الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب

كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique

Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib

Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales

البنية السّوسيولسانية في الخطاب الرّوائي الجزائري "رواية دم الغزال لمرزاق بقطاش"

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص لسانيات الخطاب

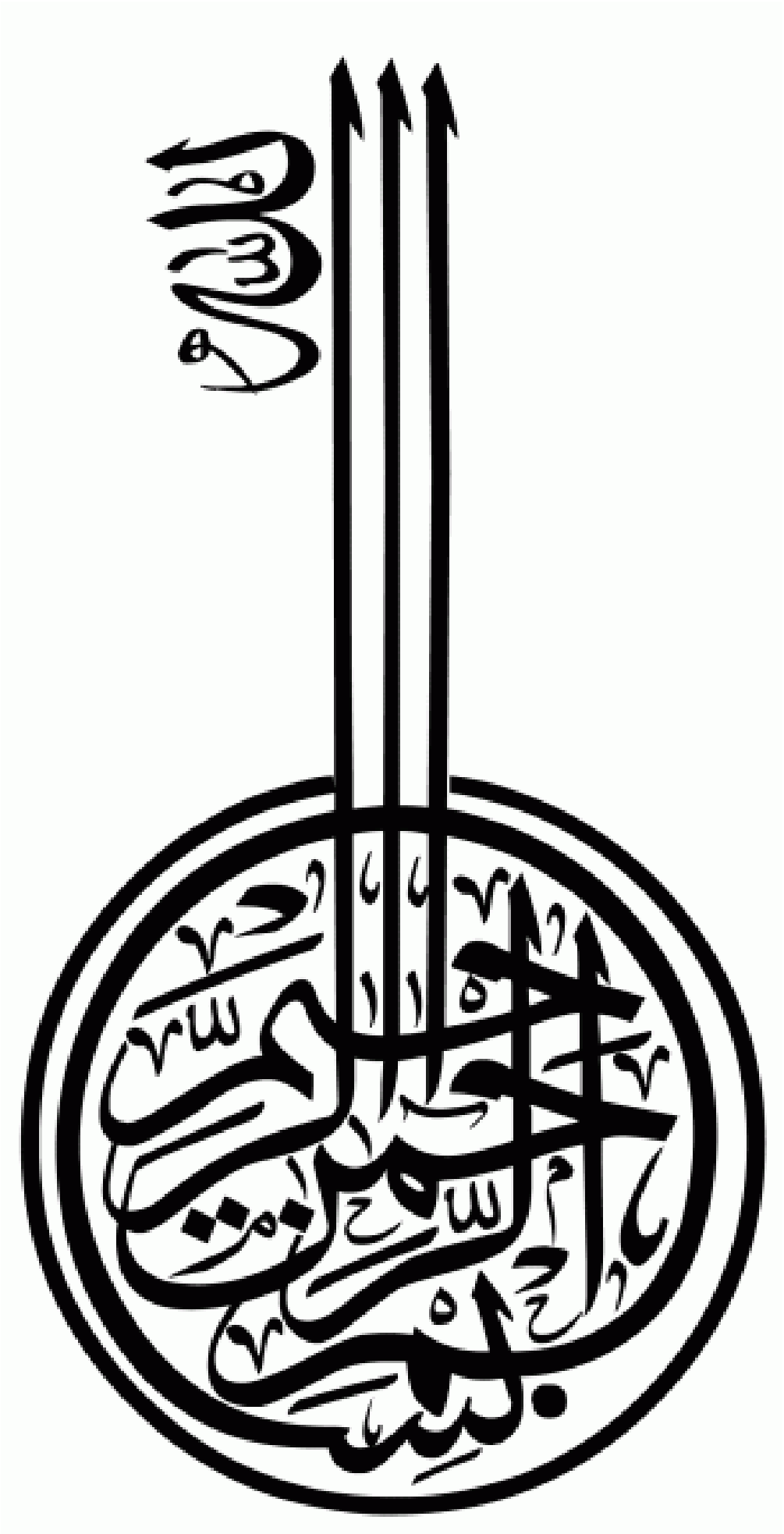
من إعداد الطالبة: بن حسين خديجة

تحت إشراف الأستاذ(ة): د / بن سعيد إيمان

اللجنة المناقشة المكونة من الأعضاء الآتي ذكرهم:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
أ.بصالح	أ.التعليم العالي	جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت	رئيسا
أ. بن سعيد إيمان.	أ.محاضرة ب	جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت	مشرفا، مقررا
أ.بن سعدة	أ.محاضرأ	جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت	ممتحنا

السنة الجامعية: 1446-1447هـ /2024_2025م



شكر

الحمدلله أولا و آخرا ظاهرا و باطنا الذي أرشدني إلى طريق العلم والمعرفة و منحني القوّة و الإرادة و الصبر لإتمام هذه المذكرة.

كما يشرفني أن أتقدم بخالص الشكر و التقدير للأساتذة"بن سعيد إيمان"التي كانت خير معيّنة و موجِّهة لما قدّمته لي من توجيهات و نصائح قيّمة و صبر كبير في متابعة عملي من أجل إثراءه و إفادته.

و أشكر أعضاء لجنة المناقشة الكرام على تقييمهم و توجيههم البنّاء لتحسين هذا العمل.

و الشّكر موصول إلى كل من ساندني و قدّم لي دعما علميا أو معنويا من قريب أو بعيد على إنجاز هذا البحث.

وفي الأخير لا يسعنا إلّا أن ندعوا الله عزّ وجل أن يرزقنا السّداد والرّشاد وأن يجعلنا هداة المهتدين.

إهداء

إلى روح جدّي الغالي الذي رحل عن الدّنيا لكنه لم يغب عن قلبي وذاكرتي إلى من كان دائما ينتظر هذا اليوم رحمك الله و جعل مثواك الجنة.

إلى من كانت لي وطنا و سندا إلى أمي الحبيبة و الصّديقة التي سهرت اللّيالي من أجلي راجية المولى أن ينير طريقي أمي الغالية التي حرصت على تعليمي بصبرها و تضحيتها في سبيل نجاحي.

إلى من سهر و سعى جاهدا لتوفير كل متطلبات راحتي، إلى أبي العزيز أطال الله في عمره.

إلى أخي رفيق دربي وسندي، إلى من كان دائما خير نصير لي أرجو من الله أن يملأ حياتك بالسعادة والنجاح.

إلى كل العائلة الكريمة بالأخص جدّتي أطال الله في عمرها،

وإلى كل من تقاسموا معي أمتع الأوقات وأحلاها ،كل من كان محطة في حياتي الشخصية والدراسية

والعذر لمن نساهم القلم ولم ينساهم القلب.

قائمة الجداول

رقم الجدول	عنوان الجدول	الصفحة
جدول رقم 01	نسبة حضور زمن الأفعال للمرحلة الأولى في الرواية	47
جدول رقم02	نسبة حضور زمن الأفعال للمرحلة الثانية في الرواية	48 _49
جدول رقم 03	نسبة حضور زمن الأفعال للمرحلة الثالثة في الرواية	49_50
جدول رقم04	نسب حضور زمن الأفعال للمراحل الثلاث في الرواية	51
جدول رقم 05	نسبة تواتر الأفعال من حيث الصحة و الإعلال للمرحلة الأولى في الرواية	52_53
جدول رقم06	نسبة تواتر الأفعال من حيث الصحة و الإعلال للمرحلة الثانية في الرواية	54
جدول رقم07	نسبة تواتر الأفعال من حيث الصحة و الإعلال للمرحلة الثالثة في الرواية	55
جدول رقم08	نسبة تواتر الأفعال المجردة و المزيدة للمرحلة الأولى في الرواية	56
جدول رقم09	نسبة تواتر الأفعال المجردة والمزيدة للمرحلة الثانية في الرواية	57
جدول رقم10	نسبة تواتر الأفعال المجردة والمزيدة للمرحلة الثالثة في الرواية	58
جدول رقم11	نسبة تواتر اسم الفاعل و المفعول للمرحلة الأولى في الرواية	59
جدول رقم12	نسبة تواتر اسم الفاعل و المفعول للمرحلة الثانية في الرواية	60
جدول رقم13	نسبة تواتر اسم الفاعل و المفعول للمرحلة الثالثة في الرواية	61
جدول رقم 14	نسبة حضور اسم المكان و الزمان للمرحلة الأولى في الرواية	62_63

جدول رقم15	نسبة حضور اسم المكان والزمان للمرحلة الثانية في الرواية	63
جدول رقم16	نسبة حضور اسم المكان و الزمان للمرحلة الثالثة في الرواية	64
جدول رقم17	نسبة حضور الجمل الاسمية و الفعلية و شبه الجملة للمرحلة الأولى في الرواية	66
جدول رقم18	نسبة حضور الجمل الاسمية و الفعلية وشبه الجملة للمرحلة الثانية في الرواية	68_67
جدول رقم19	نسبة حضور الجمل الاسمية و الفعلية وشبه الجملة للمرحلة الثالثة في الرواية	70_69
جدول رقم20	نسبة تواتر ضمائر الغائب والمخاطب و المتكلم للمرحلة الأولى في الرواية	72_71
جدول رقم21	نسبة تواتر ضمائر الغائب و المخاطب و المتكلم للمرحلة الثانية في الرواية	73
جدول رقم22	نسبة تواتر ضمائر الغائب و المخاطب و المتكلم للمرحلة الثالثة في الرواية	74

قائمة الأشكال

رقم الشكل	عنوان الشكل	الصفحة
الشكل رقم 01	أعمدة بيانية تمثل نسبة تواتر زمن الأفعال للمراحل الثلاث في الرواية	51

مقدمة

يُعَدّ الخطاب الرّوائي من أبرز الأعمال الأدبية التي شهدت اهتماما كبيرا من طرف الدّارسين والنّقاد، باعتباره انعكاسا للواقع الاجتماعي بكل تغيراته الطّارئة نظرا لدوره الفعّال في استكشاف العلاقات والتّفاعلات بين اللّغة والمجتمع.

ظهرت الرّواية في أوروبا إبّان القرن الثامن عشر والتي شهدت تطوُّرا واسعا في الأدب كونها تمثل تجارب الأفراد داخل المجتمعات ثم انتقلت إلى العالم العربي عن طريق الاحتكاك بالثّقافة الغربية وظهور حركة التّرجمة فهيمنت على مكانة الشِّعر والملاحم وأصبحت الفن الجديد الذي يُعبرّ عن واقع المجتمع العربي ومشاكله الاجتماعية والسياسية والثقافية وذلك من خلال البنية السُّوسيو لسانية التي لم تعد تَعْتَبِر اللّغة مُجرّد أداة للسّرد والتّواصل بل أصبحت جزءاً أساسياً للبنية الاجتماعية كونها تعكس وتُحلّل التّفاوتات الطّبقية والصّراعات بين الأفراد ،وهذا ما تناولته الرّواية الجزائرية بعد فترة الاستقلال لتسليط الضّوء على الاضطرابات التي شهدها المجتمع الجزائري نتيجة ما خلّفه الاستعمار الفرنسي. وعلى هذا وقع الاختيار على رواية دم الغزال كنموذج للدراسة التطبيقية تحت عنوان "البنية السّوسيو لسانية في الخطاب الروائي الجزائري رواية دم الغزال لمرزاق بقطاش".

ومن أسباب اِختيار هذا العنوان منها ما يلي:

قِلّة الدّراسات لمثل هذا الموضوع وخاصّة الرِّوايات الجزائرية ما جعلنا نتبنّى دراسة هذه الرِّواية لما تحمله من قيم إنسانية وصراعات سياسية وثقافية داخل المجتمع الجزائري مِمّا يجعلها نموذجا مناسبا لدراسة كيف تستخدم اللّغة وتتفاعل لتمثيل هذه الصّراعات داخل المجتمع.

وعليه انطلقت إشكالية الدراسة كالتالي: كيف تتجلى البنية السّوسيو لسانية في رواية دم الغزال؟ و ماهي الأدوات الإجرائية لمواجهته ؟

وتتفرّع هذه الإشكالية إلى عدّة فروع منها:

- ما هي البنية السّوسيو لسانية في الخطاب الروائي؟
- ما هي أهم التّقنيات الجمالية التي وظّفها الروائي مرزاق بقطاش؟
- ما هي مستويات التّحليل في البنية اللّغوية؟
- كيف تُستخدم اللّغة كوسيلة لتمثيل وفهم الواقع الاجتماعي وما دورها في إنتاج الدّلالات الاجتماعية داخل الخطاب الرّوائي؟
- ما هي الأبعاد الإجرائية السُّوسيولسانية في تحليل الرّواية؟

وعليه تهدف هذه الدراسة إلى:

- تحليل العناصر المكوّنة للغة داخل النّص وذلك من خلال التطرق إلى مستويات التحليل اللساني.
- الكشف عن التّعدّد الخطابي وتّعَدّد وجهات النّظر بين الأفراد باعتباره مرآة عاكسة للفوارق الطّبقية والتّنوع الثّقافي داخل المجتمع الجزائري.
- تحليل كيفية اِستخدام الروائي للّغة لتمثيل الواقع الإجتماعي مع إبراز الظروف والخلفيات الاجتماعية في إنتاج اللغة داخل الرواية.
- تقديم قراءة جديدة للرّواية عن طريق التّفاعل بين اللّغة والسِّياق الاجتماعي.

و تبنّت الدّراسة إجراءات المنهج الوصفي بصفته من المناهج التي تستطيع فك الكثير من الرّموز و الكلمات في النصوص ، و الكشف عن مواطن الجمال اللّغوية و الفنِّية و إظهار قيمتها الأسلوبية و بيان أثرها على المتلقي ، إضافة إلى آلية الإحصاء الذي نعتقد أنّها ضرورية لرصد كـــافّة الظّواهر الصّوتية و الصّرفية و التّركيبية .

وللإجابة على هذه التّساؤلات المطروحة والإحاطة بكل جوانبها قُسّمت خُطّة البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة متبوعة بملحق.

جاء الفصل الأول بعنوان: "سوسيولوجيا النّص في الخطاب الرّوائي"، تناولنا فيه سوسيولوجيا النّص لدى كل من جورج لوكاتش ولوسيان غولمان وبيارزيما مع ذكر مفاهيم زيما في مقاربة الرواية وتفكيك بنيتها ثم الإجراءات التحليلية التي اعتمدها، ثم تطرّقنا إلى خصائص الخطاب الرّوائي على مستوى السّرد والخطاب والرّواية.

أما الفصل الثاني موسوم بـ "التحليل السوسيونصي لرواية دم الغزال لمرزاق بقطاش أنموذجا."

تناولنا فيه مُلخّص الرَواية ثم دراسة بنية اللّغة التي اشتملت على دراسة المستوى الصّرفي والتّركيبي والدّلالي و اللّهجة العامّية .

إضافة إلى دراسة الأبعاد الإجرائية السوسيولسانية التي اندرج تحتها كل من التفاعل النصي وإعادة إنتاج المعنى، آلية الإرتداد والإمتداد التي تضمنّت دراسة العنوان اجتماعيا وتحليل المكوّن السّردي الذي اشتمل على دراسة بنية الشّخصيات وبنية المكان والزّمان وأخيرا إديولوجيا الرّواية ثمّ تليها دراسة العتبات.

واختتمنا بخاتمة كحوصلة وقفنا فيها على أهم النتائج التي المتوصَّل إليها متبوعة بملحق تضمن السيرة الذاتية للروائي الجزائري مرزاق بقطاش.

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع القيّمة التي مكّنتنا من إتمام هذا العمل أهمّها الرّواية كمصدر أساسي إضافة إلى مراجع منها:

- سمير حجازي، مناهج النقد الأدبي المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية.

- جورج لوكاتش، نظرية الرّواية وتطورها ترجمة نزيه شوقي.
- حميد الحميداني، النقد الرّوائي والإديولوجيا من سوسيولوجيا الرّواية إلى سوسيولوجيا النّص الرّوائي.
- سعيد يقطين، انفتاح النّص الرّوائي .
- بيير زيما، النّقد الاجتماعي، ترجمة عايدة لطفي.
- محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي تقنيات ومفاهيم.

وكأي بحث علمي واجهنا في إنجاز هذه المذكّرة بعض الصّعوبات منها:

- قلّة المراجع المترجمة إلى اللّغة العربية في هذا الموضوع .
- صعوبة تحليل الدّلالات الخفية للرّواية واتّساع الدّراسة وتشعُّبها، ولعلّ الدّراسات القادمة ستُضيء الجوانب التي إستعصت علينا وفي الأخير أحمد الله على توفيقه وسداده.

الطالب(ة) بن حسين خديجة

عين تموشنت في 2025/05/31

الفصل الأول

سوسيولوجيا النص في الخطاب الروائي

1. سوسيولوجيا النص لدى جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان وبيارزيما

2. مفاهيم زيما في مقاربة الرواية وتفكيك بينتها

3. الإجراءات التحليلية لدى بيارزيما

4. خصائص الخطاب الروائي

تقديم:

لقد اِتَّخذ علم اجتماع النَّص عِدّة اصطلاحات بما فيها النّقد الاجتماعي أو سوسيولوجيا النّص كونه يهتم بدراسة النُّصوص وربطها بالواقع الإجتماعي وكيفية تَشكُّل المضامين الاجتماعية داخل النّص معتمدا على عدة مناهج كالبنيوية والبنيوية التكوينية وصولا لسوسيولوجيا النص ومن خلال هذا سنحاول ذكر إسهامات بعض الرُّواد في تطوير هذا العلم.

1.سوسيولوجيا النص لدى جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان وبيارزيما :

اِهتمَّ كل من لوكاتش وغولدمان بالعلاقة بين الأدب والمجتمع فركّزا على كيفية تأثير البنية الاجتماعية والثّقافية على النّصوص الأدبية، لكن لكل منهما منظوره الخاص حول كيفية تحقيق هذا الفهم.

أ. جورج لوكاتش 1885–1971

يُعدّ جورج لوكاتش من أهم الروّاد الخائضين في سوسيولوجيا النص في القرن العشرين حيث تناول التصوير الواقعي للمجتمع ودرس العلاقة بين الكاتب والواقع المعاش مركّزا في ذلك على الأبعاد الاجتماعية والأخلاقية و خاصة البعد الذاتي والنفسي للإنسان فيرى "أن الأدب معرفة بالواقع وهو ليس انعكاساً سطحياً للأشياء ولكي ينعكس الواقع في الأدب لا بد له من المرور عبر ذات الكاتب الإبداعية التي تصوغ شكل العمل الأدبي، الذي يعكس شكل العالم الحقيقي"[1]، فالأدب ليس مجرّد تصوير للواقع أي بنية سطحية جافّة بل إنّه تحليل وتفسير له من خلال رؤية الكاتب الإبداعية التي يضيفها على العمل الإبداعي الذي يصبح أداة لتعكس القيم والمبادئ الاجتماعية والسّياسية وغيرها وكذا مستوى الوعي لدى الكاتب والمجتمع.

فيرى لوكاتش أن الأدب ليس مجرد مرآة عاكسة للواقع كما هو بصدق وأمانة بل هو معرفة تشتمل على رؤية وتحليل الكاتب للواقع والعمل على تغيره من خلال ذاته الإبداعية.

وتعدّ مرحلة النقد الماركسي من أهم المراحل التي أدت إلى تطور المنهج الاجتماعي "فإن كارل ماركس هو أوّل من أعطى تفسيرا موضوعيا للعلاقة بين الأدب والمجتمع، وعيّن لها موضوعا داخل مجموعة العلوم الاجتماعية واعتبر أن الأدب واقعة اجتماعية تاريخية نسبية وأن الكاتب يعبّر في أعماقه عن وجهة نظر الطبقة التي ينتمي إليها بوعي أو بغير وعي."[2]وبالتّالي فالفلسفة الماركسية هي أوّل من جاءت للبحث عن العلاقة القائمة بين الأدب

---

[1] خالد أعرج، في تأويل خطاب النقد الأدبي الاجتماعي،عبد المنعم ناشرون، حلب،ط1، 1999 ،ص35.

[2] ينظر: إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي،تر:الطاهر أحمد مكي،دار المعارف،القاهرة،مصر،ط 2 ،1992،ص 238.

والمجتمع من خلال النظر إلى الطّبقة التي ينتمي إليها الكاتب وتأثيرها عليه في إنتاج أدبه، أي انعكاس الظّروف الاجتماعية والسّياسية وكذا الاقتصادية في أدبه فالأدب مرآة للمجتمع.

وافق "جورج لوكاتش" على فكرة "كارل ماركس" وكان من أبرز روّاد مرحلة النقد الماركسي الإديولوجي الذين تبنّوا نظرية الانعكاس "بينما نجد في ألمانيا جورج لوكاتش أحد المساهمين في بناء الإتجاه السوسيولوجي الحديث. فهو ناقد ماركسي يجمع بين المادية الجدلية ومصادرها المتعددة، ولديه معرفة عميقة بالأدب الألماني الحديث، وله دراسات عديدة نذكر من بينها حوبة و عصره 1949 والرواية التاريخية 1955 التي قدّم لها تفسيرا سوسيولوجيا."[1] فقد ساهم لوكاتش في تطوير المنهج السّوسيولوجي لدراسة النّصوص الأدبية وذلك من خلال الأعمال التي كتبها وربطها بالسياق الاجتماعي والسياسي والثقافي السّائد في تلك الفترة وكيف يعكس الأدب هذه العلاقات ويصوّرها.

وقد وظّف أيضا ظاهرة الانعكاس من خلال دراسته للرواية واعتبرها النّموذج الأساسي الذي يوضّح التّناقض بين الأفراد في المجتمعات خاصّة في المجتمع البرجوازي " فصراع الأفراد لا يستمد موضوعيته وحقيقته إلّا من الانعكاس النموذجي والصحيح في الشخصيات والمصادر للمسائل المركزية لصراع الطبقات"[2]. لذا هو يؤكد على ظاهرة الانعكاس هي التي تحدّد صراع الشّخصيات في النّظام الطّبقي فيعكس العلاقة الاجتماعية والاقتصادية ليحدّد الأهم والأقوى.

كما اهتمت نظرية الانعكاس بفكرة الحتمية الاجتماعية والتاريخية عوض الإلهام الشخصي للكاتب، و التي ترى أن التفاعلات والظروف الاجتماعية هي التي تحدد سلوك الفرد فتأثر فيه وتحدد سلوكه فحاول لوكاتش التعمق في هذه النظرية وتطويرها حتى أصبحت تمثّل الأعمال الأدبية في العديد من المجالات وربطت الإنتاج الأدبي بالأحوال والظروف الاقتصادية والاجتماعية، وتقرّ بأنّ أدب كل مجتمع يتطوّر بتقدّم الوضع الطّبقي داخله فنظرية الانعكاس درست الظّاهرة الأدبية بنوع من الحتمية المقيّدة عوضا عن الرّأي الشّخصي[3].

يهدف لوكاتش إلى بيان دور الانعكاس ونمذجته في إبراز الشخصيات الموجودة في الصراع الطبقي واعتبر أنّ الشّخصية الأهم هي التي تمثل صورة الصراع في عصرها حيث يقول " فكبار الروائيين يجهدون أنفسهم لابتكار عمل يكون نموذجاً بالنسبة إلى وضع المجتمع في –الوقت نفسه– في ماهيته كما في مصيره، لأنّه يظهر بمظهر

---

[1] سمير حجازي ،مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع،دمشق،سوريا،ط1، 2001،ص86.

[2] جورج لوكاتش، الرواية كملحمة بورجوازية، تر: جورج طربلشي، دار الطليعة للطباعةو النشر،بيروت، لبنان،ط 1،1979،ص44.

[3] ينظر: سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، ص 100.

إيجابي، ولأنه يبدو جديرا بالتأكيد والمعاضدة."[1]ذلك أن المفكرين والكتّاب يقومون بجهد كبير لإخراج البطل الذي يعتبر كركيزة للعمل الإبداعي، بحيث يحدد ويمثل فاعلية الفرد في الجماعة ويرى أن فهم الأفراد مرتبط بحياتهم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، ولابد أيضاً من تحديد مصير سلوك البطل الإيجابي.

وقد أوضح "**لنين**"عن العلاقة المتناقضة بين القصد والعمل الأدبي وفشل الكتاب في إبراز الصُّور التي يتوقون إليها عن العالم وقد وصف "**تولستوي**" بأنّه مرآة الثّورة الرّوسية وقال:"إننا لا نستطيع أن نصف كتابا بأنه مرآة للواقع إذا هو لم يكن يعكسه بصورة صادقة."[2]يعني هذا أن" **تولستوي**" كان كاتبا صادقا جديّا في كتاباته ينقل كل ما هو موجود في الواقع المجتمعي سواء سلبي أو إيجابي.

انتقل "**جورج لوكاتش**" من ظاهرة الانعكاس إلى العمل على تأسيس أدب روائي لا يقتصر على المضامين بل يتجاوزها واعتبر أنّ الرّواية هي التي تجسّد الحياة الاجتماعية وهي الأكثر أهمية في المجتمع البرجوازي بحيث تبيّن لنا التناقضات التي يتميّز بها وتجسّد الصّراعات التي تحدث داخله وهذا ما أدّى إلى تطوُّرها وبنائها كشكل أدبي نموذجي للبرجوازية الحديثة[3].

لقد واجهت نظرية الانعكاس مجموعة من الانتقادات وهذا ما جعل "**لوكاتش**" يقوم بتأسيس نظرية أخرى "والملاحظ بصفة عامة أن نظرية الانعكاس لا تخلو من الانتقادات، فعلى سبيل المثال نلاحظ أن مصطلح الانعكاس يبدوا من بعض الجوانب مصطلح غير دقيق لأن هناك جانبا لما يعكس الأدب يبدوا ثقافيا أكثر منه اجتماعيا هذا إلى جانب أنه يفسر جانب المضمون، وبعض الجوانب من الأساليب الأدبية دون أن يبين لنا كيف أن الظروف الاجتماعية مسؤولة عن وجود أو شيوع شكل أدبي معين في لحظة تاريخية معينة."[4]فقد وقعت هذه النّظرية في انتقادات عديدة كونها لا تنسجم مع العديد من الجوانب في دراستها، وهذا ما أدّى إلى اعتباره مصطلح غير دقيق قائم على رؤية آلية.

يرى جورج لوكاتش أن الملحمة هي الأنسب للتّعبير عن قضايا المجتمع بطريقة منطقية "فهيغل حين يقول بأنّ الرواية هي عبارة عن «**ملحمة برجوازية** » إنّما تطرح في آن واحد المسألة الجمالية والتاريخية: فهو يعتبر الرواية

---

[1] مدحت الجيار، النص الأدبي، من منظور اجتماعي ،دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر،د ب،ط2، 2001، ص 59.

[2] جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، تر: نازيه الشوقي، د د ن،د ب،د ط،1987 ،ص 64.

[3] المرجع نفسه، ص 15.

[4] سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، ص 101.

شكلا فنيا بديلا للملحمة في إطار التطور البرجوازي"[1]،يعني أنّ الرّواية عملت على تطوير نفسها للوصول إلى الملحمة مركّزة في دراستها على الجانب التاريخي والجمالي للكشف عن التّناقض في المجتمع الرّأسمالي.

عُدَّ "**جورج لوكاتش**" من أهم المنظرين لهذا المنهج السوسيولوجي لما قدّمه من مقاربات للنّصوص الأدبية وخاصّة الرّوائية، فبضل المفاهيم التي جاء بها ساهم في ظهور أفكار ومفاهيم جديدة لتلاميذه خاصّة "**لوسيان غولدمان**" الذي جاء بالبنيوية التّكوينية بعدما كانت قد ظهرت مع أستاذه، فعمل عليها وطوّرها.

ب.لوسيان غولدمان: 1913-1970

جاء لوسيان غولدمان ليُكمِّل دراسة أستاذه جورج لوكاتش ويحلّل ما جاء به فانطلق من أفكاره وعمل على ترجمتها وتلخيصها وتطويرها بمفهومه الخاص.

تأثر "**غولدمان**" بأعمال أستاذه وقام بتعويض النّقص الذي وقع فيه فشرع في دراسة النّصوص الرّوائية والكشف عن الفكر وعلاقته ببيئة تكوينه، و هذا عن طريق المنهج جديد سمّاه بالبنيوية التكوينية حيث قال:" وإن أولى الإثباتات العامة التي يستند إليها الفكر البنيوي هي القائلة بأن كل تفكير في العلوم الإنسانية إنما يتم من داخل المجتمع لا من خارجه، وبأنه جزء من الحياة الفكرية لهذا المجتمع وبذلك فهو جزء من الحياة الإجتماعية."[2] نستنتج أن البنيوية تركز على فكرة أن كل تفكير ينتج يكون مصدره المجتمع فيتأثّر بالحياة الاجتماعية و يعكسها في أدبه ، ولهذا فالنص الأدبي جزء لا يتجزأ من الحياة الاجتماعية.

والسبب الذي أدى إلى ظهور المنهج الجديد الغولدماني الذي يعتمد على النظرية السوسيولوجية والأدبية معا ودراسة العلاقة بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي، هو تركيز الباحثين على دراسة الصّلة بين الكاتب والواقع الذي ينتمي إليه، فيلتزم بقيمه ويعكسها في أدبه فحسب "**غولدمان**" هذا المنهج الجديد جاء" يبحث عن العلاقة بين الوعي التجريبي لجماعة اجتماعية معينة، وبناء الشكل الأدبي."[3] فهو يُركّز على الوعي لدى الجماعة وإيجابيته في توليد أدب بعيد عن المشكلات الطّبقية التي تحدث داخل المجتمع، وينفي فكرة الأدب مرآة تعكس المجتمع ويعتبره رمزا للحياة الاجتماعية.

فالبنيوية التكوينية جاءت لتصحيح ما اعتمد عليه الشّكلانيين وفتح المجال أمام المبدع حتى لا يجد نفسه محصورا ومقيّدا في إنتاجه للنصوص الأدبية " فوجدت البنيوية نفسها أمام باب مسدود بسبب هذه الإنغلاقية

---

[1] جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، ص19.

[2] عادل سعيد، عبدالقادر بختي، مرتكزات البنيوية لوسيان غولدمان التكوينية، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي تامنغست، الجزائر،مج11، ع4، 2019، ص 501.

[3] سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، ص 95.

فجاءت البنيوية التكوينية لتعيد قيمة المبدع حيث جمعت بين البعد الاجتماعي للنص والبعد اللغوي"[1]،يبيّن لنا هذا القول التّطور الفكري البنيوي في مجال تحليل النّصوص الأدبية ،حيث جاءت البنيوية التّكوينية لتؤكّد على أهمية المبدع في إنتاج النص وإضافة البعد الاجتماعي المتمثّل في الظّروف الاجتماعية والثّقافية التي يعيش فيها المبدع للبعد اللغوي، وجعلت النّص نتاج يتفاعل مع البيئة الاجتماعية والثّقافية التي ينتج فيها وهذا الجانب يبرز دور المبدع في إنتاج النص لتفاعل مع البيئة الاجتماعية والثّقافية التي ينتج فيها وهذا الجانب يبرز دور المبدع في إنتاج النّص.

ويُعَدُّ كتابه "**الإله الخفي**" من أهم الدّراسات التي ساهمت في ظهور منهجه حيث تناول فيه أعمال "**باسكال**" و"**راسين**" في ظل الينسينية التي رفضت رؤية العالم، فيرى أن مضامين أعمالهم ما هي إلّا تعبيرا عن الحالة المأساوية لدى الفئات البشرية بسبب هذه الدّيانة، ويؤكِّد غولدمان في هذه الدراسة أنّ الأعمال الأدبية من نتاج المجتمع والإبداع الحقيقي لها يكون من طرف المجموعات الاجتماعية وليس الفرد المنعزل[2].

رفض النّاقد الروماني" **لوسيان غولدمان**" فكرة الأدب نتاج الإبداعات الفردية، و وضّح أنّ هذه النّصوص تقوم على أبنية عقلية تخص جماعات محدّدة، فهي التي تقوم ببنائها وتعديلها أوهدمها استجابة للواقع والظّروف المتغيّرة فيه، وينتج ذلك من خلال قدرة الكتاب على بلورة وعي الجماعة أو الطبقة الاجتماعية في رؤية محددة ومتناسقة[3].

اعتمد "**غولدمان**" في بناء نظريته على أعمال أستاذه "**لوكاتش**"، فكان يرجع لها لتحديد منهجه وخاصّة كتبه (الروح والأشكال ونظرية الرواية وتطورها)،فيضيف عليها أفكار جديدة تخدم سوسيولوجيا الرواية كي تتميز بالمرونة موظفا بعض المرتكزات في منهجه لدراسة النص الأدبي وهي كالتالي:

رؤية العالم:

درس "**لوسيان غولدمان**" أعمال أستاذه المتعلقة بسوسيولوجيا النص الأدبي فألهمته، وهذا ما أدّى به إلى تقديم هذه الفرضية التي أصبحت الأساس الذي أسّس عليه منهجه "وهي أن الأدب والفلسفة تعبيران عن رؤية للعالم، وإنّ رؤية العالم ليست وقائع فردية بل هي اجتماعية، إذ أنّها ليست وجهة نظر الفرد المتغير باستمرار، بل

---

[1] عادل سعيد، عبدالقادر بختي، مرتكزات البنيوية لوسيان غولدمان التكوينية، ص 501.

[2] ينظر: لوسيان غولدمان، الإله الخفي، تر: زبيدة القاضيد ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا،دط، 2010،ص14-15.

[3] ينظر: رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،دط، 1998،ص 66.

هي وجهة نظر ومنظومة."[1]فكل مجموعة بشرية تعيش في ظروف اقتصادية واجتماعية متماثلة وهذا يعني أن هذه الرؤية ترى أن كل عمل أدبي يضم أفكار وتطلعات ترتبط بفكر أعضاء مجموعة بشرية داخل طبقة معينة،و بالتّالي تخص مجموعة من الأفراد لا الفرد الواحد بمعزل عن الكل داخل مجتمعه. فهي لا تعبر عن نوايا المؤلف وإنّما الدلالة الموضوعية للإنتاج الأدبي.حيث أخذت هذه الفكرة مكانة كبيرة في المنهج الغولدماني فسّر فيها أن الأدب أداة للتعبير عن الأفكار لدى الجماعة بحيث يبرز رؤية متماسكة للعالم وهذه الرؤية ليست فردية بل ظاهرة اجتماعية مترابطة تشكل تكاملا فيما بينها كما تعيش في طبقه اجتماعية متشابهة[2].

البنية الدالة:

استعمل غولدمان هذا المصطلح ليُبيّن ويوضّح البنى التي تساهم في عملية فهم النّص وتفسير الظاهرة الاجتماعية التي أنتجها المبدعين، فيستخلص المعنى الداخلي الذي يتم عن الوعي الجماعي لهذه البنية،و تتحقق هذه الأخيرة إلّا في ظروف معينة عن طريق الفكر الاجتماعي أو الفلسفي، حيث يرى أن هذه البنية الدّلالية تدل على الواقع المدروس، والهدف الذي تسعى إليه هو دراسة النّصوص وتحليلها لاكتشاف وحدة النّص وارتباط أجزاءه ليشكلوا وحدة كلية لا يمكن فهمها إلّا وهي مُتّصلة ببعضها البعض، فالجزء مرتبط بالكل لاستنتاج المعنى العام[3].

ويظهر مفهوم البنية الدّالة في أن القول من إنتاج الفرد لكن دلالته لا يمكن فهمها إلّا بالرّجوع إلى الجماعة التي ينتمي إليها، ومن خلال هذا نستنتج أن المنهج الذي جاء به "غولدمان" يرتبط بكل ما هو جماعي ، ففكر الفرد وإبداعه ما هو إلا تعبيرا عن الجماعة التي ينتمي إليها[4].

الفهم:

تُعَدُّ مرحلة الفهم من أهم مرتكزات البنيوية التّكوينية لدى غولدمان أراد من خلالها دراسة بنى النّص واستخلاص الدّلالات المكوِّنة لها لفهم المعنى الكلي فقال: "ومن ثم فهي مرحلة مهمة للكشف عن الصورة الداخلية للنص اعتمادا على تفكيك العمل ثم إعادة صياغته من أجل استخلاص الدلالة العميقة، وبعد استجلاء

---

[1] أنور عبد الحميد موسى، علم الاجتماع الأدبي (منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد) ، دار النهضة العربية،د ب،د ط،د ت،ص 104.

[2] ينظر: سمير حجازي، مناهج النقد الأدبي المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، ص 96.

[3] ينظر: جمال شحيد، في البنيوية التكوينية، مجلة المعرفة، ع 225، 226، 1 ديسمبر 1980، ص 34.

[4] ينظر: نور الدين صدار، مدخل إلى البنيوية التكوينية في القراءات العربية المعاصرة، عالم الفكر، جامعة مصطفى إسطنبولي، معسكر ،الجزائر،مج38،ع1، سبتمبر 2009، ص 82.

