الجمهورية الجزائرية الدمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمار ثليجي الاغواط

كلية الأداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة الماستر:

تقديم الطالبة: بحطيطة مسعودة

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

الموضوع:

التحليل السردي للرواية الجزائرية المعاصرة

- دم الغزال – مرزاق بقطاش أنموذجا

أعضاء اللجة المناقشة :

الاسم واللقب	الدرجة	الصفة
فنطازي محمد	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
سليم حفاصي	أستاذ مساعد أ	مشرفا ومقررا
ورنيقي الشايب	أستاذ التعليم العالي	مناقشا

السنة الدراسية : 1438 هـ / 1439 هـ 2017 م / 2018 م

شكر وعرفان

أول من يستحق شكرنا وعرفاننا بكل فضائله علينا هو الله العزيز الحكيم

المنور لدربنا و المسهل لسبيلنا الذي هدانا لنور العلم ولولاه

ما كنا لنهتدي هو من لا كبير بعده ولا قبله له الأسماء الحسنى

نشكره ونحمده حمدا يليق بعظمة شأنه وعلو مقامه.

أتقدم بالشكر الجزيل إلى والدي الكريمين أطال الله في عمريهما.

كما أتقدم بخالص الشكر والعرفان والتقدير والاحترام إلى الأستاذ الفاضل

حفاصي سليم

الذي أشرف على رسالتي و خصني بتوجيهاته القيمة والسديدة مع خالص

احترامي وتقديري لك.

كما أشكر جميع من ساهم معي في إتمام هذا العمل المتواضع سواء من قريب

أو بعيد.

وفي الأخير أسأل الله أن يهدينا سبيل السداد وأن يلهمنا التوفيق والرشاد.

إهداء

إلى من لونت عمري بجمالها وحنانها، وعجز اللسان عن وصف جميلها، وسهرت وضحت براحتها حتى تراني مرتاحة،

وشملتني بعطفها ورعايتها: أمي الحبيبة.

إلى الذي أفنى حياته جدا وكدا في تربيتي وتعليمي، إلى من كان سندي الروحي ورافقني في مشواري

إلى أبي الحبيب.

إلى زوجي العزيز عبد السلام الذي كان سندي في هذه الدراسة.

إلى أخي: يونس

إلى أخواتي: فضيلة، فاطنة ، ساسية

إلى أحباء قلبي : فاطنة هبة الله ،عبد الله.

إلى عمتي الغالية .

وإلى أمي الثانية حماتي حفضها الله وأخي ميلود واختي مريم وابنائها.

إلى كل الأهل والأصدقاء.

إلى كل الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني،

أهدي ثمرة جهدي.

الفهرس

فهرس الموضوعات

مقدمة.	.....	ب
مدخل: الى النقد الروائي في الجزائر		
النقد الروائي في الجزائري	.....	06
تطورات النقد الروائي في الجزائر	.....	07
المناهج النقدية	.....	11
الفصل الأول: بنية الزمان والمكان في رواية دم الغزال		
الزمن	.....	22
تعريف الزمن.	.....	23
المفارقات الزمنية.	.....	24
الإسترجاع	.....	25
الإستباق	.....	27
الديمومة	.....	28
الحدف	.....	29
الوقفة	.....	30

المشهد	.....	32
الخلاصة	.....	34
التواتر	.....	36
التواتر المفرد	.....	36
تواتر المؤلف	.....	37
التواتر التكراري	.....	38
المكان	.....	40
تعريف المكان	.....	40
لغة واصطلاحا	.....	40
أنواع الأمكنة	.....	42
المفتوحة	.....	42
المغلقة	.....	46
علاقة المكان بالشخصية	.....	48
الفصل الثاني: الشخصية والحدث في رواية دم الغزال		
1-الشخصية	.....	52
تعريف الشخصية	.....	52

أنواع الشخصية	.....	53
الشخصيات الرئيسية		54
الشخصيات الثانوية	.....	57
الحدث	.....	66
تعريف الحدث	.....	66
أشكال الحدث	.....	66
ضمير الغائب	.....	66
ضمير المتكلم	.....	68
ضمير المخاطب	.....	69
وظائف الحدث	.....	71
وظيفة سردية	.....	71
وظيفة إبلاغية	.....	71
وظيفة تعبيرية	.....	72
وظيفة إستشهادية	.....	73
وظيفة تأثيرية	.....	74
خاتمة	.....	76

قائمة المصادر والمراجع	.....	78
ملحق	.....	
ملخص	.....	
الفهرس	.....	

المقدمة

المقدمة

مقدمة:

يعد جنس الرواية من أبرز الأشكال السردية التي إكتسحت الساحة الأدبية من بابها الواسع، وكانت لها القيمة الفنية والأدبية لدى الكثير من الروائيين رغم كل العقبات التي إعترضت مسيرتها إلا أنها في فترة قصيرة إستطاعت أن تضع بصمتها على أبواب الحداثة وذلك بفضل توظيفها لكثير من الأساليب السردية المعاصرة.

وقد كان للرواية الجزائرية المعاصرة مكانة مرموقة في الوسط الروائي وذلك لما تناولته من قضايا تمس الواقع ،تعبر عنه ،وتأثر فيه ، محاولة معالجة مشاكله لإمتلاكها قدرة فنية تميزها عن غيرها من الفنون الأدبية الأخرى، حيث ظهر روائيون يتمتعون بأساليب متميزة ذات طابع إبداعي وتشويقي في آن واحد حيث إنفرد كل روائي بأسلوبه الخاص وخطابه المميز.

ومن بين الكتاب الذين نالت نصوصهم الحيز الكبير من الدراسة والتمحيص، الروائي الجزائري "مرزاق بقطاش" الذي كتب العديد من الروايات في قضايا الجزائر ،كالثورة التحريرية والعشرية السوداء.

وتعد رواية "دم الغزال" للروائي "مرزاق بقطاش" من بين الروايات الجزائرية التي عالجت قضايا الواقع الإجتماعي فقد صور لنا هذا العمل السردي الأحداث التي كان يعيشها المجتمع الجزائري من أوضاع مضطربة خلال فترة التسعينات من القرن الماضي، أي يسرد لنا الكاتب فيها مجريات وأحداث قصة الإغتيالات وإنتهاك دماء البشرية التي عرفتها الجزائر في العشرية السوداء، وكان تركيزه على إغتيال النخبة المثقفة، كإغتيال الرئيس الراحل محمد بوضياف وبعض أعضاء المجلس الإستشاري وإغتيال المؤلف نفسه.

ومن هنا كان موضوع البحث موسوما بالتحليل السردي للرواية الجزائرية المعاصرة "دم الغزال" لمرزاق بقطاش" للكشف عن المكونات التي تشكل منها النصب الروائي. وكان وراء إختيارنا لهذا الموضوع جملة من الدوافع والأسباب أهمها:

– محاولة البحث لإظهار أهم التقنيات السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة .

– الرغبة في الإطلاع على أعمال الروائي وما يميز كتاباته عن غيره.

– ميلنا إلى الجانب الروائي لما يلتمسه من قدرة في رصد الواقع الإجتماعي وتحليل ما يدور فيه، وبالخصوص الروايات الجزائرية التي تعبر عن مضامينها وموضوعاتها من الواقع المعيشي.

أما بالنسبة للإشكاليات التي أردنا الكشف عنها في رواية "دم الغزال" لمرزاق بقطاش" نذكر:

– ماهي تقنيات السرد لرواية "دم الغزال"؟

– ماهي البنيات السردية التي تشكلت منها الرواية؟

– وهل وقف الروائي في تقديم الموضوع سرديا؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات جاءت خطة البحث مكونة من:

مقدمة ومدخل وفصلين: تناولنا في المدخل النقد الروائي الجزائري، و الفصل الأول المعنون بالزمان والمكان فتناولنا مفهوم الزمن والمفارقات الزمنية ثم الديمومة والتواتر ،وأما المكان تكلمنا فيه عن مفهوم المكان وأنواعه وعلاقة المكان بالشخصية وهو بمثابة فصل تطبيقي ،وأما الفصل الثاني فتم فيه دراسة الشخصية بالتطرق إلى مفهوم الشخصية وأنواعها ، وختمنا بحثنا بخاتمة كانت عرضا لأهم النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا هذه.

وإعتمدت على المنهج البنيوي الذي يتلاءم مع خصوصيات الدراسة باعتباره مساعدا على تحديد بنيات التحليل السردي.

وأثناء إنجاز هذا البحث إعتمدت على جملة من المراجع والمصادر التي تخدم موضوع السرد والتقنيات السردية، دراسة حميد لحميداني "بنية النص السردي" من منظور النقد الأدبي" وخطاب

الحكاية "لجيرار جينيت وعبد المالك مرتاض "في نظرية الرواية"، و رواية "دم الغزال "لمرزاق بقطاش وغيرهم .

والبحث العلمي كغيره من البحوث لا يخلو من الصعوبات التي تقف حاجزا في طريقه ولعل أبرز الصعوبات التي واجهتني أثناء إنجاز هذا البحث: صعوبة الحصول على بعض المراجع المهمة، التي تثري موضوعنا هذا، وصعوبة التطبيق على الرواية ،وأيضا صعوبة الحصول على الرواية لكن كل هذا بفضل الله سبحانه وتعالى محاولة إضاءة الموضوع بتوظيف الأسلوب الأبسط ،والأكثر إستعمالا .

ولا يفوتني في الختام أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف "حفاصي سليم" الذي كان المرشد والموجه في بحثنا هذا ،وأتمنى أن يكون هذا البحث في مستواه المطلوب ،وأن أكون قد وضعت صورة ولو بسيطة، وضئيلة في الطريق إلى فهم التحليل السردي الموظف في الرواية ،وأن يساهم في إضافة جديدة للنقد الروائي ولو بالقدر البسيط.

ونسال الله التوفيق والرضا والسداد في الخطى والتنوير في الدجى إنه ولي ذلك والقادر عليه وحده.

مدخل:

- تطورات النقد الروائي في الجزائر
- المناهج النقدية
- التحليل السردي في الرواية

النقد الروائي الجزائري:

مرت الجزائر كغيرها من الدول العربية بواقع مرير في الساحة الأدبية ،و النقدية، غير أنها إستطاعت أن تتغلب على هذا الواقع، لتظهر ثقافتها، و إبداعاتها من خلال الكتابة ،و بالأخص في مجال الرواية ، حيث أن الوضع و الواقع المرير الذي عرفته الجزائر لمدة عشر سنوات جعلها تنتج أدبها الخاص و المتفرد أي أنها أنتجت و عيا نقديا متميزا.

فالمهتم بالنقد الروائي" لا يجد له أثرا قبل عصر النهضة الأدبية الحديثة أي لا يجد تحققا ،و حضورا و ذلك لإنعدام تحقق ،و حضور جنس الرواية. و من هنا فإن الحديث عن نشأة النقد الروائي الجزائري في ثقافتنا الحديثة إنما هو في الحقيقة الحديث عن نشأة هذا الجنس الأدبي: الرواية".[1]

" و يرى بعض النقاد الذين بحثوا في النقد الروائي الجزائري أن جل المؤلفين أو المساهمين لازالوا يمارسون النقد الروائي لكن بدرجات متفاوتة و بإستمرارية متقطعة و برؤى و لغات متباينة و من بينهم من يكتب الرواية ويمارس النقد الأدبي".[2]

إن النقد الروائي الجزائري رغم ما صادفه من أزمات ،و مشاكل غير أنه يحاول الخروج من دائرة التقوقع محاولا الإنفراد بنظريته ،و نقده الخاص حيث نجد العديد من الروايات الجزائرية تفوق في

---

[1]- الملتقى الوطني السابع للنقد الأدبي في الجزائر النقد الروائي. المنجز و المسار – 23- 24 أفريل 2010، جامعة سعيدة من الموقع
dz.Saida.Univ.wwwيوم 2018/02/22 على الساعة 21:30 مساء.

[2]- أسماء بالفار, في النقد الروائي الجزائري (المتخيل في الرواية الجزائرية لأمينة بلعلي)، مذكرة الماستر، إشراف أحلام معمري ،المركز جامعي ورقلة 2015/2014، ص 26.

عددها الكتابات النقدية" و هو ما يؤشر ضمنيا على الحضور اللافت و الهام للرواية الجزائرية داخل الوعي النقدي للنقاد الجزائريين".[1]

فالحديث عن النقد الروائي بالجزائر يفتح أمامنا أبوابا كثيرة و متشعبة تثير العديد من الإشكاليات المتعلقة بواقع الممارسة النقدية في الجزائر كالبحث عن أسس هذا النقد و خصوصياته و مدى مواكبته للحركة الإبداعية.

تطورات النقد الروائي في الجزائر :

مرت الحركة النقدية في الجزائر بالعديد من المراحل حيث تميزت كل مرحلة عن الأخرى من حيث خصوصياتها في إنتقاء منهج نقدي محدد و هذا الإختلاف راجع إلى الظروف المحيطة بالأدب عبر فترات تاريخية مختلفة ،و أيضا المؤثرات التي واجهتها ،و تعرضت لها ثقافتنا ،و التي أعاقت مسيرة النقد و الأدب معرقلتا تطورها.

تميزت المرحلة الأولى" و التي تبدأ من القرن التاسع إلى إندلا ع الحرب العالمية الثانية أن النقد كان تقليديا و كانت النظرة إلى الأدب ضيقة خاضعة لمستوى تفكيري معين ينحصر ضمن جانبين معروفين هما المدح و الهجاء و كثرة التنميق و التشدد في الأخلاق التقليدية إذ إرتبطت الموضوعات بالأعمال الخيرية و توثيق الصلة بالمناهج الدينية".[2]

" فالنقد في هذه المرحلة كان عبارة عن إنطباعات تتحكم فيها الذاتية فهي تعتبر مرحلة التأسيس و ربما هذا راجع إلى الخلط في المفاهيم كالخلط بين النقد الإيديولوجي بالإصلاحي حيث إهتم

1- نقلا عن :محمد حمدي، النقد الروائي الجزائري، قراءة في التراكم النقدي، جامعة سعيدة ،كلية الآداب واللغات والفنون ،قسم اللغة العربية وآدابها ،(دت)، ص 06.

2- حفيظة مخلوف، البعد الإيديولوجي في نقد الرواية لجزائرية، مذكرة ماجستير، إشراف عزالدين المخزومي ، المركز الجامعي وهران، 2009/ 2010، ص 16.

البعض بالمؤلف دون النظر إلى الميزة الأدبية للعمل الأدبي فلهذا بقى النقد في دائرة التقليد و كان ضعيفا على مستوى النظرية أو التطبيق".[1]

و في هذه الفترة كان الطابع العام للكتابة في الجزائر طابعا سياسيا و هذا راجع إلى المستعمر الفرنسي فكان الجانب الإبداعي قليلا لأن الأدب الجزائري في هذه الفترة كانت تسيطر عليه المصطلحات الإصلاحية على عكس الكتابات باللغة الفرنسية التي كانت أكثر إكتمالا من ناحية الفنية مقارنتا بالتي كتبت بالعربية.

أما المرحلة الثانية و هي مرحلة ما بعد الإستقلال حيث إمتدت هذه الفترة من نهاية الحرب العالمية الثانية إلى نهاية السبعينيات .في هذه المرحلة تسربت" المبادئ الرومنتيكية إلى الأدب العربي فظهرت بعض الحركات المبشرة بها مثل جماعة أبولو التي تأثر بها بعض الأدباء المغاربة ،و منهم الشابي في تونس ،و رمضان حمود في الجزائر".[2]

كان الاهتمام في هذه الفترة بالأدب ،و النقد و ذلك بالتحرر من المواضيع القديمة ،و أساليبها محاولتا التجديد في النثر فنجحت إلى حد كبير حيث تطور النثر ،و أصبح يواكب أحداث الأساليب العربية على عكس الشعر الذي بقي على نفس الحالة أو النغم بمحاكاته للأساليب القديمة ،و هذا ما نلاحظه في كتابات" أحمد رضا حوحو" حيث كتب أول قصة له سنة 1947 بعنوان" غادة أم القرى" ،و هي قصة إجتماعية ،فهاجمه بعض المرجعيين بدعوى أنه يدعو إلى تحرر المرأة و الخروج على التقاليد و لكنه مهد و كتب عدة قصص أخرى و مقالات يدافع فيها عن حق المرأة ، نشر بعضها في كتابه" مع حمار الحكيم" سنة 1953 و " صاحبة الوحي" و" نماذج بشرية".[3]

---

[1]- انظر ، المرجع نفسه، ص 17.

[2]- حفيظة مخلوفي البعد الإديلوجي في نقد الرواية الجزائرية ، ص 21

[3]- أبو قاسم سعد الله، دراسات في الادب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب الجزائر، ط 5، 2007، ص89.

فأحمد رضا حوحو" ساهم بنصيب وافر في حركة الترجمة و التأليف التي كانت تفتقر إلى هاتين الظاهرتين كما خدم الصحافة بأسلوبه الخفيف و حواره الساخر و معالجته للقضايا الإجتماعية و الأدبية بلون جديد هو لون القصة و الصورة و كلاهما كان غير موجود قبل رضا حوحو فنعده واضع البذرة الأولى للقصة العربية في الجزائر".[1]

" إن الطابع العام للمنهج النقدي في هذه الفترة هو منهج ثائر على المناهج القديمة ،و عليه فإن تجربة هذا الجيل من الأدباء جاءت للتعبير عن الأنا الرافض للواقع، و كان النقاد و الأدباء يحاولون تجديد التجربة الإنسانية، وكانوا ينظرون إلى الأدب وسيلة للتعبير عن التجربة الواقعية التي مر بها الإنسان أو أحسها أو شعر بها و هو يرجع في ذلك إلى التعبير عن نفسه فالأديب يجسد قضايا مجتمعه من خلال ذاته".[2]

إن فترت الستينات كانت فترة خمول في الحياة الثقافية ،و الأدبية حيث ركز الكثير من الأدباء في هذه الفترة ،و التي كانت أثناء الثورة التحريرية بالبحث عن الإستقرار السياسي بعد تحقيق الجزائر حريتها لأنها كانت تعيش حالة من القلق و الإضطراب ،و هذا ما أثر في الجانب الأدبي إلى أن جاءت فترة السبعينيات التي شهدت حركة أدبية مزدهرة على عكس فترة الستينيات ،و خاصة في المجال القصص حيث ظهرت الرواية الجزائرية بالعربية بعد ما أثبتت اللغة العربية وجودها في الجزائر فهي تعتبر حركة أدبية جديدة لأنها تخلصت من المضامين القديمة التي فرضت من قبل الحركة الإصلاحية التي كانت تهدف إلى تعزيز و إحياء الماضي رافضتا التجديد كما أنها تأثرت بالأدب المشرقي الذي وصل إلينا عن طريق الصحف و المجلات العربية.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 90.

