الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي بلحاج بوشعيب بعين تموشنت
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الأنساق الثقافية ودلالاتها في رواية " دم الغزال " لمرزاق بقطاش

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص لسانيات الخطاب

إعداد الطالبة :

- **مقجوم حليمة**

الأستاذة المشرفة:

أ/ بلوافي حليمة

لجنة المناقشة:

- **الأستاذة الدكتورة بصالح خديجة** **رئيسا.**
- **الأستاذ الدكتور عبد الرزاق علا** **مناقشا.**
- **الأستاذة الدكتورة بلوافي حليمة** **مشرفا ومقررا.**

السنة الجامعية
2020-2019

بسم الله الرحمن الرحیم

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء

والمرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين،

وبعد:

فإني أشكر لله تعالى على فضله حيث أتاح لي انجاز هذا العمل بفضله، فله

الحمد أولا وآخرا.

أشكر والدي و اخوتي على وقوفهم معي .

أشكر كل من ساعدني في بحثي هذا وفي مسيرتي الجامعية أيضا.

أشكر الأساتذة الكرام الذين وقفوا بجانبنا، وسعوا لتدريسنا طوال هذه المدة وعلى

رأسهم أستاذتي المشرفة "**بلوافي حليمة**".

و أتوجه بالشكر الخاص إلى رائدتي الدفعة 2020 " **جلول بن شريف خيرة**"،

و"**مداني بن يحيى كريمة**" على كل مجهودهما الجبارة و صبرهم على مساعدة

الآخرين وإن كانتا في ظروف صعبة .

إهداء

وصلت رحلتي الجامعية إلى نهايتها بعد تعب ومشقة.

وها أنا أختم بحث تخرجي بكل همة ونشاط.

وأمتن لكل من كان له فضل في مسيرتي وساعدني ولو باليسير، وأهدي

هذا العمل إلى **أبي وأمي**، اخوتي: **جلول**، **عمّار ويامنة**.

صديقاتي **خديجة ونادية**، والأساتذة الكرام.

أهدي هذا العمل إلى أجمل دفعة جمعتني بأعز الصديقات اللاتي لا يمكن أن تنساهم ذاكرتي

"قد يكون الرزق إخوة أنجبتهم الحياة... دفعة 2020 لسانيات الخطاب ماستر 2"

المقدمة

النقد الثقافي من بين الآليات الجديدة في تحليل الخطاب، يسعى إلى الكشف عن الأنساق المخبوءة في النصوص وتحت كل ما هو جمالي بلاغي، ينظر إلى النص على أنّه حمولات ثقافية.

تتشكّل الأنساق الثقافية عبر البيئة الثقافية، وهي ترسّبات يعيشُها الإنسان في حياته اليومية، تكون في الأغاني، اللّباس، النّكت، الأمثال والحكم.. وتترسّخ بكثرة في السّرديات كالرّوايات؛ فهذا الجنس الأدبي يحظى بجماهيرية عالية كما ويلقى استهلاكاً لدى العديد من القُرّاء. إضافة إلى أنّها تحملُ عدداً وكَمّاً هائلاً مِنْ مُختلف الأنساق لذلك تُعدّ مخبئاً جيّداً لها. ومن ضمن الكُتّاب الذين لجئوا لهذه الوسيلة نجد الكاتب الجزائري "مرزاق بقطاش" صاحب رواية "دم الغزال".

ضمّت هذه الرّواية أنواعاً من الأنساق (سياسية تاريخية، اجتماعية، دينية، نفسية)، فعلى الرّغم من تصريح الكاتب ببعض الأمور إلاّ أنّه كان يُخفي من وراء تصريحه شيئاً ومن وراء سرده أحداثاً، هي رواية جميلة تجعلك تتخيّل الأحداث وتنسجم معها وهذا هو مفعول الأنساق. ومن هنا وقع اختيارنا عليها وقرّرنا أن نأخذ هذا الموضوع وهذه الرّواية ليكون موضوعاً لمذكّرة تخرّجنا، وصُغْنا العنوان على النّحو التالي: «الأنساق الثقافية ودلالاتها في رواية "دم الغزال" لمرزاق بقطاش». فيا تُرى ماذا تُخبّئ لنا هذه الرّواية؟ وماذا يُريد الكاتب قوله من خلالها؟ وكيف تجلّت الأنساق الثقافية في "دم الغزال"؟ وهل متن الرّواية وحده يحمل أنساقاً؟

أردنا أن نعرف كلّ هاته الأمور فانطلقنا من الإشكاليات لدراسة موضوع الأنساق في الرواية. وقد أفادتنا حقّاً بعد تحليلنا فقد تذكّرنا بعض الأحداث التي جرت في الجزائر، وتعلّمنا منها أيضاً أموراً لم نكن نعلمها.

انتقلنا في بحثنا من العام إلى الخاص؛ فبعد أن افتتحناه بمقدمة وضعنا مدخل تحدّثنا فيه عن النقد الثقافي بصفة عامة وضمّ عدّة عناصر، ثمّ انتقلنا للفصل الأوّل وجمعنا فيه بين النظري والتطبيقي؛ حيث تطرّقنا إلى مفهوم الأنساق الثقافية ومواصفاتها، كذلك الأنساق الثقافية في عتبات الرّواية كالعناوين الداخلية والعنوان الرّئيسي ثمّ مررنا على غلاف الرّواية لنكتشف ما فيه. أمّا الفصل الثاني فكان تطبيقيا استخرجنا فيه أنواع الأنساق الثقافية. واختتمناه بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج المتوصّل إليها.

واتّبعنا في ذلك على المنهج الوصفي أثناء حديثنا عن النقد الثقافي والأنساق الثقافية، والتحليلي أيضاً لاستخراج الأنساق من الرّواية. وبخصوص المصادر والمراجع أهمّها كان رواية "دم الغزال" لمرزاق بقطاش، حوارات مع الفنّان التشكيلي "الطاهر ومان"، ومع الكاتب "مرزاق بقطاش"، كتاب عبد الله الغدامي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، ومراجع ومواقع أخرى. وأثناء بحثنا عن المراجع صادفتنا بعض من دراسات سابقة حول موضوع "الأنساق الثقافية" كمذكّرة: الأنساق المضمرة في رواية قواعد العشق الأربعون لعادل صياد"، ومقال في مجلّة بعنوان "عنف الفضاء الروائي في المدينة الجزائرية سنوات التسعينات، رواية دم الغزال لمرزاق بقطاش نموذجا، نسيم حرّار، مجلة الميادين للدراسات في العلوم الإنسانية، ودراسات أخرى لكن بنسبة قليلة.

لكن ونحن بصدد القيام بهذا البحث واجهتنا صعوبات يُمكن حصرها في الجانب النظري والتطبيقي، فقلّة المصادر والمراجع التي تتحدّث عن الأنساق في مجال النقد الثقافي وأنواعه عرْقلت لنا سيرنا وجعلتنا نغيّر وجهتنا. أمّا الثانية، فكانت في تحليلنا لمتن الرّواية، فتصريحات الكاتب جعلت مهمّة البحث عن الأنساق تبدو صعبة. لكن هذه

الصعوبات لم تكن أبدا عائقا يمنعنا من إتمام البحث بل كانت بمثابة تحدّي لنا حتى نكمله ونخرجه في صورته النّهائية.

ونشكر الله عزّ وجلّ على توفيقه لنا ثمّ نشكر أستاذتنا "بلوافي حليمة" على وقوفها معنا في هذا المسار.

مقجوم حليمة

.2020/06/18

مدخل

أوّلا: مفهوم النقد الثقافي:

لغة.

اصطلاحا.

ثانيا: نشأة النقد الثقافي:

النشأة الغربية.

النشأة العربية.

ثالثاً: رواد النقد الثقافي:

الرواد الغرب.

الرواد العرب.

رابعاً: علاقة النقد الثقافي بالعلوم الأخرى:

الدراسات الثقافية.

نظرية التحليل النفسي.

الماركسية ومدرسة فرانكفورت.

نظرية الأدب.

السيميولوجيا.

النظرية الاجتماعية.

خامساً: خصائص النقد الثقافي.

سادساً: وظيفة النقد الثقافي.

سابعاً: مرتكزات النقد الثقافي:

العنصر السابع.

الدلالة النسقية.

الجملة الثقافية.

المجاز الكلي.

التورية الثقافية.

المؤلف المزدوج.

النسق المضمر.

تعدّدت طرق وإجراءات دراسة النّص، في البداية ظهرت المناهج السياقية تعتمد على الحيثيات الخارجية لتفهم النص، وجاءت المناهج النّسقية تهتم بداخل النّص فقط، ثمّ ظهر منهج جديد يجمع بين ما هو نسقي سياقي يُدعى المنهج الثقافي أو النقد الثقافي. يختلف هذا النقد عن النقد الأدبي في وظيفته؛ فهو لا يقوم بالنقد على العمل بالإيجاب أو السلب، أو يبحث عن مواطن القبح والجمال، بل يحاول التنقيب عن المعاني الخفية أو المضمرات الموجودة في الخطابات والنصوص والمخبوءة تحت عباءة الجمالي البلاغي. ويُسمّي النقد الثقافي هذه المضمرات بالأنساق الثقافية.

سيكون النقد الثقافي أوّل ما نبدأ به في بحثنا، سنتعرّف عليه وعلى العلاقات التي تجمعه بعلوم أخرى وكذلك ما الذي يعتمده النقد الثقافي كمصطلحات يرتكز عليها.

مفهوم النّقد الثقافي:

1. **لغة:** يتجزّأ مصطلح النقد الثقافي إلى كلمتين: نقد وثقافة، والنقد في اللّغة يعني «تحليل وتقويم متعدد الجوانب مبني على اِمعان الفكر ويأتي من كلمة يونانية تعني القاضي. فالنقد عملية تزن وتقوم وتحكم، والنقد السديد التقليدي يذكر الصفات الحسنة كما يذكر الصفات السيئة أي الفضائل والأخطاء ولا يستهدف المديح ولا الإدانة بل يزن نواحي القصور ونواحي الامتياز ثم يصدر حكماً يستند إلى اعتبار وتمحيص»[1]؛ فالنقد يحلل ويحكم على الشيء بالحسن أو القبح دون أن يستهدف إحدى الصفتين أو يميل إلى أحد الطرفين.

[1]: ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقص، تونس، ط1، 1986م، ص390.

وعُرّفت الثقافة على أنّها «إنماءُ الملكات عن طريق اللغة أساساً، مع وسائلَ معينة أخرى. ولو عدنا إلى المعاجم العربية لرأينا اتساعَ أفق الكلمة، واهتمامَ العرب بمعاني اللفظة مجازاً وتطوراً، ولكنها لم تؤدِّ المفهومَ الحديث إلا منذ القرن الثامنَ عشرَ، حيثُ غدت تدل على الشخص المتعلِّم القادر على استعمال معرفتِه لحياته وحياةِ الآخرين، وسائر النشاطات الإنسانية».[1] وهكذا انتقلت اللفظة من تطوير الملكات المكتسبة إلى الشخص المتعلّم لتدلّ الآن على الشخص الذي يمتلك رصيداً معرفيا سواء كان متعلّماً أم أمّياً.

2. **اصطلاحا:** أمّا النقد الثقافي فلا يُعنى بكشف الإيجابيات والسلبيات كما هو في المفهوم القديم، وإنّما هو ممارسة قولية أو فعلية، تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص تولد معنى ودلالة، سواء كانت هذه النصوص مادية أو فكرية.[2]

ظهر هذا النوع من النقد حديثاً، ولا يمارس عمله وكأنّه خطاب متخصص مثل الخطابات الأخرى الفلسفية، الاقتصادية، السياسية... وغيرها التي تتناول الواقع بذلك المنظور، وتحلّله بأدوات معينة، بل يرى أنّه لا يمكن التسليم بوجود واقع خارج الممارسات المولدة للمعنى لأنّها جميعاً وسائط ثقافية.[3]

وهو بذلك يقوم «برفع الحواجز بين التخصصات والمستويات في الممارسات الإنسانية لأنها تنتمي جميعاً إلى الثقافة التي هي مجمل صنيع الإنسان في البيئة الطبيعية، ومن ثم ينكر النقد الثقافي التفرقة التقليدية المألوفة بين القاعدة (البناء التحتي) والبناء الفوقي، وكذلك التمييز بين الواقعي والأيديولوجي، أو بين المادي والروحي فالثقافة اسم

---

[1]: محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1419ه-1999م، ج1، ص300.
[2]: ينظر: صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، مصر، ط1، 2007م، ص5.
[3]: ينظر: المرجع السابق، ص5- 6.

جمع يصدق على أمور متباينة تضمها تسمية واحدة»[1]، ففي نظر النقد الثقافي لا يمكن دراسة إحدى هاته الأمور دون الأخرى لِتوافقها وتكاملها، وإلاّ كانت الدلالة أو المعنى المرغوب إيصاله ناقصاً.

والنقد الثقافي بصفة عامة هو «نشاط ثقافي ذو فاعلية نقدية كبيرة تكمن نجاعته في التطبيق على قضايا الواقع العربي المعاصر مع ضرورة الاستعداد لمحاورته وتطوير رؤاه، بل ربما اكتشاف معالم اخفاقه، بوعي مفتوح»[2] مُستخدما في تحليله للواقع على منهج تحليل يعتمد على «المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية، من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي».[3] وبهذا يكون للنقد الثقافي آليات متعددة تُمكِّن الناقد من الإحاطة بجوانب عدّة للنّص أو الخطاب، وفهمه بشكل جيّد.

نشأة النقد الثقافي:

1. **النشأة الغربية:** عرف مجال النقد عدّة تطوّرات من خلال اسهامات النقاد ابتداءً من «ريتشاردز في التعامل مع القول الأدبي بوصفه (عملاً) إلى رولان بارث الذي حول التصور من (العمل) إلى (النص)، ووقوفه على الشفرات الثقافية كما فعل في قراءته لبالزاك وفي أعماله الأخرى التي فتح فيها مجال النظر النقدي إلى آفاق أوسع وأعمق من مجرد النظر الجمالي للنصوص، وكذا كان اِسهام فوكو في نقل النظر من (النص) إلى (الخطاب)، وتأسيس وعي نظري في نقد الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية. وجرى

[1]: صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، ص5.
[2]: بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة، نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 2012م، ص16.
[3]: عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2005م، ص31- 32.

الوقوف على (فعل الخطاب وعلى تحولاته النسقية، بدلاً من الوقوف على مجرد حقيقته الجوهرية، التاريخية أو الجمالية».[1] نشأ النقد الثقافي بفعل تطور نظرة النقاد إلى الأدب بوصفه عملاً ثم نصاً إلى خطاب يُنظر إليه من زاوية مختلفة وهي النسقية بدل الجمالية.

حسب تقدير الباحثين ظهر النقد الثقافي في أوروبا في القرن الثامن عشر، وفي النصف الثاني من القرن العشرين أخذ يكتسب سمات محدّدة على المستوى المعرفي والمنهجي، وبدأ بالتطور مع العالم الأمريكي ليتش في بداية التسعينات، حيث دعى إلى نقد ما بعد بنيوي. لكن على الرغم من شيوعه إلاّ أنّه ظلّ بعيداً على مستوى التنظير والتقعيد، فيوجد بعض المعاجم المتخصصة لا تشير إليه مثل معجم النظرية الثقافية والنقدية A Dictionary of cultural and critical theory.[2]

في التسعينات أقبل الماركسيون الجدد في التفرقة بين البنية التحتية والبنية السطحية وألّفوا عدّة كتب في النقد الثقافي لكن لم يُصرّحوا بهذا المصطلح، فنجد مثلاً فريديريك جيمسون ألّف مقالات وجمعها تحت عنوان المنعطف الثقافي، وبعده في سنة 2000 أخرج تيري إيجلتون كتاب سمّاه "فكرة الثقافة"، وبهذا نجد الماركسيين أكثر إقبالاً على النقد الثقافي.[3]

2. **النشأة العربية:** تحدّث "عبد الله الغدامي" في أحد مؤلفاته عن النقد الأدبي قائلاً: «لقد أدى النقد الأدبي دوراً مهماً في الوقوف على (جماليات) النصوص، وفي تدريبنا على تذوق الجمالي وتقبل الجميل النصوصي، ولكن النقد الأدبي (...) أوقعنا في حالة من العمى

[1]: عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص13.
[2]: ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2002م، ص306.
[3]: ينظر: صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، ص6.

الثقافي التام عن العيوب النسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي، وظلت العيوب النسقية تتنامى متوسلة بالجمالي، الشعري والبلاغي، حتى صارت نموذجاً سلوكياً يتحكم فينا ذهنياً وعملياً، وحتى صارت نموذجنا الراقية -بلاغياً- هي مصادر الخلل النسقي.»[1] وعبد الله الغدامي يرى أنّ النقد الأدبي يبحث فقط في المستوى السطحي الجمالي للنص ولا يهتم بالمستوى الباطني الخفي له.

ولما رأى عبد الله الغدامي أن النقد الأدبي لم يعد قادراً على كشف الخلل الثقافي أعلن عن موته وجاء بِبديل له وهو النقد الثقافي. أعلن عنه في ندوة عن الشعر أُقيمت بتونس في 22- 09- 1987، وكرّر ذلك في مقالة له بجريدة الحياة في أكتوبر 1998، لكنّه وضّح السبب الذي جعله ينتقل من النقد الأدبي إلى الثقافي فهو لمْ يقصدْ إلغائه وإنّما أراد تحويل الأداة النقدية من أداة لقراءة الجمالي وتسويقه بغض النظر عن عيوبه النسقية إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه. هذا هو الهدف الذي سعى من أجله عبد الله الغدامي.[2]

اتفق العديد من النقاد على «أن المحاولة الوحيدة المعروفة حتى الآن لتبني «النقد الثقافي» بمفهومه الغربي بشكل مباشر هي محاولة عبد الله الغدامي في كتاب بعنوان: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية (2000م). ومحاولة الغدامي تمثل مسعى جاداً لاستكشاف مشكلات عميقة في الثقافة العربية من خلال أدوات النقد الثقافي وهي من ثم جديرة بوقفة أطول»،[3] وبهذا يكون عبد الله الغدامي أول من أتى بالنقد الثقافي إلى العالم العربي وأدخله مجال النقد العربي بعدما اكتشف سلبيات النقد الأدبي.

---

[1]: عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص7- 8.
[2]: ينظر: المرجع السابق، ص8.
[3]: ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص309.

إضافة إلى "عبد الله الغدامي" وإسهاماته لا يُمكن أن ننسى «النقد الذي قدمه الكتاب العرب منذ منتصف القرن التاسع عشر بوصفه نقداً ثقافياً، أي بوصفه استكشافاً لتكوين الثقافة العربية وتقويماً لها. يصدق ذلك على ما كتب في مجالات التاريخ والنقد الأدبي والاجتماع والسياسة وغيرها مما يتماس مع الثقافة ويشكل نقداً لها. فما كتبه طه حسين في كتاب في الشعر الجاهلي، أو في مستقبل الثقافة في مصر مثلاً، وكذلك كثيراً مما نشره العقاد وجماعة الديوان وبعض المهجرين، ثم أدونيس في الثابت والمتحول»،[1] وكل هذه الإسهامات بيّنت لنا مدى اهتمام العرب بهذا النوع من الدراسات.

رواد النقد الثقافي:

1. **الرواد الغرب:** يعدّ الأوروبيون الماركسيون وغير الماركسيين السباقون للنّقد الثقافي والدراسات الثقافية لأنّهم إضافة إلى تحليلهم لأشكال الثقافة الشعبية قاموا بتحليل الذات البشرية كونها شكلاً أو نتاجاً للثقافة. ومن أبرز النقاد الإنجليز: "رتشارد جونسون"، "ستيوارت هول"، "رتشارد هوغارت"، فهؤلاء طوّروا مركز الدراسات الثقافية المعاصرة الذي تأسس في جامعة برمنجهام بإنجلترا سنة 1964 وسعوا لإرساء مفهوم جديد للدراسات الثقافية.[2]

ويُعدّ "فوكو" مؤثّراً قويّاً في النقد الثقافي لأنّه درس الجماعات والموضوعات التي كانت مهمّشة من قبل المهتمّين بالثقافة، تتبع حفريّات الموضوعات، أدخل في دراسته للثقافة أموراً عدّة كمذكّرات المنحرفين، اليوميات، المعاهدات السياسية، الآثار المعمارية،

[1]: ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، 309.
[2]: ينظر: بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة، ص22.

سجلات المحاكم، تقارير الأطباء، وأيضاً بحث في دراسة الثقافات من خلال علاقات السلطة على الطبقة الخانعة.[1] وهناك روّاد آخرين أمثال:

الناقد	الكتاب
فانسان ليتش	-النقد والطابو: النقد الأدبي والقيم (1987)، بلور منهجية جديدة سمّاها النقد الثقافي، باستحياء فلسفة "ما بعد الحداثة" وآراء الماركسية.
ماثيو آرلوند	- الثقافة والفوضى (1869). - مقال ثقافي بعنوان: مهمة النقد في الوقت الحاضر (1865).
تايلور	الثقافة البدائية (1871).
ريموند ويليامز	الثقافة والمجتمع من عام 1780- 1950. (1958).
جانيت وولف	في الطريق مرة أخرى: استعارات السفر في النقد الثقافي.
آرثر آيزابرجر	النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية.[2]
ثيودور أدورنو	1949: كتب مقال بعنوان: النقد الثقافي والمجتمع.
يورغن هابرماس	المحافظون الجدد: النقد الثقافي والحوار التاريخي.
هيدن وايت	بلاغيات الخطاب: مقالات في النقد الثقافي.[3]

عرض هذا الجدول مجموعة من نقاد ورواد النقد الثقافي من مختلف البلدان، الذين ذكرهم "آرثر آيزابرجر" في كتابه "تمهيد مبدئي للمفاهيم الرّئيسية".

[1]: ينظر: بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة، ص22- 23.
[2]: ينظر: جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، موقع الألوكة، www.alukah.com، ص89- 90.
[3]: ينظر: ميغان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص306- 307.

2. **الرّواد العرب:** استناداً لما أجمع عليه العلماء "عبد الله الغدامي" أوّل من عرف معه النقد الثقافي وهو رائده في العالم العربي، لكّنه لمْ يكن الوحيد الذي ألّف في هذا المجال، والجدول التالي يعرض مجموعة نقّاد وكتاباتهم عن النقد الثقافي:

الناقد	الكتاب
عبد الله الغدامي	النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربي: تأثر الغدامي ب"ليتش" وبأفكاره، استخدم أدوات إجرائية مختلفة ليكشف الظواهر العربية المتعددة والكشف عن أنساقها الثقافية التي لم يستطع مناهج النقد الأدبي الوصول إليه.
صلاح قنصوة	تمارين في النقد الثقافي: - درس الجمل العربية والأمثال الشعبية الشائعة. - تناول تقريباً كلّ الأفكار والقضايا المستجدة في الساحة الفكرية العربية. - رصد ثنائية الهوّة والآخر من خلال الدفاع عن الذات.
محسن جاسم الموسوي	- النظرية والنقد الثقافي: تحدّث عن أثر فعل الثقافة في المجتمع. - دعوة لنقد الذات: حذّر من الخطابات التي تهتم بالهامشي والعادي.[1]
نعيمة هدى المدغري	النقد النسوي: حوار المواساة في الفكر والآداب.

[1]: ينظر: سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجوهري، بيروت، لبنان، دمشق، سوريا، ط1، 2012م، ص33.

زهور كرام	السرد النسائي العربي.[1]
- عبد النبي اصطيف - عبد الله الغدامي	نقد ثقافي أم أدبي.
يوسف عليمات	جماليات التحليل الثقافي.

إضافة إلى نقّاد آخرين اهتموا بالدراسات الثقافية أمثال: إدوارد سعيد، محمد عابد، أدونيس، عبد الرحمان أحمد، عبد العزيز حمودة، كريم شغيدل، جابر عصفور...[2]

علاقة النقد الثقافي بالعلوم الأخرى:

لمْ يأت رواد النقد الثقافي من مجال النقد فقط بل «من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكاراً ومفاهيم متنوعة وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضاً التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضاً أن يفسر (نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجية... إلخ) ودراسات الاتصال، وبحث في وسائل الإعلام، والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة (وحتى غير

[1]: ينظر: جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة.
[2]: ينظر: سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، ص35.

المعاصرة)،»[1] ويعتبر النقد الثقافي هذه العلوم والنظريات والمجالات أدوات لتحليل الخطابات واستخراج أنساقها.

1. **الدراسات الثقافية:** الدراسات الثقافية ليست مجرد دراسات للثقافة و«ليست نظاماً، وإنما هي مصطلح تجميعي لمحاولات عقلية مستمرة ومختلفة، تنصب على مسائل عديدة، وتتألف من أوضاع سياسية وأطر نظرية مختلفة ومتعددة»،[2] هذه المسائل هي مجالات ونظريات جاء بها أصحابها من مختلف العلوم.

يشترك النقد الثقافي والدراسات الثقافية في بعض الأهداف من بينها «تناول موضوعات تتعلق بالممارسات الثقافية وعلاقتها بالسلطة، وتروم من وراء ذلك إلى اختيار مدى تأثير تلك العلاقات على شكل الممارسات الثقافية. كما أنها ليست مجرد دراسة للثقافة، فالهدف الرئيسي لها فهم الثقافة بجميع أشكالها المركبة والمعقدة، وتحليل السياق الاجتماعي والسياسي، في إطار ما هو جلي في حد ذاته»؛[3] فالثقافة وتحليل السياقات المتعددة التي تؤدي إلى فهم الخطاب هي أيضا من مساعي النقد الثقافي، وبذلك كانت الدراسات الثقافية مجال النقد الثقافي.

2. **نظرية التحليل النفسي:** من بين العلوم والنظريات التي اعتبرها النقد الثقافي مهمّة له هي نظرية التحليل النفسي «أحد المناهج المستخدمة لدى النقاد الثقافيين (...) ويرى العديد من العلماء أن نظريات التحليل النفسي شائعة ولها تماثل مع أي من البشر أو

---

[1]: آرثر آيزابرجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء ابراهيم، رمضان سيطاوسي، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص31.

[2]: حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، العاصمة، الجزائر، بيروت، لبنان، ط1، 1428ه- 2007م، ص19.

[3]: المرجع السابق، ص19.

الظاهرات الثقافية».[1] هذه النّظرية تُمكّن من «تفسير وفهم النصوص بأساليب لا يمكن من خلال المنظورات الأخرى تحقيقها. ويرجح هذا الأمر لأن نظرية التحليل النفسي تمكننا جزئيا من أن نفهم مناطقنا النفسية العاطفية والحدسية اللاعقلية والخفية والمكبوتة. فهذه المناطق التي يتصل بها الفنانون المبدعون ويهتمون بها وبدون نظرية التحليل النفسي لا يستطيعوا الوصول إلى التحليل والفهم»،[2] فالأدب مرآة عاكسة للمبدع ولأفكاره ووجدانه ومجتمعه، وهذه النظرية تكشف عن ذلك.

3. **الماركسية:** من مفاهيم الماركسية والتي يعتمد عليها النقد الثقافي في تحليله: البنية الفوقية والبنية التحتية Base /Super structure، البنية الفوقية عند الماركسيين تمثل كل المؤسسات الموجودة في المجتمع من نظام قانوني، نظام التعليم، عالم الفن، الكنيسة...، والتحتية هي أسلوب لإنتاج ونظام العلاقات الاقتصادية في مجتمع محدد.[3]

البنية التحتية هي التي تشكل وتنتج البنية الفوقية لكنها لا تحدّدها، لأنّه لو كانت تحدّدها فهذا يستدعي أن يحقق كل مجتمع مستوى معين من التطور ولكانت التنظيمات الاجتماعية والثقافية (البنية الفوقية) متطابقة بين المجتمعات ولا تحقق عند مجتمع واحد معين.[4]

4. **مدرسة فرانكفورت The Frankfurt School Criticism:** زاد اهتمام النقد الثقافي بالبنية التحتية لوسائل الإعلام الجماهيرية التي عرضتها مدرسة فرانكفورت وروادها: "هوركايمر"، "أدورنو"، "ماركيوز". رأت هذه المدرسة أنّ هذه الوسائل

---

[1]: آرثر آيزابرجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص157.
[2]: المرجع السابق: ص188.
[3]: ينظر: المرجع نفسه، ص82.
[4]: ينظر: المرجع نفسه، ص82.

أفسدت عقول الجماهير، وبالأخص الجماهير الذين يمثلون الطبقة العامة، فقد استُدرجوا إلى ما يُسمّى بثقافة المستهلك وانغمسوا في المتع السطحية المبتذلة التي قدمتها الثقافة الشعبية وجعلتهم يفقدون الاهتمام بهوية طبقتهم وبالحاجة إلى التغيرات السياسية والاقتصادية في مجتمعاتهم.[1]

5. **نظرية الأدب:** يقول آرثر آيزابرجر عن النظرية الأدبية أنها «ليست شكلاً جافا للفكر المدرسي الذي يفكر ويبحث عن عدد من الزوايا الموجودة على رأس قلم يخط به، وإنما بالأحرى فإن نظرية الأدب تطرح مسائل مهمة حول النصوص والقراء والمتلقين للنصوص، وتعنى بعلاقات الأعمال الفنية بالثقافة، وعلاقة القضايا الثقافية بالمجتمع والسياسة. والنقد الثقافي لا يدور فحسب حول الفن والأدب، وإنما حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنثروبولوجية»[2] وكانت الثقافة نقطة اشتراك بين نظرية الأدب والنقد الثقافي.

ونظرية الأدب مجال وثيق الصلة بالدراسات الثقافية، وهي مهمة جداً وذات قيمة لأنّها تمد بأسس تحليل الأعمال، وتساعد على إضفاء المعنى على النص، كما أن هناك نظريات ومفاهيم موجودة في نظرية الأدب (وتوسعا في الجمال) يمكن استخدامها مباشرة في الأدب وأيضاً في الثقافة بصفة عامة.[3]

6. **السيميولوجيا:** تحدّث النقاد الثقافيون عن مجموعة مفاهيم من السيميولوجيا كظاهرة التمثيل التي تتناول جميع أنواع الصور في سياقها الاجتماعي والسياسي. تركز

[1]: ينظر: آرثر آيزابرجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص83.
[2]: المرجع السابق، ص78.
[3]: ينظر: المرجع نفسه، ص78 و43.

هذه الظاهرة على من الذي يصنع الصور، من يسيطر عليها في المجتمع، وما الدور الذي تقوم به في نظامها الاجتماعي والسياسي للأفراد.[1]

وأيضاً الشفرات و«ببساطة شديدة هي أنظمة لتفسير معاني أنواع عديدة من الاتصالات التي لا يكون من الواضح فيها المعاني».[2] لكن النقد الثقافي ركّز على الشفرات الثقافية لكل مجتمع، وتتمثل في «تركيبات خفية (بمعنى أننا لا ندركها أو لا نهتم بها) والتي تشكل سلوكنا، وتتناول هذه الشفرات الأحكام الجمالية والمعتقدات الأخلاقية وفن الطهي، والعديد من الأشياء الأخرى كما أنها موجهة وموضحة ومحددة حتى على الرغم من أن أولئك الذين يستخدمونها يميلون إلى عدم إدراكها، ونحن بحاجة إلى الشفرات لأننا نحتاج إلى التوافق في حياتنا»،[3] فالشفرات لغة متداولة بين جميع الناس وفي كل المجتمعات.

هذه الشفرات والعلامات التي يحللها علم العلامات وكذا النقد الثقافي متواجدة في سلوك البشر، في لغة جسدهم، ملبسهم، تعبيرات وجوههم، في حياتهم اليومية، في استخدامهم للغة بأساليب ابداعية. الإنسان هو الذي يخلق المعنى ويفسّره وعلم العلامات يزودنا بأساليب لتفسير الرسائل عموما وعلى وجه الخصوص بطرق لتجلي النصوص في الثقافات والثقافات في النصوص.[4]

7. **النظرية الاجتماعية:** الثقافة مفهوم رئيسي مشترك بين النقد الثقافي والفكر الأنثروبولوجي وعلم الاجتماع، وبالتحديد في وسائل الإعلام والثقافة الشعبية وما يرتبط

---

[1]: ينظر: آرثر آيزابرجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص131.
[2]: المرجع السابق، ص131.
[3]: المرجع نفسه، ص132.
[4]: ينظر: المرجع نفسه، ص152.

بها من أمور. ويصعب أحيانا التمييز بين دراسات الثقافة الشعبية، ودراسات وسائل الإعلام ودراسات الحياة اليومية، لأنّه في الحياة اليومية يكون لوسائل الإعلام حضور كبير لكثرة استعمالها في المجتمع من مشاهدة تلفاز...، والمشاركة في الطقوس الاجتماعية العديدة التي لا يتم توصيلها بالإعلام.[1]

تُزوّدُ هذه النظرية «بعدد من الأدوات لتحليل النصوص،(...) ويدعم المنظور الاجتماعي مفهومنا عن أدوار الأعمال الفنية (بجميع الأنواع) التي تلعبها في المجتمع وتزويد النقاد الثقافيين بعدد من المفاهيم ذات الأهمية الكبرى في تنفيذ دراساتهم»،[2] خاصة وأنّها تدرس المجتمع الذي تكثر فيه الأنساق، وبفعل هذه الأدوات والمفاهيم يُمْكِن الكشف عنه.

خصائص النقد الثقافي: اختصر العالم "ليتش" خصائص النقد الثقافي في ثلاث:

* لا ينطوي النقد الثقافي «تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة، وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة سواء كان خطاباً أو ظاهرة»،[3] هو يرى أنّ الجمال يُغطّي ما هو أهمّ -الأنساق-.

[1]: ينظر: آرثر آيزابرجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، 191 و225.
[2]: المرجع السابق، ص225.
[3]: عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص32.

* ليس لديه منهج محدّد بل «يستفيد من مناهج التحليل العرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي»،[1] فالنقد الثقافي يتمتّع بالشمولية ولا يختص بمنهج واحد.

* ينصب اهتمامه «على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي، كما هي لدى بارت ودريدا وفوكو، خاصة في مقولة ديريدا أن لا شيء خارج النص، وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي المابعد بنيوي، ومعها مفاتيح التشريح النصوصي كما عند بارت، وحفريات فوكو»،[2] والإنطلاقة بالنسبة للنقد الثقافي يجب أن تكون من النص.

هذه هي خصائص النقد الثقافي عند "ليتش" الذي يمثل العالم الغربي، وكذلك يعتمد عليه في العالم العربي بما أنّ الغدامي تبنّى هذا المجال بمفهومه الغربي.

وظيفة النقد الثقافي: يُمكن اختصار وظيفة النقد الثقافي كالتالي:

* لا يُعنى النقد الثقافي بنقد الثقافة وإنّما في نقد المستهلك الثقافي أي الاستقبال الجماهيري والقبول القرائي لخطاب ما.

* معْنِيٌّ بنقد الأنساق المضمرة وكشف المخبوء من تحت أقنعة الجمالي البلاغي وإيجاد نظريات في القبحيات؛ والمقصود منها كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي والحس النقدي.

[1]: عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص32.
[2]: المرجع السابق، ص32.

