الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب واللغة العربية

التحليل السردي للرواية الجزائرية المعاصرة

"دم الغزال" لمرزاق بقطاش أنموذجا

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس (ل.م.د)

في الأدب واللغة العربية

إعداد الطالبتين :

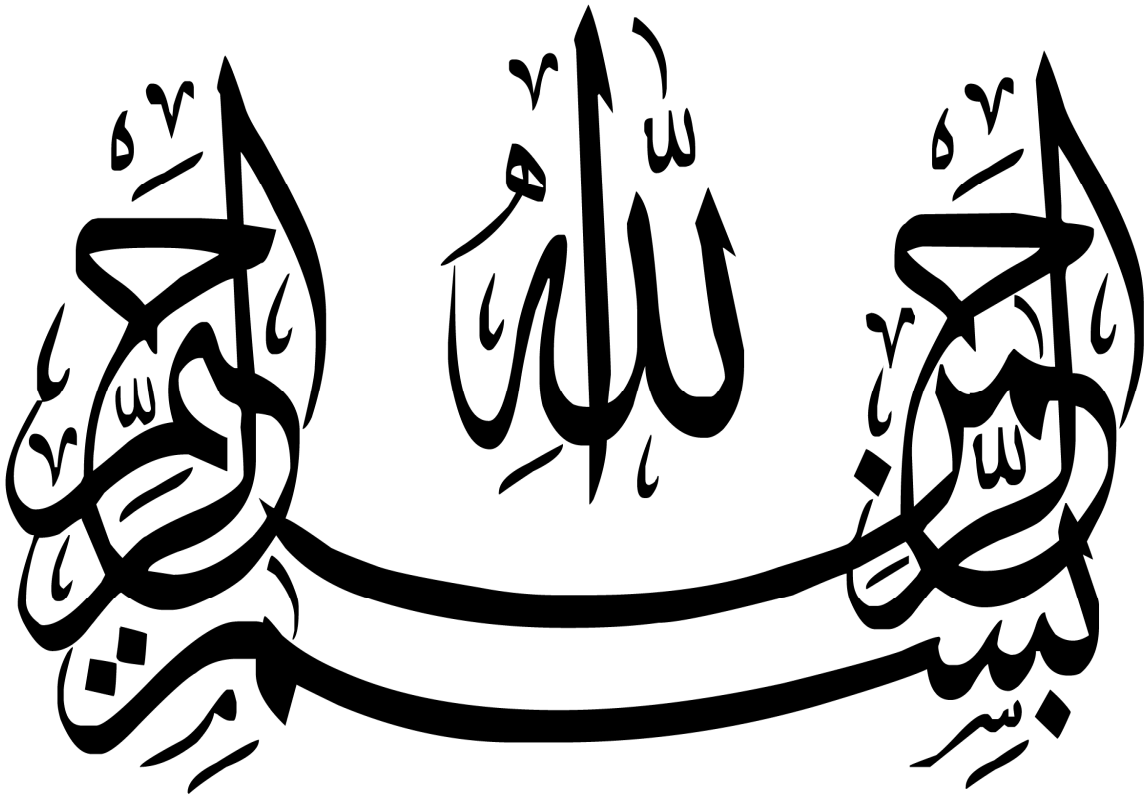
✍ سناء فروي

✍ هيفاء فاهم

إشراف الأستاذ :

- عبد العالي أحمد الصالح

الموسم الجامعي : 1434هـ/1435هـ - 2013م/2014م


بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

﴿ اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا، ولا باليأس إذا أخفقنا، وذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح، اللهم إن أعطينا نجاحًا فلا تأخذ تواضعنا، وإن أعطينا تواضعًا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا ﴾

﴿ اللهم إن أصبنا فمنك وإن أخطأنا فمن أنفسنا، ربنا وتقبل منا ﴾

شكر وعرفان

الحمد لله حمدًا يليق بجلال سلطانه الذي وفقنا في بحثنا هذا

ولرسوله الكريم الذي غرس في قلوبنا حب العلم والإيمان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله ومن أهدى لكم معروفًا فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له إنّه ليقودنا شرف الوفاء وجميل النبل"

بعدما أتممنا هذا البحث المتواضع أن نتوجه بعظيم شكرنا إلى الأستاذ الفاضل "**عبد العالي أحمد الصالح**" الذي اتسع صدره لنا وتفضله علينا وعلى ما بذله من جهد جهيد ونصح وتوجيه رشيد، فكان نعم النموذج المشرف، فجزاه الله وأبقاه منبع نور للعلم ولطلابه،

وعلينا واجب الاعتراف بالفضل

كما نتقدم بخالص الشكر والامتنان إلى الأخ الفاضل "**سفيان محرز**" على طول صبره ومساعدته في إخراج هذا العمل

إلى كل من ساهم في مد يد العون لنا من قريب أو من بعيد

إلى هؤلاء نهدي ثمرة جهدنا : الوالدين والأخوة والأصدقاء

إلى الأساتذة الذين رافقونا طيلة دراستنا الجامعية فلهم منا جميعًا خالص الشكر والامتنان وأسمى عبارات التقدير والاحترام

هيفاء ـ سناء

مقدمة

لقد استطاعت الرواية أن تفرض وجودها ضمن أهم الفنون الأدبية الأخرى في العالم وهـذا راجع لاستيعابها للأسس الفنية التي يبنى عليها العمل الأدبي وكذا لارتباطها بـالتحولات المتعلقـة بالجوانب الاجتماعية، والسياسية والثقافية والاقتصادية.

وبما أن الكاتب يعيش في خضم هذه التحولات فإنّه سيجبر على نقلها في كتاباته وإبداعاته.

ولقد ساهم العديد من الروائيين الجزائريين في إثراء هذا الفن "الرواية"، وذلك من خـلال كتاباتهم المتعددة والمتنوعة.

وسنحاول في هذا البحث أن ندرس رواية من الروايات الجزائرية، ولقد وقع اختيارنا علـى رواية "دم الغزال" للكاتب الجزائري "مرزاق بقطاش"، لقد صور لنا هذا العمل الإبداعي ما كـان يعيشه الشعب الجزائري من أوضاع مضطربة في فترة التسعينيات من القرن الماضـي، إذْ تحكـي الرواية قصّة الاغتيالات الغادرة التي عرفتها الجزائر في العشرية السوداء، إلاّ أنّ الكاتب قد ركـز على الاغتيالات التي طالت النخبة المثقفة، ومن بينها اغتيال الراحل محمد بوضياف – رحمه الله – ومحاولة اغتيال المؤلف نفسه.

وما دفعنا لاختيار هذا الموضوع أمور هي :

– قلة الدراسات التي تناولت أعمال الروائي "مرزاق بقطاش" لأنّ معظم الدارسين ركّزوا علـى أقطاب الرواية الجزائرية كابن هدوقة ووطار.

– أهمية رواية "دم الغزال" إذ صورت واقعًا مضطربًا يعد من الفترات الحرجة في تاريخ الجزائـر، ورغبتنا في اكتشاف الروائي "مرزاق بقطاش" من خلال روايته "دم الغزال" وأيضًا ميلنـا لجـنس الرواية وخاصة الجزائرية منها وكذلك رغبتنا في اكتشاف كنة أسرارها.

لقد استوقفتنا إشكاليات عدّة في رواية "دم الغزال" أردنا الكشف عنها ومنها :

- ما هي تقنيات البنية السّرديّة الحديثة التي احتوتها روايتنا هذه ؟
- ما مدى توفيق الروائي "مرزاق بقطاش" في توظيفها ؟

وعليه فقد عمدنا أوّل الأمر إلى البحث عن المادّة العلميّة ذات الصلة بالموضوع بالرّغم من الصعوبات التي واجهتنا في الحصول على بعض المراجع المهمة، التي تثري موضوعنا هذا، ومن أهم المؤلفات التي تناولت التقنيات السّرديّة، دراسة حميد لحمداني "بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي"، وكذا دراسة سمير المرزوقي وجميل شاكر "مدخل إلى نظرية القصة"، وكذا أحمد قاسم "بناء الرواية"، إضافة إلى دراسة عبد المالك مرتاض "في نظرية الرواية"، وكذا سعيد يقطين "تحليل الخطاب الروائي" ...، وغيرهم كثير ممن تطرقوا لهذه التقنيات السّرديّة بالدراسة، هذه الأخيرة فرضت محاور التحليل البنيوي المتمثلة في بناء الشخصيات، بناء الزمن، الفضاء المكاني ثم السرد، وقد اعتمدنا على المنهج البنيوي الذي يتلاءم مع خصوصيات هذه الدراسة دون أن ننسى الاستعانة بمناهج أخرى كالسيميائي والتاريخي، وعمدنا على انتهاج الخطة التالية :

مقدمة، ثم مدخل تحدثنا فيه عن مفهوم الرواية واتجاهاتها ومفهوم السرد ووظائفه، وتناولنا في الفصل الأول سيميائية العتبات، أمّا الفصل الثاني تحدثنا فيه على البنية السردية في رواية "دم الغزال" من خلال بناء الشخصيات، بناء الزمن، الفضاء المكاني، السرد.

وختمنا بحثنا بخاتمة كانت عرضًا لأهم النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا هذه، ورغم كل الصعوبات التي واجهتنا أثناء اشتغالنا على هذا البحث بحكم ضيق الوقت، تحديد مدة الإعارة الخارجية للكتب، صعوبة الحصول على الرواية، إلاّ أنّنا استطعنا أن نتجاوزها بفضل الله سبحانه أولاً ثم بتوجيهات الأستاذ الكريم ثانيًا، ثم بإيماننا الراسخ، لأن العلم لا يخلو دون أن يتجرع الباحث فيه مرارة التعب ولذته في آن.

وفي الختام نتمنى أن يكون هذا البحث في مستواه المطلوب، وأن يساهم في إضافة جديدة للنقد الروائي ولو بالقدر القليل، وإن كنا في كثير من الأحيان نشعر بأنّنا نأينا عن ما سطرنا له، فالأكيد أنّه لا يخلو من هنات، ولله الحمد من قبل ومن بعد.

مدخل

مدخل

- ماهية الرواية
- تعريف الرواية الجزائرية
- اتجاهات الرواية الجزائرية
- تعريف السرد
- وظائف السرد

1- ماهية الرواية :

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء (وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفًا جامعًا مانعًا، وذلك لأننا نلقى الرواية تشترك مع الأجناس الأخرى في الكثير من الخصائص).[1]

كما أن الرواية تأخذ في كل عصر صورة مميزة وتكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق.[2]

وهكذا ففي العصور القديمة كانت الملحمة هي الرواية، وفي القرون الوسطى كانت القصة الطويلة الخرافية هي الرواية، وفي بداية القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الرومانسية هي الرواية ومع بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الواقعية هي الرواية.

فالرواية متفردة بذاتها فهي طويلة الحجم ولكن ليس في طول الملحمة غالبًا وهي غنية بالعمل اللغوي ولكن يمكن لهذه اللغة أن تكون وسطًا بين اللغة الشعرية التي هي لغة الملحمة، واللغة السوقية التي هي لغة المسرحية المعاصرة التي تعول (على التنوع والكثرة في الشخصيات فتقترب من الملحمة دون أن تكونها بالفعل حيث الشخصيات في الملحمة أبطال، وفي الرواية كائنات عادية وهي تتميز بالتعامل اللطيف مع الزمان والحيز والحدث فهي إذا تختلف عن كل الأجناس الأدبية الأخرى ولكن دون أن تبتعد عنها كل البعد حيث تظل مضطربة في فلكها وضاربة في مضطرباتها.[3]

ومنه فإنّ الرواية تعتمد في بنائها السردي على الواقعية أي على الواقع المعيشي الذي يساير الحياة اليومية وخاصة الجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، ط1، ديسمبر 1998، ص 11.

[2] يُنظر: حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، الشركة الجديدة دار الثقافة، (د.ط)، 1985، ص 37.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 13.

2- تعريف الرواية الجزائرية :

للتعرف على مفهوم الرواية الجزائرية، يجدر بنا أولاً التعريف بالرواية كجنس أدبي له مفهومه اللغوي الخاص به، كما له مفهومه الاصطلاحي الذي يميزه عن غيره من الألوان الأدبية الأخرى.

- لغة :

فببحثنا عن مفهوم الرواية اللغوي وبإطلاعنا على معجم (لسان العرب لابن منظور) وجدناه قد عرفها في مادة (روى) كما يلي :

الرواية من مادة روى وهو جريان الماء، أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال ثم أطلقوا على المزادة الرواية لأن الناس كانوا يرتوون من مائها ثم على البعير أيضًا لأنّه كان ينقل الماء ثم أطلق على ناقل الشعر فقالوا رواية، فالأصل في معنى الرواية يعني الاستظهار.[1]

- اصطلاحًا :

Roman التي تنحدر من لفظة Romany ثم Romant كما أشار إليه بلوخ ووار تبورغ في معجمه الاشتقاقي، من صيغة الحال Romanice وهي لفظة من اللاتينية المتأخرة.

وفي القرن الثاني عشر تطورت لفظة رواية Roman وهي في تنافس مع Conte (حكاية) أو Estoire (خبرًا) أو Nouvelle قصة يشار إلى محكيات باللغة العربية.[2]

والرواية حسب "هنري كونت" مؤلف مكتوب نثرًا: والرواية نوع أدبي دون شكل محـــدد سلفًا، الرواية لا تتعارض إلاّ المحسوس أمّا "أحمد أمين" يقول العناصر الرئيسية المكونة للرواية بوضع قوانينها لتكون أكثر مرونة وحرية.[3]

ويرى محمد برادة بأنّها نوع تعبيري حديث العصر وأقدر على استيعاب كل الأجناس الأدبية وسلكها في حوارات تظهر تصارع اللغات والبنى الخيالية وجدلية الفضاءات والأزمنة.[4]

---

[1] جمال الدين أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، مادة "روى"، دار صادر، بيروت، ط1، 1992، ص 151.

[2] بيار شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توقبال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 37.

[3] أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط4، 1972، ص 117.

[4] يُنظر: برنار فاليت، مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، تر: عبد الحميد بورايود، دار الحكمة، الجزائر، (دط)، 2002، ص 10.

3- اتجاهات الرواية الجزائرية :

- الاتجاه الإصلاحي :

تشكل جمعية العلماء المسلمين في هذا السياق الوجه المشرق للفكر الإصلاحي (فصاحة الجمعية كانت الصدر الذي ضم إليه كافة النتاجات الأدبية التي كانت تؤمن بالخطوط العريضة لشعارات الجمعية ولا غرو أن نجد أكثر من 90% من الكتابات الإبداعية ذات التعبير العربي قبل الاستقلال وبعده بقليل ذات نزعات إصلاحية إلاّ فيما ندر).[1]

وقد أسس هذا الاتجاه للرواية المكتوبة باللغة العربية مثل: "غادة أم القرى" لـــ "أحمد رضا حوحو" و"الطالب المنكوب" لـــ "عبد المجيد الشافعي" و"صوت الغرام" لـــ "محمد المنيع" و"حورية" لـــ "عبد العزيز عبد المجيد".

إنّ الروايات التي تنطوي تحت هذا الاتجاه الإصلاحي (ليست روايات بالمعنى الكامل لتأثرها بالأدب العربي القديم أكثر بالأدب العربي الحديث، فقد اتخذ معظمها شكل المقامات لكن يكفيها أنّها أسست للرواية العربية في الجزائر).[2]

- الاتجاه الرومانتيكي :

الجزائر المستعمرة لم تكن بعيد عن التأثر بشكل من الأشكال بالتيارات والفلسفات المثالية التي كانت تسيطر على الساحة الثقافية، فالحركة الرومانتيكية الجزائرية أخذت مداها في الاتساع قبل الثورة التحريرية خصوصًا في الشعر، ومع حلول السبعينات من القرن الماضي اتخذ هذا التيار توجهًا آخر حاول من خلال التعبير عن مختلف القضايا الوطنية ويمكن أن نصنف هذا الوعي الرومانتيكي ست روايات هي: "ما لا تذروه الرياح" لـــ "محمد عرعار"، "نهاية الأمس" لـــ "عبد

---

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، (دط)، 1986، ص 126.

[2] المرجع نفسه، ص 129.

الحميد بن هدوقة"، "دماء ودموع" لـــ "عبد المالك مرتاض"، "حب أم شرف" لـــ "شريف شناتلية"، "الشمس تشرق على الجميع" و"الأجساد المحمومة" لـــ "إسماعيل غموقات".

- الاتجاه الواقعي النقدي :

ظهرت القدرة على التلاؤم مع تأزمات الواقع، ورصدها بشكل واقعي في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، (وقبلها بقليل عند المتجزئين، فكان ذلك إيذانًا بتبلور اتجاه أدبي واقعي يحمل نسقًا جديدًا، واستمر ذلك مع جملة من الكتاب حتّى اندلاع الثورة التحريرية، ثم بعد الاستقلال على يد قافلة من الكتاب هم "محمد ديب"، "كاتب ياسين"، "مولود فرعون"، "آسيا جبار"، مالك حداد"، "عبد الحميد بن هدوقة"، "عرعار محمد العالي"، "نور الدين بوجدرة"، وغيرهم).[1]

إنّ النظر إلى الواقع بعدّة ظواهر متحدة غير قابلة للانفصال، جعلت هؤلاء الكتاب بشكل عام يلتقون في زوايا وحدت مجهداتهم (وهم بشكل عام نظروا للمجتمع من منظورات تكاد تكون مشتركة إلى حد ما من حيث أن الواقع مركز حي ومتحرك، الفلاح المستغل مثلاً).[2]

كما لم تعد الثورة الوطنية التي كانت وما تزال تمارس حضورًا قويًا عند أدباء الواقعية.

- الاتجاه الواقعي الاشتراكي :

بدأ هذا الاتجاه في الظهور على ساحة الرواية الجزائرية في روايات "محمد ديب"، و"كاتب ياسين" (لقد جاءت الرواية عندهم وبالرغم من اللغة الفرنسية عملاً جزائريًا يشارك في حركة المقاومة بأوفر نصيب)[3]، هذه الساحة التي أفرزت أدبًا جزائريًا عربيًا متميزًا إلى حد بعيد، مرتبطًا بواقعه بشكل عضوي، يقول "واسيني الأعرج" مدافعًا عن الواقعية الاشتراكية (... من هنا تظهر

---

[1] واسيني الأعرج، النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1985، ص 28.

[2] المرجع نفسه، ص 35.

[3] شكري غالي، أدب المقاومة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1979، ص 152-153.

القوة اللامحدودة للتعبير في الواقعية الاشتراكية التي تتيح لكل النماذج البشرية التعبير عن موقفها ووعيها وحالتها من خلال واقعها الطبقي المعيش ..).[1]

ومن الأعمال الروائية الجزائرية الناجحة المكتوبة بالعربية والتي تحمل أبعاد الاتجاه الواقعي الاشتراكي أعمال الروائي "الطاهر وطار" كـــ "اللاز" و"العشق والموت في الزمن الحراشي" و"الحوات والقصر" و"عرس بغل" و"الزلزال".

