

## السيرة الشعبية ودلالاتها في رواية "حضرة الجنرال" لكمال قرور

د/ نعيمة بن عليّة

جامعة البويرة

استطاعت الرواية، في العقود الأخيرة، أن تفرض نفسها في الساحة الأدبية والنقدية، وأن تصبح الأكثر انتشاراً وتطوراً ومقروئية، مقارنة مع الأجناس الأدبية الأخرى، كالشعر، والقصة، والمسرحية. وهي فنّ له القدرة على تصوير فترات زمنية مطوّلة، واحتواء أطر مكانية مختلفة، بشخصيات متعدّدة ومتمايزة. كما أنّ له القدرة على احتواء الأجناس الأدبية الأخرى، واستثمار أدواتها وتقنياتها. <<ولم تعدّ الرواية ثيمات مألوفة عن الحبّ والمهابة والمأساة والغنى بعد الفقر وماشابه ذلك، بل أصبحت استكشافاً لخبايا النفس التي لم تُطرق من قبل. وغوصاً في أعماقها بحثاً عن حقيقة أعمق من الحقيقة الخارجية للحوادث والأشياء لظواهر المألوفة للحسن الخارجي>><sup>65</sup>.

ولا تزال الرواية في طريق التطور والتجريب، متجاوزةً التقاليد الروائية الكلاسيكية، ذلك أنّه لا قالب محدّد للرواية، كما أنّ الروائيين أنفسهم لا يرضون بشكل روائي واحد، إذ ما فتئت الرواية تتطور على أيديهم، جيلاً بعد جيل، وحتى في الجيل الواحد، وأحياناً لدى الروائي نفسه، الذي تتعدّد تقنياته، وتختلف أساليبه، وتتمايز وجهات نظره، ورؤاه من رواية إلى أخرى، فالرواية <<مزيج من تقنيات أدبية يستخدمها الكاتب دون قيد أو شرط، أي أنّه لا يوجد ما يُجبر الكاتب على استخدام الحوار في مكان معيّن دون الأمكنة الأخرى ولا يوجد ما يقيده بالانتقال من وجهة نظر إلى أخرى. فالكاتب حرّ في إدخال ما يريد من

<sup>65</sup> محمد شاهين، آفاق الرواية (البنية والمؤثرات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 11.

عناصر متعدّدة من الرومانس والملمحة والشعر والكوميديا والتراجيديا بشكل عام»<sup>66</sup> فلا توجد قواعد وتقنيات معيّنة تُفرض على الروائي وعليه أن يتقيّد ويلتزم بها. فتأتي أهميّة الرواية من قدرتها على استيعاب مختلف مجالات الحياة بأبعادها وتفصيلها. كما أنّ لها القدرة على التغلغل في النّفس البشرية واحتوائها، والتعبير عنها، ونقل همومها ومشاعليها. ولذلك لم يعد هدف الرواية التّسليّة أو المتعة >>بل أصبحت عملاً فكريّاً وفنّيّاً يتطلّب جهداً خاصّاً من الكاتب، ومن ثمّ جهداً متميّزاً من القارئ، الذي أصبح لزاماً عليه أن يقرأ وهو يفكر، وأن يتأني في قراءته، حتّى يتمكّن من متابعة الصّورة التي يرسمها الكاتب للشّخصية والتي تتميّز بفرديّة لم يسبق لها نظير، وأصبح لزاماً على القارئ أن يكون ملماً بحضارة العصر التي تشكّل جزءاً هاماً من خلفية الرواية»<sup>67</sup>.

كما أنّ الرواية الآن تهمل من معين الفلسفة، والشّعر، والتّاريخ، والأساطير، والحكايات الشعبيّة، والموروث بمفهومه العامّ والشّامل؛ سواء أكان دينيّاً، أم أدبيّاً، أم شعبيّاً، وغيرها ممّا يهّم الفرد والمجتمع.