المعنى الذي يصل إليه القارئ الباحث ضمن ثنايا الخطاب، فينتقل من مرحلة بعدية إلى حقل أكثر اتساعا من الفهم."[1]بمعنى أنّها تهدف إلى فهم العلاقات بين العناصر الداخلية المكوّنة للنص من خلال تفكيك العمل وتحليل أجزائه ثم يقوم بتركيب عناصرها ليتحصل على المعنى العميق أي بنية دالة، وعليه فعملية الفهم تهتم بداخل النص لا بخارجه الذي يهتم به التفسير، فتركز على وصف العناصر المكونة لبنية النص وعلاقتها ببعضها البعض لتُكوِّن بنية دالة ، وهذا ما جعل مرحلة الفهم ركيزة أساسية في المنهج البنيوي التكويني.

التفسير:

يُعُدُّ التّفسير خطوة مُكمِّلة لمرحلة الفهم حسب منهج غولدمان "فإذا كان الفهم يتجه إلى داخل العمل مستجمعا مقومات البنية الدلالية باتجاه تأكيدها،فإن التفسير يتجه إلى الخارج باعتباره عملية تالية لعملي الفهم ،لتدمج العمل المدروس في إطار بناء أكثر شمولية ."[2]يعني هذا أنه إذا كان الفهم يدرس النص داخليا لإخراج معنى البنية الدالة، فالتفسير عملية تركز على الجانب الخارجي المحيط بالنص ثم تقوم بدمجه مع الجانب الداخلي ليصبح العمل أكثر فهماً وشمولية وهذا يؤدي إلى فهم العلاقة بينهما التي هي علاقة تكامل.

الوعي القائم والوعي الممكن:

تناول "**لوسيان غولدمان**" موضوع الوعي لدى مجموعة اجتماعية معينة و لحدوثه يلزم وجود ذات وموضوع حيث عَدَّه ركيزة أساسية في البنيوية التّكوينية ويظهر ذلك من خلال قوله:" فعندما نريد دراسة واقع الوعي الجماعي أو بدقة أكثر درجة التلاؤم مع الواقع لدى وعي مختلف الفئات المكونة لمجتمع ما، فإنه يلزم البدء بالتمييز الأولي بين الوعي القائم بما له من مضمون ثري متعدد وبين الوعي الممكن باعتباره الحد الأعلى من التلاؤم الذي يمكن أن تدركه الجماعة بدون تغيير طبيعتها"[3]. هذا يشير إلى أنّ التمييز بين الوعي القائم والوعي الممكن ضروري لدراسة واقع الوعي الجمالي، لأنه يساعد على فهم درجة التلاؤم و الفهم لدى الفئات البشرية لدى طبقة معينة.

- **الوعي القائم:** اتخذ هذا النوع من الوعي العديد من المسمّيات كالواقع والفعلي، فقد عرّفه "**غولدمان**" قائلا: "فالوعي الواقع هو مجموع التصورات التي تملكها جماعة ما عن حياتها ونشاطها الاجتماعي، سواءً في علاقاتها مع

---

[1] بكري هشام، البنيوية التكوينية، المبادئ والمرتكزات، مجلة نتاج الفكر الصادرة عن معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي صالحي أحمد، النعامة، الجزائر، ع7، 2021، ص 166.

[2] محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، دار الأمان، الرباط. المغرب،ط1، 2015، ص 155.

[3] لوسيان غولدمان، العلوم الإنسانية والفلسفة، تر: يوسف الأنطكي، مراجعة: محمد براءة ،المجلس الأعلى للثقافة،د ب،د ط، 1996، ص 16.

الطبيعة أم في علاقاتها مع الجماعات الأخرى، وهذه التصورات تبدو ثابتة وراسخة بحيث لا يمكن تصور وجود الجماعة المذكورة بدونها."[1]إذن فهو إدراك فئة بشرية لوضعها الحالي داخل المجتمع بحيث يتميز بالثبات والرسوخ ويرتبط بالزمن الحاضر، فهو محدود يهتم بوصف الفئة الإجتماعية في الوقت الحاضر فقط و لا يسعى للنظر إلى التغيير في المستقبل كما هو في الوعي الممكن.

- **الوعي الممكن:**

يعدّ هذا الوعي مكملا للوعي القائم وهو أعلى درجة منه حيث يرتبط بما تطمح إليه الفئة الاجتماعية "أمّا الوعي الممكن فهو الذي يجسّد الطّموحات القصوى التي تهدف إليها الجماعة."[2] فهو ينظر للمستقبل عكس الوعي القائم الذي يتميز بالثبات، فيسعى الوعي الممكن بتحقيق ما تسعى إليه الطبقة الإجتماعية من متطلبات وأهداف ويحفّز عامل التصور والتخييل لديهم لتوليد أفكار جديدة ترسم مستقبلهم نحو رؤية العالم دون تغيير طبيعتهم، وبالتالي فالوعي الممكن يستند على الوعي القائم وينطلق منه لينتج تخيلا نحو المستقبل.

التماثل:

وظف "**غولدمان**" مصطلح التماثل في نظرية بدل مصطلح الانعكاس الذي ظهر مع أستاذه"**لوكاتش**" وقصد به التناظر بين الأعمال الأدبية والواقع الاجتماعي التاريخي، واعتبره المبدأ الذي يبيّن العلاقة بينهما، كما ركّز على البنيات الذّهنية لدى الجماعة وعلاقتها بالهياكل الاجتماعية[3].

وظّفت البنيوية التكوينية هذه المصطلحات وبيّنت مفاهيمها وجعلتها من أهم المرتكزات التي تقوم عليها في دراسة النّصوص وتحليلها وربطها بالواقع السّوسيولوجي للوصول إلى بنية دالّة تحدث نتيجة المزج بين البنية الجمالية الفنية والبنية الاجتماعية، وعلى هذا الأساس التّكاملي بين الإبداع والوعي الناضج تأسّس المنهج البنيوي التكويني.

ت.سوسيولوجيا النص لدى بياريزما 1946:

ظهرت سوسيولوجيا النص كتيار واضح مع الناقد التشيكوسلوفاكي" **بيارزيما**"بعدما تطرّق إلى الأعمال التي سبقته من طرف مجموعة من النّقاد "**كجورج لوكاتش**" و"**لوسيان غولدمان**" و**باختين**".

---

[1] حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط1، 1990 ،ص69.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] ينظر: نور الدين صدار، مدخل إلى البنيوية التكوينية في القراءات النقدية المعاصرة، ص 86- 87.

انطلق "**بيارزيما**" في تكوين منهجه مستندا على مقولات سابقة لباحثين كما انتقد البعض لحصرهم العمل الأدبي في علم الاجتماع فقط، فمن خلال هذا تطرّق إلى مصطلح سوسيولوجيا النّص حيث قال: "إنها تسعى إلى فهم النص الأدبي والنصوص الشارحة لدى القراء كبنى خطابية تدخل في حوار مجسدة مواقف ومصالح جماعات معينة"[1]، فهي تسعى إلى فهم النّص وترى أنّه متعدِّد المعاني حسب تعدّد القراءات لدى الأفراد، فالنّص حسب زيما يشمل مجموعة من اللّغات الاجتماعية تعبّر عن ظروف وحاجات جماعات معيّنة.

تطرّق زيما في بداياته إلى إشكالية المصطلح الخاص بمنهجه الجديد الذي اكتمل معه، وظهر هذا في كتابه "النقد الاجتماعي" حيث وظف مصطلحين وقال أنّهما مترادفان ،فعلم اجتماع النص هو نفسه النقد الاجتماعي للنصوص، ويرى أن مصطلح النقد الاجتماعي هو الأكثر تداولا واستخداما ويرجع ذلك إلى حجة قصره[2].

وقد ألّف" بيارزيما" كتابا تحدث فيه عن سوسيولوجيا النص الأدبي التي كانت مصدر اهتمامه، وضمنه ببحث عنوانه "من أجل نقد سوسيولوجيا الرواية" خصّصه لانتقاد الاتجاهات السابقة التي درست الرواية، بحيث ركزوا على التحليل الخارجي للنص ومنتقدا أيضا سوسيولوجيا المضامين التي أهملت الخطاب التخييلي أو القصي وأهميته في توليد دلالات جديدة ويستطيع الأديب من خلاله إبداع أفكار جديدة على مستوى الإيحاء، فأراد زيما من خلال هذا إقامة منهج جديد في دراسة الرواية سوسيولوجيا تهتم بالبنية الداخلية للنص معتمدا في ذلك على التحليل السوسيولساني والتناصي[3].

أعطى زيما أهمية كبيرة للنص في كتابه وقدم له تعريفا جديدا عكس ما كان يقصد به من قبل وقال:" لا باعتباره بنية لغوية مغلقة ينبغي البحث عن تجريدها المثالي، إنما ككيان ملموس وحي يعيش حياته عبر قوانينه الخاصة، ولكن يحمل في هذه القوانين خصائص الحياة الاجتماعية التي يعيش في إطارها ويبدع ويتلقى"[4]، بيّن زيما من خلال مفهومه للنّص على أنّه بنية مستقلّة بذاتها وليس مغلق كما قيل، وهو منفتح على المجتمع فيبدع ويتلقى في إطار قوانين حياته الخاصة وهذا ما جعله يسمي منهجه بعلم اجتماع النص الأدبي.

---

[1] بييرزيما، النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفي، مراجعة: أمينة رشيدة، سيد البحراوي ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،ط1، 1991، ص 329.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 11.

[3] ينظر: حميد لحميداني، النقد الروائي والإديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1990،ص 84-85.

[4] بييريزما، النقد الاجتماعي، ص 8.

فالنّص في نظر زيما مجموعة من التراكيب اللّغوية وهذه اللّغة يتمّ توظيفها في "الاتصال الاجتماعي والجوانب التي ينظر إليها على أنها جوهرية"[1]، فاللّغة مرتبطة بالواقع الاجتماعي والتّاريخي ولا يمكن الفصل بينهما وهذا ما ذهب إليه زيما في تركيزه على النّص وتراكيبه اللّغوية التي من خلالها يستطيع الوصول إلى القضايا الاجتماعية والتّاريخية.

ومن خلال هذه الجدلية القائمة بين النّص والقضايا الاجتماعية طرح زيما السّؤال المركزي الذي اعتبره نقطة انطلاق لسوسيولوجيا النّص، المتمثل في "كيف يتفاعل النص الأدبي مع المشكلات الاجتماعية والتاريخية على مستوى اللّغة"[2]، فحاول البحث للتّوصّل إلى إجابة للسؤال وإبراز طريقة التّحليل التي تؤدّي إلى إدراك هذه الخطوة المهمّة وقد توصّل إلى أنّ النّصوص تكمّل بعضها اعتمادا الجانب الاجتماعي،حيث لا يستطيع عالم الاجتماع تحليل النّص الأدبي بمعزل عن النّصوص الأخرى ولا بدّ له أن يختار أكثر من نص في تحليله كي يستطيع أن يُعبّر عن القيم والمصالح الاجتماعية والكشف عن المعنى الاجتماعي لمشهد درامي مثلا، ولبلوغ هذا المعنى لا بدّ من ربط النّص بالنّصوص الأخرى، فالنّص المعزول عن غيره لا يمكنه أن يُعبّر عن المصالح الاجتماعية وأكّد أنّ الجزء لا يُعبّر عن الكل[3].

وفي هذا السّياق يقول زيما" إنّ أية محاولة لإظهار إشكالية اجتماعية بدءا من نص معزول (لقصيدة أو صفحة من رواية) هي محاولة هشة"[4] أي محاولة غير ناجحة للوصول إلى المشكلات والظّروف الاجتماعية ،وللوصول إلى هذه القضايا ومعرفتها لا بد من توفر أكثر من نص وربطهم ببعضهم البعض لإتمام المعنى، فمعنى النّص الواحد له علاقة بمعنى النّصوص الأخرى.

فانطلق زيما في تكوين خلفيته المعرفية والنّقدية من خلال الاطلاع على الدّراسات السّابقة ليعتمد عليها في تأسيس نظريته، ومن أبرز النّظريات التي قادته إلى هذا التّصور ما يلي:

- **النظرية النقدية مع جماعة فرانكفورت:** فانطلق من الفكر الفلسفي والجمالي الألماني بدءا من هيغل مرورا بماركس ولوكاتش وغولدمان وكوزيك ليصل إلى نظرية النّص وجمالية التلقي.

---

[1] فولفجانج هانيه من ديتر فيهفيجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، تر:فالح بن شبيب العجمي ، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية،دط، 1999،ص 18.

[2] بييرزيما، النقد الاجتماعي، ص 172.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 100.

[4] المرجع نفسه، ص 101.

- **السيميوطيقا الأدبية:** وهنا تأثر باتجاهاتها المختلفة، فأخذ من أعلامها واستفاد منهم بدءا من "دوسوسير" ثم "**جوليا كريستيفا**" وأيضا "**غريماس**" و"**لوتمان**"[1].

ومن خلال التركيب بين هذه الإزدواجية المتمثّلة في النّظرية النّقدية والسّيميوطيقية أسّس سوسيولوجيا النّص التي تنظر إلى النّص أنّه ذو طابع مزدوج "فهو من جهة بنية مستقلة ومن جهة تانية بنية تواصلية"[2]، وهذا يعني أنه مركب من بنيتين الأولى مستقلة يشمل العمل المادي كالهيكل واللّغة أي الرّموز الحسّية أما البنية التّواصلية فتربط التّواصل مع القارئ أو المستمع الواعي لتحقيق المعنى، وبالتالي يقوم النص الإبداعي بهاتين البنيتين ليحقّق التّوازن داخله.

لقد انتقد "**زيما**" علم الاجتماع التّجريبي لتركيزهم على الظّروف الخارجية للنّص الأدبي والتّعامل معه في سكونيته وحدوده المغلقة مهملين المعايير الجمالية في دراستهم وقال في ذلك أنّ "إقصاء الجانب الجمالي للأدب إنما هو إبعاد للمعنى الاجتماعي ذاته، لأن هذا المعنى رهين بهذه القيم الجمالية ومرتبط بشكل وثيق بالكتابة ذاتها"[3]، يعني هذا أن الجماليات ترتبط ارتباطا وثيقا بالمعنى الاجتماعي في النص الأدبي، فالأدب يعكس الظروف الاجتماعية وذلك عن طريق هذه الجماليات من تراكيب لغوية وأسلوب وغيرها ،أي أن الإبداع الأدبي لا ينفصل عن الواقع الاجتماعي الذي نشأ منه والجماليات تعتبر وسيلة لنقل هذا الواقع بشكل فني وملموس عن طريق الكتابة التي تعدّ هي أيضا جزءا من السّياق الاجتماعي.

كما انتقد "بياريزما" مفهوم الكلية و النمط و رؤيا العالم عند"لوكاتش"و"غولدمان" كونها مفاهيم مرتبطة بالفلسفة الهيغلية، التي ترى أن الفهم الحقيقي للواقع يتم عن طريق مبدأ الكُلّية و تعمل على عزل الظواهر الفردية فكل جزء لا بدّ أن يكون مرتبطا مع الأجزاء الأخرى ليشكل دلالة متكاملة وفهم شامل للواقع[4].

ذهب زيما أيضا إلى انتقاد "سوسيولوجيا المضامين" التي تركز على الوظيفة التعيينية للأعمال الأدبية لأنها تنظر للأدب على أنه مجرد انعكاس للواقع، فتقدم وصفا للأحداث والوقائع التي تحدث في الواقع العياني كما هي بصدق وبالتالي فهي تحد من الجانب الإبداعي والخيالي للأدب وتجعله وسيلة لتمثيل الواقع الاجتماعي والتاريخي،

---

[1] ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط2، 2001 ، ص 26.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] رشيد وديجي، سوسيولوجيا النص الروائي عند بيارزيما، مفاهيم وآليات تحليل الرواية، مجلة العلامة، ع 5، جامعة مولاي اسماعيل، المغرب، ديسمبر 2017، ص 168.

[4] ينظر: بييريزما، النقد الاجتماعي، ص 45-46.

وهذا ما عارضه "زيما" حيث يرى أن الأدب ليس انعكاس للواقع بل جعله خطاب تخييليا أو قصصيا يمكنه خلق دلالات جديدة على مستوى الإيحاء[1].

وقد ذهب أيضا إلى نقد منهج غولدمان وعارض المفاهيم التي جاء بها كالبنية الدالة وذلك لأنه "لا يحيلنا على أية نظرية دلالية يمكننا في إطارها أن نضبط الدلالة"[2]، فبين زيما من خلال هذا القول أن غولدمان يرادف مفهوم البنية الدالة بالبنية العميقة للنصي عند غريماس، حيث يرفض حصر الدلالة وتقييدها في إطار ثابت والبنية الدالة عند غولدمان ترى أن معنى الكلمات يتشكل ويتعدد بناءً على السياقات الاجتماعية والثقافية التي تحيط بها.

ومن خلال هذا انتقد بيارزيما كل المفاهيم التي جاء بها جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان كونها مرتبطة بالفلسفة الهيغلية والمادية الجدالية لأنها تقصي الجزء ولا تتعامل معه حيث اعتبروا معياريين.

2.مفاهيم زيما في مقاربة الرواية وتفكيك بينتها:

أ– الوضعية السوسيوليسانية:

تُعَدُّ من أهم المفاهيم التي جاء بها زيما في إطار سوسيولوجيا النص الأدبي حيث ركّز عليها و سعى إلى تحليل النص الروائي اجتماعيا من خلال تفكيك بنيته اللّغوية وبيّن ذلك من خلال قوله :"إنه من المناسب عندما تبحث في مسألة إدماج نص أدبي ما ضمن سياقه الاجتماعي، أن نقدمه أولا في الإطار التاريخي للوضعية السوسيوليسانية"[3]، فأكّد من خلال هذا القول أن لمقاربة أي نص أدبي سوسيولوجيا لا بد من ربطه بسياقه التاريخي الذي ظهر فيه والتّطرق للتّغيرات الحادثة في تلك المرحلة ومتابعة تطورها، وهي الفكرة التي اتخذها من باختين الذي درسها قبله وأكّد على فكرة أنّ كل تطوّر لغوي يحدث يرجع إلى التّغيُّرات الاجتماعية والتاريخية التي تؤثر فيه.

ب– اللغات الاجتماعية:

حدّد زيما من خلال هذا المصطلح أن سوسيولوجيا النص تنطلق من فكرة مفادها أنَّ المجتمع في النص يتجلّى في شكل مجموعة من اللّغات الاجتماعية المتعدِّدة و يظهر ذلك في قوله: "اللغات الجماعية تستوعبها

---

[1] ينظر: حميد حميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، ص 85.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] حميد لحميداني، النقد الروائي والإديولوجيا، ص 87.

وتحولها النصوص الأدبية التي تلعب فيها اللغات دورا هاما"[1]، فالنّصوص الأدبية تلعب دورا هاما في تفعيل اللّغة وجعلها وسيلة لنقل أفكار وتجارب الأفراد، فهي إذن داة فعّالة لتحصيل الفهم والتّواصل بين الجماعات.

سار "**زيما**" على خطى "**باختين**" في رأيه باللّغات الاجتماعية وتعدّدها، فقام بتلخيص ما جاء به "باختين" في نظريته والتركيز على فكرة يظهر المجتمع في النص الروائي من خلال تشكله من مجموعة من اللغات الاجتماعية، والتي يمكن التحقق منها معجميا ودلاليا وتركيبيا، وأنّ هذه اللّغات المتعددة تحدّد وتربط العلاقة بين النّص والمجتمع ،كما تتمثل في النّص الرّوائي كونها مجموعة من اللّغات المتصارعة المشكّلة له والمعبّرة عن مشكلات وصراعات الفئة الاجتماعية[2].

واستعمل "**بيارزيما**" لدراسة النص وتفكيك وحدته الإديولوجية،اللّهج الاجتماعي الذي ظهر مع "**غريماس**" في كتابه (السيمياء والعلوم الاجتماعية) حيث عمل على تعديله وتطويره بمفهومه الخاص، واعتبره نسقا ثانويا معدلا، يشكل ذخيرة معجمية ودلالية للغة الأصلية حسب السّياقات الاجتماعية والسّردية، فيمنح لفئة اجتماعية أو أكثر لتقديم مصالحها حيث تكون متقاربة النّسب فتقوم بتجسيدها من خلال الخطاب اليومي[3].

ت–التطور الأدبي:

وظّف زيما هذا المفهوم ليبرز التَّغيرات التي تحدث في الخطاب الأدبي عبر الزّمن وإسهامه في تطوير العلاقة الدّلالية بين النّص والمجتمع "حيث لم يعد التّطور الأدبي يعني تطور الأشكال في ذاتها، ولكن أصبح يعني أن تلك العلاقة الضرورية بين الأدب والمجتمع هي علاقة محايثة."[4] يعني هذا أن تطور الأدب لم يعد تطورا شكليا خارجيا فقط بل أصبح يمثل العلاقة بين الأدب والمجتمع ويرى أن الأدب لا يتطوّر بمعزل عن المجتمع بحيث تجمعها علاقة تفاعل مستمر، فتلك التّغيرات الاجتماعية والاقتصادية وغيرها هي التي تساهم في التّطور الأدبي من خلال تعبيره عنها في نصوصه.

ث–التناص كمقولة اجتماعية:

---

[1] بييريزما، النقد الاجتماعي، ص 172.

[2] ينظر: حبيبي خديجة، د شريط سنوسي، إشكالية المنهج السوسيونصي/ نقدي بين بيرزيما وكلود دوشي، قراءة تحليلية نقدية في المنهج والمفاهيم والآليات، مجلة المعيار جامعة معسكر، الجزائر،مج12،ع2، 2021، ص 220.

[3] ينظر: بيار ف. زيما، النص والمجتمع(آفاق علم اجتماع النقد)، تر: أنطوان أبو زيد،مراجعة:موريس أبوناضر ،المنظمة العربية للترجمة ، بيروت،لبنان،ط1 ،2013ص 27.

[4] رشيد وديجي، سوسيولوجيا النص الروائي عند بياريزما، ص 171.

ظهر مصطلح التناص مع "**جوليا كريستيفا**" والتي اتخذته من حوارية باختين والتي قصد بها أنه "يعني أن النص ليس جوهرا منعزلا عن غيره وإنما هو تقاطع حواري للنصوص"[1] فليس كل نص مستقلا بذاته بل يرتبط ويتداخل مع نصوص أخرى تتحاور فيما بينها.

نظر "**زيما**" إلى الدراسات السابقة المتعلقة بالتناص عند "**باختين**" و"**كريستيفا**" فاكتشف أن المجتمع يظهر في النص الأدبي من خلال مسار حواري استيعابي للنصوص الأخرى، وهذا ما يجعل النص جزء لا يتجزأ من الواقع فهو واقعة اجتماعية تحدث حوارا بين اللهجات الاجتماعية وبين خطب الماضي والحاضر[2].

ج- الوضعية السوسيو سردية:

حاول زيما في هذه الوضعية تحليل البُنى النّصية في منهجه السُّوسيونصي معتمدا على دراسة **غريماس** " فالتحليل السردي عند زيما هو الآلية الإجرائية التي تمكن من الوصول إلى المعنى الخفي الذي تضمره الأسطر والعبارات وهي التي أطلق عليها **غريماس** البنية العميقة للنّص من أجل الكشف عن العلاقة التي تربط النّص الأدبي بالمجتمع"[3] نستنتج أنّ زيما أيّد فكرة أنّ النص الأدبي هو نتاج تفاعل بين الكاتب والمجتمع، كونه يُعبّر عن القضايا الاجتماعية والصراعات والتغيرات التي تحدث داخله و معتبرا السّرد هو الأداة التحليلية التي يقوم بها للكشف عن هذه العلاقات الاجتماعية.

3.الإجراءات التحليلية لدى بيارزيما:

وضع "**بيارزيما**" مجموعة من الإجراءات التي تمكنه من فهم العلاقة بين النّصوص الأدبية والظّروف الاجتماعية والثّقافية التي أُنتجت فيها كما تُمكّنه من فهم النّص واكتشاف القضايا الاجتماعية التي يحتويها داخله،حيث درس ذلك من خلال التّطرق إلى مستويات وهي كالتالي:

أ- المستوى المعجمي والدلالي:

ارتبط تحليل النصوص الأدبية قديما بتركيزه على الوحدات المعجمية للكلمة على المستوى اللّغوي بينما وضع "**زيما**" منهجه مركزا على مبدأين تمثلا في تركيزه على القيم الاجتماعية وعلاقتها بالمفردة اللّغوية وتطرّق أيضا إلى التركيز على المستوى الدّلالي ودوره في تجسيد الصّراعات الاجتماعية والثّقافية.

---

[1] بيار ف. زيما، النص والمجتمع، ص 31.

[2] المرجع نفسه، ص 32.

[3] حبيبي خديجة، دشريط سنوسي،إشكالية المنهج السوسيونصي/نقدي بين بيير زيما وكلود دوشي، قراءة تحليلية نقدية في المنهج والمفاهيم والآليات، ص 220.

- **المستوى المعجمي:**

بيّن زيما أن "**ميشيل بيشو**" ركّز كثيرا على البعد الاجتماعي للكلمات ويظهر ذلك في قوله "فكل الصراع الطبقي، يمكن أن يتلخص في الصراع من أجل كلمة ضد كلمة أخرى."[1] فأوضح زيما من خلال هذا أن الصِّراع يمتد بين الطّبقات الاجتماعية بحيث لا يتوقّف على الصِّراعات الاقتصادية أو السياسية بل يشمل أيضا الصِّراع حول الخطاب، أي اللّغة التي تُعبِّر بها الجماعة عن أفكارها ومصالحها، وهذا ما تسعى إليه الطَّبقة المسيطرة بفرض قيمها ومصالحها بينما تسعى الطَّبقات الأخرى للرَّد ومواجهة هذه الهيمنة بأفكار وكلمات أخرى خاصة بها وبذلك فالخطاب اللّغوي ما هو إلا صورة عاكسة لصراع مادّي اجتماعي.

أشار"**زيما**"في هذه المقولة إلى "تَعَدُّد اللّهجات" التي أخذها من حوارية **باختين** التي بين من خلالها دور تَعَدُّد الأصوات في الرِّواية فعُرِّفت اللّهجة الجماعية بأنّها "أنواع من اللّغات الفرعية المعروفة بالتقلبات السيميوطيقية التي يعارض بعضها البعض الآخر(وهذا هو مستواها في التعبير عن طريق الإحاءات الاجتماعية المصاحبة لها (وهو مستوها في المحتوى)،إنها تتكوّن من تصنيفات اجتماعية كامنة في الخطابات الاجتماعية"[2]،هذا يوضح طبيعة هذه اللّهجات باعتبارها تمثل أنواعا من اللّغات التي تتميّز بالتَّحوُّلات والتَّغيُّرات في الرُّموز والمعاني، فتعكس تنوُّعا لغويا كما تعكس تغيُّرات وصراعات على مستوى المعنى فكل مجتمع له لهجته التي تحتوي طابع خاص بها يميزها عن الغير، فكل مجتمع يختلف عن الآخر حيث هذه اللَّهجات هي إنعكاس للتنوع الاجتماعي والثقافي تحمل أبعاد لغوية وإيحائية تمثل هوية الأفراد و الجماعات داخل المجتمع.

جعل "**بيارزيما**" هذه اللغات الاجتماعية للربط بين الواقع والنّص الأدبي فإذا أردنا أن نحدد دور النص في الواقع حسب رأيه، فيرى أنَّ النّص له دور كبير في تمثيل الواقع الاجتماعي والتّفاعل مع السِّياقات الاجتماعية المختلفة، وذلك بتفاعل اللّغة ودورها في التّعبير عن الواقع الاجتماعي الذي تستخدم فيه. فإذا أردنا فهم النّص بشكل دقيق لابُدَّ من إرجاعه إلى سياق الوضعية السُّوسيولسانية التي أُنتج فيها فالنّص لا يُعبِّر عن معاني ثابتة بل يتغيّر عبر الزّمن وحسب الظُّروف والعوامل الاجتماعية والتاريخية المحيطة به ولفهمه الصحيح لابد من إرجاعه إلى سياقه الاجتماعي الذي أُنتج فيه[3].

---

[1] بيير زيما، النقد الاجتماعي، ص177.

[2] المرجع نفسه، ص 193.

[3] ينظر حميد لحميداني، النقد الأدبي والإديولوجية، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1 ،1990،ص87.

فاللُّغة حسب "**زيما**" تدخل ضمن حوارية باختين التي من خلالها يجمع بين ازدواجية متناقضة عن طريق الحوار "الذي تظهر من خلاله القضايا والقوى الاجتماعية المتصارعة كقضايا وصراعات لغوية، أهمية خاصة بالنسبة لعلم اجتماع النص."[1] هذا يعني أن كل نص أو خطاب هو نتاج حوار بين مجموعة أصوات وآراء مختلفة، فيتكون من تفاعل بين طرفين الأول يعبر عن موقفه والآخر يعارضه، وبالتالي تظهر لنا الصّراعات الاجتماعية والاقتصادية وكذا اللُّغوية التي تعكس و تُعبِّر عن القِوى المتصارعة.

- **المستوى الدلالي:**

يَعُدُّ زيما المستوى الدلالي جزءا أساسيا في تحليل النّصوص الاجتماعية وفهمها، بحيث تعمل المفردة المعجمية على تجسيد الصّراعات الاجتماعية في اللّغة من خلال التّعبير عن الأفكار ولكي تُشَكِّل معنى لا بُدَّ من تقديمها "بشكل أوضح وأكثر تنظيما في مجال الدلالة مما في مجال المفردات اللغوية"[2] يُظهر زيما أنه إذا كانت للكلمة أهمية كبيرة في التعبير، فأهميتها الكبرى تظهر من خلال تركيبها في سياقها لتكوّن بنية تركيبية مفيدة لها دلالة واضحة، تمثل دلالة معينة لأنها "تحاكي وتعيد إنتاج الواقع، وتتماثل أحيانا، بشكل ضمني أو صريح، مع هذا الواقع" [3] فهي طريقة تنظم المفردات والجمل لتمثيل الواقع، وتنتج النّصوص بحيث هذا النّص هو إعادة إنتاج للصورة أو الفكرة التي يحاول الكاتب نقلها للقارئ أو المتلقي، فيكون هذا الإنتاج مُماثلا للواقع أي إعادة البنية التَّركيبِيَة تَمْثيلَه وهو ليس مطابقا مطابقة تامة ومحايدة، فيظهر الواقع داخل النّص إما بشكل صريح و واضح من خلال اللّغة والتراكيب التي يستخدمها أو غير مباشرة من خلال توظيف الإشارات و التلميحات التي تساهم في استنتاجه.

ينظر" **زيما**" إلى هذا الواقع أنّه عبارة عن نصوص حيث يحمل دلالات تُعبّر عن قيم ومبادئ اجتماعية قد تكون غير ظاهرة بشكل مباشر لكنها تؤثر في عملية فهم النّص أو الكلام، فالخطاب لا يُعبّر عن الحقيقة فقط بل يُعبّر أيضا عن المعتقدات لدى جماعة معينة لا تكون ظاهرة لكنها تساهم في تشكيل وإنتاج المعنى النهائي الذي يكتسبه الخطاب لدى المتلقي.[4]

فقد ركّز علم اجتماع النّص على الواقع الاجتماعي وعلى النّص بذاته والعناصر المكوّنة له كالمفردة والجملة وخاصّة هذه الأخيرة التي تحدّث عنها "رولان بارت" في قوله:"إن الجملة تراتبية: وإنها لتستلزم أنواعا من التبعية،

---

[1] بييرزيما، النقد الاجتماعي، ص 164.

[2] المرجع نفسه،ص177.

[3] المرجع نفسه،ص175.

[4] ينظر:المرجع نفسه، ص ن.

والتعليق، والتعددية الداخلية."[1] يعني هذا أنّ الجملة تتّبع ترتيبا معيّنا في تركيبها وهذا التّرتيب ليس عشوائيا بل تتّبع قواعد وإسنادات، فهي بنية تامّة ومتكاملة فيما بينها لما تحتويه من توابع ومسندات فتتآلف العناصر لتدل على علاقة بين الأفكار والأحداث، وهذا لا يعني بالضّرورة أنها تُعبِّر عن نوايا المؤلف وإنما تحمل عدّة معاني ليست ثابتة بل يتحدّد معناها حسب السّياق الذي تنتج فيه وهذا ما اِتَّبعه بيارزيما واستلهمه من "**بارث**" واعتبر الجملة هي الأساس الذي يستطيع التّعبير عن الإيديولوجية وتمثيلها له ف "كل نشاط إيديولوجي ليتمثل في شكل الجملة المنتهية تركيبيا"[2]، نستنتج من خلال هذا القول أن كل الأفكار والمعتقدات التي تشكل وجهات نظر لجماعات معيّنة داخل المجتمع تتجسّد في شكل جمل لغوية ذات تركيب نحوي محدّد، و هذه الجمل تحمل معاني هذه الإيديولوجيات فهي الأكثر تعبيرا من خلال وصف هذه الصراعات والتعبير عنها.

فالجملة هي وسيلة للتّفكير والتّعبير و الفرد عندما يريد التعبير عن فكرة معيّنة يعتمد على اللّغة، والجمل هي الوحدة الأساسية للتعبير اللغوي بحيث تساهم في التّعبير عن الصّراعات والأفكار لدى الأفراد وإظهارها فتعبّر عن الجوانب الدِّينيَة والسِّياسيَة وكذا الفَكْريَة فهي شاملة[3].

اهتمّ علم اجتماع النّص بالصّراعات الموجودة داخل المجتمع فأراد الوصول إليها ودراستها عن طريق التّركيب اللّغوي المكوّن للنّصوص التي تساهم في تمثيل حقيقة الواقع، حيث "تفقد الأسماء والكلمات معانيها وتكف عن أن تعنى شيئا عن تأدية وظيفتها داخل الشفرات التي زعزعتها أزمة اللغة."[4] يعني هذا أن الأسماء والكلمات هي العناصر الأساسية المكونة للغة التي تستخدم للتعبير عن الأفكار لدى الأفراد لكن عندما تفقد المفردات معانيها وتصبح عشوائية، فاللغة تصبح غير قادرة لتأدية وظيفتها التواصلية لهذا يجب الإهتمام بالكلمات والجمل من أجل الوصول إلى الحقيقة في الواقع عن طريق الجمل وما تحتويه داخلها من معاني مُعبِّرة وهذا ما يسعى إليه علم اجتماع النص .

تطرّق زيما إلى هذه الأزمة اللّغوية في دراسته لرواية "الغريب" فقال "تظهر هنا كلمة "حب" وكأنها أفرغت من محتواها الدلالي ،لقد كفت عن أن تعنى شيئا مثلها مثل الكلمة المكملة لها كراهية."[5]يُبيّن من خلال هذا أن

---

[1] رولان بارث، لذة النص، تر: منذر العياشي، د د ن،د ب، دط،دت،ص 89.

[2] المرجع نفسه،ص90.

[3] ينظر: نعيمة بولكعيبات، علم اجتماع النص، (sociologie du texte) ، الحدود والمفاهيم، مجلة العلوم الإنسانية، ع 44، مج أ، ديسمبر 2015،ص165.

[4] بيرزيما، النقد الاجتماعي، ص 221.

[5] المرجع نفسه، ص ن.

بطل الرّواية أفرغ الكلمات التي وظفها من معانيها ودلالتها المعتادة والمألوفة في المجتمع بين مختلف الفئات الاجتماعية.

ب– المستوى السردي:

قدَّم "**زيما**" في منهجه عِدَّة إجراءات للوصول إلى الصراعات الاجتماعية المتمثلة في النص الأدبي واعتبر التّحليل السّردي هو أفضل طريقة لتحليل هذه الدّراسة وانطلق من سؤال يخص العلاقة بين القاعدة الدّلالية للنّص وبين مساره السّردي ،ويعتبر "**بروب**" من الأوائل الذين اعتبروا أنّ الأساس الدّلالي هو المحدّد للبنية السّردية فالأضداد مثل كبير،صغير على أساسها تُوزَّع الأدوار الفعّالة في الرّواية[1].

انطلق "**غريماس**" من مورفولوجيا الحكاية لدى "**بروب**" واعتبرها نقطة انطلاق لرؤية حيث يؤكد أن البنية الدلالية في النص السردي هي التي تحدد توزيع الوظائف الفعالة والمسؤولة عن توزيعها والفاعل عنده يمكنه أن يمتلك صفة جماعة إنسانية أو غير إنسانية أي يمكنه أن يكون ذات إنسانية أو شيء، فوظيفته في المقطع السردي هي التي تحدد تعريفه[2].

يرى "**زيما**" أن علم اجتماع النص لا يكتفي بهذا التطبيق الآلي بحيث يحتاج إلى مفاهيم أخرى كي يتمكن من شرح البنية النصية في سياقها الاجتماعي فيقول يحتاج "إلى مفاهيم لغوية وسيميوطيقية أخرى لا نجدها في علم الدلالة البنيوي"[3]. فعلم اجتماع النص يحتاج إلى مفاهيم أعم وأشمل لا تتوفر في علم الدَّلالة البنيوي كونه محدود يهتم في تحليله مُركِّزا على العلاقات اللُّغوية بينما علم اجتماع النَّص يركز كذلك على السياق الاجتماعي والثقافي في تحليله

اعتمد "**زيما**" على مخطط غريماس في تحليله السوسيونصي فيرى أن "دراسة غريماس تتميز بالعلمية والتنظيم والإجرائية التي تسمح بالوصول إلى معنى النص الأدبي،"[4] هذا يعني أن غريماس يُقدِّم تحليلا دقيقا ومرتَّبا نستطيع من خلاله تحليل مُكوّنات النّص وفق أدوات وخطوات علمية.