[2]- حفيظة مخلوفي، البعد الايديولوجي في نقد الرواية الجزائرية، ص 24.

في هذه الفترة برز العديد من الأدباء الذين اختصوا بالأدب العربي شعرا و نثرا كنجيب محفوظ، وتوفيق الحكيم، و شاكر السياب، ومحمود درويش، و آخرون ممن تسربت أعمالهم إلى الأدب الجزائري ،و صار الكثير من أدباء هذا الجيل يقتدون بهم".

أما المرحلة الأخيرة و هي فترة ما بعد الإستقلال التي كانت خلال القرن العشرين تعد هذه الأكثر تطورا في مجال الإنتاج الأدبي ،فهي الفترة التي ظهرت فيها العديد من الكتابات باللغة العربية ،و هذا ما سمح بظهور أسماء بارزة في الأدب أصبحت لهم مكانتهم الخاصة.

ظهرت في هذه الفترة مجلات و صحف كثيرة منها صحيفة" الشعب" ،و " الثقافة" ،و مجلة" أمال" كانت كلها تضم ،و تنشر محاولات الأدباء الناشئين ،و التي كانت دائما في خدمة الأدب و النقد.

و جاءت فترة الثمانينيات التي حدث فيها" تحول في الساحة النقدية فلقد عرف النقد الجزائري المعاصر منذ الثمانينات تحولا ،و لا أقول ثورة في المفاهيم النقدية التي صارت في نظر الكثير من النقاد غير قادرة على مواكبة العصر ،و تحولاته السريعة ،و المتجددة ،و ذلك إقتداء بما عرفه النقد المعاصر من تطور في بعض البلدان العربية".[1]

بدأ النقد الجزائري في الفترة الأخيرة بتأثر بالتيارات ،و المناهج النقدية الجديدة المتمثلة في التحليل النفسي ،والدراسات البنيوية ،وتوظيف السيميائيات واللسانيات ،ولكن تأثرها هذا بقي في الجانب النظري محصورا في حين أننا نعرف أن النقد الجزائري هو بحاجة إلى الممارسات التطبيقية .

[1]- حفيظة مخلوفي، البعد الايديولوجي في نقد الرواية الجزائرية، ص 47.

بفضل الأسماء الأدبية التي برزت في الجزائر على إختلاف معارفها ،و مصادرها إستطاع الأدب ،و النقد أن يتطور ،و ينهض بمشروع نقدي خاصا بعيدا عن تقليد المشرق العربي أو إعادة النظريات التقليدية بل أتاح هذا الجيل من الأدباء نقدا جديدا له مشروعيته.

فالنقد الروائي الجزائري ،و رغم كل الصعوبات ،و الأزمات التي واجهته إلا أنه يحاول الخروج من دائرة التقليد ،و الإنغلاق ،و التأثر بالغرب ليأسس ،و يتفرد بنظريته و نقده الخاص.

و للحديث عن النقد الجزائري بالجزائر نجد أنه إستفاد من المناهج السياقية" حيث تعرض نقادنا الجزائريين لدراسة المنهج التاريخي ضمن جملة من الدراسات النقدية التي قاموا بها حول جنس الرواية فتطرقوا لنشأة الفن الروائي ،و من أبرز هؤلاء نجد واسيني الأعرج في كتابه" إتجاهات الرواية العربية في الجزائر" ،و عبد المالك مرتاض في كتابه" فنون النثر الأدبي في الجزائر"1931-1954 ،و عمر بن قنة في كتابه" في الأدب الجزائري الحديث تاريخا، قضايا و أنواعا و أعلاما".[1]

فاواسيني الأعرج يعتبر أن أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية هي" غادة أم القرى" للكاتب أحمد رضا حوحو مبينا أن الرواية شهدت قفزة نوعية ،و كمية في رواية الجزائرية باللغة الفرنسية في وقت لم تظهر فيه إلا روايتين باللغة العربية الأولى" طالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي ،و الثانية" الحريق" لنور الدين بوجدرة".[2]

المناهج النقدية:

[1]- صليحة عوادي، النقد السردي في الجزائر من اللانصية إلى السنية، التعليمية ، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، المجلد 4 ، 1 مارس 2017، ، ص 103.

[12]- بارودي سميرة، الدراسات السردية في النقد الجزائري المعاصرة ،مذكرة ماجستير ، إشراف عزالدين المخزومي، المركز الجامعي وهران، 2010/ 2011، ص

شهدة الساحة النقدية العديد من المناهج النقدية التي تهتم بالأدب ،ودراسته وتعددها راجع إلى تعدد الخطابات الأدبية ،والإختلاف في مفاهيمها ،ومضامينها ،ومصطلحاتها فالبعض يركز على وصف العمل الأدبي للمنهج الإجتماعي ،والنفسي والبعض الآخر يتعدى عملية الوصف ويهتم بدراسة بنيته للمنهج البنيوي اللساني، ومن هنا نتطرق بعض المناهج الأكثر شويعا في الجانب الإبداعي .

المنهج الاجتماعي:

" ظهر النقد الإجتماعي في مطلع القرن العشرين بتأثر من الفلسفة المادية الجدلية الماركسية التي أسسها ماركس".[1]

تسعى هذه الحركة إلى ربط الإبداع الفني بالواقع الإجتماعي من خلال دراسة الأدب دراسة إجتماعية على أساس أن الأدب إنعكاس الواقع الإجتماعي فالمنهج الإجتماعي يرى أن الأديب يعيش داخل بيئته ،و وسطه الإجتماعي ،و عمله الأدبي لا ينفصل عن السياق الإجتماعي الذي يظهر فيه فالمنهج الإجتماعي يعد من أهم المناهج السياقية التي ظهرت في العصر الحديث ،وهو من أبرز المناهج في الدراسات الأدبية ،و النقدية فهو تولد من المنهج التاريخي.

" نهج نقادنا المنهج الإجتماعي في الدراسات السردية فيما يخص الرواية ،و القصة القصيرة فعلى صعيد الرواية نجد محمد مصايف في دراسته" الرواية الجزائرية بين الواقعية و الإلتزام " حيث قسم الرواية إلى عدة أنواع:

1. الرواية الإيديولوجية و تضمن روايتي" اللاز" ،و" الزلزال" للطاهر وطار .
2. الرواية الهادفة ضمت ثلاث روايات" نهاية الأمس" لبعد الحميد بن هدوقة، و" الشمس تشرق على الجميع" إسماعيل غموقات" ،و نار و نور" لبعد المالك مرتاض.

[1]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الالسنية، اصدارات رابطة ابداع الثقافة، الجزائر، 2002، ص 39.

3. الرواية الواقعية: أورد فيها روايتين" ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة " ،وطيور في الظهير" لمرزاق بقطاش.

4. رواية التأملات الفلسفية تضمنت رواية" الطموح" لمحمد عرعار".

فمحمد مصايف من أهم النقاد الجزائريين الذين تميزوا بأعمالهم النقدية فكان له الكثير من الدراسات النقدية في المنهج التاريخي و الإجتماعي.

و نجد أيضا الناقد واسيني الأعرج الذي إنتهج المنهج الإجتماعي حيث قام بدراسة بعنوان "إتجاهات الرواية العربية في الجزائر" حيث تعد دراسة منهجية منظمة للرواية الجزائرية في ظل التطور الإجتماعي الواقعي حيث تنقسم الدراسة إلى بابين، عد الباب الأولى سياقي سيسيولوجيي يمهد لمواجهة النصوص الرواية بخلفية تاريخية بإعتبار الناقد ينظر إلى الرواية في المرحلة الأولى بأنها نتاج الثورة الوطنية. في حين ينظر إليها في المرحلة الثانية على أنها إنعكاس للتحولات الديموقراطية".[1]

" أما الباب الثاني كان تطبيقي فهو قسم الرواية في هذا الباب إلى أربع إتجاهات (الإتجاه الإصلاحي، الإتجاه الرومانتيكي، والإتجاه الواقعي النقدي، و الإتجاه الواقعي الإشتراكي)، و من خلال كل إتجاه يقوم بدراسة لبعض النصوص الروائية بصورة إجتماعية بحتة".[2]

المنهج النفسي:

المنهج النفسي من المناهج النقدية التي لم يكن الإهتمام بها بشكل كبير في النقد الجزائري خاصة، و النقد العربي عامة حيث شهدت ثورة من التناقضات في الساحة النقدية ،و الأدبية فالمنهج النفسي يستمد" رؤيته المنهجية من أصول الفلسفية الفرويدية التي أسسها" سيغيموند

[1]- صليحة عوادي، النقد السردي في الجزائر من اللانصية إلى الالسنية، ص 105.

[2]- ينظر، المصدر نفسه، ص 105.

فرويد" التي سماها نظرية التحليل النفسي التي تقوم أساسا على تبيان المعنى اللاوعي لكلام و أفعال شخص ما".[1]

و إذا توقفنا عند النقد السردي في الجزائر و فق مبادئ هذا المنهج فإنه يصعب البحث عن مكان للنفسانية منه يرجع يوسف وغليسي السبب في ذلك إلى ضعف الرصيد النقدي عندنا من المفاهيم سيكولوجية إلا أن هذا لا يعني عدم وجود بعض المحاولات الأكاديمية التي بادرت في تأسيس المنهجي النظري للنقد النفسي ،و ما دعا إليه عبد القادر فيدوح في مطلع رسالته إلى التعامل مع النص من جانب منظور سيكولوجي يعطينا قراءة خاصة عبر صياغته الفنية".[2]

فمن النقاد الذين إنتهجوا في دراساتهم المنهج النفسي قليل جدا من بينهم محمد مصايف في كتابه" الرواية العربية الجزائرية في عهد الإستقلال".

" لقد عالج محمد مصايف في مقاربته لرواية" الطموح" لمحمد العالي عرعار المنهج النفسي بسبب الآثار النفسية ،و الإجتماعية التي خلفتها الثورة التحريرية الوطنية متطرقا إلى عدة قضايا منها قضية الضياع التي يراها قد تشكلت نتيجة التمرد المتصل بذات خلفية ،و تأثيره على الأشخاص مما جعلهم يعيشون حياة غير مطمئنة".[3]

و هناك أيضا دراسة قام بها الباحث سليم بوفنداسة لعقدة أوديب في روايات رشيد بوجدرة، حيث ينطلق الباحث من فكرة مفادها أن رشيد بوجدرة من أكثر الأدباء إنتاجا و ترجمة" فهو متمرد على المجتمع مما يستدعي البحث عن الخلفية النفسية لذلك بالإضافة إلى تصريحاته حول

---

[1]- المصدر نفسه، ص 106.

[2]- ينظر، المصدر نفسه، ص 106.

[3]- بارودي سميرة، الدراسات السردية في النقد الجزائري المعاصر، ص 18.

خباياه النفسية حيث صرح بجملة من المعطيات التي تكشف رغبات الحب ،و العداء التي يشعر بها الطفل إتجاه والديه".[1]

إن المناهج النقدية السياقة التي عرفتها الحركة النقدية في الجزائر كثيرة ،و متعددة و ما تطرقت إليه سوى بعض العينات من هذه المناهج النقدية السياقية فهي لم تقتصر على المنهج التاريخي ،و الإجتماعي ،و النفسي فقط بل هناك مناهج أخرى كالمنهج المقارن ،و التكاملي ،و غيرهم، فالمنهج التاريخي ،و الإجتماعي ،و النفسي هي الأكثر إنتشارا ،و تدولا في الدراسات النقدية الجزائرية.

بعد ظهور المناهج السياقية التي كانت مناهج تقليدية ظهرت بعدها مرحلة جديدة للنقد ظهر فيها العديد من النقاد عملوا على تجديد و إرساء مفاهيم أخرى للنقد المعاصر متأثرين باتجاهات النقد الغربي ،و أبعاده النسقية حيث ظهرت مع نهاية السبعينيات موجة من الدراسات البنيوية غزت حقل القراءة العربية منها :

المنهج البنيوي:

" البنيوية أو البنائية تيار فكري يهدف إلى الكشف عن بنية الفكر الذي يشكل أساس ثقافة الماضي ،و الحاضر ،و إلى تعقيد الظواهر ،و تحديد مستوياتها و تحليلها للكشف عن العلاقات التي تشكل فيها ،و هي رد على وضع فكري كان يتحدث عن تشظي المعرفة ،و تفرعها إلى

[1]– صليحة عوادي، النقد السردي في الجزائر من اللانصية إلى الالسنية، ص 106.

تخصصات دقيقة منعزلة، و لذلك دعت البنيوية إلى النظام الكلي المتكامل و المتناسق الذي يوحد و يربط العلوم ببعضها البعض".[1]

" فالبنيوية في النقد الأدبي هي بشكل خاص ثمرة من ثمرات التفكير الألسني التي تميز نقد هذا العصر، و هي محاولة علمية لتطبيق علم اللغة العام على دراسة الأدب".[2]

النقد الجزائري لم يكن بعيد عن هذا الإتجاه في نقده للنصوص ففي أواخر القرن العشرين ،و إطلاع الكثير من النقاد الجزائريين على مناهج النقد الأدبي الغربي ،و ما طرأ عليه من تطورات بدأ النقاد بتغيير و جهتهم في دراسة القصة ،و الرواية و ذلك بترجمة بعض الأعمال الغربية مما ساعدهم في خلق نظرة جديدة للنقد.

و من الذين طبقوا الإتجاه البنيوي في دراساتهم عبد الحميد بورايو في كتابه" منطق السرد"،و دراسته التي قام بها الموسومة بـ" القصص الشعبي في منطقة بسكرة" حيث تتميز هذه الدراسة بكونها محاولة تكوينية بنيوية متقدمة، حيث تناول البنية السردية" للأجساد المحمومة" لإسماعيل غوقات وفقا لرؤية ،و صفية تحليلية و لابد من الإشارة أن هذه الدراسة تفيد إفادة واضحة من الطروحات المنهجية التي قدمها رولان بارث ،و كلود بريمو ،و جوليا كريستيفا و تود وروف، و إستمد مرجعيته من التحليل المورفولوجي للحكاية الشعبية".[3]

المنهج السيميائي:

" السيمائية هي علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها ،و أصلها .و هذا يعني أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات و رموز و هو نظام ذو دلالة و هكذا فإن السيميولوجيا هي العلم الذي

---

[1]- وليد إبراهيم قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، البرمكة، ط2، 2009 م، 1430هـ، ص 118.

[2]- المصدر نفسه، ص 122.

[3]- صليحة عوادي، النقد السردي في الجزائر من اللانصية إلى الالسنية، ص 107.

يدرس بنية الإشارات ،و علائقها في هذا الكون ،و يدرس بالتالي توزعها ،و وظائفها الداخلية ،و الخارجية".[1]

" فالمنهج السيميائي يعد من المناهج ما بعد البنيوية و من أكثر المناهج الفكر النقدي الحديث قابلية لأن تنتشر في دوائر الأدب ،و الفن ،و الثقافة في إطارها الكلي الشامل إذ أننا سرعان ما سندرك أن هذه العلامات تختلف في دلالاتها من ثقافة إلى أخرى يتعين على الأطراف الإحتكام إليها لفهم مضمون الرسالة".[2]

لقد بلغت السيمائيات الحديثة درجة كبيرة من النضج و تعددت مناهجها في الكثير من الأعمال النقدية لكن ما نجده في النقد الجزائري أن السيمائية لا تزال في بدايتها .و لعلى هذا راجع إلى غياب أو عدم الإهتمام بهذا المنهج إلا عند الأقلية من النقاد الذين نهجوا هذا الإتجاه و هم ما يزالون في طريق التحديث والتجديد .

فمن النقاد الجزائريين الذين تبنوا المنهج السيميائي في تحليلهم للقصة القصيرة ،و الرواية نجد رشيد بن مالك ،و حسين خمري ،وعبد الحميد بورايو وغيرهم من النقاد الذين سعوا جاهدين في تمثيل المناهج النسقية ،و العمل على تطبيقها على النصوص الإبداعية.

فرشيد بن مالك من بين النقاد الذين كان لهم دور كبير في الساحة النقدية الجزائرية ،و أكثرهم إهتماما بالسيميائية " حيث قدم دراسة سيمائية للعديد من الروايات الجزائرية منها:

---

[1]- مازن الوعر، دراسات لسانية تطبيقية، دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر، ط1 ، 1989، ص 156.

[2]- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر و المعلومات شارع قصر النيل، القاهرة، ط 1، 2002، ص 125-126.

" قصة العروس" لغسان كنفاني، و" قصة عائشة" لأحمد رضا حوحو ،و سيمائية الفضاء في رواية" ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة".[1]

"كما أنه قدم دراسات أخرى منها الدراسة السيمائية لرواية "نوار اللوز" لوسيني الأعرج التي تم نشرها في مجلة المساءلة فهو كان يختلف عن غيره من ناحية تركيزه في دراسته على السيمائية على أساس أنها أداة فعالة و ناجحة في معالجة العلامات الدلالية و منها النصوص الأدبية ،و يظهر إهتمامه بالسيمائية من خلال ترجماته لبعض المصادر الغربية منها ترجمة لكتاب" السيمائية مدرسة باريس" الذي نقله عن جان كلود كوكي".[2]

بالرغم من إهتمام النقد الجزائري بهذا المنهج و الدراسات التي تطرق إليها الكثير من النقاد غير أن المنهج السيميائي في النقد الجزائري لم يصل إلى ذروته لأن أغلب أعمال النقاد إنحصرت في الترجمة ،و التنظير و أن كل ما أنجزه هؤلاء لم يؤدي إلى تحقيق بروز منهج نقدي سيميائي في النقد الجزائري.

المنهج التفكيكي:

[1]- خيرة زيتوني، نسيمة تاجي، المنهج السيميائي و إجرائية عند الناقد الجزائري عبد الحميد بورايو، مذكرة ماستر، المركز الجامعي خميس مليانة، الجزائر، 2014، 2015، ص 33.

[2]- ينظر، المصدر نفسه، ص 33.

