دفاتر البحوث العلمية، المجلد 9، العدد 1، السنة 2021، الصفحة 836-854

الآليات السردية في روايات كمال قرور
روايتي "سيد الخراب" و"التراس" نموذجا

Narrative mechanisms in Kamal Karour's novels the novels "The Master of Desolation" and "The Terrace" are an example

إبراهيم بوخالفة*[1]

[1] المركز الجامعي مرسلي عبد الله بتيبازة ، boukhalfa.brahim@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2020/08/10 **تاريخ القبول:** 2021/05/25 ، **تاريخ النشر** : 2021/06/08

ملخص: تتهك كمال قرور في كل رواياته تقريبا أفق انتظار القارئ، إذْ أنّه كثيرا ما يخرج عن المألوف والسّائد في السرد الروائي ومع أنه يفتقد إلى التراكم السردي، لكونه لا يزال في مراحله الإبداعيّة الأولى، إلاّ أنّه كشف عن قدرة فائقة في هندسة بنائه الروائي، من خلال التحاور مع نصوص أسطوريّة وتاريخيّة ومع التراث الشعبي، عندما ينتقي مفرداته وتعابيره الأكثر خصوبة وعطاء. يعالج الكاتب في روايتيه اللتين أشرنا إليهما في هذه الدراسة، مشكلة القطيعة بين السلطة المستبدّة والشعب المسحوق، وتمثّل نصوصه الروائيّة شكلا من أشكال المقاومة الثقافيّة لقوى الظلام. ويعمد إلى الرمز وإلى الأسطورة لتجنب الخطابات الإيديولوجيّة المباشرة، والاصطدام بآلة القمع والمنع التي تسلط على الفئات المقاومة. كما أنه يطعّم لغته الروائيّة بروح السخرية والهزء من أجل ترذيل الظّلم وتقبيح الاستبداد.

الكلمات المفتاح : السرد الروائي؛ الحكي؛ الرمز الأسطوري؛ اللغة الساخرة؛ التراث الشعبي؛ المقاومة الثقافيّة..

Abstract: In almost all of his novels, Kamal Qarr violates the prospect of the reader, as he often deviates from the norm and prevails in narrative narration. Although he lacks narrative accumulation, as he is still in its early creative stages, he revealed a superior ability in engineering his narrative construction, through dialogue with legendary and historical texts and with folklore, when he selects his most fertile and generous vocabulary and expressions. The writer addresses his two novels that we mentioned in this study. The problem of estrangement between authoritarian power and the crushed people, and its narrative texts represent a form of cultural resistance to the forces of darkness. He intends to symbolize and legend to avoid direct ideological rhetoric, and to clash with the instrument of oppression and prevention that falls on the resistance groups. He also feeds his

fictional language with a spirit of irony and mockery in order to slander injustice and ugliness of tyranny.)

Keywords: Narrative narration; Storytelling; Legendary symbol; Sarcastic language; folklore; Cultural resistance.

مقدمة:

عرفت الرواية الجزائريّة المعاصرة تحولات جماليّة وموضوعاتية هامّة بدءا من فترة ما بعد الحداثة، وقد اتخّذت من الثورة الجزائريّة موضوعاتها الأكثر إثارة و خصوبة. كتب حول الموضوع جيلالي خلاص ومرزاق بقطاش والطاهر وطار وبن هدوقة وواسيني وجلاوجي ومحمد ساري ياسمينة خضرا، وقد سعى بعضهم إلى تقديم خطابات روائيّة مشربة بأنفاس التاريخ المشبع بفكر تقويضي لكل الخطابات السابقة حول تاريخ الجزائر الحديث. واللافت في هذه الكتابات السردية والتخييليّة، والتي تبدو وكأنها إعادة كتابة للتاريخ الوطني انطلاقا من القاع الأسفل للمجتمع، من أجل تقويض خطاب رسمي يدَّعي امتلاك الحقيقة ويسعى إلى إقصاء كل القراءات الهامشية والأطرافيّة، أنها تربط بخيط عنكبوتي بين الثورة وما بعد الثورة، من أجل رصد التحولات الاجتماعية والتاريخية ذات الطابع الدرامي والمكارثي، وهو كما يبدو إدانة قويّة للأنظمة المتعاقبة على البلاد منذ فجر الاستقلال وإلى يومنا هذا. سعت المجموعات الحاكمة التي استحوذت على السلطة إلى عقد تحالفات اجتماعية مع أصحاب النفوذ والمال، وهي بذلك تستنسخ تجارب فرنسا في تقسيم المجتمع من أجل إسكات الاحتجاجات وإخماد مؤشرات الثورة. وقد تبع هذه السياسات انهيار تدريجي في قيم الثورة الأكثر قداسة بفعل الفقّعات الاجتماعيّة التي بدأت تطفو على السطح باتجاه العمق، وأخذ شأنها يتعاظم إلى أن تحولت إلى فيروسات مدمِّرة لخلايا المجتمع، وممزقة لنسيجه الأخلاقي والثقافي، إلى درجة حولت المجتمع الجزائري إلى كائن مريض وخامل وعاجز عن المقاومة. وتأتي الروايات الجزائرية المذكورة أعلاه باعتبارها شكلا من أشكال المقاومة الثقافيّة التي تحاول خلق وعي تاريخي وأخلاقي جديد، ينظر إلى واقعه من منظور ثوري جديد، كما تحاول صناعة جيل من المثقفين قادر على تغيير حركة التاريخ لصالح قضايا المجتمع الأكثر حيويّة. ويجادل هؤلاء المبدعون أن البشر عليهم أن يصنعوا مصائرهم بأيديهم ويستعيدوا أصواتهم التي سُلِبتْ منهم بفعل الاستبداد والقمع حتى غدا الفرد الجزائري يقرّ بعجزه ويحاول أن يصطنع لنفسه نقطة ارتكاز وهميّة، لكي يعلق عليها كل أوزاره، ويبرر من خلال ذلك انسحابه من معركة بناء الذّات. في هذا الإطار بدا لنا أن ندرس نماذج من هذه الروايات ونُعرِّف بها على الساحة النقدية من أجل مقروئيّة أفضل للذّات. وتحت أيدينا في هذا الإطار كمّ هائل من النصوص الروائيّة نرجو أن تكون كافية لإضاءة أفكار أصحابها ومواقفهم من قراءة التاريخ الجزائري الحديث واستحضار ما كان مغيبا منه من أجل معالجة مجتمع مأزوم في ذاته، مجروح في

كرامته، منقوص من هيبته. غير أننا أردنا أن نأخذ العصا من طرفها، فندرس روائي جزائري صاعد، هو في فرادته يمثل مدرسة في مجال السرد المضاد، الذي يخرق بأساليب عجيبة وعجائبيّة قواعد السرد المألوفة، ويطالعنا بالسرد المشفر الذي يستفز ذكاء القارئ وينفتح على حقول دلاليّة غاية في الخصوبة والتعقيد. ونسعى إلى هذا المقال إلى الإجابة عن أسئلة المتعلقة بجماليّات السرد لدى كمال قرور، كيف تمكّن من تشفير خطابه الروائي، بحيثُ يفلت من الرقابة زمن الاستبداد؟ كيف فجّر اللغة واستغلّ طاقاتها الرمزيّة الكامنة؟ هل تمكّن من تمرير رسائله المشفّرة، أم أنّه لم يتمكّن من الخروج عن المألوف، وبالتالي يكون قد فشل في أن يتميّز بما يخالف الذّاكرة الجماليّة للنّقد الكلاسيكي؟ وعلى أساس غياب الدراسات النقديّة حول أعمال هذا الروائي الناشئ، خارج الإطار الأكاديمي، نسعى إلى سدّ هذا الفراغ النقدي، من أجل توجيه طلبة اللغات والأدب إلى خزائن المكتبة الجزائرية وثرائها الفذّ، والذي طالما سعتْ المؤسسات الرسميّة إلى تغييبها لكونها لا تنسجم مع خطاباتها الإيديولوجيّة. يهدفُ هذا المقال إلى قراءة بعض هذه النصوص ودراستها من أجل معرفة أعمق بهموم حاضرنا. ونعتبر أن قراءة الرواية الجزائرية المعاصرة هي لحظة التفكر في الذّات وإيقاظ للوعي التاريخي كما للوعي الجمالي، وخصوصا إذا كان الروائي يستقي موضوعاته من تاريخ قومه وأسلافه، ويصلهم بحاضرهم لأجل استجداء توصيفٍ خالصٍ للعقل الجزائري الذي أبدع أعظم ثورة في العصر الحديث، أعقبتها ثورة مضادّة شوهت الأوعاء ودنّستْ المقدسات وغيبت الحقائق. سعى أيضا إلى رصد التحولات الجماليّة التي تسكن روايات كمال قرور، ومعالم البنية السرديّة غير التقليديّة في نصوصه التخييليّة. بين أيدينا في هذا المقام رواية جريئة ومثقلة بهموم الوطن للكاتب الناشئ كمال قرور، يستنطق فيها التاريخ المغيب والمرويات الشعبية الأكثر إثارة للمعنى المدهش، من أجل تعيين مشكلات الوطن المسكوت عنها بفعل المنع والقيد، وكسر أغلال هذا القيد وفتح الأفواه لتقول ما يسكن الوعي من أوجاع وأمراض. إنها رواية "سيد الخراب" التي تؤسس لثقافة الخراب في وطن لا يحسن سكانه إلا لغة الخراب

