الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي - برج بوعريريج -

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

العنوان

البناء الفني في رواية دم الغزال للكاتب مرزاق بقطاش

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر

في اللغة و الأدب العربي النظام الجديد LMD

التخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبين :

* سمير لعمارة

* أسامة بن جدو

إشراف الدكتور:

عبد الكريم هجرس

موسى لعور	جامعة محمد البشير الابراهيمي	رئيسا
عبد الكريم هجرس	جامعة محمد البشير الابراهيمي	مشرفا ومقررًا
مهنا نايت علي	جامعة محمد البشير الابراهيمي	مناقشا

الموسم الجامعي: 2022/2021م1443/1442هـ

شكر وتقدير

قال تعالى: "لئن شكرتم لأزيدنكم " صدق الله العظيم " سورة إبراهيم "(7) الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وبرحمته ترتل البركات والصلاة والسلام على خير الأنام محمد رسول الله عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم حيث قال رسول الله : " من اصطنع إليكم معروفا فجازوه فإن عجزتم عن مجازاته فادعوا له حتى تعلموا أنكم قد شكرتم فإنّ الشاكر يحب الشاكرين." نشكر الله تعالى على نعمه الجليلة، أنّه تبارك وتعالى أمدنا بالصحة والقوة وكان لنا عونا ودعما، نحمده عز وجل أنّه وهبنا التوفيق والسداد ومنحنا الرشد والثبات للإعداد هذا البحث الذي نرجو أن يكون ذخرا في ميزان الحسنات يوم القيامة. ونشكر كل من تلقينا منه علما صالحا أو عملا مفيدا لمواصلة مشوارنا كما نشكر الأستاذ المشرف" هجرس عبد الكريم " على توجيهاته القيّمة ونصائحه النفيسة، وكل الأساتذة الذين تمد رسنا على أيديهم.

و في الختام نشكر كل من ساعدنا طيلة فترة الدراسة من قريب أو من بعيد، بالكثير أو بالقليل حتى ولو كلمة طيبة أو ابتسامة عطرة وبالأخص الأستاذ :"بلال زياني"، الذي كان له كثير من الفضل في الكتابة والطباعة .

إلى كل هؤلاء نقول لهم: " بارك الله فيكم"

"آمين"

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله والصلاة والسلام على خير خلق الله محمد (ص) أما بعد... بداية نحمد الله حمدا كثيرا وشكرا كثيرا على النعمة التي منها علينا إلا وهي العقل، التي لولا ها لما تبوننا درجة عالية من العلم والمعرفة، ونحمده على أن وفقنا وأعاننا على إتمام هذا العمل المتواضع والذي يمثل حوصلة المسار الدراسي المليء والحافل بالأحداث والذكريات الجميلة. أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى من قال الله عز وجل فيهما : "وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا" صدق الله العظيم.

- إلى من سهرت لأجلي، إلى من تألمت لألمي وفرحت لفرحي، إلى اغلى وأعز مخلوقة على وجه الأرض، إلى أمي الغالية أتمنى لها طول العمر والصحة والعافية وأسأل الله أن لا يحرمني من حنانها.

إلى صاحب الفضل في تكوين شخصيتي وفكري، الذي كان لي الشمعة التي تنير طريقي، إلى الذي لم يبخل علي بأي شيء أبي" الصالح "حفظه الله.

إلى من تقاسمت معهم طعم الحياة حلوه ومره إخواني: لخضر، محمد، توفيق، عبد الحق.

-. إلى أخواتي وزوجتي وابني الكتكوت " اسحاق " وإلى زوجات إخواني وإلى جدي وجدتي رحمهم الله. - إلى الكتاكيت " رابح -عبد الله – عمار- مسعود – فاطمة – مرام – يعقوب- يوسف"

إلى صديقي وأخي أسامة بن جدو الذي رافقني في اعداد المذكرة وكانت لمسته بارزة في العمل بأفكاره النيرة وحب اطلاعه، أقول لك شكرا وألف شكر وبالتوفيق مستقبلا . وكل الفضل والشكر العميم لدكتورنا الفاضل " هجرس عبد الكريم " الذي كان لنا سندا وعونا في إتمام هذا العمل .

وفي الأخير ارجوا من الله أن يهدينا ويرشدنا إلى مافيه خير وعافية وصلى الله على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم شفيع الأمة الى يوم الدّين .

" لعمارة سمير "

إهداء

إلى من قال فيهما عز وجل " واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا " الآية (24) سورة الإسراء.

إلى لجة الحسن وشلال الضياء المستهام

إلى من رعتني يافعا مثل الحمام

أمي الحنون

إلى الجبل الشامخ كالطود العظيم

إلى السند الراسخ بالبذل العميم

أبي العزيز رحمة الله عليه

أقدم شكري إلى والدي رحمة الله عليه الذي شجعني على إكمال دراستي

وإلى أخوي العزيزين آدم وأيمن

إلى شموع البيت: محمد رياض .حليم. سلمى .معتصم بالله. أيوب

و إلى جميع أهلي وأقاربي. ، أشكر جدتي العزيزتين وأشكر أعمامي ناصر وعصام ولخضر وعماتي، وأخوالي عبد الفتيح، عبد الكريم، عبدالله، العياشي، وأشكر جدي العزيز الذي لم يبخل علي يوما بأي شيء داعيا المولى عز وجل أن يحفظهم

وأشكر صديقي وزميلي في المذكرة سمير لعمارة الذي شحذ لي الهمة ومنحني ثقته إزاء البحث والتدوين كما لا يخفى علي مساعدته المادية والذي اعتبرني أخا صغيرا له كل الشكر لك صديقي كما أشكر مشرفنا الدكتور هجرس عبد الكريم الذي كان لنا سندا في بحثنا ولم نواجه معه أي صعوبات في رحلتنا لإكمال مذكرتنا فشكرا أستاذي وكل التوفيق لك.

" أسامة بن جدو"

مقدّمـــة

مقدمة:

الحمد لله والصلاة والسّلام على خير خلق الله محمد صلى الله عليه وسلم.

أما بعد فقد طرح مرزاق بقطاش في روايته " دمّ الغزال" قضية كثر النقاش حولها وتتعلق أساسا بتاريخ الجزائر وشعبها وبمصيرها الموعود وهي أسئلة تبحث في أسباب الانحراف الذي عرفته مسيرتنا الوطنية وما نجم عنه من خيبات، وبالرغم من كل هذه المعاناة فإنّ الشعب الجزائري بقي صامدا وشامخا ولن يستطيع أحد مهما كان أن يزرع فيه بذور الفناء، بل سيبقى الجزائريون شعبا متمردا بالفطرة ظاهرا على الحق حتى تقوم القيامة، فلا أحد باستطاعته أن يمسح ذاكرته من الوجود، ولا أحد يستطيع، أن يرسم له حدودا قد تبعده عن أصالته وهويته.

والروائي مرزاق بقطاش استطاع أن يبني عمله الفنّي ويوصل أفكاره من خلال نشاط الشخصيات وتحركاتها، لذا كان عليه الاعتناء بها وفقا لمقتضيات العمل الروائي،

وبما أنّ البناء الفنّي يعتمد إلى حدّ كبير على دراسة الرواية من كل جوانبها الفنّية من مكان وحدث وزمان و لغة فالروائي لا يستطيع أن يهمل هاته الجوانب الحساسة في روايته والتي تبنى عليها الرواية، فالرواية لابدّ أن تحتوي على حدث وعلى زمان معين ومكان تجرى فيه الأحداث ولغة يكتب بها الكاتب.

جاء بحثنا موسوما تحت "البناء الفني في رواية دم الغزال "والدافع الأساسي من وراء اختيارنا لهذا الموضوع هو ما تحويه الرّواية من أحداث بارزة تشوق النفوس وتدفع بها إلى معرفتها ، كذلك الأمكنة الغريبة التي تحتويها وباختلافها تدفع و تشوق القارئ إلى معرفة الأشخاص الذين يقطنون فيها، أما عن الأزمنة فهي شواهد تاريخية لمرحلة حرجة من تاريخ الجزائر، تلاعب بها الروائي بين زمن الماضي و المستقبل، وما ميّز الرواية اللغة التي كتبت بها والمستوى البلاغي والدلالي الذي تحويه مفرداتها فمرزاق بقطاش متيّم بحب اللّغة العربية ومناسبتها للقراء، أيضا فعنوان رواية "دم الغزال

" يثير في نفس القارئ الكثير من الحيرة لما يحتويه من غموض وقد حاولنا في بحثنا المتواضع أن نلمس هذه العناصر الفنية للرواية، والتساؤلات التي نتوخى الاجابة عليها في ثنايا هذا العمل هي كالتالي : ماهي عناصر البناء الفني التي صورها لنا مرزاق بقطاش في روايته ؟ وهل استطاع الروائي أن يوفق في انتقاء هذه العناصر وتوظيفها ؟

وبحثنا هذا قسم على النحو الآتي : مقدمة وفصلين وخاتمة، حيث تناولنا في المقدمة موضوع البحث، وأسباب اختيار الموضوع، بالإضافة الى الاشكال المطروح، والصعوبات التي واجهتنا في بحثنا، والفصل الأول معنون ب: "دراسة نظرية لعناصر البناء الفني" وهو عبارة عن جانب نظري عما جمعناه من معلومات عن هاته العناصر وماهيتها بالتحديد، أما الفصل الثاني تحت عنوان : "دراسة تطبيقية لعناصر البناء الفني" والذي خصصنا فيه دراسة عناصر البناء الفني في رواية "دم الغزال"

لنختتم بحثنا هذا بخاتمة تحمل جملة من النتائج التي تحصلنا عليها من خلال معالجتنا لرواية "دم الغزال".

ولأن موضوع دراستنا "البناء الفني في رواية دم الغزال " كان علينا اتباع المنهج الوصفي التحليلي لأنه يخدم متطلباتنا ومناسب لبحثنا معتمدين في دراستنا على أهم مصدر وهو رواية "دم الغزال" ومجموعة من المراجع التي ساعدتنا في ذلك

وفي بحثنا هذا واجهتنا بعض الصعوبات منها كون الرواية سياسية ومتعلقة بالإرهاب أي لا توجد دراسات سابقة بكثرة وأهم صعوبة هي وفرة المراجع في هذا الموضوع ، إلا أننا واجهنا صعوبة في كيفية استنباط منها ما يخدم موضوعنا .

إذن هذا هو مسارنا ومخططنا الذي سرنا عليه، وفي الأخير نتوجه بالشكر الجزيل إلى مشرفنا " الدكتور هجرس عبد الكريم " الذي وجهنا في بحثنا والنصائح التي مدنا بها، نسأل المولى عز وجل أن يحفظه ، كما نشكر من ساعدنا من قريب أو بعيد.

مدخل

البناء الفني في الرواية

الفصل الأول: دراسة نظرية لعناصر البناء الفني.

الرواية العربية والجزائرية:

تظفر الرواية في الحياة الثقافية المعاصرة بمكانة لافتة بين الفنون الأدبية الأخرى، وهي مكانة تستمد مسوغاتها في الطبيعة هذا الفن الذي تطوّر على مدى ما يقرب من ثلاثة قرون تطوّرا كبيرا تغير المرجعيات الأولى على أيدي الرواد العمالقة إلى تشكيلات فنية على صعيد التشكيل والمضمون في حركة تجريب لا تهدأ حتى الآن، تفيد من الكشوف الطبيعية والنفسية والبيولوجية وغيرها، فالرواية تضرب بجذورها العميقة في مسالك متعددة في مجاهل النفس وفي توصيلات الواقع وفي رؤية الحياة والوجود والعالم، وتتفتح على آفاق لا ضفاف لها ولا حدود.

وإذا كانت المقارنة بين الرواية والشعر غير واردة في هذه العجالة فإن من يتأمل الحركة الأدبية في العالم يلاحظ حظر الرواية وذيوعها لتماسها الشديد بحركة الواقع وما يمور فيه من اتجاهات مختلفة تسجل حركة الحياة الخارجية بوعي الذات التي تتفاعل برهافة شديدة مع الموضوع، أو تستجيب لأغوار النفس ومجاهلها، أو تحمل في تشابكات المعرفة المعقدة عن الوعي واللاوعي وعن الكون والطبيعة والحياة ورؤية العالم.

وقد لا يجادل أحد هذه الأيام في أن الرواية لا تزال أكثر الأشكال الأدبية استجابة للتغير، إذ تتجلى هذه الاستجابة في حركة التجريب المستمر التي تتظافر فيها المعارف الإنسانية المختلفة وتنعكس فيها الكشوف الطبيعية والنفسية والبيولوجية مثلما تستجيب لأنكال التراث والممارسات والطقوس والشعائر السحرية والأسطورية في تشكيلات فنية معقدة تعبر عن الرواية وتنوع تجاربها. (1)

الرواية العربية التي ظهرت مع زينب – محمد حسين هيكل عام 1914: اتكأت بصورة أساسية على النموذج الفني للرواية الأوروبية، غير أن هذه الحقيقة لا تعني عدم

(1)– نزيه أبو نضال وآخرون، دراسات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1998، ص07.

وجود جذور روائية في العديد من الروافد التراثية العربية، وإن لم يتم الاستفادة منها والتلاقح معها واستلهامها بصورة كافية.

التراث الروائي والقصصي العربي نجده في العديد من المصادر لعل من أهمها القصص القرآني أو ما نسج على منوالها من قصص دينية كانت تلقي في المساجد ويجري تدوينها في دواوين الخلفاء كما فعل معاوية مع بن أبي سفيان، وفي العصر العباسي تعاظم الاهتمام بالقصص الموضوعة والمترجمة ومن بينها كليلة ودمنة لابن المقفع، وبالطبع ألف ليلة وليلة – يقظان لابن طفيل (1100–1185) ابن النديم).

ورحوي فهرتمت ابن النديم العديد من أسماء هذه القصص، وتحتل رواية حي بن يقظان، لابن طفيل (1100–1185) مكانة طيّبة في هذا السياق رغم طابعها الفلسفي.

غير أن..... والتوزيع القصصي نجده في المقامات سواء لدى بديع الزمان الهمداني (968–1007) أو مقامات خليفته الحريري (1054–1122) وبطلها زيد السروجي.

وتختزن الذاكرة الشعبية من خلال العديد من الرواة والقصاصين الشعبين، في حلقات السامرو الحكواتي، الكثير من السير والملامح والحكايات الشعبية التي تناقلها الأجيال ويتربى عليها الصغار في أحضان الأمهات والجدات. [1]

يقول آلان عربيهArobbe-erielleet أن الرواية الجديدة هي كتابة غرضها تغير نظام الكتابة السردية باعتباره نظاما تأويليا، كذلك أي عن صيغة جديدة لكتابة العالم والانسان من هنا استطاعت الرواية المعاصرة في الجزائر أن تراهن على التغيير، أقصد ما تعلق بالثورة على لغة الخطاب الشيء الذي انعكس على الأسلوب والتقنية، بنية الطلاب فلاديمير كريزرسكي التطور الروائي من المقاربة سيميائية يمكن أن تكون مدركا بمثابة تحسين لثلاثة قوانين (علامات) من قانون التكرار– قانون التشبع وقانون التحول، * فالنص الروائي يمكن أن يكون تكراريا عندما يكون مقيدا في بنائه وحركته، بعودة نفس

---

[1]–نزيه أبو نضال وآخرون، دراسات في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 10.

المواضيع والشكليات المتداولة ويكون مشبعا من كونه أصبح ملتزما بالتكرار، ولم يعد قادرا على السمات الأسلوبية المكررة باعتبارها علامات خلافية، ويصبح تحوليا عندما يفرز شكلية رسمية جديدة تين تقفان بعيدا عن فضائي التكرار والتشبع. [1]

ويأتي دورا أشهر النقاد الأكاديميين في المغرب والخليج تنويها واشادة بالرصيد الفنّي والتراكمي الذي وصلته الرواية الجزائرية الفتية، والتي لم تكمل عقدها الثاني والملاحظ أن النقد الأربي المغاربي خاصة الأكاديمي لا يجد مناسبة إلاّ واعترف فيها بمساهمة الاقلام الروائية الشابة في تعبير نمط الكتابة الروائية وأدواتها التعبرية سواء من حيث المضامين الخطابية اجتماعية وسياسية وثقافية فكرية المصقولة بجمالية السرد، أو تلك المتحفية بشعرية اللغة فحسب، جدير بالذكر هنا إلى تأثر الرواية الجزائرية التقليدية والجديدة بنظيرتها العربية وهذا ما من شأنه مساعدتها على الاشتغال على النقد الثقافي. [2]

ولعل موضوع دراستنا الرواية الجزائرية الحديثة.

تعود نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية إلى بداية السبعينات مع عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار، أما ما قبل ذلك فكانت بدايتة ساذجة وغير مكتملة وغير ناضحة فنيا، ويجزو بعضهم تأخر ظهورها بالقياس إلى فنون المقال والقصة المسرحية إلى صعوبة هذا الفن تقنيا، فصاحبه يحتاج إلى التأمل الطويل وإلى الصبر والظروف المواتية ذلك بنحو العقدين في الزمن برز نشاط روائي جديد ومميز، في ظرف زمني قصير استطاع أن يجد له موطئ قدم، وينجب مجموعة من الروائيين الشباب أعطوا الإضافة على الأقل في استمرارهم التنقيب على الهامش والمختلف والممنوع ما مكَّنَ من تراك التجارب واهتماما نقديا مشرقيا (الخليج العربي) وليس مغاربيا فحسب، مقارنة بالرصيد الزمني للمغاربة والتوانسة الطويل نسبيا، ولا أدل من ذلك اعتراف الجيل المخضرم بالطفرة التي عرفتها الساحة الروائية وأعني الرشيد بوجدرة المرجب قبل غيره

(1)– زياد بوزيان، البناء الفني في الرواية الجزائرية، ص 02.

(2)– المرجع نفسه، ص 04.

بالموجة الشبابية الجديدة ربما ذلك كان الدافع الأساسي في تغيير..... الأعرج لأسلوبه المحاكي الواقعية الاجتماعية تدريجا مثل رواية ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، الصادرة بداية الثمانينات إلى سرد السيرة الذاتية وسرد التابو المقترن بالتراث مع بداية الألفية في روايته الأكثر جدلا المخطوطة الشرقية العام 2002 مثلا هو الذي يقول "إن الرغبة في التجديد من التي تحفزني على تجاوز الواقعية التقليدية في رواياتي، فالحياة إذا لم تجَّدَدْ تموت، والانسان إذا لم يجدد يموت هو الآخر وعليه فإن الرواية كأي شكل أدبي لا يمكن أن تعيش إلا بهذه النزعة التجديدية التي تدخل في هذا الإطار.[1]

وتبدأ الرواية الجديدة زمنيا بصدور رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار عام 1999 وروايتي "الانزلاق" لحميد عبد القادر "المراسم والجنائز" لبشير مفتي قبلها بعام مع بدء لملمة الجراح والعودة لسابق العهد ولقد أصبح الروائي يصارع ذاكرته كي تمحى تجربة العنف التراجيدي من ذاكرته تحكى بتأريخية نصوصا استعجالية، سواء كانت مرتبطة بذات المبدع في رواية السيرة الذاتية أو نسبها المؤرخون إلى الماضي، كما هو الحال في الرواية التاريخية معبئا شحنة إضافية زادها الأخر (الغرب) في شن حرب لا هوادة فيها (الإمبريالية جديدة) ضد الارهاب والاسلام السياسي الذي حط من كبريائها في 11 سبتمبر 2001، فشهدنا الجدل يشتد ويتعاظم بين شخصيات الرواية الواحدة إحداها تمثل خطاب الهوية الأخر والأخرى تتمثل خطاب الهوية ومقابلة الامبريالية الجديدة، تعاظم هذا الجدل مع شن المنظمات المدنية الثقافية العربية نقدا لا هوادة فيه على المقدسات الإسلامية، بداية بالإساءة الكاريكاتورية إلى التظاهر عريا أمام المساجد.

لعل حدس الطاهر وطار حول المعّولين من حاملي الثقافة الغربية أنهم يحضرون لابتزاز الهوية الثقافية الأصلية كان في محله.

[1]– زياد بوزيان، البناء الفني في الرواية الجزائرية الجديدة، السبت 29 سبتمبر 2018، ص 01.

فاستبق الأحداث برواتي "الولي الطاهر يعود إلى مقامة الزكي" والولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء سنة 1999 فلم تسع الحركة الروائية المناوئة لتياره، إلا أن شدّت من عصر الحق في الاختلاف الثقافي. (1)

البناء الفني:

يقصد بمفردة "البناء" في السرد البنيوي الترابطات والتعالقات بين عناصر النص الدلالية الصوتية والأسلوبية، هناك من النقاد من يرى ترادفا بين مصطلح البناء والبنية بيد أن الناقد سمر روحي يفرق بينهما قائلا "إن هيكل النص الأدبي يبنى من عناصر فنية تتصل فيما بينها على نحو خاص لتكوّن نسقا أو نظاما.وليست البنية شيئا غير هذا النسق أو النظام، وقد غلب استعمال مصطلح بناء مصطلح بنية لأنه دال في اللغة العربية على المراد من البنية، إضافة إلى ايحائه بتكوين النص الأدبي أو معماريته أو كيفية إشادته. (2)

بنية الحدث:

إن الحدث في الرواية الجزائرية الجديدة قائم على التفكك والتشويش وعلى الصراع مع الواقع فبناء الأحداث يتمرد على جماليات الوحدة والتماسك والنمو العضوي مما يجعل بنيته تكتسي طابع فكري أو سيكولوجي أو إيديولوجي أو اجتماعي بحسب مرجعيات المبدع فلو بحثنا في المظان التي تعترض سبيل الروائيين الشباب لوجدنا جلهم لا يتكأون على الحدث السياسي أو الدين الواقعي إلا كي يجعلوه بؤرتهم للتعدد أو التنوع السردي متحررين من المرجعية السطحية إلى البنى الدلالية العميقة، في أن يحيطوا بالشخصية السياسية أو الدينية مثلا بالاجتماعي من كل جانب هذا أخته مومس والأخر بطله مجرم وذاك مريدته جنيه وهلم جر من ثمة تتضح البنية الجمالية والدلالية للحدث. (3)

بنية اللغة:

لعل أول ما يلفت انتباه المتابع للمشهد الروائي الجزائري هو الاختلاف في المستوى اللغوي، إذ أن الكتابات الجديدة برمتها تعتمد على مستويات مختلفة تاريخية وعلمية، كما تستعين باللغة الشعرية حيث كسر الجيل الجديد النمط الكلاسيكي في بناء السرد، جاعلا

(1)–.زياد بوزيان، البناء الفني في الرواية الجزائرية، المرجع السابق، ص 05

(2)–المرجع نفسه، ص 08

(3)– المرجع نفسه، ص 09.

أهمية قصوى لشعرية السرد على حساب الموضوع والتفاصيل السردية "فالرواية الجديدة تهتم بالنص والمضمون الابداعي اللغوي بشكل كبير وتنظر للواقع بنظرة نقدية ذات بعد مع الاهتمام بتقنية السرد واللغة.