والتراث الشّعبي من أهمّ المصادر التي وظّفها الأدباء في العصر الحديث، هو جزء من الهوية، له دور أساسي في حياة الناس، بما يحمله من معاني، ورؤى لمختلف القضايا السياسيّة، والاجتماعيّة، والإنسانيّة، وبما ينوء به من تجارب وخبرات. فهو >>المخزون الحضاري والثّقافي الذي يرثه الخلف عن السّلف، فيشكل لديه القيمة الثّابتة التي يبني منها هذا الخلف -ضمن امتداد تاريخ أمته- حاضره ووجوده الآني والمستقبلي انطلاقاً من إقامة الصّلة بين الماضي والحاضر، حيث إنّ التّواصل مع التّراث هو الذي يحقّق للأمة وجودها الفاعل»<sup>68</sup>.

فهو إذن القاسم المشترك لجميع أفراد الأمة، تتوارثه الأجيال جيلاً بعد جيل، وهو ما

<sup>66</sup> المرجع نفسه، ص 9.

<sup>67</sup> محمد شاهين، آفاق الرواية، ص 11، 12.

<sup>68</sup> احسن ثليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009/

2010. (من المقدّمة).

يضمن له الاستمرار والبقاء. كما يُنظر إليه نظرة تقديس لما يحمله من قيم ومعالم اجتماعية واقتصادية وسياسية وثقافية، بل وحضارية أيضا >>ومن هنا كان لكلّ أمة تراث ثقافي يمثّل مراحل نشأتها وتطوّرها في الحقب التاريخية التي تكوّن فيها كيانها، مبرزاً مظاهر حياتها الاجتماعية في علاقات أفرادها بعضهم ببعض وموضّحاً حرفهم ومهاراتهم، وأسلوب عيشهم وكلّ ما يتعلّق بمظاهر سلوكهم الفردي والجماعي إزاء ما يعرض لهم في محيطهم المتجدّد بظغوطه، ممّا ينشأ عنه تراكم للتجربة التي هي نواة المعرفة الشعبية المتوارثة>>69.

والسيرة الشعبية جزء من هذا التراث، وظّفها الروائي الجزائري "كمال قرور" ليضمّن نصّه معان ودلالات مختلفة، ولذلك ارتأينا دراسة توظيف السيرة الشعبية في رواية "حضرة الجنرال"، وكيفية تعامل الروائي معها للوقوف على القيم الفنيّة والدلالية التي اكتسبها النص.

تتأصت رواية "حضرة الجنرال" مع عناصر التراث المختلفة، وأهمّها السيرة الشعبية التي تداخلت مع بنياتها وعناصرها، وشكّلت وحدة يستحيل فصل أجزائها، إذ تداخل النص الحاضر مع النص الغائب ليشكّل مشهداً عجائبيّاً متكاملًا، يستلهم من الماضي ليرسم الحاضر بما يحمله من توقّعات وآفاق مستقبلية. فالبنية النصّية الكبرى ممثلة في السيرة الشعبية، لم تأت مستقلة، بل صهرها الروائي في بنية كئيّة متكاملة، بحيث يصعب الفصل بينها وبين الأحداث التي على أساسها بنى الروائي نصّه، حيث تجسّد هذا الحضور على صعيد كليّ -بتعبير "سعيد يقطين"- على عكس نصوص أخرى، لاحظ فيها الناقد نفسه حضور أنواع قديمة في شكل بنيات سردية صغرى، وهو الشكل المهيمن في النصوص الروائية العربية70.

فالتناص في هذه الرواية ليس مجرد تفاعل للسيرة الشعبية مع الرواية، بل هو تمازج بينهما، وهذا ما لم نألفه في النصوص الروائية الجزائرية التي وظّفت سيرة بني هلال\*.

69 محمد عيلان، ملامح نحوية وأسلوبية في الأمثال الشعبية الجزائرية، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، 2013، ص 4

70 ينظر: سعيد يقطين، الرواية والتراث السردى (من أجل وعي جديد بالتراث)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص 7، 8.