* هو نوع من علم العلل، مهمّته البحث عن عيوب الخطاب والكشف عن سقطات في المتن أو في السند، وهذا يجعله ممارسة نقدية متطورة دقيقة وصارمة.

* وأخيراً تكمن وظيفة النقد الثقافي في الإجابة عن سؤال نقدي حول المقروئية وأيضاً عن سبب جماهيرية خطاب أو ظاهرة ما.[1]

مرتكزات النقد الثقافي: المرتكزات عبارة عن «توظيف الأداة النقدية التي كانت أدبية ومعنية بالأدبي/ الجمالي، توظيفها توظيفاً جديداً لتكون أداة في (النقد الثقافي) لا الأدبي، مع التركيز الشديد على عملية الانتقال وكونه انتقالاً نوعياً يمس الموضوع والأداة معاً، ومن ثم يمس آليات التأويل وطرائق اختيار المادة المدروسة، بدءاً من أساليب التصنيف ذاتها، والتعرف على النصوص والعينات التي كان يتحكم بها الشرط الأدبي».[2] وإلى جانب هذه التغيرات يمسُّ الانتقال أيضاً المصطلحات النقدية حتى تكون مناسبة مع النقد الثقافي.

هذه المصطلحات هي «العنصر السابع، والدلالة النسقية، والجملة الثقافية، والمجاز الكلي، والتورية الثقافية، وهي تحويرات لمصطلحات نقدية أدبية، تقابل كل واحدة منها، وهي: عنصر تركيز الرسالة على نفسها، والدلالة الضمنية، والجملة الأدبية، والمجاز البلاغي، والتورية البلاغية، مع مفهومي النسق المضمر والمؤلف المزدوج»،[3] وترتبط بعناصر الاتصال ووظائفها ل"رومان جاكبسون"، وهاته العناصر مكمّلة لبعضها فلا نجد عنصر إلاّ وله ارتباط مع عنصر آخر يليه.

---

[1]: ينظر: عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص81- 84.
[2]: المرجع السابق، ص63.
[3]: عبد الله الغدامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم أدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، ربيع الأول 1425ه- أيار (مايو) 2004م، ص26.

نقل "رومان جاكبسون" النموذج الاتصالي من الإعلام إلى الأدب وذلك من أجل الإجابة عن تساؤل قديم هو ما الذي يجعل الأدب أدباً، وحصر عناصر الاتصال في: المرسل، المرسل إليه، الرسالة التي تتحرك عبر السياق، والشفرة والأداة. ورأى أنّ الوظيفة الأدبية الجمالية للغة تكون في تركيز الرسالة على نفسها. جاء النقد الثقافي وحافظ على هاته العناصر الست وأيضاً الوظائف الست للغة، وهي النفعية، التعبيرية، المرجعية، المعجمية، التنبيهية، الشاعرية (الجمالية)، وأضاف إليها الوظيفة النسقية المرتبطة بالعنصر النسقي وهو العنصر السابع.[1]

1. **العنصر السابع:** هو العنصر النسقي المُضاف إلى العناصر الستة المعروفة ل"جاكبسون"، يُقابله عنصر الرسالة حينما تركز على نفسها، من خلاله نستخرج الوظيفة النسقية للقول الاتصالي، وهي الوظيفة السابعة.[2] وكذلك نستطيع أن «نكشف عن البعد النسقي في الخطاب وفي الرسالة اللغوية، وعليه تقوم منظومة من المصطلحات والتصورات تعتمد عليها في بناء التصور النظري والمنهجي لمشروع النقد الثقافي وعبر العنصر السابع ستتولد الدلالة النسقية».[3] وهنا يُمكن ملاحظة الارتباط الوثيق بين العنصر النسقي والدلالة النسقية، فبهذا العنصر نستطيع أن نستخرجها.

2. **الدلالة النسقية:** هي قيمة نحوية ونصوصية متواجدة في المضمر النّصي، هي النّوع الثالث من الدلالات بعد الصريحة الموجودة في حدود الوعي المباشر، والضمنية الموجودة في الوعي النقدي.[4]

---

[1]: ينظر: عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص64- 65.
[2]: ينظر: عبد الله الغدامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم أدبي، ص24.
[3]: المرجع السابق، ص26.
[4]: ينظر: المرجع نفسه، ص27.

نشأ هذا النوع من الدلالة بالتدريج حتّى تمكّن من التغلغل بشكل غير ملاحظ في أعماق الخطابات وظل ينتقل ما بين اللغة والذهن البشري ليصبح عنصراً ثقافياً فاعلاً، ولم يتم التعرف عليها لقدرة هذه العناصر النسقية من الاختفاء، وبسبب انشغال النقد بالجمالي. وهكذا بقيت تتحكم فينا وفي طرائق تفكيرنا حتى وإن طرأت علينا تغيرات فستبقى هذه التغيرات سطحية شكلية تمس الجوانب الخارجية فقط.[1]

3. **الجملة الثقافية:** هذه الجملة «هي حصيلة الناتج الدلالي للمعطى النسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية، وهذه الدلالة سوف تتجلى وتتمثل عبر الجملة الثقافية (...) والجملة الثقافية ليست عدداً كمياً- إذ قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية، أي إن الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية وتعبير مكثف»[2] لا تُقدّر قيمتها بعددها وكمّها بل بمعانيها ودلالاتها.

4. **المجاز الكلي:** في النص أو الخطاب «هناك أنماطاً سلوكية ثقافية تتحرك وتتفاعل وعبر هذا التحرك والتفاعل تتخلق نماذج للقول تسود في الخطاب ومن ثم يأتي الاستعمال الذي يعني وضع الخطاب في وظيفة بأن تجعله يعمل ويُعمل به، وهنا يولد التعبير المجازي ولادة ثقافية تخضع لشروط الأنساق الثقافية»،[3] وهنا يخرج المجاز الكلي باستعمال جديد غير الاستعمال المجازي.

يحمل الخطاب بُعدين، الأوّل حاضر يتمثّل في الفعل اللغوي المكشوف المعروف عبر تجلياته العديدة الجمالية وغيرها، والبعد الثاني يمس المضمر الدلالي للخطاب، لديه القدرة على التحكم في كافة علاقاتنا مع أفعال التعبير وحالات التفاعل. والمجاز بعد توسيع

[1]: ينظر: عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص72.
[2]: عبد الله الغدامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم أدبي، ص27- 28.
[3]: عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص67.

مفهومه باستطاعته كشف الازدواج الدلالي الذي يلتبس الخطاب الثقافي ببعده الكلي والجمعي.[1]

5. **التورية الثقافية:** تدلّ التورية الثقافية «على حال الخطاب إذ ينطوي على بعدين أحدهما مضمر ولا شعوري، ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ. هو مضمر نسقي ثقافي لم يكتبه كاتب فرد، ولكنه انوجد عبر عمليات من التراكم والتواتر حتى صار عنصراً نسقياً يلتبس الخطاب ورعية الخطاب من مؤلفين وقراء»،[2] والتورية الثقافية تُعنى بالخطاب وبُعديه وليس المفردة أو الجملة ومعنييها القريب والبعيد.

6. **المؤلف المزدوج:** في النص الواحد يوجد مؤلفين: معروف ومضمر؛ فالمؤلف المعروف هو الذي يكتب العمل الأدبي، أمّا الثاني فيتمثّل في الثقافة، أي ثقافة ذلك المبدع التي تكون مضمرة في النّص أو الخطاب وتنتج بغير وعي صاحبها. ولا يمكن الكشف عنها إلاّ عن طريق النقد الثقافي الذي يقوم بالتحليل واستخراج الأنساق المضمرة وتأويلها.[3]

7. **النسق المضمر:** يعتبر النسق المضمر مفهوم مركزي بالنسبة للنقد الثقافي، و«المقصود هنا أنّ الثقافة تمتلك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة، وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو في دعوانا قناع الجمالية، أي إن الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ من تحته شيئاً آخر غير الجمالية، وليست

[1]: ينظر: عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص68- 69.
[2]: المرجع السابق، ص71.
[3]: ينظر: عبد الله الغدامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم أدبي، ص33- 34.

الجمالية إلا أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء، وتحت كل ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمر»،[1] فكلّ نصّ جمالي إلاّ ومن وراءه نص غير جمالي مضمر وخفي يُدعى النّسق.

ويُعدّ النسق سبباً من أسباب ظهور النقد الثقافي في العالم الغربي والعربي، وكشفه من أولويّات هذا النقد. وبحثنا يتحدّث عن الأنساق وبالتحديد الأنساق الثقافية بما أنّ النقد ثقافي، فما مفهوم النّسق في النقد الثقافي؟ وإلى أيّ مدى تجلّى في رواية "دم الغزال"؟

[1]: عبد الله الغدامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم أدبي، ص30.

الفصل الأول

الفصل الأول: دلالات الأنساق الثقافية في عتبات الرّواية.

أوّلاً: مفهوم النسق والنّسق الثقافي.

1. **مفهوم النسق.**

لغة.

اصطلاحا.

في النقد.

2. **مفهوم النسق الثقافي.**

ثانيا: مواصفات الأنساق الثقافية.

ثالثاً: دلالات الأنساق الثقافية في عتبات العناوين.

1. **مفهوم العتبة والعنوان.**
2. **وظائف العنوان.**
3. **دلالات الأنساق الثقافية في العناوين الداخلية.**

مفهوم العناوين الداخلية.

دلالات العناوين الداخلية:

* وما قتلوه وما صلبوه.
* منطقة الأنبياء.
* مرزاق بقطاش.

4. **دلالات الأنساق الثقافية في العنوان الرئيسي.**

المعنى العام والرّمزي لكلمة "دم".

المعنى العام والرّمزي لكلمة "الغزال".

دلالات العنوان الرئيسي "دم الغزال".

رابعاً: دلالات الأنساق الثقافية في عتبات الغلاف.

1. دلالات الأنساق الثقافية في الغلاف الأمامي.

العنوان.

المُؤشر الجنسي.

اسم الكاتب.

دار النّشر.

اللّوحة الفنّية للغلاف (الألوان، الحرف العربي).

2. دلالات الأنساق الثقافية في الغلاف الخلفي.

الملخّص.

الفنّان التّشكيلي.

لماذا اختار مرزاق بقطاش الفنّان الطّاهر ومان؟

الألوان.

تُعدُّ العتبة المحطّة الأولى لقارِئ الرّوايةِ وناقِدها، وهي بمثابة تمهيدٍ لها، فمنْ خِلالها يُمكن أخْذ لمحة عن الرّسالة الّتي أرادَ الكاتبُ أن يُوصِلها للقارئ أو المتطلِّع للعمل الأدبي. وسنقوم في هذا الفصل بالتّطرّق إلى الأنساق الثقافية التي هي أهمّ أهداف النقد الثقافي، وسنقفُ على عتبات الرّواية بدءاً بالعناوين الرئيسيّة والفرعيّة، وكذلك الواجهتين الأمامية والخلفية، لكن قبل ذلك لابد من تسليط الضوء على بعض المفاهيم، كمفهوم النسق والنسق الثقافي.

أولا: مفهوم النسق والنسق الثقافي.

1. مفهوم النسق:

لغة: لا يوجد كلمة إلا ولها مكان في المعاجم اللّغوية ومن بينها كلمة "نسق"، تتشكل هاته الكلمة من ثلاث حروف «النون والسين والقاف أصلٌ صحيح يدلُّ على تتابُعٍ في الشَّيء. وكلامٌ نَسَقٌ: جاءَ على نظامٍ واحد قد عُطِف بعضُه على بعض. وأصله قولهم: ثَغْرٌ نَسَق، إذا كانت الأسنانُ متناسقةً متساوية. وخَرَزٌ نَسَق: منظَّم»[1]. والنّسق يعني التّتابع وما كان على نظام واحدٍ.

وجاء في لسان العرب «النَّسَقُ من كل شيء: ما كان على طريقة نِظامٍ واحد، عامٌّ في الأَشياء، وقد نَسَّقْتُه تَنْسِيقاً؛ ويخفف. (...) والنحويون يسمون حروف العطف حروف النّسَقِ لأَن الشيء إذا عطفتَ عليه شيئاً بعده جَرى مجْرىً واحداً»[2]. ويُعْنى النسق أيضاً بحروف العطف لأنّها تجعل الكلام في نسق واحد أي مجرى واحد.

---

[1]: أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط، 1399ه-1979م، ج5، ص420.

[2]: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت، مج 10، ص352- 353.

والكثير من المعاجم اللغوية تناولت "النسق" على أنّه طريق واحد ونظام واحد، حتى الزّمخشري جاء عنده بهذا المفهوم، وقال «نَسَقُ الدُّرَّ وغيره ونسَّقه، وذُرٌّ مَنسوق ومُنَسَّقٌ ونَسَقٌ، وتنسَّقتْ هذه الأشياءُ وتناسَقتْ. ومن المجاز: كلامٌ متناسِقٌ، وقد تناسَق كلامُه، وجاء على نَسَقٍ ونظامٍ. وثَغْرٌ نَسَقٌ. وقام القومُ نَسَقاً. وغرستُ النَّخلَ نَسَقاً. ويقال لكواكب الجوزاء: النَّسَقُ»[1] . لمْ يخرج النّسق عن معانيه السابقة التي تَعني نظام واحد وطريق واحد.

اصطلاحاً: يرتبط مفهوم النّسق عادة بالبنيوية كونها أوّل منهج دعا للنّظر إلى النص كبنية أو نسق مغلق، بمعنى «ما يتولّد عن حركة العلاقة بين العناصر المكوِّنة للبنية، باعتبار أن لهذه الحركة انتظاماً معيَّناً يمكن ملاحظته وكشفه. كأن نقول إن لهذه الرواية نسقها الذي يُولِّده توالي الأفعال فيها. أو أن العناصر المكوِّنة لهذه اللوحة من خطوط وألوان... تتآلف وفق نسق خاصّ بها.»[2] أيْ أنّ النسق هو ذلك التآلف بين العناصر وطريقة انتظامها في النص أو العمل الأدبي.

كما أنّه مجموعة «علاقات، تستمر وتتحول، بمعزل عن الأشاء، التي تربط بينها. ويعمل (النسق) على بلورة منطق التفكير الأدبي في النص»[3]، وبمجرد قول "بمعزل عن الأشياء" يدلُّ على أنّ النسق يُعنى فقط بفحوى الخطاب أو النص؛ أي البنية الداخلية.

---

[1]: أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل يمون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419ه- 1997م، ج2، ص266.

[2]: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010م، ص320.

3: سعيد علوش، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1405ه- 1985م، ص211.

مفهوم النسق في النقد: أمّا النسق في النقد وتحديداً عند عبد الله الغدامي يختلف عن النسق في البنيوية، فهو مرتبط بوظيفته، ومواصفات الوظيفة النسقية تتحقق في أربعة شروط وهي: الآنية، التناقض، الجمالية، المقروئية.

* **الآنية:** يجب أن يكون هناك نسقين (مضمر وظاهر) في نص واحد وفي آن واحد.
* **التناقض:** على النّسق المضمر أن يكون مضاداً للنسق الظاهر ونقيضاً له.
* **الجمالية:** النص الجميل يكون أكثر استهلاكاً بين النّاس، والثقافة تستعمل النّص الجميل حيلة لها لتمرِّر به أنساقها وترسخها في أذهان الناس.
* **المقروئية:** نعني بالمقروئية النص الجماهيري الذي يقرؤه كافّة الناس، وهذه حيلة يتبيَّنُ من خلالها أثر فعل الأنساق في الذهن الاجتماعي والثقافي.[1]

هذه هي شروط الوظيفة النسقية، إذا ما توافرت نكون أمام نصٍّ يحمل أنساقاً بمعناها النّقدي.

لقد اختلفت تفسيرات النسق ما بين اللغة والبنيوية والنقد الثقافي، فالمعاجم اللغوية تقول أن النسق هو ما كان على نظامٍ واحدٍ ومجرى واحد، أمّا البنيوية تحصره في التآلف بين العناصر داخل النص. ويرى النقد الثقافي النّسق على أنه نسق ثقافي

[1]: ينظر: عبد الله الغدامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص77.

دلالي يتمثل في مضمون النص الثقافي وحمولاته الثقافية وليس في اللغة وفي تركيب النص ونظامه كما ترى البنيوية والمناهج النقدية الأخرى.[1]

2. مفهوم النسق الثقافي:

الأنساق الثقافية هي «مجموعة من الترسبات تتكون عبر البيئة الثقافية والحضارية، وتتقن الاختفاء تحت عباءة النصوص المختلفة. تمارس على الأفراد سلطة من نوع خاص وهي حاضرة في فلتات الألسن والأقلام بصورة آلية، وينجذب نحوها المتلقون دونما شعور منهم؛ لأنها أصبحت تشكل جزءاً هاما من بنيتهم الذهنية والثقافية»[2]، والأنساق الثقافية خفية لا تُرى، يتعايش معها الإنسان، تتشكل دون وعي منه فتصبح راسخة في ذهنه.

يتجسّد النسق الثقافي في شتّى أنماط الحياة الاجتماعية، خاصة التي تصوغ هويّة مجتمع ما من أفكار، عقائد، تطلعات... وهو مجال مشبع بالمعاني لا يعبئ القارئ به لبراعته في التخفي وراء النصوص والخطاب والممارسات، وهو على اتصال مباشر بلاوعي العقل البشري لذلك ينجذب إليه القراء بسرعة وبشكل كبير.[3]

ولا يعتبر النقد الثقافي الأنساق الثقافية على أنها «أنساقاً لغوية ولا أنساقاً أدبية، وإنما هي أنساق مضمونية ثقافية مضمرة في الخطاب، إذ تستنبطها أنساق ظاهرة وكشف تلك الأنساق الثقافية المضمرة به حاجة إلى قراءة ثقافية تستند إلى معرفة دقيقة وواسعة بثقافة الخطاب الثقافي المدروس ونواحيها المتعددة، فضلاً عن الاعتماد بشكل

---

[1]: ينظر: عبد الحبيب التميمي، سحر كاظم الشجيري، دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، بغداد، العراق، مج 22، ع 6، 2014م، ص316.

[2]: اسماعيل خلياص حمادي، النقد الثقافي: مفهومه، منهجه، إجراءاته، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العراق، نيسان- 2013، ع 13، ص17.

[3]: ينظر: عبد الله حبيب التميمي، سحر كاظم حمزة الشجيري، دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، ص316- 317.

كبير على الجهد التأويلي والاستنباطي للكشف عن تلك الأنساق الثقافية المضمرة»[1]؛ فالمضمر يتطلبُ الكشف عنْه الدّقة في القراءةِ والإحاطة بجوانب الخطابِ وعمق التأويل.

ظهور الأنساق الثقافية لم يكنْ عبثاً، فالكاتب يلجأ إليها «من أجل خلق مساحة تعبيرية رمزية بين الواقع الأصلي والواقع المتخيل، مساحة لقول ما لم يمكن أن يقل علناً، وتمرير ما عجزت القنوان المباشرة على تمريره، وتحرير ما كبته الواقع في النفس من حقائق ومواقف، ورؤى العالم. في خطاب رمزي موجه لفئة يفترض أنها تفهم لغة الرمز والإشارة والإيحاء والإيماء المحمولة على علامات ظاهرة وأخرى خفية بين السطور ترشحها اللغة الشعرية للنص الروائي»[2]، إنّها أشبه بالرموز والمعنى الذي تحمله يصل إلى القارئ بطريقة مشفّرة غير مباشرة.

أجمعت التّعريفات على أنّ النسق الثقافي عبارة عن ترسُّبات يعيشها الإنسان في حياته اليوميةِ الاجتماعية، تتجلّى في عدّة أمور لكنّنا نجدها بكثرة في السّرديات. وهي ليست بأنساق أدبية لغوية وإنّما مضمرات ثقافية تتخفّى من وراء الجمالي، تتطلب التأويل والقراءة الواسعة. يلجأ الكُتّاب لهذا النّوع من الأنساق عندما يعجز عن البوحِ والإفصاح عن شيءٍ، فيستعمل هذه الحيلة ويُوصِل ما أراد أن يخبر به المتلقي لكن بطريقة غير مباشرة أشبه بالرموز تجذب القُرّاء إليها.

ثانياً: مواصفات الأنساق الثقافية:

الأنساق الثقافية جرثومة قديمة تختبئ في النّصوص، سواء كانت هذه النّصوص مفردة أو طويلة، مركّبة، ملحميّة، ظاهرة سلوكية أو مجموع إنتاج مؤلف

[1]: عبد الله حبيب التميمي، سحر كاظم حمزة الشجيري، دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، ص314.

[2]: محمد الأمين البحيري، دلالات الأنساق الثقافية لمنظومة الوقائع التخييلية في رواية ما بعد التسعينيات للطاهر وطار، كتب كراسك، 2014، ص158.

ما؛ والمقصود بالنصوص هنا الخطاب الذي يُعنى بالتعبير والإفصاح. كما وأنّنا نجدها في عدّة أمور وبكثرة في الأغاني، النكت، الإشاعات، الأشعار، الأمثال والحكايات والأزياء، فكلّها شائعة ومتداولة بين النّاس منذ القديم.[1]

اتخذت الأنساق الثقافية عدّة صفات؛ فيُنظر إليها على أنّها:

* دلالة نسقية؛ فالنقد الثقافي يقرأ النصوص على أنّها حادثة ثقافية وليست فقط نصوصاً أدبية جماليةً. لذلك يدعو إلى دراستها دراسة خاصة ويركّز في قراءته لها على الدلالة النّسقية باعتبارِها الأصل في الدِّراسة وهي مركز التأويل والكشف.
* هي دلالة مضمرة مُنغرسة في الخطاب، مؤلِّفتُها الثّقافة ومستهلكها جماهير اللّغة من كُتّاب وقرّاء من مختلف الأعمار والأجناس.
* ذات طبيعة سردية، تتخفى تحت قناع الجماليّة اللّغوية والبلاغة وجماليّاتها، ميزتها أنّها تتحرّك في حبكة مُتقنة فتطربُ لها وجدانياً وتتأثر بها عقولنا.
* الأنساق الثقافية تاريخية راسخة منذ الأزل، تظهر من خلال اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي والاستجابة السريعة له، وفي عدّة حيل بلاغية جمالية تعتمد المجاز والتورية.
* ذو طبيعة رمزية مجازية، تتجسّد في شكل رموز تقوم بدور المحرّك الفاعل في الذهن الثقافي للأمّة.[2]

وهكذا تكون الأنساق الثقافية: مضمرة، سردية، مجازية رمزية، راسخة في مجالات كثيرة وفي حياتنا اليومية.

---

[1]: ينظر: عبد الله الغدامي، قراءة في الانساق الثقافية العربية، ص79- 80.
[2]: ينظر: المرجع السابق، ص78- 80.

وتكون الأنساق الثقافية إمّا مِن انتاج المؤلِّف أمْ من صنع المجتمع؛ ففي الحالة الأولى غالباً ما يُطلق عليها "بالفضاء المتخيّل"، يُنتِجها الرّوائي نفسه، حيث ينطَلقُ منَ الواقع ويكتبُ عن الواقع وبوسائل مستمِدّة من بيئتِه الاجتماعية الواقعية، لكن طريقة ترتيبه وسرده للواقع والعناصر، وكيفية تفاعلها تكون من نسج خياله ومن صنيع فنِّيتِه، وتكون أعمق دلالة.[1]

أمّا الثّانية، فهي أنساق أنتجها المجتمع وأخذها المؤلِّف منه وأوردها في كتاباته؛ «إذ يقوم المجتمع في العادة، بصك صيغ ملائمة لكل حال، والتعبير عن كل ظرف يواجهه في يومياته، فكان أن نشأت منظومات ثقافية حافلة بالأنساق المختلفة الألوان، فمنها المثل الشعبي السائر، والأغنية، وصنوف اللباس التقليدي، وطقوس الإحتفال، وتقاليد إحياء المناسبات... إلخ، التي تدلل على فرادة الشخصية القومية والعرقية، وخصوصية الشخصية والهوية. كما تعكس انتساباً تاريخياً، وبعداً حضارياً للفرد والمجتمع.(...) ولا يتردد الروائي في الاستفادة من هذه الأنساق الجاهزة ليؤثث بها أنساقه المصطنعة التي قام بتجهيزها من قبل، في صورة فضاءات زمنية والمكانية وشخوصية ذات طابع تخييلي»[2]. الأنساق النّابعة من المجتمع تُعبِّر عن مواقف من الحياة اليومية، يُوظِّفها الكاتبُ في عمله ويرسلُها للمتلقِّي، وهذا النَّوع يكون سهْل الفهمِ من طرف المتلقي لأنه يقرأ أموراً عاشها.

ثالثاً: دلالات الأنساق الثقافية في عتبات العناوين:

1.مفهوم العتبة والعنوان:

مفهوم العتبة: لغة:

[1]: ينظر: محمد الأمين البحيري، دلالات الأنساق الثقافية لمنظومة الوقائع التخييلية في رواية ما بعد التسعينيات للطاهر وطار، ص158.
[2]:المرجع السابق، ص159.

العتبات من الفعل الثلاثي "عتب"، ويقصد ب« العَتَبَةُ: أُسْكُفَّةُ البابِ التي تُوطأُ؛ وقيل العَتَبَةُ العُلْيا. والخَشَبةُ التي فوق الأَعلى: الحاجِبُ؛ والأُسْكُفَّةُ: السُّفْلى؛ والعارِضَتانِ: العُضادَتانِ، والجمع: عَتَبٌ وعَتَباتٌ. والعَتَبُ: الدَّرَج.(...) وعَتَبُ العُودِ: ما عليه أَطراف الأَوْتار من مُقَدَّمِه.(...) العَتَبُ: الدَّسْتاناتُ. وقيل: العَتَبُ: العِيدانُ المعروضة على وجْه العُودِ، منها تمدُّ الأَوتار إِلى طرف العُودِ»، بمعنى، العتبة هي ما كان على طرف الشيء، وطرف الباب وليس بداخله.

اصطلاحا:

وبمجرد الوقوف على عتبة الباب يستطيع المرء أن يطّلع على بعض ملامح البيت من الداخل، نفس الشيء بالنسبة للنّص فعتباتُه تُمكِّننا وتُعطينا لمحة عمَّا جاء فيه، و«المؤلف (بفتح اللام) أيا كان لا يمكن أن يقدم عاريا من هذه النصوص التي تسيجه؛ لأن قيمته لا تحدد بمتنه وداخله بل أيضاً بسياجاته وخارجه.(...) إن عتبات النص تساعد في فتح مغاليق المخطوطات وتساعد في قراءتها وتحديد قيمتها المعرفية والتاريخية وما إلى ذلك»[1]، ولا يمكن أن نجد نصاً بدون سياجات تحيطه وتزيد من قيمته، فهي بمثابة ركيزة له والأساس الذي يُبنى عليه.

تُعرّف عتبة النص على أنّها «مجموع النصوص التي تخفر المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره»[2]. يطلق عليها عدّة تسميات منها: «خطاب المقدمات... عتبات النص... النصوص المصاحبة... المكملات... النصوص الموازية... سياجات النص... المناص... إلخ»[3]،وكلها تعني

[1]: عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق، المغرب، بيروت، لبنان، دط، 2000م، ص22.
[2]: المرجع السابق، ص21.
[3]:المرجع نفسه، ص21.

تلك المعلومات والبيانات التي تحيط بالمتن وهي مكمِّلة له، يُنظر إليها على أنّها مفاتيح الدخول إلى أغوار النّص.

تقارب المعنى النّقدي لمصطلح العتبة من المعنى اللّغوي، حيث نُقِلت اللّفظة من عتبة البيت أي أُسْكُفّته وطرفه، إلى عتبة النّص لتدلّ على كل ما يحيط به وكل ما هو خارجي، وأخذت موضعَ اهتمام الباحثين والدارسين الغرب والعرب حتّى صارت حقلاً معرفيّاً قائماً بذاته، في مجال النقد الأدبي المعاصر، ونظراً لأهمّيتها في كشف أغوار النّصوص، اعتبرها النقد المعاصر من أهم قضاياه وأساساً لدراسة النّصوص.[1]

مفهوم العنوان:

أوّل ما يُلفِت أنظار الجمهور في الكتب هي عناوينهم، لأنّ العنوان «يخاطب به بصريا وإشهاريا الكثير من الناس فيتلقونه لينقلونه بدورهم إلى الآخرين، وبهذا فهم يسهمون في دورتهم التواصلية والتداولية. فإذا كان النص هو موضوع للقراءة، فالعنوان مثل اسم الكاتب موضوع للدوران وبدقة أكبر موضوع للتحادث»[2]، والعنوان الحسن التركيب والتي تكون كلماته مُنتقاة بصفة جمالية رمزية يجذب نَظَر المتلقي إليه، لذلك يَسعى الكاتبُ إلى اختيار العنوان بدقّة وعناية.

لغة: يرتبط مفهوم العنوان بالكتاب، فمثلاً نجد ابن منظور في معجمِهِ يُعرّفه بقوله:« عَنَنْتُ الكتابَ وأَعْنَنْتُه لكذا أَي عَرَّضْتُه له وصرَفْته إليه. وعَنَّ الكِتابَ يَعُنُّه عَنًّا وعَنَّنه: كعَنْوَنَه، وعَنْوَنْتُه وعَلْوَنْتُه بمعنى واحد، مشتق من المعْنَى.(...) وسمي عُنْواناً لأنه يَعُنُّ الكِتابَ من ناحِيته، وأصله عُنَّانٌ، فلما كثرت النونات قلبت إحداهما واواً، ومن قال عُلْوانُ الكتاب جعل النون لاماً لأَنه أَخف وأَظهر من النون. ويقال للرجل الي

[1]: ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، بيروت، لبنان، ط1، 1431ه- 2010م، ص223.

[2]:عبد الحق بلعابد، عتبات (ج.جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، الجزائر، ط1، 1429ه- 2008م، ص73.

يُعرّض ولا يُصرِّحُ: قد جعل كذا وكذا عُنْواناً لحاجته»[1]، قُلبت إحدى النونات واواً وأصبح يطلق على الشيء الذي يعنن الكتاب ويعرضه بالعنوان.

اصطلاحاً: العنوان عبارة عن لافتة دلاليّة ومدخل أوّلي لا يُستغْنى عنه، يُعدُّ ميزة الكتاب أو النّص وَوَسْمه، دائماً ما يُوحي لشيءٍ ما؛ ففي العنوان مقصدية من نوع ما، تقود بنا إلى مرجعية إمّا ذهنية أو فنية أو سياسية أو مذهبية أو إديولوجية.[2]

تمَّ تحديد العُنوان على أنّه «مجموعة من العلامات اللسانية التي تظهر على رأس نص ما، قصد تعيينه وتحديد مضمونه الشامل، وكذا جذب جمهور المستهدف»[3]، وبعبارة أخرى، العنوان «هو الاسم الذي يميز الكتاب بين الكتب كما يتميّز الانسان باسمه بين الناس، والعنوان يكون للكتاب، وقد يكون للفصول داخل الكتاب. ولكن عَنْوَنة الفصول ليست مطّردة في الروايات، وهي تكاد تغيب في المسرحيات وفي دواوين الشعر»[4]، والعنوان اسم يضعه الكاتب للتعريف بعمله وكتابه وتبْيِينه للقارئ، ولِيُميّزه عن باقي المؤلفات، يكون في أعلى النّص ولا يقتصر على الكتب فقط بل حتى فصوله.

2. وظائف العنوان:

لا يضع الكاتبُ العنوان إلاّ وله وظيفة يقوم بها أو يُريد به شيئاً، فقد يُراد به تعيين العمل، لأنّ ما هو «متعارف عليه أن العنوان (اسم/ nom) للكتاب، به يعرف كما جرت عليه العادة في التسمية (...)، أن تسمي كتابا، يعني أن تعيّنه/ تعِننه

---

[1]: ابن منظور، لسان العرب، مج 13، ص294.
[2]: يُنظر: بسّام موسى قطّوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001م، ص31- 32.
[3]: عبد الحق بلعابد، عتبات (ج.جينيت من النص إلى المناص)، ص74.
[4]: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي، انجليزي، فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص125.

(désigner)، كما نسمي شخصا تماما، لهذا انسحب نظام التسمية على العنوان، فلا بد للكاتب أن يختار اسما لكتابه ليتداوله القراء»[1]، والوظيفة التي تُعنى بتعيين الكتاب وتسميته هي الوظيفة التّعيينية، ومرزاق بقطاش أتى بعبارة "دم الغزال" وجعلها عنواناً لروايته قصْد التّعريف بها، وهكذا أصبحت الرِّواية شائعة وأخذ النّاس يتداولونها بهذا الاسم.

تأتي بعدها وظيفة المطابقة، ويقصد بها الوظيفة التي تريد أن تُطابِق العنوان مع المضمون وتجعله موافقاً له، عكس بعض العناوين التي تكون مُراوغة غير مطابقة لِنصوصِها، دائما ما تحتاج إلى تأويل وقراءة معمّقة حتى يَفهم القارئ معناها.[2] وسنلاحظ في الفصل الثالث من الرواية أنّ الكاتب وافق بين العنوان الداخلي والمضمون، حيث سمّى أو عَنْون الفصل باسم رجل يُدعى "مرزاق بقطاش" وفي المضمون تجده يتحدّث عن هذه الشخصية وما حدث معها في الحقيقة.

كما أنّ هناك عناوين وُضِعت فقط للإخبار عن مضمون النّص وإظهاره في حدّ ذاته لا موضوعه، ومن أمثلة ذلك المؤلّفات التي تحمل اسم صفحات، كتابات، كتاب...، هذا النّوع يُسمّى العناوين الاخبارية أو الخبرية، مهمّتها الاخبار عن النّص[3]، ويمكن القول أنّ هذه الوظيفة قريبة من وظيفة المطابقة فكلاهما يُعبِّران عن محتوى النّص أو الكتاب.

وعكسها العناوين التي تحمِل صفة الإيحائية الرّمزية وهي الأكْثر هيمنة على النّصوص الأدبية، هذه العناوين تجذبُ القُرّاء أو بالأحْرى الجمهور، لأنّه «أصبح يستهويه الإيحاء الأسلوبي للعنونة (connotation stylistique)، أكثر من التعيين

[1]: عبد الحق بلعابد، عتبات (ج.جينيت من النص إلى المناص)، ص78.
[2]، يُنظر: المرجع السابق، ص78- 79.
[3]: يُنظر: المرجع نفسه، ص81- 82.

التقني للعنونة (dénotation technique) الذي بدأت تتزحزح قيمته أو لنقل قاربت على الانتهاء أمام العنونة الإيحائية»[1]، هذه الوظيفة تخلق في نفسية القارئ الفضول وحب القراءة والمطالعة. وهذا ما حدث معنا أول مرة عندما قرأنا عناوين الرّواية، أردنا معرفة ما الذي قصده من "دم الغزال"، هل هو حيوان؟ أين تقع منطقة الأنبياء؟...

ومن بين وظائف العنوان نجد أيْضاً الوصفية، ونقصد بها «الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئاً عن النّص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان»[2]، فالعنوان مهما كان رمزيّاً إلاّ أنّه يوحي بشيء قليل عن مضمون النّص، إمّا من خلال كلمة منه، أو طريقة صياغته...

