الجمـهوريّة الجـزائريّة الديمقـراطيّة الشعبـيّة

وزارة التعليم العـالي والبحـث العـلمي

جـامعـة الجـزائر

كليّة الآداب واللغـات قسم اللغة العـربيّة وآدابها

التناص التراثي في ثلاثية « براري الموت »

لمرزاق بقطاش

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي

شعبة : الدِّراسات الأدبية والنقدية

إعداد الطالبــة :

مسعودة بن جامع

السنة الجامعيّة: 2014/2013 م

الجمـهوريّة الجـزائريّة الديمقـراطيّة الشعبـيّة
وزارة التعليم العـالي والبحـث العـلمي
جـامعـة الجـزائر
كليّة الآداب واللغـات قسم اللغة العـربيّة وآدابها

التناص التراثي في ثلاثية "براري الموت"

لـمرزاق بقطاش

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي

إعداد الطالبة : إشراف الأستاذ :
بن جامع مسعودة الدكتور. سعيد سلَّام

أعضاء لجنة المناقشة :

أ.د/ فاتح علاق ..... رئيسا
أ.د/ سعيد سلام ..... مقرّرا
أ.د/ لعموري زاوي ..... عضوا
أ.د/ منى لعلام ..... عضوا

السنة الجامعيّة: 2014/2013 م

إهداء

إلى الحصن الدافئ ومنبع الحنان والعطاء، إلى التي رافقت خطوات نجاحي بالدعاء

أمي

إلى الذي أنار لي درب الحياة وعلمني معنى الصبر والكفاح

أبي

إلى من قاسموني أرقي بصبر وأناة

جدي، جدتي، إخوتي وأخواتي

إلى من معهم سعدت، وبرفقتهم قطعت دروب العلم والمحبة

إلى كل الزملاء والزميلات والأساتذة

إلى كل من أمل أن يشاركني فرحة هذه اللحظة
ولم يستطع . . .

إلى كل من شارك من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل المتواضع

أهدي ثمرة جهدي

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة :

عرفت الساحة الأدبية الجزائرية في عهد الاستقلال حركية إبداعية لافتة أفرزتها جملة التحولات التي مست البنية السياسية والفكرية للمجتمع الجزائري، بالإضافة إلى انفتاح الكثير من المبدعين الجزائريين على آداب الأمم المختلفة في إطار التفاعل الثقافي مع أطراف عديدة، وقد شكلت الرواية أحد أبرز تجليات هذا الانفتاح، إذ عملت بهدف إثبات مشروعيتها كجنس أدبي على خوض غمار التجريب كغيرها من الروايات العربية وقبلها الغربية، وعمدت إلى تجديد عالمها التخييلي وتطويره اعتمادا على مواكبة مستجدات الكتابة الروائية المختلفة. ويعد استحضار التراث أحدَ أبرز أوجه النزوع التجريبي في الرواية الجزائرية، إذ عملت على التفاعل الحي والايجابي مع النصوص التراثية المختلفة، باعتبارها مرجعية لغوية وفكرية غنية، متجاوزة في ذلك مرحلة التعبير عن التراث إلى التعبير به عن قضايا المجتمع المعاصر وهمومه.

وتقف تجربة مرزاق بقطاش الروائية بوصفها صورة من صور التفاعل الروائي التراثي في المشهد الأدبي الجزائري، إذ تتسم أعماله الإبداعية والروائية بشكل خاص بحضور تراثي لافت، يشهد كثافة وتنوعا في ثلاثية « **براري الموت**» المؤلفة من روايات « خويا دحمان»و«دم الغزال »و« يحدث ما لا يحدث » ،والتي تشكل مدونة هذا البحث، إذ تتقاطع بنيتها النصية مع نصوص تراثية متنوعة المصادر تترجم وعي الروائي بالتراث الانساني والقومي معا وتستهدف خلفية القارئ التراثية، وتنفتح في الوقت نفسه على قراءات عديدة، بدا لنا أن أولاها قراءتها في ضوء مفهوم التناص(**Intertextualité**)، بوصفه أكثر المفاهيم استجابة لشبكة

العلاقات التي تقيمها مع هده المرجعية وأكثرها استنادا إلى الآليات الكفيلة باستجلاء عمق هذه العلاقات والكشف عما تثيره من أفكار وقضايا.

وقد حَمَلَنَا على اختيار هذا الموضوع جملة من الدوافع الموضوعية والذاتية، تتمثل **الموضوعية** منها في الرغبة في تناول عالم بقطاش الروائي بالتحليل، كونه لم يلق في حدود اطلاعنا اهتماما نقديا بارزا في الخطابين النقديين العربي والجزائري على وجه الخصوص، إضافة إلى محاولة الاستفادة مما تتيحه المناهج النقدية الغربية الحديثة من أدوات وإجراءات، ممثلةَ في التناص، وذلك بالاستناد إليه في مقاربة نص الثلاثية بوصفا إنتاجا أدبيا محليًّا يلفه سياق ثقافي خاص، بغية تلمس مدى استجابتها للمقولات النظرية الغربية من جهة، وسعيا للوصول إلى عمق العلاقات التناصية التي تتشكل في متنها من جهة ثانية. أما **الدوافع الذاتية** فتتمثل في ميلنا لدراسة الأعمال الأدبية الجزائرية، والروائية على وجه الخصوص يضاف إليها اللمسة التراثية التي ميزت لغة الثلاثية وأضفت عليها طابعا جماليا استرعى انتباهنا وحرك فعل القراءة لدينا باتجاه التنقيب في عوالم الحضور التراثي ضمن الروايات الثلاثة التي تنطوي عليها. وانطلاقا من هذه الدوافع والأهداف تأسست فكرة البحث القائمة على إشكالية رئيسية هي :

كيف تشكل التَّناصُّ التُّرَاثِي في ثلاثيَّة « براري الموت » وكيف شكَّل بنيتها الجماليَّة ؟

وتتبني هذه الإشكالية على مجموعة من التساؤلات المحورية، من بين أهمها : كيف تجلى التَّناص التُّراثي في الثُّلاثية؟ ما هي مصادر النصوص التراثية المتناص معها وما هي طبيعتها؟ ما هي الآليات المعتمدة في استحضارها؟ ما طبيعة العلاقات التي تربطها بالثلاثية ؟ ماذا وظفت الثلاثية منها؟ وماذا أضافت إليها؟ كيف تمَّ استثمار مضامينها اللغوية والفكرية والوجدانية؟ ما هي الوظائف التي اضطلعت بها النماذج التناصية في المتن الروائي؟ كيف تجلى تأثيرها في البناء الدلالي للثلاثية؟ وكيف أسهمت في بناء شعريَّتها؟

ويتشكل عنوان هذا البحث من هذه الأسئلة في ارتباطها بالإشكالية الرئيسة ويستقر على أن يكون :

التناص التراثي في ثلاثية «براري الموت» لـمرزاق بقطاش

وتفرض قراءة الثلاثية من منظور تناصي تقسيما خاصا لمحتوى هذا البحث، حيث مهد له بمدخل تمحور حول مراحل تشكل مفهوم التناص في النظرية النقدية الغربية، من خلال الجهود النظرية لثلاثة من أعلام النقد الغربي، بدء بمبدأ "**الحوارية**" عند ميخائيل باختين مرورا باستحداث جوليا كريستيفا لمصطلح **التناص** بالاعتماد على الإرث النظري الباختيني وانتهاءا عند بلورة مفهوم التناص عند جيرار جينيت، عبر إدراجه ضمن مفهوم أعم منه هو **المتعاليات النصية** وبنائه على جملة من الآليات الواضحة، وكذلك ربطِه بمفاهيم أخرى شديدة الصلة به تحقق في اجتماعها شعرية النص الأدبي.

ومن منطلق أنه لا يمكن قراءة نص بتجاوز عنوانه، وعملا بمبدأ الترابط القائم بين أقسام المتعاليات النصية، جاء اشتغال الفصل الثاني على العناوين التي تنطوي عليها الثلاثية، باعتبارها نصوصا قائمة بذاتها، تجمعها بالنصوص الروائية علاقات اتصال وانفصال وتجاذب، فتمت دراسة كل عنوان في مستوى انفصاله عن النص، بالبحث في بنيته المعجمية والتركيبية والدلالية، وفي مستوى اتصاله بالنص بقراءته في ضوء نصه من خلال تأويل حضوره الشكلي والضمني فيه.

ولأن الثلاثية تنفتح على خطابات متنوعة، وتستجيب لمقاربتها وفق آليات كثيرة، يأتي الفصلان الثاني والثالث لدراسة هذا التنوع، بالكشف عن جملة النماذج التناصية الواردة في الروايات الثلاثة وتحليلها استنادا إلى آليات الاستشهاد، الاقتباس، الإيحاء التي يقوم عليها منهج جيرار جينيت في مقاربة التناص، إذ يهتم الفصل الثاني بدراسة التناص الديني الذي يقوم على تراوح بين استحضار الآيات القرآنية والأحاديث النبوية، من خلال إبراز كيفية استثمار الروايات الثلاثة للنص القرآني ومكوناته المعجمية والتركيبية الدلالية ذات الطابع

الإعجازي، وكذا مدى استفادتها من نصوص السنة النبوية وما تنطوي عليه من مواقف ووصايا منظمة لسلوك البشريَّة، وذلك للوصول إلى مكامن تأثير هتين المرجعيتين على البنية الفنية للثلاثية وعلى فعل قراءتها وتأويلها على حد سواء.

ويختص الفصل الثالث بدراسة التناص الأدبي في الثلاثية، حيث يرتبط الأول منه بنصوص الشعر العربي القديم والنصوص الروائية الأجنبية، فيما يتعلق الثاني بالموروث الشعبي الجزائري ممثلا في نصوص الأمثال الشعبية وطقوس العادات والتقاليد المحلية ويأتي البحث في استحضار هذه البنى النصية الأدبية المختلفة، بالعودة إلى طبيعتها النوعية، واستبطان مكنوناتها الفكرية والوجدانية والايقاعية، والتنقيب فيما تنطوي عليه من خصوصيات وإضافات بحكم انتمائها لحقل النص الروائي، ومن ثم استخلاص ما أضفاه حضورها المتنوع من جماليات على البنية الفنية للروايات الثلاثة في مختلف مستوياتها.

وينتهي البحث بخاتمة تتضمن جملة من النتائج التي تم استخلاصها بعد دراسة العلاقات التناصية التي تنطوي عليها الثلاثية.

وقد استلزم هذا البحث الاستعانة بجملة من المناهج فرضتها البنية اللغوية والدلالية لنص الثلاثية، باعتبار أن النص الابداعي هو الذي يعلن للقارئ عن استجابته للمنهج الملائم لمقاربته، فبالإضافة إلى منهج جيرارد جينيت في التناص وآلياته الثلاث، تم الاستناد إلى بعض آليات المنهج السيميائي التي تعين في اجتماعها القارئ على الدخول في ما وراء السطور التناصية في هذه الثلاثية وعلى اختراق بُناها ودلالاتها السطحية إلى أعماقها ودلالاتها الضمنية.

وقد تمت الاستعانة في هذا البحث بجملة من المراجع، جاء الاعتماد على بعضها في الجانب المفاهيمي والمصطلحي للتناص، أهمها كتابا جيرار جينيت " أطراس" و" عتبات"، واستعنا بالبعض الآخر في إطار تحليل التعالقات القائمة بين نص الثلاثية والنصوص التراثية المختلفة، من بين أهمها " **التناص التراثي في الرواية الجزائرية**" لسعيد سلام

و"**تداخل النصوص في الرواية العربية**" لـ مخلوف عامر، بالإضافة إلى إفادتنا من دكتوراه "**المتعاليات النصية في روايات مرزاق بقطاش**" لمهدية ساهل.

وكغيره من البحوث، صادف هذا البحث بعض الصعوبات، لعل أبرزها عدم استقرار التناص كمفهوم وكمصطلح في الخطاب النقدي العربي، جسده من جهة، كثرة التعاريف التي عرفها واختلافها من ناقد إلى آخر، ومن جهة أخرى تباين ما يقابله من مصطلحات باللغة العربية، يضاف إلى هذا قلة الدراسات التطبيقية العربية للنصوص الروائية من زاوية التناص مقارنة بالنصوص الشعرية، مما جعل الاشتغال على التناصات التراثية في هذه الثلاثية مفتقرا إلى مرجعية نقدية عربية ثرية ذات ارتباط بالسياق الثقافي العربي ومن ثم بالرواية الجزائرية ذات الخصوصية العربية الإسلامية.

ومثل كل البحوث وصل البحث إلى هذه الصورة بفضل جهود أشخاص كثر أتقدم إليهم بجزيل الشكر وكثير الامتنان، على رأسهم الأستاذ المشرف **سعيد سلّام**، الذي حرص على متابعة هذا البحث بصدر رحب وصبر كبير وإصرار على إثرائه بتصويباته وتوجيهاته القيمة كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر لأعضاء اللجنة الموقرّة التي تفضلت بقراءة هذا البحث وتقويمه، وأثمن مساعيها لإثراء مضمونه وتوسيع آفاقه، والشكر موصول كل من شارك من قريب أو بعيد في قيام البحث على هذه الصورة وأخص بالذكر عائلتي الكريمة، وكل الزملاء والزميلات والأساتذة الذين أحاطوني بالاهتمام والمساعدة والنصح والتوجيه أثناء مرحلة إنجاز البحث.

مدخل

مفهوم التناص في الساحة النقديّة الغربيّة:

1 / التناص عند ميخائيل باختين

2 / التناص عند جوليا كريستيفا

3 / جيرار جينيت والمتعاليات النصّية

مفهوم التناص في الساحة النقدية الغربية:

يسجل مفهوم التناص حضورا بارزا ضمن شبكة المفاهيم النقدية التي تميز الساحة النقدية المعاصرة، لما يكتسبه من أهمية أفرزها ارتباطه بنظرةٍ جديدةٍ للنصوص الأدبية شكَّلت ثورةً على النظرة التقليدية المحايثة القائمة على دراسة النَّص في إطار بنيته الداخلية، فرافق حضورَه استحداثُ مقاربات تتبني على استكناه البنى الداخلية والخارجية للنصوص الأدبية على اختلاف طبيعتها الأجناسية، لما تقوم عليه من انفتاح على فضاءات نصيَّة متنوِّعة. وتعد ثلاثية "**براري الموت**" **لمرزاق بقطاش** من بين أهم الأعمال الإبداعيَّة تفاعلاً مع بنى نصية خارجية واستجابةً للتحليل وفقا لمناهجَ ومفاهيم شتى يُعَدُّ التناص من أبرزها، وفي هذا الإطار يأتي هذا المدخل النظري لتقديم صورة عن وضع هذا المفهوم ضمن النظام المفاهيمي والمصطلحي الذي يحيط به تمهيدا للدخول في تحليل النماذج التناصية الواردة ضمن رواياتها الثلاثة "**خويا دحمان**"، "**دم الغزال**"، " **يحدث ما لا يحدث**".

1 / التناص عند ميخائيل باختين :

تعود البدايات الأولى لظهور مفهوم التناص إلى مبدأ "**الحوارية**"**(Le dialogisme)** التي استوى على يد المنظر الروسي **ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtine)** [1] في عشرينيات القرن الماضي، والذي صاغ مقولاته الأساسية انطلاقا من انتقاده للنزعتين"**الموضوعية المجردة**" و" **الفردانية الذاتية** " اللَّتَيْنِ ميزتا الساحة النقدية في عصره، متجاوزا في ذلك مقولة استقلالية النَّص الأدبي ومبدأ فردانية الكلام. في مقابل ذلك قدم باختين معطيات جديدة أسست لمفهوم الحوارية وعُدَّت نقطة تحول في مسار النقد الأدبي

---

[1] **ميخائيل باختين** (1895 – 1985) : باحث سوفياتي، ولد في " أول" وتوفي في "موسكو"، نشر دراسات عدة تحت أسماء مستعارة ، وعندما غيبه الموت تكشَّف كواحد من أكبر المنظرين الماركسيين للأدب في القرن العشرين، من أهم دراساته: **الماركسية وفلسفة اللغة 1929، شعرية دوستويفسكي 1929، الملحمة والرواية 1965**. يُنظر: يمنى العيد في معرفة النَّص، ط 2، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان 1984، ص 286.

الغربي، حيث فتحت المجال واسعا للبحث فيما يحمله النَّص من سماتٍ وخصائصَ جديرة بالدراسة كانت مضمرة ومهملة لدى أصحاب الدراسات الموضوعية والذاتية. إذ ينتقد باختين تصورات هاتين النزعتين اللتين تلغيان الجانب التفاعلي الحواري للغة (للكلام) وتركزان في دراستها على جانبين، موضوعي تمثله النزعة الموضوعية المجردة، وذاتي تمثله النزعة الذاتية الفردية، إذ ترى النزعة الموضوعية، التي يمثلها "سوسير" وأتباعه ومعهم الشكلانيون الروس الذين أخذوا منها مجمل مفاهيمهم النظرية، أن اللغة نظام قائم بذاته لا علاقة له بأي نشاط إبداعي فردي، ومن ثم تكون دراستُها من خلال الاعتماد على معرفة أنظمتها الداخلية والقوانين التي تحكم اشتغالها بعزلها عن تأثيرات المحيط الإديولوجي الذي يحتضنها. ويذهب باختين في نقده لهذه النزعة إلى حتمية التدخل الفردي في اللغة، على اعتبار أن المتحدث بلغة ما لا يهمه نظامها اللغوي بل استخدامها من أجل تحقيق تواصله اليومي. أما النزعة الفردانية الذاتية بريادة "هامبودت" "وفوسلر" فترى أن فعل الكلام ظاهرة فردية وأن سيكولوجية الفرد هي مصدر اللغة ومنبعها الأساسي، ومن ثم تكون دراستها بالعودة إلى حياة الفرد السيكولوجية. غير أن هذه الزاوية حسب باختين غير كافية لدراسة اللغة؛ لأن فيها إلغاء للجانب الموضوعي الذي يشغل مساحة معتبرة ضمن فعل الكلام، إذ يتضمن هذا الأخير حيزا كبيرا يتشارك فيه مختلف الأفراد المتكلمين يمثل موضوعا مشتركا متداولا فيما بينهم، ولذلك يكون هذا الجانب ضروريا في دراسة اللغة[1] .

يقول باختين في مفهوم الحوارية : « الحوارية تدل على البعد التفاعلي الجم للغة (للكلام) الشفهي أو المكتوب» [2]، وهو في تأسيسه لهذا المفهوم يهدف إلى تبني نظرة جديدة للغة بجانبيها الشفهي والمكتوب تتشكل بالاعتماد على مبدأ أساسي تلخصه مقولته « لا وجود

---

[1] يُنظر: أنور المرتجي، سيميائية النَّص الأدبي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب 1987، ص 48 ، وعبد القادر بوزيدة، فلسفة اللغة والمبدأ الحواري، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، عدد 15، أفريل 2001، ص 60 – 62.

[2] دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر 2008 ص 36.

لتعبير لا تربطه علاقة بتعبيرات أخرى» [1]. وتعمل هذه النظرة على الحد من الإغراق في دراسة بنية اللغة المعجمية وشكلها التكويني من جهة، والتركيز من جهة أخرى على كشف الطبيعة الحوارية الكامنة داخلها، هذه الخاصية تتحقق عندما تقيم الكلمة علاقات تفاعل واتصال مع كلمات أخرى أجنبية عنها، وذلك بانتقالها من متكلم إلى آخر ومن سياق إلى آخر، وهو ما يمكنها من اكتساب معان ودلالات جديدة غيرَ التي كانت تحملها من قبل، ويقودها في الوقت نفسه إلى التخلص من حياديّتها وقبوعها ضمن النظام اللغوي الذي تنعدم فيه حواريتها. ويثبت باختين توجهه هذا بقوله: « لا ولن توجد أي علاقات حوارية، إنها غير ممكنة لا بين العناصر في منظومة اللغة (على سبيل المثال بين الكلمات في القاموس، بين الأجزاء الرئيسية للمفردة...إلخ) ولا بين عناصر النَّص في حالة تناوله من زاوية علم اللغة بمعناه الصارم والدقيق » [2].