فالرواية فن من الفنون الأدبية الجديدة التي غزت الأدب العربي بصورة لافتة في السنوات الأخيرة، فقد أقبل عليه الأدباء كما أقبل عليه القراء وهي فن يسجل كل يوم انتصارات جديدة، فهو يتقدم في حين تتراجع أجناس أدبية أخرى منها الشعر الذي كان في الماضي ديوان العرب فإذا بالكثيرين يرشحون الرواية لكي تكون ديوان العرب الجديد.

[1] واسيني الأعرج، الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1989، ص 49.

4- تعريف السّرد :

لغة : ورد في لسان العرب لابن منظور سرد: السّرد في اللّغة تقدمة شيء على شيء تأتي به متسقًا بعضه في أثر بعض متتابعًا سرد الحديث ونحوه يسرده سردًا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سـردًا إذا كان جيد السّياق له، سرد القرآن، تابع قراءته في حذر منه[1].

اصطلاحًا : السّرد: سرد أو رواية أو حدث أو أكثر، وكذلك "هو خطاب يقدم حدثًا أو أكثـر، ويتم التمييز تقليديًا بينه وبين الوصف والتعليق، سوى أنّه كثير ما يتم دمجها فيه"[2].

وهو "التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كرسالة يتم إرساله من مرسل إلى مرسل إليه، والسّرد ذو طبيعة لفظية لنقل المرسلة"[3].

نستخلص من كل ما سبق، أن الرواية أو القصة باعتبارها محكيًا أو مرويًا تمر عـبر القنـاة التالية:

الراوي ⟵ القصّة ⟵ المروي له.

وأنّ السّرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له مـن مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها[4].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (س.ر.د)، ص 165.

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، ط1، 2003، ص 121-122.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط4، (دت)، ص 122.

[4] حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطّباعة والنشر والتّوزيع، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط3، 2000، ص 45.

5- وظائف السّرد :

ليس هناك سرد بدون سارد، إذْ أنّ السّرد يتوسط بين المؤلف والقارئ، وللسّارد وظـــائف عدّة:

- **الوظيفة السّردية** : وهي وظيفة سردية محضة لا يمكن لأي سارد أن يحيد عنها لأن أوّل سبب من أسباب تواجد الراوي هو سرده للحكاية.[1]

- **الوظيفة التنسيقية** : من مهام السّارد هو الأخذ على عاتقه مسؤولية التنظيم الداخلي للخطاب القصصي.[2]

وتأتي هذه الوظيفة عن طريق التذكير بالأحداث وربطها أو التأليف بينهما عن طريـــق التنظـــيم والتنسيق.

- **الوظيفة الإبلاغية والتوصلية** : وتتجلى هذه الوظيفة في إبلاغ رسالة القارئ ســـواء كانـــت الرسالة الحكاية نفسها أو مغزى أخلاقي أو إنساني مثل الحكايات الواردة على لسان الحيوان.[3]

وترتكز هذه الوظيفة على أخذ العبرة وإرسال رسالة تكون هدف للقارئ من خلال الحكاية.

- **الوظيفة الانتباهية** : بها يمكن التنبيه أي فعل من أفعال التواصل (اللفظية) وتوجيهه فعندما تركز في فعل التواصل على "قناة الاتصال" بدلاً من العناصر الأخرى، للتواصل يكون لهذا الفعل وظيفة انتباهية، وخاصة الفقرات التي تتركز على الصّلة السيكولوجية بين الراوي والمروي له، مثلاً "أيّها القارئ، هل تتابعي، أم تراني ... تحقق وظيفة انتباهية.[4]

---

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونيسية، الجزائر، ط1، (دت)، ص 108.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: حمد معتصم، عبد الجليل الأزوي، عمر حلمي، الهيئة العامة للمطابع الآسيوية، ط2، 1997، ص 264.

[3] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 108.

[4] المرجع نفسه، ص 109.

- **الوظيفة التعليقية** : أو الإيديولوجية ويقصد بها النشاط التفسيري للراوي ويبلغ هذا الخطاب التأويلي ذروته في الروايات المعتمدة على التحليل النفسي مثلاً كأن يتحدث الراوي "عن كره البطل لشخصية ما ثم يتوقف ويتحدث عن الكره بصفة عامة".[1]

- **الوظيفة الاستشهادية** : ويمكن تسميتها بوظيفة البنية، تثبت الراوي للقارئ أو المتلقي وقائع القصة كأن يثبت المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته كأن يقول "وقعت هذه الحادثة إن كنت أتذكرها جيدًا عام 1956".[2]

- **الوظيفة الإفهامية** : أو التأثيرية، عندما يرتكز فعل الكلام على "المرسل عليه" (عوضًا عن العناصر الأخرى للتواصل) يكون له وظيفة إفهامية فهي إذا تتمثل في محاولة إقناع القارئ وإدماجه إلى عالم الحكاية.[3]

- **الوظيفة التعبيرية** : وهي عندما يرتكز فعل التواصل على "المرسل" يكون لهذا العمل وظيفة تعبيرية، أي عندما يحتل الراوي المكانة المركزية في النّص وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصّة تظهر الوظيفة الإنطباعية، وأحسن مثال على ذلك أدب السير ذاته.[4]

نلخص من كل هذا إلى أن وظائف السّارد في الرواية متعددة وتعمل بشكل يجعل كل وظيفة تتفاعل مع الأخرى، كخدمة البنية الفنيّة للعمل الروائي.

---

[1] جيرالد برنس، قاموس السّرديات، ص 36.

[2] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 109.

[3] جيرالد برنس، قاموس السّرديات، ص 36.

[4] المرجع نفسه، ص 57.

الفصل الأول

سيميائية العتبات

الفصل الأول

سيميائية العتبات

- العنوان
- الألوان
- الغلاف
- التصديرات
- المؤشر الجنسي
- كلمة الناشر

1- العنوان :

يُعد العنوان أولى العتبات أو الفواتح النصية التي تستدعي انتباه القارئ نظرًا لاحتلاله واجهة الغلاف باعتباره مفتاحًا أساسيًا من مفاتيح التأويل إذْ أنّه المحور الذي يحدد هوية، وتدور حوله الدلالات، وتتعالق به وهو بمكانته الرأس من الجسد[1]، ويؤدي دورًا مهمًا لأنّه يفتح شهية المتلقي للقراءة كما يرى رولان بارت[2] حيث يختزل في طياته ثيمة العمل، فيظل يشير إلى مقاصد أراد المبدع أن يوجه أنظار المتلقين إليه، إن العنوان «نص سابق يبسط ظلاله على النص ويحدد هويته»[3]، ومن جانب آخر فإن متن الرواية يظل يشير إلى النص الأول - نص العنوان — فتقوم علاقة جدلية متبادلة بين النصين فيشرع في ممارسة فاعليته وذلك في إسهامه في تحديد مقاصد المتن وإيحاءه لنا باحتمالات ورؤى تسهل علينا الولوج في عالم الرواية ويمنح النص الأكبر قيمة دلالية باعتباره مختزلاً لمحمولات العمل الكلي.[4]

وأخذ النقد الحديث ينظر إلى العنوان نظرة جادة فقد رأى بعضهم أن العنوان هو الذي يخلق النص وذلك يتآزره مع المتن[5]، وأولى "جيرار جينيت" العنوان عناية كبيرة وجعله نصًا موازيًا ينضوي تحت النص الأكبر.

ولكي لا نبتعد كثيرًا في الإطار النظري عن القضية الأساسية فلابد من الوقوف على العتبة الأولى في هذه الرواية أو ما أسماها "جينيت" بالنص الموازي.

---

(1) سامح الرواشدة، منازل الحكاية، دراسة في الرواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 134.

(2) ابن حميد رضا، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول، مج 51، ع 2، 1996، ص 100.

(3) المرجع نفسه، ص 100.

(4) المرجع نفسه، ص 100.

(5) روبرت شولز، اللغة والخطاب الأدبي، ت: سعيد الغانمي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993، ص 93

تحمل رواية "دم الغزال" عنوانًا رئيسيًا مركبًا من وحدتين وظيفيتين تحيل الواحدة منـــها إلى الأخرى وانطلاقًا من هذه العلاقة الوظيفية فهما تسهمان في دلالة الرواية ككل، حيث تشكل "دم الغزال" علامات ثابتة يتردد معناها على مدار السيرورة الخطابية للنص الروائي.

نبدأ بالوحدة "دم" والتي تحيلنا مباشرة إلى هذا السائل الأحمر الذي يجري في عروقنا وعروق الكائنات الحية جميعًا ليحفظ لها حياتها، وهي تحيلنا إلى الموت وهو ما عالجه الكاتـــب في روايتـــه هذه.

أمّا الوحدة الوظيفية الثانية "الغزال" والتي جاءت مرتبطة بلفظة "دم" فقد وردت معرفة وهذه اللفظة تحيلنا عند سماعها إلى حيوان من فصيلة الضباء، والقصد الخفي من وضع بجانبه "دم" هـــو الدلالة على أن من قتلوا هم أناس أبرياء، لا يستحقون الموت وأيضًا من أريد اغتياله ونجـــا مـــن الموت بأعجوبة كالكاتب نفسه.

"فدم الغزال" اعترافات صادقة ومؤثرة لكاتب عايش الموت عن قرب، ثم عـــاد إلى الحيـــاة ثانية، وليس الغزال سوى مرزاق بقطاش ذاته، يشكل لنا عنوان جدلية "الـــدم، الغـــزال"، فقـــد تعددت طرق الموت وتعددت الأموات وعلى رأسهم الرئيس الراحل "محمد بوضياف"، إلى جانب نخبة من مثقفي المجتمع أيضًا وكل من له علاقة وثيقة مع معاناة هذا الوطن العزيز.

ونجد العنوان يحيل إلى العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر، من سفك دماء الأبرياء الـــذين راحوا ضحية المجازر الإرهابية.[1]

[1] يُنظر: سامح الرواشدة، منازل الحكاية، ص 136.

2- الألوان :

إنّ اللون عنصر أساسي في الكون وهو من المدركات البصرية، يستخدم معيارًا للحكم على الأشياء والفصل بينها، وله اتصال بالنفس البشرية في مختلف شؤون حياتها، وقد عرفه الإنسان منذ القديم، عرفه في الطبيعة، فميز بين هذا اللون وذاك، فرآه في زرقة السماء ولمعان نجومها، ورآه في اخضرار الأرض وتلون أزهارها، فأعجب بالألوان وفتنتها واستخدمها في شتى المجالات فارتبطت بمشاعره وأحاسيسه وصارت من خصائص حياته، وأضحت ذات أبعاد نفسية، دينية، اجتماعية وسياسية.

لقد اكتسبت الألوان على مر العصور دلالات تمييزية في حياة الشعوب والأمم، يميل الإنسان إلى تفسيرها في ضوء علاقاتها فيما بينها، وفي ضوء ما يحيط بها من أشياء متفاعلة معها.

في رواية "دم الغزال" نلاحظ الألوان التي تظهر في الغلاف هي: الأحمر، الأبيض، الأسود، الأصفر المخضر، البني.

- **الأحمر** :

يوحي اللون الأحمر الذي يحيط باسم مرزاق بقطاش اشتراك مرزاق في الذاكرة، كما أن امتداد هذا اللون إلى العنوان الرئيسي ليس إلاّ محنة مجنونة للغوص في الأعماق المؤلمة في حياة رجل يعيش تفاصيل ذاكرة، وهذا اللون أيضًا يعمق لدينا الإحساس بالفجيعة لأنّه يشبه لون الدم المتخثر وهو يقترن بالأرض التي ارتوت بدماء الأبرياء.

أمّا بالنسبة للخط الأحمر الذي يحيط باسم دار النشر فما هو إلاّ دلالة على الموانع التي تحاول دار النشر أن تكسرها وتشجع جميع الكتابات.[1]

[1] يُنظر: شاكر عبد الحميد، التفصيل الجمالي، عالم المعرفة، ع 267، مارس 2001، الكويت، ص 270.

- **الأصفر المخضر والبني :**

الأصفر المخضر والبني الممتد إلى العنوان الرئيسي يعطيان طابعًا خاصًـــا يغـــوص في عمـــق الذاكرة[1] وهذا اللون يعتبر من أكثر الألوان دلالة على الكراهية "الأصفر المخضر" وهو بدرجاته المتعددة يرتبط بالمرض والسقم والجبن والغدر والخيانة.[2]

- **الأسود :**

أمّا بالنسبة للون الأسود الذي احتل اسم "مرزاق بقطاش" فهو يعبر عن الموت الذي عايشه الكاتب عن قرب وهو يعبر أيضًا العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر خلال فترة التـــسعينات، والتي راح ضحيتها آلاف الأبرياء الذين ارتوت أرض الجزائر بدمائهم الطاهرة الزكية؛ والأســـود يوحي كذلك إلى الظلام الذي كان يعيشه المجتمع الجزائري في تلك المرحلة.

- **الأبيض :**

أمّا عن اللون الأبيض الذي شكل مساحة صغيرة من الغلاف فهو يوحي بأن الأمل أكبر من أن تغتاله رصاصة طائشة أنّه البياض الذي يدعو إلى الأمل والسلام والاستقرار، إنّه اللون الـــذي يدل على الروح الإيجابية.[3]

---

[1] المرجع السابق، ص 272.

[2] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997، ص 183.

[3] المرجع نفسه، ص 183.

3- الغلاف :

يُعد الغلاف من أهم العناصر الأساسية والرئيسية لفهم الموضوع والمدونة والعمل الأدبي وتفسيره وتحليله وفك الرموز عنه فلم يُعد يطبعه الفراغ التشكيلي، بل أصبح يحمل مؤشرات وأيقونات وأشكال هندسية مختلفة ومميزة ذات ألوان تعكس مضمون العمل الأدبي إضافة إلى رسومات وتخطيطات واقعية وتجريدية تشكل لوحات فنية ذات أبعاد متعددة حسب ما تطرحه الرواية من أحداث وقضايا، فالغلاف عتبة مزورية للدخول إلى أعماق النص لفهم مضمونه وأبعاده الفنية والجمالية.

فهو الذي يوضح العناوين الفرعية والثانوية ومصداقيتها باعتبار أن العنوان الرئيسي يحتل مساحة واسعة من الغلاف ويتخذ شكلاً معين وخط معين ولون معين يكشف لنا عن أبعاده وغالبًا ما نجد في الغلاف بيانات متمثلة في اسم المؤلف وعنوان الرواية والبيانات الأخرى في الصفحة الثانية للغلاف ورواية "دم الغزال" تحمل البيانات نفسها لكن اللافت للنظر والانتباه أن غلاف المدونة يفجره اللون الأحمر والأسود والأبيض، لكن اللون الأحمر هو البارز في المدونة الذي لون جل الغلاف الأمامي لأن هذا اللون برمز إلى الدم البطش والموت.

وقد جاء الترتيب بدءًا باسم الكاتب "مرزاق بقطاش"[1] الذي توسط الغلاف في الجزء الأعلى من المدونة وتحته العنوان الذي اتخذ موقع يجذب القارئ من أول وهلة بكتابة كلمتين منفردتين "دم الغزال" بخط واضح وعريض يتميز بوضوح حروفه أكثر لشكله الهندسي الدقيق وجاء تحت العنوان مباشرة إلى اليسار نوع الجنس الأدبي "رواية" وهو خط عادي متوسط الحجم باللون الأبيض لأنّه جاء فوق غلاف ذو لون نقيض له ويتوسط أسفل الصفحة دار القصبة للنشر.

---

[1] محمد بن يوب، آلية قراءة الصورة البصرية، دراسات وإبداعات الملتقى الدولي الثامن للرواية عند عبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريرج، الجزائر، 2005، ص 78.

مما يوحي إلى دور النشر التي تكفلت بنشر الأعمال الأدبية و لم يهتم "مرزاق بقطاش" بكتابة اسمه في المدونة بقدر ما اهتم بكتابة العنوان الرئيسي وإظهاره بارزًا لأنّه يعكس همومه وحزنه الشديد، فقد تأثر الكاتب بموت واغتيال بوضياف بتلك الطريقة خلال فترة التسعينات.

وقد تميز الكتاب بحجمه الصغير أو المتوسط فكان طول الكتاب 19 سم أمّا عرضه 12,5 سم، كما توسط غلاف المدونة إطار طوله 10 سم وعرضه 5 سم، ومن ثمة أولى اهتمامه باللوحة الفنية والصورة بألوانها الساخنة والتي كانت من رسم الفنان "طاهر ومان" حيث استطاعت أن تلخص لنا موضوع الرواية.[1]

[1] يُنظر: المرجع السابق، ص 79.

4- التصديرات :

أولى النقاد أهمية كبيرة لكل ما يرتبط بعرض الكتاب أو تصديره و«التصدير مصاحب نصي من جنس خطاب الاستشهاد بل إنّه الاستشهاد بامتياز على حد تعبير "أنطوان كومبنيان" ويوضع على رأس عمل (نص أو مجموعة نصوص أو جزء من عمل متسلسل) لأجل توضيح بعض جوانبه» فهو يتموضع عادة بعد عتبة الإهداء، فهو قد لا يكون التصدير لعمل واحد بل لمجموعة نصوص أو مجلدات ويتخذ عدّة أشكال إذ يرد على شكل استشهاد، أبيات شعرية أو مقطع نثري أو على شكل استهلال متخذًا شكل قصة قصيرة فهي تكون بمثابة مقدمة أو فاتحة نصية للرواية يُعد تصدير الكتاب حسب جنيت اقتباسًا بجدارة يأتي الكاتب كمقدمة للنص يفتح به فضاء سرد إذ يرد عادة في مستهل الرواية ويسمى أيضًا "التصدير الاستهلالي" ولا يكون على نمط واحد في كل الروايات إنّما قد يكون قصة أو فقرة[1] ينطق بها السارد أو يكتبها كما هو الشأن في "دم الغزال" فابتدأت بحديث «وما قتلوه وما صلبوه» بقصة قصيرة على مدى أربعين صفحة من الرواية ولـ "دم الغزال" بعد دلالي ورمزي أكبر مما قد يتوقعه القارئ لأول وهلة ويتجلى ذلك عبر تلك المقاطع الميتاروائية حينما يقول :

«فهم لا يكادون يتفقون على شيء آخر سواه، لاسيما وأن الأموال المنتهبة أمر طبيعي فيما بين معظمهم، أسأل نفسي: وما الذي سيفعلونه، يا ترى يوم تضيق مساحة هذه البقعة ؟ هل سيبادرون إلى زحزحة القبور المجاورة عن أمكنتها ويستخرجون بقايا الرفات ؟ من المحتمل جدًا أنّهم سيبدأون بتلك القطعة المستطيلة المقابلة لهذه القطعة».[2]

---

[1] يُنظر: نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص 58.

[2] مرزاق بقطاش، دم الغزال، دار القصبة للنشر، (د.ط)، 2002، ص 8.

فقد يساعد هذا المقطع من تتبع مسار هذه القصة من بدايتها إلى نهايتها، تُعد هذه القصة التي افتتحت بها الرواية بمثابة قصة موجزة عن الرواية استند إليها الكاتب ليهيئ القارئ على فهم مجريات النص في رواية "دم الغزال" يلتقي عشق الرواية والكتابة على حد سواء لدرجة يتداخل فيها فعل الكتابة بفعل الحب، وقد عبر عن ذلك بقوله: «يقال إن الثوار الحقيقيين الأصلاء رومانسيون في المقام الأول فهل كان هذا الراحل رومانسيًا يا ترى ؟ إذا كان رومانسيًا حقًا فإن الرومانسية خدعته»[1].