" برزت التفكيكية من خلال إصطدام فكر ما بعد البنائية بالذات بالنقد الأمريكي الجديد و على الرغم من أن القراءات التفكيكية تشكك في كل من المنهج ،و النظام فإنها تقوم على حجج صارمة ،و قاطعة".[1]

و كانت إنطلاقة التفكيكية مع جاك دريدا في النقد الفرنسي" و هي ترتبط أساسا بقراءة النصوص ،و تأمل كيفية إنتاجها للمعاني بمعنى أن التفكيكية نشاط قراءة يبقى مرتبطا بقوة النصوص و إستجوابها و لا يمكن أن يوجد مستقلا كنظام مفاهيم قائمة بذاتها ومن هنا فإن التفكيك يعتبر نشاط يتشكل من خلال النصوص".[2]

تظهر لنا ملامح المنهج التفكيكي عند عبد المالك مرتاض في"كتابه" تحليل الخطاب السردي" حيث قدم معالجة تفكيكية لرواية" زقاق المدق" لنجيب محفوظ و بهذا الطرح كان عبد المالك مرتاض جريئا على مستوى آليات تعامله مع النص الأدبي ،و تفاعله مع جملة من القضايا التي يثيرها التجريب الأدبي".[3]

وإذا أردنا البحث عن منهج تفكيكي متكامل نجده في الدراسة التي قام بها" الطاهر روابنية الكتابة و إشكالية التفكك في رواية" تجربة في العشق" للطاهر وطار و قد أفاد من بعض مفاهيم التفكيكية الكتابة و القراءة التصدع السردي، التناص،... و التي إستقاها من ميشال فوكو ،و رولان بارث".[4]

---

[1]- عرابي لخضر ، محاضرات في المدارس النقدية المعاصرة، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، ص 67.

[2]- المصدر نفسه، ص 67.

[3]- صليحة بردي، المقاربة النسقية للنص الأدبي في النقد الجزائري ، قراءة في المرجعيات المستعارة ، بحور المعرفة، حسيبة بن بوعلي، الشلف، ع10، جوان 2017، ص 532.

[4]- صليحة عوادي، النقد السردي في الجزائر من اللانصية إلى الألسنية، ص 108.

التحليل السردي للرواية:

يعد التحليل السردي للرواية من أهم المجالات التي لقيت إهتمام الباحثين والدارسين في الفترة الأخيرة ،وذلك لما له من أهمية بالغة في الدراسات الأدبية والنقدية ،ومايحتويه من مناهج خاصة وأدوات إجرائية .حيث يتم التحليل السردي في الرواية وفق مستويات معينة لها وحدات خاصة تستدعي التحليل المستقل ،حيث تختلف هذه المستويات من باحث لآخر . فإن تحليل النصوص السردية يمكننا من الوصول إلى الكشف عن مستوياها الدلالية.

ومن بين النقاد الذين قاموا بإنجاز دراسات في هذا المجال نذكر :

- جيرار جينيت ، وتودوروف رولان بارث حيث إهتما بتحليل "الخطاب على أنه صيغة لفظية لتشخيص القصص أو الحكي وإبراز العلاقات التي تنتظم مستوياته الثلاث :الخطاب ،القصة ،و السرد".[1]

- وأيضا بروب قريماس وكورتيس اللذان تمثلت دراستهما في" السيميائية السردية حيث عني هذا الإتجاه بالبنى العميقة التي تتحكم بمظاهر الخطاب وصولا إلى تحديد قواعد وظائفية للسرد"[2] .

فالتحليل السردي أوالسردية" تعني بإستنباط القواعد الداخلية لأجناس أدبية ،وأستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها ،وتحدد خصائصها ،وسماتها ،ووصفت بأنها نظام نظري غني وخصيب بالبحث التجريبي ،وهي تبحث في مكونات البنية السردية من راوي ،ومروي ،ومروي له."[3]

والسردية بأبسط تعريف لها كما توصل إليها عبد الله إبراهيم على أنها" تحليل مكونات الحكي وآلياته." [1]

---

1 طاهر روينية قراءة في التحليل السردي ،للخطاب، مجلة التواصل، عنابة ،عدد 4 ،جوان 1999 ص7.

2 عبد القادر شرشال ، تحليل الخطاب الأدبي، وقضايا النص ، إتحاد الكتاب العرب،دمشق،2006، ص45.

3عبد الله إبراهيم ،موسوعة السرد العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1 ،2005، ص13.

علم السرد وتطوره :

لغة: تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسقا بعضه إثر بعض متتابعا، و قيل سرد الحديث و نحوه، يسرد سردا إذا تابعه، وكان جيد السياق له، و من المجاز نجوم سرد أي متتابعة، و تسرد: تتابع في النظام، و ما بين مسرد يتابع خطاه في مشيه."[2]

اصطلاحا:" السرد خطاب غير منجز، و له تعريفات شتى تتركز في كون طريقة تروي بها القصة أي مجموع الأحداث المروية من الحكاية أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها و من السرد أي الفعل الواقعي و الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة روايتها بالذات."[3]

السرد" هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق قناة الراوي و القصة و المروي له، و ما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي و المروي له و البعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها."[4]

يعني أن السرد يتطلب راويا يروي الحكاية ومروي أي القصة و مروي له أي متلقى الخطاب.

ومن مكونات التحليل السردي :

- الزمان
- المكان
- الشخصيات
- الحدث

---

[1]عبد الله إبراهيم ، موسوعة السرد العربي،ص117.

[2]- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، ص 13.

[3]- المصدر نفسه، ص 13.

[4]- حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 45.

ا لفصل الأول: الزمان والمكان

1 –الزمن :

- تعريف الزمن.
- أنواع الزمن.
- المفارقات الزمنية.
- الديمومة.
- التواتر.

2– المكان :

- تعريف
- أنواع الأمكنة
- علاقة المكان بالشخصية

1- الزمن :

الزمن في العمل الروائي بمثابة العمود الفقري الذي يشد أجزاء الرواية ويعد من أبرز عناصرها الأساسية فلا يمكن تصور أي حدث سواء كان واقعيا أو تخيليا خارج الزمن كما أن له علاقة وطيدة بالمكان والشخصيات في الرواية.

فالزمن أهمية في الحكي لأنه يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى الملتقى وللزمن مستويين:

- زمن القصة:: "وهو من وقوع الأحداث المرورية في القصة فلكل قصة بداية ونهاية. يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي"[1]

- زمن السرد: "وهو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة"[2]

يقول جيرار جينيت انه: "من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه، لأن علينا روايتها إما من الحاضر، وإما من الماضي، وإما من المستقبل، وربما كان سبب ذلك تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه"[3]

فقد نجد أن زمن السرد يسبق زمن الحكاية أو يتماشى معه في خط واحد ويتزامن معه، وإما أن يكونا متداخلين الواحد منها بالآخر فمن هنا تكمن أهمية الزمن في الرواية وتقدمه على المكان.

تسعى الكثير من الدراسات إلى البحث عن مفهوم الزمن الروائي، بإعتباره العنصر الأساسي في بناء الرواية فنجد أن النقد الحديث إهتم بهذا العنصر الذي يعتبره الهيكل أو العمود الفقري الذي

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ، دار الأمان ،الرباط زنقة المامونية الرباط، ط1، 2010، ص 87

[2] المصدر نفسه، ص 87

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 103.

تقوم عليه بنية الشكل الروائي "فكان الشكلانيون الروس من أوائل من قاموا بالتنظير لمفهوم الزمن، كونه أساسا في المبنى الحكائي ولا يقتصر تمثله فقط في المتنى"[1]

ونجد أيضا أن الدراسات العربية السابقة التي تناولت الزمن في الرواية "لم تكن مكتملة الرؤيا في التعامل مع موضوع الزمن، ومن أبرزها دراسة عبد الصمد زايد بعنوان "مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة" إذ يقتصر المؤلف في دراسته على مفهوم الزمن ودلالته متجاوزا دور الزمن في بناء الشكل الروائي، وعلاقة الشكل بالرؤيا."[2]

تعريف الزمن:

"الزمن مظهر وهمي وهو يزمنن الاحياء والاشياء، فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس. إلا أننا نحس به، ولا نستطيع أن نلتمسه ولا نراه، وفي كل مكان من حركاتنا ، غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلمسه."[3]

فالزمن شيء متسلط، ومجرد يتمظهر لنا في الأشياء المجسدة فهو غير محسوس ولا مادي.

ويمكن أن نحدد نوعين من الزمن لهما دور في تشكيل الزمن في الرواية وهما:

1 – الزمن النفسي الداخلي:

"لا ينظم الزمن حسب وقوعه تاريخيا، بل حسب الإحساس به، وهو يرتبط بما يسمى بتيار الوعي (المونولوج الداخلي) وهو تسجيل عضوي للأفكار في ذهن الشخص بطريقة تداعب المعاني الحر في العقل."[4]

---

[1] مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية (1960 – 2000) أطروحة دكتوراه، جامعة الأردنية، 2002، ص 01.

[2] المصدر نفسه، ص 01

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 172 – 173.

[4] عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل الى تحليل النص الادبي، ص 131.

"إن الزمن النفسي لا يخضع إلى مقياس الساعة فهو يقاس بالحالة الشعورية لصاحبه ، فيختلف في تقديره، لأنه يشعر شعورا غير متجانس ولا توجد لحظة فيه تساوي الأخرى"[1]

فالزمن النفسي خاص بالإنسان من ناحية وعيه وخبراته وذاته فهو ناتج عن الحركات والتجارب بحيث يختلف من شخص لآخر على حسب شعوره ويتوقف على حركته وخبرته الذاتية.

2 – الزمن الطبيعي (الموضوعي):

"يتسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام بإتجاه الآتي ولا يعود إلى الوراء أبدا. والزمن مفهوم في علم الفيزياء الذي يرمز له بحرف "ز" في المعادلات الرياضية وهو كذلك زمننا العام والشائع (الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم لكي نضبط إتفاق خبراتنا."[2]

"ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول، والليل والنهار رويدا، فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض (المكان)، أي يتحرك ويتعاقب مجددا الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة، وهذا التجدد يكرر نفسه، فالفصول الأربعة تبقى أربعة، ولا تزيد ولا تنقص وهذا التكرار صفة ثالثة للزمن الطبيعي تضاف إلى صفتي الحركة، والدوران ولكن هذا الدوران أزمنة طويلة تتصل بزمن الإنسان وتاريخه وميلاده وموته."[3]

المفارقات الزمنية:

"ان المفارقة الزمنية تعني إنحراف زمن السرد، حيث يتوقف إسترسال الراوي في سرده المتنامي ليفسح المجال إما القفز بإتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد فينطلق من النقطة التي وصلتها الحكاية"[4]

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص 22.

[3] المصدر نفسه ، ص 23.

[4] المصدر نفسه، ص 184

ظهرت المفارقات الزمنية الإسترجاعية منها والإستباقية مع "ظهور مدرسة تيار الوعي والإهتمام بمستويات الوعي والذاكرة والحلم وغيرها من التقنيات التي تعمل على بلورة الإنحرافات الزمنية بشكل خاص"[1]

ويرى جيرار جينيت أن "المفارقة الزمنية تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[2]

معنى هذا أن الأحداث تسير بشكل غير طبيعي حيث يكون هذا الترتيب مخالف للتتابع المعتاد عليه والحقيقي لزمن الحكي، وتتمثل هذه المفارقات الزمنية أساسا في الإسترجاع والإستباق.

أ/ الإسترجاع:

"هو مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق وهو عكس الإستباق، ولا شيء يمنع أن تتضمن الحكاية الثانوية بدورها إسترجاعا أي حكاية فرعية داخل الحكاية الثانوية."[3]

فالإسترجاع يعد من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا في النص الروائي فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله وبوضعه في الحاضر السردي."[4]

نعني به سرد أحداث وقعت في الماضي لكن السرد يذكرها لاحقا ، فالراوي هنا يعود في سرده إلى الماضي وما حدث قبل زمن السرد.

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص184

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية (البحث في المنهج)، تر:محمد معتصم عبد الجليل الازدي وعمر الحلى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص 45.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 18

[4] . مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 186

وفي رواية "دم الغزال" نجد نمط الإسترجاع ظاهر في المقطع: "فيما مضى كان موضوع الموت أمرا عاديا في كتاباتي ومطالعاتي، وتأملاتي، مع فارق واحد وهو أن الموت كان في الجهة الأخرى. أتحدث عن الحرب على سبيل المثال، ولا أرى الموت إلا في الجانب الآخر."[1]

يتجسد هذا النوع من الإسترجاع بقيام السادر بمقارنة بين الماضي والحاضر ليكشف عن التغيرات التي طرأت على موضوع الموت بالنسبة له فيبرز من خلال هذا الإسترجاع مدى تغير فكرة الموت لأنها كانت عادية بالنسبة لكتاباته ومطالعاته وكان الموت في جهة غير الحياة لكن الآن وفي نظره تغيرت هذه النظرة جراء ما حدث من وقائع أظهرت أن الأنسان بإمكانه بعد الموت الرجوع إلى الحياة مرة أخرى.

وفي مقطع سردي آخر يقول السارد: "فلقد ذكرتني بولادة أبني الذي جاء إلى الدنيا وهو لم يكمل شهره الثامن بعد في بطن أمه عندما جئت به الى البيت بادرت والدتي إلى تعريته دون أن أفهم السبب.

وهاهي تفحصه وتتلمس أطرافه كلها وتقول: الحمد لله، إنه صبي مكتمل الأعضاء."[2] ويأتي هذا الإسترجاع لحظة تذكره لميلاد إبنه ومجيئه إلى الدنيا وهو لم يكمل شهره الثامن فالسارد هنا يتكلم عن ماضيه من خلال الذاكرة.

ويقول أيضا "ها أنا أتذكر ما حدث لي قبل بضع ساعات من حلول تلك الدكنة الليلية، من حالة الفراغ من حالة اللاعقل، من الرحلة الجهنمية التي قامت بها تلك الرصاصة الموجودة ما بين أسفل قفاي وصري الأيمن"[3]

[1] مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 44.

[2] المصدر نفسه ص 47.

[3] المصدر نفسه، ص 142 – 143.

السارد هنا يسترجع ما حدث له في ذلك اليوم الذي حاول طرف مجهول إغتياله وإنقلب نهاره إلى ليل بين دقيقة وأخرى دون أن يشعر بشيء وما فعلتها به تلك الرصاصة التي تلقاها أسفل قفاه، فهذا إستذكار أو إسترجاع لحدث من أجل سد ثغرة في السرد ووصف لحالته في لحظة إغتياله.

إن لهذه الإسترجاعات وظائف عدة داخل الرواية بحيث أنها تساهم في تقديم المعلومات التكميلية خاصة للشخصية الرئيسية وإضافة جزء من ماضيها لتوضيح النقاط التي كانت تبدوا غامضة للقارئ، وأيضا لمقارنة الماضي بالحاضر.

ب/ الإستباق:

هو تقنية من تقنيات المفارقة السردية حيث يقوم الكاتب فيها بالقفز إلى المستقبل فتعرفه ميساء على أنه: "التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يروي السارد فيها مقطعا حكائيا يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية"[1]

فالإستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا"[2]

ومن الأمثلة على هذا في رواية "دم الغزال" نجد قول السارد: "من المحتمل جدا أنهم سيبدأون بتلك القطعة المستطيلة المقابلة لهذه البقعة، وستكون حجتهم في ذلك أنها تضع رفات عساكر أجانب سقطوا في هذا البلد خلال الحرب العالمية الثانية"[3]

---

[1] ميساء سليمان الابراهيمي، السردية في كاتب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2012، ص 203

[2] سمير المرزوقي وشاكر جميل، مدخل الى نظرية القصة، ص 80

[3] مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 08

وفي مقطع آخر من الرواية يرى نوع آخر من الإستباق يبين لنا الأحداث التي سيؤول إليها السرد وهذا في قوله: "وليكن الأمر كذلك طالما أنه سيكون في وسع الفلاح المضطهد أدهر طوالا أن يشتري أحذية لأطفاله ويسكن دارا نظيفة ويتطلع إلى غد مشرق له ولأسرته."[1]

فالسارد كان يأمل أن يتغير وضع الطبقة الفقيرة والمحرومة كالفلاح إلى ما هو أحسن وأفضل، بإنضمامه إلى ما يسموه بالبناء الإشتراكي والثورة الزراعية.

ومن الملاحظ أن الإستباقات في هذه الرواية قليلة وربما هذا راجع إلى أن الإستباق يفقد الرواية شيئا من عنصر التشويق، وهذا ما يجعل القارئ ينجذب إلى متابعة الرواية.

الديمومة:

"هو مفهوم يرتبط بإيقاع السرد، بما هو لغة تعرض في عدد محدود من السطور أحداثا، قد يتناسب، مما يؤدي في النهاية إلى الشعو ر بإيقاع للسرد يتراوح بين البطء والسرعة."[2]

ويقصد بالديمومة: "العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام، والشهور والسنوات، وطوال النص القصص الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل"[3]

ينظر جيرار جينيت إلى الحركات السردية الأربعة "الحذف، الوقفة، المشهد، والمجمل، على أنها اطراف تحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة، أي بين الزمن الحكائي والزمن السردي تحقيقا عرقيا، فالإيقاع الذي هو إنتظام وتناسب في علاقة يكتسب مفهوم الزمن صفة تقنيته وتمكن من

[1] المصدر نفسه، ص 104.

[2] ايمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (بط) 1998، ص 54.

[3] سمير المرزوقي وشاكر جميل، مدخل الى نظرية القصة، ص 89.

قياس المدة الزمنية التي تعني سرعة القص وتحدد بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه وطول النص قياسا لعدد أسطره وصفحاته"[1]

ولضبط إيقاع الزمني للسرد يجب أن نميز بين أربع تقنيات أساسية والتي حصرها جيرار جينيت في الحذف، الوقفة، المشهد، الخلاصة

أ/ الحذف:

وهو أقصى سرعة للسرد وتتمثل في تخطيه للخطيات الحكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها فهو حسب تعريف "تودوروف" وحدة من زمن الحكاية لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة وينقسم الحذف إلى حذف محدد، وغير محدد، حذف صريح ، وحذف ضمني."[2]

إن تقنية الحذف من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب الروائي في سرد أحداث رواية فهو: "يشكل أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية فهو يحقق في الرواية المعاصرة مظهر السرعة في عرض الوقائع"[3]

ومن بين نماذج الحذف في رواية "دم الغزال" نجد في قول السارد. "الجراحون شق جانبا من الجمجمة لكي يستأصلوه خلال عملية دامت أكثر من خمس ساعات، وأنا على ضفاف العالم الآخر، ولكن تلك الضفاف رفضتني، لم تسمح لي بالرسو عليها"[4] ففي هذا المثال أو المقطع السردي لم يكن الحذف محدد وذلك من خلال قول السارد أكثر من خمس ساعات فإننا لا نعرف عدد الساعات التي إستغرقتها العملية الجراحية.