\* وظّف كلٌّ من "عبد الحميد بن هدوقة" و"الطاهر وطّار" و"واسيني الأعرج" في كل من: "الجزيرة والتراويش" و"عريس بعل" و"نوار اللوز" السيرة الهلالية، ولكن،

في هذه الرواية، استقى "كمال قرور" مادته من السيرة الهلالية، وبالتحديد من التغريبة. فالرواية - كما يبدو من عنوانها ومن متنها أيضا - رواية سياسية، تناول فيها الروائي شخصية الطاغية، حيث صوّر من خلالها الواقع السياسي العربي في ظل أنظمة ديكتاتورية، لا تعترف إلا بالحاكم الأوحّد والأبدي: «وتملكّت الإمبراطورية قرنًا كاملاً»<sup>71</sup>. فنجد منذ البداية تحديداً واضحاً لمضمون الرواية انطلاقاً من العنوان الذي بدأه الروائي بعبارة: "تعبتُ من الحروب وتعبت الحروب مني"، والذي يليه مباشرة: "حضرة الجنرال" بخطّ بارز جداً، ليتبعها بعنوان فرعي هو: "التخريبة الرسمية للزعيم المفدى ذياب الزغيبي كما رواها غارسيا ماركيز". وهو ما يشي بالعلاقة الواضحة بين نص الرواية ونص التغريبة، وما ميّزها من معارك، وصراع دائم بين الأمراء الهلاليين، مع ربط الماضي بالحاضر من خلال استخدامه اسم الروائي الكولومبي المعاصر "غارسيا ماركيز" الذي اهتم بتدوين سير أهم الشخصيات الديكتاتورية الحاكمة في أمريكا اللاتينية من خلال رواياته، فضلاً عن أنّ "الجنرال" رتبة عسكرية حديثة.

فاختار "كمال قرور" شخصية "ذياب الزغيبي"، ووظفها بصورة مغايرة - من حيث الشكل - لما هي عليه في نصّ السيرة، إذ يأتي به على كرسيّ متحرك، في أواخر عمره، ويمنح النصّ بُعداً أسطورياً (قرن من الحكم)، ليكون بذلك رمزا لكلّ الطغاة العرب المستبدّين، وما خلفوه من خراب (التخريبة الرسمية). فالديكتاتور لا يجلب سوى الخراب لشعبه، ويخلف من بعده الخراب: «ديكتاتور متعجرف "عاش وكسب كلّ شيء" ومات وترك وراءه الخراب»<sup>72</sup>.

فكلمة "التخريبة" مأخوذة من التغريبة، تغريبة بني هلال، القبيلة العربية العدنانية التي هاجرت من شبه الجزيرة العربية متّجهة نحو الغرب (شمال إفريقيا)، بحثاً عن موطن

بحدود فاصلة بين نصّ السيرة ونصّ الرواية: فكمال قرور لا يستدعي الشخصيات الترائية - كما يحدث في الروايات السابقة الذكر - إنّما يجعلها شخصيات أساسية في روايته.  
71 كمال قرور، حضرة الجنرال التخريبة الرسمية للزعيم المفدى ذياب الزغيبي كما رواها غارسيا ماركيز، منشورات الوطن اليوم، سطيف، ط 1، 2015، ص 8

72 الرواية، ص 41.

الماء والكلأ. وهذا التحويل الذي لحق الكلمة يعدّ شكلا من أشكال الأسلبة، يسمّيه "ميخائيل باختين" الباروديا (Parodie)، أو الأسلبة البارودية\*، وهي التي تعمل على تحطيم نوايا اللغة، على ألا يكون هذا التحطيم بسيطا وسطحياً >> إذ علمنا أن تعيد خلق لغة بارودية وكأنتها كلّ جوهرى مالك لمنطقه الداخلى وكاشف لعالم فريد مرتبط ارتباطا وثيقا باللّغة التي بوشرت عليها>>73.

وغالبا ما يحمل تحطيم اللّغة بوساطة الأسلبة موقفاً ساخراً من اللّغة موضوع التّشخيص، التي عكسها هذا المظهر اللفظي للّغة الذي منح اللفظة دلالات جديدة مغايرة للمعنى الأصلي (التغريبة)، للدلالة على ما آل إليه الوضع السياسي العربي، وما خلفه من نتائج اجتماعية واقتصادية بانسة. كما أنّ النصّ كلّ لا يخلو من نبرة ساخرة، كما في قول الجنرال: >>وأنا فارس وجزال وديكتاتور "أوليغارشي" محليّ، منسي، يبحث عن قلم يمنحه أضواء الشهرة>>74. وهو قول يتضمّن سخريّة من الديكتاتور العربي.