تتكرر لفظة الرواية ثانية إذ تصبح الدليل الذي يحتذى به السارد لبناء فضاء روايته حيث تصبح الرواية هي المأمن الوحيد يقول: «من يقتل من ؟ هل من يجرؤ على الانقضاض على الرئيس القتيل مرة ثانية ؟ لقد بت مؤمنًا بأن الضباع توجد في كل مكان عندما حدث زلزال مدينة الأصنام وبلغني أن هناك من أنزلق بين الأنقاض ليسلب الجثث بدلاً من أن ينتشلها انتشالاً».

تُعد هذه المقاطع الاستهلالية بمثابة خطابات ميتاروائية تسمح لكل رواية بأن تعيد وجودها داخل رواية أخرى وحينما قال في مقطع آخر عندما سمع خبر اغتياله حيث يقول: «ولما لما يتركوه يموت من تلقاء نفسه ؟ لقد كان شيخًا طاعنًا في السن»[2].

وقال أيضًا: «ما العلاقة بينه وبين الفقيد فينطلق في هذا النواح كله ؟ تعودني الآن ذكرى عبد العزيز بوتفليقة وهو يؤين الراحل هواري بومدين أواخر عام 1978، شتان ما بين المؤنبين! شتان ما بين الصوتين والانفعالين! بوتفليقة بنظاراته السوداء يقول: وينك يا بومدين ؟»، وهذا المؤبن يدخل في كان وكنت، بكائية بوتفليقة أعمق وأصدق.[3]

بعدها استهل الكاتب وهو في حيرة من أمره وهو يقول: فمن هو قاتل الرئيس محمد بوضياف ؟.

---

[1] المصدر السابق، ص 19.

[2] المصدر نفسه، ص 19.

[3] المصدر نفسه، ص 25.

يبدو إذن أن الكاتب وهو يمارس فعل الكتابة قد راع مجموعة من الآليات والتقنيات التي اعتبرها أساسية لنجاح أي عمل أدبي إبداعي جاءت رواية مرزاق بقطاش زاخرة بمجموعة من المقولات وهي في جوهرها استشهادات اقتبست من حقول متعددة، بقوله «ألا ما أعجب العقل البشري! كيف يحدث التقدم والتراجع ؟ كيف تتم النقلة من هذا الموضوع إلى نقيضه ؟ ومن هذا المشهد إلى ذلك الذي حدث قبل ثلاثين أو أربعين سنة ؟ إنني أطرح هذه التساؤلات الآن وأوزع نظراتي المستفسرة في نفس الوقت بين أصحاب القامات الرزقاء»[1].

ينفتح فضاء السّرد في رواية "بقطاش" باستشهاد من مقولات وقصص واقعية أو خرافية لكن سيتضح فيما بعد أن تلك المقولة مبثوثة على طول الرواية مثل قوله : «ولما لم يتركوه يموت من تلقاء نفسه ؟ لقد كان شيخًا طاعنًا في السن»[2]، وقد كتب في رواية عن حكم رؤساء العرب والغرب وعن اغتيالاتهم حيث يقول في هذا الصدد :

«وكيف أنا لا أعاني مثل هذه القعدة وأنا أرى بأم عيني يصدر رئيس جمهورية الأمر لزبانيته بإطلاق النار على جماعات المتظاهرين فيسقط منهم حوالي مائتي شخص في ظرف ثوان معدودات؟ ثم يجرؤ هذا الرئيس على ترشيح نفسه للانتخابات بعد شهر واحد من المجزرة، وينال تسعين في المائة من الأصوات بقدر قادر! أو ليست هذه هي المهزلة الحقيقية؟ كيف يمكن لمثل هذا الرئيس أن يتدبر بشؤون أسرته ويرعى أبناءه وأحفاده؟ سؤال ساذج، ولكنه من أعماق نفسي»[3].

السياسة هي فن الممكن، حسبما قيل.

---

[1] المصدر السابق، ص 31.

[2] المصدر نفسه، ص 38.

[3] المصدر نفسه، ص 38.

والسياسة حسبما أقوله أنا، هي فن القتل على الرغم من أنّها، في جوهرها فن البناء ما الفرق بين الرئيس الذي يذبح شعبًا في ظرف ثوان معدودات، ورجل المافيا؟ وينهي حديثـــه في الأخـــير بقوله: «الأفضل لي أن أتوقف عند هذا الحد ذلك أن التطويح بالتساؤلات شرقًا وغربًا لن يجـــدي نفعًا في هذا المضمار»[1].

[1] المصدر السابق، ص 40.

5- المؤشر الجنسي :

تُعد كلمة "رواية" المكتوبة على غلاف كل رواية، والمصاحبة للعنوان، بمثابة عنوان فرعي وتعد أيضًا مؤشر جنسي (Indication générique) [1] يعمل على تحديد جنس العمل باستبعاد الأجناس الأخرى من شعر، وقصة، ومسرح، فيذكرنا بتلك الأجناس في الوقت ذاته على أساس كون العمل المقروء لا ينتمي إليها، لا من حيث هي نصوص محددة ومتشابهة، بل من حيث هي نصوص محددة ومتشابهة، بل من حيث السمات والتحديدات الأجناسية كما تقول "كريستيفا" متحدثة عن تداخل الأجناس فيما بينها ذلك «مصطلح الرواية مثلاً ليس مفهومًا نظريًا يقابل تعريفًا اسميًا مقبولاً من كل المنظرين الأدبيين في عصرنا، ولكنه أولاً وقبل كل شيء مصطلح ألصقه، مؤلفون وناشرون ونقاد بنصوص متنوعة، في عصور مختلفة، وينطبق مثل هذا الأمر على أسماء عديدة للأجناس: هوية جنس ما هي بصورة أساسية، هوية مصطلح عام مماثل مطبق على عدد من النصوص»[2].

جرت العادة عند القارئ خلال السنوات الأخيرة أن يصنف الرواية تبعًا لمفهوم "بارث" و"كريستيفا"، إذ أصبح بمقدوره تمييز ذلك الجنس الأدبي عن غيره من الأجناس، حتّى وإن لم يكن العمل مرفق بمصطلح "رواية"، غير أن وجود هذه العلامة الأجناسية يُعد أمرًا مستحسنًا، إذ يُنظر إليها كعنوان فرعي ملحق بالعنوان الأصلي «دم الغزال»، فهي تعبر «عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص، في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة» التي مهد لها صاحبها مسبقًا متفاديًا تضليل القارئ ومسهلاً عليه تلقي العمل وتصنيفه.

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ط1، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص 89.

[2] ماري شيفير، ما الجنس الأدبي، ت: غسان السيد، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1997، ص 53، 54.

إنّ هذا التحديد الأجناسي للنص «ذو تعريف خبري تعليقي لأنّه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك»[1]، مشكلاً بذلك خطابًا واصفًا للنص، مثلما يكون النص بدوره خطابًا واصفًا للجنس، فبعد قراءة الرواية يتأكد للقارئ من خلال ما قدمته من معلومات، وطريقة بنائها والشروحات المقدمة فيها، بأن ما قرأه هو فعلا رواية وليس شعرًا أو جنسًا آخر، وهو ما يجعل الوظيفة الأساس للمؤشر الجنسي تتحدد في «وظيفة إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل الكتاب الذي سيقرأه»[2]، ما سيسمح له بإقامة علاقات نقدية على أساس تعليقاته واستفساراته التي تتيحها له عملية القراءة.

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 90.

[2] المرجع نفسه، ص 90.

6- كلمة الناشر :

تُعد كلمة الناشر كصفحة تعريفية بالكاتب وكتابة إلاّ أن تعريفها يطرح استفسارات وصعوبات فهي عبارة عن ورقة مدرجة تحتوي على قول أو عمل ما فهي تقدم ملخص لما ورد في الكتاب وقضاياه المطروحة وتكون متموضعة وموجودة في الصفحة الرابعة والأخيرة للغلاف وتكون مرسلة للصحافة والمجلات والقراء وتتميز كلمة الناشر بأنّها ليست واضحة ولا سهلة الضبط وقد تكون على شكل فقرة أو قصيدة أو شعر أو نثر أو مقولة بين مزدوجتين فهي تختلف من كاتب أو آخر ومن مؤلف وآخر فقد جاءت كلمة مرزاق بقطاش في الجزء الأول على شكل مقتطفات ورؤوس أقلام حيث يقول :[1]

... ولم لم يتركوه يموت من تلقاء نفسه ...

إنّه شيخ طاعن في السن ! ...

ومَا قتلوه، وما صلبوه

جسدت البشاعة التي تم بها القضاء على شيخ طاعن في السن ليحقق المرتزقة أطماعهم اللامتناهية.

أمّا الجزء الثاني يقول فيه :

حقًا، منطقة الأنبياء في دماغي مريضة، ولكن ينبغي الاعتراف مع ذلك بأنّها تدفعني إلى وضع تطورات لا تبعد كثيرًا عن حدود المنطق ...

منطقة الأنبياء.

ازدياد رؤية البطل المفترض الناجي من الموت من خلال المنظار المكبر ومشاهده المعكوسة.

وفي الأخير : ... وبكى بعضي على بعضي معي

[1] المرجع السابق، ص 92-93.

ها أنتذا تغادر أندلسنا لتدخل أرضًا أندلسية أخرى

(السبوع)، (العودة إلى الحياة)، (الخروج من القبر)، وعشرات الأوصاف والنعوت الأخرى، ولكن هل تفيدك في شيء ؟ تجربتك فريدة في هذه الدنيا أنت محظوظ يا مرزاق بقطاش.

مرزاق بقطاش

أحداث أدبية لواقعة أدبية حقيقية عاشها الكاتب بمرارتها وحزنها.

الفصل الثاني
البنية السردية

الفصل الثاني

البنية السردية

- بنية الشخصية
- البنية الزمنية
- البنية المكانية
- السرد

أولاً : بنية الشخصية

1- مفهوم الشخصية :

أ- لغة : مصطلح الشخصية مصطلح حديث، فقد ورد تعريف لها في لسان العرب عند ابن منظور على أنّها شخص الشخص، جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص.

يقول: فإن أثبت الشخص أراد به المرأة، الشخص سواء الإنسان وغيره، من بعيد نقول ثلاثة أشخص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصيته[1].

ب- اصطلاحًا : الشخصية هي موضوع القضية السّردية، فالشخصيات المعالجة من النصوص منتقاة إمّا من واقع تاريخي أو من واقع اجتماعي من خلال أفعالها وأقوالها وأنماط تفكيرها، فهي تعيش مع شخصيات أخرى، تتفاعل معها وتتعلق بها[2].

ذلك أن في كل عمل أدبي شخصًا أو أشخاصًا يقومون بدور رئيسي فيه إلى جانب شخصيات أخرى ذات دور أو أدوار ثانوية ولابد أن يقوم بينهم جميعًا رباط يوحد اتجاه العمل الأدبي ويتظافر مع ثمار حركته[3].

- يعرف فورستر الشخصية في المجال الأدبي بأنّها تفاعل عناصر العمل الروائي حيث يقول: "يمكن للروائي أن يضع لنا عدّة كلمات تصف الإنسان شخصيًا وصفًا عامًا ويمنح هذه الكتل أسماء، ويعني جنسه، كما ينسب إليها حركات وإشارات معقولة ويجعلهم يتكلمون، وذلك باستخدامهم الأقواس، وربما جعلهم يتصرفون تصرفًا مناسبًا، وهذه الكتل من الكلمات هي الشخصيات"[4].

---

[1] جمال الدين أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، ص 230.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النّص الروائي (النّص والسّياق)، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص 140.

[3] محمّد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار النهضة للطبع والنشر، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 569.

[4] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1990، ص 68.

– وبناء على ما سبق فإنّ فورستر يعرف الشخصية الروائية بأنّها مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث وبدونها تضحى الرواية ضربًا من الرعاية المباشرة والوصف التقريري والشعارات الجوفاء الخالية من المضمون الإنساني المؤثر في حركة الأحداث، فالأفكار تحيا في الشخصية وتأخذ طريقها إلى الملتقى عبر أشخاص معينين لهم آرائهم واتجاهاتهم وتقاليدهم في مجتمع معين وزمن معين.

2- أنواع الشخصية :

الشخصية بطبعها عالم معقد شديد التركيب والتباين، ومن ثمة تتعدد الشخصيات الروائية بتعدد الإيديولوجيات والأهواء والأفكار[1]، وقد تكون الشخصية في الرواية رئيسية أو ثانوية، وقد تدور الرواية حول شخصية واحدة من أوّل الرواية إلى آخرها وبالإمكان أن تتعدد الشخصيات فيها[2]، وذلك أنّه "في كل قصة شخص أو أشخاص يقومون بدور رئيسي فيها، إلى جانب شخصيات أخرى ذات أدوار ثانوية، ولابد أن يقوم بينهم جميعًا رباط يوحد اتجاه القصة، ويتظافر على ثمار حركتها وعلى دعم الفكرة، والأفكار الجوهرية فيها"[3].

وعليه تمثل الشخصيات في الرواية العماد الأوّل لها، فحولها تدور الأحداث وإليها يتجه الحوار وينطلق منها فليس للأحداث قيمة إلاّ بمدى تعبيرها وعمق أدائها في نفسية الأشخاص الروائيين، والشخص الروائي الناجح لا يمثل نفسه بقدر ما يمثل نموذج من النماذج البشرية، وهم يعانون مصيرًا من المصائر أو يقومون بموقف من المواقف.[4]

---

(1) أحمد عوين، دراسات في السّرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2009، ص 92.

(2) عزيزة مريرن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 27.

(3) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982، ص 56.

(4) إيليا الحاوي، في النقد والأدب، الجزء 4، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1980، ص 136.

وعليه يمكن أن نصنف أشخاص الرواية على النحو التالي :

أ- الشخصيات الرئيسية :

وهي الشخصيات التي تؤدي المهمات الرئيسية في الرواية، وهي التي تستحوذ على اهتمام المتلقي الذي إنّ فهمها فغالبًا ما يكون قد فهم جوهر التجربة المطروحة في الرواية، وهذه الشخصيات هي التي تقودنا إلى طبيعة البناء الدرامي؛ فعليها نعتمد حين بني توقعاتنا ورغباتنا التي من شأنها أن تحول أو تدعم تقديرنا وتقييمنا، ومن ثمة تنهض قيمة معظم الروايات وما تحدثه من التأثير الفعّال، على مدى مقدرة الشخصيات الرئيسية في تقديم المواقف والقضايا الإنسانية التي يطرحها العمل تقديمًا حيويًا، فالمتلقي يميل إلى تقييم العمل في ضوء مقدرة الشخصيات الرئيسية على تجسيد تلك المواقف بصورة مقنعة، يقول روجر هينكل: "الشخصيات الرئيسية توجد وتتوحد لأنّها فقط أعطيت من التميز والاهتمام، ما يجعلها قادرة على تقديم التشخيص المقنع للمواقف أو القضايا الإنسانية في العمل الروائي ولو حدث أن فشلت في أداء هذا الدور فلسوف يسقط العمل تمامًا"[1].

إذن الشخصية الرئيسية تسيطر على النّص الروائي بقوتها وجاذبيتها، فتعمل على التأثير في القارئ وتشويقه من أجل تتبع الأحداث، من أوّل الرواية إلى آخرها فهي "الشخصية التي تدور حولها الأحداث من البداية إلى النهاية"[2].

فالنّص الروائي يشكل من جهة من الأحداث متنوعة ذات فعالية مؤثرة في المتلقي ومن جهة أخرى من شخصيات يسند إلى كل منها دورًا وظيفيًا كي يتسابق وتلك الأحداث، ولئلا تختلط الشخصيات على المتلقي وهو يتابعها على مرار الحكي فيعمد الراوي إلى منح الشخصيات اسمًا معينًا يميزها عن بقية الشخصيات وهنا يكمن أن يعد الاسم أوّل المؤشرات على هويها.

---

(1) روجر هينكل، قراءة في الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح زرق، دار غريب، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص 187-188.

(2) إبراهيم عباس، تقنيات البنية السّردية في الرواية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والتّوزيع، (د.ط)، (د.ت)، ص 157.

الشخصية الرئيسية في رواية "دم الغزال" نجدها واضحة ومتمثلة في **كاتب الرواية نفسها**؛ أي مرزاق بقطاش الذي يمثل الشخصية الرئيسية التي اِنبنت عليها المحاور الكبرى للرواية، وهي شخصية تحمل نظرة تشاؤمية للسياسة والسياسيين وخاصة بعد أن خدعوه وزينوا له الانضمام إلى المجلس الاستشاري لديهم لأنّه أراد أن ينقل أفكاره المثالية وتصوراته الملائكية إلى عالم الواقع وقد وفق الروائي إلى حد بعيد في رسم الشخصية الفذة بحب التطلع والكشف عن النوايا الخبيثة في نفوس النخبة السياسية، وبهذا تميزت عن الشخصيات الثانوية بقوة حضورها وحسن انتقاء ملامحها.

وقد ابتدأ روايته بقوله : "وما قتلوه وما صلبوه"، وفيها يصور مشاهدته لمراسيم دفن الرئيس الراحل محمد بوضياف وذلك من خلال قوله : "أنا مرزاق بقطاش من ضمن المشيعين ... جئت إلى المقبرة في حافلة خصصت لعدد من رجال السياسة هذه ثاني جنازة في هذا البلد يحملها الشعب كله في أعناقه"[1].

إن موت الرئيس الراحل محمد بوضياف أثر في نفسية مرزاق بقطاش كثيرًا الأمر الذي أدى به إلى معالجة قضية الموت إذْ يعرض لنا مرزاق بقطاش حادثة اغتياله معتمدًا على نبش في الذاكرة والتاريخ إنّه تصوير ينبض بالأحاسيس المختلفة لتجربة الإقبال على الموت.

أمّا بالنسبة لبناء شخصية البطل مرزاق بقطاش لم يول اهتمامًا كبيرًا للبعد الجسمي عدا بعض التلميحات التي وردت في قوله : "أعترف أن عيني لا تدمعان لأنني لا أفهم شيئًا مما حدث ..."[2].

وقوله : "مرزاق بقطاش لا يتحدث من أطراف عضو، رأسي موضوع على فخذ بعض الفتية الأربعة أحاول تحريك شفتي فأعجز"[3].

---

[1] مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص 26.

[3] المصدر نفسه، ص 121-122.

وأيضًا قوله : "توقف الدم عن الاندفاع من فمي ولكنه تجمد في اللثة وفي الزوايا وفي التجاويف مصابيح قاعة العلاج قوية بل هي محرقة في العينين"[1].

كما بين لنا السارد بعضًا من الملامح الداخلية في قوله : "شعرت بالحزن يخيم علي بسبب من حالة الفراغ من حالة اللاعقل حزنت وأنا المسلم الوحيد الذي يعيش في القرنين الثالث والرابع الهجريين"[2].

