته يدفع قراءه إلى قراءة تغريبية صالح بن عامر الزوفري، التي تعتبر امتدادا للتغريبية الهلالية مع بعض التغييرات، فكما يشير سعيد يقطين في دراسته حول "رواية نّوار اللوز" وعلاقتها بالنص التراثي "التغريبية" الذي يرى بأنّ تغريبية صالح بن عامر الزوفري متضمنة لتغريبية بني هلال، فنصيّا القارئ أمام تغريبتين، أو نص مزدوج، يتداخل فيه النص السابق بالنص اللاحق¹

1.1 سيطرة الشخصية التاريخية على أحداث الرواية:

لقد شكّلت شخصية ذياب الرغبي حور العملية الإبداعية للكاتب، لأنّه انطلق من حقيقة تاريخية تشتغل فيها الشخصية حيّزا كبيرا من حيث سيرورة الأحداث، وبالحديث عن السيرة الشعبية ودلالاتها الرمزية في الرواية فقد استعان الكاتب بالأسطورة لغرض معيّن وهو السخرية من المجتمع وما آلت إليه المجتمعات العربية عامة والجزائري خاصة، مع تغليب للجانب التاريخي الذي بدا جليّا من خلال استحضار العديد من الأحداث التاريخية ودمجها في أحداث الرواية التي تشبه التغريبية في عناصر البناء، لأنّ الكاتب عمد المحافظة على شخصيات التغريبية الهلالية من أجل التعبير بأريحية عن العديد من القضايا الحساسة المرتبطة بالواقع العربي والجزائري بشكل خاص، بيد أنّه أضاف شخصية ماركيز كطرف ثان ليؤدي وظيفة الشخصية الورقية التي استحضرها الكاتب من باب إضفاء شيء من التجريب، وإعطاء روايته وجها مغايرا لا يمكن للقارئ البسيط فهم ما بين الأسطر، لقد أسطر الكاتب شخصية

¹ ينظر، سعيد يقطين: الرواية والتراث السردى، ص53.

ذياب في روايته من خلال تسليط الضوء على هذه الشخصية المنبوذة تاريخياً على الأقل، نظراً لتلك النزاعات والحروب التي خاضها مع القبيلة الهلالية، وتاريخه الأسود الذي يعرفه المتصفح للسير الهلالية والتغريبية بشكل خاص، هي صوّر تاريخية للجشع والطمع والصراعات الدامية حول السلطة والحكم، بيد أنّ الكاتب الجزائري في روايته هذه جعل من الطاغية "ذياب الزغي" بطل الحكاية وصاحب البطولات الخارقة، وأفسح المجال له للتعبير عن نفسه بحرية في هذه الرواية التي جاءت على شكل سرد لسيرة ذاتية تخص بطل الرواية والتغريبية معاً، بالإضافة لاستعانة الكاتب بتقنية الاسترجاع التي استحضّر لنا من خلالها العديد من الأحداث والمناسبات التاريخية، وبالتالي استحضار شخصيات تاريخية، والتاريخ بحجمه كما في المقطع الآتي الذي جاء فيه ذكر لأبرز الشخصيات المعروفة عبر التاريخ، "أيّها الفاتح العظيم الذي لا يضاهي سطوته وجبروته غير فرسان وجنرالات الحروب الطاحنة أمثال: قورش، نبوذ، خصر، شيشناق، حنبعل، يوليوس قيصر، نابليون، هولاكو، جنكيز خان، الاسكندر المقدوني، موسوليني، بينوشي، هتلر، ستالين وفرانكو"¹ إنّ هذا الحرص على ذكر شخصيات تاريخية معروفة له علاقة بمضمون الرواية وطبيعة الأحداث التي صيغت من طرف الكاتب في شكل سيرة ذاتية لشخصية معروفة في التغريبية الهلالية، وهي شخصية الديكتاتور ذياب الذي بدا مدافعاً عن سيرته التي يرواها حسبه مجحفة في حقّه، وغروره الزائد عن اللزوم دفع به للمقارنة بينه وبين أشهر رجال الحروب والجنرالات التي خلّدتها البطولات والانتصارات ومنه احتفاء التاريخ بمؤلّاء، وفي المقابل لم تذكر كتب التاريخ بطولات ذياب، فلجأ إلى أشهر الكتاب الذين تناولوا موضوع الديكتاتورية والحديث عن أبرز الديكتاتوريين عبر التاريخ من خلال جعله مستمعا ومدوّناً لأفعال وإنجازات ذياب -حسب رأيه-، وفي حضرة الجنرال استطاع الكاتب تسليط الضوء على مفهوم الديكتاتور انطلاقاً من نموذج ذياب، أي أنّ جذور الديكتاتورية متأصلة منذ القدم، وذياب ما هو إلّا مثال يضرب حالياً للتعبير عن حال الأمة العربية.

2. حضور النص الديني: (القرآن الكريم)

¹ كمال قرور: حضرة الجنرال، ص 29.

يعتمد الروائي في أغلب محطاته الروائية من سرده للأحداث بالاعتماد على شواهد من القرآن الكريم الذي يمثل المصدر الرئيسي للكاتب وهو بصدد إنجاز عمله الإبداعي، ويكون عن طريق استحضار آيات من القرآن الكريم عن طريق الاقتباس أو التضمين، وأو عن طري التناسل غير المباشر هذا الأخير الذي يكون مزيجاً بين أسلوب الكاتب ووما هو وارد في القرآن الكريم، وفي رواية "حضرة الجنرال" تناسلات متعددة تراوحت بين المباشرة وغير المباشرة، كغيره من الروائيين الجزائريين الذين يحاولون محاكاة الواقع من خلال التعبير عنه انطلاقاً من المبادئ التي تخص المجتمعات العربية المسلمة، اعتمد قورور على جملة من الاستشهادات والاقتباسات من القرآن الكريم، دعم نصه الروائي بها ومن أبرز الأمثلة على ذلك نذكر: يقول الكاتب على لسان شخصية ذياب الذي قاد معارك مختلفة وهو بصدد سرد أحداث مغامراته على مسامع ماركيز "بعد أن خسفنا الأرض بكل أعدائنا، وكسرنا عظامهم، وفاضت بدمهم الوديان.."¹ فكلمة خسفنا مستلة من قوله تعالى في سورة العنكبوت الآية أربعون ﴿فَكَلَّا أَخَذْنَا بِذَنبِهِ فَمِنْهُمْ مَّنْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِ حَاصِبًا وَمِنْهُمْ مَّنْ أَخَذَتْهُ الصَّيْحَةُ وَمِنْهُمْ مَّنْ خَسَفْنَا بِهِ الْأَرْضَ وَمِنْهُمْ مَّنْ أَغْرَقْنَا وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيُظْلِمَهُمْ وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ﴾ ليكرّر مجدداً الكاتب في مناسبة أخرى في النص الروائي -مفردة الخسف- بقول حسن لأبي زيد: "والله لو كنت مكانك لقاتلته ولخسفت به الأرض"² وهذا التناسل غير مباشر، حيث أسقط جزءاً من الآية القرآنية على حديثه، ومعنى الخسف يأخذ دلالة قوّة والتي تعني الدمار والاختفاء تحت الأرض، ونجد في بعض من سور القرآن عبارة "الخسف" (سورة سبأ، الآية 9) التي جاء فيها قوله تعالى ﴿أَفَلَمْ يَرَوْا إِلَى مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ مِّنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ إِنَّ نَسْأَ خَسِفَ بِهِمُ الْأَرْضَ أَوْ نُسْقِطَ عَلَيْهِمْ كِسَفًا مِّنَ السَّمَاءِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِّكُلِّ عَبْدٍ مُّنِيبٍ﴾ ويأتي معنى الخسف

¹ كمال قورور: حضرة الجنرال، ص21.

² المصدر نفسه، ص103.

في كلّ مرة في القرآن للدلالة على قدرة الله الواسعة وقوّته في تدمير كلّ كافر وآثم، ومن أضرب التناسل غير المباشر أيضاً حين جاء الكاتب على ذكر أهل الكهف بقوله: "هذه دورة الكائن التي حدثونا عنها في الكتب القديمة ولم نعرها اهتمامنا، تشبه رقدة أهل الكهف الذين لم يعرفوا كم لبثوا في حلمهم، وتشبه تيه بني إسرائيل في صحراء سيناء وهم يبحثون عن غريزة الجسد ولقمة البقاء"¹ وفي هذا المقطع تناسل غير مباشر مع سورة الكهف وقصة أصحاب الكهف، هذا التناسل الجزئي الذي حاكى فيه الكاتب قصة من آيات القرآن الكريم.

أمّا التناسل المباشر مع آيات القرآن الكريم فجاءت في مواضع مختلفة أبرزها قول ذياب: والآن فقط أفهم جيّداً معنى الآية التي كنت أقرأها قراءة سطحية خالية من أيّ فهم عميق متبصّر "وتلك الأيام نداؤها بين الناس"² والتي وردت في المقطع بين شولتين لإيضاح جلالته، وفي هذا القول تناسل مباشر مع قوله عزّ وجلّ ﴿إِنْ يَمْسَسْكُمْ قَرْحٌ فَقَدْ مَسَّ الْقَوْمَ قَرْحٌ مِّثْلُهُ^ج وَتِلْكَ الْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ وَلِيَعْلَمَ اللَّهُ الَّذِينَ ءَامَنُوا وَيَتَّخِذَ مِنْكُمْ شُهَدَاءَ^{هـ} وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الظَّالِمِينَ^و﴾ (سورة آل عمران، الآية 140) وفي هذا التناسل حكمة وعدالة إلهية تحققت، فاستحضار هذه الآية الكريمة تعبير حقيقي عما كان يمارسه ذياب على سكان امبراطوريته من تسلّط وتجبر، فقتل دون رحمة كلّ أقربائه وأبناء شعبه الأبرياء الضعفاء ظناً منه بأنّ قوّته لن تندثر مع مرور الوقت، لكنّ القدر له كلام آخر فبعد كلّ ما قام به ذياب، ها هم يتامى الحقد السياسي بزعامة الجازية عادوا للانتقام بعد أن بلغ الجنرال الديكتاتوري من العمر عتياً وبضربة سيف أردته قتيلاً، وتحقق قول الحق من خلال هذه الآية الكريمة التي استشهد بها ذياب نفسه، وفي مقطع آخر يتناسل الكاتب مع قوله تعالى ﴿مَا تَعْبُدُونَ مِنْ دُونِهِ إِلَّا أَسْمَاءَ سَمَّيْتُمُوهَا أَنْتُمْ وَءَابَاؤُكُمْ^ج مَا أَنْزَلَ اللَّهُ بِهَا مِنْ سُلْطَانٍ^ج إِنْ الْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ^ج أَمَرَ أَلا تَعْبُدُوا

¹ كمال قروور: حضرة الجنرال، ص 29.

² المصدر نفسه، ص 31.

إِلَّا إِيَّاهُ ذَٰلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ ﴿٤٠﴾ (سورة يوسف، أين كان ذياب يسرد سيرته للكاتب ماركيز عن الأمور السياسية والعسكرية وطبيعة الحكم، فيقول: "كنت جنديا باسلا، ثم ضابطا منضبطا محنكا، ثم فارسا مغوارا، قبل أن أصبح جنرالا مهوبا مرهوبا وامبراطهورا ديكتاتوريا أوليغارشيا يحكم قطع الغاشي بأحكامه، ولا يؤمن بديمقراطية النخبة التي سوّدت بها الصحف والكتب، ولا يؤمن بالأحزاب ولا البرلمان ولا الدستور، ولا المجتمع المدني، "هذه البدع الجديدة التي ما أنزل الله بها من سلطان"¹ فهنا عقد للمقارنة بين كلّ الأمور السياسية من أحزاب وديمقراطية ومدنية، بما جاء في قصص القرآن ونحوه من إيمان بالأصنام وإطلاق مسميات لكلّ منها، والتي لا تمت لما أتى به الله في كتابه الذي يدعوا لعبادته وحده. وفي السياق ذاته ودائما مع شخصية ذياب الذي كان الصوت المسيطر والطاغي في أحداث الرواية باعتباره الراوي والسارد لقصته مع الحكم والسلطة، يقول في إحدى المقاطع: "'وأطيعوا أولي الأمر منكم.."' كان هذا الشعار الجديد الذي فضّلت أن أرفعه مباشرة بعد أن جلست على كرسي الحكم"² الذي يتناسل مع قوله عز وجل ﴿يَتَأْتِيهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُولِيَ الْأَمْرِ مِنْكُمْ﴾^ط فَإِنْ تَنَزَّعْتُمْ فِي شَيْءٍ فَرُدُّوهُ إِلَى اللَّهِ وَالرَّسُولِ إِنْ كُنْتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ ذَٰلِكَ خَيْرٌ وَأَحْسَنُ تَأْوِيلًا﴾ (سورة النساء، الآية 59)، فالكاتب هنا استحضر هذه الآية الكريمة وجعل من هذا الاقتباس شعارا لذياب في حكمه لرعيته، للدلالة على أنّ أوامر ذياب صارمة ولا عزاء لمن يتمرد على قراراته مهما كانت مجحفة، فوجوب طاعته أمر لا بد منه، فأن تختار شعارا كهذا لا بد أن تكون في منزلة وقار و قوة وجبروت، ودلالة الطاعة هنا تختلف عند الطاغية ذياب الذي كان ظالما متسلطا على شعب لا حول ولا قوة له كما يسرد لنا سيرته وافتخاره ببطشه لشعب الامبراطورية. وفي موضع آخر يصنف ضمن التناصات غير المباشرة وهذه المرة على لسان ماركيز الذي ردّ برسالة لذياب الزغي جاء فيها "يسعدني أن أكتب سيرتك كونك

¹ كمال قروور: حضرة الجنرال ، ص32.

² المصدر نفسه، ص174.

الديكتاتور العربي المحلي الذي تجاهلته كل الأقلام، فعاش في الظلّ نسياً منسياً¹ وهنا تناسل مع قوله عزّ وجلّ ﴿ فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَلَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسِيًّا مِّنْ نَّسِيًّا ﴾ (سورة مريم، الآية 23) وفي هذا التناسل اختلاف الدلالة فبالنسبة لذياب فقد كان يتمنى أن يكون شخصية يأتي على ذكرها كلّ الناس لتأكيد قوّته وجبروته ومدى تأثيره في الأحداث السياسية والتاريخية التي تركت بصمة واضحة في العالم. وفي موضع آخر من مواضع التناسل نجد قول ذياب مخاطباً ماركزا سلردا له سيرته الذاتية مع الحروب والمعامع وهذه المرة مع حسن ابن سرحان: "يا حسن!.. لقد مكنا لكم مشارق الأرض ومغاربها أنتم تنعمون في الحرير والديباج ونحن نقاتل الأعداء في كلّ مكان"² في هذا المقطع السردى تناسل غير مباشر مع قوله تعالى ﴿ وَأَوْزَيْنَا الْقَوْمَ الَّذِينَ كَانُوا يُسْتَضَعُونَ مَشْرِقَ الْأَرْضِ وَمَغْرِبَهَا الَّتِي بَرَكْنَا فِيهَا ۖ وَتَمَّتْ كَلِمَتُ رَبِّكَ الْحُسْنَىٰ عَلَىٰ بَنِي إِسْرَءِيلَ بِمَا صَبَرُوا ۖ وَدَمَّرْنَا مَا كَانَ يَصْنَعُ فِرْعَوْنُ وَقَوْمُهُ ۚ وَمَا كَانُوا يَعْرِشُونَ ﴾ (الأعراف، الآية 137)، وفي هذا المقطع إشارة إلى شساعة الأرض التي يقيم فيه بنو عمومة ذياب وكيف أتهم يسرحون ويمرحون بينما هو في حروب دائمة ومعارك لا تنتهي، فقد أدّت هذه التناسلات وظيفة شعرية وجمالية زادت من دلالة المعنى وما تحمله من أبعاد، وتعددت أشكال التناسل القرآني في الرواية ومن أمثلة ذلك وفي قول حسن "الحمد لله على النعم التي أنعمها علينا"³ "هل رأيت كيف هجم بوحشية على مرعي وهو بصير وكيف تجرأ من قبل وراود خطيبته عن نفسها ولم يشف غليله بعد أن صدّته إلّا بقتلها"⁴ وفي هذا المقطع استحضار لقصة يوسف عليه السلام حينما راودته زليخة عن نفسها.

¹ كمال قروور: حضرة الجنرال ، ص39.

² المصدر نفسه، ، ص92.

³ المصدر نفسه، ص93.

⁴ المصدر نفسه، ص103.

لقد شكّل النصّ القرآني مصدرا أساسيا اتكئ عليه الكاتب في حبكة أحداث الرواية بشخصياتها وحواراتها وعناصرها الفنية، إذ يعدّ القرآن الكريم أحد أبرز أعمدة التشكيل الروائي الذي يعطي الخطاب الروائي أبعادا دينية ودلالية مختلفة، كما أنّه من أهمّ المصادر التي أضحت الروائي العربي المعاصر يعتمد على استحضار لغة القرآن الفخمة والقويّة، بالإضافة إلى جماليات التناسل القرآني أسلوبيا والتي تساعد الكاتب على إعطاء نصّه حضورا مميزا وتكسبه حلّة مختلفة عن الروايات الغربية، فليست كلّ اللغات سامية ذات ألفاظ رنانة ولها وزنها إذا ما حضرت في خطاب ما، فيكفي القول أنّها لغة القرآن الكريم التي تتفوق على العديد من اللغات الأخرى، فقدسيته وبلاغة ألفاظه فقط لها القدرة على إعطاء الكاتب المبدع نفسا جديدا لنصّه، كما أنّ ظاهرة التناسل الديني بصفة عامّة أصبح ظاهرة إبداعية طاغية يستثمر الكاتب من خلالها في نصوصه أبعادا مختلفة، فلا نجد رواية واحدة تخلو من التلميحات الدينية وخاصة توظيف القرآن الكريم، سواء توظيفا مباشرا أو غير مباشر.

3. التناسل الذاتي في رواية حضرة الجنرال:

بما أنّ رواية "حضرة الجنرال" للروائي كمال قرور هي آخر ما كتب في جنس الرواية، فقد كان هنالك نوع من التداخل بين نصوص سابقة لكاتبنا الفتنازي المتشبع بذهنية الكتابة الروائية ضمن بوتقة الواقعية السحرية والخروج عن قالب الروائي النمطي، لأنّنا بالكاد في عهد الرواية التجريبية التي تتجاوز كلّ مألوف وتبحر في عالم من الأخيلة، هروبا من فجائع الواقع المرير الذي يجذب معشر المبدعين التعبير عنه من وراء ستار الخيال وقناع الأسطورة وغيرها من أشكال التعبير الحديثة، وكما تحدثنا سابقا عن مفهوم التناسل الذاتي الذي يشترط فيه تجاوز ما تمّ التطرق له سابقا، والذي يكون عن طريق تناسل الكاتب مع كتاباته وإعادة إحيائها ضمن سياق مغاير في قالب جديد، أو من خلال إدراج جزء من سيرته الذاتية وحياته الخاصة في نصوصه الروائية، وكم من روائي عربي وجزائري انطلق من واقعه وحياته الخاصة ليبهر في عالم الرواية بإجادة وإبداع لا مثيل لهما، لأنّ الانطلاق من الواقع في أغلب الأحيان تنتج أعمالا روائية على قدر من الجودة والفنّية والجمالية، وحتى طريقة عرض الأحداث تتسم بشيء من المصادقية وترتبط غالبا بالواقع والحقائق المعاشة وهذا ما يكسبها وزنا في عالم الرواية، هذا الجنس الأدبي القادر على

استيعاب كل أشكال التعبير، والأجدر بمحاكاة الواقع وما يعيشه المجتمع، وفي هذا المقتطف تناسل للكاتب قرور مع روايته "سيد الخراب"

"بعد أن استمتعت بسلوكات الديكتاتور في رواية "جمهورية الخراب" لهذا الروائي المغمور كمال فنتازيا، انتبهت إلى خطورة المرأة في حياة ومصير الديكتاتور، وكان عليّ الاحتياط مسبقاً من المرأة، فالديكتاتور عقلائي ولا يتبع هوى قلبه إلا حين يشم عطرها.. فعلى يدها تكون النهاية المأساوية. مازال وعيد الجازية وسعدى يرعيني في يقظتي ومنامي"¹ وفي حديث ذياب مع ماركيز يتناسل الكاتب مع رواية سيد الخراب التي جاءت في قوله "جمهورية الخراب" لكاتبها كمال فنتازيا، الذي هو نفسه كمال قرور مؤلف الرواية، فالكاتب هنا يتناسل بشكل غير مباشر من أحد أعماله الروائية، ووصفه لنفسه بالكاتب المغمور، رواية سيد الخراب التي تتحدث هي الأخرى تتمحور حول نظام الحكم في إحدى الجمهوريات التعيسة التي تعيش خراباً وتدنياً على المستوى الاجتماعي والسياسي.

"وبعد أن اطلعت على رواية زعيم الأقلية الساحقة للروائي عزيز غرمول وجمهورية الخراب لكاتب مغمور اسمه كمال فنتازيا..² في هذا المقطع يتناسل الكاتب مع روايته السابقة "سيد الخراب" أين قام بتغيير طفيف مسّ به كلا من اسم الكاتب وكذا عنوان الرواية، فكمال فنتازيا ما هو إلا الكاتب نفسه "كمال قرور" ويعود استعمال الكاتب لكلمة فنتازيا إلى ذلك النزوع نحو الكتابة الفنتازية التي عرف بها في كتاباته الروائية بدءاً بالتراس وسيد الخراب وصولاً إلى روايته الأخيرة "حضرة الجنرال" التي بين أيدينا، فنقول بأنّ الكاتب هنا أعطانا تلميحا مباشرا لروايته "سيد الخراب" بل إنّ بعضاً من ملامح هذه الرواية حاضر بشكل جليّ، خاصة في ما يتعلق بالجانب التراثي والتاريخي وكذا السياسي، إضافة إلى طابع التهكم الذي اشتركت فيه كلاً من رواية "سيد الخراب" و"حضرة الجنرال" فعلى مستوى اللغة مثلاً نجد تلك الميزة المشتركة في طغيان أسلوب الحوارية والتهجين وكذا تعدد الأصوات داخل النص الروائي، كما أنّ رواية حضرة الجنرال تتقاطع مع رواية سيد الخراب من حيث صياغة العنوان.

¹ كمال قرور: حضرة الجنرال، ص 144.

² المصدر نفسه، ص 142.

المبحث الرابع: مظاهر الحوارية في الرواية:

1. بنية اللغة:

تشكّل اللغة من أجزاء مفرداتية وتركيبية عديدة، لها طقوسها الخاصة وأساليبها المقننة التي تجعل منها جزءا كبيرا يشكّل أسس الخطابات الأدبية ويعطيها وجودا وحضورا بارزين، هذا فضلا عن كونها أهم عنصر يتشكل منه النص المنتج ضمن منظومة لغوية متنوعة الأشكال، تختلف دلالاتها باختلاف المواضيع المطروقة من لدن الكاتب الذي يسعى لطرح أفكاره وآرائه في سياق مناسب وبأسلوب يلائم طبيعة القضايا التي يغلب عليها الطابع الاجتماعي، وفي هذا الصدد نشير إلى الطابع الاجتماعي الذي يميّز الكتابة الروائية المعاصرة كونها أصبحت موجهة لكافة شرائح المجتمع. "رغم أنّ التناسل ينتمي إلى الخطاب وليس إلى اللغة كما يرى تودوروف، فإنّنا قد نجد في تصوّرات ميخائيل باختين ما يؤكد على تناسل اللغة، وذلك انطلاقا من نظريته حول الملفوظ اللغوي قبل أن ينتقل إلى الملفوظ الأدبي عامة والروائي خاصة وإلى الأجناس الأدبية"¹ وهنا يقتصر الحديث على تلك المتفاعلات اللفظية والعناصر الفاعلة التي تشترك في إنتاج الخطاب التلفظي المتشكّل بين مجموع المتكلمين المساهمين في تركيب العملية التواصلية.

يقدم جمال الغيطاني تعريفا مميّزا للغة من خلال قوله: "اللغة بالنسبة لي عنصر فاعل ومؤثر في العمل الأدبي، اللغة بالنسبة لي حالة أيضا وليس مجرد أسلوب يمكن إتقانه واستخدامه كأداة، والحال كما هو معروف يتغيّر، وهكذا تتغير اللغة عندي من عمل إلى آخر"² وبالفعل فاللغة أوجه متعددة ولا تقبل الوجه الواحد في عملية الاتصال، خاصة بين الكاتب والمتلقي فيستوجب على المؤلف أن يتجرد من القلب الواحد في العملية التواصلية، بل المزج بين مختلف اللغات واللهجات والرموز والإشارات وغيرها من وسائل إيصال الرسالة على أكمل وجه، فما غاية الكتابة إلّا أن تلقى رواجًا وتأثيرًا على أرض الواقع، ومن خلال دراستنا لرواية "حضرة الجنرال" فإنّنا استخلصنا جملة من الأساليب والأشكال التعبيرية

¹ بشير القمري: شعرية النص الروائي-قراءة تناسلية في كتاب التجليات- شركة البادر للنشر والتوزيع، ط1، الرباط، المغرب، 1991، ص74.

² جمال الغيطاني: جدلية التناسل، مجلة عيون المقالات، ع2، المغرب، أبريل 1986، ص149.

التي صيغت بلغة ذات تركيبة فسيفسائية، امتزجت فيها الفصحى بالعامية والفرنسية، هذا التشكيل اللغوي المهجين الذي ميّز الكتابة الروائية الجزائرية المعاصرة، كما تجدر الإشارة إلى أنّ الكاتب اعتمد على ظاهرة الأسلبة في العديد من المحطات، إذ وجدنا أسلبة للغة القرآن الكريم كما جاء في المثال الآتي في قول الكاتب على لسان ماركيز: "إيه يا حامي الحمى، ومرهب الأصدقاء، ومرعب الأعداء، وسافك دماء المعتدين، وقاطع رؤوس الجبابرة الكاسرين، وكاتم أنفاس المرتزقة والخونة والمندسين..."¹ ففي هذا المقطع تقليد وأسلبة للغة القرآن الكريم من سورة غافر (الآية 3) يقول تعالى «عَافِرِ الذَّنْبِ وَقَابِلِ التَّوْبِ شَدِيدِ الْعِقَابِ ذِي الطَّوْلِ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ إِلَيْهِ الْمَصِيرُ» وفي الآية ذكر لصفاته عز وجل، كما هو الحال مع قول الكاتب على لسان ماركيز الذي عدّد فيها صفات ذياب، كما نجد أمثلة أخرى تظهر فيها الأسلبة وهذه المرة مع الأمثال الشعبية هذه الأخيرة التي وردت بشكل كبير في الرواية كنوع من التناسل مع الموروث الشعبي كما ذكرنا سابقاً، وهو أن يدخل الكاتب بعض التعديلات على المثل الشعبي لتمكين كلّ الفئات من تلقيه وفهمه، ولا تقتصر فقط على القارئ الجزائري الذي يعرف معنى هذه الأمثلة الشعبية، كما ورد في قول ذياب: "لا تدخل أنفك فيما لا يعينك ولا تستعمل مقصك لشذب ومحو ما قد تراه شوائب وزوائد ديكتاتور متعجرف عاش وكسب كلّ شيء، ومات وترك وراءه الخراب"² "وهنا نجد المتكلم قد قام بتقليد أسلوب الحكمة التي تقول: لا تتدخل فيما لا يعينك حتى لا تسمع ما لا يرضيك،" كما قام الراوي في المقطع نفسه بأسلبة المثل القائل "عاش ما كسب مات ما خلا" لخدمة نواياه على الرغم من اختلاف المعنى، لأنّ هذا المثل يشير إلى ذلك الإنسان الذي يعيش فترة حياته دون أن يكسب شيئاً سواء كان مادياً أو معنوياً، وإذا مات لا يترك شيئاً يستفيد منه غيره"³ وكذا اعتماده على اللغة الشعرية أثناء حديثه عن بعض القضايا التي صاحبت الأحداث الروائية،

¹ كمال قرور: حضرة الجنرال، ص25/24.

² المصدر نفسه، ص14.

³ نجمة قرواز: أسلوبية الرواية بين الحضور والغياب (مقاربات أسلوبية لرواية حضرة الجنرال لكمال قرور) أطروحة مكملة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص نقد عربي معاصر، جامعة محمد الصديق بن يحيى جيجل، 2021/2020، ص156.

بالإضافة إلى ثراء معجمه اللغوي الذي امتزج فيه الطرح التراثي بالمعاصر، فحتى اللغة المستعملة في الرواية كانت متنوعة وامتزجت فيما بينها، فحضرت الفصحى كمادة أساسية لكتابة أسطر الرواية كما أنّ اللهجة العامية كانت حاضرة بقوة في بعض المقاطع، وكذا بعض الكلمات الفرنسية.

1.1. التهجين:

ويعدّ هذا الأسلوب في الكتابة الروائية تقنية حديثة، إذ يعمل على مزج لغتين اجتماعيتين أو أكثر داخل ملفوظ واحد أو بالأحرى اندماج وعين مختلفين في قالب موحد، يتشكل عنه لون هجين، والرواية بما تحمله من معاني ومدلولات مختلفة، كما أنّ للتهجين سمة مميزة هي أنّها تعمل على إعطاء معنيين ومدلولين مختلفين تماماً للملفوظ نفسه، وهذا ما جعل من التهجين جزءاً مهماً من فضاء الرواية يتيح للكاتب التصرف في أحداث روايته وتعدد الأصوات داخلها، ويدخل هذا المسلك الأسلوبي ضمن مسالك التجريب الحديثة، فالقول "إنّ أي رواية هي بكتلتها تركيب هجين من وجهة نظر اللغة والوعي اللغويين المتجسدين فيها، لكننا نعود فنؤكد مرة أخرى القول إنّ تركيب هجين مقصود وواع ومنظم فنياً"¹ وهذا الطرح الغني ينحو بنا للحديث عن موضوع الأسلبة التي تنبثق من صميم التركيب الهجين الذي يشترط الجدية والرصانة في منتج العمل الأدبي بعامة والرواية بخاصة باعتبارها الجنس الأدبي الأقرب والأكثر اتساعاً لاستيعاب مظاهر التهجين المتعارف عليها، بيد أنّ هذا التوجه يشتمل على توفر جملة من العناصر التي تشكل الزاد المعرفي والثقافي الذي ينفرد به الكاتب أثناء عرضه لأحداث الرواية، واعتماده في أغلب الأحيان على تقنية الاسترجاع التي يعتمد عليها الكتاب المعاصرون.

أولاً: التهجين على مستوى اللغة - العربية الفصحى/الفرنسية/العامية-

من الطبيعي أن نجد في الرواية العربية المعاصرة أشكالاً تجريبية متعددة خاصة على المستوى اللغوي، الذي أصبح يحلّ دخول كل أنواع التعبير والكتابة على مضمون الرواية، ذلك أنّ المبدع أصبح أكثر تحملاً عن ذي قبل، وهذا أبرز ما ميّز الرواية التجريبية مؤخراً، ومن أهم هذه الميزات هو ذلك المزج المفرط في استعمال اللغة وكذلك اللهجة، على عكس الرواية الكلاسيكية التي كانت تقيّد الروائي بقالب واحد

¹ ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ص154.

تحدد من خلاله اتجاهها معينا تعثره عديد النقائص، بينما أصبح الروائي المعاصر أكثر حرية في انتقاء مفرداته بل ويحاول المزج بين اللغة العربية الفصحى والعامية والفرنسية كذلك، ونرى هذا النموذج يتكرر بكثرة عند أغلب الروائيين في الجزائر منذ مطلع السبعينيات إلى يومنا هذا، وعلى العكس مما يذهب إليه بعض النقاد بأنّ العامية تفقد العربية الفصحى رونقها وتنزل بها إلى درجة دنيا، الأجدر والأصح بأنّ العامية قادرة على إيصال الفكرة أكثر جلاء ووضوحا من نظيرتها الفصحى، وهذا يرجع إلى مدى ارتباط مضمون الرواية بالواقع وأنّ معظم الفئات الاجتماعية أصبحت تهتم بما تقدمه الأقلام المبدعة، وبالتالي يلجأ الكاتب لاستعمال العامية في بعض الحالات التي يرى بأنّها أحق بأن توظف في الرواية، لأنّها بالكاد جزء مهم جدا من المجتمع وركيزة يقوم عليها مجتمع برمته والتي من خلالها يتمكن من استيعاب العربية الفصحى وبقية اللغات أيضا، أمّا عن الكاتب كمال قرور فقد أسهب في استعمال اللهجة العامية في كثير من مناسبات النص الروائي فنجد مثلا يكرر كلمة "بعو" والتي يعود أصلها إلى الاستعمال اليومي عند الجزائريين وهي مفردة دخيلة على اللغة العربية الفصحى تستعملها الأمهات منذ القدم لتخويف صغارها وهي مرادف لشيء يهابه الكل أشبه بالغفريت، يقول الكاتب متحدثا على لسان جنرال الامبراطورية "أخوف الشعب في كل خطبي، بمناسبة وبغير مناسبة بخطر الغول القادم: "بعو...بعو يتربص بدولتنا "بعو" عدونا التاريخي الشرير، حتى ارتبط اسم بعو بشخصي وبامبراطوريتي فأصبحوا يطلقون عليّ اسم الجنرال "بعو" وعلى امبراطوريتي "امبراطورية بعو"¹ واستمر الكاتب في كلّ مرة في استخدام هذه المفردة التي تعدّ أساسية نظرا لارتباطها بالشخصية المحورية للرواية-الجنرال ذياب الزغي- من جهة، وكذا ارتباطها بالمجتمع ومنبعها الأصلي الذي يعود إلى الثقافة الشعبية المرتبطة بعامية الناس وتجمع كل الطبقات تحت سقف واحد.

نجد أيضا نموذجا آخر لتوظيف العامية في الرواية "يا كبدي.. انتهى زمنك، انتهى زمنك، انتهى أجلك "طاب جنانك" ها هم يتامى التغرية كبروا عن الطوق"² وتستعمل كلمة طاب جنانك كثيرا لدى

¹ كمال قرور: حضرة الجنرال، ص 10/9.

² المصدر نفسه، ص 16.

الجزائريين وهي للدلالة على عدم القدرة على المسؤولية أو الإمام بزماء الأمور فطاب جنانك كناية على الكبر في السن أيضا، وتقال لشخص بلغ من العمر عتيا ولم يعد بإمكانه تقديم الإضافة أو الفائدة والمساهمة في إعطاء المنفعة لمن معه أو تحت مسؤوليته، ووردت هذه العبارة كحوار للروائي العالمي غابرييل غارسيا ماركيز والجنرال ذياب الزغي الذي كان طريح الفراش يعاني ولم يرد التنازل عن الحكم، نجد كذلك هذه العبارة على لسان ذياب بطل الرواية والشخصية المحورية التي انبنى عليها العمل الروائي "طعنوني السّوفج بسلاحه الذي ظللت أشهره في وجوههم، وجعلته رمزا للامبراطورية ونقشته على الوجه الآخر للعملة الذي يحمل صورتي"¹ مفردة "السّوفج" وهي صفة تطلق على مجموعة من الأشخاص المخادعين وناكري المعروف.

يأتي الكاتب على استعمال مثل هذه المفردات العامية من أجل إيصال الفكرة المراد تقريبها من كل طبقات المجتمع، وتنتمي إلى فئة الكلمات المعربة المشتقة من الفرنسية *Sauvage* والتي تعني متوحش باللغة العربية، لكنّ الكاتب لجأ إلى مفردة "السّوفج" والتي تبدو أكثر شراسة وأكثر قربا من المعنى ومنه إعطاء دلالة أخرى خاصة وأنّ الكاتب جزائري الجنسية ويعي جيّدا ما تعنيه هذه الكلمة، كما هو الحال مع جمهور القراء، نجد أيضا اعتماد الكاتب على التعبير العامي المهجين على اللغة العربية الفصحى في العديد من مناسبات النص نمثل لها بقول الزعيم المفدّي "ذياب" «أنا مكابر وعنيد..» "نموت على تغنانت" ولا أحبّ الاستسلام للأمر الواقع، أفكر في خوض جولة جديدة لمواجهة هؤلاء، كما نجد أيضا "هنا يموت قاسي ويتدفن"² وهذه العبارة تعدّ من أبرز العبارات وأشدّها استعمالا عند الفرد الجزائري، والتي تعني بأنّ الثبات قانون شائع الاستعمال ولا نقاش فيه، وهي لهجة عامية جزائرية، ولا يمكن أن نغفل بأنّ اللهجة العامية جزء من تراثنا الشعبي كما أنّ الكاتب المعاصر أصبح يدمج بين الفصحى والعامية في تأليف نصوصه الروائية كضرب من التنويع وشكل من أشكال التجريب، كما نجد أيضا

¹ كمال قرور: حضرة الجنرال ، ص18.

² المصدر نفسه، ص24.

استعمال تسمية "شريبة سخونة"¹ التي تعدّ هي الأخرى عبارة خاصة باللسان الجزائري الدارج، واستمر الكاتب في استعمال العبارات والمفردات الشعبية المعروفة بين مختلف شرائح المجتمع الجزائري، فيقول على لسان ذياب: "لكنّها سخرت منّي وبهدلتي"² إنّ هذا النزوع نحو مزج اللهجة العامية مع العربية الفصحى في متن الرواية لها غايات ومقاصد متعددة لعلّ أبرزها معالجتها للواقع الاجتماعي العربي بصفة عامة والجزائري بخاصة، فالرواية اليوم أصبحت موجهة لكلّ الفئات المجتمعاتية دون استثناء، فلا حكر لأهل التخصص والأدب على جنس الرواية في الوقت الحالي.

وفي إحدى فصول الرواية المعنون ب: السلطة شرّ لا بد منه " تمسكن حتى تتمكن " نجد هذه العبارة الهجينة أيضا التي هي في الحقيقة عبارة شائعة الاستعمال في الوسط الشعبي للمجتمع الجزائري، والتي تعني التظاهر بالحالة المشفق عليها للوصول إلى الغاية والهدف المنشود. فنقول تمسكن حتى تحقق مبتغاك وتتمكن من الحصول على مرادك. أمّا بخصوص استعمال الكلمات الفرنسية فقط استهل أولى صفحات الرواية من خلال عتبة التصدير، وهو قول لأفلاطون باستعماله لكلمة "Oligarchie"³ الأليغارشية والتي تعني حكم القلة، ولأنّ الموضوع الجوهرى الذي تدور حوله أحداث الرواية هو أنظمة الحكم في البلاد العربية - لكن بطريقة رامزة مشفرة - فإنّ الكاتب ذكرها مرات متكررة، ومن جانب آخر وبطريقة مختلفة لاستعمال اللغة الفرنسية في متن الرواية بكتابة المفردة بالحروف العربية ونطقها بالفرنسية، والتي تعدّ هي الأخرى من تقنيات التجريب التي أصبح يعتمد عليها الكاتب في تقديم نصّه الإبداع بشكل مختلف عمّا هو متداول وكلاسيكي في ما يتعلق بمعمارية النص الروائي، وتوظيف بعض المفردات باللغة الأجنبية ليس دخيلا على النص الروائي الجزائري بل أصبح ظاهرة شائعة في الفترة الأخيرة عند الأدباء الجزائريين في صورة واسيني وأحلام مستغانمي وفضيلة الفاروق وغيرهم، ويظهر توظيف اللغة الفرنسية بحروف عربية كنوع آخر من أنواع التهجين من خلال قول الكاتب: "أوقفته بعنف دون أن أنتبه:

¹ كمال قرور: حضرة الجنرال المصدر نفسه، ص 34.

² المصدر نفسه، ص 27.

³ المصدر نفسه، ص 5.

(ستوب) "ميكي ماوس، بقية الديسكور أعرفه وأحفظه عن ظهر قلب..."¹

وما ميّز رواية "حضرة الجنرال" على مستوى اللغة أيضا نجد ظاهرة الأسلبة، - كما ذكرنا آنفا - التي تعدّ سمة فنيّة شائعة ملتصقة بجنس الرواية، والكاتب يلجأ لهذا النهج أو المسلك التجريبي من أجل تطعيم نصّه بمصل جمالي يتعدّد بالقارئ عن استهلاك القوالب اللغوية الجاهزة، وقد أتينا على ذكر بعض الأمثلة حول ظاهرة الأسلبة في النص القروري.

2. الصوت الروائي - دور الشخصيات في الرواية -

"تعدّ الشخصية، بالإضافة إلى كونها وحدة مركبة، وحدة مكونة"² ذات أهمية بالغة في السير بوتيرة الأحداث الروائية نحو الذروة، ولا يمكن أن ننكر فضلها بالنسبة لجلّ الأعمال السردية المختلفة، بدءا بالراوي فالشخصيات الرئيسية والثانوية التي تخترق بنية الخطاب بفعل ديناميتها ووزنها المعبر في ضبط معادلة الحدث والزمن الروائي، ولأنّها أبرز عنصر في التشكيل الفني والجمالي للرواية فلا بد من التعرّض لأهم شخوص هذه الرواية باعتبارها بنية محورية وقطعة أساسية من بنية الخطاب ككل، والتعرّف على أشكال تقديم الروائي لشخصياته الروائية، والتي نقصد بها الطريقة التي يتبعها الكاتب في التعريف بشخصيات روايته، وترتبط هذه العملية باختياراته الفنيّة والجمالية، فهناك من يحرص على إبراز شخصياته بأدق تفاصيلها، فيسهب في وصفها وإعطاء ملامحها بدقة، وفي المقابل نجد نموذج الكتاب الذين يحرصون على إظهار جانب موجز ومختصر بعيدا على نقل وصف دقيق للشخصيات، كما أنّه يوجد ثلة من الروائيين الذين يستهويهم توجه الغموض ومنه إرباك القارئ وجعله في حيرة من أمره، وهذا ما نجده في الرواية الحديثة والمعاصرة التي تعتمد تظليل القارئ لاختبار مدى استيعابه وخلاصه إلى نتيجة معينة ترتبط بفحوى الرواية³ إذن فالشخصية عالم مستقل بذاته، وهي من تفرض على المؤلف خلق الجوّ المناسب للتغلغل في أعماق بنات الخطاب الأدبي بصفة عامة، أمّا الرواية فهي الجنس الأدبي الوحيد الذي

¹ كمال قرور: حضرة الجنرال، ص 191.

² فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، تق: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2013، ص51.

³ ينظر، محمد بوعزة: تحليل النص السردى - تقنيات ومفاهيم - ص43/42.

يسمح للشخصيات بالتحرك بكلّ حرية وطلاقة، نظرا لشساعة فضاءها وتعدد الأصوات والرؤى في بنيتها المشكّلة من عناصر حيوية تتفاعل مع بعضها البعض.

وتعدّ شخصية ذياب الزغي شخصية رئيسية في الرواية، كم يمكن أن نطلق عليها الشخصية الاستذكارية التي يقوم على أساسها العمل الروائي بصفة عامة، وهنا يقتصر الحديث عن شخصية دون غيرها، ولو أنّ الكاتب حاول المزاجية بين الشخصيتين المتشابهتين وجعلهما في مقام واحد نظرا لنسبة التشابه الكبيرة، بين شخصيته الخيالية وشخصية **ذياب الزغي** الذي كان له الحضور الكبير في السيرة الهلالية الشهيرة، وقد كان فارسا قويا شجاعا كما صوّرتة التغريبة، بل أنه كان يضحي بنفسه من أجل قبيلته وحاكمها حسن بن السرحان الذي كان رمزا للوفاء والتضحية، وتصنّف شخصية ذياب ضمن الشخصيات الاستذكارية التي تقوم على استرجاع أحداث وقعت في وقت مضى، فقد مثّلت شخصية ذياب دور الراوي والناقل للأحداث، كما أنّ قوام العمل الروائي مبني على سرد سيرته الذاتية على مسمع الكاتب الكولومبي، يقول ذياب مخاطبا ماركيز: "قاوم المرض والشيخوخة والخرف يا ماركيز العزيز، واكتب بضميري وبرؤيتي، أنا حضرة الجنرال ذياب الزغي، وليس بضميرك ورأيتك أنت. فقد قلت ما عنك عن الديكتاتوريات وعزّضت بها وسخرت منها..والآن تجرّد من أناك ونرجسيتك وإيديولوجيتك وحاول أن تفهم أكثر نفسية الديكتاتور من الداخل كما ييوح بها"¹

لقد تقمّص ذياب هنا دور الراوي السارد لكلّ أحداث الرواية من استرجاع للأحداث، من خلال عرضه لكلّ حروبه ومعاركه ضد أعدائه، وكذا نقل الصراعات التي حدثت في ما مضى باعتباره بطلا للتغريبة، وها هو الآن يبعث من جديد في رواية "حضرة الجنرال" بشخصية مغايرة وحضور مكثّف، مثّل فيه ذياب الشخصية المحورية ذات الأبعاد الاجتماعية والسياسية، إذ شكّل حضوره جوهر العمل الإبداعي الذي تركز حوله وجعل الكاتب منه مصدرا لتوالد الحكايات داخل الرواية باعتباره يسرد سيرته الذاتية على مسمع ماركيز، فتارة نجده يروي يومياته وهو منفي في وادي الغباين وهميشه من طرف بني عمومته، وتارة نجده يروي مغامراته برفقة شخصيات تاريخية ومقاسمته لهم معامع الحروب، وتارة أخرى

¹ كمال قرور: حضرة الجنرال، ص13.

يسرد يومياته في السجن برفقة مجموعة من المساجين، لقد كان شخصا وفيما خدوما لقبيلته قبل أن يتعرض للتهميش برغم فروسيته وشجاعته ودفاعه عن القبيلة كما جاء في التغرية، قال ذياب -في التغرية- بعد أن أوقفه حسن عن مبارزة الديبسي: "دعني يا مولاي له.. لا تمنعني عن هذا الطلب وإن قتلت فروحي فداك فإني لا أخش الموت في قتال أعدائك"¹ لتتقلب كل المعطيات أين ظهر في كامل أجزاء الرواية شخصية متجبرة ومتسلطة تسعى للوصول إلى الحكم بأي طريقة كانت خيانة أو غدرا وقتلا، وهذا بعد تعرّضه للتهميش والتحقيق من طرف كلّ من أبي زيد والجازية وابن سرحان بنفيّه إلى وادي الغباين، واختيار هذا النموذج من طرف الكاتب ليس من فراغ إنما اشتغاله على رواية حضرة الجنرال يحمل أسراراً عديدة، سنتحرى البحث عنها من خلال التطرق لأبرز المواضيع التي ارتبطت بالواقع المتأزم.

استعمل الكاتب جملة من التقنيات السردية المستعملة في الخطابات السردية على غرار فنّ الرواية الذي يعتمد على المونولوج الداخلي والحوار الافتراضي بين شخصيات الرواية المتعددة، "والمونولوج الداخلي مصطلح يختلط في كثير من الأحيان بمصطلح تيار الوعي ولكنه يستخدم على نحو أكثر دقة منه لأنه مصطلح بلاغي يشير على نحو مناسب إلى تكتيك أدبي"² وكانت كلّ حوارات ذياب الزغبى مع ماركيز عبارة عن مونولوج داخلي لأنّ غابرييل غارسيا ماركيز لم يكن طرفا فعالا ومحاورا في الرواية، بل الضرورة استدعت من الكاتب استحضار شخصية الكاتب الأمريكولاتيني من أجل سرد سيرة الامبراطورية وحاكمها الديكتاتوري، على اعتبار أنّ ماركيز أشهر روائي عاجل موضوع الديكتاتوريات في العالم بأسره، وتعدّ الشخصية "واحدة من بين الوظائف المهمة للتناسل في الرواية بصفة خاصة، تتمثل في ما يسمح به من تشكيل لمميزات الشخصيات. فعن طريق ما تحيل عليه الشخصية في عمل معيّن يقوم السرد بوضع قراءتها على مسرح الأحداث، يحدد مثلا نفسيتها، هواجسها أو ما يتسلط عليها من مشاعر، وأيضا

¹ عمر أبو النصر: تغرية بني هلال، ص34.

² روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، مكتبة الشباب، 1984، ص42.

معارفها، مؤهلاتها الثقافية، وكذلك من وجهة نظر اجتماعية انتمائها إلى وسط معطى¹ وقد استحضّر الكاتب شخصية تاريخية تراثية وشيّد أسس نصّه الروائي على إثرها فقد اعتمد على إسقاط القلب السيري على الرواية التجريبية المعاصرة، فحافظ على جزء من أحداث السيرة الهلالية مع اتخاذ نموذج "ذياب الزغي" جوهر العمل الإبداعي الذي أتى حاملا عنوان الرواية "حضرة الجنرال" مع عنوان فرعي ثانوي -التخريبية الرسمية للزعيم المفدى ذياب الزغي كما رواها غارسيا ماركيز- إذن فقد سلّط الكاتب الضوء على شخصية الطاغية ولم يكن سوى ذياب الهلالي الذي مثّل دور الديكتاتور الأوليغارشي.

"إنّ الطابع الأمريكي في أدب إفريقيا الشمالية يظهر في التشابه الكبير بين الظروف والبيئة التي أنتجت الأدب القومي في كلّ من أمريكا وإفريقيا الشمالية"² ويظهر من خلال رواية "حضرة الجنرال" نفحات من كتابات وأسلوب العالمي غابرييل غارسيا ماركيز، الذي كثيرا ما تحدث عن الديكتاتورية والهيمنة السلطوية للطغاة، فالكاتب قرور كان منصفًا جدا ولحد بعيد في اختيار شخصية ذياب الزغي، التي كانت عبارة عن شخصية ديكتاتورية عاشقة لكرسي الحكم، شخصية مستبدة ظالمة وتحب السيطرة بالإضافة إلى تقديس الذات والنجسية، والدليل على ذلك احتفاءه المبالغ فيه طيلة مقاطع الرواية وأحداثها التي ظلّ مسيطرا عليها منذ البداية، واستعمال ضمير الأنا المتكلم بارز بشكل كبير، حتى أنّ عنصر التباهي والتفاخر بما أنجزه بدت واضحة ويكررها الكاتب في كلّ محطة، يقول ذياب: "اقتربت أكثر منه بعد أن تلفظ بتهديده ولم يراع مقام سلطتي الرفيع، كنت منتفخ الصدر بالعزة والكبرياء والغرور..."³

وبالتالي فإنّ الصوت الروائي الطاغية في الخطاب الروائي هو ضمير الأنا المتكلم، فالرواية وردت في شكل سرد لسيرة ذياب الزغي على لسان ذياب نفسه أكثر الديكتاتوريين شيوعا، وحضور هذه الشخصية في جلّ فصول الرواية لا غرابة فيه، يقول الكاتب على لسان الديكتاتور: "...بعدها ازدادت زهوا وخيلاء، وأصبحت أكثر قسوة وجبروتا وبطشا.. صرت أتلذذ بقهر وتعنيف الجميع دون استثناء،

¹ ناتالي بيبقي غروس: مدخل إلى التناسل، ص103.

² أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط5، الجزائر، 2007، ص96.

³ كمال قرور: حضرة الجنرال، ص81.

كنت أغرق أغرق في الوحل...¹ يمكننا إذن تصنيف شخصية "ذياب الزغبى" ضمن الشخصيات التاريخية التراثية وهي ذات تجلّي اجتماعي كما تعدّ شخصية استذكارية، أعاد من خلالها سرد سيرته بشكل مختلف فيه من الاستفاضة والتهويل، فضلا عن كونها شخصية مولعة بالتملّك ومحبولة على حبّ التسلّط والحكم والانتقام من كلّ من همّشوه ولم يعطوه قيمته المستحقة إنّّه نموذج للشخصية الزئبقية ذات الحضور المكثّف في أحداث الرواية باعتبارها الشخصية الجوهرية، ذات أبعاد متباينة تراوحت بين الواقع والخيال، أين لعب التخيل دورا رائدا في تشكيل بنية الخطاب الروائي بشخصياته وأزمته وغيرها من عناصر التشكيل الروائي التي أعطت المتن شعريّة وجمالية، وبالتالي فإنّ سيطرة صوت المتكلم في متن الرواية يفسّر طبيعة حقل الرواية الذي يدخل ضمن فن السيرة الذاتية.

المبحث الخامس: الخطاب السياسي والواقع العربي في الرواية:

يعدّ الأدب بصفة عامة ملاذا للكاتب لعرض مواقفه وآرائه في مخطوط ما شعرا كان أو نثرا، ولكلّ أديب أيديولوجيته الخاصة التي يعرض بها عمله الإبداعي الذي لا يخلو من هذا العنصر الأساسي، خاصة جنس الرواية الذي يتضمن العديد من المواقف والتوجهات الأيديولوجية، فالأيديولوجيا مرتبطة بالقيم الاجتماعية السامية، وتتصل أيضا بالحياة اليومية للفرد والمجتمع الذي يعيش بالكاد ظروفًا اجتماعية وسياسية تتطلب السير وفق الظروف المحيطة، وفي الرواية يحرص الكاتب على تضمين أيديولوجية معينة خاصة بالمجتمع الذي يعيش فيه فيعبّر عنه وعن آلامه وآماله المستقبلية، "إنّ صوت الكاتب أو أيديولوجيته يكونان موجودين ضمن الأصوات المتعددة المتعارضة منذ بداية الرواية، غير أنّ جميع هذه الأصوات تبدو متعادلة القيمة بحيث يكون من المتعذر تماما تحديد الموقف الذي يتبناه الكاتب"² وتتشابك الصراعات الأيديولوجية في الرواية بحسب طبيعة المواضيع التي تخص فئة معينة من المجتمع، ولا يمكن الخلاص إلى تحديد أيديولوجية كاتب ما إلا بعد فهم واستيعاب مضمون الرواية وما تبوح به من أسرار تعبّر عن توجه الروائي الأيديولوجي، فليس من السهل الحكم على عمل دون التمعّن في مضامينه

¹ كمال قرور: حضرة الجنرال، ص 84.

² محمد عزّام: فضاء النص الروائي - مقارنة بنوية تكوينية في أدب نبيل سليمان - ص 146.

وما حققه من أهداف في نهاية المطاف، ومن خلال اطلاعنا على فصول الرواية فإنّ تصنيفها يكون ضمن الرواية السياسية ذات النزوع التاريخي التراثي، كما أنّ الكاتب اعتمد طريقة لا مباشرة في تناوله للمواضيع السياسية الحسّاسة والتي تجعل من المبدع كيانا مكبلا لا يمكنه إبداء آرائه بشكل صريح، خاصة وأنّنا في الوطن العربي الذي يتعرض فيه المثقف إلى جملة من التضييقات والخناقات، التي تقف سدا منيعا لكلّ من تسوّل له نفسه تجاوز خط السياسة الذي يعتبر الخط الأحمر الذي يهابه الجميع، فنجد في الوطن العربي ككلّ وفي الجزائر على وجه الخصوص ذلك التوجه نحو الكتابة الروائية المشفرة الرمزية ذات الطابع الإيحائي المضمّر، مع مزجها بالخيال المجنح وكذا توظيف التاريخ والتراث كمادتين أوليتين لتحقيق ما يريد الكاتب أن يصل لذهن القارئ، مع اللجوء إلى أسلوب التهكم والسخرية في عرض بعض الحقائق بصورة استهزائية، وللرواية السياسية المضمرة أساليبها الخاصة التي تعبر من خلالها الآراء الصريحة، ووجهات النظر الخاصة التي تدخل ضمن حرية التعبير.

1. الرواية السياسية والصوت الإيديولوجي في الرواية:

من أبرز أشكال التعبير في الرواية العربية هو ذلك التشفير والإضمار الذي يستطيع الكاتب من خلاله الولوج لأعمق نقطة من المغامرة السردية، بتناوله لمواضيع جوهرية طالما اقترنت بالواقع المعيش، تلك القضايا الحسّاسة التي ظلت حبيسة الخواطر ورهينة الهواجس التي حيّرت الفرد البسيط في مجتمع تحكمه البيروقراطية والديكتاتورية وغيرها من أنواع التعسّف والحكم الجائر الذي لن يتمكن الإنسان البسيط من الخوض في غمار الحكم والسلطة، هذا لأنّها أعمق بئر وأخطر سبيل قد يسلكه، ولعلّ الأدباء بصفة عامة تشغلهم مواضيع السياسة بشكل كبير، وبما أنّه لسان حال مجتمع برمته فمن الطبيعي أن يحاول تسليط الضوء على هذا الطرح المتشعب بمواضيعه، ومحاولة كشف الدسائس والمؤامرات التي تحاك ضدّ شعب آمن دوماً بقضيته الوطنية ويضع الوطن والانتماء في مقدمة أولوياته ولا نقاش في ذلك، لم يظهر توجه الرواية السياسية في أدبنا العربي كما ظهر عند الغرب، هذا لأنّ نظام الحكم والسياسة هو من يفرض هذه الأشياء، بل نقول بأنّ الرواية السياسية ظلت ترتدي أقنعة متنوعة تظهر أحيانا قليلة وتختفي

أحيانا كثيرة، تتميز باستخدامها للرمز بصورة مكثفة، وتتخفى باستخدام آليات تساعد على الظهور بصورة غير مباشرة.

يعرّف طه الوادي الرواية السياسية "هي الرواية التي تلعب القضايا والموضوعات السياسية فيها دور الغالب بشكل صريح أو رمزي، وكاتب الرواية السياسية ليس بالضرورة منتما لحزب من الأحزاب السياسية، لكنّه صاحب إيديولوجيا يريد أن يقنع بها قارئها بشكل صريح أو ضمني"¹ وهذه الإيديولوجيا ترتبط بتوجه الكاتب والأوضاع السائدة في المجتمع، الذي يعيش فيه بظروفه وبيئته وكلّ تمظهرات الحياة اليومية التي تمثّل جزءا مهما من الوجود، وقد تجلّت في رواية "حضرة الجنرال" العديد من التوجهات الإيديولوجية الخاصة بالكاتب والتي يشترك فيها غالبا مع أفراد مجتمعه، وقد مثّل حضور الصوت الإيديولوجي الظاهرة الأبرز في الرواية، إذ اختار الكاتب تأليف هذه الرواية على لسان الراوي وهو نفسه الشخصية المحورية في هذا العمل الروائي كما جاء في العنوان الفرعي -التخريبية الرسمية للزعيم المفدى كما رواها غارسيا ماركيز- بيد أنّ هذا العنوان تضليلي نوعا ما لأنّ الراوي في هذه الرواية لم يكن سوى ذياب نفسه، الذي سرد سيرته الذاتية على مسمع ماركيز الذي كلّف بكتابة سيرته باعتباره الصوت الصالح في عالم الديكتاتورية، ولم ينبس ماركيز في الرواية ببنت شفة إلّا في مناسبة أو مناسبتين، ليتكفّل ذياب بدور السارد والراوي لأحداث الرواية كلّها، فالراوي يأخذ على عاتقه سرد الحوادث، ووصف الأمكنة وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها"²

وهذا ما رأيناه في "رواية حضرة الجنرال" على لسان ذياب بطل التغريبة، والشخصية المستدعاة في نسج خيوط النص المترابطة من مواضيع وأشكال تعبيرية معنوية ولفظية ودلالية، وقد وردت رواية كمال قرور على شكل سيرة ذاتية لإحدى شخصيات هذه الرواية، فالكاتب في روايته استحضر شكلين أدبيين وضمهما في روايته كشكل من أشكال التجريب في الرواية المعاصرة، إذ طغى على هذه الرواية شكل السيرة الشعبية لأتّما عبارة عن نقل لبعض أحداثها -التغريبة- ومن جهة ثانية نجد طغيان السيرة الذاتية

¹ طه الوادي: الرواية السياسية، ص 13.

² سيزا قاسم: بناء الرواية -دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ- البيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، 1994، ص 158.

والتي تتمثل في سيرة ذياب الهلالي الذي يقرّ فيها ببطولاته ويفتخر بديكتاتوريته واستبداده لشعب برمته، كما يهدد كلّ من يقترب من كرسي حكمه، ففي ظلّ حكم الجبابة كان شعب الامبراطورية يعاني الويل بتسلط ذياب الذي يقتل وينكّل بكلّ أبناء الشعب يقول ذياب: "الذين يطالبون بالرحيل لا يفقهون شيئاً في دفع السلطة. أقول لهم بصدق: أيّها السّدج.. غادروا بيوتكم عراة في يوم بارد ستعرفون معنى الرحيل المباغت والمجبر عن السلطة، إنّهُ الخروج إلى العراء إلى الهاوية"¹ وقد سيطرت تيمة السلطة على أغلب فصول الرواية، وهذا ما يدّل على أنّها تتناول طرحة سياسية أراد الكاتب من خلالها كشف بعض الخبايا عن أنظمة الحكم في البلاد العربية، على اعتبار أنّ ذياب أوّل ديكتاتور عربي خرج أمام الملأ واعترف بديكتاتوريته التي جاءت في هذا الشكل الروائي.

ما يبرر جنوح هذه الرواية نحو السياسة ما جاء في قول ذياب الزغي "جربت حكم الاشتراكية، وجربت حكم الليبرالية، وجربت الخلافة الإسلامية، أعلنت نفسي أمير المسلمين، وبايعني علماء الأزهر والزيتونة والقرويين والقدس والحرمين وتمبكتو واسطنبول..² وفي هذا القول إشارة للنظام الاشتراكي والليبرالي الذي عرفت به الدول العربية وأنظمة الحكم فيها، ولم يسلط الكاتب الضوء على مثل هذه المواضيع عبثاً بل كان يريد من ورائها الوصول إلى كشف بعض الحقائق المخفية منذ زمن بعيد، فليست الاشتراكية ذلك الحكم العادل الناطق باسم الشعب إنّما حورت بفعل فعلة، وتبددت كلّ أهداف هذا الحكم لتحلّ محلها أنظمة حكم من نوع آخر، ولأنّ الديكتاتور شخص لا يؤتمن به فإنّ كلّ قراراته واختياراته نابعة من حبّ التملّك والبروز وهوسه الشديد بالسلطة يفقده الإنسانية ويصبح خادماً لمصلحته لا غير، وفيما يأتي يقول الكاتب في إحدى المقاطع: "وكان واضحاً أنّه زواج سياسي ومصلحي لتقوية أواصر التقارب بالمصاهرة، وإن كان هذا من تقاليد القبائل العربية"³ ومن خلال هذا المقتطف الذي يحيلنا لموضوع مهم للغاية يتعلق بالسياسة من جهة وبالزواج من جهة ثانية، وهذا بالجمع بينهما تحت مسمى زواج المصلحة

¹ كمال قورور: حضرة الجنرال، ص30.

² المصدر نفسه، ص12/11.

³ المصدر نفسه، ص105.

الذي يعدّ من تقاليد القبائل العربية القديمة، وقد كان مسيطرا هو الآخر على أنظمة الحكم التي كانت تقوم على المصاهرة والمصلحة المشتركة.

من الواضح جدا ومن خلال أحداث التغرية التي تناسل الكاتب معها في هذه الرواية فإنّ كلا من ذياب وحسن وأبي زيد والجازية وأخت ذياب كانت تربطهم علاقات مصاهرة بحكم انتمائهم للقبيلة الهلالية واشتراكهم في الحكم ونزاعهم المتواصل حول كرسي الحكم ولمن تكون السلطة والغلبة، لقد طغى الصوت الإيديولوجي في الرواية بشكل كبير من خلال اشتداد الصراع بين أطراف متعددة ذات مصالح سياسية، فتلك النزاعات الموجودة في المجتمعات العربية حول السلطة، ها هي تتجلى في رواية "حضرة الجنرال" بصورة أخرى مغايرة، من خلال ربطها بتلك الصراعات المتواجدة منذ عقود من الزمن على خلفية السيرة الهلالية التي عرفت بمعاركها من أجل الحصول على موطن للبقاء والاستقرار فيه. وتاريخيا فإنّ السيرة الشعبية تتضمن هي الأخرى إيديولوجيات مختلفة، وهذا ما أدّى بكتّابنا المعاصرين لاستحضارها في نصوصهم الروائية كتدعيم للصوت الإيديولوجي المبعوث في متن الرواية وعلى القارئ تحري هذا الوجود الضمني.

إنّ من أجل الغوص في بنيات المجتمع لا بدّ من الولوج إلى عناصر أساسية تدخل في تشكيل هذا المجتمع، وتتخذ عدّة توجهات ومذاهب تختلف باختلاف الأوضاع الاجتماعية والسياسية والدينية وغيرها من العناصر الجوهرية التي تتناول أمهات القضايا، بل وتجعل منها وجهة بارزة ومحطة يتوقف عندها الدارسون، خاصة ونحن في مجال الأدب وجنس الرواية بالتحديد، لأنّ الشكل الفني الأقرب لرصد مظاهر المجتمع ومعالجة أمراضه المستعصية التي تنبجس من رحم الواقع، ويعمل الكاتب على إظهارها علنا من خلال كتاباته بتعرية الواقع المعاش والتطرق إلى أهم الجوانب التي تتعلق بالحياة الاجتماعية والسياسية والدينية لأفراد المجتمع الذين يتقاسمون ظروفًا متشابهة، ويبدو أنّ الكاتب قرور من أولئك العارفين بعالم السياسة الغامض، بل إنّ كان متابعًا لكل ما يتعلق بقضايا وطنه، فقد صرّح في العديد من المرات بأنّ السياسة هي هاجسه، وقد عرف بهذا التوجّه في جلّ أعماله الأدبية بدءًا برواية التراس التي حصدت جائزة مالك حداد، بالإضافة إلى رواية سيّد الخراب التي كتبت بأسلوب ساخر امتزجت فيه اللغة السردية

بلغة الأساطير والخرافات، بينما الجوهر واللب يكمن في تلك المفارقات السياسية التي تشغل بال الفرد والمجتمع.

بدا واضحا الرمز السياسي المضمّر في الرواية من خلال تخفي الكاتب خلف حكاية التهرب واستغلال الأحداث والشخصيات الواردة في السيرة هروبا من التعبير المباشر، وفي السياق ذاته نجد ذلك الجنوح نحو الحديث عن موضوع السياسة الذي يعتبر الجوهر العام للرواية واو أنّ ظهوره كان مضمرا، إلا أنّ أيديولوجيا الكاتب تتغلب على عنصر الإضمار من خلال مجموعة من الأقوال والمواقف التي جرت في أغلب مقاطع الرواية، كما في المثال الآتي: "...كانت لي فرصة لتدارك الموقف، وإنقاذ ما يمكن إنقاذه لأغطي على جرمي وفضيحتي، فسارعت إلى المجاهرة بكرهي للزعماء التاريخيين ولسياستهم، وأعلنت نفسي رئيسا على الحلف وحاكما للأمبراطورية خلفا لحسن بن سرحان"¹ ويتضح لنا في كلّ مرة موضوع السياسة وعلاقتها بالمجتمع المضطهد، وكيف يتسلق الديكتاتوري سلم الحكم بعد القضاء على كلّ من يعترض طريقه. وفي مقطع آخر نجد حضورا للأطراف المتنازعة "نعم موت سعدى هي القطرة التي أفاضت الكأس، وحركت الضغائن الدفينة بين زعماء الحلف..² وقد تعددت أشكال طروحات الكاتب السياسية من خلال اعتماده المطلق على الخطاب السياسي المضمّر وكذا معالجته لمواضيع تخص المجتمع المدني، فغلبة صوت شخصية ذياب بارز وواضح وضوح الشمس، لأنّه يرتبط بموضوع غاية في الأهمية، لكنّ هذا لا ينفي أو يطمس بعض لأصوات المضادة لشخصية ذياب المسيطرة بالطول والعرض في أحداث الرواية، بينما نجد هذا الصوت يخبو بعد استفاقة أحفاد الحقد السياسي وانتقامهم لآبائهم المغدورين على يد ذياب الطاغية.