لا نجد أفضل من ميخائيل بختين في تحديد الطابع الاجتماعي للغة في حواريته والتي مازالت تتأثر باهتمامات الدارسين في مجال اللغة حيث يقول "إنّ اللّغة لا تكون مجرد علامات رمزية، بل تصبح فضاء يتوفر عل مستويات ايديولوجية متنوعة. [(1)]

بنيّة الزمن:

تدمير خطية الزمن: يبدو الكشف عن البنية الزمانية في الرواية الجزائرية الجديدة أمر صعب المنال لأن الروائي يعمد إلى تبديد الأحداث وإلى كسر الروابط المنطقية بينها، الانتقال من زمن القصة إلى زمن السرد، والملاحظ حول تسلسل الحدث الروائي في الرواية الجزائرية الجديدة أنه لا يخضع لترتيب زمني فإن فهمَ ترتيبها وانتظامها يعتمد على فهم التسلسل المعنوي أو التسلسل الدلالي فالساردة توظف المفارقة الزمنية achromieالناتجة عن التنافر بين زمن القصة وزمن الخطاب وجماليات الاسترجاع والاستباق والتسريع والاستبطاء عندما تنتقل من سرد السيرة الذاتية المتواشجة.[(2)]

بنيّة المكان:

الانجذاب إلى الفضاء المركزي: المكان يقوم بدور العاكس لأحاسيس الشخصية الروائية بل أكثر من ذلك يمكنه القيام بدور الشخصية ذاتها وذلك باعتباره تصويرا فعليا لغويا حسيا ومعنويا للمجال الشعوري والذهني للشخصية كما يمكن أن يمثل المكان رمزا من رموز الانتماء بالنسبة للشخصية لا سيما إذا كان هذا المكان أليفا في علاقته بالشخصية بحيث لا يعمق لديها إحساسًا بالغربة، بل على العكس ينمي فيها الاحساس بالامتلاك وذلك حين تمتلك الشخصية بالفعل مكانا وجدانيا. [(3)]

[(1)]–زياد بوزيان، البناء الفني في الرواية الجزائرية، المرجع السابق، ص 18.

[(2)]– المرجع نفسه، ص 26.

[(3)]–المرجع نفسه، ص 27.

الفصل الأول

دراسة نظرية لعناصر البناء الفني

المبحث الأول: مفهوم الحدث

تعريف الحدث:

أ- **لغة:** وجاء في لسان العرب أن الحدث من أحداث الدهر شبه النازلة والأحداث: الأمطار الحادثة في أول السنة.

وسمى سيبويه المصدر حدثا، لأن المصادر كلها أعراض حادثة وكثرة على أحداث، قال: "وأمّا الأفعال فأمثلة أخذت من أحداث الأسماء، الأزهري: شاب حدث فتي السِّن ابن سيده: ورجل حدث السِّن وحديثها بين الحداثة والحدوثة، ورجال أحداث السِّن وحداثاتها وحدوثها ويقال: هؤلاء قوم حدثان جمع حدث، وهو الفتيّ السِّنِ الجَوْهَرِي: ورجل حدث أي شاب. (1)

حيث ورد تعريف الحدث في مقاييس اللغة لابن فارس في مادة (ح، د، ث) الحاء والدال والثاء أصل واحد وهو كون النبيء لم يكن، يقال حدث أمر يعدّ إن لم لكن والرجل الحدث، الطري السن والحديث من هذا لأنه كلام يحدث منه الشيء بعد الشيء إذ كان يتحدث إليهن: ويقال هذه حديث حسنة كاخطيبي، يراد به الحديث. (2)

ب: إصلاحا: إن الأحداث في الرواية هي مجموعة من الوقائع المترابطة والمنظمة، وفن وهي بنية فنية تعيد تشكيل الحياة من جديد، وضمن هذه البنية المشكلة يقدّم لنا الكاتب رسالة إيديولوجية، مبنية على أساس من الأفعال تنتج رؤى فكرية أو خطابا محددا، حيث أن الحدث ليس عنصرا ثانويا في السرد، بل إنه يشكل اللبنة الأساسية للمادة الحكائية، وهو بذلك عمود العمل السردي، حيث يعّد الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة فيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات، وهو موضوع الذي تدور القصة حوله، يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى تبيان كيفية وقوعه

---

(1)- ابن منظور، لسان العرب، ص 796.

(2)- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، 1399ه-1979م، الجزء الثاني، الحاء، الراء، ص 36.

والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين. [1]

المطلب الثاني: الحدث الروائي

لكن الحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي اليومي، لأن الروائي يضيف إليه من خياله، والروائي حين يكتب رواياته يختار من الأحداث الحياتية ما يراه مناسبا لكتابة روايته كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي شيئا آخر لا نجد له، في واقعنا المعيش حدثا طبق الأصل. [2]

لقد اتضحت ملامح الحدث القصصي على يد الكاتب الفرنسي (موبسان) بتأثير من الاتجاه الواقعي الجديد والذي يرى "أن الحياة تتشكل من لحظات منفصلة"، من هنا كانت القصة عنده تصور حدثا واحدا وفي زمن واحد لا يفصل فيما قبله، أو فيما بعده. [3]

ومنذ دعوة (موبسان) سار جلّ الكتاب على نهجه وعدوا ركن الحدث عنصرا مميزا للقصة وحافظوا عليه كأساس فني لا يمكن تجاوزه.

ومهما يكن فيجب أن يكون جلّ ما في العمل الابداعي من لغة ووصف وسرد في خدمة الحدث وتطوره.

المطلب الثالث: أهمية الحدث

يعد السرد أحد أركان النسيج القصصي الأساسية حيث يسهم في الربط بين أجزاء القصة وتتابعها تتابعا متينا، وهو ركن أساسي في الرواية بحيث يتحقق بواسطة ترابط الأحداث وتسلسلها. [4]

---

[1]– شريط أحمد شريط، تطور البنية في القصة الجزائرية (القصيرة) المعاصرة، دار المحرر العربي، 1947–1985، ص 31.

[2]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربي للدراسات والنشر، ط2، 2015م، ص 37.

[3]– شريط أحمد شريط، تطور البنية في القصة الجزائرية (القصيرة) المعاصرة، ص 22.

[4]– المرجع نفسه، ص 41.

ويعد الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله، بحيث يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه في المكان والزمان، والسبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين، وأهم هذه العناصر التي يجب توفيرها في الحدث القصصي هو عنصر التشويق، وفائدة هذا العنصر تكمن في إثارة اهتمام المتلقي وشدّه من بداية العمل القصصي إلى نهايته وبه تسري في القصة روح نابضة بالحياة والعاطفة، ويعد كذلك زمن الحدث أهم هذه العناصر، وهو ينطوي على مجموعة من الأزمنة وهي زمن، الحبكة وزمن القصة، وزمن العمل القصصي نفسه، ثم زمن قراءته.[1]

المطلب الرابع: أنواع الحدث

الحدث نوعان: أحداث رئيسة وأخرى ثانوية، فالأولى أساسية لا يمكن حذفها إلا وأحدثت فجوة في البناء السردي عكس الأحداث الثانوية التي لا يؤدي حذفها إلى أي خلل أو نقص إنما يمكن بروزها فيما تؤديه من توسيع للرؤيا ومساعدة في بناء الأحداث الكبرى بفعل رواية تتضمن أحداثا تشكل النواة الأساسية للرواية وأحداثا أخرى تكون ثانوية، وتتداخل مع الأحداث الأساسية لتشكيل نسيج الرواية.[2]

المطلب الخامس: تقسيمات الحدث

للحدث عدة تقسيمات نجد منها الأحداث السياسية والاجتماعية الجنسية والتاريخية.

---

[1]–شريط أحمد شريط، تطور البنية في القصة الجزائرية (القصيرة) المعاصرة، ص 21–22..

[2]– أحمد العدواني، بداية النص الروائي، مقارنة لآليات تشكيل الدلالة، المركز الثقافي العربي، 21 مارس 2011م، ص 257.

الحدث الاجتماعي:

الحدث الاجتماعي هو حدث واقعي بتمثل في حياة الأفراد وكيفية تعاملهم مع أحداث حقبة معينة، تصور لنا تفاصيل حياتية من تصورات عقائدهم وعاداتهم وتقاليدهم إلى تردي مستوى معيشتهم، أو أحداث يومية كعمل، أو عبادة.

الحدث السياسي:

وقائع تصور لنا مأساة شعب ومعاناته مع شخصياته وبلورة المأساة التي مرت بها خلال فترة معينة، وغالبا ما تروي حكايات حديثة التي اندرجت تحت روايات المحنة والأزمة، هكذا كما سماها بعض النقاد لأنها تروي أو تحكي العشرية السوداء عن الارهاب، وما نتج عن ظهوره أو رعب ما خلّفه في نفوس أولاد الأمة، وتشريد للشعب.

الحدث الجنسي:

حدث مرتبط بكتابة الرواية من قدمها، فيتوضح لنا في الرواية القديمة الكلاسيكية مرتبطا بالمظهر الطبيعي البيولوجي، عكس ما يصوره في الرواية الحديثة، فاتخذ بعدا روحيا، فالجنس فيها لتحقيق اللذة والمتعة، وإنما هو حلم وتأمل ذات في بحثها عن نصفها الآخر الذي لا يكتمل ألا بوجودها به. [1]

الحدث التاريخي:

يحكي تاريخ أمة أو تاريخ شعب، ويعتمد على سرية الأحداث الماضية بتاريخها زمنيا وفق روايات أو مذكرات.[2]

المطلب السادس: طرق بناء الحدث

يستعمل كتاب القصة القصيرة ثلاث طرق لبناء أحداث قصصهم خصوصها كتاب القصة التقليدية وتتضح كل طريقة من خلال الحديث التالي:

---

[1]– بوشوشة بوجمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، تونس، المغاربية للطباعة والنشر والتوزيع والاشهار، ط1، 2005، ص 148.

[2]– شريط أحمد شريط، تطور البنية في القصة الجزائرية (القصيرة) المعاصرة، المرجع السابق، ص 33.

أ- الطريقة التقليدية:

وهي أقدم طريقة، وتمتاز باتباعها التطور السببي المنطقي، حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة بالنهاية.

ب- الطريقة الحديثة:

يشرع القاص فيها بعرض حدث قصته من لحظة التأزم، أوكما يسميها بعضم العقدة، ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصته، مستعينا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور والمناجاة والذكريات.

ج- الارتجاع الفني (الخطف خلفا):

يبدأ فيها الكاتب بعرض الحدث في نهايته ثم يرجع إلى الماضي يسرد القصة كاملة وقد استعملت هذه الطريقة من قبل أن تتنقل إلى الأدب القصصي في مجالات تعبيرية أخرى كالسينما، وهي اليوم موجودة في الرواية البوليسية أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية. [1]

المبحث الثاني: تعريف المكان الروائي:

أ- لغة:

جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس تعريف للمكان في باب الميم والكاف وما يمثلها مكن الميم والكاف والنون كلمة واحدة، بيض الضب وضب مكون قال: مكن الضّباب طعام العرّيّب... ولا تشتهيه نفوس العجم. المكنات: أوكار الطّير ويقال مكنات. [2]

الميم والكاف والحرف المعتل أهل صحيح يدل على معان ثلاثة أحدهما شيء من الأصوات والأخر خشونة في الأصوات والأخر ضرب من العمل.

---

[1]- شريط أحمد شريط، تطور البنية في القصة الجزائرية (القصيرة) المعاصرة، المرجع السابق، ص 22-23.

[2]- ابن فارس، مقاييس اللغة، الجزء الخامس، القاف، النون، ص 343.

فالأول مكا يمكو: صفر في يده وقد جمعها، مكا، قال عنترة تمكو فريصة كشدق الأعلم. [1]

كما جاء في لسان العرب لابن منظور تعريف للمكان أنه مصدر من كان أو موضع منه، قال وإنها جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف، كما قالوا منارة ومنائر فشبهوها بفعالة وهي مفعلة كان حكمه مناور، وكما قيل مسيل وأمسلة ومسل ومسلان وإنا مسيل مفعل من السّيل فكان ينبغي ألا يتجاوز فيه مسائل. [2]

المكان اصطلاحا:

المكان أو القضاء يشكل الفضاء مكونا من مكونات البنية السردية لم يحظ بالاهتمام والدراسة كما حظيت بقية مكونات البنية، وقد يبدو من باب المفارقة الحديث عن فضاء الأدب إذ يبدو أن العمل الأدبي يتحقق زمنيا في المقام الأول، ذلك أن عملية القراءة التي يتحقق بواسطتها الوجود الفعلي للنص المكتوب إنما تتكون من مجموعة لحظات تتوالى في ديمومتنا لذلك يلزم القارئ أن يكون قادرا على تصور وجود فضاء نصي مغاير للفضاء المرجعي في معناه الضيق، الذي يبدو فيه الأثر الأدبي مقتصرا على استنساخه أول وهلة بَيْدَ أن استعمال الفضاء يتعدى مجرد الإشارة إلى مكان من الأمكنة إن الفضاء يخلق نظاما داخل النص مهما بدا في الغالب انعكاسا صادقا لخارج النص، الذي يدعى تصويره بمعنى أنّ دراسة الفضاء ترتبط ارتباطا وثيقا بالأثار الشخصية.

وفي النص يغدو الفضاء بمعناه الأدبي هو المجلس وهو المكان الذي تتم فيه العملية السردية، وقد تموضع فيها السارد والمسرود له ومن المعروف أن أحاديث المجالس أدخلت في نوع أدبي أطلق عليه أدب المجالس، فالمجالس تختلف في نوعيتها، إذ هناك مجالس للعامة وأخرى للخاصة ومجالس تصنف بحسب غاياتها، فمنها مجالس تختص

---

[1]–ابن فارس، مقاييس اللغة، الجزء الخامس، القاف، النون، ص 344.

[2]– ابن منضور، لسان العرب، ص 4251.

بالجد وأخرى تختص بالهزل، ومجالس يختلط فيها الجد والهزل ولكل ملامحه الخاصة التي تميزه. [1]

المكان الروائي:

المكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يتدرج فيه.

وعلى مستوى السرد فإن المنظور الذي تخذه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي ويرسم طوبوغرافية ويجعله يحقق دلالته الخاصة وتماسكه الايديولوجي.

وهكذا فيوسع الخطاب الروائي أن يعرض علينا المكان سواء بشكل مجزأ أو مفكك حين يستعمل وجهة النظر المتقطعة، أو على نحو موحد واشتمالي إذا كانت الرواية متسعة وموتورة، وفي كلتا الحالتين سيكون المنظور السردي للمكان هو المتحكم في بناء الفضاء وإعطائه طابعه المميز.

وتأسيسا على ذلك يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النّظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي سنجري فيه الأحداث.

فالمكان يكون مُنَظَّماً بنفس الدقة التي نظّمت بها العناصر الأخرى في الرواية لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف وتغير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه. [2]

---

[1]– ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والموانسة، منشورات الهيئة العامة السردية للكتاب، دمشق، 2011، ص 182.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م، ص 32.

أهمية المكان:

يقول ميشيل بوتور إنّ قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يتضح فيها قارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، يقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ.

وإذا كانت الرواية في المقام الأول فنا زمنيا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل الايقاع ودرجة السرعة فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان، وإنّ المساحة التي تقع فيها الأحداث التي تفصل الشخصيات بعضها عن البعض بالإضافة إلى المساحة التي تفصل بين القارئ وعالم الرواية لها دور أساسي في تشكيل النص الروائي، فالقارئ بالإمساك لهذا المجلد ينتقل من موضعه إلى عوالم شتى إلى روسيا تولستوي إلى باريس، إلى قاهرة محفوظ. [1]

العالم الفسيح يخضع لمنظومة انسانية عقلية نقسمه إلى مناطق، وإلى عوالم منفصلة أو متصلة، لكل منها قوانينها الخاصة التي تحكمها، وبالإضافة إلى هذا التصور للمكان بأنه حامل لمعنى ولحقيقة أبعد من حقيقة ملموسة. [2]

المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله. [3]

---

[1]– سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، 2004، ص103

[2]– المرجع نفسه، ص 104.

[3]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 33.

آراء حول المصطلح القضاء:

أ- الفضاء:

بعد أن تحد ث "جيرار جونيت" عن الفضاء الجغرافي الذي يتولد عن القصة في الحكي، نراه يشير إلى الفضاء من نوع آخر له صلة بالصوّر المجازية وما لها من أبعاد دلالية، ويشرح طبيعة هذا الفضاء على الشكل التالي:

إن لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها، بطريقة بسيطة إلا نادرا، فليس للتعبير الأدبي معنى واحد إنه لا ينقطع عن أن يتضاعف ويتعدد، إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين تقول البلاغة عن أحدها بأنه حقيقي، وعن الآخر بأنه مجازي هناك إذن فضاء دلالي espace sémantiqueيتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب. [1]

عندما تحدثت كرستيفا عن تسمية الفضاء النصي للرواية l'espace textuel du roman لم تجعل له نفس دلالة الفضاء النصي، إنّها تتحدث عما يشبه زاوية النظر التي يقدم بها الكاتب أو الراوي عالمه الروائي فتقول: « هذا فضاء محول إلى كل إنّه واحد وواحد فقط، مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعا في نقطة واحدة، وكل الخطوط تتجمع في العمق حيث يقبع الكاتب، وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون(les actants) الذين نستنتج الملفوظات بواسطة المشهد الروائي.

إن ّالفضاء هنا يستحيل إلى ما يشبه الخطة العامة للراوي أو الكاتب في إدارة الحوار، وإقامة الحدث الروائي بواسطة الأبطال حتى أن كريستيفا تشّبه الرواية في هذه

[1]- حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص 60.

الحالة بالواجهة المسرحية، إن ّالعالم الروائي هنا بما فيه من أبطال وأشياء يبدو مشدودا إلى محركات خفية يديرها الراوي في الكتاب وفق خطة مرسومة. [1]

ب- المكان:

فهو ليس مكانا معتاد كالذي نعيش فيه أو نخترقه يوميا، ولكنّه يتشكل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي وسواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث فإن مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي الأحداث، بل إن شارل غريفل يدفع بهذا التحليل إلى مداه الأقصى حين يعلن بأن الفضاء الروائي هو الذي يكتب القصة حتى قبل أن تسطرها يد المؤلف: إن المكان في الرواية هو خديم الدراما، فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيء ما، فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث. وقريب من هذا المعنى ما يقوله فيليب هامون في سياق حديثه عن الوظيفة الأنثروبولوجية لوصف المكان "إن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل حتى أنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية"

أما بورج بلان ذلك الناقد العنيد الرائد فإنه يحمل لنا خطابا قاطعا حول علاقة الحدث بالمكان الروائي حينما يربط الحدث ربط ديالكتيكيا بالأمكنة فيقول "حيث لا توجد أحداث، لا توجد أمكنة".[2]

ج- الحيّز:

الحيّز لدى غريماس هو الشيء المبنى المحتوي على عناصر متقطعة انطلاقا من الامتداد المصوّر، هو على أنه بعد كامل ممتلئ دون أن يكون حل لاستمراريته، ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة.

---

[1]-حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 60-61.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 30.

وهذا المفهوم السيميائي النقدي بمصطلحيه الاثنين "الحيّز" هو مصطلحنا وتبين علة إيثارنا لهذا الاستعمال دون سواء بعد حين في هذه المقالة نفسها والفضاء هو المصطلح الشائع بين كثير من النقاد العرب المعاصرين، جديد في الاستعمال النقدي العربي المعاصر، بحيث لا نعتقد أننا نصادفه في الكتابات العربية التي كتبت منذ ثلاثين عاما، ولقد جاء استعماله نتيجة لآلاف المصطلحات الجديدة التي دخلت اللغة العربية عن طريق الترجمة من اللغات الغربية وخصوصا الفرنسية في النقد والانجليزية في الثقافة.[1]

المكان المغلق والمفتوح:

أ- **المكان المغلق:** يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة والمستشفى مكان العلاج والسجن فيه يسلب حريته والمسجد فضاء لأداء العبادة.

هذه الفضاءات ينتقل بينها الانسان ويشكلها حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح.

وقد تلقف الروائيون هذه الأمكنة وجعلوا منها إطار لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم واتخذت خصوصيات مختلفة باختلاف تصورات الكتاب ولا تخلو روايات نجيب الكيلاني من هذه الفضاءات المغلقة أهمها البيت والسجن والمسجد والمستشفى. [2]

ب- **المكان المفتوح:** تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة تؤطر بها الأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى، فالحيّ في عمالقة

---

[1]- عبد المالك مرتاض في النظرية الروائية، عالم المعرفة، شعبان 1998، ص 122.

[2]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتاب الحديث الأردن، 2010، ص 204.

الشمال ليس هو الحي في قاتل حمزة، وكذا المدينة ويمكن حصر الأماكن التي كان لها حضور في كشف الروايات الثلاث في الطرق والأحياء والقرية والمدينة. [1]

الزمن: إصلاحا ولغة:

1- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور تعريف للزمن في باب الزاد زمن زمم قال ويدلك على زيادة النون امتناع صرفه في قولك من بني زمان. [2]

جاء في مقاييس اللغة لابن فارس تعريف للزمن في باب الزاء والميم وما يمثلها (زمن) الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت.

من ذلك الزمان، وهو الحين، قليلة وكثيرة يقال زمان وزمن، والجمع أزمان وأزمنة قال الشاعر في الزمن:

وَكُنْتُ امْرَأً زَمَنًا بِالعِرَاق *** عفيفَ المُنَاخِ طَوِيلَ التَّغنْ

وقال في الأزمان:

أَزَمَانَ لَيْلَى عَامَ لَيلَى وَحَمَى. [3]

1- الزمن اصطلاحا:

عنصر مهم في الدراسات النقدية الحديثة ومنه تنطلق أبرز السردية المتعددة وتأتي العناية بهذا العنصر الروائي البنيوي انطلاقا من ثنائية المبنى المتن الحكائي، لدى الشكلانين الروس من أوائل هذا القرن، يقول توماشيفكسي في هذا الصدد لنتوقف عنه مفهوم المتن الحكائيFable، فإننا نسمي متنا حكائيا مجموع.[4] الأحداث المتصلة فيما

---

[1]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي،ص 244.

[2]- ابن منضور لسان العرب، ص 1868.

[3]- ابن فارس مقاييس اللغة، الجزء الثالث، الزاي، الظاء، ص 22.

[4]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المرجع السابق، ص 30.

بينها التي يقع إخبارنا بها خلال العمل، إن المتن الحكائي يمكن أن يعرض بطريقة عملية programatiqueحسب النظام الطبيعي، بمعنى أن النظام الوقتي والسببي للأحداث وباستقلال عن الطريق التي نظمت بها تلك الأحداث أو خلت في العمل، في مقابل المتن الحكائي الذي يتألف من الأحداث نفسها بَيْدَ أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعيّنها لنا.

وعلى غرار ثنائية الشكلانين الروس يجيء "ستيفان تودوروف" مثلا فيقيم ثنائية المتواشجة بنيويا: الخطاب الحكاية (والسرد الحكاية) على اعتبار أن الخطاب (الشكل يقابل المبنى الحكائي لدى الشكلانين الروس وأن حكاية المضمون تقابل لديهم المتن الحكائي.)