ولا يأخذ الحوار عند باختين مفهومه الضيق أي« ذلك التواصل اللفظي المباشر بين شخص وآخر، ولكن كل تواصل لفظي يجري على شكل تبادل للأقوال» [3]، لذلك فان تداول الكلمة بصفة متبادلة بين طرفي الحوار(مخاطِب / مخاطَب) بإدراجها ضمن أقوالهما المتداخلة والمتقاطعة يجعل منها مادة أساسية لقيام حوارهما،فكل كلمة كما يرى باختين تحمل وجهين، فهي تتحدد بالنظر إلى كونها صادرة عن شخص وموجهة إلى شخص، فهي إذن ناتج التفاعل بين المتكلم (Locuteur) والمخاطب(Interlocuteur) [4]، ولا يعني هذا أن حضور الكلمة يقتصر على طرفين فقط بل يمكن أن يتجاوزه إلى أكثر من ذلك، وهو ما يمكنها من أن تتوزع بين خطابات أطراف عديدة متحاورة على اختلاف انتماءاتها

---

[1] *Tzvetan Todorov, Mikhail Bakhtine : le principe dialogique ,Seuil ,Pris,France,1981, .p 95 .*

[2] ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب 1986، ص 266.

[3] *Tzvetan Todorov,Mikhail bakhnine : le principe dialogique, p 71 .*

[4] يُنظَر: عبد القادر بوزيدة، فلسفة اللغة والمبدأ الحواري، ص 66.

ومستوياتها، غيرَ أن هذا التوزع لا يمكن أن يكون بمعزل عن نوايا تلك الأطراف ومقاصدها، بمعنى أن نطق الكلمة أو كتابتها سيكون مرفقا بالضرورة بمقاصد مستخدِمِها، وفي الوقت نفسه مليئا بآثار استخدام آخرين سابقين لها ومفعما بغاياتهم، التي اكتسبتها في كل مراحل تواجدها على ألسنتهم، أي أن« أنا الآخر لا تزال موجودة بصدى استعمالها وقصدها الخاصين حين استخدمت الكلمة مرات ومرات» [1].

تصبح الكلمة بعد التداول المتكرر بين مستعمليها ذات ارتباط وثيق بالمحيط الاجتماعي الذي يجمعهم ويضم تبادلاتهم الكلامية، فلا تخرج جلُّ استخداماتها لدى متكلم معين عما يقوم عليه مجتمعه من أفكار ومواقف (مذهبية، سياسية، ثقافية...)، أو بتعبير آخر عن إديولجيته؛ لأنها محملة دائما بمضمون إديولوجي، إنها لا تحقق استعمالها إلا بفضل الإديولوجيا التي تلازمها[2]، وبناء على هذا لا يستطيع المتكلم ضمن تواصله اليومي مع أفراد محيطه الاجتماعي إصدار الكلمة مجردةً من مضامين إديولوجية لتصل في الوقت ذاته إلى المتلقي مثقلة إديولوجيا، فيدركها ويضع شبكة تأويلاته لها بالاعتماد على خلفية اجتماعية إديولوجية يتشارك فيها مع الطرف المتكلم، وأي خروج عن هذا الإطار سيبطل تواصلهما الكلامي لأن الفصل بين الكلمة وحمولتها الإديولوجية يلغي دلالتها الكلمة لتغدو إشارة مجردة[3]، وعليه يمثل مضمون الكلمة الإديولوجي حلقة وصل بين مختلف الذوات المتكلمة، عاكسا لعديد العلاقات التفاعلية التي تجمعها.

يتضح لنا مما ذُكِرَ آنفا الأهمية الكبيرة والدور الفاعل الذي تكتسبه الكلمة ضمن مبدأ الحوارية، وذلك بالنظر إلى المميزات والخصائص التي تمتلكها، والتي تمكنها من القضاء على المسلمات التي ارتبطت بها إذا تم الاشتغال عليها وفقا لمنظور باختين، إذ تمكنت مع

---

[1] سليمة عذاوري، شعرية التناص في الرواية العربية، دار رؤية، القاهرة، مصر 2012، ص 53.

[2] يُنظر: فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1999، ص 66-67 .

[3] يُنظر: المرجع نفسه، ص67.

هذا الأخير من الخروج من نظامها اللُّغوي إلى فضاء واسع من علاقات التفاعل مع كلمات غيرها، ما أكسبها تعددا دلاليا وحيوية دائمة، كما مكنت دراسة حضورِها الدائم ضمن أقوال المتكلمين وحواراتهم وهجرتُها بين سياقات كلامهم من إبراز ضرورتها لتحقق التواصل الكلامي، والكشف عن اتساع علاقاتها الحوارية ومساحة تداولها في الأوساط الكلامية المختلفة، وعن احتوائها لأفكار مستعمليها وإديولوجياتهم.

تؤسس نظرة باختين الجديدة للكلمة نظرة أخرى جديدة للغة تقوم على إلغاء القول بانعزاليتها وذلك من خلال الكشف عن العلاقات التفاعلية العديدة والعميقة التي تتضمنها لدى استعمالها من قِبَلِ مجموعة بشرية في إطار محيط اجتماعي معين، فلا تحقق كينونتها إلا من خلال حضورها ضمن أشكال التبادل الكلامي المختلفة (شفهية و كتابية) عند الأشخاص المتعامين بها، أي أن لا تبقى ضمن مخزونهم اللغوي وأن تكون ذات حضور دائم في تواصلهم اليومي، فتكسب من خلال ذلك طابعا حواريا دائما " وتصبح مفعمة بالعلاقات الحوارية، وذلك بغض النظر عن الميدان الذي تستخدم فيه (يومي، عملي فني...إلخ)» [1].

واللغة بشقيها الشفهي والكتابي كما هو الحال مع الكلمة غير مجردة من مقاصد الآخرين ونبراتهم، إذ تعْبُرُ مختلف كلماتها وعباراتها سلسلة معتبرة من الاستخدامات السابقة لاستخدامها الآني والحاملة في الوقت نفسه لمقاصد وغايات غيرية كثيرة، لذلك فهي " تكف عن الاحتفاظ بأشكال وكلمات محايدة لا تنتمي لأحد، إنها مسندة بنوايا ومنبَّرة من أولها إلى آخرها» [2]. ومثلما هو الحال مع الكلمة، فإن للغة أيضا ارتباط قوي بإديولوجيا المتحدث بها، إذ إن اللغة خلال استعمالها الملموس لا تنفصل عن محتواها الإديولوجي والمتعلق

---

[1] ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ص 167 .

[2] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الأمان، الرباط، المغرب 1987، ص 55 .

بالحياة، فإذا فصلنا اللغة عن محتواها الإديولوجي فإننا لن نجد علامات حيَّة بل إشارات جامدة [1].

ومن ثم يمكن القول إن اللغة سواء أكانت شفهية أم كتابية قد تخلصت من طابعها اللغوي واكتسبت طابعا حواريا تفاعليا كانت قد جُرِّدَتْ منه لدى أصحاب النقد التقليدي، وبذلك أصبحت ممارستها مفعمة بالعلاقات الحوارية، وصار تداولها بين المتكلمين مرتبطا بمقاصدهم وغاياتهم ومتعلقا بالضرورة بتفاصيل محيطهم الاجتماعي الإديولوجي كما قادها كل ذلك إلى الإعلان عن قابليتها اللامحدودة للتغير والتجدد.

يوسِّع باختين من مبدئه الحواري ويدخله عالم الأجناس الأدبية، غير أنه يتوجه به لجنس الرواية، وذلك في إطار انتقاده للدراسات التقليدية السابقة عليه التي صاغت مقولاتها انطلاقا من الأنواع الشعرية بالمعنى الضيق للكلمة، وقد تولدت هذه المقولات والتصورات التقليدية حسب باختين ضمن قوى توحيد ومركزة الإديولوجيات اللفظية الساعية إلى فرض رؤية واحدة للأشياء، رؤية المناخ الذي تتبناه القوى الحاكمة [2]. وردًّا على هذا الاهتمام المفرط في دراسة الأجناس الشعرية صبَّ باختين أغلب اهتماماته النقدية على جنس الرواية وخلص إلى أن صفة الحوارية غير قابلة للتحقق داخل الشعر، بينما تظهر بصفة جلية داخل الجنس الروائي، وسبب ذلك أن الأجناس الشعرية نشأت وتطورت داخل إطار اجتماعي تميزه مركزية خطابية، حيث كانت مجمل الخطابات السائدة تصدر من القوى الحاكمة، فجعلت من الشعر بمثابة لسانها الناطق وحولته إلى خطاب أحادي التوجه، بينما وُجِدت الرواية وباقي الأشكال النثرية في جو مفعم بالخطابات المناهضة للسلطة و« تكونت داخل تيار القوى النابذة المعاكسة للمركزة »[3] فارتبط قيامها كجنس بتواجد كم هائل من الخطابات

---

[1] يُنظر : عبد القادر بوزيدة، فلسفة اللغة والمبدأ الحواري، ص 63.

[2] يُنظر : المرجع نفسه، ص 68- 69 .

[3] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 39 .

التي تنتجها الطبقات الدنيا للمجتمع الساخطة على النظام السائد والساخرة من خطابه الرَّسمي "حيث كان هناك في الأسفل في الأكواخ والمعارض الشعبية صدى التعدد اللساني على لسان المهرج الذي يسخر من جميع اللغات واللهجات، وكان هناك أدب الحكايات المنظومة والدرامات المضحكة وأغاني الشوارع والأمثال والطرائف ولم يكن هناك في هذا المستوى أي مركز لساني» [1].

ينعكس هذا التنوع الكلامي داخل وعي الروائي فيصبح مكتظا بخطابات غيرية كثيرة يلغي أمامها كل الحدود ويسمح لها بالدخول في ثنايا خطابه الإبداعي، الأمر الذي يجعل لغته ثرية بتعدد لساني مميز، فيكون تفاعل جنس الرواية مع هذه الخطابات مصحوبا بالضرورة بمقاصد أصحابها وأفكارهم ومواقفهم الإديولوجية حيال مختلف أوضاعهم الاجتماعية ومرفوقا في الوقت نفسه بنواياهم الخاصة إذ " إن الناثر لا ينقِّي خطاباته من نواياه و من نبرات الآخرين ولا يقتل فيها أجنة التعدد اللساني الاجتماعي، ولا يستبعد تلك الوجوه اللسانية و طرائق الكلام، وتلك الشخوص في الحكاية المضمرة التي تتراءى في شفافية خلف كلمات لغته وأشكالها، وإنما يرتِّب جميع تلك الخطابات والأشكال على مسافات مختلفة من النواة الدلالية النهائية لعمله الأدبي ولمركز نواياه الشخصية...إنه يستخدم خطابات مأهولة مسبقا بنوايا الآخرين الاجتماعية، ويرغمها على خدمة نواياه الخاصة " [2].

تصبح للرواية إذاً قابليةٌ لا محدودة على استيعاب خطابات كثيرة ومتنوعة (دينية ،سياسية، فنية ....) وقدرة معتبرة على احتواء أجناس عديدة ومختلفة (قصة، قصيدة مسرحية...) فتدخل معها في علاقات تفاعل وحوار تتغلغل إلى أعماقها الخفية، مما يجعلها في انفتاح لا متناه على أشكال خطابية متنوعة، و يكسبها حوارية دائمة تمثل أحد أهم مظاهرها.

---

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 39 .

[2] المرجع نفسه، ص 59- 60 .

خلاصة القول في حوارية باختين إنه مبدأ واسع ومتشعب بدأه صاحبه حلقة صغيرة تشمل الكلمة لتنتقل فيما بعدُ إلى حقل أوسع ممثلا في اللغة، وتشمل بعدها مختلف أشكال التواصل الاجتماعي بين أفراد المجموعات البشرية المختلفة، وتصبح فيما بعد حوار المواقف ووجهات النظر والتصورات والإديولوجيات.

2 / التناص عند جوليا كريستيفا:

يدخل مفهوم التناص مرحلة جديدة من مراحل تشكله في النَّصف الثاني من القرن العشرين مع الناقدة البلغارية **جوليا كريستيفا** ***(Julia Kristeva)*** [1] عند تقديمها لمفهوم الحوارية إلى الساحة النقدية الفرنسية « في محاضرة ألقتها بعد وصولها إلى باريس عام 1966 وذلك في مقالة بعنوان باختين: الكلمة، الحوار، الرواية» [2]، حيث استحدثت مصطلح التناص ووضعته بديلا عن مصطلح الحوارية، وكان ذلك أول استعمال له في تاريخ النقد الأدبي، ثم توالى استخدامها له في مجموعة من كتاباتها ضمت عدة أبحاث لها كتبت بين 1966 و1968 وصدرت في مجلتي كما هو " *telquel*" ونقد "*critique*" وأُعِيدَ نشرها في كتابيها سيميوتيك"*semeiotique*" ونص الرواية" *Le texte du roman*" [3] وبالتوازي مع هذا الاستحداث، لم تخرج كريستيفا عن جهود باختين النظرية في بلورتها لمفهوم التناص، وذلك من خلال عودتها إلى مفهوم الحوارية لديه، واعتماده في التعامل مع النُّصوص الأدبية كما اعتمده من قبل مع الكلمة. وتتضح لنا هذه العملية في قولها: «بما أن الكلمة التي تنتمي في

---

[1] (1941 – ...) بلغارية الأصل والمولد، تعمل في فرنسا منذ عام 1966، أستاذة في جامعة السوربون، ناقدة وباحثة في علم الدلالة، لها : النَّص الروائي 1970، ثورة اللغة الشعرية 1974، تعددية الكلمة 1977 . يُنظر: يمنى العيد في معرفة النَّص ، ص 299.

[2] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 2000، ص 213.

[3] يُنظر : محمد خير البقاعي، آفاق التناصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر ، 1989، ص 65– 66.

الآن نفسه إلى الذات والمتلقي وتتجه صوب الملفوظات السابقة والملفوظات المعاصرة يوجد النَّص دوما متقاطعا مع نصوص أخرى»[1].

بناء على هذا ترى كريستيفا أن أي نص مهما كان جنسه و مستواه الفني، لا يمكنه تجنب الاصطدام بنصوص أخرى غيره، فيكون في جميع حالاته متداخلا ومتقاطعا معها وبتعبير آخر متناصا معها، مما يجعله في علاقة معارضة أو إلغاء أو تحويل لها وهو ما تجمعه لنا في تعريفها للتناص بقولها: «إنَّ أيَّ نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، و إنَّ أيَّ نص هو امتصاص وتحويل لنصوص أخرى» [2].

وباعتمادها على إرثه النظري، وافقت كريستيفا باختين في اعتبار الرواية جنسا تفاعليا منفتحا على شتى أنواع الخطابات، وركزت في توجهها هذا على الجانبين المكتوب والشفهي داخل الخطاب الروائي معتبرة أن « نظام الرواية يأخذ من الكلام أكثر من أخذه من الكتابة»[3]، وهو المبدأ الذي اشتغلت عليه في نص رواية "**جيهان دو سانتري *Jehan de saintrè*** " لأنطوان دولاسال" ***De la Sale*** التي تتضمن نوعين من الخطابات :

1 – الأوصاف التقريضية : للموضوعات (اللباس، الهدايا، الأسلحة) أو للأحداث (انطلاقة الجند، مآدب ، معارك).

2 – الاستشهادات : حيث يستشهد الكاتب بسقراط، سانت أوغسطين، ابن سينا ...[4].

---

[1] *Nathalie Piégay Gros, Introduction à l'Intertextualité, Dunod.paris, France , 2002, p 28.*

[2] *Julia Kristeva , Sèméotikè, recherche pour une sémanalyse , coll, poins , seuil, Paris, 1969, p85.*

نقلا عن عمر أوكان، مدخل لدراسة النَّص والسلطة، ط 2، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب 1994، ص 60.

[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها 60

[4] Julia Kristeva, *Sèméotikè , p 73* نقلا عن عمر أوكان، مدخل لدراسة النَّص والسلطة، ص 60 – 61.

تصل كريستيفا بعد استخلاصها للخطابات الواردة في نصِّ "دو لا سال" إلى أن القسم الثاني منها – وعلى الرغم من أنه حاصل قراءة لأعمال مكتوبة ومخطوطة – مجمله ذو منبع شفهي، ومن ثم تصل إلى استنتاج مفاده أن « كل كتاب ... هو استنساخ لكلام شفهي»[1].

مجمل القول في هذا العنصر أن نظرية التناص شهدت مع كريستيفا تطورا وتشعبا ملحوظين تجسدا في استحداثها الجريء لمصطلح التناص وتعميمها لممارسة مفهومه على مختلف الأجناس الأدبية. فعكس طرحها هذا خلفيتها المعرفية المتغذية بأعمال سوسير، ماركس وباختين وغيرهم من النقاد السابقين والمعاصرين لها، وحقق مفهوم التناص بذلك حضورا واسعا وممارسة قوية ضمن مجال النقد الأدبي، تجسَّدت في هجرته المتواصلة من ساحة نقدية إلى أخرى ومن ناقد إلى آخر، فصار مركزا لدائرة كبيرة من المفاهيم والمصطلحات الجديدة.

3 / جيرار جينيت والمتعاليات النَّصية:

يأخذ مفهوم التناص نظرة جديدة ومسارا مغايرا مع الناقد الفرنسي جيرارد جينيت (*Gérard Genette*) الذي يدرجه ضمن سلسلة واسعة من العلاقات النَّصية يطلق عليها المتعاليات النَّصية "*Transtextualité* "، ويعرفها بقوله : « كل ما يجعل النَّص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى» [2]جاعلا منها في الوقت نفسه موضوعا للشعرية، إحدى أهم اهتماماته النقدية.

يمنح جينيت مفهوم المتعاليات النَّصية بعدا واسعا يسمح له باستيعاب مختلف أنواع العلاقات المتاح للنص إقامتُها مع نصوص أخرى في شتى الحقول والفضاءات المعرفية

---

[1] . Julia Kristeva, *Sèméotiké p75* .62ص نقلا عن عمر أوكان، مدخل لدراسة النَّص والسلطة،

[2] *Gérard Genette , Palimpsestes , seuil,paris ,France,1982 p 7 .*

غير أنه يجعله في المقابل قائما على تحديد واضح وضبط دقيق لهذه العلاقات، ويظهر ذلك في التقسيم الذي وضعه لها والذي يضم خمسة أنماط هي كالآتي :

أ / التناص *(Intertextualité)* :

هو المصطلح الذي أخذه جينيت عن جوليا كريستيفا غير أنه ضيَّق من مفهومه وحدده بقوله : « هو علاقة حضور مشترك بين نصين بطريقة استحضارية » [1]، وتأخذ هذه العلاقة ثلاثة أشكال.

1 / الاستشهاد *(Citation)* :

هو أكثر أشكال هذه العلاقة وضوحا، ويتم من خلال الحضور الحرفي لنص داخل نص آخر وذلك بوضعه بين مزدوجتين مع الإحالة أو عدمها إلى مرجع محدد.

2 /الاقتراض (Emprunt) :

هو أقل هذه الأشكال وضوحا وشرعية، يتم من خلال إدراج نص معين ضمن نص آخر بصفة حرفية ولكن غير معلنة.

3 /الإيحاء *(Allusion)* :

هو أقل أشكال التناص وضوحا وحرفية، حيث تقل صفة الحرفية والعلنية في النَّص المدرَج. ويبرز في هذه الحالة دور القارئ الذي تقع عليه مهمة اكتشاف العلاقة الضمنية بين النَّصين، ذلك أن فهمه للنص اللاحق الجديد لا يكون إلا باستحضار النَّص السابق القديم.

ب/ المحيط النصي (paratexte) :

يطلق على مجموعة محددة من النُّصوص تحيط بالنَّص وتساعد على معرفته والتفاعل معه، وتشمل « العناوين الداخلية، المقدمات، الملاحق، المداخل، التوطئات، الحواشي

---

[1] *Gérard Genette , Palimpsestes, p 8 .*

الهوامش السفلى وفي آخر الكتاب، التصديرات، الصور، الإعلان عن إصدار جديد، شريط، مجلد الكتاب وغيرها من العلامات الملحقة»[1].