وفي خضم حديث شخصية حسن ابن سرحان عن جزاء ذياب الزغي يقول الكاتب على لسان شخصيته "...إنّ السياسة تفرض علينا أن نفعل ما لا نحب..³ في صورة واضحة تؤكد دور السياسة

¹ كمال قرور: حضرة الجنرال، ص84.

² المصدر نفسه، ص83.

³ المصدر نفسه، ص113.

السليبي في تحديد ما يحبه الفرد وما لا يحبه، إنّها سجن من نوع آخر يشبه السجن الذي دخله ذياب مدة طويلة من الزمن أين كانت نقطة تحوّل في حياته، فأتناء فترة سجن الزعيم المفدّى ذياب الزغبى راودته فكرة أن يؤلف كتاباً سمّاه الكتاب الأبيض، بعد قراءته لأعداد معتبرة من الكتب في شتى المجالات، فارتى إلى أن تأليف كتاب جامع وشامل هو الحل الأمثل لكي يكون ديوان الامبراطورية بعد خروجه من السجن، فحلم السلطة وتولي الحكم كانا هاجسه طيلة فترة سجنه، فكانت خطته محكمة ذكية، وثقته بنفسه ازدادت عمّا كانت عليه قبل دخوله السجن، وفي هذا الطرح نستحضر قول بطل الرواية ذياب الزغبى: "هذا الكتاب الأوّل والأخير والفريد من نوعه، من خلاله يفهم الجميع أفكارى وتصوّراتى وتوجيهاتى السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والتربوية..."¹ وبعد تشجيع من الشاب الطلياني المثقف "أنطونيو غرامشي" بأنّ هذا الكتاب سيكون فريداً فقد أعجب بما جاء فيه من أفكار عميقة وواضحة تليق بحاكم طاغية يصعب التغلّب عليه، ويضيف ذياب قائلاً: "لابدّ أن تكون فلسفة الكتاب الأبيض بعداً إيديولوجياً للدستور المرتقب لتحرير الشعب من التفكير الحرّ، ليكون تابعا للزعيم السيّد المطلق"² فجّل أقوال الكاتب على لسان ذياب هي رسالة مشفرة وتعبير غير مباشر عن الواقع العربي مع التركيز على الواقع الجزاءئري بشكل خاص، فليس من السهل الحديث عن أمور السياسة والدستور وزعماء عرب سبق لهم وأن حكموا أوطاناً بديكتاتورية طغت على مختلف مجالات الحياة وحدثت من حرية الشعب في تقرير المصير، فغاية الكاتب غالباً ما تكون غاية تنبيهية أو إرشادية وهذا ما ميّز كلّ روايات الكاتب قرور الذي طعم خطابه السردية بنفحات من صميم الواقع، كما أنّ اختياره لنموذج الدكتاتور ذياب بطل التغرية أتى أكمله وكان بمثابة الوسيلة التي أوصل من خلالها صوته الإيديولوجي.

2. صورة الحاكم الديكتاتوري واستشراف مستقبل الواقع العربي:

تجلّت صورة الشخصية المتسلطة في كلّ فصول الرواية منذ البداية حتى النهاية، وقد غلب الكاتب في سرده لأحداث الرواية على لسان شخصيته الرئيسية، هذه الشخصية نفسها -الطاغية الديكتاتور

¹ كمال قرور: حضرة الجنرال، ص 148.

² المصدر نفسه، ص 151.

الأوليغاشي- الذي أطنب في الحديث عن جبروته وتسلفه سلم السلطة والحكم على أكتاف شعب، مورست عليهم كلّ أشكال الظلم والاضطهاد، وقد استند قرور في تصوير الشخصية الدكتاتورية على مرجعين أساسيين انطلقا منهما بدءا بالمصدر التراثي والذي كان العمود الفقري للعمل الروائي، فالتغريب الهلالي هي اللبنة الأولى التي بني العمل الروائي على أساسها، فالكاتب حافظ على الهيكل العام لأحداث التغريب واتخذ مثال ذياب الزغي نموذجاً للطاغية العربي، وأزلف عن طريقه إلى عوالمه الروائية، ويرجح لجوء الروائي إلى السيرة الهلالية من أجل شخصية ذياب التي تعبّر تماماً عما يعيشه المجتمع العربي من تظليلات سياسية وأطماع شخصية يتحصّل عليها كلّ من هو على كرسي الحكم، هو يصوّر لنا عن مدى الجشع الذي يتملّك الحاكم فور حصوله على أوّل فرصة تسنح له تؤولي المهام، فلا خدمة للشعب المنكوب ولا رافة أو رحمة بالطبقات الكادحة، ومن جهة أخرى اعتمد قرور على كتابات الروائي العالمي صاحب الصوت القوي غابرييل غارسيا ماركيز "الذي فضح كلّ الديكتاتوريين وتفنن في تصوير نموذج الطاغية في أمريكا اللاتينية التي كانت تشبه أنظمة الحكم والسلطة في الوطن العربي.

"ويبدو أن الروائي كمال قرور في هذا العمل قد أقدم على مغامرة فنيّة كبيرة عندما جعل "طاغيته" في مواجهة مباشرة مع "طاغية" ماركيز الذي وقف عنده الكثير من الكتاب لأنهم لم يتجاوزوه فنيا. ولم يكتف الكاتب هنا بتناول شخصية الطاغية، وإنما استحضّر ماركيز نفسه كشخصية روائية"¹ كما أنّ شخصية ذياب الزغي في الرواية كانت عبارة عن وسيلة لرفع الستار عن الواقع السياسي، وتصور الديكتاتور العربي الذي تفوّق به قرور عن ماركيز في حديثه المستمر عن طغاة أمريكا اللاتينية² فكانت انطلاقة قرور من شخصية ذياب التي مثّلت نموذج الطاغية، ليلج إلى أعماق المجتمع العربي مع التركيز على القضايا السياسية وما يعانيه الإنسان البسيط في مجتمع تحكمه أطراف مهووسة بهاجس السلطة والحكم الدكتاتوري، وهذا الموضوع هو جوهر هذه الرواية ومحورها، كما أنّها توضح بكل أو بآخر توجه الكاتب وإيديولوجيته التي تعبّر هي الأخرى عن حال مجتمعه آمالهم وآلامهم.

¹ الخير شوار: تشريح الطاغية العربي، شبكة الجزيرة الإعلامية، الجزائر، 2015/11/14،

² ينظر، نعيمة بن عليّة: السيرة الشعبية ودلالاتها في رواية حضرة الجنرال لكمال قرور، مجلة قضايا الأدب، مج1، ع1، ديسمبر، 2016، ص101.

لقد عمل الكاتب على نقل أهم الانشغالات التي ظلت تحاصر أبناء بيئته من كل اتجاه، بل واستشرف واقع الجزائر في فترة معينة من الزمن، ويمكننا القول بأنه وفق في تجسيد العديد من الصور التي تحاكي الواقع كما أنه تمزّد على طريقة السرد الروائي النمطي المعتاد، أين ألفنا خروجاً من عباءة التقليد إلى ثوب التجريب وخوض تجربة المزج بين مختلف الأشكال التعبيرية واستطاع من خلالها تجاوز أنماط القوالب الجاهزة. ومن أهم النماذج المسيطرة على مضمون الرواية وبنيتها هو غلبة الصوت الايديولوجي وهنا الحديث عن توجه الكاتب من خلال تركيزه على نموذج الشخصية الحاكمة -الطاغية- ومن خلالها نفذ إلى مواضيع عديدة تخص فئات مختلفة من المجتمع، عن طريق ورود بعض المقاطع الحوارية التي أتت على لسان شخصيات الرواية، والكثير منها أيضاً عبارة عن مونولوج للشخصية الرئيسية التي كانت تسيطر عليها عقدة السلطة والحكم، وهذا المثال يوضح لنا صورة الطاغية: "لكيّ أقسمت علناً أمام الجميع أن أقتل حسن وأبا زيد وأتولى الحكم دون مشورة أحد، وأتزوج الجازية رغماً عنها"¹ -يقول ذياب- بعد أن قضى ذياب وقتاً طويلاً -سبع سنوات- بين أسوار السجن ومعاناته أصبح في حال يرثى لها فأشفق عليه حسن وقام بإطلاق سراحه، ربّما ظنا منه بأنه على مشارف الموت ولا خطورة تأتي من جانبه إلا أنّ كبرياء وغرور الديكتاتور يصعب تجاوزها، والشر المتناثر في كلّ جزء منه يصعب التخلص منه بسهولة، ومن خلال أحداث الرواية يتضح بأنّ ذياب الزغيي يترصد لحسن وما قام به إذلال لشخصه يقول ذياب: "ولكن من فرط غضبي وحقدتي، أقسمت من جديد أن أنتقم لنفسي من هذا المستبد الظالم.. عليه أن يدفع ثمن تهوّره وتطاوله"² كثرت المواقف والمناسبات التي يتوعّد فيها ذياب بالقتل والسيطرة والحكم دون رقابة، وهذا ما تحقق له بعد خروجه من السجن وقضائه على ابن سرحان، يقول ذياب: "وفي ليلة مظلمة وجدت فرصتي، كان حسن نائماً في خيمته، وشخيّره يسمع من بعيد تسلّلت وطعنته بخنجر طعنات قاتلة فاضت على إثرها روحه، وكنت أهمس في أذنه: نم يا ابن سرحان، من حسن حظّك أنّك لن تتألّم مثلما تألمت أنا سبع سنوات في السجن" (ص157) عاد ذياب وقد حقق

¹ كمال قروور: حضرة الجنرال، ص102.

² المصدر نفسه، ص155.

مبتغاه بالتخلص من بني عمومته المتسبب الأول في تحوُّله من فارس في صفوف الهلاليين إلى أكبر طاغية دكتاتور حاقد على أهله مضطهد لشعبه، وفي نهاية المطاف وجد نفسه وحيدا دون قريب أو صديق، فقد تمكَّن من قتل أبا زيد صديقه المقرب وانتصر الديكتاتور مجددا، "ولأنَّ أبا زيد طيّب و"تيّة" ولم يشك يوما أيّ ساعدر به، وأنهى حياته كما أنهت حياة صهري الزعيم والرئيس حسن بن سرحان"¹ وهذا بعد أن أرسل برسالة صلح لذياب يطلب فيها منه العودة إلى موطنه قدوما من الحبشة التي نفى إليها رفقة جيش من الزغبين، وهو الذي كان وقتها بصدد رسم خطة للاستيلاء مجددا على الامبراطورية والتخلص من الحاكم الوحيد المتبقي، وحتى بعد أن غفر له الشعب قتله لحسن، ها هو الجنرال ذياب يحض باستقبال الملوك من زيد وأهل زغبة، وكل مرة تتضح نوايا ذياب الخبيثة من أجل اعتلاء كرسي الحكم هو مستعد للتضحية بالجميع، المهم أن يبقى هو الأمر النهائي لكل ما يحدث في الامبراطورية، وفي السياق نفسه يأتي الكاتب على ذكر بعض الشخصيات السياسية في الوطن العربي على لسان ذياب الزغي، "هل كانت صدفة أم مؤامرة بدأت خيوطها تحاك ضدي وضد حكومي؟ وحكم سلالي المباركة، وتشبيهي بصادم ومبارك والقذافي والأسد وبوتفليقة وعلي صالح وابن علي، هؤلاء حقا حكام لا يستحقون أن أشبه بهم"²

لقد تجسدت لنا صورة الديكتاتور جليّا في رواية "حضرة الجنرال" من خلال نموذج ذياب الزغي الذي استطاع قروور من خلالها إعادة تحيين حكاية التغرية بصورة معاصرة، مع ربط مضمون الرواية بأهم الشخصيات الأدبية المعروفة بأسلوبها الساخر المتهجم على الأنظمة الدكتاتورية التي يسيّرنا الطغاة، فماركيز وإن لم يكن له حضور فعلي إلا أنّ تأثر الكاتب بكتابات وإيديولوجيته جليّا تماما، فطاغية قروور تشبه طغاة ماركيز المبتوثة في أغلب أعماله الروائية كما رصدناه سابقا، كما يبدو واضحا توجّه الكاتب وإيديولوجيته الظاهرة على المستوى الموضوعاتي للرواية، فاختياره للسيرة الهلالية -التغرية- وشخصية ذياب قد سهلا مهمته في بعث بعض الرسائل المشفرة التي وردت مضمرة في المتن، كما أنّ هذه الرواية

¹ كمال قروور: حضرة الجنرال، ص 163/ 164.

² المصدر نفسه، ص 203.

قد اشتملت على جملة من التناصات والمتفاعلات النصية التي تراوحت بين (التراث الشعبي، الأسطورة، التاريخ، الدين والأدب) أين وفق لحد بعيد في مزج هذه المتفاعلات في قالب روائي تجريبي ترك بصمته وحقق جمالية على مستوى الشكل والمضمون، أين أضاء التناص النص الروائي وأكسبه دلالات متعددة وتأويلات متباينة، وهذا ما يثبت أهمية هذه الآلية المنهجية في بناء وتقويم النصوص الروائية التي لا يمكن لصاحبها الاستغناء عن جملة المتفاعلات على أنواعها، والتي تعطي الخطاب الروائي أبعادا تختلف باختلاف توجهات مؤلف العمل وإيديولوجياته.

لقد خرقت "حضرة الجنرال" لكمال قرور أبجديات الكتابة السردية التقليدية، وشيّدت عالما مختلفا لجنس الرواية، من خلال امتزاج العنصر التراثي القديم واستحضار السيرة الهلالية واحترافية الكاتب في المزج بين خصوصيات الكتابة الروائية المعاصرة والعناصر التراثية الطاغية على مستوى بنية الرواية التي وردت في صورة مغايرة بثوب معاصر، وقد اشتملت هذه الرواية على جملة من المواضيع والقضايا الشائكة الملتصقة بالفرد والمجتمع، فمن خلال دراستنا للبنية العميقة لهذه الرواية توصلنا لجملة من التيمات التي سيطرت على مضمون الرواية من بدايتها إلى نهايتها، وقد أبان الكاتب عن احترافية في انتقاء عناصر التشكيل الروائي ورصد الأبعاد الإيديولوجية للتييمات الجوهرية ذات الصلة الوطيدة بالواقع المعيش في ظل الظروف التي أصبح المجتمع العربي يتخبط فيها، بل فيها من الاستشراف والتنبؤ والإضمار ما فيها كون الكاتب قرور أحد الأقلام الفتية التي أيقظت الضمائر ونبهت الغافل، فنزعة الكاتب واضحة وضوح الشمس في رواية حضرة الجنرال التي كشفت العديد من الخبايا والأمور المسكوت عنها منذ زمن، بالإضافة إلى ثرائها خاصة توظيف التراث الشعبي بأشكاله المختلفة كما رأينا في التناص التراثي، ولا نهمل أيضا الجانب الأدبي والذي ينم على سعة اطلاع الروائي وثقافته، وهذا ليس بغريب عن كاتب من طينة الكبار محب للثقافة والفن، وطني حتى النخاع ولا يرضى بالهوان والاستغناء لبني جلدته، هذا ما برّر اختيار الكاتب لموضوع الديكتاتورية والحكم الأوليغارشي المتجبر، لقد حفلت هذه الرواية بجملة من المتفاعلات النصية، فنجد حضور التراث بشكل مكثف بالإضافة إلى ألوان الأدب والأسطورة والدين والتاريخ وغيرها، خاصة وأنّ الكاتب قرور اعتمد بشكل كبير على التناص الأدبي، وهذا بدءا بالعنوان الذي حمل اسم

لأعظم كتاب الرواية المتمكنين في الضفة الأخرى، "غارسيا ماركيز" أين ظهر بشكل واضح تأثير قرور بكتابات ماركيز سواء على مستوى البنية العميقة أو اللغة المستعملة، التي اتسمت بالقوة والموقف الشرس المعادي للدكتاتورية، كما أنّ اللغة المستعملة في الرواية لغة ثرية تعددت أشكال حضورها بمزج بين الفصحى والعامية وحتى بعض المفردات الأجنبية، ما زادها إيغالا في تناول مواضيع متعددة في قالب موحد وتداخل للأجناس الأدبية من شعر ومسرح ورواية، وقد تشابه أسلوب قرور مع أسلوب ماركيز وهذا في حد ذاته يدخل ضمن مجال التناسل.

الفصل الرابع

"تجليات الواقعية السحرية في رواية التّراس-ملحمة

الفارس الذي اختفى-

المبحث الأول: العجائية والواقعية السحرية في الرواية

1. تجليات العجائي في رواية التراس - ملحمة الفارس الذي اختفى -

يمثل تيار الواقعية السحرية في عالم الرواية اتجاهها معاصرا لجأ إليه الروائي كنوع من التغيير والتخلي عن الحلة التقليدية للرواية الكلاسيكية، وفيها يمزج المبدع بين الخيال والواقع في صورة دلالية ذات أبعاد رمزية، وتتعدد المواضيع والقضايا التي تعالجها روايات الواقعية السحرية بحسب توجه الكاتب وبالتالي "إن الانفتاح اللاهوائي على الواقع هو الذي يجعل الرواية تتمتع بجرية الحركة والتعبير أكثر من أيّ جنس أدبي يبعدها عن التأطير ويهيئ فرصة وجود التميز والاختلاف في كلّ رواية"¹ ويقصد هنا بالانفتاح اللاهوائي هو ذلك التفاعل الحاصل بين مختلف الأجناس والأشكال الأدبية في الرواية، ما يكسبها طابعا حيويا وديناميكيا في سيرورة الأحداث وتفاعلها مع العناصر الخارجية المنتقاة من لدن الكاتب والتي تعدّ حجر الأساس في تشكيل العمل الروائي وتحقيقه للمعايير الفنية والجمالية، ولن يتحقق هذا المبدأ إلا بأهم تقنية والتي تعد ضرورة من ضروريات العمل الروائي ألا وهو التناص "الذي سيشكل موضوع بحثنا من خلال تجلياته في روايات الكاتب الجزائري كمال قرور، هذا الأخير صاحب التجربة الروائية الحافلة بالتناصات فثقافته الواسعة وإطلاعه عن أعمال كبار كتّاب الأدب الأمريكي أمثال غابرييل غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية في أمريكا اللاتينية، كان له الأثر الواضح فكان تأثره الشديد بهذا الكاتب واضحا جدا في جلّ أعماله الروائية التي سنتعرض إليها في فصول لاحقة. وسنتعرف على أول عمل للروائي الجزائري قرور والذي تميز بجملة من الخصائص الفنية والموضوعية الثرية التي أثارت جدلا واسعا، الرواية-الملحمة- كما فضل كاتبها تسميتها "التراس" ملحمة الفارس الذي اختفى، التي كانت بوابة لولوج عالم الخيال والفتنازيا التي غالبا ما يميل المتلقي إلى قراءتها وفهم محتواها ومنه استخلاص لمغزاها وما ترنو إليه، فما المقصود بالواقعية السحرية؟ وكيف تجلت ملامحها في رواية التراس؟ وهل وفق الكاتب في استخدام هذه التقنية السردية التجريبية، هذا ما سنتعرف في فصلنا الموسوم "بالواقعية السحرية في رواية التراس-ملحمة

¹ محمد شاهين: آفاق الرواية - البنية والمؤثرات - منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص7.

الفارس الذي اختفى - بالإضافة إلى رصد حضور التناس بأنواعه، خاصة طغيان الجانب الأسطوري والتاريخي على مضامين الرواية التي تحمل عدّة رسائل مشفرة اختلط فيها الخيالي والسحري بالواقعي، وسنقف على مدى تأثير كلّ من الأسطورة والتاريخ على المغزى العام للرواية، وهل مثلت هذه العناصر إضافة للعمل الروائي؟ وإذا ما تمكّن المبدع من خلق جوّ ملائم للقارئ المعاصر.

2. مفهوم الرواية الفنتازية (الواقعية السحرية)

أولاً: مفهوم العجائية

"تأرجح مفهوم العجائية بين مصطلحات مختلفة من أهمها: الفنتاستيك/ الفنتازيا/ الأدب الاستيهامي/ الغرائي/ السحري، وعلى الرغم من الفروقات الواضحة بين هذه المصطلحات إلّا أنّ الجامع المشترك بينها دلالاتها على الخارق واللامألوف والعجيب"¹ والعجائية وجه آخر من أوجه التجريب التي مثلت توجهها إبداعياً للكاتب فهي الملجأ التي يتمكن فيه من صبّ شحنته التخيلية وتفتح المجال واسعا أمامه لعرض حسّه الإبداعي، ليهرب من النمطية السردية المتعارف عليها، فالعجائية تحيّل قوامه الإبداع تحيل القارئ إلى عوالم خيالية في ثوب الواقعية، وهذه التقنية الروائية تمثل اتجاهها تجديدياً في فن الرواية ساهمت في إثراء هذا الجنس الأدبي الذي يمثّل فيه الخيال الحصة الأكبر، وبعبارة أخرى فالعجيب "هو ذلك النوع من الأدب يقدم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعية، تتدخل في السير العادي للحياة اليومية فتغيّر مجراه تماماً، وهو يشتمل على حياة الأبطال الخرافيين الذين يشكّلون مادة للطقوس والإيمان الديني مثل أبطال الأساطير التي تتحدث عن ولادة المدن والشعوب"² وهذا ما وجدناه في روايتنا "التّراس" التي عاجلت الواقع من منظور فنتاستيكي يحاكي ما يعيشه الفرد من معتركات الحياة، فللعجائي وظائفه المتعددة في تشريح الواقع بطريقة تكييفية تواكب الحركة الأدبية خاصة جنس الرواية الذي يمثّل مرآة عاكسة لما يصادف الإنسان في حياته اليومية، فالّتراس هذه الشخصية العجائية لم يكن اختياره بمحض الصدفة من طرف الكاتب كمال قرور، الرجل صاحب المواقف الثابتة التي لا تحيد، ابتعد في روايته عن نمطية الرواية

¹ فيصل غازي النعيمي: دراسات في المتخيل السردى العربي، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2013، ص57.

² حسين علام: العجائي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009، ص32.

المعروفة من خلال تقديمه لمزيج من السياسي والتاريخي والاجتماعي، وكلّ ذلك في قالب عجائبي أسطوري يحثّل للوهلة الأولى بعد قراءة لك لها أنّها ملحمة من زمن آخر غير زمن كتابته، وهذا من أهم أساسيات الكتابة الروائية وجماليات التشكيل الروائي الذي تميّز أسلوب كلّ كاتب، والملاحظ أنّ الكاتب قرور يجيد التلاعب بالألفاظ والعبارات الموحية التي استخدمها في جلّ مقاطع الرواية الفنتازية المبنية على أسس واقعية، عبرت التعبير الدقيق عن الأوضاع السياسية والاجتماعية للجزائر خاصة، بطريقة تخيلية تبتعد نوعاً ما عن الواقع في شكلها ومضمونها، لكنّ التّوغل في دلالات النصّ الفنتازي وفك شفراته تتضح الصورة التي يرسمها المؤلف للتعبير عن الواقع، وتعدّ هذه الرواية تجسيدا للواقع المعاش جلّه تلميحات وإشارات إيمائية تحيل إلى التاريخ، الأرض، الجشع، النظام الحاكم.... وغيرها من القضايا التي تستحق التطرق إليها، وقد كان قرور ذكياً في طرحه لجملة من القضايا الحساسة وذلك في قالب عجائبي، واعتماده على إحدى التقنيات النقدية الأساسية التي أسهمت في إثراء نصه الروائي واكتسابه سمة أسطورية واقعية - التّناس - وقد احتلت "التّراس" رقعة من شاسعة من الخيال، وهذا ما لاحظناه في محتوى الرواية منذ بدايتها إلى نهايتها حتى أنّ عنوان الرواية الفرعي "ملحمة الفارس الذي اختفى" تشي بفضاء تخيلي وتدفع بالقارئ إلى اكتشاف هذه الرواية الملحمة. و"تدخل الغرائبية والعجائية في علاقة جدلية مع الفنتازيا، فبعض الدارسين يرون أنّ الفنتازيا تتمثّل في الغرائبية والعجائية، بينما يرى آخرون أنّ الفنتازيا تتجاوز ذلك إلى كلّ الأنشطة التخيلية"¹ والواقعية السحرية من بين مظاهر التجريب في الرواية الحديثة، فالفنتازيا بمعنى آخر هي احتمال تقديم الأسطورة والميثولوجيا والفولكلور والطوبوية ورؤى الأحلام ومقاطع السريالية والخيال العلمي وقصص الرعب².... وتعود الفنتازيا إلى عصور قديمة من الزمن فنجدها متجلية في الأدب اليوناني القديم من خلال الملاحم والأساطير التي تناولت أحداثاً وشخصيات تتسم بالغرابة، فالأوديسا مثلاً التي تتجاوز الواقع وتحلق به في سابع سماء للخيال المجنّح بما في ذلك

¹ سناء كامل شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1970 إلى 2000، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي،

الجامعة الأردنية، 2003، ص26.

² المرجع نفسه، ص26.

أحداثها الأسطورية الشيّقة ذات الأبعاد الإنسانية والفنية، كما "يعتبر مصطلح الفنتازيا من المصطلحات واسعة المدلول، إذ يشترك مع مصطلحات الخيال والتخيّل والوهم، وغيرها من المصطلحات التي تدلّ على ما هو غير مألوف وغير واقعي"¹ وفي هذا الطرح تتراءى لنا شذرات من ملامح التجريب في الرواية، إذ تعدّ الرواية الغرائبية محاكاة للواقع على الرغم من طبيعة أحداثها وشخصوها التي تتسم بالغرابة وتبدو بعيدة عن المنطق نوعاً ما وهذا بالنظر لذلك الزخم الهائل من الفنتازيا التي تمزج كل ما هو واقعي بالخيالي، وعادة ما يلجأ الروائي لاستخدام هذا الشكل الأدبي الذي يمثّل إضافة للرواية كجنس أدبي ثري من حيث دلالاته وتأويلاته ومدى ارتباطه بالواقع.

"أمّا ظهور الرواية الفنتاستيكية العربية، فإنّ الأمر يصعب تأطيره ما لم نخطّ بالخلفيات المتعددة التي كانت وراء تشكيل هذا المحكي، فليس بالضرورة أن تحيى ظروفه مشابهة لظروف ولادته في الغرب"² فلكلّ منطقة أو بيئة ظروفها الخاصة في شتّى مجالات الحياة، وبالتالي لا يمكن الحكم بالإجماع على الرواية الفنتازية الغربية ونظيرتها العربية، عدا بعض أوجه التشابه التي جعلت من المبدعين العرب حذو المبدعين الغرب الذين اتخذوا من الفنتاستيكية مذهباً ووسيلة للهروب بأفكارهم ومواقفهم، للتعبير بحرية أكبر تفادياً للوقوع في انزلاقات سياسية وأخرى أيديولوجية، ومن هذا المنطلق فإنّ الفنتاستيك في الرواية العربية يطرح إشكالا شائكا لا يناقش إلّا في إطار المتخيّل العربي، والذي يمكن القول بأنّه خطاب بوليفوني، يجعل التصادي واضحاً بين الواقعي والمتخيّل³ ونجد شعيب حليفي يربط كلا من الغرائبي والعجائبي بالفنتازيا باعتبارهما جزءاً مهماً لا يتجزأ، فالعجائبي والغرائبي هما عنصران يندرجان تحت معاطف (الفنتاستيك) الذي يعدّ اختراقاً لكلّ حدود الأزمنة والأمكنة وهي المقاييس التي اعتمدها الإنسان في حياته الأرضية، والنص الأدبي الفنتاستيكي (الفنتازيا) يتكوّن من عناصر تتوزع على محورين:

¹ زفان نعمان حجي: الفنتازيا في قصة حوار مع أربعة تماثيل ملائكية، المؤتمر الدولي السادس للغة العربية، المجلس الدولي للغة العربية، ص160.

² شعيب حليفي: شعيرة الرواية الفنتاستيكية، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، الجزائر، ط1، 2009، ص14.

³ المرجع نفسه، ص14.

1. محور خارجي: يتعلق بالانفعال الذي يولده الفنتاستيك في القارئ والشخصية على حد سواء، وهو يضم التردد والحيرة والخوف والاندھاش
2. محور داخلي: يتعلق بمكوّنات تحدد النص من الداخل وتتجلّى في التعرية والتدمير واعتمادها التضخيم أو المسخ وما يترتب عن ذلك من تحولات، وهذه العناصر تعود بنا إلى تداخل العجيب والغريب، فتودوروف يجعل العجيب في ثلاثة أنماط يتداخل بعضها مع الغريب¹ وإذا أردنا دراسة البنية السردية في الخطاب الفنتازي أو الرواية الفنتاستيكية فإننا لا محالة سنخرج لجملة من المرجعيات الأساسية ذات الصلة بالأحداث التي تتسم بالغرابة، ولعلّ أبرزها المرجعية الأسطورية التي تمثّل النسبة الأكبر في بنية الخطاب الفنتاستيكي باعتبارها رافدا مهما للكاتب من أجل بزوغ التوجّه الغرائبي، فبرموزها المعبرة وطبيعتها الميثولوجية الخيالية التي يصعب على العقل البشري تقبّلها، بالإضافة إلى القصص الشعبية والسير التي تدخل في الموروث الشعبي العربي الغني والذي لاقى اهتماما واسعا من عديد المهتمين بالأدب العالمي، الذين وظفوها في أشهر أعمالهم التي راجت واشتهرت حول العالم، هي الأخرى عبارة عن أعمال مستنبطة من الواقع إمّا صيغت بشكل عجائبي بمعنى أعمال روائية منتسبة إلى الواقعية السحرية، هذا اللون الذي أصبح يصنف ضمن أجود الأعمال الأدبية وهو مرتبط بشكل كبير بالتخييل، ويقترّب الخطاب الروائي الفنتازي من تصوّر الفلسفي من حيث طريقة عرض الأحداث ورصد الواقع بصورة غير مباشرة، تحمل في ثناياها إيجاءات وتلميحات تسلط الضوء على الواقع من كلّ جوانبه.

3. مغايرة وغير مباشرة موحية ورامزة، وذلك بهدف كشف الحقائق وإيصالها للقارئ في صورة مؤسّطة بحلّة تراثية ودينية أو تاريخية....بينما يكون الهدف الأسمى واضحا والذي يتراوح بين تناول مواضيع سياسية أو اجتماعية² وهنا يكمن جوهر الكتابة الفنتاستيكية (الواقعية السحرية) التي باتت تمثّل الملجأ الذي يأوي الكتّاب أصحاب التوجهات القومية بأطاريحهم الاجتماعية والسياسية التي تحمل جملة من

¹ أسناء كمال شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، ص 27.

² ينظر، المرجع نفسه، 27

الحقائق التي تضرب في صميم الواقع، ومنه كسر حاجز المسكوت عنه في قالب تخيلي، وقد تأرجحت رواية التّراس بين أحداث واقعية وأخرى خيالية أسطورية تمكن الكاتب من خلالها من التعرّض لجملة من المواضيع التي تتعلق بالواقع المعيش، وتعدد توظيف تلك الملامح الأسطورية بشكل متباين وتعددت معها أشكال السرد والتخييل الذي زاد من جمالية التشكيل الروائي وبناء العناصر الفنية للرواية والتي سنعرضها في هذا الفصل الذي خصصناه للحديث عن تجليات الأسطوري في رواية التّراس، وما أثر توظيف الواقعية السحرية في هذه الرواية المتميزة التي تحفل بأحداث وشخصيات كثيرة ومشوقة اكتسبت طابع أسطوريا.

3. التخييل السردى والواقعية السحرية في الرواية الجزائرية:

"يوصف خطاب الرواية بأنّه جنس من التخييل (fiction) والتّخييل في جزء من أبعاده نوع من المخادعة أو الإيهام الفنّي كما يرى أهل الاختصاص، وقد سبق لليتري (littre) أن عرّف الرواية بأنّها قصة مضلّلة كتبت نثراً، فهي تروي عالماً افتراضياً، يلغي معادلة التطابق بين عالم التخييل وعالم الواقع"¹ وبالتالي فإنّ عنصر التخييل مهم جداً في التشكيل الروائي وهو الذي يعدّ المصدر الأساسي الذي يستلهم منه المبدع أفكاره وكلّ ما كان تخييل الكاتب واسعاً كلّ ما ازدادت نسبة نجاحه وتحقيقه للهدف المنشود، "إن التخييل في نهاية المطاف ليس سوى صورة مأخوذة حرفياً ومعالجة كحدث فعلي"² والتخييل عالم شاسع وبحر لا يجيد ركوبه إلّا المبدع الحق، وهو بدوره ينقسم لأنواع مختلفة، من أهمها التخييل التاريخي والأسطوري اللذان أصبحا يمثلان سمة بارزة في النصوص الروائية التجريبية الحديثة، وتدخل خاصية العجائي والغرائبي في الجانب التخيلي التي تشتمل عليه الرواية والذي يمثّل الحلقة الأبرز والأكثر متعة وتشويقاً بالنسبة للقارئ أو حتى للكاتب نفسه، ويعدّ توجّه أغلب الروائيين في العالم نحو نزعة التخييل وواقعية الواقع السحرية ضرباً من الإبداع يسمو به العمل الأدبي، ويرقى إلى تجسيد الواقع

¹ عبد الغني بن الشيخ: آليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي الحديث - ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف أنموذجاً - دراسة نظرية تطبيقية، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر، 2009، ص 56.

² جبرار جينيت: الانتقال المجازي من الصورة إلى التخييل، تر: زبيدة بشار القاضي، منشورات وزارة الثقافة، البيئة العامة السورية للكتاب، 2010، ص 15.

المعيش بطريقة مشوّقة تحفل بجملة من الاقتباسات والتناصات التي تثري هذا القالب السردى المعروف عند الجميع، ولازالت الرواية تمثّل لسان حال الفرد المنكوب الذي ما فتئ يقاوم مرارة الحياة بكل تمفصلاتها ولازالت آماله وأحلامه قابضة في أسفل قبو المعاناة التي يعيشها، ففرصة الكاتب هنا تخضع لغريزة الإنسانية والتي تجعل من الكاتب لسان حال كل فرد من بني جلدته، ويستلهم الكاتب جملة من التخيلات التي تسمو بالنص الروائي إلى أعلى درجات الإبداع والإمتاع، والتخييل كما هو شائع مصاحب لكل ما هو غرائبي وعجائبي في الغالب، لأنّ المبدع غالبا ما تراوده أفكار طائشة خارجة عن المعقول والمنطق والتي تعدّ في حدّ ذاتها موطن الإبداع لديه وتمثل النسبة الأكبر التي يقوم عليها هذا النص المنتج، وداخل كلّ رواية توجد حكاية معينة تنبجس منها جملة من الحكايات الفرعية وكلّ ما كانت الأحداث أكثر غرابة، كلّ ما ازداد النص الروائي تشويقا وبالتالى فظهور الرواية التجريبية بثوبها الحديث يتوجب على المبدع ابتكار طرق عديدة من أجل الإبحار بنصه داخل جو من الغرابة وأسطرته للواقع، من منطلق حقائق عايشها هو أو عاصرها في فترة زمنية معينة. "تنسج الحكاية كيانها من مصادر كثيرة، أبرزها الأساطير والحرفات والمكوّنات الميثولوجية، وبالرغم من أنّ الحكاية تعود في جذورها إلى طفولة المجتمع البشري أي إلى المراحل الأولى لتكوّن وعيه إلّا أنّها غالبا ما تنطوي على شبكة دلالية خاصة، تشي بهدف يكتسب أحيانا سمة الحكمة"¹ نجد في النص الروائي الجزائري ذلك الإسراف الواضح في استخدام آليات التخييل الروائي وربطه بالواقع المعيش في ظل وجود بعض التضييقات أو العراقيل التي يواجهها الكاتب في رحلة كشفه عن الواقع بتفاصيله وحقائقه الدفينة المخفية عن الجميع، ومن أهم النتائج المحصلة من كتابة هذا الجنس الأدبي هو إعطاء صورة حقيقية خالية من الزيف قريبة من واقع تلك الفئات المضطهدة، إذ نجد أنّ أغلب الروائيين في الجزائر ينطلقون من واقعهم، فالرواية أحيانا تكون عبارة عن سيرة ذاتية أو معبرة كلّ التعبير عن فئات معينة من المجتمع، وباختلاف المواضيع المطروحة، ونجد هاهنا ذلك النزوع التخيلي الأسطوري الذي تنزع إليه الرواية العربية بعامة والجزائرية بخاصة، بالإضافة إلى توظيفها للعديد من منابع التراث والثقافة الشعبية والتاريخ، ولا يمكن فصل التخييل عن هذه العناصر

¹ عبد الله إبراهيم: المتخيّل السردى - مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة - المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص 17.

لأنّ الكاتب يستنجد بها أثناء عرض أحداثه المتخيّلة، فلا يمكن أن ينجز عملا روائيا خاليا من هذه العناصر الفاعلة في تشكيل البنية السردية والفنية للرواية، وعلى هذا الأساس نعتبر أنّ الرواية هي عمل تخيلي بحث معبر عن الواقع وقضاياه، وهي مزيج لجملة من المتفاعلات التي تزيد من توسيع مساحة الإبداع.

وفي خضم حديثنا عن الواقعية السحرية في الرواية الجزائرية والتي وفدت إلينا من الغرب، نستحضر أحد رموز هذا الاتجاه في الكتابة الروائية عبر العالم، أين سطع نجمه في سماء الكتابة الواقعية السحرية "الكاتب الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز الذي نشأ في مجتمع يتنفس الديكتاتورية، فهذا حال أمريكا اللاتينية منذ زمن بعيد" وبأبشع أنواع الديكتاتوريات التي عرفت الإنسانية، والتي يمكنها أن تفخر في آن واحد بأنّها القارة الوحيدة التي استطاعت في القرن العشرين أن تضيف إلى عالم الأساطير المليء بالآلهة وأنصاف الآلهة نصبا تذكاريا آخر تمثله شخصية الديكتاتور الخرافية، إنّها مشيئة المصير الذي يعود له الفضل في أن يكون سببا مباشرا لكي يبرز إلى الوجود رائد الواقعية في قمة القرن العشرين¹ لقد كان هذا الحافز الأساسي الذي أدّى بماركيز إلى حذو هذا المسار وتناوله للمواضيع الاجتماعية من زاوية الواقعية السحرية التي فتحت له أفق التعبير بأريحية أكبر والنفوذ إلى أعماق مجتمعه المضطهد، ومن أبرز الكتاب الذين اتخذوا من الفنتازيا أسلوبا ومنهجيا في الكتابة الروائية "كمال قرور" ومن خلال تأثره الشديد برائد هذا التوجّه في مختلف أعماله الروائية الحافلة بالأحداث والمواضيع العميقة ذات الأبعاد الاجتماعية والسياسية، وقد وقع اختيارنا على إحدى الروايات الجزائرية المعاصرة التي اكتست بحلّة الواقعية السحرية وارتكزت في مضامينها على الجانب التخيلي والأسطوري، فضلا على كون الكاتب قرور من بين الكتاب الجزائريين الصاعدين الذين أعطوا الرواية الجزائرية نفسا جديدا تخلّصت من عباءة التقليد وخرجت لعالم التجريب والمعاصرة، هي إذن ملحمة الفارس الذي اختفى كما جاء في عنوانها الفرعي، "التّراس" عنوانها الرئيسي المستمد من القاموس التراثي الجزائري والذي يعبر على انتماء الكاتب وبيئته، إذن فقرور كان موفقا لدرجة كبيرة في خوضه غمار الكتابة الروائية من باب مزج الواقعي بالخيالي أين تحصل بروايته

¹ عبد الله حمّادي: غابرييل غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط2، قسنطينة، الجزائر، 2011، ص13.

"التّراس" على جائزة مالك حداد سنة 2007م، أين تمحور هذا العمل الإبداعي على جملة من المواضيع القريبة من الواقع المعيش بتفاصيله والتي وردت في طابع خيالي يحمل من الدلالات ما يحمل، تفنّن الكاتب في عرض الأحداث بطريقة مشوقة في صورة مؤسّطرة للأحداث والشخصيات والأزمنة والأمكنة، قام فيه الكاتب بمزج عناصر متنوعة في قالب حكاوي أسطوري وخارق وأحيانا ملامس للواقع لكنّه معبّر في الآن ذاته، اعتمد فيه أيضا على تعرية الواقع وكشف بعض الحقائق المثيرة، رواية التّراس هذا الزخم من الإبداع والإبحار في عالم الرواية الفنتاستيكية ببراعة وبديهة، تمكن الروائي من التخلص من نمطية الرواية الجزائرية التقليدية أين كسر فيها كل قيود الرتابة بالابتعاد عن القالب السردى المتعارف عليه أسلوبيا ولغويا، كما حاول المزج بين الأسطورة والتاريخ والتراث بشكل مميّز، فرواية التّراس هي عبارة مزج كل من الواقعي والأسطوري والتاريخي في قالب فنتازي يلعب فيه الخيال دور البطولة وعنصر التشويق وتساعد الأحداث كذلك من أهم ما ميّز هذا اللون الروائي المشبّع بالخيال، ومن خلال دراستنا لمضمون الرواية توصلنا لتحديد جملة من الأبعاد الأسطورية والتخيلية التي برزت منذ بداية الرواية إلى نهايتها، وقد طغى التوجه الواقعي السحري على أسلوب الكاتب من خلال تخليّه عن اللبوس التقليدي والعباءة الكلاسيكية التي تعوّد كُتّاب الرواية تحريها، فقد أتى ذلك المزج بين الواقعي والأسطوري بثماره في رواية التّراس، ومنه ففرور انفراد بهذه الخاصية التي ميّزت كتاباته، فيمكن القول أنّه انطلق من الخيال من أجل الوصول إلى الواقع والتأنيث لمشاهد حقيقية قد غص عنها البصر في مجتمع يشبه المجتمع الأمريكولاني الذي تحدث عنه ماركيز في أغلب رواياته، كما أنّ البيئة العربية والظروف المحيطة تشبه نظيرتها في تلك القارة المضطربة، وفيما يأتي سنخوض غمار إحدى الروايات الفنتازية التي عالجت الواقع بحلّة سحرية، يبتعد فيها الروائي عن الواقع تارة، ويربط خيوط الخيال بالحقيقة تارة أخرى ليجد القارئ نفسه وسط جملة من التناقضات لا بدّ من التوقف عندها، ومن أبرز ما ميّز رواية التّراس وبما أنّ جلّ أحداثها مستقاة من العالم الآخر - الخيال - فإنّها جاءت محمّلة بترسّانة من التّناسلات التي أعاد من خلالها الكاتب إنتاج نص رصين حديث قوامه المعاصرة والحداثة.

المبحث الثاني: جماليات التّناس في رواية التّراس:

1. الأبعاد التخيلية والتّناس الأسطوري في رواية التّراس:

"تعدّ الرواية مثل الملحمة والقصة القصيرة جنسا ملحما، يصوّر في آن واحد أقدارا بشرية، وكذا المحيط الاجتماعي والطبيعي الذي تحدث فيه هذه الأقدار، لكنّها كالملاحمة"¹ ويمكن للرواية أن تشترك مع الأسطورة في بنية واحدة أيضا شبيهة ببنية الحلم، وذلك عندما تريد الرواية التنويع في إمكاناتها السردية ورؤاها الإبداعية، ونقصد عندما تمثّل الرواية تمثلا أسطوريا وهو ما تبلور في الرواية الأمريكولاتينية تحت اسم الواقعية السحرية، حيث يتحوّل الواقع إلى أسطورة فانتة ومدهشة² وللأسطورة حضور مكثّف في الأعمال الروائية العربية لما تحمله من دلالات عديدة ورموز تخلق بالمعاني عاليا. ويلجأ الروائي إلى خلق جو من الهيبة لنصه الروائي وذلك من خلال مزج الأسطوري بالواقعي لينتج بذلك نصا جديدا يحمل ملامح التجريب وهذا الهدف الأسمى الذي يبحث عنه المؤلف وسط ضوضاء أحداثه الروائية الواقعية، باحثا بذلك عن توليفة ملائمة لما يدور في رأسه من أفكار وما تحمله ذايقته من أحداث وشخصيات وأزمنة وأمكنة خيالية، فالأسطورة كانت ولا زالت تمثّل عنصرا مهما في بناء العمل الروائي وهي إثراء ولمسة جمالية فنيّة تضاف كبهارات لتذوّق نص يحوي أحداثا ومغامرات من نسج الخيال مفعمة بأرمدة من الألغاز والتأويلات والتي تربطها علاقات عديدة بواقع نعيشه، اعتمد الروائي الجزائري في مختلف أعماله الروائية على تيمة الأسطورة فطغى توظيفها بصوّر مختلفة، وتعددت طرق تجليها فأضحت ضرورة يستنجد بها الكاتب لتكثيف دلالات روايته والإبحار في عالم الفنتازيا والمغامرة السردية، ويعدّ الكاتب كمال قروور أحد رواد الاتجاه الفنتازي في الرواية الجزائرية وبالتحديد في روايته "التّراس" المتحصلة على جائزة مالك حداد، تلك الرواية المتفردة ذات الطابع الأسطوري التي تمكن فيها الكاتب من مزج الواقعي مع الأسطوري وتحقيق اتزان بين النص الروائي العربي وثقافة الغرب الوافدة، فأسلوبه الخلاق جعل من نصه الروائي منصة للإبداع وفسح المجال لتناغم تلك الوقائع المرتبطة بالإنسان وما جادت به قريحته التخيلية

¹ لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، ط2، 1986، ص103.

² عز الدين جلاوي: سلطان النص-دراسات - ص446، 447.

وأسطرته للواقع المعيش بطريقة أقل ما يقال عنها متميزة، نجده يصرح في افتتاحية الرواية بحديث الراوي "...الحكاية واقعية وفيها ما يشبه الخيال، أو خيالية فيها ما يشبه الواقع، غرائبية وبعض تفاصيلها أغرب من الخيال"¹ فأحداث الرواية أنت حافلة بالخيال المجنّح وعمد فيها الكاتب إلى التركيز على عنصر الخيال لأنّه الأساس الذي بنيت عليه رواية التّراس العجيبة، انطلق من الواقعي إلى الخيالي بحثا عما يشفي غليله، فحتى طريقة سرده للأحداث كانت بمثابة تأريخ وتوضيح لبعض الخبايا، ولعجائبيتها فقد ظلت حبيسة الماضي ولم تأت كتب التاريخ أو الجغرافيا على ذكرها أو حتى قصص وحكايات تحكى للأجيال لأنّه وفي نظر الجميع وخاصة الباحثين والعارفين في مجال التاريخ تفتقر للموضوعية وتتنافى مع الحقيقة، ويرجع الاهتمام بهذا الشكل الأدبي وطغيانه في الرواية إلى حرية التأليف والسمو بالعقل البشري لأسمى درجات التخيل والإبداع على المستوى الفني والجمالي، وحتى طبيعة المواضيع التي يعالجها الكاتب في نصّه، يكفي أن يلبس نصه رداء الخيال ليحرر بكلماته ويصنع عالما خاصا به يمكنه من معالجة الواقع بصورة فوتوغرافية دقيقة نابعة من صلب الحقيقة، وفي هذه الرواية الفنتازية أحادية البطولة مثل التّراس فيها محور العملية الإبداعية للكاتب من خلال بطولة هذه الشخصية الأسطورية التي تحمل ما تحمله من رهانات وأهداف أراد الكاتب من خلالها إبراز جملة من القضايا الجوهرية وذلك في قالب واقعي سحري قريب من العجائبي، يعالج الواقع بكل جدية أين امتزج فيه السياسي بالديني بالعسكري فالسلطة القامعة والأرض أو الوطن، وقد ارتكزت رواية التّراس على جملة من القضايا التي ترتبط بواقع الفرد الجزائري من ويلات ظلت تلاحقه على مدى عقود من الزمن، وقد وفق كمال قرور لحد بعيد في تصوير الواقع العربي بصفة عامة، مع التركيز على الظروف التي يعيشها الجزائري في مجتمع تسوده صورة ضبابية سوداوية، أين مثل فيها الظلم والخداع والمؤامرات الدنيئة والتسلط والعريضة والاضطهاد الذي يمارسه أغلبية المسؤولين في محاولة منهم طمس معالم الحق ورفض كل صوت يحمل ملامح التغيير نحو الأفضل، وسنتعرف من خلال تحليلنا لمقاطع الرواية على أهم المحطات التي تناولت هذه المواضيع التي شكّلت بنية الرواية وأعطتها أبعادا مختلفة.

¹ كمال قرور: التّراس "ملحمة الفارس الذي اختفى"، ص5.

كما ذكرنا سابقا فإنّ النزعة التي تميّزت بها رواية التّراس للكاتب الجزائري كمال قرور هي جنوحه لتوظيف الخيال، وتوظيف شيء من الأسطورة والرمز، كلّ هذه التقنيات ساهمت في غزارة الدلالات وأوجه التأويل، والبحث المستمر عن الهدف المرجو من كتابة هذه الرواية الصغيرة في الحجم والكبيرة من حيث المحتوى، لقد استطاع الكاتب هنا الإبحار في عالم من الفتازيا بتفكير أسطوري خيالي، ما يجعل من الأحداث تتسم بطابع المغامراتية والتشويق، وبالنظر أيضا للغة القوية والمعبرة المستعملة في هذه الرواية. وسندرج إلى حيثياتها من خلال دراسة تقنيات الكتابة الروائية المعاصرة انطلاقا من أهم الآليات النقدية المنهجية التي هيمنت مؤخرا على مضمون الرواية المعاصرة ألا وهي "التّناس" الذي لعب دورا بارزا في البناء الروائي على اعتبار النص مجموعة من النصوص المتلاقحة والتي تشكّل لنا لوحة فنيّة متناسقة، فلا وجود لنص أدبي خال من التّناسات والاقتباسات المختلفة ويكون هذا الاستجلاب من لدن الكاتب تلقائيا، أو لاحتياج وضرورة تلزمه بطرح الفكرة أو الموضوع الذي يتطلبه نصّه المنتج، ولعلّ أهم التّناسات التي نجدّها في رواية التّراس أغلبها ترتبط بالموضوع الذي يطمح الكاتب لإيصاله بحلّة جديدة. "إنّ الميثولوجيا تقوم على مبدئين رئيسيين يتمثلان في سرد الوقائع والأخبار التي جوهرها الحكاية، وهامشها العجائبية نجدّها يقومان على الحدث الغريب وهو العنصر الملهم الذي يثير فينا الحيرة، ويبحث في نفوسنا دوافع البحث عن هذا المعنى المقدس"¹ ومن هذا المنطلق كانت قصة البطل التّراس تحمل جينات العجائبية وفي الوقت ذاته تعبّر عن حقائق ووقائع متشابكة تعبّر عن أهم القضايا الجوهرية في الواقع، وقد حيكت لنا بطريقة خرافية أسطورية، اعتمد فيها الكاتب على إحدى التقنيات الروائية المعاصرة والمتمثلة في التّناس، الذي يعدّ ضرورة حتمية يتطلبها النصّ المنتج حديثا، والذي يمثل النصّ اللاحق في ظل وجود نصوص سابقة استظل بظلالها وشيّد أسسه انطلاقا من نصوص أخرى عاصرت أو سبقته زمنيا، لكنّ الشيء الذي يمكن أن نطلق عليه إبداعا هو الطريقة التي يتمّ من خلالها توظيف هذه التّناسات بذكاء وخبرة، ليجعل من نصّه فسحة لالتقاء جملة من التراكيب وعناصر بناء النصّ الروائي الذي يأتي بعد ذلك في حلة جديدة تكسر قاعدة الرواية الكلاسيكية وتخرق نمطية الدرس الروائي القديم، ومن

¹ بلحيا الطاهر: الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، ص 180.

خصائص الرواية المعاصرة التجريبية هو خروجها عن المؤلف، وفي هذا الصدد سنعرض إحدى الروايات التي اعتمدت أسلوب الفنتازيا القريب من الخرافة والخيال، وفي الرواية مزج بين الأسطوري والتاريخي والواقعي في قالب خيالي نصفه تخيل ونصفه الآخر حقيقة، فالشخصيات مثلاً وردت بعضها من أسماء حقيقية وموجودة في الواقع وتوجد شخصيات أخرى خيالية بعيدة جداً عن الواقع، وبهذا فالكاتب يعتمد إلى إحداث هذه المفارقات ذات الإيحاءات والدلالات التي سنتعرف عليها في دراستنا لهذه الرواية التي جاءت محاكاة للواقع، هادفة وحاملة في الوقت نفسه لرسائل مشفرة ارتبطت معظمها بواقع الإنسان الذي ظلّ مضمرًا يتخبط بين خيالات ماضيه وآلام حاضره وآمال مستقبله المجهول.

2. التناص الأسطوري:

لقد أصبح توظيف الأسطورة في الرواية المعاصرة شكلاً من أشكال التجريب ومسلكاً فنياً وجمالياً، يعتمد على الروائي الحدائث أين صارت ملاذاً يلجأ إليه أغلب المؤلفين في هذا الجنس الأدبي الذي يتسع لكل أنواع التعبير، فتجدنا كقراء ومتذوقين لها نحبذ ذلك المزج الرهيب بين ما هو حقيقي وما هو مجازي يرتبط بالأسطورة وعالم العجائبية، فالرواية المعاصرة أضحت الشكل الأدبي المتفرد الذي يجد فيه الكاتب والقارئ على حد سواء مبتغاه ولذته في استقبال هذا اللون البديع، وللأسطورة حضور مميز وقوي في الرواية نظراً لرمزيتها ودلالاتها غير المتناهية تحمل في طياتها زخماً هائلاً من الفضاءات التخيلية التي تسير بأحداث الرواية إلى عوالم أخرى، تبتعد عن الواقع أحياناً وتقترب منه أحياناً أخرى لتعبر عنه بصورة غير مباشرة "رمزية". "ويرتبط الرمز مع الأسطورة برابط يبعث على وجود علاقة يراها أصحاب المدخل الرمزي للأسطورة، ولعلّها تكون في اللغة المشتركة بين الرمز والأسطورة، ولعلّها تكون في باعث التشكيل ذاته الذي يشكّل الصورة الرمزية والصورة الأسطورية، فكلا الصورتين تبعثان الرضا في القدرة والإحياء"¹ وللأسطورة مكانتها الكبيرة في النصوص الروائية على اختلافها فهي من تعطي للأحداث والشخصيات بريقها، بل يشكّل حضورها في الرواية إضافة محسوبة على جميع الأصعدة، فمن النادر وجود رواية

¹ عماد علي الخطيب: الأسطورة معياراً نقدياً - دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث - جبهة للنشر والتوزيع، (ب.ط) عمان، الأردن، 2006، ص 85.

تتضمن جانبا أسطوريا وهي خالية من الدلالات أو التأويلات، فالأسطورة تكتسب قدسية خاصة وتحمل زخما من الرموز الأسطورية وتشكل مع الرمز ثنائية مميزة، والنموذج الذي أمامنا يعبر عن هذه العلاقة -الرمز والأسطورة- أين تجرد الكاتب من النمطية السائدة في النص الروائي واتخذ من الأسطورة وسيلة تجريبية كان لحضورها الصدى الواسع والأثر الواضح في تشكيل بنية العمل الروائي، "فأهمية الأسطورة تتبع من حضورها في الثقافة الجمعية، ومن كونها تمثل انعكاسا للاشعور الجمعي، مما يجعل استدعاءها يستدعي معها فضاءها التخيلي والوجداني ودلالاتها الرمزية الموحية"¹ فقد ارتبطت الأسطورة منذ القدم بالحياة الطبيعية للإنسان ومثلت جزء مهما من يومياته فهي امتداد للوجود واعتقاد بالموجود، فهناك بعض الأساطير يسهل تصديقها بطريقة أو بأخرى لأنها في الغالب تنطلق من الواقع لتعبر عنه في قالب تخيلي محض. وللإشارة فإنّ الكاتب استعان بشخصية "الراوي" الذي كان الناقل الفعلي والحقيقي لما قيل في مجمل فصول الرواية، ليتخفى الكاتب وراء شخصية خيالية أخرى بالإضافة لشخصيات الرواية التي ابتدعها الكاتب قرور بطريقة ذكية تفتح شهية القارئ لحوض غمار أحداث الرواية والتفاعل مع بنيتها الحكائية، والراوي في أغلب الأعمال الروائية يشكل حلقة مهمة تربط بين منتج الرواية والقارئ وهو شخصية خيالية فلو أردنا تقديم تعريف مختصر للراوي فنقول هو ذلك الشخص الذي يسرد الحكاية وهو من اختراع المؤلف الذي يعمل على انتقاء موقع معين للراوي يكون فيها مقربا من الأحداث والشخصيات وكذا المكان والزمان² وفي غالب الأحيان يحدث أن يختلط الأمر بالنسبة للمتلقى ظنا منه بأنّ الراوي هو نفسه مؤلف الرواية، لأنّه وفي بعض المناسبات يلمح الكاتب على لسان شخصياته أو الراوي في حد ذاته بحقائق تتعلق به، بل يسهب أحيانا في تمجيد فكرة ما يدعمها بشدة وينادي بها وهنا يتمكن القارئ الذكي من فهم محتوى الرواية بتتبع أحداثها المتشابكة، وخلق جو من التحري والتأويلات التي تختلف من متلقى لآخر، وفي السياق ذاته فعند اختيار الكاتب للراوي كشخصية خيالية ساردة لأحداث رواية ترتبط بأحداث تاريخية قديمة عن عصرها الحالي، فهو مجبر على اختيار راويه بكفاءة وأن

¹ مفيد نجم: التناص الأسطوري في شعر محمود درويش، مجلة نزوى، العدد 59، عمان، يوليو 2009، ص114.

² إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2010، ص77.

يكون ملما بكلّ الأحداث التي جرت في تلك الفترة التي استجلبها الكاتب في روايته، وهذا من أجل كسب ثقة القارئ الذي يبحث عن غذاء معرفي في جو من التشويق والمتعة الأدبية، "أمّا الراوي فهو الصوت غير المسموع الذي يقوم بتفصيل مادة الرواية إلى المتلقي، إنّه الهيئة التلفظية التي تحول عجز الحوادث في التعبير عن نفسها بنفسها، وتشبع بالتالي نهم المتلقي كطرف ضروري للفعل السردي"¹ فالراوي هو شخصية خيالية تساعد على نقل أحداث الرواية في صورة حيادية تعبر عن شخصيات خيالية، ويستعين الكاتب بهذه التقنية هروبا من نقل الأحداث بشكل مباشر، فيحاول من خلال توظيفه لشخصية الراوي إلى إعطاء نصه مساحة أوسع للبروز، واتخاذ الأحداث منحى آخر ومستويات تحليل وتفسير متباعدة بين المتلقين.

إنّ توظيف الأسطورة في الرواية من أهم التقنيات التجريبية باعتبارها أبرز العناصر الفنيّة التي أثرت النصوص الروائية المعاصرة، وتهدف إلى إعطاء النصّ شعريّة خاصة فنيا وجماليا، وتعدّ رواية "التراس" إحدى الروايات الفنتازية ذات النزوع الأسطوري البحت، اتّبع فيها الكاتب مذهب الواقعية السحرية التي ظهرت مع رائدها الكاتب الشهير غاسيا ماركيز صاحب التوجّه الفنتازي في الكتابة الروائية، من خلال مجموعة من الروايات المشبعة بالفنتازيا والخيال القريبة من الواقع والمعبرة أدقّ التعبير عن تفاصيله، فها هي مائة عام من العزلة وخريف البطريك والجنرال في متاهته، التي تعدّ من أفخم الأعمال الأدبية المعروفة عالميا التي تميزت بأسلوبها التهكمي ومزج الخيالي بالواقعي في وهذا التأثير بدا جليا على كتابات الروائي الجزائري "قرور" وربما يعود هذا التأثير إلى طبيعة البيئة العربية ونظيرتها الأمريكولائنية سواء من ناحية الاستقرار أو طبيعة الحياة والبيئة المحيطة وحتى الأوضاع السياسية والاجتماعية، فنقاط التشابه كثيرة ومتقاطعة مما أدى بالأقلام الروائية الصاعدة في الجزائر إلى رصد مختلف التظاهرات التي طبعها المجتمع العربي بعامة والجزائري بخاصة، وكان لابد من الالتفات للظواهر الدخيلة وكشف المستور وفضح بعض الوجوه ذات الأقنعة الفولاذية التي ما فتئت تصول وتجول في ساحة بلا رقيب أو حسيب، وفي هذه

¹ نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد: العجائي في السرد العربي القديم - مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجاً - الرواق للنشر والتوزيع،

الحالات تظهر بصمة الأديب والمؤلف والروائي الحريص على مصلحة وطنه ومجتمعه، وعليه الاستعانة ببعض التخريجات التي تمكنه من التأليف بحرية دون تضيق، وبظهور العديد من التقنيات والأساليب التجريبية في جنس الرواية، فقد كان يسيرا على الروائي نهج طريق بعيدة عن المباشرة في الطرح ووجد ضالته في اقتراض بعض آليات التجريب أبرزها الخيال، وهنا نشير إلى طريقة عرض أحداث الرواية من منظور اجتماعي سياسي صاغها لنا الكاتب في قالب فتازي يسمو بالخطاب الروائي لمصاف الأساطير والملاحم، وهذا ما باح به العنوان الفرعي للرواية "ملحمة الفارس الذي اختفى" وتضمنت رواية "التراس" جملة من الأساطير التي عرفها المجتمع على مرّ العصور، منها ما ارتبط بالخرافة والحكاية الشعبية ومنها ما ارتبط بالأساطير اليونانية القديمة وبعضها الآخر ارتبط بالجانب الديني الذي يقيم علاقة وطيدة مع الأساطير والملاحم، وقد مزج الكاتب قرور في روايته بين المنابع العربية والغربية ولعلّ أبرز الأساطير الواردة في هذه الرواية نذكر:

1.2. "الأوديسا"

تعدّ رائعة الإلياذة إحدى أبرز الأعمال الأدبية الخالدة عبر الزمن لمؤلفها هوميروس، ومن أعرق الملاحم اليونانية الشهيرة التي عرفها العالم أجمع، وهي أقدم عمل أدبي عرفه التاريخ وأنتجته الحضارة الغربية بعامة واليونانية بخاصة، خاصة وأنّ اليونانيين عرفوا بأعمالهم الأدبية والفلسفية المتميزة، والتي تسرد في غالب الأحيان قصصا حقيقية وأساطير يمجّدها اليونانيون، وتحكي الإلياذة قصة حرب كبيرة نشأت بين أثينا وطروادة حدثت فيها العديد من المعارك والمغامرات البطولية، فكان لهوميروس أن ينقل كلّ تلك الأحداث في قالب مشوّق فيه من الخيال والأسطورة ما فيه، وقد نظمت هذه الملحمة الضخمة في شكل قصيدة مطوّلة لازالت ليومنا هذا تستحضر في العديد من مجالات الأدب، بما فيها أدبنا الجزائري ونخص بالذكر جنس الرواية، أين أصبحت تحتضن كلّ أشكال التعبير بما في ذلك الملاحم والأساطير لتشكل لوحة فنيّة يكون الكاتب هو بطلها إذا ما وفق في تشكيل عناصرها وفق ما تملّيه عليه معايير الرواية التجريبية المعاصرة، وفي روايتنا التراس -ملحمة الفارس الذي اختفى- نموذج حيّ لهذا الشكل التعبيري الذي اكتسب به هذا النص الروائي، أين لجأ المؤلف لنسج أحداث روايته بشيء من الشبه بين حكاية

التّراس، والتي أطلق عليها هوميروس اسم الأوديسا، التي تأتي لتكملة الإلياذة والتي تدور أحداثها حول رحلة البطل أوديسيوس وكيف مرّ بالعديد من المغامرات والمهالك التي أبعدته لسنوات عن أهله، وقد اختفى هو الآخر على غفلة، فهذا هو الكاتب الجزائري قرور يتناص مع هذا الإرث اليوناني القديم ويمجد أسطورة ذلك الفارس الهمام والبطل الخارق الذي خاض حروبا ومعامع ضد طروادة ليختفي دون معرفة أحد سبب اختفائه، كذلك التّراس بطل الرواية الذي اختفى كما يبيّنه العنوان الفرعي للرواية -ملحمة الفارس الذي اختفى-، كما أنّ أوجه التشابه بين بطل الإلياذة أوديسيوس وبطل الرواية "التّراس" تظهر بشكل جليّ، فالّتراس فارس شجاع شارك في الحرب ضدّ العملاقة من أجل تحرير وطن الشمس، "كان التّراس البطل الهمام في مقدمة الأبطال الذين قرروا أن يهبوا أنفسهم وأرواحهم فداء للوطن الغالي"¹ كذلك هو الحال مع أوديسيوس البطل اليوناني المعروف بشجاعته ومروءته الذي فضّل مغادرة موطنه من أجل المشاركة في الحرب ضد طروادة والإطاحة بها، وهذا ما حصل في نهاية الأمر.

يمكن القول أنّ الكاتب أسقط نموذج الإلياذة على روايته من خلال استحضار بعض تفاصيلها، بدء بتسليم بطل الحكاية "التّراس" في شكل بطل أسطوري يملك صفات خارقة، ثمّ خوضه للعديد من الحروب وشهرته الواسعة في بلاد الشمس بالشجاعة والمروءة، ثمّ مروراً بالنبوءة والتقاءه بست الحسن الممثّلة هي الأخرى بنموذج بنلوب الوفية لحبيبتها، فكلّ هذه التفاصيل تتناص مع الشكل الروائي وبنيته السردية، فلا عن حديث الراوي في مستهل الرواية عن أخيل -أحد الجنود اليونانيين الأشداء- الذي شارك في الحرب ضدّ طروادة وكان من بين المحاربين الشجعان الذين يصعب قهرهم وهزيمتهم، وقد أتى الكاتب قرور على استحضار شخصية أخيل في حديث الراوي عن أصل التّراس الأسطوري، يقول الراوي: "وهذه الحكاية الطريفة لا تختلف عن حكاية البطل آخيل الذي مجده هوميروس في إلياذته العجيبة، لما أصيب كعب أخيل لقي حتفه"² وهنا تناص مباشرة مع الإلياذة التي اشتهرت في الأدب اليوناني وتناقلتها كتب الأدب العالمي مخلدة إيّاها كرمز أسطوري يستحضره المبدعون في أعمالهم إلى يومنا

¹ كمال قرور: التّراس، ص 17.

² المصدر نفسه، ص 12.