[1] ميساء سليمان الابراهيمي، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، ص 223.

[2] ليمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، ص 54

[3] ينظر حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 77

[4] مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 51

كما يحضر أيضا حذف غير محدد في قوله: "وكان أجري عليه عملية جراحية ناجحة بدأ يتماثل معها للشفاء..."[1] السارد هنا لم يسرد أحداث العملية الجراحية بتفاصيلها بل أعلن فقط عن نهايتها ونتيجة التي توصلت إليها ويقول أيضا: "فإستدعى والدته إلى تلك الديار النائية الباردة حيث ضلت ترعاه مدة أسبوعين كاملين ثم مات بين أحضانها من شدة البرد."[2]

ففي هذا المثال الحذف محدد وذلك من خلال قول السارد (أسبوعين كاملين) حيث إختزل السارد أحداث فترة زمنية مقدرة بأسبوعين كاملين في بضعة أسطر فقط.

وفي مقطع آخر من الحذف المحدد يقول: "وتمر أربع أيام على وقوع العضو الأول من المجلس الإستشاري، وهاهو عضو آخر، طبيب وكاتب معروف يلقى مصرعه في عيادته وفي قلب القصبة"[3]

يظهر لنا الحذف المحدد في هذا المقطع من خلا قول السارد (أربع أيام) هنا إختزل السارد أحداث وقوع العضو الأول من المجلس بفترة زمنية تقدر بأربع أيام.

ب/ الوقفة:

وتسمى أيضا بالإستراحة وهي : "توقفات معينة يحددها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة إنقطاع السيرورة إلى منبه ويعطل حركتها، غير أن الوصف بوصفه إستراحة وتقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال انفسهم إلى التأمل ونخبر عن تأملهم فيها، ففي هذه الحالة يصعب القول أن الوصف يوقف سيرورة الحدث، لأن التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده، ولكن من فعل طبيعة القصة نفسها"[4]

---

[1] المصدر نفسه، ص 46

[2] المصدر نفسه ، ص 48

[3] ا مرزاق بقطاش، دم الغزال صر 109

[4] ميساء سليمان الابراهيمي، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، ص 244.

ويقصد بها "إنتقال السارد من سرد الأحداث ‘إلى عملية الوصف التي يصبح فيها المقطع النص يساوي ديمومة الصفر التي يحتاجها في الإمتداد المكاني أو رسم الشخصيات، فإنه يقوم بتعليق الديمومة الوقتية لتسلسل أحداث الحكاية"[1]

ومن الأمثلة السردية لتقنية الوقفة في رواية "دم الغزال" نجد قول السارد "قامات سهرية زرقاء رقطاء تتحرك في مساحة واسعة ومجدودة في آن واحد تتحرك بمقدار مثلما تتحرك مجموعة من عقارب أحدقت بها النيران من كل صوب"[2]

كانت هذه وقفة من قبل السارد يصف فيها رجال الشرطة، وتحركاتهم داخل المقبرة لحظة التحظير لدفن الرئيس المغدور محمد بوضياف.

وفي مقطع آخر: "النعش يوضع الآن في قلب المربع الرخامين قبالة ضريح الأمير عبد القادر: القبر الذي يضم الجثمان بعد حين مفتوح إلى جهة اليسار. تربة زعفرانية مبللة بعض الشيء مع أننا في مطلع جويلية . إنظار السياسيين تنتقل ما بين اللون الزعفراني والنعش المغطى بالعلم الوطني. بعض اللفظ يتعالى من أجل إفساح المجال دون المؤبن حتى يتخذ مكانه بالقرب من النعش."[3]

السارد يصف لنا لون التربة التي إكتست اللون الزعفراني وأيضا النعش الذي كان مغطى بالعلم الوطني لحظة دفن الرئيس الراحل محمد بوضياف.

---

[1] مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربية، رجال من الشمس نموذجا، موقع النشر، الجزائر، (د ط) ، 2007، ص 36 – 37.

[2] مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 7

[3] المصدر نفسه، ص 24 - 25

وفي وقفة أخرى يصف لنا السارد شخصية الرئيس محمد بوضياف فيقول: "لو كتبت عن بوضياف في يوم من الأيام لقلت أن له وجها فرعونيا جبهة قوية، عينان جاحضتان، وصوت ينفر من حنجرته نفورا، وكل ذلك يدفعني إلى الحكم عليه بأنه ثائر مغرق في ثوريته، ومن ثم في رومانسيته العالمة."[1]

ويصف لنا أيضا في هذه الوقفة الحي السكني الذي يقع يمين المقبرة بكل ما فيه من حياة وحركات فيقول: "ثم أن هناك الحي السكني الواقع يمين المقبرة وما يعج به من صبية يتفادون الكرات دون انقطاع من الصباح إلى المساء، والغسيل المنشور في الشرفات، والصراع الذي ينبش بين الأطفال الذين يتفادون الكرات وأولئك الباعة"[2] هذا وصف للحي السكني والحياة المألوفة التي يعيشها أصحاب هذا الحي والحركة التي تملئه.

ويقف بنا السارد أيضا عند وصفه لمعاناته ولحظة الألم الذي ألم به لحظة اغتياله ومحاولة قتله فيقول: "الزرقة القاتمة ظلت هي في ناحية من سمائي الداخلية، والسواد الفاحم، ظل يدور هو في الجهة اليسرى من نفس السماء، وإن كان يزحف بطريقة افقية كأن كتلا بيضاء تطارده، تدفعه إلى مجرة أخرى وبدأت المعاناة يا هذا، بدأ الألم !"[3]

ج/ المشهد:

بقصد بالمشهد "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد. أن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدى الإستغراق"[4]

[1] المصدر نفسه، ص 35

[2] المصدر نفسه، ص 53

[3] المصدر نفسه، ص 120

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 78

ويقول جيرالد برنس "بأنه اللقطة، مدى تسارع حركة السرد النهجية وهي مع الإغفال والوقفة والتمدد أو البسط والخلاصة واحدة من السرعات السردية الأساسية، وحينما يكون هناك نوع من التكافؤ بين جزء من السرد وبين المسرود الذي يمثله (كما في الحوار مثلا) وحين يعتبر زمن الخطاب مساويا بالزمن من القصة فإننا نتحصل على مشهد"[1]

ويقول في هذا الصدد جيرار جينيت أيضا بأن المشهد "حوار في أغلب الأحيان وهو يحقق تساوي للزمن بين الحكاية والقصة، تحقيقا عرضيا"[2]

نلاحظ أن تقنية المشهد تحتل حيزا كبيرا في رواية "دم الغزال" فقد وضعها الكاتب مرزاق بقطاش على شكل حوار بين الشخصيات الروائية ومن بين المقاطع التي وظف فيها الكاتب تقنية المشهد ذلك الحوار الذي دار بين البطل (السارد) ووالدته حول هوية الشخص الذي مات.

فيقول "دخلت المطبخ وسألت والدتي عن هذا الإنسان الذي يكون قد مات بين جيراننا، أجابتني أنه لم يبلغها أي نبأ من هذا القبيل، ثم أطلت من نافذة المطبخ صوب دار الجيران لكي تستفسر، وهاهو صوت زوجتي يأتي من غرفة النوم: هناك شريط مكتوبا على شاشة التلفاز وتوقفت زوجتي وراحت تقرأ بصوت مرتفع: إغتيال الرئيس محمد بوضياف صباح اليوم.."[3]

وهناك مشهد آخر يتمثل في الحوار بين الفنان المريض والطبيبتين نفسانيتين فيقول: "تجرأت وسألته: هل أنت منزعج؟ ضحك وأجابها: كلا، الفتاة المرشحة للزواج بي مازالت تنتظرني في مكان ما.

أسئلة عادية واجوبة عادية أيضا (..) وهاهي ذات الشعر الغلامي تطيل النظر في الجذاذة التي جاء بها القيم على مكتب الإستقبال. عيناها تدوران في محجريهما وشفتاها تنكمشان وتتفرجان. تسأله

---

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط1، 2003، ص203 – 204.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية تر: محمد معتصم وعبد الجليل الازدي، ص 108.

[3] مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 20

دفعة واحدة: ما لذي تعنيه بعلم الخبازات؟ اليس هذا بالأمر المستغرب من فنان مثلك؟ فيجيبها هو متسائلا: وهل تعتقدين أن علم النفس قادر على شفاء المرضى عقليا؟"[1]

وهناك مشهد آخر يستذكر فيه السارد رد الطبيب على سؤال احد معارفه فيقول: "ولماذا تمارس الطب في حي القصبة؟ اذا انا لم أمارس الطب في حي القصبة فأين امارسه اذن؟"[2]

وأيضا الحوار الذي جرى بين محافظ الشرطة ومرزاق بقطاش "وجاء رجال الشرطة يلفتون إنتباه مرزاق بقطاش ونصحوه بإتخاذ الحيطة والحذر قال: ولماذا كل هذا التهويل كله فأنا غير معني بالأمر؟ (...) قال له محافظ الشرطة ذات صباح: سأضع صحبتك شرطيا لحمايتك وماكان منه سوى أن أجابه مذعورا: وما الداعي إلى ذلك ؟ أنا لا أحب أن أقتل أحدا، ولا أفكر في قتل أحد أبدا، حتى وإن كان عدوي، أجل حتى وإن كان عدوي أو أيا ما كان الأمر، وأياما كانت الإعتبارات، فأنا ليس لي أعداء، ولا أشعر أن لي عدوا واحدا اللهم سوى الجهل"[3]

ففي هذا المشهد يستذكر مرزاق بقطاش الحوار الذي دار بينه وبين محافظ الشرطة والذي يخبره بوضع شرطي مرافق له من أجل حمايته لكن مرزاق بقطاش يرفض عرض المحافظ لهذه الفكرة بحجة أن ليس له أعداء ولا يريد قتل أحد على الرغم من خوفه لما جرى لطبيب وللعضو في المجلس الإستشاري وغيرهم من الذين أغتيلوا على أيادي غامضة.

وفي مقطع آخر يتجلى لنا الحوار الذي دار بين الممرضة ومرزاق بقطاش فنلاحظ وجود تقنية المشهد واضحة بكل تفاصيلها فيقول: "وهاهي ممرضة قصيرة القامة تقف إلى جانب الطبيبة وتسألني: هل تذكرني، ياخويا مرزاق؟ واجيبها أنا نعم، كنا في نفس الفصل الدراسي قبل أربعين عاما"[4]

---

[1] المصدر نفسه، ص 93 - 94

[2] المصدر نفسه، ص 109

[3] المصدر نفسه، ص 109 - 108

[4] مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 128 – 129.

وكذلك الحوار الذي جرى بين مرزاق بقطاش وصديقه نورالدين فيقول: "سألته: وكيف حدث ذلك وانت الملم بأيدولوجيات الدنيا والمختص فيها؟ أجابك ببساطة: الإستمساك بالحياة لا علاقة له بأنه أيدولوجية من الأيديولوجيات"[1] ففي هذا المشهد يسترجع السارد فيه الحادثة التي وقعت لصديقه نور الدين ومالذي يفعله من شدة الهلع والخوف فقط النجاة والهروب بجلدته.

وما نلاحظه أن الحوار تميز بالقصر في معظم الرواية وفي مختلف المقاطع التي تضم تقنية المشهد.

د/ الخلاصة:

"هي تسارع نهجي وهو مع الإنتقال والوقفة والمشهد والتمدد واحدة من سرعات السرد الأساسية، والخلاصة تتولد حينما يعتبر زمن الخطاب اصغر من زمن القصة، وحينما يكون ثمة شعور بأن جزءا من السرد أفضل من المسرود وحين يكون هناك نص سردي أو جزء منه لا يتماثل مع زمن سردي طويل نسبيا وهو يغطي مدى السرعة بين المشهد والإعتقال."[2]

فالخلاصة "تعتمد في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو شهر أو ساعات تختزل في صفحات أو اسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل، لأن الزمن السردي يعتمد على إقتناء الأحداث التي تخدم منطق السرد."[3]

فهذه التقنية تعد من إحدى الحركات السردية التي يلجّأ اليها الراوي لتسريع الزمن بحيث تقوم الحركة على أن يكون زمن الحكي أقل من زمن القصة ويطلق عليها عدة تسميات كالتلخيص أو الإيجاز أو المجمل وهي تقنية قريبة من تقنية الحذف.

---

[1] المصدر نفسه، ص 144

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 226

[3] ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية، ص 225

وما يعرف على هذه التقنية أنها عرفت حضورا قويا في رواية "دم الغزال" فنجد مثلا قول السارد: "ضريح خصمه الخطير كريم بلقاسم الذي لقي حتفه مخنوقا في فندق من فنادق فرانكفورت"[1]

ففي هذا المقطع لخص لنا السارد شخصية كريم بلقاسم وكيفية قتله دون سرد الحادثة بتفاصيلها

ويقول أيضا: "انه اشبه بموت الرئيس الأمريكي جون فتزجر الدكنيدي عام 1963 في مدينة دالاس"[2]

ويسرد لنا السارد أحداث إنفجار أكتوبر فيقول: "وهكذا يحدث إنفجار أكتوبر 1988 ويتساقط المئات من الفتيات والفتيان بأمر من سيادة الرئيس الشاذلي بن جديد"[3] لخص لنا سرد الحادثة وما وقع فيها دون تفصيل فيها.

ويقول أيضا: "وكان أن أجري عليه عملية جراحية ناجحة بدأ يتماثل معها للشفاء"[4] يلخص لنا سرد مجريات العملية الجراحية دون التوضيح لأحداثها

وفي حديث الكاتب عن حادثة اغتيال الطبيب فيقول: "وقيل عشرين يوما بالضبط من إغتيال الطبيب الكاتب في عيادته بحي القصبة، كان مرزاق بقطاش بصحبته بداره من أجل العمل مع مثقفين آخرين على إنشاء دار نشر تضطلع بطبع الأدب والفن في المقام الأول"[5]

وفي الأخير يمكن القول ان الكاتب اعتمد تقنية الخلاصة بشكل كبير في الرواية ونلاحظ أنه لخص الأحداث بشكل مبسط ووجيز بحيث أن الهدف من هذه الحركة هو تسريع السرد إلى الأمام.

التواتر:

[1] المصدر نفسه ، ص 22
[2] المصدر نفسه، ص 24
[3] مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 107
[4] المصدر نفسه، ص 46
[5] المصدر نفسه، ص 111

"هو العلاقة بين عدد المرات التي تحدث فيها واقعة وعدد المرات التي تروى فيها؟ فعلى سبيل المثال فإنني أستطيع أن أروي ما حدث مرة واحدة واروي عدة مرات أو أروي عدة مرات ما حدث مرة واحدة (السرد المتكرر) أو أروي مرة واحدة ما حدث عدة مرات (السرد المعتاد)"[1]

وهو العلاقة بني معدل تكرار الحدث ومعدل تكرار رواية الحدث، فالحدث يقع وتروى حكايته. وقد يتكرر وقوعه عدة مرات وتكرر روايته مرات عدة أو تروى حكاية واحدة تختصر كل التوقعات المتشابهة"[2]

وللتواتر ثلاثة أقسام:

أ/ التواتر المفرد:

يقصد به سرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة ويقول جيرار جينيت كل محكي يروي أكثر من مرة ما حدث من مرة على إعتبار أن التواتر المفرد يعرف بالتعادل، والتساوي بين عدد مرات الحكي، ويكثر هذا النوع من التكرار في البنية السردية، وخاصة عند سرد الخطيب لأحداث القصة."[3]

يعني أن يكون هناك تساوي وتعادل في عدد مرات سرد ما حدث إما أن يكون مفردا او جمعا.

ويظهر لنا هذا النوع من التواتر في رواية "دم الغزال" في بعض من المقاطع كقول السارد: "فاستدعى والدته إلى تلك الديار النائية الباردة حيث ظلت ترعاه مدة أسبوعين كاملين ثم مات بين أحضانها من شدة البرد أجل من شدة البرد لأن جسده فقد أسباب المناعة والحصانة كلها."[4]

---

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، ص 95 – 96

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 52

جيرار جيني

[3] ت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الازدي وعمر الحلي، ص 146

[4] مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 48

يمثل هذا الحدث التواتر مفرد حيث انه وقع مرة واحدة في القصة وروي مرة واحدة على مستوى الخطاب ولم يتكرر سرده في الرواية.

وإلى جانب هذا السرد المفرد هناك حدث آخر متعلق بصديق مرزاق بقطاش. وقد ذكر مرة واحدة فيقول السارد: "عندما بلغك ان صديقا من اصدقائك فتك به الرصاص في مدينة وهران تساءلت: كيف ينالون منه وهو ابن المدينة العريقة التي دوخت الاسبان والفرنسيين والانجليز وبرابرة الأزمنة الماضية والقادمة كلها؟"[1]

ب/ التواتر المؤلف (المتشابه):

هو المحكي الذي يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة وهذا النوع من التواتر الزمني "يعني به حالة التكثيف السردي للزمن الطويل الممتد، الذي تشعر به الذات لكن السارد يختزله في العملية السردية في جمل أو فقرات او تعبيرات موجزة"[2]

يعني أن تكون الأحداث مألوفة وبدلا من تكرارها يتم إختزال تلك الأحداث من قبل السارد في جمل موجزة.

فهذا التواتر سرد تركيبي لأحداث وقعت وتكرر وقوعها مرة او عدة مرات، غير أن السارد لا يسرد بعدد المرات التي حدثت فيها وإنما يستعين ببعض الصيغ مثل: صيغة الفعل الناقص (كان+ يفعل) التي تدل على التجدد، او بعض العبارات مثل: عدة مرات، مئات المرات...او الظروف الزمانية، والاسماء التي تحمل معنى الظروف، كأيام الأسبوع ، كل يوم..."[3]

[1] المصدر نفسه، ص 150

[2] الأطرش رابح، التواتر السردي: قراءة في رواية غدا يوم جديد ل عبد الحميد بن هدوقة، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والادب الجزائري، قسم الادب العربي، جامعة بسكرة، العدد 4، 2008، ص 317

[3] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، (د ط)، 1973، ص 27

ومثال على هذا قول السارد: "فيما مضى من الأيام ، وبعد عملية الجراحية لم يكن يقوى على التركيز في سطور الكتب والصحف لذلك نصحه الطبيب بالإقتصار على تأمل الصور الملونة وغيرها."[1]

فقوله "فيما مضى من الأيام" يمثل إختزالا للحدث السابق الذي لن يعطي دلالة جديدة إذا تكرر.