و يرى تودوروف أنّ زمن الخطاب زمن خطي، يخضع لنظام كتابة الرواية على أسطر صفحاتها، في حين أنّ زمن الحكاية زمن متعدد الأبعاد يسمح بوقوع أكثر من حدث في آن واحد، الأمر الذي ينشأ عنه ظهور مفارقتين أو تقنيتين سرديتين هما تقنية الاسترجاع وتقنية الانسياق. [1]

تعريف الزمن الروائي:

الزمن عنصر أساسي في السرد الروائي، وهو محوري تترتب عليه عناصر التشويق والاستمرار كما أنه نسبي يختلف من شخصية إلى أخرى ومع ذلك فإنه ليس للزمن وجود مستقل في الرواية، وإنما هو يتخللها كلها.

ومع أن دراسة عنصر الزمن في الأدب قد بدأت في العشرينات من هذا القرن مع الشكليين الروس فأنها لم تؤخذ بعين الاعتبار إلاَّ في الستينات من هذا القرن، مع تبني المنهج البنيوي في النقد الأبي حيث ظهرت محاولات جديدة لتحليل الزمن في الرواية من أهمها دراسة "رولان بارت" للسرد الروائي في تحليله البنيوي للحكاية ودراسة

[1]–آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المرجع السابق، ص 31.

"تودوروف" عن مقولات الحكي الأدبي 1966 و"بويطيقا النثر" 1978، ودراسة "بنفست" في قضايا الألسنية العامة 1966 ودراسة "جيرار جونيت" حول الزمن في البحث عن الزمن الضائع البروست 1972 إلخ.

والواقع إن مفهوم (الزمن) في الرواية التقليدية تختلف عنه في الرواية الجديدة أو في ما بعدها، فإذا كان الزمن يعني في الرواية التقليدية الوقت الماضي فإنه يعني في الرواية الجديدة مدة التلقي أو القراءة ذلك أن هناك تماهيا بين زمن القصة المحكية (ليكن عامين مثلا) وزمن القصة (ليكن يومين مثلا) وزمن القراءة (ليكن ساعتين مثلا) وما تريد الرواية الجديدة التأكيد عليه هو زمن القراءة الذي تجري فيه الأحداث معتزلة. [1]

وبهذا فهي تقطع الزمن عن زمنيته، وتمسكنه عن أن يستمر فغريه مثلا يرى أن الزمن قد أصبح منذ بروست وكافكا هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة ولذلك فإنه لم يعد هناك من زمن إلا الحاضر زمن الخطاب، أما ما قبل ذلك أو ما بعده، فليس موجودا "وميشال بوتور" يقول: بوجود ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي هي زمن المغامرة وزمن الكتابة وزمن القراءة وبهذا يستطيع الكاتب أن يقدم لنا أحداث سنة، في قصة يكتبها في شهر لتقرأها ساعة وقد ميَّزَ "جان ريكاردو" بين زمن السرد (الحكي) وزمن القصة (التخيل) وحدد في (زمن السرد) الحوار، والأسلوب غير مباشر والتحليل البسيكولوجي والوصف... الخ، وحدد في الثاني العلاقة بينهما. [2]

أنواع الزمن:

قسّم الباحثون الزمن الروائي إلى ثلاثة أنواع أزمنة خارجية وأزمنة داخلية وأزمنة تخيلية.

---

[1]– محمد عزام، فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1996، ص 121.

[2]– المرجع نفسه، ص 122.

1- الأزمنة الخارجية: وتتمثل في زمن القص وزمن الكتابة وزمن القراءة أما زمن القص فهو الزمن التاريخي في بيانه لعلاقة التخيل بالواقع وأما زمن الكتابة فهو الظروف التي كتب فيها الروائي والمرحلة الثقافية التي ينتمي إليها وهنا يتداخل زمنان، زمن قبلي في ذهن الكاتب، وزمن بعدي يكتبه الكاتب، ويبنيه وهو يمارس عملية الكتابة وأما زمن القراءة فهو زمن استقبال القارئ للعمل الفني، وهو الذي يعطي النص تفسيراته، والواقع ان فعل القراءة هو الذي يعيد بناء النص الروائي ويرتب أحداثه وأشخاصه. ويختلف باختلاف ثقافات القراء وباختلاف الزمن الذي يمارسون فيه القراءة، فمن المعلوم أن القارئ المثقف ثقافة فنيّة يستطيع أن يستنبط من الرواية الرمزية خاصة ما لا يستطيع أن يستنبطه القارئ العادي. [1]

2- الأزمنة الداخلية: وتتمثل في زمن النص، وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخيلي، ويتعلق بالفترة التي تجرى فيها أحداث الرواية.

حيث يقسم الكاتب أزمانه ويوزعها حسب ما تمليه الشخصيات والأحداث ثم يراقبها من بعد، أو يجريها كما يشاء، أو كما تشاء بعض الشخصيات أحيانا، تاركا لمنطق الأحداث أيضا نصيبا من[2] التسيير وبالطبع فإن الزمن الداخلي يختلف من روائي إلى آخر يقول بروست: "إن الروائيين الذين يعدّون الأيام والسنين حمقى فقد تكون الأيام متساوية بالنسبة إلى الساعة، ولكنها ليست كذلك عند البشر" وهذا يعني انشغال بروست بالزمن الداخلي وانصرافه عن الزمن الخارجي.

3- الأزمنة التخيلية: وتتعلق بزمن الشخصيات في الرواية حيث يمكن تقسيمه إلى أزمنة ثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل فالماضي الروائي هو حاضر الكاتب، والحاضر هو أكثر الأزمنة وجودا في العمل الروائي وهو ينوس بين الماضي والمستقبل في وحدات

---

[1]- محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص 124.

[2]- المرجع نفسه، ص 124.

زمنية متابعة خاضعة لإيقاع خاص واستخدام المستقبل قليل في العمل الروائي وهذه الأزمنة الثلاثة يتم ترتيبها وفقا لتسلسل منتظم. [1]

النظام الزمني:

غالبا ما يلجأ الروائيون خلافا لما كان يجري في القصص الخرافي القديم إلى أحداث تفاوت واضح بين زمن السرد وزمن الأحداث، والغاية من وراء إرضاء الحس بالجديد لدى القارئ وتشغيل ملكته المنطقية والرياضية وجعله بصورة عامة يواجه عملا متميزا عما هو مألوف لديه، أي عملا يخلخل أفق انتظاره إذا نحن استخدمنا بعض عبارات أصحاب جمالية التلقي، والمعروف أن هذا المبدأ نفسه الذي كان يقوم عليه تعريف البلاغة القديمة للأسلوب، باعتباره انزياحا عن المعيار السائد في الكتابة الإبداعية.

إن التسلسل الطبيعي للأحداث يقرب العمل القصصي من شكل جريان الواقع كما ألفها الناس في الواقع والمبدع الروائي يسعى على الدوام إلى شد انتباه القراء بتكسير ما هو مألوف لديهم وهكذا فإن الترتيب الطبيعي للأحداث مثلا على الشكل التالي: س. ص ك. ل

فإن المبدع يخلخل هذا النظام حسب الإمكانيات المتاحة فنحصل مثلا على الترتيبات التالية:

ص - س - ك - ل

ص - ك - ل - س

ص - ل - س - ك

ك - ل - ص - س

ل - ص - ك - س

[1]– محمد عزام، فضاء النص الروائي، المرجع السابق، ص 125.

ومن الطبيعي أن يلجا الروائي إلى توفير جميع الاشارات الضرورية التي تمكن القارئ من إعادة ترتيب القصة إلى وضعها الطبيعي، غير أن القارئ لا يتوفق في هذا العمل إلا بفضل تشغيل ملكاته الفكرية المنطقية والرياضية، وهو يجد في ذلك كله أيضا ما يرضي إحساسه بالجمال. [1]

الايقاع الزمني:

تتفاوت قدرات المبدعين الروائيين على جعل القارئ يحس بأن الأحداث التي تقع في الرواية متناسبة من حيث الزمن التي تقع فيه مع الفترة الطبيعية المفترضة لجريان هذه الأحداث في الواقع وتتظافر عدد من الوسائل لخلق الإحساس بالزمن لدى القارئ منها.

الخلاصة: ويعتمدها السارد عندما يريد أن يطوي مراحل من الزمن وقد تكون الإشارة إلى الزمن مباشرة وغير مباشرة، كأن يقول مثلا: "ومرت عشر سنين وقع فيها كذا وكذا" أو يقول "وظهر البطل زمن وقد شاب شعره" ثم يحكي لنا كيف حصل ذلك.

القطع: وهو تجاوز فترة زمنية دون الإشارة إلى الوقائع التي حدثت فيها ويكون ذلك عادة باستغلال فضاء النص، حيث يترك المبدع بياضا في الصفحة أو يتنقل إلى صفحة أخرى، كما يحدث عادة عند الانتقال من فصل إلى فصل، وقد يكتفي بوضع نقط مع الانتقال إلى السطر.

على أن الكاتب قد يشير إلى ذلك بعبارات مقتظبة تحدد الزمن المنصرم دون أن يشير أبدا إلى الوقائع التي حدثت كقوله: "ومرت ثلاث سنوات" أو "ورجع البطل من سفره"...الخ.

ومن الضروري أن نشير هنا إلى أن الوسائل التقنية لأسلوبه وبلاغة الرواية غير محدودة فالروائي أمامه ما لا نهاية له من الإمكانيات لكي يشد إليه انتباه القاري جماليا، ولهذا كانت الرواية من أكثر الفنون قدرة على الاستيعاب، وإدماج وسائل الأداء الإبداعية

---

[1]– حميد لحميداني، أسلوبية الرواية مدخل نظري، النجاح الجديدة، الدار البيضاء، شوسبريس، ط1، 1989م. ص 80.

المنتمية إلى فنون أخرى، فهي تستخدم جميع الامكانيات المتاحة لدى الشاعر (استعارة، كناية، رمز، أسطورة) ولدى المسرحي (حوار صراع درامي، تصوير المشاهد) ولدي الرّسام: (هندسة المواقع) وما يتبعها من تشكيل للحيز المكاني كما أنها إلى جانب ذلك تعتمد على العلاقات المنطقية والرياضية إلى جانب استفادتها المباشرة في التاريخ. [1]

الاسترجاع:

يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد وقريب ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع.

أ- **استرجاع خارجي:** يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

ب- **استرجاع داخلي:** يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر نقديته في النص.

ت- **استرجاع مزجي:** وهو ما يجمع بين النوعين.

والاسترجاع بأنواعه الثلاثة يمثل جزءا هاما من النص الروائي وتقنياته الخاصة ومؤشراته المميزة ووظيفته التي تختلف من رواية إلى رواية.

أما بالنسبة للاسترجاع الخارجي فيلجأ إلى الكاتب لملإ فراغات زمنية تساعد على فهم مسارات الأحداث، ويتركز عامة في الرواية الواقعية في الافتتاحية أو عند ظهور شخصية جديدة للتعرف على ماضيه وطبيعة علاقاتها الشخصيات الأخرى، والاسترجاع الخارجي له نفس الوظيفة عند محفوظ. [2]

وكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزًا أكبر، فعندما اختارت "فرجينيا وولف" لروايتها مِسَزْ دالوى يوما واحدا هو زمنهما الروائي كله، لجأت إلى

---

[1]- حميد لحميداني، أسلوبية الرواية مدخل نظري، المرجع السابق، ص 81.

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية، المرجع السابق، ص 58.

تخصيص أكثر من ثلث النص للاسترجاع الخارجي وفي الثلاثية مع تراكم الزمن الروائي الذي يصبح هو الماضي نقل الحاجة إلى الاسترجاع الخارجي بالنسبة إلى مسار القص. (1)

ويحتاج الكاتب إلى العودة إلى الماضي الخارجي في بعض المواقف في الافتتاحية، وكذلك في إعادة بعض الأحداث السابقة لتفسيرها تفسيرا جديدا في ضوء المواقف المتغيرة أو لإضفاء معنى جديد عليها مثل الذكريات كلما تقادمت تغيرت نظرتنا إليها أو تغير تفسيرها في ضوء ما استجد من أحداث والأحداث بالابتعاد يختلف معناها، حيث أن الحاضر يضفي عليها ألوانا جديدة وأبعادا متغايرة، وتكون المقارنة والمقابلة بين الماضي الخارجي والحاضر الروائي إشارة إلى مسار الزمن، ومقاما لإبراز معالم التغيير ومواضع التحول كيف كانت الأحوال في الماضي وكيف أصبحت؟ فالعادات تتغير أو تظل كما هي ولكنها تكتسب معنى جديدا أو تفقد كليا معناها. (2)

الاستباق: هذه الظاهرة نادرة في الرواية الواقعية وفي القص التقليدي عموما وذلك بالرغم من أن الملاحم الهوميرية تبدأ بنوع من تلخيص الأحداث المستقبلة، ولكن هذه التقنية ترتبط بما سماه "تودوروف" "عقدة القدر المكتوب" intrigue de predestination فهذه التقنية تتساق مع فكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص القصصية التقليدية التي تسير قدما نحو الإجابة عن السؤال "ثم ماذا؟" وأيضا مع مفهوم الراوي الذي يكتشف أحداث الرواية في نفس الوقت التي يرويها فيه ويفاجأ مع قارئه بالتطورات غير المنتظرة.

والشكل الروائي الوحيد الذي يستطيع الراوي فيه أن يشير إلى أحداث لاحقة هو شكل الترجمة الذاتية أو القصص المكتوب بضمير المتكلم، حيث أن الراوي يحكي قصة

---

(1)– حميد لحميداني، أسلوبية الرواية مدخل نظري، المرجع السابق، ص 59.

(2)– المرجع نفسه، ص 65.

حياته حينما تقترب من الانتهاء ويعلم ما وقع قبل وبعد لحظة بداية القص ويستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية النص ومنطقية التسلسل الزمني.

ولذلك يرى نجيب محفوظ شأنه شأن الواقعيين لا يتناول المستقبل في صورة استباق أو تنبأ لإخبار القارئ بما سيقع إنما كان يمس المستقبل في المواضع القليلة التي فعل فيها ذلك في صورة توقعات أو تخطيط من الشخصية لما سيقع أو ستفعله في ضوء المواقف التي تجتازها وكانت هذه التوقعات أو الخطط تتحقق أو تخيب وفقا لتطور الأحداث ولم تكن استباقا أي تقديم الحوادث اللاحقة بأي حال.[1] **تسريع السرد:** تعد عملية تسريع السرد أو تعجيله من التقنيات التي تدخل في صميم البناء الفني للنصوص القصصية، وتقوم هذه العملية على حركتين هما (الحذف) و(المجمل أو الاجمال) وتناول كل حركة بشيء من التفصيل.

الحذف: يستخدم الراوي تقنية الحذف – بوصفها وسيلة لتسريع حركة السرد سير الأحداث داخل القصة أو الرواية وقد تعددت الألفاظ أطلقت على بهذه التقنية كغيرها من التقنيات الأخرى.

ومن هذه الألفاظ (القفز، القطع، الاضمار، الثغرة) وكلها تقوم على أساس نسخ جزء من القصة يشير الراوي إلى سقوطه أو ينتبه القارئ إلى اقصائه دون تدخل الراوي.

ومما يبرز التزامنا لفظة (الحذف) أنها تعطي تحديد دقيقا وواضحا لمعنى هذه التقنية ذلك أن الراوي عندما يتجاوز أحداث فترة زمنية معينة فهو إنما يرمي إلى إلغائها أو حذفها من البنية السطحية لزمن القص. [2]

---

[1]– ميزا قاسم، بناء الرواية، المرجع السابق، ص 65.

[2]– نفله حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيراء، 2010م، ص 81.

ينقسم الحذف إلى قسمين هما:

1- الحذف الظاهر: وهو الحذف الذي يصرح فيه الراوي بالفترة الزمنية المحذوفة ويأتي هذا الحذف على شكلين:

أ- **الحذف المحدد:** وفيه يتم تعيين مساحة المدن المحذوفة بإشارة دقيقة يمكن عدها دليلا واضحا على أن النص يتضمن حذفه نصيا.

ب- **الحذف الغير محدد:** وهوما تمت الإشارة إليه في النص، ولكن من غير أن يحدد الراوي مقدار فترته الزمنية على نحو بارز ودقيق. [1]

2- الحذف المضمر أو الضمني: وهو النمط الذي لا يصرح فيه الراوي بمواضع الحذف ولكن يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية ويتبع مسار الأحداث في القصة يتم التعرف على هذه الثغرات والانقطاعات. [2]

2-1 المجمل: إن هذه الكلمة آتية من المصطلح الانجليزي (summary) الذي تتأرجح ترجمته بين عدة تسميات هي (المجمل) (الايجاز) (التلخيص أو الخلاصة) ويبدو من الأفضل أن نصرف النظر عن التسمية الثانية والثالثة كونهما لا تؤديان المعنى بدقة ولأنهما قد تعنيان فيما تعنيان.

والمجمل هو التقنية الزمنية الثانية التي تعمل إلى جانب تقنية الحذف على تسريع الحكي أن يقوم الراوي بسرد أحداث ورقائع استغرقت عدة أيام وشهور أو سنوات أو بضعة كلمات أو أسطر أو فقرات، دون الخوض في جزئيات وتفاصيل الأعمال والأقوال التي تتضمنها تلك الأحداث. [3]

ولهذه التقنية وظائف متعددة تلخصها "سيزا قاسم" بما يلي:

---

[1]- نفله حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص 84.

[2]- المرجع نفسه، ص 85.

[3]- المرجع نفسه، ص 86.

- المرور السريع على فترات زمنية طويلة.
- تقديم عام للمشاهد والربط بينها.
- تقديم عام لشخصية جديدة.
- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.
- الاشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.
- تقديم الاسترجاع أي الارتداد. [1]

تبطيئ السرد:

تعمل آليه إبطاء السرد أو تعطيله بجانب آلية تسريع السرد في كل النصوص القصصية، ولكن عملها هنا يختلف عن عمل الآلية السابقة حيث التعامل مع حركة سير الأحداث ففي الوقت الذي تعمل فيه الأولى على تسريع حركة السرد، تعمل الثانية على تخفيفها أو ايقافها بواسطة مظهرين أساسيين هما المشهد والوقفة الوصفية.

أ- **المشهد:** يتميز هذا الشكل عن غيره من الأشكال بأنه تغير مباشر ونقل حي للأحداث والوقائع وكذا الشخصيات المشاركة فيها، أنه ليس تقريرا تسرد به حادثة ما، لكنه الحادثة بعينها تكشف بوضوح أمام عين القارئ وهذا ما يجعل الحركة السردية في المشهد تسير على وفق صورتها الطبيعية وضمن إطار درامي.

ويعرف المشهد بأنه عبارة عن فعل معين يمثل حدثا أو واقعة تحصل في مكان وزمان معينين ويستمر طالما لا يطرأ تغيير في المكان والزمان. [2]

وتكون النماذج التطبيقية لتقنية المشهد على نمطين المشهد الحواري والمشهد التصويري.

---

[1]-نفله حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، المرجع السابق، ص 87.

[2]-المرجع نفسه، ص 93.

المشهد الحواري: يعد هذا النمط بمثابة المرآة التي تعكس صورة الشخصية بهيأتها الطبيعية فالراوي هنا لا يتكلم عن شخصياته وإنما يفسح المجال أمامها لتتحدث بصوتها وتدلي بأفكارها عن طريق ما يدور بينها من حوارات درامية.

- **المشهد التصويري:** لا يتحدد شكل المشاهد بالمقاطع الحوارية فحسب، بل قد يكون هناك مشاهد دون حوار أي أنها قد تأتي بطريقة تصويرية وشاملة لمحتوى الموقف المعروض، وكأنها تنقل للقارئ لوحة فنية كالتي نقراهما. [1]

ب- الوقفة الوصفية: كثيرا ما يكون المسار السردي معرضا لتوقفات معينة تعمل على تجميد حركته الزمنية أو إبطاء سيرها إبطاء شديدا بسبب استخدام تقنية الوصف التي تعد دليلا على سعة خيال الكاتب واتساع إمكانياته الابداعية ويعرف الوصف بأنه "الخطاب الذي يسمي كل ما هو موجود فيعطيه تميّزه الخاص وتفرّده داخل نسق الموجودات المشابهة له أو المختلفة عنه" بمعنى أن الوصف هو الآلية الفنية التي يستطيع الراوي من خلالها تسليط الضوء على التفاصيل الجزئية بمظاهر الأشياء أو الأماكن أو الشخصيات التي يراها جديدة بأن تكون محط أنظار القراء.

والوصف يقتضي عادة انقطاعا في السيرورة الزمنية "إذ أنّ الراوي عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية. [2]

وتظهر تقنية الوصف في القصص على محاور ثلاثة هي:

أ- **وصف الشخصية:** لا يتوقف هذا المحور على ابراز الشخصيات بملامحها الخارجية فحسب، وإنما يصور لنا طباعها الخلقية والنفسية أيضا. [3]

---

[1]-نفله حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، المرجع السابق، ص 97.

[2]- المرجع نفسه، ص 106.

[3]- المرجع نفسه، ص 102

ب- وصف المكان: لا شك في أنّ ثمة علاقة حميمية بين الشخصية والمكان الذي تقيم فيه فالمكان يعكس سلوك الفرد ومشاعره وأحاسيسه وهو الذي يحدد طبيعة الشخوص وسماتها ولا يقتصر هذا الأمر على وصف المكان بأبعاده الجغرافية فحسب بل يمتد ليشمل مكوناته وأثاثه. [1]

ج- وصف الطبيعة: حبّ الطبيعة والهيام بما هو سمة من سمات المذهب الرومانسي إذ أن الرومانسيين عادة ما يلجؤون إليها تخلصا من ضجيج المدن وقيودها، ولاشك لرهف الحس وشبوب العاطفة عند الرومنسيين أثرا عظيما في هيامهم بالطبيعة في جميع مظاهرها، فهم يريدون أن يستلهموها ويستوحوا أسرارها. [2]

تعريف اللغة – لغة واصطلاحا:

أ- لغة: جاء تعريف للغة في مقاييس اللغة لابن فارس وذلك في باب الام والعين والحرف المعتل أصلان صحيحان، أحدهما يدل على الشيء لا يمتد به والآخر على اللّهج بالشيء.

فالأول اللّغو: ما لا يعتد به من أولاد الإبل في الديّة.

قال المبدي:

أَو مِائَةٌ تُجعَلُ أَولادُها *** لَغواً وَعُرضُ المائةِ الجَلمَدِ

يقال منه لغا يلغوا لغوا وذلك في لغو الايمان، واللغا هو اللغو بعينه قال الله تعالى "لا يؤاخذكم الله باللّغو في أيمانكم" أي مالم تعقدوه بقلوبكم والفقهاء يقولون: هو قول الرجل لا والله، وبلى والله، وقوم يقولون هو قول الرجل لسواد مقبلا، والله إنّ هذا فلان، بظنّه إياه، ثم لا يكون كما ظن، وقالوا: فيمنه لغوا لأنه لم يتعمد الكذب.

