

تمثّلات العجائبي في رواية "التّرأس" لكمال قرور.

عزالدين عبد الحميد^{1*}، د. لحبيب عَمّي²¹ جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية - الجزائر، مخبر التأويل وتحليل الخطاب.

azzeddine.abdelhamid@univ-bejaia.dz

² جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية - الجزائر، lahbib.ammi@univ-bejaia.dz

النشر: 2024/10/25

القبول: 2024/06/23

الإرسال: 2023/11/04

الملخص:

تُقارب هذه الورقة البحثية موضوع التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، وتهدف إلى ملامسة الأفق الجمالي والشماتي الذي يحاول السرد العجائبي تجسيده عبر آفاقه الكتابية الجديدة، مُتَكِنَةً على ما يزخر به من آليات عارفة، ورؤى مغايرة تمكّنه من التغلغل إلى جوف الذات الإنسانية بغية تعرية أنساقها، وكذا الكشف عن تصدّعات البنية الواقعية ومسوخها عبر سرد مفارق للواقع.

الكلمات المفتاحية: تمثّلات؛ العجائبي/الفانتاستيك؛ التجريب الروائي؛ التّرأس.

Appearances of the fantastic in the novel "Al tarras" by Kamel Kerour.

Abstract: This research paper deals with the topic of experimentation in the contemporary Algerian Novel. It aims to touch the aesthetic and thematic horizon that the fantastic narrative attempts to embody through its new writing techniques. Accordingly, it relies on the effective mechanisms with which it

* المؤلف المرسل.

abounds, and the different visions, which allow one to penetrate inside the human self in order to expose its cultural implicit patterns, as well as to reveal the cracks and metamorphoses/distortions of the realistic structure through a narration that contradicts the reality.

Key words: Appearances; The fantastic; Narrative experimentation; Al tarras.

1- مقدمة:

شهدت الرواية الجزائرية عدّة تحولات ومنعطفات طالت بنيتها شكلا ومضمونا ، ولقد قطعت أشواطاً كبيرة حين راهنت ثيماتها وآلياتها الفنية عبر مختلف مراحل تطورها على التنوع ومسيرة الراهن الثقافي والفكري ، وعبرت عن قضايا الذات وجسدت هواجسها وكوابيسها ورصدت مفارقاتها في واقع معيش تحقّق الخيبات والهزائم فيألفها حيناً ويلفظها أحياناً ، ولا تزال تسعى دائبة لمواكبة موجة المتغيرات التي طرأت على الكتابة الإبداعية في عصر التحاقل المعرفي الذي تشهده مختلف العلوم والمعارف ، وما فرضته بيئة ما بعد الحداثة من إخلال لمبدئي الهوية وعدم التناقض ، وتغيّر مفهومي الزمن والمكان ، وتقويض المركزية ، وبثّ فلسفات الاختلاف. وإذا كانت النزعة الإبداعية تأبى الاستقرار والثبات ، فقد دأب الكتاب الجزائري على إنشاء بنية سردية خيالية جديدة ، منقفاً فيها جهداً معتبراً لتغدو الكتابة في حدّ ذاتها قطعة فنية تفكّك السائد ، وتتجاوز القوالب الجاهزة ، ولا تشاكل الأنماط التقليدية بقدر ما تسعى للمغامرة الفنية التي تثير تردّد القارئ ودهشته وتستحوذ على ذائقته ، مستمّدة موضوعاتها من مصادر ومرجعيات أسطورية وخرافية قوامها تجاوز المعقول ، وصراع قوى الأضداد ؛ من يقظة وحلم ، وممكن ومستحيل ، وواقعي ومفارق... وكل ذلك لِفُضْح زيف الإنسان وهشاشة منظوماته الاجتماعية والأخلاقية.

تعدّ العجائبية من الظواهر المتاخمة لموضوعات الرواية العربية المعاصرة ، وقد لا يعزى ذلك إلى إسهامها في تأسيس فنّ سردي متخيّل ومتجاوز فحسب ، وإنّما مردّه أيضاً إلى الفسحة التحريرية التي يتوسّلها الروائي عبر الكتابة الجمالية فتكون وسيلة للبوح والمساءلة والفضح فكأنّ الواقعية قاصرة أو مقيدة ولم تعد كافية لوصف ما يعتور المجتمع من تقلبات ، فيلجأ السرد بكلّ ما أتيح من خيال جامح إلى العبث بهذا الواقع المحبط عبر تفتيت خطّه الزمني

الرتيب ، والتّيل من نمطيّة العالم المحسوس باستنطاق الكائنات والجمادات ، ورسم ملامح فيزيولوجية وسلوكيات خارقة لشخوص لا تماثل النموذج الصوري ، كما تبتغي الإغراق في الميتافيزيقا ، والولوج إلى العوالم ما الوراثة التي يكتنفها الوهم والغموض ، واستحضار طقوس السحر والشعوذة والهديان ، كل ذلك رغبةً في إحداث شروخ وتصدّعات تعجيبية في بنية الحياة ، تدعو الإنسان تارة إلى تدبّر الوجود والتمعّن في علاقته بالعالم ، وتسوقه تارة أخرى بحذر منهجي شديد إلى الاشتباك مع المجتمع والتاريخ وانتهاك قدسية الممنوع .

وإذا كان كل نصّ لا يكتب عن فراغ ، وإنّما يصدر من ذات إلى ذات أخرى أو ذوات متعدّدة كما يشير إليه المبدأ الحوارى الباخيني ، فلا يسعنا الحديث عن العجائبي بمنأى عن منزلة المتلقي ووظيفته التأويلية التي حظي بها أمام هذا الكم الهائل من الرمزية والتلميحات ، فلا يمكنه القبض على زمام المعنى بسهولة ، فيصّيه الارتباك والتردد قبيل الثبوت على تفسير معقول أو لا معقول . واستنادا على كل هذه التصورات وغيرها ؛ انبثقت فكرة البحث في تمثلات الكتابة العجائبية في المنجز الروائي الجزائري ، ووقع اختيارنا على رواية "التّراس" لكمال قروور لما تزخر به من بُور دلالية تحقّق الفرادة والاختلاف ، وقيم جمالية راسخة ، وظواهر ثقافية تنمّ عن وعي أدبي نافذ ، وسعيا منا للتغلغل إلى هذا الفضاء السردي المعقّد حاولنا الإجابة على التساؤلات الآتية: ما العجائبي ؟ وما الوعي الذي حاول تجسيده عبر الكتابة الإبداعية ؟ وإذا كان قناعا يلجأ إليه الروائي ، فالألم تومئ خطاباته السردية ؟

2. مفهوم العجائبي عند تودوروف (Todorov):

يُعدّ تودوروف من أبرز الدّارسين الذين نظّروا للعجائبي ، فقد استثمر المقاربات التاريخية والأنطولوجيات السابقة ، ونحتّ منها أرضيّة نظرية لبناء صرحه المعرفي ، كما استفاد من خلفيّاته البنيوية وما فيها من حزم وصرامة منهجية ليخطّ كتابه ذائع الصيت "مدخل إلى الأدب العجائبي" الذي عرض فيه غصارة رؤيته وبلورَ أسسها بدقة ، ورسم حدود العجائبي وخلصه من الوشائج والأنواع المتاخمة التي تعيق ضبطه "فلا يدوم العجائبي ، كما رأينا ، إلا زمن التردد"¹ ومنه ينبني التّأصيل التودوروفي الذي يحصر العجائبي في جوف الموقف الانفعالي الخاطف الذي يعتري القارئ إزاء حدث غير مألوف ؛ مما يدخله في جوّ من الحيرة والشكّ ، فيجد نفسه مدفوعا للبحث عن تفسيرات طبيعية خاضعة للقواعد المعقولة ، أو فوق طبيعية تتجاوز حدود المنطق والمعقول ، وهذه المرحلة الرّبّيقية التي تسبق اتخاذ القرار هي لحظة التردد (l'hésitation) فهي تعليق الحكم مؤقتا (suspension) لأخذ مهلة من التفكير ، أو مدّة

المعالجة (processing) التي يستغرقها العقل لمحاولة استيعاب كمٍّ من البيانات المعقّدة أو غير المألوفة والمتعارضة مع القوانين المنطقية المعروفة ، ومن ثم ، هي عملية ذهنية تسبق مرحلة إصدار الحكم واتخاذ القرار في تفسير ظاهرة معيّنة.