وإذا تحدّثنا عن الدّلالية، فالعنوان إمّا أن تكون دلالته رمزية تعتمد على الإيحاء، وإمّا تكون مرجعيّة تُحيل إلى واقع معيّن، مثل عناوين روايات شكلت إحالة واقع سياسي، اجتماعي، تاريخي، وغير ذلك عبر متخيّلها السّردي، وعلى الرّغم من أنّها جسّدت قضيّة تاريخية فلا يُمكن تسميّتها روايات تاريخية.[3]

ولو طبّقنا هذه الوظيفة على رواية "مرزاق بقطاش" التي بيْن أيدينا فيمكن أنْ نقول أنّ عنوانها يُحيل إلى شيء تاريخي من خلال كلمة "دم"؛ فما هو معروف أنّ الكُتّاب إذا ما أرادوا التّعبير والحديث عن التّاريخ، وإنْ لم يُصرِّحوا بذلك، نجدهم قد استعملوا ألفاظاً يَعرِفُ القارئُ من خلالها أنّ المؤلِّف يتحدّث عن حدث كبير أو قضية كُبرى قد جرت. وكلمة "دم" الموجودة في "دم الغزال" ترمز وتدلّ على أنّ "مرزاق بقطاش" يروي لنا أحداثاً تاريخيّة أو يُمكن القول حرب أو مجزرة، لأنّ الدّماء تكون متواجدة في الحروب بكثرة أو عندما يقع حدث تاريخي كبير.

---

[1]: عبد الحق بلعابد، عتبات (ج.جينيت من النص إلى المناص)، ص83.
[2]: المرجع السابق، ص87.
[3]: يُنظر: بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ص117- 118.

سنتحدّث عن وظيفتين تُعدّ الأهمّ بالنسبةِ للعنوان وهُما الإغرائية التّرويجِيّة والجماليّة؛ «حيث باث العنوان يتطلب العناية من حيث ابراز حروفه أو كتابته بخطوط جمالية مختلفة ذات أحجام وأشكال مختلفة، أو تركيز محدد»[1]، وهذه العناية تكون إمّا «من المؤلف أم من دور النشر قصْد إغراء القارئ بشرائه. فنجد التركيز على شكله الفنّي من حيث الرسومات والألوان المناسبة له»[2]، لأنّ أوّل ما يلفت نظر الجمهور هو شكل وزخرفة عنوان المؤَلّف أيّاً كان نوعه نثر، شعر...، وغالباً ما يندفع النّاس إلى ما هو جميل دون أن يعرفوا مضمونه، وهذه حيلة يستعملها الكاتب أو دار النشر للترويج بأعمالهم.

وبهذا يكون للعنوان قيمَتين: قيمة جمالية تشترط الوظيفة الشعرية التي يبثّها الكاتب، وأيضاً القيمة التّجارية السّلعيّة التي تُنشِّطها الطاقة الإغرائية الترويجية، هاتان القيمتان تجذبان القارئ إلى النّص وتَبثُّ فيه الفضول لقراءتِه وحب معرفة ما فيه، حتى ينزع تلك الصورة الضّبابية التي تشكّلت في ذهنه بسبب الغموض. يُلَخّص ما جاء في هذه الوظيفة بمقولة اعتمدَتْها كعادة أساسيّة هي "العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب".[3]

بعد أنْ حصرنا بعض من وظائف العنوان والتي هي: التّعيِينِيّة، المطابقة، الإخبارية، الإيحائيّة، الإغرائية الجمالية، الوصفية، الدّلاليّة، يمكننا القول أنّ العنوان هو أساس المُؤلَّف، وهو أوّل ما يُرى فلا يمكن أن نجد كتاباً أو حتّى مقالاً أو نصّاً إلاّ ويحتوي على عنوان.

3. دلالات الأنساق الثقافية في العناوين الدّاخلية:

[1]: بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ص117.
[2]: المرجع السابق، ص117.
[3]: يُنظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (ج.جينيت من النص إلى المناص)، ص85.

على الرّغم من أنّ "دم الغزال" هو العنوان الرّئيسي البارز، وهو أوّل ما يظهر في الرّواية والواجب أنْ نبدأ به، إلاّ أنّنا اِرْتأينا أن يكون مُنْطلَقنا مع العناوين الدّاخلية الفرعيّة، لأنّه من خلالها نستطيع أن نعرف دلالات ومعاني "دم الغزال".

مفهوم العناوين الدّاخلية: العناوين الدّاخلية هي كلّ العناوين التي تكون مستقلّة عن العنوان الرّئيسي، بمعنى أنّها فرعيّة تتواجد داخل الكِتاب كعناوين فصول، ومباحث، أو أجزاء قصص، روايات... هي كالعنوان الرئيسي لها مكان في الكتاب ولها دلالات، إلاّ أنّها أقلّ مقروئيّة من العنوان الرئيسي، فهذا الأخير موجّهٌ للجمهور أيْ أنّ كل شخص يراه سواء في الأسواق أم المكتبات...، لكن العناوين الفرعية موجهة للقرّاء أي من يتفحّص الكِتاب ويطّلِع عليه أو على فهرسه.[1]

الهدف من تواجد العناوين الدّاخلية في الكتاب إمّا لتبيان أجزائه وفصوله ومباحثه، فتكون بمثابة وسيلة للإيضاح وتوجيه القارئ المستهدف، أو وضع النّصوص في مأزق التأويل، وأحياناً تكون تقنية طباعية، كما وأنّ الكاتب يستعملها لبَراعٍ فنّية جمالية، لكن رغم أهمّيتها والخدمة التي تقوم بها داخل النّصوص والكتب إلاّ أنّها غير ضرورية وغير إلزامية، فهناك من الكُتاب من يعتمدها وهناك من يستغني عنها.[2]

دلالات العناوين الدّاخلية: الكاتب لا يأتي بالعناوين من عدم وإنّما يبدأ مع الآخرين من حيث انتهوا، وإذا بحثنا فيها فسنجدها تتناص مع الموروث (ديني، فكري، أدبي، عربي، عالمي)، كما أنّ العَنْونة أفادت في الشعر والنثر من علوم التّاريخ والسياسة والاجتماع ووظفتها بطريقة رمزية فنّية وموحية مراوغة[3]، وقد التمسنا هذا في بعض عناوين رواية "دم الغزال" وسيتّضح ذلك من خلال شرحنا لها.

---

[1]: يُنظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (ج.جينيت من النص إلى المناص)،ص125.
[2]: يُنظر: المرجع السابق، ص125.
[3]: يُنظر: بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ص162 و167.

* وما قتلوه وما صلبوه:

ملخص الجزء: تحدّث الكاتب في هذا الجزء عن حدثٍ مهمّ طرأ على الجزائر قبل سنوات، وهي حادثة قتل رجل سياسي طاعن في السن اسمه "محمد بوضياف" أحد رؤساء الجزائر. هذا الرّئيس اغْتِيل أثناء إلقائه حوار في إحدى مدن الجزائر وأمام الملايين من النّاس، كان يتحدّث وفجأة سُمِعت طلقات النّار ووُجِد ميّتاً. هذه الحادثة جعلت الكلّ مصدوما مُتأثِّراً، سواء الذين كانوا في القاعة أم من كانوا وراء الشّاشة يشاهدون. ثمّ صوّر لنا "مرزاق بطاش" يوم دفنه وكيف كان الحشد وكيف اجتمعت النّاس في المقبرة لِيُودّعوا ويشهدوا دفن رئيسهم المغدور.

ماذا قصد ب"ما قتلوه وما صلبوه"؟: يقول عزّ وجلّ: ﴿وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا ٱلْمَسِيحَ عِيسَى ٱبْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ ٱللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِن شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ ٱلَّذِينَ ٱخْتَلَفُوا۟ فِيهِ لَفِى شَكٍّ مِّنْهُ مَا لَهُم بِهِۦ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا ٱتِّبَاعَ ٱلظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًۢا ١٥٧ بَل رَّفَعَهُ ٱللَّهُ إِلَيْهِ وَكَانَ ٱللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا ١٥٨﴾[1].

"وما قتلوه وما صلبوه" هاته العبارة مأخوذة من سورة النساء، الإنسان المقصود من خلال الآية هو نبيّ الله "عيسى عليه السلام"، عندما أراد قومُه قتله وصلبه رُفِع إلى السماء وشبيهه هو الذي قُتِل. أمّا المقصود في الرواية هو الرئيس "محمد بوضياف" الذي مات مغدوراً. ويُمكن تأويل هذا الاقتباس الذي حصل من الدين إلى السياسة هو اشتباه في قصّة القتل؛ ف"عيسى عليه السّلام" كان مجتمعاً مع رفاقه إلى أن دخل عليه قومه وقتلوا شبيهَهُ ظنّاً منهم أنّه هو، نفس الأمر بالنسبة ل"بوضياف"؛ كان يتحدّث في اجتماع مع زملائه السياسيين وكذا الشعب وراء التلفاز حتى دخل قاتِلُه وقتله في تلك الجلسة أمام الملأ، وهكذا غادر "محمد بوضياف" هذه الدّنيا.

[1]: سورة النساء، الآية 157: 158.

لماذا اختار الآية من سورة النّساء: أوّل سؤال طرحناه على أنفسنا كان: بما أنّ "مرزاق بقطاش" الكاتب أراد أن يربط قصّة "عيسى عليه السلام" ب"محمد بوضياف"، لماذا اختار سورة النّساء بالتّحديد على الرّغم من أنّ قصة "عيسى عليه السلام" ذُكِرت في مواضِع عدّة من القرآن الكريم؟، انطلقنا من هذا السؤال لنبحث عن مقصديّة الكاتب، فوجدنا مقاصد سورة النّساء ومن خلالها تبيّن السّبب الذي قد يُعبّر عن مقصدية الكاتب.

* من بين مقاصدها نجد: «مقصد بناء الأسرة، التي هي أساس المجتمع السليم والقوي، وذلك بتنظيم حياة المجتمع المسلم، بتطهير هذا المجتمع من الفاحشة، وعزل العناصر الفاسدة والمفسدة فيه، مع فتح باب التوبة لمن شاء من هذه العناصر أن يتوب ويتطهر، ويرجع إلى المجتمع نظيفا عفيفاً، حتى تقوم الأسرة على أساس سليم ركين.
* مقصد بناء الدولة الإسلامية على أسس متينة، قوامها أداء الأمانات إلى أهلها، العدل في الحكم بين الناس، والتحاكم إلى شرع الله في شؤون الحياة كافة، وتنظيم العلاقات الدولية.
* مقصد التحذير من الفئات التي تؤدي إلى زعزعة كيان المجتمع الإسلامي؛ كالمنافقين ونحوهم ممن ينخرون كالسوس في جسد المجتمع المسلم بقصد تقويض أركانه، وزعزعة بنيانه.
* مقصد تحذير المؤمنين من التساهل في حقوق الأرحام، واليتامى من النساء والرجال، وعدم أكل أموال الناس بالباطل، والقيام بين الناس بالقسط» [1] والعدل وعدم الظلم.

[1]: إسلام ويب، مقاصد سورة النساء، موقع مقالات اسلام ويب، https://www.islamweb.net، 20- 12 -2012.

* بيان أحكام الشرع، والقصد من ذلك دلالة المسلمين إلى الطّريق الأرشد والنهج الأصوب والتخفيف عنهم من الأحكام الشاقة التي حملتها الأمم السابقة، إضافة إلى مقاصد أخرى متعلقة بالجانب الاجتماعي، جانب السلطة والسياسة، جانب العلاقات الدولية...[1]

المقاصد التي تدعو إليها سورة النّساء هي نفسها التي دعا إليها "محمد بوضياف"، فقد كان يسعى إلى إخراج جزائر متطوّرة مسلمة، تحمل قيماً تتناسب مع قيم الإسلام، كان يدعو إلى تطهير المجتمع من الفساد، إلى الصّلح والمساواة بين النّاس، عدم الفتنة والظلم وأداء الأمانة و...، وكانت آخر كلماته "دين الإسلام".

* منطقة الأنبياء:

ملخص الجزء: "منطقة الأنبياء" هكذا سُمّيت جهة من جهات المخ على سبيل المجاز، خاصة بالكلام واللّغة، استوصِلت من دماغ بطل رواية الموت التي أراد وعزم "بقطاش" على كِتابتِها، هي مريضة بورم أو سرطان المخ، والغريب في الأمر أنّ الورم لم يُشكّل عائقاً للبطل وإنّما بَعثَت فيه روح الاستكشاف والتّطلّع لأمور لم ينتبِه ولم يُولِها الآخرون اهتماماً، هذا المرض جعله يكشف علماً جديداً سمّاه بعلم الجنازات.[2]

اكتشفه من خلال استعماله لمنظار مُكبِّر وجلوسه على شُرْفة منزلهم التي تُطِلُّ على المقبرة، فعائلته أمرتْه بعدم التّطلّع صَوْب الحيّ السكني، لاحظ الكثير من الأمور التي جعلته يستغْرِب أثناء تشْيِيع الميّت ودفنه، فجمعها ووضعها تحت "علم الجنازات". في بداية الأمر بدأ بطل الرّواية يبحث في المرض وأسبابه ومسبِّباته، أنواعه،

[1]: يُنظر: إسلام ويب، مقاصد سورة النساء، موقع مقالات اسلام ويب، https://www.islamweb.net.

[2]: يُنظر: مرزاق بقطاش، دم الغزال، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، جوان 2011م، ص43-97.

أعراضه، نتائجه، حتى ظنّ أفراد عائلته أنّ به مَسٌّ أو أصبح مجنوناً، وانتقل من البحث في مجال الطّب إلى البحث في مجالات أخرى متعدِّدة. لكن الأمر المحزن في ذلك أنّ هذا الانتقال في البحث دون منهجيّة جعل أساتذته ينفرون منه وعائلته تشكّ فيه، وبعد أن أخبرهم بما اكتشفه قرّروا أخذه إلى المستشفى للعلاج، وهناك قال أنّ المستشفى هو بداية الموت.[1]

أين تقع منطقة الأنبياء؟: منطقة الأنبياء هي منطقة الكلام واللّغة الموجودة في المخ هذا في الرواية، أمّا في الواقع فإنّ منطقة الأنبياء هي المنطقة التي أتى منها أغلب الأنبياء والرّسل وتتمثّل في "منطقة الشّرق الأوسط" من الأرض، و«المختصين قالوا: إن العمران البشري بدأ أول ما بدء في هذه المنطقة، وذلك لاعتدال جوها وكثرة خيراتها المتاحة من المياه والنبات وغيرها، ووجود عوامل ساعدت على تجمع الناس وتكوين وحدات مستقرة، أو على الأقل متعاونة متحدة، والغالب أن يكون لهذه العلاقات الاجتماعية أثر كبير على الفكر والسلوك، الذي قد يشيع ويعم الوحدة الاجتماعية كلها»[2]، فأكثر ما يُميّز هذه المنطقة هو مناخها الجيّد والخيرات التي فيها وكلّ العوامل التي تساعد الانسان على العيش فيها، هذه الميزة جعلتها من المناطق المهمّة على وجه الأرض.

كما أنّ «أغلب الحضارات التي قامت على مرّ التاريخ: سَكنتْ هذه البلاد، وهي ما يسمى ب"منطقة الشرق الأوسط" وما قاربَها، وهي: الشام، ومصر، والعراق، وجزيرة العرب، وبالتالي كانت الكثافة السكانية -في الأغلب- في تلك البلاد وهذا مناسب جداً لكون أكثر الرسل أرسلوا إلى أهل هذه البلاد»[3]، فالله عزّ وجلّ بعث أنبياءه

---

[1]: يُنظر: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص43- 97.
[2]: علاء السالم، هل إرسال الرسل ظاهرة شرق أوسطية، معهد الراسات العليا الدينية واللغوية، http://ihelrs.org، 15- 08- 2016.
[3]: المرجع السابق.

ورسله إلى المناطق التي تكون فيها الكثافة السكانية مرتفعة حتّى يتمّ تبليغ رسالة التّوحيد وتَعْميمها، ومنطقة الشرق الأوسط كانت ذو كثافة سكانية عالية لهذا بُعِثوا إليها أغلب الرسل وأصبحت تُسمّى منطقة الأنبياء.

ماذا قصد بها؟: لعلّ القصد من تشبيه الكاتب منطقة الشرق الأوسط التي تقع في الأرض بمنطقة الأنبياء التي تقع في المخ يكمن في أهمية كلٍّ منهما بالنسبة للعالم أو الإنسان وتحديداً الكاتب، وظهر وجه الشبه أيضا في أنّ كلاًّ منهُما أُصيبَتا بحادثٍ؛ الأولى اندلعت فيها الحرب، والثانية أصيبت بسرطان. وذكر هاته المنطقة في مخ إنسان كاتب لأنّ الكاتب هو أكثر الأشخاص تصوِيراً لِما يجري في العالم من حروب، مآسي...

كما أنّ مرزاق بقطاش ذكر هاته المنطقة في إحدى مقالاته بقوله: «لكن بقي شيء واحد ولم نجرّبه بعد حتى وان كنا، في حقيقة الأمر، قد أخذنا به في حياتنا السياسية، وليس أدلّ على ذلك ما يحدث في الشرق الأوسط في أيامنا هذه، وأعني بذلك الحروب الأهلية بين الأشقاء؛ تماما مثلما حدث في كبريات البلدان خلال القرنين التاسع عشر والقرن العشرين»[1]، ربمّا أراد التذكير بما يحدث في العالم العربي -الشرق الأوسط- فجاء بها في روايته على شكل مرض في مخ إنسان.

* مرزاق بقطاش:

ملخّص الجزء: أراد مؤلِّف رواية "دم الغزال" أن يكتب رواية عن الموت وبدأ يبحث عن الموضوع في الكتب ظنّاً منه أنّ هذا الموضوع كباقي المواضيع التي تُقام عليها الأبحاث. مرزاق بقطاش هي الشخصية التي جسّدها في الرواية، هو يكره

[1]: مرزاق بقطاش، إلامَ الخلف؟، المساء، يومية إخبارية وطنية، www.el-massa.com، 20 جانفي 2016.

السّياسة لكنّه وجد نفسه ضمنها، مشى معهم لأنّه أراد بناء جزائر جديدة وبناء مستقبلها، أراد الخروج من تلك الأزمات، كان متفائلاً كأيّ جزائري.[1]

بعد مدّة من اغتيال الرّئيس "محمد بوضياف" بدأت تأتيه أخبار عن شخصيات سياسية وغير سياسية أطلقوا عليها النّار، اعتقد في البداية أنّه غير معنيّ بالأمر لأنّه ليس برجل سياسة كالآخرين، لكنّه مادام يكتب فهو برجل سياسي، كان يمشي في الشارع بهذا التّفكير ولم يرضَ أن يكون له حارس شخصي، وفي أحد الأيام سقط بسبب رصاصة أُطلِقت عليه في رأسه، في هذه اللّحظة بدأ يُحِسّ بالموت لكنّه لم يمت، فَلِحُسن حظّه لم تخترق الرّصاصة دماغه بالكامل وإلاّ كان في عِداد الموتى، وهكذا شاءت الأقدار أن يعود للحياة من جديد. وهنا عرف المعنى الحقيقي للموت الذي لم يجده في الكتب ووجده في الحياة.[2]

من قصد مرزاق بقطاش: الرواية التي أراد كتابتها عن الموت هي ناتجة عن تجربة حقيقية عاشها؛ فمرزاق بقطاش بطل رواية "دم الغزال" هو نفسه مرزاق بقطاش كاتبها الحقيقي، أراد ان يكتب عن أحداث جرت في حياته بطريقة تختلف عن كُتب السّير الذاتية، لم يفصحْ عن تجربته المريرة بطريقةٍ مباشرة فجسّدها في شكلِ شخصية في إحدى رواياته. تجربة الموت فريدة من نوعها ستبقى خالدة له مدى العمر.

4.دلالات الأنساق الثقافية في العنوان الرّئيسي "دم الغزال":

في الرّواية «يتجه بعض الروائيين المحدثين إلى اختيار عناوين لا علاقة صريحة بينها وبين مضمون رواياتهم، أما السبب فيعود إلى أن الفنان ينظر إلى الواقع نظرة تأخذ بالظواهر ولا تأخذ بتفسيراتها، فيأتي العنوان معبّراً عن هذا الوجه المتقطّع

[1]: يُنظر: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص101- 158.
[2]: يُنظر: المرجع السابق، ص101- 158.

المبعثر للواقع العام»[1]، ومرزاق بقطاش فعل هذا الأمر؛ حيث أنّه اختار عنواناً رمزيّاً مليئاً بالإيحاءات، غامض يصعبُ على قارئِه لأوّل مرّة أن يفهم معنى أو مقصد الكاتب من خلاله إلاّ بعد تمحيص وقراءة عميقة.

المعنى العام والرمزي لكلمة "دم":

الدّم كما يعرفُه الجميع هو سائلٌ مائِعٌ مميّزٌ بلونه الأحمر القاني، له أهمّية كبيرة في حياة الإنسان؛ حيث إنّ خروجَه من جسم الإنسان يشكل خطراً له، وإنْ كان بكميّة كبيرة فهذا يعني الموت حتماً لأنّه مرتبط بحياة الإنسان.[2]

وكلمة دم هي من بين الكثير من الكلمات التي تحوّلت مع مرور الوقت رمزاً يستخدمُها الكاتب حسب ما يُريدُه، حيث «اكتسب الدّماءُ طباعَ القداسية من المنظور الدينيّ في عدد من الحالات، وأهمّها حالةُ الشهادة، حينَ تسيلُ دماءُ المؤمن في سبيل إيمانه ودينه(...). في الإسلام، أكّد القرآن الكريمُ على علوّ مكانة الشهيد، وجعل الشهداء بمكانة الأنبياء والصّديقين. كما أكّدت أحاديث الرسول عليه السلام، على المكانة الخاصّة لدماء الشهداء»[3]. إلتصق معنى الدّم بالشهيد الذي تسيل دماؤه أثناء قيامه بواجبه في الحروب من أجل الدّين أم الوطن.

وقبل الإسلام، في زمن اليهودية ومع ظهور المسيحية، تطوّرت فكرة الشهادة وربطت بينها وبين تحقيق المغفرة، وارتبطت الدّماء بحادثة صلب المسيح وسفك دمه على الصليب.[4]

المعنى العام والرمزي لكلمة "غزال":

[1]: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص125.
[2]: يُنظر: خالد بشير، الدم سائل الحياة، كيف نظرت له الأديان والمعتقدات؟، موقع حفريات، https://www.hafryat.com، 06- 11 -2018.
[3]: المرجع السابق.
[4]: يُنظر: المرجع نفسه.

الغزال لفظ يدلّ على حيوان مذكّر «والأنثى غَزَالة. ولعلَّ اسمَ الشَّمسِ مستعارٌ من هذا، فإنَّ الشَّمسَ تسمَّى الغزالةَ ارتفاع الضُّحى»[1]، ويصنّف «الغَزالُ من الظّباء: الشاذنُ قَبْل الإثْناء حين يتحرك ويمشي، وتشبه به الجارية في التشبيب»[2]، ما ورد في المعاجم أنّ الغزال حيوان من فصيلة الظّباء وعادة ما تشبَّه به الشّمس.

يُعبّر حيوان الغزال على الحب، القوة من حيث رقّة القول والفكر واللّمس، القدرة على الإستماع، النّعمة وتقدير جمال التوازن وفَهم ما هو ضروري من أجل البقاء، يرمز أيضاً إلى العرفان بالجميل والعطاء، يُمثِّل التّضحية من أجل الخير الأسمى، والإستقلال والطّهارة والكبرياء، كان يُعدُّ ملكاً للغابة وحامياً لها ولمخلوقاتها، كل هاته الصفات تُنسبُ للغزال.[3]

دلالة العنوان الرئيسي "دم الغزال":

القارئ لعنوان الرّواية لأوّل مرّة يظنّ أنّ معنى "دم الغزال" هو حيوان قُتِل، لكن المُتمعّن لمدلولات كلماته يجد أنّ الدّم تعني القتل، أمّا كلمة غزال فلا تُمثِّل الحيوان المعروف وإنّما شيئاً آخر فمثلاً:

* يقصد بالغزال الشّهيد الرّئيس الرّاحل "محمد بوضياف"؛ فإذا أخَذْنا رمز الغزال هو ملك الغابة سنقول أنّ "بوضياف" كان ملكاً للجزائرِ وحاكِمَها وملكاً لِشعبها، قُتِل في بلده ومن أجل بلَده. ورأينا في رمزِيّة الدّم أنّ كل من دُرِفت دِماؤه من أجل دينه ووطنه يسمّى شهيداً.
* دم الغزال هو دم "مرزاق بقطاش" الكاتب السّياسي الذي تعرّض للاغتيال في إحدى شوارع الجزائر.

---

[1]: ابن فارس، مقاييس اللغة، ج4، ص422.
[2]: ابن منظور، لسان العرب، ج11، ص492.
[3]: يُنظر: رمزية الغزال، مجلة جهينة، ثقافية، اجتماعية، http://jouhina.com/magazine.

* يعني هنا كلّ الجزائريين الذين ماتوا بفعل الثّورات والمظاهرات، هُم الشهداء التي سَقَتْ دِماؤهم أرض الجزائر بحجّة الدِّفاع عن الوطن.
* يرمز أيضاً إلى قتلٍ من نوع آخر، بدون سفكِ الدّماء؛ هو قتل الكاتِب بِحصْره وعدم تركِه يُفصِح عمّا يُريده، وعدم قُدرته على تسليط الضوء على بعض الأمور.

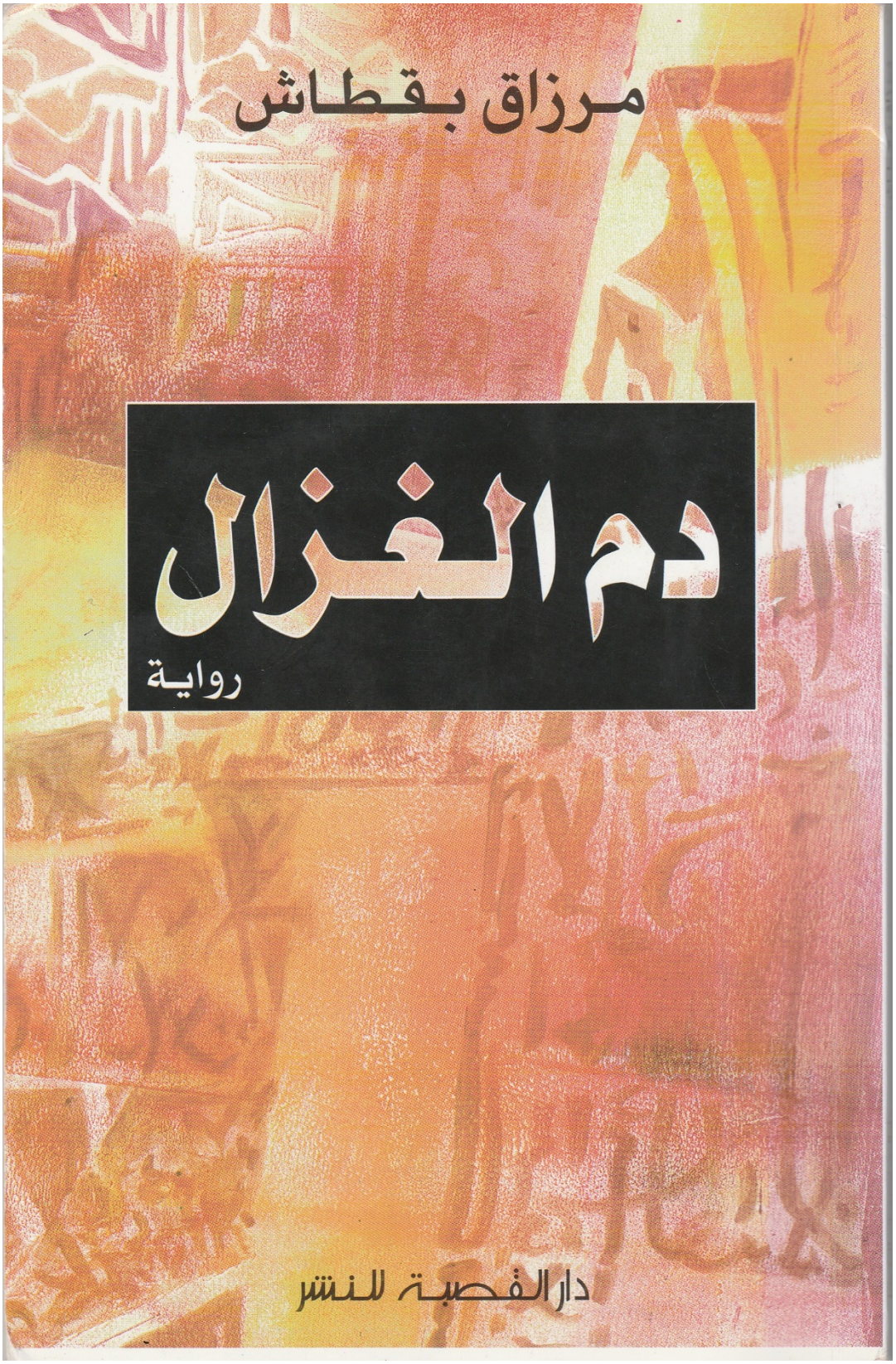
هاته هي معاني "دم الغزال" التي فَهِمْناها من خلال تحليلنا للعناوين الدّاخلية والكلمات التي يتضمّنها العنوان.

رابعاً: دلالات الأنساق الثقافية في عتبات الغلاف:

الآن ننتقل لدراسة الغلاف وما جاء فيه، لكن قبل ذلك سنتعرّف على معنى كلمة غلاف بشكل مختصر. الغلاف كلمة مشتقّة من الفعل "غلف" و«الغين واللام والفاء كلمةٌ واحدةٌ صحيحة، تدلُّ على غِشاوةٍ وغِشيانِ شيء لشيء. ويقال: غِلافُ السَّيفِ والسِّكِّينِ. وقلبٌ أغلَفُ: كأنَّما أُغشِيَ غِلافاً فهو لا يَعِي شيئاً. قال الله تعالى: ﴿وَقَالُواْ قُلُوبُنَا غُلۡفُۢۚ﴾، أى أُغشِيَتْ شيئاً فهي لا تَعِى. وقرئت: ﴿غُلۡفُۢ﴾، أي أوعيةٌ للعِلْم. والقياس في ذلك كله واحد. ويقولون: تغلَّف بالغالية»[1]، ونقصد بالغلاف كل ما يحيط بالشيء كالسيف، القلب، الكتاب...

1. الأنساق الثقافية في الغلاف الأمامي:

[1]: ابن فارس، مقاييس اللغة، ج4، ص390.


مرزاق بقطاش
دم الغزال
رواية
دار الفصبة للنشر

العنوان: أوّل ما يُثير الانتباه في الرّواية وغلافها هُو العنوان، لأنّه يكون «ظاهر وبارز ومعترض، فهو أوّل لقاء مادي (فيزيقي) محسوس بين القارئ والكاتب/ أو للقارئ بالكاتب، فكأن العنوان يعترض ويظهر ويبرز أمام القارئ معلناً عن نفسه»[1]. وهذا بدى واضحاً في عنوان الرواية وبالأخص أنّه يختلف عن باقي العناصر الموجودة في الواجهة، فكما نرى كُتِب بخط واضح كبير، موضوع في وسط الصفحة، في إطار لونُه أسود جعله يبدو بارزاً لافتاً للأنظار.

ما يُمكن قوله عن اللّون الأسود أنّه يُعبّر «عن السلبية المطلقة، حالة الموت التامة واللامتغيرة، الأسود إذن لون الحداد»[2]؛ حِداد على الجزائر التي فقدت أبطالها وأعظم شخصيّاتها، حِداد على ما جرى فيها سواء بعد الإستقلال من مظاهرات... وإبّان العشريّة السوداء، وحتّى أنّ اسم الحدث يتضمّن اللّون الأسود وكأنّه يقول عن نفسه أنّه حدث ظالم.

إضافة إلى ذلك هو يرمز «إلى النوم والموت ولَّد الليل كل مآسي العالم كالفقر، والمرض، والهرم والعذاب... ومع ذلك»[3]؛ فالجزائر وأهلها عاشوا في حالة مزرية جداً جرّاء هذه الفترات، لم يعرفوا طَعْم الرّاحة والهناء. ولو سألت أي أحد عاش في هذه الفترة سيقول أنّها من أصعب المراحل التي عاشها، مليئة بالخوف، القتل، الفقر، الجوع والرّعب الذي كان يحيط بهم من كل الجوانب.

وضع "مرزاق بقطاش" العنوان في إطار أسود ليُعبِّر عن حالة الجزائر وأهلها وحالته هو أيضاً، فاللون الأسود يكون «صورة الموت، فالأرض، والمقبرة»[4]، وهو

---

[1]: بسّام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ص31.
[2]: كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1434هـ- 2013م، ص64.
[3]: المرجع السابق، ص70.
[4]: المرجع نفسه، ص71.

عاش هاته الحالة، رأى نفسه يدخل القبر لكنّه سرعان ما خرج منه، ظنّ نفسه ميّتاً وهو حيّ يرزق، عاش لحظة لم ينْسَها وهي لحظة الموت، بقيت له ذكرى حتّى جسّدها في رواية.

المُؤشّر الجنسي: في نفس الإطار وتحت العنوان مباشرة يوجد كلمة "رواية"، هذه الكلمة يصطلح عليها ب"المؤشر الجنسي". هو نظام رسمي يكون مُلحقاً بالعنوان، يعتبر كمعلومة وموجه ومرشد للقارئ لا يمكن تجاهله، يُوضع من طرف الكاتب أو النّاشر من أجل القيام بوظيفة الإخبار عن نوع أو الجنس الذي ينتمي إليه العمل الأدبي.[1]

وهنا جاء المؤشر الجنسي ليخبرنا على أنّ العمل الأدبي الذي بين أيدينا هو «نصّ شعري تخيّلي سردي واقعي غالباً يدور حول شخصيات متورّطة في حدث مهمّ، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة. يشكّل الحدث والوصف والاكتشاف عناصر مهمة في الرواية، وهي تتفاعل وتنمو وتحقّق وظائفها من خلال شبكة تسمى الشخصية الروائية. فالرواية تصوّر الشخصيات ووظائفَها داخل النَصّ وعلاقاتها فيما بينها، وسعيَها إلى غايتها ونجاحها أو إخفاقها في السعي»[2]، يُسمّى هذا النّص رواية، وهي جنس من الأجناس الأدبية النثرية، تتحدث عن أحداث قد وقعت تكون إمّا من نسج خيال الكاتب أمْ مِن الواقع الحقيقي المُعاش.

اسم الكاتب: كاتب رواية "دم الغزال" يُدعى "مرزاق بقطاش"، «روائي وقاص ومترجم وكاتب صحفي جزائري، من مواليد العام 1945، عمل في الصحافة الجزائرية منذ 1962، وفي أثناء ذلك واصل دراسته الجامعية في جامعة الجزائر، فتخرج بشهادة الإجازة في الترجمة (عربي فرنسي إنجليزي). وهو عنصر سابق في

[1]: يُنظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (ج.جينيت من النص إلى المناص)، ص89.
[2]: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص99.