---

[1]- نفله حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، المرجع السابق، ص 105.

[2]-المرجع نفسه، ص 107.

والثاني قولهم: لغي بالأمر، إذا لهج به ويقال إنّ اشتقاق اللغة منه أي يلهج صاحبها بها. [1]

كما جاء في لسان العرب أيضا تعريف للغة في باب اللام (لغا) ولغا في القول يلغو ويلغى لغوا ولغى بالكسر يلغي لغا وملغاة، أخطأ وقال باطلاً قال رؤية ونسبة ابن يرى للحجاج.

ورب أسراب حجيج كظّم

عن اللّغا ورنت التكلم.[2]

ب- اصطلاحا:

لم تبرح المسألة اللغوية تشغل الفلاسفة والمفكرين منذ الأزل، ابتداء من سقراط وأفلاطون وأرسطو وطاليس (322-384 ق.م) إلى مارتن هيدجر (1889-1996) مرورا بابن جني (392ه) وابن سينا (980-1037) وابن خلدون (1332-1406) وما ذلك إلا لأن اللغة هي التفكير وهي التخيّل، بل لعلها المعرفة نفسها بل هي الحياة نفسها، إذ لا يعقل أن يفكر المرء خارج إطار اللغة، فهولا يفكر إذن إلا داخلها أو بواسطتها، فهي التي تتيح له أن يعبر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه، ويعبر عن عواطفه فيكشف عما في قلبه... الحبّ دون لغة يكون بهيميا.

والإنسان دون لغة يستحيل إلى لا كائن إلى لا شيئ ! وعلى أننا لا نريد ان نتحدث عن اللغة بمعنى اللسان أي اللغة بالمفهوم المعجمي والنحوي والصرفي فمثل هذه اللغة التي تسمى على عهدنا هذا في ثقافة اللسانيات "اللسان" هي بمنزلة النبع الذي يسقي منه

---

[1]- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، المرجع السابق، ص 255.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ص 4050.

جميع المتعاملين اللغوين في مجتمع من المجتمعات، أو لدى أمة تجمعها من ضمن ما يجمعها لغة واحدة كالأمة العربية. [1]

وتظل اللغة في توالد وتتزايد كل يوم، لتؤدي عنا حاجاتنا اليومية التي نريدها منها، ونحملها عن التعبير عنها، في تواصلنا عن مختلف مستويات هذا التواصل.

إن كل لغة تركض في نظام يجسد مدى عبقريتها ومدى قدرتها على الأداء وإلى أي حد يمكن أن يرقى مستوى النسيج فيها من خلال استعمالات أدبائها ومبدعيها لها.

إن اللغة لهي المعرفة وإنها الخصوصية والاختلاف في الوقت ذاته فأنا عربيّ لأني أتكلم اللغة العربية. [2]

اللغة الروائية:

اللّغة هي الدليل المحسوس على أن ثمة رواية ما، يمكن قراءتها، وبدون لغة لا توجد رواية أصلا كما لا يوجد فنّ أدبي بدونها على الاطلاق –والرواية– أصلا كما إذا ما اعتنى الروائي (الكاتب) بأسلوب لغتها المكثفة، البلاغية الإيحائية فإنها تقترب كثيرا مما يسمى –اليوم– "بالرواية الشعرية" أي الرواية التي يمتاز خطابها بخصوصيته الأسلوبية واستثماراته البلاغية وبنزعته نحو التكثيف والاقتصاد اللغوي، حيث يصبح للكلمة في هذا النوع من الكتابة قانونها الخاص وإيقاعها المتميز، فتهيمن بذلك الوظيفة الشعرية في هذا الخطاب على الوظيفة النثرية، ونجد أنفسنا تلقائيا تتحدث عن الشعر لا عن النثر أو الرواية"[3]

وفي بنية اللغة السردية، تبرز جملة من القضايا اللغوية، المنطلقة أساسا من ثنائيات دي سوسير الذي ميّز مثلا "وفي دراسته للّغة بين اللغة أو بنيتها langue والكلام parole

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في النظرية الروائية، عالم المعرفة، شعبان 1998، ص 94.

[2]– المرجع نفسه، ص 96.

[3]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المرجع السابق، ص 35.

-فاللّغة هي النظام النظري للّغة من اللّغات أو بنيتها، هي مجموعة من القواعد التي ينبغي على متكلمي تلك اللّغة أن يتميزوا بها إذا أرادوا الإتصال فيما بينهم، أمّا الكلام فهو الاستخدام اليومي لذلك النظام من قبل المتكلمين الأفراد" من جملة تلك القضايا اللغوية – مثلا– ظهور ثنائية اللّغة الفصحى، اللغة العامية وظهور الثنائيات اللفظية أو التضاد اللغوي، ذلك أنّ العمل الأدبي يميل باستمرار إلى خلق ثنائيات ضدية يسمح لها عبر تفاعلها التصادمي بتشكيل بنية تعني أنّ كل عمل أدبي مكتمل مكتمل وليد هذا التفاعل.[1]

كتابة اللغة الروائية:

"إن ّاختبير لغة الرواية ليس أمرا ميسورا، إذ هل علينا أن نراعي، ونحن نكتب مستويات المتلقين الذين نفترض وجود هم افتراضا ما، وذلك على مذهب الأدب التعليمي الذي يذهبه النقاد العرب التقليديون والمتمثل في أنّ الأدب يجب أن ينهض بوظيفة تنويرية في المجتمع، وعليه أن يفيد الناس ويهذبهم تهذيبا؟ ومع أننا لا نذهب هذا المذهب العليل، ومع أننا أيضا نرى بأدبية اللغة حين نشط عبر نفسها فإننا نميل مع ذلك نميل إلى أن لا تكون هذه اللغة عامية ملحونة، سوقية هزيلة، أو متدنية رتيبة: ولكننا نميل إلى إمكان تبني لغة شعرية ما أمكن مكثفة ما أمكن موحية ما أمكن، تصطنع الجمل القصار ما أمكن وتكون مفهومة مع ذلك لدى معظم القراء لا يكونون عملا ولا فلاحين ولا حتى معلمي المدارس الابتدائية وانما يكونون في الغالب من طبقة القراء المحترفين (الطلاب جامعة، أساتذة تعليم عالي، باحثين في السرديات..الخ) ومثل هذا سيبطل مسألة مراعاة مستويات المتلقين لأنّ الكاتب لا يستطيع أن يعرف مستويات الثقافية لكل متلقية فيكتب لكل منهم باللغة التي تلاءم مستواه المعرفي ولكن عليه أن يتخذ لنفسه طريقا يسلكه. [2]

حيث قال: إننا نطالب بتبني لغة شعرية في الرواية، ولكن ليست كالشعر ولغة عالية المستوى ولكن ليست بالمقدار الذي تصبح فيه تقعرا وتفيهقا غير أن عدم علوها لا يعني

---

[1]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المرجع السابق، ص 36.

[2]– عبد المالك مرتاض، في النظرية الروائية، المرجع السابق، ص 109.

اسفافها وهزالها وركاكتها..وذلك على أساس أن أي عمل إبداعي حداثي هو عمل باللغة قبل كل شيء.[1]

رابعا-4- اللغة الإبداعية:

إذا وصل بنا الحديث إلى ذكر اللّغة الابداعية التي هي كل شيء في الكتابة الحداثية فقد أتى لنا معالجة هذه المسألة بشيء من التفصيل في هذه الفقرة كانت اللغة في القديم مجرد أدوات أو وسيلة يعبر بها المبدع. من خلالها عن أفكاره وأغراضه، ولكن اللغة كانت لدى الجاحظ بصورة استثنائية هي التي تميز كاتبا عن كاتب وتعلو بمبدع علن مبدع فكانت اللغة لديه أساسية المكانة في العمل الأدبي بحيث لم تكن مجرد أداة للتعبير عن الأفكار الخارجية، اذ متى كان اللفظ كريما في نفسه، متخيرا في جنسه وكان سليما من الفضول، بريئا من التعقيد، حبب إلى النفوس، واتصل بالأذهان والتحم بالعقول وهشت إليه الأسماع، وارتاحت له القلوب وخف على ألسن الرواة، وشاع في الآفاق ذكره وعظم في الناس خطوه وصار ذلك مادة للعالم الرئيس، ورياضة للمتعلم الريّض.

ذلك أن الأدب لا ينتج الا باللغة ولا يمثّل إلا في إهابها فمن كان له لغة ومن استطاع أن يستثمر هذه اللغة فيحولها من مجرد مفردات منثورة وألفاظ معزولة إلى نسيج من القول قشيب هو الاديب الحق هو الكاتب العملاق، هو اللغة الأدبية نفسها، أما من لم تكن له لغة، فإنه كالمفلس أو الفقير المعدم فإنه لا يستطيع أن يبني شيئا من عدم لأنه لا يستطيع ابتياع شيء من السوق.

سوق الأدب لغة ومن دون لغة لا تتفق سوق الأدب، ولقد شاع بين الناس وفيما كنا نتلقى عن أساتذتنا أحسن الله إليهم أنّ لّغة الكتابة ضربان اثنان كما سلفت الإشارة إلى بعض ذلك، ومن مرق عنهما مرق عن الجادة وحاد عن الطريق السوي، الضرب الأول

---

[1]-عبد المالك مرتاض، في النظرية الروائية، المرجع السابق، ص 110.

سرد ولغته فصحى والضرب الأخر حوار، ولغته عامية وكما أنه لا يجوز كتابة السرد بالعامية، فإنه لا يجوز كتابة الحوار بالفصحى. [1]

5- أشكال اللغة الروائية:

أ- لغة النسيج السردي:

سبق لنا الحديث، فيما سبق من بعض أقسام هذه المقالة عن اللغة وأهميتها الجمالية والدلالية في الكتابة الإبداعية بعامة، وفي الكتابة الروائية بخاصة، وأنها هي العمود الفقري لبنية الرواية حيث لا يمكن لأي مشكل أن يكون إلا بوجود اللغة ونشاطها، وقد كنا توقفنا، خصوصا عند مسألة استعمال العامية في الحوار ومن ثم استعمال جملة من المستويات اللغوية في عمل روائي واحد، وقد كنا رأينا أن هذه الفكرة المكرسّة في النقد الروائي العربي خصوصا تحمل كثيرا من المغالطات، وأنّها على كل حال امتداد واع أو غير واع. للمناداة بتكريس العامية ونبذ الفصحى في الكتابة الأدبية وإلا فمن من العقلاء يجرؤ على الذهاب إلى أن العامية أقدر على التعبير عن العواطف والأفكار والواقع اليومي من الفصحى، ومتى كان الفن يلتمس فيما سقط وأسف من المظاهر، ونريد هنا أن نبلور الحديث خصوصا عن اللغة المستعملة في المستوى السردي وقد كنا رأينا أن عامة النقاد العرب متفقون على أنها يجب أن تكون فصحى ولكن أي فصحى؟ هل يمكن أن يكتب الكاتب الروائي بلغة عالية رفيعة تشبه لغة أهل الجاهلية الأولى ونعتقد أنّ هذا الافتراض غير وارد وأن هذا السؤال ربما لا يكون لائقا بأن يطرح لأن معظم الكتاب الروائيين العرب المعاصرين لا يملكون اللغة العربية العالية وقد دأبو على كتابة بسيطة إلا ما ندر منهم تشبه لغة المقالة الصحفية الإخبارية.

ويتجسد هذا الشكل اللغوي في تقديم الشخصيات ورصف المناظر والأحياز والأهواء والعواطف فهو شكل مركزي ولا يمكن الاستغناء عنه في أي عمل روائي. [2]

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في النظرية الروائية، المرجع السابق، ص 110.

[2]- المرجع نفسه، ص 114.

اللغة الحوارية:

الحوار هو اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة واللغة السردية ويجري الحوار بين شخصية وشخصية أوبين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي ولكن لا ينبغي أن يطفو هذا الحوار على الشكلين الآخرين فتتداخل الأشكال وتضيّع المواقع اللغوية عبر هذا التداخل.

والحوار الروائي المتألق يجب أن يكون مقتضبا ومكثفا، حتى لا تغدو الرواية مسرحية، وحتى لا يضيع السارد والسرد جميعا عبر هذه الشخصيات المتحاورة على حساب التحليل، وعلى حساب جمالية اللغة واللعب بها وتكون لغة الحوار لدى الكثير من الدّعاة إلى العامية. عامية، وخصوصا إذا كانت الشخصية أميّة، التماسا لواقعتيها وكأنّ هذه الشخصيات مسجلة في الحالة المدينة وكأن الأحداث التي تنهض بها أو تقع عليها هي أحداث تاريخية بالفعل وهنا تكمن المغالطة والمخادعة.

وأياّ كان الشأن فإن لغة الحوار في رأينا ليس ينبغي لها أن تبتعد كثيرا عن لغة السرد حتى لا يقع النشاز البشع في نسج مستويات اللّغة السردية وحتى يظل الانسجام اللغوي قائما بين الأشكال اللغوية الثلاثة مع التزام الذكاء الاحترافي في تقديم الحوار بحيث يكون مقتضبا وقصيرا وقليلا في هذا المستوى من البناء الروائي، وقد بدأنا نلاحظ أن كتاب الرواية الجديدة في كثير منهم يجنحون لعدم الاكثار من الحوار.

وأنا نرى أن لغة الحوار كما سلفت الإشارة لا ينبغي لها أن تكون هي أيضا رفيعة المستوى، ولا سوقية عامية ملحونة ركيكة سخيفة إلا اذا كان السياق يقتضي بعض ذلك.[1]

[1]–عبد المالك مرتاض، في النظرية الروائية، المرجع السابق، ص 117.

لغة المناجاة:

ما المناجاة ولو أطلقنا هذا المصطلح العربي القح على ما يشبع في الكتابات النقدية العربية المعاصرة تحت مصطلح المونولوج الداخلي هو مصطلح هجين دخيل جيء به من قول الفرنسيين على يد أديبهم إدوارد دي جوردن (Edouard Dujardin 1861-1949).

لقد كنا نحن نصطنع أول الأمر مصطلح "المناجاة التالية"، ولكن تبين لنا فيما بعد أنه وصف غير سليم ولم نتفطن إلى الحشو الذي فيه إلا بعد أن تقدمت بنا المعرفة إذا كانت المناجاة هي نفسها تدور داخل الذات حيث إن المناجاة وربما قيل "النجواء"، تعين في اللغة العربية حديث النفس ونجواها"

وإذن فلم يكن يوجد وأي مبرر لاستعمال الوصف للمناجاة، كما لم يكن يوجد أي مبرر للمصطلح الفرنسي بحرفه في الكتابات النقدية العربية المعاصرة والعربية تملأ الأرض من مثل هذه المعاني. ونحن نعرف هذه المناجاة ولم نقرأ لها تعريفا فيما قرأنا على كل حال على أنها خطاب مضمن داخل خطاب آخر يتسم حتما بالسردية، الأول جواني والثاني براني ولكنهما يندمجان معا إندماجا تاما لإضافة بعد حدثي سردي أو نفسي، ابن الخطاب الروائي."

ويبدو أن أول من أنشأ هذا المصطلح هو الأديب الفرنسي إدوار دي جوردن وهو صديق الشاعر الفرنسي مالارمي في روايته الرائدات قطعت les auriers sont coupes وهو إجراء جديد في الكتابة السردية، ولعله استعمل تحت تأثيرات علم النفس.[1]

[1]– عبد المالك مرتاض، في النظرية الروائية، المرجع السابق، ص 118.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية لعناصر البناء الفني

لرواية دم الغزال

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لعناصر البناء الفني لرواية دم الغزال

المبحث الأول: التعريف بالروائي "مرزاق بقطاش" وتقديم روايته دم الغزال

أ- التعريف بالروائي: مرزاق بقطاش

مرزاق بقطاش كاتب وروائي ومترجم جزائري من مواليد 13 جوان 1945م بالجزائر العاصمة، تابع دراسته الابتدائية والثانوية في مدرسة الشبيبة الإسلامية ومدرسة التهذيب العربية، وبعد حصوله على شهادة البكالوريا اتصل بالمدرسة العليا للترجمة حيث زاول التعليم في هذه الأخيرة.[1]

تخرّج بشهادة الليسانس في الترجمة، عمل بالصحافة من عام 1962م إلى غاية التقاعد عام 1995م، انتدبته وزارة الإعلام مستشارا تقنيا بعد أن كان موظفا في وكالة الأنباء الجزائرية التي عادلها صحفيا عام 1986.

وباعتباره من أكبر رواد الأدب الروائي في الجزائر، فلقد صدرت له عدة كتابات روائية ومجموعات قصصية، تناولت عدّة مجالات خاصّة منها الاجتماعية، قضية الظّلم والاستبداد، ولاستعمار والثورة.

ومن المجموعات القصصية التي تناولها وكتبها "مرزاق بقطاش"نجد منها أول قصة قصيرة نشرت له بعنوان "المقصلة" الصادرة بالجزائر سنة 1963م بالإضافة إلى مجموعة قصص بعنوان "جراد البحر "سنة 1981م.

إضافة إلى مجموعة من القصص في شكل رواية التي صدرت في الجزائر سنة 1984م بعنوان" كوزة القاص".

---

[1]- ينظر مصايف محمد، 1983، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والإلزامية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص210.

طرّق مرزاق بقطاش باب الرواية بروايته الأولى "طيور في الظهيرة " الصادرة في مجلة الآمال بالجزائر العاصمة سنة 1981م، [1].ثم رواية" البزاة " التي صدرت في الجزائر عام 1983، وله رواية أخرى بعنوان "عزوز الكابران " الصادرة سنة 1989م بالجزائر العاصمة، وكذلك رواية " خويا دّحمان "الصادرة سنة 2000م.

ولم يكتفي الكاتب الروائي" بقطاش "بهذه الأعمال، وإنما صدر له كتاب نقدي بعنوان "الكتابة قفزة في الظّلام الذي صدر في الجزائر عام 1986م.

ويعدّ الروائي" مرزاق بقطاش " من الروائيين الذين قرروا ذات يوم بان لا تبقى اللّغة الفرنسية منفاهم كما كانت لمالك حدّاد، وما تزال بالنسبة للذين اختاروا الكتابة بها بعد ما يقارب النصف قرن من الاستقلال، لينظم إلى معسكر الذين يكتبون بالغة العربيّة، ويكون من المدافعين عنها.

أثرى المكتبة بمؤلفاته السابق ذكرها، بالإضافة إلى ترجمات أدبيّة عديدة منها ترجمته الجميلة لرواية "رشيد بو جدرة " "ألف وعام من الحنين".

وتتميز كتابات "مرزاق بقطاش" بذكاء كبير ولغة هادئة ورائعة وأسلوب رصين ينبئ عن موهبة ساحرة في فن الكتابة.

ونظرا لجديّة الكاتب وجرأته في معالجة القضايا الاجتماعية والسياسيّة فقد تعرض لعدة محاولات اغتيال باءت كلها بالفشل، ممّا جعله يعيش حياته بتحفظ كبير، على شاكلة كل المثقفين والساسة في البلدان العربية.

صدرت له رواية رائعة تحت عنوان " دم الغزال" التي اخترناها موضوعا لدراستنا والتي تدور أحداثها حول فكرة" الموت "، يقول مرزاق بقطاش(لمّ الحديث عن الموت

[1]- ينظر واسيني الأعرج، 1986، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية لكتاب، الجزائر، ص210.

بالذات ؟ أهو بسبب السن التي بلغتها والتي تجعلني أفكر في الحياة القادمة في العالم الآخر) [1]

نال جائزة الإبداع الروائي" عبد الحميد بن هدوقة " لسنة 2002 وقد شكلت أثاره المحور الثالث في الملتقى الذي احتضنته مدينة برج بو عريريج.

توفي الكاتب مرزاق بقطاش بتاريخ 2 جانفي 2021 بعد صراعه مع مرض العضال عن عمر يناهز 75 سنة وتم تشييع جنازته في مقبرة القطار في العاصمة.

ب_تقديم روايّة" دم الغزّال"

رواية " دم الغزّال" من بين أروع الروايات التي كتبها مرزاق بقطاش – نشرت هذه الرواية عن دار القصبة للنشر سنة 2002م _ وهي عبارة عن معالجة لفكرة كثيرا ما أثارت ضجة في رأس مرزاق بقطاش ألا وهي فكرة "الموت " وكانت الأحداث التي مرت بها الجزائر هي الذخيرة الحية التي يستلهم منها الكاتب أفكاره، ففي الجزء الأول من الرواية تحدث عن مقتل الرئيس " محمد بوضياف " وهو يسرد في هذا الجزء حكاية شيخ طاعن في السن، أتى شعبه بفكرة إحقاق الحق وإبطال الباطل وقال: هذه يدي أمدها للجميع، فما كان لمشروعه الإصلاحي أن يرى النور لا هو ولا صاحبه، بعد أن نال الرصاص من ظهره وقفاه.

ومن خلال هذا العرض التاريخي نرى مرزاق بقطاش يقف عند كبريات الأحداث التي عاشها وعايشها إلى مطلع التسعينات، وما تخللها من دماء ومجازر.

تعطينا القراءة الأولية للرواية، إحساسا سياسيا حادا، بواقع فترة معينة من تاريخ الوطن، فيتحدث عنها على هذا النحو المباشر، حتى تتحول الرواية في يده إلى وثيقة سياسية لهذه الأحداث الجسام.

---

[1]- مرزاق بقطاش، رواية "دم الغزّال "، دار القصبة للنشر، الجزائر ط 1 سنة2002م ص 44

يعيد الروائي مرزاق بقطاش في رواية " دم الغزال " تسليط الأضواء على نقاش حاد في أعماقه، مجموعة من لأسئلة المحرجة: من يقتل من ؟ هل من يجرؤ على الانقضاض على الرئيس القتيل مرة ثانية ؟ ولمّ لم يتركوه يموت من تلقاء نفسه.... انه شيخ طاعن في السن ؟ من هو قاتل الرئيس " محمد بوضياف " ؟

انه يطالب من خلال هذه الأسئلة المحرجة أن نغوص في البحث عن حقيقتنا في أعماق هذه الأحداث التاريخية لذلك لا يمكننا بأي حال من الأحوال الاكتفاء بظاهر النص الروائي.

وقد تحدثت صحف عديدة عن هذه الرواية نذكر منها جريدة" الرأي " تحت عنوان قراءة في نصوص العنف الجزائري:

إن العرب أمام وضع سياسي متعفن بسبب العديد من التقلقلات في المجتمع ويدمر كل محاولات الإنقاذ والإصلاح، فالعقل يقبل هذا، ولكن عندما يكون هناك حاكم إصلاحي أتى من أجل الإصلاح والتغيير ويفاجئ الشعب بأن الحاكم مصيره هو القتل، وأمام الملأ فهذا لا يقبله العقل والمنطق.