ج/ التواتر التكراري:

وهو المحكي الذي يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة "أن يكون فيه كم الخطاب اكثر من كم الخبر، لأن ما حدث في الخبر مرة واحدة ينقله الخطاب أكثر من مرة"[2]

"وقد جاءت النصوص الروائية الحديثة، مرتكزة على قدرة الحكاية على التكرار يمكن للحدث الواحد أن يروى عدة مرات، ليست من متغيرات أسلوبية فقط، بل مع تنويعات في وجهة النظر، لذلك نجد هذا النمط من التكرار كثيرا ما يلجأ اليه المبدعون المعاصرون، وأطلق عليه جيرار جينيت المحكي التكراري لما يقدمه القارئ من معرفة والمام بالموضوع المسرود من كل جوانبه المختلفة"

لقد كان للتواتر المكرر في رواية دم الغزا لحضورا قويا نتيجة الأحداث التي يجب أن تعاد بين الحين والآخر، فحادثة إغتيال الرئيس محمد بوضياف نجدها تتكرر نفسها في الخطاب أكثر من مرة.

فيقول السارد: "جاؤوا لكي يدفنوا شخصية عظيمة في هذا المكان"[3]

[1] مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 65

[2] الأطرش رابح، التواتر السردي، ص 314

[3] مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 08

وقوله أيضا: "جاؤوا اليوم لكي يدفنوا شخصية عظيمة، شخصية رئيس الدولة نفسه بعدل أن نال الرصاص من قفاه وظهره"[1]

لقد تكرر سرد حدث مقتل الرئيس محمد بوضياف في الرواية أكثر من مرة بأساليب مختلفة وربما دل هذا على قلق وتوتر السارد من الحالة التي كانت تمر بها الجزائر في فترة العشرية السوداء وكرهه للسياسة والسياسيين الذي لهم يد في كثير من أحداث القمع والقتل وتدمير للدولة الجزائرية.

– المكان:

المكان عنصر من عناصر البناء الروائي فمكانته لا تقل عن باقي العناصر الروائية الأخرى كالشخصية و الزمان و السرد، فهو أحد البنى السردية الأساسية التي يقوم عليها الحدث الروائي، لأنه لا يمكن أن تقع أحداث دون المكان أو خارجه بل لابد من وجود مكان إما حقيقي أو تخييلي لإتمام العمل الإبداعي غير أن هذا العنصر الأخير جاء متأخرا بالمقارنة مع باقي العناصر الأخرى.

تعريف المكان:

لغة: جاء في لسان العرب" المكانة المنزلة عند الملك، و الجمع مكانات و لا يجمع جمع التكسير و قد مكن مكانة فهو مكين و الجميع مكناء".[2]

[1] المصدر نفسه، ص 09

[2]– ابن منظور، لسان العرب، ص 413.

و يقول أبو منصور:" المكان و المكانة واحد. التهذيب: اللين: مكان في أصل تقدير الفعل و مفعل، لأنه موضوع لكينونة الشيء فيه غير أنه لما كثر اجروه في التصريف مجرى فعال، فقالوا مكانا له و قد تمكن".[1]

و إبن سيدة:" و المكان الموضع، والجمع أمكنة، و أماكن جمع الجمع".[2]

في الاصطلاح:

يعرف المكان يوري لوتمان فيقول:" المكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر و الحلات و الوظائف أو الأشكال المتغيرة) التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة(الاتصال، المسافة)...".

إن العلاقات التي يعني بها لوتمان هي الثنائية الضدية كالغرب و البعد، و اليمين، و السيار.

و يقول الناقد عبد المالك مرتاض الذي أعطى أهمية كبرى للمكان في الكثير من دراساته معرفا المكان في كتابه تحليل الخطاب السردي فيقول:" هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا، بحيث نطلق الحيز في ذاته على كل فضاء خرافي، أو أسطوري، أو كل مكان محسوس كالخطوط، و الأبعاد، و الأحجام، و الأثقال، و الأشياء المجسمة من الأشجار أو الأنهار و ما يعتر هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيير".[3]

---

[1]- المصدر نفسه، ص 414.

[2]- المصدر نفسه، ص 414.

[3]- باديس فوغلي الزمان ز المكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، أربد، ط 1، 1429هـ ، 2008م، ص 177.

" حيث فرق عبد المالك مرتاض بين الحيز و المكان فهو يرى أن المكان دال على ما هو جغرافي بكل تفاصيله لكن الحيز على عكس ما يدل عليه المكان فهو يعني به حيزا النص الذي يتشكل من وصف و سرد و حوار".[1]

كما يمكن القول أن للمكان علاقة بالبشر و الجسد و ذلك من خلال خبرة الانسان و علاقته بالمكان و إدراكه إدراكا حسيا.

" لأن الجسد الانساني يعد امتداد للمكان و حسب قوانينه يتشكل و يتكون و هنا يستحيل تحديد المعالم التي تفصل الجسد عن محيطه المكاني فثمة تقاطعات و تشعبات بينهما".[2]

فللمكان أهمية في تهيأت الكائن سواء من خلال الأفكار أو السلوك أو العادات و التقاليد أيضا اللون الذي يتميز به الفرد عن غيره من الملامح و غيرها تجعل من أبناء البيئة لهم صفات مشتركة و متشابهة.

أنواع الأمكنة:

يمكننا أم نميز نوعين من الأمكنة:

1/ الأماكن المفتوحة:

هو مكان ليس له حدود ضيقة تلتقي فيه مجموعة من الشخصيات المختلفة و تحوي على أحداث متنوعة.

---

[1]- ينظر المصدر نفسه، ص 177.

[2]- الأخضر السايح، شعرية المكان في الرواية العربية، دار التنوير، الجزائر، ط 1، 2013 ، ص 11.

وهي " المكان العام الذي يمنح القدرة على الحركة و الانتقال و لكنه محدد بحدود معينة تسمح للشخصية بالحركة فيه بحرية و انفتاح، ويمكننا أن نطلق عليه بالمكان العام، إذا تقوم الشخصية بفعل معين عام له حدود ثابتة".[1]

فمن الأماكن المفتوحة في النص الروائي "دم الغزال" و التي اختارها مرزاق بقطاش ميدانيا لحركة شخصياته الرئيسية و الثانوية بحيث تتمثل هذه الاماكن في المقبرة، الحي، المستشفى، الشارع...

– المقبرة:

فالمقبرة مكان جغرافي مفتوح، جمع عدة أشخاص من مختلف الطبقات و الفئات لحضور مراسيم دفن الرئيس المغتال محمد بوضياف، فالسارد وصف لنا المقبرة بجميع تفاصيلها و معالمها دون ذكر اسم المقبرة فيقول:" المقبرة مترامية الأطراف تضم في خباياها العدد العديد من أبناء مدينتنا البحرية الضخمة، هذه التي يتعالى دبيبها عن بعد قبالتي مربع يضم قبورا رخامية فخمة، هي قبور العظماء الشهداء، لا يبدو عليه أنه شكل هندسي لمربع حقيقي، الرخام و التراب إذ يلتقيان، يلدان بعدا هندسيا آخر، قد يكون شبه منحرف أو معينا أو ما يماثل ذلك".[2]

السارد يصف لنا المقبرة و ما تضمه من تفاصيل حول أشكال القبور و ما تضمه من شخصيات عظيمة من أبناء المدينة فيقول:" لقد اصطلحوا منذ زمن على أنه مربع للشهداء و الرجال التاريخيين و قالوا إنه لا يحق أن يثوي فيه إلا العظماء".[3] و يعني به المكان المخصص لدفن الشخصيات من كبار الدولة فيه و من كان غير فأي تراب يكون مثوى له.

[1]– عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، " دراسة في ضوء منهجي بروب و عريماس"، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011م، ص 180.

[2]– مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 07.

[3]– مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص08.

و قوله أيضا:" الموكب الخبائري يدور حول بعض الشجيرات ثم يشق طريقه إلى قلب المربع الرخامى".[1]

– المستشفى:

المستشفى هو من الأمكنة المفتوحة، فهو فضاء يلم بالعديد من الشخصيات كالمرضى و الأطباء و الممرضين فالسارد يصور لنا حالة الأديب الذي شارف الموت و هو يتعالج من المرض الذي يعانيه في منطقة المخ و ما أصبح يعانيه من تذبذب الأفكار و المواضيع نتيجة العملية التي خضع لها بالمستشفى، فهذا الهاجس أقلق أفراد أسرته التي ضنت أنه يعاني من الجنون بقفزه من فكرة إلى أخرى دون رابط بينهما وكان الجدل فيما بينهم حول كيفية نقله إلى المستشفى فيقول:" فإن الجدل احتد فيما بينهم حول كيفية نقل المريض إلى المستشفى واقناعه بأنه مريض حقا و قرر أيهم بعد لأي على أن يكون لكل واحد منهم ضلع في عملية نقل المريض إلى مصحة الأمراض العقلية".[2]

و قوله أيضا حين نقل للمستشفى فيقول:" عندما انزلقت السيارة إلى مدخل المصحة، خلع نظارته السوداء و تمعن في أشجار الكاليتوس قائلا: من واجبهم أن يضعوا هذا المكان تحت تصرف الشعراء و الفنانين.. البعض منهم كان يأمل أن يحتجزه الطبيب الفاحص و يدعه يستريح بضعة أسابيع في المصحة، و البعض الأخر كان يأمل أن يصف له الطبيب أدوية تشل حركاته و تشل لسانه فلا يتحدث و لا يتحرك و لا يعلق على موضوع و لا ينظر إلى شيء".[3]

[1]– المصدر نفسه، ص 21.

[2]– المصدر نفسه، ص76.

[3]– المصدر نفسه، ص 92.

أما بالنسبة لشخصية السارد مرزاق بقطاش و نقله إلى المستشفى فيقول:"كلمات تتردد على ألسنة الفتيان و هم يحملونني إلى السيارة التي تنقلني إلى المستشفى في أعالي الحي."[1]

و قوله:" لحظات قصار طوال في نفس الوقت ثم أعادوني إلى قاعة الإستعجالات ظننت أنهم على وشك إجراء عملية من العمليات الجراحية على دماغي ثلاث أطباء يميلون بمآزرهم الخضراء."[2]

و في قوله أيضا:" هل سأبقى في هذا المستشفى أم سينقولونني يا ترى إلى المستشفى العسكري".[3]

و في مقطع آخر يقول:" وتنطلق بي سيارة الاسعاف من مستشفى الحي إلى المستشفى العسكري عذاب الدنيا و الأخرة، عذاب الحشر، الألم بدأ يشتد نجيء إلى الدنيا وسط الألم و نغادرها وسط الألم، سيارة الإسعاف تخترق بي شوارع العاصمة وسط الليل البهيم."[4]

فالراوي كان يسعى إلى الافصاح عن علاقة المستشفى بالمريض فهو مكان خاص لمعالجة المرضى و المعطوبين في نضره و هذا ما جسده لنا في بعض من المقاطع الخاص به حين حاول اغتياله و ثم نقله على وجه السرعة إلى المستشفى لاستعجاله و في لحظة وصوله إلى المستشفى تلقى كل الرعاية من طرف الأطباء و الممرضين و نقله بعدها إلى المستشفى العسكري أين يتم علاجه.

– الشارع و الحي:

[1]– مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 120.

[2]– مرزاق بقطاش، دم الغزال92 ص.

[3]– المصدر نفسه، ص 131.

[4]– المصدر نفسه، ص 131– 132.

لم يكن وصف السارد للشارع بشكل دقيق بل عن طريق بعض التلميحات حيث قال:" أضواء سيارة شرطة تنطرح من بعيد على الشارع المفضي إلى المقبرة".[1]

و يقول أيضا:" سيارة الاسعاف تخترق بي شوارع العاصمة."[2]

فالسارد لم يكن له وصف للشارع بشكل كبير إلافي بعض المقاطع القليلة فقط .

و كما أن الحي أيضا مكانا مفتوحا حيويا من حيث كثرة الحركة حيث ذكره السارد في روايته هو الآخر في بعض المقاطع القليلة فقط و لم يركز عليه بل أكتفى بالتلميح إليه من خلال ما يدل عليه.

فيقول:" ثم أن هناك الحي السكني الواقع إلى يمين المقبرة و ما يعج به من صبية يتقادفون الكرات دون انقطاع من الصباح إلى المساء و الغسيل المنشور في الشرفات و الباعة الذين يتجولون في الساحة الواسعة ما بين عمارات الحي السكني"[3] فالحي هنا يتميز بقوة و نشاط و ذلك حسب تموقعه فهو يعطي الأمل و الحرية و الأمن و السكون بالنسبة لشخصية الأديب الذي شارف الموت فهو يعطيه نوع من التفاؤل الدائم وفي قوله أيضا:"كنت جالسا على كرسي صغير بالغ الصغر، أنقله معي من البيت إلى أرباض الحي للجلوس إلى الأصدقاء".[4]

فهذا الحي الذي إعتاد مرزاق بقطاش أن يجلس فيه برفقة أصدقائه كل مساء لتبادل أطراف القضايا و الأفكار المختلفة و الذي لقبي فيه حذفه يوم جرت فيه حادثة إغتياله أمام العامة من الناس.

[1]- المصدر نفسه، ص 85.

[2]- المصدر نفسه، ص132.

[3]- مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص53.

[4]- المصدر نفسه، ص 117.

– محافظة الشرطة:

هو المكان مفتوح تنشط فيه مجموعة من عناصر الشرطة تعمل على المحافظة و الاستقرار والأمن لجميع فئات المجتمع فالسارد لم يقم بوصفه و إنما أشار إليه فقط و ذلك من خلال قوله:" و اضطر مرزاق بقطاش إلى أن يوقع على محضر في محافظة الشرطة يعترف فيه بأنه رفض تعيين شرطي لحمايته، كل ذلك و محافظ الشرطة في غاية الدهشة أمام هذا الساذج الذي يجهل عنه كل شيء و يجهل عنه أنه إنسان تائه في القرنين الثالث و الرابع الهجريين و خرج من المحافظة..."[1]

2/ الأماكن المغلقة:

الأمكنة المغلقة هي المكان الذي حددت مساحته و مكوناته، كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الإختياري و الضرورة الإجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدر للخوف".[2]

فهي الأماكن المحصورة بحدود معينة و ذات مساحة محدودة فهي تبعث في الإنسان الأمل و الإرتياح أو العكس تكون مصدر عزلة و خوف و مثلها مرزاق بقطاش في الرواية:

– البيت:

يعد من الأماكن المغلقة التي تدل على نقضين، فالبيت يدل على معنى الراحة و الطمأنينة في حالة التعب و الشقاء و تارة يعبر عن الكآبة و التعاسة في حالة عم الراحة فيه، فالسارد أورد لنا في روايته بيتين الأول يتمثل في بيت السارد نفسه مرزاق بقطاش حيث أشار إليه دون وصفه قائلا:" دخلت المطبخ و سألت والدتي عن هذا الانسان الذي يكون قد مات بين جيراننا، أجابتني أنه لم

[1]– المصدر نفسه، ص 110.

[2]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب2010م ص 43.

يبلغها أي نبأ من هذا القبيل، ثم أطلت من نافذة المطبخ صوب الجيران لكي تستفسر، وها هو صوت زوجتي يأتي من غرفة النوم..[1]

أما البيت الثاني فيتمثل في شقة الرجل و الأديب الذي شارف الموت كان من إختيار السارد الذي أسكنه بها فهي شقة عالية تطل على إحدى المقابر ليقربه من حقيقة الموت من خلال تطلعاته على طقوس الموت حيث يقول:" إنني اخترت أن أسكن هذا الانسان شقة عالية تطل على إحدى المقابر حتى تكون طقوس الموت أشد وقعا في النفوس و أقرب إلى الحقيقة".[2]

و قوله أيضا:" و في استطاعته أيضا أن يضعه بين ركبتيه عندما يجلس في شرفة شقته ليطل على العالم حواليه".[3]

و في مقطع آخر يقول:" و اندفع من الشقة تاركا دفتره و منظاره في الشرفة."[4]

نجد أن حضور البيت في الرواية قد إقتصر فقط على بيتين و هما بيت السارد مرزاق بقطاش والذي لم يكن له وصف دقيق بل أشار إليه فقط و البيت الثاني هو بيت الرجل الذي شارف على الموت و الذي كان شاهد على تحركات هذه الشخصية التي كانت من إفتراض السارد مصورا لنا حالة الإكتئاب التي يعانيها نتيجة المرض الذي أصابه فهذه الشقة كانت تعتبر مصدر إلهام بالنسبة له خاصة الشرفة المطلة على المقبرة و التي ساعدته على محاولة تأسيس مواضيع مختلفة كالموت و علم

الجنازات و غيرها...

[1]- مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 20.

[2]- المصدر نفسه، ص 46.

[3]- المصدر نفسه، ص 52.

[4]- المصدر نفسه ، ص 74.

– غرفة المستشفى:

هي من الأمكنة المغلقة أيضا في الرواية حيث أنه لم يحظ هذا المكان بوصف مفصل بل نجد أن السارد أشار إليه فقط و ذلك في قوله:" أنت في الطابق الرابع و الأخير إنهم يرتبون غرفتك أنت محظوظ بعد لحظات ستكون بمفردك داخل الغرفة نظيفة مكيفة. روائح الأدوية تتمازج برائحة ماء الجافيل هذا الغير مخصص لجراحة الفك و الدماغ."[1]

وفي مقطع آخر يقول:" حبذا لو نقلوك من هذه الغرفة المستطيلة أنت تشعر بالحاجة إلى أن تكون وحدك[....] كم مضى عليك من الوقت و أنت في هذه الغرفة المستطيلة؟..."[2]

يظهر لنا هذا المكان من خلال نقل مرزاق بقطاش إليه للعلاج بعد حادثة الإعتداء التي وقعت له.

علاقة المكان بالشخصية:

فقد إرتبط المكان بالشخصية إرتباطا وثيقا إذ ما من شك أن ارتباط الإنسان بأمكان هو في حد ذاته إرتباط بالحياة النابضة بالحركة."[3]يعني أن هناك علاقة تكامل و تأثر و تأثير بين المكان و الشخصية فهما يرتبطان إرتباطا وثيقا فالمكان هو المرآة العاكسة لأفعال الشخصية.

" ففي أثناء تشكيل الفضاء المكاني الذي ستجرى فيه الأحداث و يعمل الروائي على أن يكون بناؤه له منسجما مع مزاج ز طبائع شخصياته فالشخصية تتأثر بالمكان و تأثر فيه و للمكان أيضا دوره في التأثير في الشخصية فهو يدفعها إلى التغيير وخلق الأحداث".[4]

[1]– مرزاق بقطاش، دم الغزال ص 154 .