2.1 حول روايات كمال قرور:

إذا كانت الرواية وسيلة اتّصال أدبي بين المنتج والقرّاء، وإذا كانت مزيجا نصيّا بين الثقافي والأدبي، وتجميعا لأبعادها الثلاثة، إذا كانت دون نقطة ارتكاز مكانية، بمعنى أنها مقتلعة من جذورها الجغرافيّة لغاية رمزيّة، فإننا مع نص كمال قرور الذي بين أيدينا نفتقد نحن بدورنا نقطة ارتكاز جماليّة، تمكننا من الولوج لعالمه الروائي دون متاهات أو ضلالا يخيب أفق انتظارنا ونحن نباشر الخطوط السرديّة المتداخلة والهجينة، والمتباعدة في الزمان والمكان والمآل، فالروائي يخرق قواعد السرد التقليدية، ويؤسس لمرحلة جديدة تستفز القارئ بجرأتها الفنيّة والجماليّة

والفكريّة على حدّ سواءنحن لسنا إزاء خطية زمنية متتالية ضمن علاقات سببيّة بين السابق واللاحق. وأحيانا نلفي أنفسنا ضمن سرد الحالة بدل سرد الوقائع. إن من بين النصوص التي بين أيدينا رواية معنونة "سيّد الخراب" وهي عبارة عن مجموعة من القبضات السّرديّة التي لا يربط بينها رابط سببي واضحٌ ، فهي عبارة عن حكايات تذكرنا بالتراث الحكائي لقديم، وتستحضر أنفاسا من ذلك التراث لتسيج به الحقل الدلالي، فلا يعبر إليه إلاّ العقل النقدي الذي يمتلك القدرة على تفكيك شفرات النصوص الأكثر انغلاقايستدعي الروائي شخصيّات خرافية لا تاريخيّة ذات بعد كوني، تتعالى على ماضيها وراهنها لتفجر الحقل الدلالي للمفردات فتنصبّ المعاني على حاضرنا لتغمره بوهجها وومیضها، وتبدد الشكوك التي أحدثها الخروج عن نمطيّة السرد، وهي المرحلة التي يصل فيها الإدراك إلى حدّ الإفرازمن أمثلة تلك الشخصيّات "سيد أحمد الرفاعي" الذي استلّه الكاتب من الذاكرة التاريخيّة، واستخدمه لبناء عالم من الفانتازيا والعجائبية، يغري بنا لملاحقة المعنى الذي يختفي وراء المعنى.كما يستدعي الروائي شخصيات من الذاكرة الشعبية المغمورة على غرار "سيدي البوهالي" و"الزبنطوط" و"نطفة" تلك المرأة الرمز التي تتلبّس بروح شهرزاد و"سيدنا" الذي يحيلنا على شهريار، في التحام جنسي يهدم كل التابوهات والحواجز الاسمنتيّة التي تحجب المقموعات والمكبوتات، فلا تتحقق إلا على مستوى الأحلام التي تُنسى بمجرد أن تلتحم بشمس النهار .إننا نعلم ما يكشف عنه الاسم من أنساق ثقافية غائرة في عمق المجتمعات، وما يحمله من أبعاد نفسيّة وإيديولوجيّة لا يخطئها الإدراكوليس صحيحا ما كان رولان بارت يجادلُ به من أنّ الاسم دالٌ فارغٌ"[i].إنّ اسم "سيدي البوهالي" إذا ما أسقطناه على إطاره الاجتماعي يمكنه أن يفرج عن طاقة دلالية عالية الخصوبةإنها مفردة مستوحاة من معجم الخطابات الشعبية السّاخرة. فالبوهالي هو الشخص الضعيف في مداركه العقليّة وهو مثيرٌ للسخرية والدعابة. فأن يقترن هذا الاسم الكاريكاتوري بلفظ السيادة (سيدي البوهالي)، تلك هي المفارقة ومثار الدهشة، في عالم كلّه تناقضات. يحيلنا هذا الاسم في الرواية إلى مجتمع متخلّف، لا يزال يعيش على وقع الخرافة والأسطورة؛ مجتمعٌ لم يصل بعد إلى عتبات الحداثةإنها إدانة ضمنيّة لسلطة سياسيّة تعتمد على سياسة العزل والفصل والإقصاءإن تلك الشريحة الاجتماعيّة مبعدة عن المجتمع الراقي، الذي من حقّه أن ينعم بمباهج الحداثة الماديّة والروحيّة، وهو يمنع هذا الحق عن شرائح اجتماعيّة كثيرة. إن "سيدي البوهالي" هو طبيب مجتمع المهمّشين والمنسيين.يقال أن المرأة العزباء تذهب إلى القبة لتتبرّك، فتمسح على وجهها بقطع من القماش الأخضر وتدور سبع دورات حول قبر الولي الصّالح (.....) يرزقها زوجا صالحا بإذن الله؛ تقوم المرأة العاقر بنفس الطّقوس"[ii]من أجل أن ترزق بالذريّةلقد هذه السرديّة إلى مجتمع يعيشُ يومياته على وقع فكر خرافيي يمعنُ في امتهان كرامة المرأة المرصودة للإنجاب، والتربية. فإذا امتنع عنها ذلك سقط وجودها في العدم. إن المرأة خارج إطار

هذه الوظيفة تفقد وجودها باعتبارها ذاتا مستقلّة. هذا هو "سيدي البوهالي" الذي يحظى بالاحتفاء الشعبي وتلتفّ حوله طبقات الشّعب التحتية والمقهورة بمشكلاتها الاجتماعيّة وأمراضها الوجوديّة وأزماتها الروحيّة. فالعوانس يستنجدن به، والعاقرات يطلبن بركاته، تحيط الرؤية الخرافيّة بهذه الشخصيّة المستخلصة من رحم المجتمع العميق؛ إنّها رؤية لاعقلانيّة يكتنفها الطّابع الغيبي والقدري وكل ما هو مفارق للواقع، إنها رؤية ارتكاسيّة سكونيّة تتحكم في العديد من شخصيّات النص، إنها شخصيّات تتحرك وفق شروطها وقوانينها.تتبدّى هذه الرؤية من خلال بعض التلفّظات وتكشفُ عن وعي زائف وممزّق بين رغبات متناقضة. إنها نتائج بنيات سوسيوثقافيّة هشّة ومتخلفة عملت الفئات المهيمنة في المجتمع على تأبيد وجودها قصد محاربة الوعي النقدي والتاريخي[iii]. أما شخصيّة "زينطوطي" أيضا شخصيّة من الفئات المسحوقة، وتحمل الكثير من الدلالات الاجتماعيّة والثقافيّة. إنهؤشّر التغيير في قيم الشرف والعفّة والعلاقة بين الرجل والمرأة. تُقْرَنَ هذه القيم الروحية للمجتمع بأكثر لأسماء إثارة للسخرية والطرافة والعبثيّة، فذلك مؤشّرٌ على دراميّة التحولات الاجتماعية التي آل إليها المجتمع الجزائري في مطلع الألفيّة الثالثة. "تفاجأ بوربيعة الزبنطوط في يوم من أيامه التعيسة ودون سابق إنذار بأربع نساء ممتلئات يضعن مساحيق على وجوههنّ ويلبسن لباسا عصريّا"[iv]تحيلنا هذه الحزمة السرديّة على مشكلة اجتماعيّة مسكوتٌ عنها في الثقافة الرسميّة، وهي مشكلة العنوسة والعزوبة والكبت الجنسي الذي يعاني منه الطرفان بسبب التبعات المادية التي يقتضيها عقد الزواج ضمن علاقة شرعيّة.إنّ الجذور الاجتماعيّة لهذه المشكلة ذات طبيعة ثقافيّة واقتصادية واجتماعية. المجتمعات الذّكوريّة ليس من المستساغ أن تتقدّم المرأة لتطلب يد الرجل للزواج. إن سلطة الرجل ومكانته الاجتماعية مقارنة بالمرأة -ذلك الكائن الضعيف والأقلّوي-، لا تسمح بأن يكون في الدرجة الدنيا ضمن المجتمع الأسري.فهو محور الأسرة، وهو الذي يصنع الثقافة المهيمنة وهو الذي من حقّه تغيير القيم التي تستنفذ طاقتها الروحية والتداوليّة، أما المرأة فإنها مرصودة لوظيفة الإنجاب وحفظ الثقافة الذكوريّة من خلال تمريرها عبر التربية والتلقين للناشئة.تساهم المرأة في المجتمعات الذكوريّة في إعادة إنتاج الثقافة التي تضطهدها وتعزلها عن دائرة الإنتاج. إن اجتماع أربع نساء ممتلئات تقدَّمن لخطبة "الزبنطوط"، ذلك الشخص العاري من كل شيء، لهو تهديد لسلطة الرجل وإزاحته على هامش المجتمع ليقبع بين جدران أربع. إنّ من أخطر التحولات الاجتماعية التي توثّقها هذه الرواية هي إعادة تقسيم العمل والمراتب الاجتماعيّة بين النساء والرجال. ومع ذلك، ورغم هذا الانزياح في المواقع الاجتماعيّة لكلا الجنسين،فقد حافظت المرأة على تشيئها ودونيّتها وكأنّها تتلذّذ بوضعها الأقلّوي الذي يجعل منها أداة إشباع بيولوجي. فالمرأة تسعى إلى أن تكون حاجة من حاجات الرجل من خلال استعراض مفاتن جسدها للرجل، لتحريك غرائزه وحبّه لامتلاك الجسد المشتهى. إنّ الخلخلة في التي