كذلك قوله : "المرارة التي كانت مسيطرة عليه هي مرارة مصحوبة بحزن عميق لم يسبق له أن أختبره أبدًا ... أشعر بتوازن عميق في أعماقي"[3].

وأيضًا قوله : "الألم بدأ يشتد نجيء إلى الدنيا وسط الألم ونخرج وسط الألم ... الألم يتخذ شكل خنجر حاد دقيق النصل يترلق بتؤدة، بطريقة سادية قادمة من أعلى الجمجمة إلى الجهة اليسرى من القفا"[4].

إنّ حالات الخوف والحزن هذه عبارة عن وصف لحالته النفسية التي يشعر بها مرزاق بقطاش بعد تعرضه للإصابة على مستوى القفا بطلقة نارية غادرة.

وفيما يخص وصف حركات وأفعال مرزاق بقطاش فقد وردت من خلال ما يلي :

قال الكاتب : "أحاول تحريك شفتي فأعجز، مخي يتحرك أعصابه ترسل إشاراتها إلى كامل وجداني"[5].

---

[1] المصدر السابق، ص 126-127.

[2] المصدر نفسه، ص 119.

[3] المصدر نفسه، ص 124.

[4] المصدر نفسه، ص 132.

[5] المصدر نفسه، ص 122.

وقوله أيضًا : "سألني الطبيب : ألا تريد أن تحرك يمناك قليلاً ؟ وتحركت يمناي، لكنها كانت مرتبطة بأعصاب مخه هو وليس بأعصاب مخي أنا، ألا تريد أن تحرك يسراك ويخضع ساعدي الأيسر لذلك الأمر الصادر إليه من مخ آخر"[1].

وعلى الرغم من أن الرواية تدور حول شخصية واحدة من أولها إلى آخرها إلاّ أن هـذا لم يمنع من ورود شخصيات ثانوية لعبت دورًا هامًا في توضيح الشخصية الرئيسية : "فـإذا كانـت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل من تفاصيل شأنها فليست أقل حيوية وعناية مـن القـاص، ولكل شخصية في القصة ذات رسالة تؤديها كما يريد القاص"[2].

ب- الشخصيات الثانوية :

وتدعى كذلك المسطحة التي تكون أقرب إلى الجمود والثبات، على الرّغم من أن بعض هذه الشخصيات الثانوية تلعب دورًا كبيرًا في تطور الأحداث وغالبًا ما تدور حول فكـرة أو صـفة واحدة لا تتغير على طول الرواية، فلا تؤثر فيها الأحداث الواقعة في الرواية ولا تأخذ منها شـيئًا أيضًا فهي شخصية أحادية الجانب، وأبرز دور أو وظيفة تؤديها الشخصيات الثانوية هي التي تعمر عالم الرواية، فما دامت الرواية معينة بتقديم البيئات الإنسانية فإنّ الشخصيات الثانوية هي التي تقيم هذه البيئات[3].

ويحدث أحيانًا أن تؤدي الشخصيات الثانوية أدوارًا أكبر من الشخصيات الرئيسية لكنها لا تبلغ من الأهمية دورها، وغالبًا ما نلتقي بالشخصية التي تبدو تجسيدًا لمواقف الحياة وأسلوبها، الذي يفترض فيه أنّه متوسط أو عادي بالنسبة للفرد الذي ينتمي إلى ذلك المجتمع، والذي لا نستطيع أن نصفه بأنّه ثانوي أو هامشي كلية، مثل هذه الشخصية قد تكون صديق الشخـصية الرئيـسية في

---

[1] المصدر السابق، ص 127.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 569.

[3] مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 14.

الرواية، أو أحد الذين يظهرون في المشهد بين حين وآخر للتعليق على الأحداث والأفعال مع الشخصيات الرئيسية.

وثمة شخصيات ثانوية أخرى تعمل بصورة أكثر إثارة، حيث يأخذون دور المنازلين أو المنافسين للشخصيات الرئيسية، أو المقومات الحاسمة في أزمتها[1]، ولا شك من كل هذا أن للشخصيات الثانوية دورًا هامًا في توضيح معالم الرواية، فهي تقود القارئ إلى مجاهل العمل القصصي، كي تلقي ضوءًا كاشفًا على الشخصيات الرئيسية فإذا كانت الشخصيات الثانوية أقل في تفضيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص، وكل شخصية في القصة ذات رسالة تؤديها كما يريد القاص[2].

إنّ الشخصيات الثانوية توظف بأساليب عدّة، فقد تكون عناصر من المجتمع تشكل السّياق الإنساني باعتبارها معيارًا أو مؤشرًا دالاً على ما هو عادي مألوف، وقد تكون ندا للشخصية الرئيسية، وقد تكون نظيرًا أو مثيلاً أو زوجًا متممًا لها، وقد تكون أدوات لحالة إنسانية أو وضعًا حيويًا، وربما كانت رموزًا لجوانب الحالة الوجودية السائدة.

إنّ الشخصيات الثانوية كثيرًا ما تسقط من الاعتبار، وكثيرًا ما تنفى إلى الداخل فتكون أشبه بالبطانة الخفية أو الشطحات المتخيلة، ولكننا نفقد الكثير – نحن القراء – عندما نغفل الدور المعقد الخصب لتلك الشخصيات في الكشف عن معاني الرواية ورؤيتها الخاصّة[3].

(1) روجر هينكل، قراءة في الرواية، ص 191-192.

(2) محمّد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 569.

(3) روجر هينكل، قراءة في الرواية، ص 200.

وقد جاءت الشخصيات الثانوية في الرواية "دم الغزال" على النحو التالي :

- **الرجل الذي شارف الموت :**

وهو إنسان في العقد الرابع من عمره ذو ثقافة واسعة اختاره الكاتب موضوعًا لكتاباته لأنّه عايش الموت من قريب مثله؛ أي أنّه أصيب بمرض في رأسه وبالضبط في منطقة الأنبياء كما يسميها الأخصائيون، ذلك أن ورم خبيث أصاب رأسه وهو سرطان المخ، فقام بعملية جراحية ناجحة أصبح بعد مدة يخلط في القول؛ أي ينتقل من موضوع لآخر هذا ما أقلق أفراد أسرته.

ولقد مزج الكاتب بعض ملامحه الخارجية والداخلية في قوله : "ووقع اختياري على إنسان في حوالي الأربعين من العمر، صاحب ثقافة واسعة ونظرة فنية للأمور"[1].

ويصف لنا بعض ملامحه الخارجية فيقول بأنّه أصبح أصلع من العملية الجراحية التي قام بها يقول الكاتب : "لكن شعر رأسه لم ينبت بعد، الأدوية المشعة ذهبت بشعره، فهو ينتظر أن تعود إليه خصلات شعره في الناصية"[2].

وفي وصف ملامحه الداخلية أيضًا يقول الكاتب فيه : "ورأى المشرفون على بحثه أنّه طالب مجد بحق، لكنه مبلبل لا يكاد يستقر على رأي"[3].

أمّا فيما يخص وصف حركات وأفعال هذا الرجل فنجده خاصة في حديثه مع نفسه إذْ يقول الكاتب : "آه، أين أت يا سوفوقليس ؟ وأين أنت يا أشجار الزيتون العاتية ؟ ويل لي من هذا الزمن المفضوح الذي انقلب كل شيء فيه على عقب، علم الجنازات علم قائم بذاته وينبغي تطويره"[4].

---

[1] مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 45.

[2] المصدر نفسه، ص 51.

[3] المصدر نفسه، ص 57.

[4] المصدر نفسه، ص 81.

وقوله أيضًا : "ما الذي بقي مني إن ضاع عقلي، أفراد أسرتي يقولون عني أني مجنـــون أو أني شارفت على الجنون"[1].

- **محمد بوضياف** :

شخصية سياسية مرموقة حكمت الدولة الجزائرية لمدة ستة أشهر لقيت احترام الجميع وقـــد تعرضت لاغتيال من قبل مرتزقة السياسة، فصور الراوي مراسيم دفن هذه الشخصية حيث يقول : "الموكب الجنائزي يدور حول بعض الشجيرات، ثم يشق طريقه على قلب المربع الرخامي"[2].

وفي قوله أيضًا "وها هي الجماعة تحمل النعش وتقترب به من التربة الزعفرانية ... هذا الفقيد الذي يهال عليه التراب الزعفراني"[3].

أمّا بالنسبة للملامح الداخلية والخارجية لشخصية محمد بوضياف، فلم يـــرد لهـــا ذكـــر في الرواية.

- **الشرطة** :

لعبت دورًا في تنظيم الموكب الجنائزي للرئيس محمد بوضياف، ومراقبة أي حركة مريبـــة، وفي هذا السياق الوصفي تحددت بعض الملامح الخارجية من خلال قوله : "اللباس أشـــبه بلبـــاس العمال الميكانيكي، إلاّ أنّه مشدود إلى الأجسام شدًا يضيق عند الخاصرة بفعل حزام دقيق، ويترل إلى عظمة الساق، ثم يترلق داخل الجزمة السوداء لماعة السواد، إنّها زرقة متعمدة، بل هي مفتعلـــة بغاية بث الذعر في النفوس، الرؤوس حاسرة والشعر لا يكاد يبلغ الأذنين"[4].

وقد مزج الكاتب بين الملامح الداخلية والملامح الخارجية من خلال قوله : "قامات سمهريـــة زرقاء رقطاء تتحرك في مساحة واسعة ومحدودة في آن واحد، تتحرك بمقدار مثلما تتحرك مجموعة

---

[1] المصدر السابق، ص 83.

[2] المصدر نفسه، ص 127.

[3] المصدر نفسه، ص 34.

[4] المصدر نفسه، ص 11.

من عقارب أحدقت بها النيران من كل صوب، كثير من التشنج في حركتها هذه، وكثير من الإنطلاق واليسر أيضًا، إنّها ترقص على إيقاع الخوف والحذر ويرقص في إثرها كل من يحيط بها"[1].

- **النخبة السياسية :**

تمثل رؤساء وزراء سابقين تتصف على حد تعريف الراوي بالنفاق والخداع والمكر وفي هذا السياق تحددت بعض الملامح الداخلية من خلال قول الكاتب : "متعبون أنتم أيُّها السياسيون ... ومجبولون من وحل المستنقعات ولكن الغضب لا ينفع فالسياسيون على ما يبدو يروقهم أن يروا خصومهم غاضبين إنّها هوية محببة إلى أنفسهم"[2].

وقوله أيضًا : "ولكن خبث السياسيين من الأحياء جعلهم يمكرون بهم مرة ثانية، ويدفنونهم في مكان واحد يقال له مربع الشهداء ... فالسياسيون يكرهوننا على إتيان المنكرات من حيث لا ندري، يأتون بشيخ طاعن في السن يزعمون أنّه سينقد البلاد من الجهل والجاهلية ثم يقتلونه في يوم من الأيام لأنّه لم يرض أذواقهم وأطماعهم"[3]، وفي القولين السابقين وصف لملامح السياسيين الداخلية، أمّا بالنسبة للملامح الخارجية فلم يرد لها ذكر في الرواية.

- **المؤبن :**

وهو الذي ألقى الكلمة التأبين على روح الفقيد محمد بوضياف، وبالنسبة للملامح الداخلية والخارجية لم يتطرق إليها الراوي لذكرها عدا بعض التلميحات مثل التي وردت في قوله : "صوت المؤبن يزداد تقعرًا في هذه اللحظة أشعر بتقعره حقًا وإحساسي صادق في هذا الشأن"[4].

---

[1] المصدر السابق، ص 7.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

[3] المصدر نفسه، ص 22-23.

[4] المصدر نفسه، ص 27.

وقوله أيضًا : "صوت المؤبن يظل صوتًا باردًا رغم شحنة الحرارة التي يريد تسريبها إلى نبراته"[1].

فالملاحظ أن صوت المؤبن اتصف بالتصنع والتكلف حيث حاول أن يسرب شحنة الحرارة إليه ويؤثر في الحاضرين ليخلق جوًا مهيبًا.

- **الفتيان** :

وهم الذين حملوا مرزاق بقطاش إلى المستشفى حين تعرض لمحاولة الإغتيال، وقد ظهر عليهم ملامح الخوف والقلق على حياته، وذلك ظاهر من خلال قول الكاتب : "لا تخف يا عمو مرزاق، تنفس بعمق وتتكرر الكلمات : تنفس بعمق يا عمو مرزاق"[2] وفي هذا القول وصف للملامح الداخلية للفتيان؛ أعني القلق والخوف، أمّا بالنسبة للملامح الخارجية فلم يرد ذكر لها.

- **الأطباء** :

لعبوا دورًا في إسعاف مرزاق بقطاش حين أوصلوه على المستشفى، وبالنسبة للملامح الداخلية والخارجية فقد وردت قليلة في الرواية ومثال ذلك قول الكاتب : "ثلاثة أطباء يميلون علي بمآزرهم الخضراء، سألني الطبيب الأصلع : ألا تريد أن تحرك يمناك قليلاً"[3].

وقوله أيضًا : "وجه الطبيبة المتربصة الواقفة في الجهة اليسرى مصفر، بل في غاية الإصفرار بعد أن انعكست عليه أنوار المصابيح البيضاء وها هي ممرضة قصيرة القامة تقف إلى جانب الطبيبة"[4].

وقوله : "وتلتمع عينا الطبيب بما يشبه دموع الفرح، بريق غريب في عينيه لم ألمحه في عيون صاحبيه الطبيبين الواقفين إلى يمينه وإلى يساره"[5].

---

(1) المصدر السابق، ص 28.

(2) المصدر نفسه، ص 120.

(3) المصدر نفسه، ص 127.

(4) المصدر نفسه، ص 128-129.

(5) المصدر نفسه، ص 128.

- **الأخ** :

وهو الأخ الأصغر لمرزاق بقطاش، وقد بدت عليه ملامح القلق والخوف على المصير أخيه وهذا ظاهر من خلال قول الكاتب : "وأطل أخي الأصغر، أبصرت جدعه فقط، على وجهه صفرة التساؤل، أجل صفرة التساؤل، لعله كان ينتظر الجواب الفصل نظر إلي و لم يقل كلمة، عيناه ضاقتا بعض الشيء"[1].

كما وردت بعض الشخصيات أخرى في الرواية كانت هامشية متمثلة في : محافظ الشرطة نور الدين وزوجته السابق، والسياسي العجوز ...

[1] المصدر السابق، ص 130.

ثانيًا : البنية الزمنية

1- مفهوم الزمن :

جاء في لسان العرب شرح مادة "زمن": «الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره ..»[1].

وعرّفه صاحب المنبر بقوله: «الزمان مدة قابلة للقسمة، ولهذا يطلق على الوقت القليل والكثير والجمع أزمنة، والزمن مقصور، والجمع أزمان»[2].

ويعرّف الطبري الزمن: «هو اسم لساعات الليل والنهار، وهي مقادير قطع الشمس والضمير درجات الفلك».

وجاء في مختار الصحّاح في مادة: "ز، م، ن" «والـ (زمان) اسم لقليل الوقت وكثيره وجمعه (أزمان) و(أزمنة) وعامله (مزامنة) من الزمن كما يقال مشاهرة من الشهر و(الزمانة) آفة في الحيوانات، ورجلٌ (زمن) أي مبتلى بالزمانة، وقد (زمن) من باب سلم»[3].

من الواضح أن التّعريفات السابقة تجمع على أن الزمان هو الوقت، غير أن بعضها يلحظها في سكونه ونظامه، وبعضها يلحظه في حركته وتغييره، وكلا الطريقين ينظر إليه باعتباره ظاهرة مستقلة عن الإنسان.

تعددت التعاريف الاصطلاحية للزمن ففي ما يلي سنستعرض مفهومه عن بعض الأعلام فهو عند جيرالد برنس: «الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة (زمن القصة)، (زمن المروي) والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث (زمن الخطاب، زمن السّرد)»[4].

---

[1] جمال الدّين أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، ج13، مادة (ز.ن)، ص 273.

[2] أحمد بن محمّد علي الفيومي، المصباح المنير، معجم عربي، دار الحديث، القاهرة، دط، 2003، ص 155.

[3] محمّد بن أبي بكر بن عبد القادر الرّازي، مختار الصحّاح، مادة (ز)، دار المعرفة، لبنان، ط1، 2005، ص 137.

[4] جيرالد برنس، قاموس السّرديات، تر: السيد إمام، سيرت للنشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص 201.

كما يذهب الباحث (Bakhatime) إلى أنّه: «هو الحال يتكتف شاخصًا، يكتسي كمًّا، ويصبح من الناحية الفنيّة مرئيًا، وبالمثل فإن المكان يصبح مشحونًا ومستجيبًا لحركات الزمن والحيكة والتاريخ»[1].

فالزمن عنده إذن هو الميزة الجوهرية للعمل الروائي، وهي التعايش والتفاعل في الزمن وضمنه.

ويشير سيد أحمد قاسم على أنّ الزمن من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القصص، فإذا كان الأدب يعتبر فنًا زمنيًا إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإنّ القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقًا بالزمن[2].

إذن، فالزمن هو عملية تحلل وانحطاط، فهو يحافظ باستمرار على علاقته المركبة والموسطة بالقيم الأصلية في شكلها المزدوج، الأصل المتوهم والذكر الطوعية المجردة من الوهم.

أمّا مفهوم الزمن في معجم المصطلحات اللّغويّة والأدبيّة الحديثة فهو: «فهو العصر أو المرحلة التي تدور فيها أحداث القصة أو الرواية، وهو عنصر رئيسي في الرواية التقليدية، وغير ذي شأن في الرواية الجديدة»[3].

2- المفارقات الزمنية :

يرى "جيرار جينيت" مصطلح المفارقات الزمنية بمثل مختلف أشكال التنافر والإنحراف بين ترتيب أحداث الخطاب السّردي وأحداث الحكاية، وهذا ما يمكن أن نطلق عليه "بالمخالفات الزمنية"، إذ تسير الأحداث بشكل غير طبيعي حيث يكون مخالف للتتابع الحقيقي لزمن الحكي، وتتمثل هذه المفارقات أساسًا في الاسترجاع والاستباق.

---

(1) محيان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2001، ص 170.

(2) يُنظر: سيزا أحمد قاسم، بناء الرؤية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1984، ص 26.

(3) سمير حجازي، معجم المصطلحات اللّغويّة والأدبيّة الحديثة، دار الراتب الجامعيّة، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص 196.

أ- الاسترجاع :

ويتعلق هذا النوع من السّرد بسرد أحداث ووقائع حدثت في الماضي وذكرها السّرد لاحقًا، أي أنّ زمن الحكاية يكون سابقًا لزمن القصّة، وهو النوع الشائع الذي قامت في إطاره الروايات والقصص التقليدية[1]، يعود الراوي فيه إلى الماضي وذلك بذكر أحداث وقعت قبل زمن السّرد، أمّا "جيرالد برنس" فيرى بأنّه: «سرد يتبع المواقف والأحداث السّرديّة»[2].

إذن هذا السّرد هو تتبع المواقف ويروي أحداثًا ماضية قبل وقوعها وهو مط تقليدي، نجد هذا النمط واضح في الرواية فيقول الكاتب: "فيما مضى كان أمر الموت عاديًا في كتاباتي ومطالعاتي وتأملاتي مع فارق واحد وهو أن الموت كان في الجهة الأخرى"[3].