ويضيف جنييت إلى هذه العناصر كل ما كتب قبل النَّص وكان بمثابة أرضية لبنائه فيؤكد ذلك بقوله: « يمكن لما قبل النَّص المسودات والملخصات والمخططات المتنوعة أن تكون محيطا نصيا » [2]، كما يؤكد أيضا على العلاقة الوثيقة لمختلف مكونات المحيط النصي بالبعد التداولي للنص. لما لها من تأثير على القارئ الذي لا يمكن له الاستغناء عنها عند تعامله مع النَّص الذي ترتبط به، حتى وإن زعم أنه بإمكانه ذلك؛لأنها مؤشرات ضرورية له في تحديد هوية ذلك النَّص وفي توجيه عملية قراءته.

ج / الميتانص *(Métatextualité) :*

هي باختصار علاقة التعليق التي تربط نصا بنص آخر يتحدث عنه دون أن يحدده أو يستدعيه، بل دون حتى أن يذكره، وهي العلاقة التي يمثلها النقد بامتياز[3].

د / النَّص الجامع *(Architextualité) :*

هو النمط الذي أفرد له جينيت كتابه مدخل إلى جامع النَّص *Introduction a" l'architexte"* ويُعنَى بمجموع المقولات العامة وأنماط الخطابات والأجناس الأدبية، ويقوم على علاقة تصنيفية بحتة تربط النَّص بجنس ما أو بصنف معين من الأقوال فيتقاطع بذلك نسبيا مع بعض عناصر المحيط النصي، ويوضح جينيت هذا النمط بقوله: « يتعلق الأمر هنا بعلاقة صامتة تماما، بحيث لا تتقاطع – على الأكثر – إلا مع إشارة واحدة من إشارات المحيط النصي التي لها طابع تصنيفي خالص مثل العنوان البارز كما في " أشعار"و"دراسة"

---

(1) *Gerard Genette ,Palimpsestes , P9 .*

(2) *Ibid , p 10 .*

(3) *Voir: Ibid , même page.*

و"رواية الوردة "، أو أغلب الأحيان مع عنوان صغير كالإشارة إلى أن الكتاب" رواية" أو "قصة" أو قصائد" والتي ترافق العنوان على الغلاف » [1].

ويصف جينيت هذا النمط من المتعاليات النَّصية بالعلاقة الصامتة والبكماء لأن إعلانَه عن جنس النَّص وعدمَه سواء، فذلك ليس من مهام النَّص وإنما من مهام المتلقي الذي قد يكشف خلاف ما أُعْلِنَ بخصوص جنس النَّص من قِبَلِ جامع النَّص، ويوضح جينيت هذه النقطة بقوله: « ليس مهمة النَّص أن يحدد وضعه النوعي ولكنها مهمة القارئ والناقد والجمهور الذين يستطيعون تماما أن يرفضوا الوضع الذي تم تبنيه عبر جامع النَّص» [2].

5 – التعالق النَّصي (*Hypertextualité*) :

يؤخر جينيت هذا النمط لأن مدار كتابه *"palimpsestes* " حوله، إذ يوضحه بطريقة تعليمية بقوله : « العلاقة التي تربط نصا "A" ويسمى النَّص اللاحق *(l'hypertexte)* بنص آخر"B" سابق له ويسمى*(L'hypotexte)*» [3]، حيث تقوم هذه العلاقة على عملية الاشتقاق التي تتطلب وجود« نص مشتق من نص آخر» [4].

ويذهب جينيت في تفصيله لهذه العلاقة إلى أنها تتم إما بالتحويل أو بالمحاكاة وذلك في قوله : « أُسَمِّي التعالي النَّصي كل نص مستمد من نص سابق بتحويل بسيط ... أو بتحويل غير مباشر نقول إنه محاكاة» [5]، حيث يمكن للنص اللاحق أن يقوم بتحويل (*Transformation*) للنص السابق من خلال اختصاره أو تعديله، كما يمكن أن يحاكيه محاكاة ساخرة من خلال ما جاء فيه من أفكار.

---

[1] *Gerard Genette, Palimpsestes P11 .*

[2] *Ibid , même page.*

[3] *Ibid, même page .*

[4] *Ibid , p 12 .*

[5] *Ibid , p 14 .*

ويؤكد جينيت على الترابط الكبير القائم بين هذه العلاقات، وذلك خلافا لما يظهر من خلال تقسيمه لها، فيقول: « لا ينبغي اعتبار الأنماط الخمسة للمتعاليات النَّصية تقسيمات قطعية لا تواصل بينها ولا تقاطع متبادل، إن العلاقات فيها متعددة وحاسمة غالبا » [1].

نخلص إلى القول بأن جينيت قد قدَّم إضافة بارزة لمفهوم التناص بفضل بلورته لمفهوم المتعاليات النَّصية، الذي كشف من خلاله عن ضروب العلاقات التي يمكن للنص نسجها مع النُّصوص الأخرى، وأرسى به أرضية للعديد من المصطلحات والمفاهيم الجديدة ذات الصلة بالنَّص والتناص معا، وبذلك فقد وضع حدا للمفاهيم الضبابية والتعريفات الفضفاضة التي عرفها هذا المفهوم.

---

[1] *Gerard Genette, Palimpsestes p 15 .*

الفصل الأول

العنوان في ثلاثية براري الموت

1 / نصية العنوان في ثلاثية براري الموت

أ/ في براري الموت

ب/ في خويا دحمان

ج/ في دم الغزال

د/ في يحدث ما لا يحدث

2 / العنوان – النص في ثلاثية براري الموت

أ/ في براري الموت

ب/ في خويا دحمان

ج/ في دم الغزال

د/ في يحدث ما لا يحدث

العنوان في ثلاثيَّة براري الموت:

تحظى العتبات النَّصية باهتمام ملحوظ وأهمية كبيرة في الخطاب النقدي المعاصر باعتبارها عناصر فاعلة في تشكيل الفضاء العام الذي يتموضع ضمنه النَّص، ولم يخرج العنوان حتما عن دائرة هذا الاهتمام، وبرز بقوة دون غيره من العتبات الأخرى على الصعيدين الإبداعي والنقدي، إذ لا تخفى المكانة التي يكتسيها عند المؤلفين من جهة كونه سمة أساسية تميز أعمالهم الإبداعيَّة وعند المتلقين من جهة أخرى، باعتباره أول خطوة يخطونها في طريقهم إلى قراءة النُّصوص واشتغالهم عليها تحليلا وتفسيرا وتأويلا. ولعل أبرز ما يترجم الإقبال الكثيف على عتبة العنوان في الجانب النقدي الدراسة التي ضمَّنَها جيرار جينيت كتابَهُ عتبات "*seuils*" الذي أفرده لدراسة أقسام المحيط النَّصي وقدم فيه شروحا مفصلة عن مفاهيمها ووظائفها وأنواعها المختلفة.

ومن منطلق أن المتعاليات النصية في علاقة تشابك وتعاقد مستمرين، سنلج باب التناص في ثلاثيَّة **براري الموت**[1] **لمرزاق بقطاش** [2] مدونة هذا البحث، من خلال عتبة العنوان، أحد أهم عناصر المحيط النَّصي، وذلك بالانطلاق من عنوان الثلاثيَّة "براري

---

[1] مرزاق بقطاش، براري الموت " خويا دحمان، دم الغزال، يحدث ما لا يحدث" ، دار الفضاء الحر، الجزائر،2007.

يأتي نص الثلاثية في 477 صفحة من الحجم المتوسط، وتجدر الإشارة إلى أن هذه الطبعة تحتوي على صفحات مكرَّرة في روايتي "خويا دحمان" و "دم الغزال"، ويتعلق الأمر بصفحات (127– 172) في رواية خويا دحمان، وصفحات (265 – 328) في رواية دم الغزال. يُنظر: تلخيص الثلاثية في الملحق، ص 152 – 156. .

[2] يُنظر التعريف بالروائي، في الملحق ص 151 ، وهو مأخوذ من كتاب عاشور شرفي، الكتاب الجزائريون، دار القصبة للنشر، الجزائر 2007، ص 47 – 48.

الموت" وعناوين الرِّوايات الثلاثة التي تضمُّها، ونعني بذلك عناوين " خويا دحمان"، " دم الغزال " و" يحدث ما لا يحدث " محاولين من خلالها الولوج إلى عوالم نصوها قصد ال

وصول إلى فهم العلاقات التي تربطها ولو بصفة نسبية.

ولا يمكن فهم العنوان بمعزل عن بعض المبادئ والأسس التي تمثل في مجملها أرضيته الأساسية وتثير في الوقت ذاته إشكالات جوهرية تقودنا كمتلقين إلى إدراك أهم جوانبه وخصائصة، نعتمد في عرضها على أسئلة جينيت الأربعة الآتية:

1 / سؤال المكانيَّة : (أين يوجد العنوان ؟) :

تستلزم الإجابة على هذا السؤال تحديد مكان تواجد العنوان كونَهُ " يشكل موضوع تمظهر مزدوج، تمظهر خطي أو طباعي " *Graphique / ou Typographique* " وتمظهر لوني "*cromatique*"[1] ، وغالبا و«وفقا للنظام الطباعي الحالي يتخذ العنوان أربعة مواقع إلزامية هي الصفحة الأولى للغلاف، وظهر الغلاف، في صفحة العنوان، وفي الصفحة المزيفة للعنوان والتي تحمل نظريا العنوان فقط »[2]، وبِتَقَصِّي سؤال المكانية في عناوين "خويا دحمان"و" دم الغزال"و "يحدث ما لا يحدث" و "براري الموت" ينكشف لنا تموقعها كالآتي [3].

أ / الصفحة الأولى للغلاف :

تأتي العناوين المذكورة في النَّصف الأعلى منها، يعلوها اسم المؤلف ويأتي المؤشر التجنيسي" رواية" أسفله، وتأتي خلف هذه الكتابة صورة تعم الغلاف في " خويا دحمان" و"

---

[1] جماعة من المؤلفين، الرِّواية المغربية، أسئلة الحداثة، مطبعة دارالنجاح، الدار البيضاء، المغرب 1996، ص195.

[2] *Gérard Genette, Seuils ,E dition du seuil,paris,france1982 , p 63.*

[3] تم تحديد مواقع عناوين روايات " خويا دحمان"و " دم الغزال" و" يحدث ما لا يحدث" بالعودة إلى الطبعة الأولى لكل رواية.

براري الموت"، بينما تشغل الصورة الجزء السفلي من الغلاف في روايتي " دم الغزال" و"يحدث ما لا يحدث".

ب / صفحة الغلاف :

تتموضع العناوين الأربعة في وسطها، أسفل اسم المؤلف الذي يعلو المؤشر التجنيسي، ويأتي في أسفل الصفحة تماما اسم دار النشر وبعض التفاصيل حولها.

ج / ظهر الغلاف :

يتوسط كل عنوان من العناوين الأربعة ظهر الغلاف، يأتي عن يمين كل منها اسم الكاتب وعن الشمال اسم دار النشر.

د / الصفحة المزيفة للعنوان :

يتموضع كل عنوان من العناوين الأربعة في هذه الصفحة، دون أن تحيط به تفاصيل أخرى.

2 – سؤال الزمانية (متى ظهر العنوان ؟) :

يتطلب العنوان زمنا يثبت وجوده إلى جانب عنصر المكان، ولذلك فإنه من المتفق عليه في علم العنونة " *la titrologie*" أن « لحظة ظهور العنوان هي تاريخ طبعته الأولى والأصلية » [1] ، غير أنه تدخل في هذا الإطار الترددات التي كانت تدور في ذهن الكاتب قبل أن يستقر على عنوان معين لنصه [2]، والتي تمثل في مجملها "عناوين قبلية" "*AVANT TITRES*" أو "عناوين مؤقتة" "*TITRES PROVISOIRS* " [3] سبقت العنوان النهائي.

---

[1] *Gérard Genette, Seuils, p 64.*

[2] *Voir: Ibid, même page .*

[3] *Ibid , p 65.*

وتستلزم معرفة زمان ظهور العناوين التي تنطوي عليها الثلاثيَّة العودة إلى تاريخ صدور طبعتها الأولى وطبعات الروايات الثلاثة الأخرى، والذي يصادف سنة 2007 بالنسبة للثلاثية، وسنة 2000 بالنسبة لرواية خويا دحمان، وسنة 2002 بالنسبة لدم الغزال، وسنة 2004 بالنسبة لرواية يحدث ما لا يحدث.

3 – سؤال التداولية (ممن وإلى من أُرسِل العنوان ؟) :

تقتضي الإجابة عن هذا السؤال فهم العملية التواصلية التي يقيمها العنوان مع مرسله ومتلقيه « فككل فعل تواصلي، نجد الفعل التواصلي العنواني يتكون على الأقل من رسالة (العنوان نفسه)، مرسِل ومرسَل إليه» [1]. وكما هو متداول عموما « فإن الكاتب هو المسؤول عن عملية وضع العنوان؛ لكنه يلقى في بعض الأحيان مشاركة خارجية في هذه العملية يمثلها الناشر "*L'EDITEUR*" والمحيط التأليفي"*L'ENTOURAGE AUCTORIAL*" »[2]، ويحضر إلى جانب الطرف المرسِل (الكاتب) طرف آخر يعمل على استقبال العنوان وتلقيه، يمثله القارئ "Le lecteur" أو الجمهور "*Le Public* " بتعبير جينيت، ذلك أن هذه الكلمة ذات مفهوم أوسع من مفهوم القُرَّاء « فالمُعَنْوِن يتجه إلى عدد كبير من الأشخاص لم يقرؤوا الكتاب، يتلقَّونَه وينقُلُونَه ومن ثم يساهمون في عملية تداوله، ومن بينهم الناشر، ممثلو الناشر، المكتبيون، المستمعون ... » [3]، وبذلك يحقق انتشارا كبيرا ومساحة تلق أوسع مقارنة بنصه الذي لا تسمح له بنيته اللغوية الكثيفة بذلك، وفي هذا السياق يصلح كثيرا قول جينيت: « من يُرسَل إليه العنوان هو الجمهور ومن يُرسَل إليه النَّص هو القارئ »[4].

---

[1] *Gérard Genette, Seuils p70 .*

[2] *Ibid , p 71.*

[3] *Ibid,même page .*

[4] *Ibid, P73.*

4– سؤال الوظيفية (ما هي وظائف العنوان ؟) :

يقودنا هذا السؤال إلى استعراض أحد أهم عناصر العنوان وأكثرها حضورا ضمن منظومة العنونة ككل، ويحيلنا بذلك إلى جملة من الوظائف التي يقوم بها في تمظهراته المختلفة، والتي عرفت تحديدات وتصنيفات متنوعة بتنوع الخلفيات والمشارب المعرفية للمشتغلين عليها. وسنعتمد في عرضنا لهذه الوظائف التصنيفَ الذي قدمه جينيت حولها والذي اعتمد فيه على جهود بعض سابقيه في مجال العنونة أهمهم شارل غريفل (*Charles Griffel*) و ليوهيوك (*Leo Hoék*) ، حيث يرى الأول " أن العنوان يقوم بتعريف الكتاب والإشارة إلى محتواه وإبراز قيمته" [1]، أما الثاني فيعرفه بقوله: " هو مجموعة الدلائل اللسانية التي تظهر في بداية النَّص قصد تعريفه والإشارة إلى محتواه العام وكذلك جذب الجمهور المستهدف"[2]. وقد تبنى جينيت انطلاقا من هذين التعريفين ثلاث وظائف هي التعيينية والوصفية والإغرائية مضيفا إليها وظيفة رابعة هي الوظيفة الإيحائية.

أ / الوظيفة التعيينية :

يرى جينيت أنها إلزامية وضرورية في الممارسة النقدية، لكن من المستحيل فصلها عن باقي الوظائف[3]، إذ يقوم العنوان من خلالها بتحديد النَّص أو الكتاب والتعريف به للمتلقين؛ لأن المتعارف عليه " أن العنوان اسم للكتاب يُعْرَفُ به كما جرت عليه العادة في التسمية" [4] وتحيل هذه الوظيفة إلى نوعين من العناوين :

---

(1) *Gerard genette,Seuils, p73.*

(2) *Ibid , même page.*

(3) *Voir: Ibid , p 82.*

(4) *Ibid , p 76.*

1 /**العناوين الموضوعاتية** (*Les titres thématiques*) :

تقوم هذه العناوين بتعيين النَّص وذلك بالإشارة إلى موضوعه الأساسي مثل الحرب والسلم " *Guerre et paix* "، أو إلى الشخصية الرئيسية فيه مثل " بول وفرجيني" أو من خلال الإشارة إلى نهايته مثل وفاة إيفان إيليتش " *La mort d'Ivan Ilitch* "، كما يتميز هذا النوع بطابع استعاري "*Métaforique* " مثل" الأحمر والأسود" " *Le rouge et le noire*".

2 /العناوين التجنيسية (*Les titres rhématiques*):

تنطوي على كل ما يشير إلى الجانب النوعي للنص محددة بذلك الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه مثل، أشعار ، أساطير ..." [1]، ومن أمثلة ذلك عنوان " **ديوان** عنترة ".

ب / الوظيفة الوصفية :

أدمجها جينيت في بادئ الأمر ضمن الوظيفة الإيحائية ثم فصلها بعد ذلك، وتعمل على " وصف النَّص بإحدى مميزاته الموضوعاتية (هذا الكتاب يتكلم عن...) أو التجنيسية (هذا الكتاب هو...)" [2]، وبذلك فهي تضيء النَّص للقارئ باحتوائها بعض ملامحه سواء كان ذلك من جانب الشكل أو المضمون، وتقترب هذه الوظيفة كثيرا من الوظيفة التعيينية؛لأن التعيين يعتمد في الأساس على الوصف.

ج / الوظيفة الإيحائية :

يعترف جينيت عند عرضه لهذه الوظيفة " أنه من الأفضل الحديث عن قيمة إيحائية بدل الحديث عن وظيفة إيحائية "[3]، إذ " يشتمل العنوان على إيحاءات يتم من خلالها

---

(2) *Gerard genette,Seuils, p 76.*

(2) *Ibid, p 85.*

(3) *Ibid , p 89.*

اختبار قدرات القارئ وكفاءاته »[1]، ولا تتميز هذه الوظيفة بالوضوح الكافي بسبب دمجها مع الوظيفة الوصفية.

د / الوظيفة الإغرائية :

تعمل هذه الوظيفة على إبراز الجانب الإغرائي الذي يميز العنوان، كونها في الأساس «محرضة على الشِّراء أو القراءة »[2] ، وذلك عبر استهداف القارئ بصفة مباشرة من خلال شد انتباهه وإثارة فضوله. وبناء على هذا فهي تستثير فعله القرائي بإحالته إلى البحث فيما يحمله العنوان وكذلك النَّص من وراء كل ذلك الطابع الإغرائي من جهة، وتنشط قدرته الشرائية وتدفعه لاقتناء الكتاب من جهة أخرى. غير أن المبالغة في إضفاء الطابع الإغرائي على العنوان قد تنعكس سلباً على نصه وقبل ذلك عليه فتُحَمِّلُه أكثر مما يحتويه، ومن ثم تسيء إليه أكثر مما تخدمه، وعليه « أن يكون الكتاب أغرى من عنوانه أحسن من أن يكون العنوان أغرى من كتابه » [3] على حد تعبير رولان بارت.

ولا يمكن إلى حد كبير الفصل بين هذه الوظائف بالنظر إلى الترابط الوثيق القائم بينها وذلك لاشتراكها في بنية نصية واحدة " العنوان"، إضافة إلى تقاربها من حيث آليات اشتغالها، حيث يعتمد التعيين على الوصف بشكل ما من الأشكال، كما يستلزم الإغراء طابعا إيحائيا بارزا، كما أنها تلتقي كثيرا من حيث غاياتها فكلها تستهدف القارئ بشتى مستوياته وفئاته، وعليه فإن عملية صياغة العنوان سواء على الصعيد الإبداعي أو النقدي تقتضي الاستحضار الدائم لهذه الوظائف، ولدورها المؤثر في العنوان وفي أقطاب العملية الإبداعيَّة بصفة عامة (المؤلف ، النَّص ، القارئ).