4.خصائص الخطاب الروائي

أ– مستوى السرد:

---

[1] ينظر: المرجع السابق ، ص 179.

[2] بيير زيما ،النقد الاجتماعي، ص ن.

[3] المرجع نفسه، ص 181.

[4] نعيمة بو لكعيبات، علم اجتماع النص(sociologie du texte) الحدود والمفاهيم، ص168.

تعريف السرد لغة:

جاء تعريف السّرد في لسان العرب لابن منظور على أنّه "تَقدِمة شَيْء إلى شَيْء تَأْتِي بِه مُتَّسِقًا بَعْضه فِي إثْر بَعْض مُتَتَابِعًا ،سَرَدَ الحَدِيث ونَحْوَهُ يَسْرُدُه سَرْدًا إذا تابَعَهُ، وفُلانٌ يَسْرد الحَدِيث سَرْدًا إذا كان جيّد السِّياقِ له وفِي وَصْفه كلامِه صَلّى الله عَلَيْهِ وسَلَّم: لَمْ يَكُن يَسْرُد الحديثَ سَردًا أيْ يُتابِعُه ويسْتَعْجِل فِيه و سَرَد القُرآن تابَع قِراءَتَهُ فِي حَذَرٍ منْه والسَّرْد المتَتابِع وسَرَد فُلَان الصَّوْمَ إذا والاهُ وتابَعَهُ"[1] وهو بهذا المعنى يعني التسلسل والترابط في تقديم الأحداث مع الحرص على أن يكون الكلام مُتَّسِقا بشكل منطقي.

أمّا في قاموس المحيط فهو "الخَرَز في الأدِيم، كالسَّرَّادِ، بالكَسْرِ، والثّقْبُ، كالتَّسْريد فيهِما، ونسَجَ الدَّرْع، واسْم جامِع للدُّرُوع وَسَائِر الحلْقِ، وجَوْدَة سِياقِ الحَدِيثِ، وَع بِبلاد أزدٍ، ومُتابعَة الصَّوْم .وسَرِد، كفَرِح: صَار يَسْرِد صَومَه."[2] فالسرد في اللغة هو التتابع والترتيب في الحديث وتنسيقه وصياغته بشكل منتظم حسب السياق المقصود.

ثم نجده بتعريف آخر في معجم الوسيط " سَرَدَ الشَّيْء سَرْدًا: ثَقَبَهُ والجِلْدَ: خَرَزَهُ والدَّرْعَ نَسَجَهَا فشَك طَرَفي كُلّ حلَقتَيْن وسَمرهُما- وفي التّنْزِيل العَزيز:**{ أن إعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ}**. والشَّيء تابَعه ووالاه، يُقَالُ سَرَدَ الصَّوْم، ويُقَالُ سَرَدَ الحَدِيثَ: أتَى بِه عَلى وَلاء جَيّد السِّيَاق"[3].

أمّا في معجم مقاييس اللُّغة فالسَّرد هو ما «يَدُل علَى تَوَالِي أشْيَاء كَثِيرَة يَتَّصِل بَعْضُها بِبَعْض مِن ذَلِكَ السَّرْد: اسْمٌ جَامِعٌ للدُّرُوع ومَا أشْبهَهَا مِنْ عَمَلِ الحَلْق»[4] وبالتالي فالسَّرد هو تتابُع الحَكْي بِشَكْلٍ مُنسَجمٍ ومُترابطٍ لتحقيق التَّواصل.

اصطلاحا:

السّرد في الاصطلاح هو خطاب غير منجز فقد أخذ تعريفات عديدة فهو مرتبط بالأجناس الأدبية التي تساهم في توسيع أفقه كالقِصّة كونها طريقة تروى به، وقد رأى الشّكلانيون في هذا الرأي أنّ السّرد هو الوسيلة التي

---

[1] إبن منظور جمال الدين،لسان العرب،تر:عبد الله علي الكبير وآخرون ، دار المعارف، القاهرة، مصر،ط1،د ت،ص1987.

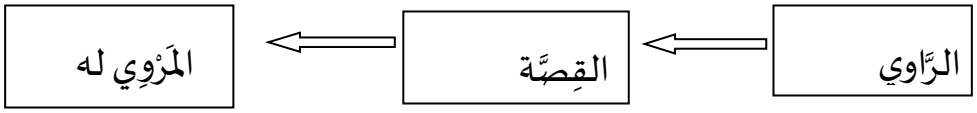
[2] الفيروز أبادي مجد الدين، القاموس المحيط، تر:أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دارالحديث، القاهرة، مصر،دط،مج2008،1،ص762.

[3] عبد السلام هارون وآخرون، مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، د د ن، د ب،ط3،ج1، د ت، ص 442.

[4] أبي الحسن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح:عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،د ب،د ط،ج1 ،1979،ص157.

تساهم في توصيل أحداث القصة إلى المتلقي سواء المستمع أو القارئ بحيث يتم ذلك عن طريق الراوي الذي يعد وسيط بين الشخصيات الممثلة والمتلقي[1].

كما نجد "**حميد الحميداني**" يُعرفه بأنّه هو "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلّق بالرّاوي والمروي له والبعض الآخر متعلّق بالقصة ذاتها"[2].



فهو الطّريقة التي تُساهم في نقل الأحداث الناتجة عن تفاعل أطراف متعددة تتعلَّق بِوِجهَة نظر الرّاوي وكذلك ترتبط بتوقعات المروي له المتمثل في القارئ أو المتلقي ووجهة نظره حول هذه القصّة.

ويُعَدُّ السّرد من وجهة نظر "**سعيد يقطين**" أنّه "فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان."[3] بمعنى أنه فعل واسع النِّطاق يشمل كل إبداع ينتجه الفرد في كل مكان وزمان قصد التواصل والإفهام.

أما "**شلوميث ريمون كينان**" فيُعرِّف السَّرد بأنّه الفعل التَواصلي المستمر في الحياة الطبيعية وهو الذي يولد الحكي كرسالة تنتقل من المرْسَل إلى المرْسَل إليْه لنقل الأحداث الواقعة بشكل متتابع ومترابط[4].

أركان السرد:

تتكون البنية السردية على مجموعة من العناصر الأساسية التي تساهم في بناء النص السردي وضبطه وتتمثل فيما يلي:

1- الرَّاوِي (السَّارِد):

وهو العنصر الأساسي في العملية السَّردِيَة ويُعرَف بأنَّه "ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يُخبِر عنها سواء أكانت حقيقيَّة أم مُتخيّلة، ولايشتراط أن يكون اسما متعينا ،فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ

---

[1] ينظر: ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا،د ط، 2011، ص 13

[2] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء،ط1، 1991، ص45.

[3] سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسلطة العربي)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء ،ط1997،1،ص19.

[4] ينظر:سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد،التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط1997،3، ص41.

بواسطتة المروي بما فيه من أحداث و وقائع، وجدت العناية برؤيته اتجاه العالم و المتخيّل الذي يُكوّنُه السَّرد ومؤقِفه منه."[1]فهو الذي يقوم بعملية سرد أحداث القصة والإفصاح عنها ونقلها إلى المتلقي سواء كانت وهمية أو واقعية.

ويُعَدّ السَّارد الذّات الفاعلة التي تقوم بعملية سرد الأحداث ووصفها بطريقة مرتّبة ومتسلسلة تُمكِّن القارئ من رؤية تسلسل هذه الأحداث من منظور شخصية مُحدّدة دون أن يظهر بشكل ملموس أو يكون له وجود مادي في المشهد السردي ،فهو المقرِّر الذي يختار كيفية إخبارنا بالتحولات الحادثة[2].

2- المروي (المسرود):

يُعَدُّ هو الآخر عنصر من العناصر الرّئيسية التي تُحقِّق التَّكامل في العملية السَّردية وهو "كل ما يصدر عن الرَّاوي، و ينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء في الزمان والمكان،و تعد الحكاية جوهر المروي و المركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله"[3] بمعنى أن المروي هو الموضوع أوالرسالة التي ينقلها المرسل إلى المرسل إليه حيث يضم كل ما هو صادر ومقدم من قبل السّارد من أحداث مرتبطة بأشخاص و زمان ومكان معين كما يَعُدُّ هذا المسرود المِحْوَر الأساسي الذي ينشط بتفاعل مكوناته.

فالنص يتمثَّل في كونه شكلا من أشكال التَّعبير اللُّغوِي الذي يقوم على علاقة تهدف إلى خلق تواصل بين طرفين متحدث ومستمع أو راوي ومتلقي لدراسة وفهم الموضوع الذي يدور حول أحداث القِصَّة[4].

3- المروي له (المسرود له):

هو مصطلح مهم في مجال السّرد وعُرِف "بأنه هو الذي يكون حاضرا في ذهن المؤلف /السارد(الأصل) منذ اللحظة الأولى التي وجَّهته لاختيار المتن، لأن السّارد ينطلق استجابة للمسرود له."[5] بمعنى أنه طرف أساسي يُركِّز عليه السّارد في كتابة موضوع معين، حيث يُلبِّي متطلبات وحاجيات المروي له فلا يمكن أن يَتِمَّ السَّرد دون وجود من يستقبله ويطَّلِع عليه.

---

[1] عبدالله إبراهيم، موسوعة السرد العربي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط1، 2008، ص 10.

[2] سعيد الوكيل، تحليل النص السردي (معارج ابن عربي نموذجا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر،دط، 1998، ص 60.

[3] عبدالله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص10.

[4] ينظر: سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة ،د ب،دط، 2004،ص 183.

[5] سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة، ع14، 2013، ص 114.

و كَيْ تَتِمَّ العملية السّردية لابُدَّ من تَوفُّر العناصر الرَّئيسية الثّلاث المتمثِّلة في الراوي والمروي له و المروي وإذ انعدم طرف تختل وتصبح بدون جدوى.

ب– مستوى الخطاب:

تعريف الخطاب:

لغة:

جاء تعريفه في معجم لسان العرب لابن منظور في قوله "الخِطَابُ و المخَاطَبَةُ مُرَاجَعَةُ الكَلَام، وقَدْ خَاطَبَهُ بِالكَلَامِ مُخَاطَبَةً وخِطَابًا وهُمَا يَتَخَاطَبَان."[1] أي هو قول يحدث بين طرفين حول موضوع ما.

كما يُعرَف بأنه "اللَّفْظ المتَوَاضِع عَلَيْه المقْصُودْ بِهِ إفْهَام مَنْ هُوَ مُتَهيّئ لِفَهْمِه احْتَرَزَ «باللَّفْظ» عَن الحَرَكَاتِ وَالإشَارَاتِ المفْهمَة بالمواضَعَةِ وَ «بِالمتَوَاضِعِ عَلَيْهِ» عَنِ الأَلْفَاظِ المهْمَلَةِ و«بِالمقْصُود بِهِ الإفْهَام »عَن الكَلام لَمْ يقصد به إفهام المسْتَمِع فإنَّهُ لا يُسَمَّى خِطَابًا."[2]وبالتالي فإن الخطاب هو كلام مقصود لإفهام المستمع بشرط أن يكون مُتَّفِقًا عليه لايصال المعنى إضافة إلى إشارات وألفاظ مهملة.

اصطلاحا:

أخذ مفهوم الخطاب عِدَّة تعريفات لدى العديد من النقاد حيث عرَّفَه "**بنفست**" في قوله:"الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التّواصل."[3]فالخطاب هنا هو كل ما يكتب أو ينطق من كلام، بحيث يعتمد عليه بالنظر والتركيز على الآليات والطرق التي يعتمد عليها في تحقيق عملية التواصل.

كما يُعرِّفُه بمعنى أكثر إتّساعا وشمولية في قوله:"كل تلفُّظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما."[4] فلتحقيق التَّلفُّظ لا بد من وجود الطَّرَفَيْن المتمثلين في المتكلم والمتلقي أي المستمع،حيث يسعى المتلقي إلى تحقيق التأثير على الطرف الثاني.

أما "**هاريس**" فنجده مُعرِّفًا الخطاب بأنَّه:" ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبالشكل يجعلنا نظل في مجال لساني

---

[1] ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، ص 1194.

[2] الكفوي أبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني، الكليات معجم في المطلحات والفروق اللغوية ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع،دب،ط2، 1998، ص 419.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 19.

[4] المرجع نفسه ، ص ن.

محض."[1] وبالتالي فهذا النص الطويل المتكون من مجموعة من الجمل المتتابعة والمترابطة فيما بينها مشكلة وحدة مغلقة بذاتها، وذلك باستخدام المنهجية التوزيعية لتحليل العناصر اللغوية مع الالتزام بالبقاء ضمن مجال الدراسة.

ونجده أيضا بتعريف آخر بوصفه نصا مكتوبا، يتم تحليله داخليا عن طريق علاقة التفاعل بين الراوي والمروي له فيساهم في البناء النهائي للسرد الأول وذلك عن طريق تعديل زمنها الأصلي المتسلسل بشكل خطي[2].

ج–مفهوم الزمن:

لغة:

جاء مفهوم الزمن في اللغة من خلال لسان العرب "**لإبن منظور**" في مادة زمن:"الزَّمَنُ و الزَّمَانُ اسْم لِقَلِيلِ الوَقْتِ وَكَثِيرِه وَفِي الْمحْكَم: الزَّمَنُ والزَّمَانُ العَصْرُ والجَمْعُ أَزْمُن وأَزْمَان وأَزْمِنَة."[3] وعليه فالزّمان هو كل ما يُطلق على الوقت سواء كان قليل المدَّة الزّمنية أو طويل.

كما عُرف أيضا بأنّه "عِبَارَة عَنْ امْتِدَاد مَوْهُوم غَيْر قَار الذَّات مُتَّصِل الأَجْزَاء، يَعْنِي أَيْ جُزْءْ يفرض في ذَلِكَ الإمتِدَاد لا يَكُونُ نِهَايَةً لِطَرَفٍ أو بِدَايَةً لِطَرَفٍ آخَرْ أَو نِهَايَةً لَهُمَا عَلَى اخْتِلَافِ الإعْتِبَارَاتِ كالنُّقْطَةِ المفْرُوضَة فِي الخَطِّ المتَّصِل فيَكُون كُل آن مَفْرُوض فِي الامْتِدَادِ الزَّمَانِي نِهَايَةً وبِدَايَةً لِكُل مِنَ الطَّرَفَيْنِ قَائِمَةً بِهِمَا."[4]

اصطلاحا:

أما مفهوم الزّمن من النَّاحية الإصطلاحية يُعَدُّ عاملا أساسيا لأي دراسة روائية وقد تناوله "**بنفست**" في دراسته معتبرا إياه أنّه "هو زمن الأحداث الذي يُغطِّي حياتنا كمُتتالية من الأحداث، وما نُسمِّيه عادة بالزَّمن هو هذا الأخير."[5] فالزمن هو سلسلة الأحداث المتتابعة التي تشكل حياتنا وتعكس تجاربنا اليومية.

---

[1] المرجع السابق ، ص 17.

[2] عبد الحكيم الماكي، تحليل الخطاب السردي تطبيقيا (قصة الميثاق لعبد الله الغزال نموذجا)، تالة، ليبيا،ط1، 2023، ص 8.

[3] ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، ص1867.

[4] الكفوي أبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني،الكليات معجم في المصطلحات و الفروق اللغوية, مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ،د ب،ط2،1998،ص486.

[5] سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي،ص64.

وعلى عكس هذا ينظر "**جيرار جينيت**" إلى الزّمن على أنّه مقطوعة زمنية مزّتين أي أنَّ الحكاية لها زمن خاص متعلق بوقوعها كما يوجد زمن الشَّيْء المروي، أي لحظة سرده وهذا ما يُشكِّل ثنائية تربط بين زمن الدال والمدلول تساهم في تلخيص الأحداث كُلِّها في بضعة أسطر حيث تنقلنا من زمن إلى زمن آخر في الحكاية وتربط الأحداث ببعضها البعض[1].

ويظهر الزمن بتعريف آخر لدى "**عبد الملك مرتاض**" إذ يقول:" الزمن: هذا الشبح الوهمي المخوِّف الذي يقتضي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرت بنا النّوى، بل حيثما نكون ،وتحت أي شكل، وعبر أي حال نلبسها فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه: هو إثبات لهذا الوجود أولاً ثم قهره رويداً رويداً بالإبلاء آخر، فالوجود هو الزَّمن الذي يحاصرنا ليلاً ونهارا ومقاماً وتضعانا،وصبا و شيخوخة دون أن يغادرنا لحظة من اللَّحظات."[2] نستنتج من خلال هذا القول أنّ الزّمن له إثبات وثيق مع الوجود فالوجود يظهر وكأنه امتداد للزّمن يلاحقه في كل لحظة دون أن يتركه ،فيبدأ بوجودنا حتى ينقضي بنا نحو نهايته دون تَوَقُّف.

تقسيم الزمن في السرديات:

يلعب السّرد دوراً هاماً وأساسيا في تشكيل عناصر السَّرديات وضبطها وقد قُسِّم إلى عدة أقسام مِمَّا يساعد على فهم توظيفه في الأعمال السَّردِيَة فنجد "**تودروف**" تحدَّث عنه قائلا: "إن زمن الخطاب بأحد المعاني يرى تودروف خطي، وزمن القصة متعدد الأبعاد، إن العديد من الأحداث في القصة يمكنها أن تجري في وقت واحد، لكن في الخطاب لا يمكنها أن تأتي مرتبة واحدة بعد الأخرى، وذلك بسبب الإنحرافات الزمنية المتعددة التي تمدُّنا بها العديد من الخطابات على المستوى الزمني."[3] فهنا يميز "**تودروف** " بين زمن الخطاب وزمن القصة، فزمن الخطاب يأتي بشكل متسلسل وبترتيب زمني مُحَدَّد أما زمن القصّة يمتلك أبعاد مُتعدِّدة الأوجه تزيد في عمقها وتعقيدها ويمكن أن تحدث وقائعها في نفس الوقت مُرتَّبَة، لكن عند سردها قد لا تأتي مُرتَّبَة بسبب الاختلافات والانزياحات الزَّمنِيَة.

وأيضا التقسيم الذي أخذه " **ليمرث**" عن الشكلانيين الروس، حيث قَسَّم الزمن إلى زمن القصة وزمن السرد وحدَّد لكل فرع ما يشمله، فالأول يتضمن كل ما هو كوني من فصول وأيام وشهور و كذلك المؤشرات

---

[1] ينظر: جرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد عبد الجليل الأزدي وآ خرون، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة،مصر،ط2، 1997، ص 45.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (البحث في تقنيات السرد)، المجلس الموطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط،1998،ص 171.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص73.

الزمنية كالتي تضبط أوقات الرحلات في محطات القطار، ويشمل أيضا كل ما يتعلق بالجانب السيكولوجي من أحاسيس ومشاعر وذكريات وكل الأعمال الفنية وآثارها التي يقوم بها البطل. أما الزمن الثاني فيظهر لنا من خلال التتابع والتسلسل المنظم للوصف ومن التدخل المتنامي والحقبي لمختلف المتتاليات الزَّمنية، أي التَّقاطع الذي يمكن أن يتم من خلاله تقديم أحداث في فترات زمنية مختلفة بالإضافة إلى تحوير الحوافز التيمية أي تغيير مسار الأحداث والشخصيات فيُأثِّر ذلك على تطوُّر القصة وقد يُؤدِّي إلى تعقيد وتَعَثُّر في فهم القِصَّةِ وتَعَدُّدِ الأبعادِ داخلها.[1]

وعليه نستنتج أنَّ الزّمن في السَّرديات ينقسم إلى زمن القِصَّة وزمن السَّرد بحيث أنَّ لكل واحد منهما حدوده المضبوطة لدراسة الزّمن.

أما "**جان ريكاردو**" نجده هو الآخر قد قسم العمل الأدبي إلى قسمين رئيسيين في السرد الروائي والقِصَّة المتخلية "فالسرد هو طريقة القصص الروائي...والقصة المتخيلة هي ما يُروَى."[2] أي أنَّ السّرد هو طريقة أو أسلوب تقديم أحداث القِصَّة بينما القِصَّة هي الوقائع والأحداث التي يتم سردها.

وعليه ضبط "**ريكاردو**" هذين القسمين معا في محورين متوازيين لدراسة الزمن الروائي ثم يقوم بإحصاء الصِّلات القائمة بينهما في الآتي[3]:

- مُراقبة المحورين.
- سُرعة السّرد الرِّوائي.
- الانقطاعات

أنواع الزمن في الرواية :

يُمَيِّز الباحثون في الحكي بين ثلاث مستويات من الزَّمن وتتمثَّل في ما يلي:

- زمن القِصَّة: ويُقصد به زمن وقوع الأحداث المروية في القصَّة من بدايتها إلى نهايتها بحيث تخضع للتَّرتِيب والتَّسلْسُل المنطقي[4].

---

[1] ينظر: المرجع السابق،ص 74.

[2] إلهام علول، شعرية الزمن في الرواية الجديدة، مجلة الآداب،المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار ، قسنطينة ، الجزائر ،مج21 ،ع1، 2001،ص135.

[3] المرجع نفسه،ص ن.

[4] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان،ط2010،1، ص87.

- زمن السَّرد: أو زمن الخطاب وهو الزَّمن الذي يُقدِّم السَّارِد من خلاله القِصَّة شَرْط أن يكون مطابقا لها[1].
- زمن القراءة: ويعني الزَّمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ المسرود[2].

عناصر الإيقاع الزمني:

1-الدَّيمُومَة (المُدَّةُ):

تُعَدُّ إحدى عناصر الإيقاع الزمني المساهمة في بناء النّص السّردي فيعرفها "**جيرالد برنس**" بأنها: " مجموعة الظَّواهر المتَّصلة بالعلاقة بين زمن القِصَّة و زمن الخطاب فيمكن للزَّمن الأول أن يكون أطول من الزَّمن الثّاني أو معادلا له، أو أصغر منه."[3] فهي أداة فعالة في التحكم بين زمنين مختلفين في عملية بناء السرد فتتحكم في إعادة تشكيل الزمن بإطالته وتقصيره، وبالتالي فالمدة أو الديمومة هي التي تتحكم في ضبط مصار السرد وتطوره.

2- تسريع السَّرد:

تُسَمَّى عملية تسريع السَّرد أوعملية القفز يعتمدها الرّاوي للإخبار عن أشياء حدثت في الماضي أي قبل سنوات أو أشهر دون أن يسرد لنا عن الأمور الواقعة بالتَّفصِيل وفي مثل هذه الحالة يكون الزَّمن على مستوى الوقائع زمنا طويلا، لكن معادله على مستوى الحكي فهو مختصر وجد موجز.[4]

ولتسريع الحَكي في النَّص الرِّوائي يعتمد الرَّاوِي على تِقنِيَتَيْنِ مُتَمثِّلَتَيْن في التَّلخِيصِ والحَذْفِ من أجل تَخطِّي أحداث طويلة وقعت في الماضي.

- **الخلاصة (التَّلخيص):**

وهي تقنية من تقنيات تسريع السّرد تُعرف على أنها "تحتل مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي المائل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركّزة بكامل الإيجاز

---

[1] ينظر: المرجع نفسه،ص ن.

[2] ينظر: المرجع السابق,ص ن.

[3] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص54.

[4] ينظر: يمنى العيد، تقنية السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان،ط2، 1999، ص 125 .

والتكثيف."[1] فهي تساهم في تسريع زمن السّرد بالاختصار والإيجاز للأحداث دون الإبطاء فيها ما يجعل وظيفتها محدودة.

كما جاءت بتعريف آخر حيث "تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل."[2] وعليه فهي تُركِّز على الحدث بشكل عام دون الدخول في التفاصيل الطويلة بل تتجاوزها لتحافظ على سير السّرد دون إبطاء.

- **الحذف:**

ويُسَمَّى أيضا بالإسقاط وهو " تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة،من زمن القصة وعدم تطرق كما جرى فيها من وقائع وأحداث."[3] فهو تجاوز الراوي زمنا معينا دون ذكر أي حدث وقع في تلك الفترة، ممّا يُضْفِي عنصر التَّشْوِيق لدى القارئ.

وقد تناوله" **جيرار جنيت**" وميز بين نوعين من الحذف حسب وجهة النظر الشكلية وهما الحذف الصريح الذي يرمز له عن طريق الإشارة في النص الروائي ك "**مضت بضع سنين**" فيكون محددا بذكر الفترة دون التوغل فيما جرى[4]، ثم يأتي الحذف الضمني الغير مصرح به في النّص فيكون غير محدّد، فيستدل عليها القارئ ويدركه من خلال تسلسل الأحداث ويتميز بنوع من الغموض.[5]

3- إبطاء السَّرد:

وهي تقنية تعكس عملية تسريع السَّرد بحيث "يحدث أثر التبطيء عن طريق عكس الإجراء، أي تكريس قطع طويل عن النص إلى فترة قصيرة من القصة"[6] يعني هذا أن التبطيء يعتمده السارد في الحكي من خلال التفصيل والوصف الدقيق للحدث فقد يكون زمن الحدث بضع ثواني, إلاَّ أنَّ الرَّاوِي يسرده في صفحات كثيرة للتَّعبير عمَّا يدور في ذهنه ويَتمثَّل في تِقْنِيَتَيْ المشهد و الوقفة الوصفية.

---

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

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 76.

[3] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 157.

[4] ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 117.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص 119.

[6] شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي (الشعرية المعاصرة)، تر: لحسن أحمامة، دار الثقافة،ط1، 1995 ،ص 82.

- **المشهد الزَّمني:**

يُعَدُّ عنصرا فعالا في عملية إبطاء السّرد وعرّفهُ "**حميد الحميداني**" بأنه"المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مُدّة الاستغراق."[1] فهو المقطع الذي يتم فيه عرض الأحداث خاصة الحوار الذي يدور بين الشخصيات، فيُمثِّله في القِصَّة كما لو أنَّه يحدث أمام القارئ في وقت وقوعه مباشرة مما يجعله يشعر وكأنّه يشاهده أمامه.

- **الوقفة(الاستراحة):**

يُعرِّفُها "**جيرالد برنس**" أنها إحدى درجات سرعة السَّرد المعيارية تحدث عندما يتعارض جزء من النَّص السَّردي أو من زمن الخطاب مع زمن حدوث القصة ،فيلجأ السَّارد لعملية الوصف و التّعليق على الأحداث فيحصل الوقف.[2]

4- الاسترجاع:

هو عملية تقوم على العودة إلى أحداث وقعت في الماضي فيعرفه "**جيرالد برنس**" في قوله هو "مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر"[3] يعني بذلك الخروج عن التّسلسل الزّمني للأحداث في الحاضر إلى أحداث واقعة في الماضي واستحضارها لخدمة النَّص السَّرِدي وينقسم إلى قسمين: استرجاع خارجي واسترجاع داخلي.

- **الاسترجاع الخارجي:**

يُعرِّفُه "**جيرار جنيت**" إذ يقول: "فالاسترجاعات الخارجية لمجرد أنها خارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السّابقة."[4] يعني أن الرِّوائي يعود إلى أحداث وقعت قبل بداية الحكاية ويسترجعها بُغيَة تعزيز الفهم لدى القارئ وإكمال سرد القِصَّة.

- **الاسترجاع الداخلي:**

---

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ،ص 78.

[2] ينظر جيرالد برنس، قاموس السرديات،ص143_144.

[3] ينظر: المرجع نفسه, ص16.

[4] جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 61.

هو استرجاع مُخالِف للاسترجاع الخارجي فهو حسب "**جنيت**" "الاسترجاعات التي تتناول خطا قصيا (وبالتالي مضمونا قصيا) مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى (أو مضامينها) إنها تتناول -بكيفية كلاسيكية جدا-إما شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها... وإما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها"[1] وبالتالي فهذا الاسترجاع يعد عنصرا مهما في الحكاية يستخدمه السارد ليروي عنصرا رئيسيا وذلك باستحضار الشخصية فقط أو إظهار ماضيها لخدمة النص وتسليط الضوء عليه.

5- الاستباق:

ويُعْرَف لدى "**حسن بحراوي**" بالسرد الاستشرافي وهو أسلوب يستعمل للدلالة عن عرض وقائع مستقبليه قبل وقت حدوثها ويوظفها في زمن الحكاية مما يؤدي إلى قلب نظام أحداثها[2].

أما "**جيرالد برنس**" فيصطلح عليه بالتَّنَبُّؤ أو الاستشراف وهو " التقنية التي يشار من خلالها لأحد المواقف أو الأحداث مقدما"[3] وعليه فهو أسلوب يستخدمه الكاتب للإشارة إلى حدث سيقع في القصة لاحقا، وعليه يمكن التمييز بين نوعين من الاستباق وهما كالتالي:

- **الاستباق كتمهيد:**

يُعَدُّ من الأساليب التي يعتمد عليها الكاتب في سرده للأحداث لإثارة عنصر التشويق والترقب لما سيحدث في الحاضر حسب القارئ فيعتبر "من التمهيدات التي تعتبر أداة الفن الكلاسيكي لإعداد القارئ لتقبل ما سيأتي من أحداث."[4] فهو عنصر غير دال على معناه فورا بل هو عبارة عن تلميحات غير واضحة تكتسب دلالتها لاحقا، بعد تطور الأحداث والإفصاح عنها من قبل السارد.

- **الاستباق الإعلاني:**

يعد هو الآخر من التَّقنيات السَّردية التي تُخْبِر بصفة مباشرة عن حادث سيقع حيث يقوم هذا الأخير "بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق ونقول

---

[1] المرجع نفسه، ص ن.

[2] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132.

[3] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 73.

[4] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 137.

<صراحة>."[1] فهو يُصَرّح بشكل واضح عن الأحداث القادمة التي ستحدث متخطيا التلميح فقط بل يظهر معلنا نواياه عن المستقبل في العمل السردي وذلك كتمهيد يخلق تشويقا لدى القارئ.

د– تعريف المكان:

يُعَدُّ مصطلح المكان من العناصر الأساسية المساهمة في بناء العمل السردي حيث اختلفت الآراء في تحديد مفهومه، لإبراز الخاصية التي يتميز بها.

- **لغة:**

أخذ مصطلح المكان عدة مفاهيم في المعاجم اللغوية، تعكس تعدد استخداماته حسب السياق الموظف فيه، حيث يقول ابن منظور: "والمكَان المَوْضِع، والجَمْعُ أمْكِنَةٌ كقَذَّالٌ وَ أقْذِلَةٌ، وأمَاكِن جَمْعُ الجَمْعِ، قَال **ثَعْلَب**: يَبْطل أنْ يَكُونَ مَكَانًا فَعَّالاً لأَنَّ على العَرَب تَقُول: كُنْ مَكَانَكَ، وقُمْ مَكَانَك، واقْعُدْ مقْعَدَكَ، فَقَدْ دَلَّ هذا عَلى أنَّهُ مَصْدَر مِن كان أوْ مَوْضِع مِنْه."[2] إذن فالمكان هو الحيز أو المساحة التي تضم شيء ما كأشخاص أو أشياء وجمعها أماكن وأمكنة.

أمّا في القاموس المحيط فقد عُرِّفَ المكان بأنه "المَوْضِع، ج، أمْكِنَة وأمَاكِن والمِكنَانِ بالفَتْحِ: نَبْتٌ، و وَاد ممكن: ينبته وأبُو مَكِين، كأمير: نوح بن ربيعة، تابِعي ومَكَّنْتُه مِنَ الشَّيْء، وأمْكَنْتُهُ مِنْهُ، فتَمَكَّنَ واسْتَمْكَنَ"[3] وبالتالي فالمكان هو الموضع الذي يوجد فيه الشيء ويشغل مساحة منه.

وقد وردت لفظة المكان أيضا في القرآن الكريم في عدة مواضع كقوله تعالى: "**فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا**."[4] فالمكان إذن هو الموقع أو الحيّز المكاني المكوّن من مساحة معينة تستغل لوضع أشياء ما.

- **اصطلاحا:**

جاء مصطلح المكان بعدة تعاريف لدى العديد من الباحثين فهو " يمثل مُكوّنا محوريا في بنية السّرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان

---

[1] المرجع نفسه، ص ن.

[2] ابن منظور، لسان العرب (مادة مكن),ص 4250-4251.

[3] الفيروز أبادي، مجد الدين مجد بن يعقوب، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد ، دار الحديث، القاهرة، مصر،دط،مج1، 2008،ص 1550.

[4] سورة مريم، الآية 22.

محدد وزمن معين." [1] يعني أن المكان عنصر أساسي في عملية السرد، حيث لا يمكن أن تنطلق قصته من فراغ ولا يمكن أن توجد أحداث بدون موقع أي مكان معيّن تحدث فيه بالإضافة إلى الزّمان الذي يساهم في تسلسل هذه الأحداث.

كما يُعرّفه "**لوتمان**" بقوله :"هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة" [2] فحسب **لوتمان** المكان ليس مجرد حيّز جغرافي بل تعدّاه واشتمل على مجموعة من العناصر المتفاعلة فيما بينها تربطها علاقات اجتماعية هي المشكّلة للحيّز المكاني الذي تتفاعل فيه.

ولقد أصبحت مفاهيم المكان متعدّدة غنيّة بالتّأويلات حسب كل عالم أو ناقد ورؤية حول موضوع معيّن، إلّا أن رغم هذا التعدّد في الرّؤى فإنّ المكان واحد يحتفظ بجوهره الأساسي الذي يشمل حيّزا مادّيا من مساحة فتقاس أبعاده وتحدث فيه الوقائع ،وبالتّالي فهو إطار ملموس يضم أحداث وليس فضاء فارغ فقط.[3]

- **أنواع المكان:**

الأماكن المفتوحة:

وهي أماكن الانتقال التي لا نجد حدود لها ولا حواجز، تتّسم بالمساحات الواسعة المنفتحة التي تتيح حرّية التّنقل لدى الأشخاص وشعورهم بالسّلم والرّاحة فيها بعيدا عن أماكن إقامتهم المغلقة، فالأماكن المفتوحة تساهم في تحقيق عملية التّواصل بين الناس[4].

يرى "**مهدي عبيد**" أن المكان المفتوح عكس المكان المغلق فيقول "والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث عن التّحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية و الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان. إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر والنهر وتوحي بالسلبية

---

[1] محمود بوعزة، تحليل النص السردي، ص 99.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] ينظر: مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ، البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا،ط1، 2011، ص 34.

[4] ينظر: حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي،د ب،ط1، 1990، ص 40.

كالمدينة."[1] وعليه فالمكان المفتوح هو فضاء ذو مساحة شاسعة يشترك فيه الأفراد في تنقُّلاتِهم وتحرّكاتِهم مِمَّا يُساهم في كشف الأحداث وتشكيلها ضمن نطاق التَّحوُّلات الاجتماعية و فهم العلاقات الإنسانية المؤثرة فيه.

الأماكن المغلقة:

الأماكن المغلقة هي الأماكن المحصورة عكس المفتوحة وقد تحدّث عنها "**مهدي عبيدي**" في قوله: "هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته. كغرف البيوت والقصور، وهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسْيِجَة السُّجُون، فهو المكان الإجباري المؤقَّت."[2] وبالتَّالي فهو فضاء مادِّي مُحَدّد,منه ما يدلّ على الأمن والاستقرار كالبيت الذي يُعَدّ مأوى وضرورة اجتماعية ومنها أماكن إجبارية وقد تكون مؤقّتة كالدّخول إلى السِّجن، فتدل على التّقييد والخوف وانعدام الحرّية.

كما جاء تعريفه بأنه "هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التألف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه."[3] وبالتالي فهو الفضاء المحدود الذي يقيم فيه الإنسان مجبرا،فيبرز لنا العلاقة بين الفرد ومكان إقامته إن كانت وطيدة أم محبطة.

هـ- تعريف الحوار:

لغة:

جاء في لسان العرب أنّ الحوار من مادة حَوَرَ " الحَورُ: الرُّجُوع عَنِ الشّيء وإلى الشَّيْء، حَارض إلى الشَّيْءِ وعَنْهُ حُورًا ومَحَارًا ومَحَارَةً وحُؤُورًا: رَجَعَ عَنْه وإليْه."[4]

وجاء في القاموس المحيط "الحُور: الرُّجُوع كالمحار والمحَارَة والحُؤُور، والنُّقْصَان ما تَحْتَ الكُورِ مِنَ العَمَامَة، والتَّحَيُّر والقَعْرِ والعُمْقِ، وهُو بعيد الحور... والمحَاوَرَة والمحْوَرَةُ: الجَوَاب، كالحَوِير والحِوَارِ، ويُكْسَرُ والحيرَة والحُوَيْرَة

---

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينيه، ص 95.

[2] المرجع نفسه، ص 43.

[3] المرجع السابق، ص 44.

[4] ابن منظور، لسان العرب، ص 1042.

ومُرَاجَعَةُ النُّطْق وتَحَاوَرُوا تَرَاجَعُوا الكَلامَ بَيْنَهُم."[1] وعليه فالحوار هو تبادل الكلام بين طرفين أو أكثر عن طريق المخاطبة بطرح الأفكار والآراء لكل الطرفين والرّد على بعضهما البعض قصد التّفاهم.