أحدثتهاالتحولات الاجتماعيّة العميقة في بنية المجتمع الجزائري وفي نظامه الثقافي لهي التعبير البليغ عن التصدع الذي حصل في منظومة القيم للمجتمع الجزائري المعاصر؛ وإنّ أسباب هذا التصدّع لهي أبعد ما تكون عن التبسيط والاختزال.غير أنّ الكاتب كمال قرور حاول ضغطها في الموروثات الشعبية والأسطورة والتاريخ المنسي. والقضيّة الأخرى –ونحسبها الأكثر إثارة للجدل– هي قضيّة الكبت الجنسي الذي يكابد تبعاته النفسيّة الطرفان. إن النساء الأربعة اللاتي قصدن الزبنطوط لخطبته كُنّ ممتلئات ويضعن مساحيق على وجوههن، ويلبسن لباسا عصريا" يفضح أنوثتهن ويكشف مفاتنهنّ قصد إثارة الزبنطوط وتحريك طاقته الجنسيّة إلى حدودها القصوى.ولما قدّمن أنفسهن له "أجهش بالبكاء وحمحم كالجحش الجائع"إنها صورة بيانيّة بليغة تصور الجوع الجنسي الذي يعانيه الزبنطوط، وشبقيّته المفرطة التي تحيله إلى كائن حيواني ينعدم فيه العقل وتتعاظم فيه الغريزة. إنها الصورة النمطيّة عن المكبوت والمحروم، الذي يعاني شظف الحرمان العاطفي والجنسي، في ظل مجتمع يتنكّر لذاته ولجسده.إن الزبنطوط هو رمز للفئات الشعبيّة الأكثر جهلا وتخلّفا، والأضيق أفقا. إن المثقف الذي لا يتمكن من إفراغ طاقته الجنسيّة بشكل طبيعي، يلجأ إلى أساليب تعويض تصعيديّة تمكنه من تحويل الطاقة الليبيديّة إلى طاقة إنتاجيّة فعّالة من شأنها أن تحوّله إلى كائن اجتماعي إيجابي، وهذا التصعيد لا يتسنّى لمحدودي الثقافة ولعامّة الناس. فيحولهم الإمساك الجنسي إلى طاقات معطلة وعقية، ومثقلة بعقد نفسيّة تمنع العقل من التحرر وتمنع الشخصيّة من الانفتاح على الآخرين.ينتقلُ إلى رواية أخرى لنفس الكاتب لا تقلّ عن الأولى إثارة للجدل، ولا تجانبها في بنيتها الفكريّة. بين أيدينا رواية "التراس"، وهي أشبه ببورتري (portrait). وهي من بعض النواحي تقترب –في بعض لحظاتها– من السيرة الذّاتيّة.تبحثُ السيميولوجيا عن حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعيّة، كما تنصّ عليه لسانيّات دو سوسير، بمعنى أنّها لها وظيفة اجتماعيّة[v]. وهكذا، ومن خلال عنوان هذه الرواية "التراس"نحُال على المجتمع الذي نشأت هذه الرواية لتمثيله. والعنوان مفردة مأخوذة من واقع الناس الفعلي، ومن لهجهم الاجتماعي اليوم.التراس هو الفحل، وهو الذّكر القويّ برجولته وشخصيّته، وقيمه العليا، التي تبوئه مكانة أثيرة في محيطه الخارجي.نحن إذا أمام مفردة يتشكّل حقلها الدّلالي من خارجها، فاللغة هي التي تخترقُ بنيتها الصوتيّة ومادّتها الحرفيّة لتلتحم مع التاريخ الفعلي للمجتمع، التاريخ المتحرّك، والمتطوّر، والذي لا يثبتُ على حالة.

"التراس"ملحميّ، ترتقي به أوصافه إلى البطل الأسطوري، والشخصيّة الكونيّة التي تعلو على حدود الزمان والمان. كان "فارسا بطلا معروفا في تلال عنابة ومتيجة ووهران وجبال إيدوغ وبابور والأوراس ولالا خديجة والونشريس والظهرة وولاد نايل والقصور والنمامشة والزّاب وحتى في الصحراء المترامية الأطراف والرمال. ارض

التوارق الرجال الزرق الشجعان المتاخمين لإفريقيا السوداء، كما كان معروفا في طنجة وقرطبة وسوسة وطرابلس ومصر والشّام، والحجاز يعرفه ويقدّره؛ كلّ النّاس كبيرهم وصغيرهم ذكورهم وغناثهم...كما تعرفه الحيوانات البريّة والمتوحشة وطيور البرّ، وأشجار السرو والبلوط والصفصاف واللوز وأزاهير السوسن والنرجس والأقحوان والخزامى[vii]. آثرنا إيراد كلّ هذه اللّوحة الوصفيّة لدلالتها على البعد الكوني لهذه الشخصيّة، وتعاليها على حدود الزمان والمكان، وهيمنتها على المشهد السردي وعلى الحبكة الفنيّة جملة وتفصيلا. سيتعيّن لاحقا ما يمكن أن يسكن هذه اللوحة الوصفيّة من مضامين إيديولوجيّة أو فلسفيّة. ونعتقد أن كاتبا قد وصف نفسه في ندوة أدبية أقيمت حول أعماله بجامعة تيبازة، بأنّه صانع شيفرات، لا يمكن أن يراكم الأمكنة والأزمة عشوائيّا. لقد ذكر الروائي جملة من الأمكنة ذات الرمزيّة العالية في المخيال الجزائري، لعلاقتها بالتاريخ والمرويّات الشعبيّة.إنّ كل تلك الأمكنة على تباعدها، كانت مسرحا لبطولات ثوريّة سكنت الذّاكرة الوطنيّة، وأخصبت المخيال الرمزي للجزائريين؛ وإنّ إيرادها في هذا المتتالية المكانيّة لمثيرٌ لكثيرٍ من الأحاسيس والذكريات. عندما يحتضن المكان تجارب إنسانيّة ذات بعد ملحمي، ويتعيّن من خلالات شعبيّة غير متكرّرة، فإنّه يحمل دفئا إنسانيّا بعبق التاريخ، ويصبح شريكا في كتابة تاريخ الأمم، انطلاقا من الأسفل، على طريقة هومي بهاها الناقد الثقافي الهندي.يساهم المكان في هذه الرواية في صناعة الدلالة التي تصبّ في تشكيل الهالة الأسطوريّة ل"الفارس الذي اختفى"، كما تساهم أسماء تاريخيّة، (على غرار لالة فاطمة نسومر) بلدان عربية وإفريقيّة، وطيور وحيوانات بحريّة وبريّة متوحّشة، في صناعة نفس الدلالة. يضافُ إلى كلّ ذلك المرويات الشعبيّة والفولكلور لتعزيز معاني البطولة الفوق بشريّة لألتراس. من سمات البطل أن تحتفي به كلّ الكائنات، ويشعر الكون كلّه بحضوره. وبذلك يرتقي هذا البطل إلى مصاف الأنبياء الذين يتجمّل بهم العالم، لأنه دليلهم إلى الخلاص والانعتاق من ثقل الأرض، ووطأة الجسد. عندما يسير ألتراس في الطّريق يهتزّ التاريخ تحت قدميه وتتقلّصُ الجغرافيا، ولما يمتطي جواده الريح تحييه النساء بالزغرد، والرجال بالبارود والأطفال بالتهاليل والأناشيد وتنحني له الأشجار والأطيار، ويرشّه الغمامُ بما اعتصره من قطر.[viii] هذا الوصفُ على الأبطال الأسطوريين في الميثولوجيا الإغريقيّة، حيثُ يكون البطل محلّ تأييد من الآلهة، يمشي في الأرض بإرادتهم، ويبطشُ ببطشهم.تتحوّل القوى الطّبيعيّة إلى أدوات رهن إشارته. بينما نُلْفي بعض الصفات منسوبة لهذه الشخصيّة الأسطوريّة تحيلنا إلى صفات الأنبياء عليهم الصلاة والسلام؛ فالأشجار تسلم عليه عندما يمرّ عليها، والطّيور تقع على كتفيه فلا تهابه، ولا يؤذيها، والغمام يرشّه بقطره. من صفات ألتراس أيضا احتفاء النساء به، وأجملهن تهب نفسها له، وتترجّاه أن يختطفها ويخلو بها حيثُ شاء. إنّه الفحل المشتهى والذّكر المثير للغرائز.السّرديّات التقليديّة كنّا نرى أنّ المرأة تمُثّلُ بوصفها موضوع اشتهاء