وقول الكاتب: "لقد ذكرتني بولادة النبي الذي جاء إلى الدنيا وهو لم يكمل شهره الثامن بعد في بطن أمه"[4].

وقوله أيضًا: "ها أنا ذا أتذكر ما حدث لي قبل بضع ساعات من حلول تلك الدكنة الليلكية، من حالة الفراغ إلى حالة اللاعقل"[5].

ب- الاستباق :

هذا النمط من السّرد يعمد إليه الراوي في عرضه لأحداث، فيقدم بعضها أو يشير إليها كاسرًا بذلك وتيرة السّرد الخطي، مشوشًا ترتيب الوقائع كما وردت في الحكاية، ونجده جليًّا في الرواية في قوله: "من المحتمل أنّهم سيبدؤون بتلك القطعة المستطيلة المقابلة لهذه البقعة وستكون

---

(1) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السّرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص 66.

(2) جيرالد برنس، قاموس السّرديات، ص 192.

(3) مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 44.

(4) المصدر نفسه، ص 47.

(5) المصدر نفسه، ص 143.

حجتهم في ذلك أنّها تضم رفات عساكر أجانب سقطوا في هذا البلد خلال الحرب العالمية الثانية"[1].

وقوله: "معنى ذلك أنّ الدفق الفني سيظل صافيًا كالمعتاد، بل سيكون أصفى بحكم الشحنة النفسيّة التي تزود بها بعد العمليّة الجراحية الخطيرة"[2].

وأيضًا قوله: "ولكن الأمر كذلك طالما أنّه سيكون في وسع الفلاح المضطهد أدهرًا طوالاً، أن يشتري أحذية لأطفاله ويسكن دار نظيفة ويتطلع إلى غد مشرق له ولأسرته"[3].

3- الديمومة :

وقد ميّز "تدوروف" من حيث المدة زمنين هما: الزمن الذي يستغرقه الفعل الروائي والزمن الذي يحتاجه القارئ، هذا الأخير يصعب تحديده بدقة، أمّا الزمن الأوّل فيستدعي عدّة حالات حددها "جيرار جينت" في الخلاصة والوقفة والقطع والمشهد والتواتر.[4]

أ- الخلاصة :

وهي أن يسرد الراوي أحداثًا ووقائع جرت في مدة زمنية طويلة في صفحات قليلة، أو في بعض الفقرات أو في جمل معدودة؛ أي أنّه لا يعتمد التفاصيل بل يمر على الفترة الزمنية مرورًا سريعًا لعدم أهميتها[5].

ويطلق عليها عدّة تسميات كالتلخيص والإيجاز أو المجمل، وهي قريبة من الحذف غير أن الحذف يجعل زمن السّرد أصغر من زمن الوقائع، في حين أنّ الخلاصة تجعل من زمن السّرد أقصر من زمن الوقائع، فالراوي يقص في بعض أسطر ما مدته أشهر أو سنوات دون أن يفصل، بينما

---

[1] المصدر السابق، ص 19.

[2] المصدر نفسه، ص 08.

[3] المصدر نفسه، ص 55.

[4] عبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، (د.ط)، 1993، ص 26-27.

[5] إدريس بودية، الرؤية والبيئة في روايات الطاهر وطار، الجزائر، عاصمة الثقافة العربية، (د.ط)، 2007، ص 105.

يلغي الحذف سنوات أو أشهرًا من عمر الأحداث فقول: مثلاً مرت عشر سنوات، أمّا الخلاصة فتجمع في سطر واحد ما مدته عشر سنوات[1].

والخلاصة أو البانوراما تتعارض تقليديًا مع المشهد أو الدراما وهي في السّرد الكلاسيكي تشكل صلة الوصل بين المشاهد، وكذلك الخلفية التي تنطلق منها الواجهة[2].

وللتلخيص وظائف منها المرور السّريع على الفترات زمنية طويلة، وتقديم شخصية جديدة، أو عرض شخصيات ثانوية، وتقديم الاسترجاع.[3]

رواية "دم الغزال" نجدها مليئة بالتلخيص وهذا يدل على فكرة كثرة الأحداث فيها وسعة إطلاع كاتبها أيضًا، ونمثل لها على النحو التالي :

في حديث الكاتب على كريم بلقاسم وكيفية قتله نجده يقول : "كريم بلقاسم الذي لقي حتفه مخنوقًا في فندق من فنادق فرانكفورت"[4]، فالراوي هنا لم يسرد لنا الحادثة، إذْ كان بإمكانه أن يطيل الكلام ويتعمق فيه إلاّ أنّه بذكرها في سطر واحد.

وقول الكاتب أيضًا عنه : "أشبه بموت الرئيس الأمريكي جون فيتزجرالد كنيدي عام 1963م في مدينة دلاس"[5]، لقد لخص الكاتب حادثة موت الرئيس الأمريكي في سطرين ولو شاء لذكر جل التفاصيل إلا أنّه لخصها.

وفي حديث الكاتب عن حادثة اغتيال الطبيب يقول : "وقبل عشرين يومًا بالضبط من اغتيال الطبيب الكاتب في عيادته بحي القصبة كان مرزاق بقطاش بصبحته بداره من أجل العمل

(1) محمّد عزام، شعرية الخطاب السّردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2005، ص 109.

(2) جيرالد برنس، المصطلح السّردي، تر: عابد خزندار، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأمرية، (د.ط)، 2003، ص 226.

(3) سيزا أحمد قاسم، بناء الرؤية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص 56.

(4) مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 22.

(5) المصدر نفسه، ص 24.

مع مثقفين آخرين على إنشاء دار نشر"[1]، فالكاتب قام بتلخيص حادثة اغتيال الطبيب في سطرين دون ذكر أهم التفاصيل الملمة بها.

فالكاتب لخص لنا الأحداث السابقة الذكر بشكل مركز وموجز، متبعًا بذلك تقنية الخلاصة.

ب- المشهد :

يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في تضاعيف السّرد حيث يتألف من ردود متباينة كما هو مألوف في النّصوص الدراميّة[2]، ويمثل المشهد موقفًا كبيرًا في الرواية من بداية النّص إلى نهايته، وهو عبارة عن قص مفصل يتم توظيفه في السّرد من أجل الإنسجام مع سياق النّص، فهو مقطع حواري يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السّرد، والمشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يتطابق فيها زمن السّرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق، وعن كان الناقد "جيرار جينيت" ينبه إلى أنّه ينبغي دائمًا أن لا نغفل أن الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معنيين قد يكون بطيئًا أو سريعًا حسب طبيعة الظّروف المحيطة، كما أنّه ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار، مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السّرد وزمن حوار القصّة قائمًا على الدوام، ومن هنا يصعب علينا دائمًا أن نصفه على أنّه بطيء أو سريع أو متوقف[3].

والمشهد "يعطي للقارئ إحساسًا بالمشاركة الجادة في الفعل، إذْ أنّه يسمع عنه معاصرًا وقوعه كما يقع بالضبط وفي نفس لحظة الوقوع، لا يفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهة التي يستغرقها

---

(1) المصدر نفسه، ص 111.

(2) عمر عبد الواحد، شعرية السّرد، تحليل الخطاب السّردي في مقامات الحريري، دار الهدى، (د.ط)، 2003، ص 67.

(3) حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط3، 2000، ص 78.

صوت الروائي في قوله لذلك يستخدم المشهد اللحظات المشحونة، ويقدم الـــراوي دائمًـــا ذروة سياق من الأفعال وتأزمها في مشهد"[1].

وفي روايتنا "دم الغزال" نلاحظ أن المشاهد كثرت فيها ونمثل لبعض منها كالآتي :

قال الكاتب : "سألت والدتي عن هذا الإنسان الذي يكون قد مات بين جيراننا، أجابتني أنّه لم يبلغها أي نبأ من هذا القبيل"[2].

وأيضًا في الحوار الذي جرى بين محافظ الشرطة ومرزاق بقطاش : "وجاء رجال الـــشرطة يلفتون انتباه مرزاق بقطاش، ونصحوه بالتخاد الحيطة والحذر، قال : ولماذا هذا التهويل كله، فأنا غير معني بالأمر ؟ قال له محافظ الشرطة: سأضع صحبتك شرطيًا لحمايتك، وما كان منه سوى أنّ أجابه مذعورًا: وما الداعي إلى ذلك ؟ أنا لا أحب أن أقاتل أحدًا ولا أفكر في قتل أحد أبدًا حتّى وعن كان عدوي"[3].

وأيضًا الحوار الذي جرى بين الممرضة ومرزاق بقطاش: "وهاهي الممرضة قـــصيرة القامـــة، تقف إلى جانب الطبيب وتسألني: هل تذكرني يا خويا مرزاق ؟ وأجبتها أن نعم، كنا في نفـــس الفصل قبل أربعين عامًا"[4].

كذلك الحوار الذي جرى بين مرزاق بقطاش وصديقه نور الدين: "سألته كيف حدث ذلك وأنت ملم بأيديولوجيات الدنيا والمختص فيها ؟ أجابها ببساطة: الاستمساك بالحياة لا علاقة لـــه بإيديولوجية من الإيديولوجيات"[5].

---

(1) سيزا أحمد قاسم، بناء الرؤية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص 65.

(2) مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 20.

(3) المصدر نفسه، ص 109-110.

(4) المصدر نفسه، ص 129.

(5) المصدر نفسه، ص 144-145.

فالسرد توقف في المقاطع السابقة وفسح المجال أمام الشخصيات لتبادل الحديث وبذلك تساوى زمن القصة مع زمن الخطاب.

ج- الوقفة :

ويقصد بها انتقال السّارد من سرد الأحداث إلى عمليّة الوصف التي يصبح فيها المقطع النّصي يساوي ديمومة الصفر التي يحتاج إليها في حالات متعددة مثل: الامتداد المكاني، أو رسم الشّخصيات من الخارج أو من الداخل، أو رسم مشهد اجتماعي، فإنّه يقوم بتعليق الديمومة الوقتية لتسلسل أحداث الحكاية[1].

فالوقفة إذا تعطيل للسّرد وهي مهمة نظرًا لما تقدمه للقارئ من صفات للشخصيات والأماكن وغيرها.

وتأخذ الوقفة موقفًا مناقضًا للحذف من حيث تأثيرها في إيقاع السّرد ويعبر عنها "تودوروف" بقوله: "إذا قابلت وحدة من زمن الحكاية، وحدة أكبر منها من زمن الكتابة".

والوقفة في الرواية ليست وصفية وزائدة، بل هي أهداف سردية يضيء السّرد فيها الحدث القادم، وتتجلى فيها أسلوبية الروائي[2]، لكن قد تكون سلبية عندما يلتجأ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه، وفي هذه الحالة قد يتحول البطل إلى سارد[3].

نجد هذه التقنية في رواية "دم الغزال" منتشرة بكثرة ونمثل لبعضها على النحو التالي :

قال الكاتب : "الزرقة القاتمة ظلت هي في ناحية من سمائي الداخلية والسواد الفاحم ظل بدوره هو في الجهة اليسرى من نفس السماء، وإن كان يزحف بطريقة أفقية كأن كتلاً بيضاء تطارده، وتدفعه إلى مجرة أخرى وبدأت المعانات"[4].

---

[1] مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربيّة، رجال في الشّمس نموذجًا، موفم للنّشر، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص 36-37.

[2] محمّد عزام، شعرية الخطاب السّردي من منظور النقد الأدبي، ص 110.

[3] حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي، ص 77.

[4] مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 120.

وفي قوله : "لو كتبت عن بوضياف في يوم من الأيام لقلت أن له وجهًا فرعونيًا : جبهة قوية، وعينان جاحظتان، وصوت ينفر من حنجرته نفورًا، وكل ذلك يدفعني إلى الحكم عليه بأنّه ثائر مغرق في ثوريته، وفي رومانسيته الحالمة"[1].

وأيضًا قوله : "النعش يوضع الآن في قلب المربع الرخامي قبالة ضريح الأمير عبد القادر، القبر الذي يضم الجثمان بعد حين مفتوح على جهة اليسار، التربة الزعفرانية مبللة بعض الشيء مع أنّنا في مطلع جويلية"[2].

د- الحذف :

ويُسمى كذلك القطع، وهو حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصّة؛ أي أنْ يقفز الروائي على مرحلة أو مراحل زمنية، ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارات مثل: بعد مدة زمنية، أو مرت عدّة سنوات عديدة، وما على ذلك من العبارات التي تدلّ على الحذف الزمني، وقد يحدث أن يكون هذا الحذف لا يصرح به الكاتب مباشرة إنّما يكتشفه القارئ[3].

والحذف عادة ما يكون في الروايات التقليديّة مصرحًا به وبارزًا غير أن الروائيين الجدد استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الراوي، وإنّما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه، والواقع أن القطع في الرواية المعاصرة يشكل أداة أساسية لأنّه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم به كثيرًا، ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتباطؤ[4].

---

[1] المصدر السابق، ص 35.

[2] المصدر نفسه، ص 25.

[3] إدريس بودية، الرؤية والبيئة في روايات الطاهر وطار، ص 105.

[4] حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي، ص 77.

وما يجب التأكد عليه ها هنا، أن الإضمار أو الحذف بوصفه نمطًا قصصيًا له دور فعّال في تمكين الراوي من القفز على بعض المحطات الزمنية التي تتسم بسكونيتها أو رتابتها، أو أنّها لا تتوفر على المحفزات الفنيّة التي من شأنها أن تأجج الفاعلية الحركيّة للقصّة، ولذلك فالحذف يساعد على تكثيف الخطاب القصصي وتركيزه حتّى يتفادى الإنزلاق في التراكمات اللّفظيّة التي لا تخدم السير العام للنّص الروائي[1].

وأشكال الحذف ثلاثة :

- **الحذف المعلن** : وهي الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السّرد لمساره.

- **الحذف الضمني** : وهو لا يظهر في النّص، بالرّغم من حدوثه ويهتدي القارئ إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثّغرات والإنقطاعات الحاصلة في التّسلسل الزمني.

- **الحذف الافتراضي** : ويشترك مع سابقه في عدم وجود قرائن واضحة لأجل تعيين مكانه، أو الزمان الذي يستغرقه وليست هناك طريقة لمعرفته، سوى افتراض حصوله بالإستناد على ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصّة[2].

تمثل الحذف في الرواية بالأمثلة التالية :

ففي قوله : "الجراحون شقوا جانبًا من الجمجمة لكي يستأصلوه خلال عملية دامت أكثر من خمس ساعات"[3].

وفي قول الكاتب : "فاستدعى والدته على تلك الديار النائية الباردة حيث ظلت ترعاه مدة أسبوعين كاملين"[4].

---

[1] مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربيّة، رجال في الشّمس نموذجًا، ص 64.

[2] محمّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقديّة الحديثة، دراسة في نقد النقد، (د.ط)، (د.ت)، ص 135.

[3] مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 51.

[4] المصدر نفسه، ص 48.

وقوله : "وكان أن أجرى عليه عملية جراحية ناجحة بدأ يتماثل معها للشفاء"[1].

وقوله : "وتمر أربعة أيام على وقوع العضو الأول من المجلس الاستشاري وهـــاهو العـــضو الآخر"[2].

لقد ألغى الكاتب الأحداث التي جرت في المقاطع السابقة، واكتفى فقط بالإعلان عنها، ففي المقطع الأول لم يحدد فيه المدة الزمنية بدقة، وذلك من خلال قوله : "أكثر من خمس ساعات"[3]، وفي المقطع الثاني قام بتحديد الفترة المحذوفة بدقة من أحداث، إذْ أنّه ذكر المدة الزمنية التي قـــضتها الأم بجانب ابنها – مدة أسبوعين كاملين – والمقطع الثالث لا توجد فيه إشارة إلى الحذف إلاّ إذا أمعنا النظر في التسلسل الزمني للمقطع فنصل إليه، فالكاتب لم يسرد لنا أحداث العملية الجراحيـــة واكتفى بالإعلان عن نهايتها، أمّا في المقطع الرابع فقد حدد فيه المدة الزمنية المحذوفة بدقـــة، مـــن خلال قوله : "تمر أربعة أيام"[4].

وبهذا يكون الكاتب قد أسقط أحداثًا كثيرة من روايته بتقنية الحذف، وبهذا يكون قد أهمل زمن الخطاب من زمن القصّة.

4- التواتر :

وهو العلاقة بين تكرار الحدث أو الأحداث المتعددة في الحكاية وتكرارها في القصّة، ويأخذ التكرار أوجهًا متعددة ويخضع لقواعد وأطر تنظمه، وأهميته تعادل التقنيات السابقة[5].

---

(1) المصدر السابق، ص 46.

(2) المصدر نفسه، ص 109.

(3) المصدر نفسه، ص 51.

(4) المصدر نفسه، ص 109.

(5) إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999، ص 88-89.

وللتكرار أربعة أنماط هي :

- الرواية يمكن أن تخبرنا مرّة واحدة عما وقع مرّة واحدة، وأن تخبرنا خمس مرات عما وقع خمس مرات.

- التعبير عما حدث عدّة مرات يماثله عن أنماط الإخبار ويظل في حقيقته كالنمط السابق.

- الإخبار عما وقع مرّة واحدة عدّة مرات.

- الإخبار مرّة واحدة عما وقع أكثر من مرّة[1].

فالنمط الأوّل يُسمى التواتر الإفرادي هو الأكثر استعمالاً في الحياة والأدب، ويسميه "جيرار جينيت" سردًا قصصيًا مفردًا.

الصورة الثّانية بالرّغم من قلة وجودها، فهي أشبه ما تكون بالأولى ولكنها تتكرر ونظرًا للتساوي الحاصل بين القصّة والخطاب أيّ كلّما كان حدث كان خطاب، وهذا ما يُسمى بالتواتر الملحق بالإفرادي وإذا وجدناه في الأدب فهو ظاهرة لافتة للانتباه تقتضي الوقوف للتشبث واستقصاء الدّلالة.

أمّا النمط الثّالث فنسميه التكرار ويُسميه "جيرار جينيت" سرد تكراري، أيّ الحكاية التكرارية ويمكن أن يروي الحدث الواحد مرات عديدة بتغيير الأسلوب، أيّ يذكر بألفاظ عديدة، وهو قليل في الإبداعات الأدبية وقد يكون في روايات التحليل النفسي والحادثة هنا تحمل دلالات معينة (عقدة نفسيّة، مرض، كره، محنة).

أمّا النمط الرابع فيدخل الحذف والتلخيص على سبيل التكثيف الزّمني، وهو الغاية من التواتر في هذا الباب ولذلك وهي الأكثر استعمالاً في الأدب وبخاصة في الظواهر المتكررة يوميًا، وله ألفاظ معينة (أساليب تلخيصية) مثل كل يوم، دائمًا.

---

[1] السيد إبراهيم، نظرية الرواية، في معالجة فن القصّة، دار قباء للطباعة النّشر والتّوزيع، القاهرة، (د.ط)، 1998، ص 122-123.

نجد في رواية "دم الغزال" التواتر ونمثل له على النحو التالي :

قال الكاتب : "جاؤوا لكي يدفنوا شخصية عظيمة في هذا المكان"[1].