---

(1) *Gerard genette,Seuils p 85.*

(2) *Ibid, p 87.*

(3) *Ibid, p 89.*

باستثمارنا لسؤال الوظيفية وبعبارة أخرى لجملة هذه الوظائف في مقاربة عناوين "براري الموت "و " خويا دحمان" و " دم الغزال "و " يحدث ما لا يحدث " يتبين لنا أن العنوان الأول منها يمثل اسما للثلاثيَّة ومن ثم فهو يميزها عن ثلاثيَّات أخرى غيرها لروائيين جزائريين كثلاثيَّة محمد ديب(النول، الحريق، الدار الكبيرة)، وكذلك ثلاثيات أخرى لروائيين غير جزائريين كثلاثية "مدن الملح" لعبد الرحمان منيف، والأمر نفسه ينطبق على العناوين الثلاثة الأخرى، فكل واحد منها يعد بمثابة بطاقة هوية للرواية التي يعنونها، يحددها ويعرفها للقارئ ويميزها في الوقت نفسه عن روايات أخرى للمؤلف ذاته " كطيور في الظهيرة " وعن كتابات إبداعية ونقدية أخرى له، وفضلا عن هذا تقوم العناوين الأربعة بوصف نصوصها باحتوائها على مؤشرات شتى تمكن القارئ من امتلاك فكرة مبدئية عنها، كما تفصح عن حضور بارز للطابع الإغرائي ضمن بنيتها اللغوية بفعل المحمولات الإيحائية والرمزية التي تختزنها، مما يحرك في المتلقي قابليات كثيرة كحب الاطلاع على نصوصها والرغبة في اقتناء رواياتها. وهي من خلال هذا كله تسهم بشكل كبير في عملية تلقي الروايات الأربعة بصفة عامة.

يعد العنوان من منظور السيميائيين علامة دالة كغيره من العلامات السميائية الأخرى، ولذلك فهو يفرض الاشتغال عليه « ليس فقط من حيث هو مكمل للنص ودال عليه، ولكن من حيث هو علامة لها بالنَّص علاقات اتصال وانفصال معا، علاقة اتصال باعتباره وضع في الأصل من أجل نص معين وعلاقة انفصال باعتباره يشتغل كعلامة لها مقوماتها الذاتية كغيرها من العلامات المنتجة للمسار الدّلالي الذي نكوِّنُه ونحن نؤول العنوانَ والنَّص معا»[1]، وبناء على هذا سيتخذ تحليلنا لعناوين " براري الموت" و " خويا دحمان" و" دم الغزال " و"يحدث ما لا يحدث" بعدين اثنين أولهما " **نصية العنوان**" وثانيهما "**العنوان والنَّص**".

[1] رشيد يحياوي، الشِّعر العربي الحديث، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان 1998، ص 110.

1/ نصية العنوان في ثلاثية «براري الموت»:

يستند هذا البعد إلى التركيز على العناوين الأربعة في انفصالها عن نصوصها باعتبار أن العنوان « بنية مستقلة لها اشتغالها الدلائلي الخاص» [1]، وذلك بملامستها من خلال مستويات ثلاث، معجميا بالكشف عن الوحدات المعجمية التي تتشكل منها بنيتها اللغوية تركيبيا باستظهار بنيتها التركيبية النحوية، ودلاليا برصد الدلالات والرموز المختلفة التي تحيل إليها، باعتبار أن « العنوان كنص له مقوماته وانسجامه ولغته، وحتى لو كان مجرد علامة ترقيم فإنه يحدث أثرا في المتلقي، قد يشده إليه صارفا إياه لبعض الوقت عن الانتقال إلى النَّص» [2].

أ/ المستوى المعجمي :

تتكون عناوين " براري الموت" و" خويا دحمان" و" دم الغزال" من وحدتين معجميتين بينما يتكون عنوان " يحدث ما لا يحدث" من أربع وحدات، ومن خلال تتبع معانيها من الناحية المعجمية يتبين لنا ما يلي :

1 / براري الموت :

يرد في لسان العرب أن كلمة براري جمع بر: بالفتح خلافُ البحر، والبريَّة بفتح الباء: خلاف الريفية، والبرية نسبة إلى البر، ويقال أَفْصَحُ العرب أبرُّهم معناه أبعدهم في البرِّ والبدو دارا [3].

---

[1] محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998، ص8.

[2] رشيد يحياوي، الشِّعر العربي الحديث، ص 110.

[3] يُنظر: ابن منظور، لسان العرب، ج 1، تحقيق: أمين محمد عبدالوهاب، محمد الصادق العبيدي، ط 3، دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان، (د – ت)، ص 372.

ويرد في معنى الموت " الموت خلق من خلق الله تعالى، ضده الحياة. والمُوات بالضم، الموت مات يموت موتا» [1].

2 / خويا دحمان :

تعود الكلمة الشعبية " خويا " إلى الجذر اللغوي أخ : من أخا وتَأَخَّى الرجل: اتخذ أخا، والاسمُ الأخوَّةُ، تقول: بيني وبينه أخوة وإخاء[2].أما كلمة دحمان فهي من: دَحَمَ الدَحْمُ: الدَّفْعُ الشَدِيد، يقال دحَمهُ إذا دفعه[3].

3 / دم الغزال :

تأتي كلمة دم من دَمَّ الشيء يدُمُّهُ دمًّا طلَاهُ، ويقال دَمَمْتُ الشيء أَدُمُّه بالضم إذا طليْتُه بأيِّ صِبْغٍ كان، والمدموم الأحمر[4]. أما كلمة الغزال فجاء في معناها: " الغزال من الظباء وقيل هو غزال من حين تلده أمه إلى أن يبلغ أشد الإحضار وذلك حين يقرن قوائمه فيضعها معا ويرفعها معا، والجمع غزلة وغزلان»[5].

4/ يحدث ما لا يحدث :

يتبين للقارئ أن ما يجمع هذه الوحدات المعجمية الأربعة هو كلمة الحدث، والتي تعني في لسان العرب " الحدث من الحدوث، كون الشيء لم يكن وأحدثه الله، أي وقع، وحدث أمر أي وقع»[6].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج 13، ص 217.

[2] ينظر: المرجع نفسه ،ج1، ص92.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ج4، ص 302، 303.

[4] يُنظر: المرجع نفسه، ج 4، ص 409.

[5] المرجع نفسه ، ج 10، ص 66.

[6] المرجع نفسه، ج15، ص 75.

ب / المستوى التركيبي :

يشترك عنوانا " براري الموت "و" دم الغزال " في تركيب الإضافة، بحيث توضح كلمتا "الموت" و" الغزال" كلمتي "دم" و" براري" اللتين تحتلان موقع مضاف يحتاج إلى التعريف، ذلك أن " الغرض في الإضافة إنما هو التعريف والتخصيص والشيء إنما يعرِّفُه غيْرُه؛ لأنه لو كانت نفسه تعرفه لما احتاج أبدا أن يُعرَّفَ بغيره»[1]، ولا يُستبعد تأثر بقطاش في صياغته لهذين العنوانين بقراءاته لكتب صوفية؛ لأن " تركيب الإضافة واحد من التراكيب الأساسية التي يقوى استخدامها عند الحلاج» [2]، وهو ما يخدم كثيرا هذه العناوين من الناحية النحوية ومن ثم الدّلالية، ويعود ذلك إلى" ما تتيحه الإضافة من توليد معانٍ جديدةٍ من خلال الربط بين لفظين متجاورين، وكذلك ما تهيؤه من نفاذ إلى الجزئيات والمعاني الخفية التي لا تؤديها اللفظة المجردة» [3]، وهو ما سيتضح لنا في المستوى الدّلالي لهذه العناوين. أما عنوان "يحدث ما لا يحدث" فيقوم تركيبيا على جملتين موصولتين بالاسم الموصول "ما" ، تقوم الثانية منهما بإيضاح معنى الجملة الأولى وتفسيرها.

ج / المستوى الدّلالي :

سنقوم في هذا المستوى بالكشف عن الدلالات والرموز والإيحاءات التي تحيلنا إليها العناوين الأربعة، وعن مدى تأثيرها في فعل التلقي لدينا باعتبارنا متلقين لها ومشتغلين عليها في هذه الدراسة العنوانية نظرا لأن" للمتلقي فاعليته وهو يتقبل الإيحاءات ... وينقب خلف سطحية الكلمات» [4].

---

[1] ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، (دت) ص 65.

[2] أماني سليمان داوود، الأسلوبية والصوفية، دار الحوار، دمشق، سوريا2001، ص 111.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] رشيد يحياوي، الشّعر العربي الحديث، ص111.

1/ براري الموت :

تعلق في ذهن المتلقي بعد قراءة عنوان" براري الموت " مجموعة متباينة من التصورات تعمل على تشكيلها مختلف الدلالات المنبثة في بنيته اللغوية، كما تترك قراءته من جانب آخر رغبة ملحة في الإطلاع على نصه لما يحتويه من طاقة إغرائية كبيرة باعتبار أن«الإغراء مرتبط دائما بما هو غير مألوف سابقا، ولذلك يكون دافعا نحو الاستكشاف»[1].

تتحقق أولى هذه التصورات مع مفردة "براري" التي تحيل القارئ للوهلة الأولى إلى دلالة الفراغ باعتبار أنه المظهر الذي يطبع أجواءها بصفة كبيرة، فهو الصفة الأولى التي تشد انتباه الناظر إلى هذه المساحة الجغرافية لغياب ملامح العمران وطغيان الفضاءات الفارغة على مساحاتها.

إلى جانب هذا يرتبط البَرُّ في ذهن الإنسان غالبا بمعاني الخوف والوحشة والرَّهبة التي تتشكل ممَّا يطبعه من مظاهر الفراغ والاتِّساع والسُّكون، بحيث تقل فيه مظاهر الأنس والاطمئنان وتحل محلها مشاعر الفزع والترقب والحذر مما يدسه من مخاطر ذات مصادر مجهولة في أغلب الأحيان، كالنباتات الضارة والحيوانات البريَّة المتوحشة.

كما يرتبط البر بصفة الثراء والانتفاع لما يختزنه من ثروات حيوانية كالحيوانات والطيور والزواحف ونباتية من أشجار ونباتات، والمعدنية التي تشمل الثروات الباطنية المختلفة والتي تقدم في مجملها خدمات ينتفع بها الإنسان في مختلف نشاطاته وتعاملاته.

بالانتقال إلى كلمة " الموت" يدخل القارئ دائرة جديدة من المعاني والدلالات والرموز والتأويلات، سنحاول فيما يأتي عرض البعض منها لنصل بعد ذلك إلى ما يجمعها بكلمة براري والذي سيمكننا من الاقتراب إلى الدلالة الكلية للعنوان "براري الموت".

---

[1] حميد لحمداني، عتبات في النَّص الأدبي، علامات في النقد، العدد الأول، جزء 46، مجلد 12، النادي الأدبي الثقافي جدة، السعودية، ديسمبر، 2002، ص 38.

تقترن كلمة الموت في الوعي الإنساني عامة بالنهاية الحتمية والفناء والابتعاد عن الأهل والأحباب في الدنيا بصفة نهائية، بالنظر إلى طبيعته القاضية على أدنى مظاهر الحياة عند الكائنات الحية المختلفة " إنسان، حيوان ، نبات"، وتحضر هذه المعاني بشكل قوي في المرجعية الإسلامية، ومن ذلك ما نجده في الآية: ﴿ إِنَّكَ مَيِّتٌ وَإِنَّهُم مَّيِّتُونَ ﴿٣٠﴾ ﴾ [1]

وكذلك قوله تعالى: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴿٢٦﴾ وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ ﴿٢٧﴾﴾ [2].

والدلالات نفسها نجدها في الموروث الشِّعري العربي، ومن ذلك قول كعب بن زهير:

كُلُّ ابْنِ أُنْثَى وَإِنْ طَالَتْ سَلَامَتُهُ يَوْمًا عَلَى آلَةٍ حَدْبَاءَ مَحْمُولُ [3]

وقول أبي العلاء المعري :

نَزُولُ كَمَا زَالَ أَجْدَادُنَا وَيَبْقَى الزَّمَانُ عَلَى مَا نَرَى [4]

ومما جاء في الأمثال حول الموت، « **المَوْتُ غَنِيمَة** » [5] الذي يضرب في تفضيل الموت على العيش الذليل»[6]. فالموت يرمز دائما إلى الفناء والفراق الأبدي للدنيا، يستهدف شتى فئات المجتمع دون استثناء وبدون سابق إنذار أيضا. وعليه يتضح بعد استعراض

---

[1] سورة الزمر، الآية 30.

[2] سورة الرحمان، الآيتان، 26 – 27 .

[3] فؤاد أفرام البستاني، كعب بن زهير بانت سعاد ومقتطفات شتى، المطبعة الكاثوليكية، ط3، بيروت، لبنان 1965 ص 11.

[4] أحمد قبش، مجمع الحكم والأمثال في الشِّعر العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان 1981، ص 485.

[5] محمد عبد الرحيم، الموت والقبور في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان 2000، ص 107 .

[6] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

دلالات الوحدتين المعجميتين المكونتين لبنية العنوان، أن هذا الأخير يقف على دلالة أولية تتعلق بموضوع الموت في ارتباطه ببرارٍ معينة غير معروفة، وتؤشِّر بذلك إلى أن أحداث هذه الثلاثيَّة ستتمحور حول برارٍ تطبعها مظاهر الموت وأجواؤه. سنحاول عند الانتقال إلى نصوص هذه الثلاثيَّة الوقوف على مدى تحقق هذه الدلالة من عدمها.

2/ خويا دحمان :

تحيلنا قراءة هذا العنوان لأول وهلة إلى الموروث الشعبي العربي والجزائري بشكل أكثر تخصيصا، ويتجسّد ذلك من جهة في الطابع اللغوي الذي يميزه، إذ تمت صياغته بلغة عامية نسبيا، ثم في مجموعة الدلالات الشعبية التي تختزنها كلمة "خويا"، التي تعد أحد أهم المفاتيح التي تمكن أي فرد جزائري من تحقيق تواصلاته الكلامية مع أفراد محيطه الاجتماعي خصوصا منهم الغرباء عنه، ولذلك فهي تشهد تداولا كبيرا ضمن الأوساط الشعبية الجزائرية مقارنة بغيرها من الكلمات الأخرى التي قد تحقق الغاية التواصلية نفسها.

إضافة إلى المرجعية الشعبية، يحيلنا هذا العنوان خصوصا في شقه الأول إلى المرجعية العربية الإسلامية، إذ تحيلنا كلمة " خويا " إلى إحدى العلاقات الإنسانية النبيلة في حياة البشرية، حيث نلمس حضورا بارزا لهذه العلاقة على مستوى النَّص القرآني، باعتبارها رابطة اجتماعية تقوم عليها تعاملات كافة أفراد المجتمع الإسلامي، وتلغي بذلك شتى أنواع التطرف والعصبية، لقوله تعالى:﴿ إِنَّمَا ٱلۡمُؤۡمِنُونَ إِخۡوَةٞ فَأَصۡلِحُواْ بَيۡنَ أَخَوَيۡكُمۡۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ لَعَلَّكُمۡ تُرۡحَمُونَ ١٠ ﴾[1]، كما تتميز هذه العلاقة بحضور ضمن النَّص القرآني يميزه تخصيص بارز وقيمة أكبر، إذ تمثل الرابطة التي تقوم بين الأنبياء وأقوامهم، وهو ما يتجلى في قوله تعالى: ﴿ وَإِلَىٰ عَادٍ أَخَاهُمۡ هُودٗاۚ قَالَ يَٰقَوۡمِ ٱعۡبُدُواْ ٱللَّهَ مَا لَكُم مِّنۡ إِلَٰهٍ غَيۡرُهُۥٓۚ

(1) سورة الحجرات، الآية 10.

أَفَلَا تَتَّقُونَ ﴿٦٥﴾ ﴾ [1] ، وكذلك قوله تعالى :﴿ وَإِلَىٰ ثَمُودَ أَخَاهُمْ صَٰلِحًا ۘ قَالَ يَٰقَوْمِ ٱعْبُدُواْ ٱللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُۥ ۖ قَدْ جَآءَتْكُم بَيِّنَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ ۖ هَٰذِهِۦ نَاقَةُ ٱللَّهِ لَكُمْ ءَايَةً ۖ فَذَرُوهَا تَأْكُلْ فِىٓ أَرْضِ ٱللَّهِ ۖ وَلَا تَمَسُّوهَا بِسُوٓءٍ فَيَأْخُذَكُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴿٧٣﴾ ﴾ [2].

إلى جانب هذا تعد الأخوة من أهم أسس التشريع الإسلامي، وهو ما نجده في نصوص السيرة النبوية منها قوله صلى الله عليه وسلم " **والذِي نَفْسِي بِيَدِهِ لَا يُؤْمِنُ أَحَدُكُمْ حَتَّى يُحِبَّ لِأَخِيهِ مَا يُحِبَّ لِنَفْسِهِ**" [3] ، وكذلك قوله " **المُسْلِمُ أَخُ المُسْلِمْ**" [4]. ولذلك " ظلت الشريعة الإسلامية تؤكد على الأخوة وتدعو إلى توكيدها، فمحبة المسلم لأخيه المسلم محبة خالصة لله عز وجل" [5]، إضافة إلى ذلك تداول الرسول صلى الله عليه وسلم كلمة أخ للدلالة على طبيعة العلاقة التي تربطه بغيره من الأنبياء، ومن ذلك قوله عن يونس عليه السلام" **ذَاكَ أَخِي كَانَ نَبِيًّا وَأَنَا نَبِي**" [6]، والوصف نفسه تلقاه صلى الله عليه وسلم من الأنبياء، في حادثة الإسراء والمعراج في قولهم " **مَرْحَبًا بِكَ مِنْ أَخٍ ونَبِيٍّ**" [7]. ولعل أهم المواقف التي جسَّد فيها الرسول صلى الله عليه وسلم معاني الأخوة مؤاخاتُه بين المهاجرين والأنصار، حيث زرع في نفوسهم بذور التسامح والإيثار والمحبة بعد أن قاسم الأنصار المهاجرين كل ما يملكونه دون بخل أو

---

[1] سورة الأعراف، آية 65.

[2] سورة الأعراف، آية 73.

[3] نصر فريد محمد واصل، آداب العلاقات الإنسانية في الإسلام، الحقوق –الواجبات، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر 1997، ص92.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[6] محمد محمود بابللي، معاني الأخوة في الإسلام ومقاصدها، (د– ط)، (د – ت) ص 16.

[7] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أنانية " وهو ما أسهم في إنتاج مجتمع منسجم ... تسوده روح الأخوة التي تؤدي إلى التسامح وإلى غض الأبصار عن كثير من العيوب والمساوئ» [1].

وتقودنا كلمة خويا إلى معاني الأخوة في مرجعيتنا الثقافية العربية ومن ثم إلى التراث الشعري العربي، إذ تنطوي المدوَّنة الشِّعرية العربية على الكثير من خصائص هذه العلاقة ومميزاتها. ولعل أهم ما ينطبع في ذاكرتنا الشِّعرية من ذلك ويصور لنا في الوقت عينه ما يتركه فقدان الإخوة من فراغ وحسرة وألم، رثاء الخنساء لأخيها صخر في قولها :

يُذَكِّرُنِي طُلُوعُ الشَّمْسِ صَخْرًا وَأَذْكُرُهُ لِكُلِّ غُرُوبِ شَمْسِ

وَلَوْلَا كَثْرَةُ الْبَاكِينَ حَوْلِـــــي عَلَى إِخْوَانِهِمْ لَقَتَلْتُ نَفْسِي

وَلَكِـــــنْ لَا أَزَالُ عَجُولًا وَبَاكِيَةً تُنُوحُ لِيَوْمِ نَـــحْسِ[2]

ومن الشواهد الشِّعرية حول ضرورة التمسُّك بهذه العلاقة الانسانية، قول خليل مطران:

أَخَاكَ فَنَاصِرْ مَا اسْتَطَعْتَ بِقُوَّةٍ وَثَوْبَكَ مِنْ مَنْسُوجِ أَهْلِكَ فَالْبَس [3]

ومما ورد في أمثال العرب عن الأخوة قولهم: " رُبَّ أَخٍ لَكَ لَمْ تَلِدْهُ أُمُّكَ " [4]، " إِذَا عَزَّ أَخُوكَ فَهُنْ» [5] " فَقْدُ الإِخْوَانِ غُرْبَة»[6] «إِذَا ترضَّيْتَ أَخَاكَ فَلَا أَخَ لَكَ» [7] ، أما في حكم

---

[1] محمد محمود بابللي، معاني الأخوة في الإسلام ومقاصدها، ص 18.