يميّز تودوروف بين العجائبي (le fantastique) والتّوعين الآخرين الذين يضعان حدوده المنهجية وهما الغريب (l'étrange) والعجيب (le merveilleux) وكلاهما نوعان مختلفان يمثلان مرحلةً بعديّة مُتمّمة ؛ أي يشتغلان ما بعد الحدث العجائبي ، فيأتیان لتتويج لحظة الارتياح واللايقين بالاستقرار على تفسير معيّن قد يكون ذا قراءة مرجعيّة أو غير مرجعيّة ويعرّف تودوروف أولهما (الغريب) بالإقرار على أنّ "قوانين الواقع غير ممسوسة ، وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة"² وبعبارة أخرى ، تفسير الحدث الذي يبدو خارقا ومفارقا للواقع عبر القوانين الطبيعية المعروفة ، بالاستناد إلى احتمال مرجعيّ دون مسّ بقواعد المنطق والعقل وذلك بإيجاد العلل والدوافع المعقولة التي يمكن ضلوعها في وقوع الحدث ما فوق طبيعي ويعرّف الثاني (العجيب) بالحدث الذي يعجز المفسّر عن إيجاد تفسيرات مرجعية له ، لعدم خضوعه للقوانين الطبيعية المعروفة ، فيقرّر القارئ "أنّه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة يمكن أن تكون الطبيعة مفسّرة من خلالها"³ ويقصد بالقوانين الجديدة مجموعة النّظم الخرافية واللاعقلانية ، فخرج الظاهرة العجائبية عن المألوف تضع الإنسان وجها لوجه أمام المجهول وأمام وقائع حافلة بما يتعدّد تفسيره (l'inexplicable) لأنّها لم تحدث له من قبل ، ولا تستند إلى مرجعيات قبلية ، فيصنّفها ضمن العجيب.

ولتحقيق مفهوم التردّد وملامسة جوهره ، فقد اشترط تودوروف ثلاثة شروط رئيسة وهي كالآتي:⁴

- 1- اعتبار عالم الشخصيات عالم أشخاص أحياء.
- 2- تطابق الرؤى والحالة الشعورية بين الشخصية والقارئ.
- 3- تقويض القراءة الرّمزية وتفسير النص وفق مساحته الأولى الساذجة

2- أفنعة العجائبي بين إرادة التغيير ووهم المخلّص:

ثمّة علاقة إشكالية بين الأدب والسّلطة ، وكثيرا ما نصادف روائيين استثمروا العجائبي كقناع للتخفي عن سلطة الرّقابة لأنظمة تسعى بكل ما تملك من نفوذ إلى تحويل الفعل الثقافي لعبةً سياسية في يدها ، أو الهروب بعيدا عن صخب الإيديولوجيات التي تقرض الانصياع

لمطالبها ، خاصة تلك الروايات التي تُعنى بثيمة الدكتاتورية وما تحمله في ثناياها من استبداد الحاكم للمحكوم ، وما يترتب عن ذلك من بطش واستلاب وعزلة ، ونذكر منها رواية "السيد الرئيس" لميغيل أستورياس ، ورواية "أنا الأسى" لأغوستوروا باستوس ، أو حتى رواية "خريف البطريق" لغارسيا ماركيز ، وجلّها تتملّص من الواقع بسرد يفوق المعقول لترمز للواقع نفسه متوسّلة في ذلك ما توفّره آليات العجائبي من قدرة للتوغّل والتماس مع عدّة ميادين كالفلسفة والدين والتاريخ والموروث الشعبي وغيره ، لتستلّ منها أقنعة ضاربة في أعماق الموروث الإنساني ؛ فقد ارتبطت بالقصص الديني ، والتراث الأسطوري ، والخرافات ، والسير والقصص والأمثال الشعبية ، والقصص الصوفي ، والمقامات ، والواقعية السحرية ، وأدب الرحلات ، مما يضيف عليها صفة المرونة في التوظيف ، حتى صار التعجب واحداً من أبرز ملامح التجريب في الرواية ، فحين يُصاغ الواقع بنكهة عجائبية ، يحوّل الرتبة إلى إثارة ، والمستحيل إلى ممكن والسرد الكلاسيكي إلى تجريب مخالف للسائد ودراما ممتعة تتسابق الجماهير إلى استكشاف ما فيها ، لكن ثلّة قليلة منهم من القراء النموذجيين من يغوصون إلى أعماق الأحداث ليستخرجوا دُرّها ، ويلامسوا جوهرها .

لا يعتمد العجائبي إلى إثارة الخوارق منذ أول وهلة ، ولا يعبر بالضرورة عن اللامكان ، أو ينقل وقائع طوباوية لا علاقة لها بالواقع المحسوس أو يعبر عن زمن سديمي ، إنّما يستغلّ فضاء الواقعية ويساير إمكاناته الفعلية لينهض على وعي سردي مخالف ينطوي على ظاهرة التسلسل والاقترام الفض والمفاجئ (l'intrusion brutale) أو كما يقول الدارس المغربي عبد الفتاح كيليطو: "إنّ الوفاء لعالم الألفة لا يعني الانفصال الكلّي عن عالم الغرابة"⁵ بل هو تأرجح بين الممكن والمستحيل ومراوحة بين اجتذاب فضول المتلقي وترهيبه بمباغته أفق توقّعه دون سابق إنذار ، بإحداث مفارقة يتداخل فيها المنطق باللامنطق ، كما أنّ البطل دائم الخضوع للوظيفة الإرعابية ، ووجوده آيل للزوال في كل لحظة ، وحياته مهددة دائماً بالمسخ والانшطار .

وعطفاً على ما سبق ، وفي خضم واقع عربي متخّم بالفوضى والإحباط ، فلم يلبث العجائبي أن تحوّل إلى خدعة فنية ووسيلة للتخفي لخلخلة منظومة القيم ، بيد أنّه لا يتملّص من الأحداث الواقعية بقدر ما يعكسها ، إنّ قيمته تكمن في زعزعة الحدث وليس في الإشادة بالواقع المعتقد بل يُنحّي المنطق جانبا ويضع الخرق والاقترام نصب عينيه ، كما أنّه يسعى لتسخير تقنياته الجمالية والدلالية كقناع يسائل من خلاله الذات والآخر والعالم والذاكرة والتاريخ ، ويرصد ما

حلّ بالمجتمع من معضلات سياسية واجتماعية وثقافية ، ويستعير السنة الحيوانات ، ويعبث بخطّ الزّمن ، ويستلهم قدرات الكائنات العجيبة لينفلت نحو عوالم ماورائية مغرقة في الرمزية والخيال ، ليعبّر عن العوالم الكابوسية للعبث المستشري في الحياة ؛ من قبح مؤسّس وخذلان ، وإجهاض للحلم ، ويصوّر -ساخرا أو مبالغا- واقع الأسى والمعاناة الذي تكابده الشعوب المستضعفة وما ينضوي تحتها من فواجع وصراعات قوى الخير والشر ، ومنه يكون بمثابة "أداة فنية يتسّّر بها الأدباء من بطش الحكام وترمّت المؤسسة الدينية أو تخلف المؤسسة الاجتماعية ، أو يفتحون بها آفاقا تعبيرية أو تصويرية هربا من الأنماط والقوالب التعبيرية المسكوكة"⁶ كما أنّ السرد العجائبي هو بمثابة الملاذ الآمن الذي يلجأ إليه الكاتب لا هربا من عالمه الواقعي وإنّما إعادةً لتشكيل كينونته مخياليا بما تَمَنّحه القوّة التحرّرية للوظيفة الجمالية ، وكذا سلطة الكتابة من قدرة على التفكيك والهدم ، وخلخلة المعتقدات ، وزحزحة التاريخ الرسمي للمُهيمن.