جنسي، وموضوغ رغبات الذّكور، وفي هذه الرواية الاستثنائيّة حيثُ يخالف أقرور العرف الاجتماعي-يتحوّل الذّكر إلى موضوع اشتهاء جنسي، ومنبعا للتخييلات الرومنسيّة الأكثر خصوبة للأنثى، تعبيرا عن شوق شبقي للرّجل المشتهى. كانت النساء المتزوجات يكتبن إعجابهنّ ويبدأسفن لأنّ أزواجهن لا يحملن ذرّات صغيرة من صفاته الكاملة؛ بينما كانت المراهقات والعوانس تعاكسنه وتقمن بحركات إباحيّة ساذجة، طالبات أن يخطفهنّ ويرحل بهنّ على صهوةجواده الرّيح"وينصب لهن خياما فوق الغمام ليقضين إلى جنبه بقيّة العمر يخدمنه"[viii].

غير أن البطل المخيال الشعبي للنّاس كائنٌ فوق الجميع، فهو التّجسيد الفعلي للفضيلة، ولقيم الجماعة التي يشاركها الوجود، فليس من صفاته تجاوز تقاليدها وقيمها. بل إنّه المثل الأعلى للرجل القوي والفاضل. وفي هذا السياق لا بدّ من الإشارة إلى أنّ قوّة البطل وشجاعته وتفوقهعلىجماعته، لا تعني مروقه عن الحقّ، أو التّسلّط على الضّعفاء، أو ممارسة شهوة السيطرة والهيمنةوتأكيدا للعقيدة الأخلاقيّة لهذا البطل ينطلق ألتراس قائلا: "أنا لست زير نساء/ وخطف بنات وطني/ ليس هوايتي/ وشرفي لا يسمح/ لي أن أصبح نخاسا/ يبيع ويشتري/ أعراض أخواتي/ كيف أغرر بكن/ وقد رضعنا جميعا/ ثدي هذه الأرض/ أمّنا الحنون"[ix] يتوسّل البطل كلّ الروابط التي تصلُ بينه وبين بنات قومه، ويرتقي بها إلى رابطة الرحم والدم، إضافة إلى روابط القوميّة والجغرافيا، والشرف. وبهذا يرتقي البطل إلى كائنٍ متعالٍ، ليس من طينة مجتمعه، لا هو معاصرٌ له. والحقيقة أن الكاتب يستدعي من خلال البطل نصّا غائبا، يفتقرُ إلى التحقق على مستوى الواقع، وبدل أن يظلّ غائبا غيابا أبديا، يسعى إلى التحقق لغويا، أو خطابيإنّه. البطولة بمواصفاتها المتحققة نصيّا في هذه السرديّة تعاني من الغياب على المستوى الاجتماعي، ويعني غيابها فقدان القيم التي تتعلّقبالبطل القومي الذي تتجسّد فيه كلّ معاني الرّجولة، والذي يغار على شرف قومه، ويسعى إلى تحقيق رفعتهم، غير موجود على مستوى الواقع. وبسبب ذلك ينهي هذا البطل رحلته الوجوديّة بالاختفاء. لقد كان تجليه خطابيتعويضا عن اختفائه فعليّا. يعالج الروائي غياب المدينة الفاضلة من خلال التّخييل، إنها طريقة أخرى لمقاومة عالم نثريٍّ منحطٍّ يفتقد إلى قيم الخير والجمال.

انتهاك جمالية السرد الروائي:

انتهاكُ قيم المجتمع الجزائري التي ألهبتْ الثورة الجزائريّة يعادله على المستوى التخييلي انتهاك جماليّة النصّ السردي؛ فالشكل في حدّ ذاته محتوى والدّال يتحوّل إلى مدلول.يؤسّس المبدع أركان المجتمع من خلال اللغة والتخييل، فيراكم رموزه وتمثيلاته واستعاراتهبطريقة تخالف أفق انتظار القارئ، من أجل أن يفاجئه ويستفزّه ويحرّك وعيه الرافض للراهن الإيديولوجي، ومن أجل أن يؤسّس لمنظور جمالي جديد، أكثر قدرة على التّحفيز والتثوير. إن

اتّساع المسافة الجماليّة بين أفق انتظار المتلقي وما يسفرُ عنه العمل الأدبي من أشكال جماليّة غير مألوفة وخارقة لمعايير الخطاب اللغوي المألوف، يلقي بظلاله على صناعة موقف إيديولوجي لا يمكن التنبؤ به. السرد هو إحدى أهم أدوات المقاومة الثقافيّة لاختلال العالم، وهو في حدّ ذاته ردٌّ بالكتابة على الخطابات الرسميّة التي تحجب مفارقات الواقع النثري وقطبات التفاوت الطبقي الذي يمتهن الذّات الإنسانيّة في أقدس أشيائها ومعالمها. ويستلهم الجملة من التقنيّات السّردية وبالرمز والتناص، والعودة إلى المرويات الشعبيّة، والتاريخ، كلّ ذلك من أجل وظيفة التبليغ والتّغيير.ذلك أنّ الأدب لم يعد يكتفي بوصف العالم،بل أضحى من مهامّه تغييره. يقتحم الروائي عالمه التخييلي اقتحاما غير مألوف، ويطالعنا بأساليب الحكي التقليديّة، حيثُ تتوزّع الرواية على مقاطع سرديّة منفصلة، يربط بينها خيط دلاليّ شديد التخفّي، ومع كل قبضة سرديّة نلفي اللازمة الحكائيّة "رغم ما قيل ويقال"، وهي لازمة تستدعي تقاليد حكائية ورثناها عن أسلافنا، وتسربت إلى وعينا عبر سنين من الممارسة الثقافية،ذات الطابع الشعبي، هذه الممارسة الثقافيّة مورستْ علينا منذ طفولتنا الأولى، فنشأنا عليها وأنشأنا كائنا حكائيا مولعا بالسرد الشفهي الذي يغذّي المخيال الرمزي بكل أصناف العجائبي.إنّنا نتأقلم مع واقعنا من خلال الحكي، فهو أداتنا لإدراك العالم ومعرفة الذّات والتواصل مع آخرنا وتحسّس مواقعنا الاجتماعية. إن الحكي هو نقطة ارتكازنا للاستئناس بعالم موحش وموغل في الغرابة والكآبة. العالم بدون حكي ضحل وخال من المعنى والبهجة. إنه يداري خيباتنا ويعالج جراحاتنا ويؤنس وحدتنا،إن صرخة الشاعر العربي القديم التي وجّهها لضمير المثنى –قفا نبكي من ذكرى حبيب ومنزل-إنما كانت نداء استغاثة لطلب الحكي واسترجاع الذكريات والقصص التي تثبتُ وجودنا ثمّة على قارعة الطريق، أو قبالة البحر، أو في عمق الصحراء، حيث الخواء والعدم. كان الشاعر ينادي صاحبيه لملء الفراغ الذي تمثّله الصحراء،فالعدم لا يملأه إلا وجود صلب ومتحرّك. النص الروائي الذي بين أيدينا يفترض نصين، أحدهما حاضرٌ وهو النصّ الأدبي (المتن الروائي)ونصّا غائبا وهو النص الثقافي الذي يشكّل وعاءوحيّا وفكريا لوعينا الحضاري،هذا النصّ الغائب يحيلنا إلى مقولة ابن خلدون "الظلم مؤذنٌ بخراب الأمم". وللتفاعل مع هذه الخلفيّة الثقافيّة يوظف الكاتب كل أدوات البلاغة السرديّة على غرار العنوان: "سيّد الخراب". وهو عنوانٌ دالّ ومكثف ومضغوط،فالسيّد هو حاكم جمهورية الفساد، وهو سيّد يداه مرسلتان يفعل ما يشاء وكيفما يشاء، ولا معقب لحكمه، ووزراؤه وحاشيته وشعبه، كل هؤلاء في خدمة مشيئته،الشعبُ هو صانع حكّامه المستبدّين، وهو الذي يغذّيهم من خلال إعلان الطّاعة والولاء، فيتحول الأفراد إلى تابعين خانعين ومسْتَلَبين،وتكفّل السرد الروائي بإدانة هذا الوضع الشّاذ للبنية الطبقيّة للمجتمعات العربيّة، من خلال استدعاء الرموز التاريخيّة والفولكلوريّة المسكونة بالحاضر.