[2] ديوان الخنساء، شرح حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان 2004، ص 72.

[3] أحمد قبش، مجمع الحكم والأمثال في الشعر العربي، ص 18.

[4] أبو الفضل الميداني، مجمع الأمثال، ج 1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1996، ص 31.

[5] المرجع نفسه، ج 1، ص39.

[6] المرجع نفسه، ج 2، ص 460.

[7] المرجع نفسه، ج 1، ص 37.

العرب حول الأخوة فنجد «رُبَّ أَخٍ لَكَ كُلَّمَا لَقِيَكَ أَخْبَرَكَ بِعَيْبٍ فِيكَ خَيْرٌ مِنْ أَخٍ لَكَ كُلَّمَا لَقِيَكَ وَضَعَ فِي كَفِّكَ دِينَارًا» [1].

كما يرد الحديث عن هذه العلاقة في سياقات مغايرة عن السياقات الايجابية التي سبق ذكرها، ومن ذلك قول حسان بن ثابت :

وَكُلُّ أَخٍ يَقُولُ أَنَا وَفِيٌّ وَلَكِنْ لَيسَ يَفْعَلُ مَا يَقُولُ[2]

إذا قمنا بتجميع المعاني والدلالات التي أحالتنا اليها كلمة " خويا " و" أخوة " فسنصل إلى أنها تتمحور في مجملها حول قيم الحب والتعاون والتراحم والتعاطف، وكذلك حول صفات الحنان والإحترام والوفاء والأمان والشوق وصلة الرحم، غير أنها تنزاح أحيانا عن هذه الدلالات الأصلية إلى معان أخرى تتضمن شحنة سلبية، فتحمل بذلك دلالات الخيانة والخذلان والصد والاستغلال وتتعداها أحيانا إلى العِداء.

بالانتقال إلى الشق الثاني من البنية اللغوية لهذا العنوان والمتعلق بكلمة " دحمان" في محاولة للكشف عن محمولاتها الدّلالية، يتبين أنها تحيلنا في المقام الأول إلى شخصية رجل، باعتبار أن اسم دحمان يطلق بصفة خاصة على فئة الرجال، ويكتسب هذا الإسم خصوصية عربية من جهة، بحكم أن العرب قديما أدخلوه ضمن نظام التسمية عندهم، وخصوصية جزائرية باعتبار أن هذا الإسم يشهد تداولا كبيرا ويحظى بمكانة لا يستهان بها في منظومة الأسماء الشعبية الجزائرية، حيث يقبل الكثير من الجزائريين على انتقائه لما يحمله من أبعاد مختلفة. كما يقودنا بعض التمعن والتنقيب في معاني هذا الاسم إلى دلالات جديدة، بالعودة

---

[1] منير عبود، موسوعة الأمثال والحكم والأقوال العالمية ، شركة المطبوعات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان 2001، ص 600.

[2] أحمد قبش، مجمع الأمثال والحكم في الشعر العربي، ص 17.

إلى معناها المعجمي، الذي ينطوي على معاني الاندفاع وكل ما يقع في حقله الدّلالي من معاني الشجاعة والتسرع والتهور أيضا.

3/ دم الغزال :

تثير القراءة المبدئية لعنوان دم الغزال في ذهن المتلقي سلسلة من الأسئلة المتداخلة يفرضها الطابع الرمزي الذي يلفه ويكتنف بنيته اللغوية، لعل أبرزها وأهمها، لماذا جاء عنوان هذه الرِّواية بهذه الصيغة دون غيرها من الصيغ الأخرى المتاحة أمام الرِّوائي؟ لماذا دم الغزال وليس عين الغزال أو مسك الغزال ...؟ ولماذا اختيار الغزال دون غيره من الكائنات الأخرى؟ ما هي الخصوصية التي يتميز بها حتى لا يكون العنوان" دم الحصان" أو " دم الحمام" مثلا؟ في مقابل هذا، هل للدم وللغزال حضور في النَّص الرِّوائي أم أن هذا الإختيار اعتباطي ولا تربطه بالنَّص صلة ؟ وإذا تحقق هذا الحضور فمن هو هذا الغزال؟ وما علاقته بالدم؟ هل هنالك ارتباط وثيق بين الغزال والدم على المستوى النَّصي مثلما يبدو على مستوى العنوان؟

باعتبار العنوان يتكون من كلمتي " دم" و" غزال" سنتتبع المسار الدّلالي لكل واحدة منهما على حدة بغية تلمس الدلالة العامة التي تجمعهما والتي تشكل لنا في الوقت عينه دلالة عنوان هذه الرِّواية.

يحيل الدال " دم" من خلال الاستحضار الذهني لمدلوله بالدرجة الأولى إلى الجراح باعتبار أن عنصر الدم عادة هو أول أثر مادي ملموس يرافق أو يعقب حصولها، كما تتعدى كلمة دم هذه الدلالة وتنزاح عنها لتحمل دلالات الألم والمعاناة والابتلاء، وفي مقابلها دلالات الصبر والتحمل والمجالدة وغيرها مما يدخل في الحقل الدّلالي للجراح، والتي تحضر غالبا بشكل متزامن مع حضور دالي الدم والجراح.

إلى جانب هذا نجد أن الدم يرتبط في الوعي الإنساني غالبا بما هو منبوذ ومكروه ومحرَّم، وهو ما نجده في ثقافتنا الإسلامية، ومن ذلك قوله:﴿ حُرِّمَت عَلَيۡكُمُ ٱلۡمَيۡتَةُ وَٱلدَّمُ وَلَحۡمُ ٱلۡخِنزِيرِ وَمَآ أُهِلَّ لِغَيۡرِ ٱللَّهِ بِهِۦ وَٱلۡمُنۡخَنِقَةُ وَٱلۡمَوۡقُوذَةُ وَٱلۡمُتَرَدِّيَةُ وَٱلنَّطِيحَةُ وَمَآ أَكَلَ ٱلسَّبُعُ إِلَّا مَا ذَكَّيۡتُمۡ وَمَا ذُبِحَ عَلَى ٱلنُّصُبِ وَأَن تَسۡتَقۡسِمُواْ بِٱلۡأَزۡلَٰمِۚ ذَٰلِكُمۡ فِسۡقٌۗ ٱلۡيَوۡمَ يَئِسَ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ مِن دِينِكُمۡ فَلَا تَخۡشَوۡهُمۡ وَٱخۡشَوۡنِۚ ٱلۡيَوۡمَ أَكۡمَلۡتُ لَكُمۡ دِينَكُمۡ وَأَتۡمَمۡتُ عَلَيۡكُمۡ نِعۡمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ ٱلۡإِسۡلَٰمَ دِينٗاۚ فَمَنِ ٱضۡطُرَّ فِي مَخۡمَصَةٍ غَيۡرَ مُتَجَانِفٖ لِّإِثۡمٖ فَإِنَّ ٱللَّهَ غَفُورٞ رَّحِيمٞ ٣﴾[1]. فالدم وفق تفسير بداية هذه الآية أحد المحرَّمات من الطَّعام على الإنسان، « والمراد به المسفوح أي المائع الذي يسفح ويراق من الحيوان وجمد بعد ذلك بخلاف المتجمد في الطبيعة كالطحال والكبد وما يتخلل اللحم عادة، فإنه لا يعد مسفوحا»[2]. ومن النُّصوص التي تتحقق فيها هذه الدلالة وتثبت حرمة الدم في الإسلام قوله صلى الله عليه وسلم في خطبة الوداع « **إِنَّ دِمَاءَكُمْ وَأَمْوَالَكُمْ عَلَيْكُمْ حَرَامٌ كَحُرْمَةِ يَوْمِكُمْ هَذَا فِي بَلَدِكُمْ هَذَا**»[3].

إذا ما تأملنا عالم الرموز التي تحيل إليها كلمة دم فسيتبين لنا أنها تحيل إلى كيانين متناقضين، أولهما كيان الحياة باعتبار أن الدَّم أحد أهم العناصر الفاعلة في تحقيق هذه الهبة الإلهية واستمراريتها، كونها تنعدم بانعدامه وتتوقف بتوقف سريانه في جسم الإنسان. أما ثاني هذين الكيانين فهو الموت الذي تربطه بالدم علاقة قوية؛ لأنه أحد المؤشرات الدالة

---

(1) سورة المائدة، آية 3.

(2) محمد رشيد رضا، المختصر المفيد للقرآن المجيد، ج2، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان 1984، ص 260.

(3) عبد الملك بن هشام، السيرة النبوية، ضبط وتحقيق رضوان جامع رضوان، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة مصر 2010، ص1274.

عليه، فبمجرد ذكر كلمة " دم" أو رؤيته يتجه تفكير الإنسان تلقائيا إلى عالم الفناء ومختلف المظاهر التي ترافقه، ويشرع في التساؤل حول نجاة صاحب هذا الدم من عدمها، سواء كان هذا الكائن حيوانا أو إنسانا.

إلى جانب الحياة والموت، يرمز الدَّم إلى التضحية، إذ ارتبط منذ القديم وحتى وقتنا المعاصر في الفكر الإنساني بالتضحية من أجل الأديان، ونجد هذا في التراث العقائدي الإسلامي الذي يطلعنا أن الدماء لازمت كافة المعارك التي خاضها المسلمون، نصرة للدين الاسلامي ولمحمد صلى الله عليه وسلم حامل هذه الرسالة السماوية وكانت ملمحا من ملامحها، كما عُدَّ تقديمها في سبيل الله باعث فخرٍ واعتزازٍ وسببا من أسباب تحقيق الشعور بالرضى والفرح لنيل الشهادة.

كما ارتبط الدم بالتضحية من أجل العشائر والقبائل، وهو ما نجده عند العرب القدماء وخاصة البدو منهم، وبذلك فقد كان مصاحبا لمعاركهم وخصوماتهم وصراعاتهم طوال العصور» [1]. وقد حفلت الذاكرة الشِّعرية العربيَّة بهذه القيمة الأخلاقيّة ومن ذلك قول المتنبي:

لَا يَسْلَمُ الشَّرَفُ الرَّفِيعُ مِنَ الأَذَى حَتَّى يُــرَاقَ جَوَانِبَهُ الدَّمُ [2]

ويرمز الدم أيضا في المرجعية التراثية العربية إلى الكرم، الذي يتم غالبا بحضور الدماء بعد نحر الأنعام حرصا على حسن الضيافة. ومن نماذج ذلك في التراث العربي كرم شخصية حاتم الطائي الذي ضحى بفرسه إكراما لضيوفه. كما يرمز الدم إلى الوفاء، وهو شديد الصلة بالكرم، حيث تتضاعف رمزية الدم في هذه الحالة كلما تكرر فعل الذبح في

---

[1] محمد السعيد بن سعد، رمز الدم، قراءة في ديوان أطلس المعجزات للشاعر صالح خرفي، مجلة الآداب والعلوم الإجتماعية، عدد3، جامعة فرحات عباس، سطيف 2005، ص 65.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

سلوكاتهم ورافق تصرفاتهم، ولا نغادر جو الذبائح لنتعمق أكثر في هذا الرمز، ويتحقق لنا ذلك من خلال قصة النبي ابراهيم وابنه اسماعيل عليهما السلام، إحدى أعجز القصص القرآنية، التي يظهر فيها الوفاء في أسمى مظاهره مجسَّدا في إحدى أنبل العلاقات الإنسانية وأصعب مواقفها، حيث كان المنفذ الوحيد لتحقيق رؤيا الأب إبراهيم عليه السلام بذبح ابنه اسماعيل عليه السلام، وكان دم هذا الأخير أهم مظاهر هذا الموقف، ليقدم بعد ذلك فدية لله سبحانه وتعالى، كما كان قبول الابن لإراقة دمه امتثالا لطاعة أبيه ووفاء له من جهة وحرصا على تطبيق الأوامر الإلهية من جهة أخرى.

بالانتقال إلى الشق الثاني من العنوان، نجد أن كلمة "غزال" تختزن هي الأخرى دلالات عديدة ومتنوعة بتعدد سياقاتها واختلافها، فبالإضافة إلى دلالاتها المباشرة على حيوان الغزال دون غيره من حيوانات الكون الأخرى، فإنها تحيل إلى فضاءات أخرى تتشكل من عالم هذا الحيوان ومما يحمله من صفات ومميزات خاصة به.

يرتبط الغزال في ثقافتنا العربية بالجمال بالدرجة الأولى، وبصفة خاصة الجمال الخارجي أو الشكلي، لما يمتلكه من مقومات شتى متعلقة بهذه الصفة، كاتساع عينيه ورشاقة قوامه وخطواته، ولذلك يُستَعَار جماله هذا للتعبير عن الجمال الإنساني، ومما تغنتي به الذاكرة التراثية العربية في هذا الجانب، ما جاء في المثل العربي "**يَخْطُو كَالْغَزَالْ**" في إشارة إلى رشاقة خطواته وخِفَّتِه، وقول المثل الشعبي الجزائري : " **كُلْ خَنْفُوسْ عَنْدْ أُمُّه غْزَالْ**"، في إشارة إلى قوة جمال الغزال وتميزه عن باقي الكائنات في هذه الصفة.

إلى جانب الجمال يرتبط الغزال بمعاني الحرمة والأمان، ونجد هذه المعاني في التراث العربي القديم، ومن ذلك قول المثل العربي " **آمَنُ مِنْ ظِبَاءِ الْحَرَمْ**" [1]، فقد ساد في الموروث العربي ثم انطبع بعد ذلك في تفكيرنا حتى اليوم أن الغزلان التي تعيش بمكة في مأمن تام من المخاطر، فهي لا تصطاد ولا تستهدف بأي أذى، ومن ثم لا يُستَبَاحُ دمها ولا

[1] شاكر هادي شاكر،الحيوان في الأدب العربي، ج 2، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، مصر 1985، ص 280.

يُسْفَكُ بحكم مجاورتها وقربها من الحرم المكي المقدس، ولذلك فهي تعيش آمنة طوال حياتها إلى أن تموت ميتة طبيعية بفضل الحرمة التي اكتسبتها.

وفضلا عن هذه الرموز والدلالات يحمل الغزال الكثير من الصفات والمميزات التي تطبع سلوكاته اليومية وتُشكل صورة قارة في ذهن الإنسان عنه، تأتي في مقدمتها صفات الفطنة والذكاء وحدة السمع والبصر، كونه يعيش عادة في فضاءات تعج بالحيوانات المفترسة. وللإفلات من المخاطر المحيطة به والنجاة منها يلجأ إلى صفة أخرى هي سرعته الفائقة التي تكاد تميزه عن باقي الحيوانات الأخرى. ولعل أحسن مثال يمكن أن يجمع لنا هذه الصفات كلها قوله صلى الله عليه وسلم طالبا من قيس بن الضحاك أن يتجسس على قومه المشركين ويأتيه بأخبارهم دون أن يحسوا بوجوده بقربهم « **إذا أتيتهم فاربض في دارهم ظبيا**»[1]، فهو بهذا يكون كالغزال بحيث « لا يربض إلا وهو متباعد متوحش بالبلد المقفر، ومتى ارتاب وأحس بفزع نفر » [2]. ولذلك يُضرب به المثل في هذا الجانب فيقال: «**أَنْفَرُ مِنْ ظَبْيْ**».

يضاف إلى هذا أن الغزال مسالم إلى حد كبير ويجسد هذه الصفة من خلال ابتعاده عن الأنظار طوال النهار وخروجه ليلا للتغذي على الأعشاب والثمار والنباتات، فيهضم الطعام ببطئ شديد بعد تخزينه في معدته تفاديا للجوع في اليوم الموالي، وتجنبا لإيذاء الحيوانات المحيطة به، ولذلك يُضرَب به المثل في الحركية والحيوية ليلا على خلاف النهار « **أَنْشَطُ مِنْ ظَبْيٍ مُقْمِرْ** » [3].كما يُضرب به المثل في النوم السريع فيقال « **أَنْوَمٌ مِنْ غَزَالْ**» "لأنه إذا رضع أمه فروي امتلأ نوما" [4] .

---

[1] هادي شاكر النابلسي، الحيوان في الأدب العربي، ج 2، ص 280.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] أبو الفضل الميداني، مجمع الأمثال، ج3، ص 409.

[4] المرجع نفسه، ص 411.

نخلص إلى القول إلى أن عنوان " دم الغزال" يوحي من خلال بنيته اللغوية إلى معاني ودلالات المسالمة، الحرمة، اللاعنف، الموت، الحياة، التضحية، الوفاء. سنحاول من خلال قراءتنا لنص رواية "دم الغزال" الكشف عن حضورها ضمن متن الرواية من عدمه.

3 يحدث ما لا يحدث :

تحيل البنية النَّصية لعنوان "يحدث ما لا يحدث" القارئَ إلى جملة من المرجعيات، لعل أولها المرجعية الشعبية، كونه يمثل الصيغة الفصيحة للمثل الشعبي«**يَصْرى اللِّي مَا يَصْرَاشْ**»[1]، والذي يقود القارئ إلى معناه، الذي يفيد بوقوع حدث أو جملة أحداث من غير المُتَوَقَّع حدوثها، ولذلك فهي تنطوي على خصوصية وتميز لافتين، وتجعل العنوان قائما على معاني الغرابة والمفاجأة والترقُّب.

كما يرتبط العنوان بمظاهر الخطر والضرر؛ لأن الحدث في معناه «شبْهُ النَّازِلَة»، ولذلك فهو يقترن عادةً في ذهن المتلقي بكل واقعة تبقى عالقة في ذهن الانسان بفعل ما يعقب حصولها من صور الفظاعة والقساوة، وما تحدثه في نفسه من مشاعر الألم والحزن والحسرة، وبذلك فإن كلمة الحدث ضمن بنية هذا العنوان تحمل معنى المصيبة أو النازلة التي تقع رغم أنه لم يُتوقع حصولها.

كما يحمل العنوان في طياته معاني التجديد والتغيير، باعتبار أن كلمة حدث أو فعل الحدث مرتبطان بهاتين الميزتين، كونه في الأصل لم يكن له وجود في السابق، ويشكَّل حصوله أمراً جديدا يضاف لسلسلة الأحداث التي سبقته.

وبفعل ما تنطوي عليه بنية هذا العنوان من معانٍ ودلالات، فهي تحمل القارئ على التساؤل انطلاقا مما تقوم عليه من تشويق وإغراء، وذلك سعيا للوصول إلى تلمس مواضع

---

[3] مهدية ساهل، المتعاليات النَّصية في روايات مرزاق بقطاش، دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر2009-2010 ، ص 374.