هذا، ومن هنا فيظهر لنا جلياً بأنّ الكاتب استحضر أبرز ملحمتين عرفتا عبر التاريخ وأسقطهما على روايته العجائبية، التي تناصت أحداثها مع الرواية ما حقق شعرية وجمالية للنص الروائي الذي أتى محاطاً بهالة أسطورية عجائبية تشبه أجواء الملاحم والأساطير اليونانية القديمة، وتبرز أيضاً أسطورة أخرى تحمل هذه المرة قيمة إنسانية جسدتها بطلة الرواية "ست الحسن" التي أتت في منزلة بنلوب التي كانت تنسج برنوسا لعريسها المنتظر بعد أن نصحتها العرّافة غنوجة صاحبة النبوءة بخياطة برنوس على مقاس فارس أحلامها.

2.2. بنلوب وعهد الوفاء (ست الحسن)

يظهر جلياً استحضار نموذج بنلوب في شخصية ست الحسن المستقاة من الأوديسا والإلياذة اليونانيتين لهوميروس، والتي كانت من أجود الأعمال ذات الزخم الأسطوري، أين تداخل فيها العالم الواقعي بالخيالي، ومن منّا لا يعرف الحرب العظمى التي نشأت بين أثينا وطروادة مخلفة أحداثاً حربية ومعارك دامية زادت الأسطورة جمالا، ما نتج عنه أضخم عمل أدبي من تأليف أبرز الأسماء اليونانية أمثال هوميروس وفيرجيل، وفي رواية التّراس حضور جليّ لإحدى المواقف التي جرت في الأوديسا والتي انطبقت على حكاية التّراس وست الحسن، إنّ نموذج بنلوب الوفية التي لم تستسلم للظروف وبقيت تنتظر عودة أوديسيوس زوجها الذي اختفى بعد اندلاع الحرب بين قطبي أثينا وطروادة، وظلت تحيك برنوسها العجيب الذي تحججت به لكي لا تتزوج أحداً من أبناء مدينتها، متأملة عودة أوديسيوس المختفي، فكانت النتيجة أن عاد بعد سنين طويلة من الاختفاء، فجد هذه الحادثة تتكرر مع بطلة الرواية "ست الحسن" التي ظلت تنسج هي الأخرى برنوسا لزوجها المستقبلي "التّراس" الذي لم ترغب في غيره، بل رفضت جميع المتقدمين لخطبتها بحجة أنّ البرنوس ليس على مقاس أحد منهم، بإيعاز من العرّافة غنوجة "امتثلت طائعة لاقتراح العرّافة غنوجة فبدأت تنسج برنوسها الخرافي لحبيبها الغالي القادم"¹ وظلت ست الحسن محافظة على عهدها الذي قطعه وهي بانتظار حبيبها التّراس، إنّ هذا الرمز الأسطوري أحد أشكال التناص الأسطوري الذي أتى الكاتب على توظيفه كتيمة أساسية وجزء مهم من أحداث الرواية

¹ كمال قروور: التّراس، ص 56.

التي بنيت عليها حبكة الرواية، خاصة وأنّ هذه الأحداث تدور حول بطل وبطلة لهذه الرواية، والأكبر من هذا أنّ الأحداث الرواية محاطة بهالة أسطورية فما كان من الكاتب إلّا أن يستحضر لنا نموذجاً حيّاً ومعبّراً التعبير الأقرب، فذلك التشابه بين أحداث الأوديسا والرواية لم يأت من فراغ بل إنّ الكاتب أراد أن يحدث مقارنة بين القطبين، فاستحضر هذا النموذج الأسطوري الغربي وإسقاطه على هذه الرواية الجزائرية المعاصرة إنّما بحث عن مكامن التشابه والتصادم، وتعدّ ست الحسن بنلوب عصرها كونها ظلت وقيّة ولم يغيرها الزمن حتى بعد مرور قرون من الانتظار كما يحكي الراوي "ولأنّها بنت الحسب والنسب والزين والكمال، لم يزدّها تحصّنها بالقمم الشاححة إلّا تواضعاً، وكلّما تقدّم عريس يطلب يدها ترحب بهولاً تردّه خائباً، بل تكرمه وتقدم له برونوسها الخرافي الجميل وتقول له: إنّ لمن ينتظره قلبي فإن كنت أنت وكان على مقاسك قبلتك زوجاً وأطلعتك على مهري"¹ والغريب في الأمر أنّ جميع المتقدمين لخطبة ست الحسن لا يكون البرنوس على مقاسهم ليعود إلى وطن الشمس يجر الخيبة جراً، وهنا بالكاد تذكير بحكاية برونوس بنلوب الذي نسجته وهي بانتظار زوجها أوديسيوس البطل، بيد أنّ بنلوب كانت تنسج البرنوس نهاراً وحين تفرغ من نسيجه تعيد فكّه وتعيد نسجه في صورة الزوجة الوفية لزوجها، وتمنحه بعضاً من الوقت للعودة

3.2. أسطورة الزواج المختلط بين الجن والإنس:

ومن بين الأساطير التي استعان بها الكاتب في توليف أحداث الرواية التي امتزج فيها الواقعي بالعجائبي "أسطورة الزواج المختلط بين الإنس والجن" قال (الراوي): هناك من يؤكّد أنّ التراس ملاك في صورة إنسان أرسله الخالق إلى الأرض لينقذ الناس من الظلم الذي لحق بهم، وهناك من يروّج لأسطورة الزواج المختلط بين الإنس والجن وكان فارسنا ثمرة هذا الزواج المبارك الذي لم يكن إلّا مرّة واحدة في تاريخ الكون"² وفي هذا المقتطف إشارة للأسطورة التي عرفها الإنسان قديماً والتي يقال بأنّ هذا الزواج حدث مرة واحدة في التاريخ، والتي تبدو بعيدة كلّ البعد عن الواقع ولا تربطه أي صلة به، بل هو استحضار

¹ كمال قرور: التراس، ص 58/57.

² المصدر نفسه، ص 11.

للعجائبي، وقد لجأ الكاتب لتوظيف هذه الأسطورة وأسقطها على بطل روايته نظرا لما تتسم به هذه الشخصية الأسطورية صاحبة الحضور القوي والهيبة التي عرف بها ذلك الفارس الهمام، فما كان منه إلا استغلال هذه الأسطورة في رسم صورة ملائمة للبطل المختلف عن بقية شخصيات الرواية، فقد كان اهتمام الكاتب بالشخصية البطلة واضحا من خلال إحاطته بسياج من الرفعة والهيبة وتعود أصول الزواج المختلط إلى اليونانيين، أين برزت ظاهرة الزواج بين الجن والإنس وذلك مع "ملحمة جلجامش" أين كان فيها بطل من خيال نصفه إله ونصفه الآخر إنسان، وهذا ما رأيناه مع البطل "التراس" الذي كان مزيجا بين إنسان وملاك نظرا لما يتصف به من مميزات خارقة، وهنا تظهر لنا أسطورة الملاك المنقذ أيضا التي مثل لها بالشخصية الرئيسية البطل الخارق الذي يمتلك صفات خيالية خارقة للعادة، وتتعدد أساطير أصل التراس، هذا البطل الخرافي الذي يشبه أبطال الملاحم والأساطير حتى أنّ الطريقة التي اختفى بها لم تكن معروفة، ومن بين الصفات الأسطورية التي ميّزت التراس أيضا أنّه يمتلك جناحين ويفترش السحاب حين موعد نومه، كما يقول الراوي: "كما كان مرتاح البال، يفترش الغمام وينام ملء جفونه،" تسيل دموعه وتفيض ودياتا وأنهارا.. وسرعان ما تتشربها الأرض العطشى"¹ في صورة أسطورية ذات أبعاد عجائبية.

4.2. أسطورة المسخ:

لقد اختتم مشهد الرواية في النهاية بنزوع أسطوري آخر، ولا غرابة في ذلك فرواية التراس ابتدأت بنزوع أسطوري غرائبي وانتهت به كذلك، وقد تجلت أسطورة المسخ في أن حلّ الفرع والخوف أرجاء بلاد الشمس بعدما وقع لست الحسن والتراس بطلا الرواية اللذان تعرضا لأبشع أنواع الظلم والخيانة من طرف الأصدقاء وأبناء بلاد الشمس، "قال الراوي: وهكذا يا سادة، ظلّ سكان بلاد الشمس ممسوخين بهائم"² حتى كان ذلك الصباح الندي الذي جاء على شاكلة صوت جهوري يناديهم بأن يستيقظوا من غفلتهم، وما هذا الصوت إلا صوت التراس المغدور الذي أصبح لعنة بلاد الشمس، الذي قاوم وجاهد

¹ كمال قروور: التراس، ص13.

² المصدر نفسه، ص96.

من أجل تحريرها من العملاقة ليكافئه بنو بلدته بالطعن والغدر، ولو عدنا إلى الحديث عن أسطورة المسخ لوجدنا بأنّها متجذرة منذ القدم ومتواجدة مع الوعي الإنساني الذي ومنذ مجيئه لهذا العالم وجد بأنّ مثل هذه الأساطير قديمة جدا وقد سبقته بقرون، فمنها من تمتلك مرجعية دينية وأخرى ذات مرجعية خرافية تبتعد عن الواقع كلّ البعد.

المبحث الثالث: التناص التراثي والنزوع التاريخي في الرواية

1. التناص التراثي:

لقد أبان الكاتب قرور عن ميله إلى توظيف التراث بأشكاله المختلفة منذ أوّل خطوة خطاها في عالم الرواية بدءاً بروايته التّراس، التي خصّص لها جزء كبيراً من الاهتمام فيما يتعلق بهذا الجانب، فبرغم نهجه التجريبي وإدخال تقنيات الرواية التجريبية على عمله الأدبي إلّا أنّه لم يغفل على تطعيم روايته المعاصرة بحسّ تراثي جلّي واحتكاره لأشكال التعبير القديمة التي بدت واضحة "على شاكلة السير الشعبية وغيرها" كما أتى في الرواية التي بين أيدينا، ونحن في حضرة -التناص- تطال النصوص الأدبية على اختلافها و"نظراً لتوسّع مفهومه وميدان عمله (بين الخطابات لدى باختين، وبين الأنواع لدى كريستيفا) نشأت الحاجة لمفهوم آخر يقيّنا عند مستوى التناص الحاصل بين عبارات مؤلف وعبارات أخرى عائدة إلى مؤلفين آخرين أو لظواهر كتابية أخرى (صحافة، دعاية، إعلان، إلخ...) يستدخلها المؤلف في خطابه بصورة أو بأخرى"¹ إذن فإنّ أبرز ما ميّز كتابات كمال قرور هو ميله لتوظيف التراث بأشكاله وأنواعه المختلفة، ولأهمية هذا المصدر الغنيّ وعلاقته الوطيدة بجنس الرواية، فقد حجز لنفسه مكانة كبيرة في مضمون الخطاب الروائي المعاصر وشيّد عالم الكاتب الخاص وكذا عالم القارئ والمجتمع العربي برمته، فالمنهل التراثي جسر عبور يمرّ من خلاله خيال المبدع ليعاصر ألواناً أدبية مختلفة تسمح له بإبراز البنية الجمالية والشكلية لنصّه الأدبي، واتخذت الرواية العربية المعاصرة من التراث اتجاهها فنّيّاً يغني تركيبها الدلالية والفنية أين يحاول فيها المبدع المزج بين ما هو تراثي وحدائي "كما يعود الفضل إلى إينخباوم في اكتشاف تعدد الأشكال النثرية بتعدد أنماط السرد، فهو الذي يؤكد هذه التطورات التي حصلت في فنّ

¹ كاظم جهاد، أدونيس منتحلاً - دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة - ص 36.

القص بدءا بالخرافة والأسطورة، ثمّ الملحمة وصولا إلى تطوّرات الرواية الحديثة¹ ولعلّ السيرة الشعبية والموروث الحكائي العربي القديم أحد أهمّ المنابع والمصادر الأدبية التي يلجأ الكاتب المعاصر إلى توظيفها في الرواية لغايات فنيّة وأخرى موضوعية ترتبط باهتمامات الكاتب والقارئ على حد سواء، وكغيره من الكتّاب العرب راح الروائي الجزائري ينسج نصوصا بخيوط تراثية طغت بشكل كبير على بنية الرواية الجزائرية، كون التراث يمثل إرثا رمزيا وهوية للفرد والمجتمع، وهي من تعرّف معشر القراء بانتماءات مجتمع ما ومنه التعرّف على ثقافة كلّ مجتمع وحضارته وقيّمه المتوارثة جيلا عن جيل، لذلك فمن المستبعد أن تجد نصا روائيا واحدا خاليا من الاستجلابات التراثية بشتّى أشكالها، وفي رواية التّراس -ملحمة الفارس الذي اختفى- وبرغم عجائبيتها وانتمائها لحقل الفنتازيا إلّا أنّها وردت في صورة تراثية جمعت بين عنصر التخيل والتاريخ والتراث، ومزجت بين هذه المصادر الجوهرية التي تلازم أغلب النصوص الروائية الجزائرية، وينقسم التراث إلى أشكال متنوعة من بينها التراث الشعبي الذي ينقسم بدوره إلى أنماط مختلفة وأبرز ما ورد في رواية التّراس نذكر:

1.1. الحكاية الخرافية:

الحكاية الخرافية للبطل التراس "صفاته وأصله": لقد أحاط الكاتب شخصية التراس بحالة أسطورية من خلال اشتماله على مميزات عديدة جعلت منه شخصية خيالية غير عادية، اكتسب صفات فريدة أبعده عن الآدمية، وهنا حضور وتجلي لسمات وخصائص الحكاية الخرافية في قول الراوي: "عندما يسير التراس في الطريق يهتز التاريخ تحت قدميه وتقلص الجغرافيا، ولما يمتطي جواده الريح تحيه النساء بالزغاريد والرجال بالبارود والأطفال بالتهاليل والأناشيد وتنحني له الأشجار والأطيّار.. ويرشّه الغمام بما اعتصر من قطر..² وفي هذا المقطع إشارة واضحة للشخصية العجائبية ونموذج للحكاية الخرافية، والتي تدخل هي الأخرى ضمن مجال التخيل السردى، فالصفات التي يحملها التراس غير طبيعية تجعل منه شخصا أسطوريا يحمل صفات لا يمكن للإنسان الطبيعي امتلاكها، وفي هذا الطرح بالذات نجد أنّ الكاتب

¹ عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردى وقضايا النص، ص 130.

² كمال قروور: التراس، ص 9.

تعمّد من خلال حرصه الشديد على تقديم الشخصية الرئيسية في عباءة التخيل والفتازيا، بدءاً من شخصية التراس الرئيسية وكذلك شخصية ستّ الحسن ونانا خدوج والقلق وحصان الريح، كلّ هذه الشخصيات تحمل سمات الحكاية الخرافية التي تندرج ضمن أشكال التراث الشعبي الذي يختص بالمجتمع العربي، فصفة النبوءة وضرب خط الرمل نجدها في الحكايات الخرافية القديمة التي تناقلتها الألسن منذ القدم، فلو نأتي على ذكر الحكاية الخرافية وكيفية توظيفها وورودها في متن الرواية، نجد بأنّها عديدة وتكرر في كلّ مقطع وفصل من أبرزها:

الحكاية الخرافية عن أصل شخصية ستّ الحسن

صفات نانا خدوج الخرافية

تجلي صورة الآلهة الاغريقية في شخصية ستّ الحسن

حكاية اللقلق وحصان الريح العجيبة

نبوءة كلّ من نانا خدوج والعزّافة غنوجة

إنّ منبت هذه الحكايات الفرعية يعود لنسج تفاصيل عجائبية ذات خرق واقعي، تصنف في مجملها في حقل الحكاية الخرافية التي تبتعد بالعقل البشري عن الحقيقة والاستيعاب، بيد أنّها تشكّل جزءاً كبيراً من معمارية الرواية العجائبية كونها تعمل على تطعيم نص الرواية بالخوارق وتعطيها طابعاً غرائبياً، وبالتالي تزيد من تعميق حبكة النص الروائي، فيخيّل للقارئ أحياناً بأنّه في عالم ميتافيزيقي يبتعد عن الواقع وما يعيشه ليعود مجدداً لأحداث الرواية الواقعية ويربط بين حلقاتها المفرغة، لأنّها بالكاد ذات منطلق حقيقي واقعي إنّما مزجت بخوارق زادت من عنصر التشويق لدى القارئ، فأهمية الحكاية الخرافية في الرواية تكمن في وظيفتها التعبيرية والدلالية، خاصة ونحن أمام رواية مشبعة بمناهل الأساطير والملاحم والأحداث الخرافية التي تفوق التفكير المنطقي والواقعي، ولا غرابة أن نجد أكثر من حكاية خرافية واحدة في متن الرواية كونها رواية من حقل الواقعية السحرية، والكاتب الجزائري قرور من بين الكتّاب الجزائريين الذين يوظفون أشكال التعبير التراثية ويدعمون بها نصوصهم الروائية لإعطائها دلالات عديدة، سيّما وأنّ روايته التّراس

رواية فنتاستيكية بامتياز، فلا مناص أن تطغى على بنيتها خصائص ومميزات الحكاية الخرافية التي تعدّ من بين الأشكال التعبيرية التي يعتمدها الروائي المعاصر.

2.1. السير الشعبية: "استلهام الموروث الشعبي"

لقد اشتغل قرور في بناء نصّه الروائي على قالب السيرة الشعبية، وقد أسقط جلّ عناصر الحكى السيري على روايته، بدءاً باتخاذ "الراوي" كسارد للأحداث، ثمّ إنّ بنية الرواية اشتملت على جملة من المراحل التي لا نجدها إلّا في سيرّ وملاحم القدماء ذات الطابع التراثي والتاريخي، كسيرة الزير سالم، السيرة الهلالية، سيرة سيف بن ذي يزن وغيرهم، فلو نعمن النظر إلى الطريقة التي نسج بها الكاتب قرور نصّه نجد بأنّ كلّ العناصر التي شكّلت لنا هذه الرواية تمرّ بمراحل معينة لم نألفها إلّا في سيرّ العرب الشهيرة.

استطاع قرور المزج بين الطابع التراثي العربي القديم وبين الشكل التعبيري المعاصر "الواقعية السحرية" والرواية التجريبية المعاصرة وبين عالم الأساطير والملاحم أيضاً، ونجد بأنّ قالب الرواية صيغ على الطريقة السيرية التي تعدّ إرثاً ثميناً من مخزون التراث العربي القديم، وقد اتبع قرور طريقة السرد السيري في روايته إذ أنّ كلّ مقاطع الرواية تبدأ بعبارة قال الراوي.... وهي عبارة تستهل بها السيرة الهلالية، ونحن هنا أمام شكل سردي مزج بين السيرة والرواية، فالكاتب أسند مهمة رواية الأحداث إلى الراوي منصّباً إياه كشاهد للأحداث المروية ويمكن أن نطلق عليها "السيرة الروائية" "وفيها يدمج الخطاب بين الروائي والراوي، فهما مكونان متلازمان لعلامة جديدة هي السيرة الروائية، وهي نوع من السرد الذي يتقابل فيه الراوي والروائي، ويندرجان معا في تداخل مستمر ولا نهائي، يكون الروائي مصدراً لتخيّلات الراوي"¹ وفي هذا السياق نستحضر نموذج السيرة الشعبية والتي نضدّ لها الكاتب في روايته بدءاً باختيار نموذج البطل الملحمي - التّراس - ثمّ مروراً بالبنية الحكائية وبنية الشخصية البطلة التي تشبه شخصيات السيرّ والملاحم وفيما يأتي تفصيل للبنية الحكائية لرواية التّراس وكشف أوجه التشابه بين السيرة الشعبية العربية التراثية (الشكل الأدبي التقليدي التراثي) وبين الرواية العجائبية (الشكل الأدبي المعاصر) وفيها إسقاط

¹ عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي (2)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008، ص 411.

فعلي لما نجده من عناصر فاعلة في تشكيل بنية النص الروائي واشتراكها مع السيرة الشعبية، وحسب دراسات عبد الله إبراهيم لكلّ من الوحدة الحكائية والشخصية السيرية فإنّه يرصد لنا مجموعة من المراحل التي تمرّ بها الشخصية السيرية في البنية الحكائية للسيرة وهذا ما وجدناه مطابقاً في الرواية، وهي كالآتي:

أولاً: النبوءة

جاء في كتاب موسوعة السرد العربي القديم لعبد الله إبراهيم تقسيم لبنية الوحدة الحكائية، هذه الأخيرة التي تعدّ جزءاً من مكونات السيرة الشعبية، وهي عبارة عن مجموعة من أفعال البطل (في كلّ السّير الشعبية العربية) ونجد النبوءة -إحدى المراحل بل أولها- التي يمرّ بها شخصية البطل في السيرة الشعبية، و"تهيّ النبوءة في السيرة الشعبية لظهور البطل قبل ولادته، وتلمح في الوقت نفسه إلى الأعمال البطولية التي سيقوم بها"¹ وهذا ما يتضح لنا جلياً في رواية التّراس التي وردت مدججة بالنبوءات المتعلقة بالبطل "التّراس" الذي كثرت حوله الأقاويل كونه شخصية تتسم بصفات عجائبية، وفي فصل "حديث العرّافة الحاجة غنوجة" تنبأ لبطل الرواية ست الحسن بمجيئ حبيبها وتخليص وطن الشمس من العمالقة وهدم السد، مع التنبؤ ببعض الأحداث، فبعد أن أشفقت الحاجة غنوجة على ست الحسن في وحدتها "اقترحت عليها نسج البرنوس الخرافي للعريس القادم.. وأخبرتها أنّ حبيبها سيأتي من الأندلس مترنحاً على صهوة جواده الريح، ويسقط في حجرها من السماء مثل المطر فيسقي روحها من ظمأ القرون... وعندما يقيس البرنوس الخرافي يكون على مقاسه دون غيره، وهو من يقضي على العمالقة الأشرار ويهدم السد اللعين.. ولكن يحدث ما لم يكن في الحساب"²

وهذا ما تحقق فيما بعد فتحققت نبوءة العرافة كما تحققت نبوءة نانا خدوج فيما يتعلق بست الحسن، "فبعد اللقاء الخيالي بين التّراس وحبيبته تحققت النبوءتين، فقد أتى التّراس وتقدم بعرض زواج على ست الحسن، "دون ريب أنت هو من حدثني عنه العرافة غنوجة، فظلت أنتظر قدومه وأنسج له البرنوس

¹ عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي 2، ص 275.

² كمال قرور: التراس، ص 51.

الخرافي...¹ وبالفعل كان البرنوس على مقاس التّراس دون غيره، ومن جهة ثانية نجد نبوءة أخرى لنانا خدوج للتّراس، في الفصل المعنون بـ "حديث نانا خدوج" تقول في حديثها ونبوءتها "الحقيقة يا سادتي إنّ المرأة التي سيحبها ويضحى من أجلها فارسنا التّراس ستكون أكبر من امرأة تعرف كيف تتدلل وتتغنج... ستكون امرأة من طين خاص أميرة من معدن خالص مثل اللوز، اسمها ست الحسن..."² وكان التّراس يؤمن بنبوءة جدته التي كانت على فراش الموت، كما أنّها أخبرته عن مصير السلالة ومستقبل بلاد الشمس، وهنا تتجلى أهمية النبوءة في سيرورة الأحداث الروائية، ومنه تعالق للسيرة والرواية في توظيفهما للنبوءة.

ثانيا: الأصول النبيلة والانتساب.

وهذا ما جاء في الرواية من ذكر لأصول التّراس النبيلة، فقد استهل الراوي حديثه منذ البداية لنسبه الذي شاع بين الناس، فصوّره لنا في صورة الرجل الصنديد صاحب الأصول النبيلة والمواقف الشهمة، فالراوي نقل لنا صورة مثالية لشخصية التّراس، ففي السيرة بشكل عام غالبا ما نجد البطل السيري ذو نسب نبيل وجدور أصيلة، وبحسب عبد الله إبراهيم أنّه "تتّهيأ لبطل السيرة أصول نبيلة قبل ولادته وإن كان لا يعترف بها، إلّا في مرحلة لاحقة من الأحداث"³ أمّا في روايتنا فنجد الاعتراف بأصول البطل التّراس ظاهرة منذ بداية الحكّي على لسان الراوي فالحديث عن أصل التّراس ونسبه خصص له مقطع عنوانه الكاتب بأسطورة التّراس الحكيم، أين عرض فيه الأقاويل التي تضاربت حول أصله "هناك من يؤكّد أنّ التّراس ملاك في صورة إنسان أرسله الخالق إلى الأرض لينقذ الناس من الظلم"⁴ فلشدّة طبيته ونبل أخلاقه أصبح جميع من يعرف التّراس من قريب أو بعيد يراه ملاكا في صورة إنسان، كما أنّ شعب وطن الشمس كانوا يلقبونه بالحكيم، "وفعلا بالإضافة إلى طبيته وتواضعه كان التّراس حكيما حتّى التجارب

¹ كمال قرور: التّراس، ص 60.

² المصدر نفسه، ص 20.

³ عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي (1)، ص 276.

⁴ كمال قرور: التّراس، ص 11.

وأَمْهات الكتب¹ وقد تشابه بطل الرواية ببطل السيرة، كون الكاتب قرور هنا لجأ إلى تقنية التّناس الضمني الذي تمثّل في استجلاب عنصر من البنية الحكائية والمتمثل في الأصل والنسب الطيّب.

ثالثاً: الغربة.

لقد اختلف مفهوم الغربة في رواية التّراس إذ تعلق الأمر بالاختفاء مباشرة، وهنا نجد الفارق بين بطل الرواية وبطل السيرة الشعبية، فالتّراس لم يغترب إنّما اختفى فجأة وفي ظروف غامضة لم يعرف عنها أحد أي شيء، فلم يعد موجوداً بطل مملكة الشمس، لتتغير الظروف وتتغير معها مجريات الأحداث، لتطأ العديد من التغييرات على المستوى المعيشي لشعب هذا الوطن، وتضطهد الحالة النفسية للبطل - ست الحسن - ويسيطر الحزن على الجميع إلّا أصحاب المصالح ظهوروا فور اختفاء التّراس، ويمكن استخلاص هذه الخبيصة المتمثلة في عنصر الغربة من خلال العنوان الفرعي للرواية "ملحمة الفارس الذي اختفى" فيبدو جلياً بأنّ بطل الرواية اختفى فجأة دون سابق علم من سكان وطن الشمس الذين يكونون له كلّ التقدير والاحترام، لكنّه بعد أن حارب العمالقة واسترجع مياه الوادي الكبير وقام بتهديم السد اختفى عن العيان في رمشة عين، "... كان البطل قد اختفى ولم يستطع أحد منهم أن يؤكد أنّه رآه في مكان بعينه بعد أن هوى على السّد بضربته القويّة فزلزله"² ليعود في خاتمة أحداث الرواية في هيئة صوت جهوري تردد صده في الآفاق: استيقظوا من غفوتكم وغفلتكم أيّها البهائم السكارى، ها قد عدت لأفي بوعدي.. تركت بينكم أمانة.. فهل حافظتم في الغياب على أمانة التّراس؟"³ ويقصد التّراس هنا بالأمانة حبيته ست الحسن التي كانت تعامل معاملة سيئة في ظلّ حكم الجنرال بودبزة وسكوت سكان بلاد الشمس جميعاً، ويمكننا القول بأنّ الغربة هنا هي غربة الجسد أمّا الرواح فظلت متعلقة بأرضها وانتمائها وهذا من شدة حبّ التّراس لوطنه "وطن الشمس" ورغبته الجاحمة في العودة لحبيته ست الحسن والعيش برفقتها حاكماً وحاكمة لبلاد الشمس التي عثا فيها الفاسدون خراباً.

¹ كمال قرور: التّراس، ص 16.

² المصدر نفسه، ص 31.

³ المصدر نفسه، ص 96.

رابعاً: الاختبار.

أمّا بالنسبة لهذا العنصر فقد تمحور حول البطل "التراس" الذي كلف من طرف ستّ الحسن "حبيته" بتخليص المملكة من العماليق واسترداد مياه الوادي الكبير، وذلك من أجل أن تتزوج به وتعلن بأنّه حاكم البلاد والمملكة، وقد كان هذا الاختبار بمثابة الشرط الذي وضعته السيّدّة الأولى في مملكة الشمس ولا بدّ من تخليص هذا الوطن من المستعمر من أجل الظفر بقلب ست الحسن الوريث الوحيد للعائلة الملكية، وبما أنّ التّراس بطل من خيال لا يعرف للخوف مفهوماً، ولا يهاب العمالقة لأنّه يثق في قدراته ويؤمن بقضيته القومية، وبالفعل تمكّن من تحقيق طلب ست الحسن ونجح في الاختبار لكنّه لم يكن على علم بما يحاك ضده من مؤامرات من طرف أبناء وطنه الذين كانوا يتظاهرون بالإخلاص والوفاء له، لكنّ وفور نجاحه في المهمة تلقى ضربة غدر على مستوى الظهر اختفى التّراس على إثرها كانت الضربة ازدواجية، فالجنرال بودبزة هو من طعن التّراس في ظهره لأنّه كان يخاف أن يتزوجا الحبيبان ويتبخر حلمه في الحكم عن طريق ست الحسن، ومن جهة أخرى فالقلق صديق التّراس كان شاهداً على الحادثة ولم ينس بينت شفة، بل التزم الصمت وتستر على فعلة الجنرال الجشع، ومجمل الحديث حول حلقة الاختيار التي تعتبر بنية جزئية من البنية الكبرى للسيرة الشعبية، والتي غالباً ما تكون المحرك الأساسي لسير الأحداث، وهذا ما انطبق على الرواية التي بين يدينا -التّراس- أين مثّل هذا العنصر (الاختبار) جوهر العمل الروائي وحبكة الرواية والمنطلق الحقيقي للأحداث الروائية، ونحن نقرأ في لبّ النص الروائي وكأنّنا نقرأ لسيرة شعبية تحدث فيها أمور تبتعد نوعاً ما عن الواقعية فيها من العجائبية والخوارق ما فيها، كما أنّ اشتغال الروائي المعاصر على عنصر البطولة واتخاذ من البطل الشخصية الأبرز في نصّه الروائي وتسليط الضوء عليه وعلى بطولاته ودوره في لإنقاذ القبيلة مثلاً وشعبه، وهذا عنصر آخر تجلّى في البنية الحكائية للسيرة.

خامساً: الاعتراف بالبطل

وهذا العنصر بدوره بدا جلياً وهذا نظراً لطبيعة الموضوع الذي تتناوله الرواية والذي يدور حول بطل يحمل صفات أسطورية وملامح تبتعد عن الواقعية، وهذا ما يفسّر توجّه الكاتب نحو التأليف ضمن حقل

الواقعية السحرية التي يكتض بالشخصيات العجائبية والخرق، وكذا طغيان الأحداث الخيالية، وبما أنّ رواية التّراس تقوم على بطولة شخصية عجائبية فلبّد أن نجد اعترافا بالبطل سواء في حضور هذا البطل أو في غيابه، وهذا ما نجده في هذه الرواية فحتى أعداء التّراس نجدهم يعترفون بشجاعة ومروءة هذا البطل الفنتازي، فبعد القضاء على العمالقة وتخليص شعب وطن الشمس من استعمارهم واسترجاع مياه الوادي الكبير من طرف التّراس "فرحت الحيوانات والأطيّار والنباتات بعودة المياه واستعدوا لإقامة حفل كبير على شرف التّراس البطل ورفاقه يتوّج فيه حاكما أبديا لبلاد الشمس"¹ وهذا عترافا ببطولهم الشجاع ومخلّصهم من العمالقة وبتطهرهم، أين "التف الرفاق إلى بطلم التّراس ليحملوه على أكتافهم تعبيرا منهم عن حبّهم وتقديرهم..² فهنا تبرز هذه الحلقة التسلسلية التي تندرج ضمن عناصر البنية الحكائية وهي الاعتراف بالبطل وبجميل صنيعه.

سادسا: المعارضة

وتعدّ المعارضة سمة طاغية تميّزت بها السيرة الشعبية، فهذا العنصر الحكائي شرط أساسي لا بد منه لتكتمل الصورة العامة للأحداث المصاحبة، خاصة تلك التي ترتبط ببطل السيرة، وفي رواية التّراس أيضا نجد المعارضة بارزة بشكل كبير كون بطل الرواية شخصية تشتمل على كلّ الصفات الحميدة، من شجاعة ومروءة ورباطة جأش، بالإضافة إلى اختيار ست الحسن للتّراس حبيباً وزوجاً لها، وق كانت هي الوريثة الوحيدة لوطن الشمس وهذا ما أدّى إلى تمهات الجميع ورغب في الحصول عليها ومنه الزواج منها والتربّع على كرسي الحكم، "قال الراوي: كانوا أربعة يريدونها مهما كان الثمن وكلّ واحد يريدّها لنفسه..المسؤول العسكري الجنرال بودبزة والمحافظ السياسي بوخبزة وسي الهادي إمام المسجد الكبير والصحفي كمال بوترفاس..³ فقد مثلت المعارضة في الرواية أربعة أطراف وكلّها كانت تسعى للظفر بقلب ست الحسن والقضاء على التّراس في وقت نفسه، وقد تحقّق الأمر وكان الجنرال بودبزة السبب في

¹ كمال قرور: التّراس ، ص29.

² المصدر نفسه، ص31.

³ المصدر نفسه، ص76.

اختفاء التّراس المفاجئ أين أقدم على توجيه ضربة بسيفه نحو ظهر البطل الخرافي، كانت ضربة غدر خاطفة اختفى التّراس على إثرها ولم يجدوا له أثرا يبيّن بأنّه قتل على يد الجنرال، لكن الشيء المؤكد أنّه تمّ التخلّص منه، وها قد حانت لحظة النصر لبودبزة من أجل الحصول على ست الحسن، فقد تمكّن من التخلّص من منافسيه الثلاثة لينصبّ نفسه حاكما لوطن الشمس.

سابعاً: الانتصار

تعدّ مرحلة الانتصار في السيرة الشعبية حلقة أساسية في رحلة البطل السيري نحو غاياته التي تحمل قيّما إنسانية كونه شخصية نبيلة تسعى للخير وتضحى من أجل أمة بأكملها، أمّا في روايتنا فنجد أيضا حضورا لعنصر الانتصار وهذا في ما يخص التّراس البطل الملحمي الذي ضحى بنفسه من أجل وطن الشمس وحبّيته ست الحسن، فقد انتصر على جيش العمالقة وتمكّن من استرداد مياه الوادي الكبير التي كانت تحت سيطرة العمالقة، لكنّ التّراس كان لهم ندا يصعب التغلب عليه فحقق انتصارا كبيرا واستعاد شعب وطن الشمس ابتسامتهم وعادت المياه إلى مجاريها، بيد أنّ النصر المجيد كان ناقصا بعد اختفاء التّراس بشكل غريب مباشرة بعد التغلب على العمالقة.

ثامنا: العزلة والموت (في الرواية الاختفاء)

إنّ هذا العنصر الجوهري قد شكّل الموضوع الرئيسي للرواية، بل والمحور الذي دارت حوله الأحداث والمغزى من هذه الرواية الفنتاستيكية فعنوان الرواية الثاني أي الفرعي "ملحمة الفارس الذي اختفى" كفيل بإعطائنا لمحة حول الرواية، أي أنّ هنالك وقائع جعلت الكاتب يطلق على روايته ملحمة، لكنّ المفارقة هنا أنّ صاحب البطولة والملحمة اختفى فجأة وفي ظروف غامضة، وبعد اختفاء البطل "التّراس" اختلف الوضع في وطن الشمس وأصبح الجنرال بودبزة الأمر الناهي في البلاد، ناهيك عن ممارساته الجائرة في حق ست الحسن كونها رفضت الرضوخ له ولأطماعه، وهذا ما أدّى بعودة التّراس في هيئة صوت كما صورّه الكاتب في الرواية، فبعد السكوت عن ظلم وفساد الجنرال في وطن الشمس بالإضافة إلى معاملته السيئة لست الحسن بعد غياب التّراس واختفائه، مسخهم الله بهائم جميعا، وذات يوم "مزّق صمت الليالي الحمريّة الداعرة صوت جهوري تردد صدها في الآفاق: استيقظوا من غفوتكم وغفلتكم أيّها البهائم

السكرارى..ها قد عدت لأني بوعدى..تركت بينكم أمانة فهل حافظتم في الغياب على أمانة التّراس؟¹ وهكذا كانت نهاية الرواية وقصة بطل من خيال التي تليها ألف حكاية وحكاية عن سرّ اختفاء الفارس التّراس، هذه العبارة التي كانت آخر سطر من رواية كانت المتعة فيها سيّدة الموقف والتشويق رفيق قرائها لآخر رمق.

يبدو أنّ ثوب السيرة والحكاية الشعبية قد كان قالبا ناجحا استعمله الكاتب في سرده لأحداث روايته العجائبية، فقد بدا كلّ شيء يصب في حقل السيرة من أحداث وشخصيات روائية، ونخص بالذكر هنا الأحداث الروائية وتداخلها مع أحداث السيرة الشعبية في بنيتها الحكائية، وهذا ما أورده عبد الله إبراهيم في كتابه موسوعة السرد العربي وتقسيمه لمراحل البنية الحكائية في السيرة، والتي وجدناها تنطبق على رواية التّراس وتوفر هذه المراحل في الأحداث الروائية، وهنا يبرز أهم شكل من أشكال التّناس التي اعتمد عليها الكاتب قرور في روايته التّراس، فتجليات التّناس التراثي بدت واضحة من خلال سير الأحداث والشخصيات، بالإضافة إلى شكل الرواية وتقسيمها الداخلي الذي أخذ قلب السيرة الشعبية وجعل منها مطابقة للسيرة سواء في مضمونها أو شكلها المألوف، وهنا يبرز توجّه الكاتب الذي تميّز بها في جلّ أعماله ألا وهي نزوعه نحو توظيف التراث بأنواعه، مع مهارة في التوظيف لهذا الإرث الغني، فذلك التشابه بين ما كتبه قرور في روايته التّراس وبين السيرة الشعبية بصفة عامة، لم يأت من فراغ بل هو نتاج اطلاع لأهم ما تركته الأمم العربية من سير وبطولات خلّدتها الكتب والتاريخ، وهو دليل آخر على تشبّث الفرد العربي بأصوله وانتمائه القومي، ويمكن القول أنّ التّناس التراثي قد شكّل منطلق الرواية بل ومهّد الطريق لطرح أفكار الكاتب الأساسية في قالب فنتاستيكي أسطوري ألبسه ثوب السيرة التي تداخلت الرواية معها في العديد من النقاط، فكلّ أشكال التفاعل والتداخل مع التراث قد خلقت تشكيلا فنيا ورسمت لوحة فسيفسائية للنص الروائي، فلولا عنصر التراث لافتقد هذا النص الروائي للعديد من صوره الجمالية، لهذا نجد أغلب الكتاب المعاصرين في أدبنا الجزائري ينحازون بشكل لافت للتراث

¹ كمال قرور: التّراس، ص96.

بأشكاله المتعددة ومشاربه الغزيرة التي لا تملك نهاية لتاريخ الصلاحية، فهو إبداع من نوع آخر وبطريقة مغايرة خدمت النص الروائي المعاصر بشكل كبير.

2. النزوع التاريخي في الرواية:

"يشكّل التاريخ عنصرا مهما في بناء الهوية، ويرى بطل الرواية أنّ الشعب قد نسي أو تناسى تاريخا كان من المفروض أن يكون ماثلا في تفكيره وذاكرته، إذ يلعب التراكم المعرفي حول التاريخ أهمية بالغة في تشكيل الهوية"¹ فالتاريخ يعدّ إحدى مكوّنات الخطابات الروائية الحديثة والمعاصرة، وهذا في ظلّ الظروف التي مرّت بها كلّ مجتمعات العالم، منها المجتمع العربي الذي يحفل بالأحداث التاريخية المدوية التي تركت البصمة الواضحة في الذهنية العربية والذاكرة الجمعية، وقد أخذ الروائي على عاتقه في هذه الرواية العجائبية مهمة إدراج عنصر التاريخ الذي يمثّل الهوية، الانتماء، وكلّ ما يحفظ في الذاكرة يقول الراوي في حديث التّراس عن اعتزازه بانتمائه: "وحين يسأل التّراس عن والديه يقول بعفوية: أبي التاريخ وأمي هذه الأرض الطيبة، وكلّ الكائنات إخواني، لأنّنا جميعا رضعنا ثديها الحيرة المباركة ولعبنا في حجرها الفسيح، وشاغبنا وشاكسنا لكنّها لم تزدد بنا إلّا رحمة ورأفة وحنوا..² وفي هذا القول فخر واعتزاز بالانتماء للوطن "وطن الشمس" التي تمثّل التاريخ وكونهم يعيشون على أرضهم الأم فذلك امتداد لهذا التاريخ واستمرار لما سيحدث فيما بعد، ككما نجد في الرواية اعتزاز بالماضي والانتماء إليه، والتأكيد على أنّه جزء من الحاضر والمستقبل، يقول التّراس على لسان الراوي:

"في زحمة الحياة

والغد في علم الغيب

مازلت غير مدرك إياه

وغير مستطيع أن أفعل به ما أشاء

فهو ليس ملكي

¹سعاد بن ناصر: التمثيل السرد في روايات كمال قرور، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري، جامعة سطيف، الجزائر، 2013، ص88.

²كمال قرور: التّراس، ص12/13.

ولست أدري ما يخفي لي في جيبه

ولكن من واجبي

أن أنظر إليه نظرة أكثر إيجابية

من نظرتي إلى الماضي

لأنّ مصيري هناك

لذا وجب عليك ترقّبه

حتى لا يفاجئني ويربك خطواتي..¹

"كان التراس البطل الهمام في مقدمة الأبطال الذين قرروا أن يهبوا أنفسهم وأرواحهم فداءً للوطن الغالي"² وفي المقطع صورة المجاهد والمضحّي بحياته فداءً للوطن، ومن كان أكثر حبا وإخلاصا وخدمة لوطنه أكثر من التراس بطل شعب بأكمله، فقد كان متمسكا بالأرض التي تربى على ترابها واستنشق هواءها، وأصبح مثالا يضرب في حبّه للوطن فضلا عن فخره الشديد واعتزازه بتاريخ أرضه المجيد، فجلّ بطولاته كانت نصرة لوطنه وتخليدا لتاريخها الموهل عميقا، ولأنّ أرض بلاد الشمس كانت محلّ أطماع العديد من الأطراف فقد حاول التراس الذود عن أرضه بكل السبل والطرق المتاحة، يقول الراوي في فصل حديث نانا خدوج الذي كان عبارة عن نبوءة تحذر فيها أبناء وطن الشمس من المكائد التي تحاك ضدهم، خاصة التراس: "...إنّها تعرف جيّدا أنّ مصير السلالة مرتبط بتدفق مياه الوادي، هناك أطماع كثيرة من أقوام وراء البحار، يرومون وضع سيطرتهم على الوادي ليحوّلوا مجراه، لينفردوا بمنافعه ويحرموا أبناء الوطن من خيراتهم"³ وقد صدقت نبوءة نانا خدوج فقد غيّر العمالقة مجرى مياه الوادي الكبير وحرّموا شعب وطن الشمس منه.

"كانت نانا خدوج دائما تؤكّد:

فقط البحر.. البحر.. احذروا..

¹ كمال قرور: التراس، ص14/15.

² المصدر نفسه، ص17.

³ المصدر نفسه، ص22.

من يأتكم برا
افتحوا له الأحضان
وهيئوا له الخيام
وتقاسموا معه ملحكم..
ومن يأتكم بحرا
ملوحا بكتاب
فاحذروه
سيعطيكم الكتاب
ويأخذ أرضكم ودوابكم
وزيتكم وقمحكم وشعيركم..
سيأخذ تاريخكم..¹

لقد كان التّراس يؤمن بنبوءات جدته نانا خدوج، ولهذا فقد كان شديد الحرص على كلّ ما يخص وطنه وشعبه أيضا، وكان شديد الارتباط بأرضه ووطنه وتاريخه المجيد، وككلّ فرد محب لوطنه تجده حريصا على الحفاظ على تاريخ أمّته وأرضه كونه سيقى خالدا بشكل من الأشكال " وهذا ما كان يسعى إليه بطل الرواية من أجل ترسيخ الروح الوطنية وزرع حب الانتماء وتاريخ الأمة المشترك، فالتخلي عن التاريخ هو تخلي عن الهوية وهذا ما حدث مع أبناء وطن الشمس بعد اختفاء التّراس الذي كان يمثّل رمزا للتاريخ المجيد، وسر هذا الاختفاء هو دلالة تاريخية سيتذكرها كلّ أبناء الوطن الذين تخلّوا عن هويتهم وسمّحوا للمستبدين أن يعثوا فسادا في موطنهم، فنهاية الرواية كانت عبارة عن لوم بعد عودة التّراس في هيئة صوت جهوري، يخاطب سكان بلاد الشمس الذين تخلّوا عن تاريخهم وفرطوا في مملكتهم وورثتها الشرعية الوحيدة التي تعرضت لكلّ أشكال الظلم والاستعباد من طرف الجنرال بودبزة، صاحب النفوذ المتجبر أين استولى على الأرض بعد تحريرها من طرف التّراس وأبناء وطن الشمس، إنّ توظيف تيمة التاريخ في الرواية أعطاه أبعادا دلالية كلّها تصب في أرض الواقع، وترتبط بالمجتمع والفرد العربي في وطنه

¹ كمال قرور: التراس، ص 22/ 23.

المستعمر بطريقة غير مباشرة، وما يعيشه الوطن العربي من انقسام وضياع وتشتت، ما هو إلا نتاج حكم أنظمة سياسية لا علاقة لها بالجدور التاريخية للأوطان وانتمائهم، لذلك فبروز عنصر التاريخ بهذا الوجه هو تذكير بالأصول والانتماء، وكل وطن حر هو بفضل تضحيات أبنائه منذ سنوات عديدة، ومنه لا بد من أن يصون الأحفاد هذه الأمانة بالاستماتة من أجل الوطن وحفظ تاريخه.

المبحث الرابع: التخيل السردي والعوالم الممكنة في رواية التّراس: (بين الواقع والخيال)

1. بين الواقع والخيال في رواية التّراس:

تعدّ الرواية جنسا أدبيا تخيليا بامتياز، نظرا لطبيعتها التجريبية التي تقبل دخول عنصر الخيال في متنها، بل تعمل على دعمه و ولأثما الجنس الأدبي الأكثر قبولا وشمولية لمختلف أنماط الكتابة، والقادرة على استيعاب العديد من النصوص في نص واحد، فالمؤلف له الحرية المطلقة في استخدام كل تقنيات التجريب بما في ذلك "التخيل" الذي يمثل العمود الفقري للإنتاج الأدبي، ونخص بالذكر التخيل الذاتي الذي يتعلق بحرية الكاتب في اختيار الأحداث والشخص والزمنا والأمكنة التي يراها ملائمة لنصّه، وتبدو بصمة المبدع من خلال استعماله لعنصر الخيال وإبراز شخصيته الحقيقية من خلال بث مواقفه وتوجهه في الواقع، ثمّ يلجأ للخيال ملأ بعض الفراغات، فمن الصعب جدا على الروائي العربي بعامة والجزائري بخاصة التصريح الفعلي بما يؤدّ إيصاله نظرا للعديد من الأسباب التي تمنعه من ذلك، لعلّ أبرزها تلك التضييقات السياسية ونظام الحكم في بلد معيّن، يشكّل موضوع التخيل في الرواية الجزائرية المعاصرة محورا أساسيا، يشغل ذهن المؤلف منذ أول كلمة وأول فكرة ينشئها وهو بصدد نسج أحداث روايته التي يعمل على شحنها بلمسات إبداعية تتراوح بين الخيال المجنح والواقع المتأزم، وباستخدام تقنيات وتوظيفات تساعد على ربط الأحداث الروائية ببعضها البعض وتسير بالحبكة نحو الذروة، وتمثل اللغة أيضا عنصرا أساسيا في التشكيل الروائي من خلال تعدد الأصوات داخل المنظومة اللغوية في الرواية بشكل خاص نظرا لاتساعها واستيعابها لجميع أشكال التعبير، وبالتالي فجنوح الكاتب المعاصر إلى لغة الخيال والأساطير كذا التاريخ تجعل من نصه الروائي ملتقى لنصوص ومصادر أدبية مختلفة، ممّا يخلق نوعا

من التجاوز وخروجا عن القالب اللغوي السردى المعروف، "لأنّ اللغة في استعمالها اليومي المعتاد تفقد بالضرورة تأثيرها وتشعب نضارتها، ومن هنا قد يكون استعمال الرمز الأسطوري والأسطورة الرمز بمثابة مناجاة للأداء اللغوي يستبصر فيه صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية إمكانيات خلق لغة تتعدى وتتجاوز اللغة نفسها"¹ وبفضل نزوع الكاتب قرور التخيلي كان لابد من إظهار جانب أسطوري يتجاوز به الواقع ويخلق بأسطرته لشخصيات روايته وأحداثها لعوالم أخرى تقترب من الواقع وتبتعد عنه أحيانا، كما هو الحال في وصفه لشخصية "التراس" البطل الخرافي، "كان التراس فارسنا بطلا معروفا في تلال عنابة ومتيجة ووهران. وجبال إيدوغ وبابور والأوراس ولالا خديجة والونشريس والظهرة وأولاد نايل والقصور والناماشة والزاب وحتى في الصحراء المترامية الأطراف والرمال.. كما كان معروفا في طنجة وقرطبة وسوسة وطرابلس ومصر والشام والحجاز يعرفه ويقدره، كلّ الناس كبيرهم وصغيرهم ذكورهم وإناثهم.. كما تعرفه الحيوانات البرية والمتوحشة، وطيور البر والبحر وأشجار السرو والبلوط والصفصاف واللوز...."²

تعددت الأوصاف وذكر الأماكن التي تعود إلى مناطق ومدن جزائرية وبعضها الآخر تجاوزت حدود المنطقة الجغرافية الواحدة، "لقد آثرنا إيراد كلّ هذه اللوحة الوصفية لدلالاتها على البعد الكوني لهذه الشخصية، وتعاليلها على حدود الزمان والمكان، وهيمنتها على المشهد السردى وعلى الحبكة الفنية جملة وتفصيلا"³ ولعلّ هذا التكتيف الدلالي لذكر الأمكنة في هذا المقتطف وربطه بشخصية التراس الأسطورية، إنّما هو رمز وإشارة وتشفير لارتباط هذه الأمكنة بتاريخ أمة وشعب كانت له ذكريات ارتبطت بالحس القومي والانتماء التاريخي والتراث الشعبي الجمعي، فدلالة كل من تلال متيجة وجبال إيدوغ والأوراس ولالة خديجة والونشريس والصحراء وغيرها، هي تلك الذاكرة التاريخية المشتركة في ذهن كلّ جزائري حرّ يعي جيّدا ما مرّت به الجزائر من حروب ونكبات في جبالها وصحاريها، وقد حاول

¹ رجاء عيد: لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث)، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1985، ص 295.

² كمال قرور: التراس، ص 8.

³ إبراهيم بوخالفة: الآليات السردية في روايات كمال قرور -روايتي سيّد الخراب والتراس نموذجاً- مجلة دفاتر البحوث العلمية، المجلد 9، العدد 1، 2021، ص 842.

الكاتب في حركة ذكية منه وبلعبة فنية سردية من إحاطة الشخصية الكونية بهالة أسطورية وربطها بالتاريخ في الوقت نفسه، فهذا الحضور المكثف لأسماء الأماكن في الرواية لم يكن عشوائيا أو محض صدفة بل كان له الأثر الواضح على محتوى، فالقارئ السطحي لرواية التراس ذات التوجه الفنتاستيكي لا يلاحظ ذلك النزوع التاريخي المضمّر في مضمون الرواية من خلال أمكنتها وأزمنتها وحتى شخصياتها التي تبدو من عالم آخر، بيد أنّ القارئ المتفحص لهذه الرواية سيجد علاقة وطيدة بين الأحداث الخرافية بشخصياتها ومختلف العناصر المشكّلة لها، كذلك الأمر نفسه ينطبق على الجزئية المكملّة لعنصر الأمكنة فقد ذكر بأنّ التراس يعرفه كلّ الناس وحتى الحيوانات والنباتات والأشجار وغيرها... أوليس لهذا الوصف الذي يبدو مبالغاً فيه يلفت الانتباه بالفعل، من يكون هذا الشخص الخرافي وهل وجوده حقيقي في عالمنا الواقعي، يذكر بأنّ الكاتب أرفق صفات هذه الشخصية بأماكن حقيقية وموجودة بالضبط في الجزائر، فما دلالة ربط الواقع بالخيال؟ أو بماذا يوحي هذا الخرق العجائبي وماذا يحمل من خفايا؟

تظهر جلياً العوالم الممكنة التي شكلتها أحداث الرواية بشخصياتها العجائبية ونزوعها التخيلي، وبما أنّ عنصر التخيل هو الحلقة التي تربط بين عناصر الحكى في الرواية، فإنّ الكاتب لا يجد بداً من التغلغل في عالم الخيال ومنه تشييد عوالم ممكنة مختلفة تسمح بتشكيل آفاق تخيلية منفتحة على الواقع ورهاناته، وتلتصق بالحياة الطبيعية تتصل بالمجتمع وتعبر عن مظاهره، فنجد الكتاب يلجئون إلى افتراض عالم آخر يشبه أو يوازي العالم الحقيقي من أجل التعبير بشكل أكثر اتساعاً وانفتاحاً، ففي روايتنا التراس التي بناها الكاتب على أسس تخيلية معبرة في الآن ذاته عن الواقع، وقد لجأ قرور إلى افتراض عوالم ممكنة وربطها بالواقع في صورة عجائبية ذات أبعاد أسطورية، منها ما يحتمل الصدق والكذب وكذا المطابقة لما هو موجود، "فهذه النظرية -العوالم الممكنة- تفترض وجود عالم واقعي الذي نعيشه، وعالم آخر ممكن الوجود، أو هو بديل ذو مصداقية للعالم الحقيقي"¹ وتشمل هذه العوالم الممكنة أحداث وشخصيات الرواية وكذا أزمنتها وأمكنتها، يقول الراوي: "عندما يسير التراس في الطريق يهتز التاريخ تحت قدميه

¹ لولوة حسن العبد الله: العوالم الممكنة في الرواية التاريخية -قراءة في رواية القرصان- مجلة أنساق، بقسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات جامعة قطر، مج: 1، العدد2، أكتوبر 2017م، ص81.

وتتقلص الجغرافيا"¹ في هذا المقطع يبيّن لنا ذلك الوصف المخترق للأبعاد الواقعية الملامسة لشيء من الخيال والفتنات، فأى هيبة يمتلكها هذا التراس ليهتز التاريخ من تحت قدميه وتتقلص الجغرافيا للسبب ذاته.

إنّ وضع تعريف شامل للواقع يعدّ في حدّ ذاته إشكالية يستعصى حلّها، لأنّ الواقع لا يقف على مسلمة واحدة هو عالم متعدد الأوجه والاتجاهات، يتشكل من جملة العناصر التي تتقاطع في بعض المحطات الأساسية التي تمثّل ركائز يقوم على أساسها كلّ الوجود، وللواقع تمفصلات عدّة يمكن الإيغال فيها من خلال تتبع المراحل المهمة بالنسبة للمجتمعات والشعوب، ومن أهم المحطات التي يجب الوقوف عندها "الواقع التاريخي المتأزم عبر العصور الذي يمثّل الجزء الأهم من الدراسات والبحوث في مختلف مجالات العلم، ولأنّ الأدب يتماشى مع التاريخ جنبا إلى جنب فجدير به أن يقف عند أهم الأحداث التاريخية التي وصفت بأنّها حاسمة في حياة كل الأفراد والمجتمعات، بالإضافة إلى الواقع الميتافيزيقي والخارجي، فنجد أغلب كتّاب الرواية يميلون إلى مزج الواقعي بالخيالي من منطلق أنّ الخيال جزء من الواقع، ويختار المبدع في أغلب الأحيان جنس الرواية من أجل التعبير عن الواقع بصورة جليّة ومكثفة لأنّها القادرة على احتواء كلّ التوجهات والأفكار والآراء المتضاربة، كما أنّها الوسيلة الأقرب للتعبير عن هموم الجماعة ومنه البحث عن المخارج والحلول إن وجدت، فعلى رأي "ويلز" "تصبح الرواية وسيلة إلى تغيير المجتمع تغييرا جذريا، وأنّها يجب أن تتحمّل التزامها السياسي على نحو صريح لا يقبل المداراة قدر الطاقة"² ولربّما يشكّلان ثنائيا متناسقا فنجد أنّ أغلب الأعمال الرواية الناجحة هي تلك التي أجادت وضع توليفة مميزة لربط الواقع بالخيال، "والعلاقة بين الخيال والواقع علاقة جدلية، لأنّ الخيال العلمي يتخذ من الواقع الذي يحكيه النص موقفا انتقاديا أو ساخرا أو محرضا على التغيير أو كاشفا لما خفي"³ وهذا ما رأيناه في رواية

¹ كمال قرور: التراس، ص9.

² دبرا بارسونز: رواد نظرية الرواية الحديثة "جيمس جويس، دوروثي ريتشاردسن، فرجينيا وولف" تر: أحمد الشيمي، المركز القومي للترجمة، ط1، الجزيرة، القاهرة، 2016، ص50.

³ محمد العبد: البحث عن المغزى "تجارب في قراءة النص" الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، -كلية الألسن، جامعة عين الشمس- القاهرة، مصر، 2012، ص83.

"التّراس" التي اتخذت أبعادا متباينة غلّب فيها الكاتب عنصر التخيل ما زادها وزنا ودلالة منحت النص رقعة تأويل واسعة بكلّ ما تحمله من قضايا اجتماعية وسياسية وغيرها.

2. العوالم الممكنة للشخصيات:

لقد تطرقنا فيما سبق إلى مفاهيم الواقعية السحرية وما جاورها من مرادفات للعجائية والغرائبية والفتازيا، ورأينا بأنّ هذا الشكل الأدبي الراقي يطير بمؤلف العمل الروائي إلى عوالم تخيلية ميتافيزيقية تبدو للقارئ أنّها بعيدة كلّ البعد عن الواقع وما يحمله من هموم وانشغالات لمختلف القضايا، فالأحداث والشخصيات وحتى الأمكنة والأزمنة في الرواية السحرية تنفرد بسمات أسطورية تخيلية يعجز العقل البشري عن استيعابها وفهمها، في حين أنّ كلّ تلك الهالة الأسطورية والأجواء الملحمية التي تشهدها أحداث الرواية تشكّل جزءا مهما من الواقع، بل ترتبط به ارتباطا وثيقا ونحيل إليه بطريقة أو بأخرى، وبما أنّنا في عالم رواية تحفل بالأحداث المشوقة ذات الطابع الأسطوري والملحمي، يقف التأويل منصبا نفسه الفیصل في تحديد هوية النص الروائي، فما هي أبرز السمات التي ميّزت رواية التّراس - ملحمة الفارس الذي اختفى-؟ وما الجانب العجائي الذي اشتملت عليه؟ وكيف تجلّى حضور العوالم الممكنة (الافتراضية) والعوالم الفعلية (الواقع) في الرواية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها لابدّ من التطرق لأبرز عناصر التشكيل السردی للرواية باعتبارها بنية واحدة، بدءا بالشخصيات والتي تعدّ أبرز مؤشر يحيلنا إلى طبيعة الأحداث والحقل الذي تنتمي إليه الرواية، فالشخصية هي دينامو العملية الإبداعية والتي تقيم الرواية أسسها على إثرها، ولا مناص بأنّها العنصر الأكثر تأثيرا في تحريك أحداث الرواية والتنقّل بها من حال إلى حال، "وقد بلور ليفي شتراوس في دراسة مشهورة حول عمل بروب تصوّرا للشخصية أكثر شمولية من تصوّر هذا الأخير (لا يحتفظ بروب من مدلول الشخصية سوى بوظيفتها السردية). لا تمثّل الشخصية أمامنا باعتبارها عنصرا غامضا، يتوجب على التحليل البنيوي أن يتوقف عنده"¹ وتنقسم الشخصيات في أغلب الأعمال الروائية إلى ثلاثة أقسام رئيسية تتمثل في:

¹ فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 39.

1. شخصيات مرجعية

2. شخصيات استذكرية

3. شخصيات إشارية

وفي رواية التّراس للكاتب الجزائري كمال قرور نجد أشكالا متعددة من الشخصيات ذات الحضور المحوري في المتن، كما أنّ هنالك شخصيات هامشية أو ثانوية لكنّ تبقى ذات تأثير وحضور مهمين في سير الأحداث، فضلا عن تصنيف هذه الشخصيات للأقسام المذكورة آنفا، أمّا القاسم المشترك بين هذه الشخصيات هو اشتغالها على جانب عجائبي، فيه من التخيل والأسطورة ما فيه، أضف إلى ذلك ميل الكاتب إلى الكتابة ضمن حقل الواقعية السحرية نظرا لتأثره الشديد برائدها "غابرييل غارسيا ماركيز" هذا الأخير الذي كرّس جلّ أعماله الأدبية للحديث عن سحريته الخاصة، ومواضيعه الواقعية المستقاة من المجتمع الأمريكيولاتيني بصفة عامة والكولومبي بصفة خاصة، واصطبغ رواياته بطابع فنتازي، كان لقرور نصيب كبير من التأثر بما كتبه هذا الرجل، فسار على منواله في أغلب كتاباته بدءا بهذه الرواية الفنتازية الشائقة "التّراس"، فقد غلب الكاتب الجانب التخيلي في روايته من خلال تلاعبه بطريقة الحكيم واختياره الدقيق للشخصيات وربطهما بالواقع.

كان اختيار الكاتب لعنوان الرواية موفقا والذي يحيل إلى وقائع من عوالم أخرى افتراضية ذات لمسة أسطورية، حيث زواج بين الواقع والخيال في تشكيل العنوان، كما أنّ استهلاله لأحداث الرواية بمقدمة توجيهية كان له دور كبير في تعريف القارئ وإرشاده إلى ما تحتويه هذه الرواية بشكل عام، وهذا من خلال عنونته للمقطع الأول بـ "حديث الراوي" أين اختار طريقة الحكيم عن طريق الراوي وتكليفه بسرد كلّ أحداث الرواية ليتجرّد من دور الراوي لأحداث الرواية، ويخلق لنفسه مساحة أوسع لعملية الإبداعية، وكذا من أجل عرض أفكاره وربّما توجهاته الإيديولوجية، فيجد بأنّ هذه الطريقة الأنسب والأفضل للتأليف والتعبير بأريحية أكبر، بيد أنّ هنالك بعض التفاصيل الواردة في مضمون الرواية توحى بأنّ الكاتب يتحدث بلسانه هو وليس لسان الراوي، وهذا ما سنستشفه في مباحثنا القادمة، كما ميّز هذا المقطع الاستهلالي طابع تشويقي أراد من خلاله إثارة فضول القارئ والدفع به إلى اكتشاف أسرار

خطابه الروائي، قال الراوي: "هي حكاية تروى للعبرة والاعتبار ولكنّها ليست ككلّ الحكايات التي جاءت على لسان شهرزاد في ليالي ألف ليلة وليلة أو على لسان الحيوان كما جاءت في حكايات كليلة ودمنة لابن المقفع..."¹ ليستمر في سرد ملخص لما سيأتي في هذه الملحمة -على حد قوله- ليزيد من حماس القارئ بإحاطة الرواية بسياج عجائبي تشبه الخرافة أو الحكايات الشعبية المدججة بغرائب الأحداث والشخصيات، وقبل أن يختم الكاتب حديث الراوي أشعل لهفة القارئ من خلال قوله: "ما حكاية التّراس إذن؟ ولماذا اختفى؟ وكيف اختفى؟ وهل كان يجب أن يختفي في لحظة نصر مصيرية..."² فهذه الخاتمة الاستفهامية تجعلنا في بحث وتساؤل عمّا يمكن أن تتضمنه هذه الرواية من أحداث، فمن يكون التّراس وما سبب اختفائه وعن أيّ مصير ونصر يحدثنا الكاتب؟ فيمكن القول أيضا بأنّه نصّد الأرضية للقارئ وخلق له عوالم ممكنة متعددة، بغض النظر عن حقيقة أحداث الرواية وشخصياتها وما ترنو إليه، ولعلّ أبرز محطة يستوجب الوقوف عندها ونحن بصدد دراسة العوالم الممكنة للشخصيات هو رصد مظاهر العجائية لشخصيات الرواية وعلى رأسها الشخصية الرئيسية والتي حملت عنوان الرواية "التّراس" -ملحمة الفارس الذي اختفى-

1.2 الشخصيات العجائية:

تعد شخصيات رواية التّراس في مجملها شخصيات عجائية، تشتمل على صفات أسطورية تتسم بالغرابة بدءا بالشخصية الرئيسية "التّراس" مروراً إلى الشخصيات الأخرى على غرار ست الحسن وحصان الريح والقلق ونانا خدوج والعزّافة غنوجة الذين تميزوا بحضور أسطوري، صوّر الكاتب لنا تلك النفحات العجائية التي امتزجت بين أساطير عربية وغربية وبعضها مستنبط من حكايات خرافية عربية معروفة طعمها بتخييل سردي موسّع، هذا المزج بين أصول الأساطير والحكايات الخرافية شكّل لنا لوحة فنيّة تجسّدت لنا في رواية "التّراس" التي تحفل بالأحداث الغريبة التي تشبه أجواء حكايات ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة.

¹ كمال قروور: التّراس، ص5.

² المصدر نفسه، ص7.

أولاً: شخصية التراس (الشخصية المحورية)

صورة الشخصية المؤسطرة: "إنّ السمة المميزة للرواية المعاصرة أنّها رواية تجريبية تنحو صوب التخيل والإيغال في عالم العجائية وجو الأساطير والأحداث الغرائبية، وقد حرص الكاتب على تطعيم روايته بترياق عجائبي شمل الأحداث والشخصيات والأزمنة والأمكنة أيضاً، فكان كلّ عنصر مشكّل للنص الروائي يحتوي على سمات غرائبية ونجد الكاتب كمال قرور في روايته "التراس" الذي يستهلها بمقطع توجيهي لما هو آت في متن الرواية وعلى لسان الراوي أحد أهم الفاعلين في عرض أحداث الرواية ها هو يقدم لنا مقطعاً توضيحياً من منظور فنتاستيكي مشوق مشيراً بقوله: قال الراوي: "...الحكاية واقعية وفيها ما يشبه الخيال، أو خيالية فيها ما يشبه الواقع"¹ فهذه الافتتاحية تمهد للقارئ من أول وهلة بأنّ ما ورد في هذه الرواية من أحداث مستنبطة من صميم الواقع متسرلة بلبوس خيالي فيه ما فيه من أضرب الفنتازيا والعجائية التي تعتبر الوسيلة الأنجع في إنتاج نص روائي متفرد وقريب من حياة الأفراد، يحاكي أوضاعهم ويقدم تصويراً فوتوغرافياً للواقع وذلك في قالب أسطوري.