كما يوظّفُ الشخصيّات التاريخيّة الأكثر دلالة على المطلقيّة والكونيّة والفنطازيّة، على غرار "سيد أحمد الرفاعي" و"سيدنا الحاكم جمهوريّة الخراب وشخصيّات من عمق التراث الشعبي ومن أشدها إثارة للسخرية والمفارقة للأسماء دلالة ثقافيّة لا يخطئها الإدراك، كما وأن لها دلالة إيديولوجيّة عالية الاشتغال. يحيلنا أحمد الرفاعي إلى الشخصية العراقيّة الصوفية التي عاشت في القرن السادس الهجري، وهي شخصية من أصول قريشية هاشميّة، وفي ذلك ما فيه من عبق التاريخ المقدس، الذي يُعتبر مصدرا لكثيرٍ من قيم المجتمع. فالرفاعي عالم وفقيه، وذو سلطة أخلاقيّة لافتة، وهو ما ألمعنا إليه سابقا بالنصّ الغائب. إن الشخصيات ذات المدلول السلبي، أو المناخرة، تمثل النص الحاضر، وهو الواقع النثري، المشبع بتناقضات عالم منحطٍّ، قد أُفرِغَ من الفضيلة. يبدو الموقف الإيديولوجي للكاتب شديد الوطأة على البنية السرديّة، حيثُ يمعنُ الروائي في صناعة أسماء العالم وتحميلهامن الدلالات ما يثقل الذّاكرة القرائيّة. هكذا ومن خلال تقنية الحكي، وأحيانا تقنية السرد التاريخي وأخيرا السرد الصحفي، يكسر الروائي جماليّة البناء الروائي التقليدي والمألوف، الذي يشدّ إليه القارئ من أول النصّ إلى آخره، مع كل ما يتبع ذلك من إرهاق لوعي المتلقي وخصوصا مع الروايات النهريّة التي تعتمد على تمديد الزمن وتفكيكه وتنويعه، كما تعتمد على الحركة الارتجاعيّة في المكان، كسر نمطيّة السرد، وانتهاك معايير الجنس الأدبي الراسخة في الوعي الجمالي للمتلقّي كثيرا ما يكون احتجاجا على اختلال العالم.

اللغة الروائيّة الدّالة :

ينظرُ باختين إلى الرواية بوصفها شكلا مفتوحا لتعدّد الأصوات واللّغات وتنوع الملفوظات المتحاورة والمواقف الإيديولوجيّة المتصارعة على امتداد تاريخ التحولات الروائيّة التي لا تنتهي "إنها محفلٌ للتعدّد اللساني، المشروط بالوضع الطبقي للشخصيّات، وخلفيّاتها الثقافيّة ومراميها الإيديولوجيّة. تنطلق الرواية في عملية الانبناء من واقع إشكالي، أساسه التناقض والتعارض وتضارب المصالح بين اشخصيّات، ومن هنا ثراء هذه المؤسسة معرفيّا وجماليّا. إنّها مؤسسة ثقافيّة حديثة لدى العرب؛ غير أنّها تمكّنت من التّأسيس لوجود راسخ في المجتمع العربي، وأضحت تنتج بانتظام جماليّة وتطوّر نفسها من شكلٍ إلى آخر، مستفيدة من تراكمات الحداثة وتقلبات ما بعد الحداثة. إنّ اللّغة هي المادّة الجوهريّة لهذه المؤسسة؛ واللغة بشكل عام، هي عبارة عن حزمة من المفردات المستعملة والمشبعة بأنفاس الآخرين، وبغيريتهم، ويأتي الروائي ليعيد استعمال هذه المفردات، فيفرغها من غيريتها، ويشبعها بأناه، وبتحيزه الإيديولوجي ومنحاه الفكري، فتغدو نصّا أدبيا فريدا، مشحونا بمنتجه. يعمد الروائي إلى مادّة مبذولة في الحياة، مستهلكة ومستخدمة لوظائف الاتصال اليومي ليقيم في داخلها نظاما فنيّا يعتمد شفرة موضوعيّة و جمالية

وتقنيّة مخالفة لشفرة اللغة والثقافة المألوفة، ومتراكبة فوقها في الوقت نفسه"[xi].إنّ الكلمة متورطة بشكل أو آخر في شرطها الإيديولوجيا، ومشبعة بنبرة احتجاجيّة، خصوصا إذا كانت ساخرة، أو هزليّة، أو مستفزّة وصادمة. وتحفل رواية "سيد الخراب" بهذا المعجم الذيؤسّسامبراطوريّة الشيفرات والعلامات. إنّ الرواية هي التنوع الاجتماعي للّغات، وأحيانا للّغات والأصوات الفردية تنوعا منظما وأدبيا"[xii]في النص الروائيّ لا توجد لغة محايدة. كل الكلمات مشبعة بالدلالة وبالقصدية، من أولها إلى آخرها. وبالنسبة للوعي الذي يتخلق وينمو داخل اللغة، فإن هذه الأخيرة ليست نسقا مجرّدا من الأشكال المعياريّة، وإنما هي رأي متعدّد اللسان حول العالمالنصّ الروائي هو حالة تفكر في العالم، وتتحكّم عوامل خارجنصيّة في طبيعة هذا التفكر واللغة المعبرة عنه. لا يستطيع الكاتب الروائي أن ينسلخ من إكراهات المرحلة ومن معوّقاتها، وقد يدفعه ذلك إلى الإبحار العميق في طبقات التاريخ المغيب والمنسي، كما أنه قد يغرق في التراث الشعبي والمرويات الشفهيّة، يكتب فيها عصره، وعلى الناقد أن يلتقط الدلالات المبعثرة في رحم النص ومن خلال اللغة المسكونة بنوايا الآخرين على الناقد أن يشخّص جميع الأصوات الاجتماعيّة والإيديولوجيّة للعصر، وبتعبير آخر جميع اللغات مهما قلّت أهميّتها في عصرها.إنّ الرواية هي عالم مصغَّرٌ للتعدد اللغوي الذي يحيل إلى تعدد رؤيات العالم وتزاحمها في وعي الروائي والمتلقي على حدّ سواء. إنّ مفردات مثل "الخراب"، و"اللذّة" و"نطفة" و"أنثى" وما شاكل ذلك من مفردات الجنوسة لهي إحالة إلى تيمة الجنس التي تلقي بظلالها على فئات واسعة من المجتمع الذي يكابد الحرمان الجنسي والعاطفي بفعل وضع طبقي مفرط الاختلال.قلنا منذ حين، أنّ الروائي يكتبُ نصّا حاضرا ليستدعيه نصّا غائبا، او مفقودا، يكابد الناس من غيابه الحرمان، والظمأ إلى الآخر. فالرجل يكابد عطشا للأنثى والأنثى تداري ظمئا للذّكر، والمجتمع يبحثُ عن شكل عادل لوجوده الاجتماعي غير متحقّقويعبرّ "التراس" عن هذا الفقد في رواية "التراس"، في رواية "سيد الخراب" يتجسد الغياب من خلال جملة من المفردات نحاول استنطاقها فيما سيأتي. سنأخذ بعض العينات من لغة هذا النص ونحاول تفجيرها واستنطاقها وسنعطيها حجمها الإيديولوجي الحقيقي، وحيزها الاجتماعي. في رواية "سيّد الخراب"نلفي أسماء شخصيّات غريبة ومثيرة للدّعابة، وأحينا تكون مشبعة بروح السخرية والهزء. من ذلك مثلا اسم "البوهالي" أو "الزبنطوط" أو "وزارة اللّذة"! إنّها مفردات متورطة في الشرط الاجتماعي والنفسي للكاتب. تؤكّد ما بعد الحداثة على السخرية والتهكم والهزل، وتركّز على الانعكاسيّة والتشظّي والتقطيع، (خاصة في الروايةفوضىاللغةوالتزامنيّة والتفكيك ولامركزيّة الطّرح والتّجرّد من الكلاسيكيّة"[xiii]تعيد ما بعد الحداثة النظر في كثير من القيم، وتشكك فيها لكونها أضحتْ من معيقات الثورة على اللامعقول والفساد السياسيإن السلطة المستبدّة المدعومة من البورجوازيّة، ومن أصحاب المال يحتفون بقيم

الطّاعة والولاء والموالاة، ويتّخذون من الدّين وسيلة لتثبيت مصالحهم الطبقية؛ وبسبب ذلك يتجرأ الأدب ما بعد الحداثة على تقويض يقينيّات الطّبقة السياسيّة، وإزعاج سكينتها، من خلال فضح خطابها المنيف. ويندرج استعمال لغة الفكاهة والهزء والسخرية في هذا الإطار أي في إطار تدنيس مقولات الثقافة المهيمنة، وأخلاقيّاتها.