لقد اتخذ كمال قرّور من العجائبي قناعا أو وسيلة فنية لبلوغ مقاصده "فيضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة ، تنأى به عن التدفق المباشر للذات"⁷ فعمد إلى خلق كينونة مستقلة عن ذاته ، لينتج خطابا أدبيا متعاليا عن إكراهات الأنا ومواقفها وتجاربها الخاصة ، حتى غدا الفضاء الروائي عالما محايدا متعاليا ومتجرّدا عن كاتبه وإن كان هو خالقه ، ولم يتمثّل هذا القناع على شاكلة الطريقة التقليدية المكرّسة في الخطاب الشعري خاصة ، وذلك بتقمّص شخصية بطل تاريخي أو استدعاء نماذج من النماذج الأسطورية العليا والتحدّث بلسانها بضمير المتكلم ، والالتئام بها حدّ التماهي والدّوبان لتمثّل قناةً للتفاعل والتماثل والتعارض بين رؤية الشخصية /القناع ، ورؤية الذات.

لم يتلبّس الكاتب شخصيّة الخارقة كقناع يمرّر عبره رسائله المشقّرة رغم ما فيها من مزايا وقدرات تحاكي أبطال الملاحم الإغريقية ، فلم يرضخ لطاقتها الإغرائية ، وأثر تبني شخصية حكاية مغمورة غير مشاركة في بناء الحكبة ، واكتفى بتسميتها بمصطلح فضفاض "الرّاوي" على طريقة السير الشعبية العربية القديمة ، وبلا شكّ لم يكن هذا الاختيار اعتباطيا غير أنّه يُضَمّرُ أكثر مما يعلن "والذي يحدّد شروط هذه التقنية دون غيرها هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الرّاوي. وهذه الغاية لابد أن تكون طموحةً ، أي تعبّر عن تجاوز معيّن لما هو كائن"⁸ ولعلّ عدم امتلاكنا لمرجعية نستند عليها لاستبطان شخصية السارد في الرواية ، هو ما يجعلنا

نلتمسُ حذرا شديدا في عمليّة القص الذي يشير إليه فعل السرد المحايد ، إذ لا يتدخّل الراوي لتفسير الأحداث أو تأويلها ، أو الإدلاء برأيه ووجهة نظره ، على الرّغم مما تتيحه معرفته الكليّة وزاوية نظره الخلفيّة ، أو ما يعرف اليوم بمنظور الشخص الثالث الذي ينطوي على رؤية بانورامية مطّلة ، وهذا ما يؤجّج فضول القارئ ويجعله يتساءل: من هو هذا الراوي ؟ ومن يقف وراءه ؟ وإذا كان قناعا للكاتب ، فلماذا يتملّص من الأحداث ويكتفي بالوصف ؟

إنّ الإجابة عن هذا التساؤل تجعلنا نورد افتراضين جزئيين وآخر كلي تموّل عمليّة القراءة التي تنطلق بدورها من النص ثمّ تتعد عنه مع الحفاظ على مستندات نصيّة ، فالراوي حسب المساحة الأولى للخطاب قد يكون قناعا للكاتب فعلا ، ولكن تحقّطه الشديد عن المشاركة أو التدخّل لتفسير الوقائع تجعلنا نطرح خيارا ثانيا مفاده أنّه تمثّل وقناع لشخصيّة أخرى مشاركة في الأحداث ولم يُفصح عنها القص ، أو لعلّها ستتكشف مع جزء آخر للرواية ، أمّا الثالث فهو المعنى المركّب والأعمّ الذي ينطوي على القيمة الفنيّة والفكرية معا ، فليس القناع "مجرد شخصية تاريخية يختبئ وراءها [الروائي] ليعبّر عن موقف يريده ، أو ليحكم نقائص العصر الحديث من خلالها. وليس القناع مجرد وسيلة للهرب من الحاضر بخلق بديل له (...) إنّ كل هذه الأوصاف يمكن أن توجد في القناع بمعنى أو بآخر ، ولكنها ليست كافية لخلق ، أو تبريره لأنّه أكثر شمولاً وتعقّداً من ذلك"⁹.

وبناءً على ما سبق ، يمكننا أن نتبنّى المعنى الكلي ، ونستخلص أنّ كمال قرور قد اتّكأ على البعد العجائبي كقناع مركّب "يقاوم ما يتهدّد الحياة والحرية من خلال نسج عوالم مغايرة تستطلّ بسلطة التخيل"¹⁰ لاستدعاء زمن مرجعي ووصف واقع عربي بائس تستحوذ عليه طبيعة الصراع والعلاقة الجدلية بين البعد الوطني والبعد الفكري والسياسي والأيدولوجي ، وبين بني القوى التي تمارس جهدها ولعبتها في تمويه الحقائق ومدى انعكاساتها السلبية على البنية الاجتماعية ، وما آلت إليه من خضوع وغيابٍ للوعي ، وسذاجة وجهل مؤسس ، وقابلية للانصياع وراء الخطابات السياسية الزائفة ، وحملات الدعاية المغرضة التي تروّج لها السّلطة الحاكمة بأذرعها السياسية والعسكرية والدينية والإعلامية ، لقد استطلّ الكاتب بقناعه ليعبّر عن الدّيستوبيا ؛ وليست الدّيستوبيا هنا تمثيلا لأرض الخراب بالمفهوم الإليوتي ، وإنّما سيرة من سير الواقع المعاش وتمثّلاته الشّنيعة.

2-1- عجائبية الشخصية الرئيسة:

تعدّ البطولة من الموضوعات الرئيسة التي يحتفي بها المتلقي ، فهو منقادٌ دون وعي للبحث عن البطل عبر رصف مجموعة من الصفات النبيلة أو المقدّسة أو العجائبية ، فلا تحظى بها إلا الشخصوس التي تملك قوى خفيّة وخارقة ويعرّف شوقي ضيف البطولة "بالغلّة التي يرتفع بها البطل عمّن حوله من الناس العاديين ارتفاعاً يملأ نفوسهم له إجلالا وإكباراً"¹¹ وذلك ما نجدّه في رواية التّراس ، إذ يطلّعنا السارد كلّ المعرفة الذي يخترق وعي الشخصيات ودوافعها عن تصوّرات أفراد مملكة الشمس تُجاه بطلهم ، فلم يكن بمثابة الأسوة والقُدوة التي يُحتذى بها فحسب ، بل أنزلوه منزلة النبي المعصوم الذي مدّه الله بالمعجزات ليخلص البشرية من الاستبداد والطغيان أو حتى شخصية ملحمة من ثلّة الأبطال الخارقين الذين يضطلعون بقدرات لا يُشَقّ لها غبار ، وقد كانت بطاقته الدلالية مشحونة بالخصال المثيرة للانتباه ، سواء بما يعبر عنه ملحمه الفزيولوجي: "أطلسي القامة ، عريض المنكبين ، عيناه نجمتان ساطعتان وفمه هلال ، وشعره غابة صنوبر"¹² وذلك ما جعل نساء المملكة يتسابقن إليه كي يخطّين به زوجا. أو من خلال ملحمه الاجتماعي: "فعندما يسير التّراس في الطريق يهتز التاريخ تحت قدمية وتقلص الجغرافيا ، ولها يمتطي جواده الرّيح تحييه النساء بالزغاريد والرجال بالبارود والأطفال بالتهليل والأناشيد وتنحني له الأشجار والأطيّار... ويرشه الغمام بما اعتصر من قطر..¹³ إذ يعتبر رمزا للمواطن النموذجي الذي يحترم قوانين الوطن ، والمقدّم الذي لا يتوان في المرباطة في الثغور للذود عن حماه ، ومثقفا من الرعيّل الأوّل مطلّعا على معارف الأمم الغابرة من تاريخ وفلسفة وأدب ، مما يؤهّله ليحمل على عاتقه رسالة نبيلة ووظيفة تثقيفية تنويرية يسعى من خلالها بتّ وعي المواطن والكرامة في أفراد مجتمعه ، فقد "كان يفهم ما يدور في نفوسهم ، ولذلك يحاول بلباقة أن يزيل غبار الأوهام التي ترسبت في أذهانهم"¹⁴ وكان يعلم أنّ المعضلات الفكرية والثقافية من أولى الثغور التي يجب التصدي لها وسدّها حتى لا يتسرّب الضّعف والهوان من الداخل وذلك بانتشار الجهل والفساد بكل أنواعه.