هذا ما عرضته رواية "دم الغزال " لمرزاق بقطاش التي اتخذت من مقتل الرئيس "محمد بوضياف " أحد حكام الجزائر، باغتيال شنيع وهو يلقي خطابه أمام الشارع الجزائري، واعدا إياهم بالصلاح، فأتت هدية الجزائر رصاصة من الخلف، وأي بشاعة ووحشية تقابل هذه البشاعة ؟

المرء أمام مأساة موت الإنسان وتنشيطه إذ يقول سارد الرواية " محمد بوضياف جاءهم بفكرة إحقاق الحق في هذا البلد، بعد أن وقع التهارج وأخذ كل واحد ما ليس من

حقه فكان أن رفضوه (من؟) لأنه أخفق مشاريعهم، وخلخل حساباتهم، وأخناتون جاء بفكرة الوحدانية، فحال ذلك دون تطلعاتهم الوثنية المشبوهة وكان أن قتلوه " [1]

والسؤال الذي يحير السارد طوال الرواية: من قتل محمد بوضياف ومن الذي مصالحه تتعارض مع مصالح بوضياف ؟

لا شك أن المواطن العادي البسيط المقموع فرح بمشاريع بوضياف، والأكيد أن السلطة وبعض رجال السياسة من أصحاب القرار السياسي، الذين ينبذون الإصلاح هم من يقف ضدّ بوضياف، وبالتالي قتلوه، لا شك أن من قام بقتله هم من أدانهم السارد بقوله[2]: "لعنت السياسة والسياسيين، إذا وبكيت على وطن تتآمر عليه مجموعة من اللصوص، متذرعة الدفاع عن القيم النبيلة." [3]

ج_ملخص الرواية:

الموت هو الموضوع الأساس في رواية دم الغزال فالروائي حاول تفسير فكرة الموت من خلال رصد جنازة شخصية عظيمة، هي شخصية رئيس الدولة نفسه بعد أن نال الرصاص من قفاه، وهو الرئيس الراحل "محمد بوضياف ".

ثم انتقل في محاولته لفهم فكرة الموت إلى رصد حياة شخص شارف على الموت أو نجا منه، وهي شخصية من وحي الخيال عكس الشخصية الأولى " الرئيس محمد بوضياف " والأخيرة التي يروي فيها تفاصيل تعرضه لمحاولة الاغتيال.قسم مرزاق بقطاش روايته إلى ثلاثة أجزاء أطلق على الجزء الأول اسم "وما قتلوه وما صلبوه ".

أنا مرزاق بقطاش من ضمن المشيعين، الظروف السياسية شاءت أن أكون واحدا منهم مع أنني لست بالسياسي، عدد كبير منهم عرفته من خلال حياتي في الصحافة، لكنني

---

[1]- مرزاق بقطاش، رواية دم الغزال، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1 سنة2002، ص 35

[2]- سعاد العنزي، صحفية وناقدة كويتية، جريدة الرأي، العدد 10746، 02_12_2008

[3]- مرزاق بقطاش، رواية دم الغزال، ص 2008

ما شعرت بالارتياح حيال أيّ واحد منهم، قد يكون هذا الاعتراف متأخرا شديد التأخر لكن لامناص من الإفضاء به في هذه السطور التي أريد لها أن تكون جميلة وصادقة.

الراحل يبلغ من العمر خمسا وسبعين سنة، شاءت له التلاعبات السياسية أن يغادر الحلبة غاضبا بعيد استقلال الجزائر ليستقر في المغرب ليفتح مصنعا لصناعة الآجر والقرميد، يقال: أن الثوار الحقيقيين الاصلاء رومانسيون في المقام الأول، هل كان هذا الراحل رومانسيا يا تر ؟ إذا كان رومانسيا حقا، فان الرومانسية خدعته.

قال عندما رجع إلى البلاد: "هذي يدي أمدها للجميع " ومنذ ذلك الحين وأهل السياسة يؤدون أدوارا قد تكون ثانوية لكنها أدوار قاتلة.

الموكب الجنائزي يدخل المقبرة من البوابة الواسعة، أنا لا أراه لكنني أحس به، يزداد هذا الإحساس كلما وقعت عيناي على الأعناق المشرئبة المتطلعة إلى المدخل انه أشبه بمشهد أخروي، انه مشهد الحشر غير أن العقاب غير موجود.

صعقت عند سماعي نبأ الوفاة، وقد كنت في الدار فوق تينة عجوز تقوم بيننا وبين جيرا رنا، تسلقتها للأجني حبة أو حبتين، وفي تلك اللحظات التي جمعت فيها أعصابي، بلغني صوت إحدى الجارات متأوهة، " ولم لم يتركوه يموت من تلقاء نفسه، انه شيخ طاعن في السن ؟ " كلام غريب لكنه جميل جدا لأنه ينطوي على إحساس صادق كل الصدق، لبثت بعض الثواني في مكاني فوق الغصن منتظرا توضيحات جديدة، عن الشخص الذي أدركته الوفاة، من يكون يا ترى سأنزل وأستفسر ؟. هبطت بحذر ودخلت المطبخ وسألت والدتي، أجابتني أنها لا تعلم شيئا ثم أطلت من نافذة المطبخ صوب دار الجيران لكي تستفسر، وها هو صوت زوجتي يأتيني من غرفة النوم..... هناك شريط مكتوب على شاشة التلفزيون.... وتوقفت وراحت تقرأ بصوت مرتفع اغتيل الرئيس " محمد بوضياف " صباح اليوم.

النعش يوضع الآن على المربع الرخامي قبالة ضريح الأمير عبد القادر، الآن تسكن الكائنات كلها من انس وطير حتى الهوام سكتت هي الأخرى أو هكذا يخيّل إلي، وينطلق صوت المؤبن متحذلقا متصنعا، ما العلاقة بينه وبين الفقيد فينطلق في هذا النواح كله ؟ تعودني الآن ذكرى عبد العزيز بوتفليقة وهو يؤبن الراحل هواري بومدين أواخر عام 1978م شتان مابين المؤبنين ! شتان ما بين الصوتين والانفعالين ! أعترف أن عيناي لا تدمعان لأنني لا أفهم شيئا مما حدث وهل أنا سياسي لأفهم ما يجول في خواطر هؤلاء السياسيين من حولي ؟

أين أقف انأ يا ترى من بين هؤلاء وأولئك، إنسان يريد أن يفهم ما يحدث في هذا الواقع ؟ ولا يكاد يتبين طريقه، في هذه الأثناء يزداد صوت المؤبن تقهقرا، أشعر بذلك وإحساسي صادق في هذا الشأن لأنني لا أراه ولا أستطيع قراءة تقاطيع وجهه وحركاته، لا أظن أن المشيعين يتابعون ما يقوله اللّهم إلا القليل القليل جدا منهم ومن بينهم أفراد عائلة الرئيس.

مشهد سينمائي لا يحتاج إلى مخرج: نعش مغطى بالعلم الوطني ومؤبن وجماعة حوله، المخرج لا يحتاج إلى تقطيع فني لكي ينقل هذا المشهد بتفاصيله كلها إلى متفرجيه.

أسترق النظر إلى الوجوه في هذا المربع الرخامي المهزوز، الفقيد الذي يهال عليه التراب الزعفراني، لم يعد يهمني، قال البعض حبذا لو أنه بقي في معمله بالمغرب يصنع الآجر والقرميد، وقال البعض الآخر: كان لا بدّ أن يموت هذه الميتة حتى لا يضيع في زحمة التاريخ ؟ حتى وان تعرفت عليه الأجيال الجديدة خلال ستة أشهر من الحكم ؟

الوجوه تلفت انتباهي بأنها خلاصة الإنسان خلاصة ما يجري في أعماقه وما يصطحب به ذهنه، وما تتحرك به أطرافه، الوجوه هي الأساس أي أساس الكتابة الروائية، لا يمكن أن أكتب قصة أو رواية دون أن أصف تقاطيع هذا الوجه أو ذاك، مستحيل عليّ أن أتقدم في السرد دون أن آخذ بعين الاعتبار هذا العنصر الجوهري (أي الوجه) ولو

كتبت عن بوضياف يوما من الأيام لقلت إن له وجها فرعونيا، جبهة قوية وعينان جاحظتان وصوتا ينفر من حنجرته نفورا، وكل ذلك يدفعني إلى الحكم عليه أنه تائه مغرق في ثوريته ومن ثمة في رومانسيته الحالمة، ولهذا السبب خدعه القتلة وصوبوا رصاصات إلى القفا والظهر، محمد بوضياف جاءهم بفكرة إحقاق الحق في هذا البلد بعد أن كل واحد ما ليس من حقه، فكان أن رفضوه لأنه أقلق مشاريعهم وخلخل حساباتهم. التربة الزعفرانية ضمت جثمان الرئيس الراحل لآن، إنهم يتلون فاتحة الكتاب على روحه، بدأ المشيعون يغادرون المربع الرخامي ليستقلوا سياراتهم الفارهة، سأغادر المقبرة بدوري بعد حين وأركب الحافلة مع أعضاء المجلس الذي أنتمي إليه، ستغيب القامات الزرقاء عن أنظاري لبعض الوقت، ولكن من المؤكد أنها ستظل تتراقص أمامي كلما ذكر اسم الرئيس محمد بوضياف.

أما الجزء الثاني فأطلق عليه اسم " منطقة الأنبياء " فالرّصاصات التي اخترقت ظهر الرئيس وقفاه جعلتني أغير وجهة الكتابة، كان في نيتي أن أكتب رواية أتحدث فيها عن الموت في العالم العربي الإسلامي بالاستناد إلى ما جمعته من معلومات في أثناء قراءتي للصحف ولكتب التاريخ عموما، وهي معلومات قد تكون صحيحة وقد لا تكون.

وإذا كانت الرّصاصات الطائشة قد بلبلت مشروعي هذا فمعنى ذلك أنني وجدت نفسي أمام حالتين: فإما أن أوظف ما استجد من معلومات أثناء عملية القتل المباشر الذي شاهدته في التلفزيون على غرار الملايين من الناس، وإما أن أضرب صفحا عن ما جمعته بحجة أن المعلومات التي لا تصمد أمام ضربات الواقع ليست بالمعلومات الصحيحة.

ولكن لم الحديث عن الموت بالذات ؟ أهو بسبب السن التي بلغتها والتي تجعلني أفكر في الحياة القادمة في العالم الآخر؟.

بعد كل هذا عقدت العزم إذن على كتابة رواية في هذا الشأن، وكـــان أن تصـــورت وما الذي تصورته يا ترى ؟ لما كان الموت هو الموضوع الأساس، فـــإنني ارتأيـــت أن أرصد حياة شخص شارف على الموت أو نجا منه بأعجوبة، وبذلك أكون صادقا مع مثل هذا الإنسان ومع نفسي حتى وان لم تكن لي تجربة في هذا الشأن، ووقع اختياري علـــى شخص في الأربعين من العمر صاحب ثقافة واسعة ونظرة فنية إلى الأمور، فجعلت منـــه إنسانا مريضا وبحثت في نفس الوقت في بعض الجوانب العلمية المتعلقة بهذا المرض بل إنني اخترت أن أسكن هذا الإنسان شقة عالية تطل على إحدى المقابر حتى تكون طقـــوس الموت أشدّ وقعا في النفوس وأقرب إلى الحقيقة، مرض العصر ذلكم هو المـــرض الـــذي ارتأيت أن يصاب به بطلي هذا وأعني به "مرض السرطان "، واخترت ســـرطانا معينـــا يقعد بطلي في بيته ولا يتألم منه كثيرا وهو سرطان ' المخ ' ومن حسن حظّه أنّ المرض الذي ألّم سرعان ما اكتشفه الطبيب المعالج، أمر باستئصال الورم على وجه السرعة قبـــل أن يستفحل وينتشر في المخ كله وأجريت العملية بنجاح وبدأ بطلنا يتماثل للشـــفاء، كـــان الورم صغيرا وفي منطقة محددة من المخ، هي المنطقة اليسرى وفوق الأذن مباشرة، وقد عجز بطلي هذا عن استعادة القدرة على الكلام في بادئ الأمر، ذلك أن الورم كـــان فـــي الجهة التي تختص بالنطق والكلام عموما، وما كان أشد ضحكه عندما قالوا له بعـــد أيـــام من العملية أنّ تلك المنطقة تدعى (منطقة الأنبياء) على سبيل المجاز.وما إن عـــاد إلـــى شقته حتى جعل يبحث وينقب عن كل المعلومات التي لها علاقة بالمخ وبعلم الأعصـــاب والتشريح، من الأدب والشعر إلى العلوم الدقيقة، حتى أفراد أسرته ظنّوا أنّ قدراته العقلية ضاعت بعد تلك العملية الجراحية الخطيرة أنني ضحكت بيني وبين نفسي وأنا أرسم هـــذه الصورة السلبية لبطلي هذا، وبالرغم من كل ما عاناه فانه حمد اللّه على أنه أصيب بورم في المخ، ولم يصب بسرطان الدّم أو الكبد فقد توصل إلى أن هذين الأخيرين لا يرحمان، ولكم بكيت بدوري عندما تذكرت صديقي عمر، لقد أصيب المسكين بسرطان الـــدّم وهـــو بعيد عن أهله، وقد شعرت بالموت يزحف نحوه زحفا، فاستدعى والدته إلى الديار النادرة، حيث ظلّلت ترعاه مدة أسبوعين كاملين، ثمّ مات من شدّة البرد، استذكرت هذا الوصـــف

منتصف اللّيل، فبكيت وأعولت ثم إنني نقلت بكائي وعويلي إلى بطل روايتي حتى أن أفراد أسرته ظنّوا به الجنون حقا، وحاولوا منعه من مطالعة القواميس الطبية وكل ما له علاقة بهذا المرض الخبيث، لكنه زاد إصرارا.

الفحص الطبي الأخير أثبت أنه بدأ يتماثل للشفاء حقا لكن عطلته المرضية ما تزال طويلة فقرر أن يملأ وقته لبعض العمل الأدبي على الرغم من تشعب اهتماماته العلمية الجديدة في كل ما يتعلق بكيمياء المخ.

اشترى دفترا ضخما قال إن باستطاعته أن يجول في الحدائق العامة والدفتر تحت إبطه، أو عندما يجلس في شرفة شقته ليطل على العالم من حواليه. ولمّ لا يفعل ذلك ؟ فالمقبرة على بعد مائتين وخمسين مترا تقريبا، بكل المشاهد المتكررة والمتجددة كلّ يوم وهو من طابقه الخامس هذا لا يجد صعوبة في متابعة ما يجري فيها من حركات من الصباح إلى ما بعد الظهر، ثم إن هنالك الحي السكني الواقع إلى يمين المقبرة وما يعج به من حركة دون انقطاع، بل انه يستطيع أن يرصد العشاق عند حلول المغرب وكيف يتجرؤون وينفلت البعض منهم إلى المقبرة ومدخني الحشيشة وكيف يتزاحمون جماعات جماعات في أطراف المقبرة لكي لا تقع عليهم أعين الشرطة. الشيء الوحيد الذي ينقصه في شرفته أنّه لا يستطيع أن يسمع أصوات الذين يأتون إلى المقبرة، وهو لا يريد الأصوات بل يريد أن يعلّق عن الناس وهم في المقبرة، ويرصد حركة الموت ومعناه عن بعد.

والجملة الأولى التي خطها في الدفتر هي (لي مذاق أوليّ عن الموت) وهي في الحقيقة جملة صادقة لا يقوى على كتابتها إلا شخص مثله، أوليس قد عرف الموت؟

عندما أبصروا به يحمل كرسيا إلى الشرفة ويدرس طريقة الجلوس عليه

ثم يقوم ويعاود الجلوس، وهو ينظر باتجاه المقبرة كأنما هو مساح أراض أو عسكري قناص، تبادلوا النظرات فيما بينهم وهم يتعوذون باللّه من الشيطان، هذا السلوك

الجديد بث في نفوسهم الاضطراب والحيرة، وقد استطاع أن يكتشف هذه المخاوف من جانبهم فطمأنهم بصوت متعثر بأنّه يتمتع بكامل قدراته العقليّة، لكنهم عادوا إلى الاحاح عليه ؟، أسئلة غريبة تهاطلت عليه فدفعته إلى الضحك في بعض الأحيان، ردّ عليهم ساخرا بأن مخه أصبح يقلب المعايير المتعارف عليها بين الناس، ظلّ جالسا في مكانه ينظر من المنظار المكبر صوب لمقبرة ثم صوب جبال جرجرة ويتراجع ليمسح الحي السكني المجاور، وها هو يعود بمنظاره إلى المقبرة تذمر بعض التذمر حين لاحظ موكبا جنائزيا انفلت داخلها دون أن يرصدّ حركاته الأولية، توزع المشيعون هنا وهناك ريثما يتم إعداد القبر، جماعة منهم تؤدي صلاة الجنازة، ما لذي يفعله هذا الفتى الشاحب الذي يختفي وراء لحية ضاع البعض منها في أعلى الخدين، عجيب أمره حقا، بعض الشيوخ يلتفون حوله، حركات شفتيه سريعة وهي متبوعة بحركات عنيفة من يده اليمنى، من يدري فلعلّه يتحدث عن الموت والآخرة والحساب والعقاب ؟ يا له من محظوظ يتحدث عن الموت وهو لا يدري بعد ما الحياة ؟ الآن عرّف أنّ الجنازة هي جنازة امرأة أو فتاة لقد أنزلوها قبرها وغطوا الحفرة بزريبة حتى لا ينكشف شيء من عملية الدفن، هذا فرق جوهري يجب التركيز عليه، هناك فرق في الحياة بين الذكر والأنثى مثلما أنّ هناك فرقا بينهما في عملية الدفن.

وفي الوقت نفسه وصلت جنازتان أخريان آها آها شيء جديد لا يعرّفه لم يشهد مثله إلا في جنازات المسيحيين الفرنسيين، اللّون الأخضر ها هنا، والشاحنة الأنيقة التي أنزل منها النعش ذات لون حشيشي لفحته الشمس، لكنّ الشاحنة لا تستدعي الانتباه، بل هناك شيئان اثنان، النعش من جهة والشخص الذي طأطأ رأسه حزنا من جهة أخرى، النعش مغطى بالدانتيلا وهذا مشهد تقع عليه عيناي لأول مرة. وضع المنظار جانبا وتناول قلمه وسارع إلى كتابة الجملة التالية " لقد تطور علم الجنازات في بلدنا هذا والحق لي منّ الآن فصاعدا أن أطلق عليه علم الجنازات " آه آه شيء جديد آخر، لم تقع عليه أنظاري من قبل النعش يوجه صوب ربوة صغيرة بها بعض القبور، انّه يكتشف شيئا جديدا في يومه

هذا، سياج حديدي في شكل قبة كبيرة تظم قبرا أعيد فتحه صباح اليوم هذه بدعة حقا ولمّ هذا السياج كله يا ترى؟ أهو لحماية جثمان الميت من الضباع، ولكن ليست هنالك ضباع في هذه المقبرة الجميلة.

هناك كتابة منقوشة على صفيحة حديديّة معلقة عند مدخل السياج لا يستطيع أن يميّز الكتابة من شرفته لذّا عليه الانتقال إلى عين المكان لقراءتها، فاندفع منّ الشقة تاركا دفتره ومنظاره في الشرفة، أراد أفراد أسرته اللحاق به وهم لا يفهمون ما أصابه وهم يتبعونه مذعورين لابدّ أنّ شيئا اجتذبه إلى هذه المقبرة، أتراه يكون تعرف على صديق من أصدقائه القدامى، وتحولت دهشتهم إلى قلق، قال أحدهم " لابدّ من إعادته إلى المستشفى لكي يستريح ".

وها هو ينفلت من بين القبور ويقفز صوب الربوة الصغيرة التي جرت فيها مراسيم الدّفن، ثم يتوقف عند السياج الحديدّي، حيث قرأ بصوت عال (يا زوجي العزيز رحمة اللّه عليك أعدّك أنّني لن أتزوج عليك بعد أن غادر تني إلى الأبد. زوجتك التي تحبك إلى اللقاء _جوان 1946.) وبعد كل ما حدث وقبل غروب شمس ذلك اليوم توصل أفراد أسرته إلى رأي واحد انه الجنون حقا، قد يكون جنونا مهذبا لا عنف فيه ولا قسوة، وإذا كانوا قد توصل والى هذا القرار النهائي، فانّ الجدل احتدّم فيما بينهم حول كيفية نقل المريض إلى المستشفى وإقناعه بأنّه مريض حقا، وأبلغوه الأمر فسخر منهم، ومع ذلك وافق أن يسير في صحبتهم إلى المصحة وفي الصباح الموالي، وعند مدخل المصحة، خلع نظارته السوداء وتمعنّ في أشجار الكاليتوس قائلا: " من واجبهم أن يضعوا هذا المكان تحت تصرف الشعراء والنوابغ والمبدعين من كل نوع " لم يلقى كلامه أيّ رد من أفراد أسرته، البعض منهم كان يأمل أن يحتجزه الطبيب الفاحص ويدعه يستريح بضعة أسابع في المصحّة، والبعض الآخر كان يأمل أن يصف له الطبيب أدوية تشّل حركاته وتثقل لسانه فلا يتحدث ولا يتحرك ولا يعلق على موضوع ولا ينظر إلى شيء.

أدخل إلى عيادة الفحص، فوجد طبيبتين نفسانيتين في انتظاره، أمعنتا النظر فيه ثم انهالت الأسئلة منهما، فجعل يجيب بتأدب وبكل ثقة واعتداد، بل إن إحداهما فحصت الندب في الجانب الأيسر من دماغه وسألته ما إن كان يعاني من بعض الآلام، وتجرأت وسألته إن كان متزوجا، ضحك وأجابها كلا إن الفتاة المرشحة للزواج بي مازالت تنتظرني في مكان ما ؟

سألته دفعة واحدة ما الذي تعنيه بعلم الجنازات أليس هذا أمر غريب من فنان مثلك فيجيبها هو متسائلا، وهل تعتقدين أنّ علم النفس قادر على شفاء المرضى عقليا ؟.

أدركت الطبيبة ذات الشعر الغلامي أنّ الحوار معه غير ممكن، فهو صاحب ثقافة واسعة ويستطيع أن يقارعها الحجّة بالحجّة، امتنعت عن محاورته وانشغلت بالكتابة على وصفة طبية، ثم وضعت ختم المؤسسة الصحية أسفل الوصفة لتدرجها بعد ذلك داخل ظرف بريدي، ثورة صامتة اشتعلت في أعماقه، حركتها هذه تعني أنّ الامتحان لم ينتهي بعد، لكنه سيكسب المعركة وسيتمكن من إرساء دعائم علمه الجديد، وسلمت الظرف لأحد أفراد أسرته، قالت انه يعاني من بعض الاضطراب بالفعل، لكنه ليس بالخطير، ونصحت بأخذه إلى مستشفى آخر ليتلقى فيه العلاج السريع أولا.

وأطلق على الجزء الثالث منّ الرواية اسمه " مرزاق بقطاش "

أنا إذن مرزاق بقطاش بن رابح البحار الذي خاضّ غمار المحيط طوال 47 سنة ومات ذات ليلة صقيعيّة بسبب تعب قلبي قاهر.

ها أنا الباحث عن موضوع روائي يعالج فكرة الموت أقرأ الكتب وأتأمل الحياة وتقلباتها ويقع في ظنّي أنّ فكرة الموت يمكن أن تبحث كأيّ موضوع فلسفي آخر، وأنسى في هذا الشأن أنّ مقاربة هذا الموضوع مستحيلة مثلما يستحيل علينا أن نبحث في أمور ما قبل الحياة، البداية معروفة وكذا النهاية، الأزل مجهول والأبد غامض هو الآخر.