وقد ورد في القرآن الكريم لقوله تعالى: "قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّاكَ رَجُلًا."[2] فيحاوره جاءت بمعنى يتخاطب معه ويتبادل معه الحديث.

اصطلاحا:

أخذ مفهوم الحوار تعريفات اصطلاحية عِدَّة، كونه أسلوب من أساليب الأدب الرَّفيع فهو: "مراجعة الكلام وتداوله بين طرفين، وعرَّفه بعضهم بأنّه "نوع من الحديث بين شخصين أو فريقين، يتم فيه تداول الكلام بينهما بطريقة متكافئة فلا يستأثر أحدهما دون الآخر ويغلب عليه الهدوء والبعد عن الخصومة والتعصب."[3] و بالتالي فهو أخذ وعطاء بين فريقين، فيتم تبادل الكلام بينهما بطريقة متساوية فلا يقاطع أحد الآخر بل يمنحه فرصته لإعطاء رأيه في الحوار في جو من الهدوء والحرية للوصول إلى رأي مشترك بعيدا عن التَّعصُّبِ حتَّى لا يحدث صراع.

يعرف أيضا بأن هو ذلك الكلام الذي يكون بين مجموعة من الأشخاص حول موضوع معين، بحيث يكون لكل شخص رأيه ونظرته الخاصة به يعرضها من أجل الوصول إلى الهدف المراد أو الفهم، فالحوار كانت بدايات ظهوره في مجال الفن المسرحي حيث يتميز بقيم خاصة كونه يُوَلِّد في المشاهد الشعور بأنه مشابه للواقع المعاش مع أنه تمثيل فقط، ثم انتقل إلى مجال الشعر والرواية وأصبح وسيلة للتعبير عن التجارب وتجسيمها.[4]

ومن خلال هذه المفاهيم نستخلص أن الحوار هو تبادل الآراء والأفكار بين طرفين سواء شخصين أو مجموعة من الأشخاص حول موضوع مُعَيَّن بعيدا عن التَّعَصُّبِ للتَّوَصُّل إلى مفاهيم مشتركة بينهما.

أنواع الحوار:

ينقسم الحوار إلى نوعين رئيسيين يتمثلان في:

- **الحوار الخارجي:**

---

[1] الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط،ص 419-420.

[2] سورة الكهف، الآية 37.

[3] يحي بن محمد حسن بن أحمد زمزمي، الحوار (آدابه وضوابطه في ضوء الكتاب والسنة)، دار التربية والتراث، مكة المكرمة،ط1، 1994، ص 22.

[4] ينظر: عبد الناصر هلال، آلية السرد في الشعر العربي المعاصر،مركز الحضارة العربية القاهرة،ط1، 2006، ص 154.

هو حوار بين طرفين ويكون مسموعا خارجيا، بحيث تتناوب الشخصيات الحديث وذلك بالرد على بعضهما البعض في سياق الموضوع المحدد ويعد الأكثر تداولا كونه ينقل الحديث ويساهم في عملية التَواصل بين الأطراف مُتقيِّدًا بصيغته الزّمنية أي التَّفاعل الفوري في الزّضمن الحاضر وكذلك مُلتزِما بقواعده النَّحوية من تراكيب الجمل الصَّحيحَة والمناسبة.[1]

ولذلك يُعَدُّ الحوار الخارجي مُكوّن ذو أهمية كبيرة في النَّص السَّردي لأنَّه يقوم على شخصيات عديدة ذات رصيد معرفي متنوّع، فيجمع بين شخصيتين أو أكثر مقابلا أقوالهم كالأسئلة والرُّدود المباشرة في الوقت الحاضر أي لحظة مواجهة الشَّخصية، وهذا النَّوع من الحوار يخلق تفاعل وحضور كبير في العمل القصصي.[2]

- **الحوار الداخلي:**

هوالحوار الذي يدور بين الذَّات ونفسها، حيث يستخدم في القص لإبراز الجانب النفسي الداخلي لدى الشخصية، فهو نوع من التفكير والتحدث بشكل صامت، دون الإفصاح عنه لا كليا ولا جزئيا، أي لا يكون مسموعا خارجيا بل يكون داخل العقل فقط في تلك اللحظة التي يشعر فيها بالوعي الذاتي[3]. وبالتالي فهو حوار من طرف واحد يتم من خلال حديث قائم بين الشخص ونفسه.

و– تعريف الوصف:

لغة:

جاء مفهوم الوصف في لسان العرب مادة وصف " وَصَفَ الشَّيْء لَهُ وعَلَيْه وصْفًا وصِفَةً، حَلاه وآلهاء عِوَضًا مِنَ الوَاو، وقِيلَ الوَصْفُ المصْدَرُ والصِّفَةُ الحِلْيَة اللَّيْثُ الوَصْفُ وصفُكَ الشَّيْء بحِلْيَتِهِ ونَعْتِهِ وتوَاصَفُوا الشَّيْء مِنَ الوَصْفِ."[4]

أما في قاموس المحيط جاء في مادّة (وصف) "وصَفَهُ يَصِفُهُ وَصْفًا وصِفَةً: نَعَتَهُ فاتَّصَف و المهْر توَجَّه لِشَيْء مِنْ حُسْنِ السِّيرَة والوَصَّافُ العَارِفُ بالوَصْفِ."[5]

---

[1] ينظر: فاتح عبد السلام، الحوار القصصي (تقنيات وعلاقات السردية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، 1999، ص 41.

[2] ينظر: عبد الناصر هلال، آلية السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 106.

[3] ينظر: روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،دب،د ط،2000، ص 59.

[4] ابن منظور، لسان العرب، ص 4849.

وبالتالي فالوصف بمعنى النعث أي ذكر صفات شيء معين أو شخص ما ومن يتقنه يسمى وصافا لحذاقته.

اصطلاحا:

أما الوصف بمفهومه الاصطلاحي فهو: "تقديم (تمثيل) الأشياء والكائنات والمواقف أو الأحداث في وجودها المكاني عوضا عن وجودها الزمني، وفي أدائها لوظيفتها الطوبولوجية عوض عن وظيفتها الكرونولوجية... ويمكن القول أن "الوصف "يتألف عادة من موضوع وكائن وموقف أو حدث موصوف و مجموعة من الموضوعات الفرعية تحدد أجزاءه المكونة."[1] فالوصف يهتم بما هو موجود أمامنا مباشرة في لحظة معينة ولا يركز على التسلسل الزمني وتطوره بل يركز على تمثيل خصائص الأشياء في لحظتها ومكانها، حيث يُبْنى حول موضوع مُعَيَّن سواء شخص أو موقف أو حدث مبرزا الصِّفات أو العناصر الفرعية التي تُوَضِّح مُكوِّناته.

أنواع الوصف:

يُعَدُّ الوصف من أهم الأساليب الأدبية التي تساهم في التعبير عما يراه الشخص بعينه المجردة أو ما يشعر به بدقة ووضوح وهو نوعين وصف داخلي غير مرئي كوصف صفات الشخص من أخلاق وسلوكيات أو وصف خارجي يتضمن الشكل كما يراه الواصف بعينه أمامه دون تغيير "فالوصف المادي أو الخارجي هو الذي يصف فيه الكاتب أو الأديب أو الواصف الشكل الخارجي للموصوف بكل تفاصيله ومكوناته، أما الوصف النفسي أو الداخلي فهو وصف لا تدركه الحواس، إنما يدركه الإحساس والشعور والقلب."[2] بمعنى أن الوصف الخارجي هو وصف مادّي للهيكل كما هو مرئي أما النّفسي فهو ما لا يدل عليه بالحواس بل يدرك بإحساس القلب وشعوره.

علاقة الوصف بالسرد:

ينقسم النّص الرّوائي في مضمونه إلى مقاطع وصفية وأخرى سردية فالمقاطع السّردية تُرَكِّز على تسلسل الأحداث وتطوُّرِها عبر الزّمن أما المقاطع الوصفية فتُرَكِّز على تمثيل الأشياء الثّابتة وتبرز خصائصها دون التَّطرُّق إلى التَّسَلسُل الزَّمنِي، ففي هذه العملية يمكن تصوُّر وصفا خاليا من عنصر الزَّمان لكن لا يمكن تصوُّر مقطعا سرديا

---

[5] الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، ص 859.

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام باب الواو، ميريت للنشر والمعلومات،دب،ط1،2003،ص 43.

[2] نور الهدى عجاين، أم الخير مفاتيح، جماليات الوصف في رواية عشب الليل لإبراهيم الكوني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة،الجزائر، 2021 – 2022، ص 8.

خاليا من الوصف، لأنه عنصرا أساسيا في عملية السّرد يتميّز بالسُّكون والسَّرد الذي يقوم بتجسيد الحركة وبالتُّالي بينهما علاقة تكامل.[1]

ر- مستوى الرواية:

1- تعريف الأحداث:

لغة:

ورد مفهوم الأحداث في لسان العرب "**لإبن منظور**" على أنه مصطلح مأخوذ من المصدر "حَدَثَ الحَدِيثُ: نَقِيضُ القُدْمَة، حَدَثَ الشَّيْءِ يَحْدُثُ حُدُوثاً وحَدَاثَةً، وأحْدَثَه هُوَ، فضهُوَ مُحْدِث وحَدِيث وكَذَلِك اسْتَحْدَثه."[2]فهو يدل على وقوع حدث جديد من العدم لم يكن موجوداً من قبل.

أما في القاموس المحيط فورد في قوله: "حَدَثَ حُدُوثاً وحَدَاثَةً: نَقِيضُ قدم، وتُضَمُّ دَالُهُ إذَا ذُكِرَ مَعَ قَدُمَ، وَحدثَان الأمْرِ، بالكَسْرِ: أوَّلُهُ وابْتِدَاؤُهُ كَحَدَاثَتِهِ... والأحْدَاثُ أمْطَارُ أوَّل السَّنَة."[3] فهو انتقال من مرحلة إلى أخرى أي من العدم إلى الوجود.

اصطلاحا:

يُعَدُّ الحدث الموضوع الرَّئيسي الذي يُشَكِّل تَطوُّر أحداث القِصَّة "فهو الانتقال من حالة إلى أخرى وكل تحول مهما كان صغيراً يشكل حدثاً."[4] فهو عملية تحول مستمرة تقع في أي مجال، وحتى لو كان التغيير صغيراً إلا أنه يشكل حدثاً جديدا في حياتنا اليومية.

فالحدث بمفهومه يدُلُّ على تَنَقُّل أو تَحَوُّل من حالة سابقة إلى حالة جديدة مُقترِناً بزمن مُحدَّدٍ يَدُلَّ على وقت وقوعه، حيث يبرز في ذلك أهمية الزَّمن في تحديد موقعه الزَّمني سواء في الماضي أو المضارع أو المستقبل، فهذا التَّمييز يساهم في المساعدة على فهم تسلسل الأحداث وتتابعها وتطوُّرِها عبره[5].

2- تعريف الشخصيات:

---

[1] ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 116.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص 796.

[3] الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، ص 336.

[4] سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردي (الشكل والدلالة)، المركز الثقافي العربي،د ب،ط1، 2012، ص68.

[5] ينظر: عزة كمال نصر الدين يونس، أنساق الحدث وتجلياته في الأعمال الروائية لرضوان عاشور، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة ألمنيا،دب،د ط،دت، ص 477.

تُعَدُّ الشَّخصية أحد العناصر المهمة والأساسية في بناء الرواية كونها تقوم بتحريك الأحداث وتطويرها من خلال تجسيد الأفكار والتَّعبير عنها وتطويرها عبر الزّمن وعليه:

- **الشخصية لغة:**

أخذت عِدَّة تعريفات لُغوِية فنجد "**الخليل بن أحمد الفراهيدي**" عَرَّفَها قائلا:" شَخصَ الشَّخْصُ سَوَادَ الإنْسَان إذَا رأيْتَهُ مِنْ بَعِيد، وكُلّ شَيْء رَأيْتَ جُسْمَانَهُ فَقَدْ رَأَيْتَ شَخْصَهُ وجَمْعُه الشُّخُوص والأشْخَاص."[1]

ونجدها بتعريف آخر في لسان العرب فهي" الشَّخْصُ سَوَادُ الإنْسَانِ وغَيْرِهِ تَرَاهُ مِنْ بَعِيد تَقُولُ: ثَلاثَة أَشْخُص، وكُلّ شَيْءٍ رَأَيْتَ جُسْمَانَهُ فَقَدْ رَأَيْتَ شَخْصَهُ... الشَّخْصُ كُلّ جِسْم لَهُ اِرْتِفَاعٌ وظُهُورٌ والمُرَادُ بِهِ إثْبَاتُ الذَّاتِ."[2] والمراد من هذا أن الشخص له وجود مادي في العالم الخارجي، فنراه بالعين المجردة، أي عندما نرى جسما ندرك وجود شخص بحيث يمكن إدراكه بالحواس الخمسة.

- **اصطلاحا:**

إنَّ مصطلح الشَّخصية يُشير عادة إلى الكائنات التي تتميّز بصفات إنسانية تنتمي لعالم المواقف والأحداث المروية، فتساهم في توجيه مسار السَّرد بالتَّفاعل مع الأحداث الواقعة، فقد تستخدم في بعض الأحيان للإشارة إلى الرّاوي أو المروي له، فحسب "**أرسطو**" هي عنصر خاص بالفاعلين الذين يمثلون نموذجا أو فعلا معينا، وهي عنصر ثانوي بعد الحدث، تتألف من خلال تفاعلها مع الأحداث والمواقف بالإضافة إلى سمات النمط المضافة للفاعل والتي تمكننا من تحديد خصائصه[3].

3- مفهوم التشخيص:

يُعرّفه "**جرالد برنس**" بأنه "مجموعة التِّقنيات الخاصَّة المستعملة في بناء الشّخصية ويمكن أن يكون التّشخيص مباشرا بدرجة أو بأخرى (يقوم الراوي بعرض سمات الشخصية على نحو يعول عليه ..) ، أو على نحو غير مباشر (يستنبط من أفعال الشخصية وردود أفعالها ...إلخ."[4] بمعنى أنَّه الطّريقة والأداة التي يعتمد عليها

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين باب الشين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1،ج2، 2003، ص 314.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص 2211.

[3] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 30.

[4] المرجع نفسه، ص 31.

الكاتب في بناء شخصياته وتقديمها للقارئ بصورة واضحة، معتمدا على نوعين من التشخيص مباشرا من خلال تقدير معلومة خاصة بالشخصية كوصف ملامحها، أما الغير مباشر يكتشفه القارئ من خلال تصرفات الشّخصية وتفاعلاتها مع الآخرين.

4- أنواع الشخصيات السردية:

تُصَنَّف الشَّخصيات في الرّواية إلى عِدَّة أنواع وذلك وفقًا لعِدَّة معايير مثل دورها في الحدث وعلاقتها به وغيرها من العوامل المساهمة في تصنيفها.

- **الشخصية الرئيسية:**

تُعَدُّ الأساس الذي يُبنى عليه العمل السَّردي، فتعمل على تمثيل نماذج إنسانية معقدة وليست بسيطة، فتمتاز هذه الشخصيات بالغموض والتعقيد أو العمق الشّخصي الذي يُشكِّل لُغزا في حياتهم ما يجعلها مركز اهتمام السَّارد وكذا الشّخصيات الأخرى، فتحظى بحضور طاغ في النص ومكانة مُتفَوِّقة على غيرها من الشَّخصِيات الفرعية[1].

- **الشخصية الثانوية:**

هي الشَّخصيات المساعدة التي تقوم بأدوار محدودة في العمل الرّوائي عكس الشّخصيات الرَّئيسِيَة التي تقوم بدور مهم، فقد تظهر الشّخصية الثّانوية صديقة للشّخصية الرّئيسية، أو تظهر بين الحين والآخر في بعض المشاهد لتقوم بدور مساعد أو معيق للبطل لتكمل الحدث وتفصح عنه، فهي أقل تعقيدا وعمقا أي ذات بعد سطحي لا تحمل تأثيرا ملموسا و لا تحظى باهتمام السَّارد في شكل بنائها السّردي[2].

- **الشخصية الهامشية:**

تُعَدُّ مِنَ الشَّخصِيات القليلة الظُّهور في العمل الرّوائي، وتكون مستبعدة أحيانا تقتصر على مشاهدة محدودة فهي "التي تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة، إن قرأتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه التقافة (يجب أن نتعلمها ونتعرف عليها)."[3] فهي غالبا ما تحيلنا على أدوار ثابتة دون تعقيد وغموض في الشخصية، وفهمها يتطلب وَعْيًا لدى القارئ وتنوع ثقافته حتى يتَمكَّن من فَهْمِها.

---

[1] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 56.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 57.

[3] عبد الكبير سهيلة، بن علية نعيمة، تجليات الشخصية في رواية البتر لإبراهيم الكوني، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، مخبر قضايا الأدب المغاربي، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، الجزائر،مج6، ع1، 2022، ص 277.

الفصل الثاني:

التحليل السوسيو نصي لرواية دم الغزال لمرزاق بقطاش انموذجا

1_ملخص الرواية:

2-البنية اللغوية:

.3الأبعاد الإجرائية السوسيولسانية:

4- إيديولوجيا الرواية:

1_ملخص الرواية:

تدور أحداث رواية دم الغزال حول الأوضاع السياسية والاجتماعية السائدة في المجتمع الجزائري بعد الإستقلال، وما يعانيه الشعب من ظلم وعنف ومعاناة من قبل الإرهاب الذي ظهر من خلال سوء التسيير السياسي والتضارب على السلطة.

فقسّم مرزاق بقطاش روايته إلى ثلاثة فصول، عنون الفصل الأول بـ "وما قتلوه وما صلبوه" تحدث فيه عن حادثة اغتيال الرئيس محمد بوضياف وغدره من قبل السياسيين والجماعات المتطرفة التي ظهرت في فترة حكمه (التسعينيات)، مبرزا في ذلك المؤامرات والمكائد والأحقاد التي طبقت على المجتمع الجزائري وضد كل من تحدث عن الحق والحرية، فظهر متأثرا من الظلم والعنف. أمّا الفصل الثاني فجاء بعنوان "منطقة الأنبياء" تحدّث فيه عن كاتب و أديب أصيب بورم في مخه في منطقة تخص اللغة والكلام والإبداع الفني فأجبر على استئصالها، وهذا يعني له استئصال حياته الثقافية والأدبية حيث عاش في دوامة تفكير محاولا فهم سبب تسمية المنطقة التي أصيبت بالورم وما علاقتها بالموت الذي أصبح جزءا من الحياة اليومية لدى الأفراد.

وجاء الفصل الأخير بعنوان "مرزاق بقطاش" تحدث فيه عن تجربته الشخصية في الحياة ومحاولة الإغتيال التي تعرض لها من طرف جماعات إرهابية ،و إصابته برصاصة كادت تؤدي به إلى الموت إلا أنه نجا منها بأعجوبة إلهية.

فكل هذه العناوين تدور حول موضوع القتل والموت وهي مرحلة عاشها مرزاق بقطاش في صراع فكري حاد أثر في نفسيته و كتاباته ما جعله ينقل الواقع ويصوره، كما قد اعتبره أفراد عائلته مجنونا في تلك الفترة المريرة.

فرواية دم الغزال جسدت الأوضاع السائدة في المجتمع الجزائري خلال فترة العشرية السوداء، وارتبطت بالحزن والألم الذي عانا منه الشعب الذي هو فرد منه، عان وتأثر من خلال دفاعهم عن بلدهم الجزائر وضَحُّوا من أجلها بالدم والنفيس، ونصح في آخر روايته البشر بأن لا تتصلب قلوبهم على بعضهم البعض، وطلب من الجزائر أن تكون رحيمة مع أبنائها في الحاضر داعيا للتغيير إلى الأحسن.

2-البنية اللغوية:

2-1دراسة اللهجة العامية:

تعرف اللّهجة في الاصطلاح على أنّها "مجموعة من الصفات اللغوية تنتمي إلى بيئة خاصة، ويشترك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة. وبيئة اللهجة هي جزء من بيئة أوسع وأشمل تضم عدة لهجات لكل منهما

خصائصها، ولكنها تشترك جميعا في مجموعة من الظواهر اللغوية التي تيسر اتصال أفراد هذه البيئات بعضهم ببعض وفهم ما يدور بينهم من حديث"[1]، فهي لغة خاصة تتشكل داخل بيئة معينة وتشترك بين جميع أفرادها لكي يتم بينهم التواصل وفهمها مع بعضهم البعض بسهولة كما أنها تقوم على روابط لغوية تربطها باللهجات الأخرى، فرغم التباين بينهما إلا أن هذه الظواهر اللغوية تمكنهم من التواصل بسهولة.

أما العامّية فهي "لغة الحديث اليومي الدارج ولغة الحياة العامة بكل ما فيها من أوجه النشاط الإنساني على مستوى الجماهير العريضة"[2].

وعليه فمصطلح اللهجة والعامية مصطلحان يعبّران عن نفس اللّغة التي يستعملها مجموعة من الأفراد داخل محيطهم الخاص فلكل مجتمع لغة تواصل سهلة خاصة به بعيدة عن الفصحى.

وقد وظف مرزاق بقطاش في روايته بعض مصطلحات اللهجة العامية في سرده لبعض المواقف التي تعبر عن الواقع المعاش ونقله للتجربة الحادثة بين الشخصيات والتفاعل الناتج عن الحوار بينهما مباشرة. فنجده قد وظف ألفاظ يتداولها أفراد المجتمع الجزائري في حياتهم اليومية كقوله في سؤال بوتفليقة: **"وينك يا بومدين"** [3]وهي عبارة عامية شائعة تستعمل البحث عن شخص أو عن مكانه، وتعني **أين أنت** أي تدل على السؤال والإستفهام. كذلك توظيفه لمصطلح "**آها**.....**آها**"[4] ما هو شيء جديد فعبارة آها.... آها عادة ما تقال للتعبير عن الدهشة والمفاجأة عند حدوث شيء غير متوقع.

كذلك نلاحظ توظيفه لألفاظ تنتمي للمجتمع الجزائري مثل **يا عمو يا خويا** في قوله: **"لا تخف يا عمو مرزاق"**[5]**و** "**هل تذكرني، يا خويا مرزاق؟.... بالشفاء عليك، يا خويا، بالشفاء عليك، يا خويا مرزاق...."**[6]**،** وهي عبارات متداولة في المجتمع الجزائري تعبّر عن العلاقات الاجتماعية بين الأفراد والتقارب والإحترام بينهم، وقد استعملها الروائي ليبيّن لنا عمق الصّلة بينه وبين أفراد مجتمعه ومحبتهم له. كذلك نجد عبارة **"داره"** و**"دارك"** في

---

[1] إبراهيم أنيس ، في اللهجات العربية، مكتبة الإنجلوالمصرية، القاهرة، مصر،دط، 2003 ،ص 15.

[2] كمال بشر، دراسات في علم اللغة، دط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،دط، 1997،ص 227.

[3] مرزاق بقطاش، دم الغزال، دار القصبة للنشر،الجزائر،دط،2000،ص25

[4] المصدر نفسه، ص 72.

5 المصدر نفسه،ص 120.

[6] المصدر نفسه،ص 129.

قوله: "**ذبحوه في داره .....فاجؤوك في دارك أنت الآخر**"[1] وهي مفرادات لها بدائل في اللغة العربية الفصحى مثل في بيته، بيتك أو منزلك، منزله، إلا أن الروائي أراد أن يستعمل مصطلحات عامية شائعة التداول في المجتمع الجزائري وغيره من البلدان العربية الأخرى.

وفي قوله: "**الظن كلمة تنسجها أنت وغيرك من الأغبياء، ولكنها كلمة خاوية**..."[2]. فكلمة **خاوية** تعني فارغة أو خالية، وهي كلمة شائعة أيضا في اللهجة الجزائرية تستخدم بشكل كبير في الأحاديث اليومية بين الأشخاص للتعبير عن أماكن أو أشياء .

وأيضا في قوله: "**عرضت نفسك لكوشة خباز**"[3] وهي عبارة متداولة في المجتمع الجزائري تدل على مكان تحضير الخبز وبيعه. ومرزاق بقطاش استعمل هذه اللفظة بشكل مجازي ليعبر عن الألم الشديد الذي يشعر به كأنه أحرقته نيران كوشة طهي الخبز.

إلا أن اللغة السائدة في الرواية كتبت بالفصحى فعلى الرغم من وجود بعض المفردات الخاصة باللهجة العامية إلا أنّها لم تطغ على الرواية بل ذكرها مرزاق بقطاش في بعض المواضع، في فصله الأخير المعنون بـ "مرزاق بقطاش" الذي سرد فيه تجربة حياته الشخصية وهذا ما دعاه إلى توظيف اللهجة العامية حتى يقرب الصورة ويجعل الحوار أكثر واقعية لدى القارئ ويتأثر بالتفاعل الإجتماعي بين الأفراد.

أما الأجزاء الأخرى جاءت بلغة في قمة الفصاحة لتبرز لنا حال المجتمع الجزائري بعد الإستقلال، وكون اللغة العربية الفصحى هي اللغة الأم التي نزل بها القرآن الكريم على رسول الله صلى الله عليه وسلم هذا ما جعله يركز عليها لإثبات الهوية الثقافية.

2-2المستوى الصرفي:

أ-زمن الأفعال:

المرحلة الأولى: "وما قتلوه وما صلبوه"

التحديد المكاني:

---

1 المصدر السابق ، ص 147.

2 مرزاق بقطاش،دم الغزال ، ص 151.

3 المرجع نفسه، ص157.

- "جاءوا لكي يدفنوا .....ثم يواصلون حياتهم بنفس الوثيرة"[1]
- "أنا مرزاق بقطاش..... وصادقة معا"[2]
- "ألا ما أعجب العقل البشري..... الأشجار و النباتات"[3]
- "تشكيلة من الحرس الجمهوري.....المؤامرات التي يحبكونها"[4]

جدول رقم 01 : نسبة حضور زمن الأفعال في المرحلة الأولى للرواية

الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر
جَاءُوا – اضْطلَعوا – قَالُوا اتَّفَقُوا – خَرَجَ – سقَطُو سَقَطَ – نَبَش – صَارَ– شاءت كَانَتْ – اِنْكَسَر– عَرَفتُهُمْ – شَعَرْتُ – أَعْجَبَ – حَدَثَ تذكَّرْتُ – حَدَثَ – لرَسَمْتُ وجَدْتُها – وّجّدْتُها – دَخَلَ طَالَعَنِي – قَالَ – بَسَقَتْ – ازْدَادَتْ– اِنْتَهَى – تَفَنَّنَ – فَقَدَ	يَدْفنُوا – يَحِقُّ – يَثْوِي–يُمْكِن – يَضُمُّ– يَبْعَثُ–يَكَادُون– يتَّفِقُّون–أسأل سَيَفعَلُونَهُ _تَضِيقُ_ سيْبَادِرُونَ – يَسْتَخْرِجُونَ– سَيَبْدَأُونَ – سَتَكُون – تَضُمُّ –يطول –يَعْرِفُوا – سَتنَالُهم –ستَضْطَرِب – تَعُدْ – يهدم–يدنس –يَخْرِقُ – يَلْعَنُهَا– يُواصِلُون–أكُون – أَكْرَهُ –أرَى – يَكُون – أُرِيد – تَكُون–يَحْدُثُ – تَتِمّ – أطْرَح – أُوَزّعُ –أتَصَايَحُ– أجِدُ – أُقَلّب –يَقُولُ –يَعُودُ – يَحُول –تَتَغَذَّى – نَدْفنُ –تَرْفَعُ– يَجِد–يَكْرَهُهَا–تَتَغَذَّى_ يَكْرَه– ينْطَلِق– تُقَرْقِع – تَنْطَلِقُ– تَحْمِل –تَقْتَرِب–أَعُدْ – أرَى – يَقْتَرِبُونَ –يبدأو–تنكشف– يحبكونها	أُنْظُرْ اسْتَعِدُّوا صَوّبُوا
30	60	3
%32.25	%64.56	%3.22

[1] المصدر السابق، ص 8-9.

[2] مرزاق بقطاش ،دم الغزال، ص 14.

[3] المصدر نفسه،ص 31-32.

[4] المصدر نفسه،ص 34.

المرجع : من إعداد الطالبة

التحليل اللساني للدراسة الإحصائية لزمن الأفعال:

نلاحظ من خلال الجدول تفاوت في هذه الأفعال ونسبها، حيث وردت الأفعال المضارعة في المرتبة الأولى بمجموع 60 فعلا ما يساوي 64.56% ،ثم تأتي في المرتبة الثانية الأفعال الماضية بعدد 30 فعلا بنسبة 32.25%، أما أفعال الأمر جاءت في المرتبة الأخيرة فقد بلغ عددها بنسبة 3.22% وهي نسبة ضئيلة .وبالتالي فالأفعال المضارعة احتلت الصدارة لتدل على الإستمرار للحال باعتبار الفعل المضارع "هو ما دل على حدوث شيء في زمن التكلم أو بعده"[1], نحو الفعل "أعمل" تكراره كما هو موضح في الجملة "أعمل كل يوم" وهذا يدل على تكرار الفعل، كما قد يشير إلى استقبال الفعل مثل الفعل "تستطيع" أي باستطاعته القيام بالفعل.

المرحلة الثانية: "منطقة الأنبياء"

التحديد المكاني:

"وجيء له بالمنظار..... ما يحدث فيها"[2].

"قبل غروب الشمس ذلك..... يدل على سطحية مرعبة"[3].

"التاسعة ليلا..... على الأخلاق العالية"[4].

"عندما وقف..... من أخلاق عالية"[5].

جدول رقم 02: نسبة حضور زمن الأفعال للمرحلة الثانية في الرواية

الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر
جِيءَ-أزْعَجَهُم-خَشوا-	يَقْذِفُ - يُمْكِن - سَيَشْغُلُ - تُسِيءُ- يَدْفَعُهُ - يَجْرِي-	أَخْبِرْنِي.

[1] بوتخيلي عائشة، الدلالة الزمنية للفعل المضارع، الممارسات اللغوية، جامعة ابن خلدون، تيارت، الجزائر،مج11، ع03، 2020، ص71.

2 مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 66-67.

3 المصدر نفسه ، ص 75-76.

4 المصدر نفسه، ص 83-84.

5 المصدر نفسه، ص 97.

اسْتَعَارُوهُ دَخلَ – كَانَ – لَبُّوا– تَأَكَّدُوا– حَمَدُوا لكَانُوا – اضْطَرُّوا – وَصَلَ– كَانُوا _ وَصَلُوا_ احْتَدَّ – قَرَّ– أَبْلَغُوهُ – فَسَخرَ– وَافَقَ– نَصَحَهُمْ – كَانَ، أَبْدَى– تَجَرَّأَ – سَأَلَهُ – وَجَدهُ تَناوَلَ – عَادَ	سيُسَايِرُ – يَحْدُثُ –يَكُون– يَقْفِز – يَنْتَمِي – يَخصّ– تَعُدْ – يُمْكِن– يَصِل – تَكُون –يَكُونُ – يَسِير– يَأْخُذُوه – يَرْتَكِبُوا– يَزْدَادُ – يتَّبع – يُدحْرِجُ – تسْتَطِيعُ– تَنْتَقِل– تَرْبِط – يُجِبْه ، يَدُلُّ– يتَحَدَّث – ينْظُر– يَعُد يتَفرَّج– تَكْشِف – يَكْرضه – تَنْبعِث _ تَذْبل– يُعَلِّمُنَا – يَكَادُ – يَرَى – يَخُطُّه – يَضَعُون – يَتْلُون – يَفْرِك– يشهد –يقد يفتتحون– تشد – يَرْتَكِز– أَعْتَرف – يسْتَأصِل – تُسَاعِد – أَتَمَنَّى– تَتَوَرَّم– – تكُون ، أعْمَلُ – يَتَّصِلُ.	فَافْرَؤُوهَا.
44	57	2
%42.71	%55.33	%1.94

المرجع : من إعداد الطالبة

التحليل اللساني للدراسة الإحصائية لزمن الأفعال:

نلاحظ من خلال الجدول الظاهر أعلاه أن الفعل المضارع، احتل المرتبة الأولى من حيث عدد الأفعال فقدر بـ 57 فعلا بنسبة 55.33%، منها ما تكرر في النصوص لتدل على الإستمرارية والإستقبال للأحداث، تليها الأفعال الماضية بعدد 44 فعلا بنسبة 42.71%، كذلك نجد منها ما تكرر لتساهم في التسلسل الزمني للأحداث وتأكيد وقوعها في الماضي، أما أفعال الأمر فهي شبه منعدمة فقد بلغ عددها فعلين بنسبة 1.94%.

المرحلة الثالثة: مرزاق بقطاش.

التحديد المكاني:

"أضحك دونما ضحك..... الله أعلم"[1].

"هل تقوى على الضحك..... تتفاداها في المستقبل"[2].

---

[1] المصدر السابق، ص 143.

[2] مرزاق بقطاش ، دم الغزال، ص 146-147-148.

جدول رقم03: نسبة حضور زمن الأفعال للمرحلة الثالثة في الرواية

الفعل الماضي	الفعل المضارع	الفعل الأمر
تَوَجَّه- تُوَفِّيت- جَاؤُوا- قِيل- كَانَ- رَفَضْتُ-كَان- قَفَزَ- أَنْقَذَ-أُوغِلت- كَانَ- قَالَ- كَانَ قَالَ _وُلِدْتُ- ذَبَحُوهُ- فاجَؤُوكَ- زَعَمُوا- قَالَ-بَدَأَتْ- نَقَلُوك.	تَمُتْ- تَضْحَك- فيَنْهارُ-تَقِلُّ-لم يَكُن- يَتهَدَّد- ينْطِلِق- أعْلَم- تَقْوَى- تَفْعَل-سَتَنْهَار- سيَظُنُّ- أَرَدْتُ- يَشْرَح-يُحِذِّرُك- يَلْفِت- يَكُون- يَحْمِيك- يَقِيكَ -تَضْحَك- تَنْتَشِل- تَحْمَدُ- تَمُنُّ- ينْبَغِي- تُقِيم- تُنَظِّم-يَعْلَم- يَعْرِفُون-يدور-تريده- تكتب- تكتب- تشعر- تعرف- تندفع- تتحرج- يكتب- يكتب- يدري- يملأ- فتكتب-ترى- يعمل- يأتي- تسير- يصدرها- تستند- يفعل- تذكر- تزعجك- تشعر- تكون- تحس- تَسْتَعِيدَ-تُقَلِّبُ- تُعَايِنُ- تَتَفَادَاهَا.	اضْحَكْ- تَلَذَّذْ- تَمَتَّعْ- انْتَظِرْ- انْتَظِر- تلَذَّذْ- قَارِنْ- اسْحَق- تَفَوَّقْ قَارِنْ، تأَكَّدْ، أعْلِنْهَا، تَوَقَّفْ، أُتْرُك، دَعْ.
21	59	16
%21.87	%61.45	%16.66

المرجع:من إعداد الطالبة

التحليل اللساني للدراسة الإحصائية:

نلاحظ من خلال الجدول الموضح أعلاه اختلاف في مجموع الأفعال ونسبها، فقد احتلت الأفعال المضارعة المرتبة الأولى بعدد 59 فعلا بنسبة 61.45% فهي تدل على "لحظة اعتبارية فاصلة بين الماضي والمستقبل"[1] أي يعبر عن وقوع الأحداث في الزمن الحاضر أي الواقع الآن، مثل الفعل "تضحك" يدل على أن الشخص يقوم بالضحك الآن، ثم تليها الأفعال الماضية حيث بلغ عددها 21 فعلا بنسبة 21.87% منها المكررة وهو "ما دل

[1] عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية(رؤية جديدة في الصرف العربي)، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،د ط، 1400هـ-1980م، ص 61.

على حدث ثم وإنقضى"[1] أي يعبر عن حدث وقع قبل لحظة التكلم مثل الفعل "قفز" يدل على أن الشخص قام بالقفز في وقت سابق.

أما أفعال الأمر احتلت المرتبة الثالثة بـ 16 فعلا بنسبة 16.66% وهو ما دل على الطلب في المستقبل حيث يوجه للمخاطب نحو: قَارِنْ، اضْحَكْ.

استنتاج عام:

نستنتج من خلال هذا التحليل للمراحل الثلاث للرواية أن الكاتب اعتمد على الأفعال المضارعة في هذا التأليف مستندا على الأفعال الماضية، حيث وظّف المضارع للتعبير عن الواقع والحال الذي يعيشه الآن أو حدث يقع مستقبلا، أما الماضي اعتمده ليبين وقائع حقيقية وقعت في الماضي مثل "نصحهم" أما فعل الأمر فوظفه بنسبة قليلة، حيث يظهر أسلوب الطلب في مرات قليلة مؤكدا على دلالته الإلتزامية من حيث الزمن.