إنّ ما يسترعي انتباهنا من عالم الرواية منذ عبارتها الاستهلالية ، هو البعد المعرفي والأخلاقي المبتوثر في شخصية البطل ، فكأنّه جاء لتفسير كلّ ما يعتري الذات القارئة من تساؤلات وهواجس أنطولوجية وأخلاقية ترتبط بعلاقتها مع ذاتها ومع المجتمع ، وفي نفس الوقت تنطوي على وظيفة تشريعية "وطاقة ردعية أصبحت شرائع وسلطة لا يمكن تجاوزها"¹⁵ لتنظيم الحياة وإرساء سلوك جمعي قويم ، ولذلك يُخيّل لنا أنّ الكاتب قد استعار سمات السرد الكلاسيكي في عصر ما بعد الحداثة والتجريب الروائي المفكك للقواعد ، وذلك من خلال تبنيه

القصّ المفرد والبطولة المطلقة ، لاسيما مع التحولات الجديدة التي طرأت على مفهوم الشخصية وعلى رسم ملامحها داخل الرواية " فلم يعد البطل (الشخصية الرئيسة في الرواية) منشغلا بتقديم النموذج المعبر عن البطولة في كفاحه ضد القوى الخارجية والداخلية ، ولم يعد هو النموذج الأبرز الذي يحدّد قضيةً وهدفاً ويسعى من أجل تحقيقه "¹⁶ ولعلّ أوّل ما يحيل إلى آليات السرد التقليدي أيضا في المدونة هو الاسم الذي خيّرهُ الكاتب لشخصيته الرئيسة وجعله عنوانا للرواية ؛ "التّراس" والذي يعني باللهجة الجزائرية الرجل الصّديد والفارس الهمام الذي يحملُ في ثناياه كلّ صفات الرجولة ، وكذا المساحة المخصصة له في البناء الروائي إذ يكاد يهيمن على كل فصول الرواية ، ويكون بذلك قد جعل منه فاعلا نصيا رئيسا ، وبعبارة أخرى الجزء الذي يعبر عن الكل ، وبطل المتن والعنوان الذي يستقطب الأحداث ويسهم في وجود الفواعل الأخرى. وإذا ما تأملنا في دوافع هذه الشخصية المتفردة التي أبثت أنّ تتماهى مع نظام المملكة أو القبيلة ورفضت الانصياع لقواها المهيمنة ، فسنجدها تتماثل مع روافد البطولة الثلاثة التي أحصاها شوقي ضيف وهي كالآتي:¹⁷

- 1- الرّافد الحربي الذي يقوم على الاستبسال في القتال.
- 2- الرافد النفسي الذي يقوم على احتمال الشدائد والحلم والحزم والأنفة والعزة.
- 3- الرافد الخلفي الذي يقوم على صياغة الشرف وعلى الكرم والوفاء بالعهود.

2-2- نسق الرّفّض:

يرى تون فان دايك (Teun Van Dijk) أنّ مهمّة النفاذ إلى غياهب الخطاب يحتاج إلى تبصّر عميق في المعضلات السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية وخطابات الهيمنة " فلم يعد السرد طريقة بريئة لنقل الأحداث وترتيبها داخل الرواية ، بل تعدت وظيفته ليصبح أداةً تعمل على نقل العالم في تفاصيل مختارة "¹⁸ ولئن سلّمنا بمقولة الصّوت والرؤية لجيرار جينات (Gérard Genette) ، فإنّنا نستشف من صمت "التّراس" حيناً ومن تلميحاته التي يتردّد صداها أحيانا ، نسقا ثقافيا مضمرا مودعا بعناية بين فصول الرواية ، ووجهة نظر مختلفة تدعو إلى لفت الانتباه ، وتشغل ضمن مقاصد القدرات العجائبية التي حظي بها البطل وتعقيدات العلاقات الاجتماعية المركبة بين مختلف الشخصيات بشرية كانت أو حيوانية ، وما نتج عن ذلك من تأزّم القيم ، والصراع الطبقي ، وسوء توظيف السلطة ، وذلك ما يجعل المتلقي —عن لا وعي— يصطفّ في صف البطل ليرى ما يرى ، وينصت معه إلى إكراهات مواطني مملكة

الشمس وأوصافهم المغرقة في المثالية التي صيرته إلهًا أو نصف إله ، وبصفي أيضا إلى تعقيبات الراوي المستهجنة "شيئا وحيدا لا يستطيع هؤلاء الرجال أن يفهموه ولا يجرؤون على أن يسألوا التراس عنه ، كيف نحارب العماليق ونحن لسنا في مستوى قوتهم وبطشهم وهم يملكون وسائل الحضارة ووسائل البطش...؟"¹⁹ ويساير الأحداث المتواترة بتوجس وحذر تأويلي شديد إلى أن يوصله جهده الهيرمنيوطيقي إلى الوعي الذي ترسخ وتوارى خلف السطور ، وهو رفض الشخصية الرئيسة لدور البطولة المطلقة الذي منحه إياها الكاتب.

بإمكان القارئ التدخل بما تمليه عليه تصورات القبلية ليقدم صورة مغايرة عما يراه الآخرون عن الشخصية "وهذا ما عبّر عنه فليب هامون (PH. Hamon) عندما رأى بأن الشخصية في الحكاية هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص"²⁰ كما أن تحليل الخطاب الروائي في التصور التفكيكي هو تشكيك في قيم النص ورفض لميتافيزيقا الحضور وبحث عن رفع نقاط العمى التي يحاول النص أن يسوقها خلسة ، فبطلنا على خلاف إيهامات السارد ؛ لم تستهوه حياة الأبطال الخارقين ، وأثر أن يعيش بعيدا عن الأضواء والركون إلى مكتبته والانغماس في جلسات القراءة المطولة ، والتأمل والتفكير في المستقبل والمصير ليخبر الناس أن الحياة لا تقتصر على الفرد الواحد مهما أوتي من قدرات ، بل كان لزاما عليهم أن يعوا أن هذا الفرد هو من يستمد طاقته من قوة الجماعة ، ولقد علموا لها حل بهم من خراب أن التعويل على شخص واحد لخدمة الوطن وتخليصه من براثن العبودية هو ضرب من ضروب الوقاحة ، كما نستخلص من إعراض البطل أن الخطاب يشف عن آفة اجتماعية سائدة تستدعي الإصلاح ، ولا سبيل إلى ذلك إلا بتنسيق وتوحيد الجهود ، وبالرغم من العناية التي عني بها "التراس" من طرف أبناء وبنات عشيرته ، إلا أنه يبقى "وريث تقليد طويل من الأبطال المناهضين للبطولة. هؤلاء الذين يشبهون أبطال دوستوفسكي وهم يعيشون في الأقبية ، أو شخصيات ألبير كامو المصابة بالقلق ، والتي تعاني من العبث المستشري في الحياة"²¹.