حضرت جنازة الرئيس ولعنت السياسة والسياسيين ولعنت نفسي لأنني سرت وراءهم عن حسن نية ظنا مني بأنّ هذا الوطن في خطر، وما كان الوطن يوما في خطر إي واللّه إن هي إلا أزمة مصطنعة من صنع بعض شياطين السياسّة، وبكى بعضي على بعضي معي، مرزاق بقطاش المسلم المنتمي لحما ودما وعروقا وأدبا وشعرا وتاريخا وإستراتيجية وروحا جغرافية وسماء إلى القرنين الثالث والرابع هجريين، يزداد الانخداع في هذا المضمار، وليس هذا الانخداع وليد سذاجة بل هو وليد رومانسية وطنية وإيمان باللّه عميق قلما تشوبه الشوائب.

الحكاية كلها بدأت ذات عصر رمضاني، جاء الخبر أنّ عضوا منّ المجلس الاستشاري الوطني تلقى بضع رصاصات في الدماغ ونقل إلى المستشفى العسكري حيث أمضى يومين ثم لفظّ الروح، قال مرزاق بقطاش في قرارة نفسه، لن يصلوا إلي فأنا غير معني بهذه المقتلة، حتى وان كنت عضوا في المجلس الاستشاري الوطني، ما دخلي أنا في السياسة ؟ وعندما طرح هذا السؤال على نفسه لم يدر أن السياسة هي التي اقتحمته في عقر داره، وفي عقر فكره، قال له أحدهم: مادمت تكتب يا هذا فأنت رجل سياسة ! ولم يعجبه أن يصدر في حقه مثل هذا الحكم، فهو يكره السياسّة وما يدور في فلكها من ناس وأفكار ونظريات وتطبيقات ويكره أن تلصق به صفة من صفات أهل السياسّة، وتمر بعد ذلك أربعة أيام على وقوع العضو الأول من المجلس الاستشاري الوطني وهاهو عضو آخر طبيب وكاتب معروف يلقى مصرعه في عيادته وفي قلب القصبة، ويرتاع مرزاق بقطاش في قرارة نفسه، لا يظهر شيء من هذا الارتياع عل وجهه أو في سلوكه، وجاء رجال الشرطة يلفتون انتباه مرزاق بقطاش، ونصحوه باتخاذ الحيطة والحذر، قال: ولماذا هذا التهويل كله، فأنا غير معني بالأمر؟ قال له محافظ الشرطة ذات صباح سأضع في صحبتك شرطيا لحمايتك وما كان منه سوى أن أجابه مذعورا وما الداعي إلى ذلك ؟ أنا لا أحب أن أقتل أحدا ولا أفكر في قتل أحد أبدا حتى وان كان عدوي.

واضطر مرزاق بقطاش إلى أن يوقع على محضر في محافظة الشرطة يعترف بأنّه رفض تعيين شرطي لحمايته.

وأنا اكتب روايتي هذه حسب مزاجي، وحسب تجربتي وما أثقلها من تجربة في هذا الشأن، هل يستطيع أحد أن يزعم أنني لا أكتب رواية، إن أنا انطلقت بمثل هذه الحريّة وضربت صفحا عن المعايير كلها ؟ المهم في نظري هو السرد، عندما تخترق الرصاصات دماغك يا هذا، تعبر من شرقه إلى شماله، وتفتك بالعظم والأعصاب وتنال من تماسكي العقلي والنفسي وبعد كل هذا تنجوا من الموت وتعود إلى الحياة، فلا بدّ أن تشعر حينئذ أنّ اللّه خلقك مرة ثانية، ذلك ما حدث لمرزاق بقطاش بالذات في تلك الأمسية الحارة يوم 31 جويلية 1993. وصدق ذلك السياسي العجوز عندما خاطبني بعد أيام " ينبغي أن تقيم لنا السبوع، لأنك ولدتّ مرة ثانية.

وتفاصيل الحادثة هي كالآتي: انبرى شاب على بعد خمسة أمتار منّي، شاب لا رأس له، سترة ذات لون أخضر مائي في عزّ الصيف، وتحركت يمناه إلى الجانب الأيسر من خصره، أحسست أنّ في الأمر سرا خطيرا لكنّي تراجعت عن الإحساس بالخطر، التراجع حدث في رفة الجفن وسط الدكنة اللّيكيّة، أيام وأيام انقضت قبل أن أعلم بصورة قطعية على لسان الطبيب المعالج أنّي تلقيت الرصاصة من قفاي وليس من صدغي الأيمن، وأثبت لي أنّ الحرقة التي أحدثتها الرصاصة كانت في القفا، وأنّ أثر خروجها كان في الجهة اليمنى من صدغي، وهذا معناه أنّ هناك قناصا ثانيا لا أعلم عنه شيئا.

وهاهو الفراغ بكامل سلطانه يحل بي، فقد جاء دون سابق إنذار ومع الفراغ جاءت حالة الاعقل، ووقعت على ظهري وهذه وضعية شعرت بها خمس ثوان أو خمسة عشر ثانية، كتل من الزرقة الأوقيانوسيّة في الفضاء الأيمن، إما إلى اليسار فسواد عنيف كذلك السواد الذي يفرزه الأخطبوط عندما يدركه الخطر، في هذه اللحظة بلغني صوت أحدهم يتلو الشهادتين ثم يدعوني إلى التلفظ بها.

هذه هي روايّة الروايّات يا مرزاق بقطاش، ألم تكن تبحث في مسألة الموت وكيف تصوغها في شكل جميل ؟ بلى ولكن، ما كنت أتصور أنّ عتبات الموت بمثل هذا الألم، ما كنت أراها بمثل هذا الحزن وذلك السواد الفاحم، حقا هي رواية الروايات لكنّها مريرة بالغة المرارّة، رواية ليس بالضرورة أعرّف طريقها إلى الورّق، إنها روايتي وكفى، لا أريد أن يشاركني فيها أحد لأنه لم يعرف مسار الرصاصة من القفا إلى الصدغ الأيمن، وحتى وان عرف، فانّه سيكتب رواية بطريقته هو ولن يشاطره أحد.

وتنطلق بي سيارة الإسعاف من مستشفى الحي إلى المستشفى العسكري، عذاب الدنيا والآخرة، عذاب الحشر، الألم بدأ يشتد، نجيء إلى الدّنيا وسط الألم ونغادرها وسط الألم، توقف عن فلسفتك يا مرزاق بقطاش واترك الألم يفعل فعلته الشنعاء في جمجمتك وفي وجدانك كله قال لك الطبيب بلغة فرنسية مهذبة: " لا تفكر فأنت موجود على الرغم من ديكارت ومن غير ديكارت، أنت محظوظ فأنت إذا موجود ".

أنت تشعر بالحاجة إلى أن تكون وحدك، تحس بضرورة استعادة الماضي والحاضر، تقلب صفحاتهما، وتعاين مواقع الخطأ حتى تتفاداها في المستقبل.

المبحث الثاني: الحدث في رواية دمّ الغزال:

يقسّم الحدث في رواية دم الغزال لمرزاق بقطاش إلى أحداث رئيسة وأخرى ثانوية وذلك يشمل حركية الرّواية وتتمثل هذه الأحداث في:

- الأحداث الرئيسة:

وهي الأحداث التي بنيت عليها الرواية والتي لا يمكن حذفها والتي بحذفها قد تحدث فجوة في البناء السردي للرواية ونجد أنّ مرزاق بقطاش في روايته دمّ الغزال بنى روايته على أحداث رئيسة نذكر منها أول حدث وهو اغتيال الرئيس محمد بوضياف التي أكلته أيادي الغدر في قوله: " جاؤوا اليوم لكي يدفنوا شخصية عظيمة، شخصية رئيس الدولة نفسه بعد أن نال الرصاص في قفاه وظهره، فأين الغرابة إذن في أن لا يدخل هذا المربع

إلا من وقفوا على أن يكون فيه؟ وأي غرابة في أن يدنس ضريح ونكسر شاهدة قبل ما دام الأمر قد يوصل بهم حد اغتيال زعيمهم وقائدهم وعظيمهم كل شيء ممكن إذن، بما في ذلك زحزحة القبور المجاورة عن أمكنتها لكي يزداد هذا المربع الوهمي اتساعا قائمة الذين اتفقوا حولهم بأنهم عظماء طويلة جدا".[1]

في هذا المقطع يذكر مرزاق بقطاش حادثة سوداء على كل جزائري فيها انكسرت آلاف من القلوب على واحد من عظماء وقادة الجزائر الذي سماه مرزاق بالشخصية العظيمة وهو محمد بوضياف الذي مات وهو يقص عليهم تعاليم الدّين والصلاة ألف رحمة عليه كان قائدا شهما شهد له كل الجزائريين.

أمّا الحدث الثاني هو ذلك الشاعر المريض الذي كان يمكث في المستشفى والذي كان مصابا بسرطان المخ في قوله: "ووقع اختياري على إنسان في حوالي الأربعين من العمر صاحب ثقافة واسعة ونظرة فنية إلى الأمور وكان لابد لي من أن أحدد ما يعانيه هذا الإنسان وأنظر نظرة فاحصة في مرضه إذ جعلت منه إنسانا مريضا وأبحث في نفس الوقت في بعض الجوانب العلمية المتعلقة بهذا المرض اخترت أن أسكن هذا الإنسان شقة عالية تطل على إحدى المقابر حتى تكون طقوس الموت أشدّ وقعا في النفوس وأقرب إلى الحقيقة".[2]

وقال أيضا "يقعد بطلي في بيته ولا يتألم منه كثيرا وهو سرطان المخ[3]، وفي هذين المقطعين يبرز فيهما مرزاق بقطاش والذي كان بدوره يبحث: عن لماذا الموت موضوع رئيسي، فكان يبحث عن شخص يكون على مشارف الموت أو نجا منه لكي يكون صادقا في تلك التجربة، فوقع الاختيار على شخص أربعيني يمكث في المشفى ليجعل منه بطلا في روايته وأحد أحداث التي يقصها في الرواية وكان هذا الشخص يصارع الموت،

---

[1]- مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 9.

[2]- المرجع نفسه، ص 46.

[3]- المرجع نفسه، ص 47.

مصاب بسرطان المخ، الذي نخر جسمه وجعله مقعدا في المشفى وكـــان هـــذا الشـــخص شاعرا حيث يقول مرزاق بقطاش "من الأدب والشعر إلى العلوم الدقيقة إلى الطب وإلـــى آخر الكشوف العلمية في كيمياء المخ"[1]، فكان هذا الشاعر مثقفا في كل النواحي من طب إلى شعر إلى علوم دقيقة وما كان السرطان ليذهب إلى مكان آخر غير المخ الذي فيه كل الأرصدة لكنه اختاره وأراد أن يضعف قدراته العقلية التي خاف أهله أن تضـــيع بســـبب معرفته الكاملة للأشياء.

أما الحدث الثالث في رواية دمّ الغزال فجعله مبنيا على نفسه حين محاولة اغتيالـــه ومحاولة الشرطة بحمايته وذلك لانتمائه للمجلس الاستشاري أنذاك، فيقول "وجاء رجـــال الشرطة يلفتون انتباه مرزاق بقطاش، ونصحوه باتخاذ الحيطة والحذر قال: ولمـــاذا هـــذا التهويل كله فأنا غير معني بالأمر".[2]

وهنا مرزاق بقطاش يصف الهول الذي كان فيه والخوف من أيادي الغدر لأنه قتـــل قبل ذلك عضو في المجلس الاستشاري فحاولت الشرطة أن تضع له شرطي ليحميه مـــن تلك الأيادي وما كان رد مرزاق بقطاش سوى الرفض في قوله "قال له محافظ الشـــرطة ذات صباح: سأضع صحبتك شرطيا لحمايتك، وما كان منه سوى أن أجابه مذعورا: وما الداعي إلى ذلك؟ أنا لا أحب أن أقتل أحدا، ولا أفكر في قتل أحد أبـــدا حتـــى وان كـــان عدوي".[3]

ويروي مرزاق بقطاش حدثا وهو اصابته بالرصاصة من طرف أحـــد الأشـــخاص الذين كانوا يحاولون قتله فيقول "انبرى شاب على بعد خمسة أمتار مني شاب لا رأس له، أجل لا رأس له، سترة ذات لون أخضر مائي في عز الصيف، وتحركت يمناه إلى الجانب الأيسر من خصره أحسست في الأمر سرا خطيرا لكني تراجعت عن الاحساس بـــالخطر

---

[1]- مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 47.

[2]- المرجع نفسه، ص 109.

[3]- المرجع نفسه، ص 110.

التراجع حدث في رفة جفن وسط تلك الدكنة الليلية وأشباح الفتيان الذين كانوا يلعبون الكرات الحديدية... وأيام انقضت قبل أن أعلم بصورة قطعية عن لسان الطبيب المعالج أنني تلقيت الرصاصة من قفاي وليس صدغي الأيمن".[1]

ب- الأحداث الثانوية:

وهي أحداث يمكن حذفها عكس الرئيسة لا تمثل مبنى الحكائي للرواية وإنما هي توسيع للرؤيا ومساعدة في بناء الأحداث الكبرى ووظف مرزاق بقطاش "ذكرى عبد العزيز بوتفليقة وهو يؤبن الراحل هواري بومدين أواخر عام 1978".[2]

كما ذكر مرزاق بقطاش حدثا ثانويا تمثل في اغتيال عضو المجلس الاستشاري في قوله "الحكاية كلها بدأت ذات عصر رمضاني، جاء الخبر أن عضوا من المجلس الاستشاري الوطني تلقى بضع رصاصات في الدماغ ونقل إلى المستشفى العسكري حيث أمضى يومين ثم لفظ روحه".[3]

أيضا وجد حدث ثانوي في رواية دم الغزال تمثل في موت الطبيب الذي كان يعمل في القصبة حيث يقول مرزاق بقطاش "وقبل عشرين يوما بالضبط من اغتيال الطبيب الكاتب في عيادته بحي القصبة، كان مرزاق بقطاش في صحبته بداره من أجل العمل مع مثقفين آخرين على إنشاء دار نشر تضطلع بطبع كتب الأدب والفن في المقال الأول".[4]

أيضا روى مرزاق بقطاش حادثة ثانوية تمثلت في غش بعض الشباب لأحد أكبر المقامرين في قوله "في الحيّ القديم الذي أسكنه قبل ثلاثين سنة حدثت حادثة من هذا القبيل... وأضاع في دورة واحدة مبلغا كبيرا من المال.

---

[1]- مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 117.

[2]- المرجع نفسه، ص 108.

[3]- المرجع نفسه، ص 111.

[4]- المرجع نفسه، ص 87.

المبحث الثالث: المكان في رواية "دم الغزال".

1- المكان المغلق:

يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فالرّوائي ينتقي المكان الذي تدور فيه الشخصيات ولكل مكان أبعاده ودلالاته حسب ما يريده الرّوائي فالبيت مثلا مكان للراحة والاستقرار على عكس المسجد الذي هو مكان للعبادة بينما المستشفى هو مكان للعلاج على عكس المدرسة التي هي مكان للدراسة ومرزاق بقطاش اختار أماكنه بعناية فائقة وتبدأ بالفضاءات لمغلقة.

أ- البيت:

لقد بين باشلار أن البيت (هو واحد من أهم العوامل تدمج الأفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت دينامية مختلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان ينحى البيت عوامل المفاجئة ويخلق استمرارية لهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا، إنّ البيت يحفظه عبر عواصف السّماء وأهوال الأرض.[1]

فقد تجسد البيت في الرواية كمكان مغلق باعتباره رمزا للطمأنينة والسّعادة وتجلى ذلك عند مرزاق بقطاش في قوله: "اخترت أن أسكن هذا الإنسان شقة عالية تُطِلُ على إحدى المقابر حتى تكون طقوس الموت أشدّ وقعا في النفوس وأقرب إلى الحقيقة".[2]

حيث أنّ الروائي اختار شخصية ذات ثقافة واسعة وأسكنه شقة قريبة من المقبرة فجمع بين الراحة المتمثلة في البيت وبين ما يعانيه بطله من اضطرابات وحزن شديد وأفكار متعلقة بالموت جعل الشقة مقابلة للمقبرة.

---

[1]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 204.

[2]- مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 46.

وتجلى أيضا البيت عند مرزاق بقطاش في قوله: "وظنّ أفراد أسرته أنّ قدراته العقلية ضاعت بعد تلك العملية الجراحية الخطيرة وكيف لا تساورهم الظّنون والشكوك في أمره؟ بل إنّ الذين زاروه في بيته كثيرا ما طرحوا على أفراد أسرته أسئلة تدور حول قدراته العقلية، خاصة بعد أن لاحظوا عجزه عن النطق الصحيح".[1]

فالبيت في هذا المقطع من الرّواية يدّل على الألفة والمحبة الموجودة بين أفراد الأسرة ويبرز خوفهم وحيرتهم الشديدة على المصير الذي آل إليه أحد أفراد أسرتهم.

كما ذكر البيت في موضع آخر من الرواية في قوله: "كنت جالسًا على كرسي صغير بالغ الصغر انقله معي منّ البيت إلى أرباض الحي للجلوس إلى الأصدقاء... ورحت أفكر ما قرأته وأتساءل عن سرّ تلك الدكنة اللّيكيّة المفاجئة، العجيب أنّ أصوات اللاعبين ما كانت تبلغني في تلك الثواني التي سبقت انطلاق الرصاصة".[2]

فالبيت هو متنفس مع الأصدقاء خاصة الجيران التي يتشارك فيها أبناء الحيّ في قضاء أفضل الأوقات أمام منازلهم لكن يدّ الغدر نغصت هذا الجمع وأحالت الفرحة إلى مستنقع للدّماء فتحول البيت وما يجاوره إلى خطر مخفي لا تدري من أيّ جهة يداهمك بعد ما كان مرتعا للأمن والأمان.

ب- المستشفى:

يتخذ في الواقع شكل مكان للعلاج، لا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء، ثم يغادرونه يعيش حركة تجعله مكان انتقال مفتوح على الناس وفي النصّ الرّوائي يكتسب المستشفى تشكيلا جماليا خاصا دلالات هي هدف الكاتب، يتموقع دائما على طرف المدينة حيث السكون والهدوء لأنّه وجد أساسا لتقديم الراحة والاطمئنان، من أجل الشفاء ليكون النهاية التي ينتهي إليها كل مريض، وسيلته الانتقال إلى حال أحسن

---

[1]- مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 47.

[2]- المرجع نفسه، ص 117 – 118.

لذى يستجمع إمكانياته التي تقدمها غرفه المختلفة والعاملين به لتوفير العلاج الناجع لكل من يقصد.[1]

وتجسّد المستشفى في الرّواية من كونه مكانا للعلاج دخل إليه البطل في قول الروائي: "وفي المستشفى راح يتصفح بعض الكتب الفنيّة المصورة ويتأمل لوحات الفنانين العظماء في أوروبا في مطلع عصر النهضة اهتم كثيرا بتلك اللوحات التي رصد فيها أصحابها وجود الموتى والمعذبين في الجحيم والمواقع الحربية المكتظة بالجثث تلقائيا عرف ما الموت ولكن من الخارج أيضا تعجب في كيف أنّ المفكرين عالجوا كل مختلف المواضيع إلا الموت لم يتوصلوا إلى تشريحه لأنهّم لم يعرفوه تلك هي نتيجة حكمه عليهم"[2].

وفي هذا المقطع دلالة واضحة على رهبانية المكان المتمثل في المستشفى لم يكن يفكر في الشفاء بقدر ما كان يفكر في الموت وتعجب أيضا من المفكرين الذين يرعبهم هذا الموضوع فالمكان الأنسب للتفكير في الموت هو المستشفى، فالكاتب له طعم أولي على الموت فتغيرت دلالة المكان من فضاء للعلاج إلى فضاء للموت.

وتجلى المستشفى في الرواية في موضع آخر على حد قول الكاتب في "دع عنك الخيالات والتصورات اجتهد لكي تخرج من المستشفى سليما معافا في أقرب الظروف، التخيلات تسمم الجسد وتعبت بالنفس أنت في حالة أحسن من هذا المنطرح إلى يسارك شر البلية ما يضحك حقا".[3]

أفكار عديدة تراودت في ذهن البطل الملقى على فراش الموت حاول فيها تبديد كل التشاؤمات والتفاؤل بغد أفضل والخروج سالما معافا من هذا المستشفى، وهذا ما جعله

---

[1]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 238.

[2]- مرزاق بقطاس، دم الغزال، ص 65.

[3]- المرجع نفسه، ص 138.

يقارن نفسه مع مريض آخر ويعلّل نفسه بالأمان بأنّه أحسن منه حالا والواقع يقول أنّ كلاهما في نفس الدوامة.

ج- الشرفة:

تعتبر الشرفة من الأماكن المغلقة لكنّها بالنسبة للبطل تعتبر مكانا مفتوحا وما دلّ على ذلك من الرّواية قوله: "وفي استطاعته أيضا أن يضعه بين ركبتيه عندما يجلس في شرفة شقته ليّطل على العالم من حوليه ولما لا يفعل ذلك؟ بل لما لا يقتصر في ملاحظاته على شرفته هذه بالذات"

فالرّوائي مرزاق بقطاش أراد أن يسكن بطله شقة عالية والجميل في ذلك شرفتها المطلة على الشارع الرئيسي من جهة والمقبرة من جهة أخرى فهي المتنفس الوحيد للبطل المريض الذي يريد أن يستكشف العالم بطريقته الخاصة.

ذكرت الشرفة في موضع آخر حيث يقول: "وضرب حاجز الشرفة بجمع يدّه".[1]

حقيقة أنّ الشرفة تمكنك من الاطلاع على العالم الخارجي لكنها لا تقدم لك التفاصيل الدقيقة من أصوات وصور وكتابات على اللافتات.

2- المكان المفتوح:

كثيرا ما يعمد الرّوائي إلى الفضاءات المنفتحة على الطبيعة بغرض التحرر من مشاعر الضيق والخوف وبدعوة التحرر والانطلاق وربما توحي بالمجهول كالبحر والنهر أو بالمودة والألفة كالحيّ الشعبي ومن بين الأماكن التي وردت في الرواية نجد:

أ- المقبرة:

فالمقبرة مكان مفتوح يتسم بالهدوء والسكينة يقصده الغني والفقير الكبير والصغير وذكرت في الرواية في قول مرزاق بقطاش: "المقبرة مترامية الأطراف تضم في حناياها

[1]- مرزاق بقطاش، دمّ الغزال، ص 64.

العديد من أبناء مدينتنا الضخمة، هذه التي يتعالى دبيبها عن بعد قبالتي مربع يضم قبور رخامية ضخمة هي قبور العظماء والشهداء".[1]

فقد استهل الرّوائي رواية دمّ الغزال الذي موضوعها الرئيسي هو الموت بوصف أول محطة من محطات الآخرة التي هي القبر والقبر مكانه المقبرة، وذلك بصدد معالجة فكرة الموت وتذكير الإنسان بمثواه الأخير ناهيك عن الهدوء والسكينة التي توفرهما المقبرة.