وفي قوله أيضًا : "جاؤوا اليوم لكي يدفنوا شخصية عظيمة"[2]، هذا النوع من التواتر ما حدث مرة واحدة وذكر أكثر من مرات الإخبار.

ونجد أيضًا قوله عن الرئيس محمد بوضياف : "تعرض لطلقات الرصاصات التي انطلقت لتخترق ظهر الرئيس وقفاه"[3]، وهذه الحادثة وقعت مرة واحدة وتكررت روايتها عدّة مرات.

وقوله : "فاستدعى والدته إلى تلك الديار النائية الباردة، حيث ظلت ترعاه مدة أسبوعين كاملين، ثم مات بين أحضانها من شدة البرد"[4].

فحادثة مرض وموت صديق مرزاق بقطاش وقعت مرة واحدة، وذكرت في الرواية مرة واحدة.

وكذلك قوله : "يا مرزاق بقطاش عندما بلغك أن صديقًا من أصدقائك فتك به الرصاص في مدينة وهران"[5]، هذه الحادثة مرة واحدة وكررها الراوي مرة واحدة.

---

[1] مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 08.

[2] المصدر نفسه، ص 09.

[3] المصدر نفسه، ص 43.

[4] المصدر نفسه، ص 48.

[5] المصدر نفسه، ص 150.

ثالثًا : البنية المكانية

1- تعريف الفضاء المكاني :

المكان في اللّغة عند ابن منظور في معجمه لسان العرب هو: الموضع وجمع أمكنة وجمع الجمع، أماكن وهو مصدر مكان، فعاملوا الميم على أنّها زائدة[1].

وورد في المعجم الفلسفي "المكان" هو الموضع، وجمع أمكنة وهو المحل المحدد الذي يشغله الجسم ... فمكان فسيح ومكان ضيق وهو مرادف لامتداد[2].

لكي نقف عند المفهوم الاصطلاحي للمكان لابد أن نميز قبلاً بين المكان الروائي، فالمكان الروائي هو كل ما عنى حيزًا جغرافيًا حقيقيًا، من حيث نطاق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي أو أسطوري، أو كل ما نبذ عن المكان المحسوس: كالخطوة والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار وما يحدث لهذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيير[3].

فالمكان لا يشكل الوعاء الروائي فحسب، بل يؤدي دوره في العمل كأي ركن آخر من أركان الرواية، فهو يشكل هوية العمل الأدبي الذي افتقد المكانية يفتقد خصوصيته، ثم أصالته[4].

2- أنواع الفضاء المكاني :

تُعدُّ الرواية القلب الأكثر استيعابًا لمختلف الظواهر والحوادث الواقعية، التي تتيح للروائي ذكر مختلف الأمكنة التي تخدم موضوعه، وتبيان الدور الذي يلعبه المكان في توضيح أفكاره وإخراجها في حلة جمالية راقيّة فللمكان دور كبير في الرواية، إذْ ينبهنا عرضها له وحضوره فيها

---

(1) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربيّة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006، ص 184 و185.

(2) المرجع نفسه، ص 18.

(3) برنار فاليط، النّص الروائي تقنيات ومناهج، تر: رشيد بن محمّد، الهيئة العامة للشؤون، المطابع الأميرية، باريس، (د.ط)، 1999، ص 113.

(4) إبراهيم عباس، تقنيات البنيّة السّرديّة في الروايات المغاربيّة، دراسة في بنية الشّكل (وكان وكان، عبد الله العروي، محمّد العروسي المطوي)، المنشورات المؤسسية للاتصال والنّشر والإشهار، الجزائر، (د.ط)، 2002، ص 106.

إلى مقامه منها ومساهمته الجليلة في بناء عالمها[1]، فهو مسرح المواقف والأحداث المعروضة ومقتضيات السّرد، أن أنَّ المكان هو الملعب الذي يسري في وقت محدد وفقًا لمتطلبات السّرد والسّارد[2]، فهو بذلك المكوّن السّردي يوجد من خلال اللّغة، أي مكان لفظي يظهر من خلال الألفاظ يختلف عن الأماكن التي تدرك عن طريق السمع والبصر كالسينما، والمسرح، ...، إذن هو موجود من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب[3].

ويعتبر الفضاء من أهم الدعائم في بناء الرواية، إذْ يُعدُّ أشمل وأوسع من المكان فهو عالم واسع يضم جميع الأمكنة التي تدور فيها أحداث الرواية، في حين أن المكان يفرض توقعًا معينًا في سيرورة الحدث، أي وصف المكان يؤدي إلى انقطاع زمني في حين الفضاء يفرض استمرارية زمنية، وبهذا نلتمس أثره من خلال مسار السّرد[4].

نظرًا لتعدد الأمكنة التي تطور أحداث الرواية فإنّه نجد أربعة أنواع للفضاء وهي :

أ- الفضاء الجغرافي :

يظهر جليًّا وواضحًا من خلال سرد الأحداث، فهو المكان الذي تتحرك فيه أبطال الرواية وتدور في فلكه الأحداث، فكان له أهمية كبرى وبالغة في العمل الروائي فنجد فيصل الأحمر يقول في هذا الصدد: "هو الجغرافيا الخلاقة في العمل الفني، وإذا كانت الرؤية السابقة له محدودة باحتوائه على الأحداث الجارية، فهو الآن وسيلة لا غاية شكلية المكان قبل كل شيء فهو مسرح الأحداث التي تجري في الرواية، هو بيت الأبطال وشاعرهم"[5].

---

(1) عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربيّة، دار محمّد علي للنّشر، تونس، ط1، ص 9.

(2) جيرالد برنس، قاموس السّرديات، ص 182.

(3) حسن بحراوي، بنية الشّكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص 27.

(4) حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي، ص 63.

(5) فيصل الأحمر، المكان في الرواية العربيّة الجزائريّة، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 1998، ص 12.

وقد تحدثت "جوليا كريستيفا" عن الفضاء الجغرافي، فهو عندها يتشكل من خلال العامل القصصي الذي يحمل جميع الدّلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم، وهو ما تسميه إيديولوجيم "العصر" (Idiologéme) وهو الطابع الثقافي العام الغالب في عصر من العصور[1]. ويشكل الفضاء الجغرافي (المكان) الأساس المركزي الذي أقيمت حول نواته الأبنية الأخرى فبؤرة الصراع التي انبثقت منها الأحداث الروائية نتجت عن الخوف من فقدان الأرض، المكان الذي يتأسس عليه التنظيم الاجتماعي للقرية، فهو المجال الذي يحدد جغرافية السلطة[2].

وفي رواية "دم الغزال" نجد الأماكن التي جرت فيها أحداث الرواية لها مرجعيتها الواقعية، فالمقبرة، البيت، الشارع والمستشفى ... كلّها أماكن يمكن التأكد من وجودها في أرض الواقع، وحتّى وإن كانت خيالية اعتمدت على استحضار شخصية البطل الذي لا نرى فيه سوى شخصية "مرزاق بقطاش" ذاته، إلاّ أنّ الأماكن المذكورة سابقًا موجود بالفعل على أرض الواقع.

وسنحاول أن نعالج المكان بمستوييه المفتوح والمُغلق، فالمفتوح هو المكان الذي يلتقي فيه مجموعة من البشر، أمّا المُغلق فيوحي بالعزلة والخصوصية حين يحتضن عددًا محدودًا من البشر ويعرفها عبد الحميد بورايو قائلاً: "ونقصد هنا بانفتاح الحيّز المكاني احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر، وأشكال من الأحداث، وأمّا الانغلاق فنعني به خصوصية المكان واحتضانه لنوع من العلاقات البشرية".

---

(1) حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي، ص 54.

(2) إبراهيم عباس، تقنيات البنية السّردية في الرواية المغاربيّة، ص 75.

أ- الفضاء المفتوح :

ومن الأماكن المفتوحة في نص الرواية نجد : المقبرة، الحي المستشفى، الشارع ...

- المقبرة :

هي مكان مفتوح التقى فيه جميع الناس بمختلف طبقاتهم، وذلك من أجل مشاهدة مراسيم دفن الرئيس محمد بوضياف، وقد وصف الراوي المقبرة بكل تفاصيلها وذلك من خلال قوله : "المقبرة مترامية الأطراف ... مربعًا يضم قبورًا رخامية فخمة هي قبور العظماء الشهداء. لا يبدو عليه أنّه شكل هندسي لمربع حقيقي، الرخام والتراب إذْ يلتقيان يلدان بعدًا هندسيًا آخر"[1].

وقوله أيضًا : "أنا واقف في زاوية من هذا المربع الذي انكسر شكله الآن بفعل الواقفين في جنباته وفي زواياه وفي القلب منه"[2].

وقوله أيضًا : "المركب الجنائزي يدور حول بعض الشجيرات، ثم يشق طريقه إلى قلب المربع الرخامي"[3].

- الحي :

هو المكان الذي جرت فيه حادثة محاولة اغتيال مرزاق بقطاش، هذا المكان كان يجمع مرزاق بقطاش بأصدقائه كل مساء، يتبادلون فيه الحديث عن مختلف القضايا، ويتجلى ذلك في قوله : "كنت جالسًا على كرسي صغير، بالغ الصغر، أنقله معي من البيت إلى أرباض الحي للجلوس إلى الأصدقاء، وكنت مشغولاً بمطالعة كتاب (الوعد الحق) للدكتور طه حسين"[4].

---

[1] مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 07.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص 21.

[4] المصدر نفسه، ص 117-118.

- **المستشفى** :

هو مكان مفتوح كذلك، يلتقي فيه جميع الناس من أجل العلاج أو لزيارة المرضى، وقد نقل إليه مرزاق بقطاش بعد تعرضه لمحاولة اغتيال وذلك في قوله : "كلمات تتردد على ألسنة الفتيان وهم يحملونني إلى السيارة التي تنقلني إلى المستشفى في أعالي الحي"[1].

وقوله أيضًا : "وتنطلق بي سيارة الإسعاف من مستشفى الحي إلى المستشفى العسكري"[2].

- **الشارع** :

لم يأت وصفه بل الإشارة إليه حيث قال الكاتب : "أضواء سيارة الشرطة تنطرح من بعيد على الشارع المفضي إلى المقبرة"[3].

وفي قوله : "سيارة الإسعاف تخترق بي شوارع العاصمة وسط الليل البهيم"[4].

- **محافظة الشرطة** :

هو مكان مفتوح يلجأ إليه كل شخص يواجه مشكلة ما، مشكلة أمنية أو ما شابه ذلك، والكاتب لم يأت بوصفه وإنّما أشار إليه من خلال قوله : "واضطر مرزاق بقطاش أن يوقع على محضر في محافظة الشرطة، يعترف فيه أنّه رفض تعيين شرطي لحمايته"[5].

---

[1] المصدر السابق، ص 120.

[2] المصدر نفسه، ص 132.

[3] المصدر نفسه، ص 85.

[4] المصدر نفسه، ص 132.

[5] المصدر نفسه، ص 110.

ب- الفضاء المغلق :

من الأماكن المغلقة في نص الرواية نجد : البيت، غرفة المستشفى، غرفة الأشعة ...

- البيت :

ورد في الرواية ذكر بيتين؛ الأول هو بيت مرزاق بقطاش و لم يأت بوصفه بل الإشارة إليه وذلك في قول الكاتب : "دخلت المطبخ وسألت والدتي عن الإنسان الذي يكون قد مات بين جيراننا، وهاهو صوت زوجتي يأتيني من غرفة النوم : هناك شريط مكتوب على شاشة التلفزيون ..."[1].

أمّا البيت الثاني فهو شقة الرجل الذي شارف على الموت، وهو المكان الذي اختاره الكاتب أن يسكن بطله وهي شقق عالية تطل على إحدى المقابر ونجد ذلك في المقاطع السردية التالية : "إنني اخترت أن أسكن هذا البطل شقة عالية تظل على إحدى المقابر، حتّى تكون طقوس الموت أشد وقعًا في النفوس"[2].

وقوله أيضًا : "اندفع من الشقة تاركًا دفتره ومنظاره في الشرفة"[3]، وقوله : "قام من كرسييه في الشرفة وترك المنظار المكبر على الكرسي وانفلت إلى غرفته"[4].

فالشقة في الرواية هي المكان الشاهد على تصرفات الشخصية التي افترضها الراوي، فصور لنا حالة الإكتئاب التي تعرض لها نتيجة المرض الذي كان يعاني منه الأمر أدى به إلى معالجة موضوع الموت ومحاولة تأسيسه لعلم الجنازات، فاختار الشرفة المطلة على المقبرة لتكون مصدر إلهامه في دراسته لهذا الموضوع.

---

[1] المصدر السابق، ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص 45.

[3] المصدر نفسه، ص 74.

[4] المصدر نفسه، ص 88.

- **غرفة المستشفى :**

هي مكان مغلق لكون الشخصية – البطل – تواجدت فيها بمفردها لتلقي العلاج، وتجلى ذلك في قول الكاتب : "أنت الآن في الطابق الرابع والأخير، إنّهم يرتبون غرفتك، أنت محظوظ، فبعد لحظات ستكون بمفردك داخل غرفة نظيفة مكيفة"[1].

- **غرفة الأشعة :**

هي غرفة مغلقة يوجد فيها المريض للكشف عن أعضائه بواسطة صورة الأشعة، والكاتب لم يأت بوصف لها وإنّما أشار إليها من خلال قوله : "نقلوني إلى غرفة المستشفى وأنا منطرح لا أقوى على الحراك، طلبوا مني أن أبدل بعض الجهد حتّى تكون الصورة بالأشعة واضحة تمام الوضوح"[2].

2-2. الفضاء النّصي :

ويُعرّفه محمّد عزام بقوله: "وهو الحيّز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتباره أحرفًا طباعية على مساحة الورق وتشمل كذلك: تصميم الغلاف، ووضع المقدّمة، وتنظيم الفصول، وتشكيل العناوين وتغيرات حروف الطباعة، فكل هذه المظاهر داخلة في تشكيل المظهر الخارجي للرواية ولها دلالة جمالية فنيّة"[3].

ولقد كان اهتمام "ميشال بترو" (M. Buttor) بهذا الفضاء كبيرًا، وهو لم يحصر اهتمامه في الرواية وحدها وإنّما نظر إلى فضاء النّص بنسبة لأي مؤلف كان، ومن الطريف أنّه يقدم تعريفًا

---

[1] المصدر السابق، ص 154.

[2] المصدر نفسه، ص 127.

[3] محمّد عزام، شعرية الخطاب السّردي، ص 72.

هندسيًا خالصًا للكتاب يقول حميد لحمداني: "إنّ الكتاب كما نعده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة، وفقًا لمقياس مزدوج هو طول السطر وعلو الصفحة"[1].

فالفضاء النّصي هو فضاء مكاني أيضًا غير أنّه متعلق فقط بالمساحة التي تشغلها الكتابة (الصفحة والصفحات) الروائية أو الحكائية، باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثية للكتاب، ويشمل ذلك تصميم الغلاف، إذ نجد أن رواية "دم الغزال" تحتل مساحة في وسط الغلاف مكتوب عليها بالخط العريض داخل إطار مستطيل الشكل ذو خلفية سوداء، وقد وضع اسم الكاتب في أعلى الغلاف، ودار النّشر في أسفل الغلاف، هذا بالنسبة للغلاف الأمامي، أمّا بالنسبة للغلاف الخلفي فنجد داخل إطار كبير ثلاث مقاطع تتضمن ملخص الرواية، أمّا عن المقدّمة فلم ترد في الرواية، واختار أن يقسم روايته إلى ثلاث فصول، وكل فصل اندرج تحت عنوان، وفيما يخص الجزء الطباعي فنجد :

أ- الكتابة الأفقية :

وهي استعمال الصفحة بشكل عادي، بواسطة كتابة أفقية تبدأ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، ففي رواية "دم الغزال" جاءت الكتابة أفقية، حيث استغل الكاتب الصفحة من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار.[2]

ب- البياض :

ويُعلن البياض عادة عن نهاية الفصل أو نقطة من الزمان والمكان، وقد يفصل بين الألفاظ بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي والزمني[3]، ففي الرواية نجد البياض مع بداية كل فصل ونهايته، إذ شغل مساحة واسعة فجعل بين كل فصل وفصل ورقة بيضاء، دون عليها عنوان الفصل دلالة

[1] حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي، ص 55.

[2] المرجع نفسه، ص 26.

[3] المرجع نفسه، ص 59.

على الانتقال إلى حدث آخر، كذلك البياض الذي يتخلل الكتابة ذاتها، ويأتي التعبير عن الأشياء المحذوفة أو المسكوت عنها داخل الأسطر، إذ نلمس في الرواية الكثير من النقاط، وهذا يدل على أنّها موحية للقارئ بالدرجة الأولى وهي تحمل في ذاتها دلالة القطع لتي تأكد للقارئ مهمة التأويل، كما قد يؤول أن الكاتب لا يضع نقاط نهاية لكلامه ولا لأحداث الرواية، بل يجعل المجال دائمًا مفتوحًا أمام القارئ المتخيل، وقد وردت بتوزيع متقارب إمّا نقطتين (..) أو ثلاث (...) كما كثرت النقطتين (:).

ج- ألواح الكتابة :

نجد في الرواية ما يمكن أن نسميه الكتابة المتخللة، بحيث ترد داخل الكتابة الأصلية كلمات أو فقرات أجنبية أو من لغات شعبية[1].

فنجد في رواية "دم الغزال" كلمات شعبية، ففي قوله: "ينبغي أن تقيم لنا السبوع لأنّك ولدت مرّة ثانية"[2].

وقوله: "بالشفاء عليك يا خويا مرزاق"[3].

وكذلك قوله: "تقيم السبوع دون طبل أو مزمار العرس قائم في حناياك، أنت المداح والرقاص، أنت البندير والحلبة"[4].

وقوله أيضًا: "جلدة صدرك تخترق لكأنها عرضت نفسك لكوشة خباز"[5].

فكل من كلمات: السبوع، خويا، المداح، البندير، كوشة، كلمات شعبية متداولة في موروثنا الشعبي العام.

---

[1] المرجع السابق، ص 59.

[2] مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 113

[3] المصدر نفسه، ص 129.

[4] المصدر نفسه، ص 157.

[5] المصدر نفسه، ص 154.

3- المكان وعلاقته بالشخصيات الروائيّة :

للمكان في العمل الروائي حضوره، وللإنسان في المكان حضوره، وللزمان في المكان حضوره، وللغة قدرة على تجسيد هذا الحضور وربطه بغيره من عناصر الخطاب الروائي ربطًا يجعل منه نسيجًا متشابكًا، محكم التلاحم والتماسك، شديد الإتساق والترابط، فهو الفضاء الذي تجري فيه لا عليه الحوادث[1]، فتنشأ علاقة حميمة بينه وبين الأشخاص الذين يعيشون فيه، فيعمل الروائي على أن يكون منسجمًا مع طبائع الأشخاص ونفسياتهم، فالشخصية إذا تأثر في المكان وتتأثر به، وهو بدوره يترك أثرًا فيها فيدفعها للحركة والتغيير فالبيئة الموضوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث، وتدفع بها إلى الفعل والحركة حتّى إنّه يمكن القول بأن "وصف البيئة هو وصف الشخصية"[2].