كما لا تخلو هذه الرواية من مواقف إيديولوجية، تقدّمها الشخصية المحورية بوصفها الشخصية الساردة التي تتكفّل بالتحليل، والتعليق، والحكم على المواقف والأحداث، من وجهة نظرها الخاصة. يقول الجنرال: >>"الديموقراطية" أو "الديموقراطية"، "خرطي" كبير، ليست خيرا دائما والديكتاتورية ليست شرّاً دائما>>75.

ويمكن إدراج هذا النموذج أيضا ضمن الأسلبة البارودية، حيث تُحطّم بنية اللغة لمخالفة ما هو متعارف عليه، وللدلالة على أنّ الشعوب هي التي تقرّر مصائرها، فإمّا أن تخلق الحاكم الديمقراطي، وإمّا أن تصنع الديكتاتور: >>هناك شعوب قابلة للديموقراطية، ومن رجمها يولد الحكّام الديموقراطيون. وهناك شعوب

\* تعني الباروديا محاكاة ساخرة.

73 ميخائيل باختين، الخطاب الزواني، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص 123. ولزبد من التفاصيل حول مفهوم الأسلبة، ينظر: المرجع نفسه، ص 122، 123. أيضا: حميد لجميداني، أسلوبية الرواية مدخل نظري، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 88.

74 الرواية، ص 7.

75 الرواية، ص 10.

قابلة للديكتاتورية ومن رحمها يولد الديكتاتوريون»<sup>76</sup>. وقد تأسست هذه النتيجة انطلاقاً من الأحداث. فالسارد هنا يُصدر حكمه بالنظر إلى الوقائع والأحداث التي انعكست على المظهر اللفظي للكلمة، فقام بتغييرها ليمنح اللفظة معان جديدة تختلف عن معناها الأصلي.

وما يميّز هذا النصّ أيضاً، تعدّد مستوياته اللغوية، كلغة الإعلام، والسياسة، والتاريخ، واللغة الشعبوية، واليومية، واللغة الدينية: «تدخل حسن وأبو زيد في المساء، وطلباً مّي إكرام جثة الزناتي، فليس من الشريعة ما فعلت به»<sup>77</sup>. وهذا التعدّد اللغوي جعل الرواية فضاء متعدّد الدلالات\*.

اختار الروائي شخصية "ذياب الزغي" أحد أمراء بني هلال الذي قتل الزناتي خليفة حاكم تونس، وهو ما مكّن الهلاليين من دخولها. فعُرف ببطولته، كما عُرف بغدره أيضاً، حيث قتل الأمير حسن بن سرحان، منافسه في حكم تونس، كما قتل أبا زيد الهلالي، رفيقه في المعارك والحروب، حتّى يستأثر بالحكم لنفسه. فكانت هذه الشخصية وسيلة لرفع الستار عن الواقع السياسي، وتصوير الديكتاتور العربي الذي يرى قرور أنه تفوّق بديكتاتوريته على طغاة الروائي الكولومبي "غارسيا ماركيز" الذي كثيراً ما تحدّث عنهم في رواياته. يقول "ذياب الزغي" بوصفه راوياً لحكايته، وهو على كرسيه المتحرّك، مخاطباً "غارسيا ماركيز"، حيث تجمعهما غرفة واحدة في مستشفى: «قاوم المرض والشيخوخة والخرف يا ماركيز العزيز، واكتب بضميري وبرؤيتي، أنا حضرة الجنرال ذياب الزغي، وليس بضميرك ورؤيتك أنت. فقد قلت ما عندك عن الديكتاتوريات وعرضت بها وسخرت منها.. والآن تجرّد من أنك وnergسيتك وإيديولوجيتك وحاول أن تفهم أكثر نفسية الديكتاتور من الداخل كما يبوح

<sup>76</sup> الرواية، ص 11.

<sup>77</sup> الرواية، ص 133.

\* يقول "باختين": «إنّ الرواية ككلّ، ظاهرة متعدّدة الأسلوب واللسان والصوت» (الخطاب الروائي، ص 38). ومن ثمة تحدّث عن مفهوم الحوارية (Dialogisme) (تداخل اللغات/ الأصوات)، إذ يرى أنّ العلاقات الحوارية ظاهرة شاملة تتخلّل الكلام البشري كلّهُ، وكلّ العلاقات الإنسانية وظواهرها، وحيثما يبدأ الوعي يبدأ الحوار. ينظر: شعرية دوستوفسكي تر: نصيف جميل التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص 59.