كما تجلت المقبرة في الرواية في موضع آخر حيث يقول الروائي: "أصرّ على أن يجيئوه بمنظار مكبر موضحا لهم أنه يريد أن يطلع على كل صغيرة وكبيرة في المقبرة".[2]

فالبطل الافتراضي الذي اختاره مرزاق بقطاش يرغب في إقامة علم قائم بذاته اصطلح عليه علم الجنائز فبعد مرافقته للفضاء المفتوح المقبرة لاحظ بعض التجاوزات في المقبرة من تسكع للشباب وشرب للخمور وانتهاك لحرمة القبور والأموات أراد أن يضع حدا لهذه التجاوزات وكذلك أيقن أنّ طريقة الدفن والمشيعين تختلف من غني لفقير فحتى تشييع الجنائز يكون حسب المكانة الاجتماعية.

ب- الحي:

الطرق والأحياء أمكنة عامة تمنح الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبدل لذا فهي أمكنة انفتاح تنفتح على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة، فهي سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم اتخذت مفاهيم مختلفة في النصوص الرّوائية جعلها البعض حالة ذهنية تعيشها الشخصية.[3]

---

[1]- مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 7.

[2]- المرجع نفسه، ص 66.

[3]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 244.

وورد الحيّ في رواية دمّ الغزال بكثرة نذكر منها قول الروائي "ثم إنّ هناك الحيّ السكني الواقع إلى يمين المقبرة وما يعج به من صبية يتقاذفون الكرات دون انقطاع من الصباح إلى المساء والغسيل المنشور في الشرفات والباعة الذين يتجولون في الساحة الواسعة ما بين عمارات الحي السكني والصراع الذي ينشب بين الأطفال الذين يتقاذفون الكرات وأولئك الباعة".[1]

للأحياء الشعبية نكهات خاصة لا توجد في أمكنة أخرى جمع بين أفرادها التعاون والحبّ فهم يتشاركون أفراحهم وأحزانهم فالأطفال يستمتعون بوقتهم في لعب كرة القدم تحت أنظار الكبار والباعة يعرضون سلعهم في الأحياء.

كما ورد ذكر الحيّ في قوله: "فهب أبناء الحي كلّهم واقتادوه إلى المستشفى الأمراض العقلية".[2]

وهنا يبرز التلاحم والتآزر بين أبناء الحيّ الواحد وهنا تبرز قيمة الجار الذي يهتم لأمر أخيه ويعينه إن أصابته ضراء فذكر الحيّ بالضرورة كان متعمدا من طرف الرّوائي ليبيّن الفرق الشاسع بين سكان الأحياء الشّعبية والمدن كحيّ القصبة، الذي ذكر في عدة مواضع في الرّواية.

ج- المدينة:

ليس لمكة شكل واضح المعالم، إنمّا هي كتلة غامضة يغطيها وبطاحها الليل البهيم بسواده، وعلى ربوعها يخيم الصمت الزائف الذي يتخفى تحته... انفعالات ثائرة وأحقاد مبنية وآمالا خطيرة يلوثها الشذوذ والعناد... وواضح أنّ الكيلاني لا يريد بمكة ديارها وشوارعها ومساحاتها، بل يقصد شيئا آخر لا يتضح في البداية، ونلمس أسباب هذا الغموض في الثأر الذي تحضره له قريش للنيل من محمد صلى الله عليه وسلم وإعادة

---

[1]- مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 53.

[2]- المرجع نفسه، ص 56.

مجدها الذي أخذ منها في بدر، هنا نفهم الغموض الذي يكشف مكة وسبب هـذا الصـمت الرهيب الذي حولها إلى شيء غريب لا هو بإنسان ولا هو بمكان تختلط فيه صفات المكان بصفات الإنسان حيث نرى مكة وهي مكان جغرافي قد لبست أبعادا نفسية غيب فيها كاتب الشكل الهندسي.[1]

وقد وظف مرزاق بقطاش في روايته المدينة في عدة مقاطع حيث قال: "فالمسافة تشعر بها قصيرة بين المستشفى القائم في أعلى الحي والمستشفى العسكري في الجهة الشرقية من مدينة الجزائر العظيمة من مدينة القراصنة، من المساحة الصغيرة التي دوخت أوروبا بأكملها في مرحلة من مراحل التاريخ".[2]

نلاحظ هنا في هذا المقطع فخر مرزاق بقطاش بمدينته الجزائر فوصفها بالعظيمة كما قال أنّها دوخت الإسبان وأوروبا بأكملها كأنّها قرصان في البحر كل شيء يمر منها، وكان هنا الروائي يعتز ويفتخر بمدينته كونه يتبع وينحدر منها فهنا نرى أنّ المدينة مكان مفتوح لديه أهمية وسط أبنائه كما تبنى عليها الروايات لأهميتها الجغرافية والنفسية.

كما ذكر الرّوائي موضعا آخر للمدينة حين تساءل في نفسه ونعت نفسه بالغبّي فقال: "ازددت غباءًا على غباءٍ، يا مرزاق بقطاش عندما بلغك أنّ صديقا من أصدقائك فتك به بالرصاص في مدينة وهران تساءلت كيف ينالون منه وهو ابن هذه المدينة العريقة التي دوخت الإسبان والفرنسيين والإنجليز وبرابرة الأزمنة الماضية والقادمة كلها؟ قلت إنّ المسألة مسألة صعاليك ليس إلا ولا علاقة لها بالسياسة".[3]

في هذا المقطع يحاول مرزاق بقطاش أن يبرز أهم الأماكن التي تبنى عليها الرواية فهو يصف مدينة وهران العريقة حتى إنّه تساءل كيف يقتل صديقة ابن هذه المدينة التي

---

[1]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 257.

[2]- مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 134.

[3]- المرجع نفسه، ص 150.

حسب رأيه لا يهزمون فهي من أسالت العرق البارد للإسبان والإنجليز فكانت مدينة معروفة بالثوار الأشاوس الذين لا يهزمون بسهولة فكانت خوفا للعدو لا أحد يقترب منها.

والمكان أساس من أساسيات الرّواية فلا وجود للرّواية دون وجود مكان يعتبر المحرك الأساسي للرّواية فالأماكن هي تفاصيل الرواية والبطل لابد أن نذكر بيئته لذا أعطى مرزاق بقطاش أهمية لهذا العنصر الفني في روايته وكان الحجر الأساس لها.

المبحث الرابع: الزمن في رواية "دم الغزال"

1- الاسترجاع:

يعد الاسترجاع من التقنيات الزمنية التي يتبعها السارد حيث يعود بالزمن إلى الوراء ويعد ذلك خلافا لمجرى السرد ويسميه البعض بالسرد اللاحق أو البعدي والكاتب مرزاق بقطاش في روايته دم الغزال استعمله في مواضع عدة نذكر منها:

إذ يقول في أحد المواضع: جئت إلى المقبرة في حافلة خصصت لعدد من رجال السياسة .وددت أن لو كنت واحدا من تلك الألوف المؤلفة، أحس نبضها وأنصت إلى هدير الدماء في عروقها ألتقط تعليقاتها. هذه ثاني جنازة في هذا البلد يحملها الشعب كله على أعناقهم الأولى كانت قبل أربعة عشر عاما، وهي جنازة الرئيس هواري بومدين، أما هذه فهي للرئيس المغدور المغبون محمد بوضياف. الأول مات مغتالا يقال هنا وهناك، أما الثاني، فقد اغتيل على طريقة السينما المباشرة. الأول كان من الذكاء والفطنة، بحيث لم يسمح لقتلته بالاقتراب منه، أما الثاني فكان من حسن الظن بحيث فتح الباب واسعا دون قتلته، بل إنه سمح لهم بأن يقتلوه برصاصة في الظهر وفي القفا ألاما أشبه طريقة موته هذه بالميتة التي عرفها يوليوس قيصر قبل عشرين قرنا قبل الزمان.[1]

[1]- مرزاق بقطاش، دم الغزال، دار القصبة للنشر، طبعة جوان، 2011، ص 14-15.

وكان هذا الاسترجاع إلى ما تذكر مرزاق بقطاش جنازة الراحل هـــواري بومـــدين وعاد به الزمن إلى الوراء أربعة عشر سنة وطريقة موت محمد بوضياف التـــي شـــببها بموت الرئيس الراحل هواري بومدين بموت القيصر يوليوس قبل عشرينا قرنا من الزمن.

والهدف من استعمال الاسترجاع هنا هو تكرر أحداث القتل المتعلقة بالرؤساء.

كما ألفينا استرجاع في مقام آخر حيث يقول الروائي مرزاق بقطاس " ولكم بكيـــت بدوري عندما تذكرت صديقي عمر الذي اجتاز معي امتحانات البكالوريا قبـــل عشـــرين عاما. لقد أصيب المسكين بسرطان الدم وهو بعيد عن أهله. اضطرته أمور السياسة إلـــى أن يهرب بجلدته من الوطن... ".[1]

حيث أنّ الروائي عاد بالزمن إلى مرحلة المراهقة وتذكر معاناة صديق الصبا عمـــر الذي أنهكه المرض وصارع كثيرا من داء العصر وهو سرطان الدم الذي أصـــبح فـــي زماننا مرض العصر.

كما وظف الروائي مرزاق بقطاش الاسترجاع في موضع آخر حيث قال " تعـــودني الآن ذكرى عبد العزيز بوتفليقة وهو يؤبن الراحل هواري بومدين أواخر 1978، شتان ما بين المؤبنين، شتان ما بين الصورتين والانفعالين؟ بوتفليقة بنظراته السوداء يقول وينك يا بومدين؟ وهذا المؤبن يدخل في كان وكنت، بكائية بوتفليقة أعمق وأصدق، إنهّـــا حكايـــة عمر وصداقة وثورة وانقلاب عسكري وتأميم للثـــروات وتطلعـــات شـــعبية وصـــولات وجولات في المحافل الوطنية والإقليمية والعالمية..."[2].

استرجاع الروائي ذكرى لا تنسى أبدا متمثلة في شخص عبد العزيز بوتفليقة وهـــو يؤبن أغلى صديق عليه الراحل هواري بومدين بكلمات صادقة نابعة من القلب وقارن بين المؤبن الذي يكاد صوته لا يتجاوز حلقة بكلمات مفتعلة ربما فرضت عليه.

---

[1]- مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 48.

[2]-المرجع نفسه، ص 25.

2- الاستباق:

يعتبر الاستباق قفزا على الزمن من مرحلة إلى مرحلة أخرى مستقبلية، إما أحداثا متوقعة كمرض للشخصيات أو وفاة أو تكهن بمستقبل وقد استعان الروائي مرزاق بقطاش بهذه التقنية في مواضع عديدة من روايته فقد تجلى الاستباق في قوله: "سأغادر المقبرة بدوري بعد حين، وأركب الحافلة التي جئت على متنها مع عدد من أعضاء المجلس الذي أنتمي إليه، وستغيب القامات الزرقاء عن أنظاري لبعض الوقت، ولكن من المؤكد أنها ستظل تتراقص أمامي كلما ذكر اسم الرئيس محمد بوضياف".[1]

إذن إنّ الروائي مرزاق بقطاش لم يمض على قدومه إلى المقبرة إلا دقائق معدودات، حتى نعش الرئيس لم يدفن بعد وهو يفكر في مغادرة المقبرة والتخلص من هذه الأجواء ومن أصحاب القامات الزرقاء والتي سيتذكرها بدوره كلما ذكر اسم الرئيس محمد بوضياف، كما وجدنا استباقا آخر في الرواية بقوله: " أهذه هي الآخرة؟ طرحت هذا السؤال على نفسي، شعرت بالحزن يخيّم عليّ بسبب من حالة الفراغ، من حالة اللاعقل، حزنت لأنّني خشيت وأنا المسلم الذي يعيش في القرنين الثالث والرابع الهجريين، أن تكون سيّئاتي أثقل من حسناتي، وعدت أسأل نفسي مرة ثانية: أهذه هي الآخرة؟ وما من مجيب، لم تتواتر حياتي أمامي مثل الكولونيل بوينيديا في رواية غابريل غارسيا ماركيز ومع ذلك الحزن الأول جاء حزن آخر ليستبد بي، ندمت على أنني لم أصطحب بنتي الصغيرة على جري عادتي ألا ما أقصى ذلك الندم؟ على أنّني حمدت الله فيما بعد لأنّني تركتها في البيت لو كانت إلى جانبي لفقدت عقلها.[2]

وكان هذا الاستباق لحظة انزال المرحوم في قبره نجد مرزاق بقطاش يتساءل عن مصيره بعد الموت ما إن كانت حسناته ستفوق سيئاته أو العكس متلاعبا بالزمن فالحساب هو آخر مرحلة من مراحل اليوم الآخر بَدْءًا بالموت والقبر والبعث والحشر والنشور ثم

---

[1]- مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 38-39.

[2]- المرجع نفسه، ص 118-119.

الحساب وفي هذا الجزء استباق آخر للزمن فعند تعرضه لمحاولة الاغتيال فكر في مصير ابنته التي تركها في المنزل وندم على تركها وحمد الله على ذلك لأنّها لم تكـــن معـــه وإلا ستفقد عقلها من هول المنظر.

كما استبق مرزاق بقطاش في موضع آخر في روايته حيث قال: " حضرت جنـــازة الرئيس، ولعنت السياسة والسياسيين، ولعنت نفسي لأنني سرت وراءهم على حســـن نيّـــة ظنًّا مني بأنّ هذا الوطن في خطر، وما كان الوطن يوما في خطر إن هي إلا أزمة مفتعلة من صنع بعض الشياطين في السياسة، لقد قيل لنا أيضا أن ّالوطن في أزمـــة اقتصـــادية خانقة وإنّنا قد نموت جوعا إن نحن لم نمد أيادينا صوب الغرب للاستجداء وصـــدقنا مـــا جاء في هذه المسرحية السخيفة".[1]

وقد وقفنا في هذا المقطع على استباق تجلى في نعت الروائي مرزاق بقطاش نفســـه بالغباء من مصير مجهول إن هو تخلى عن مد يدّ العون لهـــذا الـــوطن، مصـــدقا كذبـــة السياسيين أنّ حياتهم مرهونة بالتبعية للغرب والتسول من أجل حياة أفضل رابطين ذلـــك بمصير الوطن الجزائري بنظيره الغربي وتجلياته فيه.

3-تسريع السرد:

يتبنى هذا المبدأ تقنيتين تمكن من تسريع السرد في الرواية، هما الحذف والخلاصة، حيث مقطع قصير من الخطاب يغطي فترة زمنية من الحكاية.

أ- الخلاصة:

نتحدث عن الخلاصة أو التلخيص résuméكتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعهـــا الاختزالـــي

[1]- مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 102.

المائل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الايجاز والتكثيف.[1]

ولقد وظفت الخلاصة في الرواية بداية الجزء الثاني من الرواية في قول الكاتب: " ها أنا الباحث عن موضوع روائي يعالج فكرة الموت، أقرأ الكتب، وأتأمل الحياة وتقلباتها، ويقع في ظنّي أنّ فكرة الموت هذه يمكن أن تبحث كأي موضوع فلسفي آخر، وأنسى في هذا الشأن أنّ مقاربة هذا الموضوع مستحيلة تماما مثلما يستحيل علينا أن نبحث في أمور ما قبل الحياة البداية معروفة وكذلكم النهاية، الأزل مجهول والأبد غامض هو الآخر."[2]

من خلال هذا المدخل المقطع الثاني للراوية عبر الكاتب صراحة كما يجول في خاطره من هواجس وأسئلة حول فكرة الموت إذ أنّه مَهَدَ لموضوع الكتابة وقد ساهمت هذه الخلاصة في عملية تسريع السرد.

ويقول في موضع آخر " أنا إذن مرزاق بقطاش ابن رابح البحار الذي خاض غمار المحيط طوال سبع وأربعين سنة، ومات ذات ليلة سقيعية بسبب تعب قلب قاهر.[3]

وهنا قد سرد لنا الكاتب مرزاق بقطاش سيرة والده البحار ومغامراته التي دامت سبع وأربعين ليلقى حتفه في ليلة باردة سقيعية جراء مرض وتعب قلبي فمسيرة حياته لخصت في بضع كلمات.

ب- الحذف:

يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة، دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 145.

[2]- مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 101.

[3]- المرجع نفسه، ص 101.

وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث. وبمصطلحات تودوروف فالأمر يتعلق بالحذف أو الإخفاء examotagé كلما كانت هناك وحدة من زمن القصة لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة، أي عندما يكون جزء من القصة مسكوتا عنه في السرد كلية، أو مشارا إليه فقط بعبارات زمنية تدل موضع الفراغ الحكائي من قبل "ومرت بضعة أسابيع" أو مضت سنتان...".[1]

ويتجلى الحذف عند الروائي مرزاق بقطاش في الجزء الثاني من الرواية في قوله: " الورم أصاب هذه المنطقة، شرش فيها وكاد يلتهمها التهاما حجم الورم ثلاثة سنتيمترات انتزع انتزاعا بضربة من مبضع، الجراحون شقوا جانبا من الجمجمة لكي يستأصلوه خلال عملية دامت أكثر من خمس ساعات وأنا على ضفاف العالم الآخر، ولكن تلك الضفاف رفضتني، لم تسمح لي بالرسو عليها.[2]

فقد تجلى الحذف في عدد الساعات المحذوفة حيث ذكر لنا الروائي مرزاق بقطاش المدة المقدرة بخمس ساعات دون أن يذكر الأحداث التي جرت في هذه المدة الزمنية بغرض تسريع السرد.

كما ظهر الحذف جليا في قوله في الجزء الثالث من الرواية: " ولكن لا بدّ من شيء جميل تستعيد صورته في هذه الليلة الليلاء، في هذه الليلة الملكية يا مرزاق بقطاش، أو لم تعد إلى الحياة بعد أن أنزلوك إلى قبرك إذا فأنت ملك الملوك وقصرك مليء بالحريم والجواري الحسان."[3].

ليلة سوداء مرت على مرزاق بقطاش بعد تعرضه لمحاولة اغتيال كادت تنقله إلى العالم الآخر دون سابق إنذار أرغمته على المكوث في المستشفى ومصارعة الألم في

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

[2]- مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 51.

[3]- المرجع نفسه، 142.

أقصى ليلة تمر عليه في حياته لكنه لم يذكر كل التفاصيل هروبا من طعم المـــوت الـــذي تجرعه الكاتب وجعله يسافر بعيدا إلى قصور الملوك وحياة البذخ متناسيا مأساته.

3-تعطيل السرد:

يشمل هذا المبدأ على تقنيتين هما المشهد الوقفة الوصفية حيث تمكن مـــن تبطـــيء السرد حيث مقطع طويل من الخطاب تقابله فترة زمنية من الحكاية.

أ- الوقفة الوصفية:

تشترك الوقفة مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر، ولكنهما يفترقـــان بعد ذلك، في استقلال وفي أهدافها الخاصة.

ويمكن التمييز منذ البداية بين نوعين من الوقفات الوصفية، الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقفا أمام الشيء أو عرض spectacle يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفية الخارجية عن زمن القصة والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه.[1]

وتتجلى الوقفة الوصفية عند الروائي مرزاق بقطاش حيث يقول في الجزء الأول من الرواية: " قامات سمهرية زرقاء رقطاء تتحرك في مساحة واسعة محدودة في آن واحد، تتحرك بمقدار مثلما تتحرك مجموعة من عقارب أحدقت بها النيران من كل صوب، كثير من التشنج بحركاتها هذه، وكثير من الانطلاق واليسر أيضا، إنّها ترقص على إيقاع الخوف والحذر ويرقص في إثرها كل من يحيط بها وما أكثرهم في مساحة الموت هذه؟".[2]

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، 175.

[2]- مرزاق بقطاش، دمّ الغزال، ص7.

في هذا المقتطف من الرواية نلاحظ أن ّالروائي أوقف الزمن تماما عن طريق الوصف فالمدّة الزمنية القصيرة متمثلة في ساعات تسبق الموكب الجنائزي للراحل محمد بوضياف فعمد الكاتب إلى وصف المحيط الخارجي للمقبرة وكذلك حالة الذعر والخوف التي تسود المكان متمثلة في رجال الأمن.

وكما نجد الوقفة الوصفية أيضا متجلية في الرواية في قوله "ألقى نظرة سريعة على صاحب الوجه الأحمر والبذلة السوداء الأنيقة وقال مخاطبا نفسه: جنازة بالدانتيلا.. جنازة بالدانتيلا..، أفراد أسرته لم يجدوا الوقت للاعتذار له ولتعظيم الأجر وها هو ينفلت بين القبور ويقفز صوب الربوة الصغيرة التي جرت فيها مراسم الدفن ثم يتوقف عند السياج الحديدي حقا، الصفيحة الحديدية المنقوشة من الصغر بحيث يستحيل عليه أن يقرأها بمنظار المكبر من شرفته".[1]

ونلاحظ هنا أن الروائي عطل الزمن عن طريق وصف الجنازة وتفرق المشيعين بسرعة ووصف اللافتة الصغيرة المنقوشة بخط صغير.

ب- المشهد:

يحتل المشهد موقعا مميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظل يهيمن، ولا يزال على أساليب الكتابة الروائيّة، وإذا عرضنا هذه التقنيّة على المقياس المعياري الذي وضعه تودوروف سنجد بأنّ المشهد هو الذي يحقق تقابلا بين وحدة من زمن القصة ووحدة مشابهة من زمن الكتابة الذي يعني بمصطلحات ريكاردوا أن يكون هناك نوع من التساوي بين المقطع السردي والمقطع التخيلي ما يخلق حالة من التوازن بينهما.

[1]- مرزاق بقطاش، دمّ الغزال، ص 75.

ويقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلـــى ردود rèpelique متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية وقد لا يلجأ الكاتـــب إلـــى تعـــديل كـــلام الشخصية المتحدثة فلا يضفي عليه أيّة صبغة أدبية أو فنية.[1]

ويتجلى المشهد في رواية مرزاق بقطاش في الحوار الذي دار بينه وبين الشـــرطي في قوله: "وجاء رجال الشرطة يلفتون انتباه مرزاق بقطاش، ونصحوه باتخـــاذ الحيطـــة والحذر قال، ولما هذا التهويل كلّه فأنا غير معني بالأمر؟ ظل مرزاق بقطاش يعيش بعقله في القرنين الثالث والرابع الهجريين، ويضع قدما أخرى في العالم الحديث، وخاصة منـــه عالم الفكر والأدب، قال له محافظ الشرطة ذات صباح سأضع صحبتك شرطيا لحمايتـــك، وما كان منه سوى أن أجابه مذعورا: وما الداعي إلى ذلك؟ أنا لا أحب أن أقتل أحدا، ولا أفكر في قتل أحد أبدا حتى وإن كان عدوي أجل حتى وإن كان عدوي؟.