[2]– المصدر نفسه، ص 148.

[3]– ضياء غنى لفتة، البنية السردية في شعر المماليك، دار حامد للنشر التوزيع، عمان، ط1، 2010م، ص 122.

[4]– ينظر، حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 30.

أن العلاقة بين المكان و الشخصية شيء مترابط في الرواية فبناء المكان بكل مل يحتويه من أحداث يأثر بشكل كبير في بناء الشخصية لأن الحالة التي تمر بها الشخصية داخل المحيط الذي تتواجد به يجعل للمكان دلالة مميزة داخل العمل الروائي.

فالشخصيات كان لها الدور الكبير في بناء المكان و تكوينيه في رواية "دم الغزال" فشخصية السارد الذي هو بطل الرواية هي التي كانت ذات حضور قوي و مسيطرة على أكبر قدر من مساحات المكان، كما كان للشخصيات الثانوية هي الأخرى حضورها إلى جانب الشخصية الرئيسية و مساعدتها على تفعيل الأحداث بشكل أكثر حماس و تفاعل.

فمن بين الأمكنة التي جمعت بين الشخصية الثانوية و الرئيسية نجد المقبرة في لحظة حضور البطل مع جملة من الشخصيات الثانوية لحضور مراسيم دفن الرئيس الراحل محمد بوضياف فيقول:" أنا مرزاق بقطاش، من ضمن المشيعين الظروف السياسية شاءت أن أكون واحدا منهم مع أنني لست بالسياسي، وأكره السياسة و السياسيين... أنا واقف في زاوية من هذا المربع الذي إنكسر شكله الأن بفعل الواقفين في جنباته و في زاوياه وفي القلب منه عدد كبير منهم عرفتهم خلال حياتي في الصحافة، لكنني ما شعرت بالإرتياح حيال أي واحد منهم."[1]

و أيضا وجود رجال الشرطة الذين تواجد في المقبرة داخل مساحة واسعة و محددة في آن واحد فيقول:" قامات سمهرية زرقاء رقطاء تتحرك في مساحة واسعة ومحدودة في آن واحد تتحرك بمقدار مثلما تتحرك مجموعة من عقارب أحدقت بها النيران من كل صوب... و ما أكثرهم في مساحة الموت هذه."[2]

[1]- مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 14.

[2]- المصدر نفسه، ص 07.

كما أن لشخصيات الفتيان الذين تواجدوا في الحي لحظة وقوع الحادثة للبطل وقاموا بنقله على وجه السرعة إلى المستشفى فيقول :"كلمات تتردد على ألسنة الفتيان وهم يحملونني إلى السيارة التي تنقلني إلى المستشفى في اعالي الحي."[1]

ودخول الكاتب إلى المستشفى لتلقي العلاج كان إلى جانبه عدد من الشخصيات الثانوية كالأطباء الذين ساهموا في اسعاف البطل و انتقال السارد من غرفة التمريض إلى غرفة الأشعة فكل هذه الأماكن كان لها الدور الكبير في تزويد الرواية ببعد واقعي مستمد من شخصياتها، حيث كان لها تأثير في القيام بالأحداث و دفعها إلى الحركة و التجدد.

فالمكان أخذ حيزا كبيرا في تأثيره في الشخصيات حيث كانت هناك علاقة وطيدة بين المكان و الشخصية شكلت رابطا قويا بينهما.

[1]- المصدر نفسه، ص 120.

الفصل الثاني: الشخصية والحدث

1-الشخصية :

تعريف الشخصية

أنواع الشخصية

2-الحدث :

تعريف الحدث

أشكاله

وظائفه

تعريف الشخصية:

إن الشخصية هي العنصر الفعال داخل الرواية او القصة فهي التي تعمل على تحريك الأحداث والتي يدور حولها الخطاب السردي لأنها تعتبر أهم أداة تستعمل لتصوير الحوادث، كما تعد عنصرا أساسيا ومهما من عناصر بناء الرواية لأنها تصور الواقع من خلال حركتها مع غيرها فهي محل إهتمام الكثر من النقاد.

فالشخصية تمثل العنصر الحيوي الذي تسير وفقه الاحداث بمختلف الأفعال والتصرفات التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي فهي المحور الأساسي الذي ينهض بها النص السردي.

تعرف الشخصية على أنها "مكون روائي، وعنصر هام في اللعبة السردية لا يمكن الإستغناء عنها ولا تحاوز دورها في الخطاب الروائي العام، ترتبط بباقي العناصر إرتباطا عضويا وتكامليا تصنع الحدث الروائي، وتوجهه عبر الزمان والمكان إذ لا يمكن لأية رواية أن تقوم بتغيير الشخصية حتى ولو كان دورها مقزما، مختصرا في رقم أو بدون إسم، أو بعدة أسماء كما هو الحال عليه في العصر الحديث فيما يسمى بالرواية الجديدة"[1]

"والشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي الى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها."[2]

---

[1] بوراس منصور، البناء الروائي في اعمال محمد عرعار الروائية: الطموح، البحث عن الوجه الآخر، زمن القلب ، مقاربة بنيوية، ماجستير جامعة فحات عباس، سطيف، 2009 – 2010، ص 32

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان، ط1، 2002، ص 113، 114.

ويعرف حميد لحميداني الشخصية بأنها "الفاعلة العاملة بمختلف أبعادها الإجتماعية والنفسية، والثقافية، والتي يمكن التعرف عليها من خلا ما يخبر به الراوي، أو ما تخبر به الشخصيات ذاتها، أو ما يستنتجه القارئ من أخبار، عن طريق سلوك الشخصيات.[1] "

"ويترتب عن هذا التصور أن تكون الشخصية الحكائية الواحدة متعددة الوجوه، وذلك بحسب تعدد القراء، وإختلاف تحليلاتهم ويعتب البنائيون هذا ميزة من مزايا التحليل الذي يأخذون به لأنه في نظرهم يجعل الحكي عنيا بالدلالات مادام يرفض النظرة الأحادية التي تقترحها المناهج "التقليدية ذات الأساس الإجتماعية أو السيكولوجية."[2]

فالشخصية الروائية تعد من أهم العناصر التي تشكل العمل السردي فهي بمثابة العمود الفقري للرواية ومن خلالها يتضح لنا قدرة الروائي على رسم الشخصيات فالروائي الجيد هو من يبدع فثي رواياته لأن الشخصية لها تأثيرها في القارئ. بغض النظر عن تطور الأحداث وتعقدها.

إن دراسة الشخصية أصبحت محل إهتمام الكثير من الباحثين والدارسين في إطار الدراسات السردية إنطلاقا من إعتماد على طرق ومناهج محددة، لأن الشخصية من إنتاج المبدع الذي يحاول دائما التجديد والتشويق والتأثير من خلالها لكي يخلق جمالية خاصة لعمله السردي.

فتحليل الشخصيات الروائية لا يعتمد على كون أن الشخصية كائن يتميز بإسم وكنية وسن بل يعتمد على حركته معتمدا على وظائف الشخصية داخل النص.

أنواع الشخصية:

تتميز الرواية بتنوع الشخصيات وتعددها داخل الإطار الروائي فهي تمثل العنصر الأساسي في تحريك الأحداث، وتطورها داخل النص بحيث لا يكتمل أي عمل روائي أو قصصي إلا بوجود

[1] حميد لحميداني ، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص21.
[2] المصدر نفسه، ص 51

الشخصيات سواء كانت خيالية أو حقيقية والتي من خلالها نستطيع التعرف على الوقائع والأحداث والتي تدور حولها الرواية وهذا ما يدفعنا إلى تقسيم الشخصيات إلى شخصيات رئيسية، وأخرى ثانوية.

1/ الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصية التي تمثل المحور الرئيسي الذي تدور حوله الأحداث "وتقوم بالدور الأكبر في تطوير الحدث «فهي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية ، أو أي أعمال أدبية أخرى. وليس من الضرورة أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها دائما هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصام لهذه الشخصية."[1]

فالشخصية الرئيسية هي التي تبقى دائما المسيطرة على الحدث الروائيّ، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى بتميزها في حركة تغييرها داخل الحدث على عكس الشخصية الثانوية التي لا تتغير لأن دورها يقتصر فقط على إضفاء اللون المحلي للرواية.

فالشخصية الرئيسية هي التي "تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، فلا تطغى أي شخصية عليها، وانما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها... وحياة الشخصيات تكمن في قدرة الكاتب على ربطها بالحدث وتفاعلها معه، وجعلها وعبرة عن الموقف دون تصنع."[2]

أي انها الشخصية التي تبقى دائما المسيطرة على الحدث الروائي على عكس الشخصية الثانوية التي ليس لها تغير أي أنها تبقى دائما ثابتة لأن دورها يقتصر فقط على إضفاء اللون المحلي للرواية.

---

[1] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1986، ص 211 - 212

عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزن، مدخل الى تحليل النص الادبي، دار الفكر، عمان، ط4، 1428هـ – 2008م، ص 135[2]

فمن خلال رواية "دم الغزال" للروائي مرزاق بقطاش نجد أن الشخصية الرئيسية تتمثل في السارد نفسه فهو المهيمن على السرد أي أن الكاتب هو نفسه السارد. فهو وضف أسلوب السيرة الذاتية فالرواية تحكي ما حدث للروائي "مرزاق بقطاش" في فترة التسعينات أيام العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر.

فهذه الشخصية تعرضت إلى حالة إغتيال نجى منها بأعجوبة حيث أن الرواية بدأت بحادثة إغتيال الرئيس محمد بوضياف والأزمة التي عرفتها الجزائر، والأوضاع المتردية التي آلت إليها الجزائر في فترة العشرية السوداء، وهذا ما أثر في نفسية السارد (الكاتب)، غير أن الروائي كان ذا نظرة بعيدة وثاقبة بكشفه لكثير من الخبايا، والنوايا الغير سليمة في نفوس النخبة السياسية.

بدأت الرواية بالفصل الأول والمتمثل في "وما قتلوه وما صلبوه" يصور لنا السارد في هذا الفصل مقتل الرئيس المغدور محمد بوضياف رحمه الله، مصورا لنا مشهد مراسم دفن الرئيس ويعرض لنا الشخصيات السياسية التي كانت حاضرة لتشييع الجنازة وهم من كان لهم يد في إغتياله وذلك من خلال قوله: "جاؤوا اليوم يدفنوا شخصية عظيمة، شخصية رئيس الدولة نفسه بعد أن نال الرصاص من قفاه وظهره، فأين الغرابة اذن في أن يدخل هذا المربع من وافقوا على أن يكون فيه؟ واي غرابة في أن يدنس ضريح وتكسر شاهدة قبر وقد وصل بهم حد إغتيال زعيمهم وقائدهم وعظيمهم؟"[1]

وفي قوله: "أنا مرزاق بقطاش من ضمن المشيعين، لظروف السياسية شاءت أن أكون واحدا منهم مع أنني لست بالسياسي، وأكره السياسة والسياسيين (...) جئت إلى المقبرة في حافلة خصصت لعدد من الرجال السياسة (...) هذه ثاني جنازة في هذا البلد يحملها الشعب كله على أعناقه، الأولى

[1] مرزاق بقطاش، دم الغزال، ، ص 9.

كانت قبل أربعة عشر عاما، وهي جنازة الرئيس هواري بومدين، واما هذه فهي للرئيس المغدور محمد بوضياف"[1]

لقد كان موت الرئيس المغتال محمد بوضياف له اثر في نفس كبير في نفسية مرزاق بقطاش، وهذا ما أدى بالسارد ان يصرح بأن هذه الشخصية يتخذها فرصة لمعالجة موضوع الموت مستعرضا لنا حادثة اغتياله بأعجوبة حيث قام بنتش في الذاكرة والتاريخ فهذا التصوير حب له بإحساسه في التجربة بالإقبال على الموت.

فبناء شخصية في الرواية نجد أن الروائي إهتم بشخصية السارد وتصوير بعض قضاياها النفسية أثر اصابتها بالرصاصة ولم يولي إهتماما بالبعد الجسمي إلا في بعض الجوانب التي وردت في قوله: " أعترف أن عيني لا تدمعان لأنني لا أفهم شيئا مما حدث."[2]

لقد كانت حياة مرزاق بقطاش والذي هو بطل الرواية مليئة بالأحداث والمآسي التي كانت تسيطر على البلاد في وقته خاصة في العشرية السوداء، وبعد الإستقلال من الإستعمار الفرنسي. كانت شخصية إجتماعية يحب دائما التطلع إلى المستقبل والبحث عن الأفكار والآراء التي يستطيع أو يطمع أن يغير بها الوضع السائد في الجزائر، كما يعرف انه كان يلعن السياسة والسياسيين في قوله: "حضرت جنازة الرئيس، ولعنت السياسة والسياسيين، ولعنت نفسي لأنني سرت ورائهم من حسن نية ظنا مني بأن هذا الوطن في خطر."[3]

[1] المصدر نفسه ، ص 14

[2] المصدر نفسه، ص 26

[3] المصدر نفسه، ص 102

فحين تتمعن في هذه الشخصية نجدها شخص وفي ومخلص لوطنه يتميز بوطنية وعروبة والإسلام عملة جوهرية في حياته ويظهر في قوله: "لعنت السياسة والسياسيين اذن، وبكيت على وطن تتآمر عليه مجموعة من اللصوص مذرعة الدفاع عن القيم النبيلة"[1]

وقوله عن الوطنية والعروبة يقول: "مرزاق بقطاش، بن رابح النجار، سار في الدرب مع من سار. الوطنية تعرفه في الصباح والمساء. العروبة يستيقظ عليها، ولا ينام إلا بها. والإسلام عملة جوهرية في حياته كغيره من أهل هذا البلد".[2]

كان دائما يطمح لمساعدة غيره خاصة الطبقة الفقيرة التي يراها مهمشة في هذا الوطن والسياسيون ينهبون في حقوقنا وحقوق أطفالنا بالإضافة الى طموحه بإخراج هذا الوطن مما هو فيه من ظلم، وإغتيال، وإغتصاب لحقوق الغير دون معرفة الجاني، نحو مستقبل زاهر يعيش الناس فيه في سلام وطمأنينة.

فشخصية مرزاق بقطاش شخصية مناضلة حاولت ان تدافع وتجسد كل القيم الإنسانية والتشبث بها حتى وهو في فراش الموت حين عزموا على اغتياله.

إن الشخصية الرئيسية الت يتمثل في السارد تعبر رمز بواسطته تحل العقد فهي شخصية المسيطرة على اغلب الرواية فهي توضح لنا العمل أكثر ولكن تبقى دائما هذه الشخصية بحاجة إلى شخصيات أخرى مساعدة للشخصية الرئيسية وملازمتها في بعض الأحيان وهذا ما سنوضحه في تحليلنا للشخصيات الثانوية.

الشخصيات الثانوية:

[1] المصدر نفسه، ص 102

[2] المصدر نفسه، ص 104

وهي الشخصية التي تعمل على مساعدة الشخصية الرئيسية ولا نجد أي رواية تفتقر لهذا النوع من الشخصيات فهي لها دور محدد على عكس الشخصية الرئيسية التي يركز عليها الكاتب لكنه في نفس الوقت يخلق لنا شخصيات لها أدوار ثانوية تتفاعل مع الشخصيات الرئيسية فهي شخصيات بسيطة تخلو من التعقيد يستطيع منها القارئ من اول وهلة من خلال دراستها.

فالشخصية الثانوية هي: "تضيئ الجوانب الخفية المجهولة للشخصية الرئيسية أو تكون أمينة سرها فتبيح بالأسرار التي يطبع عليها القارئ"[1]

فالشخصيات الرئيسية والثانوية لا يمكن الفصل بينهما في العمل الروائي ويظهر هذا في قول عبد المالك مرتاض: "لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها لتكون، هي أيضا لولا الشخصيات العديمة الإعتبار"[2]

فالشخصيات الثانوية دورا هاما في توضيح معالم الرواية، فهي تقود القارئ إلى مجاهل العمل القصصي، كي تلقي ضوء كاشفا على الشخصيات الرئيسية فإن كانت الشخصية الثانوية أقل في تفضيل شؤونها فليست أقل حيوية وغاية من القاص، وكل شخصية في القصة ذات رسالة تؤديها كما يريد القاص"[3]

ومن الشخصيات الثانوية التي وردت في رواية "دم الغزال" منها:

1/ الاديب الذي شارف الموت:

[1] عبد القادر أبو شريفة، حسن لافي قزق، مدخل الى تحليل النص الادبي، ص 135.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) علم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط) 1998، ص 89.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط 1، 1982، ص 533.

هو رجل في الأربعين من عمره ذا ثقافة واسعة ونظرة فنية إلى الأمور كان محط إختيار الكاتب لأنه عاش الموت هو الآخر مثله حيث أصيب بمرض في رأسه كما يقول الكاتب: "مرض العصر، ذلكم المرض الذي إرتأيت ان يصاب به بطلي هذا، واعني به مرض السرطان وليس مرضا آخر قد لا يكون شائعا في هذه المنطقة من العالم"[1] والذي كان يقصد به مرض السرطان وليس أي مرض آخر بل سرطان المخ وسرعان ما اكتشف هذا المرض الطبيب أمر باستئصال الورم وأقام له عملية جراحية وكانت ناجحة فالورم الخبيث هذا كان بالتحديد في منطقة من المخ في الجهة اليسرى منه فوق الأذن مباشرة وهذ ما سماه الأخصائيون بمنطقة الأنبياء، وهي المنطقة التي تختص بالنطق والكلام ولكن بعد هذه العملية اصبح يصعب على هذا المريض النطق الجيد، وبدأ يخلط في القول، وينتقل من موضوع لآخر ولا يرسى على شيء واحد فأقلق أسرته هذا الشيء وضنوا أنه فقد عقله وأصيب بالجنون أو المس اثناء هذه العملية.

لكن هذه الشخصية بقيت صامدة ولم تفقد الأمل وبات الأديب يبحث وينقب في الكتب والقواميس عن هذا المرض وعن ما سماه الأطباء بمنطقة الأنبياء.