عدة مجالس وطنية منها: المجلس الاستشاري الوطني، المجلس الأعلى للإعلام، المجلس الأعلى للّغة العربية، والمجلس الأعلى للتربية. أُنتدب للعمل في وزارة للإعلام ثمّ عُيّن نائباً لرئيس تحرير جريدة "المجاهد". كما عمل في عدة جرائد أخرى منها جريدتا «الشعب» الصادرة باللّغة العربية و«الوطن» الصادرة باللّغة الفرنسية. وأيضا عمل لسنوات في وكالة الأنباء الجزائرية»[1]، هكذا كانت حياته العملية.

وكما نرى فإنّ مرزاق بقطاش يمتلك من الخبرة ما لم يمتلكها الكثيرون، فعلى الرّغم من أنّه عاش في وقت عصيب، في وقت الثورة والعشرية السّوداء، إلاّ أنّه أحرز العديد من الشهادات وعمل في كثير من الميادين، وخاض عدّة تجارب فكان بين الأدب والإعلام والتّرجمة، ما جعله محطّ للأنظار.

يُمثّل اسم الكاتب في غلاف الكِتاب أو داخله إحدى «العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبيت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا»[2]، باسم الكاتب نميّز بين الأعمال المتشابهة، ولا يمكننا دراسة الكتاب دونه فلولاه لما وُجد العمل.

يُؤدّي وجود اسم الكاتب وظائف عديدة منها:

* وظيفة التّسمية: تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب.
* وظيفة الملكيّة: اسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله، وهذه الوظيفة تقف على أحقية تملّك الكتاب.

[1]: نوّارة لحرش، الكاتب مرزاق بقطاش في حوار شامل للنصر، جريدة النصر، https://www.annasronline.com، 18 حزيران/ يونيو 2018.
[2]: عبد الحق بلعابد، عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص)، ص63.

* وظيفة إشهارية: حيث يكون اسم الكاتب في الأعلى يخاطب الجمهور بصريّاً، إضافة إلى وجوده في الغلاف الذي يعدّ الواجهة الإشهارية للكتاب.[1]

اسم الكاتب غالباً ما «يكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية، والإشهار لهذا الكتاب»[2] إلاّ أنّنا لاحظنا في هذه الرّواية أنّ العنوان مكتوبٌ بخط أكبر وأبرز من حجمِ خطّ اسمِ الكاتب الذي من المفترض أن يكون ملفتاً للأنْظار، وكأنّ "مرزاق بقطاش" لا يهمُّه اسمه بِقدرِ ما تهمّه الرّواية وما تَحْوِيه من أحداث، يُريد للجمهور أن يلْتَفِتُوا للرّواية لِيعرفوا ماذا قال فيها ويفهموا معانيها، كما أنّ اسمه كُتِب باللّون الأسود ليُعبّر عن المأساة التي عاشها ولا يزال يذكرها إلى الآن ولم تذهب من ذاكرته.

دار النّشر: طُبِعت الرّواية في دار القصبة، إحدى ورد النّشر بالجزائر، تأسّست على يد "اسمعيل أمزيان" سنة 1995، تقوم دار القصبة بنشر مختلف الكُتب، فلو تصفّحنا قائمة منشوراتها سنجدها ثرية تغطّي ميادين فكرية وفنية عديدة، تتنوّع ما بين أدب، دراسات، شهادات، مذكّرات، كتب الأطفال والشباب، كتب مدرسيّة وجامعية، تاريخ ومسائل السّاعة... إضافة إلى الأعمال الجزائرية فإنّها تستقبل أيضاً الأعمال الأجنبية لكنّها صارمة في اختيار المواضيع الأجنبية. وتحرص دار القصبة على نشر الأفكار التي تحمل قيماً عصرية وتخدم الإنسان، ودائماً ما تطرح عناوين جديدة، هذا ما جعلها تحظى بمكانة في مختلف التظاهرات الدّولية الكبرى.[3]

---

[1]: يُنظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص)، ص64- 65.
[2]: المرجع السابق، ص64.
[3]: يُنظر: من نحن؟، WWW.CASBAH-EDITION.COM.

تملِك دار النّشر القصبة مطبعةً خاصّة بها في الجزائر وشبكة توزيع شملت كافة التّراب الوطني، قامت فيها بجلب أجهزة متطوّرة ومُخْتصّة لِإنجاز المؤلّفات بهدف ضمان التّحسُّن المُستمر لنوعيّة وتقنية الإنتاج، كما أنّها تملك فريق عمل يجْمعُ بين الإحترافية والإنتاج. وتسعى دار القصبة للنّشر إلى التّجديد وتطوير وترقية العلم والمعرفة، وهذا ما جعلها تَحْتلّ صدارة دور النّشر الوطنية على مدى عشرين عاماً.[1]

اللّوحة الفنّية للغلاف: شكّل الغلاف لوحة فنّية جميلة مليئة بالألوان والأشكال والحروف، تمازجت فيها بشكل جميل لافِتْ، يُسمّي الفَنّانون هذا التّمازج في اللّوحة بالرّمزية؛ وهي «مذهب في الأدب والفن يقول بالتعبير عن المعاني بالرموز والإيماء.... حركة فنية وأدبية تعطي القيمة للعمل الفني ليس من خلال احتذاء الواقع، ولكن من خلال التآلف بين المشاعر والانفعالات والأفكار والصور والأشكال وفق قوانينهم الخاصة»[2]، والرّمزية تجمع بين الأدب والفن، بين المشاعر والألوان وتجمعها في سياق واحد وتُؤلّف ما بينها حتى تخرج لوحة فنية جميلة.

الألوان: لا يمكن أنْ نجد غلاف كتاب دون أن يتضمّن ألواناً سواء كانت هذه الألوان تمثّل زخرفة، لوحة فنّية أم مكتوب بها البيانات فقط، لأنّ الألوان من الظواهر التي تؤثّر في الإنسان وتشدّ انتباهه، ونظراً لأهمّيتها اكتسبت دلالات منها ثقافية، فنية، دينية، نفسية، اجتماعية، رمزية، أسطورية، وارتبطت بعلوم وفنون متعدّدة أهمّها الفن التّشكيلي. أُعْتبِرت الأساس لكلّ الأعمال الفنيّة؛ فهي أداة تُصوِّر حياة الإنسان وانفعالاتِه وقِيَمه، ورموزاً للإفصاح بها عن آلامه وآماله ومختلف المشاعر التي لم يسْتطِع البَوْحَ بها بطريقة مباشرة.[3]

---

[1]: يُنظر: يُنظر: من نحن؟، WWW.CASBAH-EDITION.COM.

[2]: سعيد درويش وآخران، الرمز والرمزية في الفن التشكيلي، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، مج 19، ع1، 2013، ص 662.

[3]: يُنظر: كلود عبيد، الألوان، ص9- 10.

الألوان التي شكّلت اللّوحة الفنّية للغلاف هي الأصفر، البرتقالي والوردي، مزجها الفنّان التّشكيلي بطريقة جميلة مُلْفِتة. وما يُعرَف عنِ اللّون الأصفر أنّه لونٌ عاطفي يتعلّق بمشاعر الفنّان، فإنْ استعمله بدرجات مناسبة (فاتحة) تكون معانيه إيجابية؛ تشير إلى الثّقة والتفاؤل، قوة العاطفة، اللّطف والإبداع، تقدير الذات والانشراح، لكن إذا رأينا الأصفر بدرجاته الأخرى فإنّه يعني اللّاعقلانيّة، الخوف، الضعف، الضعف العاطفي، القلق ومحاولة الانتحار وكل ماهو سلبي[1].

في غلاف الرّواية اندرَج اللّون الأصفر ضِمن الدّرجات الفاتِحة ثمّ ازدادت درجته قليلاً لكنّها لمْ تصِلْ للدّرجة القاتِمة التّي نقول أنّها تحمل المشاعر السّلبية للفنّان التّشكيلي أو للكاتب، ممّا يعني أنّهما متفائلان بالمستقبل، وربّما أيضاً يثقان وفخوران بالأعمال التي يقومان بها ومعاً.

تخلّل اللّون البرتقالي الألوان الأخرى وبالأخصّ نجده مصاحباً للّون الأصفر، وإذا ما تمعّنّا النّظر فسنجده في العنوان في كلمة "الغزال"، عمِل معنىً سلبيّاً كمعنى الحِرمان وبالأخصّ إذا ما استُخدِم اللّون البرتقالي الدّافئ مع الأسود[2]، وإذا ما ربطنا دلالة العنوان "دم الغزال" بهذا اللّون فيمكننا تأويل الحِرمان هنا بحِرمان الإنسان من حياته أو من الشيء الذي يُحب فعله.

ونرى أيضاً اجتماع اللّون الوردي أو الزّهري في مكان واحد في اللّوحة وهي الجهة اليُمنى، وأغلب دلالاته تكون إيجابية تدعو إلى السّكينة وراحة البال، الرّعاية، الدفء، الحب، وهو لون قويّ نفسيّاً يدعو للبقاء وكما رأيناها في "مرزاق بقطاش" الذي حارب الموت. وفي بعض الأمم يعتبر هذا اللّون ذو قيمة رمزيّة تقليدية تتأرجح

[1]: يُنظر: آلاء أبو علي، الدلالات النفسية للألوان وبماذا توحي، أكاديمية نيرونت التطوير والابداع والتنمية البشرية، https://neronet-academy.com.
[2]: يُنظر: المرجع السابق.

ما بين المقدّس والمدنّس؛ فقد ذُكِر أنّ قبر المسيح في القرن السابع الميلادي كان ملوناً باللّون الوردي الذي هو مزيج بين الأبيض والأحمر، كما أنّ له تأثير على النّفس من حيث هو ملَطِّف ويخفف شعور الوحدة والحساسية...[1]

الحرف العربي: تواجدتْ ضمن الألوان حروفاً عربية شكّلت كلمات ورموزاً كُتِبتْ باللّون البنّي، هذا اللّون يدلّ على «الجدية، الدفء، القرب من الأرض والطبيعة، المصداقية، الدعم»[2]. واللّون البنّي «لون رصين يعكس الموثوقية ولهذا معظم الناس يجدونه داعماً لهم، حيث أنه أكثر إيجابية من الأسود»[3]، هذه الصفات تنعكس على الإنسان الذي يتبنّى اللّون البنّي في فنّه ولوحاته، كما أنّنا غالبا ما نجده في الخريف لذلك يوحي بالدفء، ولهذا يعود معناه على الإنسان والطبيعة.

ولو ربطنا معنى هذا اللّون بالفنّان التّشكيلي الذي رسم اللّوحة فسنجده يحب إبراز اِنتِمائه إلى أرضه وطبيعته وهي الطّبيعة العربية الإسلاميّة وبالأخص أنّه داخل لوحاته نجد حضور الحرف العربي، وهذا دليل على مسار انتمائه الحقيقي للحضارة العربية الإسلاميّة. وغدى الحرف العربي بالنّسبة للفنانين الجزائريّين منهجاً وطريقة يُعبِّرون بها عمّا يُريدون، وقد تناوله "الطّاهر ومّان" تناولاً سيميائيّاً في اللّوحة الحديثة وقدّمه في شكل يقرأ بصريّاً، وهو متشبّث بالخط العربي المغربي وكان هذا واضحاً في لوحة الغلاف، فهو دائماً ما يُدمجه تحت طيّات الألوان لأنّه يُحبُّ أنْ يبقى يعمل على تكريس فن عربي حقيقي يعبُّ من كلّ المخزون الإنساني.[4]

2. دلالة الأنساق الثقافية في الغلاف الخلفي:

---

[1]: يُنظر: عبيد كلود، الألوان، ص 128- 129.
[2]: آلاء أبو علي، الدلالات النفسية للألوان وبماذا توحي، https://neronet-academy.com.
[3]: المرجع السابق.
[4]: يُنظر: فرحات حلاب، الطاهر ومان.. لوحات لا تخطئها العين، شبكة الجزيرة الإعلامية، https://www.aljazeera.net، 10- 02- 2013.

... ولِمَ لَمْ يَتْرُكُوه يموت من تلقاء نفسه..
إنه شيخ طاعن في السن !...

وَمَاقَتَلُوه، وماصلبوه..

حقاً، منطقة الأنبياء في دماغي مريضة، ولكن ينبغي الإعتراف مع ذلك بأنها تدفعني إلى وضع تطورات لا تبعدُ كثيرا عن حدود المنطق..

منطقة الأنبياء

... وبكى بعضي على بعضي معي.
ها أنْتَذَا تغادر أندلسا لتدخل أرضا أندلسية أخرى. (السبوع)، (العودة إلى الحياة) (الخروج من القبر) وعشرات الأوصاف والنعوت الأخرى. ولكن، هل تفيدك في شيء ؟ تجربتك فريدة في هذه الدنيا. أنت محظوظ، يامرزاق بقطاش..

مرزاق بقطاش

صورة الغلاف : لوحة للفنان طاهر ومان

ردمك : 6-321-64-9961
9789961643211
دار الفصبة للنشر

الإطار: أوّل ما نراه في الغلاف الخلفي للرّواية هو ذاك الإطار الكبير الذي يكادُ يأخذ كلّ الصّفحة، تتواجد فيه جمل مكتوبة بخطٍّ غليظٍ تتمثّل في عناوين فصول الرّواية، وفوق كلّ عنوان مقطع من ذاك الفصل الذي اقْتُبِس منه وينتهي بنقاط حذف، وضعها الكاتب في النّهاية كملخّص لما جاء في روايته.

المقطع الأوّل: «... وَلِمَ لَمْ يَتْركوه يموت من تلقاء نفسه..

إنه شيخ طاعن في السن!...»[1]. **وَمَا قَتَلُوه، وما صلبوه..**

هاتِه العبارة ردّدها "مرزاق بقطاش" بعد سماعه إيّاها من جارتهم، بعد تلقّيها خبر وفاة الرّئيس "محمد بوضياف"، الرّئيس الرّاحل كان كبيراً في السّن ومع ذلك لمْ يسلمْ من قاتله، فالقاتل عندما يُريد التّخلّص من شخص لا يهمُّه إنْ كان شيخاً طاعناً في السّن قريباً من الموت.

المقطع الثاني: «حقاَ، منطقة الأنبياء في دماغي مريضة، ولكن ينبغي الإعتراف مع ذلك بأنها تدفعني إلى وضع تطورات لا تبعُدُ كثيرا عن حدود المنطق..»[2] . **منطقة الأنبياء.**

منطقة الأنبياء هي جزء من المخ أُصيبت بسرطان معنيّة بالكلام واللّغة، بعد استِئْصالِها بدأ يبحثُ في الكتب حتّى وصلَ إلى اكتشاف أمور جديدة لم يسبق إليها أحد، قد تكون مجنونة قليلاً كما رأتْها عائلته لكنّها منطقيّة يتقبّلها العقل وحقيقيّة. فالمرض لا يكون عائقاً أمام الإنسان للمعرفة والتطلّع، بل قد يكون سبباً في اكتشافك لشيء لم يعرِفه ذوي العقول السّليمة أو أمر تغافلوا عنه.

المقطع الثالث: «وبكى بعضي على بعضي معي.

---

[1]: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص19.
[2]: المرجع السابق، ص96.

ها أنْتَذَا تغادر أندلسا لتدخل أرضا أندلسية أخرى.

(السبوع)، (العودة إلى الحياة)، (الخروج من القبر)

وعشرات الأوصاف والنعوت الأخرى. ولكن، هل تفيدك في شيء؟ تجربتك فريدة في هذه الدنيا. أنت محظوظ، يا مرزاق بقطاش...»[1]. **مرزاق بقطاش.**

"وبكى بعضي على بعضي معي"، عبارة قالها "مرزاق بقطاش" عندما تعرّض للإِنْخداع بسبب رومانسية وطنه، ظنّ أنّه يقوم بشيءٍ جميل تِجاهَ وطنه لكنّه عاد عليه بالسّلْب. وكلّ تلك النّعوت والصّفات التي قِيلَتْ له هي بسبب عودته للحياة بعد دخوله للقبر.

الفنّان التّشكيلي: أقامت جريدة "المساء" لقاء مع الفنّان التّشكيلي "الطّاهر ومّان" في معرض أقامه بمؤسّسة «فنون وثقافة»، هذا اللّقاء أفادنا كثيراً في التّعرّف على هاته الشّخصيّة، الفنّان الذي لطالما ألهمنا بعروضه وأعماله، وهو فَخْر للجزائر، والذي اختار "مرزاق بقطاش" أن يكون غلاف روايته من صُنع أيادي هذا الفنّان التّشكيلي.

"الطّاهر ومّان" فنّان تشكيلي من مواليد 1945، وُلد في بسكرة وعاش طفولته في تبسة بعد انتقال عائلته إلى هذه المدينة، هو من عائلة مجاهدة، عاش حالة رعب إبّان الثورة خاصة أثناء حملات التّفتيش التي كانت شَرِسة وحشيّة، لكن هذا لم يمنعه من أن يكون إنساناً مثقّفاً وموسوعة، حيث درس التّراث واستخرج منه اللّون والأصالة

[1]: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص152.

والإيحاءات الدّلالية، كانت اللّوحة القرآنيّة مصدر إلهام للفنان "الطّاهر ومان"، فقد كانت تزيد في إثراء فكره.[1]

بدأ "الطاهر ومان" الفنَّ صغيراً وحكى كيف كانت انطلاقته، قال: «كنت مولعا بالفن وقد خاض هذا العشق للجمال في بدايته مع الفراديس القرآنية حيث كنت أقرأ في الكتاب، وكانت تنظم حفلات ختم القرآن الكريم سواء بالجزء أو الحزب، وكانت العائلات تكرم معلم القرآن وتقيم وليمة بمناسبة حفظ ابنها لحزب أو جزء منه، وكان دليل الختم هو زخرفة اللوحة التي تكتب عليها الآيات للحفظ حيث تضع لها إطارا ملونا مزخرفا ومن هنا كانت البداية مع اللوحة»[2]، ويبدو أنّ الكُتّاب لم يعلّمه القرآن فحسب بل كان مصدر إلهامه، فمُنْذ صغره كان يهتم بالألوان والأشكال والرّسوم ومنه كانت الإنطلاقة.

زاد اهتمامه بالفن بعد الْتِحاقه بالمدرسة سنة 1960 حيث تواجدت الأقلام، وكان هناك مجاهد بعد الاستقلال يهديه أقلاماً ملوّنة ويشجّعه على الرّسم، وما ساعده أيضاً المحيط الذي عاش فيه وهو مدينة تبسة التي جعلته يسْتَطعِمُ ذوق الفن من الآثار الرّومانية، المتاحف، الآثار المُتعاقِبة، الكنيسة والمسجد التي كانت تجاوره، وكلّ من عاش في تبسة مَارسَ الفن، فمثلاً "عمه عامر" كان يرسم على القشاشيب ويطرز صدريات البرانيس بالخيوط الفضية والذهبية.[3]

وإذا ما سُئل عن سبب غوْصِه في التّراث الإسلامي العربي واستخدامه في لوحاته فسيُجِيب قائلاً: «أنا فخور جدا بالتراث العربي الإسلامي، بدأت أوظف الدلالات بعد أن كنت أوظف الحرف العربي والزخرف الإسلامي، كانت لي رحلات

[1]: يُنظر: ابن تريعة، الفنان التشكيلي الطاهر ومان «المساء»، أنا فخور بالتراث العربي الإسلامي، المساء يومية اخبارية وطنية، http://www.ouamane.com/، 16- 07- 2012.
[2]: المرجع السابق.
[3]: يُنظر: المرجع نفسه.

في بطون الكتب والمتاحف للغوص في هذا التراث النثري بالجمال، والذي بقي الكثير منه مطمورا ومغمورا ومن خلال استجلاء هذا التراث والتعرف على مواده والكتب المتخصصة. بدأت أشتغل على مادة البرونز لأنها مادة مقاومة، كما بدأت أوظف رموز المقاومة كالسلاح، لأن الزخارف كانت موجودة على السيوف والبنادق والخناجر وألبسة الفرسان وعدة الأحصنة من سروج وركانب وغيرها من المصنوعات الجلدية والنحاسية التي كانت ذات زخرفة، ولهذا تجدني أركز على الموروث»[1]، ويُعتبر التراث الإسلامي العربي أولى الخطوات أو الخطوة الأساسية بالنسبة له، فمنه كان يستوحي طريقة الزخرفة والرسم.

وأضاف قائلاً: «وفي معرض هذا ركزت على الموروث المادي للتراث الخطي الصامد والموروث الذي يعيش في الذاكرة، كالأشعار الشعبية، الذي تستوحي منه جماليات الصور الشعرية التي كانت داكنة حيث استمطرت منها المقاومة التفاؤل، الافتخار والاعتزاز بالمقاومة من خلال شعراء الملحون، كنت أستوحي الكثير من الصور والمفردات الفنية من شعر الأمير عبد القادر»[2]، وهو لم يُركّز على التّراث الملْموس فقط بل أخذ أيضاً من التراث الفكري.

لماذا اختار مرزاق بقطاش الفنان الطاهر ومان؟:

يُعتبر "الطاهر ومان" الفنان التشكيلي زميلاً للكاتب "مرزاق بقطاش" وليس مجرّد رسّام مبدع، يقول الكاتب: «ما تأملت خزفيات زميلي الفنان طاهر ومان وبعض لوحاته المائية إلا وأحسست أنه يجسد حق التجسيد الرؤية الفنية الإسلامية في مجال الفن التشكيلي، أعترف أنه لم يسبق لي أن وقفت تلك الوقفة من الإعجاب حيال الخزفيات التي أبصرت بها هنا وهناك في حياتي في المعارض والمتاحف وفي الكتب

[1]: ابن تريعة، الفنان التشكيلي الطاهر ومان «المساء»، أنا فخور بالتراث العربي الإسلامي، http://www.ouamane.com.

[2]: المرجع السابق.

التي تستنسخ مثل تلك الانجازات الفنية الباهرة»[1] رأى "مرزاق بقطاش" في لوحات الفنان "الطاهر ومان" الإبداع الذي لم يره في غيره وبالأخص في ألوانه والرؤية الفنية الإسلامية.

يُضيف قائلاً: «في فن الزميل الطاهر ومان الكثير من الرؤية الإسلامية الصافية إلى الفن، وهو بالرغم من تحكمه في أصول الفن التشكيلي العالمي، يقبس قبساته من الموضوع الإسلامي بصورة عامة ومن القرآن الكريم بخاصة. الألوان التي يستخدمها ذات شفافية مذهلة، خاصة منها الألوان الزرقاء بمختلف تشكيلاتها وتدرجاتها، والألوان البنية القهوية وما يدور في أفلاكها من ألوان فرعية أخرى»[2]. تبقى الرّؤية الإسلامية المرجع الأوّل والأساسي الذي استقى منه الفنان ألوانه ومواضيعه رغم أخذه وتحكّمه من للفن العالمي.

رأى "مرزاق بقطاش" أنّ الفنّانين التّشكيليِّين هم أوّل من دخل عالم الفن التّجريدي وذلك من خلال المساجد، الزليج الذي يزيِّن بعض الدُّور والمقابر، لكن الفنّان "الطاهرومان" يكاد يكون الفنان الوحيد الذي توغل في هذا الفن الرائق الجميل، وتمنّى لو أنّه عرض خزفياته على الدّوام في المتحف الجزائري، ولو أنّه عمد إلى معالجة فنون الخط العربي بمختلف تشكيلاته.[3]

وأضاف قائلاً: «منذ أن عمد الفنان الطاهر ومان إلى وضع غلاف روايتي الأولى "طيور في الظهيرة" في عام 1976، ومرورا بمجموعتي القصصية الأولى "جراد البحر"، ثم روايتي "دم الغزال"، وهو يبحر في نطاق فنه برؤية إسلامية

---

[1]: ابن تريعة، الفنان التشكيلي الطاهر ومان «المساء»، أنا فخور بالتراث العربي الإسلامي، http://www.ouamane.com.

[2]: المرجع السابق.

[3]: يُنظر: المرجع نفسه.

موضوعية فيها الكثير من جوانب الإبداع الذي يصب ضمن هذه الرؤيا بالذات».[1] وهنا بَدَا إعجاب "مرزاق بقطاش" بأعمال الفنان التشكيلي واضحاً، خاصّةً وأنّه لم يعتمد عليه في إنشاء لوحة رواية واحدة فقط بل عدّة روايات وكذلك مجموعة قصصية.

"لماذا اختار مرزاق بقطاش الفنان الطّاهر ومان؟"، سؤال طرحناه على أنفسنا منذ رأينا اسم الفنان التشكيلي على ظهر الغلاف مباشرة أسفل إطار الملخّص على الجِهة اليسرى، لكن من خلال اللّقاء الذي أُعِدّ مع "مرزاق بقطاش" حول الفنّان ومن خلال كلامه عنه اتّضح لنا أنّ اختيار الكاتب ل"الطاهر ومان" كان مقصوداً، وأنّ هناك علاقة قويّة قديمة تربطهما. و"الطاهر ومان" بالنّسبة ل"مرزاق بقطاش" زميلاً وفنّاناً تشكيليّاً ومبدعاً، زخرفته الإسلامية وطريقة مزجه للألوان تجعله مُميّزاً في نظره، كما أنّه لم يقمْ برسم لوحة رواية "دم الغزال" فقط، بل أعمال أخرى قدْ ذكرها، ورأينا من خلال أقواله أنّه كان يشجعه على إظهار الأعمال في المتاحف، وهو فخورٌ جدّاً به ويتمنّى له النّجاح والتميز والتألق في أعماله.

الألوان: الغلاف الخلفي للرّواية مختلف تماماً عن الأمامي، فلا وجود للألوان والأحرف والأشكال، سَيطر اللّون الأبيض على الواجهة وقد اختلِفت تفسيرات مدلوله؛ فمنهم من يقول أنّه «رمز الصفاء والعفة، النظافة، والطهارة، والوضوح(...)، رمز لصفاء الضمير والنوايا العفيفة، الصراحة والاستقامة»[2]، ويمكن أنْ يكون هذا دليلاً على صفاء شخصية الرّئيس "محمد بوضياف" وشخصية "مرزاق بقطاش".

ومنهم من قال أنّ اللّون الأبيض «يسبق الموت الحياة في كل فكرة رمزية، وكل ولادة هي إعادة ولادة، والأبيض بداية لون الموت»[3]، وهذا المعنى ينعكِس على حياة

---

[1]: ابن تريعة، الفنان التشكيلي الطاهر ومان «المساء»، أنا فخور بالتراث العربي الإسلامي، http://www.ouamane.com.

[2]: كلود عبيد، الألوان، ص61- 62.

[3]: المرجع السابق، ص55.

"مرزاق بقطاش" وقد يكون على الجزائر أيضاً، تَلقَّت الضربات من عدّة اِتّجاهات، عاشت المأساة وفقدت الكثير من الجزائريين، تلوّنت أرضها بدمائهم لكنّها في النّهاية عادت مجدّداً قويّة متحرّرة.

كُتبت بيانات الكتاب واسم الفنان التشكيلي والملخص باللون الأسود، وكما رأينا هذا اللّون له دلالة سيّئة لكن إذا كان مع اللّون الأبيض سيعطي دلالة إيجابية؛ ترتبط بالوضوح والحِنْكة والتميّز، إضافة إلى خلقه تصوّراً من الثقل والجدّية، فاللّون الأبيض والأسود يعملان بشكل جيّد معاً.[1]

هناك وجود للّون الأحمر مُثير للإنتباه أكثر من الأسود والأبيض على شكل إطار يحيط بملخّص الرّواية، هذا اللّون يُعدُّ حافزاً وغريزة البقاء على قيد الحياة، يرفع من معدّل ضربات النّبض، كما أنّ له تأثير جسدي وهو لون مُثير وحيوي. كل هذه الصفات الإيجابية ارتبطت مع شخصية "مرزاق بقطاش" في الرّواية وحياته، كما أنّ دار النّشر القصبة مكتوبة به، يشبه لون الدّماء التي سُفِكت فيها والأحداث التي جرت في الجزائر، فاللّون الأحمر دلّ هنا على العُدوانية والتوتّر.[2]

من خلال دراستنا لألوان الغلاف، لاحظنا في الواجهة الأمامية سواد مُلتصق بالعنوان عبّرَ عن حالة الجزائر والكاتِب، وأُحيطت به العديد من الأحْرف والألوان المتداخلة والمختلطة تماماً كالأحداث التي جرت في الجزائر ومع "مرزاق بقطاش" حيث جعلته غير مستقر مثل الألوان، وكانت تدلّ الألوان تارة على كلّ ما هو سيّء وتارة أخرى على كل ما هو جميل يدعو للتّفاؤل. أمّا في الواجهة الخلفية يوجد بياض شامل على كل الصفحة، يمكن ربطه بالأحداث فنقول أنّ البياض هو صفاء الضّمير والعفّة وهو العودة إلى الحياة، وهو أيضاً استقرار الأوضاع وتحسّن الأحوال حين عمّ

[1]: يُنظر: آلاء أبو علي، الدلالات النفسية للألوان وبماذا توحي؟، https://neronet-academy.com.
[2]: يُنظر: المرجع السابق.

الأمن والسّلام أخيراً في الجزائر، وانتهت كلُّ تلك الحروب والمُناوَشات وانتهى "مرزاق بقطاش" من الاغتيال والانخداع وعاد للحياة مرّة أخرى.

وعلى الرّغم من أنّ العنوان يُعطينا لمحةً عن مضمون النّص ويختصر سلفاً مغامرة الرواية، أو يعرض لنا طريقة النظر إليها، إلاّ أن المعنى الحقيقي والكامل لا يكتسب منه وإنما بعد قراءة الرواية من الداخل وبشكل جيد؛ فالقراءة توضّح وتعدّل ما ارتسم في الذهن من معاني أوّلية، كما أنّ القراءة العميقة للمتن تدفعُ القارئ إلى المقارنة بين ما فهمه من العناوين وما استخْلصه في النهاية وهكذا سيكتشف القارئ مزيداً من الدلالات.[1]

نحن قُمنا بتحليل العناوين الدّاخلية وكذلك العنوان الرّئيسي وفَهِمنا جزء من الرّواية، فيا تُرى ماذا سنكتشف أيضاً بعد تشريحنا لمتن الرّواية؟.

[1]: يُنظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص125- 126.

الفصل الثّاني

الفصل الثاني: دلالات الأنساق الثقافية في متن الرواية.

أوّلاً: النسق السياسي التّاريخي:

1. **الشّخصيات:**
   - محمد بوضياف.
   - القامات السمهرية الزرقاء.
   - رُؤساء الجزائر.
   - شخصيّات أدبية روائيّة.
2. **الأحداث:**
   - اغتيال الرئيس.
   - 31 جويلية 1993.
   - أحداث أكتوبر 1988.
   - العشريّة السّوداء.
   - أحداث أخرى.

ثانيا: النسق الإجتماعي:

1. **الدّفن:**
   - دفن الرّئيس.
   - تطوّر الدفن.
2. **الخوف من الاِغتيال.**
3. **الحي السّكني:**
   - الحياة الاجتماعية.
   - التّضامن.
   - العادات.

ثالثاً: النّسق النّفسي:

1. **الاستفهام:**
   - أسئلة أجاب عنها.
   - أسئلة للإجابة.
   - الغرض من الاستفهام.
2. **الإستطراد:**
   - الاستطراد في حكي الأحداث.
   - الاستطراد في الضمائر.
3. **التّشبيه.**

رابعاً: النّسق الدّيني:

1. **انتهاك حرمة المقابر.**
2. **الشخصيات الدّينية:**
   - سعد بن أبي وقاص
   - ذو القرنين.
   - العازر.
3. **مقاصد السور القرآنية.**
4. **الآيات القرآنيّة.**

الفصل الثّاني هو امتداد للفصل الأوّل، فَفِيه سنقوم بتحليل متن الرّواية التي هي مزيج من الأنساق (السياسية، التاريخية، الاجتماعية، النفسية والدّينية) فكلّ هاته المجالات اندرجت ضمن رواية واحدة؛ والسبب في ذلك راجِع إلى اعتماد "مرزاق بقطاش" على عدّة جوانب؛ فهو يرى أنّ المتن السّردي يجب أن يكون متكاملاً، يتّكِئ على السياسة، الاقتصاد، الفنون...إلخ، فهذه رواية في المقام الأوّل وليست مقالاً أو بحثاً يُصنّف ضمن مجال واحد ويُكتب بلغة معيّنة.[1]

أولاً: النّسق السياسي والتّاريخي:

لا يُخْفى عن كتابات "مرزاق بقطاش" الجانب التّاريخي، فالتّاريخ يُمثّل جزءاً من حياته، لأنّه وُلِد وقت الثورة وعاش معظم الفترات التي حصلت في الجزائر، فكان من الطّبيعي منه أن يضعها في رواية "دم الغزال". جسّد فيها التّاريخ وأدخل معه السّياسة لأنّه كان يعيش في بيئة معظمها سياسي بحكم عمله. تجلّى الجانب السياسي والتّاريخي في الرّواية من خلال طرحه لشخصيّات سياسية وأخرى تاريخيّة، كذلك الأحداث التّاريخية التي أصبحت خالدة.

1. **الشخصيّات:** يُمثل عنصر الشخصية من أهم عناصر ومرتكزات الرّواية؛ فلا يُمكن أن نجد رواية بدون شخصية سواء كانت تقوم بدور معيّن أو يُحكى عنها أو حتّى الكاتب قد يكون شخصية في المتن. وفي الرّواية تنوّعت ما بين السّياسيّين وغير السياسيّين، وأكثر رجل سياسي تحدّث عنه "مرزاق بقطاش" هو:

[1]: ينظر: نوارة لحرش، مرزاق بقطاش في حوار شامل مع النصر، https://www.annasronline.com.

محمد بوضياف: رجل ثوري معروف باسم "السي الطيب الوطني"، ولد عام 1919 وتوفي عام 1992 بعنّابة، بدأ حياته مناضلاً ومكافحاً ضد الاستعمار. لمْ يهنأ "بوضياف" بحياته، عاش قصة عمر صقله النّضال وجفّفتْه المَنافي، ساهم باستقلال وطنه وقُتِل لأجله لكنّه عاش بعيداً عنه وحُرِم منه وهو على قيد الحياة، فقد ذهب إلى المملكة المغربية وظل هناك لمدة ثمانية وعشرين سنة مع زوجته وأطفاله ورفاق النّضال. وعلى الرّغم من بُعْده عن بلده إلاّ أنّه كان يُحبّ متابعة أخبار الجزائر من الصحف، التلفزيون و...، وكان يطلب من زوجته أن تحضر له أو تشتري الكتب التي تتحدّث عن الجزائر.[1]

أشعل الرّئيس الراحل "بوضياف" الثّورة سنة 1945 وأقرّ الكثير بنزاهته، ناهض الرّئيس الأول بعد الاستقلال "أحمد بن بيلا" ثمّ ناهض انقلاب "هواري بومدين" على "بن بيلا"، ولمّا اختلف مع الذين تسلّموا شؤون هذا الوطن بعد الاستقلال اضطر إلى اللّجوء إلى فرنسا ثم سويسرا إلى أنْ ذهب إلى المغرب ومكث هناك، حتّى طرق الجيش الجزائري بابه باحثاً عن شرعية ثوريّة تاريخية تنقذ البلاد من كبوتها ومن مأساتها، رجع إلى الجزائر وكان يقول "هذا ما أريده فاليوم الذي سأموت فيه أريد أن أترك مكاني نظيفاً"، ثمّ قُتِل في بلده لإيمانه بأنّه قادر على إنقاذ وطنه.[2]

الرّاحل "محمد بوضياف" هو أحد وأكثر الشخصيات التي نالت حظّاً في رواية "دم الغزال"، خصّص له فصلاً للحديث عنه سمّاه "وما قتلوه وما صلبوه"، وقال عنه في إحدى مناسبات تكريمه «لقد كان بوضياف من القادة الكبار إبان الاستعمار وبعد الاستقلال

[1]: ينظر: سامي كليب، فتيحة بوضياف.. اغتيال بوضياف، موقع الجزيرة، www.aljazeera.net، 02- 08- 2015.
[2]: ينظر: المرجع السابق.