في رواية "التراس" صور مختلفة نقلها لنا الكاتب بطريقة مشوقة وبنفس إبداعي مستوحى من عمق الواقع، فها هو يشير في مستهل عرضه لمحتوى هذه الرواية وما تحمله من قضايا ترتبط بالحياة اليومية وما يمرّ به الإنسان العادي من ظروف مختلفة، وقد صاغ الكاتب روايته بطريقة غير مباشرة عرض فيه جملة من الحقائق المخفية فضح الكثير من الأسرار ونفض الغبار عن بعض معادن البشر، إذن فالرواية التي بين أيدينا عبارة عن نفحة عجائية تغوص في عوالم مختلفة أسطورية خيالية من جهة وحقيقية من جهة ثانية ترصد لنا حقائق مختلفة، ومن خلال أسطورة الشخصية الرئيسية "التراس" نلمس ذلك البعد الغرائبي الذي يحاكي ملاحم وأساطير اليونان وقصص ألف ليلة وليلة والسير الشعبية والحكايات الخرافية وغيرها. وقد احتلت شخصية التراس الحيز الواسع والاهتمام الأكبر في كل أجزاء الرواية ومثلّ المحور الأساسي الذي تنطلق منه كلّ أحداث الرواية وما تبوح به من أسرار دفيئة، ولم يخل الكاتب في رسم شخصية التراس

¹ كمال قرور: التراس، ص5.

من مساحة التخيل والإبحار في جوّ من الفنتازيا التي منحت النص أبعاداً مختلفة تراوحت بين الفني والجمالي والدلالي وصولاً إلى التعبير عن الواقع في حلّة أسطورية مهيبّة وقريبة من طبيعة الذهنية العربية والتفكير المشرقي، ويستحضر الكاتب قرور أحداثاً وشخصيات أسطورية ذات أبعاد رمزية تحيل إلى ذلك الواقع المتحوّر الذي يقابله تغيير على مستوى الحياة الاجتماعية والسياسية والدينية والثقافية وغيرها، فنجد الروائي يسعى لفك الشيفرات، فتتعدد المشارب وتنادي الأفكار بجملة من الاقتراحات والأفكار التي ربّما تساهم في كشف الحقائق ومنه البحث عن الحلول المناسبة أو البدائل. التراس هذا الرجل الخارق، صاحب المبادئ، المثالي، النموذج الذي يحتذى به، جاء به الكاتب من عالم خيالي وعبد له الطريق بمخيلته الواسعة ليكون بطل الرواية من دون منازع، فالكاتب يستعير بقناع الأسطورة في أغلب محطات الكتابة الروائية ويجعل منها الوسيط بين أحداث الواقع والخيال، هذا الأخير الذي يعدّ جوهر العمل الروائي وعنصر التشويق والمتعة "ينهض العجائي أساساً على تردد للقارئ -قارئ يتوحد بالشخصية الرئيسية- أمام طبيعة حدث غريب"¹ وهذا ما رأيناه في رواية التراس التي تشبه الملحمة في تفاصيلها حتى أنّ طريقة كتابتها شكلاً فنجد في عتبة الغلاف عبارات مكتوبة على شكل أبيات شعرية والتي تشبه كتابة أبيات الملحمة

عمري الحقيقي

هو اللحظة الحيّة الفاتنة

التي أحدثكم فيها

وما أفكر فيها

وما أفعل فيها

وما أقرر فيها...

¹ ترفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائي، تر: الصديق بوعلام، تق: محمد برادة، دار الكلام، مكتبة الأدب العربي، ط1، 1993، ص195.

مما لا شك فيه أنّ الشخصية في الرواية هي الركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل الروائي، وهي الدينامو الذي يحرك عجلة سير الأحداث كما أنّها أهم مقوّم يركز عليه المؤلف أثناء ربطه للأحداث وكذا انتقاء الأزمنة والأمكنة التي تتماشى مع شخصياته سواء الخيالية منها أو الحقيقية، وقد يشتهر عمل روائي بسبب شخصية من شخصياته المبتكرة والمختلقة من نسج خياله، وهذا إن دلّ على شيء فإنّه يدلّ على مدى أهميتها في الرواية، فمن غير الممكن أن نطلق على هذا الجنس الأدبي "رواية" إن لم يكن هنالك شخصيات، وتختلف طريقة تقديم الشخصيات من مؤلف لآخر ومن رواية لأخرى وهذا بحسب ما تقتضيه البنية السردية والتشكيل الروائي للأحداث "فهناك من جهة الروائيون الذين يرسمون شخصياتهم بأدق تفاصيلها، وهناك من يحجب عن الشخصية كلّ وصف مظهري ومن جهة أخرى هناك من يقدم شخصياته بشكل مباشر، وذلك عندما يخبرنا عن طبائعها وأوصافها"¹ بالإضافة إلى طغيان الشخصيات التخيلية من لدن الكاتب الذي يسعى لتحقيق انسجام وتناسق بين الأحداث والشخصيات ومدى قربها من الواقع وتعبيرها عنه، وتنقسم الشخصيات إلى رئيسية وثنائية، يكون لكلّ فئة منهما دورها في سير الأحداث وتشكّل الحبكة التي تعتبر هي الأخرى من المقوّمات الأساسية في تشكيل البنية السردية للرواية، وفي روايتنا هذه ارتأينا لتقسيم الشخصيات إلى عدّة أشكال من بينها الشخصية المحورية أو البطلة، بالإضافة إلى عجائبية الشخصيات التي وظفها الكاتب في روايته، لأنّ أغلب أحداث الرواية وشخصياتها الخيالية ذات الحضور الفنتازي طغت على بنية الرواية الحكائية.

"لعلّ الرواية بدأت بالأساطير التي صاغت حياة الآلهة، ثمّ تلتها مرحلة الملاحم التي صورت حياة الأبطال والعظماء من الشجعان والفرسان، قبل أن تنتقل إلى مرحلة الحكايات التي عملت على تصوير حياة العامة من أبناء الشعب"² ورواية التّراس ما هي إلّا نموذج حيّ بشخصياتها وأحداثها وأزمنتها وأمكنتها عن الرواية المؤسّطة أو القرية من الملحمة، فلو نعود لعنوان الرواية الفرعي (ملحمة الفارس الذي اختفى) نجد ملامح الرواية ذات النزوع الأسطوري والملحمي، فنجد بطل الرواية شخصية التّراس هي شخصية

¹ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء-الزمن-الشخصية، ص 131.

² محمد عزّام: فضاء النص الروائي -مقاربة بنوية تكوينية في أدب نبيل سليمان- دار الحوار للنشر والتوزيع، ط 1، اللاذقية، سوريا، 1996. ص 57.

مؤسّطة لها العديد من الميزات التي تختلف بها عن غيرها وتتميز بجملة من الخصائص التي تجعل منها الرقم واحد في متن الرواية وما تحمله من مغاز وستطرق لأهم المميزات التي رسم من خلالها الكاتب قُرور شخصية التراس العظيمة والتي كان حضورها بشكل مستمر وفي كلّ مقاطع الرواية، وفي كلّ مرة يصوّر الكاتب في صورة الرجل الشريف، القوي، الصادق، الهمام، القوي، الوسيم، وغيرها من الصفات التي تجعل من الشخص فارساً شجاعاً وحلم كلّ فتاة، ونموذجاً يحتذى به للصغار، ومنافساً شرساً لرجال بلاد الشمس السيئين، كما أنّه يمثل نموذج الشخصية العجائبية المحاطة بهالة من الأسطورة، يقول الراوي: "أبداً لم يكن التراس إنساناً عادياً.. بل كان إنساناً غريب الأطوار منذ ميلاده الغامض الموعّل في التاريخ السرمدى"¹ لقد شيد الروائي لشخصية التراس عوالم ممكنة مختلفة كانت أغلبها تتمحور حول العالم الآخر، ويمكن إجمال هذه العوالم الممكنة التي بني عليها العمل الروائي كالآتي:

➤ العالم الممكن للتراس (الأنا)

تظهر شخصية التراس في الرواية كما يصوّرها الراوي -الذي يمثّل دور السارد للأحداث- أين تجرّد المؤلف الحقيقي للرواية من مهمة السرد وكلف الراوي بعرض حكاية التراس على طريقة السير والحكايات الشعبية القديمة، شخصية خيالية أسطورية غير عادية، "قال الراوي: عاد التراس في ذلك المساء مسرعاً إلى بيته على حصانه الريح يشقّ الفضاء مزهواً متبختراً كالطاووس في برنوسه الخرافي الأبيض وجناحاه يحجبان أشعة شمس الغروب"² فيبدو أنّ التراس يمتلك صفات لا توجد في غيره من بني البشر، وهكذا استمر الناس في تأليف قصص عجيبة ونسبها له وحديثهم المستمر عنه وعن أصله وعمره وغيرها من التساؤلات التي ظلت دون أجوبة، في حين أنّ التراس كان يتعجب ممّا يصل إلى مسمعه من تأويلات وروايات يتداولها شعب وطن الشمس عنه وعن أصله "لما يسأل التراس عن هذه الروايات المتداولة بين عامة الناس يتعجب لقدرتهم على نسج الخيال وجعله واقعاً، وعجزهم عن نسج الواقع ليصبح

¹ كمال قُرور: التراس، ص 10.

² المصدر نفسه، ص 67.

خيالا... لذلك يصمت ويغرق في صمته وعزله"¹ إنّ أنا التّراس غامضة تفضل العزلة والابتعاد عن الجميع، فقد وردت أقوال التّراس كلّها في شكل غامض لا يأبى الإجابة عن الأسئلة التي تتعلق بحياته ومنشئه ونسبه، ويقدم أجوبة غريبة يستعصى فهمها على الإنسان البسيط العادي، يقول الراوي: وحين يسأل عن والديه يقول بعفوية: أبي التاريخ وأمي هذه الأرض الطّيبة وكلّ الكائنات إخواني...² وفي السياق ذاته "وعندما يسأل التّراس عن عمره، يحلو له دائما أن يجيب سائليه:

عمري قرون من الشوق والحنين

وهذه القرون انتهت

كيفما شاءت لها الأقدار أن تنتهي

وليس لي عليها سلطان

ولست أستطيع أن أغيّر فيها

ليستمر في الحديث عن أمور غيبية لم يشأ أن يطلع أحدا عليها حتى يصل للمقطع الذي يقول فيه:

وأصدقكم القول يا أصدقاء:

أنّ عمري الحقيقي

هو اللحظة الحية الفاتنة

التي أحدثكم فيها

وما أفكر فيها، وما أفعل فيها وما أقرر فيها"³

لقد كانت هذه إجابات التّراس، هذا البطل المولود من رحم الخيال! غامض غموض اختفائه المفاجئ، وغموض تصرفاته وما ميّزه من صفات قلّما توجد في بني البشر، لقد اتسم التّراس بأسمى الصفات الإنسانية القيّمة التي جعلت منه شخصية أسطورية في نظر غيره من وطن بلاد الشمس، فتواضعه

¹ كمال قرور: التّراس، ص12.

² المصدر نفسه، ص12.

³ المصدر نفسه، ص (15/14/13)

وبساطته وأخلاقه وحبّه لجميع الناس جعلت منه يتفرد عن البقية، هذا فضلا عن شجاعته وقوّته التي عرف بها، وتعلّقه الشديد بأرضه ودفاعه المستميت عنها، وهذا ما شكّل بؤرة الحكاية وتجسيده لدور البطل المنقذ والملاك المرسل الذي يخلّص وطن الشمس من العمالقة، وعن وطنيته يقول الراوي: "الله.. كم قصّرنا في حق هذا التراب... يشعر حينئذ كأنّه مسؤول عن ذاك التقصير، تسيل دموعه وتفيض وديانا وأنهارا.. وسرعان ما تتشربها الأرض العطشى"¹ فهذه الهالة الأسطورية التي تحيط بشخصية التّراس لا يمكن أن يصدّقها العقل البشري المنطقي، فأيّ بكاء ذلك الذي تنجم عنه الوديان والأنهار، لم يكن التّراس شخصا عاديا مطلقا فصفاته الأسطورية وأصله الموهل في أعماق التاريخ، جعلوا منه شخصا لا يشبه الآخرين فراح كلّ شخص يؤول تأويلات منها ما يمكن تصديقه ومنها الغريب الذي يصعب تصديقه، فرغم كلّ التضاربات حول أصله ونسبه إلّا أنّ هذه الشخصية كانت متعلقة بأرضها معتزة بتاريخها، فكان البطل الأوّل في كلّ المعامع من أجل الدفاع عن أرضه التي يراها أما له ولكلّ افراد وطنه، "كان التّراس البطل الهمام في مقدمة الأبطال الذين قرروا أن يهبوا أنفسهم وأرواحهم فداء للوطن الغالي، ويلقنوا العمالقة درسا في التضحية من أجل الحرية والكرامة"² لقد شكّلت هذه الصفات العديدة التي ميّزت التّراس العوالم الممكنة لهذه الشخصية انطلاقا من كونه شخصية مميزة ومتفردة بهالة أسطورية رسمها عنه سكان بلاد الشمس، إذ تشكّلت تلك الصورة الأسطورية المهيبة لذا هؤلاء، وهذا ما نقله لنا الراوي في حديثه عن أصل التّراس وكيف تضاربت الآراء وتعددت أساطير أصله، ومنه تشكّل العوالم الممكنة لشخصية التّراس كما يراه الآخرون، وحسب أحداث الرواية وتداعيات شخصيات الرواية الأخرى فإنّهم يرجعون أصل التّراس إلى ثلاثة أساطير اختلفت منابعها وتداخلت بين الواقعي والعجائبي فاسحة المجال واسعا لتعدد العوالم الممكنة لهذه الشخصية الأسطورية، والتي ذكرنا بعضها في خضم حديثنا عن التفاعلات النصية مع الأسطورة ومدى طغيان التناص الأسطوري في الرواية، ومن بين أهم العوالم الممكنة التي جسدت شخصية التّراس وشيّدت له عالما ممكنا متحورا نذكر:

¹ كمال قرور: التراس، ص13.

² المصدر نفسه، ص17.

1. أسطورة الملاك المنقذ: والتي تشكّل العالم الممكن الأول للتّراس، لقد أشار الكاتب -عن طريق الراوي على طريقة السرد العربي القديم- في بداية حديثه على شخصية التّراس، وبالضبط في المقطع الثالث من الرواية المعنون بأسطورة التّراس الحكيم بأنّ "هناك من يؤكّد أنّ التّراس ملاك في صورة إنسان أرسله الخالق إلى الأرض لينقذ الناس من الظلم الذي لحق بهم"¹ وإذا تتبعنا أحداث الرواية نجد فعلاً بأنّ هذا التّراس يشبه الملاك المنقذ لحد بعيد كونه المنقذ الرئيسي لبلاد الشمس من العمالقة واسترجاع مياه السد وتحرر وطنه من الاستعمار، وهذه الأسطورة قد تبدو غير حقيقية كونها موعلة في عالم العجائبية، بالرغم من كونها إحدى أساطير الغرب والعرب المعروفة التي اشتهرت في زمن بعيد، إلّا أنّ صورة ذلك الملاك المنقذ التي يؤمن بها سكان وطن الشمس تتجسد فعلياً في شخص التّراس الذي نصّب نفسه بطلا مغواراً حرّ وطنه من استعمار العمالقة مقابل التضحية بنفسه، وفي عالم موازي -واقعي- فهذا الملاك هو المهدي المنتظر بالنسبة للمجتمع العربي، وبالنسبة لهدف الكاتب الحقيقي من وراء تأليف روايته.

2. أسطورة الزواج المختلط: لقد تضاربت الآراء حول حقيقة التّراس ووجوده، "فهناك من يروّج لأسطورة الزواج المختلط بين الإنس والجن، وكان فارسنا ثمرة هذا الزواج المبارك"² وهذه إحدى الأساطير التي كانت تعرف بها المجتمعات العربية ويعتقدون بأنّها حقيقية وقد حدثت مرة واحدة في التاريخ، وروج بأنّ التّراس هو ثمرة هذا الزواج، فالعالم الممكن الثاني للشخصية الرئيسية يكمن في أسطورة الزواج المختلط وولادة التّراس البطل، فنظراً للصفات المتفردة التي تميّز بها التّراس فقد كانت هذه الآراء والشكوك في محلّها، فالقدرات العجيبة التي يمتلكها وحتى بنيته الفيزيولوجية وشكله يوحون بأنّه شخص غير طبيعي ومن المستحيل أن يكون آدمياً، لهذا كان من المنطقي أن يعتقد الناس بأسطورة الزواج المختلط بين الإنس والجن الذي لم يحدث سوى مرة واحدة في الكون.

3. أسطورة عوّاج ابن عنّا وبطل الإلياذة أخيل: وفي هذه الأسطورة مزج بين ما هو ديني وما هو أسطوري تجلّى ذلك في قول الراوي عن أصل التّراس: "وقال آخرون استناداً لما جاء في الكتب القديمة

¹ كمال قروور: التّراس، ص 11.

² المصدر نفسه، ص 11.

هذا عوّاج بن عناق الذي عاش في زمن سيّدنا نوح عليه السلام... ثمّ عاصر النبي موسى، ولما قابل نبي الله عوّاج بن عناق، وكان طول النبي عشرة أذرع وثب غي السماء عشرة أذرع أخرى وضرب عواجا فأصاب كعبه¹ ليشير الراوي فيما بعد ويذكرنا بالإلياذة العجيبة لهوميروس وحكاية البطل أخيل، ونقول أسطورة عوّاج أيضا أنّ جسده أصبح جسرا لأهل النيل يعبرون من خلاله في فترة اجتياح اليهود لأرض فلسطين العربية وعند استيقاظه من الغيبوبة بعد قرون أصبح هو المهدي المنتظر، هنا انفتاح على إحدى الأساطير القديمة ذات البعد الديني، أين حرص الكاتب على المزج بين أشكال الأساطير في الرواية لتظهر جانبها العجائبي وتتجلى في أحداث الرواية وتنصهر مع عناصر التشكيل الروائي.

4. أسطورة الأوديسا "بنلوب ست الحسن، وأوديسيوس التّراس" تدور أحداث هذه الرواية حول أبرز شخصيتين روائيتين مثلتا جوهر هذا العمل الإبداعي، وتشكلت بهما ومن خلالهما عوالم ممكنة كانت المحرك الأساسي لتطوّر أحداث الرواية، فقد بني هذا العمل الروائي على الثنائي البطل "التّراس وست الحسن" اللذان يساويان في الملاحم اليونانية كلا من أوديسيوس وبنلوب، هو إسقاط للكاتب على أحداث روايته متجاوزا العديد من التفاصيل أو مستبدلا إيّاها بما يناسب نصّه، وردت شخصية التّراس شخصية متفردة تميّزه عن غيره، فهو الطيب الحكيم الخلق، البطل الشجاع، القدوة والمثال الذي يحتذى به، كما أنّه كان محسودا من أبناء وطن الشمس، بل ومن فرط الغيرة يكن له بنو جلدته أحقادا وبغضا أدى بهم إلى محاولة قتله والتخلص منه حتى من أقرب الناس إليه، وهذا ما حدث في نهاية المطاف فقد فلق الجنرال بودبزة في القضاء على التّراس وطعنه من الخلف أثناء عملية هدمه للسد، بيد أنّه لم يتم العثور عليه وهذا ما أثار حفيظة شعب وطن الشمس الذي حزن حزنا شديدا على اختفائه المفاجئ.

ثانيا: شخصية ست الحسن:

لقد اشتملت شخصية ست الحسن على جملة من السمات العجائبية شأنها شأن بطل الملحمة -الرواية- أين شكّل الكاتب لهذه الشخصية الرئيسية عالما ممكنا يقترب من عالم الخرافات والحكايات الشعبية

¹ كمال قرور: التراس، ص12.

الأقرب إلى الأسطورة، فنجد أنّ هذه الشخصية بآدميتها تتنكر في زي بذرة دون أن ينتبه لها شعب بلاد الشمس، فأول محطة نقف عندها ونحن بصدد دراسة عوالم هذه الشخصية وتصورات الكاتب التخيلية هي:

الصفات الأسطورية التي تميزت بها شخصية ستّ الحسن:

صوّر الكاتب هذه الشخصية في أبهى حلّة من خلال امتلاكها جمالا خلايا يعجز المرء عن وصفه، فبدءا باسمها -ستّ الحسن- نجد بأنّ له وقعا خاصا يرتبط بمرادف للجمال والحسن، ما جعل رجال بلاد الشمس يلهثون لكسب ودّها وثقتها من أجل الظفر بها، وفي الرواية يصوّر الكاتب ستّ الحسن في صورة المرأة فائقة الجمال، "وكانت ستّ الحسن التي جمعت زين القبائليات والتارقيات والمزابيات والشاويات والأندلسيات والشاميات والحجازيات والمصريّات"¹ فأبي فتاة هذه التي تجمع كلّ هذه الصفات لا بدّ وأنّها امرأة أسطورية ذات جمال من عالم آخر، ومن بين الصفات الأسطورية التي نسبها الكاتب إلى شخصية ستّ الحسن أيضا نجد بأنّها قادرة على التخفي والتنكر في شكل بذرة، "كانت زمئذ ستّ الحسن زهرة في عمر الربيع، فهربت متنكرة في زيّ بذرة وحملتها رياح خفيفة بعيدا عن الخطر، دون أن يراها أحد وتحصنت في الجبال الشامخة كما تحصن فيها أجدادها"² وهذا بعد بعد أن فقدت كلّ أفراد عائلتها في حروبهم مع العمالقة، وكانت الناجية الوحيدة من تلك الإبادة التي طالت العائلة الحاكمة لبلاد الشمس، وبما أنّها كانت محلّ طمع من كلّ رجال تلك البلاد فقد قررت الابتعاد عنها وتستقر وحيدة في الجبال كزهرة برية لا يحصل عليها إلّا من كان قادرا على تخليص بلاد الشمس من سيطرة العمالقة واستعادة مياه السد.

إنّ هذا المزج الرهيب بين الواقع والخيال ينم عن فسحة إبداعية ميّزت قلم الكاتب قرور الذي اختار هذا التوجّه في الكتابة الروائية، أين انتقل بنا من عالم الخيال والفتازيا إلى الواقع ويذكرنا به من خلال استحضار تفاصيل واقعية ترتبط بمجتمعنا، وهذا في تصويره لشخصية ستّ الحسن التي نسب إليها

¹ كمال قرور: التراس، ص 51.

² المصدر نفسه، ص 55/56.

مجموعة من الصفات التي تمتلكها المرأة العربية، القبائلية، المصرية والتارقية والصحراوية وغيرها، وكأنّ الكاتب يدفعنا لتحريّ حقيقة هذه الرواية وما الهدف من المزج بين الخيال والواقع، فبالكاد توجد العديد من التفاصيل الواقعية التي تؤثّر للعالم الرواية الحقيقي، أو كأنّ هذا المزج ما هو إلّا إحالة غير مباشرة تعبر عن الواقع الذي نعيشه، أين عمد الكاتب إلى صياغة هذه الأحداث في قالب حكاوي عجائي، كلّ ما اقتربت من الحقيقة واتضح لك الصورة، كلّما ابتعد النسق التخيلي لعالم آخر، وهذا ما يميّز الرواية العجائية عن غيرها.

نبوءة العرافة غنوجة لست الحسن: يعدّ عنصر النبوءة في روايات العجائية ذات الطابع الأسطوري تيمة جوهرية يؤسس الكاتب على إثرها عوالم ممكنة لشخصياته الروائية، نظرا لأهميتها في التشكيل العجائي للأحداث والشخصيات، كما أنّها تمثّل المنعرج الحاسم الذي يسير بالأحداث نحو الذروة وتحدد طبيعة الشخصية وعالمها وتصورها الخاصين، وبالنسبة لشخصية ست الحسن فقد كانت نبوءة العرافة غنوجة هي العالم الممكن الذي يحدد مصيرها مستقبلا، أين تنبأت بمجيء بطل همام ينقذ بلاد الشمس من العمالقة ويتزوج بست الحسن، وأضافت لنبوءتها تفاصيل كثيرة جعلت من شخصية ست الحسن تنتقل من عالم واقعها المعاش إلى تخيل هذا البطل الذي سيأتي ومتى سيأتي، "قال الراوي كانت العرافة غنوجة معروفة في ذلك الزمان بقراءة الكف والطالع وضرب خط الرمل وكانت معظم قراءاتها تصيب ولا تخيب..¹ هذه العرافة التي كانت على اطلاع بكلّ أشكال التراث السحري وتفقه في عديد الأمور التي يجهلها الناس أجمع، ولما سمعت بقصة ست الحسن شدّت الرحال وقررت الوصول إليها بأيّ طريقة، فرغم صعوبة التضاريس الوعرة للجبال "تسلقت قمة الجبل الذي احتمت به، ولما قرأت كفّها وضربت خط الرمل قالت لها:

أنت بنت أصل

وستكونين أميرة وطن الشمس..

¹ كمال قرور: التراس، ص50.

خلقك الله فتنة الجمال

وستصبحين فتنة الرجال..

قدرك عال

وحبيبك رجل من خيال..¹

وقد تنبأت العرافة أيضا بأنّ هذا الفارس الذي سيأتي "هو من يقضي على العمالقة، ويهدم السدّ اللعين.. ولكنّ يحدث ما لم يكن في الحسبان.. ساعتها لكلّ حادث حديث..² بعد هذه النبوءة السارة لست الحسن أصبحت البنت الجميلة تعيش أياما سعيدة، بل تغيّر حالها من حال إلى حال، وأصبحت تنتظر حبيبها التّراس دون ملل أو كلل، ولم تعر الجزء الثاني من نبوءة العرافة أي اهتمام، في حين أنّ تلك النبوءة ستتحقق لاحقا وسيأتي التّراس على صهوة حصانه الريح، لكنّها لم تخبرها بميعاد مجيئ هذا البطل والفارس صاحب البطولات منقذ بلاد الشمس من العمالقة. وظلت في انتظاره قرونا من الزمن كما تقول أحداث هذه الرواية العجائبية، لتصدق نبوءة العرافة ويأتي العريس على صهوة حصانه مترنحا فكان لقاء مميزا ولحظة أسطورية لكلا الحبيين، وتصدق نبوءة كلّ من نانا خدوج للتّراس، والعرافة غنوجة لست الحسن، وبعد هذا اللقاء الحميمي لم يتردد التّراس لحظة في طلب "ست الحسن" للزواج.. قال لها: أنت يا روحي، اللحظة الجميلة التي أخفتها لي في كفّها الأقدار وحدثني عنها نانا خدوج وطلبت منّي أن أغتنمها فور العثور عليها... قبلت ست الحسن عرض فارسها النبيل قائلة له: دون ريب أنت هو من حدثني عنه العرافة غنوجة فظللت أنتظر قدومه وأنسج له البرنوس الخرافي..³ وهكذا صدقت النبوءة وتمّ اللقاء، لتنتقل أحداث الرواية من عالم التّصوّر إلى عالم الواقع الفعلي، فتأثير النبوءة كتيمة في سيرورة الأحداث لها الأثر الكبير في تغيير عوالم الشخصيات الممكنة، وتبعث نفسا جديدا في نسج الوقائع والأحداث الخيالية منها والحقيقية.

¹ كمال قرور: التّراس، ص 51/50.

² المصدر نفسه، ص 51.

³ المصدر نفسه، ص 60.

صورة بنلوب وعهد الوفاء: بعد سماع قصة ست الحسن وتسلق العرافة غنوجة أعالي الجبال التي تقطن فيها ست الحسن، وضرب خط الرمل وقراءة الكف أصبحت ست الحسن تحلم بحبيبها الفارس وتنتظره ليل نهار أملا في مجيئه، لقد عاد أملها في الحياة مجددا بعد أن فقدته بفقدان عائلتها فردا فردا، وبعدها تعب فؤادها من معامع الحروب وطمع الرجال في الحصول عليها وعلى كرسي الحكم لبلاد الشمس، ها هي بنلوب الوفيّة تنتظر هذا البطل الذي طال موعده مجيئه، وترفض كلّ من يتقدم لخطبتها مؤمنة كل الإيمان بأنّ حبيبها سيأتي بل ظلّت ترسم ملامحه في مخيلتها، لقد مثّلت ست الحسن رمزا للوفاء والإخلاص لحبيبها التّراس، من خلال انتظارها قرونا من الزمن عودة هذا الفارس الذي ظلت تنسج له برنوسا خرافيا، وهنا يتجسد لنا نموذج بنلوب الوفية التي خلدتها أساطير اليونان وهي تنسج برنوسا لزوجها، إذ لم تفقد الأمل في مجيئه يوما واستمرت في نسج البرنوس وترفض كلّ من يتقدم لخطبتها متحججة بأنّها تنسج البرنوس لخطيبها القادم، فكانت كلّما جاء الليل تعيد فك ما نسجته، لتعود وتنسجه مع بزوغ شمس النهار، وهذا من أجل زوجها وأملا في عودته، كذلك نجد ست الحسن الشخصية الرئيسية في رواية التّراس التي ظلّت تنسج هي الأخرى في البرنوس الخرافي لعريسها القادم الذي طال انتظاره، "وكانت ست الحسن بنلوب الوفية التي جاء ذكرها في الأساطير اليونانية، طوال قرون تنسج من الصوف الناصع البياض برنوسها الخرافي الذي لا يضاهي نصاعته سوى ثلوج القمم الشاخنة"¹

تنّاص الكاتب هنا بشكل مباشر مع أوديسا هوميروس، التي تحكي قصة بطل شجاع مغامر يدعى اوديسيوس الذي اختفى هو الآخر فجأة بعد قيام حرب كبيرة بين طروادة وأثينا لينساه الجميع إلّا زوجته بنلوب وابنه ثيلماك، وهو الشيء نفسه الذي ينطبق على شخصية الرواية الرئيسية التّراس، المتمثل في الشخصية البطلة التي تقابل البطل هوميروس في ملحمة الأوديسا الشهيرة التي تعدّ تكملة لملحمة الإلياذة، وست الحسن ما هي إلّا بنلوب الوفية، لقد أدى هذا التفاعل النصي مع الأسطورة والملحمة

¹ كمال قرور: التراس، ص53.

شكلًا تعبيرياً فنياً مثل محوراً للعملية الإبداعية وأعطى لهذا النص الروائي أبعاداً جمالية تراوحت بين الحقيقة والخيال ليقترّب من ذهن المتلقي...

ثالثاً: شخصية جواد الريح:

لقد مثّلت هذه الشخصية دوراً محورياً في تشكيل عوالم ممكنة للرواية انطلاقاً من كونها الصديق المقرب من التّراس -الشخصية الرئيسية للرواية- والذي يمتلك هو الآخر قدرات خارقة، وصفات أسطورية تصب في حقل العجائبية، فكان المرافق الدائم للتّراس في حروبه ومغامراته ضدّ العمالقة، كما يعدّ بئر أسرار الحافظ لها، والشاهد على كلّ أحداث يومياته ومغامراته التي لا تنتهي، وقد كان يشتمل على جانب آدمي إنساني كونه يتكلم، يحسّ، يضحك، كما أنه وفيّ مخلص مقدّس للصدّاقة، وهذا ما يذكرنا بقصص قليلة ودمنة التي صاغها ابن المقفع على لسان الحيوان، وهنا نجد بأنّ الكاتب قرور قد أنسن الحيوان وجعله في مقام الإنسان لديه مشاعر، عقل، بديهة وغيرها من الصفات التي تميّز الإنسان عن الحيوان، هذا التوظيف الذي يدخل ضمن عالم العجائبية، إذ يمكن اعتبار هذا التوظيف للشخصيات والتلاعب بحضورها وهيئتها في النص الروائي المعاصر عالماً ممكناً خاصاً بشخصية حصان الريح وعلاقته ببطل الرواية التّراس، وقد صوّر الكاتب جواد الريح كشخصية فاعلة في الرواية من خلال جعله يمتلك صفات الإنسان كالنوايا، فهي هو بيدي سوء نيّته اتجاه شهلة التي عرضت نفسها على التّراس "تذكّر حصان الريح نواياه السيئة اتجاه شهلة وهي تبكي وتتمرغ على الأرض راجية من التّراس أن يحقق لها متعتها"¹ فللعجائبية حضور واضح في هذا الموقف، فكيف لحيوان أن تكون له نوايا اتجاه إنسان، فالكاتب هنا أنسن الحصان الذي يعدّ الصديق الوفي للتّراس كما جعله أيضاً في منزلة البشر بل وأكثر.

رابعاً: شخصية اللقلق:

هذه الشخصية هي الأخرى إحدى الشخصيات الأسطورية العجائبية التي اشتغل الكاتب على أنسنها وجعلها في مصاف الإنسان بأحاسيسه الصادقة والكاذبة، مشيّداً بذلك عالماً خاصاً لهذا النوع من

¹ كمال قرور: التّراس، ص 65.

الشخصيات، فهو بصدد تقديم توليفة بطابع عجائبي من عالم آخر تجوز فيه الاحتمالات، فهذا اللّون المتفرد من الكتابة تجعل من المتلقي قارئاً نهما يتجاوز به الموجود والمألوف، فإذا أخذنا شخصية اللقلق من جانب المألوف والمنطق نجد بأنّه طائر عادي لا يمكن للعقل البشري أن يصدّق بأنّه يتكلم، يفكر، يحبّ، يغار، يصادق الإنسان، ولكنّ إذا نظرنا لهذه الشخصية من منظور فنتازي أسطوري يمكننا استيعاب كلّ هذا الزخم العجائبي، فاللقلق صديق التّراس المخلص الذي لم يخذله يوماً، يقول الراوي: "فقط صديقه اللقلق كان يعلم ما يخفي في قرارة نفسه من لهيب الثورة اتجاه العمالقة الذين استعبدوا أبناء وطنه وساموهم سوء العذاب"¹ يسرّه بكلّ خطوة يخطوها لأنّ التّراس يعتبره الصديق المثالي حافظ أسرارهم فقد كان التّراس مرتاح البال "يفترش الغمام وينام ملء جفونه.. كيف لا وصديقه الوفي اللقلق يحرس ظهره من كلّ طعنة خائنة ويفديه بنفسه"² يسعد لسعادته ويحزن لحزنه، ويقاسمه كلّ صغيرة وكبيرة قبل أن يقوم بطعنه بسيف الغدر جرّاء ولعه بحبّ ست الحسن ورغبته فيها، هذه الرغبة الدفينة التي بدأت تظهر فور اختفاء التّراس وبداية تقربّ اللقلق من ستّ الحسن، فالإعجاب والحب الشديدين لست الحسن من طرف اللقلق جعله يتحوّل من شخصية طيبة إلى خائنة وغيورة، فهو الشاهد على حادثة طعن التّراس من الخلف، ومع ذلك لم يتفوّه بكلمة وهذا خدمة لمصلحته، لينتحر فيما بعد بسبب ندمه فقد اكتشف أمره بعد اعتراف الجنرال بودبزة بفعلته لست الحسن قائلاً: "لو لم ينتحر اللقلق في الزنزانة بعد أن عاد إليه وعيه وعذبه ضميره، لاعترف لك بالحقيقة التي ظلّ يخفيها عنك وعن الناس"³ خلق الكاتب لهذه الشخصية عالمين ممكنين في الرواية ارتباطاً وثيقاً بطبيعة الأحداث وتسلسلها.

خامساً: شخصيتا غنوجة العرافة ونانا خدوج:

نانا خدوج: لقد اتسمت شخصيتا نانا خدوجة والعرافة غنوجة بخصائص ذات حضور فنتازي فقد كانتا عرافتان تتنبآن بما سيحدث لبطلا الرواية "لقد عمّرت نانا خدوج قرونا حتّى ظنّ الناس أنّها خالدة.

¹ كمال قرور: التّراس، ص10.

² المصدر نفسه، ص19.

³ المصدر نفسه، ص91.

استقبلت عوليسة الفينيقيّة يوم حطت سفينتها بشمال إفريقيا، وحضرت وضع حجر الأساس لقرطاجنة المدينة العجيبة¹ وهل يوجد في العالم الواقعي من يعمر قرونا؟ طبعاً هذه سمات العالم العجائبي، بالإضافة إلى النفحة التنبؤية التي طغت على كلّ من شخصية نانا خدوج والعرافة غنوجة، وهنا نستحضر أجواء الحكايات الشعبية والسير التي عرف بها العرب، فنبوءة نانا خدوج تحققت بالفعل، ولم يشك التّراس يوماً في نبوءة جدته، فكانت تقول له: إنّ المرأة التي سيحبها ويضحى من أها فارسنا التّراس ستكون أكبر من امرأة.. امرأة من طين خاص أميرة من معدن خالص مثل اللّويز اسمها ست الحسن..² فقد كانت ست الحسن هي حبيبة التّراس فعلاً والتي لم تكتمل قصة حبّهما بعد أن تلقى التّراس ضربة غدر ليختفي من الوجود للأبد، وقد تركت نانا خدوج بعد وفاتها وصايا عديدة للتّراس كلّها جاءت في شكل نبوءات لمصير بلاد الشمس، كما: رفضت أن تدفن مع الأموات وطلبت أن تحرق جثّتها كما هي عادة الهنود ويرمى رمادها في الوادي الكبير حتى تظلّ تحرس مياهه المتدفقة وتباركها³ وهنا أيضاً مؤشر من مؤشرات عالم الفتنازيا والإيمان ببعض الخوارق.

العرافة غنوجة:

لم تختلف كثيراً شخصية العرافة عن شخصية نانا خدوج، حتى أنّ الكاتب خصّص لكل منهما مقطعا معينا أطلق عليه "حديث نانا خدوج" و"حديث العرافة غنوجة" ووردت شخصية العرافة في مقطع واحد كان عبارة عن مشهد نبوءة لبطل الرواية "ست الحسن"، وقد كانت معروفة بقراءة الكف والطالع وضرب الرمل كما جاء في قول الراوي: "وكانت معظم قراءاتها تصيب ولا تخيب كذب المنجمون ولو صدقوا.. لقد ورثت التراث السحري للبابليين والمصريين..⁴ وبعد سماعها لقصة ست الحسن شدّت الرحال إليها من أجل قراءة كفّها وضرب خط الرمل، لتخبرها بأنّ حبيبها سيكون رجلاً من خيال على قدر من الشجاعة وهو من سيخلص بلاد الشمس من العمالقة،" فاقترحت عليها نسج البرنوس الخرافي

¹ كمال قرور: التراس، ص23.

² المصدر نفسه، ص20.

³ المصدر نفسه، ص21.

⁴ المصدر نفسه، ص50.

للعرّيس القادم وأخبرتها أنّ حبيبها سيأتي من الأندلس مترنحا على صهوة حصان¹ سيكون البرنوس الذي ستتنسجه على مقاسه هو فقط دون غيره، وسيقضي على العمالقة، لكن شيئا ما سيحدث! وبالفعل تحققت نبوءة العرّافة وكان وصفها دقيقا لحد بعيد، في لقاء التّراس وست الحسن الذي لم يكتمل.

2.2. الشخصيات الحقيقية "الواقعية"

تعدّ كلا من شخصية التّراس وست الحسن والقلق وحصان الريح والحاجة غنوجة وانا خدوج، شخصيات عجائية لا تنتمي إلى عالم الحقيقة -بالنظر لصفاتها- وربطها بالواقع فهي لا تمتّ له بصلة، لكن في المقابل نجد بأنّ الكاتب استعان بمجموعة من الشخصيات ذات الحضور الدلالي والواقعي، نظرا لعلاقتها الوطيدة بالواقع وتمثيلها لمجموعة من المرجعيات المهمة في المجتمع، ونجد في أبرز مقاطع الرواية ذلك الصراع الكبير حول السلطة والحكم بعد انعطاف أحداث الرواية باختفاء البطل الملحمي التّراس، الذي مثل نقطة تحوّل كبيرة في سيرورة الأحداث واتخذ المسار السردى طريقا مغائرا، وظهرت الغاية المرجوة من وراء كتابة هذه الرواية، فبعد اختفاء التّراس في ظروف غامضة واتخاذ ست الحسن من الجبال ملجأ لها، ظهر مجموعة من أبناء وطن الشمس الذين حاولوا بشق الطرق الحصول على الأميرة صاحبة السمو وسليلة الأسرة الحاكمة، وهذا من أجل الحكم والاستلاء على الكرسي وذلك بالزواج من ست الحسن، "قال الراوي كانوا أربعة يريدونها مهما كان الثمن.. وكلّ واحد يريد لها لنفسه ولا يريد لسواه أن يظفر بقلبها، المسؤول العسكري الجنرال بودبزة والمحافظ السياسي بوخبزة وسي الهادي إمام المسجد الكبير والصحفي كمال بوترفاس"² ومن أهم الشخصيات الأدبية الحقيقية التي برزت في الرواية نذكر:

الجنرال بودبزة: هذه الشخصية التي مثّلت القوة العسكرية، نظرا لما تمتلكه من نفوذ وحكم، وقد كشّر عن أنيابه وخبث نواياه مباشرة بعد أن اختفى التّراس، فكان يطمح لاعتلاء كرسي الحكم والحصول على الوراثة الوحيدة للعائلة الحاكمة لبلاد الشمس "ست الحسن" أين حرص على ممارسة أفضع أشكال

¹ كمال قرور: التّراس، ص 51.

² المصدر نفسه، ص 76.

المهانة من أجل أن ترضخ لأوامره، وتنسى أمر عودة حبيبها التّراس الذي كان متأكدا من عدم عودته لأنّه من تأمر على قتله والتخلص منه، "أمر الجنرال جنوده بإحضار ستّ الحسن إلى مكتبه فأتمروا بأمره.. ولم تكّد تنقضي ساعة حتى كانت بنت الحسب والنسب بين يديه في وضعية يرثى لها"¹

وقد اتضح جليّا بأنّ السلطة العسكرية هي صاحبة النفوذ والتي تتحكم في مصير الشعب، وهو ما ينطبق على أرض الواقع العربي الحالي، فهذا الإسقاط لم يكن صدفة بل تعبير غير مباشر عن الواقع العربي، ونظام الحكم في الأوطان العربية الذي يحكمه الأوباش، والجنرالات مع إعدام للأصوات المنادية بالحق، فئة المثقفين مثلا وغيرهم من أصحاب العلم والمعرفة، فنموذج الجنرال بودبزة يحمل أكثر من دلالة، فهو تلك الشخصية الماكرة التي استولت على الحكم في بلاد الشمس بطرق ملتوية، ولا مجال للمعارضة من الطبقة المغلوب عليها، الجنرال هو المسؤول الأوّل عن اختفاء التّراس كون وجه له ضربة من الخلف وهو في مهمة هدم السد واسترجاع مياه الوادي الكبير الذي استولى عليه العمالقة، "عطّل حضرة الجنرال بودبزة العمل بالدستور وأعلن حالة الطوارئ في البلاد، ونصّب نفسه حاكما أبديا للجمهورية"² وأي فرد لا يمثّل لأوامره يشنق مباشرة، وليس غريبا على قرور توظيفه لهذا النموذج من الشخصيات، فهو كاتب مهتم بقضايا متعددة منها أمور السلطو وأنظمة الحكم خاصة الديكتاتورية منها، فهو قارئ مخلص لماركيز، وشهدت جلّ أعماله الروائية التفاتة لهذا الطرح الجوهري الذي أضحى يشكّل مرضا خبيثا يفتك بالبسطاء، لقد صوّر لنا هذه الشخصية في صورة شخص عادي لا يمتلك أي صفة خارجة عن المعقول، عكس التّراس بطل الرواية وبعض الشخصيات الأخرى التي تدخل ضمن حقل العجائبية، إلّا أنّ الجنرال بودبزة يملك شخصية متجبرة ومتسلطة تطمح للوصول إلى أعلى قمة في سلّم الحكم، فهو من تخلّص من جميع المنافسين له "الصحفي كمال الذي فقد عقله، وسي الإمام الذي خنقه صهره المحافظ بوخبزة، وهذا الأخير الذي سيقضي بقية عمره في السجن، ولم يستسلم بل ظلّ وفيا لجبروته وأراد الحصول على ستّ الحسن بأي ثمن، فالمهمة أصبحت يسيرة بعد أن طعن التّراس بضربة غادرة، يقول للأميرة: "أبيّتها

¹ كمال قرور: التّراس، ص 87.

² المصدر نفسه، ص 87.

الجميلة الفاتنة المكابرة.. أنا مستعد أن أقتل كلّ الشعب إذا وقف في طريقي من أجل تحقيق مآربي ونزواني.. إلّاك لأنّك نزوتي الكبرى.. سأجتهد في ترويضك كما روضت هذا الشعب في ظرف قياسي"¹ لقد كانت ست الحسن حلما يراود الجنرال ووسيلة مثلى تمكّنه من الوصول إلى مبتغاه والسيطرة المطلقة على وطن الشمس، لكنّها لم ترضخ لكلّ أوامره واستمرت في التجاهل حتى رأت منه الولايات ذقت فيها كلّ أشكال العذاب والمعاناة بعد اختفاء حبيبها التّراس.

المحافظ بوخبزة: أمّا شخصية المحافظ فوردت في الرواية نموذج الشخصية السياسية التي تمثّل فئة السياسيين واتجاهاتهم، هو الآخر كان من بين أبناء بلاد الشمس الذين ينتظرون التفاتة من ست الحسن من أجل أطماعهم في الحصول على الحكم عن طريق الزواج منها، لكنّ هيهات فبنت الأصل لم تنظر يوما إلى أحد من أولئك الأوباش وظلت بنلوب عصرها تنتظر عودة أوديسيوس -خاصتها- "التّراس" لأنّه الأجدر بالزواج منها وهذا ما أفردت عنه نبوءة الحاجة غنوجة، "قبضوا على المحافظ في مكتبه وأودعوه السجن بتهمة الشروع في التبذير والإسراف وتبديد أموال الشعب في أمور شخصية"² وكان هذا الأمر من طرف الجنرال بودبزة الذي استطاع القضاء على كلّ الأطراف التي تهدد اعتلائه كرسي الحكم على وطن الشمس بدءا بالصحفي والإمام ثمّ المحافظ والقلق صديق التراس الخائن في لحظة خبث وتفكير في مصلحته، وبقضائه على المحافظ بوخبزة فقد قضى على كلّ نشاط سياسي يشوّش مهمته في حكم وطن الشمس -حلم الجميع- فالأحزاب والتكتلات السياسية تهدد العرش وتبدد أحلام كلّ الجشعين في الوصول إلى الهدف المنشود.

الصحفي كمال بوترفاس: كمال بوترفاس ممثلا للسلطة الإعلامية "سلاح ذو حدين" لا غنى عنه أو كما يطلق عليها السلطة الرابعة، هو الآخر مواطن من بلاد الشمس كان صحفيا شغوفًا يتحرّى أخبار الجمهورية، ويسعى للظفر بأيّ خبر حصري يتعلق بوطن الشمس لينشره في الصحف، وكان يحاول هو الآخر التقرب من ست الحسن لأنّه كان مولعا بها ولم يخف نيّته أو إعجابه الشديد بها، فكان يساعدها

¹ كمال قروور: التّراس، ص 93

² المصدر نفسه، ص 86.

في العديد من المناسبات، "وكان الصحفي بوترفاس قد غرق في حبّها وأعد ملحقا خاصا كاملا مدعما بالصوّر يتحدث فيه عن حياتها وطبع منه آلاف النسخ وزعها مجانا على القراء زاعما أنّها مساهمة بسيطة منه لنشر العلم والمعرفة"¹ وبالمقابل لم يكن ليصل لجبروت الجنرال بخبزة أو المحافظ بودبزة أو خبث الإمام سي الهادي الذي يتستر خلف عباءة الدين، وهذا ما لم يعجب السلطات فاتهم بإفساد أخلاق الشباب وبأمر من ست الحسن بكتابة مقال تنويري للرأي العام، تمّ القبض عليه وزج به في غياهب السجن، وقد مثّل الصحفي بوترفاس الصوت الإعلامي الذي يكون في غالب الأحيان مصيبا وأحيانا أخرى مخطئا، وهذا ما كان متجسدا في شخصيته في الرواية، فقد حاول في مرات عديدة مساعدة الأميرة الحسنة ست الحسن، لكنّه لم يستطع في ظلّ وجود الجنرال بودبزة الذي قمع كلّ الأصوات بما في ذلك السلطة الرابعة ذات الأثر البالغ في الأمم والشعوب.

الإمام سي الهادي: وهي الشخصية التي تمثّل المرجعية الدينية، والتي تعدّ ركيزة أساسية في كلّ مجتمع، على اعتبار أنّ لكلّ مجتمع معتقداته وديانته الخاصة، ولم يمنع تعفف صاحب الفتوى والدين من طمعه هو الآخر واشتداد الصراع مع بقية الأطراف المتنازعة على الحكم بلاد الشمس، بل أصدر فتوى خاصة بمهّد. فيها لست الحسن بأنّه لا بدّ من زواجها من رجل دين شهم يصون عرضها ويحفظه، وهذا الرجل لم يكن إلّا الإمام سي الهادي نفسه، هكذا من أجل أن يمني نفسه بالحصول على الوراثة الوحيدة لبلاد الشمس ومنه ترسيمه حاكما أبديا لها. وقد كانت نهاية الإمام مأساوية على يد صهره المحافظ بوخبزة، وهذا بسبب الصراعات الموجودة في توجّج كلا منهما، فضلا عن طمعهما المشترك في الأميرة الحسنة ست الحسن صاحبة الحسب والنسب.

إنّ هذه الشخصيات الأربع لم يكن لحضورها أثر إلّا بعد اختفاء البطل "التّراس" وهذا بالكاد يرجع إلى مدى تأثير هذه الشخصية الرئيسية ووزنها سواء على مستوى الأحداث السردية وتسلسلها أو على مستوى البنية الحكائية للرواية، ففبداية الرواية وعند حديث الراوي عن هيبة شخصية التّراس وسيطرتها على جميع الأصعدة لم يكن للآخرين أي صدى أو وجود مهما كانت سلطته في البلاد، إذ أنّ كلّ

¹ كمال قرور: التّراس، ص 81.

سكان بلاد الشمس كانت مصائرهم مرتبطة ببطلهم التّراس الذي يضرب به الأمثال في الشجاعة والأخلاق والمروءة والفطنة والذكاء وغيرها، فضلا على أصوله الأسطورية العجيبة التي لا يعرفها أحد، وعن علاقة التّراس بهذه الشخصيات قبل ظهورها فقد كانت كلّها وفق ما يريده هو، بل كانت تابعة، دون اعتراض أي منهم، وبالتالي فإنّ حضور الشخصية الرئيسية في بداية سرد أحداث الرواية قد غطى على بروز الشخصيات الأخرى ذات الحضور المحدود، ليكون غياب الشخصية المحورية في الرواية حضورا قويا لهذه الشخصيات.

➤ صراع الشخصيات داخل الرواية:

تعدّ الشخصيات الروائية الدينامو المحرّك الأساسي لأحداث الرواية، ولا بدّ من إعطائها الفضاء الأرحب للتحرك بحرية داخل المتن الروائي ومنه تأدية الدور على أتم وجه، كما تجدر الإشارة إلى ضرورة التركيز على صفات الشخصية من مختلف جوانبها، لأنّ كلّ شخصية تحمل دلالات لا متناهية ويمكن لأكثر من قارئ الخلاص إلى طرح من التأويلات من خلال ربطها بتوجّه الكاتب أو رؤيته الشخصية ومواقفه من بعض القضايا والمواضيع المطروقة، ولكلّ شخصية قصة معيّنة والمبدع في روايته يستغل كلّ وقته وهو بصدد انتقاء شخصيات مناسبة لما تحمله الرواية من أحداث، وغالبا ما يكون التركيز منصبا على الشخصية الرئيسية التي تشكّل المحور الأهم واللبنة الأولى التي تنبئ بنجاح الرواية ومدى تحقيقها للشكل الفني والجماليين وتدخل الشخصية مجال السيمياء من باب ارتباطها بالمتن وما تقدمه للقارئ المتلقي من الوهلة الأولى، كما أنّ عنصر الصراع يغذي البنية السردية ويعطيها حركية، وفي هذه الرواية نجد قطبين متصارعين أوّلهما الخير والحب والوفاء والقطب الثاني الشر والخديعة، بالإضافة إلى صراع السلطة الذي يعدّ التيمة الأبرز في الرواية وهذا بعد أن أخذت أحداث الرواية منعرجا آخر، متمثلا في السلطات الأربع المتصارعة فيما بينها، فكلّ من السياسة والدين والسلطة والقوة العسكرية تعدّ أطرافا متصارعة في أيّ مجتمع وأي بلد أو أمة معينة، وقد اختار الكاتب قرور هذه النماذج لانطلاقه من الواقع العربي إن لم نقل الواقع الجزائري وما عاشته الجزائر في فترات زمنية سابقة، أين كانت العصابات هي من تسيطر على الحكم في البلاد، خصوصا بعد خروج الجزائر من حقبة الاستعمار وفترة العشرية السوداء، وكما وضحنه

في تقديمنا للشخصيات المتصارعة داخل الرواية -بعد اختفاء التّراس طبعاً- لأنّه لو كان موجوداً لما أخذت حياة شعب وطن الشمس منعرجاً مغايراً تماماً لما كانت عليه في وجود بطلهم وقُدوتهم، لينتصر أخيراً الحكم العسكري في بلاد الشمس لصالح الجنرال بودبزة بعد أن استطاع إسكات بقية الجهات بشقّي أنواع التعسّف والظلم، ليظفر بكرسي الحكم لكنّ النهاية كانت مأساوية للجميع فساد الظلم والاستبداد، واستمر الجنرال في إهانة ست الحسن وتعذيبها "لكنّها بنت الحسب والنسب ظلّت صابرة على ما لحقها من أذى وفاء للتّراس حبيبها الأبدي.. ولم يستطع أحد من أبناء الوطن حتى التفكير بينه وبين نفسه في إيقاف هذه المهزلة..."¹ لأنّ الخوف والذعر سيطر على الناس أجمع، فمسخهم الله فصاروا بهائم لتنتهي مهزلة شعب سادته البؤس والدمار.

3. عجائبية الزمن:

يمثّل الزمن إحدى وحدات البناء الروائي الأساسية، والزمن موجود في كلّ محطات الحياة فالحياة في حد ذاتها عبارة عن زمن وحياة الإنسان مرتبطة بالزمن سواء الماضي أو الحاضر أو المستقبل، وهو جوهر الرواية وأساس بناءها، وقد ذهب باختين إلى تعريف الزمن الملحمي كالآتي "إذا كان الزمن الملحمي مكتملاً ومنغلقاً على نفسه، فإنّ الزمن الروائي يظلّ عديم الاكتمال لأنّه يملك إمكانية الانفتاح على المستقبل في أية لحظة"² وهذا من أهم مميزات الزمن ألا وهو الانفتاح، خاصة وأنّنا أمام روايات تجريبية معاصرة لا تعترف بخطية الزمن ولا تسلسله بل تعتمد إلى التخلّص من تلك النمطية السائدة المتعارف عليها سابقاً، هذا الأمر الذي أصبح متداولاً بكثرة في الخطابات الروائية الموجهة للقارئ الذكي والفظن، فالزمن تلك الركيزة الأساسية التي تعطي للنص الروائي هويته أصبح الآن اللبنة الأولى التي يبني عليها الروائي عمله قبل أن يخرج في حلّته النهائية، ومروره بجملة من التقنيات التي تأتي بشكل آلي وفق ما تتطلبه الرواية المعاصرة. "يخصّص جينيت (1972م) في خطاب المحكي، ثلاثة فصول "الترتيب والمدة والتواتر" لمقاربة قضايا الزمن، ممّا يبرز أهمية هذا المكوّن البنيوي في ربط أجزاء القصة وتنظيمها داخل

¹ كمال قروور: التّراس، ص 94.

² حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 109.

المحكي.¹ إنّ أبرز ما ميّز خطية الزمن في رواية التّراس هو عدم التزام الكاتب بالتسلسل الزمني، بل قدّم وأخر وحذف وأدخل العديد من تقنيات التجريب على الزمن السردي باعتباره عنصراً جوهرياً في تشكيل معمارية النص الروائي ومسلكاً من مسالك الحداثة في الكتابة الروائية المعاصرة وكما يرى تودوروف الذي فصل بين زمن الخطاب وزمن القصة أو الحكاية أنّ الكاتب يبتعد عن ذلك التتابع الزمني الطبيعي للأحداث لغايات جمالية وفنيّة فيعمل على توليف الزمن بما يناسب جمالية النص² وهنا إشارة إلى أنّ الكاتب هو المتصرف الأول والأخير في سيرورة أحداث روايته ويمكنه كسر تسلسلية الأحداث والتلاعب بالزمن الروائي، وهذا بما يلائم نصّه ويتماشى مع ما يتطلبه هذا النص لتحقيق الشعرية المرجوة من ورائه، وتعدّ هذه الخاصية إحدى آليات الكتابة الروائية المعاصرة وأحد أبرز النقاط التي أصبح الروائي المبدع يركز عليها في تقويض نصّه الإبداعي وفق ما تملّيه عليه تفاصيل أحداث روايته بشخصها وعناصر تكوينها، وكذا تماشياً بما يخدم رؤيته الفنيّة، وقد استهل الكاتب قرور في بداية الرواية بالإشارة إلى زمن الماضي من خلال ربطه بالتاريخ، ليعين قبل كلّ شيء بأنّ هذه الرواية وقعت أحداثها في زمن ماضي، مع عدم تحديد هذا الزمن وخصوصياته بالضبط. "وينزع الزمن في بنيته إلى الدينامية والحيوية، فيتعدد ويشكّل قطبا رئيسيا في الكرونوتوب الفانتاستيكي نظراً لأنّ الروائي في هذا الخطاب لا يتناول الزمن مثلما تناولته الأعمال الأدبية الأخرى، ولكنّه يلجأ إلى تقنيات تموضع الزمن وسط أحداث فوق طبيعية، فيصبح بعداً فاعلاً يخضع للمسح والتحوّل"³ فالزمن في الرواية الفانتاستيكية أو رواية الواقعية السحرية يتعمّد فيها الروائي إلى تشكيل عالم عجائبي بأحداثه وأزمته، وقد استعمل الكاتب في روايته زمن عجائبي أتى على ذكره من بداية الرواية إلى نهايتها ألا وهو تكراره اتلمتواصل لكلمة قرون، فكلّ زمن يذكر في الرواية إلّا واستخدم هذا المصطلح الخاص بالزمن يقول الراوي: "ولم يصبح التّراس مثل ما هو عليه مصادفة أو عبثاً، إنّما كدّ واجتهد قروناً ورسم لنفسه هدفاً سامياً..⁴ إنّ هذه العبارة تعطينا دلالة أنّ هذه الشخصية ذات

¹ عبد العزيز ضويو: التجريب في الرواية العربية المعاصرة "دراسة تحليلية لنصوص روائية حديثة" عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2014، ص20.

² Voir T. Todorov: Les catégories du récit littéraire, in communication n°8, 1966, p 139.

³ شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص186/185.

⁴ كمال قرور: التّراس، ص18.

حضور عجائبي وأنّ عمره مقدّر بالقرون، وفي السياق نفسه نجد قول الراوي: "لقد عمرت نانا خدوج قرونا حتى ظنّ الناس أنّها خالدة(ص23) "بعد قرنين من الكفاح...، "بقيت في غيبوبتها قرنا كاملا"(ص46) "ودأبت على دينها قرونا..ص(48)، "يغيب سنوات وقرون"(ص49)، "كانت طوال قرون تنسج من الصوف الناصع البياض برنوسها الخرافي"(53)، "ولو تشك ست الحسن بدورها في الفارس الذي حدثتها عنه العرّافة غنوجة الذي تنتظره بشوق منذ قرون..."(ص54) "فكانت المفاجأة التي انتظرتها قرونا ست الحسن كان البرنوس الخرافي الأبيض على مقاس التّراس.." (ص61)، وفي حديث التّراس مع ست الحسن يقول: "سأوقد لك جمر قلبي وأدثرك بشغافه لتعيشي تلك القرون في هناء وسكينة"(ص64) وفي رواية التّراس التي صيغت على شاكلة السيرة الشعبية ووردت ها هنا في حلّة تراثية حديثة، وباعتماد الكاتب على الراوي في نسج أحداث روايته التي يزعم أنّ أحداثها جرت في زمن ماض وفيها اعتمد على العديد من تقنيات المفارقة الزمنية وعلى رأسها تقنيّتا الاسترجاع والاستباق اللتان ميزتا خطية زمن السرد الروائي، بالإضافة إلى الخلاصة والحذف وتسريع السرد وتبطيئه وغيرها من التقنيات التي تركز بشكل كبير على الاسترجاع، بالإضافة إلى تقنيّتا الحذف وتسريع السرد.

الترتيب الزمني في الرواية (الاستباق والاسترجاع)

"يبدو السرد الاستذكاري كخاصية حكاية في المقام الأول، نشأ مع الملاحم القديمة وأنماط الحكيم الكلاسيكي وتطوّر بتطوّرّها ثمّ انتقل عبرها إلى الأعمال الروائية الحديثة التي ظلت وفيّة لهذا التقليد السردى"¹ فأصبحت هذه التقنية إحدى أهم وسائل الحكيم والقص داخل الرواية، كون جنس الرواية يشتمل على قصص تروى ولكي تروى هذه الأحداث لا بدّ وأنّها جرت في زمن سابق، وأن أوان حكيها فنجد الروائي يستعين بالسرد الاستذكاري للفصل بين زمن القصة وزمن الخطاب، لأنّ لكلّ منهما زمنه الخاص، ولهذا الاسترجاع جمالياته الخاصة في تشكيل بنية الرواية السردية، وفي الأغلب يأتي توظيفها كسد لتلك الفراغات والفجوات السردية التي تصادف الكاتب وهو بصدد سرد الأحداث، وفي رواية التّراس تكثر ومضات الاسترجاع، خاصة وأنّ سارد الأحداث هنا -الراوي- أي الشاهد أو الناقل الأمين

¹ حسن بحرأوي: بنية الشكل الروائي، ص121.

لأحداث جرت في زمن ماضٍ، فنجدّه يستعمل هذه التقنية بشكل واسع في سرده للأحداث، مع عدم الالتزام بالتسلسل الزمني في سرده للأحداث ففي المقطع السادس المعنون بمأتم في عرس التّراس نجد الراوي يعرض لنا الكيفية التي اختفى بها البطل وهي اللحظة الحاسمة التي تأخذ فيها الرواية منعرجاً حاسماً، لكنّ الراوي في المقطع الموالي المعنون بفلسفة التّراس وحمّاقه رجال وطن الشمس يدرج أحداثاً أخرى وبعدها فصول أخرى كفصل حديث العاشقين وفصول أخرى، ليعود في الفصل الخامس عشر -النسيان- لتكملة ما جاء في الفصل السادس في اختفاء التّراس، قال الراوي: نعود إلى ستّ الحسن وما جرى لها بعد اختفاء التّراس¹ وهنا تبرز إحدى تقنيات الزمن ألا وهي تقنية الاستباق التي تقوم على تقديم الأحداث الروائية "وهو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يكن وقته بعد، وهو مفارقة زمنية تتجه إلى الأمام لتصوّر مستقبلاً سيأتي فيما بعد وهو نوع من الاسترجاع حسب الوظيفة"² فالاستباق والاسترجاع متلازمان، ومن أهم تقنيات الزمن التي يعتمد عليها الكاتب في عرض نصّه الروائي الذي يحتاج إلى هذه الآليات الجوهرية في إعطاء هيكلية صحيحة لنصّه، بل وأصبح كل من الاستباق والاسترجاع عنصران أساسيان يتكئ عليهما المبدع في رسكلة عناصر تشكيل الخطاب الروائي، خاصة وأنّ الكتابة الروائية المعاصرة أصبحت تعتمد على كسر خطية الزمن كتقنية من تقنيات التجريب، بالإضافة إلى كلّ تقنيات أخرى كتسريع السرد و الحذف **L'ellipse** "ويسمى أيضاً القفّز والإسقاط، فهو أن يلجأ الراوي إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، مكتفياً بإخبارنا عن سنوات أو شهور مرّت من عمر شخصياته دون أن يفصّل أحداثها"³ وقد اعتمد الكاتب قرور في سرد أحداث على لسان الراوي على تقنية حذف المشاهد في العديد من المخطّات، بدءاً بمقدمة الرواية أو التمهيد أين عنون أوّل فصل بـ "حديث الراوي"... على هذا الشكل بإرفاق نقاط الحذف هي حكاية تروى للعبارة والاعتبار ولكنّها ليست ككل الحكايات..."⁴ فهذه أوّل عبارة استهل بها الكاتب روايته،

¹ كمال قرور: التراس، ص 70.

² حكيمة سبيعي: خطاب الرواية عند أحلام مستغامي، دار زهران للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2014، ص 55.

³ المرجع نفسه، ص 60.

⁴ كمال قرور: التراس، ص 5.

ويمكن القول أنّه أراد أن يعرف القارئ بما سيأتي في المتن أو إعطائه فكرة عامة حول هذه الرواية، وقد استعمل أيضا نقاط الحذف في أغلب الفصول والتي ت.

4. سحرية المكان

يشكّل عنصر المكان في الرواية الفنتاستيكية محورا بارزا في تشكيل البنية السردية، وإعطاء النص الروائي سمته العجائية إلى جانب عجائية الشخصيات والأحداث، فللمكان حضور خاص ومميّز في المتن الحكائي خاصة ونحن أمام شكل تحريبي من أشكال التعبير الأدبي الذي اكتسى طابع الغرائبية، فلا يمكن تشييد معمارية النص السحري بدون إعطاء المكان مكانته الخاصة، كيف لا وهو الرابط بين عناصر تشكيل النص الروائي ولا وجود للأحداث والشخصيات من دونه، "فالمكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا، بل إنّ أحيانا يمكن للروائي أن يحوّل عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم"¹ وفي هذا الإطار نستحضر قصة التّراس البطل الأسطوري الذي ظلّ يدافع عن وطن الشمس، هذا الفضاء المتخيّل الذي وظفه الكاتب ولم يضع له أي محددات تحدّه وتبيّن إلى أي مكان ينتمي بالضبط، بيد أنّه يشير في سياق حديثه عن التّراس إلى مجموعة من الأماكن الحقيقية التي تقع في بلاد العرب جمعاء، "قال الراوي: كان التّراس فارسنا بطلا معروفا في تلال عنابة ومتيجة ووهران، وجبال إيدوغ وبابور والأوراس ولالة خديجة والونشريس والظهرة وأولاد نايل والقصور والنمامشة والزاب... كما كان معروفا في طنجة وقرطبة وسوسة وطرابلس ومصر والشام والحجاز"² لقد جاء ذكر هذه الأماكن الحقيقية في خضم حديث الراوي عن شهرة التّراس وذيوه لکنّه لم يذكر إلى أي بلد ينتمي بل اكتفى بذكر "وطن الشمس" العجيب والذي في الغالب يكون إحدى العوالم الممكنة المفترضة في الرواية، وقد ذكرت مجموعة من الأماكن التي جرت فيها أحداث الرواية وصوّرها الكاتب كالآتي:

¹ حميد حميداني: بنية النص السردى - من منظور النقد الأدبي - المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، 1991، ص33.

² كمال قرور: التّراس، ص8.