قد يكون الحكي الشعبي أداة نتوسّل بها مقاومة سلطة الشر، كما كان الحكي أداة لمقاومة عدوانيّة شهريار، في حكايات ألف ليلة وليلة. الحكي الشعبي إلى الصّرامة الأخلاقيّة والصلابة المزاجيّة، ويتوسّل الابتذال واللامعقول والسّاخر من أجل تمرير خطابه الثوري. يستعرض السارد في لوحة سرديّة مضغوطة، تكشفُ التشكيلة الهجينة للشعب الجزائري بكلّ فئاته الدنيا والمسحوقة. كان فضول الناس وضجرهم من الخطب السياسيّة للحاكم الجمهوري والأحزاب الديماغوجيّة وللجو العام اليائس والبائس للجمهورية دافعا للالتفاف حول الغريب بأعداد هائلة، شيوخ أطفال مراهقون، نساء متزوجات، مطلقات، أرامل، عوانس، شباب مخنثون طائشون، لواطيّون، خوانجيّة ملتزمون، تجار، حلاقون، خضارون، عشاق، فضوليون، أساتذة مدارس، جامعيون، أئمة، رياضيون، إداريون فاسدون، مرتشون، شكلوا حوله حلقة كبيرة مثل حلقة الحكواتي (.....)، علينا أن نقتل الوقت مثلما يقتلنا في هذه الجمهوريّة التّعيسة"[xiv] منطق الخواء الروحي والضحالة الفكريّة، والشعور بابتذال الحياة، ولا جدوى العمل، كان ذلك هو المناخ العام الذي يجمع شتات مجتمعٍ معطّلٍ الإرادة، فاقد لشهوة الحياة، لا تحرّكه إلاّ الرّغبة في تدمير آخره احتجاجا على الإقصاء والتّهميش، واللامعنى. النّاس خطاب السلطة غير المقنع، وما عادوا يحتملون سماعه، فهو الذي يصنعُ بؤسهم وشقاءهم وتعاستهم، على اختلاف مشاربهم وقناعاتهم، وطبقاتهم الاجتماعيّة، ورؤياتهم للعالم. إسلاميون وعلمانيون ووطنيّون ولا أدريون، كلهم يدين جمهوريّة الفساد،

كلّ شرائح المجتمع تجاوزت خلافاتها لمقارعة جمهوريّة الفساد. إن الفراغ القاتل الذي يحكمها يجعلها تستأنس بالحكي الذي يزجي الوقت، ويقتل الملل. التمس الروائي بعض المفردات التي تتردّد كثيرا على أفواه العامّة من الناس ويعني تداولها بكثرة ابتذال الحياة السياسيّة في البلاد. تحوّلت الانتماءات الإيديولوجيّة إلى كليشيهات وأنماط بشريّة مقولبة ومعدّة لتعرية رداءة الثقافة السياسيّة التي كرّستها جمهوريّة الفساد. إنّ مفردات مثل "خوانجيّة"، و"لواطيون" و"خضّارون" و"مرتشّون" ألفاظ محقّرة ودونيّة، ومسيئة لمن نُسِبتْ إليه. إنها ثقافة هجينة، تشكّلت خلال سنين العزل الفصل، والمراقبة والمعاقبة، والإقصاء والخصاء. إن لغة التواصل في جمهوريّة الفساد هي لغة الغضب والإدانة، والإنكار والشجب. لغة تخصبُ في الشوارع والمقاهي والأحياء القذرة والحانات ومحافل الجريمة والعنف، التي لا يأبه لها سكّان الأحياء الراقية من المترفين، والفاسدين.

سيميائيّة العنوان وأسماء العلم:

يتصدّر العنوان مجموع العتبات في السرد الروائي، ومن خلاله يتسلّل القارئ إلى الكون الدلالي للعمل. إنه الدّال عليه والمشير إلى عمقه، إذا ما اُختير بدقة وتفكّر. ولن يتسنى لنا تفكيك حمولته الدلالية إلاّ بعد قراءة العمل كاملا؛ إنه علامة على الرؤية الفكريّة للكاتب والمنظور الجمالي الذي يؤثّث مخياله الرمزي. "العنوان إشارة إلى ما تحتويه الرواية وفق رؤية الكاتب وأهدافه، وتختلف الرؤية مع اختلاف الهوية الثقافيّة؛ وبالتالي فإن هناك إشارة ومشار إليه يخضعان للتحليل السيميولوجي، أي الإشارات والعلامات، والتي تحيل إلى أشياء بعيدة عن الإفهام لأوّل وهلة"[xv]. بعبارة أخرى وبعيدا عن التأويل المتعسف نعتقد أن رؤية العالم التي تسكن المتن الروائي مركزة ومضغوطة في العنوان وينطبق ذلك بشكل واضح على روايات كمال قرور، ونؤكّد أنّ اختيار عناوين رواياته لم يكن اعتباطيّا، ولم يكن محايدا أو بريئا. "العنوان هو ما يحقّق هويّة النص، ذلك أنّ الهويّة تعطى له من بين هويّات متعدّدة لنصوص متباينة ومتفاوتة، على الرغم من مشاركتها إيّاه قاسم الأدبيّة"[xvi]. إنّ عنوانا مثل "سيد الخراب" أو "التراس"، أو "حضرة الجنرال" يشير بشكل مباشر إلى هويّة النص الروائي الذي ننوي الإبحار فيه، وتميزه عن نصوص روائيّة لغيره، سابقة أو راهنة. إنّه العنوان يخلق في القارئ أفق انتظار معين ، ويجعله يتنبّأ بما هو غريب ومدهش، ومستفزّ للوعي الجمالي والأخلاقي.

"سيد الخراب": يخطر بالبال في هذا السياق بيت شعري للشاعر العراقي مظفر النواب يقول فيه: "اللهم ابتدأ التخريب الآن/فإن خرابا بالحق بناء بالحق* . والخراب الذي يشير إليه مظفر النواب هو خراب الثورة للسلطة المستبدّة، بينما الخراب الذي يشير إليه قرور هو خراب المستبد لمملكته. الخراب هو كل فعل تدميري يستهدف البناء القائم لحساب نظام الحكم، دون استشراف لبناء بديل. فهو تخريب من أجل التخريب والإفساد وجمهوريّة الخراب التي وظفها الروائي في مواطن كثيرة من الرواية تعني هذا الفعل غير الواعي، الذي يأتيه نظام الحكم المستبد. كما يمكن أن نؤوّل فعل التخريب تأويلا مجازيّا ليغدو تدميرا لقيم الأمة التي ورثتها عن الأسلاف. لننظر إلى هذا المقطع السردي: "قلت ما إن قضى الجيل الأول نحبه حتى اختلط الحابل بالنابل. انقلب الجيل اللاحق على المبادئ التي نادى بها الأسلاف وتفاخروا بتجسيدها في ظرف زمني قصير، مرة باسم التصحيح ومرة باسم الإصلاح، ومرة باسم التغيير، ومرة باسم التجديد، والتحديث"[xvii]. إن الانسلاخ عن قيم الأسلاف التي تشكّل الهوية لأمّة معينة، لا يتمّ التخلي عنها طفرة واحدة، وبشكل اعتباطي وعشوائي، وإنما يتمّ ذلك تحت مسميات عديدة، كالتحديث والعولمة والتطور وبطريقة متدرّجة من أجل تفادي الردود العنيفة من الطبقات التحتيّة