لم يعتمد الكاتب على حبكة تقليدية حيث يكون فيها السرد متتابعا وفق تسلسله الزمني المنطقي الخاضع لمبدأ السببية ، وأثر سردا متقطعًا مختلفا عن المتن ، فقام بتنكيس المبنى الحكائي ولم يتقيد بكرونولوجية الأحداث ، وابتدأ القصة من مشارف نهايتها ، وقد نجح بالتواطؤ مع الراوي الخارج عن نطاق الحكاية ، والذي لا نعرف عنه شيئا ، في أن يجعل من اخفاء بطله التراس وتواريه عن الأنظار في ظروف تتصارع فيها الأضداد ومشاعر اللذة والألم ؛ متاهة

مخالطة ، وحدثا مركزيا ومفارقا يدفع كل الشخصيات ومعها القارئ للتساؤل عن علة هذا الاختفاء الفجئي والأسباب الكامنة وراءه ، ويتساءل أيضا عن موجب حلول الفجعة في يوم التصر والاحتفال ، ويصوغ مشهدا شاعريا مشحونا بعواطف شبيهة بتلك التي تلبس القارئ وهو يطالع أول جملة من رواية "خريف البطريق" لغارسيا ماركيز وهو يصف النهاية المأساوية لأعتى ديكتاتوريات أمريكا اللاتينية قائلا: "انقضت العقبان على شرفات القصر الرئاسي خلال نهاية الأسبوع ، فحطمت شبك النوافذ المعدنية بضربات مناقيرها ، وحزكت الزمن الرائد في الداخل برفيف أجنحتها ، ومع بزوغ يوم الإثنين استيقظت المدينة من سبات قرون عديدة على نسمة رقيقة ودافئة"²² ومن هنا يتبين لنا مدى توفيق كمال قرور في القبض على عصب اللحظة الفارقة واستثمارها كقيمة جمالية وبؤرة دلالية تتفجر من جوفها الأحداث ، التي بدورها تستدعي ثيمات متفرعة أو وحدات عرضية — بتعبير توما تشفسكي- تتخللها المشاهد تباعا لكسر أحادية صوت السارد ورتابته .

لقد مدّ الكاتب التراسّ صفات عجائبية مربكة لفعل القراءة ، فهي تفوق قدرات البشر العاديين لتنحصر مهمته في إحقاق الفضائل وقلب أسى الصراع بين الحق والباطل ، أو انتصار الخير المطلق على الشر المطلق ، وكان التحزّر من نير الاستبعاد وتحقيق النصر دافعا رئيسا للتضحية ومجابهة العدو الخارجي "العماليق" المدمج بالمعدّات المتطورة ، مما أهله للسّطو على عصب الحياة ، وذلك حين قام بتشديد سدّ يمنع الماء عن بلاد الشمس ليصيبها القحط وتصبح أرضها بورا ومغبّارا ، وكذا محاربة العدو الداخلي الذي يمثله الطابور الخامس المتشكل من حفنة العملاء المهندسين والمتغلغلين في السلطة ومراكز القرار ، فكلها فواعل اجتمعت لتجعل من الاختفاء نذير شؤم وحافزا للطغيان والفساد بدل أن يكون باعثا للثورة ، ولعل ذلك ما يفسر صوت السرد المترقّب الذي ظلّ يحثّ الناس للسعي وراء الحرية والكرامة والمساواة فهي روافد الوجود والاستمرار: "هناك الحرية يجب أن نهبها شرايين دمنا الزكي ونموت من أجلها هناك الكرامة يجب أن نتطلع إليها ونحلم بها هناك المساواة يجب أن نناضل ونعيش من أجلها"²³ وعلى الرغم من إلحاح صوت الحكمة القاضي إلى إيجاد البطل وجعله رمزا للحرية والمقاومة ، إلا أنّ الغلبة كانت لأصوات الضعف والهوان الداعية إلى الإحجام وانتظار عودة المخلص ، فقلّما يُصغى لصوت وَخزِ الذات الخاضعة في زمن الخذلان وإظهار الولاء ، وانتشار الذهنيات القابلة للاستعباد أو "العبودية المختارة"²⁴ ولو كان في سبيل تحقيق العدالة والتّصر بعد أن ارتكست المملكة في حمأة الضلال ، أو انتشرت فيها أسواق التّخاسة ومسالخ التعذيب .

لا شيء يفوق مخيلة الإنسان في صناعة الأوهام ونسج الأساطير ثم إحاطتها بهالة من التوقير والتبجيل ، وعلى الرغم من أنّ الوهم هو مجرد صفة ذهنية مركبة ليس لها وجود فعلي خارجه إلا أنّ السرد نجح في خلق إيهام بالحقيقة المحمّلة برؤية قداسية مغايرة ، حيث "تبدو الرواية وكأنّها استذكار يصغى من خلاله على ميثافيزيقا الوهم وهو يعلو الوجوه والبيوت والمصير"²⁵ ومنه هيمنَ وهم المخلص أو "الحاجة إلى بطل"²⁶ —بتعبير لونيس بن علي- وخلق أوضاع اجتماعية وسياسية جائرة تسودها السذاجة والإذعان ، فاسحة المجال للمؤامرات التي تحاك خيوطها بدهاء ، لتجعل من طبائع أفراد مملكة الشمس مرنة للغاية ، تتشكل وفق قوالب وسياقات السياسات والأفكار والأيدولوجيات المتناحرة. لقد أدرك "التّرأس" أنّ فلسفة احتكام الجماعة لقوة القائد هي فلسفة متهافئة ، كونها تؤجّج "الصراع من أجل إثبات الوجود ، والتمركز والهيمنة على المستضعفين ، أو الخاضعين لصنوف التبعية والتهميش"²⁷ كما أنّ اقتتان مصير المجتمعات بشخص واحد آيل للزوال يحولها إلى قطيع أعمى لا يملك وعيا ولا تفكيراً ، وله استعداد لتقويض كينونته بحثاً عن قائدٍ جديد يقرنُ إليه مصيره ، ولو كان هذا القائد كبشاً مطيعاً يسلم زمامه للذئب بغية تحسين شروط العبودية ، أو طاغية كشخصية "بودبزة" الذي رمى بالتّصرّ عرض الحائط ، وطعنَ "التّرأس" في ظهره لينصبّ نفسه حاكماً أزيلا يحصر السلطة في قبضته الحديدية ، ويسوم الجماعة سوء العذاب ، أو الإمام "سي الهادي" الذي يوهّم الناس بالصّلاح ثم ينحرف بخطابه الديني لتحقيق نزواته ومآربه الشخصية ، أو المحافظ السياسي "بوخبزة" الانتهازية.

3- مرجعيّات العجائبي:

3-1- المرجعية الأسطورية:

لا تزال الأسطورة في عصر السرعة وتكنولوجيات الإعلام والاتصال تشغل حيّزاً كبيراً من الواقع الفكري والثقافي للإنسان ، ولا تزال توظّف في ميدان العلوم الإنسانية من تاريخ وفلسفة وعلم نفس وأنتروبولوجيا بمختلف أبعادها ودلالاتها ، كما أنّ الأدب قد جعل منها معينا خيالياً لا ينضب للعودة إلى المنابع البكر للتجربة الإنسانية التي لم تلوثها الحضارة ليستقي منها مادّة ومواضيعه وتقنياته ورموزه ، فهي مرتع خصبّ يزيد الخطاب السردي عمقا ومعنى ، وعلى الرغم من اختلافهما أحيانا (الأدب والأسطورة) في الوظيفة والمآل وتماثلهما حيناً ، فالأسطورة "خطابٌ معرفي أو تشريعي قد يلبس لبوساً فنيّاً عرضياً"²⁸ وقد وظّفها الإنسان منذ بواكير تفكيره

كوسيلة لفهم الظواهر البيئية والكونية بما تمليه معارفه البدائية ، أو الإجابة عما يعتره من تساؤلات وهو اجس ، وقد استغلّ الأدب الحمولة لخيالية للأسطورة وقدرتها في التسج والتأليف . لا يكتف الأدب بالانعكاس أو التسجيل فحسب ، بل يغوص إلى أعماق العناصر الأسطورية التي يقوم عليها الخطاب أو تتضمنها ثيماته لتسليط الضوء على دورها في نسج النص ، ويمدّ الأسطورة بمعاني وشحنات جديدة فيعكس سياقها أو ينكس مضمونها ويصيرها حسب الحاجة ويوظفها كرمز أسطوري مستغلاً طاقاته الإيحائية والتلميحية للتعبير عن رؤية فكرية وجمالية جديدة ، فيحيد عن الدلالة المتعارف عليها وعن جوهرها الثقافي إلى رمزية أخرى مغايرة ، وإذا ما تأملنا في الأسطورة الفرعونية "كليوباترا" -مثلاً- فسنعثر على رمزيات متباينة ومتناقضة أحياناً ، فتمولّها الروافد السياسية والوطنية والثقافية ، فقد عدّها دانتي فاجرةً أسيرة لنزواتها وشهواتها ، ونظر إليها شكسبير بعين الريبة ، وعدّها أحمد شوقي بطلة قومية ، وصيرّها أحمد عثمان رمزا للسلام الأبدى²⁹ .