بلاد الشمس: أو المملكة وهو المكان الذي جرت فيه أحداث الرواية ويمكن تصنيفه ضمن الأماكن المتخيّلة المرتبطة بفضاء النصّ لعجائبي، إذ أنّ هذا المكان يعتبر فضاء تخييليا لا وجود له في الواقع، وطبيعة الرواية تفرض على الروائي الاشتغال على هذا النوع من الأمكنة، كما أنّ وطن الشمس يعدّ جوهر الحكاية وعليه تقوم الأحداث الروائية، وهنا تكمن أهمية المكان الذي يمثّل جزءا مهما من أجزاء الرواية التي لا تكتمل صورتها دون أمكنة، والمكان هو الفضاء المتخيّل الذي تجري فيه الأحداث منها ما هو تخييلي من نسج خيال الكاتب ومنها ما هو حقيقي كما جاء في ذكر الكاتب لبعض الأماكن التي يرجع أصلها للجزائر يقول الراوي في بداية الرواية وفي تقديمه لشخصية البطل: "كان التّراس فارسنا بطلا معروفا في تلال عنابة ومتيجة ووهران، وجبال إيدوغ وبابور والأوراس ولالة خديجة والونشريس والظهرة وأولاد نايل والقصور والنامشة والزاب وحتى في الصحراء المتزامية الأطراف والرمال..¹ كما يضيف في الفصل المعنون بالرؤيا.. التي رآها التّراس في منامه وبعد اسيقاظه من نومه منقبضا، "ولكنه ما إن رأى الشمس تستيقظ من نومها وتمشط شعرها الذهبي وتنشره على صدر قمم الأوراس وتلال المتيجة وهضاب سطيف العالي، وسواحل الإسكندرية ومروج لبنان..² فقد مزج الكاتب في روايته بين الأمكنة التخيلية والأمكنة الحقيقية، ليجعل من القارئ يتساءل عن حقيقة وطن الشمس وإذا ما كانت تنتمي إلى إحدى هذه المناطق أم لا، كما جاء على ذكر شمال إفريقيا عدّة مرات في الرواية، وكأنّه يشير بأنّ هذه الأحداث جرت في منطقة من مناطق شمال إفريقيا أو تعبّر عنها بطريقة أو بأخرى.

الوادي الكبير: وهو ذلك السد الذي اندلعت بسببه حروب ومعارك بين سكان بلاد الشمس والعمالقة، وبسببه اشتهرت قصة التّراس البطل، وعلى إثره اختفى فجأة بعدما تقدّم بسيفه البتار وبضربة قوية تشقق على إثرها السد العظيم الذي شهد على اختفاء هذا البطل الخارق، "كانت تندفق في الوادي الكبير قبل أن يحوّلته العمالقة إلى وجهة أخرى ويحرموا منها أبناء وطنه وطن الشمس"³ وقد مثّل حضور

¹ كمال قرور: التّراس، ص 8.

² المصدر نفسه، ص 68.

³ المصدر نفسه، ص 16.

هذا المكان منعرجا حاسما في سيرورة أحداث الرواية، أين كان المحور الذي تشكلت على إثره حبكة الرواية فبعد أن تقدم التّراس وبضربة قاضية هدم السد وانبعجت المياه العذبة، اختفى وكأنّ الأرض ابتلعتة يقول الراوي: "كان البطل قد اختفى ولم يستطع أحد منهم أن يؤكد أنّه رآه في مكان بعينه بعد أن هوى على السد بضربته القوية فزلزله"¹ بالإضافة إلى أماكن أخرى وردت في الرواية، ولعلّ أبرزها تلك الجبال صعبة التضاريس التي كانت ملجأ لست الحسن، بابتعادها عن بلاد الشمس ورجالها الراغبين فيها وفي كسب ودّها، ومنه الزواج منها وتعيين أحدهم ملكا لبلاد الشمس بعد إبادة عائلتها على يد العمالقة، لكنّ ست الحسن فضّلت العزلة ونفت نفسها بنفسها في أعالي الجبال تنتظر حبيبها التّراس، ويصوّر الكاتب أحد الأمكنة الغرائبية حين يتحدث عن البطل وهو يفترش الغمام أثناء أخذه لقيلولة أو قسط من الراحة، يقول الراوي: "كان مرتاح البال، يفترش الغمام وينام ملء جفونه"² وقد جاء ذكر السحاب أو الغمام كمكان ومأوى للتّراس، كونه شخصية عجائبية فلا غرابة أن يكون المكان الذي يأوي إليه تحيطه هالة عجائبية، فغالبا ما نجد روايات الواقعية السحرية لها توجّه عجائبي في كلّ العناصر التي تتشكّل منها الرواية، بدءا بصفات الشخصيات والأمكنة والأزمنة وطبيعة الأحداث، فتلتقي كلّ هذه العناصر لتقدّم مفهوما للرواية الفنتازية المشبعة بألوان التخييل السردية، فحتى الوادي الكبير يعتبر فضاء تخييليا لا يوجد في واقعنا وفي أرض تدعى وطن الشمس، لربّما تقودنا دلالة الشمس إلى مكان دافئ أو مكان من المشرق، وتعود اختيارات الكاتب إلى تسمية الأماكن إلى توجهه الذي تملّيه عليه قريحته التخيلية وعلاقتها بالواقع.

المبحث الخامس: الصوت الإيديولوجي في خطاب الرواية:

1. المرأة الرمز وصراع البقاء:

كان لحضور المرأة في الأعمال الأدبية رمزية خاصة جدا، على مرّ العصور، إذ أنّ أغلب حضورها تمثّل في كونها رمزا للحب والانتماء والاحتواء، أو رمزا للوطن في خضم ما تعيشه المجتمعات العربية من

¹ كمال قرور: التّراس، ص 31.

² المصدر نفسه، ص 19.

انكسارات وخيبات متتالية، وقد شهدت الرواية الجزائرية منذ مراحل نشأتها الأولى توظيفاً وحضوراً قويين للمرأة في تلك الخطابات الروائية الموجهة لمجتمع القراء الجزائري، فمنذ 1956م وليومنا هذا نستحضر رواية كاتب ياسين الشهيرة التي تسرد لنا قصة المرأة الوطن وما يحيط بها من أعداء وأطماع في الحصول عليها هذه الرواية إنّما تعدّ "ترجمة وفية للتاريخ الشفوي لقبيلة كبلوت الهلالية العربية التي ينحدر منها الكاتب"¹ "ولا غرابة أن يستلهم بن هدوقة في الجازية رواية نجمة التي شكّلت شهادة النقاد نموذجاً فريداً من نوعه في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية"² وظلّت على مرّ السنين النموذج الأقوى الذي يحاكي واقع الوطن وما يعيشه من خيانات وخيبات متتالية، وغالبا ما تمثّل المرأة الوطن في الرواية الجزائرية منذ انتعاشها، وترمز إلى ذلك الكيان الذي يلجأ إليه الجميع، وفي هذه الرواية رمز آخر للمرأة الوطن، الممثل في نموذج ست الحسن التي يتزاحم عليها مجموعة من رجال وطن الشمس في غياب بطلها التّراس الذي اختفى فجأة وترك حبيبته وحيدة تنتظر رجوعه دون أن تعير اهتماماً لأحد غيره، فالوفاء طبع شخصية ست الحسن وجعل منها بنلوب زمانها، لقد مثّل نموذج ست الحسن صورة للوطن، من منظور المرأة لأنّه في أغلب الحالات نجد أنّ المرأة رمز للوطن والانتماء والحرية، وهي الملاذ الذي يجد فيه الرجل الأمان حين تضيق به سبل الحياة وتزداد حياته اضطراباً وقلقاً، إذا نظرنا إلى ست الحسن بطلّة الرواية فإنّنا نجد بأنّها ابنة ملك وملكة وطن الشمس الوحيدة، والتي فقدت والديها في حروبهم ضدّ العمالقة، لكنّها عوضت ببطل من خيال يسمّى التّراس الذي يهابه الجميع، ويتمتع بقدرات عجيبة لا يمتلكها غيره من رجال الوطن، ففي حضوره لا أحد يقترب من ست الحسن أو يطمع حتى في استراق نظرة إليها، أمّا بعد اختفائه الغريب غرابة شخصيته فقد اختلف الوضع تماماً أصبح من هبّ ودبّ يقترب من ست الحسن، لكنّ الحسنة الوفية ظلّت وفية لحبيبها التّراس وكانت رمزاً للتضحية والصبر، بالرغم من العقاب الذي طالها من الجنرال بودبزة الذي مارس عليها كلّ أشكال العنف من أجل الرضوخ له ولأوامره، لكنّ أصل ست الحسن من معدن نفيس لم تستسلم وقاومت كلّ أشكال الظلم وإخلاصاً وحبّاً للتّراس، لقد

¹ أحمد منور: ملامح أدبية - دراسات في الرواية الجزائرية - ص 109.

² المرجع نفسه، ص 118.

كانت الحسنة رمزا للوطن، فهي تجسيد له هي تلك الأرض الطاهرة النقيّة الوفية لأبنائها، التي قاومت المستعمر بكلّ قوة وصبر، وظلّت تنتظر عودة المنقذ رفقة أبناءها الذين تركوها تعاني دون رأفة ورحمة، وما التّراس إلّا ذلك الولد المحب العاشق لأرضه، أين نفته أقدار الحياة إلى وجهة مجهولة ليترك أرضه -حبيبته- تقاوم بما أوتيت من قوة، لكنّه في نهاية المطاف عاد في هيئة صوت جهوري يعاتب أبناء وطن الشمس لما لحقها من دمار وخراب، بل وحلّت عليهم اللعنة وظلّوا ممسوخين لما اقترفوه من أخطاء بسكوتهم عن الظلم الذي تعرضت له ملكة وطن الشمس من طرف الجنرال بودبزة.

2. تداخل السياسي والديني في الرواية وصورة المثقف:

من المألوف والمتداول على الساحة الأدبية عموما، وفي جنس الرواية بالتحديد هو محاولة الروائيين المزج بين ما هو تاريخي وديني، وإبراز مدى أهمية كلا القطبين بالنسبة للرواية التي غالبا ما تتناول مواضيع اجتماعية ترتبط بالواقع المعيش، كما أنّها تعالج الأوضاع السياسية وأمور السلطة في البلاد، وكما يعلم الجميع بأنّ الرواية الجزائرية كانت بداياتها بتناولها لمواضيع ارتبطت في غالب الأحيان بالوضع السياسي والحكم والسلطة في الجزائر مباشرة بعد الاستقلال، وتوجهها نحو النظام الاشتراكي الذي مثل حركة انتقالية، وقد اشتدّ الصراع حول السلطة في مناسبات عديدة، فشكّل هذا الصراع موضوعا تناوله كتّاب الرواية الجزائرية منذ سبعينيات القرن المنصرم، بدءا بروايات كلّ من بن هدوقة والطاهر وطار التي كانت على مستوى فني عال ولو أنّها افتقرت لبعض المقومات، لكنّها عبرت تماما على حقيقة وواقع الجزائر بكلّ متغيراته، وما يمكن استخلاصه من مضامين تلك الروايات هو ذلك المزج بين الأقطاب الثلاث البارزة "التاريخ، الدين، السلطة"، فقد حرص الكتّاب الجزائريون المعاصرون على تناول هذه التيمات الجوهرية وربطوها بالهوية والأنا القومية، باعتبارها المحرك والدينامو الذي يدفع بالفرد إلى المجابهة والكفاح في سبيل تحقيق الهدف الجماعي المنشود، سواء تعلّق الأمر بالانتماء أو السعي لنيل الحرية، وفرض نظام حكم عادل في السلطة ومنه الدفاع عن الأرض والوطن، وها نحن أمام رواية لكاتب جزائري يحاول التعبير عن مجتمعه أو المجتمع العربي برمته وما يعيشه في ظلّ ظروف متقلبة تخص كلّ الميادين، ونحن هنا أمام رواية رمزية بامتياز تتغلغل بصورة أو بأخرى إلى أعماق المجتمع وما يحتويه من إيديولوجيات

وصراعات لا نهاية لها، في رواية التّراس نجد بلاد الشمس التي كانت مطمعا للعمالقة وبالأخص صراعها على الوادي الكبير، يقول الراوي: "يوم خرج التّراس البطل ورفاقه إلى المعركة الفاصلة مدججين بالإيمان والعزيمة، بعد قرنين من الكفاح في سبيل حرية الوطن وكرامة الناس، استطاعوا أن يشنتوا شمل آخر فيالق جيش العمالقة التي تحرس السد"¹ فقد تجنّد كلّ أفراد جيش بلاد الشمس من أجل تحرير وطنهم الغالي فقاوموا وجاهدوا إلى أن تمكنوا من الوصول إلى الهدف والمبتغى، وعلى رأسهم التّراس بطل الحكاية الملحمية الذي كان سببا في استرجاع مياه الوادي الكبير الذي سيطر عليه العمالقة وأقاموا سدا يمنع وصول المياه إلى الوادي.

غالبا ما نجد في الروايات العربية المعاصرة بما فيها الجزائرية نزوعا أيديولوجيا محددا، يبيّن لنا توجّه الكاتب والهدف من وراء كتابة هذه الرواية وما مدى تأثيره في المجتمع أو الحكم بأنّه وفق بتناول القضايا الحساسة ذات الصلة الوطيدة بالمجتمع، وفي غالب الأحيان نجد ذلك الطرح السياسي والديني والاجتماعي في قوالب حديثة لا نمطية، تتحرى الواقع المعيش من جوانبه المختلفة ومواضيعه المتفرقة التي تعدّ جزءا مهما من الحياة اليومية للفرد والمجتمع. ولا يمكن أن نخفي حقيقة بروز التيار السياسي في كتابات الروائيين المعاصرين، كون الظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية تستدعي ذلك، ولو أنّ التعبير عن بعض التوجهات والأراء السياسية الجريئة تظل حبيسة الإضمار، وهذا النموذج الذي بين أيدينا خير دليل على ذلك، فشخصية التّراس تمثّل نموذج الشخص المثقف المرتبط بأرضه والعارف بكلّ مكائد وخفايا الساسة ورجال بلد الشمس، وكذا أصحاب الأقنعة الدينية والعسكرية التي يرتديها المتملقون والذين يسعون إلى الظفر بمكانة تحوّله للاستلاء على الحكم في البلد وكذا الوصول إلى قلب الجميلة ست الحسن المجسّدة في صورة الوطن، فكما ذكرنا سابقا في صراع الشخصيات وتكالبها للظفر بالسيادة على وطن الشمس، أين كان القضاء على البطل التّراس أولى الخطوات للوصول إلى كرسي الحكم والزواج من الوريثة الشرعية الوحيدة لوطن الشمس، وقد لاحظنا تغييرا في أحداث الرواية مباشرة بعد اختفاء التّراس وخرجت الأفاعي من جحورها ممثلة في الجنرال والمحافظ السياسي والإمام والصحفي، هذه الأطراف المتنازعة لم يكن له أثر

¹ كمال قرور: التّراس، ص28.

يذكر أو صوت يسمع في حضرة حامي الوطن "التراس"، وقد أراد الكاتب قرور من وراء هذه الرواية الكشف عن تلك الممارسات التي تتدخل في تقرير مصير وطن بأكمله، أين شكّلت هذه الأطماع خراب للعديد من الجمهوريات في واقعنا العربي.

لقد استطاع الكاتب قرور في روايته التّراس الجمع بين تيارات متناقضة وحاول تقديمها في نموذج واحد وقال حدثي، تحرّى العجائية مذهبا له في تحديد الهدف من كتابة هذه الرواية المشبعة إيديولوجيا بأفكار تحررية و آراء تتعارض مع بعض التوجهات، نجد في الرواية التقاء المحاور الرئيسية الثلاث التي تتشابه فيما بينها تحت مسمى الواقع الاجتماعي، فالسلطة والدين طرفين لا يلتقيان في العديد من النقاط، ومن البديهي أن يجد المثقف نفسه دخيلا بين مختلف التيارات المتناقضة، ليحمل رسالته ويحاول إنقاذ ما يمكن إنقاذه وفقا لقناعاته وإيمانه المطلق بقضيته متحديا كلّ الصعوبات، ولقد رأينا في هذه الرواية العجائية مزجا رهيبا بين العديد من التقنيات الفنية والجمالية التي أكسبت النص الروائي شعرية، واشتملت على جوانب دلالية متعددة مثلت لسان حال الكاتب وتوجهه الإيديولوجي، وكأي رواية جزائرية وبغض النظر عن عجائبيتها وخروجها عن النمط التعبيري المألوف فقد عاجلت أبرز الظواهر التي شغلت الرأي العام الجماعي، وعبر الكاتب عليها بواسطة أهم عنصر من عناصر التشكيل الروائي (الشخصيات) فظهرت التيارات المتصارعة وظهر معها توجهات إيديولوجية متباينة، وهذا ما لمسناه في دراستنا لشخصيات الرواية المتناقضة والمتنازعة فيما بينها، وما زاد الرواية شعرية وجمالية هو ذلك التفاعل الحاصل بين عناصر التشكيل الروائي، خاصة المزج الرهيب لعالم الفتنازيا بالخيال، سواء في الأحداث أو الشخصيات، فتوظيف عنصر التخيل بشكل يطغى عليه الطابع الأسطوري ينتج عنه إبداع أدبي وحضور متفرد، كما لا نهمّل الحضور العجائي لكلّ من الزمن الروائي، وقد طغى على هذه الفسحة الإبداعية التناسل التراثي الذي يعدّ من أهم المصادر التي يستقي منها قرور أفكاره ويجسّد مشروعه الروائي بطريقته الخاصة، كما كان للتناسل الأسطوري نصيب في رواية التّراس التي أبحرت في العوالم الممكنة لشخصياتها وربطها بالواقع.

الفصل الخامس

"الانفتاح الروائي في رواية سيّد الخراب"

المبحث الأول: المتفاعلات النصيّة في الرواية

لقد اهتم الشكلاينيون الروس بمعمارية النص دون النظر إلى سياقاته الخارجية، أي أنّ الشكل في نظرهم هو الأساس الذي وجب تسليط الضوء عليه من خلال عزل النص الأدبي عن تلك السياقات التي تبرز خصائصه الفنيّة والجمالية مع التأكيد على ضرورة موت المؤلف، ومنه عدم الاهتمام بالمضمون وتغليب الشكل عليه دون مراعاة للمرجعيات التي تتعلق بظروف كتابة النص ومحيط الكاتب، ونجد في المقابل اتجاهات ونظريات أدبية ونقدية اهتمت بالبنية الداخلية للنص ودراسة علاقة النص الأدبي مع نصوص معاصرة أو سابقة له، أين انصب اهتمام الباحثين على أشكال التفاعل الحاصل بين نص منتج وآخر سابق، ومن هذا المنطلق شكّلت رؤية مغايرة لتوجه الشكلاينيين وانتفض النص الأدبي بدوره فاسحا المجال للقراء من أجل التأويل واستقصاء الدلالات، وكذا الكشف عن المرجعيات التي شكّلت بنيان النص المنتج والمتلاقح من عدّة متفاعلات داخلية وخارجية، وفي رواية سيّد الخراب للكاتب الجزائري كمال قرور مساحة شاسعة لتناسل النصوص وتلاقحها، فهي عبارة عن قطعة من سيفساء نصوص متنوعة الحضور والتجلي، تداخلت فيه جملة من المتفاعلات التي سنتحرى البحث عنها في دراستنا لهذه الرواية، وقد حاولنا استخلاص أبرز الأشكال التعبيرية التي وظفها الكاتب في نصه الروائي، أين وقفنا على الكشف على شعرية التناص وما أضفاه لجنس الرواية، والرواية تظل جنسا أدبيا مفتقدا لخصائصه الفنيّة والجمالية، فجملة المتفاعلات النصية التي يشغل الكاتب على مزجها في قالب واحد تعمل على إثراء الخطاب الروائي كيف ما كانت بنيته أو المواضيع المتناولة في متنه.

1. أنماط المتفاعلات النصية في رواية سيّد الخراب:

لقد حفلت الكتابة الروائية الجزائرية بأشكال تعبيرية متعددة جعلت منها مجالا رحبا لتلاقي الخطابات والنصوص الأدبية وغير الأدبية، ما مهدّ الطريق للكتّاب إلى المزج بين هذه اللوحات الفنيّة الجمالية التي تشكّلها اللّغة الأدبية في قالب السرد الفضفاض والأكثر اتساعا واستيعابا لذهن المتلقي، ومن ثمة بروز الظاهرة التجريبية الحديثة ذات اللبوس المعاصر والمنفتح بشكل كبير على مصادر الأدب والمتمثلة في "التناص" الذي خلق جوا من الانفتاح للنصوص الروائية بل أعطاها أبعادا مختلفة أثرت مضامينها

وأبعدتها عن النمطية السردية السائدة وأدخلت على عناصرها الفنيّة والجمالية طابع الحداثة على مستوى البنية التركيبية والدلالية، فبعد أن كانت الرواية ذلك الجنس الأدبي الذي يتشكل من شخصيات ورقية وأحداث تسلسلية فقط، أصبحت متجاوزة هذه التمثلات واختلقت لنفسها مسالك تجريبية معاصرة تختزل خصوصيات البيئة والمجتمع والظروف المحيطة، على اعتبار أنّها نقل صريح وحيّ لما يعيشه الإنسان وسط ضوئائه في صراعه المتواصل مع الحياة، وفي تفاصيل يومياته المليئة بالأحداث والوقائع، فنجد الكاتب أول المهرولين إلى استخلاص تلك التجارب في أعماله الروائية سواء من خلال انطلاقه من منعطفات حياته وسيرته الذاتية، أو من خلال الظواهر الاجتماعية السائدة وما ينجر عنها، ويتمّ إنتاج النص الأدبي ضمن بنية نصية كبرى تتعدد فيها النصوص وتتداخل لتشكّل علاقة جدلية بين تلك البنية والنص تسمى علاقة صراعية قوامها التفاعل¹ على حدّ تعبير سعيد يقطين، وفي جنس الرواية تداخل وتفاعل لجملة من النصوص ذات التنوّع المعرفي والثقافي، باعتبارها الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا واتساعا وتعبيرها الدقيق عن الواقع وما يعيشه الفرد من آلام وآمال، ينضد لها الكاتب أرضية خصبة قوامها التعدّد اللّغوي والأسلوبي، وفي الرواية الجزائرية حضور ملفت لقضايا الراهن وإحاطة من بالواقع والمجتمع وما ينضوي عليه من مسائل ومواضيع مختلفة ارتبطت بالرأي العام والخاص، فنجد الكتاب يعبرون عن الواقع بأساليب متنوعة وأبرز ما ميّز تلك الأساليب التعبيرية هو انفتاحها على العديد من المنابع. وفي رواية "سيّد الخراب" للكاتب الجزائري كمال قرور انفتاح لا محدود ومزج بين الأشكال التعبيرية والأجناس الأدبية التي شكّلت خطابا روائيا غنيا من حيث المكونات اللغوية وآليات توظيف العناصر السردية في متن الرواية، فطابع السخرية الذي ميّز الرواية كان من بين أهم التقنيات التجريبية التي انتهجها الكاتب، فضلا عن غزارة الرصيد الثقافي والمعرفي الذي مزج فيه بين ما هو تراثي وحداثي وبين متفاعلات نصيّة قديمة ومعاصرة، وكذا الاتكاء على عنصر التاريخ والأدب والموروث الشعبي الجزائري في تخرّيج رواية معاصرة منفتحة على العديد من المصادر، وفي خضم حديثنا عن أهم المتفاعلات النصية الداخلية والخارجية التي أتى الكاتب على توظيفها في روايته، ارتأينا تصنيفها إلى مستويات مختلفة نظرا حضور

¹ ينظر، سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، 32.

العديد من النصوص التي وظفها الكاتب بشكل مباشر وغير مباشر، أي جملة الاقتباسات والتناصات التي استعان بها في التنضيد لروايته.

لقد تعددت أشكال التفاعل النصي مع رواية سيّد الخراب من خلال التداخل الحاصل بين البنيات النصية الداخلية والخارجية، وجاءت الرواية مزيجاً من التاريخ والأدب والتراث والعجائي والديني وغيرها من مظاهر التفاعل النصي والانفتاح على مختلف مصادر الثقافة وأشكال التعبير المختلفة، إنّ أهمّ خاصية ميّزت هذه الرواية هي ذلك المزج بين المتفاعلات النصية القديمة والحديثة في صورة تختصر خصوصيات الرواية المعاصرة التي أصبحت تقحم جلّ أشكال التعبير ومختلف الأساليب الفنيّة، وقد أنتج قُرور نصاً فسيّفاً التقت فيه جملة من النصوص التي زادت الخطاب الروائي وزناً، كما منحت أبعاداً دلالية وجمالية سنتقصى البحث عنها في هذا الفصل، وبما أنّ رواية سيّد الخراب رواية غنيّة من حيث تشكيلها الفني واشتمالها على جملة من المرجعيات الجوهرية فقد كان للتناص الفضل الأكبر في تشكيل معمارية النص الروائي، ومن بين أهمّ أشكال التفاعل في رواية سيّد الخراب نجل ما يأتي:

1.1 متفاعلات تراثية:

لا يمكن أن ننكر أهمية وجود العنصر التراثي في النصوص الروائية، وهذا نظراً لإسهامه الكبير في تشكيل البنية الفنيّة والجمالية للرواية، ويعدّ الشكل التراثي أحد أبرز العناصر التي وظفها الكتاب في خطابهم الروائي، إذ لا تخلو معظم النصوص الروائية الجزائرية من عنصر التراث الذي أضحي ركيزة أساسية لمعمارية الرواية كونه يكتسي أهمية بالغة في تشكيل بنية الرواية من خلال المتفاعلات التراثية التي تعطي النص الإبداعي أبعاداً ودلالات مختلفة، ومنه "يمكن اعتبار النص شبكة تلتقي فيها نصوص غائبة عديدة، قديمة وحديثة ومعاصرة، عربية وأجنبية، ثقافية وأدبية وفنيّة واجتماعية وتاريخية، وذلك حسب المكونات الثقافية للروائي، والتي هي ذاكرته الشخصية التي كوّنت وعيه الأدبي ورؤيته الفنيّة"¹ فنجد أنّ كلّ رواية هي عبارة عن خليط متجانس من النصوص ذات الصلة بحقل الأدب أو حتى خارجه على اعتبار أنّ الرواية ملتقى لمجموعة من النصوص المتفاعلة المشكّلة لنص جمالي فنيّ، فالرواية جنس أدبي

¹ محمد عزّام: فضاء النص الروائي - مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان - ص 152.

يقبل دخول الأجناس الأدبية الأخرى على غرار الشعر، القصة، النصوص المسرحية وغيرها، فتفتح المجال الأوسع لاستيعاب كل الأجناس الأدبية وبالتالي يدخل النص الروائي في علاقات تفاعلية مع نصوص سابقة أو معاصرة له، لينتج نصا جديدا ذو بنية دلالية قابلة للتأويل من منطلق بنيوي سيميائي أو تداولي، لكنّ الشيء المؤكد أنّ الرواية في أغلب حالاتها تتناول أحداثا حقيقية من صميم الواقع، فيلجأ الروائي إلى استحضار بعض النصوص المدعمة لنصّه بهدف الحصول على نص متكامل، وهذا ما رأيناه جليّا في رواية سيّد الخراب التي تحفل بالنصوص المتفاعلة، خاصة وأنّ الكاتب كانت له ميولات تراثية دعم بها نصّه الروائي وأعطاه أبعادا متباينة، ويشمل التراث أشكالا فنيّة متعددة ظهرت في بنية الرواية السطحية والعميقة وقد شملت كلا من:

أولا: التراث الشعبي:

إنّ مصطلح التراث الشعبي يشمل كلّ أشكال الموروثات الثقافية والعقائدية والفكرية التي تكون في مجملها عادات وتقاليد وفنون وغيرها من ألوان الثقافة الشعبية التي تزخر بها الأمة والمجتمع¹ وبروز توظيف التراث في النصوص الروائية أصبح ظاهرة فنيّة مشتركة لدى أغلب الكتّاب المعاصرين، "فآليات اشتغال التناص التراثي قد تطورت وأخذت منزعا مغايرا لهذه الأشكال مع رواد الحداثة فأصبحت خلقا ناضجا، إذ أصبحت الأشكال التراثية جزءا ملتحما ومتمازجا مع النصوص التي تعيد بناءها، وجزءا من لحمتها البنائية والدلالية والفنيّة"² وللتراث أشكال متعددة تتراوح بين المادي واللامادي، وقد حرص الروائيون المعاصرون على مزج عنصر التراث بما هو معاصر كونه لا يمتلك تاريخ نهاية الصلاحية بل يعدّ شكلا تعبيرا محمّلا بالدلالات، وهذا نظرا لأهمية العنصر التراثي في تشكيل الخطاب الروائي، فإنّه يشكّل جزءا من الانتماء والهوية ولا غنى للرواية عنه، أين شكّل الجزء الأكبر من اهتمام الكتّاب، باعتباره المكوّن الجوهرية الذي يعطي النص الروائي وزنه ويثريه سواء من حيث الدلالة أو التركيب السردية والبنوية، فنجد الروائي الجزائري مثلا متشبثا بتراثه به في نصوصه الروائية، منطلقا منه وإليه لأنّه يدرك تماما بأنّ منبع

¹ ينظر، بلحيا الطاهر: الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة - جدور السرد العربي - ص 163.

² عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر - أحمد العواضي أنموذجا - دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2011، ص 27.

الإبداع يكمن في مجموع ثقافتهم العربية المتوارثة، والتمسك بعادات وتقاليد المجتمع هي عادة متوارثة أيضاً، وهذا ما نجده عند أغلب الروائيين الجزائريين، وقد تعودنا حضور عنصر التراث بشكل مكثّف في الروايات الجزائرية المعاصرة، أين نجده مهيمنا بكلّ أشكاله ولعلّ تجربة واسيني الأعرج الروائية خير دليل على ذلك أين اتخذ من السيرة الشعبية منطلقاً جوهرياً أضاء من خلالها نصوصه الروائية وانفتح فيه على أساليب تعبيرية معاصرة، جنحت بخطابه الروائي نحو التغيير واستخلاص بنيات سردية حديثة بثوب التراث التقليدي، فواسيني في رواية نّوار اللوز قام بتوظيف السيرة الشعبية، وأمّا عن روايته "رمل المائة" - فاجعة الليلة السابعة بعد الألف - فقد اشتغل على محاورة حكايات ألف ليلة وليلة، ومنه السبيل للتجاوز وإبداع نص جمالي جديد¹ وتتعدد نماذج توظيف التراث في الرواية الجزائرية مع كتاب ومبدعين متميزين، ولا يعدّ هذا المزج بين الرواية المعاصرة وبين الأشكال التعبيرية التراثية كالسيرة الشعبية التي أصبحت المصدر التراثي الأكثر توظيفاً وإقبالاً من الروائيين المعاصرين في الوطن العربي وخاصة في الجزائر، أين أصبح الكاتب الجزائري ينطلق من العنصر التراثي ويتخذ تقنية تجريبية حديثة يتجاوزها ويخلق من خلاله أشكالاً تعبيرية بحلّة مغايرة، ويطعم نصه الروائي بنفحات تتجاوز الطابع السيري المعروف منذ أزمنة سابقة، فتوظيف التراث في النصوص الروائية ما هو إلاّ طريق معبّد يتمكن من خلاله المبدع من التخلص من القوالب الروائية الجاهزة، وبعث لروح النص الروائي بنفس جديد ومن بين الروائيين الذين اتخذوا من التراث مادة أساسية لتشكيل نصوصهم الروائية في حلّة معاصرة، الكاتب كمال قورور الذي استلهم بعضاً من ملامح ألف ليلة وليلة بالإضافة لمقدمة ابن خلدون ومخطوطة ابن خشد المفقودة حسب الرواية، والحكاية الخرافية والأمثال الشعبية وغيرها من ألوان التراث، وهنا يمكننا القول بأنّ "سيّد الخراب" رواية تراثية بامتياز مزج فيها الكاتب بين أشكال التراث، ومجدّ بذلك الهوية العربية وقدمها في حلّة رواية معاصرة رامية تحمل العديد من الدلالات التي سنرفع عنها الستار من خلال دراستنا لمتن الرواية، ومن أبرز أشكال التراث التي وظفها الكاتب وتناص معها نذكر:

¹ ينظر، صبرينة بوسحابة: الرواية المغاربية والتراث - دراسة العلاقات والتفاعلات النصية، ص 91.

أ. الحكاية الخرافية:

تعدّ الحكاية الخرافية مصدرا مهما من مصادر التراث الشعبي الذي تحتفظ به الذاكرة العربي ويحتفي به أدبنا الشعبي الجزائري، وقد تجلّى حضور ملامح الحكاية الخرافية في رواية سيّد الخراب من خلال ذلك الجنوح العجائبي للرواية واستخلاص الكاتب لخصائص الحكاية الخرافية أين بدت بعض أحداث الرواية في ثوب خرافي، ونخص بالذكر هنا "فصل في ظهور سيد أحمد الرفاعي" أين ظهر شيخ غريب وسط المدينة يدعي أنّه ولد سنة 1704م، ويتكرر حضور ملامح الحكاية الخرافية مرارا ويعود هذا التوظيف إلى ميول الكاتب إلى الطابع العجائبي، ويمكن القول أنّ رواية سيّد الخراب أخذت مزايا الرواية الفنتازية في بعض فصولها التي تقوم على العجائبي الخارق للواقع البعيد عن المنطق، هذا اللون الذي يستعمل كتقنية روائية معاصرة معبرة بطريقة أو بأخرى عن الواقع، وقد اعتمدها الكاتب في بعض الفصول، وتمثّل الحكاية الخرافية جزءا مهما من تراثنا الشعبي، وحلقة أساسية في الأدب الشعبي منذ قرون ولأنّ الفرد العربي متمسك بانتمائه وهويته فتأثره بثقافته العربية يظهر بالنسبة للمؤلفين والمبدعين في مجال الأدب، فنجد احتكاكا للكاتب المعاصر مع مختلف الأشكال التراثية بما في ذلك الحكاية الشعبية والخرافية التي يلجأ لتوظيفها في نصوصه الروائية لإضفاء شيء من الجمالية واكتساب النص لدلالات متعددة، والحكاية الخرافية ما هي إلّا سرد تخيلي بشخصيات وأحداث وهمية غير حقيقية، تتميز بخروجها عن المنطق والتلاعب بذهن المتلقي بواسطة ربطها بزمن الماضي البعيد وأحداثها أقرب إلى الأسطورة، شخصياتها تتسم بالغرابة وغالبا ما تكون حيوانات أو نباتات أو جمادات وكائنات أخرى غريبة، وفي رواية "سيّد الخراب" حضور لهذا الشكل التراثي واتخذ توظيفه في الرواية أبعادا مختلفة ويستهل الكاتب في الفصل الثالث من الرواية بسرد أحداث خرافية، يقول الكاتب: أحبتي، "قرأت هذه القصة العجيبة صباح اليوم في صحيفة يومية، لم أصدق ما قرأت، إنّه شيء يشبه الخرافات ولكن المراسل الذي نقل الحادثة أكّد أن ما حدث لم يكن من نسج الخيال للتلاعب بعقول القراء لرفع سحب الجريدة، كان حقيقة لا تشوبها الشوائب"¹ هذه القصة العجيبة التي بدأت بظهور شبح شيخ غريب الأطوار في إحدى مدن

¹ كمال قرور: سيّد الخراب، ص22.

الجمهورية البائسة التي تعيش ظلماً واستبداداً لا نظير لهما في موطن تحكمه الدكتاتورية والحاكم الطاغية وحاشيته، يقول السارد: قال الشيخ الغريب: "اسمي يا سادة يا حضار، سيّد أحمد الرفاعي، ولدت سنة 1704 ميلادي الموافق 1125 هجرية. تزوجت خلال القرون الثلاثة 199 زوجة"¹ وأكد لهم الشيخ بأنّه قادم من ولاية دارفور السودانية قطع في رحلته خمس دقائق لا غير، وأنّ له في كلّ منطقة يمر بها اسماً معيناً والعديد من المعلومات الغريبة، هنا تتضح معالم الحكاية الخرافية التي يبنّي قوامها على الأحداث العجيبة والخرافات، وتأتي هذه الأحداث في شكل سردي تميل إلى مزج الواقعي بالخيالي لتظهر أقرب للتصديق. ويحدثنا السارد في الرواية عن ظهور إحدى الشخصيات الغريبة قائلاً: "فجأة ظهر شبح شيخ غريب الأطوار في وسط مدينة من مدن الجمهورية، كان في كامل لياقته البدنية ونشاطه، كما كان في كامل زينته وبشاشته وفي كامل قواه العقلية حسب اعترافات طبيب نفساني بطّال"² لقد كان ظهور هذا الشيخ الغريب بمثابة تمويه واستغناء لسكان الجمهورية الذين أكلهم الضجر وحطمهم الفقر والتشرّد، ومجيء شخص غريب بصفات خرافية هو بالنسبة لهم حدث وجب الالتفاف حوله وتخصيص وقت طويل له كون الوقت في جمهورية الخراب لا قيمة ولا أهمية له، فبعد ظهور هذا الشيخ أحمد الرفاعي أصبح لديهم ما يقتلون به وقتهم الضائع دون فعل شيء، "قالوا جميعهم بصوت واحد: احك أيّها الشيخ الغريب حكايتك، احك ما تحمله من قصص وغرائب لا شيء يشغلنا، علينا أن نقتل الوقت مثلما يقتلنا في هذه الجمهورية التعيسة، نحن قوم لا نأكل لنعيش، إنّما نعيش لتأكل نأكل القوت وننتظر الموت الرحيم"³ وهذا تأكيد آخر على الحال التي كان عليها سكان الجمهورية التعساء في ظلّ حكم سيدنا الذي حوّل الجمهورية إلى خراب، وتظهر ملامح وخصائص الحكاية الخرافية في وصف الشيخ الرفاعي الذي نسب لنفسه صفات عجائبية، تتعدى بنا كقراء عن عالم الرواية الذي يحاكي واقع العربي من جانبه الاجتماعي والسياسي، يقول السارد: "أكد الشيخ الرفاعي أنّه قادم من ولاية دارفور السودانية، حيث

¹ كمال قرور: سيّد الخراب، ص 23.

² المصدر نفسه، ص 22.

³ المصدر نفسه، ص 22.

قطع المسافة الطويلة في ظرف خمس دقائق، وأنّ له في كلّ منطقة يزورها اسماً¹ كما ادعى أنّ له 999 اسماً وأنّ الجنرال سوار الذهب صديقه، وأنّ له علاقات صديقة عديدة عاصرت كلّ الأزمنة والأحقاب، "قال الشيخ الغريب: في العاشرة من عمري كنت أرى الجان في عزّ النهار، وفي العشر سنوات الثانية حفظت القرآن الكريم وكلّ الأحاديث النبوية... أعرف الجن بأسمائهم الجن الأحمر والجن الأزرق والجن الأبيض، بيني وبينهم عشرة ومصاهرة، تزوجت شمهاروشة ابنة الجان شمهاروش وعشت معها أجمل أيام حياتي"² كما جاء على لسان الشيخ أيضاً "تعرضت للرمي من الطائرة مثل الزعيم الليبي عمر المختار، لكنني نجوت من الموت بأعجوبة" (ص24) لقد تقمّصت شخصية الرفاعي دور الحكواتي والراوي لحكاياته الخرافية وما صاحبها من أحداث عجيبة، قال الشيخ: أستطيع أن أفتي بما أوتيت من علم المذاهب الأربعة، أتقن ثلاثين لغة منها: الفارسية والعبرية والسريالية والإيطالية والألمانية" (ص25) ويضيف أيضاً "أدخلت قبائل من الجن في دين الإسلام، ونشرت البوذية في التبت والمسيحية في جنوب نيجيريا وجنوب السودان وحررت آلاف العبيد هناك" (ص25) ويستمر الشيخ الرفاعي في سرد مغامراته العجيبة في صورة مؤسّطة لا يتقبلها العقل البشري، لأنّ الإنسان الطبيعي لا يعقل أن يكون بهذه الصورة العجيبة ويتسم بصفات من عالم آخر، وهذا إن دلّ على شيء فإنّه يدلّ على حضور خصائص للحكاية الخرافية كما رواها الكاتب في الرواية على شكل قصة أتت على لسان إحدى شخصيات الرواية، "قال الشيخ: تخرّج على يدي ستمئة ألف عالم وأديب ومفكّر ومصلح، انتشروا في بقاع العالم ومنهم: نجيب محفوظ، عبد الحميد كشك، ناجي العلي، سيّد قطب، أنشتاين، الطاهر وطار، فوكو، إدوارد سعيد، غارسيا ماركيز..."³ وقد جاء على ذكر العديد من الشخصيات الأدبية المعروفة عالمياً، كما ادعى أنّه من أ أهم المهاتما غاندي من أجل تحرير الهنود من سيطرة الاستعمار البريطاني، والغريب في الأمر أنّ عمر الشيخ أحمد الرفاعي يفوق القرن، "عندما كان عمري أزيد من قرن وتيّف توجت ملكا على آسيا

¹ كمال قرور: سيّد الخراب، ص23.

² المصدر نفسه، ص24.

³ المصدر نفسه، ص25.

الوسطى... ليضيف بأنّه على علم بتاريخ وفاته قائلا: بقي من عمري عشر سنوات لأرحل إلى الفانية ويجلّ محلي زمن المهدي المنتظر سيظهر المهدي بعد أقول آخر الجمهوريات في الوطن العربي من المحيط إلى الخليج"¹

وفي هذا الفصل الثالث من فصول الرواية الذي كان بمثابة سرد افتتاحي وإحدى الخطوات التي انتهجها الكاتب قرور قبل اكتمال عمله الروائي المتمثل في الرواية، وكما ذكرنا آنفا فإنّ هذا الفصل يدخل ضمن مقدمة الرواية والتعريف بها، إضافة إلى سرد الكاتب لجزء من سيرته الذاتية في بداية الرواية والمتمثلة في الفصول الأربعة الأولى التي استهل كل فصل منها بكلمة أحبتي..، مع مشاركته للقراء قصة كتابته لهذه الرواية غير المكتملة الفصول، وصولاً إلى تقديمه لنصّه الروائي في حلّته النهائية، يقول الكاتب عن حادثة ظهور الشيخ العجيب في أرجاء الجمهورية: "لم أصدّق ما قرأت هذا الذي كتب في جريدة اليوم غير معقول، هذا فصل من فصول الرواية أنا أبحث عنه منذ مدة طويلة، لكنّي لم أستطع أن أكتبه أو أحصل عليه، تحدث أشياء في الواقع غريبة لا يصدقها العقل لتثبت خرافية الواقع"² ومن هذه الحادثة انطلقت فكرة كتابة فصل آخر من الرواية تتحدث عن أتعس الجمهوريات العربية والأشدّ بؤسا والتي كانت فكرتها وليدة مخطوط قديم لابن رشد المثقف المغدور، وقد تحرّى الكاتب عن صاحب المقال المكتوب في الجريدة للاستعلام عن حقيقة هذا الحادث، لتظهر شخصية لهواوي ولد فلكاوي المراسل الصحفي الذي تقابل بأحد شهود العيان على الحلقة التي جمعت الشيخ الغريب مع أبناء الجمهورية، وبعدها كلا من شخصية الخير شوار وعاشور فني صديقا الكاتب وهما شخصيتان حقيقتان في الرواية وقد ساهما بشكل كبير في اكتمال رواية سيّد الخراب، خاصة وأنّ الهواوي ولد فلكاوي لديه معلومات بخصوص حلقة الرفاعي، وقد مثّل دور الشخصية المساعدة التي أوصلت الكاتب إلى اكتشاف بعض الحقائق التي ظلّ يبحث عنها، أين دلّه على شخصية الشينوي نيهاو هو الآخر الذي كان حاضرا في الحلقة، "قال الهواوي ولد فلكاوي: الشينوي نيهاو كان في حلقة الرفاعي، ولما جاءت الشرطة بعد اختفاء الرفاعي رأيته يلتقط

¹ كمال قرور: سيّد الخراب، ص 27/26.

² المصدر نفسه، ص 27.

مخطوطا أحمر سرعان ما أخذه منه المخطار وسلّمه للخير شوار يبدو أنّه المخطوط المطلوب لجمهورية الخراب للفيلسوف ابن خشد¹

إنّ هذا المزج بين الواقع والخيال يسقط نمطية السرد المعروفة، بالإضافة إلى استحضار شخصيات حقيقية وتضمينها في أحداث الرواية يعطيها مصداقية أكبر وتعبيراً أقرب عن العديد من الآراء والأفكار التي يراد التعبير عنها، ولو أنّ الكاتب هنا عبّر عن بعض القضايا الحساسة بصورة مضمرة، ويجعلك تصدّق حقيقة الأحداث المروية رغم عجائبيتها وطابعها الخرافي، لأنّها مقترنة بحقائق وشخصيات في الواقع، فتزواج الخرافي بالواقعي يولّد شكلاً تعبيرياً مزدوجاً، وهذا ما أضفته ملامح الحكاية الخرافية وحضورها المؤثر في أحداث الرواية المشوّقة.

ب. الأمثال الشعبية:

من بين الملامح التراثية التي ميزت المجتمع العربي بصفة عامة والشعبي بصفة خاصة "المثل الشعبي" الذي يحتل مكانة كبيرة لدى مختلف الطبقات الشعبية البسيطة منها والمثقفة، لأنّه يدخل في التشكيل المجتمعاتي للبيئة العربية وطبيعة الحياة فيها انطلاقاً من الواقع وصولاً لتحقيق الغاية والهدف من وراء هذا الشكل التراثي، فنقول فلان ضرب مثلاً، فهو بمثابة النصيحة أو الإرشاد وللأمثال بصفة عامة وعلى أشكالها مناسبة معينة تقال فيها كما ترتبط بتجربة معينة، ويعدّ المثل أحد أبناء الأدبي الشعبي أين توارثته الأجيال وتناقلته شفويًا وهيأت له الجو والبيئة المناسبة للذيق والانتشار، "وهو قول موجز سائر، صائب المعنى تشبّه به حالة حادثة بحالة سالفة"² فالمثل الشعبي حيز لنفسه مكانة جليلة في النص الروائي كونه جزءاً مهماً من الثقافة الشعبية للمجتمع العربي واثبات آخر ينفي تبعية جنس الرواية العربية إلى نظيرتها الغربية، وهو رمز من رموز الانتماء، ويأتي ضرب المثل بمناسبة معينة أو موقف ما يستحق أن يقال فيه كلام مماثل أو مشابه، معروف ومتداول بين الناس، وهنا نستحضر قوله عزّ وجلّ ﴿وَتِلْكَ الْأَمْثَلُ نَضْرِبُهَا

¹ كمال قرور: سيّد الخراب، ص 28.

² عبد المجيد قطامش: الأمثال العربية - دراسة تحليلية تاريخية، دار الفكر، ط 1، دمشق، سوريا، 1988، ص 11.

لِلنَّاسِ وَمَا يَعْقِلُهَا إِلَّا أَلْعَلِمُونَ ﴿٤٣﴾ (سورة العنكبوت، الآية 43) ولم يكن هذا الموضوع الوحيد الذي ذكرت فيه الأمثال في القرآن الكريم، فقد تعددت في بعض السور والآيات الكريمة، وكان للأمثال الشعبية نصيب من الاهتمام من المجتمع العربي كونها تأتي معبرة عن انتمائه وهويته التي تميّزه عن باقي الشعوب. "إنّ الاستعانة بضرب المثل يؤثر في النفوس مثل تأثير الدليل والبرهان في العقول، ولذلك أصبح لا يخلو أي مجتمع من الأمثال النابعة من حياته تميّزه عن غيره من المجتمعات الأخرى"¹ فهذا الإرث الشعبي استطاع الحفاظ على مكانته في النصوص الروائية المعاصرة بل برز بشكل مكثّف في العديد من الروايات الجزائرية التي تطعّمت بمصل تراثي محض، ومن أبرز هذه الروايات "سيّد الخراب" التي وردت في حلّة تراثية زينها حضور للمثل الشعبي بشكل كبير وملفت، ومن الأمثال الشعبية الواردة في الرواية نذكر "ما يحس بالجمرة غير لكواتو مثل يردده دائما أبناء السلالة وكلاهم وقططهم وكلّ حيواناتهم"² إنّ هذا المثل المتداول بكثرة يعبر به عن الحال السيء الذي يمرّ به الشخص عن تجربة، أو حجم المعاناة والألم الذي تجرعه، فأبناء الجمهورية كانوا يعيشون أوضاعا مزرية من جميع النواحي ولا عزاء لهم في ذلك، فالحاكم الديكتاتوري هو صاحب السلطة ولا أحد غيره، وفي موضع آخر نجد مثالا شعبيا آخر شائع الاستعمال "نتبع الكذاب حتى باب الدار"³ الذي جاء على لسان بعض الخوانجية الملتحين الذين كانوا ينصتون لسيّد أحمد الرفاعي وهو يسرد على مسامعهم قصصا أقرب للخرافة، ويقصد بهذا المثل الشعبي أن يستمر المستمعون في الإنصات ولو أنّهم غير مصدقين ما يقال لهم، إلّا أنّهم يود سماع المزيد لكي يقع سيد أحمد الرفاعي في فخ الكذب الواضح، ويعني هذا المثل أنّ الجميع يدرك بأنّ ما يقوله هذا الشيخ هو من نسج الخيال-إن لم يكن كذبا وافتراء- لكنّهم يجارونه ويتركونه مستمرا في حديثه غير آبهين به، فيضرب هذا المثل في مناسبة قول شخص ما لكلام لا يعقل تصدّقيه أو أخذه مأخذ الجد، ونجد أيضا توظيف مثل شعبي شائع بشكل متكرر "إذا جات تجيبها شعرة، وإذا راحت تقطع السلاسل" (ص59) وقد جاء في

¹ سعيد سلام: دراسات في الرواية الجزائرية وتناسها مع الأمثال الشعبية، دار التنوير للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2012، ص53.

² كمال قروور: سيّد الخراب، ص35.

³ المصدر نفسه، ص23.

حديث الكاتب عن شخصية الزينطوط الذي كان مضرباً على الزواج ولا يملك شيئاً، إلى أن تقدمت له مجموعة من النساء دفعة واحدة طلباً للزواج منه، وهذا المثل ينطبق تماماً على الزينطوط أحد رؤساء الجمهورية وشبابها البطال الذي لم تمنح له فرصة عمل في الجمهورية الحرة، وفي السياق نفسه نجد مثلاً آخراً وظّفه الكاتب "لا يعجبك نوار الدفلى مداير الظلال، ولا يغرك زين الطفلة حتى تشوف الفعايل" (ص85) وهو مثل شعبي جزائري يقصد به أنّ جمال الوجه لا معنى له دون أخلاق وأفعال تترك أثراً طيباً، ونجد حضوراً آخر لمثل شعبي متعارف عليه في المجتمعات العربية ككل والمتمثل في قول الكاتب -السارد هنا- في حادث خروج أنصار السيّد الأخجاني غاضبين منتقمين لما مورس عليهم من عنف سابقاً من رجال البوليس، فنجد أنّ المثل الذي ينطبق على مثل هذه الحالات: "السن بالسن والبادي أظلم" (ص113) ولا شكّ بأنّ كلّ شعب الجمهورية ظلم بشكل رهيب، فكان لابد من النهوض والانتقام وإعادة الاعتبار لهذا الشعب الذي هضمت حقوقه ونكّل بشبابه، فالبادي أظلم ولا شكّ بأنّ مصير الظالم أشدّ بؤساً.

كما وظف الكاتب مثلاً معروفاً تمثل في قول أبناء الجمهورية: "المكتوب في الجبين تشوفو العين"¹ والذي ورد كعبارة يرددونها سكان الجمهورية التعساء للظروف التي يعيشونها وكأثمّ راضون عن واقعهم وينسبونهم إلى القدر والمكتوب -على حد اعتبارهم- بينما يكمن قدرهم ومصيرهم في الرفض والثوران على كلّ ما يعيشونه من قهر وبؤس، وفي العبارة نفسها نجد مثلاً شعبياً آخر بقول هؤلاء: "كل عطلة فيها خير" (ص65) فقد تعود أبناء الجمهورية الكسل والفقر والحن وتأقلموا مع واقعهم المرير بل أصبحوا يختلقون حججاً واهية لتبرير مواقفهم، ويستمر الكاتب في توظيفه للأمثال الشعبية بشكل ملفت وهذا بحسب ملائمتها لسياق سرده للأحداث، فدائماً ما يوظفها على ألسنة شعب الجمهورية المغلوب على أمرهم، فتجدهم حسب ما سرد في الرواية من أكثر الناس عناداً "معزة ولو طارت"² وهذا هو الآخر مثل واسع الاستعمال في مجتمعنا الجزائري، باعتباره مثلاً جزائرياً تعود قصته إلى شخصين رأيا شيئاً أسوداً

¹ كمال قرور: سيّد الخراب، ص65.

² المصدر نفسه، ص66.

أعلى الجبل، فأحدهم قال بأنه عقاب أو نسر، أما الآخر فقال بأن شكلها شكل "عنزة" إلّ أن تحرك من مكانه وحلّق عاليا وأصبح شكله واضحا للعيان ولا مجال للشك بأنه مخلوق أو حيوان بري كونه يخلق في السماء، لكنّ المضحك في الأمر أنّ صاحب التخمين الذي قال بأنّها عنزة بقي مصرا على رأيه وقال لصاحبه معزة لو طارت، لتخلد هذه القصة الطريفة بمثل شعب يضرب للشخص العنيد الذي يدرك أنّه على خطأ، إلّا أنّه يبقى متمسكا بقوله دون أن يعترف، وفي سياق آخر نجد هذا المثل الشعبي الآتي بقول الكاتب على لسان إحدى الشخصيات: "اللحم من زهر اللي ما عندوش السنين" (ص76) وغيرها كمن الأمثال الشعبية التي يعرفها كل فئات المجتمع، فالمثل إذن جزء مهم من تراثنا وأدبنا العربي كما أنّه يزيد في أناقة البناء الفني والجمالي للنص الروائي، كما يذكر عبد الكريم الجهمان في كتاب "الأمثال الشعبية في قلب الجزيرة العربية" (أنّ المثل في التراث العربي يتعدّى كونه كلمات قليلة شعرية أو نثرية، ليحوي تجربة إنسانية تحزّن في تفاصيلها حكاية مفصّلة تناقلها الناس شفويا أو كتابيا، ووُضعت لها شروح كثيرة حديثا وقديما) وقد استعمل الكاتب الأمثال الشعبية في متن الرواية كضرورة جمالية من الناحية الفنيّة، أمّا من الناحية الموضوعاتية فقد تطلّبت بعض المواقف ضرب المثل، خاصة وأنّ الكاتب يتناول موضوعا يرتبط بالواقع المعيش، بل كان بصدد نقل واقع اجتماعي وسياسي وثقافي لجمهورية يحكمها ديكتاتور، ولو أنّه ورد بشكل مضمّر وغير مباشر إلّا أنّ القارئ الفطن ينتبه إلى هذه النقطة البارزة، والأهم من كلّ هذا أنّ الكاتب قرور قد ميّز كتاباته في جنس الرواية بحضور مكثف لأشكال التراث بما في ذلك الأمثال الشعبية، وهذا دليل على احتكاك الكاتب بأبناء مجتمعه واعتزازه بهذا الانتماء صار يوظّف كلّ ما له علاقة بالثقافة الشعبية والتراث بشكل عام، وللمثل الشعبي أهميته القصوى في الوسط الشعبي الجزائري، فنجد أفراد المجتمع من كلّ الشرائح يعتزون بانتمائهم ويفتخرون بغزارة تراثنا، سيّما الكتّاب والمبدعون الذين يعمدون في كلّ مناسبة تتاح لهم للتعريف بأشكال التراث الشعبي.

ج. استدعاء حكايات ألف ليلة وليلة:

إنّ حكاية بطل هذه الرواية تشبه في تفاصيلها حكاية شهريار المولع بالنساء، والذي كان يقوم بقتل كل امرأة بعد الزواج منها انتقاما للخيانة التي تعرّض لها، فبعد أن عاش صدمة كانت زوجته بطلتها اتخذ

الانتقام من تلك الخيانة أسلوب عيش لم يتغير إلّا بعد مجيء شهرزاد، كذلك الأمر مع "سيدنا" الممثل في نموذج شهريار عصره أين كان يقلّده في بعض تفاصيل حياته وما عاشه من نكبات وتعرّضه للطعن في نسبه وشرف والدته كما أنّه "كان مولعا بحكايات ألف ليلة وليلة تمنى في أعماقه أن يكون شهريار عصره ليعيش التجربة الخالدة"¹ وقد تحقق هذا الأمر عندما أصبح سيدنا رجلا بالغا وأصبح تلقائيا يمثل دور شهريار، لكن هذه المرة بطريقة مختلفة عن شهريار الحقيقي، فقد شكّل وزارة أطلق عليها وزارة اللذة وكلف حاشيته بجلب فتيات الجمهورية البالغات سن الرشد إلى قصره كلّ ليلة، وذلك من أجل الاستمتاع بهن وإفقادهن لعذريتهن ومن ثمة إرجاعهن إلى أهاليهن بدل قتلهن كما فعل شهريار في حكايات ألف ليلة وليلة، لقد تناص الكاتب مع نموذج شهريار في تشكيله لشخصية سيدنا من خلال إعطائها الصفات نفسها التي يمتلكها شهريار من غيرة وكره واحتقار للنساء، قبل أن تكتمل أحداث الرواية وتنتهي بالقضاء على غرور سيدنا عن طريق نطفة التي مثّلت دور شهرزاد التي خلّصت نساء الجمهورية من شبح سيدنا، وأوقفت بطشه وغروره على شعبه المضطهد.

شكل الهيكل الحكائي لرواية سيّد الخراب جملة من النماذج التناسية التي اعتمدها الكاتب في تأليف هذه الأحداث الحكائية التي كانت مزيجا بين الواقع والخيال، وانطلاقه من مقدمة ابن خلدون ثمّ مروره بجمهورية الخراب لابن رشد، وصولا إلى جس نبض حكاية الحكاية التي مثّلت حبكة الرواية وجوهرها، فقد مثّل للبطل الروائي بشخصية لا تحمل حتى اسما محددا، "سيدنا" الحاكم لجمهورية متهالكة جراء ظلمه وجبروته على أبناء الجمهورية بعامة ونسائها بخاصة، وقد انبنت الرواية على بطلين رئيسيين مثّلا نموذجا شهيرا عبر التاريخ يتمثل في شهرزاد وشهريار في حكايات ألف ليلة وليلة، فشخصية سيدنا حاكم الجمهورية التعيسة التي دمرها بقراراته الجائرة ورغبته في الانتقام، ما هو إلّا صورة طبق الأصل عن شهريار، وهذا التشابه ليس من فراغ، فسيدنا منذ طفولته كان مولعا بقصص ألف ليلة وحكايات كليلة ودمنة حتى صار يشبه شهريار في تصرفاته ومعاملته للرعية، لكنّ الوضع لم يستمر على حاله، ففي الجمهورية الخربة كانت توجد فتاة ذكية تدعى نطفة بنت الأخجاني أحد معارضي نظام الحكم في

¹ كمال قرور: سيّد الخراب، ص 44.

الجمهورية التي تمكنت من تحطيم كرسي سيدنا بعد وقوعه في حبها وحلق شاربه بطلب منه الذي كان رمزا للفحولة والشهامة والانتماء إلى السلالة الأغلبية، قال سيدنا مخاطبا الوزير: "لا أريد سماع مواعيطك... أنا الآن أتنازل عن حرّيتي وأكون عبدا لمن اختارها قلبي... أين الحلاق اللعين؟ أحضره في الحين"¹ فقد استطاعت نطفة بفضل ذكائها من السيطرة على سيدنا فقد كانت أجمل نساء الجمهورية وأشجعهن، فبعد تنازلاته التاريخية من أجلها كان سببا في انجذابها له وإعجابها به، تنتهي بهذه الطريقة آخر وريث للسلالة الشريفة كما تذكره الكتب وتنتهي معها حقبة حاكم استولى على جمهورية بأكملها وجعل منها خرابا.

د. اللّغز:

يعدّ اللّغز هو الآخر أحد الروافد التراثية التي يوظفها المؤلف في رواياته ليقحم عنصر التشويق والفضول في الأحداث المشكّلة لروايته، وبالتالي إثارة انتباه المتلقي وتعريفه بنموذج مهم من تراثنا العربي الغني بشقّ ألوان الثقافة العربية، نجد كمال قرور يضمن لغزا في حوار جمع بين الجميلة نطفة وسيدنا، هذا اللّغز الذي عجز عن حلّه بينما هي تقصد شخصه في حلّ هذا اللّغز، قالت نطفة في دلال: «إليك اللّغز سيّدنا أتمنى ألا يغيب عن فطنتك. لتنال نفسك ما تشتهي»

قال سيّدنا: «هات اللّغز» قالت: «إذا انشق السما واش يلاقيه/ وإذا نشف البحر واش يمليه/ وإذا فقر السلطان واش يغنيه»² لكن سرعان ما يأتي حل اللّغز سريعا لأنّ سيّدنا عجز عن فك شيفرة هذا اللّغز العجيب أحس في تلك الأثناء بالخرج والخيبة جراء فشله الذريع في إيجاد الجواب للّغز، لتقوم نطفة بإعطاء سيدنا حل هذا اللّغز مباشرة

قالت: «السما ما ينشق والملايكة فيه»

قال: «صحيح»

قالت: «والبحر ما ينشف والويدان تصب فيه»

¹ كمال قرور: سيّد الخراب، ص 121.

² المصدر نفسه، ص 119.

قال: « صحيح »

قالت: «والسلطان ما يفقر والرعية تخدم فيه»

قال: «صدقت»¹ والملاحظ في محتوى اللغز لغته البسيطة واللهجة العامية، لأنّها تعبّر عن الفرد العربي الشعبي، هذا اللغز شائع الاستعمال في الأوساط الشعبية الجزائرية ويختلف مضمونه من منطقة لأخرى، فبعض المناطق تقول: "إذا طاح القمر واش يعلّيه، وإذا نشف البحر واش يسقيه، وإذا فقر السلطان واش يغنيه، وفي مناطق أخرى أيضا يتداول الناس هذا اللغز كالأتي: "إذا راب الساس واش بينيه، وإذا نشف البحر واش يمليه، وإذا فقر السلطان واش يغنيه، وهذه هي طبيعة الألغاز أنّها تتغير في عباراتها وبعض الكلمات كونها انتقلت لنا مشافهة، وقد كانت شخصية نطفة في الرواية المنقذ الجمهورية من ممارسات سيدنا الجائرة المطبقة على شعبه المكتم، والهدف من وراء إلقاء هذا اللغز على مسامع "سيّد الخراب" ما هي إلا إشارة على ضعفه دون رعية وأنه وحيد دون شعبه، فلولاهم لما كان حاكما للجمهورية وبالتالي وجب احترام شعبه وإعطائه كامل حقوقه المشروعة التي حرّمهم منها لسنوات طويلة، فتوظيف اللغز هنا كان لغاية موضوعاتية تخدم جوهر الرواية وموضوعها الرئيس، بالإضافة إلى رغبة الكاتب في التعريف بهذا الشكل التعبيري المستخلص من فحوى الثقافة الشعبية الجزائرية والتي يعتز بالانتماء إليها. وقد مثل اللغز منذ القدم جزءا مهما من تراث العرب، ويرد بأسلوب شائق يتطلب شيئا من الفطنة والذكاء من أجل حلّه والتوصّل لفك شيفراته الصعبة، ويظل بذلك لونا تراثيا لا ماديا ملموسا متجذرا في الذاكرة العربية، ويعدّ هذا الشكل التراثي من أشكال التفاعل القديمة التي تدخل ضمن حقل الموروث الشعبي والثقافة الشعبية، ونجد أنّ الروائي في كلّ مرة يحاول مزجها مع عناصر الرواية المعاصرة، خاصّة وأنّ هذا المزج يسفر عن إعطاء النصّ الروائي جمالية على المستوي الفني والشكلي، كما أنّ غاية التجريب تكمن في مدى تلاقح أكبر عدد ممكن من الأشكال والأساليب التعبيرية التقليدية والمعاصرة على حد سواء.

2.1. متفاعلات أدبية:

¹ كمال قرور: سيّد الخراب، ص 119.

اشتملت رواية "سيّد الخراب" على فسحة جمالية من ألوان الأدب أجاد الكاتب توليفها بما يخدم نصّه الروائي، نجد ذلك التنوّع في المصادر الأدبية التي وقع اختيار الكاتب عليها بدءاً بالأدب الشعبي ومنه القصيدة الشعرية ومقتطفات من مجموعة قصصية، إلى أجزاء من روايات أخرى ذات صلة وطيدة بمضمون الرواية بالإضافة إلى حضور الأمثال الشعبية بشكل مكثّف وجليّ، كلّ هذه الأشكال الأدبية ساهمت بشكل مباشر وغير مباشر في تقديم الرواية للقارئ في قالب حديث، فعنوان الرواية "سيّد الخراب" استمدّه الكاتب من مخطوط لابن خشد "جمهورية الخراب" مشيراً إلى أنّ هذا الكتاب مفقود وجا توظيفه عن طريق تقنية التيليتابي فقد أتى بجمهورية ابن خشد (المتخيلة سرديا في الرواية) وتناس معها من خلال روايته "سيّد الخراب" وقد ورد في العنوان الفرعي عبارة "ما جاء في جمهورية الخراب للعلامة ابن خشد ولم تذكره كتب التاريخ والسير والجرائد الصفراء" وبهذا الاستجلاب الأدبي من لدن الكاتب تتضح طبيعة الموضوع المعالج في مضمون الرواية، على الأقلّ ليتمكن القارئ من استيعاب توجه فكر الكاتب وإيديولوجيته وكيفية طرحه للقضايا القومية والاجتماعية المتعلقة بالواقع المعاش، فنجد الكاتب في افتتاحه للفصل الثاني من الرواية يسرد لنا حالة الأوضاع السياسية والاجتماعية في الجزائر أي فترة الثمانينات، وبالضبط قبل أحداث أكتوبر 1988م، "التي خرج فيها أبناء الجمهورية لمطالبة السلطة بحرية التعبير وتحسين المعيشة، فواجهتهم بالقمع والرصاص قبل أن تبادر إلى فتح المجال السياسي لتعدد الجمعيات السياسية كما يصفها دستور البلاد"¹ ومن هنا انطلقت فكرة كتابة هذه الرواية التي هي في الحقيقة تعود إلى مجموعة من الأفكار المزدهمة التي خطرت ببال الكاتب وأهمته لكتابة كل ما يدور في مخياله، يقول الكاتب: "استيقظت باكراً في ذلك الصباح الصيفي من نومي فزعا مرعوباً، أتصعب عرقاً في تلك اللحظة المجنونة المشهودة وجدتني أبحث في أدراجي عن أوراق لتدوين ما خطر ببالي من تفاصيل تلك القصة العجيبة"² وقد حفلت رواية سيّد الخراب بجملة من المواضيع المختلفة، أين افتتح الكاتب رواياته بحقبة زمنية تعود إلى القدم زمن حكم سلالة بني الأغلب، "الدولة الأغلبية" وظف فيها جزءاً

¹ كمال قروور: سيّد الخراب، ص12.

² المصدر نفسه، ص12.