فالسارد يصف لنا رغبة الأديب في العودة إلى مزاولة عمله ونشاطه في العمال الإداري بعد أن طمأنه الطبيب بأنه بدأ يتماثل للشفاء لكن سقوط شعره لم ينبت بعد يمنعه من هذا فيقول الكاتب: "لكن شعر رأسه لم ينبت بعد الادوية المشعة التي تناولها ذهبت بشعره، لذلك فهو ينتظر أن تعود إليه خصلاته الشقراء في الناصية"[2]

إن شخصية الأديب شخصية فعالة كان يعيش في عالم آخر يستطيع فهمه ويقدر أفكاره وتطلعاته الفكرية والفنية مما ثار الشكوك حول حالته العقلية من طرف أسرته فحاولوا إدخاله إلى مصحة عقلية لكن الطبيب المعالج قال كلاما يبين مستواه الذي كان يرقى من مستواهم جميعا. فعندما وقف أمام

[1] مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 46

[2] المصدر نفسه، ص 51.

الطبيب قال: "أعترف أن الورم السرطاني لم يستأصل كليا من دماغي ولكن العالم في حاجة إلى أشياء وإلى كشوف جديدة، والأورام السرطانية تساعد في تحقيق مثل هذه الكشوف ولذلك فأنا أتمنى أن تتورم أدمغة المجتمع كله وتستأصل أورامها هذه في نفس الوقت لكي تكون قادرة بعد ذلك على الإتيان بأشياء غير معهودة من مثل ما أعمل في سبيله الآن"[1]

لقد صور لنا السارد شخصية الفنان من الجانب المظهري والنفسي الذي عاناه بعد اجرائه للعملية الجراحية وتصوير علاقته مع محيطه.

2/ محمد بوضياف:

شخصية سياسية مرموقة لها مواقفها النبيلة والنضالية المشرفة وصدقه ورغبته في العمل على الإصلاح، تسلم مقالد الدولة الجزائرية لفترة قصيرة جدا دامت ستة أشهر. فهي لم تتجاوز حتى السنة. بدافع منه للقيام بدولة لها مكانتها الخاصة وإخراجها من الأزمة التي وقعت فيها لكن شاء القدر أن ترحل هذه الشخصية بطريقة وحشية حيث تعرضت للإغتيال من طرف بعض السياسيين المجهولين.

فالسارد يصف لنا جنازة الراحل المغدور فيقول: "جاؤوا لكي يدفنا شخصية عظيمة في هذا المكان."[2]

ويقول أيضا: "جاؤوا اليوم لكي يدفنوا شخصية عظيمة، شخصية رئيس الدولة نفسه بعد ان نال الرصاص من قفاه وظهره"[3]

---

[1] المصدر نفسه، ص 97.

[2] مرزاق بقطاش، دم الغزال ، ص 8.

[3] المصدر نفسه، ص 9

فهذه الشخصية هي شخصية عظيمة تاريخية سياسية في الجزائر لها مكانتها المرموقة بني الناس فموته لا يعني النهاية وهذا ما يظهر لنا عندما إستحضر الكاتب قصة عيسى عليه السلام فعيسى لم يمت ورفع إلى السماء لكن محمد بوضياف مات ودفن ولكن بقي في ذاكرة الناس لقيمته وخصاله النبيلة.

أما بالنسبة لملامح شخصية محمد بوضياف يقول الكاتب: "أن له وجها فرعونيا: جبهة قوية، وعينان جاحظتان، وصوت ينفر من حنجرته نفورا"[1]

فكل هذه الصفات تحوي لنا بنبله وإخلاصه فهو إنسان مغرق في بوريته ورومانسية الحالمة ومن أجل كل هذا خدعوه وقتلوه بوحشية أمام أعين الملء كما قتل القدماء أحتاتون فيقول الكاتب: "لقد وجهوا له ضربة إلى قفاه بالشاقور حسبما تورده كتب التاريخ"[2]

لقد كان إغتيال الرئيس محمد بوضياف هدفا مدروسا لأنه جاء بفكرة إحقاق الحق في هذا البلد بعد أن أخذ كل ما ليس له فرفضوه لأنه أقلق مشاريعهم وخلخل حساباتهم، وكانت هذه نهاية هذا الإنسان والشخصية العظيمة.

سياسيون:

يمثل هذه الشخصيات مجموعة من المسؤولين والرؤساء والوزراء في الدولة والسابقين منهم والذين وصفهم السارد بالمنافقين والكاذبين، وفي هذا السياق يحدد لنا السارد بعض الملامح الداخلية من خلال قوله: "اذ لا شك في أن كل واحد من هذه الحماية السياسية المولودة والتي تخاف على

[1] المصدر نفسه ، ص 35

[2] المصدر نفسه ، ص 35

نفسه من أن تطير شعاعا بفعل رصاصة او شظية قنبلة او تحت طير أبابيل يرسلها الله لمعاقبة القتلة في هذا المجتمع"[1]

وقوله أيضا: "متعبون أنتم أيها السياسيون ومجبولون من وحول المستنقعات ولكن الغضب لا ينفع فالسياسيون على ما يبدوا يروقهم ان يروا خصومهم غاضبين، أنها هواية محببة إلى نفوسهم المهم هو ضبط النفس، وينبغي لك أن تضبطها، يا هذا، وأنت تصافح، مكرها مرغما."[2]

ونجد في قوله أيضا: "فالسياسيون يكرهوننا على إتيان المذكرات من حيث لا ندري يأتون بشيخ طاعن في السن يزعمون انه سينقذ البلد من الجهل ثم يقتلونه في يوم من الأيام لأنه لم يرض اذواقهم واطماعهم"[3]

نضرة السارد لهذه الشخصية كان منحصر فقط في الجانب الداخلي لملامح السياسيين وهذا ما يظهر لنا في وصفه لهذه النخبة من ميزات غير بشرية كان يطغى عليها الطمع والكذب والخيانة لكن من الجانب الخارجي لم يرد لها وذكر في الرواية.

الشرطة:

شخصيات ثانوية كان دورها القيام بتنظيم الموكب الجنائزي للرئيس المغدور محمد بوضياف، ومراقبة أي حركة مريبة وغير عادية وفي هذا السياق الوصفي تحدد بعض الملامح الخارجية لهذه الشخصيات من خلال قوله اللباس اشبه بلباس العمال الميكانيكية إلا أنه مشدود الأجسام ، بفعل حزام دقيق، وينزل إلى عظمة الساق ثم ينزلق داخل حزمة سوداء لماعة السواد، إنها زرقة متعمدة، بل

[1] مرزاق بقطاش، ص 17

[2] المصدر نفسه ، ص 20

[3] المصدر نفسه ص 22 – 23

هي مفتعلة بغاية بث الذعر في النفوس الرؤوس خاسرة، والشعر لا يكاد يبلغ الأذنين، رجال مدربون حقا هذا يعطي ظهره للمربع وآخر يواجهه"[1]

نجد أن السارد يصف لنا هذه الشخصية من خلال مظهرها الخارجي الذي تتميز به ويصفها أيضا في قوله "القامات الزرقاء الرقطاء منتصبة في عدد من جهات المربع الوهمي، رشاشات كلاشينكوف بين الايادي"[2]

كما أن السارد قام بوصف هذه الشخصية بالمزج بن البعد الخارجي والبعد الداخلي الذي يخيم على شخصية الشرطة من خلال قوله: "كلما إقترب موكب الجنازة من المقبرة ازداد أصحاب القامات الزرقاء توترا، وجودهم كله مركز في حركات رؤوسهم"[3] ونجد هذا المزج أيضا في قوله: "قامات سمهرية زرقاء رقطاء تتحرك في مساحة واسعة ومحددة في آن واحد ، إنها ترقص على إيقاع في مساحة الموت هذه."[4]

فهنا أظهر لنا السارد دور الشرطة بطريقة مباشرة من الناحية الفيزيولوجية أي أظهر لنا ملامح وجه هذه الشخصية وما كان يملئه من خوف وحذر وطريقة حركاتهم التي كانت تارة نحو اليمين وتارة أخرى نحو اليسار والنظر إلى الأرض فقط ومن حولهم ولا خطر يأتي من السماء وانظارهم لم تكن ترتفع إلا قليلا فوق مستوى الهدف المحدد لهم.

الأطباء:

هم من تولو علاج وإسعاف مرزاق بقطاش لحظة وصوله إلى المستشفى وكان عددهم ثلاث أطباء بالنسبة للملامح الداخلية والخارجية لهذه الشخصية نجدها وردت بشكل قليل جدا أي الرواية

---

[1] مرزاق بقطاش، ص 11

[2] المصدر نفسه، ص 10

[3] المصدر نفسه، ص 13

[4] المصدر نفسه، ص 07

حيث تمثل البعد الخارجي في قول الكاتب: "ثلاثة أطباء يميلون على بمآزرهم الخضراء، سألني أحدهم: بماذا تشعر؟ لم أقوى على الإجابة مال الطبيب مرة ثانية وأدخل سبابته في فمي ليتأكد من عدم وجود بقايا رصاص"[1] وقوله أيضا: "سألني الطبيب الأصلع ألا تريد أن تحرك يمناك قليلا؟ ...ألا تريد أن تحرك يسراك؟... ألا تريد أن تحرك ساقك اليمنى؟...ألا تريد أن تحرك ساقك اليسرى؟[2] أما البعد الداخلي نجده يتمثل في قوله: "وتلمع عينا الطبيب بما يشبه صاحبيه الطبيين الواقفين إلى يمينه وإلى يساره"[3]

الأخ:

هو الأخ الأصغر لمرزاق بقطاش، كانت بادية عليه ملامح الخوف والقلق على أخوه وهذا ما يظهر لنا في قوله: "وصل أخي الأصغر، أبصرت بجدعة فقط، على وجهه صفرة التساؤل، أجل، صفرة التساؤل لعله كان ينتظر الجواب الفصل، هل أموت؟ هل أعود إلى الحياة؟ نظر إلي ولم يقل كلمة. عيناه ضاقتا بعض الشيء، حيرة غريبة إرتسمت على جبهته، هل أموت؟ هل أعود إلى الحياة؟"[4]

فالسارد يصف لنا شخصية أخ مرزاق بقطاش وملامح الخوف على وجهه ومع كل هذا القلق والهلع حاول مواساة اخاه مع بعض من أبناء الحي بوضع الحراسة عند باب المستشفى ومنعه من محاولة الإعتداء على أخاه مرة أخرى.

---

[1] مرزاق بقطاش، ص 127

[2] المصدر نفسه، ص 127

[3] المصدر نفسه، ص 128

[4] المصدر نفسه، ص 130

المؤين:

وهو الشخصية التي رثت الفقيد والقت كلمة التأبين على روح الرئيس المقال محمد بوضياف الذي كان يتميز بشخصيته الغير مليئة بالتصنع والتكلف فوصف السارد لهذه الشخصية كان بعيدا عن الملامح الخارجية والداخلية فهو لم يتطرق إليها إلا في بعض التلميحات كما هو ظاهر في قوله: "صوت المؤين يزداد تقعرا في هذه اللحظة أشعر بتقعره حقا وإحساس صادق" هذا الشأن لأنني لا أراه، ولا أستطيع قراءة تقاطع وجهه وحركاته."[1]

ويقول أيضا "وصوت المؤبن يظل صوتا باردا رغم شحنة الحرارة التي تتسرب إلى نبراته لا أظن أن المشيعين يتابعون ما يقوله إلا القليل جدا منهم، ومن بينهم أفراد عائلة الرئيس الراحل."[2]

الملاحظ أن صوت المؤبن لم يكن مليئة بالتشويق والنبرة الصادقة فالسارد يصفه بالتصنع والتكلف في القائه لكلمة التأبين ليخلق جوا مهيبا لكن الأقلية ربما كانت تكترث لما يقوله.

الفتيان:

هم أربعة فتيان حملوا مرزاق بقطاش الى المستشفى في لحظة عرضه لمحاولة إغتيال من طرف مجهول حيث كانت بادية وجوههم من الخوف والقلق على حياته ففي هذا السياق نلاحظ أن السارد لم يهتم بالبعد الخارجي ولم يرد ذكره في الرواية أما بالنسبة للبعد الداخلي نجده يصف لنا خوف الفتيان وقلقهم عليه وهذا ما يظهره في قوله: "لا تخف عمو مرزاق تنفس بعمق، كلمات تتردد على السنة الفتيان وهم يحملونني إلى السيارة التي تنقلني إلى المستشفى في أعالي الحي"[3]

[1] مرزاق بقطاش، ص 27

[2] المصدر نفسه ص 27

[3] المصدر نفسه ، ص 120

نلاحظ أن قلق هذه الفتيان لمرزاق يرددون كلمة واحدة "تنفس بعمق، يا عمو مرزاق، أنطق بالشهادتين، يا عمو مرزاق"[1]

الحدث :

1- تعريف الحدث:

من أهم مكونات الرواية لما يقتضيه من تغير الحالة ومجريات في الزمن ، فهو أساس الحبكة أو الخطاب الروائي ، كما يمكننا القول عنه بأنه "لعبة قوى متواجهة أو متحالفة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات ."[2]

وتختلف طبيعة الحدث من إتجاه لآخر على حسب العلاقات التي تربطها ببعضها ،فالرواية التقليدية مثلا تقوم على السببية لإعتمادها على التسلسل الأحداث وإتباع نظام الحبكة من تمهيد ثم العقدة ،تأزم الوضع للحل والنهاية السعيدة في الختام ، وهذه العلاقة منطقية إلا أن الرواية

[1] المصدر نفسه ، ص 121

[2] أحمد العدوالي ، بداية النص الروائي ، لمقاربة تشكل الدلالة ،النادي الادبي بالرياض المركز الثقافي العربي ،ط1 ،2011،ص105.

الواقعية التي تعني بتمثيل الواقع الاجتماعي أو حياة شخص ما فتفهم بمدى تأثير الأحداث على الشخصيات المعايشة فتكون متداخلة إنطلاقا من تداخل أحداث السرد.

أشكاله:

للسرد عدة أشكال داخل العمل الروائي منها:

أ) السرد بضمير الغائب:

" يعد ضمير الغائب من أكثر الضمائر تداولا في الأعمال السردية فهي أبسط و أسهل لدى المتلقين و هو الأكثر شيوعا."[1]

و لأسلوب السرد هذا الشكل مزايا متعددة جعلته يتصدر أغلب الأعمال السردية الحكائية من أهمها:

1. " إنه وسيلة صالحة لأن يتوازى وراءها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار، و إ
2. يديولوجيات، و تعليمات، و توجيهات، وآراء دون أن يبدو تدخله صارخا و لا مباشر إلا إذا كان محروما
3. يجب اضاع ضمير الغائب الكاتب السقوط في فخ (الأنا).
4. يفصل اصطناع ضمير الغائب زمن الحكاية عن زمن الحكي الوجهة الظاهرة على الأقل.

4.ضمير الغائب في السرد يحمي السارد من إثم الكذب بجعله مجرد حاك يحكي، لا على الأقل.

[1]- ينظر، عبد المالك مرتاضى، في نظرية الراوية، ص 153.

5.ضمير الغائب يتيح للكاتب أن يعرف عن شخصياته، و احداث عمله السردي كل شيء، و ذلك على أساس أنه كان قد تلقى هذا السرد قبل افراغه على القرطاس، فهو هنا يزدجي الأحداث و شخصياتها نحو الأمام." [1]

و يظهر هذا النوع من السرد في رواية" دم الغزال" في قوله:" وهو من طابقه الخامس هذا لا يجد صعوبة في متابعة ما يجري فيها من حركات من الصباح إلى ما بعد الظهر الزائرون و الزائرات، القبور الجديدة التي تحفر، الجنائز و أنواعها، المشيعون و أشكالهم..."[2]

إن استعمال السارد لضمير الغائب في هذه الرواية و بذات في هذا المقطع هو جعل المتلقي يتعرف على شخصية الأديب الذي شارف الموت وهو يبحث في خبايا المقبرة و ما يجري داخلها من أحداث.

و قوله أيضا:" و اندفع من الشقة تاركا دفتره ز منظاره في الشرفة، أراد أفراد اسرته اللحاق به و هم لا يفهمون ما أصابه."[3]

و في هذا المقطع أيضا نجد أن السارد يوظف ضمير الغائب من أجل أسرة القارئ و دفع به إلى معايشة الحدث و تخيله.

و قوله:" حركة سريعة داخل السيارة، و ها هي الفتاة تخرج تدفع الباب دفعا عنيفا فيتبعها الفتى و كأنه يريد استرضاءها."[4]

---

[1]- عبد المالك مرتاضي، في نظرية الراوية، ص 153- 154.

[2]- مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 52.

[3]-مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 74.

[4]- المصدر نفسه، ص 79.

فالسارد سرد الأحداث دون التدخل فيها وربما هذا من أجل التأثير في المتلقي فإن استعمال الضمير الغائب نجده الأكثر شيوعا داخل الرواية و الأكثر تداولا في الكتابات السردية بصفة خاصة.

السرد بضمير المتكلم:

"ربما يأتي ضمير المتكلم في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية بعد ضمير الغائب، و ذلك بأنه استعمل في الأشرطة السردية منذ القدم و لضمير المتكلم القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية و السردية بين السارد و الشخصية و الزمن جميعا."[1]

أن من جماليات هذا الضمير:

1. " يجعل الحكاية المسرودة مندمجة في روح المؤلف فيذوب ذلك الحاجز الزمني الذي كنا ألفيناه يفصل ما بين السرد و زمن السارد .
2. يجعل ضمير المتكلم المتلقي يلتصق بالعمل السردي و يتعلق به أكثر متوهما أن المؤلف هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية.
3. ضمير المتكلم يذيب النص السردي في النص.
4. ضمير المتكلم يحيل على الذات، بينما الغائب يحيل على الموضوع."[2]

يظهر هذا النوع من السرد رواية "دم الغزال" من هلال قوله:" أنا مرزاق بقطاش، من ضمن المشيعين، الظروف السياسية شاءت أن أكون واحدا منهم مع أنني لست بالسياسي، وأكره السياسة و السياسيين و لا أرى الخير فيهم أبدا حتى و إن كانت **** البعض منهم حسنة."[3]

---

[1]- عبد المالك مرتاضي، في نظرية الراوية، ص 158- 159.

[2]- المصدر نفسه، ص 159- 160.

[3]- مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 14.

و في قوله:" و ها أنا ذا أتصايح بيني و بين نفسي إنهم لم يتفقوا حول الله، فكيف يتفقون حول الوطن، و حدود، و حكم، و سلطة؟ و كيف يمكنني أن أرحمهم بأسئلتي هذه؟.."[1]

ونجد في مقطع آخر:" و أحاول أن اسحب أنفاسا قوية، فأعجز، وأقرأ سورة الفلق. ألم أكن أعيش في ما يشبه حالة من حالات القلق في تلك الثواني؟ (ومن شر غاسق أذا وقب) يعني كررت هذه الآية مرت عديدة, و من (شر غاسق إذا وقب)."[2]

نلاحظ من خلال هذه المقاطع السردية أن هناك نوع من تلاحم و تكامل النص السردي مع الذات أي أننا نجد تداخل بين الشخصية و السرد و الزمن فضمير المتكلم باستطاعته إزالة الفوارق الزمنية بين السارد و الشخصية.