وأعتز بذكره في رواياتي»[1]، هذا تصريح مباشر من "بقطاش" يفسّر سبب وجود "بوضياف" في الرّواية وحدث اغتياله دون غيره من الشخصيّات.

وقام "مرزاق بقطاش" بوصف "بوضياف" وصفاً خارجيّاً أي كل ما يتعلق بالمظاهر من قامة، لون شعر، وجهه...[2]، قائلاً: «أنا لا أعرف رواية جيدة لا يلعب فيها وجه البطل دورا أساسا فيها. لو كتبت عن بوضياف في يوم من الأيام لقلت إن له وجها فرعونيا: جبهة قوية، وعينان جاحظتان، وصوت ينفر من حنجرته نفورا»[3]. جاء هذا الوصف في الرواية لأن مرزاق بقطاش يعتبر الوجوه عي أساس الكتابة الرّوائية ولا يمكن أنْ يكتب قصّة أو رواية دون أنْ يضع تقاطيع وجه الشّخصيّة.[4]

كما أنّ ل"محمد بوضياف" صفات سيكولوجية يتميّز وينفرد بها عن غيره، جعلته محبوباً ومرغوباً لدى العديد من النّاس ومن بينهم "بقطاش" في فترة وجيزة من حكمه. ونقصد بالصفات السيكولوجية تلك التي «تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار، المشاعر، الانفعالات، العواطف»[5]... وغيرها)؛ محمد بوضياف يتمسّك بالديمقراطية والحرية ومشروع المجتمع، ويرى أنّ الشباب هو المستقبل لذلك أراد أن يبدأ منهم ويوفر لهم ما يحتاجونه ويتعاون معهم، هاته هي أهم أهدافه وأولوياته وأفكاره التي طرحها من أجل بناء جزائر عظيمة.[6]

---

[1]: الجزائر. واج، الروائي مرزاق بقطاش يكرم في الجزائر العاصمة، موقع العرب اليوم، www.arabstoday.net، الأربعاء 18 كانون الأول/ ديسمبر 2013، 13:46 GMT.

[2]: ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، العاصمة، الجزائر، بيروت، لبنان، ط1، 1431ه- 2010م، ص40.

[3]: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 35.

[4]: ينظر: المرجع السابق، ص 34- 35.

[5]: محمد بوعزة، تحليل النّص السردي، ص 40.

[6]: ينظر: سامي كليب، فتيحة بوضياف.. اغتيال بوضياف، www.aljazeera.net.

وقال عنه صديقه "علي مروش" «في رأيي عنده على الأقل ثلاث مستويات؛ مستوى بتاع ابن الشعب اللي ناضل وسط الشعب وعايش عيشة أبناء الشعب، ثم عنده مستوى الرمز اللي صار فيما بعد رمز بالنسبة للمناضلين اللي عرفوه واللي ناضلوا معاه، ثم صار في المستوى الأسطوري لدى الجماهير أو بعض الجماهير بتاعنا حكايات وحكايات»[1]، ووضعه الاجتماعي زاد من حب النّاس له فالحكم لم يغيّر من طباعه، كان من عامة النّاس وظلّ منهم إلى أنْ مات.

القامات السّمهرية الزرقاء: هي ثاني شخصية أكثر الكاتب من ذكرها في الرّواية وتُمثّل "رجال الشّرطة"، أكثر من وصفهم خارجيّا من حيث اللّباس والتّصرّفات، وقد بدأ روايته بذكرهم قائلاً: «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. كثير من التشنج في حركاتها هذه، وكثير من الانطلاق واليسر أيضا.»[2] هكذا يتصرّفون عندما يشعرون بالخطر، تتشنّج حركاتهم ثم تنطلق.

ويُضيف: «القامات الزرقاء الرقطاء منتصبة في عدد من جهات هذا المربع الوهمي. رشاشات كلاشنكوف بين الأيادي.(...) أصحاب القامات الزرقاء الرقطاء يجولون بعيونهم في كل ناحية، في كل فراغ، يترصدون أدنى الحركات، يقرأون ما تخفيه الوجوه بصورة غير مباشرة. الخطر لا يأتي إلا من الأرض، وليس من السماء. أنظارهم لا ترتفع إلا قليلا فوق مستوى هذه الحلبة.»[3] وصف لنا تصرّفاتهم وكيف يتحرّكون بحذر داخل المقبرة.

---

[1]: سامي كليب، فتيحة بوضياف.. اغتيال بوضياف، www.aljazeera.net.
[2]: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 7.
[3]: المرجع السابق، ص 10- 11.

وكيف أنّ هذه الشخصيّات «تتحرك تحركاتها التلقائية، وهي لا تدري إلى جانب من يكون الحق.(...) يواصلون تحركاتهم التلقائية يمينا ويسارا غير عابئين بالموكب الجنائزي. كل همهم هو رصد الحركات المريبة التي قد تند في هذه اللحظات عن بعض الحاضرين»[1]. ولباسهم ذو «الزرقة بترولية كما يقال. غامضة اللون. واللباس أشبه بلباس العمال الميكانيكيين، إلا أنه مشدود إلى الأجسام شدا. يضيق عند الخاصرة بفعل حزام دقيق، وينزل إلى عظمة الساق، ثم ينزلق داخل جزمة سوداء، لماعة السواد»[2] لباس مخصّص لهذا الصِّنف من الرّجال ومدرّبون على أنْ يتحرّكوا بتلك الطريقة.

لكن حقيقة أصحاب القامات الزرقاء لا تُوحي بمن يسعون والإِستقرار والهدوء وبث الأمن والأمان والسّلام بين النّاس. اعتبرهم الكاتب وسيلة للتّخويف والرّعب؛ فمظاهرهم تُوحي بمشاهد القتل والرّعب، لباسهم غريب كل ما فيه ألوان قاتمة ترمز للظلمة، الرّؤوس حاسرة والشعر لا يكاد يبلغ الأذنين، مدرّبون حقّاً، يتبعون في تحركاتهم تشكيلة هندسية لا وجود لها إلاّ في زمن الحروب والغدر والاغتيالات.[3]

رؤساء الجزائر:

وردت أيضا أسماء سياسيّين تاريخيّين أمثال (أحمد بن بلة، هواري بومدين، الشاذلي بن جديد، عبد العزيز بوتفليقة)، وهؤلاء هم رؤساء الجزائر. أحمد بن بلة هو أول رئيس للبلاد حكم الجزائر سنة 1963، خلفه العقيد هواري بومدين في 1965، بعد أن قام بانقلاب عليه سُمّي بالتصحيح الثوري، وبعد وفاته تسلم الشاذلي بن جديد الرئاسة منذ 1979 إلى 1992 وكان الجيش سبباً في استقلاله. ثم جاء القيادي في ثورة التّحرير محمد

[1]: مرزاق بقطاش، دم الغزال ، ص 17- 18.
[2]: المرجع السابق، ص 11.
[3]: يُنظر: المرجع نفسه، ص 11 و 33.

بوضياف وترأس المجلس الأعلى للدولة لكنه لم يبق طويلا، دامت فترة حكمه ستة أشهر واغْتِيل، ليأتي من بعده عبد العزيز بوتفليقة وظلّ في الحكم مدّة طويلة.[1]

وذكر شخصيات أخرى مناضلة تاريخية كافحت من أجل استقلال الجزائر كشخصية (كريم بلقاسم، الأمير عبد القادر، محي الدين العربي...)، وتواجد الرؤساء والشهداء في الرّواية قد يكون من ورائه هدف؛ فالكاتب إمّا يُريد أنْ يُقدّم للقارئ الأشخاص الذين مثّلوا تّاريخ البلاد ويُعرّفه أو يذكّره بهم، أو أنّ الكاتب يحب أن يخرج عن المألوف في الكتابة الروائية فلا يذكر شخصيات خيالية وإنّما واقعية، خاصة وأنّ رواية "دم الغزال" هي رواية حقيقية واقعية لم تكن من نسج الخيال وشخصيّاتها عايشت الأوضاع وكان لهم أثر في ذلك.

شخصيات أدبية روائية:

كما أنّه ذكر عدّة شخصيات ليست سياسية وإنّما أدبية روائية لكنّها تاريخية عرفها الزّمن منذ عصور ومن مختلف الحضارات والثقافات وكتابات بمختلف اللّغات، أمثال: المعري، طه حسين، غابرييل غارسيا ماركيز...، وربّما يعود السبب وراء ذلك هو حبه الشديد للغوص في بحر العلوم، التي تتنوّع مابين «القرآن الكريم، الحديث النبوي الشريف، التراث العربي الإسلامي، قصائد سي محند أومحند، الشاعر البربري، بول فاليري ورامبو وأضرابهما من عظماء اللغة الفرنسية، شكسبير وإرنست همنجواي وويليام فولكنر وشتاينبك وجيمس جويس وغيرهم من الذين أعادوا صياغة اللغة الإنجليزية، الأفلام الأمريكية، الأفلام العربية القديمة، محمد عبد الوهاب، موزارت وألبينز وتاريجا وغيرهم

[1]: ينظر: أحمد مرعي، تعرف على فترة حكم رؤساء الجزائر.. بوتفليقة أكثرهم عمراً في الحكم، بوابة الفجر، www.elfagr.news، 02 أفريل 2019، 09:45.

من الذين ينسجون الحياة نسجا جديدا على آلتي البيانو والقيتار، دولا كروا وألوانه، كلود مونيه وتهويماته اللونية، ابن مقلة وجبروت الخط العربي، ثم هذه الحياة التي تتأملها تأملا مستديما لأنها أساس القراءة والكتابة»[1]، يحبّ أنْ يتنزّه في كتاباته بين الشعر والنثر، الألوان والموسيقى والفن بصفة عامة.

إضافة إلى أنّ "مرزاق بقطاش" شخص واسع العلم، مثقف، راقي بالعربية، متحكّم ومتعدّد اللّغات فهو مترجم، هو روائي وقاصّ، صحفي وكاتب سيناريو، المداعب للرِّيشة، الخطّاط وهاوي السيما، والمُتعطّش لكل معرفة وروحانية، فكيف لمثل هذا الشّخص أو الإنسان أن لا يستطيع تجزِئة سمفونية بيتهوفن آلة بآلة، وتحليل لوحة ليوهان فيرمار، والغوص في مجردة المتنبي أو همنجواي، والانتقال من رولان بارث إلى السينمائي الكويتي خالد صديقي والتحليق من اليوناني سوفوكليس نحو جون سيباستيان باخ، والقفز من يوغ لويس بورج إلى طه حسين ومن أحمد شوقي إلى إيدغار ألان. مرزاق بقطاش لا يضع هذه الأسماء في إبداعاته للتسلية فقط، فهو يُحبّ أن يضفي بعداً ثقافيّا ثريّا شاسعاً متعدّد القيم. هذا ما قاله وأكّده صديقه "الأستاذ فرحاني"، وهو مندهش لأنّه لم يسبق له أن اِلتقى شخصاً مثله، ويرى أنّ كتاباته لا يمكن تعويضها.[2]

يقول مرزاق بقطاش أنّ هاته الأمور «هي التي تقوم وراء كل كتابة روائية وقصصية جميلة تتطلع إليها. ذلكم هو البحر الرجراج الذي أشق أمواجه في كل يوم دون

[1]: مرزاق بقطاش، الحمد لله الذي خلق القراءة والكتابة، مجلة العربي، ع 548، www.3rbi.info، يوليو 2004.

[2]: ينظر: نوال جاوت، "أبجديات.. "مرزاق بقطاش"، سفر على ضفاف الكتابات الإنسانية، جزايرس، www.djazairess.com، 31- 05- 2014.

أن أخشى الغرق فيه»[1]، يُعبّر عن هذا التنوع الثقافي بالبحر (بحر العلوم) الذي وبكل ثقة يأخذ منه دون أن يخلّ بعمله بل يكسبه قيمة.

1. **الأحداث:** هي مجموعة وقائع حدثت في الماضي ثم دخلت التاريخ وصارت لها ذكرى، قد تكون الأحداث سعيدة وقد لا تكون، وما أكثر الأحداث السيّئة التي وقعت في الجزائر ومنها ما ذكرتها رواية "دم الغزال"، مثل حادثة اغتيال الرئيس "محمد بوضياف"، اغتيال الكاتب "مرزاق بقطاش"، حادثة أكتوبر 1988 وكانت مِهاداً لما سُمّيت بالعشرة السوداء التي كانت لها أثر وكانت جرحاً للعديد من الجزائريّين.

اغتيال محمد بوضياف:

الاغتيال عملية تصفية جسدية قذرة، توجّه لفئة معينة من الناس هم القيادات، الوزراء، وأصحاب الجاه. تتمّ بفعل وسائل عديدة ومختلفة منها المدافع، القنابل، السلاح الأبيض... وغيرها، هي عملية قذرة ناتجة عن دوافع فردية أو سياسية وذلك قصد الحصول على المنافع من ورائها، يكون ضحيّتها أعداء سياسيين وأبرياء أيضاً.[2]

و"محمد بوضياف" من بين هؤلاء السياسيين الذين اغتيلوا. جاء من المغرب و«وصل إلى الجزائر في السادس عشر من كانون الثاني عام 1992، عاد المناضل التاريخي إلى وطنه بعد ثمانية وعشرين عاما من الغربة القسرية، (...) تم تكليفه بداية برئاسة المجلس الأعلى للدولة. وجد بوضياف نفسه يسير على السجاد الأحمر لكنه بقي حذرا من الكثير من المحيطين به»،[3] كان دائماً يقول أنّه يودُّ خدمة بلده، في البداية رفض

[1]: مرزاق بقطاش، الحمد لله الذي خلق القراءة والكتابة، www.3rbi.info.
[2]: ينظر: اسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي، الموسوعة المسيرة للمصطلحات السياسية (عربي-انجليزي)، www.kotobarabia.com، دط، دت، ص48.
[3]: سامي كليب، فتيحة بوضياف.. اغتيال بوضياف، www.aljazeera.net.

العودة إلى الجزائر لكنّه سرعان ما وافق نظراً لما رآه من أحداث. كانت زوجته خائفة ومتأكّدة أنّها ستكون الخاسرة في هذه العملية، كانت متأكدة من أنّه سيقتل فبالنّسبة لها الأمر محتوما. خافت من الاغتيال والموت وهو كان يفكّر بأنّه سوف يتم اغتياله لكنه لم يكن يخش الموت لأنّه يرى أنّها مشيئة الله. وفي الحوار قالت زوجته أنّه أثناء ذهابه لِعنابة (المكان الذي قتل فيه) توضّأ، وهذا من غير عادته عندما يذهب إلى مكان ما، وفعل كلّ ما يفعله المسلم الحقيقي الذي ينتظر ملاقاة الموت وكأنّه أحسّ بأنّه سيُغْتال في هذا المكان وفي هذا اليوم.[1]

رُتّب له موعد لإلقاء خطاب، وهناك «كان الفخ جاهزا، كان بوضياف قد وصل إلى عنابة التي تبعد ستمائة كيلومتر شرقي الجزائر العاصمة. وصل عند الساعة الحادية عشر قبل الظهر إلى قاعة المؤتمرات في بيت الثقافة في عنابة، كان التصفيق لخطابه قد بلغ أوجه وفجأة وقع ما لم يكن في الحسبان أو ربما ما كان في حسبان قلة تعرف أن مصيره الاغتيال»[2] من بينهم زوجته التي عرفت أنّه سيموت مغدوراً، وهكذا كانت عنابة المحطّة الأخيرة التي ذهب إليها.

ثمّ أضافت زوجته: «كان في عنابة عندما أطلق النار عليه خرج الجميع من القاعة وكان هو آخر المغادرين وعندما أخرجوه وضعوه في سيارة إسعاف وكانت مجرد سيارة كبيرة في الحقيقة، وتعرضت هذه السيارة لعيارين ناريين، طلقة من الجانب الأيمن وأخرى من الأيسر وهذا لم يُبح به أحد»[3]. كأنّها أرادت أن تقول أنّ "محمد بوضياف" اغتيل

[1]: ينظر: سامي كليب، فتيحة بوضياف.. اغتيال بوضياف، www.aljazeera.net.
[2]: المرجع السابق.
[3]: المرجع نفسه.

مرّتين في يوم واحد؛ المرّة الاولى وهو يُلقي الخطاب تلقّى رصاصة من الخلف، والثانية وهو ميّت في سيارة الإسعاف.

قولها هذا يُمكن أن يُفسّر ما جاء في الرواية: «من يدري، فلعل الواحد منهم خائف من أن يلقى نفس مصير الرئيس. رصاصات في الظهر، أو سيارة مفخخة تنفجر به»[1]. السيارة المفخخة التي تحدث عنها هي ليست طريقة أخرى في اغتيال إنسان آخر كما يعتقد القارئ بل هي حادثة الاغتيال الثانية التي تعرض لها الرئيس أثناء نقله في سيارة الإسعاف.

ذكر الكاتب حادثة اغتيال الرئيس وأخبرنا عن أمر لم يكن يعلمه إلا القليل، وذكرنا سابقا بأنّه يعتزّ بشخصيّة "محمد بوضياف" ويفتخر به وهذا سبب وجوده في روايته، وقد وصفه بالفقيد العظيم والمغدور المغبون[2]، وزاد تعظيمه له عندما وضع له فصل من روايته تحدّث فيه عن اغتياله ودفنه، وسماه باسم "وما قتلوه وما صلبوه" وهذا تناص مع قصة سيدنا "عيسى عليه السلام"، وكأنّه وضع منزلة الرئيس بمنزلة الرسول الكريم.

31 جويلية 1993: تعرّض "مرزاق بقطاش" لعملية اغتيال أو بالأحرى عمليّتين؛ الأولى كانت في عام 1956 في قلب حيهم ولِحسن حظه لم يُصِبْه الرّشاش، أما الثانية فكانت في هذا التّاريخ، 31 جويلية 1993 حيث أصابته رصاصة القنّاص في رأسه[3] وكان لها أثر كبير، هذه الحادثة كانت صدمة له لأنّه نجا من الموت بأعجوبة وكتب عنها في مقال بعنوان "الحمد لله الذي خلق القراءة والكتابة" وفي رواية "دم الغزال".

[1]: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 12.
[2]: ينظر: المرجع السابق، ص 12 و14.
[3]: ينظر: مرزاق بقطاش، الحمد لله الذي خلق القراءة والكتابة، www.3rbi.info.

حدث ذلك بعد اغتيال "محمد بوضياف" فقد شاءت الأقدار أن يكون ضمن مجموعة من السياسيين في قائمة الإغتيالات. بدأ تنفيذ العمليات مع عضو في المجلس الاستشاري الوطني ذات عصر رمضاني، تلقّى رصاصة في الدّماغ، ثمّ توالت سلسلة الاغتيالات إلى أن وصلت لمرزاق بقطاش في أمسية حارّة من 31 جويلية 1993 بتلقّيه هو الآخر رصاصة في الرأس جعلته يذوق طعم الموت. قال أنّه لم يكن سياسياً ولا يحبّ السياسة وهذا ما جعله يطمئنّ ويسير في أمان وبفكرة أنّه غير معرّض للقتل كالآخرين[1].

وأكّد على علاقته بالسياسة والسياسيين في حوار له مع "نوارة لحرش" قائلا: «علاقة واهية جدا، بل إنّني لا أنظر إليها إلاّ لِماماً لاسيما وأنّني أمضيت عمري كلّه في الصحافة، وعرفت الكثير من السياسيين عن قرب»[2]. يرى أنّه خارج العالم السياسي فهو مجرد صحفي ولا علاقة له بذلك. لكن بما أنّه صحفي ولديه أصدقاء سياسيين وكان عضواً بالمجلس الاستشاري الوطني الذي أسّسه "بوضياف"[3]، وأيضاً كاتب يطرح أفكاراً وحقائق عن عالمه الخارجي وما يجري فيه فإنّه بالنسبة للبعض من السياسيين، وتفكيره كان خاطئاً، وقد تكون كل هاته الأمور سبباً في رغبة البعض بقتله والتّخلّص منه.

وكونه كاتباً فقط يعني أنّه سيكون مهدّداً بالقتل وهو يعلم ذلك، وقد جسّد هذا في روايته "دم الغزال" في الفصل الثاني "منطقة الأنبياء"؛ الشخص المريض بالسرطان الذي أراد أن يجلس أمام المقبرة وجاءوا له بمنظار مكبِّر لكنّه أُمِر ألاّ ينظر إلى الحي السكني الذي يُمثّل المجتمع، وأمروه بالنّظر إلى المقبرة فقط التي مثّلت الموت، وعندما اكتشف أموراً جديدة اتّهموه بالجنون وسارعوا إلى أخذه للمستشفى الذي اعتبره مقبرة من المقابر،

---

[1]: ينظر: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 108- 109- 113.

[2]: نوارة لحرش، مرزاق بقطاش في حوار شامل مع النصر، https://www.annasronline.com.

[3]: ينظر: الجزائر. واج، الروائي مرزاق بقطاش يكرم في الجزائر العاصمة، www.arabstoday.net،

والجنون الذي نُعت به هو بداية الموت، كما أنّ المرضى يراهم أمواتاً لا يشعرون، لا أحد يهتم بهم، وشبّههم بالأغنام التي تُساق إلى الذبح.[1]

جسّد "مرزاق بقطاش" هذه الشخصية لأنّه يعلم أنّ الكاتب –وهو منهم- مهدد بالقتل سواء بالعالم الغربي أم العربي، وتحدّث عن ذلك من خلال مقال له أنّ هناك «أدباء مماثلون خانتهم المجتمعات التي عاشوا فيها، أو نالت منهم سطوة الحكام، من أمثال طرفة بن العبد،(...) فهل قدر الأديب أن يعاني في أثناء العملية الابداعية وفي الحياة اليومية والسياسية والاجتماعية؟، وهل من نصيب هذا الأديب أيا كان موقعه ومكانه وزمانه، أن يعرف المعاناة الجسدية والنفسية لكي يبدع أدبا يروق القراء أجمعين ولا يقلق أهل الحكم؟ (...) لعل أجمل ما في أهل الأدب كلهم هو أنهم، في معظمهم، يتركون المصائر العنيفة التي تنتظرهم في فترة من فترات حياتهم، ومع ذلك، فهم يواصلون السير قدما على نفس الدرب، والسبب هو أن الغايات الجمالية التي ينشدونها جميعا تعوض لهم ما يفتقدونه، هنا وهناك، ومن أسباب العيش الرغيد»[2]. الكاتب ليس حرّاً بل مخيّراً في انتقاء المواضيع، وأي تصرف مُسيء سيلقى حذفه أو يتعرّض لأذى كبير.

أحداث أكتوبر 1988:

خُلق "مرزاق بقطاش" في سنوات الثورة، عاشها وهو صغير السن، وعندما كبر عرف الاستقلال وفرح به مثل الكثير من الشعب الجزائري، لكن الفرحة لم تدم؛ ففي ١٩ أيلول (سبتمبر) ١٩٨٨ "ألقى الشاذلي بن جديد" خطاباً انتقد فيه نقداً لاذعاً حزب جبهة التحرير الوطني، ودعا الشعب الجزائري للدفاع عن نفسه وحمل رجال الدولة مسؤولية

[1]: ينظر: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص95- 96.
[2]: مرزاق بقطاش، ألا مرحبا بالأدب!، المساء يومية إخبارية وطنية، www.elmassa.com، 15 جانفي 2016.

تضييع الجزائر. هذا الخطاب اعتبره بعض العالمين بشؤون البيت الجزائري مشروعاً اصلاحيّاً إلاّ أن السلطة رفضته للحفاظ على امتيازاتهم، وهكذا أراد "الشاذلي" أن يسحب البساط من تحتهم بتحريك الشارع الجزائري، وكانت هذه أول انطلاقة للثورة الثانية.[1]

أدّى هذا الخطاب إلى «الاضطرابات في الجزائر وفي الرابع من تشرين الأول [أكتوبر] ١٩٨٨ اِندلعت تظاهرات شعبية عنيفة في كل أحياء الجزائر كباب الواد وباش جراح والحراش وباب الزوَّار وغيرها وأضرمت النيران في مقرات حزب جبهة التحرير الوطني وكل المحلات والمؤسسات التابعة للسلطة الجزائرية... واستمرت هذه الانتفاضة الشعبية العارمة بالتوسع حتى شملت كل المدن الجزائرية... ووقعت اشتباكات عنيفة بين المواطنين وقوات الجيش.. راح ضحيتها مئات المواطنين»[2]. بعد خطاب الرئيس بدأت الانتفاضات تعمّ في كامل مناطق الوطن بين الشعب وقوات الجيش، وقد خلّفت خسائر كبيرة.

ومن جهة أخرى، نظّم الإسلاميون مسيرة اتجاه القبّة- باب الوادي مروراً بالمشفى الجامعي مصطفى باشا للمطالبة بالجثث لدفنها، وفي هذه الأثناء حدث تشاور بين الممثلين الإسلاميين وأفراد الجيش أدّى إلى التفريق بين المتظاهرين. أُقيمت مسيرة أخرى باتجاه حي باب الوادي، وعند مرور المتظاهرين بمديرية الأمن الوطني قامت قوات الجيش بإطلاق النّار عليهم مسقطة ثلاثة وأربعين إسلاميّاَ.[3]

---

[1]: ينظر: يحيى أبو زكريا، الحركة الإسلامية المسلحة، في الجزائر ١٩٧٨م- ١٩٩٣م، مؤسسة المعارف للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1431ه- 1993م، ص 53.

[2]: المرجع السابق، ص53- 54.

[3]: ينظر: المرجع نفسه، ص54.

بعد هذه الانتفاضة في السابع من أكتوبر (تشرين الاول) 1988 أعلن الرئيس "شاذلي بن جديد" فرض حضر التجول ليلا في العاصمة وضواحيها، وانتشرت قوات الجيش تنفيذاً للأوامر وقُدّر عددها بعشرة آلاف جندي. وتواصلت المظاهرات وحملات القمع والاعتقالات الأمنية حتى يوم 9 أكتوبر، أعلن أنّه في مساء الإثنين 10 أكتوبر سيُبثّ خطاب للرئيس، فخرج الجزائريون في صباح ذاك اليوم في مظاهرة عارمة للتيار الإسلامي، وحاولت السلطات الجزائرية التصدّي لها بقوّة، فخلّفت سقوط نحو 40 قتيلاً في أكثر الأحداث دموية في العاصمة. وقد خلّفت انتفاضة أكتوبر 1988 مقتل 120 شخصاً حسب الأرقام الرسمية، وأكثر من 500 حسب بعض النشطاء، وتمّ توقيف نحو 15 ألف شخص.[1]

بعد ذلك «وفي الثاني عشر من تشرين الأول رفعت حالة الحصار بعد أن أعلن الشاذلي بن جديد عن الشروع في إجراء اصلاحات سياسية واسعة... وقد أدان الإسلاميون بشدة القمع السلطوي ودعوا إلى ضرورة التغيير الجذري ورد الكلمة للشعب الجزائري»[2]، فكانت الإصلاحات هي حلاً وسطاً بين الجيش الجزائري والجبهة الإسلامية.

الكثير يتساءل حول حقيقة هذه الأحداث إنْ كانت اندفاعاً من الشعب للمطالبة بحقوقه، أم هي مناورة من النظام الجزائري لإعادة ترتيب البيت السياسي في الجزائر، هي أحداث غامضة لم يستطع الكثير تفسيرها[3]، و"مرزاق بقطاش" لا يراها أنّها من الشعب فكلامه كان واضحاً في الرواية، قالها بصريح العبارة: «وهكذا، يحدث انفجار

[1]: ينظر: الوثائقية، انتفاضة أكتوبر 1988.. ربيع الجزائر الأول وثورته المضادة، موقع الجزيرة، https://doc.aljazeera.net، 24 أكتوبر 2019.
[2]: يحيى أبو زكريا، الحركة الإسلامية المسلحة، في الجزائر ١٩٧٨م- ١٩٩٣م، ص54- 55.
[3]: ينظر: المرجع السابق، ص53.

أكتوبر 1988 ويتساقط المئات من الفتيات والفتيان بأمر من سيادة الرئيس الشاذلي بن جديد، أجل، بأمر منه، وقد أكد ذلك بنفسه على شاشة التلفزيون بعد أن ذرف دموعا تمساحية. ولم يتغافل عن ترشيح نفسه مرة ثانية لسدة الحكم، ونال ما ناله من نسبة مرتفعة من الأصوات بعد شهر واحد من المجزرة.»[1] لخّص الكاتب كلّ ما جرى في 1988 في فقرة واحدة بيّن فيها من كان السبب من ورائها وماذا خلّفت.

اعتبرت السلطات الجزائرية أحداث أكتوبر 1988 مجرّد "شغب أطفال" و"طيش شباب" وبقيت مصرّة على ذلك، في حين أنّ المؤرخ "محند أزرقي فراد" يعتبر انتفاضة أكتوبر 1988 بمثابة الربيع الجزائري الذي جاء متقدما بعقود على الربيع العربي ومتزامنا مع ربيع أوروبا الشرقية.[2]

هذه الأحداث جعلت مرزاق بقطاش والفئات السياسية والمثقفة تستغل قلمها لتكتب عن الظروف التي مرت بها الجزائر، والتي شوشت المشهد الوطني بجميع أشكاله، كان لها صدى كبير وحضور قوي في الكتابات الأدبية عامة والروائية خاصة؛ فالرّوائي صوت معبّر عن هموم مجتمعه وصادر عن عمقه، وأول رد فعله اتجاه ما يحدث هو الوعي بالأزمة الوطنية.[3]

العشرية السوداء: بعد مرور تقريبا 3 سنوات على انتفاضة أكتوبر 1988، اندلعت حرباً أخرى سمّيت بالعشرية السوداء وهناك من يسمّيها بالعشرية الحمراء نظراً

---

[1]: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 107.

[2]: ينظر: الوثائقية، انتفاضة أكتوبر 1988.. ربيع الجزائر الأول وثورته المضادة، https://doc.aljazeera.net.

[3]: أحلام بن شيخ، أسئلة المثقف ورهانات المواطنة في روايات مرزاق بقطاش –بحث في الثقافة والهوية والتاريخ، الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية 15، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، www.benhedouga.com.

لكثرة الدّماء التي تدفّقت من أجساد ضحاياها. ضمّن الكاتب هذه الحادثة في روايته ملخِّصاً إيّاها في عبارة «باسم العقل، يقتل الإنسانُ الإنسان. باسم الإيمان يذبح الإنسان الإنسان.»[1] هذه العبارة دلّت على أفعال الإرهاب الذي كان يذبح ويقتل باسم الإسلام والدين، وهاته الفئة كانت منتشرة بكثرة في هذه الفترة.

بدأ الأمر «في ٢٦ كانون الأول [ديسمبر] ١٩٩١ اِختار الشعب الجزائري المشروع الإسلامي وصوت لصالح الجبهة الإسلامية للإنقاذ، وقد حصدت جبهة الإنقاذ ١٨٨ مقعداً في الدور الأول من الانتخابات التشريعية... ولم يستسغ الجيش الجزائري هذه النتيجة وطالب الشاذلي بن جديد رئيس الجمهورية بإلغاء الانتخابات أو الابتعاد عن السلطة الجزائرية، ففضل الانسحاب.. لجأت الجبهة الإسلامية مبدئيا بعد إلغاء الانتخابات إلى الخيارات السياسية، وبعد أن حلت هذه الجبهة عقد انتفاضة شباط (فبراير) ١٩٩٢ الشعبية، لجأت الجبهة الإسلامية إلى الخيارات العسكرية.»[2] بعد أن جُعل القرار بيد الشعب الجزائري، وبعد أنْ فازت الجبهة الإسلامية على الجيش، جاء قرار إلغاء الانتخابات وكان هذا سبباً بالنسبة للجبهة في بداية حرب أخرى في الجزائر وبداية عشرية سوداء.

هناك «مصادر جزائرية تؤكد أن سيناريو إغلاق ملف هذه الجبهة تمّ الإعداد له في حزيران ٩١، لأنَّ هذه الأخيرة باتت تشكل عائقاً أمام بعض الشخصيات الجزائرية الطامعة في خلافة الشاذلي بن جديد والمدعومة فرنسياً، وهي نفسها التي عجلت بحل جبهة الإنقاذ واختلاف مواجهات أمنية مع قاعدتها مما تسبب في أحداث دموية عنيفة لم يعهدها الشتاء الجزائري، وكانت أعنف المواجهات بين الجيش ورجال الأمن وقاعدة جبهة الإنقاذ

[1]: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 152.
[2]: يحيى أبو زكريا، الحركة الإسلامية المسلحة، في الجزائر ١٩٧٨م- ١٩٩٣م، ص57- 58.

تلك التي شهدتها مدينة باتنة وقسنطينة وسكيكدة وسطيف والوسط الجزائري بدءاً من ٧ فبراير»[1]. ازدادت المواجهات بين الجيش والجبهة وتواصلت عمليات القتل حتّى شملت عدّة مناطق وبلدان من الجزائر.

حاولت جبهة الإنقاذ الاتصال برئيس المجلس الأعلى للدولة "محمد بوضياف" بواسطة رسالتين بعثت له لكنها لم تحقق الغرض، لأنّها اعتبرت أنّ مفتاح الوضع الأمني بيد الشعب؛ فهو الذي اختار جبهة الإنقاذ، وبعد هذه المحاولة دخلت الجبهة للإنقاذ والسلطة في مرحلة السّرية، حيث أكد خطاب السلطة على ضرورة استرجاع هيبة الدّولة، في حين أنّ الجبهة طالبت بضرورة العودة إلى المسار الانتخابي وإطلاق سراح كل المعتقلين السياسيين كبادرة أولى لإحقاق المصالحة الوطنية. بعد الاتفاق بدأت الجبهة للإنقاذ في شن هجوماتها على رجال الأمن وفي كل مناطق القطر الجزائري ممّا أدّى إلى تعقيد الوضع الأمني وانسداد الحالة السياسية.[2]

وما زاد الأمر تعقيداً هي الاعمال التي شرعت فيها هذه الجبهة «آخرها تفجير مطار هواري بومدين (...) وتدخل هذه الانفجارات في سياق سلسلة من الاغتيالات يتعرض لها يوميّاً رجال الأمن والدرك الوطني الذي تمَّ تعويضهم بالجيش الجزائري، وهو مؤشر على اللاإستقرار الذي قد تعرفه الجزائر في الأيام المقبلة»[3]، ولم تهدأ الجبهة الإسلامية وواصلت عملياتها حتى ساءت الأوضاع في الجزائر. لكن الغريب أنّ الانفجار الذي حصل في مطار هواري بومدين «تزامن مع انفجار قنبلة في مقر الخطوط الجوية

[1]: يحيى أبو زكريا، الحركة الإسلامية المسلحة، في الجزائر ١٩٧٨م- ١٩٩٣م، ص60.
[2]: ينظر: المرجع السابق، ص61- 62.
[3]: المرجع نفسه، ص66.