مهما من أدبنا الشعبي الجزائري ومن أبرز ما ميّز هذه الرواية توظيف الكاتب "قرور" قصيدة حيزية لابن قيطون المعروفة في مختلف المناطق في القطر الجزائري وفي أدبنا الشعبي الجزائري والتي يعود أصلها لقصة حقيقية، نظرا لأهميتها الكبرى وذيوعها في وسط الطبقات الشعبية المختلفة، ولعلّو كعبها وثقل ميزان عباراتها الصادقة والحقيقية لم يجد الروائي وصفا أدق من الذي ورد في هذه القصيدة في وصف جمال "نطفة الجميلة" بطلة الرواية. قالت ستوت: عفوا سيّدي هذا الذي نبحت عنه امرأة اسمها نطفة في غاية الجمال والسحر والرقّة. لن أستطيع وصفها، مهما حاولت فقط أصفه بما قاله ابن قيطون في حيزية¹

تسوى ميتين عود من خيل الجويد

ومية فارس زيد غير الركبية

تسوى من الابل عشرمية تمثيل

تسوى غابة النخيل عند الزاوية

تسوى خط الجريد قريب وبعيد

تسوى برّ العبيد حوسه بالفلية

تسوى عرب التلول والصحرا وزمول

ما تمشات القفول عن كلّ ثنية

تسوى كنوز الدلال باهية الأنجال

تسوى مال النجوع والذهب المصنوع

تسوى نخل الدروع تسوى الشاوية

تسوى اللي في البحور البدو وحضور

اعقب جبل عمور واصفي غرداية²

¹ كمال قرور: سيّد الخراب، ص 96.

² المصدر نفسه، ص 97/96.

ليكتمل بهذا الوصف ما يريد الكاتب من ورائه أي أنّ جمال البنت "نطفة" جمال متفرد، خارق لأبجديات الجمال المعهودة بالإضافة إلى ذكائها وفطنتها ما جعلها محل بحث وفضول سيّد الجمهورية الشهرياري المولع بالنساء، والذي طالب بضرورة الإسراع في إحضارها للقصر من أجل قضاء الليلة برفقتها، أين مثّل وجود نطفة كشخصية مهمة في سيرورة أحداث الرواية وفي مناظرة أقامها الكاتب بين نطفة وحيزية باستلهامه لإحدى القصائد الشعبية المعروفة عند العامة، ومن جهة أخرى نجد القصيدة المعاصرة مجسدة في متن الرواية من خلال قصيدة "حالات" للشاعرة الفلسطينية "فاتنة" التي تحدث عنها الكاتب في مستهل حديثه عن الرواية وكيف أنّ شخصية نطفة هي من تجسدت في هذه القصيدة قوية المعنى "اطلعت متلهفا على القصيدة، تفاجأت أنّها تتحدث عن امرأة أعرفها جيّدا. هذه المرأة ليست إلا نطفة بنت الشيخ الأخجاني بطلة الرواية"¹ وتقول بطلة الرواية على لسان الشاعرة كما ذكرها الكاتب في روايته: «أنا سليلة البحارة المتمردين على الشواطئ. ابنة الموج والذاكرة. آخر من تبقى ممن تنازل لهم شمشون عن شعره فانتفض فتاة بكر. أنا آخر سلالاة الأنوثة الطازجة والمعتقة. أفتح ذراعي فيبدأ الكون دورته الأحادية الاتجاه. أبتسم ... فيقطر العسل من شفاهي البكر اللعوب. أخطو... فتفقد الكرة الأرضية توازنها.... أنا ابنة اللهو والعفاف. ابنة الفسق والطهارة. ابنة السواد والبياض...² وتطول القصيدة المذكورة في الرواية التي أتت معبرة على شكل رسالة أرسلتها إلى سيّدنا، وهنا نوع من التفاعل غير المباشر ومن دون معرفة مسبقة للكاتب بما ورد في قصيدة الشاعرة الفلسطينية، أي أنّ شيئا من التشابه بين ما جاء في القصيدة وما أورده قرور عن نطفة بطلة روايته، ومن جهة ثانية نجد ذلك التداخل في رواية سيّد الخراب مع القصة القصيرة أين نوّه الكاتب لأحداث قصة بعنوان "المسغبة" التي كتبت في جوان 1988م قبل أحداث أكتوبر، أين استيقظ من نومه فرعا مدونا ما احتفظت به ذاكرته في تلك اللحظة، ليقرأ القصة في اليوم الموالي على أحد الأساتذة والذي كان معروفا بمطالعته الغزيرة ومعرفته الواسعة بتاريخ الشعوب وتراثها، وبعد استماعه لما قصّه عليه طلب منه إحراقها وعدم اطلاع أحد آخر

¹ كمال قرور: سيّد الخراب ص 15.

² ينظر قصيدة «حالات» للشاعرة الفلسطينية فاتنة الغرة.

عليها لأنها تبدو في نظره خطيرة للغاية، لكنّ الكاتب لم يلتزم بذلك واحتفظ بها، ليكتشف لاحقاً صدفه بأنّ ما كتبه يشبه لحد كبير ذلك المخطوط الشهير لأحد الفلاسفة الذي تنبأ بخراب جمهوريته وعلى إثر هذا المخطوط تمّ اغتياله بأبشع الطرق -إنّه العلامة ابن خشد- ويردّف الكاتب قوله: "أنا لم أخترع القصة أو أدعي أنّ عبقرتي كتبها. مثلما قلت في البداية صادقاً فقط، استيقظت من نومي وسجّلت ما خطر ببالي وعدت للنوم، أبداً لم أدّع أنّي تنبأت بما سيحدث في الجمهورية، صراحة كنت أشعر أنّ الأمور ليست على ما يرام.... أشفقت على نفسي ولم أتجرأ على نشر القصة، تجنّباً لأيّ مكروه يصيبني"¹ ورد هذا المقطع من الفصل الثاني "فصل في تنبيه الخائف" وقد كانت هذه القصة التي تحوّلت فيما بعد إلى رواية سيّد الخراب.

الملاحظ في رواية كمال قرور أيضاً في بدايتها حديثه عن سيرته الذاتية الأدبية والشخصية، أين ارتكز سياق حديثه على أبرز أعماله الأدبية ومزاولة عمله كصحفي وناشر للمقالات في الجريدة التي كان مشرفاً عليها، بالإضافة إلى حديثه عن روايته التي توجّ فيها "بجائزة مالك حداد" سنة 2007م والتي فتحت له أبواب النجاح على مصرعيها في مجال كتابة الرواية، وقد صرّح قرور حقيقة رحلة ومغامرة كتابته لروايته "سيّد الخراب" وكيف أنّها كانت عبارة عن أجزاء وفصول متناثرة هنا وهناك بعض منها كان جزءاً من يسيراً من مجموعة قصة لم يكتمل لها أن تكتب "وقائع سنوات فنطوش" التي تسببت له في مشاكل قضائية أدت به إلى التوقيف والسجن نظراً لما تحمله من مواضيع حساسة تخص طبيعة الحكم في البلاد، يقول الكاتب "في سنة 2000م حدثت لي مشاكل في عملي، أوقفت السلطات الأمنية صحيفتي بسبب مقال.... شتمّ مخبرو الشرطة المقرّر وصادروا كلّ ما وجدوه داخل المكتب بما في ذلك جهاز الماكينتوش الذي نخزن فيه أعداد الجريدة وكلّ أرشيفها والنسخة الوحيدة من الرواية التي أصبح عنوانها سنوات وقائع فنطوش"² هذه الأخيرة التي تتشابه في أحداثها مع جمهورية الخراب لابن خشد التي يشير إليها الكاتب في روايته بأنّها مخطوط مفقود، ومن جهة أخرى نجد الكاتب يشير إلى مجموعته القصصية

¹ كمال قرور: سيّد الخراب، ص13.

² المصدر نفسه، ص15.

"الشعوب التعيسة في الجمهوريات البئيسة" التي جاءت محمّلةً بجملة من العبر كونها تأخذ نصيباً من سمات الرواية ولقارئها جو من المتعة وأحداث من صلب الواقع محبوكة بطريقة طريفة تستهوي إليها، وتناسبها المباشر من خلال عنوانها مع جمهورية الخراب. وما يميّز الكتابة الروائية لقرور طابع التهكم والسخرية في تناول المواضيع المهمة المصيرية، وقد مثّلت المتفاعلات الأدبية في رواية سيّد الخراب نقطة انطلاق لأحداثها المشوّقة ونضدت الأرضية لسيرورة أحداث هذه الرواية التي كانت عبارة عن أجزاء وفصول متناثرة، شكّلها لنا الكاتب في رواية تجسد لنا الواقع المعاش بطريقة تحكيمية والتي حاكى من خلالها "جمهورية الخراب" دون أن يكون له أدنى فكرة حول جمهورية ابن خشد العجيبة هذا المخطوط المخفوف بالمخاطر، والذي كان صادقا في نبوءاته كما هو الحال مع كاتبنا الذي أثبت من خلال أسطر رواياته كشف حقائق عديدة قد غفل عنها الجميع وعنون أحد فصول روايته بـ "جمهورية الخراب" - ما جاء في جمهورية الخراب للفيلسوف ابن خشد رحمه الله -¹ وذلك بالعودة للقرن الخامس خارج التاريخ وفي جميع فصول الرواية نجده مطلع كل فصل يبدأ بعبارة "رغم ما قيل ويقال.... لم يقولوا، ففي هذه العبارة نوع من التنبيه والتنويه بأنّ هنالك العديد من الأسرار والأشياء بالغة الأهمية يستوجب على الكثير منّا معرفتها، ونلاحظ ذلك التكرار مع بداية كل فصل وما هو إلا دليل حيّ على ما يريد الكاتب اطلاعنا عليه والكشف عن مجموعة من القضايا التي تستحق الطرح.

التكرار يحمل ها هنا دلالات مختلفة تتفق وأيديولوجيات الكاتب ومواقفه اتجاه القضايا المطروحة في روايته، ومن جانب آخر نذكر بأنّ الكاتب في سياق سرده لأحداث روايته أحدث نوعاً من الاستجلاب الأدبي وذلك من خلال ذكره لشخصيات روائية معروفة في عالم الأدب على غرار طه حسين، سيّد قطب وغيرهم، جدير بالذكر أيضاً أنّ الكاتب كمال قرور كان صحفياً وكاتباً للمقالات إذ جاء في الرواية ذكره لجريدة اليوم والخبر فكان المنطلق الأول والدافع الأساسي لكتابة الروايات، فانشغاله الدائم بكتابة المقالات جعله قريباً من القضايا الأدبية والثقافية، فمن المقال إلى القصة القصيرة فالرواية، بالإضافة إلى استخدام جزء من أدبنا الشعبي الجزائري من خلال توظيفه للمثل الشعبي واللغز والحكاية

¹ كمال قرور: سيّد الخراب، ص 33.

الخرافية والسيرة الشعبية، وقد أتى الكاتب بهذه الاستجابات بهدف إثراء نصّه الروائي بشتى ألوان الأدب لإعطائه وزنا وقيمة يحسب لها، فالفارئ الذكي وهو بصدد تذوّق النص الروائي يسعى جاهدا للكشف عن أبرز المحطات التي يتوجب التوقف عندها من أجل إلقاء نظرة على محتواها، فالكاتب مرشد أدبي بتناصاته المختلفة يفتح آفاقا واسعة للمتلقي من أجل الاطلاع على معارف سابقة أو معاصرة، قديمة كانت أو حديثة وهل طريقة استلهاها وتوظيفها في النص المنتج هي طريقة فعّالة في نجاح العمل الأدبي وتحقيقه للمعايير الفنية والجمالية، فنجد النص الروائي القروي منتعش بالمصادر الأدبية والتراثية التي تصب في نهر الإبداع، و"سيد الخراب" كانت في بدايتها مجموعة من المقاطع والفصول المشتتة، فجدها عبارة عن قصة قصيرة للكاتب بعنوان "المسغبة" قبل أن يطوّر الكاتب في محتواها لتصبح رواية نابضة بأساليب متنوعة ومصادر مختلفة ميّزتها بخصوصيات الرواية التجريبية التي ذاع صيتها في وقتنا هذا، وأصبحت ملاذا للكاتب من أجل تفجير طاقته الإبداعية، وكذا بث مجموعة من الأفكار والمواضيع الحساسة ذات الصلة الوطيدة بالواقع الجزائري في الآونة الأخيرة والتي ظلت حبيسة مدة طويلة من الزمن، وبالتالي فإنّ نتاج هذا التراكم لا محالة سيأتي بالثمار وهذا ما لاحظناه جليا في الرواية.

3.1. متفاعلات تاريخية:

يقول عبد الرحمان الجيلالي "إنّ التاريخ جزء من الوجود والانتماء والهوية يلجأ كل كاتب أو مؤلف إلى الاستعانة به في تشكيله الروائي" فهو علم تعرف به أحوال الماضيين من الأمم الخالية من حيث معيشتهم، سيرتهم، ولغتهم، وعاداتهم، ونظمهم، وسياساتهم، واعتقاداتهم، وآدابهم، حتى يتمّ بذلك معرفة أسباب الرقي والانحطاط في كلّ أمة وجيل¹ وفي الرواية التي بين أيدينا نجد نفحات تاريخية مختارة من تاريخ الجزائر في حقبة زمنية سابقة، تعود إلى فترة حكم الجزائر "الأغلبية" أين حاول الكاتب تسليط الضوء على الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية في تلك الفترة المضطربة من الحكم، واستطاع أن يمزج كل ما هو قديم بالحداثي في صورة فنيّة تجسّد الواقع وتحيي ماضيا يستحق الوقوف عنده ومحاولة ربط حلقة من حلقات التاريخ المفقودة بحاضرنا المضطهد، لأنّ فيه من أوجه الشبه بين كل من الماضي والحاضر، إذ

¹ عبد الرحمان الجيلالي: تاريخ الجزائر العام، ج 1، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، ط8، الجزائر، 2008، ص39.

يستهل حديثه في بداية الرواية عن تاريخ مهم في ذاكرة كل جزائري (08 أكتوبر 1988م) أين خرج الشعب الجزائري مطالباً بحقه في العدالة والديمقراطية، ونلاحظ أنّ رواية سيّد الخراب اشتملت على تسع وعشرين فصلاً، أول الفصول الأربعة كانت عبارة عن سيرة ذاتية للكاتب، أمّا بقية الفصول والتي كانت عبارة عن سرد تاريخي لفترة من الزمن الماضي الذي تحدث فيها الكاتب عن حكم الدولة الأغلبية في الفترة الممتدة ما بين (800-909م) مضمناً في سرده "جمهورية الخراب" لابن خشد كوسيلة للوصول إلى الهدف المنشود من كتابة هذه الرواية السياسية التي وردت في حلة تاريخية، أتى الكاتب على ذكر جملة من الحقائق ومزجها بجانب عجائبي وأسلوب تهكمي وشخصيات خيالية وأخرى حقيقية، استثمر من خلالها خصوصيات الكتابة الروائية المعاصرة، فنجد مثلاً تقسيم الرواية إلى مجموعة من الفصول وتخصيص باب واسع تحت عنوان "جمهورية الخراب" ما جاء في «جمهورية الخراب» للفيلسوف ابن خشد رحمه الله.¹ ولقد استعان الكاتب بهذه الشخصية التخيلية لتدعيم نصه الروائي.

تعدّ "المرجعية ذلك العالم الذي يحيل إلى ملفوظات لغوية، أو علامات تمثّل أشكالاً تعبيرية وتركيبات لفظية متناغمة، ويكون ذلك العالم إمّا واقعا موجودا حاضرا، وإمّا متخيّلا لا يطابق أي واقع خارج التعبير اللغوي"² فلا يمكن أن نجد نصا أدبيا واحدا دون مرجعية معينة، وتمثّل المنطلق الذي تبدأ منه الإشكالية التي تطرحها الرواية أو مجموع الأحداث التي يحتويها هذا الخطاب الروائي الذي يتلوّن بحسب المواضيع المتناولة، ومن أهم المرجعيات التي يتكئ عليها الروائي في تشكيله وبنائه الروائي عنصر "التاريخ" كونه المحور الأبرز الذي تجدد فيه الرواية متسعا لها بأحداثها وأزماتها وأمكناتها وشخصياتها أيضا، فالرواية بدون توظيف للتاريخ تعدّ رواية فارغة من محتواها يعتربها النقص، فالتاريخ يخدم الرواية والرواية هي الأخرى تخدم التاريخ وتعمل على تعريفه لمن يجهله، فالرواية تعيد صياغة هذا التاريخ وكتابته في صورة مستحدثة وبتقنيات فنية وجمالية خاصة، وتبرز قيمة التاريخ بصفة كبيرة في مضمون الرواية ومن أبرز المحطات التي تناول فيها الكاتب هذا المصدر الغني وتناس معه حديثه عن الدولة الأغلبية "الجزائر

¹ كمال قروور: سيّد الخراب، ص33.

² ينظر، عبد الرحمن التمار: مرجعيات بناء النص الروائي، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص52.

قديمًا. "يقول الكاتب: "لم يقولوا إنّ سلالة بني الأغلب، وهم الغالبون بفضل الله، السلالة الماجدة الفاضلة، سلالة المحاربين المجاهدين الشجعان، الذين اصطفاهم رب العباد، وسخّروهم مثل ملائكته لخدمة عباده الصالحين الطيبين، السلالة الشريفة الظريفة العفيفة، قاهرة الأعداء المستبدين"¹ في هذا المقطع التهكمي نجد ذلك الاستحضار لزمن حكم الدولة الأغلبية في الجزائر، أين كانت الأوضاع الاجتماعية والسياسية في أسوأ حالاتها فيها طُمست حقوق الشعب وسُلبت منه حريته، ظروف قاهرة جعلت منه مجرد جماد لا يفكر ولا يعمل ولا يبحث أو يطالب بحقوقه المشروعة، فظاهرا الشعب المغلوب على أمره يكن احترامًا وحبا لسيدهم (سيّد خراب جمهوريتهم التعيسة) أما باطنيا وفي حقيقة الأمر فهم يكونون حقدا وكرها دفينين لعدّة أسباب، أولها المعاملة السيئة ونهب خيرات البلاد والعباد، قبل أن يأتي الزحف الشيوعي وتسقط الدولة الأغلبية وحكّامها الجشعين "إنّ أهم ما أضّر بهذه الدولة وكان سببا مباشرا في سقوطها، هو معاملتها القاسية للشعب وأخذها له بالعنف والتضييق عليه في ضرب المغارم والإتاوات الباهضة وإثارة مشاعره بالعصبية العربية والتعصب المذهبي"² لقد شرّح قرور واقع المجتمع الجزائري وما عاناه من ظلم وجور وتهميش في فترة سابقة من الزمن، ومن خلال روايته سيّد الخراب يعيد إحياء الماضي وربطه بالحاضر ولو أنّه لم يصرح بذلك في أسطر روايته، إذ أنّه عمد إلى تغيير أسماء شخصيات روايته وإعادة تشكيل بنائه الروائي في قالب فني تراثي تغلب عليه خصائص توضح توجّجه وانتمائه، فالتاريخ لا يقتصر فقط على محطة واحدة إنّما يشمل كلّ مظاهر الحياة الماضية، ومنه المقارنة أحيانا بين الفترات الزمنية وكذا الأجيال السابقة واللاحقة.

"يعدّ التاريخ من أهمّ الهويات التي يجب علينا الحفاظ عليها، بل ينبغي أن توضع في رفوف الذاكرة لا في طواحين النسيان، وتأتي الرواية التاريخية لتجسيد هذا التاريخ بصورة سردية ذات لمسات فنية، يتدخل في تركيبها الروائي ليستمتع القارئ بالأحداث والوقائع"³ وبالعودة إلى تداول مفهوم الرواية في شقّه اللغوي

¹ كمال قرور: سيّد الخراب ص35.

² عبد الرحمن الجيلالي: تاريخ الجزائر العام، ج1، ص275.

³ فيصل الأحمر: دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات إتحاد الكتّاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2009. ص85.

كان منوطاً باستدعاء أحداث تاريخية تتمثل في فحواها الذاكرة الحية لكلّ زمان ومكان¹ فالأهمية البالغة التي يكتسبها التاريخ في تشكيل النصوص الروائية، تجعل منه المادة الخام للرواية المعاصرة، أمّا بالنسبة للرواية الجزائرية فتوظيفها للتاريخ يعد السمة الأكثر بروزاً في عالم الكاتب الجزائري الذي يحفظ تاريخ أمته المجيد، ويعتمد إلى استحضار الوثائق التاريخية بطرق متعددة وبأساليب مختلفة، ويهدف من خلال تقديمه لأحداث تاريخية معيّنة، التعريف بماضي مجتمع معيّن وإعادة تشكيل صورة حديثة غير تلك الصورة النمطية المألوفة التي تكون حقيقة نسبية أو مزيفة، فمهمة الروائي هنا لا تقتصر على تعريف القارئ بتاريخه العام، وإنما يشتغل في خطابه الروائي على ثنائية التاريخ والتخييل الذي يسبح به في بحر التجديد والخروج عن المألوف، لكنّ الهدف المنشود هو تأكيد فكرة معينة والوصول إلى حلقة ربط بين ما حدث في حقبة زمنية معينة ونظيرتها الحالية، فالكل يعلم بأنّه في غالب الأحيان يعيد التاريخ نفسه، ولا شك بأنّ ذلك التشابه الحاصل بين الماضي والحاضر هو ما أدّى بالكاتب إلى استدعاء تلك الفترة التاريخية المرتبطة بواقع الإنسان وما يعيشه من ظروف اجتماعية أو سياسية أو ثقافية وغيرها من مجالات الحياة المختلفة، وهذا ما وسمناه في رواية "سيّد الخراب" التي تشربت بمفاعلات تاريخية ارتبطت بالذاكرة الجزائرية التي تحتفظ بكم هائل من الأحداث التاريخية، لاسيّما وأنّ أغلب النصوص الروائية الجزائرية ارتكزت على المادة التاريخية في تشكيل بنيتها، ونحت منحى أيديولوجي اعتمدت فيه الرمز والتشفير لمعالجة مختلف القضايا القومية والوطنية.

الكاتب قرور من طينة الكتاب الجزائريين الشغوفين بحب الوطن والدفاع عنه مهما كلفه الأمر، إذ ترى بأنّ كتاباته كلّها تنم عن طموح لغد أفضل، ولا شك بأنّ للتاريخ حضور مكثف في أعماله، أبرزها هذه الرواية التي استهل حديثه فيها بحديث تاريخي مهم في ذاكرة كلّ جزائري وهي فترة الثمانينات أين كانت أوضاع الجزائريين مضطربة، وقد عاد بنا الكاتب إلى فترة من فترات حكم الدولة الأغلبية آنذاك أين كان الحكم متوارثاً والأوضاع الاجتماعية والسياسية في أحلك حالاتها، وقد عالج بأسلوب تهكمي ساخر العديد من الظواهر الطاغية على مجتمع خائته الظروف المعيشية القاهرة، وللإشارة فإنّ الكاتب نقل لنا

¹ عادل العناز: التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية، دار الثقافة، حكومة الشارقة، ط1، الإمارات العربية، 2019، ص16.

جزءاً من سيرته الذاتية واعتمد في ذلك على لغة الصحافة المكتوبة باعتباره صحفياً سابقاً، سيّد الخراب هذه الرواية التاريخية التراثية جاءت محمّلة بمحملة من القضايا الحسّاسة ذات الطابع الاجتماعي والسياسي، كما اصطبغت بسمات فنيّة وجمالية من خلالها تشكيلها للوحة تناصيّة ثرية من حيث المحتوى، تحمل بالكاد أهدافاً نبيلة وطموحات كبيرة.

يعد المصدر التاريخي شكلاً تناصياً زائراً بالأحداث والشخصيات التي يعتمد عليها الروائي في تنضيد عمله الإبداعي والفني، فغالبا ما نجد النصوص الروائية مدعومة بالمتفاعلات التاريخية التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالواقع، ويتم استحضارها ضمناً أو بنقل حرفي لأدق التفاصيل للأحداث التاريخية، وهذا بحسب ما تتطلبه أحداث روايته فكلّ كاتب وله طقوسه الكتابية الخاصة به، ولأنّ التاريخ هوية وانتماء فهو الاختيار الأوّل لكاتب الرواية من أجل تعريف القارئ بتاريخه الحافل بالأحداث المختلفة، فلا أمة بدون تاريخ أو جذور تاريخية تمثّله وتنقل لنا طبيعة الحياة والبيئة والظروف السائدة في فترات سابقة، ولقد وقع اختيار الكاتب في رواية "سيّد الخراب" على فترة حكم الدولة الأغلبية إلى ذلك التشابه الواقع بين فترة الحكم في ذلك الوقت وتكالب الحكام على الشعب وبين السلطة في بلاد العرب بعامة والجزائر بخاصة، لأنّ الشعب في كل الأحوال هو من يدفع الضريبة ويكون ضحية الحكم المستبد وساسة البلاد وأصحاب المصلحة والنفوذ، هؤلاء فقط من يحق لهم العيش بكرامة بدون محاسب أو رقيب، وبالتالي فالروائي هنا اتخذ من المادة التاريخية وسيلة لطرح أفكاره وإبراز أمهات القضايا التي تشغل الرأي العام.

"تتعلق أحداث الرواية الخيالية بشخصياتها المتخيلة بأحداث الرواية الواقعية وشخصياتها الواقعية في شكل متواتر بين هذه وتلك، لتنسج هذه الفسيفساء السردية الجميلة"¹ وقد دأب كمال قرور في مستهل روايته بتقديم أحداث تاريخية عاشها وبشخصيات واقعية، سرد لنا جزءاً يسيراً منها أبرزها ذلك السرد المسترسل لقصة كتابة هذه الرواية التي بين أيدينا التي مرّت بالعديد من العتبات التي أثّرتنا ونقحتنا، وصنفت بذلك ضمن الروايات الجزائرية المعاصرة التي عاجلت الواقع بل وكتبت بحذر وحرص شديدين،

¹ أحسن دؤاس: استراتيجية التناص التاريخي في الخطاب السردية لدى كمال قرور- سيّد الخراب أمّوذا- مجلة المقال، ع8، جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، 2019، ص75.

فسيّد الخراب ما هي إلا نسخة من جمهورية ابن رشد المفقودة، ذلك المخطوط الذي لم يلمحه أحد، بيد أنّ بعض الشذرات وصلت إلى مسامع الكاتب ومننه أتت فكرة كتابته لهذه الرواية، يقول الكاتب: "اكتشفت بعد سنوات بذور هذه القصة التي سأحدثكم عنها، في قصة قصيرة عنوانها المسغبة كتبت في جوان 1988م، أي قبل أحداث أكتوبر الأليمة التي خرج فيها المواطنون في أرجاء الجمهورية"¹ يعدّ هذا السرد استذكّارا لتاريخ مهم جدا في الذاكرة الجزائرية، ويبدو أنّ الكاتب كان يتنبأ باستنفار جمهوري لشعبه وبلده، كون الجزائر كانت تعاني الأمرين بعد دخولها في دوامة الأحزاب السياسية المتناقضة والسلطة التي يتنازع حولها أصحاب النفوذ، في حين كان الشعب هو الضحية الوحيدة في هذه المعركة قبل أن ينتفض ويخرج للشارع مطالباً بتحسين المعيشة اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا، وكان ذلك في الثامن من أكتوبر من سنة 1988م.

ويستمر الكاتب في عرض تفاصيل وظروف كتابة الرواية ليستدرجنا لأهم محطة وهي عرضه للقصة القصيرة التي دوّنها فور استيقاظه من نومه فرعا، ويعيد قصّ ما كتبه على مسمع أستاذ يدرسه يقول: "قرأت في ذلك الصباح القصة على أحد أساتذتي في رواق الجامعة، كان يدرسنا تاريخ الحضارات، معروف بمطالعة الغزيرة ومعرفته بتاريخ الشعوب وديانتها وتراثها"² وفي هذا المقطع نجد التجلّي التاريخي فالكاتب منذ البداية نجده مسلّما بتاريخية الرواية وهذا بارز قبل أن نخوض غمارها وأحداثها وشخصياتها، ف شخصية ابن خشد وإن كان حضورها افتراضيا إلا أنّها تسير بنا نحو الرواية التاريخية، فضلا عن كون العنوان الفرعي للرواية جاء فيه ذكر لكلمة التاريخ، كما أنّ ادّعاء الكاتب أنّ هذه الأسطر هي أبرز ما جاء في مخطوط قديم يسمّى جمهورية الخراب لابن خشد والتي لم تأت على ذكرها كتب التاريخ والجرائد الصفراء، ثمّ إنّ هذا التخفي وراء استحضار شخصية ابن خشد ونسب الرواية له ما هو إلا حيلة واستراتيجية تجريبية يتبعها الروائي المعاصر لإعطاء الخطاب الروائي دلالات أعمق، وكذا تعدد التوجهات الإيديولوجية وحساسيتها للروائي العربي، جعلت منه مختزعا لأنماط تعبيرية متعددة، لقد كانت

¹ كمال قروور: سيّد الخراب، ص12.

² المصدر نفسه، ص12.

قصة المسغبة اللبنة الأولى لرواية سيّد الخراب قبل اكتمالها في هذه الحلة المعاصرة التي جمعت ما هو حديث بما هو قديم وكلاسيكي، لقد اشتملت تلك القصة التي عرضها الكاتب على أستاذه مثقلة بالتوجهات والأفكار الخطيرة التي قد تسبب مشاكل لا حلّ لها، كونها نابعة من صميم الواقع وتحتوي على زغم هائل من الحقائق والطروحات السياسية المرتبطة بالمجتمع في فترة معينة من الزمن، وخير دليل على أنّ ما جاء في تلك القصة خطر على الكاتب نفسه يوم كان طالبا، فقد طلب منه أستاذه المتخصص في التاريخ بحرقها والتخلص منها فوراً، وأن لا يتهور ويقوم بنشرها. إنّ الحوار الذي جمع الطالب "الكاتب" بأستاذه لمثير لفضول القارئ، خاصة وأنّ هذا أول فصول الرواية ولم يصرح الكاتب بما جاء في ما دونّه، فيا ترى ما الذي جاء في القصة التي كتبها الطالب كي يقوم الأستاذ بتوجيه خطاب شديد اللهجة؟ لا شكّ وأنّ الطرح حسّاس ويرتبط بأمور السلطة والسياسة والمجتمع وغيرها. ونجد الكاتب مرة أخرى يأتي على ذكر تاريخ معين ويردف بعده تفاصيل كتابة تلك القصة من خلال سرد لأحداث واقعية وشخصية حدثت معه وعاشها فيقول: "في سنة 1996م وجدتها زوجتي في محفظتي القديمة مع صورة ورسالة لإحدى الصديقات، الصورة فيها رومانية"¹ وهنا يعود بنا الكاتب لأهمّ فترة من حياته "شبابه" ويسرد لنا جزءاً من يومياته التي شاركنا إيّاها في صورة السنة الأولى من زواجه وكيف وجدت زوجته تلك القصة العجيبة التي انبتت على أساسها الرواية.

اعتمد الكاتب طريقة السرد التاريخي التسلسلي في عرضه لبعض الأحداث التي عايشها فترة دراسته بالجامعة وصولاً إلى الوقت الذي كتبت فيه هذه الرواية، وهذا ما ظهر جلياً في الفصل الثاني من فصول الرواية الذي جاء بعنوان (فصل في تنبيه الخائف) والذي كان سرداً خالصاً للسيرة الذاتية للكاتب، يقول الكاتب: "في سنة 2000م حدثت لي مشاكل في عملي، أوقفت السلطات الأمنية صحيفتي بسبب مقال أعترف اليوم وبكلّ أسف أنّه غير لائق"² في هذه المحطة أيضاً نجد الكاتب يستذكر أبرز الأحداث في حياته الشخصية والمهنية أين تعرّض لجملة من العراقيل التي حالت بينه وبين اكتمال مشروعه

¹ كمال قروور: سيّد الخراب، ص14.

² المصدر نفسه، ص15.

الصحفي، كونه صحفي وكاتب لمجموعة من المقالات التي أثارت الجدل والتي تتناول جملة من القضايا الحساسة كالسياسة والحكم وغيرها، وهذا ما ظهر في أعماله الرواية التي عاجلت الواقع بكل تفاصيله بل عزّته وكشفت أسراراً لا يستطيع أي شخص التحدث عنها. يقول الكاتب: "في سنة 2006م أعدت قراءة القصة من جديد وتعرفت إلى أحداثها وشخصياتها، أقسمت صادقاً بأنّي لست من كتب ما جاء فيها" لنجده محافظاً على تسلسلية التواريخ من خلال سرده لأحداث واقعية "في 2008م عزمت على التخلّص من هذا الكابوس المرعب، فكرت في حرق هذه الصفحات المزعجة أو محوها مباشرة من الجهاز حتى لا أترك أثراً لكّي لم أستطع للأسف، كأنّ قوّة خفية حالت دون فعل ذلك ودفعني إلى إعادة كتابة فصول القصة من جديد"¹ ويستمر الكاتب في سرده لأحداث وقعت له فيردف في بداية سنة 2009م....وبعدها يقول في نهاية 2009م أرسلت الرواية إلى الصديق عاشور فني²

لقد استعمل الكاتب في هذا الفصل التسلسل الزمني باستخدام تواريخ محددة وجاءت وفق زمن تسلسلي، عرض فيه جزءاً مهماً من سيرته التي ارتبطت بالرواية وظروف كتابتها وذلك كان حال الفصول الأولى من الرواية أين اعتمد الكاتب أسلوب الحكّي والسرد لأحداث حقيقية، واعتمد في سرده هذا على عنصر التاريخ وهذا ما رأيناه في الفصل الثاني من خلال ذكره لمجموعة من التواريخ التي جاءت تسلسلية وفق ترتيب كرونولوجي، لينتقل بعدها إلى محطة تاريخية أخرى تبتعد تاريخياً عن عصره ليبدأ في رحلة سرد تاريخي من نوع آخر وهذه المرة مع العلامة ابن خشد، الذي يرى الكاتب بأنّه لم ينل حقّه من الاعتراف بالجميل، بل إنّ هناك تقصير من بعض الجهات حول التعريف به وبما جاء به من أفكار تنويرية، لقد خصّص الكاتب روايته للحديث عن إحدى الجمهوريات التي لم تذكرها كتب التاريخ، كما ذكر في العنوان الفرعي للرواية، فاستحضر شخصية ابن خشد كان افتراضياً أين قام بنسبة جمهورية الخراب لهذا العلامة، ومنه التعبير أكثر أريحية عن قضايا متعددة تخصّ الواقع، وهذا بدأت حكاية الحكاية على لسان سارد اخترعه المؤلف كوسيلة للتبليغ، لإعادة إحياء نموذج جمهورية الخراب المفقودة هي بمثابة

¹ كمال قروور: سيّد الخراب، ص 17.

² المصدر نفسه، ص 19، 20.

إشارة لما سيأتي في هذه الرواية التنبؤية ذات الطابع الساخر الممزوجة بالعجائبي والتاريخي والتراثي، وتعدّ شخصية ابن خشد الافتراضية التي قام الكاتب باستحضارها شخصية حقيقية معروفة فيلسوف ورجل علم وثقافة على مستوى عال من الوعي الاجتماعي والسياسي، هذا الرجل الذي شكّل خطراً كبيراً على السلطة في مجتمعه وحكومته التي يحكمها نفر من الأوباش، أين انتهى به المطاف مقتولاً منفياً كما أنّ جلّ مخطوطاته وكتبه القيّمة أُلقت ولم يعد لها وجود، ويبدو أنّ قرور قد وجد مساحة أرحب وأوسع باختياره لشخصية ابن خشد ومخطوطه الشهير الذي عبّد الطريق له لكتابة رواية بهذا الحسّ الفني والجمالي، وبنزوع تاريخي عجائبي تمكّن من لفت انتباه القارئ منذ الوهلة الأولى.

إنّ البداية الحقيقية لأحداث الرواية من الفصل الخامس الذي سبقته فصول تمهيدية، التي وردت في شكل سيرة ذاتية للكاتب وعلاقاته مع من حوله من الشخصيات المؤثرة في حياته (زوجته، صديقه عاشور فنيّ والخير شوار، الشاعرة نؤارة لحرش...) أتى في هذا الفصل ملامح تاريخية مباشرة وهذا من خلال العنوان الذي جاء "فصل في وصف القرن الخامس خارج التاريخ"¹ وفيه نجد جوهر الرواية وانطلاقة الأحداث الفعلية لحكاية الحكاية، يبدأ الكاتب بسرد أحداث تدور في جمهورية يحكمها سيّد متسلط ديكتاتوري من سلالة عريقة ومعروفة تاريخياً، سلالة بني الأغلب، ويمارس الكاتب هنا وظيفة النقل كما ذكرنا آنفاً من خلال اعتماده على نموذج جمهورية الخراب وهنا نشير اعتبار ما يكون أو التنبؤ بما جاء في هذا المخطوط المفقود الذي يحتوي أسرار وحقائق خطيرة، أراد الكاتب الكشف من خلال سيّد الخراب هذه الرواية المعاصرة، وما ميّز هذه الرواية استهلال الكاتب في بداية كلّ فصل بقوله "رغم ما قيل ويقال... لم يقولوا... في عبارة مشحونة بالدلالات تقترب من عنوان الرواية، بل تفسّره وتعلّل سبب اختيار الكاتب للمخطوط المفقود حسب اعتباره، فعنوان "ما جاء في جمهورية الخراب للعلامة ابن خشد ولم تذكره كتب التاريخ والسير والجرائد الصغرى" هو تأكيد بأنّ هذه المدونة تحمل أسراراً عديدة وأحداثاً متشابكة، ولم يتجرأ أحد على ذكرها أو حتّى التصريح بما جاء فيها، فرواية سيّد الخراب أتت

¹ كمال قرور: سيّد الخراب، ص 35.

لتصرّح وتكشف وتفصح ما كان خفياً وتستّر عنه الجميع ربّما رهبة أو خوفاً من المحاسبة، تلك الحقائق التي ظلّت حبيس التاريخ قروناً من الزمن آن لها الأوان أن تنكشف ولو بطريقة فيها من السخرية والتهكّم ما فيها، ولعلّ فضول الكاتب هو ما أدّى به لاختيار نموذج جمهورية الخراب أو أنّ التخاطر "التليباتي" كلمته في الفصل في هذا الموضوع، لأنّ الكاتب في (فصل تنبيه الخائف) يسرد لنا كيف جاءت فكرة الرواية ونقطة انطلاقه في تأليفها، فقد كان للصدفة نصيب وافر من الحضور، أمّا بالنسبة للتخاطر أو التليباتي فقد شكّل محور بناء هذه الرواية وعلى إثره جسّد الكاتب مشروعه الروائي الذي كان محفوفاً بالمغامرات الأدبية والفنيّة بحسب أهل الاختصاص الذين اطلّعوا على اللبنة الأولى لهذه الرواية، فقرور غامر كثيراً في توغّله في عمق أحد المواضيع الحسّاسة، والتي تناولها قبله بشكل كبير أحد أبرز كتّاب العصر المعروفين بالجرأة في انتقاد مظاهر التسيّد والتسلّط والظلم من الحكّام الديكتاتوريين الجشعين "غابرييل غارسيا ماركيز" زعيم الواقعية السحرية وكذا الكتابة الساخرة.

فالملاحظ أنّ رواية سيّد الخراب رواية ذات توجّه ساخر وطابع تهكّمي يبتعد عن المباشرة، من جهة ثانية فقد بدا جليّاً تفاعل نصّ سيّد الخراب وتناسه مع التاريخ من خلال ما جاء في جمهورية ابن خشد، بأحداثها التخيلية الافتراضية من لدن الكاتب، أين اعتمد على تقنية حكاية الحكاية، بيد أنّ هذا المخطوط الشهير ظلّ مفقوداً كما تروي كتب التاريخ، فالكاتب افترض بتخييله الذاتي عالماً موازياً لجمهورية الخراب وقوّله، بل استنطق هذه المدوّنة وتنبأ بمسقبل جمهورية يحكمها رئيس سمّاه سيّد الخراب، ومن خلاله جمعه لأكبر كمّ من المعلومات عن ابن رشد قام بتأليف هذه الرواية في حلّة معاصرة، واستخلاص خصائص وميزات الكتابة للعلامة ابن خشد، كما أطلق عليه هذا التنويري صاحب الدراية الواسعة بأمور السلطة والسياسة وأنظمة الحكم التي تستبد الشعوب وتستغلّها أيّما استغلال في جمهورية يلفها الدمار والخراب والفساد، وما أكثرها في يومنا هذا ولأنّ صوت الحق لا يجبذه أصحاب الكراسي فمصير المثقف هو النفي والقتل، وهذا بالضبط ما حدث مع ابن رشد، فحسب ماتناقلته كتب التاريخ أنّ جمهورية الخراب هي عبارة عن نقد للحاكم وسلطته، جاءت في شكل اتهامات وفضح لأبرز الممارسات المجحفة في حق الشعب الذي أضحى ضحية القرارات والأوامر التي يصدرها في حقه، ويحدد

الكاتب الفترة الزمنية من تاريخ حكم إحدى الجمهوريات ذات السمعة الطيبة "سلالة بني الأغلب" والتي كانت نهايتها مأساوية على يد آخر الحكام الأغلبين الذي عبث بجمهورية بأكملها، جعل من شعبه لعبة يتحكم في مصائرهم فعثا فسادا في جمهورية سمّاها الكاتب جمهورية الخراب، وحاكمها بسيّد الخراب، لتأتي شخصية نطفة بنت الأخجاني "شهرزاد الجمهورية" التي أنقذت أمة برمتها من بطش آخر الحكام بفضا ذكائها وفطنتها.

يبدأ السارد في نقل ما جاء في جمهورية ابن خشد فيؤرخ للأحداث خلال حكم الدولة الأغلبية الذي امتد بين (800-909)، ويعدّ ابن خشد في الحقيقة شخصية مثلت دور المثقف المضطهد الذي كان ضحية لأفكاره التي ولدت في زمان ومكان غير مناسبين، واستحضار الكاتب لهذه الشخصية المؤثرة عبر التاريخ الثقافي للعرب لم يأت من فراغ أو محض صدفة، فلهذا العالم التنويري آراء وأفكار يتنبأ فيها بمصير جمهورية يحكمها ديكتاتور، وما هو إلا صورة مطابقة لأنظمة الحكم في المجتمعات والبلدان العربية المنكوبة سياسيا واجتماعيا، لذلك نجد أغلب الروائيين يحاولون الوصول إلى أهم القضايا المتعلقة بهذا الطرح الذي يهم الجميع، ومن هذا المنطلق بدأ قروور رحلته في سرد واقع ممزوج بخيال واسع تحيط به العجائبية بالإضافة إلى تواجد العديد من ألوان وأشكال التفاعل الحديثة منها والمعاصرة.

إنّ أهم عنصر تاريخي اعتمده الكاتب هو عودته لمحاكاة واقع الدولة الأغلبية (الجزائر قديما) التي تشبه إلى حد بعيد الواقع الجزائري حاليا، أين سقطت الدولة الأغلبية بعد فشل آخر حكامها في الحفاظ على كرسي الحكم وتماديته في ممارسة أقصى المعاملات لشعبه، : "نّ أهم ما أثر بهذه الدولة وكان سببا مباشرا في سقوطها، هي معاملتها القاسية للشعب، وأخذها له بالعنف والتضييق عليه في ضرب المغارم والإيتلوات الباهضة وإثارة مشاعره بالعصبية العربية والتعصب المذهبي"¹ وهذا ما عرضه لنا قروور في روايته معتمدا على تاريخية الأحداث التي تشير إلى سقوط الدولة الأغلبية على يد الزحف الشيعي، وهنا نستحضر نموذجي نطفة والشيخ الأخجاني اللذان حاربا حاكم الجمهورية "سيدنا" وبصوت واحد تمكنا

¹ عبد الرحمان بن محمد الجيلالي: تاريخ الجزائر العام، ج 1، ص 275.

من القضاء على آخر حكام السلالة الشريفة كما يصفها الكاتب، فلقد كانت تحاك في كلّ مرة ضدّ الحاكم من قبل الأخجاني وأنصاره، وفي الفصل الثالث والعشرين والذي جاء بعنوان "فصل في تأهب السيّد الأخجاني للانتقام من سيدنا" نجد تلك المعاداة لنظام الحكم في الدولة الأغلبية، يقول السارد: "تحمّس الأنصار ورددوا بصوت واحد... الله أكبر... الله أكبر... فليسقط الطاغية فليسقط سليل بني الأغلب لعنهم الله، تصاعدت أصداً أصواتهم في السماء اهتز لها عرش جمهورية سيدنا"¹ واستمر الأخجاني وأنصاره في المقاومة من أجل إسقاط حكم الجمهورية المتعبر، وكانت قوافل الميليشيا يرمونهم بالنبال والمدافع والقنابل المسيلة للدموع، لكنّ ذلك لم يثن من عزيمتهم في مواصلة كفاحهم ضدّ الطاغية ونظام حكمه الفاسد الذي طال وجوده على رأس الجمهورية التي تحوّلت إلى خراب كما يسمّيها الكاتب، وقد استمر الزحف الرفض لحكم سيدنا من خلال مظاهرات استمرت لشهر كامل أمام القصر الجمهوري، في صورة رافضة تماماً للحكم، وقد قوبلت بالإبادة والقتل من طرف سيدنا وحاشيته لكسر وتيرة المظاهرات التي كانت تزداد يوماً بعد يوم. ولعلّ الاختلاف الملاحظ بين حقيقة سقوط الدولة الأغلبية تاريخياً أنّ الزحف الشيعي هو من تكفّل بإسقاطها، بيد أنّ الكاتب بحسب ما يريد إيصاله أنّ السقوط كان بسبب امرأة، وأيّ امرأة على قدر من الجمال والذكاء والفتنة، كانت نطفة ابن الأخجاني هي من خلصت شعبها من جيروت الحاكم المستبد بعد فشل الأب الذي يمثّل التيار الشيعي في الرواية،

✓ دلالة مقدمة ابن خلدون في الرواية:

"يعتبر ابن خلدون أحد العلماء الذين تفخر بهم الحضارة الإسلامية، فهو مؤسس علم الاجتماع وأوّل من وضعه على أسسه الحديثة، وقد توصّل إلى نظريات باهرة في هذا العلم حول قوانين العمران وبناء الدولة وأطوار عمارها وسقوطها"² وقد استعان الكاتب قرور في روايته بفصل من فصول مقدمة ابن خلدون الغنية عن التعريف إذ قام باستجلاب مقتطف من فصل عنوانه: "في أنّ الظلم مؤذن بخراب

¹ كمال قرور: سيّد الخراب، 105.

² <https://www.marefa.org>

العمران "يقول ابن خلدون في مقدمته: اعلم أنّ العدوان على الناس في أموالهم ذاهب بآمالهم في تحصيلها واكتسابها لما يروونه حينئذ من أنّ غايتها ومصيرها انتهبوها من أيديهم وإذا ذهبت آمالهم في اكتسابها وتحصيلها انقبضت أيديهم عن السعي في ذلك وعلى قدر الاعتداء نسبته يكون انقباض الرعايا عن السعي في الاكتساب، فإن كان الاعتداء كثيرا عاما في جميع أبواب المعاش كان القعود عن الكسب كذلك..."¹ وقد اقتبس الكاتب صفحتين من المقدمة وضمّنها في روايته كشيء من الاستشهاد وردت دون أي تحريف أو تغيير فقد صرّح قرور بعد نقله لجزء من الفصل في متن الرواية قائلا: "أحبّتي.. فرغت من قراءة هذا الفصل من مقدّمة ابن خلدون مرّات عدّة وشعرت عندئذ أنّ ما كتبه منذ سنوات من فصول الرواية التي سأحدّثكم عنها ليس كلاما خاليا من أي معنى أو مغزى، أي ليس مجرد خيال أو أضغاث أحلام، الآن أصبحت أعي قيمته وخطورته"²، فبعد اطلاع الكاتب على فصل المقدمة أصبح يدرك خطورة ما كان يجول في خاطره من هواجس وحروف تريد أن تترجم إلى رواية من المستحسن ألاّ يشي بكلّ تفاصيلها، فقد حذروه من نشر ما سيكتبه وطلبوا منه حرق وتمزيق الصفحات المكتوبة وعدم نشرها في الصحافة، كون الكاتب صحفي واعتاد نشر المقالات بكلّ أشكائها، ويبدو أنّ الكاتب كان يتنبأ بما سيحدث مستقبلا لإحدى الجمهوريات التي عمد إلى عدم ذكر اسمها أو المسؤول الأوّل عن خرابها كما تسرد لنا أحداث الرواية، وقد تداخل الكاتب مع نص ابن خلدون الذي سبقه بقرون من الزمن أين كان الفيلسوف هو الآخر متنبئا لما يحدث وأنّ الظلم هو السبب الرئيسي لخراب أمة بأكملها وليس فقط عمراتها.

نجد في إحدى الدراسات التي قارنت بين رواية سيّد الخراب وفصل ابن خلدون بأنّها الرواية التي كان سيكتبها ابن خلدون نظرا لذلك التشابه في الأفكار والتوجهات والرؤى، يقول عاشور في: "الرواية الجديدة لقرور قد تكون ربّما هي الرواية التي كان سيكتبها ابن خلدون لو كتب رواية! فسيّد الخراب مبنية

¹ عبد الرحمن ابن خلدون: المقدمة، ج2، تح: عبد السلام الشداوي، المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ وعلم الإنسان والتاريخ، سلسلة جديدة، العدد الثالث، الجزائر، 2006، ص80.

² كمال قرور: سيّد الخراب، ص11.

على مقولة لابن خلدون أنّ الظلم مؤذن بخراب العمران وهي مقولة تكاد تنطبق على أوضاع تاريخية مثالية لفترة كتب عنها فيلسوف يدعى ابن خشد قبل أن يختفي ويلقي بنصّ كتابه الأثير¹ كما كان شغف الكاتب بقراءة المقدمة التي عبّرت على واقع العديد من البلدان العربية الواقعة تحت وطأة السلطة وجباية الساسة ونظام الحكم الفاسد في ظل تسيّب لا مشروط من قبل أشباه الحكام، وفي هذه الرواية حضور حربي لفصل مهم جدا من المقدمة التي جاءت تحت عنوان "في أنّ الظلم مؤذن بخراب العمران" أما في روايتنا فقد عنوانها الكاتب "بفصل في رواية ما جرى"، وقد كتبت هذه الرواية بالطريقة الخلدونية - منهجية الفصول - أين يبدو جلياً تأثير الكاتب بالعلامة خاصة في مقدمته الشهيرة، وقد وقع الاختيار على هذا الفصل بالذات كونه يرتبط بالموضوع الرئيسي للرواية، فسيّد الخراب تحمل قضية اجتماعية سياسية تعالج واقع المجتمع العربي وما يعيشه من دمار وخراب، تداخل الكاتب فيها مع ابن خلدون ونخصّص هنا حل فصل العمران وتأسيس الدول ثمّ خرابها على أيدي الساسة والمسؤول الأوّل في البلاد، لعلّ أوجه التشابه بينهما جعل من الكاتب يحذو حذو العلامة ابن خلدون الذي كانت بداية مقدمته بحديث عن حياته ونسجه لسيرته الذاتية، كما ذكرنا سابقاً في الفصول الأولى من الرواية، أمّا السبب الأبرز الذي جعل ابن خلدون يتميز عن بقية المؤرخين أنّه وفق لحدّ بعيد في المزج بين التاريخ وحياته الشخصية، "ولذلك فإنّه عن طريق حديثه عن سيرته الذاتية يعيد تركيب تاريخ عائلته، والتاريخ السياسي والاجتماعي آنذاك"² ولو نعود إلى مستهل رواية سيّد الخراب لوجدنا أنّ الكاتب افتتح حديثه بتقديم سيرته الذاتية بشكل مختصر قبل أن يلج إلى تقديم أحداث الرواية وشخصياتها، وكأنّه يريد مشاركة شخصيات روايته أطوار الأحداث وما ميّزها من صراعات اجتماعية وسياسية، هذه الأخيرة التي تعودنا وجودها في كتابات قرور الروائية، ولعلّ تعلّقه الشديد بوطنه وحسرتة الكبيرة على كلّ ما يجري من أحداث لا تصب في الصالح جعل منه يتخذ أسلوب السخرية ملاذاً له في هذه الرواية، بالإضافة إلى

¹ عاشور فني: سيّد الخراب الرواية التي كان سيكتبها ابن خلدون "جريدة الشرق الأوسط"، العدد 11716، الأحد 26 ديسمبر 2010

<https://archive.aawsat.com/details.asp?article=601026&issueno=11716>

² حسين خمري: النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص 478.

طغيان الجانب العجائبي في مضمون الرواية مبتعدا بذلك نوعا ما عن الواقعية، ملامسا بشكل أو بآخر تلك القضايا اللصيقة بالفرد والمجتمع، فلا وسيلة بيد الكاتب المعاصر للتعبير عن حال مجتمعه البائس سوى السخرية، لأنّها القادرة على الإفصاح عن كلّ الأسرار الخفيّة بل تفصح كلّ ما يتوارى خلف القوانين المضبوطة والمبادئ المتعارف عليها.

المبحث الثاني: تجليات السخرية والمفارقة في الرواية

1. السخرية في رواية سيّد الخراب:

شكّلت الكتابة الساخرة في جنس الرواية مؤخرا لونا إبداعيا واتجاها مواكبا لأساليب الكتابة الحديثة وتقنياتها وأهدافها المرجوة، ويتجلى مفهوم السخرية في الأدب في كونه يزاوج بين الجدّ والهزل لها هدفها الأبرز الذي يرنو إلى التغيير والإصلاح، ولقد تركز هذا الشكل التعبيري والأسلوب بصورة كبيرة في الخطاب الروائي الغربي والعربي أيضا، أين كان الوسيلة الأنجع لنقل العديد من الحقائق التي لا يجد الكاتب في غالب الأحيان إلّا الأسلوب التهكمي من أجل التعبير بأريحية أكبر وبحضور أبرز في مختلف المواضيع والقضايا، خاصة السياسية والاجتماعية منها وكذا المتعلقة بالواقع المتأزم الذي يعيشه الفرد في مجتمع تسوده التقلبات والظروف المصاحبة لكل فترة، بالإضافة إلى العادات والتقاليد التي تتميز بها كلّ منطقة ومجتمع معين، وقد عرف العرب فن القول الذي يطلق عليه "السخرية" منذ القدم في صورة أقوال الشعراء والأدباء وما عاشوه من ظروف كانت هي السبب في ظهور هذا الشكل التعبيري الذي أصبح يلجأ إليه الروائيون بشكل كبير في عصر الرواية، كونها الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا واتساعا لرصد كلّ أنواع الأزمات والظواهر الاجتماعية التي يشترك فيها الجميع.

"السخرية أرقى أنواع الفكاهة لما تحتاج من ذكاء وخفاء ومكر، وهي لذلك أداة دقيقة في أيدي الفلاسفة الذين يهزؤون بالعقائد والخرافات، ويستخدمها الساسة للنكاية بخصومهم"¹ وهذا الأمر لا يقتصر على الفلاسفة فحسب كما أورد شوقي ضيف في تحديده لمفهوم السخرية، بل أصبح الروائي يتقمص أدوارا مختلفة لعلّ أبرزها النقد اللاذع لمظاهر الحياة بما في ذلك المظاهر الاجتماعية والسياسية

¹ شوقي ضيف: الفكاهة في مصر، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1996، ص35.

بشكل خاص، أين أصبح من الضروري أن يعرج الكاتب إلى مواضيع تخصّ الواقع السياسي والاجتماعي المعيش، من خلال رصد تمظهراته في إطار تعرية الواقع بكلّ تفصيلاته وأسراره الخفية، ويعدّ الفنّ الروائي في الجزائر أهمّ الأشكال الأدبية التي نحت منحى "الطابع التهكمي" في الرواية الجزائرية، لأنّ الأوضاع السياسية والاجتماعية في الجزائر لم تكن على ما يرام ما سمح للروائي الجزائري من خوض غمار الكتابة من أجل التعبير عمّا يعيشه الفرد الجزائري من أزمات في مجتمع تحكمه البيروقراطية، وقد كانت البداية الأولى مع أحمد رضا حوحو الذي كان السبّاق للكتابة الساخرة ليفسح المجال لكوكبة من الكتاب الجزائريين المحدثين الذين أبدعوا في مجال الكتابة الروائية.

وتعدّ الكتابة الساخرة من آليات التجريب الحديثة في الرواية المعاصرة، بل أصبحت الملاذ الذي يجد فيه الروائي نفسه حرا بعيدا عن المحاباة والتظاهر بالمثالية، "ولم تعد السخرية (l'ironé) مجرد ظاهرة أسلوبية أو إجراء كوميدي داخل العمل الأدبي، وإنّما لها حضور عميق داخل الأعمال الأدبية وخصوصا النص الروائي"¹ أمّا في مجال الكتابة الروائية فيلجأ الروائي المعاصر إلى اعتماد هذا النهج للتوغّل في مفارقات عديدة وطرق مواضيع حسّاسة بقلب فكاهي يحدّ نوعا ما من وطئة الواقع وتحايل الظروف، وهنا نشير إلى نقطة مهمة تكمن في نوعية المواضيع التي يقدم فيها الكاتب على اعتماد هذه الطريقة في تشكيل النصوص الروائية، أبرزها تلك المواضيع والقضايا السياسية التي يهاب ركوب أمواجها كتاب العصر، فيجبرون على التعبير عن تلك القضايا بأسلوب مضمّر رمزي ساخر، أوليس هذا هو الحلّ الأوحد! وفي أدبنا الجزائري نماذج مختلفة عن هذا الشكل التعبيري الذي أصبح يشكّل حلا بالنسبة للكتاب والمؤلفين والشعراء في إشارة منهم إلى درجة الوعي الذي يتمتع به الجزائري بعدما مرّ بالعديد من الظروف القاهرة التي أثّرت بشكل كبير على حياته، وتعود السخرية في الكتابة الروائية في الجزائر إلى صاحب أول رواية جزائرية "أحمد رضا حوحو" الذي فتح المجال لجنس الرواية في الجزائر مع روايته "غادة أم القرى" 1947م والتي وصلتنا في حلّة تهكمية ساخرة، وإن كانت تصنف ضمن فنّ القصة إلّا أنّها أخذت من الرواية ملامحها واستقرت رواية في مضمونها وعناصرها الفنية، أين تطرق فيها حوحو إلى جملة من المواضيع

¹ عز الدين جلاوي: سلطان النص، ص229.

الجوهرية ذات الصلة الوطيدة بالواقع الاجتماعي العربي، سلّط فيها الضوء على التقاليد البالية والعادات السيئة التي ظلّت لصيقة بالمجتمعات العربية ككل والمجتمع الجزائري بشكل خاص، أراد الكاتب من وراء هذه الرواية إعادة النظر في تلك السلوكات الاجتماعية وتصحيح المسار وتغيير تلك العادات السيئة في المجتمع، وهنا تظهر الغاية من وراء اعتماد الكاتب أسلوب السخرية والتهكم في الرواية الجزائرية، وكما يعلم الجميع فالجزائر مرّت بالعديد من الأزمات التي خلّفت آثارا من الصعب أن تمحوها السنين من ذاكرة كلّ جزائري، والكاتب باعتباره معبرا عن آلام وآمال شعب برمته لا بدّ أن يظلّ وفيا وناقلا أميناً لما يعيشه هذا المواطن البسيط في معترك الحياة اليومية، ومن بين الكتاب المعاصرين والصاعدين في مجال الرواية المعاصرة الكاتب الصحفي "كمال قرور" وفي إحدى أبرز الروايات العميقة ذات الأبعاد المختلفة (سياسية، أيديولوجية، اجتماعية، ثقافية، تاريخية...) هي الرواية ذات التوجه الساخر بدءاً بعنوانها "سيّد الخراب" فأبي سيّد هذا المتسيّد للخراب؟ فهنا تصدق مقولة الكتاب واضح من عنوانه، لقد انبنت خلفيات الرواية على جملة من التشكيلات والمرجعيات التي اتكئ عليها الكاتب، أبرزها كما يوضحه العنوان الفرعي مخطوط شهير لابن خشد "جمهورية الخراب" أين انطلق منها ونضدّ لروايته عالمها الممكن والفعلي، وتتجلى أبرز مظاهر السخرية في رواية سيّد الخراب كالآتي:

1.1 السخرية على مستوى العنوان

إنّ أهمية العنوان تفوق أحيانا أهمية المتن وما تتضمنه الرواية من أحداث وعناصر فنيّة متعددة، فمن خلاله يمكننا الحصول على دلالات تأويلية قابلة للخرق منها ما تصيب لبّ الموضوع الذي يعالجه الكاتب في نصّه الروائي، ومنها ما تباعد وتعمق في تفكيك شفراتها، فالكاتب وبعد فراغه من تأليف روايته يقف عاجزا أمام انتقاء عنوان مناسب يكون أقرب وأشمل لما جاء في المتن، وهي من أصعب المهام المنوط بها صاحب العمل الإبداعي، وقد اختار الكتاب على اختلاف توجهاتهم أنماط مختلفة في وضع عناوين ملائمة لنصوصهم، تراوحت بين الإفصاح والغموض وبين المباشرة والرمزية، وأحيانا يلجأ البعض إلى إثارة الفضول ولفت الانتباه كوسيلة إغرائية، ومن جهة أخرى نجد بعض الكتاب يحرصون على اختيار عناوين ذات توجه ساخر لإثارة بعض التحفظات التي ظلّت منسية خفيّة، ومنه تحقيق الكاتب

لجزء من مشروعه السردي، ويعدّ الكاتب قرور الذي عهدنا توجّهه الساخر في الكتابة الروائية يضعنا أمام واقع عربي مثير للشفقة والسخرية، فمن حدّة الأوضاع الاجتماعية والسياسية والثقافية السائدة في الوطن العربي بعامة والجزائري بخاصة نجد طغيان النزعة التهكمية لدى الكاتب بارزة بشكل كبير، وهذا في جلّ أعماله الروائية ونخص بالذكر ها هنا رواية "سيّد الخراب" التي يمكن تصنيفها ضمن خانة الكتابة الساخرة، فمن خلال عنوان الرواية نلمح تلك النبرة الساخرة بربط كلمة سيّد بالخراب، وقد سبق وتناولنا عتبة العنوان التي تعطي مدلولاً ساخراً، فأيّ خراب هذا الذي يكون له سيّد، فالسيّد هو صاحب السمو والمراكز المرموقة كما يحجز لنفسه منزلة عظيمة بين قومه، فلا يمكن أن يكون كلّ شخص سيّد إلا إذا تولّى منصبا ما أو تحمّل مسؤولية منوط بها وأتمّها على أكمل وجه، وقد أتى اختيار هذا العنوان وفقا لتطابقه مع عتبة الغلاف أيضا التي تحمل دلالة الخراب، فاللون الأسود القاتم الذي يحمل دلالة الدمار والحطام يأتي مرافقا للعنوان، ويدخل حقل الخراب ضمن كلّ أشكال الفساد، خاصة وأنّ الكاتب هنا فضّل اقتران لفظة السيّد بالخراب، ليؤكد أنّه وراء كل حاكم فاسد خراب لجمهورية ودمار لشعب كامل، ثمّ إنّ العنوان الفرعي للرواية والذي أتى عبارة عن جملة تفسيرية لعنوان الرواية - ما جاء في جمهورية الخراب للعلامة ابن خشد ولم تذكره كتب التاريخ والسير والجرائد الصفراء - هذا العنوان أيضا أتى بنبرة تهكمية، ولوم من الكاتب لتقصير بعض المؤرخين والكتّاب والصحفيين الذين يهابون الخوض في غمار السياسة، إنّ هذه الصياغة التي يمكن القول أنّ عناصرها تشكّلت وفق مفارقة لغوية تركيبية ساخرة، حيث أسندت ملفوظين متناقضين ليشكّلا عنوانا يحمل دلالة متناقضة، فلا السيّد يعادل الخراب، ولا الخراب يتماشى مع السيّد الذي يحكم ويقرر مصائر الشعوب، فالبديهي أنّ كلّ سيّد يسعى لإحياء جمهوريته وخدمة شعبه وإخراجه من براثن البؤس والخراب، لا أن يدخله في دوامة الفقر والظلم والمساس بكرامته ومكانته، ويمكن للقارئ المتفحّص أن يلاحظ من خلال تركيبة العنوان الساخرة أنّها تحمل مغزى يصب في حقل الرواية السياسية، لكنّ الكاتب هنا كان ذكيا في انتقاء هذا العنوان فهو لم يصرّح بشكل مباشر عن هذا السيّد ولا عن جمهوريته، حتّى أنّه تخفى وراء تسمية هذه الشخصية الرئيسية "بسيدنا" وهذه إحدى خصائص الكتابة المعاصرة التي تنقصى الإضمار ولا تبوح بكلّ أسرارها.

2.1 السخرية الاجتماعية والسياسية

الروائي لسان حال أمّته ومجتمعه والمعبر الأوفى عن الواقع، فنجدّه يرصد كلّ المظاهر الحياتية التي تتعلق بالمجتمع بشكل عام، ويتكفّل بنقل تلك الانشغالات والهموم التي يعيشها الفرد البسيط في ظلّ الظروف الصعبة المحيطة بالبيئة العربية ككل، ونخص هنا الواقع الجزائري الذي ظلّ يتخبط وسط ظروف متغيّرة كانت كلّها نتاج مسائل سياسية واجتماعية تتعلق بنمط العيش والممارسات اليومية، بالقضايا القومية أيضا وكلّ ما يرتبط بالهوية والانتماء والتي أصبحت الشغل الشاغل لأغلب الكتّاب، في رواية سيّد الخراب رصد للمظاهر الاجتماعية والسياسية والثقافية لمجتمع لم يحدده الكاتب بالضبط، بيد أنّ المؤشرات والدلائل تجعل منّا نجزم قطعا بأنّ الجمهورية وسيّدها الطاغية الديكتاتور ما هي إلّا إحدى الجمهوريات العربية التي بطش بشعبها ونكلّ به بشتّى الطرق والأساليب، أو فلنقل أنّ الكاتب يعبر عن وطنه كيف استغلّ وكيف خرّب من طرف حكام لا علاقة لهم بقوانين العدل والنزاهة في الحكم، ونجد أيضا كاتبنا ساخرا من الوضع الذي وصلت إليه شعوب ليس لها ذنب سوى أنّ حاكمها ديكتاتور يريد الخلود على كرسي الحكم، ويبدو توجّه الكاتب نحو الكتابة الساخرة لتشمل كلّ عناصر التشكيل الروائي بما في ذلك طبيعة الأحداث والأسلوب المتبع في السرد واللغة ومفرداتها، فكما للعنوان جنوح نحو مفارقة ساخرة نجد الأمر نفسه بالنسبة للأحداث التي انبنت على إثرها الرواية وتشكّلت معماريتها، بالإضافة إلى أنّه قام بنسبة روايته إلى ابن خشد وهذا ما أفصح عنه العنوان الفرعي للرواية "ما جاء في جمهورية الخراب للعلامة ابن خشد، وكأنّه يتجرّد من كتابته للرواية لسبب ما، وتتجلّى أوجه السخرية الاجتماعية والسياسية وكذا الثقافية في العديد من المقاطع التي أوردها الكاتب في الرواية، يقول السارد: "رغم ما قيل ويقال.. لم يقولوا إنّ سلالة بني الأغلب وهم الغالبون بفضل الله، السلالة الماجدة الفاضلة، سلالة المحاربين المجاهدين الشجعان، الذين اصطفاهم ربّ العباد وسخّرهم مثل ملائكته لخدمة عباده الصالحين، السلالة الشريفة الظريفة العفيفة، قاهرة الأعداء المستبدين... أصبحت جيلا بعد جيل في عهد حكم سيدنا تنكيثا وتمكما، جمهورية طرطر"¹ فنجد الكاتب هنا يتناقض في رأيه حول السلالة الأغلبية فبداية نجدّه يمدح

¹ كمال قروور: سيّد الخراب، ص 35.