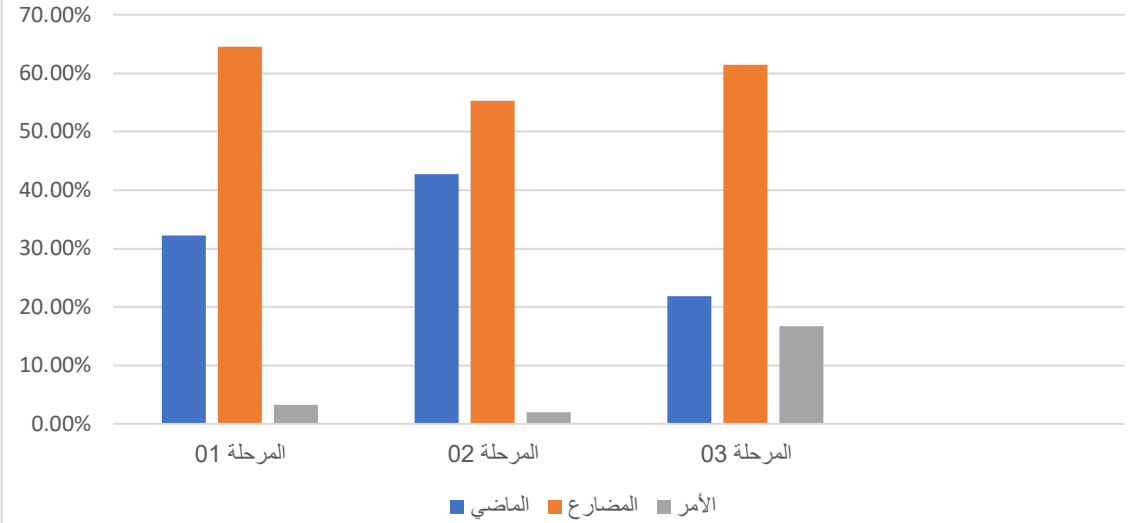
جدول رقم04:نسبة حضور زمن الأفعال للمراحل الثلاث في الرواية

المراحل الأفعال	الماضي	المضارع	الأمر
المرحلة 01	%32.25	%64.56	%3.22
المرحلة 02	%42.71	%55.33	%1.94
المرحلة 03	%21.87	%61.45	%16.66

المرجع:من إعداد الطالبة

[1] المرجع السابق، ص ن.

رقم الشكل 01 : أعمدة بيانية تمثل نسبة تواتر زمن الأفعال للمراحل الثلاث في الرواية



المرجع:من إعداد الطالبة

استنطاق الرسم البياني:

- يمثل الجدول أعمدة بيانية لنسب تواتر الأفعال في الرواية الجزائرية **"دم الغزل لمرزاق بقطاش"**.
- نلاحظ تباين في نسب استعمال الأفعال بين المراحل الثلاث.
- ارتفاع نسبة تواتر الفعل المضارع في المراحل الثلاث وانخفاض ملحوظ لفعل الأمر، حيث يظهر بنسبة مئوية ضئيلة، أما الفعل الماضي يظهر بنسبة متوسطة ما بين 21.87% إلى42.71% بين المراحل ،فيبرز مرزاق بقطاش من كثرة استخدامه للأفعال المضارعة التي تكمن دلالتها في "استمرار حدوث الحدث أثناء التكلم أو حدوثه في المستقبل"[1] وهذا ما أعطى للنص ديناميكية وجعل القارئ يشعر بتلك الأحداث ويستحضرها على أنه عاشها في الوقت الحاضر، أما بالنسبة لإستخدامه للأفعال الماضية والتي تدل على "حصول عمل وقع في الزمن الماضي قبل بدء النطق به"[2]

فالكاتب هنا جسّدها في سرده لوقائع عاشها في تلك الفترة من ظلم وقهر واضطهاد خلال فترة العشرية السوداء، ويعكس هذا الأسلوب على فهم القارئ للسّياق التّاريخي والإجتماعي التي تدور حوله الرّواية، أمّا بالنّسبة لفعل

---

[1] بديع عوض الله، أضواء في النحو والصرف، ذريافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان،ط1، 2011، ص 81.

2 حسام قنديل،فن النحو والإعراب (اعراب بدون معلم)، دار الكتب المصرية،مصر،ط1،2021، ص10.

الأمر كان استخدامه شبه منعدم وذلك لأنّ الرّاوي لا يريد أن يكون صارما ومتشدّدا في فرض توجيهه على القارئ أو على القِصّة، فإنّ المزج بين هاته الأزمنة أظهر براعته في تعزيز عمق الرّواية.

ب-باعتبار الصحة والإعلال:

المرحلة الأولى:"وماقتلوه وماصلبوه"

التحديد المكاني:

- "جاؤو اليوم.....النباتات الفواحة العطرة".[1]
- "يقال ..... الرصاصة القاتلة".[2]
- "ألا ما أعجب العقل البشري.....وازدادت إخضرار"[3].

جدول رقم05:نسبة تواتر الأفعال من حيث الصحة والإعلال للمرحلة الأولى للرواية

الفعل الصحيح	الفعل المعتل
يدفنوا- يدخل- يدنّس-تكسر- أخذ- يرقدوا- تخرج- يغادر- تجذبني- تسيطر- يرتسم- اضطلع- يبلغ- يستقر- ليفتح- خدعته-تدارك- أشبه- يحترقون- تحرقهم- رجع- أمدها- أعجب-يحدث-تتم- حدث-طالعني- أطرح- تذكر- لرسمت- أقلب- أدخل- ندفن- نظر- سبقت.	جاءوا- واقفوا- نال- يكون- وصل- يزداد- اتفق- تزداد- أدرى- أمات- لاقوا- ينبغي- تزاوج- شاءت- يقال- كان- ترى- بوغلون- قال-يؤدون- تكون- جاء- يوجه- أوزع- أيصايح،-وجدتها-يقول- نمو-يعود- يجول- تتعدى-قال- إزدادت.
36	**38**
%48.64	**%51.35**

المرجع:من إعداد الطالبة

1 مرزاق بقطاش،دم الغزال،ص9.

2 المصدر نفسه ،ص 16.

3 المصدر نفسه، ص31-32.

التحليل اللساني للدراسة الإحصائية:

نلاحظ من خلال الجدول الظاهر على أن الأفعال المعتلّة جاءت في المرتبة الأولى بعدد 38 فعلا بنسبة 51.35 %، وهي ما كان أحد حروفها حرف علة (ا،ي،و) مثل: ليس، جاء، وصل، حيث ظهرت بعدة أنواع :الناقص والأجوف وكذا المثال.

ثم جاء في المرتبة الثانية الفعل الصحيح بعدد 36 فعلا بنسبة 48.64% "وهو ما خلت مادته من حروف العلة"[1] أي حروفه صحيحة مثل أخذ، دخل، وهو أنواع: "السالم" وهو ما كان خاليا من الهمزة والتضعيف، "المهموز" وهو ما كان أحد حروفها الأصلية همزة مثل أخذ، ملأ، وأخيرا "المضعف "وينقسم إلى قسمين: "المضعف الثلاثي" وهو الفعل الذي تكون عينه ولامه من جنس واحد مثل: ظن، شد، أما "المضعف الرباعي" هو ما كانت فاؤه ولامه الأولى من جنس واحد وعينه ولامه الثانية من جنس واحد مثل: وسوس، قلقل.

المرحلة الثانية:"منطقة الأنبياء".

التحديد المكاني :

- "ولكن، لم الحديث..... للأشياء الداخلية"[2]
- "وما إن عاد الى .....مكتمل الأعضاء".[3]
- "وظل جالسا..... وصلت فيه جنازتين أخريان".[4]

جدول رقم06:نسبة حضور الأفعال من حيث الصحة و الإعلال للمرحلة الثانية في الرواية

الفعل الصحيح	الفعل المعتل
-تجعلي-أفكاره-أحسب-بلغ-أدركتها-أتحدث- تربطوني- أعمل- أنظر-جعل-يبحث- ينقب- ظن- طرحوا- اعترف-	يكون- معنى- كان- أرى- أسير- تطير- لست- أريد- ليس- لاقوا- معني-عاد-

[1] عبد الصبور شهين، المنهج الصوتي للبنية العربية، ص 78.

[2] مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 44.

[3] المصدر نفسه، ص 46_ 47.

4 المصدر نفسه، ص69_ 70.

ضحكت- لاحظوا- أرسم- ذكرتني- يكمل- بادر- أفهم- تفحصه- تتلمس- ظل- ينظر- يتراجع- ليمسح- يتقاذفها- تتخذ- نبهه- تركيز- تحمد- تذمر- انفلت- يرصد- يتم- يفعله- يتخلقون- يتحدث- انشغلوا- عرف- أنزلوها- ينكشف- يغادرون.	ضاعت- شاورهم-زاروه- تدرو- جاء- جاءت-تقول-ترى- يعود- تثار- فيقع- يعود-لاحظ-توزع-راحت-تؤدي- يختفي- ضاع- يكاد- يتجاوز- يدري- يدري- غطو- ينبغي- كان- وصلت.
47	**38**
%55.29	**%44.70**

المرجع:من إعداد الطالبة

التحليل اللساني للدراسة الإحصائية:

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن الأفعال الصحيحة وردت في المرتبة الأولى حيث بلغ عدد أفعالها 47 فعلا بنسبة 55.29%، ثم تأتي الأفعال المعتلة بعدد 38 فعلا بنسبة 44.70% حيث طغت الأفعال الصحيحة وأغلبها "سالمة "مثل: بلغ، والبعض" مهموز" مثل :أنزل وكذلك "المضعف" نحو: ظن أما "المعتلة" فطغى فيها الفعل المعتل الأجوف مثل :عاد، ضاعت، جاء بالإضافة إلى الأنواع الأخرى ك"الناقص" وهو ما كانت لامه حرف علة، و"المثال" هو ما كانت فاؤه حرف علة مثل :وصلت.

المرحلة الثالثة:"مرزاق بقطاش".

التحديد المكاني:

- "وكل ذلك.....إلى القمة".[1]
- "قارن بينك وبين الآخرين.....حتى تتفاداها في المستقبل".[2]

جدول رقم 07:نسبة حضور الأفعال من حيث الصحة و الإعلال للمرحلة الثالثة للرواية

الفعل الصحيح	الفعل المعتل

[1] المصدر السابق، ص 106.

[2] مرزاق بقطاش، دم الغزال ، ص 147_148.

يصب-يعتبر-حكم-يطمع-يجهل-تثقل-يعرف-يجهل-تمثل-يحمل-يصعد-اضطر-قارن-اسحق-فاجؤوك-تأكد-تأكد-تنضم-يعلم-يعرفون-تريده-تكتب-تشعر-تعرف-تندفع-تتحرج-يكتب-يريد-يكتب-ملأ-فتكتب-يعمل-يصدرها-زعموا-يستند-أترك-يفعل-لاتفكر-بدأت-تزعجك-نقلوك-تحس-تقلب.	يحاول-يضع-ساءت-نسي-كان. تفوق-يدور-يدري-ترى-يأتي-تسير- توقف-قال-دع-تكون-تعاين-استعاد-تتفاداها.
43	**18**
%70.49	**%29.50**

المرجع:من إعداد الطالبة

التحليل اللساني للدراسة الإحصائية:

نلاحظ من خلال الجدول أن الأفعال الصحيحة جاءت في الصدارة حيث بلغ عددها 44 فعلا بنسبة 70.49% وهي نسبة مرتفعة، ثم تأتي بعدها الأفعال المعتلة 17 فعلا بنسبة 29.50% وهي أفعال تحتوي على حرف العلة في جذرها مثل: قال، دعى، وهي أفعال تتميز بالمرونة والتغير في التصريف مع الضمائر أو الأزمنة أما الأفعال الصحيحة تتميز بالثبات في الزمن وسهلة في التصريف.

استنتاج عام:

نستنتج من خلال الجداول الثالث المعبرة عن المراحل الثلاثة للرواية أن الفعل الصحيح هو الذي أخذ حيزا كبيرا في كل الرواية وذلك ليجعلها سهلة وثابتة وغير معقدة في تصريف الأفعال، على عكس ما يحدث مع الفعل المعتل الذي يمتاز بالتغيير مع مختلف الأزمنة والضمائر ما يجعله معقدا بعض الشيء.

ت-باعتبارالتجريد والزيادة:

المرحلة الأولى:"وماقتلو وماصلبوه":

- "جاؤا اليوم.....الفواحة العطرة"[1]

[1] المصدر السابق، ص9-10.

- "أغصان شجيرة..... الرصاصة القاتلة [1]
- "النعش يوضع الآن.....بالقرب من النعش".[2]

جدول رقم08:نسبة تواتر الأفعال المجرة والمزيدة للمرحلة الأولى في الرواية

الفعل المجرد	الفعل المزيد
جاؤا-نال-وافقوا-يدفنوا-يدخل-يكون-وصل-أخذ-يرقدوا-لست-أدرى-تسيطر-كانت-ليس-يبلغ-يغادر-يفتح-كان-ترى-كان-تحرقهم-قال-رجع-تكون-جاء-يوجه-يضم-تخرج-يتخذ.	يقال-يدنس-تكسر-اتفقوا-تزداد-يزداد-تدارك-أمات-لاقوا-ينبغي-تظللني-تجدبني-تزاوج-يرتسم-اضطلع-تتراوح-يستقر-خدعته-أشبه-يوغلون-يحترقون-أمدها-يؤدون-يوضع-تنتقل-يتعالى
29	**26**
%52.72	**%47.27**

المرجع:من إعداد الطالبة

التحليل اللساني للدراسة الإحصائية:

نلاحظ من خلال الجدول تفاوت واضح بين الأفعال من خلال التجريد والزيادة، حيث ظهرت الأفعال المجردة في الصدارة بعدد 29 فعلا بنسبة 52.72%، ثم الأفعال المزيدة بـ 26 فعلا بنسبة 47.27%، فالفعل "المجرد" ما كانت حروفه أصلية، مثل: جاء، كان،سيطر، وهو نوعان ثلاثي ورباعي أما "المزيد" هو ما زاد على حروفه الأصلية حرفا أو أكتر مثل: رسم، يرتسم.

المرحلة الثانية: "منطقة الأنبياء":

التحديد المكاني للنصوص:

- "ولكن لم الحديث.....للأشياء الداخلية".[3]

---

[1] مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص15-16.

[2] المصدر نفسه,ص25.

[3] المصدر نفسه، ص 44.

- "وما إن عاد إلى.....مكتمل الأعضاء"[1]
- "لكنه ازداد اصرارا.....يعجز الإنسان معها على تداركها".[2]

جدول رقم09:نسبة تواتر الأفعال المجردة و المزيدة للمرحلة الثانية في الرواية

الفعل المجرد	الفعل المزيد
يكون-بلغ-مضى-كان-كان-عاد-جعل-يبحث-تطير-ظن-يكمل-طرحوا-تدور-ضحكت-جاء-أفهم-زاروه-تقول-جئت-ضاعت-وجد-يضحك تنشأ-نبغت-دخل-يرون-يشرح-تشرح-تنشأ-تشع-يخبو-يعجز.	أفكر-أتحدث-بلغتها-تجعلني-أدركتها-أسير-تربطني-أرى-أعمل-أنظر. لاقوا-ينقب-تساورهم-ذكرتني-بادرت-تتلمس-تبين-ازداد-ألصقت-أطلعتها-يتأمل-يتساءل-أيعني-يصر-يوضح-يتبادلون-يتعوذون-أصابه-يزداد-يتعثر-تداركها-تفحصه-أعترف-لاحظوا-يمكن.
32	35
%47.76	%52.23

المرجع:من إعداد الطالبة

التحليل اللساني للدراسة الإحصائية::

نلاحظ من خلال الجدول تباين في عدد ونسب الأفعال المجردة والمزيدة ،فالفعل المزيد في الصدارة بعدد 35 فعلا بنسبة 52.23%، ثم يأتي الفعل المجرد بعدد 32 فعلا بنسبة 47.76%، وقيل بأن "المجرد من

[1] مرزاق بقطاش،دم بقطاش،ص 46-47.

[2] المصدر نفسه ،ص 48-49.

الأفعال ما كانت كل حروفه أصلية" [1] أي أنه خال من حروف الزيادة، و حروفه صحيحة أصلية ،أما المزيد "فكل فعل زيد على حروفه الأصلية حرف أو حرفين أو ثلاثة."[2]

المرحلة الثالثة:"مرزاق بقطاش"

التحديد المكاني:

- "كل ذلك ومرزاق بقطاش.....إلى القمة".[3]
- "وجاء رجال.....مرزاق بقطاش وغيره."[4]

جدول رقم10:نسبة تواتر الأفعال المجرة و المزيدة للمرحلة الثالثة في الرواية

الفعل المجرد	الفعل المزيد
يضع-سادت-ينسى-ينسى-حكم-كان-يطمع-يجهل-تثقل-يعرف-يجهل-يحمل-يصعد-نصحوه-قال-ظل-جاء-يعيش-يضع-قال-كان-سوى-أحب-أقتل-كانت-كان-أجل-كان-ليس-أشعر-رفض-يجهل-ويجهل-خرج-يتلو-بسطت-يقتلنا-نجهل-تضرب-ليس-يعيش.	يحاول-يصب-يعتبر-اضطر-تمثل-يلتفتون-باتخاذ-سأضع-أجابه-اضطر-يوقع-يعترف-لتقتلني-لأقتلك-تساءل-يقتلوننا-يتحول.
41	17
%70.68	%29.31

المرجع:من إعداد الطالبة

---

[1] أحمد الشايب عرباوي، محاضرات في علم الصرف، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، الجزائر، 2024، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] مرزاق بقطاش، دم الغزال ، ص 106.

[4] المصدر نفسه، ص 109-110.

التحليل اللساني للدراسة الإحصائية:

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه أن الأفعال المجردة وردت في المرتبة الأولى بعدد 41 فعلا بنسبة 70.68%، بينما الأفعال المزيدة جاءت في المرتبة الثانية بعدد 17 فعلا بنسبة 29.31%، حيث تضاف حروف الزيادة المتمثلة في كلمة «سألتمونيها» على الكلمات "فأي كلمة احتوت حرف من هذه الحروف الموسومة العشرة، زائد على مادتها الأصلية وجب عند وزنها أن يضاف الزائد في الميزان"[1]. فهذه الحروف تغير وزن الفعل عند إضافتها إلى الفعل المجرد وضع تصبح سأضع.

استنتاج عام:

نستنتج من خلال هذه الجداول الموضحة، أن الفعل المجرد طغى في الرواية في كل مراحلها وذلك من أجل تصوير الأحداث والتعبير عنها بشكل مباشر، دون زيادة ونقصان. أما المزيد فوظف بنسبة أقل فهو يشير إلى دلالات أخرى قد تشمل زمن أو حالة مغايرة.

ث–بنية الأسماء:

المرحلة الأولى:"وماقتلوه وما صلبوه".

- "جاؤوا.....أمام هؤلاء". [2]

جدول رقم11:نسبة تواتر اسم الفاعل و المفعول للمرحلة الأولى في الرواية

اسم الفاعل	اسم المفعول
داخل – صاحبه – الواحد –محبون – واقف – واحد–متأخرا – واقف – غاضبا–الراحل – كافر – واحد – مخاطر– مقاومة –طاعن –صادق – منتظر– مرتفع– طاعنا– خارق–مكرها– مرغما باردا–ممتلئا.	معتمدة–المعروفون –مغتالا–الموبوءة–موجود–مذهول – مكتوب–مختلف – متعبون–مجبولون
24	10

[1] عبد الصبور شهين، المنهج الصوتي للبنية العربية، ص 67.

[2] مرزاق بقطاش، دم الغزال،ص 8–21.

%70.58	%29.41

المرجع:من إعداد الطالبة

التحليل اللساني للدراسة الإحصائية:

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه أن اسم الفاعل إحتل الصدارة حيث ورد بعد 24 اسما بنسبة 70.58% بينما اسم المفعول ظهر في المرتبة الثانية بنسبة 29.41% بعدد10 أسماء وهذا يوضح أن اسم الفاعل طاغ في الرواية بنسبة كبيرة مثل: طاعن ،واقف داخل ،مكرها، فاسم الفاعل قيل أنه "هو اسم يشتق من الفعل ،للدلالة على وصف من قام بالفعل ،فكلمة(كاتب)مثلا اسم فاعل تدل على وصف الذي قام بالكتابة" [1]فالفعل المضارع يعبر عن حدث مستمر في الحال الآن أو المستقبل، ويكون أيضا مبينا للفاعل عندما يكون ظاهر في الجملة مثل دخل يدخل، داخل على وزن فاعل، وواقف ،طاعن.

المرحلة الثانية:"منطقةالأنبياء".

التحديد المكاني:

- "وكان أن تصورت.....ومن وضعها يا ترى؟".[2]
- "ثم يشير بمسطرته.....وثلاثمائة غرام"[3]
- "لكنهم عادوا.....إنه في حاجة إلى التفاصيل".[4]

جدول رقم12:نسبة تواتر اسم الفاعل و المفعول في المرحلة الثانية للرواية

اسم الفاعل	اسم المفعول
صادقا- صاحب-فاحصة – المعاين-شائعا – مضيفا-جانبا – ضاحكا-ساخر-باعثا-حائر – المشرفون-طالب- متغير-	مرغما –معينا-مخصصة-مغادرة-مبلبل – مبتغاه منتظم - معزول -مختلف – مذبذب-موثقا -

1 عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة للطباعة و النشر،بيروت،لبنان،دط،د ت،ص75.

2 مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص45-46.

3 المصدر نفسه، ص50-51.

4 المصدر نفسه، ص56-63.

مضطرب – رابط–مسيطرة – شاعر– منشغل – صاحبها– مالكها – مسيرها–موجهها – عاجز–مرغما –مكرها – جاهلا_واحد – حاجز.	مشغوفا – موضوع.
29	13
%69.04	%30.95

المرجع:من إعداد الطالبة

التحليل اللساني للدراسة الإحصائية::

نلاحظ من خلال الجدول الموضح أعلاه اختلاف في النسب الخاصة بكل اسم (الفاعل والمفعول) حيث ورد اسم الفاعل في المرتبة الأولى بعدد 29 فعلا بنسبة 69.04%، ثم يأتي بعده اسم المفعول بعدد 13 فاعل بنسبة 30.95% فهو مشتق من الفاعل المبني للمجهول يدل على ما وقع عليه الفعل مثل :عزل، معزول يأتي على وزن مفعول إذا كان ثلاثيا، وإذا كان غير ثلاثيا فنصرفه إلى المضارع مع إبدال حرف المضارع ميما مرفوعة وفتح ما قبل آخره، أما اسم الفاعل فيأتي على وزن فاعل مثل: طالب، وإذا كان غير ثلاثي نقوم بنفس العمل أي تصريفه إلى المضارع وقلب حرف المضارع ميما مضمومة، مع كسر ما قبل آخره.

المرحلة الثالثة:"مرزاق بقطاش".

التحديد المكاني:

- "وعجبت أن تكون.....وبين حكامنا الأقدمين." [1]
- "وتمر أربعة أيام.....يعيش فيه مرزاق بقطاش وغيره." [2]
- "لا تخف يا عموم رزاق.....في قلب الليل".[3]

---

[1] مرزاق بقطاش ،دم الغزال،ص102-103.

[2] المصدر نفسه، ص109-110.

3 المصدر نفسه،ص120-123.

- "هي الحياة تعود إذن.....عليك ان تشريح الآن."[1]

جدول رقم13:نسبة تواتر اسم الفاعل و المفعول للمرحلة الثالثة في الرواية

اسم الفاعل	اسم المفعول
جانب – المتناثرة – الواحد –مكشر، خالقه –كاتب – محافظ –محافظ–القاتل – خالص– متناول–خارج –الفاحم – مكوناتها–كاذبا –داخل –غاسق – غاسق – الغاسق–مخادع – سارق – المحارب –متورم –محترق– منطرحا– القاطع – قادر– عامل عامل.	معروف–مذعور–محافظة –معينة – محددة – ملفوفة– مخلوقا–موجودة –معطوبا–مقهورا – مستهل–محاولة–محاصرة–محاولات.
29	**14**
%67.44	**%32.55**

المرجع:من إعداد الطالبة

التحليل اللساني للدراسة الإحصائية:

نلاحظ من خلال الجدول اختلاف بين نسب الأسماء، حيث ظهر اسم الفاعل بعدد 29 اسم بنسبة 67.44%، أما اسم المفعول 14 اسم بنسبة 32.55%، فاسم الفاعل احتل المرتبة الأولى وهو طاغ في الرواية "وهو ما اشتقت من فعل لمن قام به بمعنى الحدوث" [2] فهو مشتق من الفعل ليدل على فاعله.

استنتاج عام:

أستنتج من خلال ما درست في الجداول السابقة أن اسم الفاعل جاء في المرتبة الأولى و بنسبة عالية في كل المراحل الثلاث حيث جاءت دلالته كونه : "يعمل عمل الفعل هو الذي يجري على فعله ويطرد القياس

1 المصدر السابق، ص129-131.

2 محمد عبد الله سعادة، اسم الفاعل: صوغه وعمله،مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية اللغة العربية،قسم النحو و الصرف وفقه اللغة ،جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ،الرياض،المملكة العربية السعودية، ع15، شعبان1416هـ، ص126.

فيه"[1]حيث يأتي على وزن فاعل من الفعل الثلاثي على وزن فعل مثل: كتب، كاتب، وعلى وزن صفة مشبهة مثل محترق، ثم يأتي اسم المفعول على وزن مفعول مثل معروف.

ج:اسم المكان و الزمان:

المرحلة الأولى: "وما قتلوه وما صلبوه":

التحديد المكاني:

- "جاؤوا كي يدفنوا.....إلى أمام هؤلاء".[2]

جدول رقم14:نسبة حضور اسم المكان والزمان للمرحلة الأولى في الرواية

اسم المكان	اسم الزمان
المكان – مربع – البقعة –مساحة – البقعة – معاول – البلد –صومعة — المربع– المربع – المكان –المكان – مساحة – بقعة – مربعة –مقر المربع – المقبرة — مشهد– المشهد – المقبرة – موكب –المقبرة — مركز– المربع — المربع– المقبرة– البلد – الحلبة – الجزائر – المغرب — مصنعا– المقام – المقبرة – مشهد – المحرق –الموكب – المقبرة – المدخل – المعبدة –مشهد– مشهد – مشهد — المطبخ– المطبخ–المطبخ .	عهود–عهود–عاما–العهد–يوم–الأيام اللحظات– المطاف —سنة–عهد–الحشر المشهد – شهر– بلدة –صباح – اليوم
45	**16**
%73.77	**%26.22**

المرجع:من إعداد الطالبة

[1] أمين عبد الغفار مسلم، اسم المفعول في ديوان زهير بن أبي سلمى ،دراسة صرفية دلالية،مجلة الدراسات العربية،كلية دار العلوم،جامعة ألمانيا،د ب،د ت،ص688

[2] مرزاق بقطاش ،دم الغزال، ص8-21.

التحليل اللساني للدراسة الإحصائية:

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه أن أسماء المكان هي التي طغت بشكل كبير في هذه المرحلة من الرواية حيث بلغ عددها 45 اسم بنسبة 73.77%، وقد تكررت عدة أسماء مثل: المقبرة، مشهد، وهي تدل على مكان وقوع الحدث، ثم يأتي اسم الزمان بعدد 16 اسم مثل: شهر، عهد، للدلالة على زمن وقوع الحدث.

المرحلة الثانية: "منطقة الأنبياء":

التحديد المكاني:

- "مرض العصر.... إلى بشأن بحثه."[1]

جدول رقم15:نسبة حضور اسم المكان و الزمان للمرحلة الثانية في الرواية

اسم المكان	اسم الزمان
المنطقة–مساحة — منطقة–المنطقة — الجهة–المنطقة — منطقة–الدنيا – البيت – مكتبة —المنطقة–المنطقة– المنطقة —منطقة– مناطق– المنطقة–منطقة– الجهة– المنطقة–مبضع — مقدمة– مشاعره–المقبرة — المشاهد– المقبرة– المقبرة — الساحة–المقبرة — المقبرة–المقبرة — المقبرة– منطقة –المقبرة – مساحة – موقع — المقبرة–المنطقة– المسرح – المسرح —المنهج–الجامعة	العصر– مبدأ — أيام– شهره– عاما — شهور– اللحظات – يوم – الصباح — المساء– المغرب — يوم– مدة.
41	**13**
%79.92	**%24.07**

المرجع:من إعداد الطالبة

التحليل اللساني للدراسة الإحصائية:

نلاحظ من خلال الجدول الموضح أعلاه أن أسماء المكان احتلت المرتبة الأولى من حيث العدد والنسبة، فقد ورد 41 اسما بنسبة 79.92%، منها عدة أسماء متكررة مثل: المقبرة والمنطقة ثم تأتي اسم الزمان بعدد أقل 13 اسم

[1] المصدر السابق، ص46-57.

بنسبة 24.07% مثل: العصر، المغرب وهما اسمان"يصاغان للدلالة على زمن الفعل ومكانه"[1].مثل:"هنا **ملجأ** الأيتام" فكلمة ملجأ اسم مكان من الفعل لجأ، يلجأ، ملجأ، "للمجتهدين **مستقبل** ناجح"، مستقبل اسم الزمان على وزن مُستَفعَل.

المرحلة الثالثة: "مرزاق بقطاش".

التحديد المكاني: "

- "أنا إذن مرزاق بقطاش.....وعن وعن وعن."[2]

جدول رقم16:نسبة حضور اسم المكان و الزمان للمرحلة الثالثة في الرواية

اسم المكان	اسم الزمان
المحيط – مساحة – الوطن –مفتعلة – الوطن – مساحة– مربع– وطن – الوطن– الدنيا– الوطن – القمة – المقتلة – المجلس–المجلس– البلد – المجلس – مصرعه –القصبة – شرقا – غربا – محضر– المحافظة – المنطق – المجلس – المجلس– المقام – الوطن– القصبة.	ليلية – لحظة – يوم – الصباح –الصباح – المساء – مشرقا – مغربا– عصر –يومين–أيام صباح – مطالع – سنة–يوم.
29	15
%65.90	%34.09

المرجع:من إعداد الطالبة

التحليل اللساني للدراسة الإحصائية:

نلاحظ من خلال الجدول تفاوت في المجموع والنسب بين أسماء الزمان والمكان، حيث احتل اسم المكان المرتبة الأولى 29 اسما بنسبة 65.90% يستخدم لتحديد مكانا معينا أو موقع يرتبط بحدث، ثم يليه اسم الزمان بعدد 15 اسم بنسبة 34.09% وهما إسمان " يدل أوّلهما على زمان وقوع الفعل، ويدل ثانيهما على مكان وقوعه."[3]فالأول يشير إلى مكان وقوع الحدث أما الثاني يشير إلى زمن وقوعه.

استنتاج عام:

---

[1] أسماء الزمان والمكان، اللغة العربية: الثالثة إعدادي، الدروس اللغوية–الدورة الأولى،دت،ص2.

[2] مرزاق بقطاش ، دم الغزال ،ص102–113.

[3] عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية (رؤية في الصرف العربي)،ص 120.

نستنتج في الأخير أن المراحل الثلاث للرواية قد اشتملت على إسمي الزمان والمكان لكن إسم المكان هو الذي طغى بشكل كبير على الرواية في مراحلها الثلاث للدلالة على مكان وقوع الفعل، ونفس الأمر يرجع على إسم الزمان كونه يوضح زمن وقوع الفعل فكلاهما اسم مشتق، الأول يدل على مكان حدوث الفعل والثاني (اسم الزمان) يدل على زمان حدوثه مثل :شهر، يوم، عهد.

2-3 المستوى التركيبي:

أ-دراسة الجمل:

المرحلة الأولى:"وما قتلوه وما صلبوه."

التحديد المكاني:

- "القامات السمهرية..... في هذا المجمع." [1]

جدول رقم17:نسبة حضور الجمل الاسمية والفعلية للمرحلة الأولى في الرواية

الجملة الاسمية	الجملة الفعلية	شبه الجملة

[1] مرزاق بقطاش،دم الغزال، ص17-18.

_القامات السمهرية الزرقاء. _وهي لا تدري. -الموكب الجنائزي. -أنا لا أراه. -هذا الإحساس. -صمت يتبعه وجوم -صمت أخروي. - مزروع بالذعر.	-لا تجيب. - تتحرك تحركاتها التلقائية. - لا تدري إلى جانب من يكون الحق. - يدخل المقبرة. - لا أراه. - يقترب اقترابا وئيدا. - لكنني أحس به. - يزداد عندما تقع عيناي. -وقد توزعوا في الطريق المعبدة التي تفصل هذا المربع. - يتبعه وجوم. - يخاف على نفسه. - يرسلها الله. - تطير شعاعا.	- على مثل هذا السؤال إلى جانب من. - من البوابة الواسعة. - على الأعناق. - إلى المدخل. - على قفزات. - في الطريق المعبدة. - عن البوابة. - بالذعر. -في أن كل واحد-من هذه الجماعة السياسية. بفعل رصاصة- إذ لا شك -تحت طير أبابيل. - لمعاقبة القتله. - في هذا الجمع.
08	**15**	**16**
%20.51	**%38.46**	**%41.02**

المرجع:من إعداد الطالبة

التحليل اللساني للدراسة الإحصائية:

نلاحظ من خلال الجدول أن شبه الجملة أخذت أكثر نسبة على الأنواع الأخرى فظهرت 16 جملة بنسبة 41.02%، كونها تساهم في الربط بين الجمل والأفكار وتسلسل الأحداث من خلال ظروف الزمان، المكان والجمل الحالية، ثم تأتي الجمل الفعلية بعدد 15 جملة بنسبة 38.46%، وهي الجمل التي تتكون من "فعل

وفاعل: نحو يحق الله"لحق" و"يبطل الباطل" أو من فعل ونائب فاعل"[1] كتب كتب الدرس، وتأتي الجمل الإسمية في المرتبة الأخيرة 8 جمل بنسبة 20.51% وهي الجملة التي تتكون من "إسم وإسم مبتدأ أو خبر نحو: محمد ناجح، أو من ناسخ وإسم وخبر"[2] مثل :أصبحت في الجامعة.

المرحلة الثانية :"منطقة الأنبياء."

التحديد المكاني:

- "أمعن النظر.....لقصيدة ينظمها."[3]

جدول رقم18:نسبة حضور الجمل الاسمية و الفعلية و شبه الجملة للمرحلة الثانية في الرواية

الجملة الاسمية	الجملة الفعلية	شبه جملة
– المسرح أشبه بالمقبرة.	–أمعن النظر.	–في الصورة بقايا المسرح .
– أيتها الشجرة.	– تخيل نفسه جالسا.	–في أحد مدرجاته .
–التي لا تظيل لها.	– تعاورت عليها أمطار الدهر.	–بالمقبرة .
–أيتها الشجرة الشقراء.	– يمثل المشهد الحياتي الأخير.	–في تلك الحضارة القديمة .
–هذا النص المسرحي.	– تخيّل نفسه.	–في القرن الرابع ما قبل الميلاد
–هو لا يكاد يتصدق.	– يتعرّج على مسرحية.	–على مسرحية من مسرحيات.
–أنا مذبذب.	–تُرعبين الأعداء.	– لها .
– منطقة الأنبياء مذبذبة.	– تَموتين.	–في خواب الزمن ووجدان الفنانين.
– أنّه مذبذب الرأي.	– تُبعثين حيّة.	–عبر العصور.
– وحسن حظه هذا.	– توقّف عن تلاوة هذا النّص.	–عن تلاوة.

1 إمتثال الطيب عبد الرحمان، أنواع الجمل في الكتابة العربية ودلالاتها، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية، ع5، 2015، ص 3.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] مرزاق بقطاش،دم الغزال،ص67-68.

-أن اعترافه هذا. -لا بد من العزة بالإثم. -لا بد من العزة بالكفر. - موضع الموت. - هي لا تصلح.	- ابتسم لنفسه. - انفجر ضاحكا - هز رأسه - يعتور دماغه من أفكار - لم يعجبه هذا الإعتراف - ظل حبيس نفسه - قال غاضبا_لم يسجله. -لا يجرؤ على تسجيل هذه الخواطر_ لا تنطوي - تكون مقالة أو منطلقا. - ينظمها .	-من أفكار-في دماغي-إلى هذا الفقر كله -عبر العصور -من جانب نفسه-في دفتره الضخم- في أي ورقة أخرى- من العزة — بالإثم-من العزة- بالكفر- على تسجيل هذه الخواطر- على أي علاقة- بموضعه الرئيسي-لقصيدة .
15	22	25
%24.19	%35.48	%40.32

المرجع:من إعداد الطالبة

التحليل اللساني للدراسة الإحصائية:

نلاحظ من خلال الجدول أن النسبة أن شبه الجملة جاءت في المرتبة الأولى بنسبة 40.32% فهي تدل على "تكملة للحدث الذي تفيده، فيتم معناهما بهذا التعلق المقيد"[1]. ثم تليها الجملة الفعلية بعدد22 جملة بنسبة 35.48% كونها تفيد "حدوث الشيء في زمن معين سواء كان ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، ولكنها أحيانا تفيد الإستمرار والتجدد"[2]، فهي تعبّر عن زمن وقوع الحدث مثل :نجح الطالب في الإمتحان هنا الفعل وقع في

[1] فخر الدين قباوة، اعراب الجمل وأشباه الجمل، دار القلم العربي، للطباعة والنشر والتوزيع، حلب، سورية،ط1989،5،ص 273.

[2] إمتثال الطيب عبد الرحمن، أنواع الجمل في الكتابة العربية ودلالاتها، ص 4.