لك بها»<sup>78</sup>.

فالدبكتاتور في هذا النص يستأثر بالكلمة ليتحدّث عن نفسه، ويبوح بمكنوناته، ولينقل وجهة نظره إزاء ما حدث وما سيحدث. كما أنّ الاستبداد قد وصل بصاحبه إلى درجة أن يتحكّم حتّى فيما يكتبه الآخرون عنه، وعن سواه.

ففي رواية تشتغل على التراث وتعيد قراءته في ظلّ معطيات جديدة، وهو ما يمنحها خصوصيتها. والواقع أنّ لكلّ رواية خصوصية تجعلها تختلف عن الروايات الأخرى. يقول محمد شاهين: <<إنّ الانفتاح اللانهائي على الواقع هو الذي يجعل الرواية تتمتع بحريّة الحركة والتعبير أكثر من أيّ جنس أدبي ويُبعدها عن التآطير وبييء فرصة وجود التميّز والاختلاف في كلّ رواية>><sup>79</sup>. ويقول أيضا: <<ولعلّ ما يجعلنا نُقبل بشغف على قراءة الرواية هو ذلك الاختلاف بينها وبين غيرها من الروايات، وهذا أيضا ما يجعلنا نُقبل على عقد المقارنات المبنية على الاختلاف المتميّز لا على التّشابه البيّن>><sup>80</sup>.

فهذه الرواية إذن، تقدّم قراءة للراهن من خلال موروث شعبيّ جعله الروائي أساساً لروايته. وهذا الالتحام هو ما حقّق جمالية النص، ومنحه دلالاته من خلال تفسيره للحاضر (الواقع السياسي العربي)، انطلاقاً من الماضي (ما حدث في التاريخ العربي). وإن كانت الرواية عملاً تخييلياً، ذلك أنّ كلّ <<حدث يدخل الرواية يصبح متخيلاً وإن كانت أصوله حقيقية؛ لأنّه خضع للصّوغ اللّغوي والمخيّلة الروائية>><sup>81</sup>، إلّا أنّها لا تخلو من إشارات ذات صلة بالواقع؛ إذ لا يخلو المتخيّل السردى من التحليل والنقد انطلاقاً من نص تراثي يبقى مفتوحاً على المزيد من القراءات المتعدّدة والمحتملة، وهذه ميزة في الروايات التي اشتغلت على التّراث، حيث أصبح وسيلة للتّعبير عن العصر، وقلق الدّات المبدعة إزاء ما يحدث. وهي ظاهرة لافتة لدى العديد من الروائيين العرب الذين استلهموا من التّراث، ووظّفوه بأسلوب جديد يجمع بين القديم والحديث، في محاولة للتميّز والاختلاف، و<<بحثاً

<sup>78</sup> الرواية، ص 13.

<sup>79</sup> محمد شاهين، آفاق الرواية، ص 7.

<sup>80</sup> المرجع نفسه، ص 7.

<sup>81</sup> سمروحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 50.

عن أفق حدائثي في الكتابة يتجاوز المستهلك من أنماط الرواية التقليدية ويحدّ من سلطة الثقافة الغربية على تشكّلات الكتابة الأدبية»<sup>82</sup>.

تحتوي (حضرة الجنرال) السيرة الشعبية وتستوعبها بخصائصها وشخصياتها وفضاءاتها، وتبني عليها أحداثاً تعمق النظرة للأوضاع، وهو أنّ ما حدث في التاريخ البعيد يتكرّر، مشيراً إلى ما تعيشه الشعوب العربية من ثورات على حكّامها؛ إذ لا فرق بين ذياب الزغبي وأيّ حاكم عربي يتخذ الاستبداد مسلكاً له. للاستئثار بالسلطة ومحاولة توريثها لأبنائه، كأنّ الوطن ملك خاص. وكأنّه الامتداد الطبيعي للتاريخ بالذهنية نفسها التي يجسدها هذا التفاعل مع نص السيرة.