هذه السلالة وحاكمها، وبعدها يطلق على جمهوريته بكلمة طرطر والتي تعطي دلالة سخرية واضحة، فكانت السخرية هي الملاذ والحل الأقرب لاقتناص فرصة للحديث عن الواقع العربي المعيش، ولربما يقصد الكاتب هنا شخصا معينا حسب توجهه الإيديولوجي لكنّ القارئ يقف عاجزا أحيانا أمام رؤية الكاتب وما يرنو إليه، بينما نجد القارئ أو المتلقي الفطن لهذا الخطاب الروائي يبنى قراءته وفق تأويلات معينة، فتجده يتساءل ما الذي يقصده الكاتب من وراء سخريته ومن تكون جمهورية طرطر، الكاتب قرور وإن تحقّى وراء مخطوط أسماء جمهورية الخراب الذي نسب له لابن خشد، فإنّ توجهاته وأفكاره تظهر جليّا في العديد من المرات كونه يعالج الواقع العربي والجزائري.

وفي قول آخر يضيف قائلا: "يحدث في دهايز الجمهورية حيث لا يحق لأبناء الشعب العظيم الماجد أن يشتغلوا بالسياسة ويتطلعوا إلى الحكم والسلطة، السياسة قذارة لا يجب أن يتلطح بها الشعب"¹ فالكاتب هنا يشير إلى فصل الشعب عن أمور الحكم والسلطة، أي أنّه لا حقوق للشعب في تقرير مصيره بحجة أنّ السياسة قذارة على الجميع أن يبقى بعيدا عنها من دون دراية بالقرارات التي تصدر من الهيئات العليا، لتطبق على الشعب المغلوب على أمره وما له سوى السكوت وقبول هذه الممارسات الظالمة، ونجد الكاتب يعنون فصلا من الرواية بـ "فصل في أنّ سيدنا حكم الجمهورية وهو في بطن أمّه" فنجد بأنّ هذا العنوان في حد ذاته يحمل دلالة ساخرة، فكيف لجنين لم يولد بعد أن يحكم جمهورية قبل أن يخرج إلى الحياة ويتمرّس الرئاسة والحكم، وهنا دلالة أيضا على ضمان استمرار الحكم للعائلة أو السلالة الوحيدة التي ترى نفسها الأحق بالحكم بالرغم من كلّ السلبيات التي تميّز نظام حكمها، وفي هذا الفصل يقول السارد: رغم ما قيل ويقال، لم بقولوا أنّ سيّدنا المبجل وليّ العرش الجمهوري تولّى الحكم وهو صبي في المهد، بل وهو جنين في بطن أمّه"² فأيّ حاكم هذا الذي يفرض وجوده حتى قبل موعد مولده، وهنا يتجلى وجه من أوجه السخرية السياسية أين أصبحت السلطة وكراسي الحكم متوارثة وخالدة، وفي السياق نفسه نجد السارد يقول "كان فراش القصر الجمهوري يستعد لتسيير شؤون

¹ كمال قرور: سيّد الخراب، ص 41.

² المصدر نفسه، ص 42.

الدولة" (ص42) في إشارة واضحة لطبيعة الحكم في هذه الجمهورية فالأوضاع السياسية تعاني من مرض خبيث، إذ بعد بلوغ سيدنا سن الرشد ترتّب على كرسي السلطة والحكم فأصبح كل شيء مباح للرجل الأول في الجمهورية، أين كانت له ممارسات تعسفية اتجه شعبه وقام بتشكيل وزارة أطلق عليها وزارة اللذة كونه كان مهووسا بالنساء، "كان أبناء السلالة المباركة يملكون زرائب ومزارع من النساء والجواري والمحظيات"¹ فالزرائب والمزارع وربطها بالنساء تحمل دلالة السخرية، فالمرأة بالنسبة لأبناء السلالة التي تدعي القوة والفحولة والشهامة هي مجرد وسيلة لإرضاء النزوات ولا بد من الرضوخ لهؤلاء كونهم يأمرّون ولا يجدون صدا أوفرضا من طرف نساء الجمهورية سواء كانت عزباء أو متزوجة.

أمّا في جانب السخرية الاجتماعية فقد كان الأمر يتعلق بالأوضاع الاجتماعية والظروف التي كان يعيشها أبناء الجمهورية، وفي وصف الكاتب لرجال السلالة الذين كانوا يعاملون معاملة الملوك قائلا: "كان لرجال السلالة حراس أشداء يتداولون على حراسة شواربهم في يقظتهم ونومهم خوفا من أي اعتداء، ولهم خادمت سلافيات أنيقات بيضاوات ممشوقات السيقان يعتنين بتمشيط الشعر وتنظيفه كلّ يوم وغسله في النبع السحري"² فقد كان أغلب سكان الجمهورية عبارة عن خدم وعبيد في قصر سيدنا، فلم يكفه سلب حقوق شعبه ليجعلهم خدمة وحاشية، فضلا على كونه يهتم بالأموات ولا يأبه لأفراد جمهوريته التي تدعي العدل والمساواة، فمن أوجه السخرية أن نجد حاكم جمهورية يعامل الموتى كالأحياء والأحياء كأهمّ موتى، وهذا ما تجلّى في فصل في أنّ الأموات محسودون في الجمهورية، يقول السارد عن معاملة سيدنا لقبور وأضرحة الشهداء: "استحدثت لهم مقابر جماعية مبنية بالرخام والمرمر وكتبت أسماءهم الافتراضية على الشواهد بماء الذهب، كان الأحياء من رعيته يحسدون هؤلاء الأموات على عناية سيدنا بهم، ويتمنون من أعماقهم لو أنّهم كانوا ميتين..."³ فالغريب في الأمر أنّ الحاكم كان يعامل شعبه بظلم

¹ كمال قرور: سيّد الخراب، ص48

² المصدر نفسه، ص50.

³ المصدر نفسه، ص52.

وتعسف مبالغ فيهما لدرجة انتشار الفقر والجوع والأمراض، بينما يخصص للأموات مبالغ طائلة للاهتمام بأضرحتهم،

استمر الكاتب في تقديم أحداث روايته بحلّة ساخرة تحمل من الشفرات ما تحمله، لتعبر عن واقع مرير، فبعد تدهور الأوضاع الاجتماعية والأخلاقية في الجمهورية "نشرت هيئة دولية تقريراً صحياً خطيراً كشفت فيه تفشي الأمراض الخطيرة مثل السيدا والسلفس والزهري وفقر الدم، لكن الصحافة الموالية لسياسة الدولة كذّبت الخبر واجتهدت في نشر حملات إعلامية لتلميع صورة سيدنا حاكم الجمهورية خوفاً على سمعته"¹ "كان العبيد والخدم في المقدمة يرشون ماء الورد ويجرقون البخور، وخلف موكبه مزارؤه الأفاضل وزير اللذة وزير الإطعام وزير الطالع وزير الفراش وزير البسطة..² فقد نقل لنا الكاتب مشهد الزيارة التي أقرّها سيدنا من أجل لقاء الشعب التعيس المقهور، هذا المشهد المريع لوزراء لا محل لهم من الإعراب، ولا فائدة ترجى من وجودهم في سلك السياسة ونظام حكم الجمهورية، فالغاية من رصد هذه المظاهر أن يخلص الكاتب لنتيجة واحدة هي أنّ المدعو "سيدنا" كان حاكماً ماجناً لا يفكر إلا في رغباته وميولاته وغرائزه الذميمة، فحتى صاحب الشورى والقرار المتفق عليه يكون باستشاره كلبة مدللة اسمها موسكة، فهي صاحبة السمو والكلمة الأخيرة في تقرير مصير الشعب المغلوب عن أمره، والعجيب أنّه برغم الممارسات الجائرة في حق هذا الشعب، إلّا أنهم كانوا يتوقون للقاء سيدهم بعد أن حكمهم قرابة أربعين سنة من وراء أسوار الجمهورية والفقر يلتهم أحشاءهم وعيشتهم ضنكى، فقد كانوا على أهبة الاستعداد لاستقباله طمعا في تغيير حالتهم الاجتماعية المزرية وواقعهم المتهالك، يقول السارد "طلوا جدران بيوتهم الآيلة للسقوط بالجير، اغتسلوا ورقعوا ملابسهم وكتبوا لافتات بخطوط جميلة وردية يحيون فيها سيدنا، ويلتمسون فيها المساعدة راجين أن لا يكونوا قد أثقلوا عليه بقراءتها"³ وفي سياق آخر يذكر الكاتب قضية المتاجرة بالأطفال، حيث كان سكان الجمهورية يبيعون أطفالهم للقراصنة بمبالغ خيالية

¹ كمال قرور: سيّد الخراب، ص 57.

² المصدر نفسه، ص 90.

³ المصدر نفسه، ص 90/91.

خاصة إذا كانت السلالة جيّدة، وذلك لكي لا يموتون جوعاً، فنجد نموذج بوقريطة أحد رجال الجمهورية التي كان يتسم بالجمال والوسامة والبنية القوية، لكنّه كان بالمقابل بطّالاً لا يملك شيئاً، فاستغل القراصنة الوضع، يقول السارد: "يقوم القراصنة بكلّ حرية باختيار الشباب المتعلمين والذين يملكون حرفاً ومهارات يدوية، وبعد مدة أصبحوا يمارسون نشاطهم في العلن بتعاقدهم مع السكان على شراء السلالات الصالحة"¹، كما يختارون الأطفال ويقومون بالكشف عن مستوى ذكائهم باسعمال آلة عجيبة كما يذكر السارد، لقد صوّر لنا الكاتب حالة سكان الجمهورية فور سماعهم صفير الباخرة "يسرعون إلى أبنائهم يخلقون رؤوسهم ليتخلصوا من الصئبان والقمل ويلبسوهم أجمل الثياب حتى يدفع القراصنة مبالغ محترمة"² إنّها أعلى درجات الهمجية ويحق لأي شخص أن يسخر ويتهمك من واقع هذه الجمهورية الخربة، وقد كان بوقريطة مشهوراً بسبب تنافس القراصنة على شراء سلالته وأبجت نساء الجمهورية تتوددن إليه من أجل الظفر به وبسالته النادرة، في حين أنّه كان متزوجاً من ابنة عمّه. لقد تجلّت السخرية الاجتماعية على مستويات عديدة في الرواية وارتبطت بشكل خاص بالحياة اليومية للجمهورية وطابع المعيشة في تلك البيئة العفنة، وكحوصلة شاملة فقد طبعت السخرية أسطر رواية سيّد الخراب بشكل جليّ ويمكننا القول أنّها رواية تهكميّة، فأحداثها وشخصياتها وتفصيلها الدقيقة توحى لنا بتلك النزعة الساخرة للكاتب في رصد مظاهر الحياة على عدّة مستويات.

2. المفارقة في رواية سيّد الخراب:

"لئن كان الشعر هو ديوان العرب، فإنّ الرواية الآن هي ديوان الحياة المعاصرة، فهي تستطيع أن تحمل عبر صفحاتها وفصولها كلّ خصائص الحياة وسماتها"³ فالرواية إذن جزء من الحياة والحياة تحوي في باطنها قضايا متنوعة قومية إنسانية سياسية اجتماعية، كلّها ترتبط بالإنسان وما يواجهه من عراقيل وصعوبات ورهانات منها التي تكسب ومنها تلك التي يخفق أمام جبروتها كلّ فرد، هكذا إذن هو جنس الرواية المفر

¹ كمال قرور: سيّد الخراب، ص 83.

² المصدر نفسه، ص 83.

³ أحمد فضل شبلول: الحياة في الرواية - قراءات في الرواية العربية والمترجمة - دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، منتدى سور الأزيكية، الإسكندرية، مصر، ص 5.

الآمن الذي يجد فيه الروائي ظالته، خاصة إذا كان يعيش في مجتمع يعاني ويلات لا تنتهي، ومنه كان لابد للفتة المثقفة أن تجاري كلّ العراقيل والمشاكل التي تصادف الفرد من مطبات أنفكته، فالروائي يحاول التخفيف من حدة الظروف القاسية التي يعيشها بنو جلدته من خلال تعبيره عن كلّ تفاصيل الحياة بأي طريقة شاء، بتغليف أحداث وشخصيات روايته بحلة مغايرة كي يجد منفذ الولوج إلى الجوهر وعرض ما يريد للعامة من أبناء المجتمع الواحد لعل في يوم من الأيام تنصت الآذان وتعتبر الأنفوس، ولهذا فقد انفرد كل كاتب بأسلوبه في عرض أبرز القضايا التي تتعلق بالمجتمع ونخص هنا المجتمع الجزائري، ويعدّ قرور من بين أهم الأصوات التي ظلّت وفية لتيار الإصلاح والحث على الاستيقاظ من سبات ثقافي وسياسي واجتماعي.

في رواية سيّد الخراب إحالات ورموز، تلميحات وإشارات، لا يفهمها إلا من يدرك واقع الجزائر على مرّ العصور، لقد عالج الكاتب جملة من التيمات الجوهرية بأسلوب هزلي ساخر غلب فيه عنصر المفارقة وبناء عمله الروائي على بعض من الثنائيات الضدية سنكتشفها في هذا التحليل التفصيلي لأبرز ما جاء في الرواية، "ولربما كانت **المفارقة** بدرجاتها المختلفة وشروطها المتعددة من أبرز مظاهر شعرية السرد، تعادل في أهميتها وخطورتها الوظيفية نفس الدور الذي يقوم به المجاز في شعرية القصيدة، وذلك لاعتمادها على خاصية جوهرية تتفق مع المجاز وهي أنّها تقول شيئاً وتقصد شيئاً آخر"¹ ورواية "سيد الخراب" من الروايات الجزائرية التي تعددت فيها أوجه المفارقة، كون هذه الأخيرة من بين التقنيات المعاصرة التي يستعين بها الكاتب من أجل إيصال جملة من الأفكار الجوهرية ذات التنوع الدلالي والحاملة لرسائل مشفرة أو قضية متبناة، فالمفارقة تبتعد بالنص الروائي عن المباشرة وتحمله بشحنة من الدلالات كما تدخله عالماً من الرموز والإيحاءات التي يصعب فك شفراتها على المتلقي البسيط، وتتماشى تقنية المفارقة في النص الروائي المعاصر مع طابع السخرية والتهكم الذي غالباً ما يصاحب ألائك الكتاب أصحاب المواقف القوية، بالإضافة للاستعانة ببعض خصائص الفنتازيا والعجائبية لتهرب بالنص إلى عوالم بعيدة عن الواقع ومعبرة عنه في الوقت نفسه، "الفنتازيا تمثل حركة هروبية، الهروب من حقائق هذا العالم العنيفة

¹ صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، المدى للطباعة والنشر، ط1، سوريا، دمشق، 2003، ص32.

والمشيرة للذعر¹ وجاءت الرواية نموذجاً لمفهوم المفارقة في الأدب وهذا من باب التهمك الذي أصبح وسيلة يستخدمها الروائي المعاصر للتعبير عن حال أمته ومجتمعه، أو حتى نظام الحكم في البلاد والسياسة وغيرها، وتبدو لنا الرواية سياسية خالصة وردت في قالب ساخر قوامها التهمك بيد أنّها جاءت محمّلة بالرسائل وثرية من حيث مكوناتها وحقوقها الدلالية، فيها من أسلوب الكتابة الصحفية والإعلامية وكذا لغة الفنتازيا كما عوّدنا الكاتب كمال قورور مع الاعتماد على نموذج الشخصية البطلّة المتسلطة الديكتاتورية، وكذا استحضار نموذج المثقف ومكانته في المجتمعات العربية، فرواية "سيّد الخراب" كانت أكثر انفتاحاً على مختلف حقول الأدب وحتى خارجها مثلت مزيجاً بين السياسي والتاريخي والديني وكذا الأسطوري، عالجت الواقع المتأزم الذي تشوبه دسائس السياسيين والقادة وتناقضات المجتمع، "هي رواية نبوءة تشخّص حال شعوب المنطقة العربية، وتوغل في وصف خراب جمهوريتهم التي تستبدله بخراب آخر"² هي تلك الرواية التي سعت إلى فضح وتعرية الواقع العربي السياسي والمجتمع المتناقض وصراعه مع ظروف الحياة وصعابها، أين مثل فيها الفرد دور الضحية دون وعي منه، في هذه الرواية حقول من الدلالات والمواضيع المختلفة التي عكست وجهة نظر الروائي الذي أراد إيصال رسالة مفادها أنّ الحقائق لا بد من ظهورها للعيان، والمفارقة في نظر سيزا القاسم "استراتيجية قول نقدي ساخر، وهي في الواقع تعبير عن موقف عدواني لكنّه تعبير غير مباشر يقوم على التورية، والمفارقة طريقة لخداع الرقابة، حيث أنّها شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة"³ وسنتطرق في هذا الفصل إلى أهم المحطات التي عرج إليها الكاتب والتي كانت مزجاً بين أحداث حقيقية وأخرى متخيّلة، كما هو الحال أيضاً مع شخصيات الرواية وتفاصيلها الصغيرة، دون أن نهمّل أنّ الكاتب استهل أحداث روايته بعرض تفاصيل عن حياته ومنه كانت الانطلاقة في سرد أحداث الرواية، أو فلنقل أنّ فصول ومقاطع الرواية الأولى عبارة عن سرد ذاتي لبعض المحطات المهمة من حياة الكاتب، كما أنّ ظاهرة المفارقة على المستوى

¹ كولن ولسون: فن الرواية، تر: محمد درويش، الدار العربية للعلوم ناشرون، مكتبة بغداد، ط1، بيروت، لبنان، 2008، ص228.

² فارس بوحجيّة: رائحة سيّد الخراب في "جملكية آرايا" هل اعتدى واسيني الأعرج على رواية كمال قورور؟ المجلة الثقافية الجزائرية، (مقال إلكتروني)

³ سيزا القاسم: المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، مصر، ع2، 1982، ص143.

البنوي والدلالي بدا جليا من خلال ما ورد في المتن من أبرزها عنوان الرواية -سيّد الخراب- فمنذ الوهلة الأولى ومع أول العتبات النصيّة التي تلفت انتباه المتلقي، نجد بأنّ الكاتب اعتمد منذ البداية على المفارقة الدلالية واللفظية، وفي هذا الإطار نستحضر إحدى أساليب التعبير المعاصرة في جنس الرواية "السخرية" فالمفارقة جزء وعنصر أساسي من هذا الأسلوب التعبيري الذي يركز على جملة من الاحتمالات والتأويلات المرتبطة بنص الرواية وكذا إيديولوجية الكاتب وغيرها، فقد ورد العنوان في شكل مفردتين متناقضتين كما ذكرنا آنفا، فدلالة السيّد لا يليق بها مجاورة لمعنى الخراب، ويمكن القول أنّ عنوان الرواية انبنى على مفارقة لفظية ودلالية وهذا ماستطرق إليه في مفهوم هذا النوع من المفارقة.

1.2. المفارقة اللفظية والدلالية:

لقد تعددت أوجه المفارقة في مواضيع مختلفة في الرواية، ويعدّ الفصل بين أنواع المفارقة أمرا معقدا كونها لا تشتمل على محددات واضحة يتفق الباحثون عليها، فمنها تلك التي ترتبط بالموضوع وبعضها الآخر بالعناصر المشكّلة لها، وتتداخل أنواع المفارقة وتتشابه فيما بينها بيد أنّ لها نفس التوضع وتشارك في كونها تتناقض وتتضاد في سياقاتها، وقد اعتمد الكاتب في تشكيل بنية النص على تلك الشائيات الضديّة البارزة التي وردت في سياق ساخر تهكمي أبان عن طبيعة الموضوع الذي تعالجه الرواية، ونقول المفارقة أو المبالغة في التهكم والسخرية والتخفي وراء الترميز والتعبير بصيغة المعارضة في صورة نقد لاذع بطريقة غير مباشرة، ويتخذ مصطلح المفارقة في الأدب -ونخصّ بالذكر هنا جنس الرواية- أبعادا مختلفة ولا يمكن أن نحدد مفهوما أو حدا كونه مصطلح هلامي، كما تتعدد أشكالها فنجد المفارقة على مستوى الألفاظ والتراكيب والدلالات، لتشمل البنية السردية للنص ككلّ كما هو الحال مع رواية سيّد الخراب التي كان للمفارقة فيها حضورا مكثفا، كونها رواية ساخرة بامتياز اعتمد فيها الكاتب على متناقضات عدّة والتي ساعدت الكاتب على تنضيد الأرضية لنصه الروائي، ومنه إبراز الموضوع الرئيس للرواية وذلك بشكل أقرب مستنجا بالترميز والتعبير غير المباشر، وتتمظهر أشكال المفارقة على مستوى البنية السردية للرواية في بعض التشكيلات اللفظية التي وردت على لسان السارد لأحداث الرواية، يقول واصفا جمال

بنات الجمهورية اللواتي كنّ يتمتعنّ بجمال خلّاب: "المفارقة العجيبة أنّ الشعر الكثيف كان يغطي سيقان نساء السلالة الفاتنات كنّ يشبهن ملكة سبأ، وكنّ يدعين أنّهنّ سليلات الملكة العظيمة.."¹ فهذه العبارة تحمل تناقضا واضحا في الدلالة من خلال ربط جمال ملكة سبأ الخلّاب بنساء الجمهورية التي كان الشعر يغطي سيقانهم، فمعلقة الجمال بالشعر الذي يغطي السيقان، هنا وهذا أساس المفارقة التي تقوم على التضاد، وفي فصل آخر من فصول الرواية "فصل في ظهور الشيخ سيد أحمد الرفاعي" يقول الشيخ: أدخلت قبائل من الجن في دين الإسلام، ونشرت البوذية في التبت والمسيحية في جنوب نيجيريا وجنوب السودان وحرّرت آلاف العبيد هناك وأملك النسخة غير المحرفة من الإنجيل، إذا قلت أنا مسيحي كذبت وإذا قلت أنا مسلم كذبت وإذا قلت أنا وثني كذبت، وإذا قلت أنا كافر كذبت أيضا" قال المخطار: تعددت الأناجيل والحضارة الغربية واحدة وتوحد القرآن والجمهوريات التعيّسة متعددة...يا للمفارقة"² فالكاتب هنا يبرز على لسان شخصية المخطار مفارقة ظاهرة تكمن في تعدد الأناجيل لدى الغرب بينما نجدهم في حقل واحد وحضارة ومشاركة، والقرآن موحّد في أرض العرب إلّا أنّ الجمهوريات متعددة ومتفرقة وهذا راجع لسوء التسيير الذي يطغى بشكل كبير على سطح حقل الحكم والسلطة في بلاد العرب والمسلمين، كما يعود على الشتات إلى جشع وطمع الحكّام في الخلود على كرسي الحكم وخدمة المصالح الشخصية، وكذا الزج بأمور الدين والسياسة في قالب واحد.

ثالثا: مفارقة السخرية والتهكم:

تظهر على مستوى العنوان الرئيسي للرواية مفارقة واضحة تتركب من لفظتين متنافرتين على المستوى الدلالي كما ذكرنا سابقا، فالخراب لا يليق بالسيّد الذي يعرف بمكانته الجليلة، وهو ما ينطبق على المتن أيضا الذي تميّزت به الرواية والتي سارت في منحى السخرية والمفارقة، فالكاتب من أوّل الرواية إلى نهايتها نجد نزوعا صريحا نحو الكتابة الساخرة، فالرواية التي بين أيدينا ماهي إلّا نموذج للرواية السياسية الساخرة وهي إحدى أهم أشكال التعبير المعاصرة التي انتشرت مؤخرا، وتشمل السخرية كلّ أشكال النقد اللاذع

¹ كمال قروور: سيّد الخراب، ص 40.

² المصدر نفسه، ص 25.

للسياسة والحكم وقد طبعت رواية سيّد الخراب سمة طغت على بنيتها السطحية والعميقة، فالعنوان أوّل عتبة تلفت انتباه القارئ مبنية على أساس المفارقة وذات بعد دلالي يقول السارد: "رغم جمالهن الخلاب ودهائهن غالبا ما يلعبن دورا كبيرا في السياسة الداخلية للقصر الجمهوري وفي تغليب كفة حاكم على آخر... إنهنّ يتميزن بقصر القامة وبالسمنة وبالشعر الأشقر والعيون الزرق وهذا ما زاد السلالة المباركة تميّزا ومهابة ورهبة.."¹ إنّ هذه المفارقة القائمة على التناقض الدلالي والطرح الساخر من الواقع الذي تعيشه الجمهورية وشعبها، ومن بين المفارقات الواضحة في الرواية هي تلك المتمثلة في أنّ حاكم الجمهورية المتجبر كان لا يعير جمهوريته وشعبها أي اهتمام، ولا يصرف فلسا واحدا لإعادة إحيائها وتطويرها بمشاريع تدفع بها نحو التقدم، كبناء السكان والإعمار، وتوفير مناصب شغل لشباب الجمهورية البطالين بنسبة مائة بالمائة، وبالمقابل نجده ينزعج من حال الجمهورية وسكناتها المهترئة وسكانها الفقراء، فنجد الكاتب معبرا عن هذه الحال بقول السارد: "أزعج سيدنا منظر الأكواخ والبيوت القصديرية التي التفت حول القصر الجمهوري وامتدت حيث ينتهي البصر، لقد شوهوا النسيج العمراني للجمهورية، أصبح منظرها لا يشبه إلا مقبرة خربة"²، عن أي نسيج عمراني يتحدث وهو من كان السبب في خراب الجمهورية، وكأنّه لا يعي حجم الخراب الذي تسبب فيه هذا الحاكم الديكتاتوري المتعجرف.

لقد كان التناقض متجليا على مستوى الدلالة والمتعلقة بطبيعة الأحداث، والكاتب هنا يتعمّد هذه المفارقة من أجل الخلاص إلى نتيجة أنّ المسؤول الأول عن الخراب لا يشعر بحجم الكارثة التي تسبب فيها وكأنّ لا علاقة له بالأمر من الأساس، وبالتالي إظهار الحق، فالحاكم رجل مسؤول يعي دائما تبعات قراراته، ولا يتهرب من تبرئة ذمته ممّا قام به، أمّا عن الهدف المرجو هنا فهو أن نضع كلّ شخص في مكانه المناسب، لكي لا تكون كلّ الأشياء متناقضة بعيدة عن الاستيعاب، وهنا تكمن شعرية المفارقة في بناء عمل أدبي معين سواء من جانبها اللفظي أو الدلالي.

¹ كمال قرور: سيّد الخراب، ص40.

² المصدر نفسه، ص91.

المبحث الثالث: التوجّه الإيديولوجي والفعل السردى التخيلي في الرواية:

1. الصراع الإيديولوجي بين الواقع والتمثّل:

تعتبر الرواية ملاذاً للروائي من أجل بث أفكاره وتوجهاته الإيديولوجية ومنه تداولها بين فئة المثقفين والدارسين وخاصة إذا تعلّق الأمر بالواقع، والأيدىولوجيا هي "علم الأفكار مأخوذة في ذاتها، أي بوصفها ظاهرة في الفكر البشري، فقد وضع هذا المصطلح ليشير إلى علم جديد موضوعه الأفكار في معناها العام"¹ ومن النادر أن نجد عملاً روائياً بعيداً عن الطرح الإيديولوجي بتعدد أنماطه واختلاف مضامينه بما يناسب توجهات كل كاتب ومبدع، ففيها يدخل التاريخ والمجتمع والواقع ومختلف مظاهر الحياة، وفي أحيان كثيرة تتركز على جانب تخيلي أو يحمل مضامين تربط الإنسان بتاريخه وانتمائه الحضاري، ولا شك بأنّ الرواية الجنس الأدبي الذي يمكن للمبدع أن يضمّن أفكاره وتوجهاته الإيديولوجية، يعدّ هاجس الحرية السياسية مطباً غائراً يقف في وجه المثقف ويمنعه من التعبير عمّا يبدو له خارجاً عن المنطق، أو يشي بمظاهر منافية للعدالة الاجتماعية مثلاً، فنجد أوّل المناهضين الراضين لسياسة الظلم فئة المثقفين، فأولى العقبات التي تواجهه التضيق الممارس عليه وكبح حريته السياسية في التعبير عن آرائه وأفكاره التحررية المنادية بصوت الحقيقة بعيداً عن الضغط السلطوي، ويشمل الطرح الإيديولوجي جملة من القضايا نجد الكاتب مركزاً على إظهارها للقارئ والمتلقي بصورة أكثر وضوحاً ومن أبرز هذه المواضيع الجوهرية نذكر:

1.1 دور المثقف ورهان السلطة:

لطالما مثّل موضوع السلطة بؤرة تندمج فيها كل فئات المجتمع وتتفاعل فيما بينها، خاصة إذا ما كان الهم مشتركاً والهدف واحد. يظهر جلياً توجه الكاتب قرور في معظم خرجاته إلى تسليط الضوء على إحدى فجوات الثقافة في الوطن العربي، وكيف يضطهد المثقف فيها وقد عبّر بطريقة غير مباشرة عن أهم القضايا الحساسة المرتبطة بالواقع الاجتماعي وعلاقته بكلّ ما هو ثقافي، ونجده يلجأ إلى استخدام الرمز هروباً من بعض المطبات التي تطال أي مبدع يعالج مواضيع حساسة، وعلى حدّ تعبير رولان بارت

¹ سامية إدريس: تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية، ص 44.

"فالرمز يهتم بضرورة الإشارة دون كلل إلى "لاشيء" "الأنا" الذي أكونه، فإذا ما أضاف الناقد لغته إلى لغة الكاتب، ورموزه إلى رموز العمل فإنّه لا يشوّه الموضوع لكي يعبر عن نفسه فيه، ولا يصنع منه محمولا لشخصيته بالذات، إنّّه يعيد إنتاج إشارة الأعمال نفسها كما لو كان إشارة منفصلة ومتنوعة"¹ فالتعبير غير المباشر أصبح وسيلة لكلّ كاتب من أجل الوصول إلى الغاية المرجوة، وفي رواية سيّد الخراب للكاتب الجزائري كمال قرور نجد استخداما للرمز بشكل كبير منه كونه يعالج موضوعا متشعبا ويضرب في جدور السلطة والسياسة وأنظمة الحكم في الوطن العربي-الجزائر-، أين تناول هذا الطرح الحساس بشكل ساخر وبدون تحديد الأسماء والشخصيات وحتى الأمكنة، فقد اشتغل على تكسير نمطية التعبير المتعارف عليها، فحتى بطل الرواية وسيّد خراب الجمهورية ليس له اسم، ولا الجمهورية التي يحكمها، فهذا الانتقاء الذكي يجعل القارئ يبحث في بنيات المجتمع العربي أيّها تنطبق عليها الأحداث المسرودة وما طالها من فساد ونهب وخراب.

رواية سيّد الخراب نموذج حيّ تحمل في طيّاتها علاقة المثقف بالسلطة وما جاورها وهربا من التعبير المباشر عن هذه القضية الجوهرية، لجأ الكاتب إلى تغليف روايته السياسية الاجتماعية الواقعية بلبوس تهكمي ساخر، ابتعد فيه عن لغة المباشرة مع التزامه بالواقعية وسردية الواقع بطريقة مغايرة، أمّا بالنسبة للتلاعب اللغوي نجد تحرّيه لظاهرة جد شائعة في الكتابة الروائية المعاصرة تحدّد نوعا وتكبح من دينامية العمل الروائي والتزامه ببعض الخصوصيات وعدم الحياذ عنها، ألا وهي الأسلبة، فالأسلبة تلك الظاهرة المتجددة في استعمال المبدعين للغة من منطلق تجليّاتها في الخطاب الروائي "وما تفرضه على الكاتب من قيود والتزامات لا ينبغي أن يخرج عليها تؤدي به إلى الجمود والقوقعة داخل أسلوب أو صيغة معينة"² ثمّ إنّ بعض المواقف تستوجب على المبدع الخلاص إلى نتيجة أسلبة الرواية والابتعاد عن الأساليب الارتجالية ذات المجال الأرحب من أجل إحداث ثورة على المستوى الشكلي والبنوي للرواية، وقد كان الكاتب ذكيا في اختيار طريقة تقديمه للرواية من خلال ربط عنوان روايته سيّد الخراب بعنوان فرعي ورد كالاتي

¹ رولان بارت: نقد وحقيقة، تر: منذر العياشي، مركز الانماء الحضاري، ط1، 1994، ص109.

² توما جورج خوري: الشخصية -مقوماتها، سلوكها وعلاقتها بالتعلّم-، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1996، ص182.

"ما جاء في جمهورية الخراب للعلامة ابن خشد ولم تذكره كتب التاريخ والسير والجرائد الصفراء" وكأنّه يتبرأ من كتابته لهذه الرواية بل فقط اكتفى بنقل ما جاء في مخطوط لابن خشد يدعى "جمهورية الخراب" بيد أنّ شخصية ابن خشد ما هي إلا شخصية متخيلة أتى بها الكاتب كشيء من الاستشهاد، ومخطوطه كذلك أتى من وحي التخيل الذاتي للكاتب، لأنّه تقاطع في بعض النقاط مع آراء وتوجهات ابن رشد "رجل الثقافة" الذي قتلته أفكاره وكتبه، وقد كانت نقطة انطلاق الكاتب قرور في روايته هذه من فكرة المثقف وكيف تكون نهايته في ظلّ احتكاكه بالقضايا السياسية أو إبداء آرائه حول السلطة والحكم، ف نموذج المثقف بدا واضحا منذ البداية وكان أول ملمح في الرواية ابن رشد الفيلسوف الشهير، وسنأخذه كنموذج أول حول قضية المثقف ورهان السلطة.

أولاً: نموذج ابن رشد

اشتملت أعمال الكاتب قرور الروائية على تيمة جوهرية صاحبت جلّ المواضيع التي تناولتها أعماله، إذ مثّلت قضية المثقف المنعرج الأبرز الذي يجد فيه الكاتب متسعا للتعبير بشكل أوضح وأقرب من ذهنية القارئ العادي والمثقف، إذ جعل من المثقف حلقة أساسية لا يمكن الاستغناء عنها في تشكيل بنية مجتمعاتية متكاملة الأجزاء ومتناسقة الأطراف، فمعظم القضايا التي يتناولها الروائيون تنضوي تحت مفهوم الثقافة والمجتمع، قرور كغيره من الروائيين الجزائريين الذين راحوا يعالجون واقع الجزائر وحاضرها كانت له كلمته حيال هذا الموضوع، باعتباره أحد أعلام الثقافة والمهتمين بها -صحفي وناشر- فالأمر بالنسبة إليه محسوم لصالح كلّ ما يمت للثقافة بصلة، فهذا هو العنوان الفرعي يشي لنا بثقل حمولة الرواية التي جاءت تحت عنوان "ما جاء في جمهورية الخراب للعلامة ابن خشد ولم تذكره كتب التاريخ والسير والجرائد الصفراء" فهذا العنوان يأخنا مباشرة إلى المثقف الذي قتلته ثقافته، وتمّ التخلص منه بسبب ولعه الشديد بالعلم والثقافة وحنكته في كشف كلّ الحيل التي كانت تنسج لشعبه من طرف السلطة الحاكمة، وقد اختاره الكاتب كنموذج لخياطة ثوب لروايته التي ألبسها لبوسا شبيها بثياب كتابات ابن رشد، فكان هذا الاختيار وموفقا، ولو أنّ استحضاره تخيّليا لشخصية ابن خشد ومخطوطه المفقود "جمهورية الخراب" التي يقال أنّها فقدت، فأعاد الكاتب إحيائها تحت برواية تحت عنوان "سيّد الخراب" وقد كان ابن خشد

نموذجاً للمثقف المقموع، "ابن رشد": الرجل المثقف الذي خدم العلم والثقافة وتوغّل في علوم مختلفة - تراوحت بين الطب والفلسفة- إلّا أنّ نهايته كانت مأساوية وهذا بسبب أفكاره التنويرية وأرائه وتوجهاته السياسية المتقدمة للسلطة نوعاً ما، وهذا سبب نفيّه والتخلّص منه هذا الإنسان الورع الذي راح ضحية أفكاره، فاخترت الكاتبة لهذا النموذج لم يكن وليد الصدفة، كما أنّه نسب إليه مخطوطاً كان قد فقد - حسبها- قبل أن يطلّع عليه جمهور القراء، لعلّ الاستفاضة الجماعية تجعل منهم ثوارجية على حالهم البائس الذي يعيشونه سنوات طوال دون أن يحرّكوا ساكننا، يقول السارد في الرواية: "في ظروف غامضة اختفى ابن خشد المسكين فيلسوف الجمهورية والإنسانية، قيل قتل وأحرقت جثته في سراديب الجمهورية... حتى لا يعرف أحد مكانه وينسى إلى الأبد، كما ينسى كتابه وأفكاره الجهنمية"¹ وقد استلهم الكاتبة فكرة روايته من الفيلسوف الشهير ابن رشد وما حدث له جرّاء ما كتبه، ونوّه قرور بأنّه لم يكن يعلم بجمهورية ابن خشد ولا مصيره المؤسف إلّا بعد أن أمّ كتابة روايته التي كانت عبارة عن مخطوط لمّ شتاته بعد اطلاع ثلّة من المتخصصين في الرواية، ففكرة كتابة هذه الرواية مستلهمة في ظاهرها من جمهورية ابن خشد كما يصرّح الكاتبة، وفي باطنها هي نتاج تخاطر فكري -الثلثي- إذ لم يسبق له أن اطلّع على ما جاء في هذا المخطوط لأنّه غير موجود أصلاً، بل كان عبارة عن كلام متناثر هنا وهناك، فكما رأينا في الفصول الاستهلالية الأولى يقدّم لنا الكاتبة لمحة عن الأفكار الاسترسالية التي دفعته لكتابة هذه الرواية المتقاطعة مع أفكار ابن رشد التنويرية، فبمحض الصدفة تشابحت الأفكار واشتركت في نفس التوجّه، ليقوم الكاتبة نفسه بالاستفسار عنه ليأتيه الردّ "هذا فيلسوف ضحية أفكاره، كان ابن خشد رحمه الله وطيب ثراه، المنارة الحقيقية التي لم تهتد بها السلالة الشريفة ولم تعرف حقّ قدرها، كان ابن الجمهورية علامة زمانه، رجل العلم والشيم النبيلة"²

إنّما إذن صورة المثقف الذي حاول التغيير فقبول بالعنف والتنكيل، وهذا لأسباب سياسية ترتبط بأمور الحكم وجشع السلطة، ويقدم لنا الكاتبة رواية اجتماعية سياسية يسرد فيها فترة حكم الدولة الأغلبية

¹ كمال قرور: سيّد الخراب، ص32.

² المصدر نفسه، ص29.

التي ترأسها طاغية ديكتاتور مهمته الأولى التخلص من كلّ مثقفي الجمهورية ولا مكانة لأصحاب العلم والتفكير في جمهوريته البائسة، فصاحب الشهادة لا وجود له في قاموس سيدنا فرعون زمانه، وسنعرض نموذج المخاطر للتوضيح أكثر.

ثانيا: نموذج المخاطر

تعدّ شخصية المخاطر في الرواية أيقونة الثقافة والعقل المتنور، الذي مثل نموذج الوعي الناضج صاحب الرؤية الواضحة لما يحدث بين أسوار الجمهورية التي تمارس سياسة تكميم الأفواه، في الوقت الذي كان من المفروض أن ينتفض فيه أبناء الجمهورية ومثقفوها وأصحاب الشهادات الجامعية، كان الكسل والخمول يسيطر على الجميع وكأّهم تحت تأثير مخدر، بينما كانت شخصية المخاطر تقاوم خبث الحاكم وحاشيته وظلّ يمشي عكس التيار ما كلّفه غالبا أين بترت رجله وقطع لسانه من أجل إسكاته، وعرف المخاطر بشجاعته وانتقاده لمظاهر الفساد اجتماعيا وسياسيا وثقافيا ودينيا، فرؤية شعب برمته يتخبط في براثن الفقر والغبن يأكله الخراب بما في ذلك فئة المتعلمين والأطباء وخريجي الجامعات أمر يستدعي الثوران والنقمة على حاكم البلاد وحاشيته، كان المخاطر نموذج الشجاعة والمروءة في جمهورية يحكمها "سيدنا" يكافح بكلّ ما أوتي من أجل نصرته الحق والتخلّص من السيطرة ومنه التمرد على قرارات الجمهورية وحاكمها والحاشية، لقد كان مصدر الخطر الأكبر الذي يهدد الجمهورية إذا ما نجحت حملاته التوعوية لشعب الجمهورية النائم في فضلاته، لأنّه كذلك شخص مثقف وعلى قدر من الوعي والمعرفة والمعروف بعلمه الغزير واطلاعه على أمّهات الكتب، وهذا ما كان يميّز عن سكان الجمهورية فلا يعترف بحكم سيدنا ولا بسلطته المزعومة، يقول الكاتب في نصّ الرواية جرأة المخاطر وهو يدعوا شعب الجمهورية إلى عدم تصديق الأبواق التي تدعوهم لنصرة حاكم الجمهورية وإلهايم بأمر الدين "شاهد الجميع لسان المخاطر الذي يعرفه الجميع بعلمه وجرأته ومواقفه الشجاعة، رجل بألف رجل لا يستكين ولا يتملق ولا يهادن"¹ ولم يكن هدف المخاطر ماديا أو خدمة لمصلحته الشخصية إنّما أراد توعية شعبه، لكنّ مهمته كانت صعبة فقد أرسلت له فرقة مختصة من طرف سيدنا تحمل له إغراءات لم يكن مجنون

¹ كمال قروور: سيّد الخراب، ص72.

ليرفضها، فكلّ عباقرة الجمهورية رضخوا للاغراءات إلا المخطار "كان الوحيد الذي رفض الرضوخ للاغراءات ولو مات وأبناؤه وزوجته جوعاً"¹ فكلّ الحيل لم تنفع معه حتى أنّه استقال من مركز البحث الذي يشتغل به نظراً للضغوطات الممارسة عليه، مقابل ألا يبيع ضميره ويصمت عن قول الحق، "بعد أيام وجد المخطار نفسه في غياهيب السجن مبتور الساق بسبب قهمة إفشاء أسرار علمية للأعداء، تخلص المشامية منه ولم يعد أحد يقف في وجه أطماعهم" (ص79) ولم يتوقف المخطار عن محاولته واستمر في حربه الباردة ضد المشامشية فبعد خروجه من السجن اجتمع برجال الجمهورية من أجل وضع خطة مضادة لسيدنا وحاشيته، فالفطنة والذكاء اللذان يتمتع بهما يمكنانه من اقتراحات تخدم كلّ شعب الجمهورية، ليقترح عليهم غرس أشجار كثيرة لمضاعفة إنتاج الأوكسيجين الذي كان يدفع حقه شعب الجمهورية من جيوبهم، وبهذا ينخفض سعره بعد نجاح هذا المشروع المثمر، لكنّه تعرض للقمع، فما كان يزرع نهاراً تقتلعه أيد خفية ليلاً "فاقترح المخطار على أصدقائه أن يؤسسوا تعاونيات لتنظيم بيع الأكسجين للدولة وتصدير ما يمكن تصديره إلى الخارج، لما سمع البارونات والمشامشية ضغطوا على سيدنا ليمنع هذا التوجه الاقتصادي لخصخصة قطاع استراتيجي حسّاس يمثل أمن الدولة"² ليتخذ سيدنا اجراء احترازيًا مفاده تأميم التعاونيات التي وضعها المخطار وضمّها لممتلكات الدولة، "ولما عرف سيدنا أنّ المخطار وراء المبادرات التي يقوم بها الغوغائيون أصدر قراراً جمهورياً مستعجلاً للقبض عليه وقطع أيره لوضع حد لسلالته وتقديمه للمحاكمة بتهمة إفساد عقول الناس والتأمر على أمن الجمهورية والشروع في انقلاب عسكري، لكن لحسن الحظ علم المخطار بما يدبر له في الخفاء، فاختمى وتبخر في الهواء" (ص82) وهكذا كانت نهاية مثقف الجمهورية التي كانت نهاية مفتوحة فصوت الحق لا يموت أو يفنى، بل سيظهر ويعود مجدداً في حلّة أخرى يوماً ما، وقد تشابحت نهاية المخطار مثقف الجمهورية بنهاية الفيلسوف ابن رشد، أين كان الاختفاء المفاجئ مصير كل واحد منهما،

2. حكاية الحكاية والفعل السردى التخيلي في الرواية:

¹ كمال قرور: سيّد الخراب، ص78/79.

² المصدر نفسه، ص81/82.

استمرت الرحلة السردية للكاتب كمال قرور من خلال تمازج الواقعي مع الخيالي، والإبحار في عالم الخيال الذي يشبه أحيانا أسلوب الملاحم والسير، ويميل أحيانا أخرى لمزج الأسطورة والتاريخ والدين والسياسة تحت مسمى واحد، وقد حرص الكاتب الجزائري على تغليف رواياته منذ بداياتها بغلاف خارجي يحمل العديد من الدلالات والإشارات وفي خطوة جريئة منه عرض لنا الكاتب مواضيع ارتبطت بالواقع الجزائري أين جاءت أحداث الرواية في قوالب متعددة اعتمد فيها على واستلهم الموروث الشعبي وغيرها من الأشكال التعبيرية، أمّا عن شكل الرواية والقالب الذي وصلت به إلينا هو اعتماد الكاتب على طريقة حكاية الحكاية التي تعدّ أحد أساليب الكتابة المعاصرة ولو أنّ هذا الشكل قد رأيناه سابقا في حكايات ألف ليلة وليلة، وقصص الحيوان "كليفة ودمنة"، ويصرح الكاتب في مقدمة روايته بأنّ هذه الرواية حكاية أو قصة الحكاية. إلّا أن الروائي المعاصر أصبح يبحث عن أساليب أخرى مغايرة عن تلك القوالب الجاهزة، فرواية سيّد الخراب وفي كلّ فصولها نجد الكاتب يستهل سرد الأحداث بعبارة "رغم ما قيل ويقال... لم يقولوا.." ففي كلّ مطلع فصل من فصول الرواية نجد هذه العبارة، وكأنّه يريد أن يصل لخبائيا لم تصل لنا ولم يكن المؤرخون في مستوى تأريخهم لبعض الأحداث وتعتمد إخفاؤها لأسباب عدة، تحفظ الجميع عن ذكرها، وكما جاء في عنوان الرواية الفرعي "ما جاء في جمهورية الخراب للعلامة ابن خشد ولم تذكره كتب التاريخ والسير والجرائد الصفراء" كانت كلّ فصول الرواية تحاكي العنوان وتعطي إجابات دقيقة لكلّ تساؤل عن تلك الأحداث الغامضة التي ظلت دفينّة السنوات العجاف، يقول الكاتب في إحدى مقاطع الرواية "رغم ما قيل ويقال... لم يقولوا لما اشتدت الأزمة، وحلّ ما حلّ بالأمة، عجز الشعب الماجد في الجمهورية عن دفع ثمن الماء والكهرباء والغذاء، أثناء القحط والجفاف والجوع والهمل، كانوا يتفاخرون بأنّ كلّ شيء أنتجته الحضارة جاء به القرآن الكريم منذ قرون"¹

إنّ البداية الاستهلاكية لجميع فصول رواية سيّد الخراب "رغم ما قيل ويقال... لم يقولوا.." إنّما دلالة على أنّ العديد من الحقائق لم تصلنا كما حدثت بالضبط، في إشارة إلى قصر المؤرخين والمتخصصين في نقل الأحداث التاريخية منها والواقعة في زمن مضى، وهذه العبارة نجدها في حكايات ألف ليلة وليلة التي

¹ كمال قرور: سيّد الخراب، ص 77.

تفتتح قصصها بهذه العبارة، وبالتالي فالكاتب هنا تتّاص مع حكايات ألف ليلة وليلة بطريقة عرضه وسرده للأحداث، بالإضافة إلى اعتماد الكاتب طريقة الحكّي وفق خصوصيات الحكايات الشعبية المنتقاة من التراث الشعبي الجزائري.

فنجد في فصول هذه الرواية ذلك الجنوح نحو سرد الحكايات الشعبية ذات النزوع الخرافي العجائبي الذي تتميز به الثقافة الشعبية في الوطن العربي وخاصة في الجزائر، كما أنّ الكاتب اشتغل على عنصر التاريخ الذي يعتمد على نقل وسرد لأحداث سابقة حدثت في زمن معيّن، وهذه السمة تبرز إحدى أهم خصوصيات حكاية الحكاية في الأدب، التي يعود أصلها إلى حكايات ألف ليلة وليلة وكليّة ودمنة كما أنّ الكاتب استعان بطريقة الحكّي على لسان سارد معين تقمّص الدور بامتياز، بل ضمّن عنصر التخيل باستحضاره لشخصية ابن خشد ومخطوطه "جمهورية الخراب" في صورة تبين تقنية معاصرة تلازم الرواية وتقنيات الكتابة الروائية الحديثة، فهذا الاستحضار هو من شكّل معمارية الرواية من شخصيات وأزمنة وأمكنة معينة ساعدت الكاتب على نقل إيديولوجيته بطريقة مختلفة وذكية في الآن نفسه، فعنصر التخيل هنا أدّى دورا جوهريا في بناء عالم الرواية الفعلي وكذا الممكن، ويمكن القول أنّ رواية سيّد الخراب ارتقاء بالسرد إلى عوالم تخيلية مختلفة في قالب تجريبي معاصر، فيه من عناصر التراث ألوانا وأشكالا ذات طابع تقليدي الذي أكسبها حضورا معاصرا من خلال تأثيث الأحداث والشخصيات والأزمنة، وكذا طغيان أشكال التناس والتفاعلات النصية بأنواعها.

3. بنية الشخصيات الروائية ودلالاتها

تعدّ الشخصية ركيزة كلّ عمل أدبي خاصة في جنس الرواية، أين يمثّل حضورها ضرورة قصوى لاكتمال المتن الحكائي والخروج بنص روائي متكامل، فهي مصدر الحبكة وتساعد أحداث الرواية مرتبط بمدى ديناميكيّتها، "ويمكن أن يتخذ المعنى الاصطلاحي للشخصية أبعادا عديدة ومختلفة، فهناك البعد الاجتماعي والبعد السيكلوجي، والبعد الفيزيولوجي، وتختلف صفات الشخصية في كلّ هذه الأبعاد بسلوكياتها وأفعالها بل يمكن أن تتعدد صفاتها في بعد واحد"¹ كما نجد بأنّ لكلّ شخصية دلالتها

¹ صالح مباركية: المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2007، ص277.

فالكاتب يحرص على اختيار أسماء الشخصيات من خلال ربطها بجوهر المتن والموضوع المتناول لابرار إيديولوجية الرواية من جهة، وتنوير ذهن القارئ وفي رواية سيّد الخراب حضور مكثّف للشخصيات منها الرئيسية ومنها الثانوية، والتي أدت وظائف فنيّة خاصة في إثراء الجانب الدلالي، وستتطرق لأهم الميزات التي انفردت بها شخصيات الرواية مع تسليط الضوء على الدور البارز الذي لعبته.

1.3. الشخصيات الرئيسية:

شخصية سيدنا:

لقد فضّل الكاتب في روايته هذه التحفظ على أسماء شخصياته، بل نجده يعتمد إلى اختيار تسميات لشخصيات بطريقة تهكمية بحكم نوع الرواية والحقل الذي تنتمي إليه (السخرية) كما ذكرنا آنفاً والتي تعدّ نوعاً تعبيرياً حديثاً مقارنة بأساليب التعبير في الرواية التقليدية، فالشخصية الرئيسية هي "سيدنا" حاكم جمهورية "الدولة الأغلبية" وكأنّ الكاتب ينبه القارئ إلى نقطة مهمة قبل الخوض في غمار أحداث الرواية وفهم محتواها وما تتضمنه من قضايا، فشخصية سيدنا المتجربة تفرض على الجميع دون استثناء في الجمهورية إطلاق هذه التسمية عليه مرغوماً في إشارة إلى الرهبة والتسلط، وردت هذه الشخصية في ثوب الحاكم المهووس بالسلطة، الديكتاتور، الطاغية، الظالم المسيء لشعبه وجمهوريته، إضافة إلى هوسه الشديد بالنساء في صورة شهريار ألف ليلة وليلة، فقد أوجد لجمهوريته وزارة خاصة أطلق عليها اسم "وزارة اللذة" لأنّه كان يستمتع بالرفث إلى بنات الجمهورية وسلب عذريتهن هو الهدف الأسمى الذي يطمح لتحقيقه، في رواية سيّد الخراب وصف تفصيلي لأصل سيدنا ونشأته وجذوره العائلية، بالإضافة إلى نظام الحكم والسياسة المنتهجة من قبله، فنجد الكاتب قرور يعطينا صورة للحاكم الديكتاتوري مع الارتكاز على الخلفية التاريخية لهذه الشخصية "سليل الدولة الأغلبية"، وفي وصفه لشخصية سيدنا وسلالته نجده يركّز على طول الشوارب الذي يميّزهم عن غيرهم من السلالات، "كانوا يتوارثون مثلما يتوارثون أئمة السلطة، شوارب كثة طويلة تصل حتى الأرض، تميزهم عن غيرهم من أبناء الشعب العظيم الماجد، لا يخلقونها أبداً طوال حياتهم، هذه الشوارب رمز الشهامة والرجولة والفحولة"¹ وقد كان سيدنا يتميّز بهذه

¹ كمال قرور: سيّد الخراب، ص 40.

الصفة المتوارثة عن العائلة الحاكمة، فضلا على أنّه حكم الجمهورية وهو في بطن أمّه كما يشاع، أين جاء في قول السارد: "رغم ما قيل ويقال... لم يقولوا إنّ سيّدنا المبجل ولي العرش الجمهوري تولى الحكم وهو صبي في المهد، بل وهو جنين في بطن أمّه"¹ لقد اكتسب سيدنا مكانة الحاكم قبل حتى أن يولد، وحتى بعد ولادته كان يحمل صفات الشغب "كان سيدنا منذ ولادته شقيا ومشاغبا، لفت انتباه الجميع إلى سلوكياته الغريبة والعجيبة، خاصة عنفه وغيرته وأنانيته ونزقه، لم يكن يهتم بالدروس التي تلقن له"² بل كان مهووسا بالآداب الفارسية في صورة كيلة ودمنة وألف ليلة وليلة وغيرها، لذلك اكتسب صفات شهريارية وأبان منذ بلوغه وتولى الحكم على الجمهورية عن ولعه بالنساء، أمّا من ناحية الحكم والسياسة فقد كان حاكما ديكتاتوريا وطاغية، يكن كلّ الحقد والظغينة لأبناء شعبه الذين ما فتئوا يطعنون في فحولة والده همام وشرف والدته نتالي، "فلقد أنجبه والده في سنّ متأخرة، وهذا ما جعل الألسنة تلوك الشائعات بعدما تسربت إلى خارج القصر الجمهوري وانتشرت في كامل تراب الجمهورية، سمع كلام الشعب اللعين الذي يطعن في فحولة والده همام وشرف أمّه ناتالي اليونانية"³ بالإضافة إلى سماعه النبوءة المتداولة داخل القصر التي تقول بأنّ الحاكم "سيدنا" ستكون فترة حكمه فترة فقر وخراب وانتشار للمجاعات والخوارق، كما أنّ نهايته ستكون على يد امرأة على قدر من الذكاء والجمال، وهي من ستتسبب في إنهاء حكم السلالة الأغلبية، وقد صدقت النبوءة في نهاية المطاف وتمكنت نطفة بنت الأخرجاني من التخلص من كبرياء سيدنا الجامح، لقد كانت كلّ هذه الأسباب في تشكيل شخصية سيدنا المعقّدة العجيبة، فهو الحاكم الذي ظلّ يحكم جمهوريته لمدة أربعين سنة دون أن يخرج لمقابلة شعبه إذ لا يعرفه فرد واحد من أفراد شعبه، "فعندما نتحدث عن فلسفة الحكم لا نجد ما نورده سوى فلسفة الحكم الديكتاتوري، أو فنقل السياسة الديكتاتورية التي يؤكد تاريخ الأغلبة أنّها متجذرة وليست حدثا أو أمرا طارئا وجديدا أو معاصرا"⁴ لقد وردت شخصية سيدنا في الرواية شخصية مضطربة تهاب الانقلابات

¹ كمال قرور: سيّد الخراب، ص42

² المصدر نفسه، ص43.

³ المصدر نفسه، ص44.

⁴ سعاد بن ناصر: التمثيل السرد في روايات كمال قرور، ص157.

الشعبية لذلك فقد سنّ قوانين صارمة وقاسية "سارع إلى تنفيذها في الحين، دون أن يقف في طريقه أحد أو يعترض بإبداء ملاحظة أو فكرة أو اقتراح"¹ ولازمت الصفات السلبية شخصية الحاكم الديكتاتوري إلى أن تشكلت جمهورية خراب بأتم معنى الكلمة، ونصّب نفسه سيّدا لها سمي "سيّد الخراب" فتهميشه للشعب والرعية قضى على الجميع، وقضى على سلالته الشريفة التي تميّز عن غيرها من السلالات.

شخصية نطفة: أو نموذج شهرزاد المنقذة، وردت هذه الشخصية شجاعة ومجاهمة الظلم والتصدي له بكلّ السبل، هي شخصية محورية ساهمت في تحريك الأحداث بشكل سريع، وانعطافها خاصة في الفصول الأخيرة من الرواية، كما مثّلت نطفة دور المرأة الذكية التي تمكنت من التغلب على ديكتاتورية سيّد الخراب والتخلص من جبروته بحيلة من حيّلها، وقد كان لها الفضل في تغيير ذهنية الحاكم الطاغية المهووس بالنساء، وفي صورة شهرزاد تخلصت من بطشه وأغرقته في حبّها رغما عنه بفضل فطنتها وذكاؤها، وقد تقمصت نطفة نموذج المنقذة وشهرزاد التي تمكنت من إطفاء جذوة بطش الحاكم "سيدنا" شهريار الجمهورية الذي عبث بشعبه ودمّر جمهورية بأكملها، وتحمل اسم نطفة دلالة الحياة وأصل الخلق فمهما بلغ الإنسان من الثراء الفاحش أو المكانة الاجتماعية المرموقة إلّا أنّ أصله من مضغة صغيرة "نطفة" فاختيار الكاتب لاسم نطفة هو تذكير للحاكم المتجبر بأنّه شخص عادي كباقي البشر الذين تفنن في إذلالهم، وقد كانت نهاية حكم الديكتاتور على يد شخصية نطفة شهرزاد الجمهورية وتمكنت في نهاية المطاف من كسر غرور الحاكم الغاشم وأردته قتيلا في بحر حبّها، فيكفيها أنّها خلّصت بنات الجمهورية من التعسف الممارس عليهن وأوقفت حكم السلالة التي تدعي العفاف والشرف، يقول السارد: "رغم ما قيل ويقال.. لم يقولوا في الصباح أمر سيدنا وزير اللّذة أن يطلب بوعبيدة البرّاح ويأمره بأن يعلن في الناس بأنّه قرّر أن يلغي القانون الذي يجبر الآباء على التصريح ببناتهم لدى وزارة اللّذة"² وقد تمكّنت نطفة بنت الأخجاني من إيقاف مهزلة سيدنا الذي عثا فسادا في الجمهورية وخلّصته من عادة شهريار، وكسرت قاعدة السلالة الشريفة وقانونها الذي ينصّ على عدم حلق شوابرهم مدى الحياة،

¹ كمال قرور: سيّد الخراب، ص45.

² المصدر نفسه، ص107.

لكنّ نطفة بذكائها كسبت قلب سيدنا وحققت ما لم يستطع شخص قبلها من تحقيقه منذ قرون "قالت نطفة : شرطي الوحيد أن تحلق شاربك الطويل الذي تعشقك بسببه نساء الجمهورية..¹" بعد أن صعق سيدنا بشرط نطفة كان لا بد له من الاستسلام أمام جمالها وغنجها المبالغ، وها هي نطفة تنال غايتها وتحطم أسطورة الشارب التي ترمز للسلطة والفحولة وتميّز السلالة المباركة عن غيرها من السلالات، لقد تجسّدت لنا صورة المرأة الشجاعة الذكية الفطنة التي خلّصت وطننا بأكمله ولا حرج من قول أنّ المرأة هي وطن آخر بعد الوطن الحقيقي.

2.3 الشخصيات الثانوية:

ارتبط وجود الشخصيات الرئيسية في الرواية بحضور لشخصيات أخرى ثانوية وبغض النظر عن كونها لا تتمتع بنفس الفعالية والأدوار فيها لا تعدو أن تكون هامشية، إلّا أنّ شخصيات رواية سيّد الخراب الثانوية كانت لها دورها في الربط بين الأحداث وانسجام وتناغم أفكار الكاتب، من خلال خلق تلك الأحداث الديناميكية التي أتت مع هذه الشخصيات، وبالتالي فأهميتها تستدعي أن نقف عند أبرز الشخصيات الثانوية الفاعلة في تنضيد أحداث الرواية، ومن بين الشخصيات المهمة نذكر:

الشيخ المهدي الأخجاني: الذي كان الطرف الراض لحكم الجمهورية الديكتاتوري، وقد سعى جاهداً إلى ردّ الاعتبار له ولأبناء الجمهورية المضطهدين، لكنّهم في كلّ مرة يفشلون في تخطي خبث سيدنا وحاشيته، كما نجد نموذج **المخاطر** مثقف الجمهورية الذي سبق وتناولنا حضوره في الرواية من خلال تركيزنا على دور الثقافة والمثقف، ومنه الأخذ بعين الاعتبار هذه النقطة البارزة في الرواية ومدى تأثير صورة المثقف في تغيير العقلية المستسلمة لوضعها ويمكننا أن نصنف المخاطر من الشخصيات **المحورية** التي كان لها الدور الفعّال في تغيير أحداث الرواية، وتشير دلالة اسم المخاطر إلى الشخص المميز أو المختار أقرب إلى المعنى المقصود، فالمخاطر فعلاً كان مختاراً والفرد الفعّال الوحيد في جمهورية الخراب، فانتقاء الكاتب لأسماء الشخصيات في رواياته إنّما لها منطلق معيّن ولا بدّ من دلالة تحتوي لبّ الشخصية وتعبّر عنها التعبير المناسب، كما نجد العديد من الشخصيات الواردة في متن الرواية وكلّها شخصيات

¹ كمال قرور: سيّد الخراب، ص 120.

تنتسب إلى جمهورية سيدنا التي كانت تعيش زمن الجهل والقحط والفساد والخراب، ولكلّ شخصية قصتها، فنجد مثلاً شخصية **بوترعة مفتي الجمهورية** أو فلنقل ملهي الجمهورية صاحب الفتوى الغريبة الكاذبة التي استطاع من خلالها السيطرة على عقول أبناء الجمهورية، فلم يكن المفتي إلّا مبعوثاً من سيدنا لإلهاء الشعب وتخفيفه، "أفتى مفتي الجمهورية الحزينة سيدي العياشي بوترعة في إحدى المرات على منبر المسجد فتواه الشهيرة التي تحرّم أكل لحم الأنعام والدواب والاكتفاء بما تيسّر من القديد المحفوظ منذ سنوات الخير والعزّ"¹ وما هي إلّا خطة خبيثة وضعها الحاكم الدكتاتور من أجل تجويع شعبه ونهب أموال شعب، بالإضافة إلى العديد من الفتاوي التي لا يمكن للعقل البشري تصديقها، لكنّ شعب الجمهورية بدا منوماً مغناطيسياً، فلم يكن بينهم رجل رشيد إلّا المخاطر الذي كان في كلّ مناسبة يعمل على نشر الوعي لكن دون جدوى، لأنّ أنصار سيدنا كثر واستطاع بفضل خبثه من تحريض شعبه على المخاطر، "ضربوه بأيديهم رجموه بنعالهم، ركلوه، قرصوه"² فكان المفتي يلهيهم بأمر تافهة وجلّها لا أساس لها من الصحة ومن ثمة ربطها بالدين في حركة مأكرة وخبيثة، يقول المفتي: سدوا آذانكم أيّها المؤمنون لا تسمعوا كلام السفهاء الهراطقة الزنادقة... أغمضوا عيونكم أيّها المؤمنون ستحلّ اللّعة الإلهية على الكافر"³ كما نجد نماذج أخرى لشخصيات الرواية مثل لخضر البوهالي الذي ورد في الرواية في صورة الشيخ المقدّس صاحب التنبؤات التي لا تعرف للخطأ طريقاً، وبوقريطة والزبنطوط والستوت وغيرها من الشخصيات التي تعددت أشكال حضورها وتوظيفها من لدن الكاتب بحسب مناسبتها للأحداث.

4. تداخل الديني والسياسي في الرواية:

من أهم القضايا الجوهرية التي انطلقت منها أحداث الرواية وتشعب الكاتب في تفاصيلها هو ذلك الجناح نحو موضوع السياسة، هذا الجناح المضمّر في مجمله والذي برز بشكل شذرات، انفلت فيها الروائي من التعبير المباشر وابتعد عن تحديد الموضوع بدقة فحاول ربط تيمة السياسة بعوامل خارجية

¹ كمال قرور: سيّد الخراب، ص 70.

² المصدر نفسه، ص 71.

³ المصدر نفسه، ص 71.

وبشخصيات متخيلة وغير محددة بأسماء افتراضية وأحداث متخيلة أيضا، ومن أهم العوامل التي تلعب دورا كبيرا في عالم السياسة والمجتمع بل وتؤثر بشكل كبير في تحديد الوجهة التي تتماشى مع كلّ فرد يعيش في مجتمع تحكمه جملة من الأعراف والتقاليد المجتمعية نذكر الجانب الديني، والذي يسيطر بشكل كبير على البنية الاجتماعية والسياسية لأمة معينة، خاصة بالنسبة للمجتمعات العربية المسلمة، ويمكن القول أنّه في غالب الأحيان نجد تلك المعارضة والرفض التّام من أهل الدين للأحزاب السياسية وأنظمة الحكم في العديد من المجتمعات، ويقدم لنا قرور في روايته سيّد الخراب نموذجا لثنائية السلطة والدين أو السياسة والدين الإسلامي من خلال تجسيده لهذا الطرح فقد اتضح جليا مع مجموعة من الشخصيات الدينية المعارضة للظلم والاحتقان السياسي، في جمهورية متهاكمة وبحكم طاغية لا علاقة له بأمر الحكم والسلطة، فشخصية سيدنا والتي لم يأت الكاتب على ذكر اسمه بشكل محدد كان ديكتاتوريا في حكمه، ظلما لجمهوريته التي أصبحت تعيسة تتخبط في مشاكل البطالة والجوع وانتشار الرذيلة، وهذا ما أدّى لظهور أصوات معارضة لها باع في أمور الفقه والدين وحتى السياسة، وهذا من أجل التخلص من تلك الممارسات الجائرة في حقّ مجتمع برمته، ومن بين الأسماء والشخصيات التي كانت الظلّ المعارض للسلطة في الجمهورية:

أولا: الولي سيدي خضر البوهالي:

لقد كان الشيخ البوهالي الولي الصالح الذي يتنبأ في كلّ مرة بأمر الجمهورية ومصيرها، وهو يمثّل صوت الشعب المقهور الذي يعاني ويلاّات الحكم الظالم، ولم يكن الشيخ البوهالي ساعيا إلى الحكم والجاه بل كان ذلك المرشد الناصح لبني سلالته الذي نهشهم الجوع وحلّ بهم الخراب، وقد تجسّد في الرواية كشخصية مصلحة لا علاقة له بالطمع أو الجسع السلطوي، غير أنّه كان يمثّل دور المصلح لهذا المجتمع المفعول به، "كان لا يكف بمناسبة وبدون مناسبة عن ترديد عبارته الشهيرة "إذ لم تهدوا بالمنارة لبناء الحضارة فسيحلّ بأرضكم الخراب... يا ويلكم وياسواد عيشتكم"¹ هذا التحذير شديد اللهجة والذي لم يجد آذانا صاغية في ذلك الوقت من طرف أبناء الجمهورية التعيسة الذين اتهموه بالكبر والخرف، "كان

¹ كمال قرور: سيّد الخراب، ص 47.