اتكّا الكاتب على الخلفية الأسطورية لقصة "عوليس" التي نقلها هوميروس في إلياذته لتفجير بؤرته الدلالية ، وإحداث تقارب أو تشابه بين "مينيلوب" وبين شخصية "ست الحسن" زوجة البطل "التراس" الذي غاب عنها لمدة طويلة ، لكنها انتظرت عودته ولم ترضخ للظلم والخديعة والمكائد . ويتهيأ للقارئ أنّ استدعاء هذه الأسطورة يمثلّ تكييفاً فنياً يُصطلح عليه في النقد الأسطوري بالمطّوعة (flexibilité) إذ "يعمدُ فيها المبدع إلى إحداث فروق بين العنصر الأسطوري الموظف والعنصر الأدبي الذي يرتبط به بواسطة الزيادة أو التقصان أو المغالطة أو المبادلة في القيام بالأدوار والتناقض بينهما"³⁰ ويستمر هذا الإيهام بالتصوّر النقيض الذي يرمز إلى الاختفاء السرمدى والذهاب دون عودة ، غير أنّ تجلي التناظر بين مصير البطل ومصير "عوليس" لن يدركه إلا القارئ الصبور صاحب النفس الطويل ، فخيوط السرد المترابطة تشغل بحذر واحترار ، ولن تكشف عن مكنوناتها إلا مع النهاية المفتوحة للرواية ، تلك النهاية الغامضة المُلحّة بعودة "التراس" في ليلة خميرية داعة يخاطب فيها الناس "استيقظوا من غوفوتكم أيّها البهائم السكاري...ها قد عدتْ لأفي بوعدى . تركت بينكم أمانة.. فهل حافظتم في الغياب على أمانة التراس؟"³¹ .

لا شك أنّ الأمانة التي تركها البطل هي زوجته "ست الحسن" ولعلّهُ من الإنصاف الأدبي أن تُجازى بصبرها وتُرفّ له زوجة وتمنحه ذلك "البرئوس" الخرافي الذي نسجته بيديها ويسيرا في

موكبهما الملكي إلى العرش ويحكمها بلاد الشمس بعدالة وإنصاف. وهذا ما لم تطلعنا الرواية عنه ، كما لم تجبنا عن تلك الأسئلة التي تخامر ذهن القارئ وتوجّح حيرته ، فقد عمد الكتاب على إثارة الواقعة الأدبية ثم تغليفها بالعنصر الأسطوري لتوسيع دائرة الإبهام وغموض المشاهد وضبايتها، فيوهم بتطابق الحدث السردى بالحدث الأسطوري ، غير أنّ النهاية المبهمة والمُرْجأة تفتح المجال للتأويل وتعدّد القراءات ، فلم يُخبرنا السارد إنّ عاد التّراس منتصرا على "العماليق" كما انتصر "عوليس" على الطرواديين ونجح في تخطي أسوارهم بعد سنين من الحصار ، أو ربما عادَ كما يعود سندباد التّكسات العربية محمّلا بالخييات والهزائم والانكسار لا بالكنوز والهدايا ، فتكون العودة آنذاك بمثابة اللاعودة.

3-2- استدعاء الرموز الحيوانية:

لقد ارتبط الإنسان بالحيوان وشغل مخيلته منذ العصور الأولى للكينونة ، نظرا للطاقة الرّمزية التي تشعّ منه ، فلا تكادُ تخلو حضارة من استدعاء الأساطير الحيوانية أو استثمار دلالاتها وإسقاط ملامحها العجيبة على الواقع والذهن والمخيّلة وتكشف ملحمة "جلجامش" إحدى أقدم أساطير بلاد الرّافدين عن هذا الرّابط الوثيق حين خيّرت الآلهة مخلوقا عجيبا يدعى "أنكيكو" ليخلّص شعب "الأوروك" الرازح تحت وطأة الشّقاء ، وكان شخصية خرافية نصفها بشري والنّصف الآخر حيواني ، وتشير دراسة الأسطوريّات أنّ "الإله زيوس كان نسرا ، والإلهة أثينا كانت بومة ، وهيرا كانت بقرة ، والإله التّوردي ترو كان طائر جنة صغيرا ، والإله الروماني مارس كان ذئبا"³² ويتوسّل السرد بدوره توظيف البؤرة الرّمزية الحيوانية في فضائه الرّحب لها تزخُر به من أبعاد يمتزج فيها الواقعي بالمخيّل ، والجديّ بالسّاخر.

ويمكننا أن نستشفّ من رواية "التراس" أنّ البعد الرّمزي الحيواني قد تجسّد كفاعلٍ عجائبي رئيس في المتن لما أحدثه من أثر في تنامي الحبكة ، بالرّغم من الحيز الضيق الذي حظي به من القصّ ، إلا أنّ الحيوان ممثّلا في الحصان الملقّب بـ"الريح" لشدة سرعته جواً وبراً ، وطائر اللقلق الذي يتمتّع بقدرات خارقة كالتخاطب مع الكائنات والذكاء التّافذ ، مما أهلها لصحبة البطل في كل أطوار القصة ، والاطّلاع على أسرارهِ ودفائنه ، ولئن اختلفت الثقافات في تأويل رمزية الحيوانات وتصنيفها ، إلا أنّنا نكتفي بتأويل السياقات الواردة في المدوّنة ، ونظرا لأمانة ووفاء هاتين الشخصيتين فقد ساهم الكاتب بالتواطؤ مع الراوي في توطيد الصّلة بينها وبين القارئ ، والتي تعزّزها طقوس التضحية المتبادلة ، وهذا ينطبق مع التصور التودوروفي وقاعدته

المنهجية التي تقتضي توافقاً على المستوى الانفعالي بين الشخصية والقارئ باعتبارها أساساً إجرائياً لفهم العلاقة بين الجزء والكُلّ ، وما ينطوي عليه من بنية فكرية وشعورية وسلوكية لا يصل إليها وعي القارئ وحده إلا تقيّداً وتلاحماً بنسق التصورات النصّية التي يطرحها السرد.

ويظلّ هذا العقد المبرم بين الراوي والقارئ قائماً ، إذ يستجيب هذا الأخير لإحياءات القصّ بنقض عهد الائتمان من طرف الحصان والقلق ، وسرعان ما يتحوّل إلى ريبة حينما ينقلنا السرد إلى مشهدهما وهما يسترقان السمع ويتابعان بلهفة وفي قلبيهما مرضٌ عِنَاقَ "التراس" لمحبوّته "ست الحسن" أما الحصان فقد راودته نفسه وفاضت مشاعره ودفعته لاستذكار موقف آخر حين وهبت "شهلة" بنت الإمام جسدها "للتراس" على طبق من ذهب فما همّ بها تعقّفاً واكتفى بنصحها بأدب "أنا لسْتُ زير نساء (...)" وشرفي لا يسمح لي أن أصبح نخاساً يبيع ويشترى أعراض أخواتي.. كيف أغرر بكن وقد رضعن جميعاً ثدي هذه الأرض أمنا الحنون"³³ أما للقلق فقد كشف في موقف الضعف العاطفي هذا عن العشق الذي يضره في قلبه لزوجة صديقه "ست الحسن"!