تمظهرها ضمن نصِّ الرواية. ومن هذه الأسئلة : ما الذي يحدث؟ ما طبيعة هذا الحدث؟ لماذا يجب أن لا يحصل هذا الحدث ؟ ما أسباب ذلك؟ وما هي مظاهره؟ ما هي الطبيعة التي تميزه ليكون بهذه الصعوبة أو الثقل؟ هل لهذا العنوان حضور نصيٌّ ضمن الرواية أم أنه يعرف حضورا خارجيا لا تربطه بالنَّص صلة؟

2/ العنوان – النَّص :

ينبني هذا البعد على الوقوف عند العلاقة التي تربط العنوان بالنَّص والتي يستعصي على القارئ تجاوزها في فهمهما معا، إذ لا يمكن إدراك معاني العنوان معزولا عن مضمون نصه؛ لأن هذا الأخير مكمِّل ومتمِّمٌ له، وبتعبير شارل غريفل " فالعنوان سؤال إشكالي والنَّص جواب عن هذا السؤال»[1]، في مقابل هذا يحتاج النَّص بصفة دائمة إلى عنوانه ويعاني بذلك فقرا دلاليا من دونه؛ لأنه الموجه الرئيسي لعملية قراءته وتفسيره. وعليه فإن "العنوان يمكن أن يكون منطلقا لوصف النَّص وتفسيره وتأويله، كما يمكن أن يكون هو نفسه محل وصف وتفسير وتأويل من النَّص نفسه، فهو إذن مفسِّر للنص ومفسَّر به» [2]. واستنادا إلى هذا البعد سنقوم بتحليل عنوان الثلاثية " براري الموت" وعناوين رواياتها الثلاثة " خويا دحمان" و" دم الغزال" و" يحدث ما يحدث" في علاقته مع نصوصها.

أ/ براري الموت :

بقراءة الروايات الثلاثة التي تشكل بناء ثلاثيَّة "براري الموت"، تبدأ ملامح العنوان تتضح من خلال جملة من الأحداث ومواقف الشخصيات وصفاتها وغيرها، وتتعلق الدلالة الأولى بكلمة براري التي تُتَرجم في الروايات الثلاثة على أنها الجزائر، ويعمل على توضيح ذلك

---

[1] جماعة مؤلفين ، الرواية المغربية، أسئلة الحداثة، ص 199.

[2] عثمان بدري، وظيفة العنوان في الشِّعر العربي الحديث، قراءة تأويلية في نماذج منتخبة، المجلة العربية للعلوم الإنسانية،، عدد 81، الكويت 2003، ص19.

عنصران، أولهما اسم "الجزائر" الذي تلتقي معه كلمة براري كونه يعني "جمع جزر" [1] والتي تتشكل أساسا من البر، إذ تدور جل أحداث الثلاثيَّة في هذه الجزر / البراري/ الجزائر وثاني هذين العنصرين هي الدلالات التي تتميز بها كلمة براري والتي تجسدت في شكل أوصاف ارتبطت بالجزائر ضمن متن الثلاثية، حيث انتقلت دلالات الفراغ لتقترن بالأوضاع التي عاشتها الجزائر قبل الاستقلال وبعده، إذ عانت هذه البلاد فراغا رهيبا على جميع الأصعدة، فعلى الصعيد السياسي، وكما يظهر في رواية "خويا دحمان"، ظلت السلطة والقرارات بيد السلطات الاستعمارية مدة فاقت القرن، عاش خلالها الجزائريون فراغا سياسيا كبيرا، كما حصل الفراغ على الصعيد الفكري مثلما يظهر في رواية "دم الغزال"، حيث عانت الجزائر فراغا رهيبا في هذا الجانب في عهد الاستقلال، حيث كان من الصعب بناءُ مستوى فكريٍّ متميز في وقت قصير للحاق بركب الدول الأخرى وفي ظل ظروف قاسية، فكان ذلك هاجس كل جزائري غيور على وطنه، كما يلخصه قول شخصية بقطاش ضمن رواية دم الغزال، وهو يستذكر تجربة محاولة اغتياله " لقد خاف بقطاش دائما من حالة اللاعقل من حالة الفراغ»[2]. أما في رواية يحدث ما لا يحدث فقد حصل الفراغ على المستوى الأمني وظل الشعب الجزائري يتخبط في حالة من التيه والضلال.

إلى جانب دلالات كلمة براري، تجلت دلالات كلمة الموت على مستوى الروايات الثلاثة، والتي برزت فيها الجزائر وهي تعاني من أشكال عديدة من الموت. وهي كالآتي حسب ما توحي به عناوين هذه الروايات.

1 / **موت الصورة الجسدية** : هو أكثر أنواع الموت تواترا في الثلاثيَّة " وهو الموت الطبيعي الذي هو ظاهرة عامة في الكائنات الحية جميعها بما فيها الانسان ... فهو الطارئ المزيل

---

[1] ياقوت الحموي، معجم البلدان، المجلد الثاني، دار صادر، بيروت، لبنان 1977، ص 132 .

[2] مرزاق بقطاش، براري الموت، ص 115.

للحياة »[1]. يغادر بعده الإنسان الحياة الدنيا إلى الحياة الآخرة. وقد ارتبط هذا الموت في الثلاثيَّة بأبناء الشعب الجزائري باختلاف أعمارهم وفئاتهم وإن اختلفت ظروف تحققه وصوره، ففي رواية "خويا دحمان" نتصادف مع فئتين طالهما هذا الموت، أولاهما لاقت هذا المصير على يد الاستعمار الفرنسي الذي اعتمد معها أساليب التعذيب والتجويع القاتل، وأبرز هؤلاء شخصية والد دحمان، الذي لقِيَ حتفه في أحد البحار بعد أن عانى ويلات الجوع والتهجير باشتغاله في تحميل السلع. أما الفئة الثانية فقد لاقت هذا النوع من الموت على يد إخوانها من أبناء بلدها، وذلك في عهد الاستقلال، حيث حصلت خلخلة في النظام الأمني سببه طغيان المصلحة والأنانية على تفكير فئة من الجزائريين، طمعا في الاستيلاء على كرسي الحكم فكانت نتائج ذلك صدامات عنيفة بين أبناء الوطن الواحد دامت سنوات وخلفت ضحايا بالمئات عقب ما جرى بينهم من اقتتال. ومن الشواهد التي توضح ذلك قو السارد« في تلك الصبيحة من يوم 10 أكتوبر 1988، انطلق الرصاص في الجهة السفلية من حي باب الوادي، وسقط أكثر من مائة شاب جزائري»[2].

في رواية «دم الغزال» يتجلى هذا الموت عند شخصية الرئيس الجزائري السابق "محمد بوضياف"، الذي قُتِل غدرا من قِبَلِ فئة مجهولة برصاصات مباغتة، غادر بعدها دنيا السياسة إلى الأبد وغادرت معه آماله وطموحاته في تغيير أوضاع البلاد السيئة، ويتجلى هذا في قول السارد:« إنه ثائر مغرق في ثوريَّته ومن ثم في رومانسيَّته الحالمة، ولهذا السبب خدعه القتلة وصوَّبوا رصاصاتهم إلى القفا والظهر»[3]. بالإضافة إلى سقوط قتلى آخرين من الجزائريين بسبب خلافات شخصية. أما في رواية "يحدث ما لا يحدث" فقد تحقق هذا الشكل من الموت لشخصيات كثيرة لاقت حتفها خلال العشرية السوداء التي عرفتها الجزائر والتي

---

[1] إبراهيم تركي، فلسفة الموت عند الصوفية، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر 2002، ص 164.

[2] مرزاق بقطاش، براري الموت، 114، 115.

[3] المصدر نفسه، ص 193.

تدور حولها أغلب أحداث الرواية. لعلَّ أهمها شخصية علي بن الهادي الذي قُتِل بطريقة فظيعة بحجة آدائه للخدمة الوطنية، والتي تتضح في قول السارد: « في تلك الليلة الليلاء اقتادوا ابنه علي، لم يذهبوا به رأسا إلى دار الشرطة الواقعة أسفل الحي، بل اندفعوا نحو الأعالي بين أشجار الزيتون والصنوبر. قذفوه بإثني عشر رصاصة، وزعموا أنه أراد الفرار ولم يكن لهم من بد سوى التصويب »[1]، كما عاش الفتى محفوظ هذا الشكل من الموت بكل تفاصيله، وللسبب ذاته، حيث أقدمت جماعة إرهابية على قتله بحجة انتمائه للجيش الوطني الشعبي كممرض عسكري، بعدما أُوقفت الحافلة التي كان يستقلها متوجها إلى بيته للاطمئنان على أهله. وفي ذلك يقول السَّارد « توقفت الحافلة مكرهة مرغمة في حاجز مزيف بعد المغرب بقليل ووقع محفوظ بين أيدي الزبانية، فذبحوه عند مقدمة الحافلة مثل نعجة ثم تركوا الغير يواصلون طريقهم»[2].

2 / الموت الفكري :

نقصد بهذا الشكل من الموت الغياب الكبير لفئة المثقفين الجزائريين عن الساحة الفكرية في البلاد، ونقص فاعليتهم في رفع المستوى الفكري والثقافي قبل الاستقلال وبعده خصوصا خلال العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر، وقد عرف هذا الشكل من الموت حضورا بارزا في نصِّ الثلاثيَّة، إذ تحقق في رواية "خويا دحمان" خلال طفولة شخصية دحمان، حيث انتهجت السلطات الفرنسية شتى الطرق لقتل سمة التفكير في عقول الجزائريين، وعملت جاهدةً على أن يكون المستوى العلمي المقدم لهم ضعيفا، بل مخالفا لمبادئ دينهم ولقيمهم، حتى يفتقروا للتكوين العالي فتُطمَس هُوِيَّتُهم وتُمْسَحَ سمات العبقرية والنبوغ فيهم. وقد عاش دحمان هذه الحالة الفكرية الصعبة، يلخصها قول السارد « كنت تختلف إلى المدرسة مع غيرك من أترابك، ما كان المستوى الدراسي عاليا، وكان ذلك عن

---

[1] مرزاق بقطاش ، براري الموت، ص 416.

[2] المصدر نفسه، ص 409.

قصد، إذ أن السلطات الاستعمارية ما كانت تسمح ببروز جيل من المستنيرين من أبناء وطنك هذا »[1].

وقد تحقق هذا الموت بشكل أكثر وضوحا في رواية دم الغزال التي تضمنت نموذجين عانيا من هذا الشكل من الموت في عهد الاستقلال. وباعتبار أنهما كانا يمثلان الطبقة المثقفة في البلاد، فقد تم استهدافهما من أطراف سعت بشكل دائم إلى إلقاء البلاد في دوامة من التخلف الفكري، باعتبار أن المثقفين معوَّلٌ عليهم بشكل كبير في صنع قرارات الأمة والنهوض بها بين الأمم الأخرى لما يتميزون به من وعي جاد بما يجري على الساحة الدولية من أحداث وما يستحدث من توجهات وما يبتدع من أفكار، ويتعلق الحديث هنا بشخصية "محمد بوضياف" الذي تم اغتياله بشكل فجائي، خلف بعده ركودا في مستويات عديدة خصوصا وأن الجزائر كانت تعاني وضعا سياسيا مضطربا. يضاف إلى ذلك شخصية بقطاش التي اقتربت من أجواء هذا الموت بشكل كبير، بحيث عملت فئة مجهولة أيضا على القضاء عليه بشكل نهائي بحجة انتمائه للمجلس الوطني الاستشاري[2]، وكان أن انقطع عن الكتابة مدة لا يستهان بها، وانقطع بذلك عن النهوض بقضايا وطنه وهمومه، باعتبار أنه كان يكتب في ميادين عدة، كالصحافة والأدب، والترجمة، فعاش بذلك مدة طويلة في حالة من فراغ فكري كان هاجسه منذ لحظات استهدافه الأولى« ها هو الفراغ بكامل سلطانه يحل في ما ظننت أنه مملكتي مع الفراغ جاءت حالة اللاعقل، وقعت على ظهري، وهذه وضعية شعرت بها عشر ثوان أو خمسة عشرة ثانية كتل من الزرقة الأوقيانوسية في الفضاء الأيمن »[3].

---

[1] مرزاق بقطاش، براري الموت، ص 31.

[2] المجلس الاستشاري الوطني : شبه برلمان، أسس في 22 جوان 1992، مكون من أشخاص معينين من طرف الإدارة ومصالح الأمن وليسوا منتخبين، عوض في نهاية 1993 بالمجلس الوطني الانتقالي.

[3] مرزاق بقطاش، براري الموت، ص 242.

أما رواية "**يحدث ما لا يحدث**" فقد ظهر فيها هذا المستوى من الموت مع شخصيات ذات مستوى علمي وثقافي عال، ترصدتها أطراف مجهولة لتدميرها وللقضاء على دورها الفاعل في القيام بواجباتها الوطنية، من أهمها شخصية أرزقي الذي استُهدِف بحكم مكانته المحترمة في البنك الذي يعمل به، واتُّهِمَ غدرا بسرقة مبلغ مالي منه، وعِوَضَ أن يُستَفَادَ من خبراته وتفوقه في مجال الحسابات البنكية، أُدْخِلَ في دوامة المحاكم والجلسات القضائية والسجون إلى أن أطبقت عليه شتى أنواع الأمراض، فتضاءلت قدراته الفكرية والحسابية، ولم يعد قادرا على الإنتاج والعمل والإسهام في التقدم ببلاده، وتحقق بذلك هدف تلك الفئة بقتله فكريا مثل باقي الشخصيات التي تجرعت مثله مرارة هذا الموت، وذلك بعدما كان مفعما بالعطاء وبأفكار العامل المحترف، كما يتضح من قول السارد « في البنك الذي انتمى إليه، صاروا يلقبونه بالشاعر، يكاد يكتب تقاريره شعرا، لغته الفرنسية راقية جدا، لغته العربية ما تزال على بهرجتها وأبهتها، فقد تعلمها عن شيوخ جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، أما المحاسبة، فقد تلقاها عن خبراء فيها وأضاف إليها قلبه ووجدانه وعقله ووطنيته العارمة الجارفة »[1].

ب / خويا دحمان :

بالانتقال إلى نص رواية " خويا دحمان" بغية تلمس العلاقة التجاذبية الجدلية التي تربطه بعنوانه، يتجلى لنا أن هذا العنوان يتخذ حضورا مزدوجا ضمن الرِّواية، حضورٌ شكليٌّ يجسده تكرار صيغته اللفظيَّة في عبارة " خويا دحمان" بشكل كثيف ولافت للانتباه مرفوقا في غالب الأحيان بحرف النداء " يا " وذلك عندما يتعلق الأمر بأقوال السارد. ومن أمثلة ذلك قوله : « إيه يا خويا دحمان، أنت لا تتعب من البحر أبدا»[(2)] ويمتد ذلك إلى آخر صفحة من االرِّواية في قوله : « اطلب منه يا خويا دحمان أن يطوف ببلاد سيدي عبد الرحمان

---

(1) مرزاق بقطاش، براري الموت، 452 .

(2) المصدر نفسه، ص 13.

وأنت على متن هذه السيارة الفارهة، خويا دحمان جدير بأن يعرف بعض الراحة الآن »[1] . كما تتكرر الصيغة نفسها مجردة من مفردة "خويا" ومن حرف النداء، وذلك عندما يتعلق الأمر بأقوال أخته "حنيفة". من أمثة ذلك قولها ناصحة إياه بالابتعاد عن أهل السياسة «اسمع يا دحمان أنت رجل بحر وصيد، ارجع إلى شبكتك ... يا دحمان إذا أنت أطلت الكلام مع هؤلاء الناس فإن أمورك لن تسير سيرا حسنا»[2].

إلى جانب هذا الحضور الشكلي يتخذ عنوان "خويا دحمان" حضورا ضمنيا قويا يظهر من خلال اعتماد قراءة باطنية تتغلغل إلى البنية العميقة للمعمار السردي لهذه الرِّواية، ويتخذ هذا الحضور تمظهرات مختلفة سنتوقف عند أبرزها وأكثرها فعالية في البناء الدّلالي العام للعلاقة " العنوان – النَّص ". وستكون البداية مع كلمة خويا التي تجسّدت معانيها ضمن أحداث الرِّواية وضمن مواقف شخصياتها، إذ كانت قيمة الأخوة من أهم القيم الواردة في الرِّواية باعتبارها من أهم الموضوعات التي قامت عليها، وهو ما جعلها تتخذ أشكالا متباينة.

1 / أخوة الدم :

تعد من أسمى درجات الأخوة وأصدقها، و يُقصد بها العلاقة التي تربط الشخص بأخيه من أبيه وأمه « فالأخ هو مشارك في الولادة من أب وأم، ويقال له أخ شقيق، وسمي أخا لأنه يتوخى مذهب أخيه أي يقصده»[3]. ويتجلى لنا هذا النوع من الأخوة نصيا في العلاقة التي تربط شخصية دحمان بأخته حنيفة، والتي جسدت أقصى درجات هذه العلاقة وذلك من خلال وقوفها إلى جانبه بصفة دائمة، إذ عوضته عن وفاة والديهما ثم زوجته، كما عملت بعدها جاهدة على ملْءِ الفراغ الذي أحدثه غياب إخوة آخرين دونها يكونون سندا له في حياته، في الوقت ذاته لم تتوان إطلاقا عن سد الفجوة العاطفية التي تركها إغتراب إبنه

---

[1] مرزاق بقطاش، براري الموت ، ص 171.

[2] المصدر نفسه، ص 92 .

[3] محمود محمد بابللي، معاني الأخوة في الإسلام ومقاصدها، ص 12.

الوحيد "عادل" بفرنسا لإكمال دراسته. يعبر السارد عن قوة هذه الرابطة بقوله « آه، ما الذي سيحدث لك في هذه الحياة لولم تكن واقفة إلى جنبك، الحقيقة أنه لولاها لكان البحر قد ابتلعك ابتلاعا »[1]. وتعمل العديد من المواقف على تحقيق الشحنة الأخوية التي ينطوي عليها هذا القول والتي تحملها شخصية حنيفة اتجاه أخيها، إذ كانت السند القوي الذي يتكئ إليه منذ ولادته كلما واجهته مصاعب الحياة الشاقة، فكان لها الفضل الكبير في اكتسابه لزورق صيد بعد أن قبلت كتابته باسمها، في الوقت الذي لم يكن سنه يسمح له بذلك، والذي أصبح بعد ذلك المصدر الوحيد الذي يعتمد عليه في إعالة عائلته « ظلت شهورا طويلة وجاراتها لا ينادينها إلا بصاحبة الزورق، جريت عائدا إلى الدار تحت الشمس المحرقة وسحبت أختك حنيفة من يدها ... وجعلتها تقف قبالة ذلك الإيطالي في المصلحة الخاصة بتسجيل العقود بدار العمالة، أتدري بأن هذا الزورق مازال مسجلا باسمها إلى حد الساعة؟»[2]. كما عملت هذه الأخت المثالية جاهدة على تزويجه بعد وفاة زوجته، حرصا على راحته واستقراره النفسي رغم رفضه القاطع والدائم لهذا الأمر، وتكفلت في ذلك الوقت بتربية ابنه "محمد" وعانت حينها الكثير خصوصا بعد أن دخل دحمان معتقل" تيفيشون" الخطير واضطرت للعمل من أجل كسب مبالغ مالية يسيرة تغطي بها مصاريف ضروريات الحياة اليومية، فكان التعب أهم ملامحها كلما ذهبت لزيارته « المسكينة، بدت لك في أشد التعب بسبب انهماكها في شئون الخياطة وسهر اللَّيالي، أدركت حينها أن ابنك محمد في أمن وأمان »[3].

في المقابل كان دحمان يقوم بدور الأخ البار والحريص على أمان أخته وسعادتها،يواسيها ويؤنسها ويقف سندا قويا تستند إليه في لحظات ضعفها التي كثرت بعد وفاة زوجها. ولعل

---

[1] مرزاق بقطاش، براري الموت، ص 35.

[2] المصدر نفسه، ص 43.

[3] المصدر نفسه، ص 62.

أهم المواقف التي أظهر فيها أخوته بشكل تلقائي ومعبر إصراره على بيع زورقه الذي كان أعز ما يملك من أجل أن يخفف عنها تعب العمل ويحقق لها عيشة ميسورة رفقة ابنه دون أن تُذَل. ويظهر ذلك في قول السارد « تذكر جيدا ما الذي اقترحته عليها في تلك الساعة الحرجة ؟ ... ظللت مطرقا برأسك، زائغ النظرات، لا تكاد تشعر بالرمل الملتهب تحت قدميك وفجأة، قلت لها بأنه يتعين عليها أن تبيع الزورق وتعيش على المبلغ لبعض الوقت»[1].