وأيّا ما كان الأمر، وأيا ما كانت الاعتبارات فأنا ليس لي أعداء، ولا أشعر أن لـــي عدوا واحد اللهم سوى الجهل.[2]

هنا في هذا المقطع لجأ مرزاق بقطاش إلى الحوار ليعطل السرد فكان يسرد الحوار الذي دار بينه وبين الشرطي، حيث تعمد الحوار مع الشرطي ليبيّن له الحالة التي هو فيها وأنه إنسان مسالم لا يكره أحدا ولا يعاديه ولا يجب الانتقام وأنّه لا خوف عليه سوى مـــن الجهل.

كما وظّف أيضا المشهد في روايته دمّ الغزال في قوله "ابتسم وقال فـــي نفســـه مـــا أجمل هاتين الفريستين؟ لم تسألاه في بادئ الأمر بل أمعنتا النظر فيه ثم انهالـــت الأســـئلة منهما، فجعل يجيب بتأدب وبكل ثقة واعتداد بل إن إحداهما فحصت الندب فـــي الجانـــب الأيسر من دماغه وسألته ما إذا كان يعاني بعض الآلام، وضعت إصـــبعها فـــي النـــدب

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 166.

[2]- مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 109-110.

فسرى في جسده ما يشبه التيار الكهربائي وتجرأت وسألته: " هل أنت متزوج؟ فضحك وأجابها" كلا، الفتاة المرشحة للزواج بي ما زالت تنتظرني في مكان ما، أسئلة عادية وأجوبة عادية أيضا" [1].

في هذا المقطع استعمل الروائي الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي فالحوار الداخلي كان يهدف من ورائه إلى الاستمتاع بالوقت مع الفريستين المتمثلتين في الطبيبتين النفسانيتين أمّا الحوار الخارجي فكان في الإجابة على وابل الأسئلة المطروحة من طرف الطبيبتين للتأكد من اختلاله العقلي والغرض من توظيفه الحوار هو تبطيء السرد.

المبحث الخامس: اللّغة في رواية "دم الغزال":

يعتبر مرزاق بقطاش مدافع قوي عن اللّغة العربية ويحب استعمال الكنايات والمجازات والاستعارات ويحلو له اللّعب مع الكلمة الجميلة، وهذا ما يبيّن الارتباط الوثيق بين الروائي مرزاق بقطاش بلغّة القرآن الكريم وبموروثه الدّيني والإسلامي كما نلمس في لغة الرواية تأثرا كبيرا بالقرآن ما جعل الكاتب يستشهد به في كثير من المقامات نذكر منها:

1- التناص مع القرآن الكريم:

الثقافة الإسلامية لمرزاق بقطاش جعلته يقتبس من القرآن الكريم بعض المفردات كما اقتبس بعض المعان واستشهد بالنص القرآني نجد النص القرآني حاضرا في الجزء الثاني من الرواية في قوله: "والتين والزيتون وطور السنين"[2]، وهذه الآية مقتبسة من كتاب الله اقتباسا كليا من سورة التين الآية 1 فقد وصف لنا الكاتب أن شخصيته تتميز بحبها للفن والأدب والشعر وأنّها ذات ثقافة واسعة لكنّها تعاني من اضطرابات عقلية فالشخصية لا تدرك أنّ هذا الكلام من القرآن الكريم وهذا ما أراد الكاتب أن يوصلنا إليه.

---

[1]- مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 93.

[2]- القرآن الكريم سورة التين الآية 4، مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 59.

واستشهد بالنص القرآني واقتبس من مفرداته كقوله: "إنّنا نفقد صواع الملك"[1]، حيث أنّ مرزاق بقطاش اقتبس من سورة يوسف وبالضبط من الآية 72 ليجري مقارنة بين السرقتين سرقة غير حقيقية مع وجود مبدأ المراقبة وسرقة من السياسيين ذكرت في الرواية وهذا المشهد يدّل على سياسة اللامبالاة لمصلحة البلاد.

كما نجد اقتباسا جزئيا لآيات الذكر الحكيم في قول الكاتب: "إذ لاشك في أنّ كل واحد من هذه الجماعة السياسية الموبوءة يخاف على نفسه من أن تطير شعاعا بفعل رصاصة أو شضية قنبلة أو تحت طير أبابيل يرسلها الله لمعاقبة القتلة في هذا الجمع".[2]

اقتبس الكاتب من سورة الفيل فكلا الطائفتين أفسدتا في الأرض وعاثوا فسادا ليهلكهم الله بذنوبهم ويرسل عليهم عذابا من عنده كما كان حال أبرهة الحبشي وجنوده حينما حاولوا هدم الكعبة، وبهذه الاقتباسات وغيرها يبرز جليا وعي الروائي الديني فبذكر الله تطمئن القلوب وتزال كل الهموم التي نغصت حياة الجزائريين خلال حقبة سوداء كان من الأحسن فيها الامتثال لتعاليم الدين الإسلامي والعيش في سلام.

2- التناص مع الحديث النبوي الشريف في دمّ الغزال:

يعد الحديث النبوي الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن بما فيه من بلاغة وفصاحة، وقد استحضر الأدباء الحديث في نصوصهم لما فيه من خدمة فنية وفكرية ونجد أن مرزاق بقطاش قد وظف الحديث النبوي الشريف في روايته دم الغزال ما يناسب وتجربته والقضايا التي يعالجها.

ونجد ذلك في قوله: "أعود بذهني إلى أوائل التاريخ الإسلامي وما يسمى بعهد الفتنة، فلا أجد الشجاعة من نفسي للانصاف أحد من المشاركين فيها لأنهم من صحابة الرسول

---

[1]- مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 103.

[2]- المرجع نفسه، ص 17.

عليه الصلاة والسلام، ولأنه قال فيهم أصحابي كالنجوم بأيهم اقتديتم اهتديتم، مثلما قال فيهم في مشهد عرفات".[1]

احتار مرزاق بقطاش في هذه الفتنة كما احتار المسلمون الأوائل في إنصاف صحابي على آخر واستحضر هذ الحديث للتعبير عن الفتنة التي وقع فيها أبناء الشعب الجزائري الواحد وجعلهم في حيرة من أمرهم من هو على حق ومن هو على باطل من يقتل من ومن هو على صواب.

كما كان حضور آخر للسنة النبوية الشريفة التي عبر عنها الكاتب بقوله: "أنا الآن أبدي إعجابي وإكباري بسعد بن أبي وقاص الذي آثر السلامة فاتخذ من القوم المتصارعين مكانا قصيا وقال قولته التي أرددها بيني وبين نفسي كلما احتدم الصراع بين الأشقاء في هذا العالم العربي الإسلامي الفسيح: إيتوني بسيفي ينطق ويقول هذا مؤمن وهذا كافر".[2]

استحضر مرزاق بقطاش هذا المقطع من الحديث النبوي وفحوى حجة الوداع التي حملت معان جليلة أهمها الأخوة ونبذ الشحناء والبغضاء وفي هذا الحديث تذكير بالوصية وفيها مقارنة لحالة المسلمين اليوم الذين يعيشون الضعف والوهن نتيجة تفرقهم وحقدهم الدفين على بعضهم واستحلال دمائهم بعضهم البعض إبان العشرية السوداء وقد وظف هذا الحديث كتذكرة للشعب الجزائري، تم توظيف الحديث النبوي في موضع أو مقام آخر في قوله: "على أنني كنت صباح ذلك اليوم قد قلت بيني وبين نفسي: تقتلك الفئة الباغية، تماما مثل ما قال رسول الله لأحد الصحابيين الأجلاء الذين لقو مصرعهم خلال عهد الفتنة".[3]

أراد مرزاق بقطاش أن يجري مقارنة بين زمنين مختلفين وحادثتين مختلفتين تشتركان في القتل فاستحضر حادثة اغتيال الصحابي الجليل عمار بن ياسر واغتيال

---

[1]- مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 16.

[2]- المرجع نفسه، ص 17.

[3]- المرجع نفسه، ص 26.

الرئيس الراحل محمد بوضياف، ومنه فإذا هذا الحديث يجعلنا نستحضر زمن الفتنة وحادثة اغتيال الصحابي الجليل عمار بن ياسر الذي جاهد حتى قتل في معركة صفين.

وهو أشبه بحادثة اغتيال الرئيس محمد بوضياف الذي قتل في زمن الفتنة العشرية السوداء وأي كانت الفئة المتسببة في قتله فهي فئة ظالمة وطاغية فنفس ما حدث في العهد الإسلامي الأول تكرر في العشرية السوداء عليه فإن الأهمية الكبرى التي يحتلها الرئيس محمد بوضياف جعل مرزاق بقطاش يشبه بالصحابي الجليل عمار بن ياسر.

3-توظيف الشعر في رواية "دم الغزال":

المطّلع ُعلى كل روايات مرزاق بقطاش يلاحظ أنّ مرزاق لا يميل إلى توظيف الشعر رغم حبه للشعر وإجادته لهذا الفن واطلاعه الواسع بالشعراء والأدباء وعلى رأسهم طرفة بن العبد البكري والسليك بن السلكة فهو كاتب يعتز بذوقه الأدبي وبقناعته في مجال الكتابة الروائية ونذكر بعض ما ورد في رواية دم ّالغزال في قوله: "ذلكم الخير إذن، ولن أقول مع المعري، تعب كلها الحياة".[1]

وهذ المقطع لأبي العلاء المعري في قوله:

تعب كلها الحياة فما أع ** جب إلا من راغب في ازدياد

وفي هذا البيت من القصيدة وهي القصيدة التي يرثي أبو علاء المعري فيها صديقه وهو مشابه لما قام به الروائي مرزاق بقطاش في رثاء شخصية المتمثلة في الراحل محمد بوضياف هو شخص من الأتقياء وأنّ سبب القتل كان بسبب مواقفه المعارضة فقد ورد على لسان الرّوائي أن الراحل محمد بوضياف جاء بفكرة إحقاق الحق وإبطال الباطل قائلا هذه يدي أمدّها للشعب.

[1]- مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 20.

4- الأمثال الحكم في رواية دم الغزال:

لقد ذكر مرزاق بقطاش مجموعة من الأمثال والحكم في روايته في قوله: "ولكن التراب يرحم"[1]، في هذا المقطع يذكر فيه حادثة اغتيال محمد بوضياف ووضعه في القبر فهنا الموت أفضل له من العيش وسط هذه الذئاب البشرية الذين يتآمرون على الوطن.

ثم ذكر في موضع آخر مثل قال فيه: "كل إناء بما فيه ينضح"[2]، إنّ الزمن الذي يتحدث فيه الكاتب ينضح بالاغتيالات والفتن والقتل والمقابر وكثرة الدفن، كما قال "شرّ البلية ما يضحك"[3]، وهذا ما وصلت إليه البلاد من حزن شديد فالبلاء الذي ضرب البلاد لا يرحم ولا يوصف، فهو أشدّ وأعظم على القلوب.

5- توظيف الأغاني:

لم يوظف مرزاق بقطاش الأغاني في الرواية فهي رواية مأساوية تتحدث عن القتل والحزن والاغتيالات والفترة السوداء التي مرت بها الجزائر فلا يستطيع أن يوظّف الأغاني فيها فالمقطع الأول يتحدث فيه عن اغتيال الرئيس محمد بوضياف الذي أكلته يدّ الغدر والمؤامرات أما المقطع الثاني فيتحدث فيه عن الشاعر الذي أصيب بورم سرطاني ومكث في المستشفى والتحدث عن الأمراض التي ترتبط بدورها بموضوع الموت، أما المقطع الأخير فهو يذكر محاولة اغتياله هو، هنا نستنتج أنّه لم يستطع إدخال الأغاني لما في الرّواية من أحداث تنافي ذلك.

6- الحوار في رواية دم الغزال:

الحوار هو الكلام الذي يتم بين شخصين وبالتجاوز يمكن أن يطلق على شخص واحد كما أنّه حديث شخصين أو أكثر تضمنه وحده في الأسلوب والموضوع والحوار نوعان داخلي وحوار خارجي.

---

[1]- مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 18.

[2]- المرجع نفسه، ص 33.

[3]- المرجع نفسه، ص 135.

أ- الحوار الخارجي:

حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث، في إطـــار المشـــهد داخـــل العمـــل القصصي، بطريقة مباشرة ويعتمد الحوار المباشر على المشهد الذي يتولى بدوره إظهـــار أقوال الشخصية.(1)

ويتجلى الحوار الخارجي عند مرزاق بقطاش من خلال الحوار الذي دار بينه وأحـــد رجال السياسة عندما اغتيل أحد أعضاء المجلس الاستشاري الوطني، حين يقـــول: "لـــن يصلوا إليّ فأنا غير معني بهذه المقتلة حتى وإن كنت عضوا في المجلـــس الاستشـــاري الوطني ما دخلي في السياسة؟."

قال له أحدهم: ما دمت تكتب يا هذا، فأنت رجل سياسة"(2)

فهنا الحوار الخارجي بينه وبين الشرطي.

كما ذكر الحوار الخارجي في مقطع آخر حينما دار الحـــوار بينـــه وبـــين محـــافظ الشرطة في قوله: "قال له محافظ الشرطة ذات صباح سأضع صحبتك شـــرطيا لحمايتـــك وما كان منه سوى أنه أجاب مذعورا: وما الداعي إلى ذلك؟ أنا لا أحب أن أقتل أحدا، ولا أفكر في قتل أحد أبدا حتى وإن كان عدوي، وأية ما كان الأمر، فأنا ليس لي أعداء اللهـــم سوى الجهل، وهنا في هذا المقطع حينما اقترح عليه محافظ الشرطة أن يضع له حمايـــة ليحميه من المغتالين فدار حوار خارجي بينهما.

ب- الحوار الداخلي:

وهو حوار يجري داخل الشخصية ومجاله النفس أو بطن الشخصية ويقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي،

---

(1)- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، ص 214.

(2)- مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 108.

ومما يلاحظ على هذا الحوار التداخل بين الضمائر وسيطرة ضمير الغائب على المشـــهد الحواري.[1]

ويتجلى الحوار الداخلي في رواية دم الغزال من خلال قوله وهو يخاطب نفسه، أهذه هي الآخرة، طرحت هذا السؤال على نفسي، شعرت بالحزن يخيم علي بسبب من حالـــة الفراغ، من حالة اللاعقل، حزنت لأنني خشيت وأنا المسلم الذي يعيش في القرنيين الثالث والرابع الهجريين، أن تكون سيئاتي أثقل وزنا من حسناتي، وعدت أسأل نفسي مرة ثانية، أهذه هي الآخرة.[2]

نلاحظ في هذا المقطع الروائي مرزاق بقطاش وهو يحاور نفسه من خـــلال ســـؤال نفسه عن اليوم الآخر وشعوره بالحزن والخوف من أن تكون سيئاته أثقل من حسناته وهو متخوف من الآخرة فذكرها مرتين لاندهاشه وتخوفه الشديد منها.

7- اللّغة العامية والفصحى في رواية دم الغزال:

مما لاشك فيه أنّ للّغة دور كبير في إخراج النص الأدبي، وفي انتشاره بين القـــراء إذ كلما كانت لغة النص واضحة وسهلة للقارئ كلما فهمها وأقبل عليهـــا، وتظهـــر لغـــة الكاتب من خلال اختياره للكلمات المفتاحية وكذلك العنوان، حيث تعبر الكلمات عما يجول في خاطر الكاتب والأشياء التي يود أن يسلط الضوء عليها.

أ-اللغّة العامية:

استعمل الروائي مرزاق بقطاش في روايته ذم الغزال بعض المفردات بالعامية منها (يروح غير غائبين، المغدور، المغبون...)لأنّ الكاتب يعالج قضية داخلية فهو يوجه أدبه لمعالجة القضية التي تخص وطنه خلال فترة العشرية السوداء، وذلك من أجل تسهيل الفهم وايصال الفكرة للقراء.

---

[1]- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، مرجع سابق ص 220- 221.

[2]- مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 118 – 119.

فنجد أنّ النقد الغربي المعاصر تبنى العامية في الحوار بغية الملاءمة بين مستوى المتكلم ومستوى اللّغة التي يستعملها وهذا كله من أجل تحقيق المقدار الأعلى من واقعية الأدب والفن حيث يقول مرزاق بقطاش " وينك يا بومدين "[1] هنا يبحث عن الرئيس هواري بومدين لكن باللغة العامية واستعملها هنا للتحسر على موت الرئيس هواري بومدين كما يقول أيضا " هل غبت عن الوعي في تلك اللحظات اَلمْهَوْلَة " [2] فالعامية بالنسبة لبقطاش لهجة البيت ولهجة التعبير اليومي.

ب- اللغة الفصحى:

كتب مرزاق بقطاش بلغة راقية عن أديب أ صيب بورم في المخ في منطقة سماها منطقة الأنبياء فيقول: "منطقة الأنبياء ميزتها الكلام واللغة "[3]ويقول أيضا " القدرات العلمية موجودة في هذا المكان... اللّغة المكتوبة كما ترون موازية للقدرات الفنية والتخيلية الموجودة في الجهة اليمن للمخ "[4]، هذه المنطقة خاصة بالكلام والأفكار وهي منطقة الابداع لدى الانسان، كما استعمل أسماء وألفاظ تعبر عن العنف في الرواية تتجلى في "القتل، الحماية، الجهل، الاغتيال، الفجار..."و من سمات اللغة الروائية أنها تقترب من الواقع المعاش لأنها تعالج عوالم خيالية لكنها عوالم تحاول الابهام بالواقع المعيش لذلك استخدم مرزاق بقطاش لغة بسيطة وواضحة لأنه عندما يلتقي الموت بالفن تنتفي صرامة الأشكال.

---

[1]- مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص25

[2]- المرجع نفسه، ص176

[3]- المرجع نفسه، ص49

[4]- المرجع نفسه، ص50

خاتـمة

خاتمة:

ختاما لهذا البحث المتواضع نقول بأنّ الروائي مرزاق بقطاش قد أبدع في روايته المعنونة بـــ: "دم الغزال " رغم لحظات الخوف والهلع التي كانت تطارد مثقفينا ولا أدل على ذلك أنّ كاتب الرواية قد تعرض لعملية اغتيال، فهو عاش الواقع المرير التي مرت به البلاد في فترة التسعينات واستطاع الرّوائي مرزاق بقطاش أن يمزج بين الحقيقة والخيال في عمله الروائي ويوصل إلينا فكرة عن ما يجول في ذهنه من أفكار حول الموت وطعمه المرّ معتمدا على طريقة سرد نابعة من الذاكرة الوطنية، مستخدما في ذلك آليات فنية تساعد القارئ على فهم النص الروائي حيث أعطى لعناصر البناء الفنّي اهتماما كبيرا مخصصا لكل عنصر ما يستحقه، الحدث عنده متنوع ويتسم بالتشويق وبنى ركيزة روايته عليه، فالحدث يعد أحد أركان النسيج القصصي الأساسية حيث يسهم في الربط بين أجزاء القصة وتتابعها، كما أعطى للمكان طابعه الذي يتناسب وموضوع الموت، فهو المساحة التي تقع فيها الأحداث والتي تفصل الشخصيات بعضها عن بعض، وفي بعض الأحيان قد يكون هو الهدف من وجود العمل الروائي كله، والزمان الذي يبحر بقارئ الرواية من شاطئ الماضي إلى برّ المستقبل لتستقر البلاد في كنف الأمن والاستقرار، فالزمن عنصر أساسي في السرد الروائي وهو محوري يترتب عليه عنصر التشويق والاستمرار، وما يمكن قوله عن لغة الرواية أنّها لغة راقية سحرت عقول القراء لما تحمله من فصاحة وبلاغة مستوحاة من عبق الأصالة العربية، فاللغة هي الدليل المحسوس على أن ثمة رواية ما وبدون اللغة لاتوجد رواية أصلا .

ونؤكد في الأخير أن مرزاق بقطاش شخصية وطنية ومتشبثة بدينها تشبث الولد بأمه وحمل لنا رسالة في طياتها معرفة تاريخ البلد والتحلي بالوطنية .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر والمراجع

1_ ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، 1399ه-1979م، الجزء الثاني، الحاء، الراء.

2_ أحمد العدوالي، بداية النص الروائي، مقارنة لآليات تشكيل الدلالة، المركز الثقافي العربي، 21 مارس 2011م.

3_ آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربي للدراسات والنشر، ط2، 2015م.

4_ بوشوشة بوجمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، تونس، المغاربية للطباعة والنشر والتوزيع والاشهار، ط1، 2005.

5_ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م.

6_ حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991.

7_ زياد بوزيان، البناء الفني في الرواية الجزائرية الجديدة، السبت 29 سبتمبر 2018.

8_ سعاد العنزي، صحفية وناقدة كويتية، جريدة الرأي، العدد 10746، 02_12_2008

9_ سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، 2004.

10_شريط أحمد شريط، تطور البنية في القصة الجزائرية (القصيرة) المعاصرة، دار المحرر العربي، 1947-1985.

11_شريط أحمد شريط، تطور البنية في القصة الجزائرية (القصيرة) المعاصرة.

12_ الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتاب الحديث الأردن، 2010.

13_ عبد المالك مرتاض في النظرية الروائية، عالم المعرفة، شعبان 1998.

14_محمد عزام، فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1996.

15_مرزاق بقطاش، دم الغزال، دار القصبة للنشر، طبعة جوان، 2011.

16_مرزاق بقطاش، رواية "دم الغزّال "، دار القصبة للنشر، الجزائر ط 1 سنة2002م .

17_مصايف محمد، 1983، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والإلزامية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.

18_ ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والموانسة، منشورات الهيئة العامة السردية للكتاب، دمشق، 2011،.

19_ نزيه أبو نضال وآخرون، دراسات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1998.

20_ نفله حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيراء، 2010م.

21_ هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع.

22_ واسيني الأعرج، 1986، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية لكتاب، الجزائر.

2020 ديسمبر 27

★ ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في .....

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 008634458 والصادرة بتاريخ 16-11-2013

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: البناء الفني في رواية دمّ الغزال

للكاتب مرزاق بقطاش

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: 2022.01.06

توقيع المعني (ة)

2020 ديسمبر 27

★ ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في .....

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

1

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): بن جدو أسامة الصفة: طالب، أستاذ، باحث .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 190809236 والصادرة بتاريخ 2021-06-11

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: البناء الفني في رواية دم الغزال

للكاتب مرزاق بقطاش

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: 2021.06.12

توقيع المعني (ة)

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر	
مقدمة:	أ-ب
مدخل البناء الفني في الرواية	4-9
الفصل الأول عناصر البناء الفنّي دراسة نظرية	
المبحث الأول: مفهوم الحدث الروائي	10
المبحث الثاني: مفهوم المكان الروائي	14
المبحث الثالث: مفهوم الزمن الروائي	21
المبحث الرابع: مفهوم اللّغة الروائية	33
الفصل الثاني دراسة تطبيقية لعناصر البناء الفني لرواية "دم الغزال"	
المبحث الأول: تقديم رواية "دم الغزال"	42
المبحث الثاني: الحدث في رواية "دمّ الغزال"	57
المبحث الثالث: المكان في رواية "دمّ الغزال"	61
المبحث الرابع: الزمن في رواية "دمّ الغزال"	68
المبحث الخامس: اللّغة في رواية "دم ّالغزال"	77
الخاتمة:	86
قائمة المصادر والمراجع:	88
فهرس المحتويات	91