الفرنسية، وإبطال مفعول قنبلة أخرى في الخطوط الجوية الفرنسية.»[1] فالعمليات الإرهابية لم تكن موجودة فقط في الجزائر بل وخارجها أيضاً، في سويسرا وفرنسا وفي زمن واحد.

وفي الرّواية، أثناء سرد الكاتب للأحداث أدخل شخصيّات أجنبية قُتلت أيضاً، أمثال "جون كندي" الذي اغتيل في دالاس، وقد شبه طريقة قتل "بوضياف محمد" ب"كندي" خاصّة وأنّهم قتلوا أمام الملايين من النّاس[2]. وكأنّه أراد بتشبيهه هذا أن يربط ما وقع في الجزائر بخارجها مثل الانفجارات التي حصلت.

وكرّر هذا الربط من خلال ما جاء في روايته من مجموعة الأسئلة ك: «من قتل الرئيس محمد بوضياف؟ وفي مقابل ذلك، من قتل طرفة بن العبد ومن دفع بالأمير عبد الله الصغير إلى أن يسلم مفاتيح غرناطة لخصومه الكاثوليك؟ ومن باع يوغرطة للرومان؟ ومن قتل محمد خيضر، ومن قتل ابن يوسف التونسي في ألمانيا؟»[3]. فالتشبيه والأسئلة اللذان طرحهما "بقطاش" في روايته يتناسبان مع ما جرى في الجزائر في فترة العشرية السوداء.

وكانت فترة العشرية السوداء بمثابة ثورة ثانية خاصّة ما كان يكتب على الجدران من شعارات ذُكرت إبّان الثورة الجزائرية وأيضاً ما كانت تكتبها جبهة التحرير الوطني ليلاً على جدران شوارع العاصمة الجزائرية والمدن الأخرى. لكن سرعان ما تحوّلت هذه اللعبة القذرة فيما بعد إلى حرب حقيقية، فقد استمرت الحركة الإسلامية المسلحة في تنفيذ عملياتها على الرغم من الوضع المعقد الذي تشهده الجزائر، ومن جملة العمليّات:

---

[1]: يحيى أبو زكريا، الحركة الإسلامية المسلحة، في الجزائر ١٩٧٨م- ١٩٩٣م، ص66.
[2]: ينظر: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 24.
[3]: المرجع السابق، ص30- 31.

* تفجير مقر رياض الفتح الشهير.
* وضع قنبلة في مقر التلفزيون الجزائري.
* وضع قنابل تقليدية في السفارة الأمريكية في الجزائر.
* وضع مئات القنابل في مخافر الشرطة والدرك الوطني.
* الهجوم على ثكنات ومخافر والاستيلاء على أسلحة.
* الشروع في اغتيال شخصيات سياسية من بينها شخصية محمد بوضياف.
* وضع قنابل في عدّة أماكن؛ فالوقت الذي انفجرت فيه قنبلة المطار كان هناك قنبلة شديدة المفعول في مَشْفى مدني قرب بلدية الحراش، اكتشفها المواطنون الجزائريون صدفة...[1]

أحداث أخرى: وبين طيّات هذه الأحداث الكبرى ذكر الرّوائي "مرزاق بقطاش" في روايته "دم الغزال" أحداثاً أخرى جرت في فترة العشرية السوداء وفي فترة اغتيال "محمد بوضياف" واغتياله هو، ومن بين ما جاء في الرواية: هدم شاهد قبر، دنس ضريح ولي وحرق محراب في صومعة، سلب الجثث في زلزال مدينة الأصنام (شلف)، ذبح شخصية مثقف أمام منزله، موت 30 مليون شخص، اصطدام سيارتين، أشخاص ماتوا بفعل الرّصاص، قتل عضو في المجلس الاستشاري وسقوط طبيب وكاتب معروف، اغتيال شخص في وهران وكذلك محاولة اغتيال في مقبرة.[2]

وبعض ممّا ذكره يتوافق مع ما «تبثه التلفزة الجزائرية من أخبار القتل والاغتيالات في الجزائر وهي نماذج منتقاة من آلاف الأخبار الصاخبة بهذا الخصوص..

[1]: ينظر: يحيى أبو زكريا، الحركة الإسلامية المسلحة، في الجزائر ١٩٧٨م- ١٩٩٣م، ص74- 76- 84- 85.
[2]: ينظر: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص9- 18- 102- 108- 109- 143- 144- 146- 150.

* مسلحون في ولاية قسنطينة قتلوا دركيّاً واقتحموا نقطة مراقبة أمنية قرب بلدية قرارم.
* أعلن الدرك الوطني أنه استطاع تفكيك خلية عسكرية كانت تزمع القيام بأعمال إرهابية ضد الدولة في ولاية شلف.
* اغتيال مسلحون يوم الجمعة في الطريق السريع بين العاصمة ومطار هواري بومدين ضابط شرطة يدعى طيبي محمد.
* وفي حي السيدة الإفريقية في أعالي منطقة باب الوادي اغتال مسلحون ضابط شرطة وزوجته.
* قتل شرطيان في دائرة بوفاريك ولاية البليدة وفي ولاية الأغواط أوقف رجال الدرك الوطني خلية عسكرية تنسق مع خلايا عسكرية أخرى في العديد من مدن القطر الجزائري.
* حكمت المحكمة العليا بالإعدام على الضابطين رحمون نور الدين وفضيل أحمد بتهمة الهجوم على ثكنة عسكرية بحرية- الأمبرالية-.
* قتل صباح أمس الجمعة شرطيان وجرح اثنان من فرقة التدخل السريع.
* وقعت اشتباكات بين مجموعة مسلحة مع القوات الخاصة التابعة للجيش قتل على إثرها أحد العسكريين واعتقل بعض أفراد المجموعة المهاجمة.
* أضرمت نيران في بعض الحافلات التابعة لوزارة النقل.
* وقع اشتباك مسلح بين مجموعة مسلحة ورجال الشرطة أدى إلى مقتل اثنين من رجال الشرطة وجرح آخران في ولاية عين الدفلى.

* قام مجهولون مساء الأحد في مدينة البليدة باغتيال ضابط أمام منزله ولاذ المهاجمون بالفرار»[1].

هذا جزء ممّا تداولته التلفزة الجزائرية وما قام به الإرهاب ضد الجزائريين، فقد تسبّب في خسائر بشرية كبيرة والرّعب الذي عاشَه من بقي حيّاً.

أدخل "مرزاق بقطاش" التاريخ مع قليل من السياسة في روايته والسّبب في ذلك لأنّه يدعو إلى تناول تاريخ الجزائر الاستعماري في الأعمال والكتابات الروائية وبالأخص الثورة التحريرية، لأنها أكثر الأحداث التاريخية التي عُرفت بها الجزائر، ثم جاءت بعدها فترة الإرهاب وما قبله والتي أصبحت خالدة، لكنه وعلى الرغم من أنّه تحدّث عنها إلاّ أنّه يعتبر الكتابات التي تتحدث عنها مجرد ريبورتاجات أكثر من أعمال أدبية. والحدث الذي جاء به في رواية "دم الغزال" 31 جويلية 1993 هو حدث مميّز وخاص بالنسبة له؛ فهو اليوم الذي تعرّض فيه للاغتيال وتصادف مع فترة الارهاب والعشرية السوداء لذلك ذكرها في روايته[2].

ثانيا: النسق الاجتماعي:

يُمثّل المجتمع من المواضيع التي ترتكز عليها الرّواية؛ فالكاتب يجدها وسيلة لجذب اهتمام القارئ لأنّه يُحب أنْ يقرأ عن الواقع ويفهمه بشكل جيد، لهذا يسعى الكُتّاب لوضع المجال الاجتماعي في الأعمال الأدبية، وقد يكون هذا الوضع مركز عليه أي بنسبة كبيرة فيكون موضوع الرواية معالجة قضية اجتماعية، وقد يكون مجرد مقتطفات، حيث هنا لا

[1]: يحيى أبو زكريا، الحركة الإسلامية المسلحة، في الجزائر ١٩٧٨م- ١٩٩٣م، ص92- 93.
[2]: ينظر: الجزائر. واج، الروائي مرزاق بقطاش يكرم في الجزائر العاصمة، www.arabstoday.net.

يلعب الجانب الاجتماعي الدور الرئيسي في الرواية. والنسق الاجتماعي في رواية "دم الغزال" كان من خلال تطرق "مرزاق بقطاش" للمجتمع مثّله في مشاهد الدّفن والخوف والحي السّكني.

1. **الدّفن:** تدلّ كلمة الدّفن «على استخفاء وغموض. يقال دُفنَ الميّتُ، وهذه بئرٌ دَفْنٌ: ادَّفَنَتْ. فأما الإِدِّفانُ فاستِخفاء العَبْد لا يريد الإباق الباتَّ. وقال قومٌ: الادّفان: إِبَاقُ العَبد وذهابه»[1]، يكون الدّفن للعبد الميّت وليس للحيّ لأنّه يخفى جسده في المقبرة ويذهب هو من الدّنيا إلى الآخرة ولا يعود له أثر في الوجود.

اهتم الرّوائيون بالمكان اهتماماً بالغاً وجسّدوه تجسيداً مفصّلاً في الرّوايات، واعتمدوا في ذلك على الوصف. هذا الأسلوب هو الأقرب والخادم لمُبتغى الكاتب، فهو ينقل لنا المكان الذي رسمه في ذهنه بشكل مفصّل، أو ينقله من عالمه الحسّي الواقعي الذي تعيش فيه الشخصيّات إلى القارئ وبصورة واضحة غير مشوّشة.[2] وكانت المقبرة هي المكان الأساسي في رواية "دم الغزال"، كانت بمنطقتين مختلفتين؛ الأولى هي مقبرة العالية التي دُفن فيها الرئيس "محمد بوضياف"، والثانية هي التي كان يُراقبها الشخص المريض بالسرطان في الرّواية.

المقبرة الثّانية موجودة قرب حي سكني يُدفن فيها عامّة النّاس، قرّر أنْ يترصّد ما فيها من حركات من خلال شرفة شقّته. تتواجد «المقبرة على بعد مائتين وخمسين مترا تقريبا بكل المشاهد المتجددة المتكررة كل يوم. وهو، من طابقه الخامس هذا، لا يجد صعوبة في متابعة ما يجري فيها من حركات من الصباح إلى ما بعد الظهر. الزائرون

[1]: ابن فارس، مقاييس اللغة، ج2، ص286.
[2]: ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في «ثلاثية» نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 2004م، ص 108.

والزائرات، القبور الجديدة التي تحفر، الجائز وأنواعها، المشيعون وأشكالهم، الحزابون، السيارات التي تتوقف بمحاذاة المقبرة ومن ينزل منها من عظماء وبسطاء وسياسيين وعمال وفتيات وأطفال وشيوخ.»[1] أُتيحت لهذا الشخص الفرصة لمتابعة كل ما يجري في المقبرة من مكانه، ويترصّد كل حركات النّاس وطرائق دفنهم لموتاهم.

أمّا مقبرة العالية وكما وصفها الكاتب هي مقبرة «مترامية الأطراف. تضم في حناياها العدد العديد من أبناء مدينتنا الضخمة البحرية، هذه الذي يتعالى دبيبها عن بعد. قبالتي مربع يضم قبورا رخامية فخمة، هي قبور العظماء الشهداء، لا يبدو عليه أنه شكل هندسي لمربع حقيقي، الرخام والتراب إذ يلتقيان، يلدان بعدا هندسيا آخر، قد يكون شبه منحرف أو معينا أو ما يماثل ذلك. هذا الشكل الهندسي يتذبذب بفعل الشجيرات التي بدأت ترتفع هاماتها على الحوافي وتظلّل جزءا منه. يخيل إليّ أنّه فقد طابعه الأول ليدخل في عالم هندسي آخر تصنعه أحاسيس البشر ومشاعرهم كلما حلوا بهذا المكان. لولا هذه الأحاسيس لكان المكان عبارة عن نتوءات وكتل من الرخام المصقول المنقوش.»[2] مقبرة العالية معروفة بضمّها لجثث الشهداء والرّؤساء، قبورها ليست كباقي قبور الأموات مصنوعة خصّيصاً للعظماء، وها هي الآن ستضمّ جثمان إنسان عظيم هو الرّئيس "محمد بوضياف".

دفن الرّئيس: جاء خبر وفاة الرّئيس "محمد بوضياف" كالصّاعقة على من أحبّه، فبوضياف رجل طيّب نزيه ظل محافظاً على شخصية وصلابة المناضل الذي حارب الاستعمار، هو ابن الشعب وبقي مع الشعب إلى أنْ مات، كانت خطاباته نعمة ونقمة في آن واحد؛ نعمة على شعبه لأنّها كانت تبثّ الأمل فيهم وفي كلّ من يسمعه، ونقمة لأنّها كانت

[1]: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص52- 53.
[2]: المرجع السابق، ص7- 8.

تزيد من أعدائه يوماً بعد يوم. شخصيّته وخطاباته القوية جعلت البعض يخاف من استقلاله، والبعض الآخر جعلته يشعر أنّه سيضرب مصالحهم، وهناك من كان يعرف أنّ "محمد بوضياف" لن يألوا جهدا في القضاء على أيّ تطرّف[1]، ويبدو أنّ هاته الأمور كانت دافعاً قويّاً تجعل الطّرف الآخر يفكّر ويُقْدِم على قتل الرّئيس.

هذا الرّئيس أصبح مكانه في مقبرة العالية، وعندما وصل «جثمان الفقيد العظيم. المشيعون، وهم مئات الألوف، انطلقوا به من مقر الرئاسة. هذه الألوف المؤلفة ممنوعة الآن من أن تضع أقدامها في أطراف هذا المربع، بل وفي أيما جزء من أجزاء المقبرة كلها. قيل للمشيعين بطريقة غير مباشرة: أكثرتم التهريج في الشوارع، وقد حان الآن دور النخبة من أهل هذا الوطن لكي تضطلع بمواراة جثمان الفقيد.»[2] أشاعه الشعب الجزائري من مقرّ الرّئاسة إلى المقبرة لكنّهم في الأخير حُرِموا منه عند وصولهم.

حزن الشّعب الجزائري عليه كثيراً، حيث نزلت كل الجزائر إلى الشّارع لِتُودّعه، وتُواريه إلى مكانه الأبدي، ولتُحيّيه لتاريخه ووقوفه بجانبهم وشجاعته ووفائه للبلد وشعبها، ولِيُعبّروا عن غضبهم على قاتليه. وظنّ البعض أنّ قاتل رئيسهم ومناضلهم ورجل دولتهم هو ممّن كانوا ضد الثورة وفي صفوف المستعمرين، وهنا يكمن جزء أساسي من محنة الجزائر.[3]

في المقبرة، انتقل اهتمام "مرزاق بقطاش" بكلام المشيعين أثناء الدّفن لأنّه يرى أنّهم هم الصّادقون في مشاعرهم، وقال في ذلك: «أسترق النظر إلى الوجوه في هذا المربع الرخامي المهزوز. الفقيد الذي يهال عليه التراب الزعفراني لم يعد يهمني قال البعض:

---

[1]: ينظر: سامي كليب، فتيحة بوضياف.. اغتيال بوضياف، www.aljazeera.net.
[2]: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص12- 13.
[3]: ينظر: سامي كليب، فتيحة بوضياف.. اغتيال بوضياف، www.aljazeera.net.

حبذا لو أنه بقي في معمله بالمغرب يصنع القرميد والآجر! وقال البعض الآخر: كان لا بد من أن يموت هذه الميتة حتى لا يضيع في زحمة التاريخ! ولكنه مع ذلك، ضاع في زحمة التاريخ حتى وإن تعرفت عليه الأجيال الجديدة خلال ستة أشهر من الحكم. الوجوه تلفت انتباهي لأنها خلاصة الإنسان، خلاصة ما يجري في أعماقه، وما يصطخب به ذهنه، وما تتحرك به أطرافه»[1]. فمن شدّة حزنهم عليه هناك من تمنّى لو أنّه لم يأتِ إلى الجزائر وبقي في المغرب، وهناك من رأى أنّ هذه الميتة في هذا الوقت القصير من الحكم هي لصالحه.

تطوّر الدّفن: نقل الشخص المريض بالسرطان الأحداث التي رآها في المقبرة وصوّر للقارئ كيف أنّ النّاس غيّرت عادات دفنها لموتاها. وعلى الأرجح تطوّر الدّفن سببه التّحول الاجتماعي، والمقصود بذلك البناء الجديد للعناصر القديمة؛ حيث أحدث النّاس تغيرات مفاجئة في مجتمعهم، جعلتهم يعيشون حياة أخرى، أعادوا تشكيل نمط بنائهم الاجتماعي، وهذا التطور والتّحوّل يكون ناتج عن الأزمات والصراعات أو عن التفكّك الاجتماعي الذي يستدعي إعادة تنظيم العناصر القديمة.[2]

كان ذلك الشخص جالساً في شرفته بمنظاره ودفتره ينظر ويتأمّل وينتظر أيّ حدث ليكتبه من أجل رواية الموت، ثمّ لاحظ موكب جنائزي يأتي إلى المقبرة مُكوّن من تسعة أشخاص، توزّعوا على ثلاثة أماكن. وأبصر ثلاثة قبور أحدهما في مكان ظليل وبدأ يُخمّن أهو لرجل مُهيب أو امرأة عابدة مبتلة.[3]

---

[1]: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص34.
[2]: ينظر: أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، إنجليزي فرنسي عربي، مكتبة لبنان، لبنان، دط، 1982م، ص391.
[3]: ينظر: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص69.

وبعد أنْ فاته دخول الموكب الجنائزي الثاني، لاحظ مجموعة من المشيعين توزّعوا ريثما يتمّ إعداد القبر ومنهم من كان يُؤدّي صلاة الجنازة، ثمّ لاحظ فتى شاحب ذو لحية يبدو في العشرين من عمره يُحيط به مجموعة من الشيوخ، يتحدّث وحركات شفتيه سريعة وكأنّه يُحدّثهم عن الموت. ثمّ قاموا بشكل سريع بإنْزال ميّت إلى القبر مُغطّى بِزربيّة واسعة. وبهذا علِم أنّها جنازة أنثى وليس ذكر، فطريقة دفن المرأة تختلف عن الذكر، ويُعدّ هذا فرقاً جوهريّاً بالنّسبة له، ركّز عليه أثناء كتابته للأحداث. وكانت هذه الجنازة الأولى التي شهدها من خلال المنظار.[1]

بعد أن كتب ما رآه في أوّل جنازة «هاهُمْ يغادرون المقبرة في الوقت الذي وصلت فيه جنازتان أخريان. آها.. آها.. شيء جديد لا يعرفه. لم يشهد مثله إلا في جنازات المسيحيين الفرنسيين غربي حي باب الوادي أيام أن كان يقصد البحر مع أبناء حيه أو يعود منه. جنازات راقية، ذات أبهة، ألوان سوداء طاغية، أزهار المنثور، رؤوس حاسرة. ما أبعد مثل ذلك المشهد الجنائزي عما يراه الآن. على أية حال، هناك شبه شديد بين ما يراه اللحظة بمنظاره المكبر وبين تلك الجنائز القديمة التي تعود إلى أكثر من ثلاثين سنة.»[2] يبدو من كلامه أنّ النّاس تخلّت عن عاداتها في الدّفن وصارت تُقلّد المراسيم التي كانت موجودة عند المسيحيين الفرنسيّين منذ زمن، وكأنّها أحْيَتها بعد خروج المستعمر.

ويبدو أنّه لأوّل مرّة يرى مثل هذه الجنازة، فهي تختلف تماماً عن الجنائز المعروفة؛ شيء جديد لم تألف عيناه على رؤيته، الجنازة كانت باللون الأخضر والشاحنة التي نزل منها النّعش أنيقة ذات لون حشيشي لفَحتْه الشمس لفحاً لكنّه مازال على نظارته، والنّعش كان مغطّىً بالدّانتيلا. استغرب كثيراً لما رآه خاصّة أنّ الجنائز صارت تقام

[1]: ينظر: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص69- 71.
[2]: المرجع السابق، ص71.

بالدّانتيلا، وبدأ يتساءل: كيف تتمّ الصلاة على هذه الجنازة يا تُرى؟ وهل ينبغي إدراج اللون الأخضر والدّانتيلا فيها؟. أمور حيّرته جعلته يُسائل ويتحاور مع نفسه لأنّ هذه المرّة الأولى التي يشاهد مشهداً جنائزياً كهذا.[1]

ثمّ بدأ يصف حركات المشيعين فـ«الشاحنة لا تسترعي انتباهه، بل هناك شيئان اثنان. النعش من جهة، والشخص الذي طأطأ رأسه من جهة أخرى.(...) وهل الميت ذكر أم أنثى؟ الراجح أنه ذكر. ها هو ابنه، فيما يبدو، صاحب الرأس المنحني، يصافح الناس الذين لم يلتق بهم خلال السهرة الجنائزية. إنه حليق، أحمر الوجه، شديد الحمرة، لكأنما هو رجل قادم من شمال أوربا. شعر رأسه الأشقر يتناسب لونه مع بذلته السوداء الأنيقة. لكأنما هو ذاهب إلى سهرة فنية، أو إلى مرقص. المرقص يبدو واسعا. إنه مرقص الموت.(...) الصلاة خفيفة، سريعة. بضعة نفر أدوا صلاة الجنازة، أما معظم المشيعين فيبدو عليهم أنهم لم يعرفوا ما الصلاة وما المساجد.»[2] دوّن هذه الملاحظات وصفات الأشخاص في دفتره ولم يغفل عن صفات الوجه وقد كان شديد ودقيق الملاحظة في ذلك.

لفت شيء آخر جديد انتباهه، نعش موجّه صوب ربوة صغيرة بها بعض القبور، وهناك قبر أُعيد فتحه مُحاطٌ بسياج حديدي على شكل قبّة، على مدخله صفيحة حديديّة منقوشة. لكنّه لبعده لم يستطع أن يقرأ ما فيها، وضع المشيعين التّراب بسرعة على القبر وكأنّه يحمل داءاً. ازداد فضوله حول ما هو مكتوب على الصفيحة، وبدأ يفكّر في الأمر ونَسِي تحذير الطّبيب له بعدم إعمال فكره لأنّ ذلك يؤدّي بمخّه إلى إفراز سموم تُؤثّر على قدراته العقلية. ثمّ اندفع نحو المقبرة منفلتاً بين القبور ليُعاين الكتابة ولم يستطع أحد من أفراد عائلته إمساكه. وجد الصفيحة منقوشة من الصغر يستحيل رؤيتها بالمنظار، مكتوب

[1]: ينظر: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص71- 72.
[2]: المرجع السابق، ص71- 73.

عليها امرأة تعِد زوجها بعدم الزواج من بعده، تعود إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة وتحديداً في جوان 1946.[1]

كتب في دفتره «لقد تطور علم الجنازات في بلدنا هذا»[2]، عبارة لخّص فيها نتائج كلّ ما رآه في المقبرة؛ بداية مع الميّت المُغطّى ويُشير إلى أنثى وليس ذكر، ثمّ الجنازة التي تشبه جنازة المسيحيين الفرنسيين، بالدانتيلا واللون الأخضر، والقبر المحيط بالسياج الحديدي وعليه صفيحة حديدية، جنائز مختلفة جدّاً عمّا عهد مشاهدته منذ الصغر.

وبهذا لم تُمثّل المقبرة في الرّواية «مجرد إحداثيات مكانية هندسية مجردة لا علاقة لها بواقع الإنسان ومحيطه الاجتماعي والسياسي والأخلاقي، بل تمثل مفاهيم تصورية أساسية في وصف الواقع الاجتماعي وفي الأحكام الثقافية والأخلاقية وفي التصنيفات الإيديولوجية»[3]، ويبدو أنّ لهذا المكان علاقة بالمجتمع أكثر من الدّين؛ فالذي يموت هو واحد من المجتمع ومن يدفنه هم أفراد المجتمع.

2. **الخوف من الاغتيال:** من بين الحالات الاجتماعية التي شهدتها الرّواية هي حالة الشعب في المقبرة وشعورهم بالقلق والخوف وأيضاً حزنهم على رئيسهم. والخوف «يدلُّ على الذُّعْرِ والفزَع. يقال خِفْتُ الشّيءَ خوفًا وخِيفةً. والباء مبدلَةٌ من واو لمكان الكسرة. ويقال خاوَفَني فلانٌ فخُفْتُه، أى كنتُ أشدَّ خوفًا منه. فأمّا قولهم تخوَّفْتُ الشَّيءَ، أى تنقّصتُه»[4]. الخوف هو حالة فزع وذعر من شيء سلبي وقد يكون أيضاً من إنسان.

---

[1]: ينظر: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص73- 75.
[2]: المرجع السابق، ص72.
[3]: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص102.
[4]: ابن فارس، مقاييس اللغة، ج2، ص230.

أمّا القلق فهو حالة انفعالية أي ردة فعل لتوقع خطر حقيقي خارجي، يكون مصحوبا بالخوف أو الفزع[1]. وهذان الشّعوران سيطرا على الحاضرين في جنازة "محمد بوضياف" «فلعل الواحد منهم خائف من أن يلقى نفس مصير الرئيس. رصاصات في الظهر، أو سيارة مفخخة تنفجر به، إلى غير ذلك من أشكال الموت التي يعرفها العالم الثالث كله منذ أن بدأ ينال استقلاله».[2] فإحساسهم بالقلق والخوف كان نتيجة عن توقّعهم لخطر محيط بهم، خشوا أنْ يلقوا نفس مصير الرّئيس وينتهي بهم المطاف في المكان الذي هم مُتواجدون فيه.

والرّصاصات لم تكن الشيء الوحيد الذي أخافهم وأقلقهم آنذاك في المقبرة، فوجود القامات السمهرية الزرقاء أيضاً مُخيف، وبالأخص لباسهم ذو الزرقة البترولية، «إنها زرقة متعمدة، بل هي مفتعلة بغاية بث الذعر في النفوس (...) من أين جيء بهم، يا ترى؟ وكيف خطر للمسؤولين أن يلبسوهم مثل هذا اللباس الأزرق البترولي؟ لاشك في أن هناك عقولا شيطانية درست لغة الخوف والرعب زمنا طويلا لتخرج بمثل هذه الأشكال والألبسة، ولكي تضعها على مثل هذه القامات المتراقصة المتشنجة. حقا، هي زرقة تشد إليها الأنظار»[3]، هؤلاء الأشخاص ولباسهم منتقين بحذر ودقّة من أجل التخويف والترعيب.

ويمكن القول أنّ الخوف والقلق حالة نفسيّة تسكن الإنسان، تنتج من خلال وقوع حادث فتبقى نتيجته ويبقى ذلك الإحساس فيه ويخشى من أنْ يقع مرّة أخرى. والمشيعين خافوا من أن يلقوا نفس مصير رئيسهم. فإذا كان شخصاً عظيماً مثل بوضياف قد تجرّأ أحدٌ

[1]: ينظر: أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات علوم اجتماعية، ص22.
[2]: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص12.
[3]: المرجع السابق، ص11- 12.

على قتله، فكيف لا يتجرّأ ويفعل ذلك مع الشّعب، مع أُناس عاديين. هؤلاء النّاس هم من كانوا على رأس المدفع عندما انْدلعت الحروب، وعندما دخل الإرهاب إلى الجزائر، أكثر من مليون ونصف شهيد ذهب جرّاء الثورة، العديد من الناس ذُبحت أمام أهاليها في فترة العشرية السّوداء، الفترات التي عاشها الجزائريون وتحديداً النّاس العادية هي أصعب الفترات، خلّفت لهم أزمات نفسية من بينها الخوف والقلق من أي شيء.

3. **الحي السكني:** عندما نقول النّسق الاجتماعي فهذا يستدعي وجود المجتمع، وعندما نقول المجتمع فنحن نتكلّم عن أفراد وأناس متواجدون في مناطق معيّنة أو أحياء سكنية، وغالباً ما يُركّز الأديب على الأحياء وإنْ كانت روايته غير اجتماعية، وهذا ما شهدته رواية "دم الغزال"؛ تحدّثت عن أجواء الأحياء السكنية وما يحدث فيها على الرّغم من أنّ الكاتب لم يطل في وصفها وصوّرها بمناظر مختلفة كمنظر الحياة الاجتماعية الطبيعية، تضامن أفراده وأيضاً بعض من عادات المجتمع.

الحياة الاجتماعية: استعمل الكاتب المنظار المكبّر ليرصد الحياة التي يعيشها الشعب في مجتمعهم، والحياة الاجتماعية مفهوم واسع، ويُمكن تعريفها بأنّها الحياة الداخلية لمجتمع محلّي، ويدخل ضمنها العادات والمعتقدات. هناك من المؤرخين من يرفض تفاصيل الحياة الاجتماعية لأنّه يراها أنّها توافه لا تستحقّ الانتباه.[1] إلاّ أنّ "مرزاق بقطاش" رأى فيها ما لم يره هذا النّوع من المؤرّخين.

أقحم الكاتب وصف الحي السكني أثناء حديثه عن المقبرة قائلاً: «ثم إن هناك الحي السكني الواقع إلى يمين المقبرة وما يعج به من صبية يتقاذفون الكرات دون انقطاع من الصباح إلى المساء، والغسيل المنشور في الشرفات والباعة الذين يتجولون في الساحة

[1]: ينظر: أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، ص390.

الواسعة ما بين عمارات الحي السكني، والصراع الذي ينشب بين الأطفال الذين يتقاذفون الكرات وأولئك الباعة»[1] الأطفال من جهة والباعة من جهة أخرى، صوّر الكاتب الحياة الاجتماعية بطريقة جميلة احترافية وحقيقية.

على الرّغم من حبّه الشديد لكتابة رواية عن الموت وحرصه الشديد على مراقبة المقبرة، إلاّ أنّه كان «يتراجع ليمسح الحي السكني المجاور. الكرات التي يتقاذفها الأطفال في ساحتهم الواسعة تتخذ خطوطا هندسية غريبة. أين المرمى، يا ترى؟ من هو الجناح الأيمن؟ ومن هو الجناح الأيسر؟ بل أين حارس المرمى في ذلك الجانب؟ الأفضل له أن يعود بمنظاره إلى المقبرة.»[2] إعجابه بالمنظر جعله يسترق الأنظار من حين لآخر ليطّلع عليه، فهذا المشهد حيوي يختلف تماماً عن المقبرة.

تحدّث الكاتب عن الحياة الاجتماعية من خلال الحي السكني، رأى الحياة الهادئة التي تكون بعيدة عن المشاكل التي عاشها، كيف أنّ البراءة تلعب وتستمتع بالوقت، النساء يقمن بأعمالهن، والباعة الذين يبحثون عن رزقهم بين الأحياء،رأى أنّ هذه الحياة جميلة وهذا ما جعله يُصوّب المنظار إليه مرّتين، لكن الكاتب محروم بعض الشيء من تسليط الضوء عليها.

التّضامن: عندما سقط "مرزاق بقطاش" بفعل الرّصاصة، بَلغه صوت أحدهم في البداية يتلو الشّهادتين ويدعوه للتّلفّظ بهما، وكان أحدهم يبسمل ويحوقل، ثم بدأ يسمع أصواتاً وكلماتاً تُقال له صادرة من بعض فتيان الحي، وكل ما كان يسمعه هو "تنفس يا عمو مرزاق.. لاتخف يا عمو مرزاق.. تنفس بعمق" وأحسّ بهم يحملونه في سيارة لينقلوه

[1]: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص53.
[2]: المرجع السابق، ص70.

إلى المشفى. كان كَكُتلة يحملها الفتيان إلى سيارة المرسيدس العقيقة ليأخذوه إلى المشفى في أعالي الحي، لم يعلم ما الذي كان يجري سوى أنّه أحسّ برأسه الموضوع على فخذ أحد الفتية الأربعة وكان يهدئه ويطمئنه، والسائق يأمر الناس بالابتعاد من الطريق، وكانت السيارة تصعد الطريق صخابة مُواراة حتى وصلت المستشفى.[1]

أحسّ الكاتب بالفِتية وبكلامهم الذي يبعث الطمأنينة وبالذين أسعفوه وأخذوه للمستشفى، فعلى الرّغم من أنّه لم يعلم ماذا جرى في تلك اللحظات وكان ينزف دماً، إلاّ أنّه في كتابته عن تجربته ذكر من ساعده ولو بكلمة. تذكّر كيف أنّ أصحاب الحي السكني وقفوا بجنبه منذ لحظة سقوطه إلى وصوله للمعالجة. هذا الفعل الذي قاموا به يُسمّى في علم الاجتماع بِـ"التّضامن"، وأفعال أبناء الحي مع مرزاق بقطاش يعبّر عن تضامن وتآزر ومساندة النّاس للمحتاجين أيّاً كانت هذه المساعدة سواء بالقول أو بالفعل.

التّضامن ويُسمّى التآزر والتّفاعل الاجتماعي أيضاً، وهو «ذلك السلوك الارتباطي الذي يقوم بين فرد وآخر أو بين مجموعة من الأفراد في مواقف اجتماعية مختلفة. أي أن التفاعل الاجتماعي في أوسع معانيه هو تأثر الشخص بأعمال وأفعال وآراء غيره وتأثيره فيهم، بمعنى أن هناك تأثراً أو تأثيراً وفعلاً وانفعالاً في أي موقف إنساني»[2]، والتّضامن يكون بين مجموعة من الأفراد داخل المجتمع وليس بين فرد واحد فقط، وهو عمل إنساني جماعي يكون في مواقف مختلفة.

العادات: يأتي معناها منِ اسمها؛ فهي كلّ سلوك يومي تعَوّد عليه المجتمع وأفراده في كافّة المجالات، والعادات نتيجة للتّفكير ثمّ الفعل وإذا ما تكرّر الفعل أصبح عادة.[3]

---

[1]: ينظر: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص118- 123.
[2]: أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، ص389.
[3]: ينظر: اسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي، الموسوعة المسيرة للمصطلحات السياسية، ص283.

وتُمثّل العادات والتقاليد عنصر من «عناصر الثقافة التي تنقل من جيل إلى آخر أي أنها عبارة عن قواعد السلوك الخاصة بجماعة أو طائفة معينة والتي يتناقلها الخلق عن السلف جيلاً بعد جيل. وتتميز التقاليد عن العادات customs والأعراف mores في أن الناس يشعرون نحو التقاليد بقدر كبير من التقديس ولا يرون أن من الممكن العدول عنها»[1]. تتوارث العادات والتقاليد من فرد لآخر ويتناقلها الأجيال لقداستها بالنّسبة لهم.

والعادت يعيشها النّاس بشكل يومي فهي سلوك وليست مجرد مناسبات ذو مواقيت وأيام محدودة، لذلك لا يستطيع النّاس التّخلي عنها. ومن بين العادات التي جاءت في الرواية هي الدّعاء للمريض وإقامة السبوع، وكذلك التّرحّم على الميت وزيارة قبره.