للمجتمع.إنّ الشعور بالتهديد من قبل الذّات لا يتعاظم إلا في حالة انبثاق اختراق لحدود الهويّة الثقافيّة. هذا المقطع السردي هو اختزالٌ لحالة التردّد والاضطراب الذي يكتنف عمليّة التراجع عن قيم الأسلاف. وهو اختزال لتململ الأنظمة المستبدّة في تبرير حالة الفوضى والارتجال في الفساد والإفساد .فالجمهورية التي يحكمها "سيّدنا" هي النموذج النمطي للحكم العبثي الذي لا يقيم اعتبارا إلا لمصلحة الذّات. وهو مبدع في خدمة السيد الحاكم المطلق الذي أنشأ (وزارة اللذّة)، وفرض على رعيته أن يصرحوا بكل أنثى تبلغ سن النضج لوزارة اللذة وزفها لسيدنا . اللافت في سرديات قرور هو أن أسماء العلم تحيلنا إلى حقل دلالي جنسي.إنّ اسم العلم، وإن كان فارغا" من أيّ مدلول سوى حالات التمييز العرفي، إلاّ أنّ تضمينه مواصفة إضافيّة يفتح أمام القراءة آفاقا أخرى"[xviii]. إن أسماء من مثل "نطفة"، أو "وزارة اللّذّة" أو ما شابه ذلك هي من العوامل التي توحي بالدلالة وتضاعفها.كما أن الأسماء التي تحيلنا على التراث الثقافي لا تخلو من المعاني الجنسيةثقكّل ُ الدولة وزارة لكلّ شأن اجتماعي أو اقتصادي أو ثقافي، وتجعل على رأسها وزيرا يسهر على تصريف أمورها.وأن تكون للذّة وزارة، يبدو أمرا على درجة كبيرة من الغرابة والاستفزاز، ولكنه، لا يقتصر على إثارة السخرية كما يبدو للوهلة الأولى. فإذا كان محرق اهتمام الرجل النافذ في الدولة هو إشباع شهواته بكلّ أنواعها من نساء وخمر، وأكل فإنّ إنشاء وزارة للذّة يبدو أمرا مفهوما، وإن كان هذا السلوك مسكوتٌ عنه، بل إنّه من التابوهات التي يحُرّم الخوض فيها. هذه الناحية تتّخذ روايات قرور هويّتها لتُصنّف من بين الروايات الخارجة عن السائد والمألوف، لتمارس لعبة التّجريب انطلاقا من الكلمة الروائيّة واسم العلم وخطاب العتباتومن خلال كلّ ذلك "جعل الخطاب الروائي وسيلة وغاية لتفكيك الواقع والإنسان وإنتاج قيمة جماليّة حولهما"[xix]تصطفّ روايات قرور إلى جانب تيّارات ما بعد الحداثة، وتحاول خرق معايير التّواصل الأدبي المألوفة، وتفضّل مغامرة البحث الدّائب عن أدبيّة مفقودة.

تحيلنا هذه السرديّة إلى شخصيّة "شهريار" الذي تمثّله حكايات "ألف ليلة وليلة" حاكما مستبّدا، مطلق الحكم، محبّا للانتقام، وشبقيّا بشكل مرضي. بينما تحيلنا شخصيّة "نطفة" إلى شخصية "شهرزاد". تلك المرأة الموصوفة بالشبقيّة والذّكاء الأنثوي المفرط، والقادرة على الإغواء والهيمنة على سلطة الرجل.وإنّ هذا الاسم المنتقى ببلاغة قويّة يعزّز الإحالة إلىخصيّة شهرزاد التاريخيّة. إنها امتداد فلكلّ نساء الوطن هنّ صورة عنها واختزالٌ لعنفوانها الجنسي. وقد تمكنت هذه الأخيرة من تخليص نساء بلدها من القانون الذي سنه سيدنا، وأعفى الرجال من الإخبار عن بناتهم لدى وزارة اللذّة. شخصيّة شهرزاد المسكونة بالجنسيّة المفرطة، تتمكّن من تطهير الحاكم من شذوذه النّفسي وتحويله إلى شخصيّة سويّة محبّة للحياة ومسالمة، وغير عدوانيّة.

إن "شهريار" هو الحاكم المهيمن على خيرات الوطن والمنفرد بها، وإن شهرزاد، هي ذلك المخلّص بقدراتها الشبقيّة والعاطفيّة.

حواريّة النصوص:

يتراسل هذا النص الروائي مع نص ثقافي مضمر وهو مقولة ابن خلدون أن الظلم مؤذن بخراب العمران. ويكتسب هذا النص الأدبي الذي بين أيدينا عمقه الدلالي من مرجعيّته الراهنة، وهي في حدّ ذاتها، أي المرجعية الراهنة تشكّل نصا حاضرا في مخيال المبدع والقارئ على حدّ سواء.نإ حاضر من خلال عمليّة إسقاط وتمثيل ذهني فالأدب هو الواقع معادٌ إنتاجه من خلال اللغة والرمز الذي يغبش الرؤية المباشرة للدّلالةإن النصّ الروائي، أيّ نص، هو في حوار متواصل مع نصوص عديدة سابقة عليه وراهنة، وإنّ هذه الحواريّة تترجمُ عبر اللغة ومن خلالها.ولبجاختين بأنّ الرواية هي التنوع الاجتماعي للّغات، وأحيانا اللغات والأصوات الفرديّة، تنوّعا منظّما أدبيّا.وتقتضي المسلمات الضروريّة بأن تنقسم اللغة القومية إلى لهجات اجتماعية، وتلفظ متصنّع عند جماعة ما، ورطانات مهنية ولغات للأجناس التعبيرية"[xx]. ولذلك فإنالشخصيّات الفاعلة في الرواية التي بين أيدينا تعبر من خلال لغاتها ولهجاتها عن موئلها الاجتماعي وعن ركنها الإيديولوجي، كما تعبر عن عالمها ومحيطها الاجتماعي. فسيدي البوهالي يتمظهر اجتماعيا محاطا بمريديه ممّن يحملون وعيه البدائي. "سيدي البوهالي يشفي المرضى"[xxi]. والزبنطوط هو الآخر يتمظهر وسط أربع نساء شبقيات همّهن الوحيد هو الزواج وإرواء الغرائز. "آه يا زبنطوط، بعد هذا القحط الجنسي ها أنت تنكح نساءك الأربعة وكأنك تنكح كلّ نساء الدّنيا والآخرة"[xxii] يعبر الزبنطوط عن مشكلة الكبت الجنسي وهو ظاهرة نفسيّة واجتماعيةيوأتحلالات جذور وخلفيّات اقتصاديّة وإيديولوجيّة. هنا،وفإن هذه الشخصيّة تشكل إدانة لوضعيّة ثقافيّة واجتماعيّة يكابد المجتمع الراهن تبعاتها، من حيثُ أنها تعطّل في الإنسان قدراته العقليّة والإبداعيّة. "المتكلم في الرواية هو دائما وبدرجات مختلفة منتج إيديولوجيا، وكلماته هي دائما عيّنة إيديولوجيّة (Idéolologème)واللغة الخاصة برواية ما تقدم دائما وجهة نظر خاصّة عن العالم، تنزع إلى دلالة اجتماعيّة"[xxiii]. إنها لغة محاكاة للواقع ولكنها ليست مجرد تقليدكما أنّها ليستْ بصفة خاصّة نسخة، إنّها كذلك إبداع، أعني أنّهاستفحُ المجال بفضل التكرار إلى توقّع ما. فأن يتناول المرء ثانية معطى ما، يعني أن يرمز إلى مستقبل ما"[xxiv]،هذا المستقبل هو مطلق الرؤية الإيديولوجيّة للروائي.

من أجل ذلك يستدعي الروائي نصوصا تراثيّة من المرويات الشعبية ومن الفولكلور والأسطورة، من أجل الإفلات مرالفضاءات المغلقة والدلالات المباشرة للسّرد. يخترق بنا الروائي حواجز الزمن ليصل الحاضر بالماضي