الماضي، "إقرأ الدرس الآن" تدل على الحاضر، كما وردت الجملة الإسمية بعدد ونسبة أقل 15 جملة مقابل 24.19% كونها تفيد "ثبوت الشيء فالمعنى الذي يحمله الخبر هو أمر لازم وثابت للمبتدأ أو مما يحل محله"[1] نحو :(العلم نور)،(الجهل ظلام) هنا نرى أن النور ثابت من العلم، والظلام كذلك ثابت مع الجهل.

المرحلة الثالثة:"مرزاق بقطاش."

التحديد المكاني:

- "الحكاية كلها بدأت.....في غير مكانه"[2]

جدول رقم19:نسبة حضور الجمل الاسمية و الفعلية وشبه الجملة للمرحلة الثالثة في الرواية

الجملة الاسمية	الجملة الفعلية	شبه جملة
-الحكاية كلّها . -أنّ عضوا في المجلس. -أنا غير معني بمثل هذه المقتلة. -ما دخلي في السياسة. - أن السياسة هي التي اقتحمته. - فأنت رجل سياسة. - أنّه في غير مكانه. -الرّئيس في غير مكانه. - رجل الدّين في غير مكانه.	-بدأت. - جاء الخبر. -تلقى بضعة رصاصات. -نُقل إلى المستشفى. -أمضى يومين. - لفظ الروح. -قال مرزاق بقطاش في قرار نفسه. -لن يَصِلوا إليّ. -إن كنت عضوا في المجلس الإستشاري. -طرح هذا السؤال. -لم يكن يدري. -قال له أحدهم.	-ذات عصر رمضاني. -في المجلس الاستشاري . -في الدماغ . -إلى المستشفى العسكري. -في قرارة نفسه. -في المجلس الإستشاري. -في السياسة. -على نفسه. -في عقر داره. -في عقر فكره. -يا هذا. -في حقّه مثل هذا الحكم.

[1] المرجع السابق، ص ن.

[2] مرزاق بقطاش، دم الغزال،ص 108-109.

-الزعيم الحزبي في غير مكانه. -لعل الجنين الذي في بطن أمه.	-ما دُمت تكتُب. -لم يُعجِبه أن يَصدُر في حقِّه مثل هذا الحكم. - يكره السياسة. -يدور في فلكها. -يكره أن تلصق به صفة من صفات أهل السياسة. -قِيلَت له أشياء كثيرة. - يعتقد البعض. -أن يكون من غير مكانه.	-في فلكها. -من ناس وأفكار. -عن المجلس. -في غير مكانه. - هلمُّ جرّا. - في مكانه . -في هذا البلد. -في غير مكانه. -في غير مكانه. -في بطن أمه. -في غير مكانه.
11	20	23
%20.37	%37.03	%42.59

المرجع:من إعداد الطالبة

التحليل اللساني للدراسة الإحصائية:

نلاحظ من خلال الجدول الموضح أعلاه تباين بين أنواع الجمل حيث وردت شبه الجملة في المرتبة الأولى بعدد 23 جملة بنسبة 42.50%. وأغلبها تمثل في الجار والمجرور مثل: في السياسة، في حقه، في الدماغ. وهي "الظرف أو الجار الأصلي مع المجرور، وإنما هي سميت بذلك، لأنها مركبة كالجمل، فهي تتألف من كلمتين أو أكثر لفظا أو تقديرا، وهي غالبا ما تدل على الزمان أو المكان"[1]. ثم تليها الجمل الفعلية بعدد 20 جملة بنسبة

[1] فخر الدين قباوة، اعراب الجمل وأشباه الجمل، ص 271.

37.03% حيث تتكون من "فعل وفاعل ومفعول به يكون الفعل والفاعل فيها عمدة بينما المفعول به فضلة"[1]. مثل: كتب محمد الدرس .ثم تأتي الجمل الإسمية في الأخير11 جملة بنسبة 20.37% وهي الجملة "المكونة من مبتدأ وخبر وصفة للخبر، يكون المبتدأ والخبر فيها عمدة، بينها الصفة فضلة."[2]

استنتاج عام:

نستنتج في الأخير أن الرواية في مراحلها الثلاث طغت فيها أشباه الجمل وذلك من أجل توضيح أفكار النص وتفسيرها وربطها بزمان ومكان وقوع الحدث وتحديده ،فهي تساهم في جعل النص أكثر دقة وتفصيلا مما يسهل عملية الفهم، أما الجمل الفعلية فاعتمدها الكاتب للتعبير عن الأحداث بربطها بزمن وقوعها وهذا ما يؤدي إلى تجددها، أما الجمل الإسمية فوظفت بنسبة أقل كونها تتميز بالثبوت "فالجملة الإسمية تعبيرا يُعبر عن الثبوت والجمود والملازمة والإستمرار في مقابل الجملة الفعلية التي تتسم بالتجدد والدلالة على التغيير والتقلب معا للزمن الذي حدث فيه الفعل."[3]

ب–دراسة الضمائر:

المرحلة الأولى: «وما قتلوه وما صلبوه»

التحديد المكاني:

- "جاؤوا.....الوثيرة."[4]
- "أشهد الله.....وذاك كافر."[5]

جدول رقم20:نسبة تواتر ضمائر الغائب و المخاطب و المتكلم للمرحلة الأولى في الرواية

ضمائر الغائب	المخاطب	المتكلم

[1] حسين منصور الشيخ، الجملة العربية، دراسة في مفهومها وتقسيماتها النحوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط1، 2009، ص 51.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] محمد رزق شوير، الفروق الدلالية بين الجملة الاسمية والفعلية، دراسة تطبيقية في القرآن الكريم، مجلة كلية اللاّهوت، بجامعة أنقرة، تركيا، 2021، ص 233.

4 مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 8-9.

[5] المصدر نفسه، ص 16-17.

جاؤوا-قالوا-يحق-يدفنوا-إصطلحوا-أنه-يثوي-اتّفقوا-بينهم-أنهم-خرج-كلها-يضم-يكادون-يتّفقون-سواه-معظمهم-سيفعلونه-تضيق-سيادرون-حجتهم-أنها-تضم-سقطوا-يطول-يعزفوا-ستنالهم-رفوشهم-ستضطرب-سقط-أبناؤها-تعد-صار-يهدم-يُدنِّس-يحرق-يلعنها-يواصلون-حياتهم-جاءت-يشتغل-وجد-نفسه-قلبها-يهيم-بها-ساحتها-يُسمَّى-فيها-لأنَّهم-لأنَّهُ-قال-فيهم-أيهم-قال- فيهم-بأيِّهم-قال-فيهم-آثر-فاتخذ-قال_قولته-ينطق-فيقول.	-اقتدَيتُم. -اِهتَديتُم. -تَرجَعُوا. -بَعضُكُم.	أسأل-نفسي-حكومتنا-أشهد-نفسي-أني -أُحِبُّ-أقِفُ_أُساند-لأنَّنِي-أرتاح أبعد-أنا-أعود - بذهني-أجد-نفسي-أصحابي-بعدي-أنا-أُبدِي-إعجابي-إكباري-أرددها-إيتوني.
62	**4**	**25**
%68.13	**%4.39**	**%27.47**

المرجع:من إعداد الطالبة

التحليل اللساني للدراسة الإحصائية:

نلاحظ من خلال الجدول تباين بين الضمائر حيث أخذت ضمائر الغائب المرتبة الأولى من حيث العدد والنسبة، 62 ضميرا بنسبة 68.13% وأغلبها ضمائر متصلة مثل: أنهم، سواه، بها،"فالضمير المتصل هو الذي لا ينطق به وحده ويتصل دائما بكلمة أخرى"[1].

ثم تأتي ضمائر المتكلم في المرتبة الثانية 25 ضميرا بنسبة 27.47% منها "المتصلة" مثل: عقدت، نفسي، مشكلتي ومنها "المنفصلة" المتمثلة في الضمير **أنا** حيث استعمله الكاتب للتعبير عن نفسه مباشرة، فيأثر في القارئ ويخلق تعاطفا لديه فيشعر وكأن الكاتب يتحدث معه مباشرة. وأخيرا صنفت ضمائر المخاطب بنسبة ضئيلة جدا

1 علي الجارم ،مصطفى أمين، النحو الواضح في قواعد اللغة العربية لمدارس المرحلة الأولى،د د ن، ، دب،دط،ج1، 1983م، ص 209.

3 ضمائر بنسبة 3.57% مثل الفعل "تسأل" هنا الضمير متصل التاء تعود على الضمير أنت، **تَرَوْنَ** أي أنتم ترَوْنَ، فهي ضمائر تهدف إلى تحفيز وتحقيق التفاعل بين النص والقارئ فيشعر وكأنه عاش الحدث.

المرحلة الثانية: "منطقة الأنبياء."

التحديد المكاني:

- "عقدت العزم.....السّن التي بلغتُها"[1]
- "ثم يشير بمسطرته.....وثلاثمائة غرام"[2]

جدول رقم21:نسبة تواتر ضمائر العائب و المخاطب و المتكلم للمرحلة الثانية في الرواية

ضمائر الغائب	ضمائر المخاطب	ضمائر المتكلم
يعتمد-تفسخ-أساسه-يكون-يفرضهتمليه-يشير-بمسطرته-يبدأ-لكنه-يتخذ-يلعب-دوره-يقول-أنه-يُمثِّل-دوره-يكاد-يتعثر-نطقه-تخرج-شفتيه-تشوبها-تتأكد-أسرته-أنه-أصيب-يضيف- هاهو-يتساءل-يجيبه-كره-نفسه-يرتد-نفسه-آلمه-يستطرد-يضرب-مسطرته-منها-فيها-كاد-يلتهمها-انتزع-شقوا-يستأصلوه-دامت-تسمح-عليها-ينفجر-يعود-جدِّيَتَه-يتوقَّف-يحرِّك-شفتيه-بينه-نفسه-يتجاوز-وزنه.	ترون عليك تسأل	عقدتُ- مُهمَّتِي-أقوم- دوني نفسي- أنني- أجد-نفسي- أكرهها- وسعي- أكتب- أشاء- عِشتُها- بلَغتُها-أنا-مشكلتي- أنا-فأنا- أخرج- أنا- رفضتني.
59	3	3
%70.23	%3.57	%26.19

المرجع:من إعداد الطالب

1 مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 44_45.

2 المصدر نفسه، ص 50_51.

التحليل اللساني للدراسة الإحصائية:

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه اختلاف وفرق شاسع بين استخدام الضمائر، فضمائر الغائب تتصدر المرتبة الأولى بعدد 59 ضميرا بنسبة 70.23% وأغلبها ضمائر متصلة، أي "ما لا يبدأ به ولا يقع بعد "إلاّ" إلاّ في ضرورة الشعر كالتاء والفاء من أكرمتُك فلا يقال ما أكرمت إلاّك"[1]، ثم تأتي ضمائر المتكلم منها المتصلة مثل: أمارس، لي، وكذلك المنفصلة تظهر في الضمير "أنا"، ووُظِّفت كذلك ضمائر المخاطب فنجدها بعدد أقل 8 ضمائر بنسبة 7.47%.

المرحلة الثالثة: "مرزاق بقطاش"

التحديد المكاني:

- "تَمُرُّ أربَعة أيّام.....في هذه الحياة"[2]

جدول رقم22:نسبة تواتر ضمائر الغائب و المخاطب و المتكلم للمرحلة الثالثة في الرواية

ضمائر الغائب	ضمائر المخاطب	ضمائر المتكلم
هو-يلقى- مصرعه- عيادته يرتاع- نفسه-يظهر -وجهه- سلوكه استدرك-طرحه- عليه- معارفه-حامت-فيه- جاء- يلتفتون- نصحوه- قال- كله- ظل- يعيش- بعقله-يضع- منه- قال،-كان- منه- أجابه- كان — كانت- اضطر- يوقع- يعترف- بأنه- رفض- لحمايته- يجهل- عنه- بجهل- عنه- أنه- تائه- خرج- يتلو-تساءل- هو- هو-	تمارس- تستفتيان- صحبتك- لحمايتك-بسطت-يدك-إليك- لأقتلك.	أنا- أمارس- أمارسه- فأنا-معني- سأضع- أنا- أحب- أقتل - أفكر- فأنا- لي- أشعر-لي- إليَّ- لِتَقتُلني-أنا- يديَّ، إنّي، أخاف- يقتلوننا-يقتلنا- نجهل-يقتلوننا- بإنتمائنا- جئنا- لنسُدُّ- لنموت- نحن- نريد- نبني- نضيف.

1 مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية (موسوعة في ثلاثة أجزاء)، مراجعه:عبد المنعم خفاجة،شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع،ط30،ج1994،1،ص116.

2 مرزاق بقطاش، دم الغزال،ص 109 _ 110_111.

هو- عنها- يتحول- تضرب- بجدورها-لها-يعيش- فيه- يعتقد- عليه-كلها-يظل-نهبوا- استباحوا-أهلكوا- متنعمين- آمينين-مستلذين -طاب،كدّسوه.		
66	8	33
%61.68	%7.47	%30.84

المرجع:من إعداد الطالبة

التحليل اللساني للدراسة الإحصائية:

نلاحظ من الجدول الموضح أعلاه تباين بين في توظيف الضمائر حيث وظفت الضمائر الغائب بعدد أكبر 66 ضمير بنسبة 61.68% مثل :حامت، أجابه، وترد ضمائر المتكلم في المرتبة الثانية بعدد 33 ضمير بنسبة 30.84% وهي تشير إلى المتحدث نفسه أي يتكلم عن رأيه وتتمثل في الضميرين **أنا ونحن**، أما ضمائر المخاطب وردت بعدد أقل 8 ضمائر بنسبة 7.47% وجاءت أغلب الضمائر متصلة فهي تساهم في "الاختصار والإيجاز في التعبير بالإستغناء عن إعادة ما سبق ذكره من أسماء"[1].

استنتاج عام:

نستنتج من خلال دراسة الجداول السابقة أنّ مرزاق بقطاش إستعمل في المراحل الثلاث من روايته ضمائر الغائب والمتكلم والمخاطب لكن بنسب متفاوتة، حيث وُظِّفت ضمائر الغائب بنسبة كبيرة طغت على كل الرواية مما ساهم في بناء النص وتحقيق الإتساق والإنسجام و إبراز الشخصيات والأحداث الغائبة كي تخلق بعدا سرديا في العمل الأدبي.

2-4 المستوى الدلالي:

[1] دندوقة فوزية، ضمائر العربية المفهوم والوظيفة، مجلة كلية الأداب والعلوم الإنسانية و الاجتماعية، قسم الأدب العربي كلية الأداب واللغات، جامعة محمد خضير، بسكرة، الجزائر، ع6،جانفي 2010 ،ص 6.

يدرس المستوى الدّلالي معاني الكلمات و الجمل كما يهتم بدراسة الروابط بين التراكيب المساهمة في اتساق النص وتحليلها لإبراز العلاقة بين الدال والمدلول ويدرس أيضا نظرية الحقول الدلالية وذلك بتصنيف الكلمات التي لها دلالات مرتبطة ببعضها البعض ووضعها ضمن لفظ واحد يعبر عنها.

الحقول الدلالية:

تضمّنت رواية "دم الغزال" لمرزاق بقطاش مجموعة من الحقول الدّلالية ، تربط المفردات ببعضها البعض وهي كالتالي:

- **الألفاظ الدّالة على الموت:**

{قبور، المقبرة، الشهداء، يدفنوا، الميت، الموت، المشيعون، يُدنِّس، ضريح، مصارعهم، جثمان، الفقيد، موكب الجنازة، روح الفقيد، الدماء، جثة، شواهد القبور، الجثث، قتلته، الجنازات، الوفاة، الجريمة، الجنائز، محنوقا، أموات، ضحاياها، النعش، تشريحه، المجرم، الرصاص، الطعنة، رفات، مجزرة.}

وظف الكاتب هذه المفردات الدّالة على الموت ليعكس دلالة عميقة في الرّواية حيث خلقت جوا من الحزن والألم بسبب الفقدان، كما تشير إلى تجربته التي عاشها واصابته بالرصاصة التي كادت تؤدي به إلى الموت وذلك ما أثَّر في نفسيته.

- **الألفاظ الدّالة على الدّمار:**

{ النيران، الرصاص، الموت، الحرب، المعذبين، يهدم، يحرق، تنفجر، قنبلة، يحترقون، احتراق، يفسد، الرعاع، الصراع، اطلاق النار، الجحيم، يسفك الدماء، الرصاص، الأنقاض، الزلازل.}

يسعى الروائي من خلال هذه المفردات إلى نقل الواقع المر المعاش والخراب السائد في المجتمعات بسبب الصّراعات والحروب وتأثيرها السلّبي المدمّر للبشر نفسيا ومعنويا سبب الرعب والخوف والمعاناة الناتجة عن ذلك.

- **الألفاظ الدّالة على الإرهاب:**

{الخوف، الموت، الشهداء، رفات عساكر، يسفك الدماء، يذبحون، المجرم، المافيا، يحرق، اغتيال، الغدر، اغتيالات، الرعب، نهبوا، مفخخة، الدماء، المغدور، قتلته، قطيع المذابح، الخطف، الإختطاف، الشراسة استباحوا، أهلكوا، الذبح المجزرة.}

تدل هذه الألفاظ على الجرائم التي تسبب بها الإرهاب والدّمار النفسي والجسدي الذي خلّفه لدى الأفراد والمجتمعات ، فالكاتب يظهر متأثّرا بهذا الخراب ويحاول إبراز وحشية الإرهاب وسياسته المدمّرة للأفراد داخل

المجتمعات دون رحمة، مبرزا حالة الخوف والذّعر المستمر في هذه البيئة، فحاول نقل هذا الواقع للقارئ ليشعر بهذه الوحشية على البشر.

- **الألفاظ الدّالة على السّياسة:**

{الدبلوماسية، حكومتنا، حكومات، رئيس الدولة، الحزابون، النخبة السياسية، اللعنة السياسية، رئيس سابق، رؤساء وزراء، السفارات، البلاد، السياسي، الوزير، الحزبي، سلطة النظام، الحكام،الغوغاء،انقلاب عسكري، وكلاء الجمهورية، المجلس الاستشاري، استراتيجية، الوطنيون، جبهة التحرير الوطني، المصاليون، الديمقراطية.}

يظهر الكاتب في توظيفه لهذا الحقل السياسي منتقدا للأوضاع السياسية ومنتقدا للأنظمة الحاكمة الغير عادلة التي تخدم المصالح فقط مستبعدة مصالح الشعب، وهذا ما يبرز اهتمامه بالعلاقة بين السياسة والمجتمع والدعوة لمحاربة الفساد وبناء حكومة تخدم مواطنيها وتوفّر لهم الأمن .

- **الألفاظ الدّالة على الأدب والإبداع:**

{ السينما، السينفونية، المقامات الموسيقية، موسيقي خارق، الفن، المسرح، مخرج، الرواية، الأداب، مطالعاته الشعر، الشاعر، السرد، تأمولاتي،الخواطر، الفنان، الخيال،قصيدة، عمل أدبي،التراجيديا، الأوديسة.}

فتوظيف مرزاق بقطاش لهذا الحقل الدّلالي يدل على تأثره وحبه للأدب حيث استطاع من خلاله أن يعبّر عن الواقع الاجتماعي والسّياسي الذي عاشه، كما يساعده في الهروب من الواقع إلى الخيال من أجل رسم حياة جديدة بعيدة عن الصّراع والقلق.

- **الألفاظ الدّالة على المشاعر:**

{ غضب، محبة، حزين، النواح، الحرقة، الخواطر، تسامح، حب، ضغينة، بكائية الفجاعة، البؤس، مأسات، شعرت، العبوس، الخوف، الرعب، الألم، الإحساس، يؤبن ، مؤبنين ،رثى،تدمعان، مكر، خداع، نبل، ضعف.}

دل توظيف الكاتب لهذه الألفاظ في روايته على نقل تجربة عاشها بكل تعقيداتها، فيظهر متأثرا حيث يعبر عن هذه المشاعر التي تبرز صراعات، مما يساهم في جذب القارئ والتأثير فيه عاطفيا فيخلق تفاعلا بينه وبين النص الروائي.

- **الألفاظ الدّالة على التّاريخ:**

{غرناطة، الرومان، يوغرطة، الثوار، اليونانية،العتيقة، الحضارات، العصور، الفلسفات، العروبة، أخناتون ،استقلال الجزائر، الحرب العالمية الثانية، الذاكرة الشعبية.}

وظف الكاتب هذه المصطلحات ليبرز الصّراعات ونتائج الاستعمار وأثره في بناء هوّية الحضارات والشّعوب ودوره في بناء الواقع المعاصر.

- **الألفاظ الدّالة على الدّين:**

{ شيطاني، جهنمي، الضريح، اليهود، الله، القرآنية، طقوس الموت، العقيدة، الايمان، الكاثوليك، الوثنية، الوحدانية، السلف الصالح، شريعة سماوية، الشرائع، المسيحيين، الصلاة، المساجد، الإسلام، الكفر، مصحفا، رسول الله، الصحابيين، عهد الفتنة، عصر رمضاني، مسلم، الإنجيل.}

- **الألفاظ الدّالة على البحث والاكتشاف:** البحث التحريري البحث العلمي، محققين، التدقيق، التنقيب، الملاحظات، استخلاص النتائج، الإكتشاف، التكهن، التنبؤ، المنظار.

- **الألفاظ الدّالة على الطّبيعة:**

{ أشجار،السرو، الرياحين،شقائق النعمان، النباتات، البحر، قمم جبال جرجرة، أغصان، الجبل، سماء، التراب، الأرض، مغارة، جزيرة، مستنقعات، الإنسان، رمال، سطح الكوكب، الضباب، الفهد، الضباع، الشمس، الطقس، أغنام، القمر، السد، الجغرافيا}.

وظفت هذه المفردات الدّالة على الطبيعة حيث أراد الكاتب من خلالها إبراز الحالة النفسية والمشاعر المكبوتة التي يعيشها الأشخاص، كما يبين جانبها القاسي في بيئة غير مستقرة ما يعكس المعاناة المعاشة في الطبيعة تدل على علاقة الإنسان ببيئته سواء كانت قاسية أم ملائمة.

- **الألفاظ الدّالة على المرض:**

{ تكسر عظامه، ورم سرطاني، المتفنج، تدهور في عضلته القلبية، مرض العصر، مرض السرطان، سرطان المخ، الورم، الطب، عملية جراحية، الإضطراب، الآلام، سرطان الكبد، المصاب، الفحص الطبي، الطبيب الفاحص، الأمراض العقلية، معالجة، الجرح، القيء، عسر الهضم، التهاب المرارة، الأقراص، ضغط الدم، غيبوبة، التسمم}.

وظف مرزق بقطاش هذا الحقل ليبرز معاناته وألمه حيث تسبّب له المرض في حالة من العزلة فشعر بأنه وحيدا منعزلا عن الآخرين، وهذا ما جعله يحاول توضيح المعانات الجسمية والنفسية لدى المريض مِمَّا يجعله يعيش في اضطراب يدور حول الموت والحياة وما مصيره في الأخير .

- **الألفاظ الدّالة على الجسم البشري:**

{القفا، الظهر عظمة الساق، الرؤوس، الأيادي،القلب،نبضها، عيناي،الوجه، الدماغ، عضلة اللسان، أجساد، حنجرته، الأذن، المخ، الرأس، إصبعها،شفتاها، يدها، ساقك، الجمجمة، المفصل،الصدغ،الفم، أنفي، عظام، فقرات عمودك.}

استعمل الكاتب هذه الألفاظ الدّالة على جسم الإنسان من أجل إبراز المناطق المعرضة للضرر ممّا يساهم في تعزيز الفهم والتّخيل لدى القارئ والتّأثر بأحداث الرّواية.

- **الألفاظ الدّالة على الشّخصيات:**

{أحمد بن بلة، هواري بومدين، الأمير عبد القادر، محي الدين بن عربي،كريم بلقاسم، عبدالعزيز بوتفليقة، المناضل عميرات،الشالي بن جديد، جورج هاربرت، أخناتون، هوميرس، دانتي}.

وظّف الكاتب هذه الشّخصيات ليبرز فترة معيّنة في تاريخ الجزائر، مُركّزا على مرحلة الإستقلال وما جرى بعدها، أي مرحلة الإرهاب ونشوب الصّراعات والتّوتّرات التي زرعت خيبة أمل وخذلان لدى الشّعب في فترة حكم هؤلاء الشّخصيات التاريخية.

- **الألفاظ الدّالة على الأمن والدّفاع العسكري:** الحرس الجمهوري، العسكر، القناص، رجال الشرطة، الحراس، محافظ الشرطة، الشرطي، العسكري، المحارب، الجندي، رشاشات كلاشنكوف، رصاصات، صواريخ النازا، بنادقها.

فمرزاق بقطاش يبدو في رواية أنه عاش مرحلة صعبة في حياته و التي جسدها في هذا العمل الروائي" رواية دم الغزال ". فجمع بين عدة حقول دلالية ليصف ويشرح ما عاشه وعاناه من حزن ومأساة.

3. الأبعاد الإجرائية السّوسيولسانية:

أ–التفاعل النّصي و اعادة انتاج المعنى:

- **الرّؤية التّاريخية:**

استلهم الكاتب بعض الأحداث التّاريخية الخاصّة بالاستعمار الفرنسي على الجزائر و ما خلّفه من مأساة إنسانية داخل المجتمع الجزائري النّاتجة بين التّاريخ و السّياسية، و من بين المواضيع الموظّفة ما يلي:

تذكّر مرزاق بقطاش موت الرئيس السابق هواري بومدين فوظفه في روايته حين قال: "هذه ثاني جنازة في هذا البلد يحملها الشعب كله على اعناقه، الأولى كانت قبل الأربعة عشر عاما، و هي جنازة الرئيس هواري بومدين، أما هذه فهي للرئيس المغدور المغبون محمد بوضياف. الأول مات مغتالا كما يقال هنا وهناك، أما الثاني،

فقد اغتيل على طريقة السينما المباشرة الأول كان من الذكاء و الفطنة...أما الثاني.....سمح لهم بأن يقتلوه برصاصات...ألا ما أشبه طريقة موته بموتة يويوليس قيصر..."[1]

من خلال هذا القول نلاحظ أن بقطاش استعاد طريقة موت الرئيس هواري بومدين المغتال، ثم تطرّق إلى استحضار موت محمد بوضياف وكيف اغتيل هو الآخر من قبل المجرمين القتلة مشبها موته بموت يويوليس قيصر حاكم رومانيا الذي تعرض للخيانة من أقرب الناس إليه بسبب غيرتهم منه، كونه قاد عِدّة معارك في روما و انتصر فيها، ما جعلهم يتآمرون على قتله حتى لا يصبح إمبراطورا حاكما، فوضعوا له خطة أثناء القيام باحتفال من قبل المواطنين بعودته منتصرا حتى يتخلصوا منه، و هناك قام صديقه بروتوتوس بتنفيذ خطته و قتله، ما جعل روما بعده تدخل في حروب على السلطة، و تندلع أعمال الشغب من قبل المواطنين بسبب درايتهم بالاغتيال و المكيدة التي وضعت لأنبل رجل في روما.[2] فرغم الجهود التي بذلها لتحسين الأوضاع و توسيع روما و تطويرها إلّا أنّه اغتيل و هذا ما حدث مع الرئيس محمد بوضياف الذي راح ضحية غدر رغم نيته الحسنة في إصلاح المجتمع الجزائري و بناء دولة مستقلة في كافة مجالاتها من أجل خدمة مواطنيها وتوفير احتياجاتهم.

ونجد استحضار آخر في قوله"ألم يعمد أحد القياديين عندنا إلى إخفاء بقايا الكولونيل عميروش طيلة خمسة عشر عاما في قبر بقيادة الدرك الوطني؟هل صار مثل هذا العمل الدنيء مستحيلا اليوم؟ لم لم أعد أثق في أحد من السياسين و ممّن يدور في فلكهم بوجه أخص."[3]

و هنا أيضا استحضر الروائي حادثة اخفاء جثة الكولونيل عميروش الذي ساهم في اندلاع الثورة الجزائرية من قبل السياسيين فهو يعكس خيانة القيم الوطنية من قبل السياسيين و يأسه من تصرفاتهم، ما جعله يتساءل عن صدق و موثوقية الأعمال السياسية اليوم و التشكيك فيها.

كما وظف حادثة موت "**كريم بلقاسم**" التي أثارت جدلا كبيرا في التاريخ الجزائري بان الاستعمار الفرنسي اذ يقول:"هاهو ضريح الرئيس هواري بومدين و بالقرب منه ضريح خصمه الخطير كريم بلقاسم الذي لقي حتفه مخنوقا في فندق من فنادق فرانكفورت"[4]، نرى من خلال هذا المقطع أن "**مرزاق بقطاش**" استذكر طريقة موت

---

[1] مرزاق بقطاش، دم الغزال ، ص 14-15

[2] ينظر: رانيا شاهين، ملخص مسرحية يوليوس قيصر، الآداب، فنون أدبية، 2022 ، على الموقع الإلكتروني : www.mawdou3.comتاريخ الولوج 2025/04/26على الساعة 22:19.

[3] مرزاق بقطاش،دم الغزال ،ص18.

[4] المصدرنفسه ،ص22.

كريم بلقاسم الغامضة حيث توفي مخنوقا في فندق من فنادق فرانكفورت نتيجة اغتيال سياسي، كونه من الشخصيات القوية،هذا ما جعله مستهدفا من قبل الأطراف السياسية.

كما نلاحظ استلهام آخر في قوله:"تعودني الآن ذكرى عبد العزيز بوتفليقة و هو يؤبن للرئيس الراحل هواري بومدين أواخر عام 1978، شتان ما بين المؤبنين! شتان ما بين الصوتين الإنفعالين؟بوتفليقة بنظراته السوداء يقول:وينك يا بومدين؟و هذا المؤبن يدخل في كان و كنت،بكائية بوتفليقة أعمق وأصدق".[1]

هنا تذكّر مرزاق بقطاش مشهد تاريخي لعبد العزيز بوتفليقة و حزنه الشديد على موت هواري بومدين الذي كان قريب منه،فترك فراغا كبيرا له و للسياسة الجزائرية.

و نجده وظف أيضا حادثة إصابته برصاصة في الدماغ اذ يقول :"عندما تخترق الرصاصة دماغك،ياهذا،تعبر من شرقه الى شماله،تشق اللحم و العضل...ذلك ما حدث لمرزاق بقطاش بالذات في تلك الأمسية الحارة من31جويلية 1993".[2] ذكر لنا من خلال هذا المقطع تجربته الشخصية و تعرضه لحادث الاغتيال و إصابته برصاصة نجا منها بأعجوبة، ذلك بسبب أراءه و أفكاره التي طرحها حول سلطة السياسيين و الأوضاع الاجتماعية السائدة في الجزائر، ما تسبب في استهدافه من قبل جماعة إرهابية.

- **الرؤية الأدبية:**

استحضر الكاتب بعض النصوص الأدبية في روايته وأعاد إنتاج معناها بما يخدمه و منها ما يلي:

وظف قول للمعري إذ قال: "ولن أقول مع المعري تعب كلها الحياة...وإنما أردد متعبون أنتم أيها السياسيون و مجبولون من وحول المستنقعات و لكن الغضب لا ينفع."[3]

نلاحظ من خلال هذا القول أن مرزاق بقطاش اختار عنوان لقصيدة من قصائد المعري و هي "تعب كلها الحياة"[4] الذي يعبر عن اليأس و التعب الشامل في الحياة و قام بتوظيفه بشكل مختلف حيث ربطه بالسياسيين، عكس المعري الذي تحدث بشكل عام عن المعاناة و الآلام التي لاتنتهي بل تظل مرتبطة بالإنسان طول حياته.

---

[1] المصدر السابق،ص25.

[2] مرزاق بقطاش،دم الغزال،ص113.

[3] المصدر نفسه، ص21.

[4] أبو العلاء المعري، قصيدة تعب كلها الحياة.

كما نجده قد استذكر نصا ،أدبيا في قوله: "هذا من كلام بعض أهل الفن فالذي يذهب لا يرجع أبدا؟ أضحك الان لأنني استعيد الأسطر الأولى من رواية غابرييل غارسيا ماركيز(مائه عام من العزلة) حيث يقول أن الكولونيل(بونيديا)استذكر حياته كلها في بضع ثوان عندما وقف وجها لوجه مع فصيل الإعدام."[1]

وظف "**مرزاق بقطاش**" هذا المقطع من رواية "**مائة**" عام من العزلة" بشكل ذكي في روايته كونهما يتشبهان في مشهد الموت، و فغابرييل غارسيا ماركيز تحدث في روايته عن مدينة ماكونو التي تأسست على يد أجيال من عائلة بويندیا دخلو في حروب على الحكم حتى انهارت و مرزاق بقطاش اختار مقطع الاعدام الكولونيل بويندیا القائل :"عندما أصدروا الحكم بإعدامه سألوه أن يقول رغبته الأخيرة ،ولحظتها لم يجد أدنى صعوبة في انتهاز ما هبط عليه من إلهام جعله يقول: أطلب أن يكون تنفيذ الحكم في بلدتي ماكونو." [2] وهذا ما يبين تعرض كلاهما لمحاولة القتل من أطراف السياسية، متحدثا عن تعرضه للاغتيال و إصابته برصاصة في دماغه جعلته يتأمل اللحظات الأخيرة و يستذكر الماضي ليعيش الصراع القائم بينهما.

- **الرؤية القرآنية:**

وظّف "**مرزاق بقطاش**" بعض المتفاعلات القرآنية في روايته ليساهم في إثراء المعاني و إضافة أبعاد دلالية متعددة تضفي عمقا فكريا للنص الروائي.

و من بين الآيات القرآنية ما يلي:

اقتباسه من القرآن الكريم في قوله "وما قتلوه وما صلبوه "[3] العنوان الذي وظفه للفصل الأول من روايته و هي من الآية الكريمة "وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِن شُبِّهَ لَهُمْ ۚ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِّنْهُ ۚ مَا لَهُم بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ ۚ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا".[4]

موضوع الآية يدور محاولة قتل سيدنا عيسى عليه السلام من بني إسرائيل فرفعه المولى عزّ و جلّ و لم يصلب كما ظن اليهود بل شُبّه لهم و زعموا أنه هو، فوظف الكاتب مرزاق بقطاش هذا التناص في روايته ليبيّن الأعمال التي سعى إليها، الإستعمار والأنظمة السياسية من ظلم و استبداد و خداع و محاولة تشويه للحقائق، و

---

[1] مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص116.

[2] جابرييل غارسيا ماركيز،مئة عام من العزلة ،دانيه ترجمة طباعة نشر توزيع ،دمشق،بيروت،ط1991،1، ص79.

[3] مرزاق بقطاش،دم الغزال، ص5.

[4] سورة النساء ،الآية157.

أراد أن يؤكد أنّ الثوار الأبطال المدافعين عن الحق لا يمكن قتلهم بل استمرّوا في نفوس وذاكرة الناس لتوليد الوعي الوطني و الدفاع عن القيم و رموز السيادة الوطنية.

كما نجده قد وظف تناصا من قصّة سيّدنا يوسف عليه السّلام ويظهر ذلك في قوله:"إننا ويا للأسف.لم نجد في القياديين من يقول:إننا نفقد صواع الملك كما ورد في قصة يوسف عليه السلام"[1] فهو اقتباس ضمنه في روايته من القرآن الكريم، جاء في قوله تعالى: " قَالُوا وَأَقْبَلُوا عَلَيْهِم مَاذَا تَفْقِدُونَ (71) قَالُوا نَفْقِدُ صُوَاعَ الْمَلِكِ وَلِمَن جَاءَ بِهِ حِمْلُ بَعِيرٍ وَأَنَا بِهِ زَعِيمٌ (72) ".[2]

فالروائي هنا نجده و كأنّه يريد أن يخبرنا عن الفرق بين حال الرئيس محمد بوضياف مع حلفائه السياسيين و مكرهم و خداعهم له حيث لم يساندوه متجاهلين حقيقة الأوضاع السياسية الفاسدة و الخانقة و هذا ما أدى للقضاء عليه، عكس ما ورد في سورة يوسف فالآية تبين أن أوامر الملك و طلباته مسموعة من قبل رعاياه، مظهرين له الطاعة لمعرفة من السّارق.

و في قوله:"و لا أرى فيهم الخير أبدا حتى و إن كانت نيات البعض منهم حسنة."[3]يتناص كلامه مع قوله تعالى{ يُخْفُونَ فِي أَنْفُسِهِم مَالَا يُبْدُونَ لَكَ يَقُولُونَ لَوْ كَانَ لَنَا مِنَ الْأَمْرِ شَيْءٌ مَّا قُتِلْنَا هَهُنَا فِي بُيُوتِكُمْ لَبَرَزَ الَّذِينَ كُتِبَ عَلَيْهِمُ الْقَتْلُ إِلَى مَضَاجِعِهِمْ وَ لِيَبْتَلِيَ اللهُ مَا فِي صُدُورِكُمْ وَ لِيُمَحِّصَ مَا فِي قُلُوبِكُمْ وَ اللهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ}[4]، و يقصد "**مرزاق بقطاش**" من هذا الاقتباس فكرة التناقض بين الظاهر و الباطن الخفي بحيث حتى لو كانت النوايا جيّدة فقد تكون النّتائج سيّئة غير إيجابية و هذا ما يعكسه التباين بين النوايا و النتائج.