فالدّعاء هي من بين الأمور التي يقوم بها النّاس لبعضهم البعض وبالأخصّ الشخص المريض لأنّه يحتاجه، فمثلاً في المستشفى جاء عند "مرزاق بقطاش" رجل مُهيب الطلعة، يقول كلاما رزيناً وبالغ الرّزانة، انحنى عليه ودعا له بالشّفاء فقد كان بقطاش في حالة مزرية يحتاج فيها للدّعاء حتى يقوى ويسترجع قوّته.[2]

وإذا جاء مولود جديد فإنّها تقام له وليمة تُسمّى ب"السّبوع"، «وصدق ذلك السياسي العجوز عندما خاطبني بعد أيام: ينبغي أن تقيم لنا (السبوع) لأنك ولدت مرة ثانية.»[3] قالها له العجوز وأعادها مرزاق بقطاش مرّة أخرى وهو يُكلّم نفسه: «تتساءل عن اليمامة التي سترسلها لكي تستقصي أراضي جديدة يمكن أن تعيش فيها، تقيم فيها (السبوع) بعد أن ولدت مرة ثانية.»[4] هاته الكلمة قيلت ل"مرزاق بقطاش" عدّة مرّات لكن

---

[1]: أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، ص428.
[2]: ينظر: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص134.
[3]: المرجع السابق، ص113.
[4]: المرجع نفسه، ص133.

ليس عندما أتاه مولود جديد وإنّما فرحاً بعودته للحياة من جديد بعدما كان على حافّة الموت وكان في عِداد الموتى.

أما عندما يموت الميّت، يقوم الأشخاص بالتّعزية والذّهاب للمقبرة للترحّم عليه، فهاهو صديق الكاتب يذهب مع زوجته إلى المقبرة للترحّم على جارة لهما دُفِنت قبل ثلاثة أيّام، ذهبا هناك على الرّغم من الخطر المُحدِق بهما.[1]

كانت هذه العادات التي جيئت في الرواية وكذلك كل ما نَصَّ المجتمع وأفراده من تضامن ومشاعر... في النّسق الاجتماعي تزاوج نمطان هما السّرد والوصف؛ فكان الكاتب يسرد تارة ويصف تارة أخرى وأحياناً ينسّقهما معاً. و«النص الروائي في جملته ينقسم إلى مقاطع وصفية ومقاطع سردية (وأيضا إلى حوار إنما الثنائية الأساسية هي بين السرد والوصف).(...) إن الوصف أصبح العنصر الأساسي في الرواية الجديدة ولكنه اتخذ وظيفة سردية خاصة «خادما للسرد»»[2]. الرّواية تتشكّل من ثنائي السرد والوصف وكلاًّ منهما خادماً للآخر، لكنّ النّمط الغالب أثناء تسليط الضوء على المجتمع هو الوصف.

ثالثاً: النّسق النّفسي:

الأدب مرآة عاكسة للأديب، فمهما كانت الوجهة التي يُريد أنْ يكتب بها (سياسية، دينية، ...) فإنّه سيتخلّله الجانب النّفسي، سواء بطريقة مباشرة كاستعماله لضمائر المتكلّم، وجهات النّظر،.. أو غير مباشرة كتوظيفه للأساليب مثل الاستفهام، التشبيه، التكرار.. ومن خلال أغراضها نعرف نفسيّة الأديب. وفي الرّواية استخدم الكاتب الاستفهام والاستطراد والتّشبيه.

[1]: ينظر: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص143.
[2]: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص116.

1. **الاستفهام:** هو «طلبُ العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبلُ»[1]، يُطرح على شكل سؤال ويكون نتيجة رغبة الإنسان في معرفة الشيء والعلم به.

ليست كلّ الأسئلة التي تُقال يجب أنْ تكون بين شخصين أو أكثر أو يكون هناك سائِل ومُجيب؛ فما جاء في الرّواية عكس ذلك، فقد طرح الكاتب العديد من الأسئلة بعضها بلسانه وبعضها الآخر بلسان الشّخصيات. ولا تكاد تخلو صفحة من الرّواية بالأسئلة، والتّساؤل هنا جاء بمثابة وسيلة تواصل وحوار بين الكاتب ونفسه خاصّة عندما نراه يطرح السّؤال ثمّ يجيب عنه مباشرةً، وكانت بين الكاتب والقارئ؛ فهناك أسئلة تتطلّب من القارئ الإجابة عنها، وكأنّه يُريد من المتلقّي أنْ يبحث فيها لِيفهم ما يُريد قوله. وكانت هناك أسئلة لكنّها ليست للإجابة، طرحها الكاتب لأغراض أخرى غير انتظار الجواب. وقد توزّعت الأسئلة على ثلاث:

أسئلة أجاب عنها: من الأسئلة التي أجاب عنها مباشرة بعد طرحها:

* يتحدّث مع نفسه ويُجيب نفسه، كقوله: «وتعلمت في بضع ثوان ما لن أتعلمه في أرقى جامعات الدنيا حتى وإن أنا أمضيت فيها أدهرا متطاولة. ولكن، هل توقف الأمر عند هذا الحد؟ كلا، وألف كلا، بل إن الإمتحان كان على وشك أن يبدأ فعلا.(...) وأنى لي أن أتنفس في تلك اللحظات؟ كنت بين النوم واليقظة.»[2] وقال في موضع آخر: «آه منك، أيها الفجر الذي يرفض الإنبلاج. كم مضى عليك من الوقت وأنت في هذه الغرفة المستطيلة؟ لست تدري.»[3] دخل "مرزاق بقطاش" في حوار داخلي ربّما بسبب قلقه، فكان يسأل ويُجيب نفسه وكأنّ شخصاً معه.

---

[1]: محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، ص89.
[2]: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص120.
[3]: المرجع السابق، ص148.

* وأحياناً يطرح السّؤال ثمّ يضع تخمينات، فمثلاً عندما كان في المقبرة بدأ يتساءل عن «ما الذي سيفعلونه، يا ترى، يوم تضيق مساحة هذه البقعة؟ هل سيبادرون إلى زحزحة القبور المجاورة عن أمكنتها ويستخرجون بقايا الرفات؟ من المحتمل جدا أنهم سيبدأون بتلك القطعة المستطيلة المقابلة لهذه البقعة، وستكون حجتهم في ذلك أنها تضم رفات عساكر أجانب سقطوا في هذا البلد خلال الحرب العالمية الثانية.»[1] ثمّ انتقل إلى نفسه: «فما العيب إذن في ما أقوم به؟ لاشك في أن طابع الجدة في ممارساتي وأفكاري هذه هو السبب في نظرة الريبة التي يلقيها أفراد أسرتي علي.»[2] سيطرت عليه الحيرة وكان يحتاج لجواب لكن ما من مُجيب، فاضطر بذلك إلى وضع تخمينات عن أسئلته وعن كل ما هو محيّر بالنسبة له.

* وهناك مواقف حواريّة مع أشخاص آخرين استلزمت عليه الإجابة، كَحِوار مع أحدهم «تجرأ وسأله سؤالا مباشرا: أخبرني، كيف تستطيع أن تنتقل من موضوع إلى آخر، وتربط فيما بينهما؟ ولم يجبه عن سؤاله هذا، لأنه وجده سخيفا، يدل على سطحية مرعبة. وبعد أخذ ورد، قال: عندما أقفز من موضوع إلى آخر، فمعنى ذلك أنني في حالة عقلية جيدة. العقل السليم هو الذي يقفز بين الحضارات واللغات والأعصاب والخلايا والفن والعلم والشعر والتكنولوجيا».[3] لمْ يستطع كَتْم الإجابة، فقد جاءه هذا السّؤال من طرف عائلته ثمّ من الرّجل الآخر، فهذا الموضوع كثيراً ما لفت انتباه الآخرين.

أسئلة للإجابة: هذه الأسئلة تركها مفتوحة ربّما لأنّه أراد للقارئ أنْ يُثار فضوله ويخمّن الإجابة ويبحث فيها أكثر ليفهم قصد الكاتب. والعديد من الأسئلة راودته حول «من

[1]: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص8.
[2]: المرجع السابق، ص91.
[3]: المرجع نفسه، ص77.

قتل الرئيس محمد بوضياف؟ وفي مقابل ذلك؟ من قتل طرفة بن العبد ومن دفع بالأمير عبد الله الصغير إلى أن يسلم مفاتيح غرناطة لخصومه الكاثوليك؟ ومن باع يوغرطة للرومان؟ ومن قتل محمد خيضر، ومن قتل ابن يوسف التونسي في ألمانيا؟»[1] هذه الأسئلة هي أحداث مختلفة جرت في الماضي، ربطها الكاتب بحادثة قتل بوضياف، وجعل الجواب عن قتل بوضياف مفتاح لمعرفة كل أسرار وحقائق الأحداث الأخرى.

والسؤال الذي شغل العديد من النّاس هو «ولم لم يتركوه يموت من تلقاء نفسه.. إنه شيخ طاعن في السن؟»[2]، والإجابة عن السؤال لم يكن موجوداً في الرّواية وإنّما بيد صديق الرّئيس اسمه "علي مروش". رأى أنّ ضخامة شخصيته كانت تُخيفهم ف"بوضياف" امتلك قوّة التعبير الشعبي، وفي نظرهم هذا سلاح قوي وفعّال يستطيع أن يُؤثّر به على الشّعب، فقد كان كلامه يُفهم بنسبة كبيرة.[3]

تقول "فتيحة بوضياف": «أعتقد محمد بوضياف أنه سيكون قادرا على السير على حد السيف بين القائمين على السلطة وبين غلاة الإسلاميين، فكان تارة ينتقد النظام الذي حكم الجزائر حتى قدومه وتارة أخرى يرسل الإسلاميين إلى المعتقلات الصحراوية»[4]. هذا الكلام ردّ وإجابة على عن سؤال طرحه الكاتب حول ما إن كان "محمد بوضياف" رومانسيّاً لأنّ الرومانسية خدعته.[5]

---

[1]: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص30- 31.
[2]: المرجع السابق، ص19.
[3]: ينظر: سامي كليب، فتيحة بوضياف.. اغتيال بوضياف، www.aljazeera.net.
[4]: المرجع السابق.
[5]: ينظر: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص16.

أغراض الاستفهام: أحيانا يكون للاستفهام معاني أخرى غير طلب العلم بالشّيء، وهذه المعاني تُستفاد وتُفهم من خلال سياق الكلام كالنّفي، الإنكار، التحقير، التعظيم، التّوبيخ، التّعجّب، التّسوية، التّمني، التشويق...[1]

* حيرة: بدأ الشخص المريض بالسرطان يتساءل: «أي نوع من الأسئلة سيطرحها الطبيب عليه، يا ترى؟ لم يسبق أن فحصه طبيب مختص في الأمراض العقلية أو النفسية. كان ناقما على أفراد أسرته بسبب سلوكهم ذاك حياله. أتراهم كانوا يريدون التخلص منه ومن سلوكه الأرعن ومن قفزاته بين الحضارات والأفكار والخلايا والأعصاب؟ (...) ومر الوقت عليه ثقيلا، لكنه لم يبارح الشرفة، كما أن نفس السؤال لم يبارح ذهنه: ما الذي سيقوله الطبيب، يا ترى؟»[2]. ظلّ طوال الليل مُستيقظاً حائراً فيما سيقوله الطبيب، ولماذا فعلت عائلته ذلك معه، ولم يهدأ من التفكير أبداً.

* فضول: فضوله كان في معرفة من مات؟ «من يكون، يا ترى؟ أهو جارنا الذي سقط وتكسر عظم فخذه ولم يبرح داره منذ زمن طويل؟ وانتظرت، وانتظرت، وأنا أسائل صفحة السماء الزرقاء الصافية، (...) هبطت بحذر على الرغم من رغبتي العارمة في معرفة من اِنْتَقَلَ إلى العالم الآخر خلال ذلك النهار الجميل.»[3] بينما هو معلق فوق شجرة سمع من جارتهم أنّ رجلا قد مات راوده الفضول في معرفة من يكون لكنّه لم يأته الجواب مباشرة وهذا ما زاد فضوله.

* سخرية: قال له أحد عائلته: «أولا تريد، يا ترى، أن تدرس أحوال الطقس والأماكن التي يجيء منها المطر، والجهات التي تفرز الضباب، والرياح ونقاط هبوبها،

---

[1]: ينظر: محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، ص90.
[2]: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص90.
[3]: المرجع السابق، ص19- 20.

والثلوج والرعود والبروق؟ لم يعجبه هذا التساؤل. رآه سخيفا جدا وليس جديرا بالرد عليه.»[1] فقد استهزأ به أفراد أسرته وسخروا من الأشياء التي أراد فعلها فقد بدت لهم غريبة، لكنّه لم يرد عليهم.

إضافة إلى أغراض أخرى كخوف الشخص من أنْ يفقد ميولاته وقدراته العقلية بفعل الورم، الاستفسار عن بعض الأحداث، والتأكيد على علم الجنازات... وغيرها من الأسئلة التي حملت أغراضاً كثيرة مختلفة.

2. **الاستطراد:** هو سوق الكلام على وجهٍ يلزم منه كلام آخر، بمعنى أنْ يخرج المتكلّم أو الكاتب عن سياق الموضوع المطروح لغرض من الأغراض، إمّا لإيضاح قضية، إدخال فكرة ما بطريقة غير مباشرة، الحكم على الشيء أي نقده، أو الوقوف على قضية يُريد الكاتب أنْ يُركّز عليها. وميزة الاستطراد الحسن لا يكون إلاّ عند الكاتب الواسع العلم؛ حيث يجعل قارئه يغوص في الحكاية ويجد متعة وهو يقرأ ليس كما هو الحال في الاستطراد السيئ الذي يُشوّش أفكار القارئ ويجعله ينفر من قراءة العمل الأدبي.[2] بدا الاستطراد واضحاً وبارزاً في الرّواية، حيث نجده في حكي الأحداث، وأيضاً في استعماله للضمائر وهذا النّوع يُسمّى الالتفات.

استطراد في حكي الأحداث: الحكي هو «سرد خالص، ينقل فيه السارد الأحداث والوقائع ويخبر عنها. في صيغة الحكي يتكلم السارد ولا تتكلم الشخصية الروائية. (...) يهيمن السارد ومحكي الأحداث، ويغيب كلام وأقوال الشخصيات»[3].

[1]: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص66.
[2]: ينظر: محمد التونجي، المعجم المفصل في الادب، ج1، ص86.
[3]: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص109- 110.

فالحكي هو إخبار عن الأحداث ولا يجوز أنْ يتخلّل السرد حواراً لأنّه مهمّة الرّوائي والسارد لا الشخصيّات.

صيغ الحكي نوعان: محكي الأحداث ومحكي الأقوال، في الرّواية تواجد محكي الأحداث فقط، وهو عبارة عن صيغة أو نوع من الحكي، يقوم بوظيفة الإخبار عن الأحداث والوقائع التي جرتْ، ويتضمّن كلام السارد فقط [1]. كان الكاتب ينتقل من سرد أو وصف حدث إلى آخر، وأحياناً كان يُدرك أنّه يستطرد فيقول: «لا أحب الاستطراد في هذا الشأن (...) وهل أضيف شيئا إلى هذا الموضوع إن أنا واصلت مثل هذا الاستطراد؟».[2] ومن أمثلة الاستطراد في الحكي:

يقول الكاتب: «مَنْ يقتل مَنْ؟ هل يجرؤ على الانقضاض على الرئيس القتيل مرة ثانية؟ لقد بت مؤمنا بِأَنَّ الصِّبَاعَ توجد في كل مكان. عندما حدث زلزال مدينة الأصنام وبلغني أن هناك من انزلق بين الأنقاض ليسلب الجثث(...) فلعل هناك من يريد أن يسرق جثة الرئيس القتيل ويحنطها إلى يوم يبعثون. ألم يعمد أحد القياديين عندنا إلى إخفاء بقايا الكولونيل عميروش طيلة خمسة عشرا عاما في قبو بقيادة الدرك الوطني؟(...) مشهد الخطف والاختطاف أعرفه جيدا. كنت في الدار، وبالذات، فوق شجرة تينة عجوز تقوم بيننا وبين جيراننا.»[3] في هذا المشهد انتقل الكاتب من وصف الدّفن في المقبرة إلى تذكّر حادثة وقعت منذ زمن في "شلف" وأخرى مماثلة لها مع شخصية مناضلة قبل سنوات، ثمّ انتقل لسرد اليوم الذي عرف فيه بمقتل الرّئيس.

---

[1]: ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص111.
[2]: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص22- 24.
[3]: المرجع السابق، ص18- 19.

أمّا في حديثه عن بطل روايته: «إن الذين زاروه في بيته كثيرا ما طرحوا على أفراد أسرته أسئلة تدور حول قدراته العقلية، خاصة بعد أن لاحظوا عجزه عن النطق الصحيح. أعترف أنني ضحكت بيني وبين نفسي وأنا أرسم هذه الصورة السلبية لبطلي هذا. فلقد ذكرتني بولادة ابني (...) وجيء إليه بقواميس الطب، وبعدد من الكتب التي تعالج داء السرطان وأنواعه وطريقة نشوء الأورام ومسبباتها وانبثاثها في الأجسام.»[1] قطع هنا سرد الأحداث عن شخصيته الرّوائية بتذكّر ابنه لكنّه سرعان ما عاد لكلامه السابق.

وفي موضع آخر، سرد عن حالة الفراغ التي شعر بها، وتخلل هذا السّرد استذكار واستحضار لسؤال الممرضة المثقفة التي زارته في المستشفى وكذلك الأسطر الأولى لرواية أجنبية.[2] وهناك العديد من مواطن الاستطراد في الرّواية، لكنّه بالحسن والجميل وغير مُكره؛ فالكاتب جعل القارئ يعيش معه الأحداث لحظة بلحظة دون أن تتشتّت أفكاره على الرغم من الانتقالات التي أحدثها، وربّما يكون الاستطراد راجع إلى دهشته ممّا حدث، أو رغبته الشّديدة في تبيان والحديث عن كل الذي مرّ به وخوفه من أنْ ينسى الأحداث.

الاستطراد في الضمائر: ويُسمّى هذا بالالتفات «وحقيقتُه مأخوذةٌ من التفاتِ الإنسان عن يمينه وشماله، فهو يُقبِل بوجْهِه تارةً كذا، وتارةً كذا. وكذلك يكون هذا النوعُ من الكلام خاصّه، لأنه يُنْتقلُ فيهِ عن صيغَة إلى صِيغَة، (...) ويسمَّى أيضاً «شجاعة العربية» وإنَّما سمِّي بذلك لأنّ الشجاعة هي الإقدام، وذاكَ أن الرّجُل الشجاعَ يركبُ ما لا يسْتَطيعُه غيرُه، ويتورّدُ ما لا يتورّدُه سِوَاه. وكذلك هذا الالتفاتُ في الكلامِ، فإنّ اللغة

[1]: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص47.
[2]: ينظر: المرجع السابق، ص116.

العربيّة تختصُّ به دونَ غيرها من اللُّغاتِ»[1] المقصود بهذا أنّ الكاتب ينتقل من ضمير لضمير كما فعل مع الأحداث، فقد تكلّم في الرّواية بصفته كاتب، رجل سياسي، مرزاق بقطاش، وكان ما بين ضمير أنا وهو.

يُستعمل الالتفات لتجديد «نشاطِ السَّامع، وإيقاضاً للأصغاء إليه، فانّ ذلك دليلٌ على أَن السّامِعَ يملّ من أُسلوبٍ واحدٍ. فينتقلُ إلى غيره، ليجدَ نشاطاً للاستماع. وهذا قَدْحٌ في الكلام، لا وصفٌ له، لأنَّه لو كان حسناً لما ملَّ.(...) الانتقالُ من الغيبة إلى الخطاب قد استُعمل لتعظيم شأنِ المخاطَب».[2] هذه بعض أغراض الالتفات التي يستخدمها الكاتب في كتاباته، وهناك أغراض أخرى كثيرة تُفهم من خلال السياق الذي هي فيه، وما أكثرها في القرآن الكريم.

*بصفته سياسي: كقوله «أنا، مرزاق بقطاش، من ضمن المشيعين. الظروف السياسية شاءت أن أكون واحدا منهم مع أنني لست بالسياسي، وأكره السياسة والسياسيين، ولا أرى الخير فيهم أبدا حتى وإن كانت نيات البعض منهم حسنة (...) عدد كبير منهم عرفتهم خلال حياتي في الصحافة»[3] بدأ بهذه الشخصية لأنّه كان يتحدّث عن حدث سياسي وهو كان من ضمنهم. ثمّ قال: «جئت إلى المقبرة في حافلة خصصت لعدد من رجال السياسة»[4] وعندما حضر جنازة الرّئيس لعن السياسة والسياسيين ولعن نفسه أيضاً لأنّه سار وراءهم عن حسن نيّة وبكى على وطن تآمر عليه مجموعة لصوص.[5]

---

[1]: ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب واالشاعر، تع: أحمد الحوفى، بدوي طبانة، دار نهضة، مصر، ط2، دت، ج2، ص167- 168.
[2]: المرجع السابق، ص169.
[3]: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص14.
[4]: المرجع السابق، ص14.
[5]: ينظر، المرجع نفسه، ص102.

*بصفته كاتب: أراد كتابة رواية عن الموت وبعد أن مات الرّئيس مقتولاً قال: «كان في نيتي أن أكتب رواية أتحدث فيها عن الموت في العالم العربي الإسلامي بالاستناد إلى ما جمعته من معلومات في أثناء قراءاتي للصحف ولكتب التاريخ عموما.(...) بل أكرهها على اتخاذ نهج مغاير، نهج أساسه المشاعر والخواطر والملاحظات العابرة والمعايشات اليومية. وبذلك يكون في وسعي أن أكتب ما أشاء عن موضوع يفرضه الواقع السياسي الإجتماعي، وتمليه التجربة التي عشتها».[1] هنا بدَتْ شخصية الكاتب الرّوائي خاصّة أنّه تحدّث بضمير المتكلّم وصرّح برغبته في كتابة رواية عن الموت عاشها بنفسه.

*شخصية مرزاق بقطاش: استعمل ضمير المتكلّم هنا أيضا عندما أراد الحديث عن نفسه: «أنا إذن، مرزاق بقطاش بن رابح البحار الذي خاض غمار المحيط طوال سبع وأربعين سنة مات ذات ليلة صقيعية بسبب تعب قلبي قاهر.»[2] ردّد "بقطاش" هذه العبارة كثيراً في روايته لأنّه في الحقيقة هو من عائلة بحّارين، تحترف البحر من عام 1915، والبحر بالنّسبة له هو الخبز، هو الرّمز كما أنّه يسكن أمام البحر، ولا يمكنه أن يسكن في بيت ليست له إطلالة على البحر. وهذا سبب وجود البحر في روايته، وسبب محاكاته له.[3]

ومن الصفات التي جاء بها عن نفسه في الرّواية: أنّه صادق النية لذلك لطف الله عزّ وجلّ به، لم ينضم للسياسة والمجلس من أجل المال أو الجاه، فجاهه الوحيد هو جاه العلم والأدب، الكتابة بالنّسبة له مسؤولية وإيمان بالله وجزء من العبادة لأنّها صادقة وفيها إخلاص. لا يعتبر نفسه كباقي الكُتّاب الذين يمسكون أقلامهم لأغراض كثيرة كالتّنفيس عن الذات أو ملئ الوقت أو... بل لأنّه مؤمن وصادقٌ مع خالقه ومع نفسه. هذا هو "مرزاق

[1]: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص43- 45.
[2]: المرجع السابق، ص101.
[3]: ينظر: نوارة لحرش، الروائي والكاتب مرزاق بقطاش للنصر، محاولة اغتيالي أعمق غورا من جميع أشكال التعبير الأدبي، جرايرس، www.djazairess.com، 01- 10- 2019.

بقطاش".[1] وكان يستعمل ضمير الأنا وأحيانا ضمير الغائب عندما يتحدّث عن هاته الشّخصيات، وكلّ هذه الصّفات التي تحدّث بها هي حقيقية وكان صادقاً في اخياره لها،

3. **التّشبيه:** هو أسلوب «من أساليب البيان، لعَقْدِ مماثلةٍ بين أمرين أو أكثر قَصد اشتراكُهما في صفة أو أكثر، بأداة تشبيه، لغرضٍ يقصُدُه المتكلم»[2]، ولاحظنا في الرّواية كثرة التّشبيهات، فهناك ما يزيد عن 20 تشبيهاً وبداية من الفقرة الأولى، أحبّ الكاتب مشابهة الأشخاص والأحداث بأشياءٍ مختلفة:

- «تقتلك الفئة الباغية، تماما مثلما قال رسول الله لأحد الصحابيين الأجلاء الذين لقوا مصرعهم خلال عهد الفتنة.

- وهو ينظر باتجاه المقبرة كأنما هو مساح أراضي أو عسكري قناص يريد أن يحدد بالضبط موقع الهدف حتى يناله.

- اندفعت مثل أتان وقع عليها شواظ من نار.»[3] واستخدم في تشبيهه على عدّة أدوات منها ما هو في الأمثلة: مثل، كأنّما، مثلما، أشبه...، وهناك تشبيهات حُذِفت فيها الأدوات وجعلها الكاتب تُفهم من المضمون.

وللتّشبيه أغراض كثيرة منها بيان إمكان المشبّه أو بيان حاله، الوصف، تزيين المشبه أو تقبيحه[4]، أي إمّا التّرغيب فيه أو التّنفير عنه وذلك حسب ما يكون عليه حال المشبّه به إمّا حسن وإمّا قبيح. تثبيت الخيال في النّفس بصورة المشبّه به، مدحه، ذمّه، أو

---

[1]: ينظر: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص147.
[2]: محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، ص248.
[3]: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص26- 55- 144.
[4]: ينظر: محمد التونجي، المعجم المفصل في الادب، ص114- 115.

يأتي إيضاحاً له بمعنى أنّ المشبّه تُنسب له صفة غريبة أو يكون غير معروف فيأتي المشبّه به فيُبيّنه ويوضّحه.[1] والتّشبيه الذي جاء في الرّواية لم يكن للمماثلة فقط كما هو في معناه ومفهومه، فقط جاء لأغراض أخرى منها:

* ذكر حال المشبّه: «قامات سمهرية زرقاء رقطاء تتحرك في مساحة وايعة ومحدودة في آن واحد. تتحرك بمقدار مثلما تتحرك مجموعة من عقارب أحدقت بها النيران من كل صوب.»[2] حركتها تشبه حركة العقارب عندما يأتيها الخطر.

*الوصف: «ألم أشعر به وكأنه خنجر حاد يدخل بتؤدة من أعلى الجمجمة.»[3] وصف حدّة الألم الذي كان يشعر به.

*الذمّ: «ألا ما أشبههم بتلك المجموعة من قطاع الطرق خلال العهد الأندلسي الزاهر.»[4] شبّههم بقطّاع الطّرق نظراً لأفعالهم، وهذا غير محمود بل مذموم.

وإذا ما سُئل عن تواجده في الرواية (الجانب النّفسي) أو استعماله للواقعية فسيقول: «أمّا بخصوص وظيفة الرّواية فإنّها في رأيي تتمثل في الصدق مع الآخرين. الرّواية لا تنشر إن هي لم تكن صادقة.»[5] ثمّ يُضيف: «قد تكون التجريب أمرا محببا في الفن الروائي، لكنّه ينبغي أن يكون بمقدار في العالم العربي على سبيل المثال. التيارات الروائية عبارة عن تجارب مختلفة نشأت في مناطق معينة، والأخذ بها قد يكون محمود، لكن

---

[1]: ينظر: ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2، ص123- 124- 127.
[2]: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص7.
[3]: المرجع السابق، ص125.
[4]: المرجع نفسه، ص10.
[5]: نوّارة لحرش، الكاتب مرزاق بقطاش في حوار شامل للنصر، جريدة النصر، https://www.annasronline.com

شريطة أن يأتي الكاتب الروائي بشيء جديد.»[1] هو يُحبّ أن تكون الرواية صادقة لأنه سيتفاعل معها الجمهور والقراء، وبالنسبة له تجربته التي عاشها هي جديدة وفريدة من نوعها لذلك وظّفها في رواية "دم الغزال".

رابعاً: النسق الدّيني: إذا سُئل "مرزاق بقطاش" عن الكتابة فيسقول: «الكتابة مسألة دينية في نظري. أنا أكتب لأنّني مؤمن بالله، ولأنّني أؤدي جزءا من العبادة في أثناء العملية الابداعية. ثم إنّني مسؤول عن كلّ كلمة يخطها قلمي: (وَهُدُوٓاْ إِلَى ٱلطَّيِّبِ مِنَ ٱلۡقَوۡلِ وَهُدُوٓاْ إِلَىٰ صِرَٰطِ ٱلۡحَمِيدِ ٢٤) صدق الله العظيم.»[2] يربِط الكتابة بالدّين ويرى أنّها عبادة، وهو شخص مؤمن بالله، وهناك من يشهد على إيمانه؛ فبعد أسبوعين من حادثة اغتياله كان يمشي على طرف البحر رفقة صديق له ، وقد أخبره بأنّه عندما يقف بجانبه فإنّه يشعر بوجود الله.[3]

وما لاحظناه في الرّواية وتحديدا في الجزء الذي كتب فيه عن نفسه أنّه استعمل ألفاظاً وسوراً قرآنيّة عكس الجزء الأول والثاني، وحتّى أنّه عندما أقامت "نوّارة لحرش" حوار معه، وعندما تكلّمتْ معه عن الكتابة وما آلت به قال آية قرآنية ختم بها كلامه، وهذا يدلّ على صدق ما قاله على أنّ الكتابة عبادة ومرتبطة بالدّين. وفي رواية "دم الغزال" نجد الدّين بكثرة ما بين السّور والآيات القرآنية، والشخصيات الدّينية التي عرفها التّاريخ الإسلامي، كما أنّه ذكر أمراً أصبح شائعاً في المجتمعات ويمسّ الدّين هو:

---

[1]: نوّارة لحرش، الكاتب مرزاق بقطاش في حوار شامل للنصر، جريدة النصر، https://www.annasronline.com.

[2]: المرجع السابق.

[3]: ينظر: مرزاق بقطاش، الحمد لله الذي خلق القراءة والكتابة، www.3rbi.info

1. **انتهاك حرمة المقابر:** يقول "مرزاق بقطاش" في إحدى مقالاته: «كان الإسلام جميلا ولا يزال، ولكن جاء من أراد استنساخه في هذا العصر فجعل من تراكيبه سقطا شائها.»[1] أصبح هناك من يقوم بتشويه صورة الدّين ويتخطّى حدود بعض الأشياء المقدّسة.

ففي المقبرة مثلاً استطاع الكاتب «أن يرصد العشاق عند حلول المغرب وكيف يتجرأون وينفلت البعض منهم إلى المقبرة، ومدخني الحشيشة وكيف يتزاحمون جماعات جماعات وراء هذه الشجرة أو تلك في أطراف المقبرة لكي لا تقع عليهم أعين الشرطة والرقباء. الشيء الوحيد الذي ينقصه في شرفته هذه هو أنه لا يستطيع أن يسمع أصوات الذين يأتون إلى المقبرة من مشيعين وعشاق ومدخني الحشيشة.»[2] فكلّ من أراد الاختباء لفعل شيء غير مرغوب به في الدّين أو المجتمع يلجأ إلى المقبرة رغم قداستها وطهارتها.

صارت للمقبرة بعد غروب الشّمس وظائف أخرى غير حمل أجساد الموتى كوظيفة العشق، فهاهو الكاتب جالس في شرفته حتّى لمح سيارة توقفت عند باب المقبرة، وإذا بها فتى وفتاة يتكلّمان، وبعد برهة من الزّمن، خرجت الفتاة من السيارة وتبِعها الفتى لاسترضائها، لكن الفتاة كانت عنيفة معه وتبِعتها ردّة فعل أعنف من قبل الفتى. لكنّهما تصالحا بعد ذلك وركبا السيارة وانطلقا. تعجّب الكاتب على هذا المشهد واستغرب كيف أنّ مثل هؤلاء صاروا يلجئون إلى المقابر.[3]

ومع حلول الليل، ظهر سكيران قدِما من الحي السكني المجاور، جاءا ليُكملا سكرهما في المقبرة، أحدهما يحمل كيساً جلديا صغيراً والآخر يضع قبعة، استقرّا على

---

[1]: مرزاق بقطاش، الحمد لله الذي خلق القراءة والكتابة، www.3rbi.info.
[2]: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص53.
[3]: ينظر: المرجع السابق، ص76.

حافّة قبر وبدءا بالسّكر والرّقص والتّبوّل على القبور في الظلمة، يلعبون الأوراق ويُقامرون، وإذا سمعوا سيارة الشرطة أو رأوا أضواءها ينهضون من أماكنهم بسرعة ويتسربون بين القبور، ويبقى هؤلاء السكارى على هذا الحال حتّى ينقضي اللّيل.[1]

وبعد أن انتهى من سرد ما رأى في المقبرة على عائلته انزعج من ردّة فعلهم وقال: «هل هناك غرابة حقا في مثل هذا العمل؟ أنا لم أنبش قبرا من القبور ولم أستخرج يد ميت من قبره لأفتل الكسكسي مثلما تفعل بعض الساحرات. ولم أقامر على حافة قبر ولم أمارس العشق والهوى داخل المقبرة،»[2] تحدّث في هذه العبارة عن نفسه لكنّه قصدَ بذلك الآخرين؛ فقد لخّص كلّ الأفعال المُسيئة التي يقوم بها النّاس في المقابر.

2. الشخصيات الدّينية:

شخصيّة سعد بن أبي وقاص: هو خال الرّسول ﷺ، اسمه سعد بن مالك بن أهيب، أحد العشرة المبشرين بالجنة وآخرهم موتاً. نشأ في قريش واشتغل بري السهام وصناعة القسيّ، كان ممّن دعاهم أبو بكر للإسلام فأسلم مبكّراً، ذو سبع عشرة سنة. كان سعد بن أبي وقاص أحد الفرسان وأوّل من رمى بسهم في سبيل الله وحارساً للنبي ﷺ، مُجاباً للدعاء، أحد الستّة أصحاب الشورى فقد كان يعتمده في بعض الأعمال الخاصّة، وشهد معه عدّة غزوات وشهد صلح الحديبية وكان آخر من مات من المهاجرين.[3]

في إحدى المعارك وأصعبها بين بلاد فارس والعراق تولّى "سعد بن أبي وقاص" قيادة هذه المعركة، واستطاع أن يهزم العدو هزيمة ساحقة وذلك بفضل الله وقدرته وكفاءته

---

[1]: ينظر: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص80- 86.
[2]: المرجع السابق، ص91.
[3]: ينظر: راغب السرجاني، سعد بن أبي وقاص، قصة إسلام، www.islamstory.com، 01- 05- 2006، 12:00.

القيادية وبفضل توجيهات أمير المؤمنين وجيش يملؤه الإيمان أيضاً. وكان أول قرار صحيح اتخذه أثناء قيادته هو اختياره لموقع القادسية من أجل المعركة؛ فقد توافرت فيها عدّة شروط سهّلت عليه المهمّة، من جغرافيّة المكان، قُربه من الموارد الحياتية، ولا يوجد شيء يُعيق حركة القوّات...[1]

ذكرت هذه الشخصية أثناء سرد "مرزاق بقطاش" مقتل "محمد بوضياف" وقال عنه: «أنا أبدي إعجابي وإكباري لسعد بن أبي وقاص الذي آثر السلامة فاتخذ من القوم المتصارعين مكانا قصيا».[2] من خلال ما قام به "سعد بن أبي وقاص" نستطيع أن نقول أنّ المكان القصي الذي قصده "مرزاق بقطاش" هو المكان الذي استدرج فيه أعدائه لهزيمته، وفي مقابل ذلك كلّه "سعد بن أبي وقاص" يُمثّل قاتل الرّئيس "محمد بوضياف" والمكان القصي هو عنّابة؛ فقد استدرج إلى هناك لإلقاء خطابه الأخير وهناك قام القاتل بغدره لأنّه وجد هذا المكان مناسباً لفعلته.