وعلى الرغم من أنّ السيرة الهلالية نصّ ثرائيّ، فإنّ الروائي قد شكّلها في قالب عصريّ. بحيث تماهت مع الواقع السياسي المعاصر، وما خلّفته الديكتاتوريات من نتائج كانت وخيمة الأثر على الشعوب. فمشروع الديكتاتور يتعارض مع التطوّر الفكري والثقافي والاقتصادي، فيعيش شعبه التخلف في كافة المجالات، كما يعيش هستيريا الرعب والولاء الكامل للطاغية الذي ملأ إمبراطوريته بالجواسيس والمخبرين، فيحكّم شعبه بقبضة من حديد، وفي اعتقاده أنّ الرعب هو ما يجعل الشعب تابعاً له: «ما دمت قادراً على حمل سيفي لن يستطيع أحد من الرعية أو السادة الزعماء أن يتجرأ ويرفع صوته أو هامته في حضرتي»<sup>83</sup>.

وهذا ما يورث الكره والحقد والانتقام مع الزمن، لتكون نهاية الديكتاتور الموت على أيدي "الثوارجية" الذين ضاقوا ذرعاً بحياة كهذه، فيطعنونه طعنة رجل واحد، وهذا ما حدث في التّغريبية، حيث يُقتل ذياب الزغبي على أيدي اليتامى، ومن بينهم أبناء أبي زيد الهلالي، ومعهم "الجازية"، انتقاماً لكلّ من سفك دماءهم.

ولعلّ أكثر ما يبرز تعالق الرواية بالسيرة، كما ذكرنا سابقاً، العنوان الفرعي للرواية: "التخربة الرسمية للزعيم المفدى ذياب الزغبي" الذي يحيل مباشرة إلى تغريبة بني هلال،

<sup>82</sup> مجموعة من المؤلفين، المحكي الروائي العربي أسئلة الذات والمجتمع، الألفية للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط1، 2014، ص 123. نفاع عن: بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، تونس، 1999، ص 428.

ويؤكد العلاقة بين النصين، مع تحويل التّغريبة إلى تخريبية، حيث بُنيت الرواية انطلاقاً من تعلقها بجنس سرديّ تراثيّ له خصائصه اللّغوية والشّكلية والبنوية التي تختلف عن جنس الرواية باعتباره فنّاً حديثاً له ما يميّزه عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى، وهذا ما منحها صفة "الرواية الجديدة" انطلاقاً من خصائصها التي تميّزها عن السّيرة الشّعبية.

وهناك من الباحثين من يستخدم مصطلح "رواية التّأصيل التّراثي" على هذا النّوع من الروايات، وهي الروايات التي تمارس >> "لعبة" المماثلة والخروج عن خصائص الجنس الأدبية ليمائل جنساً آخر، لكنّه وإلى جانب الخروج يجزّب المماثلة التي تجعله يحافظ على تجنيسه الأوّل، رغم أنّه استقى بعض الخصائص الأجناسية من الجنس التّراثي<<<sup>84</sup>. فيستخدم هذا المصطلح للدلالة على الروايات التي تتعالق مع النّصوص السّردية التّراثية، باعتبارها امتداداً لها، وهو ما يمنحها طابعاً تأصيليّاً<sup>85</sup>.

ويهدف الروائي من خلال عودته إلى الماضي، إلى الاعتزاز بالتّراث السّردى العربي، واستثماره، والاستفادة منه في خلق مادة جديدة، تمنح الرواية العربية خصوصية تميّز بوساطتها عن الرواية الغربية. كما أنّ توظيفه للمنجز التّراثي، لا يرمي إلى إعادة ذلك التّراث، بل إلى تحميّله برؤى تنبثق عنها دلالات جديدة، ترتبط بالزّاهن وتعبّر عنه.

حاول "قرور" إذن، بهذا المسلك المتمثّل في تشييد نصّ روائيّ جديد انطلاقاً من نصّ تراثي قديم، أن يضفي لمسة خاصّة في مجال الرواية الجزائرية، مسكونة بهواجس الذّات، في محاولة للتميّز والتّفرد، وإسهاماً منه في مسار التّجريب الروائي الجزائري.

<sup>83</sup> الرواية، ص 70.

<sup>84</sup> مجموعة من المؤلّفين، المحكي الروائي العربي، ص 124.

<sup>85</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 123.