وما نستشقه من مقام البوح هذا أنّ هذه الحيوانات البريئة والوديعة قد فقدت نقاءها فالإفصاح بالعشق بعد طول كتم ينطوي على نذير شؤم ، إذ هو تعبير عن لحظة انفعالية تسيطر عليها مشاعر الحزن والانكسار ، وهذا الانهيار يتعدّى ما يشير إليه المعنى الظاهر من فقدان الأمل للظفر بالحبّية بعدما استحوذ عليها شخص آخر ، إلى أنساق مضمرة مشحونة بعواطف الخوف والترقب وانتظار الخلاص.

لم يكن اختيار طائر اللقلق لهذا الدور اعتباراً طبعياً ، فقد رمز في الموروث الأسطوري الإغريقي إلى العقوبة الربانية ، وكذا الفقد والاختطاف ، كما في قصة "هيرا" زوجة "زيوس" التي مُسخت إلى لقلق حين دفعتهما غيرتها الشديدة على زوجها من اختطاف رضيع إحدى نسائه. كما عُرف بالطائر الجوّال الذي يبحث عن الماء فيجوب الوديان والأراضي الخصبة ، وما وجوده في هذه الأرض المغبار إلا تعلّقاً بطريدة ما ، أو جاسوساً دسّ العدو لنقل الأخبار. كل هذه الأسئلة وغيرها تبقى تورق أفق القارئ وتدفعه ليشعر في فك شفرات هذا الغموض ، ويستهل نشاطه التأويلي لتقليص الفجوة ، فإنّ جزءاً من استمتاعه يكمن في ذلك الجهد الذي يبذله لفكّ خيوط السرد المتشابكة ، كما أنّ الكاتب المتمرس هو الذي يورد مشاهد في بداية القصة ويشحنها بالتلميحات التي تخدم تطوّر الحبكة ، فمشهد الريبة هذا قد دفع المتلقي ليغيّر نظرتة تجاه

الشخصيات الحيوانية ، ليعلم بعدئذ على لسان الجنرال "بودبزة" أنه كان محققاً فيما ذهب إليه فبالرغم من ظهور اللقلق بلبوس الصديق الأمين ، ومساعدته "ست الحسن" في نصب حيلة تعجيزية تخلصها من المتطفلين لمنعها من الزواج من غير التراس ، إلا أنه كان مشاركاً في طعن التراس بالتكتم وعدم التبليغ عن الجريمة ، وقد قبض ثروة هائلة مقابل التسرّ والتسكوت.

3-3- المسخ:

وغير بعيد عن فضاء الرّمز الحيواني ، تتجلى موضوعة المسخ (métamorphose) كتقنيّة ناجعة للمزج بين الأنا البشرية والأنا الحيوانية ، ولا يتمّ اللجوء إليها بصفتها آلية سردية فحسب ، وإنما تُعدّ واحدة من الثيمات الدينامية الرئيسة التي تشتغل عليها الكتابة العجائبية لما تُحدثه من تردّد وارتباك في ذهنية القارئ وتآزّم في حالته الإدراكية ، وما تحمل في ثناياها من معاني التحوّل والانقلاب الفصّ والمفاجئ للمبنى الحكائي ، وانتهاك أفق الذات القارئة وخلخلة توقّعاتها ، والتّيل من سكون الواقع الإنساني وسطحيته ، والكشف عن نواقضه وتشوّهاته في قالب فنيّ يجمع بين الوظيفة الإرعابية والجمالية ، وتختلفُ الحمولة الدلالية للمسّخ على اختلاف المدوّنات الروائية التي تعرّضت له كشيمة رئيسة أو كخلفية سردية عابرة فقد يعكس الماهية العبثية للوجود ، أو يعبر عن الشرور المنتشرة في المجتمع ، فيكون نتيجة حتميّة لتطهير الخطايا ، لا خياراً يتيح للكاتب والقارئ معا حقّ المفاضلة.

وعودةً إلى المدونة المختارة فقد تنبّه كمال قرور إلى قوّة المعاني العجائبية التي يتمتّع بها المسخ ، فلجأ إليه في الصفحات الأخيرة من روايته كطقس من طقوس اللعنة والعقاب الرباني الذي حلّ على مجتمع مملكة الشمس لخوفهم وهوانهم "فمسخهم الله فصاروا بهائم لا حول ولا قوة لهم"³⁴ أو كعاقبة مفروضة أوجبتها سلطة الكتابة ، لما لقي فيهم من فساد سياسي واجتماعي وأخلاقي ، واستكانة وقابلية الإذلال ، فبعد رحيل "التراس" ؛ ألقى أفراد بلاد الشمس بالمقاومة التحرّرية في غياهب النسيان ، ودبّت الضغينة في نفوسهم ، وكثّر الكره والحقد وانحدرت القيم ، وتناوب الرجال باختلاف مناصبهم على خيانة بطلمهم القومي حين جعلوا من الظفر بزوجه "ست الحسن" غايةً وجودية لهم ، فاستغلّ الصحفي "بوترفاس" سلطته الرابعة لبلوغ مطامعه فخصص ملحقا في جريدته يُعنى بتلميع صورة الأميرة والإشادة بمعدنّها الشريف واستغلّ الإمام والمحافظ السياسي وظيفتيهما لأغراضهما الشخصية الضيقة ، وقامت النساء بهتك عرضها بإيعاز من "شهلة" بنت الإمام التي قامت بإذاعة إشاعات تضليلية وأخبار كاذبة

لصرف أنظار الرجال عنها "ماذا تحسب نفسها ست الحسن ؟ لونها بنت السلطان تنافسنا في حلالنا وحرماننا.."³⁵ أمّا الجنرال "بودبزة" فقد انقلب على الدولة برمتها لإشباع رغباته وزجّ بكل منافسيه في الزنازين وأمر حفنة من جنوده لإحضار "ست الحسن" ليتزوجها عنوة.

ويُتضح ممّا سلف أنّ وظيفة المسخ في رواية "التّراس" تشتمل على دالتين ؛ إحداها فنية تتمثّل في الارتباك والربح الذي يتلبّس بنفسية القارئ إزاء الواقعة العجائبية ، والأخرى عقابية ردعية تقترب من المعاني القرآنية وتلامس مقاصدها التي نستخلصها من قصّة أصحاب السّبب الذين مُسخوا قردهً لتمردهم على القوانين الربانية ومجاهرتهم بالعصيان وتحايلهم على الخالق.

4. خاتمة:

يُستخلص ممّا سبق أنّ العجائبي مظهرٌ من مظاهر النّزوع نحو التجريب في المدوّنة الروائية الجزائرية المعاصرة ، وذلك بتوظيف جملة من الآليات الفارقة ؛ فقد استطاع كمال قرور من خلال شخصياته الخارقة تجسيد رعب العالم الواقعي عبر الولوج إلى بؤر الصّراعات السياسية والمعضلات الأخلاقية ، فتلبّس التّعجب كقناع لاستدعاء زمن مرجعي دونما الدخول في المواجهة المباشرة مع رموزه التاريخية والإيديولوجية ، ونجح جمالياً في إيصال رؤيته الفنية عبر مزج أساليب السرد التقليدي وأدوات السرد المعاصر مع القدرة الانتقالية المرنّة بين الرواية والقصة والسيرة الشعبية ، مما يخلق فسيفساء فنية تزول فيها الحواجز الأجناسية فتستعير الرواية تقنيات القصة كتركيز اللغة وقلة الشخوص وتفتيت النّص إلى وحدات قصصية وتستلهم القيم الجمالية للسيرة وتعتدّ بأبعادها التربوية والأخلاقية.