كما وظف مقولة"طير أبابيل يرسلها الله لمعاقبة البشر"[5]و قد تفاعل النص مع الآية من القرآن الكريم في قوله تعالى:{ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ(2)وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرَ أَبَابِيلَ(3)تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ(4)}[6]،فمن خلال هذا التوظيف يبين الروائي أنّ الله تعالى بصير بالعباد قد يرسل عقابا من السماء لمعاقبة القتلة الظالمين في الأرض.

---

[1] مرزاق بقطاش، دم الغزال ،ص 103.

[2] سورة يوسف ،الآية71-72.

[3] مرزاق بقطاش،دم الغزال،ص14.

[4] سورة آل عمران،الآية154.

[5] مرزاق بقطاش،دم الغزال،ص18.

[6] سورة الفيل،الآية2_3_4.

و في قوله"إن يتبع الحق إلا القليلون"[1]،فقد ظهرت عدة آيات بهذا المعنى لقوله تعالى:{وَ قَلِيلٌ مِنْ عِبَادِيَ الشَّكُورُ}[2].بين الروائي من خلال هذا التوظيف حقيقة فكرة قلّة من يتّبعون الحق و يبتعدون عنه مُتَّبِعين الغلط.

نجده اقتبس أيضا من الآية الكريمة"و التين و الزيتون و طور سنين"[3]،من القرآن الكريم قوله تعالى :{والتِّينِ وَالزَّيْتُونِ(1) وَطُورِ سِنِينَ(2) }[4]، فهي تدل على القسم.

كما وظف قصة هابيل و قابيل من خلال الآية الكريمة"لئن بسطت إلي يدك لتقتلني ما أنا بباسط يدي إليك لأقتلك إني أخاف الله ربّ العالمين"[5]،فهي تناص حرفي من القرآن الكريم،في قوله تعالى:{لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ} [6]، و هذا جزء من قصة هابيل و قابيل حين أراد قابيل قتل أخوه،فهابيل كان أكثر تسامحا مع أخيه مبتعدا عن الصراع معه،مؤمنا بالله و بالفضائل الحسنة أي مقابلة السيئة بالحسنة،و هذا ما حدث مع مرزاق بقطاش عند تعرضه للقتل بدا متعجبا من هؤلاء القتلة الذين لا ضمير لهم.

و من المتفاعلات النصية كذلك قوله"و من شر غاسق إذا وقب"[7]،فقد اقتبس الآية من قوله تعالى:{قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ{1}مِنْ شَرِّ مَا خَلَقَ{2}وَ مِنْ شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ.}[8] أراد الكاتب من هذا التوظيف الإشارة إلى الشرور و المخاطر الخفية التي لا تحدث إلاّ في الظلام،فحاول تسليط الضوء على معاناته و معاناة أفراد مجتمعه من شرور السياسيين الغير مرئية من فساد و ظلم و قتل و تهديد،محاولا البحث عن الحماية داعيا من الله تعالى ذلك.

- **الرؤية من الحديث النبوي الشريف.**

---

[1] مرزاق بقطاش،دم الغزال،ص26.

[2] سورة سبأ،الآية13.

[3] مرزاق بقطاش،دم الغزال، ص 59.

[4] سورة التين،الآية 1_2.

[5] مرزاق بقطاش،دم الغزال,ص 110.

[6] سورة المائدة، الآية 28.

[7] مرزاق بقطاش،دم الغزال ص 122.

[8] سورة الفلق ،الآية 1_2_3.

يُعَدُّ الحديث النّبوي الشّريف مرجعا مهما لفهم و تطبيق أحكام الدّين الإسلامي حيث عُدَّ المصدر الثّاني للتّشريع بعد القرآن الكريم.

فوظّف مرزاق بقطاش عبارة"أصحابي كالنجوم بأيهم اقتديتم اهتديتم."[1] و هي تناص من الحديث النبوي الشريف،و تُعَدُّ من كلام النّبي محمد صلّى الله علية و سلم القائل"أَصْحَابِي كَالنُّجُومِ بِأَيِّهِمْ اقْتَدَيْتُمْ اِهْتَدَيْتُمْ."[2] و هو اقتباس دون تحوير أخده الرّوائي كما هو،و يعني أنّ الصّحابة رضي الله عنهم هم القدوة الصّالحة التي يجب اتباعها لأنها تؤدي إلى الطريق الصحيح طريق الهداية.

أيضا في قوله"قد قلت بيني و بين نفسي:تقتلك الفئة الباغية تماما مثلما قال رسول الله لأحد الصحابيين الأجلاء الذين لقوا مصرعهم خلال عهد الفتنة"[3]،و هذا من الحديث النّبوي الشّريف الذي قاله رسول الله عليه الصّلاة و السّلام لعمار ابن ياسر{سمعت رسول الله صلى الله عليه و سلم يقول له:لن تموت حتى تقتلك الفئة الباغية}[4]،فمرزاق بقطاش تَطلَّع إلى ما سيحدث له و مصيره الذي سيكون مطابقا لعمار ابن ياسر الذي كان من المقرّبين للرّسول صلّى الله عليه و سلّم و خادما له،أما مرزاق بقطاش فكان كاتبا لمحمد بوضياف و هذا سبب تعرضه للاغتيال.

كما استشهد بقول رسول الله عليه الصلاة و السلام بمشهد عرفات في حجة الوداع:{لاَ تَرْجَعُوا بَعْدِي كُفَّارًا يَضْرِبُ بَعْضكُمْ رِقَابَ بَعْض}[5] و هذا الحديث ينهي من خلاله الرّسول صلّى الله عليه و سلّم عن كفر و التفرقة و القتال بين المسلمين بعد موته و يدعوهم إلى التّمسك بما زرعه فيهم من الدّين الإسلامي،فالرّوائي وظف هذا التناص و ربطه بحال الجزائر و الأحداث التاريخية التي مرت بها بعد الاستقلال.

- **الرؤية الثقافية الشعبية:**

---

[1] مرزاق بقطاش،دم الغزال،ص16.

[2] عبد الله بن محمد السحيم،جزء فيه تخريج حديث{أصحابي كالنجوم بأيهم اهتديتم اقتديتم}،شبكة الألوكة،قسم الكتب، ص 4 على الموقع:

Ww w.alukah net تاريخ الولوج 2025/03/19 على الساعة 13:25

[3] مرزاق بقطاش،دم الغزال،ص26.

[4] النيسا بوري ،المستدرك على الصحيحين،باب ذكر مناقب عمار بن ياسر رضي الله عنه،ص5695 ، على الموقع:

WWW Hadith portal.com تاريخ الولوج:2025/03/19 على الساعة 18: 16

[5] مرزاق بقطاش،دم الغزال ،ص17.

يتعلّق هذا النّوع من المتفاعلات النّصية بالثّقافة الشّعبية لدى المجتمعات و ما تحتويه من الأمثال و الحكم السّائدة بين النّاس في مجتمع معين يتحاورون بها،و كون الكاتب جزءا من هذا المجتمع يتعايش مع افراده يؤثر و يتاثر بهم،فوظف في روايته مقولة متداولة في التراث الشعبي القائلة :"بأنّ التّراب يرحم كما يقول عمي"[1]،و المقصود منها أنّ الرّجوع إلى التّراب نهاية المعاناة،فالتّراب يمنح الرّاحة و السّكون كونه الأصل الذي خُلق منه الإنسان

ب- آلية الارتداد و الامتداد:

1-العنوان: دم الغزال

يحمل العنوان"دم الغزال"دلالات اجتماعية و ثقافية،و معاني تساهم في فهم و بناء سياق الرواية كما يساعد في اكتشاف خبايا النص كونه يمثل عتبة أو مؤشر يساعدنا في الولوج إلى المضمون و فهمه،حيث يحيلنا إلى عِدّة تساؤلات حول المعنى الحقيقي و الفكرة المحورية التي طرحها مرزاق بقطاش.

فدم الغزال هو الموضوع الذي تتحدّث عنه الرّواية في كل أجزائها،إذ يُعبِّر عن المعاناة و الخذلان الذي عاشه الشعب الجزائري في فترة ما بعد الاستعمار،حيث ظهرت طائفة إرهابية دمرت كل ما كان يطمح إليه المجتمع الجزائري في بناء دولة مستقلة في فترة التسعينات، فالاختلافات و التناقضات التي وقعت بين الديبلوماسين هي التي أحدثت حربا داخلية راح ضحيتها الشعب الذي لا حيلة بيده سواء المدنيين أو العسكريين.

كما أنّ مصطلح"دم الغزال"وظفه الروائي ليعكس كل المعاناة التي كانت في تلك الفترة المعينة في تاريخ الجزائر.و توظيفه "للغزال" قصد به ذلك الشعب الضعيف البريء الذي يمثل جمال الحياة اليومية الطبيعية المستقرة كون الغزال حيوان يرمز للجمال و الحرّية التي كان يسعى إليها المجتمع الجزائري،أما توظيفه"للدّم"فكان يقصد به القتل و سفك دماء الأبرياء ليعكس لنا الصراع و العنف و القسوة التي أدت إلى دمار مادي و معنوي داخل المجتمعات بسبب سياسة الإرهاب التي سميت بالعشرية السوداء كونها خلفت إلّا الحزن و الألم على الضّحايا صغارا و كبارا .

فالموت هو المحور الذي تدور حوله الرواية كلها بالرغم من اختلاف مواضيع فصولها"مرزاق بقطاش،هذا الواقف الآن مع المشيعين من كبار السياسة في هذا البلد،كان ينوي كتابة رواية يعالج فيها مسألة الموت وفقا لما تراكم في أعماقه من تجارب..." [2]فهذا يوضح أن الروائي عاش تلك الفترة المريرة التي كانت بمثابة جهنم المحرقة لدى المواطنين كونهم راحوا ضحيّة خديعة أدت بهم الى الهلاك،و هذا ما تحدث عنه مرزاق بقطاش عن نفسه

---

[1] المصدر السابق ،ص19.

[2] مرزاق بقطاش،دم الغزال ،ص 23.

عندما تعرض لإصابة برصاصة كادت تؤدي به إلى الموت والتي خلّفت لديه تجربة و أثر عميق في نفسيته لا يمكن نسيانه.

2 المكوّن السّردي:

بنية الشّخصيات:

تتجلّى بنية الشّخصيات كعنصر أساسي مهم في بناء الرّواية و سرد أحداثها و تنقسم إلى شخصيات رئيسة و ثانوية و لكل واحدة منهما خاصّية و دور تلعبه في العمل السّردي،فالشّخصيات الرئيسة "هي التي تستأثر باهتمام السارد،حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر التميز،حيث يمنحها حضورا طاغيا،و تحظى بمكانة متفوقة،هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى و ليس السارد فقط"[1]،كونها تتميّز بالغموض و التّعقيد هذا ما يجعلها مميّزة تجذب القارئ إليها محاولا فهمها،أمّا الشّخصيات الثّانوية فهي مساعدة للشّخصية الرئيسة"وقد تقوم بدور تكميلي للبطل أو معيق له.وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصية الرئيسية ،و ترسم على نحو سطحي."[2] هذا يعني أنها شخصية مساعدة لمعرفة دور البطل و ما يهدف إليه كما تمتاز بالوضوح.

و قد تمثلت الشخصيات الرئيسة و الثانوية في الرواية كما يلي:

الشخصيات الرئيسية:

_مرزاق بقطاش: و هو الراوي ، الذي يعدّ بطلا ذو شخصية حاضرة و فعّالة في الرّواية،كونه جسّد حياته الشخصية و تحدّث عن إصابته برصاصة في دماغه كادت تؤدّي به إلى الموت.إلّا أنّه نجا منها بأعجوبة،و ذلك بسبب اشتغاله في مجال الصّحافة و كذا السّياسة ما جعله يتفاجأ و ينصدم بشنيعة و أخلاق أصحاب الدّيبلوماسيين،فكان يلجأ للكتابة التي يعتبرها كل شيء في حياته فيعبّر عمّا يشعر به سواء كان فرح أو حزن أو حسرة مُجسّدا أوجاعه من خلالها للتّخفيف عن آلامه و هذا ما لاحظناه في هذه الرّواية.

_محمد بوضياف: هو رئيس الجزائر في التسعينات،الفترة التي شهدت أزمات سياسية و اقتصادية،حيث تم اغتياله برصاصة الغدر التي قضت على حياته ،و قد اعتبره **مرزاق بقطاش** بمثابة رمز للإصلاح و التجديد للجزائر و هو في نظره زعيم مخلص لوطنه و لعمله كونه سخر كل قدراته لإخراج الجزائر من أزمتها و شخصيته لم تظهر فعالة بأقوالها وأفعالها لكن مرزاق بقطاش ركز عليه في الرواية و جعله شخصية محورية.

---

[1] محمد بوعزة،تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، الدار العربية للعلوم الناشرون،بيروت،ط1،2010،ص56.

[2] المرجع نفسه ،ص 57.

– أمّا الشخصية الرئيسة الثالثة:لُقِّب باسم **"البطل"** و لم يذكر الرّوائي اسمه بل ذكر أنّه إنسان يبلغ حوالي الأربعين من العمر صاحب ثقافة واسعة أصيب بمرض السرطان المخ و في منطقة تُسمّى منطقة الأنبياء تختص بالنطق و الكلام، فأجرى عملية لاستئصال الورم وكانت ناجحةإلا أنه أصبح مهووسا في البحث عن سبب تسمية هذه المنطقة بمنطقة الأنبياء،حتى ظن أفراد أسرته أنه أصبح مجنونا بهوسه حول معرفة ما وراء الموت و مراقبته للمقبرة في كل وقت لمعرفة ما يحدث فيها ما دفعهم لأخده إلى مصحة عقلية للمعالجة.

الشخصيات الثانوية:

_**المشيعون** :هم الأشخاص الذين يأتون إلى المقبرة ليشاركون في مراسم دفن الموتى.

_**رجال الأمن:** هم الذين يدَّعون أنهم يحمون الوطن،حسب رأي الروائي.

القامات الزرقاء: و هم رجال السياسة الحاضرين في تشييع جنازة المغتال محمد بوضياف.

_**عمر:** هو صديق مرزاق بقطاش الذي أصيب بمرض سرطان الدم،ووجد نفسه بعيدا عن أهله بسبب مطالبته من قبل السياسيين مما جعله يفر من الوطن.

_**أفراد أسرة البطل:** و هم الأشخاص الذين كان يعيش معهم البطل،يُلبُّون حاجياته و طلباته و ينعثونه بالمجنون.

_**الصّبية:** و هم الأطفال الذين كانو يلعبون بالكرة طول اليوم أمام شرفة البطل.

_**الباعة: هم** الأشخاص الذين كانوا يتجوّلون في ساحة الحي.

_**العشّاق:** الأشخاص الذين ينفلتون إلى المقبرة عند حلول المغرب لكي لا يراهم أحد.

_**مدخّني الحشيشة:** كذلك هم الأشخاص الذين يلجؤون إلى المقبرة كل يوم و كانوا يتزاحمون جماعات جماعات وراء الأشجار كي لا تقع عليهم أعين الشرطة.

_**الفتى و الفتاة:** هما العاشقان اللذان كانا يلجآن للمقبرة خشية أن يروهم الناس.

_**الطبيب:** و هو الطبيب الذي قام بإجراء العملية الجراحية للبطل.

الطبيب الأصلع: هو الذي أجرى العملية لمرزاق بقطاش و أخرج الرصاصة من دماغه و قام بعلاجه في المستشفى.

_**الممرّضة:** كانت في نفس الفصل الدراسي مع مرزاق بقطاش قبل أربعين عاما،صادفته في المستشفى بعد وقت طويل.

_**نورا الدين:** هو صديق مرزاق بقطاش توفي هو و زوجته بسبب الاغتيال.

_الطبيب الكاتب: و هو الآخر الذي تعرض للاغتيال في عيادته و هو صديق لمرزاق بقطاش في السياسة.

ب-بنية المكان و الزمان:

1-**المكان:**

1-1الأماكن المفتوحة:

_المقبرة: وهي من بين الأماكن المفتوحة، نظرا لاتساع مساحتها كونها تضم العديد من الناس بغض النظر عن مكانتهم أومستواهم، تشمل الأموات و حتى الأحياء عندما يأتون لزيارة قبور أحبائهم و قد استعملها الروائي عدة مرات في روايته مثل قوله: "لمقبرة مترامية الأطراف"[1] و "كلما اقترب موكب الجنازة" [2]فيظهرهنا واصفا ساردا للمقبرة،فهي حسب رأيه مكان يضم قبور الشهداء العضماء من بينهم محمد بوضياف و هواري بومدين، كما أنه بدأ روايته بوصف المقبرة و ما يحدث فيها،و ذكره أيضا لشخصية البطل و تعلقه بأمورها و ما ورائها.

-الحي: و هو أيضا من الأماكن المفتوحة التي تشمل المباني و الأشخاص و نشاطاتهم اليومية فيه،حيث صوَّر لنا مرزاق بقطاش حرية العيش و التنقل للناس داخله و المشهد الجمالي لحياتهم اليومية إذ يقول:"ثم إن هناك الحي السكني الواقع إلى يمين المقبرة و ما يعج به من صبية يتقاذفون الكرات دون انقطاع من الصباح إلى المساء،و الغسيل المنشور في الشرفات،و الباعة الذين يتجولون في الساحة الواسعة."[3]فهنا يظهر مجسدا لنا مشهد التفاصيل اليومية للصغير و الكبير داخل الحي.

-المدينة: تعد هي الأخرى مكانا مفتوحا يمثل مكان عيش الإنسان و استقراره فقذ ذكر الروائي مدينة الجزائر في قوله"و مع ذلك فالمسافة تشعر بها قصيرة بين المستشفى القائم في أعلى الحي و المستشفى العسكري في الجهة الشرقية من مدينة الجزائر العظيمة."[4]

و ذكره أيضا لمدينة وهران حيث يقول "ازددت غباء على غباء يا مرزاق بقطاش عندما بلغك أن صديقا من أصدقائك فتك به الرصاص في مدينة وهران."[5] فيظهر الروائي مستغربا مبهما عن الحادث الذي وقع لصديقه.

---

[1] مرزاق بقطاش،دم الغزال ، ص 12.

[2] المصدر نفسه،ص 13.

[3] المصدر نفسه ،ص 53.

[4] المصدر نفسه،ص 134.

[5] المصدر السابق،ص 150.

2-الأماكن المغلقة:

نجد الروائي قد وظف العديد من الأماكن المغلقة في روايته"دم الغزال"و هي كالتالي:

_**البيت:**هو من الأماكن المغلقة ذات مساحة محدودة،و هو الركن الذي يمثل موضع الهدوء و الراحة و الإستقرار للناس و حسب نظر الروائي هو مكان تواجد البطل مع أفراد أسرته.

_**الشقة:** و هي من الأماكن الذي اختارها الروائي ليسكن فيها بطله المصاب بمرض سرطان المخ و يظهر ذلك في قوله:"بل إنني إخترت أن أسكن هذا الإنسان شقة عالية تطل على إحدى المقابر."[1]

_**الشرفة:**تعد أيضا مكانا مغلقا،لكن البطل كان يعتبرها مكانا مفتوحا يلجأ إليه،كونها تطل على الخارج(المقبرة)فكان بقضي معظم وقته جالسا أمامها يترقب ما يحدث داخل المقبرة كي ينسى آلامه و ينشغل في شيء آخر"قرّب كرسيا من الشرفة ووضع الدفتر الضخم بين ركبتيه .الشمس مشرقة في هذا اليوم و بقايا الضباب الأزرق تبددت في سماء المقبرة."[2]

-**المستشفى:**هو المكان الذي يلجأ إليه المرضى طلبا للعلاج و التخلص من الأمراض و الآلام.كما أنها وُظِّفَت في الرواية كونها مكان تواجد البطل المصاب بمرض السرطان،و كذلك قصدها مرزاق بقطاش عند إصابته برصاصة

-**الغرفة:**و هي مكان مغلق داخل المستشفى يوضع فيها المرضى للعلاج و قد يشعر فيها المريض بالتوتر و الانزعاج"الرائحة الغريبة،رائحة الدم المحروق بدأت تزعجك حقا.حبذا لو نقلوك من هذه لغرفة المستطيلة"[3]، يصف مرزاق بقطاش الغرفة التي كان بها و ما تحمله من روائح كريهة، كانت تؤثر عليه نفسيا، فحتى الطبيب تمنى له الخروج منها كي يرتاح.

2_الزمان:

-نلمس في النص عدة مفارقات زمنية وظفها الروائي لسرد أحداث الرواية نذكر منها تقنية الاستباق و الاسترجاع.

2_1الاسترجاع:

و هو رجوع السارد إلى الماضي و إعادة استذكار ما مضى من حوادث أو شخصيات أو غيرها في الرواية في زمن الحاضر،و من الاسترجاعات التي ذكرها "مرزاق بقطاش" في روايته ما يلي:

---

[1] مرزاق بقطاش ،دم الغزال، ص45.

[2] المصدر نفسه،ص68.

[3] المصدر نفسه،ص 148.

قوله:"هذه ثاني جنازة في هذا البلد يحملها الشعب كله على أعناقه الأولى كانت قبل أربعة عشرة عاما،وهي جنازة الرئيس هواري بومدين أما هذة فهي للرئيس المغدور المغبون محمد بوضياف."[1] يتذكر الروائي جنازة الرئيس هواري بومدين قبل أربعة عشر عاما باعتبارها حدث سابق وظفه ليربطه مع الحدث الحالي المشابه له وهو جنازة الرئيس محمد بوضاف .

و كذلك في قوله:"و هل معنى ذلك أنَّ الشُّجيْرات تتغذَّى على الجثث و بقاياها داخل القبور؟ نعم،هذه هي الحقيقة التي طالعني بها أحد الأصدقاء قبل سنتين أو ثلاث و نحن ندفن عجوزا في مقبرة بأطراف المدينة."[2]

استرجع الكاتب معلومة طرحها عليه أحد الأصدقاء سابقا أي قبل سنتين أو ثلاث وهذا ما يطلق عليه الاتساع في العملية الاسترجاعية، كونه يمثل المدّة الزّمنية التي تستغرقها الأحداث المسترجعة و يُوظِّفها داخل الزّمن السَّردي الحاضر و هذا ما يظهر في قوله عندما كانوا يدفنوا عجوزا، فهو حدث أدرجه تحت زمن الاسترجاع باعتباره يتذكر شيئا مضى و أدخله في سرد الحدث بسبب تشابه المشهد الذي قبله .

و قوله أيضا:"أعترف أنني ضحكت بيني و بين نفسي و أنا أرسم هذه الصورة السلبية لبطلي هذا. فلقد ذكرتني بولادة إبني الذي جاء إلى الدنيا و هو لم يكمل شهره الثامن و هو في بطن أمه."[3] فالروائي هنا يبين لنا تقارب المشهدين ما جعله يستذكر الصورة السلبية التي تصوت في حياته عند ولادة إبنه قبل موعد ولادته، فقد ظن أنه لن يعيش و هذا ما حدث معه في تمثيله للبطل الذي أرجه في روايته، رسم حياته بأنّه كُتِب عليه الموت قبل أن يكون كاتبا وروائيا طموحا في الحياة.

كما نجد استرجاع آخر لذكرى من الماضي مع صديق له حيث تذكر الماضي الذي كان معه و ما حصل له في قوله "و لكم بكيت بدوي عندما تذكرت صديقي عمر الذي اجتاز معي امتحانات البكالوريا قبل عشرين عاما. لقد أصيب المسكين بسرطان الدم و هو بعيد عن اهله."[4] ففي هذا المقطع استذكر الروائي صغره مع صديقه و حزنه عليه بسبب إصابته بمرض أدى إلى وفاته، حيث حدَّدَ مدى الاسترجاع بعشرين سنة و هو الزّمن المحصور بين اللّحظة الحالية و مطلع الحدث الماضي.

---

[1] مرزاق بقطاش،دم الغزال،ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص 32.

[3] المصدر نفسه،ص 47.

[4] المصدر السابق، ص 47-48.

و في قوله: "في الحي القديم الذي كان يسكنه قبل ثلاثين سنة، حدثت حادثة من هذا القبيل. جماعة من الشباب استطاعوا أن يغشوا الورق و يخدعوا أحدا المقامرين المشهود لهم بالمراوغة التي تبلغ حد السحر في تقليب الأوراق و خلطها."[1] فهنا استذكر الروائي حادثة الغش التي وقعت له في الماضي قبل ثلاثين سنة و قد حدثت معه في الحاضر ما دفعه إلى ذكرها.

2-2الاستباق:

يعد تمهيدا للمستقبل أو إعلانيا أي احتمال وقوع حدث أو عدمه قبل زمن حدوثه"وقد يتخد هذا الاستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال و معانقة المجهول و استشراق آفاقه."[2]بمعنى أنّه فرصة تُمَكِّن من التَّخَيُّل لرسم ما سيحدث مستقبلا و يظهر ذلك في الرواية كقول مرزاق بقطاش:"هذا الاتفاق العجيب فيما بينهم حول هذه البقعة يبعث الاستغراب حقا،فهم لا يكادون يتفقون على شيء آخر سواه...أسال نفسي:و ما الذي سيفعلونه،يا ترى،يوم تضيق مساحة هذه البقعة؟هل سيبادرون إلى زحزحة القبور المجاورة عن أمكنتها و يستخرجون بقايا الرفات؟من المحتمل جدا أنهم سيبدئون بتلك القطعة المستطيلة المقابلة لهذه البقعة و ستكون حجتهم في ذلك أنها تضم رفات عساكر أجانب..."[3] فهنا الروائي يستبق الأحداث قبل وقوعها ويتساءل عن مقبرة الشهداء و ما مصيرها إذا ضاقت مساحتها و لم يبق مكان لدفن الموتى، فيظهر محتملا للخطر القادم على قبور الموتى من زحزحة القبور و استخراج رفاتهم، حتى أنه تّوَقَّع ما ستكون حُجَّتهم عن فعلتهم هذه.

ويظهر استباق في آخر في قوله: "سأغادر المقبرة بدوري بعد حين، و أركب الحافلة التي جئت على متنها مع عدد من أعضاء المجلس الذي أنتمي إليه. ستغيب القامات الزرقاء عن أنظاري لبعض وقت، ولكن، من المؤكد أنّها ستظل تتراقص أمامي كلما ذكر اسم الرئيس محمد بوضياف."[4] وهنا الروائي يتحدث عن مغادرته للمقبرة وما سيحدث معه بعدها. حيث تصور مشهد مغادرة القامات الزرقاء و تذكره لهم كلما سمع اسم الرئيس الراحل **محمد بوضياف**، و كل هذا التأمل، إلا أن الروائي لا يزال في المقبرة فظهر مستبقا للأحداث قبل وقوعها كما نجده يقول: "أمعن النظر في صورة بقايا المسرح قبالته تخيل. نفسه جالسا في أحد مدرجاته التي تعاودت عليها أمطار

---

[1] المصدرالسابق ، ص 87.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ،ط1،1990،ص 133.

[3] مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص8.

[4] المصدرنفسه ، ص39.

الدهر و شموسه...تخيل نفسه و هو في القرن الرابع ما قبل الميلاد يتفرج على مسرحية من مسرحيات ..."[1]، فمرزاق بقطاش هنا انتقل بنا إلى المستقبل، حيث تصور أن البطل بسبب حبه للمسرح تخيل نفسه جالسا في أحد المدرجات يشاهد و يمعن النظر على أحد المسرحيات. لكن هذه الرؤية مستحيل أن تحدث في الحقيقة لأنها زمن مضى و لن يعود مجددا.

أيضا نلمس استباق آخر في قوله: "كل شيء منطقي رغم الألم القاهر في القفا،رغم الجود في الأطراف. أنا أحيا مرة ثانية. أخرج من القبر الذي أنزلوني إليه قبيل لحظات. أعود إلى الدنيا من عتبات الآخرة،من الحزن، و من آلاف الأشياء الأخرى..."[2],تحدث الروائي عن تجربته بين الحياة و الموت فاستبق الأحداث و سبق الزمن بأنه دخل القبر ثم أخرج منه بعد لحظات و عاد للحياة، و هذه ليست حقيقة بل وظفها لإضفاء التّشويق السردي.

-التواترات الزمنية:

لتحديد الإيقاع الزمني للنص اعتمدنا على دراسة البعد الخطي للكتابة، و يشمل ذلك مجموعة من التقنيات السردية التي تنظم سير الأحداث و تسلسلها في النص الروائي و تتمثل في:

- **الدّيمومة:**

استعمل الكاتب في روايته أحداث مُطوَّلة زمنيا لتعطيل العملية السّردية، فراح يسرد فيها عن طريق تمديد المواقف واللّحظات في الكثير من الصفحات ومن بين الأمثلة الدالة على ذلك نذكر ما يلي:

تَذكُّر مرزاق بقطاش لأحداث مضت فيقول:"جاؤوا اليوم لكي يدفنوا شخصية عظيمة، شخصية رئيس الدولة نفسه بعد أن نال الرصاص من قفاه وظهره...النخبة السياسية كلها موجودة في جانب من هذا المربع...القامات الزرقاء منتصبة في عدد من جهات هذا المربع الوهمي...الحاضرون واجمون،...بعد لحظات يصل جثمان الفقيد.... كلما اقترب موكب الجنازة من المقبرة ازدادت اصحاب القامات الزرقاء توترا.....مما يجعلهم يبتعدون عنهم بعض السنتمترات."[3]نلاحظ من خلال هذا المقطع كيف يصف لنا" **مرزاق بقطاش**" مشهدا دقيقا لتشييع جنازة الرئيس محمد بوضياف مبرزا أدق التفاصيل للأحداث التي وقعت كوصف كمية الخوف والتوتر الظاهر على وجوه السياسيين في تلك اللحظات، مُطَوِّلا سرد الأحداث دون حذف أي مشهد أو مقطع لإبطاء الإيقاع الزمني في عملية السرد.

---

[1] المصدر السابق، ص67.

[2] مرزاق بقطاش،دم الغزال،ص 123.

[3] المرجع نفسه، ص9-13.

وأيضا في مثال آخر نجده يوظف الوصف في منتصف سرد الحدث كي لا يحدث تعطيلا للزمن الحكائي مثل قوله: "أسترق النظر إلى الوجوه في هذا المربع الرخامي...مستحيل علي أن أتقدم في السرد دون أن آخذ بعين الإعتبار هذا العنصر الجوهري...لو كتبت عن بوضياف في يوم من الأيام لقلت أن له وجها فرعونيا، و عينان جاحظتان..."[1] فالروائي بدل مواصلته لسرد الأحداث توقف و شرع في وصف سمات محمد بوضياف مركزا على وجه في قوله"الفرعوني" الذي يمثل الهيبة و القوّة.

و في مثال آخر ذكر الروائي مشهد انتقاله من المستشفى في سيارة الإسعاف إذ يقول:"و تنطلق بي سيارة الإسعاف من مستشفى الحي إلى المستشفى العسكري... تخترق بي شوارع العاصمة وسط الليل البهيم...ثم تتساءل: متى تستقر هذه السيارة الملعونة...من أين عبرت بك سيارة الإسعاف؟...و تصل إلى المستشفى و تحمل على نقاله."[2] هنا الروائي أطال في سرد مشهد انتقاله من مستشفى الحي إلى المستشفى العسكري في سيارة الإسعاف، حيث عبر عن خوفه الشديد وعن الألم الذي كان يشعر به.

- **الحذف:(القطع)**

وهو عملية تساهم في تسريع السرد عن طريق الحذف وإزالة مشاهد ومقاطع طويلة أو قصيرة من زمن الرواية كقول الكاتب: "الورم أصاب هذه المنطقة، شرس فيها وكاد يلتهمها التهاما. حجم الورم ثلاثة سنتمترات. انتزع انتزاعا بضربة من مبضع الجراحون شَقُّوا جانب من الجمجمة لكي يستأصلوه خلال عملية دامت أكثر من خمس ساعات و أنا على ضفاف العالم الآخر."[3] في هذا المقطع يذكر الروائي المدة المحذوفة التي استغرقتها العملية (خمس ساعات) لكن لم يتحدّث عن ماذا جرى في تلك الفترة من أجل تسريع عملية السّرد.

وتوظيفه للحذف في مقطع آخر إذ يقول " وتمُرُّ أربعة أيام على وقوع العضو الأول من المجلس الإستشاري هاهو عضو آخر، طبيب و كاتب معروف يلقي مصرعه في عيادته..."[4] ذكر الروائي في هذا النص المدَّة المحذوفة التي هي أربعة أيام، بحيث لم يتحدّث عن ما جرى من أحداث في تلك الفترة و تركها لتشويق القارئ.

4- إيديولوجيا الرواية:

---

[1] مرزاق بقطاش ،دم الغزال، ص34_35.

[2] المصدر نفسه،ص132-135.

[3] المصدر نفسه،ص50-51.

[4] المصدرنفسه ، ص109.

الإيديولوجيا هي نظام من الأفكار التي تُشكّل وجهة نظر لدى الفرد و تؤثر في تفكيره و قد عرفها "عبد الله العروي" بأنها "مجموعة القيم و الأخلاق و الأهداف التي ينوي تحقيقها على المدى القريب و البعيد."[1] و بالتالي فهي مجموعة المبادئ التي تُحدّد سلوك الأفراد أو الجماعات لتحقيق أهدافهم التي يسعون إليها سواء في فترة زمنية قصيرة أو طويلة.

ارتبطت رواية دم الغزال لمرزاق بقطاش بالواقع الإيديولوجي حيث عُدَّ مُكوِّنا أساسيا ركَّز عليه الروائي لإبراز الواقع السياسي و الاجتماعي المتدهور في الجزائر خلال فترة التسعينات،التي اعتبرت مرحلة مزرية متأزمة نتيجة العنف و الصراع و ظهور الإرهاب ووحشيته ضد الشعب.

كما حاولت الرّواية في موضوعاتها كشف النظام السياسي القمعي الذي له دور كبير في الأزمة الجزائرية بعد الإستقلال و دخولها في حرب أهلية بين السياسيين و الجماعات الإسلامية و كذا العسكرية مما أدى إلى سفك دماء الأبرياء و دخول المجتمع في أزمات نفسية و اقتصادية و ظروف معيشية صعبة، بسبب الدمار و الاغتيالات التي حدثت راح ضحيتها رؤساء و صحفيين و غيرهم، فيقول مرزاق بقطاش"جئت إلى المقبرة في حافلة خصصت لعدد من رجال السياسة...هذه ثاني جنازة في هذا البلد يحملها الشعب كله على أعناقه. الأولى كانت قبل أربعة عشر عاما، وهي جنازة الرئيس هواري بومدين، أما هذه فهي للرئيس المغدور المغبون محمد بوضياف. الأول مات مغتالا...أما الثاني،فقد اغتيل على طريقة السنما المباشرة."[2] فمحمد بوضياف اغتيل في ظروف غامضة بسبب استمرار الصراع والعنف بين المتطرفين للوصول إلى السلطة ومصيره كمصير بعض الشخصيات التي ساهمت في بناء الدولة الجزائرية ومحاربة الاستعمار كهواري بومدين، كريم بلقاسم و أحمد بن بلة فالسياسةجعلتهم خصوما إلا أنهم اجتمعوا في مكان واحد في الأخير ألا وهو المقبرة "الخصوم الأدلاء يجتمعون في هذا المربع الوهمي. بعضهم أحياء و بعضهم الآخر قضوا نحبهم منذ سنوات...حقا هي مساحة وهمية تجمع كل المتناقضات من أحياء و أموات. لو قدر لهؤلاء الموتى أن يقوموا من قبورهم لعادوا إلى الصراع فيما بينهم، ولكن خبث السياسيين من الأحياء جعلهم يمكرون بهم مرة ثانية و يدفنونهم في مكان واحد."[3] فخبث ومكر السياسيين وحقدهم لم يسلك منه حتى الموتى في قبورهم.

كما نجد التّطرف الدّيني الذي عُدّ عاملا أساسيا في زعزعت الأمن داخل المجتمع الجزائري، حيث انتشرت جبهة إسلامية متشدّدة ومتعصّبة مخالفة للحكومة ونظامها السياسي، وهذا التناقض أدّى إلى الصراعات والقتل

---

[1] عبد الله العروي ،مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،المغرب،ط8،2012،ص9.

[2] مرزاق بقطاش،دم الغزال، ص14.

[3] المصدر نفسه،ص22.

والاغتيال الذي راح ضحيته الشعب الجزائري،دافعا الثمن بدمائه و فقدان حرّيته و نزاهته في مجتمعه بعد أن كان يحلم باستقرار سياسي و اجتماعي و حرية مطلقة و حياة أفضل إلّا أنهم اصطدموا بواقع مرير"تاريخ الجزائر كله يتجمع في هذه اللحظات ضمن هذا المربع الرخامي المهزوز...الوطنيون والمصاليون، جبهة التحرير الوطني، الاشتراكيون، وأشباه الشيوعيين، الإسلاميون...سيعودون إلى سابق عهودهم في المناورات والدسائس. هذا يريد مكان ذلك الوزير..."[1] هذا يوضح أنه ظهرت عدة تيارات مختلفة أرادت الحكم والسلطة وبناء دولة مستقلة، ما أدى إلى الدخول في حروب وصراعات بين بعضها البعض.