سيدي لبوهالي يؤكد في كلّ مناسبة أنّ سلالة الأسرة الفاضلة المقاتلة في سبيل الله ترث عرش الإمبراطورية التي ستصبح الجمهورية المحررة قرونا متتالية، لن يجرؤ أحد من أبناء الشعب العظيم مطالبتهم بالتخلي عن السلطة أو مشاركتهم فيها"¹

وحسب سيدي لخضر البوهالي الوليّ أنّه سيجيء زمن أغبر تنقسم فيه الأمة إلى ألف فرقة، هذه الفرق التي ستطالب بالرياسة الحكم، وفيه يتناول من هبّ ودبّ على أسياذ السلالة ويكون في هذا الزمن أيضا تكون نهاية حكم السلالة الشريفة واندثارها (سلالة بني الأغلب)، "ودائما حسب نبوءة سيدي البوهالي الوليّ الصالح فإنّ آخر حاكم من سلالة الأخيار في عنقود الأسرة الحاكمة، يسود فيه القحط والجفاف سنوات، وتسود فيه الفتن وتظهر الخوارق والعجائب...يصبح الإنسان أرخص شيء في هذا الزمان الأرعن، يباع ويشترى مثل المتاع والحيوان، وفي هذا الزمان العجيب الذي يباع فيه حتى الهواء يخلق آخر سلاطين السلالة الميمونة سلالة بني الأغلب وهم الغالبون بإذن الله شاربه الطويل المقدس في سبيل امرأة يحبّها ويهيم بها"² لقد كان وقع هذه النبوءة على أبناء الجمهورية ثقيلًا وقاسيًا، فكان الحذر والخوف يسيطر على حكام وسلاطين الجمهورية المتعاقبين على الحكم، فظلت هذه النبوءة مصدر هلع للجميع، لأنّ هيئة السلالة الشريفة لا تسمح بحدوث هذه التجاوزات لأنّها حجزت لنفسها مكانة مرموقة بين أعرق الجمهوريات، إضافة لسمعتها الطيبة ومحافظتها على نسبها الشريف.

وقد تحققت فيما بعد نبوءة الولي الصالح مع حاكم الجمهورية آخر حاكم لهذه السلالة الميمونة ذات الأثر الطيّب، انتهت بخراب ودمار شامل كان سيدنا -الشخصية الرئيسية في الرواية- السبب في خرابها وهلاكها برمشة عين وبضربة حب قاتلة تمكنت نطفة ابنة الشيخ الأخجاني تخليص الجمهورية من شرّ هذا الحاكم المتجبر، فكانت النهاية أكثر سوءًا بحلاقة سيدنا لشاربه الذي يمثّل رمز الرجولة والشهامة، الذي يميّز سلالة بني الأغلب عن غيرها من السلالات، يقول الكاتب: "رغم ما قيل ويقال...لم يقولوا

¹ كمال قروور: سيّد الخراب، ص 47.

² المصدر نفسه، ص 48.

إنّ ضريح سيدي لخضر البوهالي أصبح يحظى بزيارات من كلّ حذب وصوب، رغم تحذيرات مراسيم سيدنا.

ثانيا: المهدي الأخجاني:

والد نطفة التي كسرت غرور وعجرفة سيدنا في نهاية المطاف، وهو الطرف المعادي للسلطة والحكم في الجمهورية، الذي كان هو الآخر يطمح للحكم في جمهورية سيدنا المتهالكة، وكما رأينا في أحداث الرواية تشكيله لمجموعة من المتظاهرين الرافضين لنظام الحكم في الجمهورية، وقد تحفّى الأخجاني تحت عباءة الدين لأهداف سياسية محضة، واستمرت مقاومته لمشامشية الجمهورية والمحيطين بسيدنا، فكلّ مرة يقومون فيها بالاحتجاج إلّا وشتّت جمعهم من طرف رجال البوليس ضربا وقتلا، لكنّ ذلك لم يطفئ جدوة الغضب والثورة المشتعلة في نفوس وقلوب الأخجاني وأنصاره، وقد ورد في المقطع الخامس والعشرون من الرواية المعنون ب: فصل في وصف ما جرى لأنصار الأخجاني قول الكاتب: "رغم ما قيل ويقال... لم يقولوا قام أنصار السيّد الأخجاني بالاعتصام قبالة باب القصر الجمهوري مدة شهر كامل، بل أكثر من ذلك معلنين العصيان المدني، بعدما سرب لهم أحد أنصارهم كتيب "ثورو" طبعوا منه نسخا كثيرة ووزعوها على الأنصار الذين تحمسوا لتطبيق كلّ ما جاء فيه من أفكار نيّرة"¹ وبرغم من كلّ أشكال الردع والتككيل التي تعرضوا لها إلّا أنهم كانوا مؤمنين بقضيتهم واستمروا بالاعتصام والرفض المطلق لسياسة الحكم في البلاد. وحتى بعد سقوط ضحايا وقتلى بسبب الاعتصامات إلّا أنّ الأخجاني لم يستسلم "استجمع قواه الخائرة بعدما رفع معنويات أنصاره، ووعد من سقطوا في هذه المحنة بأنّ مواعدهم الجنة..²"

ثالثا: العياشي بوترة مفتي الجمهورية:

فكما نجد في الرواية أيضا توجهها دينيا سياسيا لكنّ هذه المرة لصالح حاكم الجمهورية المتعجرف، تمثّل في بوترة مفتي العجائب المتلاعب بعقول آلاف الناس وذلك في صورة ترهيب الشعب وتخويفه

¹ كمال قرور: سيّد الخراب، ص 108.

² المصدر نفسه، ص 109.

تطويعا للسياسة الخبيثة المنتهجة من طرف سيدنا "سيّد الخراب" فقد ساهمت فتواه الغريبة البعيدة كلّ البعد عن الدين الإسلامي في استمرار الحكم المجحف والظالم لشعب الجمهورية المغلوب على أمره، يقول الراوي في الفصل الخامس عشر "فصل في ما جاء في الفتوى الغريبة لسيد العياشي بوترعة مفتي الجمهورية": "أفتى مفتي الجمهورية الحزينة سيدي العياشي بوترعة في إحدى المرات على منبر المسجد فتواه الشهيرة التي تحرم أكل لحم الأنعام والدواب والاكتفاء بما تيسر من القديد المحفوظ منذ سنوات الخير والعزّ.."¹ وهذا من أجل عدم إقبال الشعب على المطالبة بأبسط حقوقهم في ضمان عيش كريم، وهذا ما يصب في صالح القصر الحاكم وخدمة للمصالح الشخصية لسيدنا واستمراره في الحكم أو فلنقل السيطرة على الجمهورية الخربة التي لا تصلح للعيش على أرضها في ظلّ الحكم الديكتاتوري والسياسة القذرة، وقد كان دور المفتي فعّالا في تغيير نظرة الشعب المستغبي لواقعه ومستقبله المجهولين، أين استطاع التغلب بفتواه الكاذبة على شعب برمته عادة المخاطر الذي لقي مصيرا سيئا كونه مثّل دور المثقّف الواعي والمحيط بكلّ المكائد التي تحاك في الخفاء لشعب الجمهورية.

5. سيّد الخراب" واستشراف الواقع الجزائري:

كتبت رواية سيّد الخراب لكمال قرور سنة 2010م، والتي كانت عبارة عن إعادة إحياء لأحداث تاريخية لفترة معينة من الزمن الماضي، بشخصيات مختلفة وأحداث متداخلة ومتفاعلة مع العديد من أشكال التعبير التجريبية، ويمكن القول بأنّها رواية حكاية الحكاية أين أخذ الكاتب نموذج المقدمة الخلدونية مدخلا استهلاليا أحالنا من خلاله إلى طبيعة الموضوع المطروح والمتمثل في الشق السياسي والاجتماعي للمجتمعات العربية بعامة والمجتمع الجزائري بخاصة، بالإضافة إلى اعتماد الكاتب على الشكل الخارجي للمقدمة وإسقاطه على روايته من خلال طريقة التقسيم (الفصول) وعنونتها، ويعالج الكاتب في هذه الرواية جملة من التيمات التي تتمحور حول الحياة اليومية للفرد الجزائري وما يعيشه من رهانات، ويتعلق الأمر هنا بالواقع الاجتماعي الذي يفتقد لأبرز المقومات التي تجعل من المجتمع ركنا مميزا

¹ كمال قرور: سيّد الخراب، ص70.

تلتقي فيه هموم، آمال، وآلام لمختلف الفئات، قرور ولو أنّه لم يصرّح بهذا السيّد المجهول "سيّد الخراب" وجمهوريةه البائسة التي يحكمها فإنه قد حاكى واقع الدولة الأغلبية في فترة معينة والتي تحدد زمنيا ب(800-909) التي تعدّ إحدى الدّول المستقلة عن الخلافة العباسية في شمال إفريقيا، والتي شملت آنذاك مجموعة من المناطق كتونس وغرب ليبيا، إيطاليا، صقلية... "والأغلبة أو بنو الأغلب كما تسميهم بعض الكتب التاريخية، أصلهم من العرب من قبيلة تميم العربية وهم من بني العنبر بن عمرو، حكم الأغلبة المغرب العربي في منطقة شرق الجزائر وغرب ليبيا إضافة إلى تونس، كما سيطروا على جزر صقلية ومالطا ووصلوا إلى جنوب إيطاليا"¹

لقد وجد الكاتب نموذج الدولة الأغلبية الأقرب لتسريح الواقع العربي بشكل عام والجزائري بشكل خاص، وتشارك رواية سيّد الخراب مع الواقع الجزائري من خلال تداخل أحداثها التاريخية ذات الصدى الواسع، ولم يكن التعبير عن هذا الواقع مباشرة وهذا انطلاقا من العنوان الذي يحمل دلالات رمزية تبتعد بالقارئ إلى أفق متعددة، والملفت للنظر أنّ الكاتب اتّبع طريقة استخدام سارد للأحداث الروائية التي نسبها في الآن نفسه إلى ابن خشد الفيلسوف الألمعي الذي عاش في القرن الخامس، والذي تعرّض للنفي والقتل وإتلاف كلّ كتبه التي كانت معادية لنظام الحكم آنذاك ، وقد كان استحضار هذه الشخصية التاريخية الأدبية والثقافية يحمل جملة من الرموز والدلالات التي تصب في خانة تهميش المثقف وصراعه مع السلطة منذ القدم وصولا ليومنا هذا، ومن هذه الفكرة انطلق الكاتب وتناس تخيليا مع جمهورية الخراب لابن خشد.

وإذا تتبعنا أحداث الرواية نجد بأنّ أغلب الأحداث التي جرت ما هي إلّا ضرب من التنبؤ والمحاكاة التخيلية والاستشرافية ذلت الرؤية المستقبلية، فشخصية سيدنا تعبّر بشكل واضح عن واقع الحاكم الديكتاتوري في الحركة السياسية في الجزائر الجديدة، وهنا نذكر أهمّ مرحلة طالب فيها الشعب الجزائري بالتغيير الحكومي من خلال مظاهرات انطلقت في شهر فيفري من عام 2019م أين خرج المجتمع المدني عبر كامل التراب الوطني للمطالبة بإعطاء الشعب حقّه في تقرير مصيره رافعا شعار لا للعهد الخامسة،

¹ محمد شوب: تأسيس دولة الأغلبة (مقال إلكتروني) 24 يوليو 2019، <http://Sotor.com>

وقد نتج عن هذا التكتّل المدني والتظاهر بين مختلف فئات المجتمع الجزائري الذي ظلّ يتخبط في واقع مزري، بدون تحسين للأوضاع الاجتماعية وتفشي ظاهرة البطالة وغيرها من أمراض المجتمع التي يكمن حلّها في التغيير الحكومي وإقالة الرئيس الذي ظلّ متربعا على كرسي الحكم لسنوات طوال، اتفق المجتمع المدني آنذاك على وقف المهزلة والمطالبة بتغيير جذري في السلك الحكومي، فكان الحراك السلمي أولى الخطوات وأصبح قضية وطنية وانشغال جماعي حقق مبتغاه بعد مدة من الزمن، وبات موضوع هذه المظاهرات السلمية حديث الصحف والجرائد ووسائل الإعلام في كلّ أقطاب العالم، ولعلّ رواية سيّد الخراب تعدّ من أبرز الروايات الجزائرية المعاصرة التي تنبأت ولو بطريقة غير مباشرة عن واقع الجزائر الجديدة، وكأنّ التاريخ يعيد نفسه ولكن بحلّة معاصرة، ويتنبأ الكاتب بالعديد من الأشياء التي حدثت بالفعل أين تداخلت أحداث الرواية بشكل كبير مع الواقع السياسي والاجتماعي للجزائر، وذلك من خلال النظرة الاستشرافية للكاتب التي تعالج موضوع السياسة الحساس، ونرصد بعضا من صوّر التداخل بين ما ألّفه الكاتب وبين الواقع المعاش من خلال مجموعة من الأحداث التي ينقلها لنا في روايته، يقول السارد: "بعد صلاة الجمعة توجّه بهم إلى القصر الجمهوري كانوا مشحونين بإيديولوجيته الانقلابية"¹ وفي هذا القول تنبؤ بيوم خروج المتظاهرين الانقلابيين ضد نظام الحكم في الجزائر وكأنّ التاريخ يعيد نفسه، كما نجد تلك النظرة الاستشرافية فيما يتعلق بتنبؤ الكاتب بشكل دقيق جدا تاريخ وتوقيت خروج المتظاهرين المدنيين، ففي الحراك الشعبي الذي شهدته الساحة الجزائرية عبر كافة التراب الوطني كان كلّ يوم جمعة وبالضبط بعد صلاة الظهر، بالإضافة إلى أنّ كلّا من أحداث الرواية التي تتحدث عن حكم الدولة الأغلبية (القرن الخامس) والواقع المعاش في الجزائر (2019م) تشتركان في نفس الهدف والتوجه من خلال المظاهرات التي تطالب بإقالة الحاكم، لربّما أنّ هذه الرواية فعلا كانت عبارة عن تخاطر فكري كما أشار الكاتب منذ بداية كتابته لهذه الرواية العجيبة في تفاصيلها، والتي تبدو كأنّها بالفعل كتبت في الوقت الذي جرت فيه المظاهرات السلمية للشعب الجزائري.

¹ كمال قرور: سيّد الخراب، ص 105.

إنّ هذا التشابه كما يسمّيه الكاتب تخاطرا (يدخل في حقل التنبؤ) وهذه الرواية ضرب من الاستشراف، رغم أحداثها التخيلية وشخصياتها التي تمثّل توجهات معينة أغلبها إيديولوجية، كما يذكر أنّ سيّد الخراب تعالج الواقع السياسي والاجتماعي للجزائر في فترة سابقة، لكنّها بالكاد تنطبق على المجتمع الجزائري الحالي الذي يتخبط في جملة من المشاكل والظروف السيئة المحيطة به، وفي صورة استشرافية أخرى يواصل الكاتب سرد أحداث كأنّه يجزم بحدوثها مستقبلا وهذا قبل عشرة سنوات من أحداث مظاهرات الحراك المدني الذي قوبل بالصدّ والرفض من قبل الأمن، وهذا النموذج الذي رأيناه مه الأخجاني وأنصاره بعد خروجهم للمظاهرات، يقول السارد: "لم يتوقف أمر قائد المليشيا المرتزقة برميهم بالنبال والرماح والمنجنيق والمدافع والقنابل المسيلة للدموع... سقط بعضهم بين ميّت ومغشي عليه وبين مفجوع ومرعوب"¹ ونجد هذا المشهد يتك في زمن ومكان مختلفين وفي عصر مختلف وهذا سنة 2019م حراك الجزائر السلمي الرفض لنظام الحكم في الجزائر، وتعدّ هذه النقطة الجوهرية في العمل الروائي إنجازا يحسب لصاحب الرواية كونه يستشرّف مستقبلا يتعلق بمصير الشعب الجزائري الذي ظلّ في صراع مستمر مع أنظمة الحكم والسلطة في البلاد، فمنذ استقلال الجزائر كثر الحديث عن الأحزاب السياسية وتعدّدها وعن رغبة فئات معينة في اعتلاء كرسي الحكم لخدمة المصالح الشخصية، فلا عين تبصر ولا أذن تنصت لما يحدث داخل أسوار الجمهورية، ويبدو الكاتب متأثرا لما عاشته الجزائر وما مرّت به في أوقات سابقة، فرغم استقلالها إلّا أنّ الواقع يشي بأنّ جدور فرنسا لا تزال ممتدة في أرض الجزائر الطاهرة، فنجد الكاتب وبطريقة ساخرة يوضح تواجد الكيان الفرنسي والأخذ بمشورته في تحديد مصير جمهورية بأكملها، ومنه تهميش شعب برمته وبقائه في الحضيض ليلحق به الخراب والدمار، ويصبح تائها في غياهيب وظلمة الظروف الاجتماعية المزرية، أين أصبح شباب الجزائر يعاني آفات اجتماعية خطيرة وتدهور المستوى المعيشي للمجتمع الجزائري. ونموذج سيدنا يلخص بصورة عامة طبيعة الحكم في الوطن العربي بصفة عامة بما في ذلك الجزائر في فترات معينة من الزمن، يقدم مفهومًا لفساد الحكم وطغيان الدكتاتورية، ونجد الكاتب في تشريحه لنموذج الدكتاتور يستعين بأسلوب السخرية والتهكم الذي يحمل

¹ كمال قرور: سيّد الخراب، ص 106.

رسائل مشفرة، كما هو الحال مع سيدنا وكتبته موسكة التي يأخذ بمشورتها في كلّ صغيرة وكبيرة، واستشارتها في أمور الجمهورية ومصير أبناء الجمهورية، يقول السارد: "ينفق على طاروسته موسكة ما لا ينفقه على شعبه ورعيته، يستشيرها في كلّ القضايا المصرية، يقول ساخرا لمقربيه وحاشيته: ذنبها القصير أفضل من عقل ألف عالم في الجمهورية، يهدد أحيانا بتعيينها خليفته، نكاية في الشعب وإمعانا في الإهانة والبطش والسفه"¹ وهذا الربط بين سيّد الخراب كما يسمّيه قرور وبين الكلبة موسكة صاحبة القرار والمشورة، ما هو إلّا إشارة إلى الوضع السياسي المتشابه في الوطن العربي والذي يخضع للتبعية الخارجية في اتخاذ أهم القرارات التي تتعلق بالمصير الجمعي للشعوب، وحسب أحداث الرواية التي يقدمها لنا السارد في ثوب جمهورية الخراب لمؤلفها ابن خشد، الذي اتخذ الكاتب نموذجا تعبيريا يشرح من خلاله الواقع العربي والجزائري بصفة خاصة، فموسكة ما هي إلّا الأيدي الخارجية التي تحرك أنظمة الحكم السياسي في الوطن العربي، فرنسا أنموذجا وبقية البلدان الأوروبية التي تفرض سيطرتها بداعي حسن التسيير والخبرة في المجالات المختلفة.

ومن جهة أخرى نجد شخصية نيهاو -الjasوس- وهو سائح صيني جاء في ثوب الزائر للجمهورية الخربة، وذلك من أجل رصد الأوضاع في المنطقة واستطلاع الرأي العام بتفاصيله الدقيقة، ويمثّل حضور هذه الشخصية رمزا للسيطرة الصينية في العالم، كون الصين قوّة اقتصادية طغت إنجازاتها بشكل ملفت في الآونة الأخيرة بفضل أنظمة الحكم والتسيير في البلاد، ففي الفصل التاسع والعشرين -الأخير- من الرواية تنكشف حقيقة السائح نيهاو الذي زار الجمهورية متحريا حقيقة هذا المجتمع العربي والبنية المكوّنة لشرائحه، والتعرّف على نمط المعيشة ونظام الحكم ومدى نجاحهم في المشاريع العملية، أين تفاجأ بكسل وخمول شعب الجمهورية، ونظام حكم دكتاتوري فاسد جعل من الشعب يأكل ليعيش فقط، ليعيش دون أهداف أو خطط تضمن لهم مستقبلا مشرقا، وقد أصيب نيهاو بدهشة كبيرة وهو يشاهد الشيخ الغريب "الرفاعي" وهو يتلاعب بشعب بشعب بأكامله، أين خذروهم بسرده لأمر خارقة وغير قابلة للتصديق، استطاع بالكاد أن يلهيهم عن أشغالهم منذ مجيئه إلى الجمهورية الخربة وهو يشاهد نفس

¹ كمال قرور: سيّد الخراب، ص 100، 101.

السلوكات التي يعاقب عليها القانون في بلده، "وجد الأراضي بورا والمزارع مهجورة والمصانع معطّلة والورشات خربة، ومراكز التعليم أصبحت اسطبلات للبالغ والحمير، ولقيلولة بعض الدواجن"¹ ليضيف لا أحد منهم يعمل ويكدّ كلّهم مهتمون بأشراط الساعة ونهاية العالم... إنّ ما شاهدته السائح الصيني من تصرفات سلبية جعله يتساءل "كيف يرتزق هؤلاء الأقوام الذين يهدرون الوقت بينما أسلافهم ضحوا بأرواحهم من أجل طرد الغزاة ليعيش وطنهم حرّاً؟"² ليجد جوابه عند هواوي ولد فلكاوي الذي كان هو الآخر يعاني في جمهورية الخراب، فكان جوابه ملخصا لمعاناة شعب مضطهد أثر حياة الذل والهوان وهو راض عمّا يعيشه، وكأنّهُ شعب مخدر لا هوية له، وقد وجّه نيهام مجموعة من الأسئلة التي كان كانت أجوبتها عارا وتنكيتا ينقله الجاسوس الصيني إلى بلاده الذي أرسل من طرف مسؤوليها لاستطلاع أحوال أوطان بدون شعوب جادة، تملك الخيرات وتفتقد إلى حكمة التدبير، وهذا ما كانت تعيشه الجمهورية.

شكلت رواية "سيّد الخراب" ملتقى لجملة من المتفاعلات على تعدد أنماطها واختلاف مضامينها، وبين قديم وحديث راح الكاتب قرور يزاوج بين أشكال التعبير، أين دأب على خرق طابع الرواية النمطي وتجاوز تلك القوالب الجاهزة بفضل اعتماده على طريقة حكاية الحكاية من جهة، والتعبير عن الواقع الجزائري من جهة أخرى، حتى أنّه استشرّف أحداثا تجسّدت في الواقع بعد مرور سنوات من كتابته لهذه الرواية، وقد شكّل حضور المنهل التراثي ظاهرة بارزة في بنية النصّ الروائي أين اعتمد الكاتب على التناسل التراثي من بداية الرواية إلى نهايتها، مروراً بالأمثال الشعبية الجزائرية التي يستعملها بشكل كبير في رواياته كلّها وصولاً إلى مظاهر الثقافة الشعبية بأنواعها، بالإضافة إلى جنوحه نحو الاعتماد على خصوصيات الحكاية الخرافية العربية، وكذا توظيفه للغز وملاحم حكايات ألف ليلة وليلة كما عوّدنا، كما ننوه إلى ظاهرة بارزة في رواية سيّد الخراب ألا وهي السخرية والتهكّم في عرض أحداث الرواية، وهنا سخرية بطعم الأسى والتأسف لما أصبح منتشرًا في المجتمعات العربية جمعاء، كما تظهر لنا سمة مصاحبة

¹ كمال قرور: سيّد الخراب، ص 123.

² المصدر نفسه، ص 123.

لطابع السخرية تتمثل في المفارقة بمستوياتها، وما يمكن استنتاجه من هذه الرواية أنّها رواية سياسية اجتماعية مغلفة بغلاف السخرية، هادفة ومعبرة بدقة عن الواقع العربي بصفة عامة والجزائري بصفة خاصة.

خاتمة

خاتمة:

لقد عرفت الرواية المعاصرة قفزة نوعية بفعل تشظي بنيتها التركيبية والدلالية، وذلك من خلال دخول أجناس أدبية مختلفة والعديد من أشكال التعبير المبتكرة حديثا، إذ أصبحت حقلا للتجارب تتمزج فيه تلك العناصر الفنية والجمالية مشكّلة لوحة من فسيفساء نصوص امتصاصية، يعمل فيها المبدع على استخلاص أبرز مظاهر الشعرية التي يكتنزها النص الروائي، وتتعدد أوجه الشعرية في النص الأدبي بصفة عامة والرواية بصفة خاصة، فنجد القارئ يسعى من خلال دراسته إلى اكتشاف أنماط الشعرية التي يستشفها بتذوقه لذلك الإنتاج الإبداعي، ويعتبر التناص أحد تلك المظاهر التي تجعل من النص متسربلا بجلّة فنية وينضوي على جانب من الجمالية، خاصة ونحن في حضرة جنس الرواية المنفتح على شتى أشكال التعبي والتي تعتبر أيضا مرآة عاكسة للواقع بكلّ تفاصيله، ومن ثمة تحاول معالجة الأمراض المتفشية في أوساط المجتمع والكشف عن العلل التي تصيبه على جميع الأصعدة، وتجربة الكاتب الجزائري كمال قرور عبارة عن كشف وإيغال في أعماق مجتمع عربي أصابته العديد من الأمراض في مختلف المجالات والأصعدة، وهذا ما استدعى منه الإلمام بالعديد من المعارف واستحضار أشكال تعبيرية ومتفاعلات نصية مختلفة لينتج نصوصا فسيفسائية غزيرة من حيث تناسقاتها وتفاعلهما، وهذا ما تناولناه في دراستنا التي تمحورت حول شعرية التناص في روايات كمال قرور أين توصلنا إلى جملة من الاستنتاجات من أهمها:

1. يعدّ التناص الظاهرة الأدبية الأبرز في تشكيل النصوص الروائية الجزائرية، وهذا ما ميّز كتابات قرور الروائية المشبعة بمناهل ثقافية ومعرفية تنمّ على اطلاع الكاتب على أمهات الكتب.
2. يميل الكاتب كمال قرور إلى استحضار عنصر التراث بشكل مكثف، وهذا ما بدا جليا في ثلاثيته الروائية من توظيف للسيرة الشعبية وملاحم ألف ليلة وليلة والمثل الشعبي والحكاية الخرافية والغز والأغنية التراثية وغيرها.

3. يعدّ التراث الشعبي أحد المكونات الأساسية لنصوص قرور التي أعطتها ملامح حدثية تظهت من خلال مزج ما هو تراثي بما هو تجريبي معاصر، ما أبان عن رصيد الكاتب المعرفي والثقافي في هذا الجانب، وهذا ما يفسّر طغيان التناس التراثي في ثلاثية قرور
4. تعدّ العتبات النصية شكلا من أشكال المتعاليات النصية التي تكشف عن القيم الفنية والجمالية خاصة في ظلّ إنتاج نصوص معاصرة منفتحة على كلّ التأويلات، وقد أدت وظائفها الموضوعاتية في روايات قرور من خلال الكشف المبكر عن توجهاته الإيديولوجية، وإعطاء القارئ لمحة عن المتن.
5. تشترك كل من "حضرة الجنرال، التّراس، سيّد الخراب" في معالجتها للواقع العربي المتأزم من مختلف مناحيه السياسية، الدينية، الاجتماعية والثقافية.
6. تتجلى شعرية التّناس في روايات قرور أنّها استطاعت تخليص النص الروائي من القالب النمطي السائد، وأخرجته من دائرة الضيق إلى أفق الانفتاح وامتزاج كلّ عناصر التعبير في النص الروائي الواحد يثبت ذلك.
7. حضرة الجنرال إعادة كتابة للتاريخ ولكن بمنطق ومفهوم الكاتب الخاص به، من خلال ربطه بالواقع المعيش والتعبير عن الواقع السياسي الذي أصبحت تتخبط فيه البلاد العربية.
8. بدا جليّا تأثر الكاتب الكبير برائد الواقعية السحرية غارسيا ماركيز، أين وجدنا تداخلا لنصوص هذا الأخير مع نصوص قرور الروائية، بالإضافة إلى طريقة تقديم نموذج شخصية الديكتاتور التي برزت في ثلاثيته الروائية، فقد استعان بأعمال ماركيز التي عاجلت هذا الطرح المهم فتشابهت أعمالهما من حيث البنية العميقة والقيمات المسيطرة في الروايات وحتى على مستوى اللغة المستعملة.
9. تشتمل رواية التّراس -ملحمة الفارس الذي اختفى- على حمولة من الدلالات المغلفة بغلاف عجائبي والحافلة بالتناس الأسطوري الذي طعم النص الروائي بترياق فني جمالي، كما تعدّ نموذجا للرواية الجزائرية المعاصرة ذات المصادر المتنوعة.

10. إنّ رواية سيّد الخراب إبحار في التاريخ وامتداد للمنجز الخلدوني، أين استطاع الكاتب قرور إنتاج نص يحمل ملامح تراثية كتبها بطريقة تحكّمية، هذا الأسلوب الذي يعتبر ملاذاً يلجأ إليه الكاتب لمعالجة بعض القضايا الحساسة.
11. مثّل الخطاب السياسي المضمّر النقطة المشتركة في أعمال قرور، وهذا ما يفسّر توجه الكاتب الأيديولوجي وموقفه من القضايا ذات الصلة بالسياسة والمجتمع.
12. اشتغل الكاتب في رواياته على جملة من التيمات التي كشفت لنا عن فكر الكاتب وتوجهه الإيديولوجي وموقفه من العديد من القضايا الراهنة ذات النزوع السياسي والاجتماعي.
13. ما ميّز التجربة الروائية للكاتب أنّه يمتلك حسّاً إبداعياً تمكّن من خلاله من المزج بين مختلف أشكال التعبير ومصادر الثقافة والفن والتاريخ والأسطورة والدين.
14. يعدّ الإضمّار تيمة رئيسية ميّزت كتابات قرور، وهذا ما رأيناه في أعماله الروائية ذات الأبعاد الرمزية والدلالية، خاصة رواية حضرة الجنرال التي بدت رواية سياسية اجتماعية في قالب سيري.
15. لقد اتسمت تجربة الكاتب الروائية بغزارة منابعها ومصادرها، وخلقت فضاءً لتداخل جملة من النصوص المتنوعة مشكّلة بذلك أرضية خصبة لتمازج الأجناس الأدبية وتلاقحها.
16. حفلت الأعمال الروائية للكاتب بجملة من المواضيع ذات الصلة بالواقع والمجتمع، بالإضافة إلى لغتها البسيطة الموجهة لكافة الفئات، وتوظيف عنصر الموروث الشعبي واللهجة العامية يبرران أنّ الكاتب كان هدفه واضحاً.
17. مثّل الخطاب الأيديولوجي مادة دسمة في خطابات قرور الروائية، أين كشف الكاتب عن توجهه الأيديولوجي بالرغم من إضمّاره لبعض القضايا الحساسة، إلّا أنّ وقع الألم والقهر كان أكبر من كل شيء.

18. اعتماد الكاتب بصورة كبيرة على عنصري التراث والتاريخ بالإضافة إلى النزوع الديني، يبين ذلك الميل والانتماء إلى العروبة، والاجتهاد بالتعريف بكل ما يرتبط ببيئته ومجتمعه.
19. شكّل نموذج الديكتاتور الطاغية قضية شائكة وموضوعا بارزا في روايتي حضرة الجنرال وسيّد الخراب، وفيها نقد لاذع لأشكال السيطرة والتسلط الممارسين من أنظمة الحكم في العديد من البلدان العربية.
20. طغى توجه الواقعية السحرية على مضمون رواية التّراس، ما أعطى العناصر الفنيّة حضورا قويا وألبس الرواية ثوب الإبداع وتجاوز المؤلف، وقد اشتغل الكاتب على التناص الأسطوري ليعطي نصّه الروائي أبعادا تخيلية عجائبية.
21. تنوعت أشكال توظيف الزمن والمكان في متون الروايات، وهذا من خلال مزج تقنيات التجريب المعاصرة وتطبيقها في خطابه الروائية، كما اعتمد الكاتب في رواية التّراس على سحرية الزمكان بحكم انتماء الرواية إلى حقل الواقعية السحرية.
22. تعددت الأصوات الروائية بفعل تعدد أشكال حضور النصوص المقتبسة وشخص الرواية المتنوعة، بالإضافة إلى اعتماده على طريقة الحكّي عن طريق الراوي الذي ميّز السرد الروائي في ثلاثية قرور.
23. سيطرة عنصر التراث في الأعمال الروائية للكاتب قرور من أبرز السمات الطاغية على معمارية الشكل الفنيّ للرواية الجزائرية المعاصرة، وحضور الأمثال الشعبية بشكل مكثف دليل على ذلك.
24. إنّ القاسم المشترك التي تتقاطع فيه ثلاثية قرور من الناحية الموضوعاتية هو طرحه لقيمة الديكتاتورية ومحاولة تعريف القارئ العربي بماهية هذه القضية الجوهرية التي أصبحت تطفو على سطح الحياة الاجتماعية والسياسية لأفراد المجتمع.

25. تعدّ تجربة قرور في مجال كتابة الرواية من أبرز التجارب الاستثنائية، كونها استشرفت للواقع الجزائري وتنبأت بما سيحدث في المستقبل، وهذا ما تحقق بالفعل في كل من رواية سيّد الخراب وحضرة الجنرال.
26. تعتبر روايات قرور تعبيراً عن الواقع العربي بعمامة والجزائري بخاصة، فيها من الإرشاد والتوجيه واستنطاق للضمير العربي في زمن الغفلة واللامبالاة.
27. يمكننا تقييم التجربة الروائية للكاتب قرور أنّها تجربة ناجحة لحد ما، فقد جاءت في مضامين أعماله الروائية رسدا رهيبا للواقع، عبّر فيها أحيانا بتهكم وسخرية عن الواقع العربي، وتأسف أحيانا أخرى عمّا لحق به من ظلم وتعسف، بيد أنّ أعماله لم تنل حقّها من الدراسة والبحث.
28. إجمالاً يمكننا تصنيف روايات كمال قرور ضمن الروايات السياسية الاجتماعية التي عاجلت قضايا جوهرية متنوعة ذات الصلة بالواقع المعيش بتفاصيله وحيثياته، كما أنّه ركّز على قيمة المثقف ومنزلته ودوره في المجتمع وتهيئته في عديد المناسبات.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- قائمة المصادر والمراجع:
- أولاً: المصادر
- كمال قرور: التراس، "ملحمة الفارس الذي اختفى" منشورات الوطن اليوم، سطيف العلية، 2015.
- كمال قرور: حضرة الجنرال، منشورات الوطن اليوم، ط2، سطيف، العلية 2017.
- كمال قرور: سيد الخراب، دار الغاؤون للنشر والتوزيع، ط1، بيروت لبنان، 2012.
- ثانياً: المراجع
- 1. الكتب العربية:
- إبراهيم أحمد ملحوم: تحليل النص الأدبي - ثلاثة مداخل نقدية - عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، إربد، الأردن، 2016.
- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2010.
- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط5، الجزائر، 2007.
- أحمد الزعبي: التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2، عمان، الأردن، 2000.
- أحمد عدنان حمدي: التناص وتداخل النصوص - المفهوم والمنهج - دراسة في شعر، دار المأمون للنشر والتوزيع، ط1، المملكة الأردنية الهاشمية، 2012.
- أحمد فضل شبلول: الحياة في الرواية - قراءات في الرواية العربية والمترجمة - دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، منتدى سور الأزيكية، الإسكندرية، مصر.
- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب، ط2، القاهرة، مصر، 1997.
- أحمد منور: ملامح أدبية - دراسات في الرواية الجزائرية - دار الساحل للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008.

- أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي، سلسلة البحث السيميائي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987.
- بشير القمري: شعرية النص الروائي-قراءة تناسية في كتاب التجليات- شركة البيادر للنشر والتوزيع، ط1، الرباط، المغرب، 1991.
- بلحيا الطاهر : الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة -جنود السرد العربي- ابن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية، ناشرون، ط1، الجزائر، 2017.
- توما جورج خوري: الشخصية -مقوماتها، سلوكها وعلاقتها بالتعلم، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1996.
- ثائر زين الدين: في دروب السرد، -دراسات تطبيقية في القصة والرواية، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2011.
- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع.
- جميل حمداوي: شعرية النص الموازي -عتبات النص الموازي- دار المعرفة، الرباط المغرب، 2014.
- حاتم عبيد: في تحليل الخطاب، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2013.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء-الزمن-الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1990.
- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية-دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم- المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الحمراء، 1994.
- حسين المناصرة: وهج السرد-مقاربات في الخطاب السردى السعودى- عالم الكتب الحديث، ط1، اردب، الأردن، 2010.
- حسين علام: العجائي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009.

- حميد حميداني: بنية النص السردي - من منظور النقد الأدبي - المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، 1991.
- حنا عبود: من تاريخ الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.
- خالد حسين حسين: في نظرية العنوان - مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية - دار التكوين للنشر.
- خليل الموسى: ملامح من الرواية العربية، السورية، "دراسة" منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006.
- خليل شكري هياس: فاعلية العتبات في قراءة النص الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005. حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث " البرغوثي أ نموذجاً " دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2009.
- داود سلوم: الشخصية العربية في روايات أمريكا اللاتينية، دار الجيل، ط1، بيروت، لبنان، 1995.
- رجاء عيد: لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث)، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1985.
- سالم المعوش: صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1998.
- سامية إدريس: تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية - دراسة في علم اجتماع النص - منشورات ضفاف (بيروت) منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط1، لبنان، 2015.
- سعيد سلام: التناص التراثي "الرواية الجزائرية أنموذجاً"، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد، الأردن، 2010.
- سعيد سلام: دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال الشعبية، دار التنوير للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2012.
- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1992.

- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي " النص السياقي " المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.
- سعيد يقطين: قال الراوي-البنيات الحكائية في السيرة الشعبية- المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997.
- سناء كامل شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1970 إلى 2000، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، الجامعة الأردنية، 2003.
- سيزا قاسم: بناء الرواية -دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ- البيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، 1999.
- شعيب حليفي: شعرية الرواية الفنتاستيكية، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، الجزائر، ط1، 2009.
- صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2007.
- صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة.
- صالح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، المدى للطباعة والنشر، ط1، سوريا، دمشق، 2003.
- صالح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية، المجلس الوطني للثقافة والعلوم والآداب، الكويت، 1992.
- صالح فضل: لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط1، القاهرة، مصر، 2005.
- طه الوادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 2003.
- الطيب ولد العروسي: أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2009.
- عادل العناز: التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية، دار الثقافة، حكومة الشارقة، ط1، الإمارات العربية، 2019.

- عامر مخلوف: الرواية والتحوّلات في الجزائر-دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية- منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2006 .
- عبد الحق بلعابد: عتبات جيزار جنيت (من النص إلى المناص) تق: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2008.
- عبد الحميد عقّار: الرواية المغاربية -تحوّلات اللغة والخطاب- شركة النشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 2000.
- عبد الرحمان ابن خلدون: المقدمة، ج2، تح: عبد السلام الشدادى، المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ وعلم الإنسان والتاريخ، سلسلة جديدة، العدد الثالث، الجزائر، 2006.
- عبد الرحمان التمار: مرجعيات بناء النص الروائي، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط1، 2013.
- عبد الرحمان بن محمد الجيلالي: تاريخ الجزائر العام، ج1، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2008.
- عبد العزيز ضويو: التجريب في الرواية العربية المعاصرة "دراسة تحليلية لنصوص روائية حديثة" عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2014.
- عبد الغني بن الشيخ: آليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي الحداثي -ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف أنموذجا- دراسة نظرية تطبيقية، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر، 2009.
- عبد القادر الغزالي: الصورة الشعرية وأسئلة الذات -قراءة في شعر حسن نجمي- دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2004.
- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردى وقضايا النص، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، ط1، وهران، الجزائر، 2009.
- عبد القادر عميش: شعرية الخطاب-سردية الخبر-دار الأملية للنشر والتوزيع، ط1، قسنطينة، الجزائر، 2011.

- عبد الله إبراهيم: التخيّل التاريخي-السرد، والإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية- المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2011.
- عبد الله إبراهيم: المتخيّل السردى-مقاربات نقدية في التناس والروى والدلالة - المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.
- عبد الله حمّادي: غابرييل غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية، دار الأملية للنشر والتوزيع، ط2، قسنطينة، الجزائر، 2011.
- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998.
- عبد المجيد قطامش: الأمثال العربية -دراسة تحليلية تاريخية، دار الفكر، ط1، دمشق، سوريا، 1988، ص11.
- عز الدين جلاوجي: سلطان النص-دراسات- التخييل الأسطوري للراهن في رواية سراق الحلم والفجيرة دار المعرفة، نشر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة، الجزائر، 2009.
- عصام حفظ الله واصل: التناس التراثي في الشعر العربي المعاصر-أحمد العواضي أنموذجا- دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2011.
- علي الوردي: منطق ابن خلدون-في ضوء حضارته وشخصيته- دار كوفان لندن، توزيع دار الكنوز الأدبية، ط2، بيروت، لبنان، 1994.
- عماد علي الخطيب: الأسطورة معيارا نقديا -دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث- جهينة للنشر والتوزيع، (ب.ط) عمان، الأردن، 2006.
- عمر أبو النصر: تغرية بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب حروبهم مع الزناتي خليفة، دار عمر أبو النصر وشركاؤه للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1971.

- عمر زرفاوي: استقبال التناس في النقد العربي المعاصر-قراءة في محاولات التأصيل ومعضلاته- دار المثقف للنشر والتوزيع، ط1، 2019.
- فراح مسرحي: التراث والهوية، منشورات الوطن اليوم، العلمة، سطيف، 2017..
- فايزة يخلف: سيميائيات الخطاب والصورة، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2012.
- فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي -دراسة أجناسية لأدب نزار قباني- دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2017.
- فيصل الأحمر: دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات إتحاد الكتّاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2009.
- فيصل غازي النعيمي: دراسات في المتخيل السردى العربي، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2013.
- كاظم جهاد: أدونيس منتحلا-دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة-يسبقها ما هو التناس؟ مكتبة مدبولي، مكتبة الفكر الجديد، باريس، 1993.
- كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزياتها، ودلالاتها)، تق: محمد حمّود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2013.
- محمد العبد: البحث عن المغزى "تجارب في قراءة النص" الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، كلية الألسن، جامعة عين الشمس - القاهرة، مصر، 2012.
- محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط1، دار العودة، بيروت، 1979.
- محمد بوعزة: تحليل النص السردى-تقنيات ومفاهيم- منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2010.
- محمد خطابي: لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب) ط3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1991.
- محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998.

- محمد رياض وتّار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2002.
- محمد سالم سعد الله: مملكة النص، "التحليل السيميائي للنقد البلاغي، الجرجاني أنموذجا، ط1، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، 2007.
- محمد شاهين: آفاق الرواية - البنية والمؤثرات - منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001.
- محمد عابد الجابري: ابن رشد - سيرة وفكر، دراسة نصوص - مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 1998.
- محمد عزّام: النص الغائب "تجليات التناص في الشعر العربي" منشورات إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001.
- محمد عزّام: فضاء النص الروائي - مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان - دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللاذقية، سوريا، 1996.
- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.
- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص" المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط3، يوليو 1992.
- مصطفى عبد الغني: الاتجاه القومي في الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
- نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد: العجائي في السرد العربي القديم -مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجاً- الرواق للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2012.
- وليد الخشّاب: دراسات في تعدي النص -الكتاب الأول، دراسة- المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1994.
- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط2، بيروت، لبنان، 2010،
- يوسف إدريس: عتبات النص، منشورات مقاربات، ط1، المغرب، 2008.

- يوسف حسن نوفل: الصورة الشعرية والرمز اللوني - دراسة تحليلية - دار المعارف، القاهرة.
- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 1991.
2. الكتب المترجمة:
- أنطونيو غرامشي: في الوحدة القومية الإيطالية، تر: فواز طرابلسي، منشورات المتوسط - إيطاليا - ط1، إيطاليا، 2017.
- ترفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائي، تر: الصديق بوعلام، تق: محمد برادة، دار الكلام، مكتبة الأدب العربي، ط1، 1993.
- ترفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2007.
- ترفيطان تودوروف: نظرية الأجناس الأدبية، - دراسات في التناص والكتابة والنقد - تر: عبد الرحمان بوعلي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2016.
- جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، العراق، بغداد، 1986.
- جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط2، 1997.
- جون ستروك: البنيوية وما بعدها "من ليفي شتراوس إلى دريدا" تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، 1996.
- جيرار جينيت: الانتقال المجازي من الصورة إلى التخيل، تر: زبيدة بشار القاضي، منشورات وزارة الثقافة، البيئة العامة السورية للكتاب، 2010.
- دبرا بارسونز: رواد نظرية الرواية الحديثة "جيمس جويس، دوروثي ريتشاردسن، فرجينيا وولف" تر: أحمد الشيمي، المركز القومي للترجمة، ط1، الجزيرة، القاهرة، 2016.
- روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، مكتبة الشباب، 1984.

رولان بارت: التحليل النصي "تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة" تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، 2009.

رولان بارت: نقد وحقيقة، تر: منذر العياشي، مركز الانماء الحضاري، ط1، 1994.

غابرييل غارسيا ماركيز: خريف البطريق، تر: محمد علي اليوسفي، دار المدى للنشر، ط3، بيروت، لبنان، 2008.

غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، لبنان، 1984.

فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، تق: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2013.

كولن ولسون: فن الرواية، تر: محمد درويش، الدار العربية للعلوم ناشرون، مكتبة بغداد، ط1، بيروت، لبنان، 2008.

لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، ط2، 1986.

ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987.

ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 1988.

ناتالي بيبقي غروس: مدخل إلى التناس، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 2012.

3. المراجع الأجنبية:

G. Genette. Palimpsestes. La littérature au second degré, collection poétique, seuil 1982.

Gérard Genette, Seuils. Ed seuil, 1978,

Gerard Genette. Palimpsestes. Littérature au 2^{ème} degré. Edition. Seuil. Paris 1982.

Roland Barthes, Mythologies, Edition du Seuil, Paris, 1957.

Ronald Barthes. s/z. Edition. Seuil. 1970.

T. Todorov: Les catégories du récit littéraire, in communication n°8, 1966.

Yourilotman, structure de texte artistique, Gallimard, 1973.

4. المجالات:

إبراهيم بوخالفة: الآليات السردية في روايات كمال قرور -روايتي سيّد الخراب والتراس نموذجاً- مجلة دفاتر البحوث العلمية، المجلد 9، العدد 1، 2021

أحسن دؤاس: استراتيجية التناص التاريخي في الخطاب السردى لدى كمال قرور "رواية سيّد الخراب أنموذجاً" مجلة المقال، جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، ع8، 2019

أحمد جلال: خريف البطريق، المصري اليوم (جريدة إلكترونية) كتبت يوم: 2020/07/06.

باسمة درمش: عتبات النص، مجلة علامات في النقد، العدد 61، مج: 16، ماي 2007.

بغورة محمد الصديق: النصوص المصاحبة في "حضرة الجنرال" -رواية كمال قرور قراءة تناسية- مجلة قضايا الأدب، مج1، العدد1، ديسمبر، 2016.

بلال عزوز وخديجة الشامخة: التناص التراثي في رواية "ثورة الملائكة" لأحمد زغب (مقال)، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد 3، مج 12.

جمال الغيطاني: جدلية التناص، مجلة عيون المقالات، ع2، المغرب، أبريل 1986.

حسيني فتيحة: التناص الذاتي عبر العتبات في رواية "الشمعة والدهاليز" مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد1، جامعة الشهيد حمه لخضر -الوادي كلية الآداب واللغات- الجزائر، 2009.

- خميسة مزيتي: أنواع التناص وآلياته عند ابن الأثير - قراءة في كتاب "كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب" جامعة خنشلة، مجلة آفاق للعلوم، العدد الثامن، ج2، جوان، 2017، جامعة الجلفة.
- الحير شوار: تشريح الطاغية العربي، شبكة الجزيرة الإعلامية، الجزائر، 2015/11/14،
- رجاء عيد: النص والتناص، مجلة علامات في النقد، العدد 18، السعودية، ديسمبر 1995.
- زفان نعمان حجي: الفنتازيا في قصة حوار مع أربعة تماثيل ملائكية، المؤتمر الدولي السادس للغة العربية، المجلس الدولي للغة العربية.
- سيزا القاسم: المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، مصر، ع2، 1982
- شعيب حليفي: النص الموازي للرواية "استراتيجية العنوان" مجلة الكرمل، ع46، نيقوسيا، 1992.
- عثمان رواق: التناص التاريخي في الرواية الجزائرية (بين الرؤية النقدية وإعادة القراءة) مجلة منتدى الأستاذ، (المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية، قسنطينة، الجزائر، العدد 14، 2014.
- غنية بوحرة: أبرز التيمات في رواية التسعينيات الجزائرية، مجلة اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة البليدة 2، العدد 2، سبتمبر 2013.
- فارس بوحجيلة: رائحة سيّد الخراب في "جملكية آرابيا" هل اعتدى واسيني الأعرج على رواية كمال قرور؟ المجلة الثقافية الجزائرية، (مقال إلكتروني)
- لولوة حسن العبد الله: العوالم الممكنة في الرواية التاريخية - قراءة في رواية القرصان - مجلة أنساق، بقسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات جامعة قطر، مج: 1، العدد 2، أكتوبر 2017م.
- مشتاق عباس معن: شعرية التناص "قراءة في شعرية كريستيفا السلبية" مجلة علامات، ج37، مج10، 2000.
- مفيد نجم: التناص الأسطوري في شعر محمود درويش، مجلة نزوى، العدد 59، عمان، يوليو 2009.
- نعيمة بن عليّة: السيرة الشعبية ودلالاتها في رواية حضرة الجنرال لكمال قرور، مجلة قضايا الأدب، مج1. 2011

- نعيمة سبتي: النص التراثي بين المفهوم والقراءة، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، عدد 2011.
- هند بوعود: شعرية العتبات النصية في الرواية، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد 15/14، جامعة محمد خيضر بسكرة، جوان 2014.
- واضحة هادي مدعث الزعبي: التناس الداخلي والخارجي في مقامات بديع الزمان الهمداني، المجلة الالكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية، العدد الثامن، (كانون الأول) 2018.
5. المعاجم والموسوعات:
- الزبيدي، محمد بن عبد الرزاق المرتضى: تاج العروس من جواهر القاموس، ط2، مادة: نصص، تح: عبد الكريم غرباوي، مطبعة الحكومة، الكويت، 1979.
- ابن منظور: لسان العرب، مجلد 14، دار صادر، ط3، بيروت، 2004، ص281.
- شوقي ضيف وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشرق الدولية، ط4، القاهرة، مصر، 2004.
- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي (2)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008.
6. الرسائل والأطاريح:
- إكرام بن سلامة: استراتيجية التناس في تحليل الخطاب الشعري- في النقد العربي القديم من خلال كتاب الذخيرة لابن بسام، دراسة في الآليات والمستويات- أطروحة دكتوراه، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2013/2014.
- سعاد بن ناصر: التمثيل السرد في روايات كمال قرور، رسالة ماجستير، تخصص أدب جزائري، كلية الآداب واللغات جامعة سطيف 2، 2013.
- صبرينة بوسحابة: الرواية المغاربية والتراث -دراسة العلاقات والتفاعلات النصية- "أطروحة دكتوراه" تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة باجي مختار عنابة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية 2015/ 2016.

فاطمة الزهراء فنازي: التاريخي والمتخيّل في الرواية الجزائرية المعاصرة (2005-2015) "أطروحة دكتوراه" تخصص حديث ومعاصر، جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، كلية الآداب واللغات، 2021/2020.

نجمة قرواز: أسلوبيّة الرواية بين الحضور والغياب، أطروحة دكتوراه، تخصص نقد عربي معاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحيى جيجل، 2021/2020.

7. المواقع الالكترونية:

[/https://www.marefa.org](https://www.marefa.org)

<https://archive.aawsat.com/details.asp?article=60102&issueno=11716>

Sotor.com//http:

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة.....أ

الفصل الأول: الخطاب الروائي المعاصر واستراتيجية التناص

المبحث الأول: التناص وإشكالية المصطلح.....8

1. التناص - المفهوم والمصطلح.....8

2. التناص في الدراسات النقدية الغربية:.....14

3. التناص في الدراسات النقدية العربية:.....27

المبحث الثاني: شعرية التناص في الخطاب الروائي.....34

1. استراتيجية التناص في النص الروائي المعاصر - الرواية الجزائرية -.....36

1.1 النزوع الأسطوري في الرواية الجزائرية:.....40

1.2. التاريخي والتراثي في الرواية الجزائرية المعاصرة:.....42

2. أشكال التناص ومستوياته:.....45

3. في الشعرية والتناص:.....48

الفصل الثاني: شعرية العتبات في روايات كمال قرور

1. العتبات النصية (المفهوم والمصطلح).....54

2. شعرية العتبات في روايات كمال قرور:.....56

1.2. عتبة العنوان:.....57

2.2. الفضاء النصي: l' espace textuel.....74

793.2. عتبة الغلاف:

80أ. اسم المؤلف:

83ب. الصورة:

91ج. دلالة الألوان في الرواية:

94د. المؤشر الأجناسي:

964.2 عتبة بداية النص (المقدمة أو الاستهلال)

97أ. مقدمة الرواية:

101ب. التصديرات:

الفصل الثالث: جماليات التناص التراثي والأدبي في رواية حضرة الجنرال

110المبحث الأول: أشكال التناص التراثي في الرواية:

1111. التناص مع الموروث الشعبي:

1.1. السيرة الشعبية (السيرة الهلالية-التغريبة-) حضور النص السيري في الرواية

112ودلالته:

1222.1. الأمثال الشعبية:

1263.1. ملامح ألف ليلة وليلة:

1284.1. الأغنية التراثية:

130المبحث الثاني: أشكال التناص الأدبي:

1311. تداخل نص "حضرة الجنرال مع كتابات غابرييل غارسيا ماركيز

1331.1 "خريف البطريق ونموذج الشخصية الطاغية:

2. الشعر:	136
3. النص المسرحي:	138
4. النصوص الروائية واستحضار الشخصيات الأدبية:	139
5. التجلي الأسطوري في الرواية:	143
المبحث الثالث: التاريخي والديني في رواية "حضرة الجنرال"	145
1. تمثلات التاريخ في الرواية:	145
1.1 سيطرة الشخصية التاريخية على أحداث الرواية:	148
2. حضور النص الديني: (القرآن الكريم)	149
3. التناص الذاتي في رواية حضرة الجنرال:	154
المبحث الرابع: مظاهر الحوارية في الرواية:	156
1. بنية اللغة:	156
2. الصوت الروائي - دور الشخصيات في الرواية -	162
المبحث الخامس: الخطاب السياسي والواقع العربي في الرواية:	166
1. الرواية السياسية والصوت الإيديولوجي في الرواية:	167
2. صورة الحاكم الديكتاتوري واستشراف مستقبل الواقع العربي:	172
الفصل الرابع: تجليات الواقعية السحرية في رواية التراس "ملحمة الفارس الذي اختفى"	
المبحث الأول: العجائبية والواقعية السحرية في الرواية:	179
1. تجليات العجائبي في رواية التراس - ملحمة الفارس الذي اختفى -	179
2. مفهوم الرواية الفنتازية (الواقعية السحرية)	180

184	3. التخيل السردى والواقعية السحرية في الرواية الجزائرية:
188	المبحث الثاني: جماليات التناص في رواية التّراس:
188	1. الأبعاد التخيلية والتناص الأسطوري في رواية التراس:
191	2. التناص الأسطوري:
194	1.2. "الأوديسا":
196	2.2. بنلوب وعهد الوفاء (ست الحسن):
197	3.2. أسطورة الزواج المختلط بين الجن والإنس:
198	4.2. أسطورة المسخ:
199	المبحث الثالث: التناص التراثي والنزوع التاريخي في الرواية:
199	1. التناص التراثي:
200	1.1. الحكاية الخرافية:
202	2.1. السير الشعبية: "استلهام الموروث الشعبي":
210	2. النزوع التاريخي في الرواية:
213	المبحث الرابع: التخيل السردى والعوالم الممكنة: (بين الواقع والخيال):
213	1. بين الواقع والخيال في رواية التّراس:
217	2. العوالم الممكنة للشخصيات:
219	1.2. الشخصيات العجائبية:
235	2.2. الشخصيات الحقيقية "الواقعية":
240	3. عجائبية الزمن:

244	4. سحرية المكان
246	المبحث الخامس: الصوت الإيديولوجي في خطاب الرواية:.....
246	1. المرأة الرمز وصراع البقاء:.....
248	2. تداخل السياسي والديني في الرواية وصورة المثقف:.....
	الفصل الخامس: الانفتاح الروائي في رواية سيّد الخراب
253	المبحث الأول: المتفاعلات النصيّة في الرواية.....
253	1. أنماط المتفاعلات النصية في رواية سيّد الخراب:.....
255	1.1 متفاعلات تراثية:.....
268	2.1. متفاعلات أدبية:.....
274	3.1. متفاعلات تاريخية:.....
288	المبحث الثاني: تجليات السخرية والمفارقة في الرواية
288	1. السخرية في رواية سيّد الخراب:.....
290	1.1 السخرية على مستوى العنوان:.....
292	2.1 السخرية الاجتماعية والسياسية.....
296	2. المفارقة في رواية سيّد الخراب:.....
302	المبحث الثالث: التوجّه الإيديولوجي والفعل السردي التخيلي في الرواية:.....
302	1. الصراع الإيديولوجي بين الواقع والمختلّل:.....
302	1.1 دور المثقف ورهان السلطة:.....
307	2. حكاية الحكاية والفعل السردي التخيلي في الرواية:.....

309	3. بنية الشخصيات الروائية ودلالاتها.....
310	1.3. الشخصيات الرئيسية:.....
313	2.3. الشخصيات الثانوية:.....
314	4. تداخل الديني والسياسي في الرواية:.....
318	5. "سيد الخراب" واستشراف الواقع الجزائري:.....
325	خاتمة:.....
331	قائمة المصادر والمراجع:.....
345	فهرس الموضوعات.....
351	ملخص.....

ملخص البحث:

حاولنا في هذا البحث الموسوم "بشعرية التّناس في روايات كمال قرور" تسليط الضوء على جماليات التّناس، هذه الظاهرة الأدبية التي أضاءت فضاء الخطابات الروائية وأعطتها حضورا كبيرا سواء على المستوى الدلالي أو البنيوي، وقد كانت رحلة بحثنا متمحورة حول ثلاثة أعمال روائية للكاتب (الترّاس - ملحمة الفارس الذي اختفى - سيّد الخراب، وحضرة الجنرال-التخريبية الرسمية للزعيم المفدى ذياب الزغبى) أين قمنا بضبط خطة بحث تضمنت أهم العناصر، فرصدنا في الفصل النظري ظاهرة التّناس وعلاقتها بالخطاب الروائي المعاصر، كما تناولنا هذه الاستراتيجية النقدية في الدراسات الغربية قبل أن نخرج إلى جهود النقاد العرب في تأصيل مصطلح التّناس، كما عرضنا أنماط التّناس ومستوياته وأشكال حضوره في الرواية الجزائرية، أما بقية فصول الدراسة الأربع فقد جاءت فصولا تطبيقية تناولنا فيها المتفاعلات النصية بأشكالها المختلفة، وحاولنا إبراز شعرية التّناسات التي استعان بها الكاتب في تدعيم نصوصه الروائية بأهم المصادر، قد خصصنا أول فصل تطبيقي لدراسة العتبات، المعنون بـ "شعرية العتبات في روايات كمال قرور" أين تطرقنا إلى عتبة العنوان والغلاف والتصدير والمقدمات، هذه العتبات الأساسية التي أعطت النصوص الروائية اسما وهوية وبوابة الإيغال إلى عوالمها المختلفة، واستخلاص أهم النقاط والقضايا المطروقة، أما بالنسبة للفصل الثالث فقط خصصناه لرواية حضرة الجنرال ذات الزخم الهائل من التّناسات، وعنوانه بـ "جماليات التّناس التراثي والأدبي في رواية حضرة الجنرال" ووقفنا فيه على استخلاص جماليات التّناس، وقد تنوعت أنماط كل من التّناس التراثي والأدبي وتعددت الأشكال التعبيرية في الخطاب الروائي، أين اكتست حلّة تراثية معاصرة مع حضور للنص القرآني والأسطوري أيضا، فيمكننا القول أنّ رواية "حضرة الجنرال" تحفة فنيّة متنوعة المصادر متعددة المنابع وقد وفق الكاتب في مزج عناصر التراث والأدب والتاريخ والدين والأسطورة وغيرها، كما تطرقنا إلى دراسة البنية السطحية والعميقة للرواية، والعمل على استخلاص تلك التيمات المضمرة كالخطاب السياسي والأيدولوجي وكذا البنى المشكّلة للخطاب الروائي كبنية اللغة والصوت الروائي، أما في الفصل الرابع فقد جاء بعنوان "تجليات الواقعية السحرية في رواية التّراس - ملحمة الفارس الذي اختفى -" وفيه تطرقنا لأهم تجليات

العجائية في محتوى الرواية وتناولنا التناص الأسطوري بأبعاده التخيلية، أين قمنا برصد مجموعة من الأساطير ما أعطاها ثراء دلاليًا وجعل منها حقلاً للتأويل، بالإضافة إلى تجلي ملامح الواقعية السحرية وإبراز الجانب التخيلي والعجائي في المتن، كما تناولنا عنصر التراث الذي تمثّل في إسقاط الكاتب للسيرة الشعبية على شكل الرواية المعاصرة، من خلال ربط البنية الحكائية للرواية ببنية الشخصية السيرية التي وجدناها تنطبق على الشخصية الروائية، كما تطرقنا إلى عجائية المكان وطبيعة الزمن في هذه الرواية، أمّا في دراستنا للفصل الخامس والأخير الذي اخترنا له عنواناً شاملاً يتمثل في "الانفتاح الروائي في رواية سيّد الخراب" وتناولنا فيه أهم أشكال المتفاعلات النصية في الرواية والتي اتسمت بالتنوع، واستطاع الكاتب من خلال آلية التناص تجاوز قالب السرد النمطي الذي تعرفه الرواية، وأعطى النص نفساً متجدداً مخترقاً بذلك مسلك التجريب على عدّة مستويات أبرزها اللغة، البنية العميقة، التيمات والمواضيع التي عاجتها الرواية، كما حاولنا الكشف عن ظاهرة المفارقة في الرواية التي بدت متجلية من العنوان وصولاً إلى محتواها، وحاولنا تقديم لمحة عن الكتابة الساخرة في الرواية الجزائرية لنتقل بعدها لدراسة بعض التيمات المسيطرة في الرواية. لنختتم بحثنا بجملة من النتائج المتحصل عليها أوردناها في خاتمة شاملة.

Summary

We've tried in this search entitled: "the poetic of intertextuality in Kamel krou'r's novels", to highlight the esthetic aspects of intertextuality, this literary phenomenon that illuminated the narrative space and gave it a big presence, both semantic and structural, and our search trip was focused on three novels of the author, "El-terras The Epic of the Knight, who disappeared," "the Master of Ruin", and "His excellence the General". We set a research plan that included the most important elements, so we examined in the theoretical chapter the phenomenon of intertextuality and its relationship to the contemporary narrative discourse, and we also dealt with this critical strategy in Western studies before turning to the efforts of Arab critics in rooting the term intertextuality, and we also presented the patterns, levels and forms of intertextuality in the Algerian novel.

As for the rest of the four chapters of the study, they were applied chapters, in which we dealt with the textual interactions in their various forms, and we tried to highlight the poetic intertextuality that the writer used to support his fictional texts with the most important sources.

We have devoted the first applied chapter to the study of thresholds, entitled "The Poetics of Thresholds in the Novels of Kamel krou'r", where we touched on the threshold of title, cover, prefaces and introductions, these basic thresholds that gave the novel texts an identity and a gateway to their different worlds, and extracted the most important points and issues discussed, as for the third chapter, we devoted it to the novel entitled: "His excellence the General", which has a huge momentum of intertextuality, and we titled it "The Aesthetics of Traditional and Literary Intertextuality in the Novel "His excellence the General".

The patterns of both the traditional and literary intertextuality varied, and the expressive forms in the narrative discourse varied, where they acquired a contemporary heritage suit with the presence of the Qur'anic and mythological text as well. religion, myth and others, as we touched on the study of the superficial and deep structure of the novel, and work to extract those implicit themes such as the political and ideological discourse without forgetting the structures that constitute the narrative discourse such as the structure of the language and the narrative voice, as for the fourth chapter, it came under the title "Manifestations of Magical Realism in the Novel El-Terras – The Epic of the Knight Who Disappeared-" in which we touched on the most important manifestations of the miraculous in the content of the novel

and dealt with mythical intertextuality in its imaginary dimensions, where we monitored a group of myths, which gave them semantic richness and made them a field for interpretation. In addition to demonstrating the features of magical realism and highlighting the imaginary side in the text.

We also studied the element of heritage, which was represented in the writer's projection of the popular biography in the form of the contemporary novel, by linking the anecdotal structure of the novel with the structure of the biographical personality that we found applied to the fictional character, as we touched on the miraculousness of the place and the nature of time in this novel, while in our study of the fifth and final chapter for which we chose a comprehensive title represented in "The Narrative Openness in the Novel of "the Master of ruin" and in it we dealt with the most important forms of textual interactions in the novel, which were characterized by diversity. Several levels, most notably the language, deep structure, themes and topics dealt with in the novel. We also tried to reveal the phenomenon of irony in the novel, which seemed evident from the title to its content. We tried to provide a glimpse of the satirical writing in the Algerian novel, so that we may then move on to study some of the dominant themes in the novel. Let's conclude our research with a set of results obtained, which we presented in a comprehensive conclusion.