يقوم العجائبي على جمالية المفارقة ، إذ يجمع بين المتناقضات ويتملّص من الواقع عبر استحداث عوالم ما فوقية لترمز للواقع نفسه ، ولقد عملت رواية "التّراس" على تكريس خطاب روائي غنيّ بالإبحاءات السياسية والدينية والجنسية ، مما يجعلها مثيلة لرواية فضح الفضيحة وكشف المحظور الاجتماعي ، وذلك عبر رصد موضوعة الثالوث المحرّم وتغليفها بأبعاد عجائبية مُخالطة.

لمتلقي العجائبي دور لافتي في تحديد معالم النّص الإبداعية ، فهو طرف فاعل في بناء المعنى واستقبال غموض السرد باستحداث علاقة حوارية بين الخطاب وقارئه ، كما أنّ القارئ المقتدر هو من يفك مغاليق النّص ويلامس مقاصده أو يمنحه معاني مرجأة ولا نهائية ، كما أنّ

القيمة الجمالية أو وظيفة الجمال (La beauté) —بتعبير فريديريك شيلر- "هو الذي يمكن أن يقود الإنسان إلى الحرية الحقيقية"³⁶.

5- مصادر البحث ومراجعته:

- كمال قرو، التراس ملحمة الفارس الذي اختفى، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، ط1، لبنان، الجزائر، 2008.
- غابرييل غارسيا ماركيز، خريف البطريق، تر: محمد علي اليوسفي، دار الهدى للثقافة والنشر، ط3، لبنان، 2008.
- أمانة بلعلي، العقل النقدي المعاصر إمكانات الاختلاف ومشروعية الاستئناف، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر 2023.
- ترفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، ط1، المغرب، 1993.
- إتيان دولاويسي، العبودية المختارة، تر: صالح الأشمر، دار الساقى، ط1، لبنان، 2016.
- الخامسة علاوي، العجائية في الرواية الجزائرية، دار التنوير للنشر، د.ط، الجزائر، 2013.
- ألكزاندر هجرتي كراب، علم الفولكلور، تر: رشدي صالح، دار الكتاب العربي، د.ط، مصر، 1967.
- جابر عصفور، "أقنعة الشعر المعاصر مهيار الدمشقي" مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة، مصر، جويلية 1981، ع4.
- حميد عبد القادر، فضاء العجائبي في أفق الرواية اللاتينو-أمريكية، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2021.
- حميد لحداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، لبنان، 1991.
- حياة أم السعد وآخرون، العين الثالثة تطبيقات في النقد الثقافي وما بعد الكولونيالي، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر 2018.
- شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، ط2، مصر، 1984.
- صالح حسن الداهري ومجد الكبيسي، علم النفس العام، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 1999.
- عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغربة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، ط8، المغرب، 2011.
- عبد المجيد حنون، في الأسطورة ولأدب العربي، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2019.
- كمال بومنيير، مقاربات فلسفية في الجمال والتأويل والتقد، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2022.
- لونيس بن علي، نشيد بروكوست، دار بوهيما للنشر، ط1، الجزائر، 2018.
- محمود الضبع، الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، مصر، 2010.

6- الهوامش والإحالات:

- 1- ترفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، ط1، المغرب، 1993، ص 65.
- 2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 4- المرجع نفسه، ص54.
- 5- عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغربة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، ط8، المغرب، 2011، ص 120.

- 6- عبد المجيد حنون ، في الأسطورة والأدب العربي ، دار ميم للنشر ، ط 1 ، الجزائر ، 2019 ، ص 8.
- 7- جابر عصفور ، أفنعة الشعر المعاصر مهيار الدمشقي ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة ، ع 4 ، مصر جويلية ، 1981 ، ص 123.
- 8- حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، لبنان ، 1991 ، ص 46.
- 9- جابر عصفور ، أفنعة الشعر المعاصر مهيار الدمشقي ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة ، ع 4 ، مصر جويلية ، 1981 ، ص 125.
- 10- الخامسة علاوي ، العجائبية في الرواية الجزائرية ، دار التنوير للنشر ، د.ط ، الجزائر ، 2013 ، ص 170.
- 11- شوقي ضيف ، البطولة في الشعر العربي ، دار المعارف ، ط 2 ، مصر ، 1984 ، ص 9.
- 12- كمال قرور ، التراس ملحمة الفارس الذي اختفى ، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف ، ط 1 لبنان ، الجزائر ، 2008 ، ص 6.
- 13- المصدر نفسه ، ص 6.
- 14- المصدر نفسه ، ص 25.
- 15- عبد المجيد حنون ، في الأسطورة والأدب العربي ، دار ميم للنشر ، ط 1 ، الجزائر ، 2019 ، ص 22.
- 16- محمود الضيع ، الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر ، المجلس الأعلى للثقافة ، د.ط ، مصر 2010 ، ص 81.
- 17- شوقي ضيف ، البطولة في الشعر العربي ، ص 5.
- 18- حياة أم السعد وآخرون ، العين الثالثة تطبيقات في النقد الثقافي وما بعد الكولونيالي ، دار ميم للنشر ، ط 1 الجزائر ، 2018 ، ص 36.
- 19- كمال قرور ، التراس ملحمة الفارس الذي اختفى ، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف ، ط 1 ، لبنان ، الجزائر ، 2008 ، ص 25.
- 20- حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، لبنان ، 1991 ، ص 50.
- 21- حميد عبد القادر ، فضاء العجائبي في أفق الرواية اللاتينو-أمريكية ، دار ميم للنشر ، ط 1 ، الجزائر ، 2021 ، ص 61 ، 62.
- 22- غابرييل غارسيا ماركيز ، خريف البطريق ، تر: محمد علي اليوسفي ، دار الهدى للثقافة والنشر ، ط 3 ، لبنان 2008 ، ص 11.
- 23- كمال قرور ، التراس ملحمة الفارس الذي اختفى ، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف ، ط 1 لبنان ، الجزائر ، 2008 ، ص 24 ، 25.
- 24- إتيان دو لا بويسي ، العبودية المختارة ، تر: صالح الأشهر ، دار الساقى ، ط 1 ، لبنان ، 2016.
- 25- أمنة بلعلي ، العقل النقدي المعاصر إمكانات الاختلاف ومشروعية الاستئناف ، دار ميم للنشر ، ط 1 ، الجزائر 2023 ، ص 190.
- 26 - لونيس بن علي ، نشيد بروكست ، دار بوهيما للنشر ، ط 1 ، الجزائر ، 2018 ، ص 95.

-
- 27- حياة أم السعد وآخرون ، العين الثالثة تطبيقات في النقد الثقافي وما بعد الكولونيالي ، دار ميم للنشر ، ط 1 الجزائر ، 2018 ، ص 32.
- 28- عبد المجيد حنون ، في الأسطورة والأدب العربي ، دار ميم للنشر ، ط 1 ، الجزائر ، 2019 ، ص 25.
- 29- أنظر: عبد المجيد حنون ، في الأسطورة والأدب العربي ، ص 47.
- 30- عبد المجيد حنون ، في الأسطورة والأدب العربي ، دار ميم للنشر ، ط 1 ، الجزائر ، 2019 ، ص 67.
- 31- كمال قروور ، التراس ، ص 63.
- 32- ألكزاندر هجرتي كراب ، علم الفولكلور ، تر: رشدي صالح ، دار الكتاب العربي ، د.ط ، مصر 1967 ، ص 119.
- 33- كمال قروور ، التراس ، ص 29.
- 34- المصدر نفسه ، ص 62.
- 35- المصدر نفسه ، ص 51.
- 36 - كمال بومنيير ، مقاربات فلسفية في الجمال والتأويل ، دار ميم للنشر ، ط 1 ، الجزائر ، 2022 ، ص 17.