شخصية ذو القرنين: جاء في القرآن الكريم: ﴿قَالُواْ يَٰذَا ٱلۡقَرۡنَيۡنِ إِنَّ يَأۡجُوجَ وَمَأۡجُوجَ مُفۡسِدُونَ فِي ٱلۡأَرۡضِ فَهَلۡ نَجۡعَلُ لَكَ خَرۡجًا عَلَىٰٓ أَن تَجۡعَلَ بَيۡنَنَا وَبَيۡنَهُمۡ سَدّٗا ٩٤ قَالَ مَا مَكَّنِّي فِيهِ رَبِّي خَيۡرٞ فَأَعِينُونِي بِقُوَّةٍ أَجۡعَلۡ بَيۡنَكُمۡ وَبَيۡنَهُمۡ رَدۡمًا ٩٥ ءَاتُونِي زُبَرَ ٱلۡحَدِيدِۖ حَتَّىٰٓ إِذَا سَاوَىٰ بَيۡنَ ٱلصَّدَفَيۡنِ قَالَ ٱنفُخُواْۖ حَتَّىٰٓ إِذَا جَعَلَهُۥ نَارٗا قَالَ ءَاتُونِيٓ أُفۡرِغۡ عَلَيۡهِ قِطۡرٗا ٩٦﴾[3]. وجاء في الرّواية: «آه، منك يا ذا القرنين! أنت تفرغ قطرا على ثقب أحدثه قوم ياجوج وماجوج. لابد من أن تأتي بِزُبَرِ الحديد لتضع بها حدا بين الإنسان والشر، لتنشئ صناعة الخير من جديد في هذه الدنيا. ثم يغرز إبرته مرة

[1]: ينظر: راغب السرجاني، سعد بن أبي وقاص، قصة إسلام، www.islamstory.com.
[2]: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص17.
[3]: سورة الكهف، 94- 95- 96.

ثانية في صدغي»[1]. تناصّ المقطعان (القرآني والروائي) في أمر واحد وهو "ذو القرنين" وقصّته مع ثقب ياجوج وماجوج.

ذو القرنين الموجود في القرآن الكريم هو رجل صالح يفعل الخير، لجأ إليه قوم ليُحدث سدّاً بينهم وبين من أفسدوا. أمّا ذو القرنين الذي قصده الكاتب في الرّواية فهو الطّبيب الذي لجأ إليه "مرزاق بقطاش" من أجل غلق الفتحة التي أحدثتها الرّصاصة. وهكذا شبّه الكاتب نفسه بالقوم، والطبيب بذي القرنين، وفتحة رأسه التي سبّبها القنّاص أي من أراد قتله بالثقب الذي أحدثه ياجوج وماجوج. كان الكاتب ذكيّاً في نقل القصّة من القرآن الكريم وتوظيفها في روايته.

شخصية العازر: جاءت شخصية أخرى اسمها "العازر" ، شبّه نفسه بها قائلاً: «يا مرزاق بقطاش. أنت محفوظ. أنت (العازر) الذي يخرج من قبره.»[2] والعازر هو نبي الله المعروف بين النّاس باسم "عُزير"، فالكاتب أخذ اسمه من نسبه «عُزير بن جروة. ويقال ابن سوريق بن عديا بن أيوب بن درزنا بن عربي بن تقي بن أسبوع بن فنحاص بن العازر بن هارون بن عمران».[3] هذا النّبي أماته الله مائة عام ثمّ أحياه وأعاده للحياة، مثل "مرزاق بقطاش" الذي أحياه الله عزّوجل وأعاده للحياة سالماً بعد أنْ أصابته الرّصاصة.

3. **دلالة السّور القرآنية:** ضمّت الرّواية آية قرآنية عظيمة وسور قرآنية، وهي:

سورة العصر: تحدّد السورة المسار النّهائي للإنسان وتدعو إلى الإيمان والعمل الصالح، وهذه السورة حاسمة في تحديد الطريق، إمّا إلى جنّة الخلد وكل ما وراء ذلك وإمّا

---

[1]: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص136.
[2]: المرجع السابق، ص153.
[3]: أبو الفداء اسماعيل بن كثير، قصص الأنبياء، تح: مصطفى عبد الواحد، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، العزيرية، ط3، 1408ه- 1988م، ص622.

إلى جهنّم وما يلحقها من ضياع وخسارة وشقاء. كما إنها تدعو إلى التحلّي بالحقّ والصبر، فيجب الحفاظ على الحق وعلى وجوده وأداء رسالته حتى وإن تنامت دوائر الباطل وحاصرته، والصبر على طاعة الله ومحارمه وأقداره. تحثّ هذه السورة على الصّبر لأنّه وسيلة فعّالة لتنزيل العقبات ومضاعفة القدرات وبلوغ الغايات ومغالبة هوى النّفس، وعناد الباطل وتحمّل الأدنى وتكبّد المشقّة.[1]

ردّد "مرزاق بقطاش" هذه السورة منذ لحظة دخول الرّصاصة في رأسه وسقوطه على الأرض، فقد ارتسم في ذهنه وشعر بأنّهم يُنزلونه داخل القبر، وظنّ أنّ هذه هي الآخرة وأنّها نهاية مساره وحياته، خشي أنْ تكون خاتمته سيّئة وأن تكون سيّئاته أثقل من حسناته.[2] وبهذا كان "مرزاق بقطاش" واعياً في اختيار السورة فقد تناسبت مع الموقف الذي كان فيه ليست فقط في الآخرة، وإنّما تمسّكه بالحق وسط الفساد فقد كان سبباً في اغتياله، وصبره على الألم والوجع والظلم وكلّ ما جرى له لأنّه إنسان مسلمٌ ومؤمنٌ.

سورتي الإخلاص والفلق: يقول الكاتب: «وأقرأ في أعماقي المقهورة سورة الإخلاص. أحاول تحريك شفتي فأعجز. لكنني أشعر أن الله معي، يصحبني في رحلتي هذه من الموت إلى الحياة.(..) وأحاول أن أسحب أنفاسا قوية، فأعجز. وأقرأ سورة الفلق. ألم أكن أعيش في ما يشبه حالة من حالات الفلق في تلك الثواني؟»[3] وكلّما كان تضيق عليه أنفاسه أو يُحسّ بأنّه غير قادر على فعل شيء، يبدأ بقراءة سور من القرآن الكريم.

---

[1]: ينظر: أحمد حلمي سيف النصر، سورة العصر.. آيات قليلة ومقاصد عظيمة، موقع الخليج، www.alkhaleej.ae، 12- 10- 2012.
[2]: ينظر: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص118- 119.
[3]: المرجع السابق، ص122.

اندرجت ضمن حديثه سورة الفلق وتسمى مع سورة الناس بالمعوذتين، فإضافة إلى تعميق التوحيد في النفس، يقرأها الإنسان من أجل دفع أنواع الشرور والأذى ومن ظلم الغير له. يطلب قارؤها سلامة النّفس والبدن من المضار البدنية. قرأها "مرزاق بقطاش" وهو في كامل عجزه البدني، وقد كرّر لمرّات عديدة آية ﴿وَمِن شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ٣﴾[1]؛ فالغاسق هو الشر الذي وقع بعد غروب الشمس. ومع كل هذا التعوذ كان ينتظر موعود الله عزّ وجل بالفرج؛ لأنّه رغم حالته السيئة التي لا تُبشّر خيراً إلاّ أنّ الأمل كان ينبعث في نفسه ليخرجه الله من ضيقه وعبّر عن ذلك بكلمة الفلق.[2]

أمّا سورة الإخلاص فقراءتها تدلّ على «إثبات وحدانية الله تعالى، وأنه لا يقصد في الحوائج غيره(...). فتبين أن هذه السورة لما سميت بالإخلاص دلّت على أهمية توجيه القلب والفكر وما يدور في الذهن إلى الإيمان والتوحيد لله تعالى ولما كان المقصود من القرآن دعوة العباد إلى المعبود».[3] يُمكن القول أنّ هذه السورة هي لله عزّ وجلّ وكلّ ما يدلّ عليها يعود لله عزّ وجلّ، فهي لمْ تُنزّل لأحد من الأنبياء كبعض السور. يُرددها الإنسان عندما يشعر بالضيق مثل "مرزاق بقطاش"، لأنّه يُحسّ أنّ لا شيء يمكن أن يجبر الخواطر أو يقضي الحاجات غير الله، فعندما ذكرها بقطاش وهو يُحسّ بالضيق والقهر شعر بعدها بأنّ الله معه فلا آنِس ولا مُعين ولا مُفرّج الضيق غيره سبحانه وتعالى.

سورة النّاس وآية الكرسي: لم يتوقّف الكاتب عن قراءته للقرآن، فبعد أنْ ردّد سورة العصر والفلق قال: «وأقرأ سورة الناس وأنا أحس بالسيارة تنعطف يسرة في

---

[1]: سورة الفلق، آية 3.

[2]: ينظر: اسلام ويب، من مقاصد سورتي الناس والفلق، منتديات ستار تايمز، www.startimes.com، 13- 11- 2016، 11:38.

[3]: سيف الجابري، مقاصد السور، سورة الاخلاص، موقع البيان، www.albayan.ae، رمضان 1423ه- 6 نوفمبر 2002.

الأعالي.لا أرى شيئا. أنفاس قليلة تتعاور رئتي. ليس هناك وسواس في وجداني على الرغم من أنني أتعوذ من شره. لقد خرجت من حالة الفراغ، من حالة اللاعقل إلى حالة العقل. بدأت أعي الوجود من حولي.(...) المرارة هي التي كانت مسيطرة عليه. وهي مرارة مصحوبة بحزن عميق لم يسبق له أن اختبره أبدا. وأقرأ آية الكرسي: أشعر بتوازن غريب في أعماقي. أحس بما يشبه الترابط والالتحام بيني وبين مقاطع الآية الكريمة: أصواتها، تراكيبها، جملها. سمفونية قائمة بذاتها.»[1] يبدو أنّ سورة الناس وآية الكرسي هي الحل الوحيد الذي كان بيد "مرزاق بقطاش" لتعود إليه أنفاسه وراحته النّفسية فبعد أن قرأها شَعَر براحة وطمأنينة.

تَعوّد الكاتب من الوسواس على الرّغم من أنّه لم يكن موجود في وجدانه ربّما لأنّه خاف من أنْ يُصيبه شرٌّ وأذى من الشيطان، فهذه السورة تُقرأ لإبعاد وسوسة الشيطان ولِطلب سلامة الدين، أو قد يكون للتعوّذ من شياطين الإنس فهي أخطر من الجن، فلولا خطورتها لما قيلت وذُكّر بها في آخر المصحف. كما أنّه يجب التّذكير بأنّ الإنس هو الذي أدّى ب"مرزاق بقطاش" إلى هذه الحالة.[2]

تعجّب الكاتب بالتّوازن الذي شَعرَ به بعد قراءته آية الكرسي، فأصواتها وتراكيبها وجملها تجعل الإنسان يُقوّي صِلته بربِّه ويقينه ويزداد إيمانه، كما أنّه وجد فيها الرّاحة والسّرور والشفاء. هي آية عظيمة جعل فيها الله عزّ وجلّ سِرّاً لراحة القلب وطمأنينة النّفس، ومن يقرأها يشعر بذلك.[3]

---

[1]: مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص123- 124.

[2]: ينظر: اسلام ويب، من مقاصد سورتي الناس والفلق، منتديات ستار تايمز، www.startimes.com.

[3]: ينظر: سماحة المفتي عبد العزيز آل شيخ، وقفات مع آية الكرسي، فضائلها وفضل تدبّرها، إذاعة القرآن الكريم، www.quran-radio.com، 25- 04- 2011، 16:01:00.

4. **الآيات القرآنية:** اعتمد على الاقتباس في توظيفه للآيات، و«هو أن يضمَّن الكلامُ شيئاً من القرآن أو الحديث دون الإشارة إلى ذلك (...) والاقتباسُ قد يُستخدم من غير أن يشعرَ المرءُ أنه من القرآن».[1] والقارئ للفصل الأخير من الرواية يجد تناسق بين كلام الكاتب والآيات القرآنية، فقد أحسن تركيبها واستعمل في ذلك الاقتباس بنوعيه؛ الأوّل «يستخدمَ الأديبُ كلاماً لغيره شاهداً وتأييداً شريطةَ أن يضَعه بين علامتي التنصيص. وهو إعادةُ صياغة نصٍّ أدبي؛ يحوِّلَ الأَديبُ المسرحية إلى قصَّة أو يعيدَ كتابةَ نص قديم بأسلوب حديث.»[2] هكذا يكون الاقتباس الأوّل منقولٌ بطريقة مباشرة، أمّا الثاني فغير مباشر لأنّ الكاتب يُعيد صياغته.

الاقتباس المباشر: عرّفناه بأنّه استخدام الكاتب لكلام غيره شرط وضعه بين علامات التّنصيص، وهذا ما فعله الكاتب؛ حيث أتى بآيات قرآنية ووضعها بين قوسين ومزجها مع كلامه، مثال:

*﴿ وَٱلتِّينِ وَٱلزَّيۡتُونِ١ وَطُورِ سِينِينَ٢﴾[3]

*﴿ قُتِلَ ٱلۡإِنسَٰنُ مَآ أَكۡفَرَهُۥ١٧﴾[4]

*﴿ لَئِنۢ بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقۡتُلَنِي مَآ أَنَا۠ بِبَاسِطٖ يَدِيَ إِلَيۡكَ لِأَقۡتُلَكَۖ إِنِّيٓ أَخَافُ ٱللَّهَ رَبَّ ٱلۡعَٰلَمِينَ٢٨﴾[5]

---

[1]: محمد التونجي، المعجم المفصل في الادب، ج1، ص120.
[2]: المرجع السابق، ص120.
[3]: سورة التين، الآية 1- 2. مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص59.
[4]: سورة عبس، الآية 17. المرجع السابق، ص114.
[5]: سورة المائدة، الآية 28. المرجع نفسه، ص110.

إضافة إلى آيات أخرى، والكاتب عندما يقتبس من القرآن الكريم فإنّه يُبرهن به ويُبرّر به كلامه، فلن يجد أصدق دليل أو مُؤيّد غيره.

الاقتباس غير المباشر: هذا النوع يكون فيه تضمين لكلام الغير لكن يتصرّف فيه، أو هو إعادة صياغة، وهنا يندمج كلام الكاتب مع كلام الغير بحيث يصبحان بصيغة واحدة كأنّهما من قلم كاتب واحد، ومن أمثلة ذلك في الرّواية:

صبراً جميلاً، والله المستعان ﴿فَصَبۡرٞ جَمِيلٞۖ وَٱللَّهُ ٱلۡمُسۡتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ١٨﴾[1]

وكل يوم هو في شأن ﴿كُلَّ يَوۡمٍ هُوَ فِي شَأۡنٖ٢٩﴾[2]

وقضي الأمر الذي فيه تستفتيان. ﴿قُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ ٱلَّذِي فِيهِ تَسۡتَفۡتِيَانِ٤١﴾[3]

وقد يكون استعمال الآيات بطريقة غير مباشرة لإضفاء لمسة دينية على كلامه، وحتى يكون كلامه مسجوعاً غنيّاً، أو لأنّه إنسان مؤمن وكما رأينا سابقاً أن "مرزاق بقطاش" يؤدّي جزءاً من العبادة أثناء العملية الإبداعية.

والنّسق الذي عرفناه بعد التّحليل هو أنّ "دم الغزال" ليست مجرّد رواية لإمتاع القارئ أو...، وإنّما هي تصريحات من الكاتب نفسه عن كلّ ما حدث، وهي سيرة ذاتية كُتِبت بطريقة مختلفة. أمّا الشخص الذي اختاره بطل رواية الموت في جزء "منطقة الأنبياء" فعلى الأرجح هو "مرزاق بقطاش"؛ فهناك عدّة نقاط تشابه بينهما؛ في المرض فكلاهما أُصيبا في الرّأس، المرض والرّصاصة عزّزا قدراتهما على كتابة رواية

[1]: سورة يوسف، الآية 18. مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص134.
[2]: سورة الرّحمان، الآية 29. المرجع السابق، ص142.
[3]: سورة يوسف، الآية 41. المرجع نفسه ص109.

وموضوع الموت كان مشتركاً بينهما، إضافة إلى أنّهما مثقفان وفي بحوثهما أو كتابتهما ينتقلان من موضوع لموضوع دون أن يجدا صعوبة في ذلك. هذه هي نقاط التشابه بين الشخصين جعلتنا نشكّ في أنّ مرزاق بقطاش ضمّن نفسه مرّتين في الرّواية؛ الأولى باسم الشخص المريض، والثانية باسمه الحقيقي "مرزاق بقطاش".

الخاتمة

وفي نهاية رحلة البحث عن الأنساق الثقافية في رواية "دم الغزال" استنتجنا ما يلي:

1. النقد الثّقافي هو أحد المناهج النقدية الجديدة ينظر إلى النّص على أنّه حادثة ثقافية يُنتِجُها المجتمع، وهو لا يقوم بنقد النّصوص كالنّقد الأدبي وإنّما هدفه هو استخراج الأنساق الكامنة من وراء الجمالي البلاغي، ويَسْتعمِل في ذلك كل من المناهج السياقية والنّسقية.

2. اختلفت معاني النّسق ما بين اللّغة والبنيوية والنّقد الثقافي؛ في المعاجم اللّغوية يعني كلّ ما كان على نظام واحد، والبنيوية تحصِره في التآلف بين العناصر، أمّا النقد الثقافي يرى أنّ النّسق يتمثّل في مضمون النّص الثقافي وحمولاته الثقافية وليس في لُغتِه وتراكيبه، لذلك الأنساق هي ثقافية.

3. الأنساق الثقافية هي ترسّبات يعيشها الإنسان في حياته اليومية، مجالاتها كثيرة فنجدها في الأغاني، النكت، الإشاعات، الأمثال... تتجلّى بكثرة في السّرديّات ، وتُستعمل كحيلة لإيصال المعنى بطريقة غير مباشرة.

4. تكون الأنساق الثقافية إمّا من نسج خيال الكاتب، أو من صنع المجتمع ويأخذها الكاتب ويُضمّنها في عمله، تكون مضمرة خفيّة في الخطاب، ذات طبيعة سردية، تاريخية راسخة منذ الأزل، أنساق رمزية مجازية مشفّرة.

5. تجلّت الأنساق الثقافية في رواية "دم الغزال"، من خلال العتبات؛ العناوين الدّاخلية والعنوان الرّئيسي، وأيضاً الغلاف الأمامي والخلفي. فالعنوان الرّئيسي استخرجنا

منه أربع معاني؛ دم الغزال يعني دم الرئيس "محمد بوضياف"، دم الكاتب "مرزاق بقطاش"، دم الجزائريين الشهداء، دم الكُتّاب.

6. "وما قتلوه وما صلبوه" كان يعني به "الرئيس بوضياف" واختار هذه العبارة من سورة النّساء لأنّ مقاصدها تطابقت مع مقاصد الرّئيس قبل مَماته. أمّا منطقة الأنبياء فربّما قصد بها "منطقة الشّرق الأوسط"، و"مرزاق بقطاش" كان يعني به نفسه.

7. تشكّلت الأنساق الثقافية في الغلاف الأمامي من خلال العنوان، المؤشّر الجنسي، اسم الكاتب، دار النّشر، اللّوحة الفنية التي تشكلت بالألوان والحرف العربي.أمّا الغلاف الخلفي فكانت في الملخص الموضوع في الإطار والألوان والفنان التشكيلي. وكانت هذه الأنساق متعلّقة بكلٍّ من الكاتب والفنان التشكيلي "الطاهر ومان".

8. يرى الكاتب أنّ النص السردي متكامل ويجب أن يحمل عدّة مجالات لذلك انقسمت الأنساق في الرّواية إلى أربع: أنساق سياسية تاريخية؛ هذا الجانب يُمثّل جزءاً من حياة "مرزاق بقطاش"، فقد عاش زمن الحروب والثورات والأزمات، وفي بيئة سياسية بحكم عمله. في هذا الجانب حكى عن شخصيّة "محمد بوضياف"، رؤساء الجزائر، رجال الأمن، وأيضاً أدباء وفنّانين تاريخيّن. وحكى أيضاً عن أحداث كحدث اغتيال الرّئيس، اغتياله هو، أكتوبر 1988، العشرية السوداء.

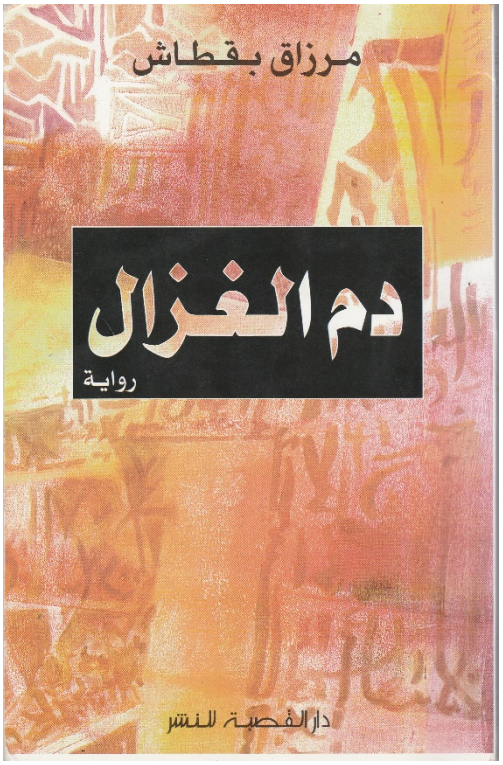
9. غلب نمط الوصف على النّسق الاجتماعي فقد ركّز على وصف دفن الرّئيس، وتطوّره في المجتمع، خوف النّاس من الاغتيال. وكان النّسق الاجتماعي واضحاً من خلال تطرّق الكاتب للحيّ السّكني الذي يُمثّل المجتمع، حكى ووصف كيف هي الحياة الاجتماعية، عاداتهم، تضامنهم مع بعضهم البعض.

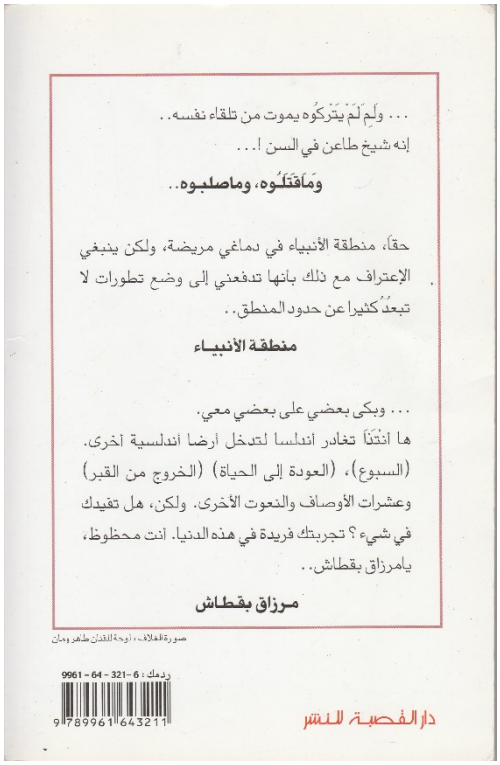
10. وظّف الكاتب جانبه النّفسي بطريقتين؛ غير مباشرة باستعماله لأساليب من أغراضها يُفهم قصد الكاتب، كالتّشبيه والاستفهام بكثرة والاستطراد في حكي الأحداث. وأمّا الاستطراد في الضمائر (الالتفات) فهي طريقة مباشرة ليعرف القارئ بوجود الكاتب، تحدّث عن نفسه بعدّة صفات (سياسي، كاتب روائي، مرزاق بقطاش شخصيّته الحقيقية). وحضور الجانب النّفسي في الرّواية أمر طبيعي وضروري بالنّسبة له لأنّه يرى أنّ الكتابة الرّوائية حالة نفسية قبل كلّ شيء، ويجب أن تكون الرواية صادقة وحقيقية حتى تحقق مقروئية.

11. طغى النّسق الدّيني على الجزء الأخير من الرّواية الذي تحدّث فيه الكاتب عن نفسه؛ فقد تواجدت آيات وسور قرآنية تناسَبت مع الظروف والمواقف التي كان فيها، شخصيات دينية ك"سعد بن أبي وقاص" و"ذو القرنين" و"العازر" ويُمثّل كلّ واحد منهم قاتل الرّئيس والطبيب ومرزاق بقطاش. كما أنّه تحدّث عن أمر مهم وهو انتهاك حرمة المقابر بقيام النّاس بأفعال نَجِسة دنيئة لا تصلح في هذا المكان كالسّحر والعشق والسّكر.

وفي الختام، نتمنّى أنْ نكون قد وُفّقنا ولو بالقليل في عملنا هذا، وندعو الله عزّ وجلّ أنْ ينال القبول ويلقى الاستحسان، والصلاة والسّلام على خير خلق الله محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين.

الملحق





الكاتب مرزاق بقطاش

الفنان التشكيلي طاهر ومان

مكتبة البحث

أولاً: القرآن الكريم، برواية قالون عن نافع المدني.

ثانياً: المصادر:

- ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب واالشاعر، تع: أحمد الحوفى، بدوي طبانة، دار نهضة، مصر، ط2، دت، ج2.

- مرزاق بقطاش، دم الغزال، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، جوان 2011م.

ثالثاً: المراجع:

- آرثر آيزابرجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء ابراهيم، رمضان سيطاوسي، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.

- بسّام موسى قطّوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001م.

- بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة، نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 2012م.

- جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، موقع الألوكة، www.alukah.com.

- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، العاصمة، الجزائر، بيروت، لبنان، ط1، 1428ه- 2007م.

- سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجوهري، بيروت، لبنان، دمشق، سوريا، ط1، 2012م.

- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في «ثلاثية» نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 2004م.

- صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، مصر، ط1، 2007م.

- عبد الحق بلعابد، عتبات (ج.جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، الجزائر، ط1، 1429ه- 2008م.

- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق، المغرب، بيروت، لبنان، دط، 2000م.

- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2005م.

- عبد الله الغدامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم أدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، ربيع الأول 1425ه- أيار (مايو) 2004م.

- الفداء اسماعيل بن كثير، قصص الأنبياء، تح: مصطفى عبد الواحد، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، العزيرية، ط3، 1408ه- 1988م.

- كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1434هـ- 2013م.

- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، العاصمة، الجزائر، بيروت، لبنان، ط1، 1431ه- 2010م.

- ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2002م.

- يحيى أبو زكريا، الحركة الإسلامية المسلحة، في الجزائر ١٩٧٨م- ١٩٩٣م، مؤسسة المعارف للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1431ه- 1993م.

- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010م.

رابعاً: المعاجم:

- ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقص، تونس، ط1، 1986م.

- أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، إنجليزي فرنسي عربي، مكتبة لبنان، لبنان، دط، 1982م.

- اسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي، الموسوعة المسيرة للمصطلحات السياسية (عربي- انجليزي)، www.kotobarabia.com، دط، دت.

- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط، 1399ه-1979م.

- سعيد علوش، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1405ه- 1985م.

- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت، مج 10.

- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، بيروت، لبنان، ط1، 1431ه- 2010م.

- أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل يمون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419ه- 1997م، ج2.

- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي، انجليزي، فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1419ه- 1999م، ج1.

خامساً: الدوريات:

- اسماعيل خلياص حمادي، النقد الثقافي: مفهومه، منهجه، إجراءاته، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العراق، نيسان- 2013، ع 13.

- سعيد درويش وآخران، الرمز والرمزية في الفن التشكيلي، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، مج 19، ع1، 2013.

- عبد الحبيب التميمي، سحر كاظم الشجيري، دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، بغداد، العراق، مج 22، ع 6، 2014م.

- محمد الأمين البحيري، دلالات الأنساق الثقافية لمنظومة الوقائع التخييلية في رواية ما بعد التسعينيات للطاهر وطار، كتب كراسك، 2014.

- مرزاق بقطاش، الحمد لله الذي خلق القراءة والكتابة، مجلة العربي، ع 548، www.3rbi.info، يوليو 2004.

سادساً: المواقع الالكترونية:

- أحلام بن شيخ، أسئلة المثقف ورهانات المواطنة في روايات مرزاق بقطاش – بحث في الثقافة والهوية والتاريخ، الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية 15، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، www.benhedouga.com.

- أحمد حلمي سيف النصر، سورة العصر.. آيات قليلة ومقاصد عظيمة، موقع الخليج، www.alkhaleej.ae، 12- 10- 2012.

- أحمد مرعي، تعرف على فترة حكم رؤساء الجزائر.. بوتفليقة أكثرهم عمراً في الحكم، بوابة الفجر، www.elfagr.news، 02 أفريل 2019، 09:45.

- اسلام ويب، من مقاصد سورتي الناس والفلق، منتديات ستار تايمز، www.startimes.com، 13- 11- 2016، 11:38.

- إسلام ويب، مقاصد سورة النساء، موقع مقالات اسلام ويب، https://www.islamweb.net، 20- 12- 2012.

- آلاء أبو علي، الدلالات النفسية للألوان وبماذا توحي، أكاديمية نيرونت التطوير والابداع والتنمية البشرية، https://neronet-academy.com.

- ابن تريعة، الفنان التشكيلي الطاهر ومان «المساء»، أنا فخور بالتراث العربي الإسلامي، المساء يومية اخبارية وطنية، http://www.ouamane.com/، 16- 07- 2012.

- الجزائر. واج، الروائي مرزاق بقطاش يكرم في الجزائر العاصمة، موقع العرب اليوم، www.arabstoday.net، الأربعاء 18 كانون الأول/ ديسمبر 2013، GMT 13:46.

- خالد بشير، الدم سائل الحياة، كيف نظرت له الأديان والمعتقدات؟، موقع حفريات، https://www.hafryat.com، 06- 11- 2018.

- راغب السرجاني، سعد بن أبي وقاص، قصة إسلام، www.islamstory.com، 01- 05- 2006، 12:00.

- رمزية الغزال، مجلة جهينة، ثقافية، اجتماعية، http://jouhina.com/magazine.

- سامي كليب، فتيحة بوضياف.. اغتيال بوضياف، موقع الجزيرة، www.aljazeera.net، 02- 08- 2015.

- سماحة المفتي عبد العزيز آل شيخ، وقفات مع آية الكرسي، فضائلها وفضل تدبّرها، إذاعة القرآن الكريم، www.quran-radio.com، 25- 04- 2011، 16:01:00.

- سيف الجابري، مقاصد السور، سورة الاخلاص، موقع البيان، www.albayan.ae، رمضان 1423ه- 6 نوفمبر 2002.

- علاء السالم، هل إرسال الرسل ظاهرة شرق أوسطية، معهد الراسات العليا الدينية واللغوية، http://ihelrs.org، 15- 08- 2016.

- فرحات حلاب، الطاهر ومان.. لوحات لا تخطئها العين، شبكة الجزيرة الإعلامية، https://www.aljazeera.net، 10- 02- 2013.

- مرزاق بقطاش، ألا مرحبا بالأدب!، المساء يومية إخبارية وطنية، www.elmassa.com، 15 جانفي 2016.

- مرزاق بقطاش، إلامَ الخلف؟، المساء، يومية إخبارية وطنية، www.el-massa.com، 20 جانفي 2016.

- من نحن؟، WWW.CASBAH-EDITION.COM.

- : نوارة لحرش، الروائي والكاتب مرزاق بقطاش للنصر، محاولة اغتيالي أعمق غورا من جميع أشكال التعبير الأدبي، جرايرس، www.djazairess.com، 01- 10- 2019.

- نوّارة لحرش، الكاتب مرزاق بقطاش في حوار شامل للنصر، جريدة النصر، https://www.annasronline.com، 18 حزيران/ يونيو 2018.

- نوال جاوت، "أبجديات.. "مرزاق بقطاش"، سفر على ضفاف الكتابات الإنسانية، جزايرس، www.djazairess.com، 31- 05- 2014.

- الوثائقية، انتفاضة أكتوبر 1988.. ربيع الجزائر الأول وثورته المضادة، موقع الجزيرة، https://doc.aljazeera.net، 24 أكتوبر 2019.

الفهرس

العنوان	الصفحة
شكر	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل: النقد الثقافي، الماهية والتأسيس	5
مفهوم النقد الثقافي	7
نشأة النقد الثقافي	9
رواد النقد الثقافي	12
علاقة النقد الثقافي بالعلوم الأخرى	15
خصائص النقد الثقافي	20
وظيفة النقد الثقافي	21
مرتكزات النقد الثقافي	22
الفصل الأول: دلالات الأنساق الثقافية في عتبات الرواية	**27**
1- مفهوم النسق و النسق الثقافي	30
مفهوم النسق	30
مفهوم النسق الثقافي	33
2- مواصفات الأنساق الثقافية	34
3- دلالات الأنساق الثقافية في عتبات العناوين	36
مفهوم العتبة و العنوان	36
وظائف العنوان	39
دلالات الأنساق الثقافية في العناوين الداخلية	42
مفهوم العناوين الداخلية	43

دلالات العناوين الداخلية	43
*وما قتلوه و ما صلبوه	44
*منطقة الأنبياء	46
*مرزاق بقطاش	48
دلالات الأنساق الثقافية في العنوان الرئيسي	49
4-دلالات الأنساق الثقافية في عتبات الغلاف	52
دلالات الأنساق الثقافية في الغلاف الأمامي	52
دلالات الأنساق الثقافية في الغلاف الخلفي	60
الفصل الثاني: دلالات الأنساق الثقافية في متن الرواية	70
1- النسق السياسي التاريخي	73
الشخصيات	73
*محمد بوضياف	74
*القامات السمهرية الزرقاء	76
*رؤساء الجزائر	77
*شخصيات أدبية روائية	78
الأحداث	80
*اغتيال الرئيس	80
*31 جويلية 1993	82
*أحداث أكتوبر 1988	84
*العشرية السوداء	87
*أحداث أخرى	91
2- النسق الاجتماعي	93

الدفن	94
*دفن الرئيس	95
*تطور الدفن	97
الخوف من الاغتيال	100
الحي السكني	102
*الحياة الاجتماعية	102
*التضامن	103
*العادات	104
3-النسق النفسي	106
الاستفهام	107
*أسئلة أجاب عنها	107
*أسئلة للإجابة	108
*غرض الاستفهام	110
الاستطراد	111
* حكي الأحداث	111
*الضمائر (الالتفات)	113
التشبيه	116
4-النسق الديني	118
انتهاك حرمة المقابر	119
شخصيات دينية	120
*سعد بن أبي وقاص	120
*ذو القرنين	121

*العازر 122
دلالة السور القرآنية 122
الآيات القرآنية 126
خاتمة 129
ملحق 133
مكتبة البحث 135
الفهرس 144