كما تحدث مرزاق بقطاش في روايته عن حياته وما عاناه بسبب كونه من المثقفين الذين اشتغلوا في مجال الصحافة والكتابة ما جعله يعتبر تهديدا للسياسة بسبب خوف السياسيين من أن يفضح نظامهم الفاسد. وهذا ما جعله ضحية محاولة اغتيال غامضة كادت أن تنهي حياته و يظهر ذلك في قوله "عندما تخترق الرصاصة دماغك يا هذا، تعبر من شرقه إلى شماله، تشق اللحم والعضل...ثم تعود إليك الحياة فلا بد أن تشعر حينئذ أن الله خلقك مرة ثانية. ذلك ما حدث لمرزاق بقطاش بالذات في تلك الأمسية الحارة من 31 جويلية1993."[2]

فرواية "دم الغزال" عَبَّرت عن وعي الكاتب لواقعه المتدهور محاولا كشف الأزمات وحالة التّوتر والخوف والفزع التي عاشها الشّعب نتيجة التّحديات السّياسية والاجتماعية في الوطن خلال فترة التّسعينات (العشرية السوداء)،داعيا إلى الإصلاح والتغيير إلى الأفضل في الفكر والثقافة لتحقيق الحرية والعدالة الاجتماعية لدى الشعب الجزائري، والنهوض بالبلاد لتحقيق الأمن والاستقرار في المستقبل.

و يختم روايته في قوله: "أيتها الجزائر العظيمة لا تكوني متصلبة معي و لا مع إخوتي من أبنائك في الأزمنة الحاضرة،و في الازمنة القادمة."[3] قدم مرزاق بقطاش من خلال هذا القول رسالة إلى الجزائر يدعوها فيها ألا تكون متشدّدة و متصلّبة مع أبنائها بسبب تنوّع و اختلاف أفكارهم و معتقداتهم التي قد تؤدّي إلى الصراعات بينهم ،و طلب منها أن تكون متفهمة و متصالحة معهم في الحاضر و المستقبل.

دراسة العتبات:

تُعَدُّ الرّواية النّصية بمثابة مؤشّر أو فكرة توحي إلى ما يتضمّنه النّص، وقد اِهتمَّت بها العديد من الدّراسات لتحديد أهمّيتها في النّصوص الأدبية حيث "كان سياق ظهور الكتابات المهتمة بدراسة عتبات النص محكوما

---

[1] مرزاق بقطاش،دم الغزال،ص26.

[2] المصدر نفسه ، ص113.

[3] المصدر نفسه، ص158.

بالرغبة في التنبيه على قيمة الموازيات النصية وأهميتها في كشف جوانب من معنى النص وبيان خصائصه الجمالية انطلاقا من موقعها الاستهلالي."[1] بمعنى أن ظهور الكتابات أكّد على أهمية دور العتبات في فهم النص و دور الموازيات النصية في إزالة الغموض و اكتشاف بغض معاني النّص التي تساهم في كشف جانبه الجمالي الذي يجذب القارئ.

و قد وظّف مرزاق بقطاش في روايته "دم الغزال" عتبات نصّية وخَصَّص لكل مرحلة من روايته عنوان يوحي إلى ما يتضمّنه الفصل.

1-وما قتلوه وما صلبوه:

عنون مرزاق بقطاش فصله الأول"وما قتلوه وما صلبوه"مستوحى من قصة سيدنا عيسى عليه السلام من القرآن الكريم، ونجاته من القوم الكافرين الذين ظنوا أنهم قتلوه، فهذه العبارة وظفها الروائي كدلالة ضمنية تُعبِّر عن الفقدان ،ومحمد بوضياف كان بمثابة البطل الذي سينقذ المجتمع الجزائري من الأزمة وإخراجه منها حسب نظر كل فرد جزائري والمؤلف واحدا منهم، لكن بسبب الصراعات السياسية بين الأطراف غُدِر وتَعرَّض للاغتيال ما جعل الشعب الجزائري يتحسر عليه لأنه كان بمثابة أملهم الوحيد، لكنهم فقدوه، حيث صوّر مرزاق بقطاش جنازة الرحيل وكمية الخوف والرُّعب الذي كان في تلك اللّحظة بحضور السياسيين ورجال الشرطة وغيرهم، وقد اعتبرهم مجرمين مساهمين في هذه الخديعة التي راح ضحيتها هذا الرجل الذي سخّر حياته في هذه المحنة فداء في سبيل استقلال البلاد، وتحسين الأوضاع الاجتماعية هذا ما جعل مرزاق بقطاش يكره السياسة و السياسيين.

ومن خلال هذا فالعنوان بمجرد قراءته من طرف القارئ تتبادر في ذهنه عدة تساؤلات وتصورات تؤدي به إلى قراءة النص وكشف خباياه الداخلية.

2-منطقة الأنبياء:

فهذه العتبة خصّصها الرّوائي كتمهيد أو استهلال لفصله الثاني، وتعتبر هذه العناوين مهمة في بعض الأعمال الأدبية من أجل لفت انتباه القارئ وإثارة فضوله حول هذا العمل وقراءته فهي"التي تحيط بالنص

[1] يوسف الإدريسي،عتبات النص في التراث العربي و الخطاب النقدي المعاصر،الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت،لبنان،ط1،دت،ص22.

السردي فتُمهّد له، وتُحفّز القارئ وتستدرجه للولوج في عوالمه"[1] بالتالي فهي العنصر البارز الذي يمهد للنص ويعمل على إغراء واستدراج القارئ للغوص في النص وقراءته.

وهذه العبارة " **منطقة الأنبياء**" تحمل دلالة عن فترة الموت والصراع مع المرض استعملها الروائي لإيهام القارئ بمعنى مغاير عن دلالة العنوان بعبارة "الأنبياء"، فيتساءل عن سبب توظيف الروائي لهذا المصطلح في روايته.

وقد خَصَّصَ مرزاق بقطاش هذا المصطلح لمنطقة في المخ، وتحدث في فصله هذا عن شخصية في حوالي الأربعين من العمر قد شارفت الموت في قوله:"فإنني ارتأيت أن أرصد حياة إنسان شارف الموت...و وقع اختياري على إنسان حوالي الأربعين من العمر..." [2]فجعله بطل فصله هذا كونه كان ادبيا شاعرا و روائي طموح في الحياة قبل إصابته بمرض سرطان المخ في منطقة الأنبياء بالتحديد،ما تسبب في انهياره و خوفه من فقدان هذه الخاصية في الأدب و الإبداع و فقدانه للقدرة على الكلام، و هذا ما أراد أن يوضحه مرزاق بقطاش في روايته هذه .السياسة التي يقوم بها الأشخاص المتطرفين للقضاء على الحق والإسكات عنه بقتل المثقفين الذين يعملون على كشف نواياهم الخبيثة وتوسيعه لفكرة علم الجنازات التي كانت تخص السياسيين و الرؤساء و أصبحت تشمل حتى الأفراد الذين يُعبّرون عمّا يخطر ببالهم و تقييد حريتهم بالقتل و التعذيب لإسكاتهم.

3-مرزاق بقطاش:

جاء هذا الفصل بعتبة تحمل اسم المؤلف نفسه حيث خصّص مرزاق بقطاش جزء من روايته تحدّث فيه عن حياته الشّخصية وما عاناه هو الآخر في المجتمع الجزائري كونه واحدا منهم.

فالعنوان وحده في هذا الفصل يوحي لدى القارئ عن تعريف الكاتب بشخصيته وسرد سيرته الذاتية التي تحدث فيها عن تجربة الموت التي عاشها وصراعه مع الحياة عند تعرضه لإصابة برصاصة في الدماغ بسبب مكانته الثقافية والاجتماعية.

كما تعرّض إلى ظاهرة الإرهاب وسياسته العنيفة من قتل و اغتيال و سفك دماء المدنيّين و نشر الرّعب و الخوف فيهم، فهذه التّجربة عاشها مرزاق بقطاش كما عاشها الجزائريون عامّة، أراد من خلالها أن يبيّن و يوضّح مصير المخلصين للبلد سواء كانوا سياسيين أو من المثقفين الذين يدعمون البلاد بكتاباتهم و آرائهم الفكرية، فالواقع المر جعلهم عرضة للإنتهاك و القتل المتوحش و بين حقيقة السياسيين الخفية من ظلم و طمع في السلطة و

---

[1] هند بوعود، شعرية العتبات النصية في الرواية، مجلة كلية الآداب و اللغات،قسم الأدب العربي كلية الآداب و اللغات، جامعة عباس لغرور،خنشلة ،الجزائر، ع15/14، 2014،ص155.

[2] مرزاق بقطاش،دم الغزال،ص45.

الفساد في المجال الديبلوماسي وراء ستار الدفاع عن الوطن و النهوض بالمجتمعات، فحبهم للسلطة جعلهم يمارسون العنف و الاستبداد و إزهاق أرواح الناس بدون إحساس بالندم مُركِّزين خاصة على كل من له يد في الإنتماء إلى المجلس الاستشاري الوطني و يستهدفونهم واحدا تلو الآخر، إلى أن وصل الدور إليه و تعرضه للاغتيال، فبقطاش من خلال هذه الرواية جسد حياة واقعية كشف فيها نوايا خفية للسّياسيين و الدّيبلوماسيين مدافعا عن هويته و دينه و عدم التخلي عنهما حتى و لو ضحى بحياته فداء لهما ،و ناهيا روايته المركّزة على فترة الموت مترجّيا من بلده ألا يقسوا على أبنائه و مقدما نصيحة للجيل القادم بعدم القسوة على بعضهم البعض في قوله:"يا إخوتي البشر، يا من تعيشون بعدنا في هذه الدنيا، إياكم أن تتصلب قلوبكم و تقسوا علينا!"[1]، وهذه العلاقات التي وظّفها تُولِّد بُعد اجتماعي وثقافي وجمالي يدفع القارئ ويتيح له فرصة للتدخل واكتشاف حقائق ثقافية واجتماعية مضمرة.

[1] المصدر السابق،ص158.

خـــاتمة

تُركّز الدِّراسة السّوسيولسانية للرواية على الجوانب اللِّسانية والبنية اللُّغوية للخطاب الروائي مع تسليط الضّوء على الجانب الاجتماعي فتدرس العلاقة بين اللّغة والمجتمع في سياق الرواية.

وقد تعرَّضنا إلى دراسة بنية اللّغة في الرواية التي اشتملت على المستوى الصرفي بتحليل بنية الكلمات ثم المستوى التركيبي الذي شمل الجمل والضمائر التي وظفها الروائي بنسبة كبيرة في الرواية إضافة إلى المستوى الدلالي الذي اعتمده الكاتب موظفا عِدّة حقول دلالية تساهم في بناء النص من خلال تصوير الواقع الاجتماعي وتعدد التجارب الإنسانية الواقعة مما يساهم في التأثير على تفكير القارئ وتحفيزه على التأمل والتخيل الذي يؤدي الى خلق جو في الرواية .

كما وظف الروائي العديد من المتفاعلات النصية في الرواية منها التاريخية ، الأدبية والدينية ومنها ما هو من الثقافة الشعبية وذلك بغية إثراء البنية السردية للنص وتوسيع أفق التأويل لدى القارئ بين النص الروائي والنصوص المرجعية الأخرى التي ضمنها مرزاق بقطاش في روايته لما تحمله من روابط ودلالات مشابهة للأحداث بين النصوص المختلفة ،مما يمكّن القارئ من إنتاج معنى النص وتفسيره بمفهومه الخاص .

تحدّث مرزاق بقطاش في رواية دم الغزال عن الواقع المهمش للمجتمع الجزائري وظروفه المزرية النَّاتجة بسبب خبث السياسيين وطمعهم في السلطة وذلك في فترة التسعينات التي شهدت حرب أهلية بين الحكومة والجماعات الإسلامية المسلّحة ،وسُمّيت بالعشرية السوداء لما شهدته البلاد من عنف واضطراب سياسي واجتماعي معتمدا في تصويره للمشهد الروائي وبنائه على شخصيات رئيسية لها دور كبير في التأثير على أحداث الرواية إضافة إلى شخصيات ثانوية تدعم الشخصيات الرئيسية وتساهم في تطوير الأحداث وتزيد من عمق الرواية أما الهامشية فظهرت بشكل محدود لتعزيز الواقعية وجعلها أكثر إقناعا .

إضافة إلى توظيف فضاءات مختلفة منها ما هو مفتوح وما هو مغلق ليبين تأثير المكان على نفسية الأشخاص مركزا على وقائعهم وأوضاعهم وهذا ما يساهم في اندماج القارئ مع الأحداث .

توظيف عنصر الزمان الذي يعدّ من الإجراءات التحليلية السردية كونه يساهم في تسلسل الأحداث حسب زمن وقوعها.

تحمل الرواية إيديولوجيا أراد من خلالها الروائي التعبير عن موقفه المعارض والمنتقد للواقع الاجتماعي والسياسي المتأزم في المجتمع الجزائري داعيا إلى التغيير والتحرر وقيام نظام عادل يحمي كرامة الإنسان وينهض بالبلاد .

الملاحق

الملحق رقم 01: نبذة عن الروائي مرزاق بقطاشل(2021/1945)

روائي وقاص ومترجم جزائري ولد يوم 13جوان1945بالجزائر العاصمة درس بمدرسة الشبيبة الإسلامية ومدرسة التهذيب العربية ثم التحق بالمدرسة العليا للترجمة و حصل منها على إجازة في الترجمة، كما يكتب باللغتين العربية و الفرنسية بدأ مشواره الصحفي عام 1962و كتب عددا من الصحف و الجرائد العربية و الفرنسية منها مجلة المجاهد، كما عمل في وكالة الأنباء الجزائرية، وقد كان مولعا بالرسم و الموسيقى و هذا ما أدى إلى بروز شغف بالأدب و الكتابة بشتى ضروبها.

عُيّن عضوا في المجلس الأعلى للإعلام وعضوا في المجلس الأعلى للغة العربية ثم عضوا في المجلس الأعلى للتربية. وممثلا للصحافة المكتوبة في وزارة الإتصال، كما كان عضوا في المجلس الاستشاري الذي أطلقه الرئيس الراحل محمد بوضياف عام 1992 .إلا أنه استقال بعد أن تعرض لمحاولة اغتيال سنة1993 ونجا منها بأعجوبة حيث أثرت فيه هذه التجربة نفسيا وبعدها بفترة عاد للتأليف مجددا و أطلق روايته "دم الغزال "بعد الحادثة. حيث تمسك بالثورة الجزائرية مناخا هاما لجل أعماله الروائية.

ومن أهم أعماله: صدر له في القصة القصيرة

- جراد البحر 1981،المومس والبحر 1986،التفاحة الحمراء 1986.

- الرواية: طابور الظهيرة 1981،والبزاة 1983، وعزوز الكابران 1989،خويا دحمان 2000،ودم الغزال 2002.

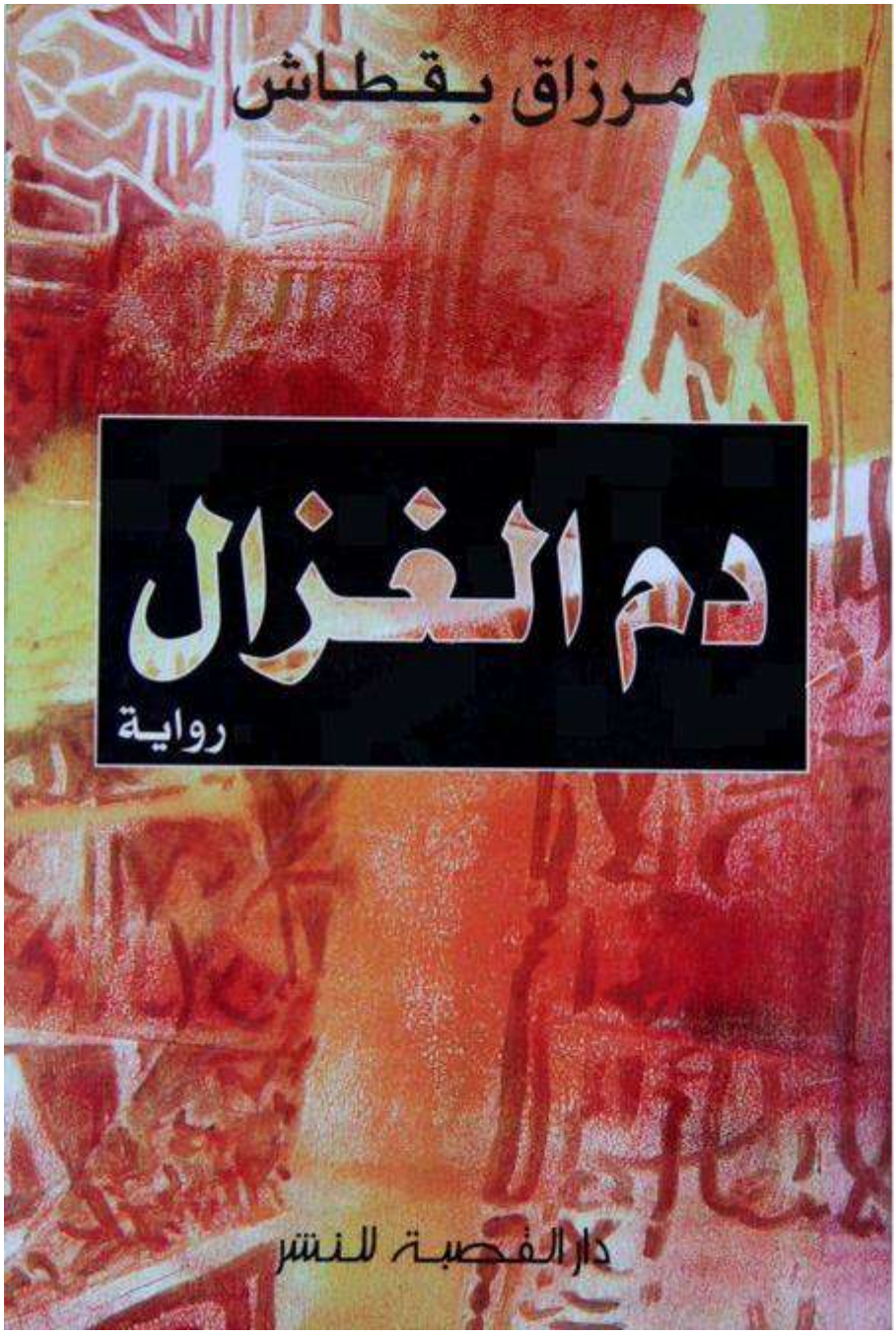
ومن ترجماته: ألف عام من الحديث رواية لرشيد بوجدرة 1981،الفائز بالكأس لرشيد بوجدرة 1985.

وقد توفي مرزاق بقطاش الذي يعد أحد كبار الكتاب في التأليف والترجمة في 2جانفي 2021 بعد إصابته بمرض عضال عن عمر يناهز 76عاما .

-وقد تم تكريمه بعد رحيله بقصر الثقافة بالجزائر العاصمة بمنحه درع المحروسة للاستحقاق الثقافي، بمناسبة إحياء اليوم العالمي للغة العربية وذلك بحضور العديد من الكتاب والمثقفين و كذلك أهل وأصدقاء الفقيد الراحل الذين قدموا شهادات استدراكية حوله.

(حمدي سكوت. قاموس الأدب العربي الهيئة المصرية للكتاب ،القاهرة،ط2015،1، ص766).

الملحق رقم 02: واجهة الرواية



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

❖ **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

❖ **المصادر:**

1. مرزاق بقطاش، دم الغزال، دار القصبة للنشر، الجزائر،دط،2000.

❖ **المراجع:**

أ.الكتب

1. إبراهيم أنيس ، في اللهجات العربية، مكتبة الإنجلوالمصرية، القاهرة، مصر،دط، 2003.
2. ابن منظور ، محمد بن مكرم ، جمال الدين، لسان العرب،تح:عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر ، ط1، د ت.
3. أبو العلاء المعري، قصيدة تعب كلها الحياة.
4. أبي الحسن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح:عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر الطباعة والنشر والتوزيع،د ط,ج1979،1م.
5. أنور عبد الحميد موسى، علم الاجتماع الأدبي (منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد)، دار النهضة العربية،دب، دت.
6. إنريك أندرسون إمبرت،مناهج النقد الأدبي،تر:الطاهر أحمد مكي ،دار المعارف ،القاهرة ،مصر،ط1992،2.
7. بديع عوض الله، أضواء في النحو والصرف، ذريافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط2011،1.
8. بيارزيما، النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفي، مراجعة: أمينة رشيدة، سيد البحراوي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،ط1، 1991.
9. جابرييل غارسيا ماركيز،مئة عام من العزلة ،دانيه ترجمة طباعة نشر توزيع ، دمشق،بيروت ،ط1991،1.
10. جرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام باب الواو، ميريت للنشر والمعلومات،(دب)،ط1، 2003.
11. جورج لوكاتش، الرواية كملحمة بورجوازية، تر: جورج طربلشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،لبنان،ط1، 1979.
12. حسام قنديل، فن النحو والإعراب (اعراب بدون معلم)، دار الكتب المصرية، مصر،ط1، 2021.
13. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ،ط1990،1.
14. حسين منصور الشيخ، الجملة العربية، دراسة في مفهومها وتقسيماتها النحوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط1، 2009.

15. الحميداني، حميد ، (بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء،ط1، 1991.

– النقد الأدبي والإديولوجية، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1990،1.

16. خالد أعرج، في تأويل خطاب النقد الأدبي الاجتماعي، عبد المنعم ناشرون، حلب،ط1، 1999.

17. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين باب الشين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1،ج2، 2003.

18. رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،د ط،1998.

19. روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،دب،د ط، 2000.

20.رولان بارث، لذة النص، تر: منذر العياشي، دب،د ط،دت.

21.سعيد الوكيل، تحليل النص السردي (معارج ابن عربي نموذجا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر،د ط، 1998.

22.سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردي (الشكل والدلالة، المركز الثقافي العربي،د ب،ط1، 2012.

_ الكلام والخبر (مقدمة للسلطة العربي)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء،ط1 ،1997.

_ انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط2، 2001.

_ ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد،التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط3، 1997م.

26.سمير الحجازي، مناهج النقد الأدبي المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، دار التوفيق الطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق،ط2004،1.

27.سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة،د ب،د ط، 2004.

28.شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي (الشعرية المعاصرة)، تر: لحسن أحمامة، ، دار الثقافة،د ب،ط1، 1995.

29.عبد الحكيم مالكي، تحليل الخطاب السردي تطبيقا (قصة الميثاق لعبد الله الغزال نموذجا)، تالة، ليبيا،ط1، 2023.

30.عبد السلام هارون و آخرون،مجمع اللغة العربية،المعجم الوسيط،د د ن،ط3،ج1،دب،دت.

31.عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية، (رؤية جديدة في الصرف العربي)، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،د ط، 1400هـ-1980م.

32.عبد الله العروي، مفهوم الايديولوجيا ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، المغرب،ط8، 2012.

33.عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (البحث في تقنيات السرد)، المجلس الموطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت،د ط، 1998.

34.عبد الناصر هلال: آلية السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية القاهرة ،ط2006،1.

35.عبدالله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط1، 2008.

36.عبده الراجحي، التطبيق الصرفي،دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،د ط، د ت.

37.علي الجارم ومصطفى أمين، النحو الواضح في قواعد اللغة العربية لمدارس المرحلة الأولى،د ب،دط،ج1، 1983.

38.فاتح عبد السلام: الحوار القصصي (تقنيات وعلاقة السردية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، 1999.

39.فخر الدين قباوة، اعراب الجمل وأشباه الجمل، دار القلم العربي، للطباعة والنشر والتوزيع، حلب، سورية،ط5، 1989.

40.فولفجانج هانيه من ذينز فيهفيجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية،د ط، 1999.

41.الفيروز أبادي، مجد الدين مجد بن يعقوب، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، مصر،د ط،مج1، 2008.

42.الكفوي أبي البقاء، أيوب بن موسى الحسيني، الكليات معجم في المطلحات والفروق اللغوية، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع،د ب،ط2، 1998.

43.كمال بشر، دراسات في علم اللغة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،د ط، 1997.

44.لوسيان غولدمان، الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا،د ط، 2010.

_العلوم الإنسانية والفلسفة، تر: يوسف الأنطكي، مراجعة: محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة،د ب،د ط،1996.

46.الفيروز آبادي،مجد الدين، القاموس المحيط، تر:أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دارالحديث، القاهرة، مصر،د ط،مج2008،1.

47.محمد بوعزة، تحليل بنص السردي (لتقنيات ومفاهيم)، دار العربية للعلوم ناشرون، بيرو،لبنان،ط2010،1.

48.مدحت الجيار، النص الأدبي، من منظور اجتماعي، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر،د ب،ط2، 2001.

49.مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية (موسوعة في ثلاثة أجزاء)، مراجعة:عبد المنعم خفاجة، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع،د ب،ط30،ج1994،1.

50.مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينيه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ، البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا،ط1، 2011.

51.ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د ط،2011.

52.يحي بن محمد حسن بن أحمد زمزمي، الحوار (آدابه وضوابطه في ضوء الكتاب والسنة)، دار التربية والتراث، مكة المكرمة،ط1، 1994 .

53.يمنى العيد، تقنية السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان،ط2، 1999.

54.يوسف الإدريسي،عتبات النص في التراث العربي و الخطاب النقدي المعاصر ،الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت،لبنان،ط2015،1.

ب.المجلات:

1. إمتثال الطيب عبد الرحمان، أنواع الجمل في الكتابة العربية ودلالاتها، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية، ع5، 2015.
2. أمين عبد الغفار مسلم، اسم المفعول في ديوان زهير بن أبي سلمى ،دراسة صرفية دلالية،مجلة الدراسات العربية،كلية دار العلوم،جامعة ألمانيا،دب،د ت.
3. بكري هشام، البنيوية التكوينية، المبادئ والمرتكزات، مجلة نتاج الفكر الصادرة عن معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي صالحي أحمد، النعامة، الجزائر، ع7، 2021.
4. بوتخيلي عائشة، الدلالة الزمنية للفعل المضارع، الممارسات اللغوية، جامعة ابن خلدون، تيارت، الجزائر،مج11، ع03، 2020.
5. جمال شحيد، في البنيوية التكوينية، مجلة المعرفة،د ب، ع 225، 1،226ديسمبر 1980.

6. حبيبي خديجة، د شريط سنوسي، إشكالية المنهج السوسيونصي/ نقدي بين بيريزما وكلود دوشي، قراءة تحليلية نقدية في المنهج والمفاهيم والآليات، مجلة المعيار، جامعة معسكر، الجزائر،مج12، ع2، 2021.
7. دندوقة فوزية، ضمائر العربية المفهوم والوظيفة، مجلة كلية الأداب والعلوم الإنسانية و الاجتماعية، قسم الأدب العربي كلية الأداب واللغات، جامعة محمد خضير، بسكرة، الجزائر، ع6، جانفي 2010 .
8. رشيد وديجي، سوسيولوجيا النص عند بيارزيما، مفاهيم وآليات تحليل الرواية، مجلة العلامة، جامعة مولاي اسماعيل، المغرب، ع5، ديسمبر 2017.
9. سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة،د ب، ع14، 2013.
10. عادل سعيد، عبدالقادر بختي، مرتكزات البنيوية لوسيان غولدمان التكوينية، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي تمنغست، الجزائر،مج11، ع4، 2019.
11. عبد الكبير سهيلة، بن علية نعيمة، تجليات الشخصية في رواية البتر لإبراهيم الكوني، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، مخبر قضايا الأدب المغاربي، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة،الجزائر،مج6، ع1، 2022.
12. علول إلهام،شعرية الزمن في الرواية الجديدة ،مجلة الآداب، المدرسة العليا للأساتذة أسيا جبار،قسنطينة ،الجزائر،مج21، ع2021،01.
13. محمد رزق شوير، الفروق الدلالية بين الجملة الاسمية والفعلية، دراسة تطبيقية في القرآن الكريم، مجلة كلية اللاّهوت، بجامعة أنقرة، تركيا، 2021.
14. محمد عبد الله سعادة، اسم الفاعل: صوغه وعمله،مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية اللغة العربية،قسم النحو و الصرف وفقه اللغة ،جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ،الرياض،المملكة العربية السعودية، ع15،شعبان1416هـ.
15. مريم شويشي، مصطفى شويرف، السوسيونصية في خطاب التنظير في النقد الجزائري، مجلة المدونة، جامعة مصطفى إسطنبولي، معسكر، الجزائر،مج8، ع1، 2021.
16. نعيمة بولكعيبات، علم اجتماع النص، (sociologie du texte) ، الحدود والمفاهيم، مجلة العلوم الإنسانية،دب، ع 44، مج أ،ديسمبر 2015.
17. نور الدين صدار، مدخل إلى البنيوية التكوينية في القراءات العربية المعاصرة، عالم الفكر، جامعة مصطفى إسطنبولي، معسكر ،الجزائر،مج38، ع1، سبتمبر 2009.
18. هند بوعود، شعرية العتبات النصية في الرواية، مجلة كلية الآداب و اللغات، قسم الأدب العربي كلية الآداب و اللغات، جامعة عباس لغرور، خنشلة، الجزائر، ع15/14، 2014.

ت.محاضرات ودروس

1.أحمد الشايب عرباوي، محاضرات في علم الصرف، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، الجزائر، 2024.

2.أسماء الزمان والمكان، اللغة العربية: الثالثة إعدادي، الدروس اللغوية–الدورة الأولى.

ث.المذكرات

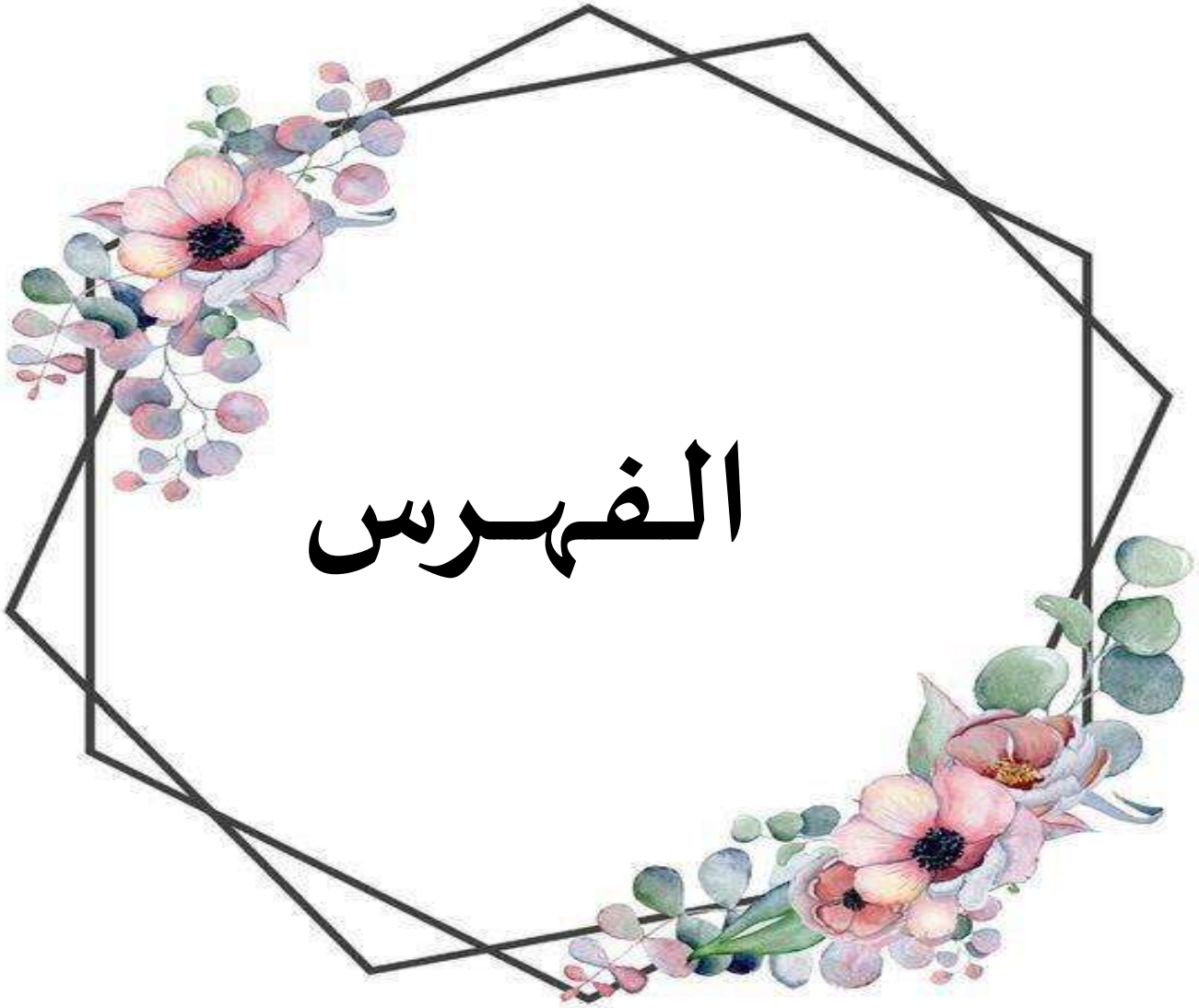
1.عجاين نور الهدى ، أم الخير مفاتيح، جماليات الوصف في رواية عشب الليل لإبراهيم الكوني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2021 - 2022.

ج.مواقع:

1. رانيا شاهين، ملخص مسرحية يوليوس قيصر، الآداب، فنون أدبية، 2022 ، على الموقع الإكتروني : www. mawdou3.com /26.04.2025

2.عبد الله بن محمد السحيم،جزء فيه تخريج حديث {أصحابي كالنجوم بأيهم اهتديتم اقتديتم}، شبكة الألوكة،قسم الكتب على الموقع الإلكتروني: www.alukah-net/19 mars 2025

3.النيسا بوري ،المستدرك على الصحيحين،باب ذكر مناقب عمار بن ياسر رضي الله عنه على الموقع الإلكتروني:www.hadith portal.com/19.03.2025



الفهرس

بسملة

شكر

إهداء

قائمة الجداول

قائمة الأشكال

مقدمـة ..... أ

الفصل الأول سوسيولوجيا النص في الخطاب الروائي **4**

تقديم : 5

1.سوسيولوجيا النص لدى جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان وبيارزيما 5

2.مفاهيم زيما في مقاربة الرواية وتفكيك بينتها: 16

.3الإجراءات التحليلية لدى بيارزيما: 18

4.خصائص الخطاب الروائي 22

أ- مستوى السرد: 22

ب- مستوى الخطاب: 26

ج-مفهوم الزمن: 27

د- تعريف المكان: 34

هـ- تعريف الحوار: 36

ر- مستوى الرواية: 40

الفصل الثاني: التحليل السوسيو نصي لرواية دم الغزال لمرزاق بقطاش انموذجا **44**

1_ملخص الرواية: 44

2-البنية اللغوية: 45

3_الأبعاد الإجرائية السوسيولسانية:.....81

4- ايديولوجيا الرواية: 97

خـاتمة **103**

الملاحق..... **105**

قائمة المصادر والمراجع **109**

الفهـرس..... **116116**

الملخص **119**

الملخص:

جاءت هذه الدّراسة الموسومة بالبنية السّوسيو لسانية في الخطاب الرّوائي الجزائري رواية "دم الغزال" لمرزاق بقطاش كمحاولة لفهم وتعريف البنية النّصية الاجتماعية و اللّغوية التي كُتِب بها النّص الرّوائي، بهدف الكشف عن خباياه والتعمق فيها وذلك من خلال التّطرق إلى بداية منطلقات سوسيولوجيا النّص عند كل من جورج لوكاتش، لوسيان غولدمان وبيار زيما مع تحديد الإجراءات التحليلية التي اعتمدها ، ثم تحديد خصائص الخطاب الروائي وصولا إلى الدّراسة التّطبيقية المتمثلة في التحليل السّوسيونصّي لرواية "دم الغزال" وذلك بتطبيق ماجاء في الجانب النظري على بنيتها اللّغوية والبنية النّصية ،مستخلصة إيديولوجيا الرواية التي دعا إليها الرّوائي. و في الأخير تطرّقت إلى خاتمة رصدت فيها أهم النتائج المتوصل إليها ،وهذه الخاتمة متبوعة بملحق شمل السّيرة الذاتية للرّوائي مع إبراز واجهة الرّواية.

Abstract

This study, entitled "The Socio-Linguistic Structure in the Algerian Novelistic Discourse, the Novel "Blood of the Gazelle" by Merzak Begache, is an attempt to understand and define the social and linguistic textual structure in which the novelistic text was written, with the aim of revealing and delving into its secrets. This is achieved by addressing the beginnings of the sociology of the text of Georg Lukacs, Lucien Goldmann and Pierre Zima, identifying the analytical procedures they adopted, then identifying the characteristics of the novelistic discourse, arriving at the applied study represented by the socio-textual analysis of the novel "Blood of the Gazelle" by applying what was stated in the theoretical aspect to its linguistic and textual structure, extracting the ideology of the novel advocated by the novelist. Finally, I addressed a conclusion in which I monitored the most important results reached, and this conclusion is followed by an appendix that includes the novelist's autobiography while highlighting the novel's interface.