2 / أخوة العقيدة :

يتبدى هذا المستوى من الأخوة في المواقف العديدة التي جمعت دحمان ببعض أفراد محيطه الاجتماعي، والذين أبدوا اهتماما كبيرا به والتفافا خاصا حوله، خصوصا بعد وفاة والده، آخذين بمبدأ المؤاخاة في الله عاملين بقوله صلى الله عليه وسلم " المُسْلِمُ أَخُو الْمُسْلِمِ" متيقنين بأن « محبة المسلم لأخيه المسلم خالصة لله عز وجل لا يبغي من ورائها نعمة... فهو يحب له ما يحب لنفسه »[2]، وهو ما تَمَثَّلَهُ أبناء حيِّه في معاملتهم له، يظهر ذلك في حرصهم الشديد على راحته النفسية قبل اجتيازه لامتحان انتهاء الدراسة الابتدائية « ذهبت إذن في وفد عظيم يا خويا دحمان، أربعة من أهل الفتوة وأنت في الوسط منهم ... الحقيقة أنه لم يلتمس أي واحد من أهل الدار عونهم، لقد شعروا تلقائيا أن الواجب يناديهم في تلك اللحظات، أحس الواحد منهم وكأنه معني بذلك الامتحان العسير... طردوا من كان هناك من رجال وأطفال حتى تتمكن من الإجابة في جو من الهدوء الكامل »[3]. كما شاركوه

---

[1] مرزاق بقطاش، براري الموت، ص 62.

[2] نصر فريد محمد واصل، آداب العلاقات الإنسانية في الإسلام الحقوق – الواجبات، ص 92.

[3] مرزاق بقطاش، براري الموت، ص 32، 33.

بعدها فرحة النجاح بكل تفاصيلها وأطلقوا بعض العيارات في الفضاء احتفالا بذلك الحدث المتميز الذي جمعهم[1].

من النماذج الأخرى في هذا السياق شخصيةُ عمي " الطاهر المكي" الذي وقف إلى جانب دحمان في أصعب تجارب حياته، فكان مثل أخيه الأكبر الذي لم تمن به الأقدار عليه، إذ كان أول من علمه أمور الصيد وأطلعه على أسرار البحر وحذره من مخاطره قبل أن يبدأ العمل في زورقه، كما حرص على السهر على حمايته طوال فترة عمله في البحر، وهو ما يتضح في قول السارد «ما كان باستطاعة أحد بطبيعة الحال أن ينالك بسوء وهو إلى جانبك ... مع عمي هذا تعلمت كيف تتعامل مع المجدافين حين يتحتم عليك استخدامهما بدلا من المحرِّك، تعلمت كيف تربط زورقك لكي لا ينفلت ويرتطم بأرصفة المرسى عند هبوب الرِّيح، وتعلَّمت أيضا وهذا هو بيت القصيد كيف تلقي بشبكتك في البحر، في أيِّ جهة وفي أيَّة ساعة من الليل أو النهار »[2].

من جهته كان دحمان أخا صادقا وطيبا مع كافة المحيطين به، حيث وقف إلى جانب جيرانه وأبناء حيه في السراء والضراء وحرص على سعادتهم وعلى عدم إيذائهم ومن ذلك إعانته لسعيد، والد زميل ابنه "محمد" على إقامة حفل نجاح ابنه في الباكالوريا «طلب منك أن تعيره مبلغا من المال ... لم تخيب مسعاه أنت يا خويا دحمان، بل طلبت منه أن يحتفظ بذلك المبلغ وبألا يرده إليك أبدا »[3]، وأمثال سعيد في حياة دحمان كثيرون لا يتسع المقام لذكر تجاربه معهم، لكنه كان شديد الحرص على معاملتهم جميعا معاملة الإخوة النابعة من تعاليم العقيدة الواحدة التي تعمل على مؤاخاتهم وجمع شملهم وتوحيدهم.

---

[1] ينظر: مرزاق بقطاش، براري الموت، ص33.

[2] المصدر نفسه، ص 44- 45.

[3] المصدر نفسه، ص 112.

3 / أخوة الوطنية :

نلمس هذا المستوى من الأخوة كلما ارتبط الحدث الرِّوائي بوقوع المصائب والفتن على الجزائريين، الذين يهبون حينها هبة رجل واحد حرصا منهم في المقام الأول على مصلحة وطنهم وأملا في الوصول به إلى بر الأمان، متناسين كل الخلافات والحسابات القديمة. وكما يعمل الإخوة كافة على لم شمل العائلة، عمل الجزائريون أثناء المرحلة الاستعمارية بحرص واهتمام شديدين على تحقيق حلم الاستقلال وتخليص بلادهم من بشاعة الاحتلال وظلمه وإهاناته. ولعل عبارة " **يا الخاوة** " التي جرت مجرى الدم في عروق الثوار وسكنت قلوبهم وخطاباتهم الثورية آنذاك، أكثرُ الأقوال استيعابا لهذه الدرجة من الأخوة وأصدق مقام تجلت فيه مظاهر هذا الشعور الإنساني الانتمائي. ومن الأقوال الحاملة لهذه المعاني ما جاء على لسان السارد « فها هم يفهمون ما يحدث فهما حقيقيا وينخرطون في صفوف المناضلين»[1]، وذلك لتحقيق هدف الحرية الذي عمل دحمان بكل جهده رفقة إخوانه الجزائريين على تحقيقه عاملين على كتم أسرار العمليات الثورية التي كانوا يقومون بها، فكانت روح الأخوة تدفعهم للاستنفار كلما ناداهم واجب التضحية والاستشهاد في سبيل الوطن، ومن ذلك ما قام به دحمان بحماسة كبيرة، عندما قام بتنفيذ إحدى المهام الثورية الخطيرة التي اختبر فيها إخوانه الثوارُ مدى شجاعتِه وجاهزيته وصلاحيته للعمل الثوري[2]، يضاف إلى هذا إصراره كغيره من الجزائريين على المشاركة الفاعلة في بناء استقلال بلاده، إذ انضم مسرعا إلى مجموعة من الفتيان الجزائريين في مظاهرات 12 جانفي 1962 لمناصرة حقوق بلاده، مصرا على أن تنتقل روح الأخوة الوطنية إلى الجيل اللاحق مُمَثلا في ابنه«ها أنت تصحب ابنك محمدا لكي يطَّلع عن كثب على فتيان الجزائر وهم يبنونها

---

[1] مرزاق بقطاش، براري الموت، ص 57.

[2] المصدر نفسه، ص 53- 54.

بسواعدهم الفتية وسط الدمار والنار ... على عاداتك يا خويا دحمان أردت أن تكون بين الفتيان ومعهم»[1].

بالانتقال إلى كلمة " دحمان "، وفي محاولة للكشف عن هذا الاسم ضمن الرواية، يتبين لنا حضوره القوي بتمظهرات مختلفة، حضور شكلي يتحقق من خلال عبارة " خويا دحمان" المبثوثة في ثنايا المتن الرِّوائي، وحضور ضمنيٌّ تجسّده شخصية دحمان نفسها، بحيث تنتقل الدلالات الشعبية التي تحملها هذه الكلمة على مستوى البنية اللغوية للعنوان إلى المستوى النَّصي وتتحقق مضامينها، إذ ترتبط بشخصية دحمان الإنسان الجزائري الشعبي البسيط الذي يسكن منذ صغره في حي "القصبة" أحد أقدم الأحياء الشعبية بالعاصمة وأعرقها.

كما يعلن النَّص الرِّوائي أن اختيار اسم دحمان دون غيره من الأسماء ومن ثم اعتباره بنية أساسية ضمن العنوان لم يكن أمرا اعتباطيا بل له مبرراته النَّصية، لأنه يرتبط بالشخصية الرئيسية في هذه الرِّواية، فهي المحور الذي تدور حوله أحداثها وترتبط به شخصياتها، ومن ثم فإن الخصوصية التي تميز بها هذا الاسم على مستوى العنوان والحيز اللغوي الكبير الذي حظي به دون أسماء الشخصيات الأخرى، يقابلهما على المستوى النَّصي خصوصية شخصية دحمان نفسها دون غيرها من شخصيات الرِّواية الأخرى، وكذلك المساحة السردية المعتبرة التي تتربع عليها ضمن النسيج الرِّوائي، باعتبار أن الرِّواية في مجملها هي حكاية حياته، هذه الحياة التي استذكر أغلب تفاصيلها أثناء انتظاره مجيء ابنه من فرنسا، والتي تعد إذا ما أضيفت إلى استذكاراته لأحداث هامة من حياة والديه وأخته شواهدَ حقيقيةً على أهم لحظات التاريخ الجزائري. وعليه فإن ذاكرته أصبحت مرآة عاكسة لتاريخ الجزائر ومن ثم لتاريخ شعبها، ولذلك فإنه وبتعبير بقطاش « **دحمان في هذه الرِّواية**

---

[1] مرزاق بقطاش، براري الموت، ص 74.

هو الشعب الجزائري نفسه »[1]، فولادته تزامنت مع الذكرى المئوية للاحتلال الفرنسي للجزائر، أحد الأحداث الشعبية البارزة والراسخة في ذهن كل جزائري، ثم إنه عانى ككل جزائري بعدها من ويلات هذا المستعمر ودسائسه، فلم يتلق التعليم الكافي والنوعي أيام طفولته نتيجة تعنت الفرنسيين واحتكارهم حق التعليم لأبنائهم. كما ذاق مرارة التهجير والاغتراب وحياة الإذلال في سجون الاحتلال ومعتقلاته مع بقية إخوانه الجزائريين. فها هو يُزَجُّ به في معتقل تيفيشون لأنه لم يقف ليؤدي تحية احترام لجثامين جنود فرنسيين تضمها توابيت أثناء شحنها في سفينة متجهة إلى فرنسا حيث ستتم عملية الدفن« انشغلت بربط حبل زورقك، ولم يمض من الوقت أكثر من نصف ساعة حتى كان عدد من العساكر قد تحلقوا بك وها هي أعقاب بنادقهم وركلاتهم تنهال عليك من كل صوب ... أسبوع كامل وأنت في سجن الحراش تتقاذفك الحيطان وركلات العساكر الناقمين، وكانت المحاكمة سريعة، وجدت نفسك في معتقل تيفيشون ...عام كامل وأنت في ذلك المعتقل الجهنمي»[2].

إلى جانب هذا شهد دحمان رفقة إخوانه الجزائريين فرحة الاستقلال واحتفل بها بطريقة فريدة وغريبة تعكس عظمة الموقف وقيمته الكبيرة « سرت في البداية سيرا عاديا وها أنت فجأة تشد كيسك إلى ظهرك وتنطلق بيديك ورجليك ... صعدت سلالم القصبة على أربع» [3] ثم شهد دحمان بعد ذلك فترات سعيدة في تاريخ الجزائر صنعتها بعض الإنجازات التاريخية التي تحققت في البلاد كتأميم المحروقات الذي أحدث فرحة عارمة في أوساط الجزائريين، لكن في مقابل هذه الإنجازات القيمة، عاش دحمان كغيره من أبناء جيله اهتزازات وانقلابات مؤلمة أحدثت زعزعة في النظام الأمني والإنساني بالجزائر، منها ما حصل في 5 أكتوبر 1988، حين ثار الجزائريون سخطا على أوضاعهم الاجتماعية التي ناقضت في فترة معينة

---

[1] مهدية ساهل، المتعاليات النَّصية في روايات مرزاق بقطاش، ص374.

[2] مرزاق بقطاش، براري الموت، ص 61-62.

[3] المصدر نفسه، ص 80.

آمالهم وأحلامهم المرسومة حول عهد الاستقلال« قامت القيامة في الجزائر شهر أكتوبر من عام 1988 ... من الصحيح أنهم أحرقوا كل شيء وخربوا ودمروا، كانت النار تتأجج في صدورهم يا خويا دحمان، وما كان هنالك حاجز ليقف أمامهم »[1].

إلى جانب هذا تعرف كلمة دحمان تمظهرا من نوع آخر تجسّده المعاني التي يحملها هذا الاسم، والتي تحققت بشكل لافت في أغلب تصرفات شخصية دحمان والتي طبعها العناد والشدة والاندفاع، والتي حضرت عندما قفز بتسرع وعفوية ومن دون إطالة تفكير من على ظهر سفينة بمرسى " ليفربول" كانت تقله باتجاه أمريكا. إثر سماعه نبأ توقيع اتفاقية إيفيان وإحساسه باقتراب موعد الاستقلال، إصرارا منه على العودة إلى الجزائر بأية طريقة من أجل عيش تلك الفرحة الاستثنائية « كانت السفينة خارجة من الميناء وأنت في غمرة ذهولك ذاك طلبت من قائدها أن يتريث حتى تغادرها فرفض وهو مندهش من سلوكك الغريب ... لقد ألقيت بنفسك في مرسى ليفربول، الماء كان باردا جدا »[2].

ومن المواقف الأخرى التي تتبدى فيها معاني الاندفاع في شخصية دحمان قيادته لمجموعة من الشبان الجزائريين في مظاهرات 11 ديسمبر 1960 بالجزائر، بهدف مواجهة مجموعة من المستوطنين الأوربيين كانوا مقدمين على هدم القصبة، فمنحوهم درسا في الرجولة والشهامة والدفاع عن الهوية « خمس دقائق فقط وهاهم وليدات الجزائر يفعلون فيهم الأعاجيب، خمس دقائق كانت كافية لأن يطلقوا العنان لأرجلهم»[3].

بعد تحليلنا لعنوان خويا دحمان منفصلا عن نصه ومتصلا به يمكننا القول إنه بمثابة الدال وأن نص الرِّواية بمثابة مدلوله، وقد اتضح لنا ذلك خلال التجاذبات الكثيرة التي قامت

---

(1) مرزاق بقطاش، براري الموت، ص 113.

(2) المصدر نفسه ، ص 78، 79.

(3) المصدر نفسه ، ص 69.

بينهما، إذ انطوى المتن الرِّوائي على الكثير من دلالات العنوان ورموزه ومعانيه، في الوقت الذي احتضن العنوان بفضل طابعه الاختزالي أهم ما يريد النَّص الرِّوائي البوح به.

ج / دم الغزال :

سنحاول في هذا المستوى ملامسة العلاقات الاتصالية التي يقيمها عنوان " دم الغزال" مع نصه من خلال الوقوف على مدى تحقق رموزه ودلالاته فيه، سواء تم ذلك على مستوى الأحداث أو الشخصيات أو غيرها من المكونات السردية الأخرى. وسنستأنس في انتقالنا هذا من العنوان إلى النَّص بالأسئلة التي تم طرحها من قبل في محاولة رصد امتداداتها والتنقيب عن إجابات عنها داخل النسيج الرِّوائي باعتبار أن « النص الروائي يكشف عن خبايا العنوان وغموضه ويحدد انسجام العنوان مع النص»[1].

بقراءة القسم الأول من الرِّواية "**وما قتلوه وما صلبوه**" تظهر ملامح الغزال الأول فيها مجسَّدا في شخصية الرئيس الجزائري الأسبق " محمد بوضياف" الذي سُفِكَ دمه غدرا في حادث اغتياله بطريقة مدروسة أثارت استياء العالم وغضبه، فاجتثه ذلك الاغتيال من عالم الحياة وألقى به في ثوان معدودات في عالم الموت، الذي أزاله من ميدان السياسة إلى الأبد، هذا الميدان الذي دخله عن طواعية وحسن نية، راضيا بتحمل ثقل مسؤولية الرئاسة وخفاياها ومخاطرها، وحبا لوطنه في المقام الأول و أملا في انقاذه من حالة الفراغ و انعدام الاستقرار التي كان يتخبط فيها، فإذا به يفاجأ بالطعنة النجلاء تأتيه من أطراف خفية ومجهولة وبطريقة لم تكن تخطر على بال أحد« كان من حسن الظن بحيث فتح الباب واسعا دون قتلته، بل إنه سمح لهم بأن يقتلوه برصاصات في الظهر والقفا»[(2)]. كما أن موته لم يحصل بصورته الطبيعية، بل انتزع منه انتزاعا وتم برصاصات دامية قاتلة دفعت به إلى العالم الآخر، وهو ما يلخصه التساؤل المشروع الذي ورد على لسان السارد (بقطاش) وقبله جارته

[(1)] شعيب حليفي، هوية العلامات، في العتبات وبناء التأويل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004 ص 17.

[(2)] مرزاق بقطاش، براري الموت، ص 181.

العجوز التي رددت تقول عقب سماعها نبأ وفاته « لِمَ لَمْ يتركوه يموت من تلقاء نفسه، إنه شيخ طاعن في السن»[1].

تأسيسا على تفاصيل الأحداث سابقة الذكر يبدو للقارئ أن بوضياف كان في هذه المرحلة من حياته كالغزال الذي يُصطاد في غفلة منه، فيُسْفَكَ دمه ثم يُلْقَى به وبسيرته في بحر النسيان« ... قال البعض الآخر كان لابد من أن يموت هذه الميتة حتى لا يضيع في زحمة التاريخ ! ولكنه مع ذلك ضاع في زحمة التاريخ» [2] كل ذلك؛ لأنه آثر مصلحة بلاده على مصالحه الشخصية، وسعى إلى إحداث نوع من التغيير الإيجابي والحقيقي في أوضاعها العامة فدفع حياته ثمنَ مسالمته وحسن نيته.

مع توالي القراءة يظهر في القسم الثاني من هذه الرِّواية " منطقة الأنبياء" غزالٌ آخرٌ استُهْدِفَ دمُهُ ومن ثم حقُّه في الحياة، لكن بطريقة مختلفة عما حصل لبوضياف، تُمَثِّلُهُ شخصية شاعر أوشك على الموت، جاءت حكايتَه في شكل رواية دارت أحداثها حول موضوع الموت، وهو ما يتضح في قوله « لما كان الموت هو الموضوع الأساسي، فإني ارتأيت أن أرصد حياة شخص أشرف على الموت أو نجا منه» [3]، غير أن الطرف المستهدِف لهذا الغزال (الشاعر) هو مرض السرطان، الذي تكمن خطورته في طبيعته الفتاكة والفجائية في الغالب الأعم، ولذلك فإن وقعه أشد من وقع رصاصات غادرة يمكن النجاة منها بشيء من الحظ أو اليقظة. فقد أُصِيبَ هذا البطل مجهول الإسم بورم سرطاني في مخه ولحسن حظه أنه تم استدراك الأمر، بحيث «سرعان ما اكتشفه الطبيب

---

[1] مرزاق بقطاش، براري الموت، ص 184.

[2] المصدر نفسه، ص 192.

[3] المصدر نفسه، ص 200.

المعاين،أمـر باستئصال الورم على وجه السرعة قبل أن يستفحل وينتشر في بقية مساحة المخ ثم في الجسد كله، وكان أن أجرى له عملية جراحية ناجحة »[1].

يبدو للقارئ أن حكاية هذا البطل تنتهي بهذه الخاتمة المبشرة غير أنها في بدايتها، فالغريب في أمره هو أنه كان بنية الغزال ومسالمته عندما تجنب المحيطين به و أصر على الشروع في البحث والتنقيب عن كل ما له علاقة بالأورام السرطانية وتأثيراتها. وظنا منه أن الورم لا يزال قابعا في تجاويف مخه، وخوفا من أن يكتشف أن ظنونه في محلها، قرَّرَ أن يحوِّل هذا الاهتمام إلى حقل آخر مغاير تماما لسابقه، هو حقل الموت وما يتصل به من مظاهر بغية التعرف على بعض جوانبه، باعتباره كان في لحظة من لحظات حياته على عتباته، ولأجل ذلك قرر أن يرصد من شرفة غرفته أخبار الموتى وما يحيط بهم من خلال مشاهدة كل ما يجري في المقبرة المقابلة للعمارة التي يسكن بها، ثم يدون ما يراه في دفتر ضخم أصر على أن يلازمه معظم أوقاته « من طابقه الخامس هذا لا يجد صعوبة في متابعة ما يجري فيها من حركات من الصباح إلى ما بعد االظهر، الزائرون والزائرات، القبور الجديدة التي تحفر، الجنازات وأنواعها، والمشيعون وأشكالهم ... يريد أن يعلق على الناس وهم في المقبرة يدفنون هذا أو ذاك، يريد أن يرصد حركة الموت ومعناه دون أن يضع أصبعه في دواليبه الجهنمية الساحقة»[2].