والمكان الروائي عالم بلا حدود متشعب نحو سائر الاتجاهات، ويستحضر منه الكاتب جميع مشكلاته السّردية الأخرى وتعبر بشخصيات العمل الروائي من خلاله عن أهوائها ورغباتها ومرامي مبدعيها، وإذا كان المكان يأخذ دلالته من خلال الأفعال وتشابك العلاقات، فإن قيمته الحقيقية تتمثل في علاقته بالشخصية بصفة عامة، فالثابت من كل هذا أن للمكان دوره في تحرك الأحداث ورسم الشخصيات ووصف المنظور الروائي بصفة عامة للكاتب[3].

والتفاعل بين الأمكنة والشخوص شيء دائم ومستمر في الرواية، مثلما هو دائم ومستمر في الحياة، فتكوين المكان وما يعتوره من تغيير في بعض الأحيان، يؤثر تأثيرًا كبيرًا في تكوين الشخوص وقد يكون وصف الأمكنة من الدوافع التي تجعلنا نفهم الأسرار العميقة للشخصية الروائية[4]، فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه، يجعل للمكان دلالة

---

(1) إبراهيم خليل، من الاحتمال على الضرورة، دراسات في السّرد الروائي القصصي، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، عمان، ط1، 2008، ص 9.

(2) حسن بحراوي، بنية الشّكل الروائي، ص 30-31.

(3) أحمد عوين، دراسات في السّرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2009، ص 64-65.

(4) إبراهيم خليل، من الاحتمال على الضرورة، دراسات في السّرد الروائي القصصي، ص 18.

تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسيط يؤطر الأحداث، إنّه يتحول من هذه الحالة إلى محاور حقيقي ويقتحم عالم السّرد محررًا نفسه هكذا من أغلال الوصف[1].

من المعروف أن المكان، وهو الفضاء الذي تتحرك فيه الشخوص، وتجري فيه الحوادث، ويخترقه الزمن الحكائي دلالات كثيرة يوظفها الكاتب في القصة والرواية لتنقل للقارئ بطريقة غير مباشرة ما يتجنب ذكره صراحة أو تحديدًا[2]، فإذا كانت الحبكة والشخصيات تمثل النواة داخل الخلية الحية التي تشكلها الرواية فإن ما أسميناه باسم المحيط يمثل السيتوبلازم الذي تسبح فيه النواة[3].

على كل لا يمكن للشخصية بأية حال من الأحوال أن تنتقل من قبة المكان، فهو من يرسم لها صورة مستعارة منها ويجسد ذاتها لتنظر إلى صورتها من خلال صورة المكان، فهو خشبة مسرح واسعة تعرض الشخصيات من خلالها أهوائها وهاجسها ونوازغها وآمالها[4].

لقد لعبت الشخصيات الدور الفعال في تكوين المكان وخلقه من جديد في الرواية إذْ كانت شخصية البطل في الرواية هي المهيمنة على أكبر مساحات المكان، بالإضافة إلى بعض الشخصيات الثانوية التي كان لها حضور ملموس، بحيث ساعدت البطل على تفعيل الأحداث وبعثها في صورة أفضل تليق بالمقام.

إذْ نجد المقبرة وهي المكان الذي جمعت البطل بشخصيات ثانوية، لحضور مراسيم دفن الرئيس الراحل محمد بوضياف، نجد هذا في قوله : "جئت إلى المقبرة في حافلة خصصت لعدد من رجال السياسة"[5].

---

(1) حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي، ص 71.

(2) إبراهيم خليل، من الاحتمال على الضرورة، دراسات في السّرد الروائي القصصي، ص 26-27.

(3) حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي، ص 81.

(4) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 158.

(5) مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 14.

ولقد لعبت الشرطة دورًا في تحديد معالم المكان، ونجد ذلك من خلال قول الكاتب: "القامات السمهرية الزرقاء لا تجيب على مثل هذا السؤال، بل تتحرك تحركاتها التلقائية"[1].

إلى جانب الشرطة كان للنخبة السياسية حضور في هذا المربع من خلال قول الكاتب: "النخبة السياسية موجودة في هذا المربع"[2].

كما نجد شخصيات الفتيان الذين قاموا بنقل البطل؛ أي مرزاق بقطاش من الحي إلى المستشفى إذْ قول الكاتب : "كلمات تتردد على ألسنة الفتيان، وهم يحملونني إلى السيارة التي تنقلني إلى المستشفى في أعالي الحي"[3]. فكان انتقال البطل من مكان إلى مكان آخر الدافع إلى الحركة والتغيير، إذْ يظل هذا المكان أسير المنظور الذي تتخذه الشخصية وتعطي له أبعاده.

كما أن وقفة الكاتب على أبواب المستشفى، هذا المكان الذي أدخل إليه مرزاق بقطاش لتلقي العلاج وبجانبه شخصيات أخرى لعبت الدور الكبير في حضورها، فحضور الأطباء ساهموا في إسعاف مرزاق بقطاش وتقديم يد العون له، ثم انتقاله من غرفة العلاج إلى غرفة الأشعة، هذه الأماكن التي لعبت دورًا كبيرًا في إعطاء الرواية بعدًا واقعيًا مستمدًا من شخصياتها، فهي تؤثر على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الحركة والفعل فوصف المكان هو وصف للشخصية، ونجد ذلك في قول الكاتب : "مصابيح قاعة العلاج قوية، بل هي محرقة في العينين، ألا ما أثقل حالة العقل، نقلوني إلى غرفة الأشعة وأنا منطرح"[4].

---

(1) المصدر السابق، ص 17.

(2) المصدر نفسه، ص 10.

(3) المصدر نفسه، ص 120.

(4) المصدر نفسه، ص 126-127.

وأيضًا انتقاله من مستشفى الحي إلى المستشفى العسكري، إنّه عذاب الدنيا والآخـــرة"[1]. ويأخذ المكان هنا حيزًا مذهلاً، يسمو إلى التجريد والواقعية ومنه نجد أن معظم الشخصيات كانت على علاقة وطيدة مع الأمكنة، وشكلت رباطًا وثيقًا بينهما.

[1] المصدر السابق، ص 132.

رابعًا : السّرد

1- أشكال السّرد :

لقد تعددت أشكال السّرد في العمل الروائي وانقسمت إلى ثلاثة أضرب وهي : ضمير الغائب، ضمير المتكلم، وضمير المخاطب.

أ- السّرد بضمير الغائب :

عرفه "نورمان فرديمان" بقوله: "هو الحكاية التي تسردها شخصية واحدة"[1]، وكذلك هو "الأيسر استعمالاً، وفي هذا الشّكل يرتكز النشاط السّردي من حول رواية واحدة ولا يكون شخصية من شخصيات القصّة وإنّما يتبنى وجهات نظر الشخصيات ويطرحها بضمير الغائب، وقد كانت الأعمال السّردية القديمة تعتمد ضمير الغائب لأنّ أكثرها تقوم على الأسطورة والخوارق"[2].

للسّرد بضمير الغائب مزايا متعددة جعلتها تتصدر أغلب الأعمال السّردية الحكائية من أهمها:

- أنّه وسيلة صالحة لأن يتوارى ورائها السّارد، فيبرز ما يشاء من أفكار وإيديولوجيات وتعليمات وتوجيهات وآراء دون أن يبدو تدخله صارخًا ولا مباشرًا.
- ضمير الغائب ينبه الكاتب من الوقوع في فخ الأنا الذي يجر إلى سوء فهم العمل السّردي، وأنّه ألصق بالسيرة الذاتية الخالصة.
- يفصل اصطناع ضمير الغائب زمن الحكاية عن زمن آني من الوجهة الظاهرة على الأقل وذلك من حيث "الهو" في اللّغة العربيّة يرتبط بالفعل السّردي العربي "كان" الذي يدل على زمن سابق على زمن الحكاية.

---

(1) عبد المالك مرتاض، تحليل الخّطاب السّردي، ص 195.

(2) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 177-178.

- اصطناع ضمير الغائب يحمي السّارد من إثم الكذب بجعله مجرد حالك يحكي، لا مؤلف يؤلف أو لا مبدع يبدع، وقد يتولد عن هذا الاعتبار انفصال النّص عن ناصّه وذلك على أساس أنّه وسيط أدبي ينقل للقارئ ما سمعه أو علمه من سواه.[1]
- أن استعمال ضمير الغائب يتيح للكاتب الروائي تلقى أن يعرف عن شخصيات وأحداث عمله كل شيء، وذلك على أساس أنّه تلقى هذا السّرد قبل إفراغه على القرطاس يفصل ضمير الغائب النّص السّردي فصلاً عن ناصه الذي نصه، ويجعل المتلقي واقعًا تحت اللعبة القيمة التي اللّغة أداها[2].

ما نجده في رواية "دم الغزال" أن السّارد بضمير الغائب يسرد الأحداث من دون التدخل فيها فيقول: "حركة سريعة تدخل السيارة، وها هي الفتاة تخرج، تدفع الباب دفعًا عنيفًا، فيتبعها الفتى كأنّه يرد استرضائها، يمسك بيدها، فتتملص منه ويلح عليها فتنحني هي وتترع حذائها ذا الكعب العالي وتنهال به على جبهته بضربتين حادتين.[3]

وقوله: "الفتى يسترضيها ويلح في استرضائها وها هي تدعن له شيئًا فشيئًا، بل تبادر إلى استخراج منديل من حقيبتها الصغيرة لتمسح جبهته.[4]

ب- السّرد بضمير المتكلم :

"في هذا النوع يتقمص السّارد شخصية البطل أو أحد الشخصيات البارزة في القصّة، وقد وضعت هذه التقنية في المرتبة الثّانيّة من حيث الأهمية السّردية كونها مستعملة في الخطابات السّردية القديمة".

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 177.

[2] المرجع نفسه، ص 179.

[3] مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 78.

[4] المصدر نفسه، ص 79.

ولعلّ من جماليات هذا الضمير أنّه :

- يجعل الحكاية المسرودة أو الأحدوثة المروية مندمجة في روح المؤلف فيذوب ذلك الحاجز الأمني الذي يفصل بين زمن السّرد وزمن السّارد ظاهريًا.

- يجعل ضمير المتكلم المتلقي يلتصق بالعمل السّردي ويتعلق به أكثر متوهمًا أنّ المؤلف فعلاً هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية، فكأنّما السّرد بهذا الضمير يلغي دور المؤلف بالقياس إلى المتلقي الذي لا يكاد يحس بوجوده، بينما لا يحمل الإحساس نفسه حين تنسج القصّة بضمير الغائب الذي يمكن المؤلف من الظهور.

- ضمير المتكلّم يمتلك سلطان التحكم في مجاهيل النفس وغايات الروح بما هو ضمير للسّرد المناجاتي (الحوار الداخلي) فهو يستطيع التوغل في أعماق النفس البشرية فيكشف لنا عن نواياها بصدق ويقدمها للقارئ كما هي لا كما يجب أن تكون إن الأنا معادل، من بعض الوجوه لتعرية النفس ولكشف النوايا أمام القارئ مما يجعله بها أشد تعلقًا وإليها أبعد شوقًا.[1]

يظهر هذا النوع من السّارد من خلال قوله: "أنا مرزاق بقطاش، من ضمن المشيعين، الظّروف السياسية شاءت أن أكون واحدًا منهم مع أنّني لستُ بالسياسي، وأكره السياسيين ولا أرى الخير فيهم أبدا، أنا واقف في زاوية من هذا المربع الذي انكسر الآن بفعل الواقفين في جنباته"[2].

وقوله: "وأقرأ سورة النّاس وأنا أحس بالسيارة تنعطف بسرة في الأعالي، لا أعرف شيئًا، ليس هناك وسواس في وجداني على الرّغم من أنّني أتعوذ من شره لقد خرجت من حالة الفراغ[3].

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 184.

[2] مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص 124.

ج- السّرد بضمير المخاطب :

صنف السّرد بهذا الضمير في المرتبة الثّالثة من حيث الأهمية، وذلك لندرة حضوره في الأعمال السّردية ويأتي استعمال هذا الضمير وسيطًا بين ضمير الغائب والمتكلّم.

ولم يتخذ ضمير المخاطب شكلاً معلنًا وصريحًا على غرار ضمير الغائب والمتكلّم إلاّ أنّ الروائي "ميشال بيتور" فهو الذي استخدمه بمنهجية، وأثبت بذلك إمكانية أن يكون هذا الضمير ندا عنيدًا وغريمًا شديدًا لضميري الغائب والمتكلّم.

إذن فالسّرد بضمير المخاطب استشرافي بعض الشيء لذلك لم يلقى رواجًا ولم يحض بترحيب في أوساط الروائيين بالرّغم من نجاحه مع تجربة "ميشال بيتور" ومن أبرز مميزات ضمير المخاطب أنّه: "جعل السّارد مرتبط أشد الارتباط بالشّخصية الروائية ملازمًا لها ملتصقًا بها مزعجًا إياها، فلا يدع لها أيّ حيّز من حرية الحركة وحرية التصرف"[1].

نجد كذلك السّارد بصيغة المخاطب في قوله: "أنت في أقصى القاعة المستطيلة، تشعر وكأنّك في نفق، وأنت بالفعل، داخل نفق أرضي"[2].

2- وظائف السّرد :

بعد ضبط تواجدات السّارد المختلفة في النّص الروائي يبدو من المفيد أن نضبط وظائفه في السّرد.

أ- وظيفة سردية :

وهي بديهية إذْ أن أوّل أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية أو القصّة، ويتجلى ذلك في قوله: "النعش يوضع الآن في قلب المربع الرخامي قبالة ضريح الأمير عبد القادر القبر الذي يضم الجثمان بعد حين مفتوح إلى الجهة اليسرى"[3].

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 189-194.

[2] مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص 25.

وقوله: "الفحص الطبي الأخير أثبت أنّه بدأ يتماثل للشفاء حقًا، لقد تمنى أن يعود إلى سابق نشاطه في العمل الإداري"[1].

وقوله أيضًا: "لقد خاف مرزاق وأبدًا من حالة اللاعقل، من الفراغ، خشي أن يفقد في يوم من الأيام القدرة على التحكم في عقله، خشي الوقوع في غيبوبة عن الذات وعن الحضارة وعن التاريخ"[2].

ب- وظيفة إبلاغية :

وتتجلى في إبلاغ الرّسالة للقارئ سواء كانت تلك الرّسالة هي الحكاية نفسها، أو مغزى أخلاقي أو إنساني، وتظهر هذه الوظيفة من خلال الإشارات التي بمقتضاها يشير الراوي إلى أشياء في الحياة المعيشية التي يحياها المؤلف نفسه، ثم يلحقها هذا الراوي بأشياء داخل القصّة[3].

يقول المؤلف: "جاؤوا لكي يدفنوا شخصية رئيس الدولة بنفسه بعد أن نال الرصاص من قفاه وظهره"[4].

وقوله أيضًا: "بعد لحظات يصل جثمان الفقيد العظيم، المشيعون وهم مئات الألوف، انطلقوا به من مقر الرئاسة"[5].

ج- وظيفة انتباهيّة :

تتمثل في وجود اتصال بين المرسل والمرسل إليه، وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق واسع حين يوجه الخطاب إليه مباشرة[6]، عن طريق النداء، الأمر، والضمائر وغير

---

(1) المصدر السابق، ص 51.

(2) المصدر نفسه، ص 115.

(3) عبد الرحيم الكردي، الراوي والنّص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996، ص 64.

(4) مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 09.

(5) المصدر نفسه، ص 12.

(6) سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص 109.

ذلك، وفي الرواية تتجلى من خلال العبارات التالية : "آها .. آها .. ما الـــذي يفعلـــه هـــذان السكيران الخبيثان"[1].

وقوله: "أيُّها القوم، إن لكم فاتحة الكتاب، فقرؤوها"[2].

د- وظيفة استشهاديّة :

ويستشهد فيها السّارد بأقوال غيره من النّاس سواء أكانت أشعارًا، أو أمثالاً، أو حكمًا، أو نصوصًا، أيّ أنّ السّارد يثبت في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته، أمّا في الرواية فتتجلـــى في قوله: "إذ ها هو صوته ينطلق متعثرًا بجلال مسرحي (أيُّتها الشجرة التي لا نظير لها، يا شـــجرة الزيتون الشقراء، ما زلت ترهبين الأعداء، إنك تموتين ثم تبعثين حية ...) ثم يلتفت إليهم ســـائلاً: لمن هذا المقطع ؟ إنّه للمسرح التراجيدي العظيم سوفوكليس"[3].

وأيضًا قوله: "أعود بذهني إلى أوائل التاريخ الإسلامي وإلى ما يسمى بعهد الفتنة، فلا أجـــد الشجاعة في نفسي لإنصاف أحد من المشاركين فيها، لأنّهم من صحبة الرّسول عليـــه الـــصلاة والسّلام، ولأنّه قال فيهم: أصحابي كالنجوم بأيهم اقتديتم اهتديتم"[4].

ه- وظيفة إيديولوجيّة :

تشمل هذه الوظيفة في التعليق على الأحداث من خلال المواقف التي يتخذها الراوي وتظهر من خلال الأوصاف الحسنة أو السيئة التي يسندها لشخصياته[5]، وتتجلى في رواية "دم الغـــزال" من خلال قول الكاتب: "تجمعوا كلّهم في هذا المكان باتجاهاتهم المختلفة بتحالفـــاتهم ودعـــاواتهم وتطلعاتهم الكاذبة"[6].

---

[1] مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 82.

[2] المصدر نفسه، ص 84.

[3] المصدر نفسه، ص 59.

[4] المصدر نفسه، ص 16.

[5] إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، ص 119.

[6] مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 10.

وقوله أيضًا: "ورأى فيه المشرفون على بحثه أنّه طالب مجد محق"[1].

و- وظيفة تأثيريّة :

وتتمثل في إدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه أو تحسيسه عن طريق التأثير العاطفي، ونجده في روايتنا في قوله: "وبلغني صوت إحدى الجارات متأوهة: ولما لم يتركوه يموت من تلقاء نفسه .. إنّه شيخ طاعن في السّن ؟"[2].

وفي قوله أيضًا: "لقد أصيب المسكين بسرطان الدم وهو بعيد عن أهله اضطرته أمور السياسة أن يهرب بجلدته من الوطن ... عملية زرع النخاع لم تنفعه، وقد شعر بعدها بالموت يزحف إليه زحفًا، فاستدعى والدته إلى تلك الديار النائية الباردة حيث ظلت ترعاه مدة أسبوعين كاملين. ثم مات بين أحضانها من شدة البرد"[3].

ز- وظيفة تعبيريّة :

ويتبوأ فيها السّارد المقام الأوّل ويسرد الأحداث وهو الشخصية المركزية في السّرد وتتجلى هذه الوظيفة في المقاطع التالية من الرواية: "وإذا كانت الرصاصات الطائشة قد بلبلت مشروعي هذا، فمعنى هذا أنّني وجدت نفسي أمام حالتين: فإمّا أن أوظف ما استجد من معلومات أثناء عمليّة القتل المباشر الذي شاهدته على التلفزيون على غرار الملايين من النّاس، وإمّا أن أضرب صفحًا عما جمعته"[4].