السرد بضمير المخاطب:

" يعد هذا الضمير في المرتبة الثالثة في التصنيف فهو أقل أهميته من التصنيفات السابقة و نعتقد أنه أقل استعمالا و ندرة في الأعمال السردية، فهو الأحدث نشأة في كتابات السردية المعاصرة."[3]

" إن استعمال هذا الضمير يأتي استعماله ما بين ضمير الغائب و المتكلم."[4]

" فضمير المخاطب لم يكن استعماله جديد في العمليات السردية فالمعاصرون هم من حاولوا اعطاءه مكانة مميزة في الكتابة السردية، جعله يتخذ موقع جعله يأخذ شكلا من أشكال السرد الفني."[5]

---

[1]- المصدر نفسه، ص 39.

[2]- المصدر نفسه، ص 122.

[3]- ينظر، عبد المالك مرتاضى، في نظرية الراوية، ص 163.

[4]- المصدر نفسه، ص 163.

[5]- المصدر نفسه، ص 164.

و لضمير المخاطب ميزات يمتاز بها أهمها:

- " أنه يتيح وصف الوعي فيحال كينونته، من قبل الشخصية نفسها.
- أنه يتيح وصف وضع الشخصية والطريقة التي تولد اللغة فيها."[1]

نجد بعض المقاطع من السرد بصيغة ضمير المخاطب في رواية" دم الغزال" في قوله:" لا تخف يا عمو مرزاق تنفس بعمق."[2]

و في قوله أيضا:" أتن في أقصى القاعة المستطيلة، تشعر و كأنك في نفق. و أنت بالفعل داخل نفق أراضي، ولكنه مبلط بالرخام، تلتمع أنواره.[3]

نجد كذلك مقطع آخر بصيغة المخاطب فيقول:" فأنت موجود على الرغم من ديكارت و من غير ديكارت، أنت محظوظ فأنت إذن موجود؟..."[4]

المؤلف هنا وضف ضمير المخاطب بكثرة في روايته و في هذه المقاطع السردية يجلنا إلى الفكرة أو اللحظة التي عايشها البطل مرزاق بقطاش لحظة اغتياله حين توهم له أنه قد مات و دخل القبر و رجع للحياة مرة أخرى و يحكي عن معاناته داخل المستشفى طيلة فترة علاجه.

ففي معظم أفكاره السردية نجد أنه كان يحاول أن يخاطب الجزائر من خلال استعماله لضمير المخاطب من خلالها هذا الوطن الأم لكي لا يكون متشدد معه و مع أفراد أمته.

---

[1]- لبعيد حزار، أشكال السرد رواية مرايا متشظية" لعبد المالك مرتاضي، مجلة البدر، المدرسة العليا للأساتذة، بشار، العدد3، شهر مارس2017، ص 71.

[2]- مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 120.

[3]- المصدر نفسه، ص 137.

[4]- المصدر نفسه، ص 148.

فقد كان إستعمال الضمائر السردية (الغائب، المتكلم، المخاطب) في العمل الروائي لدى الكاتب مرزاق بقطاش في روايته" دم الغزال" من أجل اعطاء لون و متعة جمالية و فنية للرواية و بغرض التأثير المتلقي، لأنها تحقق قدرات من الجودة للعمل الأدبي.

الوظائف:

أ) الوظيفة السردية:

هي وظيفة أساسية يقوم بأدائها السارد أو الروائي لسرد الحكاية أو القصة.

و من بين الأمثلة التي تتوحي إلى الوظيفة السردية في رواية "دم الغزال" قوله:" وها هي الجماعة تحمل النعش و تقترب به من التربة الزعفرانية، لم أعد أرى شيئا، كبار السياسيين القدماء لا يقتربون من القبر." [1]

و قوله:" الفحص الطبي الأخير أثبت أنه بدأ يتماثل للشفاء حقا، لقد تمنى أن يعود إلى سابق نشاطه في العمل الإداري."[2]

ب) وظيفة إبلاغيه:

تتمثل في ابلاغه الرسالة للقارئ أما أن تكون هذه الرسالة القصة نفسها أو مغزى أخلاقي أو انساني و تتضع معا لم هذه الوظيفة من خلال الاشارات إلى أشياء في الحياة اليومية التي تخص المؤلف."[3]

---

[1]- مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 34.

[2]- المصدر نفسه، ص 51.

[3]- ينظر، عبد الرحيم الكردي، الراوي القصصي ،دار النشر للجامعات القاهرة، ص2، 1996، ص 64.

فيقول :" جاءوا لكي يدفنوا شخصية عظيمة في هذا المكان."[1]

و يقول:" بعد لحظات يصل جثمان الفقيد العظيم المشيعون و هم مئات الألوف، انطلقوا به من مقر الرئاسته هذه الألوف المؤلفة ممنوعة الآن من أن تضع أقدامها في أطراف هذا المربع، بل و في أيها جزء من أجزاء المقبرة كلها."[2]

السارد هنا يحاول ابلاغ رسالة إلى القارئ ليكون الطرف المشارك و بالإضافة إلى التأثير فيه لأن هذه الوظيفة تنمي علاقة بين السارد و المسرود له.

ج) الوظيفة التعبيرية :

" هي تبوء السارد المكانة المركزية في النص و تعبيره عن أفكاره و مشاعره الخاصة و تتجلى هذه الوظيفة في أدب السيرة الذاتية أو الشعر الغزلي."[3]

تتمثل هذه الوظيفة في رواية "دم الغزال" في المقاطع التالية:" بكيت على وطن تتآمر عليه مجموعة من اللصوص متذرعة الدفاع عن القيم النبيلة، و قلت: لابد من الحديث عن الناس الذين ينهش الرصاص أجسادهم في الصباح و في المساء."[4]

تأثر السارد بالأحداث التي عاشتها الجزائر إبان العشرية السوداء و ما كان يعانيه الوطن من مؤامرات و نهب و سلب الأرواح البشرية و هذا كله بفعلة فاعل من بين أصحاب هذا الوطن.

---

[1]- مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 08.

[2]- المصدر نفسه، ص 12.

[3]- سميرة المرزوقي، و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة(تحليلا و تطبيقا)، دار الشؤون الثقافة العامة إفاق عربية، بغداد، ب ط، ص 106.

[4]- مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 102.

ويقول أيضا:" وتنطلق بي سيارة الاسعاف من مستشفى الحي إلى مستشفى العسكري عذاب الدنيا و الآخرة عذاب الحشر، الألم يبدأ يشتد نجيء إلى الدنيا وسط الألم و نغادرها وسط الألم."[1]

السارد يصف لنا معاناته و وشدة الألم الذي يعانيه لحظة نقله من المستشفى الكائن بالحي نحو المستشفى العسكري أين يتلقى بقية العلاج فهو يصف هذا الألم بعذاب الدنيا وأن الحياة صعبة لا محالة جراء الاعتداءات و الجرائم البشرية التي تحدث أمام أعين الناس دون رحمة أو شفقة.

د) الوظيفة استشهادية:

"تظهر هذه الوظيفة حين يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته."[2]

أي أنه يعتمد في هذه الوظيفة على المصدر الذي استقى منه معلوماته أو من ذاكرته.

و تتمثل هذه الوظيفة في المقاطع التالية:

يقول السارد:" هذه ثاني جنازة في هذا البلد يحملها الشعب كله على اعناقه، الأول كانت قبل أربعة عشر عاما، و هي جنازة الرئيس هواري بومدين، أما هذه فهي للرئيس المغدور المغبون محمد بوضياف."[3]

السارد هنا يرجع بذاكرته إلى الماضي إلى وفاة الرئيس السابق هواري بومدين و التي كانت قبل أربعة عشر عاما قبل اغتيال محمد بوضياف.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 131- 132.

[2]- سميرة المرزوقي، و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 105.

[3]- مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 14.

وفي قوبه أيضا:" تعود في الآن ذكرى عبد العزيز بوتفليقة و هو يؤبن الراحل هواري بومدين أواخر عام 1978."[1]

السارد تعود به الذاكرة أيضا إلى كلمة عبد العزيز بوتفليقة لحظة جنازة الرئيس هواري بومدين و هو ينتقل إلى مثواه الأخير.

هـ) الوظيفة تأثيرية:

" هي ادماج القارئ في عالم الحكاية ز محاولة اقناعه أو تحسيسه و تبرز هذه الوظيفة خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية."[2]

أي أن السارد يحاول التأثير في المتلقي و إقحامه في أحداث الرواية و ادماجه معه.

و يظهر هذا في قوله:" لقد أصيب المسكين سرطان الدم و هو بعيد عن أهله، اضطرته أمور السياسة إلى أن يهرب بجلدته من الوطن... عملية زرع النخاع لم تنفعه، و قد شعر بعدها بالموت يزحف عليه زحفا، فاستدعى والدته إلى تلك الديار النائية الباردة حيث ظلت ترعاه مدة أسبوعين كاملين، ثم مات بين أحضانها من شدة البرد، أجل من شدة البرد لأن جسده فقد أسباب المناعة و الحصانة كلها." [3]

يتبين لنا من هذا المقطع السردي مدة قدرة السارد على ادماج المتلقي و مشاركته في معايشته الحدث. إن التنوع في الوظائف السردية في الرواية هو دليل على حرية السارد في سرد أحداث الرواية و أيضا الرفع من مستوى النص السردي لكن يلقى استجابة من المتلقي و مشاركته في العملية التواصلية.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 25.

[2]- سميرة المرزوقي، و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 106.

[3]- مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 48.

الخاتمة

الخاتمة:

في خاتمة هذه الدراسة يمكن أن نقول أن الروائي "مرزاق بقطاش" كان مهتم كثيرا بالأوضاع المتدهورة في الجزائر من الجانب الإجتماعي والسياسي والإقتصادي فهو يعد من الكتاب الذين تميزوا في الكتابة في أزمة التسعينات من القرن الماضي حيث عبر عنها من خلال روايته "دم الغزال" التي كانت محل الدراسة.

ومن خلال التحليل السردي للرواية الجزائرية المعاصرة خلص البحث إلى مجموعة من النتائج تتمثل فيما يلي:

- إهتمام الكاتب بالمضمون أكثر من الشكل فهدفه كان إبلاغ المتلقي برسالته من خلا ل هذا العمل الروائي بنقده للواقع والوضع السياسي والإجتماعي الذي عاشته الجزائر فترة التسعينات (العشرية السوداء)

- الرواية كانت محملة بمجموعة من الشخصيات التي حركت الشخصية الرئيسية من البداية الى نهاية الرواية إلى جانب شخصيات ثانوية رسمها الكاتب على حسب الحوارات والأحداث.

- كاتب الرواية لم يركز في وصفه للمظهر الخارجي للشخصيات بل إكتفى بالوصف الداخلي فقد كان دقيقا من أجل إظهار حقيقة الشخصية التي عاشت أزمة العشرية السوداء.

- تمثلت الشخصية المحورية في الرواية في الراوي الذي كان هو بطل الرواية حيث كلفه الكاتب بالسرد.

- إن أحداث الرواية كانت قريبة من الواقع حيث عالجها الكاتب ببراعة فنية مع تحديده للزمن الروائي الذي يحيل إلى فترة التسعينات من القرن الماضي وهو زمن معبر عن الحالة التي عاشها الشعب الجزائري في ظل ظروف صعبة وقاهرة.

الخاتمة

- إعتمد الكاتب على تقنيات السرد الزمني في الرواية من خلال بعض مظاهر لتسريع السرد مثل الخلاصة والحذف كما عمل على تبطئته ليتوقف السرد والزمن عبر تقنيتي المشهد والوقفة.

- وقد كان للمكان دورا مهما في إنتاج بنيات النص حيث بنى المكان الروائي في شكلين هما: الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة مع التحديد الدقيق لأسمائها ووصفها، وإظهار علاقتها بالشخصية.

- إعتماد الراوي في إستعماله للأمكنة كان مناسبا ومنسجما مع أفكار وردود الشخصيات لأنه يكشف عن حالاتها الشعورية وأبعادها الدلالية.

إهتمام الروائي بتقنية السرد حيث إعتمد على توظيف الأشكال السردية الثلاثة (السرد بضمير المتكلم، الغائب، المخاطب) كما إهتم أيضا بوظائف السرد المختلفة.

كانت هذه أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال هذا البحث وأرجو أن أكون قد وفقت في هذا العمل المتواضع والله ولي التوفيق.

التعريف بالكاتب:

مرزاق بقطاش من مواليد 13 جوان 1945 بالجزائر العاصمة ، تعلم اللغة العربية في المدارس الحرة التي كانت تشرف عليها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، واللغة الفرنسية في المدارس الرسمية الفرنسية النظامية، أحب الأدب عن طريق الرسم أولاً، ثم الموسيقى، بدأ مشواره الصحفي سنة 1962 م، وفي أثناء ذلك واصل دراسته الجامعية في جامعة الجزائر، فتخرج بشهادة الإجازة في الترجمة (عربي فرنسي إنجليزي). كان عضوًا في المجلس الأعلى للإعلام، وعضوًا في المجلس الأعلى للّغة العربية، وعضوًا في المجلس الأعلى للتّربية، وممثلاً للصّحافة المكتوبة وعضوًا في المجلس الإستشاري الوطني الذّي أسّسه الرّئيس السابق محمد بوضياف عام 1992، وتخلى عن عضويته لهذا المجلس بعد تعرضه للإغتيال سنة 1993 ولا يزال يكتب في عدد من الصّحف والجرائد العربية والفرنسية، منها: الوطن والشعب والمجاهد وغيرها. عمل أيضًا في وكالة الأنباء الجزائرية ، ومازال في منصبه إلى اليوم وهو عضو عامل في إتحاد الكتاب الجزائريين.

أهم أعماله:

1- القصة القصيرة:

- جراد البحر (مجموعة قصصية) - نشر مجلة آمال، وزارة الإعلام والثقافة- الجزائر 1978 م.

- المومس والبحر (مجموعة قصصية)- المؤسسة الوطنية للكتاب 1986 م.

- كوزة (مجموعة قصصية) - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1984 م.

2- الروايات:

طيور في الظهيرة (رواية)، نشر مجلة آمال، بوزارة الإعلام والثقافة، الجزائر 1976 م.

البزاة (رواية) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر 1983 م.

عزوز الكبران : 1989 م.

دم الغزال : 2002 م.

يحدث ما لا يحدث : 2004 م.

خويا دحمان : 2007 م.

رقصة في الهواء الطلق : 2009 م.

3- المترجمة:

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

– ملخص الرواية:

رواية "دم الغزال للكاتب "مرزاق بقطاش "، تتكون من 158 صفحة من الحجم المتوسط من منشورات دار القصبة ،الجزائر. تشتمل على ثلاثة عناوين فرعية هي : "وما قتلوه، وما صلبوه"، "منطقة الأنبياء"، "مرزاق بقطاش".

يستهل الكاتب هذه روايته" دم الغزال" بالعنوان (وما قتلوه وما–صلبوه) بوصفه لمكان مليء بالنباتات والأشجار ومساحته واسعة ألا وهي المقبرة حيث يقول: " المقبرة مترامية الأطراف، تضم في حناياها العدد العديد من أبناء مدينتنا البحرية الضخمة" ،حيث يصف جنازة ، وكانت لرجل مهم لأنه قال:" جاؤوا لكي يدفنوا شخصية عظيمة في هذا المكان "ووصفه بادي عليه إنزعاج وعتاب من الحاضرين فيقول:" النخبة السياسية كلها موجودة في جانب هذا المربع، عفوا اللعنة السياسية كلها مبثوثة في هذا المكان".

أما الشخصية العظيمة التي ماتت، بل التي قتلت هي شخصية الرئيس الجزائري الراحل(محمد بوضياف) ويظهر هذا في قوله :" جاؤوا اليوم لكي يدفنوا شخصية عظيمة، شخصية رئيس الدولة نفسه بعد أن نال الرصاص من قفاه وظهره ."

أما الجزء الثاني من الرواية جاء تحت عنوان :" منطقة الأنبياء". يواصل الكاتب في وصف حادثت إغتيال الرئيس (محمد بوضياف)

ثم يجسد شخصية البطل المصاب بمرض السرطان بنية البحث عن موضوع الموت الذي نجى منه بأعجوبة ،وما سببه هذا الورم من إضطراب في أفكار البطل فصار ينتقل بأفكاره من موضوع لأخر دون أن يتم الموضوع الأول . فهو بعد إجرائه لعملية جراحية صار يرى الموت والجنازات فيقول:" من سوء حظه أومن حسن حظه لا يشاهد إلا المشهد الأخير من الحياة، وهو مشهد المقبرة والموت والمشيعين". لأن بيته كان مقابل للمقبرة فهو لا يرى غير المشيعون والمنحرفين .

ففكرة الموت أصبحت بالنسبة لهذا البطل المريض راسخة في فكره وإستحوذت على ذهنه فما عاد يستطيع البحث إلا فيها ،وهذا ما جعل عائلته تعيش في خوف من تصرفاته حتى ضنت أنه أصيب بمس أثناء العملية الجراحية أو أصيب بالجنون .

أما الجزء الثالث من الرواية جاء بعنوان "مرزاق بقطاش" يصف فيه الكاتب إستياءه من الأوضاع التي تعيشها الجزائر محملا المسؤولية للسياسة والسياسيين فيقول :" لعنت السياسة والسياسيين .....ما كان الوطن يوما في خطر إي والله إن هي إلا أزمة مقنعة من صنع بعض شياطين السياسة ". كما يعرف بنفسه في هذا الجزء فيقول :" أنا إذن مرزاق بقطاش بن رابح البحار الذي خاض غمار المحيط طوال سبع وأربعين سنة ومات ذات ليلة صقيعية ، بسبب تعب قلبه قاهر، ها أنا الباحث عن موضوع روائي يعالج فكرة الموت". فهذا الفصل يبين لنا فيه الكاتب لواقعة عاشها وهي تجربة الموت فيروي لنا حادثة إغتياله حيث عاش هذه التجربة بكل أحداثها المليئة بالعذاب والمرارة فيقول :" مرزاق بقطاش ينيخ بكلكله عليه، مرزاق لا يتحرك من أطراف عضو"

فهو في هذا الفصل نقل لنا تجربة خاصة عاشها الكاتب نفسه في فترة تسعينيات القرن الماضي.