في حواريّة عالية الاشتغال.إن صورة الحاكم المستبدّ قد تجذّرت في الوعي الجماعي للعرب، حتى غدت جزءا من معاشهم، وشرطا وجوديّا في حياتهم. في حديثه عن سيّدنا المبجّل" الحاكم بأمره، يقول الراوي: "كان الملوك والأباطرة والزعماء والسلاطين يعرفون مدى ولعه وكلفه بالنساء الجميلات والساحرات الفاتنات الشبقيّات"[xxv]. الجنس هو لازمة من لوازم الشخصيّات النافذة في المجتمع المقموع. إنه أداة الرجال لإثبات فحولتهم وسيطرتهم على العالم.يخُتَزَل في امرأة. أنشأ سيّدنا" وزارة سماها "وزارة اللذّة". ومهمتها هي السهر على رغباته الأكثر حيوانيّة وبدائيّة.ثم أنشأ قرارا يجبر فيه شعبه اللّعين أن يصرّح بكل فتاة تولد على تراب الجمهوريّة وأن يلحق كل فتاة تبلغ سن النضج (.....)إلى وزارة اللّذّة لكي تلحقها بجناح الحريم ليدخل عليها سيدنا في ليلة من لياليه السّعيدة الميمونة"[xxvi]. إنّ الظفر بنساء البلد كثيرا ما يرمز للسيطرة على الأمّة كلها، والإحاطة بها نفسيّا وإيديولوجيا.ذلك أنّ الهيمنة بمفهومها الغرامشي لا تقتصر على إرادة القوّة المادّيّة. فأن تهيمن على الناس، يعني أن تتحكم فيهم بشكل عفوي، لا يترك في نفوسهم أي رغبة في المقاومة، بل إنهم يجدون الهيمنة واقعا مستساغا، له مبرراته السياسيّة وألخلاقيّة.تخطر بالبال في هذا السياق شخصيّة شهريار المهووس بالجنس.إن الممارسة الجنسيّة لدى الشخصيّات المصابة بجنون العظمة تغدو ذات أبعاد متعددة. فهي أداة لإشباع نهم جنسي أسطوري، ثم إنها من أدوات إثبات الرجولة والفحولة والسيطرة والإلحاق والضمّ .كما أنها وفي حالات خاصّة أداة انتقام.فشهريار كان يقتل سباياه انتقاما من خيانة زوجته.أمّا سيّدنا" فقد كان ينتقم من شعبه من خلال استباحة نسائهم، وفضّ بكارتهن. يغدو سيّدنا" رمزا للاستبداد المطلق الذي لا يعير أدنى اعتبار لكرامة شعبه. إنه محور الوطن ورمزه ومركزه.إنّ العلاقة بين محكي "شهريار"ومحكي تراثي وبين المحكيّات الروائيّة كمحكيّات حديثة هي بمثابة العلاقة بين زمنين: زمن ملحميّ كان الفرد يذوب في الجماعة، فلا مكان للفردانيّة وزمن نثري تشظّت فيه القيم ولم يعد للمسحوقين من اعتبار يُذكر, ولم يعد هناك من قانون يحميهم.إنهم طعمٌ للحاكم المطلق الذي يحكم باسم الإرادة الإلهيّة، أو الإرادة الثوريّة أو الشعبيّة. في رواية "التراس"لنُفُي حواريّة من نوعٍ آخر.إنها جدليّة الحضور والغياب. فالفارس الملحمي الذي يشكّل أعلى درجات البطولة في المخيال الشعبي، والذي يرقى إلى مستوى الكائن الأسطوري، هو كناية عن الفقد الذي تعانيه المرحلة من غياب قيم الرجولة والمروءة والشجاعة، والأخلاق. ويلجأ الكاتب إلى استدعاء الأسطورة اليونانيّة التي تمثّل لغياب أوديسيوس عن بلده بعد حرب العشر سنوات. أشفقت العرافة غنوجة على ستّ الحسن فاقترحت عليها نسج البرنوس الخرافي للعريس القادم....وأخبرتها أنّ حبيبها سيأتي من الأندلس مترنّحا على صهوة جواده الريح"[xxvii]. تعود بنا هذه الحبكة إلى الملحمة اليونانيّة التي تروي لنا كيف تصرفت زوجة الملك الغائب الذي كان الجميع يعتقد أنه هلك، فكان على زوجته بينلوب وابنه

تليماتشوس التعامل مع مجموعة من الخاطبين العنيدين الذين كانوا يتنافسون لخطبة يد بينلوب. فكانت تتعذّر بغزل ثوب العرس، وأنها سوف تختار أحدهم بمجرد الانتهاء من الخياطة. وكانت في الليل تنقض ما تغزله في النهار، انتظارا لقدوم الغائب.إنّ جدلية الحضور والغياب تقع في عمق البنية الداخليّة للحكايتين، المتباعدتين في الزمان والمكان والإطار الحضاري.إنّ النّصوص الأدبية والفكريّة عموما تتواصل متعالية على الزمن الفيزيائي وعلى المكان المادّي، كلّما جمع بينها الشرط الإنساني الخالص.إنّ غياب الحبيب الذي تنتظره "ست حسن"، أحدث فراغا رهيبا في حياتها، وجعل العالم من حولها قبيحا، وكان عليها أن تقاوم هؤلاء الذين يملأون حياتها ضجيجا وألما.وإنّ غيابه يكفن غياب البطل المخلّص للأمّة من شرورها وشريريها.إن مقاومة هؤلاء أمرٌ حيوي على كلّ الأحرار، من أجل القضاء على من يسمم الحياة ويحولها إلى جحيمٍ.لقد رمزت إليهم الأسطورة اليونانيّة بالخاطبين الملِحّين، الذين أحاطوا بالقصر وألزموا الأرملة باختيار أحد النبلاء منهم، كما تقضي أعراف ذلك المجتمع. فكانت تقاومهم بالحيلة والمماطلة إلى أن حضر الغائب وقضى عليهم.

الخاتمة:

إن روايات كمال قرور قد جاوزت بالقارئ كل العتبات المحظورة في فضاء الحكي، وقد استدعت كل لغات التاريخ للتعبير عن مشكلات المجتمع الأكثر خطورة، وهي تلك التي لا يستطيع البوح بها وتحويلها إلى مستوى الوعي الممكن. لقد وظّف الروائي كل ممكنات اللغة والرمز، فأضحى لذلك كما صرّح ذات يوم في ندوة علميّة أنه صانع شيفرات، يتقن تمرير رسائله إلى كل القرّاء كل حسب موقعه الثقافي وموئله الطبقي. إن نصوص قرور هي مساءلة للذّات وتأنيبٌ للضّمير الحضاري واسترجاع للوعي المستلب والروح المغتربة. إنها نصوص من شأنها أن تعيد ملكة التفكير في الذّات بشكل إيجابي، والنّهوض بضرورات المرحلة، من أجل مغالبة النفس التي تشدّنا إلى الموقع الأسفل.سعى قرور في كلّ رواياته إلى الإفلات من مساءلة النظام البوليسي، الذي كثيرا ما كان يهدّده بالعقاب، بسبب جرأته على انتهاك تابوهات المرحلة، من أجل ذلك يركن إلى التراث الشعبي، والتراث الأسطوري، وإلى الرمز، وكان ينتهك معايير التواصل الأدبي المعهودة في جماليّات السرد الروائي، ويتوسّل لغة تتراوح بين الساخرة والعجيبة، وبين معجم الحكي ولغة الخيال.لذلك تمكن من تحقيق التميّز عن أسلافه وشقّ الطّريق إلى العالميّة التي تتجاوز المحلية، لتعود إليها بما يخدمُ قضايا الإنسان الأكثر حيويّة.

[i]-سعيد بن كراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط الأولى 2008، ص 29.

[ii]-كمال قرور، سيد الخراب، فيسيرا للنشر، الجزائر، ط أولى 2010ص 74.

[iii]عبد المجيد الحسين، الرواية العربية الجديدة وإشكاليّة اللغة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد-الأردن، ط أولى 2014،ص 70.

[iv]-نفس المرجع، ص 79.

[v]-انظر عتبات النص في الرواية العربية لعزوز علي إسماعيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 2013، ص 83.

[vi]-كمال قرور، التراس، الوطن، العلمة-سطيف، ط 2015، ص 8.

[vii]-المصدر نفسه، ص 9.

[viii]-المصدر نفسه، ص 44.

[ix]-كمال قرور، التر اس، ص 44-45.

[x]-محمد حسين أبو الحسن النصّ السردي المتمرّد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط الأولى 2018،ص 139.

[xi]-صلاح فضل، شفرات النص، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع-القاهرة-باريس، ط الأولى 1990، ص 149.

[xii]-ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، 2009. ص 64.

[xiii]علي حسين يوسف، ما بعد الحداثة وتجلياتها النقديّة، الرضوان للنشر والتوزيع، عمّان-الأردن، ط الأولى 2016، ص20.

[xiv]-كمال قرور، سيد الخراب، ص 27-28.

[xv]عزوز علي إسماعيل، عتبات النص في الرواية العربية، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ط 2013، ص 75.

[xvi]محمد حسين أبو الحسن، النصّ السردي المتمرّد، ص 115.

*البيت من قصيدة(ذريات ليليّة).

[xvii]-كمال قرور، سيد الخراب، ص 53.

[xviii]-سعيد بن كراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط الأولى 2008. ص 109.

[xix]محمد حسين أبو الحسن،النصّ السردي المتمرّد، ص 118.

[xx]-ميخائيل باختين، الخطاب الروائي"، ص64

[xxi]-سيد الخراب ص 72.

[xxii]-م نفسه ص 82.

[xxiii]-ميخائيل باختين، مرجع مذكور، ص 183.

[xxiv]-كليمان موزان، ما التاريخ الأدبي، ترجمة وتقديم وتعليق حسن الطالب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط الأولى 2010. ص 154.

[xxv]-سيد الخراب، ص 85.

[xxvi]-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[xxvii]-كمال قرور، التراس، ص 51.

.....

المصادر والمراجع:

المصادر:

كمال قرور، سيد الخراب، فيسيرا للنشر، الجزائر، ط أولى 2010.

كمال قرور، التراس، الوطن، العلمة-سطيف، ط 2015.

المراجع:

1-سعيد بن كراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط الأولى 2008.

2-عزوز إسماعيل، عتبات النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2013.

3-عبد المجيد الحسين، الرواية العربية الجديدة وإشكاليّة اللغة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد-الأردن، ط أولى 2014.

4-محمد حسين أبو الحسن، النصّ السردي المتمرّد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط الأولى 2018.

5-صلاح فضل، شفرات النص، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع-القاهرة-باريس، ط الأولى 1990.

6-ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، 2009.

7-كليمان موزان، ما التاريخ الأدبي، ترجمة وتقديم وتعليق حسن الطالب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط الأولى 2010.