وفي قوله: "وتنطلق بي سيارة الإسعاف من مستشفى الحي إلى المستشفى العسكري، عذاب الدنيا والآخرة عذاب الحشر. الألم يبدأ يشتد، نجيء إلى الدنيا وسط الألم ونغادرها وسط الألم"[5]

---

(1) المصدر السابق، ص 57.

(2) المصدر نفسه، ص 19.

(3) المصدر نفسه، ص 48.

(4) المصدر نفسه، ص 43.

(5) المصدر نفسه، ص 132.

الخاتمة

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنا قد وقعنا أولى صفحاتها مع بداية عرضنا هـــذا، وحاولنا أن نتوج ما خطته أقلامنا في متن بحثنا المتواضع بأن نعطي نظرة موجزة عن تقنيات السرد في رواية "دم الغزال" لمرزاق بقطاش.

- إن العتبات المحيطة في هذا المتن، قد أصبحت جزءًا لا يتجزأ منه، تتعالق معه وتتشظى فيه، تمثله وتتمثل به، وتقدم مفاتيح هامة، تسهم في إعادة إنتاجه دلاليًا، ناهيك عن أنّها تختزلـــه، وتكشـــف محتواه، وتعطي المتلقي انطباعًا أوليًا عنه.

- اعتماد الرواية على شخصية رئيسية من البداية إلى النهاية، وشخصيات ثانوية إنّما ترسم وفـــق حوارات الشخوص، هذه التي تتحرك الأحداث فيها.

- اعتماد تقنيات السّرد الزمني التي تعنى بمسار الحركة الزمنية، من خلال تسريع السّرد عبر تقنيتي التلخيص والحذف، أو تبطئته، وبالتّالي توقف السّرد والزمن تمامًا عبر تقنيتي المشهد والوقفة.

- اعتماد الرواية على التواتر الزمني من حيث التواتر المفرد والنمطي.

- كما حاولنا رصد تقنيات الفضاء في الرواية من خلال دراسة الأمكنة في علاقتها بالـــشخوص التي تقطنها ومدى قدرتها على عكس نفسية وعواطف الشخصيات، كمـــا تعكـــس مـــستوياتهم وثقافتهم.

- اعتماد الرواية على وظائف السّرد مع توظيف السّارد بأشكاله الثلاثة (السّارد بضمير المتكلمة، الغائب والمخاطب).

في الأخير، لا يسعنا إلاّ أن نعترف في صعوبة بحثنا الذي وجدنا فيه طرقًا وعره، وكان هدفنا إضاءة بعض جوانب هذا الموضوع الشاسع في حدود ما توافر لنا من مصادر ومراجع وقدرة على البحث، لكن رغم طموحنا الكبير يبقى المنجز دائمًا أقل من المرجو، على أنّنا لم يدخر جهدًا مـــن أجل إنجاز هذا البحث بمستوى لائق، لذا يبقى هذا الموضوع قابلاً للبحث لأهميته وتعدد محـــاوره، وختامًا نتمنى أن يكون بحثنا هذا لبنة في صرح البناء العلمي الشاسع.

ملحق

- التعريف بالكاتب :

ولد مرزاق بقطاش في يوم 13 جوان 1945 م في حي (العين الباردة) بالقرب من الطبيعة بمدينة الجزائر، تعلم في صباه اللغة العربية في المدارس الحرة التي كانت تشرف عليها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، أما الفرنسية فقد تعلمها في المدارس الرسمية الفرنسية النظامية، وجاء شغفه بالأدب عن طريق الرسم أولاً، ثم الموسيقى، وعلل ذلك في قوله "اللغة أقدر بكثير على التعبير عن خوالج النفس وصخب الحياة من الأدوات الفنية الأخرى، لذلك رسوت في ميناء الأدب". تفتح على التراث الإنساني، سواء العربي الإسلامي أو الأجنبي، فقرأ القرآن الكريم والحديث الشريف، والآثار الأدبية، كما قرأ للكتاب الفرنسيين وخاصة أدباء القرن 19، وشعراء الثلاثينات والأربعينات من هذا القرن، وقرأ للعديد من الكتاب باللغة الإنجليزية، وعلى رأسهم الروائي الأمريكي "ارنست همنغواي"، قال عنه الطاهر وطار "إنني آمل أن أرى في أعماله القادمة كاتباً بناء لروح الإنسان التي حطمها يأس قرون طويلة من الاستغلال والقهر، بناء لنظرة واثقة في المستقبل وكاتباً مهدّماً أيضاً، مهدماً لكل المفاهيم الخاطئة". عمل في الصحافة الجزائرية منذ سنة 1962م، وفي أثناء ذلك واصل دراسته الجامعية في جامعة الجزائر، فتخرج بشهادة الإجازة في الترجمة (عربي فرنسي إنجليزي). انتدب للعمل في وزارة الإعلام عدة سنوات ثم عين نائباً لرئيس تحرير مجلة (المجاهد)، ومازال في منصبه إلى اليوم وهو عضو عامل في اتحاد الكتاب الجزائريين.

- أهم أعماله :

1. القصة القصيرة :

- جراد البحر (مجموعة قصصية) – نشر مجلة آمال، وزارة الإعلام والثقافة– الجزائر 1978م.
- كوزة (مجموعة قصصية) – المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر 1984م.
- المومس والبحر (مجموعة قصصية)– المؤسسة الوطنية للكتاب 1986م.

2. الرواية :

- طيور في الظهيرة (رواية)، نشر مجلة آمال، بوزارة الإعلام والثقافة، الجزائر 1976م.
- البزاة (رواية) – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع– الجزائر 1983م.
- عزوز الكبران : 1989م.
- دم الغزال : 2002م.
- يحدث ما لا يحدث : 2004م.
- خويا دحمان : 2007م.
- رقصة في الهواء الطلق : 2009م.

3. الترجمة :

- الكتابة قفزة في الظلام (مقالات مترجمة) – المؤسسة الوطنية للكتاب– الجزائر 1986م.

- ملخص الرواية :

دم الغزال رواية للكاتب "مرزاق بقطاش"، تتكون من 158 صفحة من الحجم المتوسط متضمنة ثلاثة أجزاء، جاءت معنونة كالآتي : "وما قتلوه، وما صلبوه"، "منطقة الأنبياء"، "مرزاق بقطاش"، من منشورات دار القصبة الجزائر.

ففي رواية "دم الغزال" في جزئها الأوّل، كانت متمحورة حول المقبرة بكل تفاصيلها الدقيقة، وصولاً إلى صورة الحضور وحركاتهم، والهدف من وجودهم هناك، إذ نجد الكاتب ركّز جل اهتمامه على ملاحظة هذه الطقوس بسلبياتها وإيجابياتها، واضعًا محط أنظاره حركات وتصرفات رواد المقبرة حيث يقول: عدد كبير حق تجمعوا كلّهم في هذا المكان باتجاهاتهم المختلفة، بتحالفاتهم وعدواتهم وتطلعاتهم الكاذبة، فالكاتب جسد لنا النخبة السياسية وما تحمله من مكر وخداع فكان تجسيده مستهدفًا بالدرجة الأولى لهؤلاء المرتزقة الذين يسعون بكل الطّرق إلى تحقيق الأطماع وفقط.

وفي الجزء الثّاني نجد تجسيد شخصية بطل افتراضية، ومهمة هذا البطل الافتراضي البحث عن موضوع الموت الذي نجا منه، ويرصد لنا الكاتب كل ما يجري في ذهن هذا البطل من أحداث حيث يقول: لا أجد صعوبة في متابعة ما يجري فيها من حركات، الزائرون والزائرات، القبور الجديدة تحفر، الجنائز وأنواعها، المشيعون وأشكالهم.

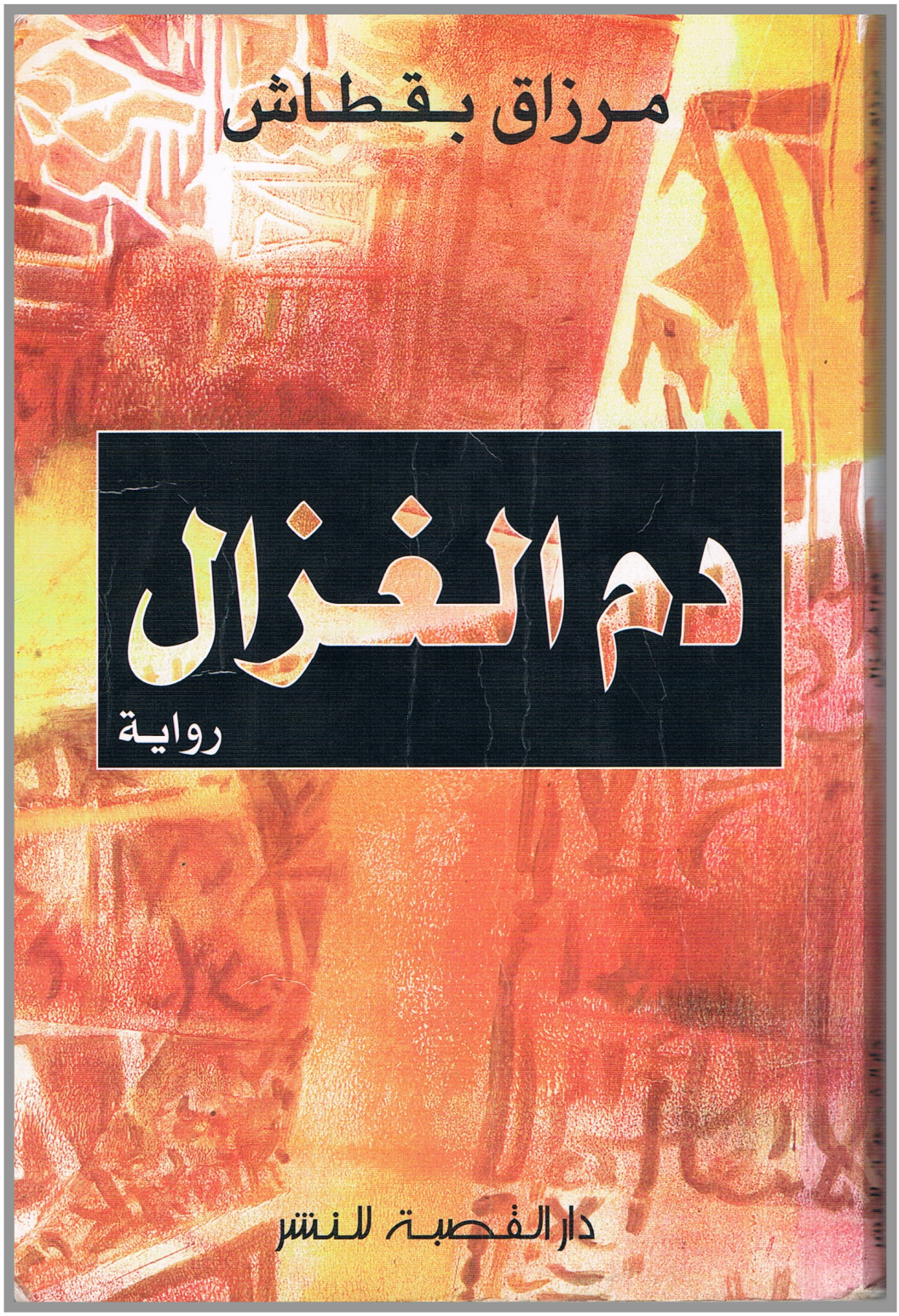
ولقد ازدادت رؤية ها البطل الافتراضي من خلال حصوله على منظار كبير، بغية متابعة ما يجري في المقبرة وأطرافها يقول: "واستخدم المنظار المكبر، فلم يبصر إلاّ بمشاهد معكوسة، مرّة قريبة ومرّة بعيدة غير واضحة، ومضى وهو يضبط المنظار".

وفي الجزء الثّالث يمثل لنا هذا الفصل تدوينًا أدبيًا لواقعة حقيقية عاشها الكاتب، لأنّه يصير ينبض بالأحاسيس لتجربة الإقبال على الموت ثم انحصاره فجأة، روى الكاتب محاولة اغتياله،

فكانت الأحداث تحمل في ثناياها مرارة وعذابًا شديدين من خلال قوله: مرزاق بقطـــاش ينـــيخ بكلكله عليه، مرزاق لا يتحرك من أطراف عضو.

وقوله: "ما كنت أتصور أن عتبات الموت بمثل هذا الألم، ما كنت أراها بمثل هذا الحزن وبمثل تلك الزرقة القاتمة وذلك السّواد الفاحم"، وقد ازدادت حدّة الرؤية عند دخول "مرزاق بقطاش" المستشفى بكل طقوسها وتفاصيلها، وعرضًا لكل صورها من مصلحة الاستقبال إلى قاعة العلاج فغرفة الأشعة.

- الصورة :



قائمة المصادر والمراجع

أولاً : المصادر

1. أحمد بن محمّد علي الفيومي، المصباح المنير، معجم عربي، دار الحديث، القاهرة، (دط)، 2003.

2. جمال الدين أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1992.

3. جيرالد برنس، قاموس السّرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، ط1، 2003.

4. سمير حجازي، معجم المصطلحات اللّغويّة والأدبيّة الحديثة، دار الراتب الجامعيّة، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

5. محمّد بن أبي بكر بن عبد القادر الرّازي، مختار الصحّاح، مادة (ز)، دار المعرفة، لبنان، ط1، 2005.

6. مرزاق بقطاش، دم الغزال، دار القصبة للنشر، (د.ط)، 2002.

ثانيًا : المراجع العربية

7. أحمد عوين، دراسات في السّرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2009.

8. إبراهيم خليل، من الاحتمال على الضرورة، دراسات في السّرد الروائي القصصي، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، عمان، ط1، 2008.

9. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999.

10. إبراهيم عباس، تقنيات البنيّة السّرديّة في الروايات المغاربيّة، دراسة في بنية الشّكل (وكان وكان، عبد الله العروي، محمّد العروسي المطوي)، المنشورات المؤسسية للاتصال والنّشر والإشهار، الجزائر، (د.ط)، 2002.

11. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السّردية في الرواية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والتّوزيع، (د.ط)، (د.ت).

12. أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط4، 1972.

13. أحمد عوين، دراسات في السّرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2009.

14. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997.

15. إدريس بودية، الرؤية والبيئة في روايات الطاهر وطار، الجزائر، عاصمة الثقافة العربية، (د.ط)، 2007.

16. السيد إبراهيم، نظرية الرواية، في معالجة فن القصّة، دار قباء للطباعة النّشر والتّوزيع، القاهرة، (د.ط)، 1998.

17. إيليا الحاوي، في النقد والأدب، الجزء 4، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1980.

18. حسن بحراوي، بنية الشّكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997.

19. حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطّباعة والنشر والتّوزيع، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط3، 2000.

20. حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، الشركة الجديدة دار الثقافة، 1985.

21. سامح الرواشدة، منازل الحكاية، دراسة في الرواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.

22. سعيد يقطين، انفتاح النّص الروائي (النّص والسّياق)، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

23. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السّرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.

24. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية، الجزائر، ط1، (د.ت).

25. سيزا أحمد قاسم، بناء الرؤية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1984.

26. عبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، (د.ط)، 1993.

27. شكري غالي، أدب المقاومة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1979.

28. عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

29. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنّص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996.

30. عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربيّة، دار محمّد علي للنّشر، تونس، ط1. (د.ت).

31. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 2009.

32. عبد المالك مرتاض، تحليل الخّطاب السّردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدن"، ديوان المطبوعات الجامعيّة، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 1995.

33. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، ط1، ديسمبر 1998.

34. عزيزة مريرق، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

35. عمر عبد الواحد، شعرية السّرد، تحليل الخطاب السّردي في مقامات الحريري، دار الهدى، (د.ط)، 2003.

36. محمّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقديّة الحديثة، دراسة في نقد النقد، (د.ط)، (د.ت).

37. محمّد عزام، شعرية الخطاب السّردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2005.

38. محمّد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار النهضة للطبع والنشر، مصر، (د.ط)، (د.ت).

39. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982.

40. محيان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2001.

41. مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربيّة، رجال في الشّمس نموذجًا، موفم للنّشر، الجزائر، (د.ط)، 2007.

42. نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2007.

43. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربيّة، عالم الكتب الحديث، إريد، الأردن، ط1، 2006.

44. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، (دط)، 1986.

45. واسيني الأعرج، الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1989.

46. واسيني الأعرج، التروع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، منشورات اتحاه الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1985.

المراجع المترجمة :

47. برنار فاليت، النّص الروائي تقنيات ومناهج، تر: رشيد بن محمّد، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية، باريس، (د.ط)، 1999.

48. برنار فاليت، مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، تر: عبد الحميد بورايود، دار الحكمة، الجزائر، (د.ط)، 2002.

49. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: حمد معتصم، عبد الجليل الأزوي، عمر حلمي، الهيئة العامة للمطابع الآسيوية، ط2، 1997.

50. جيرالد برنس، قاموس السّرديات، تر: السيد إمام، سيرت للنشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 2003.

51. جيرالد برنس، المصطلح السّردي، تر: عابد خزندار، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأمرية، (د.ط)، 2003.

52. روبرت شولز، اللغة والخطاب الأدبي، ت: سعيد الغانمي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993.

53. روجر هينكل، قراءة في الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح زرق، دار غريب، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

54. ماري شيفير، ما الجنس الأدبي، تر: غسان السيد، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1997.

الرسائل والمجلات :

55. ابن حميد رضا، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول، مج 51، ع 2، 1996.

56. شاكر عبد الحميد، التفصيل الجمالي، عالم المعرفة، ع 267، الكويت، مارس 2001.

57. فيصل الأحمر، المكان في الرواية العربيّة الجزائريّة، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 1998.

58. محمد بن يوب، آلية قراءة الصورة البصرية، دراسات وإبداعات الملتقى الدولي الثامن للرواية عند عبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريرج، الجزائر، 2005.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمـــــة	أ – ب
مدخــل	
1- ماهية الرواية	05
2- تعريف الرواية الجزائرية	06
3- اتجاهات الرواية الجزائرية	07
4- تعريف السرد	10
5- وظائف السرد	11
الفصل الأول : سيميائية العتبات	
1- العنوان	15
2- الألوان	17
3- الغلاف	19
4- التصديرات	21
5- المؤشر الجنسي	25
6- كلمة الناشر	27
الفصل الثاني : البنية السردية	
أولاً : بنية الشخصية	31
1. مفهوم الشخصية	31
2. أنواع الشخصية	32
ثانيًا : البنية الزمنية	43
1. مفهوم الزمن	43
2. المفارقات الزمنية	44

3. الديمومة	46
4. التواتر	53
ثالثًا : البنية المكانية	56
1. تعريف الفضاء المكاني	56
2. أنواع الفضاء المكاني	56
3. المكان وعلاقته بالشخصيات الروائية	65
رابعًا : السّرد	69
1. أشكال السّرد	69
2. وظائف السّرد	72
الخـــاتمـــة	77
ملحـــــق	79
قائمة المصادر والمراجع	85
فهـــرس الموضوعات	91

تم بحمد الله