إلى جانب هذا عمل هذا الشاعر على إضافة عوامل أخرى إلى جانب عامل المقبرة وما تنطوي عليه، وذلك من أجل تحقيق رؤية شاملة ودقيقة لمظاهر الموت، إذ استعان بمنظار مكبر كان من الصعب جدا على أهله الحصول عليه وكان « من حسن حظهم استعاروه من ضابط دخل مرحلة التقاعد، والمناظير المكبرة ممنوعة ولا يمكن بيعها أو شراؤها»[3]. وقد

---

[1] مرزاق بقطاش، براري الموت، ص200.

[2] المصدر نفسه، ص 204، 205 .

[3] المصدر نفسه، ص 212 .

ساهم هذا المنظار في تحقيق رغبته في الاطلاع على مشاهد الموت بدقة لكن عن بعد،لكنه في حالته تلك كان محل سخرية واستهزاء من طرف أفراد عائلته، كما كان في مقابل ذلك مصدر قلق وإزعاج لهم، إذ تملكهم الخوف من أن يراه سكان العمارة المقابلة وتصدر منهم ردود أفعال سلبية.

وبقي هذا الشاعر في ثوب الغزال وفي براءته، إذ ختم رحلة بحثه حول موضوع الموت بأن أنشأ في ذهنه علما جديدا يعزز به أفكاره ورؤاه أسماهُ " علم الجنازات". أعلن عنه لأول مرة بعدما شاهد ثلاث جنازات متتالية في يوم واحد لفت آخرُها انتباهَه، لما تميزت به من طقوس دفن مسيحية، وفي ذلك يقول:« لقد تطور علم الجنازات في بلدنا هذا، النبرة الفنية طاغية على هذا العلم، ويحق لي من الآن فصاعدا أن أطلق عليه اسم علم الجنازات»[1]، وقد عمل جاهدا على تطوير هذا العلم وتوسيعه ببعض الإضافات بكل ما أوتي من مجهودات بدنية وفكرية، والذي تحقق له عند أخذه إلى مصحة الأمراض العقلية من قبل عائلته أملا في التخلص من وجوده المخيف والمثير للشك في المنزل. إذ كانت أجواء هذه المصحة أرضية خصبة يستفيد منها في خدمة علمه الجديد، فقد أحالته إلى فكرة جوهرية يمكنها أن تشكل أحد أهم دعائم هذا العلم لما لها من ترابط وثيق مع موضوع الموت، هي فكرة الجنون، ذلك أنه اكتشف أن المجانين المتواجدين هناك هم أشباهُ أمواتٍ، لا يميِّزهم عن الموتى الذين مروا بذاكرته في تلك المقبرة سوى حركاته المشوشة واللامضبوطة، وقد عبر عن هذا الجديد الحاصل في مسيرة بحثه بقوله:« علم الجنازات يبدأ من هذا المكان ....الجنون هو بداية الموت وهؤلاء الناس حوالي أموات ولكن لا يشعرون، لا أحد يهتم بهم إنهم عبارة عن أغنام تُسَاق إلى الذبح، هذا يجرب في أجسادهم المتورمة دواءا جديدا،والآخر يركِّز على أدمغتهم شحنا كهربائية قوية بحجة معالجتهم وطرد الشَّر من نفوسهم »[2].

---

[1] مرزاق بقطاش، براري الموت، ص 215.

[2] المصدر نفسه، ص 228.

وقد جعله هوسه بموضوع الموت وبعلم الجنازات معا يتمنى أن يصاب جميع الناس بأورام سرطانية كي يتمكنوا من الإبداع والبحث ويقدموا بحوثا واكتشافات غير مألوفة لدى المجتمع كما حصل معه، يقولفي ذلك:« العالم في حاجة إلى كشوفات جديدة والأورام السرطانية تساعد في تحقيق مثل هذه الكشوف، ولذلك فأنا أتمنى أن تتورم أدمغة المجتمع كله وتستأصل أورامها هذه في نفس الوقت لكي تكون بعد ذلك قادرة على الإتيان بأشياء غير معهودة من مثل ما أعمل في سبيله الآن» [1].

تظهر لنا الشواهد سابقة الذكر بشكل تدريجي الحال التي آل إليها هذا البطل الرِّوائي بفعل ما خلفه الورم السرطاني من اهتزازات نفسية عنيفة وآثار جسمانية كبيرة عكرت صفو حياته. وقد أضاءت حكاية هذه الشخصية العنوان ولو بشكل نسبي، وكشفت شيئا فشيئا عن الغموض الذي يكتنفه، وعن الرموز التي يحتويها. وبناء على هذا تقودنا قراءتنا التأويلية لهذا القسم، إلى أن حكاية هذا الشاعر تشبه إلى حد كبير حكاية غزال يكون في كامل استقراره وراحته، يمارس حريته باللعب والرعي في فضاءات البرية، لكنه يفاجئ بصياد ماكر يستهدفه، يسفك دمه فيحرمه من حياته ويرسل به إلى عالم الموت الغامض والمظلم. وما الصياد في هذه الحالة إلا ذلك الورم السرطاني، الذي اجتث هذا الشاعر من عالم الشِّعر النابض بالحرية والذي كان يرى فيه ماضيه حاضره ومستقبله وطموحاته، وبشكل مختصر هويته، بكل ما يفتح له من آفاق ومتعة إبداعية واسعة، ثم رماه في عالم جديد ومناقض تماما تطبعه أجواء المقابر والجنازات والموتى أحيانا، وسلوكات المجانين والاستهزاء والسخرية والاحتقار من لدن الأصحاء المحيطين به أحيانا أخرى، تضاف إليها أخبار المصحة والمجانين الذين هم في الأساس غزلان وديعة مثله أصابتها سهام الجنون، فوجدت نفسها مرغمة على قبول وضعها الجديد والتعايش مع حالة اللاعقل والموت البطيء التي ترافقها، فكان حاصل كل هذا الاضمحلال التدريجي لمظاهر هويته واندثار كامل ملامح ذاته المبدعة.

---

[1] مرزاق بقطاش، براري الموت، ص 229.

في القسم الثالث والأخير من هذه الرِّواية يبرز للقارئ غزال جديد، تتميز حكايته بخصوصية متفردة، كونها تلخص لنا تجربة حياتية ذاتية عاشها مؤلف هذه الرِّواية في بداية العشرية الدموية التي شهدتها الجزائر في العقد الأخير من القرن العشرين. ونلمس ملامح الذاتية في هذه الحكاية من خلال العنوان " مرزاق بقطاش"، الذي يعلن مقدما وبشكل مباشر أن الحيز السردي الآتي خاص به وحده دون غيره من الشخصيات أكانت متخيلة أم واقعية ويقول الروائي في هذا الشأن : « أنا أتحدث عن تجربة شخصية لا يعرفها أحد أحسن مني اللهم إلا الخالق...المنطلق تلقائي، بل أكاد أقول عن هذا الموضوع إنه سال وتدفَّق دون أن يعوقه عائق نفسي أو وجداني أو أي حاجز أو مانع آخر»[1].

ويتطلب دخول هذه الحكاية ومتابعة تفاصيلها ضرورة التوقف عند بعض المواقف الصادرة من شخصية بقطاش، والتي كانت بمثابة تمهيد لها بل إحدى أسباب حدوثها، لعل الجامع بينها هو حسن نيته اتجاه معظم ما يجري حوله من وقائع وتأييده لكل ما يصدر حوله من قرارات ولو كان في قرارة نفسه رافضا لها، أملا في أن يكون كل ذلك في صالح وطنه وخدمةً لأبناء شعبه، وهو ما يترجمه قوله « قالوا البناء الاشتراكي فقال معهم وليكن الأمر كذلك، مع أنه لا يؤمن بالاشتراكية بل ينفر منها غاية النفور، وقالوا الثورة الزراعية فقال وليكن الأمر كذلك، طالما أنه سيكون في وسع الفلاح المضطهد أدهرا طوالا أن يشتري أحذية لأطفاله ويسكن دارا نظيفة ويتطلع لغد مشرق له ولأسرته »[2].

ويظهر مرزاق بقطاش كالغزال أيضا في هذه الرِّواية لأنه دفع ثمن حسن ظنه غاليا،فرغم كونه جادا في عمله حريصا على الإخلاص فيه وعلى خدمة وطنه من خلاله، فقد جُوزِيَ برصاصات غادرة وقاتلة من أطراف مجهولة وخفيةً مثل الغزال الأول الرئيس "محمد بوضياف"، وهو ما يترجمه قوله، وهو في أشد حالات الألم بعد محاولة إغتياله بلحظات

---

[1] مهدية ساهل، المتعاليات النصية في روايات مرزاق بقطاش، ص 381.

[2] مرزاق بقطاش، براري الموت، ص 234.

وحاله يشبه حال الغزال في وداعته «... ومرزاق بقطاش يشعر بنفسه وهم ينزلونه داخل قبره، أهذه هي الآخرة، طرحت هذا السؤال على نفسي وشعرت بالحزن يخيم على نفسي وأنا المسلم الذي يعيش في القرنين الثالث والرابع الهجريين أن تكون سيئاتي أكثر وزنا من حسناتي»[1]. وعليه يتأكد للقارئ أن العيش بالفكر والعقل في هذين القرنين لا ينبغي أن يتم إطلاقا في القرن العشرين؛ لأن معايير التفكير في هذا الأخير لا تتوافق مع معايير القرنين الأولين، هذا إن لم تناقضها، وهو ما لم يأخذ به مرزاق بقطاش، فكانت آثاره بعد ذلك وخيمة جدا، إذ تم الانقضاض عليه كالغزال الوديع بشراسة شديدة، وأريق دمه فظل يتخبط بين الحياة والموت وكاد أن يغرق في أعماق هذه الأخيرة، لكن كُتِبَ له أن يرسو بميناء الأولى وكان أوفر حظا من بعض الغزلان المرافقين له في هذه الرِّواية، والذين وجدوا أنفسهم في غابة من ذئاب سفكت دماءهم بوحشية كبيرة ووضعت حدا لوجودهم وآمالهم وطموحاتهم. وعليه « تبقى رواية دم الغزال اعترافات صادقة ومؤثرة لكاتب عايش الموت عن قرب، ثم عاد ثانية إلى الحياة مثل ولادة جديدة» [2].

بناء على هذا يمكننا القول إن عنوان هذه الرِّواية كان بمثابة المفتاح للدخول إلى نصها إذ تجلت رمزيته بشكل كبير داخل المتن الرِّوائي، وشهد بذلك حضورا ضمنيا قويا من خلال تحقق الكثير من معانيه وأبعاده. كما يُستخلص من هذا أن استعانة بقطاش بهذه الصيغة الاستعارية كان في محله، كونها ساهمت بشكل كبير في إعطاء العنوان طابعا إغرائيا وإيحائيا يعمل على جذب انتباه القارئ وعلى تحريك فعل القراءة عنده. كما اختزنت في الوقت نفسه جملة من الدلالات والرموز تجسدت على مستوى البنية اللغوية للرواية وعلى مستوى أحداثها ومواقف شخصياتها، التي كانت كلها غزلانا وديعة خُدِعت في لحظة من

---

[1] مرزاق بقطاش، براري الموت، ص 119.

[2] محمد ساري، محنة الكتابة، منشورات البرزخ، الجزائر 2007،،ص 119.

لحظات غفلتها فتجرعت بذلك مرارة الظلم والألم والإحباط، وودَّع بعضها الحياة الدنيا، فيما لطفت الأقدار بالبعض الآخر وأعادته إلى الحياة الوديعة التي أُبعِد عنها مرغماً.

4 – يحدث ما لا يحدث :

بقراءة نص رواية "يحدث ما لا يحدث" يتضح بشكل جلي أن اختيار العنوان بهذه الصيغة الغريبة والغامضة والإغرائية له ما يبرره، باعتبار أن نصَّ الرواية يكتظ بأحداث ذات طابع غريب وغامض، تتجسد من خلالها معاني العنوان ودلالاته، وتؤثر في الوقت ذاته في تشكيل تأويل القارئ لمضمون الرواية ككل، فالوقوف على قابلية العنوان للتفكيك واكتشاف الأصل الاشتقاقي لكلماته، ثم النظر إليها في علاقاتها ببعضها هو السبيل الأنجع لإدراك التيمات الكبرى التي ينبنى عليها العمل المحيل على هذا العنوان [1] .

ويظهر جليًّا للقارئ أن هذا النص الروائي قائم على موضوع ثابت تلخصه البنية النصية لعنوانه، حيث يتحقق معنى المثل الشعبي الذي ينطوي عليه ويظل مبثوثا على امتداد الرواية، ويجيب القارئ على جملة الأسئلة التي تم طرحها من قبل، ويتبدى له أن هناك أحداثا معينة وقعت ما كان يجب أن تقع بالفعل، خصوصا وأن أحداث هذه الرِّواية ارتبطت بما شهدته الجزائر من أحداث خلال عهد الاستقلال وبصفة أكثر تركيزا خلال فترة التسعينيات، باعتبارهما مرحلتي بناءٍ وتشييدٍ للبلاد في مختلف المجالات، إذ تميزت هذه الفترة بأحداث مغايرة تماما لآمال الجزائريين وتطلعاتهم، ومن ذلك موجة الاقتتال بين الإخوة التي سالت فيها دماء الجزائريين بغزارة دون تدخلات جادة لحقنها، وهو ما يظهر على لسان السارد « في قلب الليل وفي وضح النهار**!** **...** الفقير يزداد فقرا وألما وتمر عليه شفرة السكين، الرُضَّع يحترقون في المداشر والقرى، الأمهات تزيغ أبصارهن، الرؤوس تنفصل

---

[1] ينظر: لعموري زاوي، بنية النص السردي في دنا فتدلى لجمال الغيطاني(النص الموازي، الزمن الروائي، الفضاء الروائي) ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2001–2002، ص 67.

عن الأجساد، حركة جهنمية لا تعرفها شعوب الدنيا» [1]، يضاف إلى ذلك سلسلة الاتهامات والابتلاءات التي حلت ببعض المثقفين الجزائريين المخلصين لوطنهم، والذين ضيعوا مستقبلهم المهني، بسبب مؤامرات من أبناء بلدهم، وضعتهم في دوامة من الحيرة والاحباط والمآسي، وهو ما حدث لشخصية أرزقي بعد الحكم الجائر الذي أصدر في حقه رغم براءته التامة « خمس سنوات سجنا بدل ثلاث سنوات، تلك التي اقترحها أحد الأعوان في المحكمة خمس سنوات كفيلة بإرضاء الزبانية في أعالي الهرم، وقادرة في الوقت نفسه على أن تسمح للملايير الخمسة بأن تتحول إلى ملايير أخرى وعملات اقتصادية وأراض فلاحية وعمارات ومخدرات، أرزقي بعدها يكون قد بلغ من العمر عتيا »[2]. والموقف نفسه تعرض له السعيد المتهم زورا بتفجير مطار العاصمة، والذي توفيت أمه وهو في السجن ينتظر محاكمته «ويصدر الحكم، لا شبهة فيه ولا اعتراض! ... الصور التي تكرر عرضها في التلفزيون وفي الصحف لم تكن بريئة، لقد عمل أصحابها على إعداد الناس لتقبل الحكم...المرحومة باية عادت إلى ربها دون أن ترى السعيد مرة ثانية أوتعلم أنه عاد من طرابلس ووقعت عليه التهمة الغليظة »[3]. كما تنطوي الرواية على أحداث أخرى من الصعب تقبلها، كونها حزينة أحيانا مثل وفاة (الشيخ الجليل)، المعلم والأب الروحي للشخصيات الرئيسية في هذه الرواية[4]، إضافة إلى أحداث أخرى مؤلمة ومحبطة مثلما حصل مع شخصية يونس الذي احترف قراءة الطالع مدة طويلة، بسبب الصدمة النفسية التي أصابته عقب الزلزال الذي عاشته مدينته، تاركا زوجته وابنه يعانيان الضياع والرعب[5].

---

[1] مرزاق بقطاش، براري الموت، ص 376.

[2] المصدر نفسه، ص 477.

[3] المصدر نفسه، ص 378- 379.

[4] ينظر، المصدر نفسه، ص 419.

[5] ينظر، المصدر نفسه، ص 419 – 449.

وعليه، نستشف بعد هذه القراءة لعنوان" يحدث ما لا يحدث" منفصلا عن نصه ومتصلا به، أنه كان يؤشر منذ الوهلة الأولى لقراءته، أنه عنوان يخفي خلف بنيته اللغوية الكثير من الخصائص النوعية، فعرف حضورا كثيفا داخل النص الروائي، تجسّد من خلال تشظي حمولته الرمزية والدلالية عبر كامل المساحة السردية للرواية، وبذلك وضع القارئ في دائرة لا حصر لها من التأويلات، والتي لا تتوقف عند حدود تأويلنا باعتباره بنية معجمية منفتحة بشكل دائم على شتى القراءات والمقاربات، وهو أمر ينطبق على العناوين الثلاثة الأخرى التي سبق تحليلها، والتي تغوص بقارئها في سلسلة لامتناهية من المعاني والرموز والحقول الدلالية، مما يجعلها ذات قابلية لامحدودة للتأويل من منظورات عديدة.

الفصل الثاني

التناص الديني في ثلاثية براري الموت لمرزاق بقطاش

أولا : الرواية الجزائرية والتراث

ثانيا/ التناص مع القرآن الكريم

أ / التناص مع القصص القرآني

1 / التناص مع قصة قابيل وهابيل

2 / التناص مع قصة أهل الكهف

3 / التناص مع قصة يوسف عليه السلام

4 / التناص مع قصة نوح عليه السلام

5 / التناص مع قصة يونس عليه السلام

ب/ التناص مع تراكيب لغوية ومواضيع قرآنية أخرى

ثالثا / جدول خاص ببعض الآيات القرآنية الواردة في ثلاثية براري الموت لمرزاق بقطاش.

رابعا / التناص مع الأحاديث النبوية

أ / التناص مع قصة المرأة والهرة

ب/ التناص مع قصص من التاريخ الإسلامي

الرواية الجزائرية والتراث :

عرف الأدب الجزائري كغيره من الآداب الأجنبية والعربية نزعة تجريبية لافتة، مسَّت أجناسا أدبية مختلفة في مراحل زمنية متفاوتة فرضتها عوامل نشأة كل جنس وطبيعته النوعية، وكانت الرواية أكثرَ الأشكال الأدبية احتواء لمظاهر هذه النزعة وتغيُّراتها، إذ استجابت لتحولات كثيرة لحقت مستويات عديدة في بنائها الفني، سعيا لتحقيق التميز وتجاوز الأنماط السائدة والمألوفة في الكتابة السردية بصفة عامة، فظلت في إطار هذا المسعى"تستمد نسغ تجددها 0من تجدد رؤى كُتَّابِها المتسائلة عن الرواية شروطا وأدوات ووظيفة في المجتمع، من خلال إعادة النظر في العلاقة بالذَّات واللُّغة والمجتمع" [1]. وقد شكلت العودة إلى التراث أحد أهم مظاهر تجلي هذا النزوع التجريبي، إذ عمل الجيل المؤسس وبعده المؤصل لهذا الجنس الأدبي في المشهد الإبداعي الجزائري على إقامة علاقة تواصل متينة مع هذه المرجعية الهامة باعتبار أن" التراث بمختلف جوانبه ومستوياته جزء لا يتجزأ من مقومات حياة الفرد العربي الحياتية والوجودية والحضارية"[2]، تجسد ذلك في استناد كتاباتهم الروائية إلى نصوص تراثية عديدة بطرق وآليات متباينة، وإفادتها مما تنطوي عليه من مادة فكريَّة وفنيَّة متنوِّعة، بوصفها " مادة ثقافية يمكن تحويلها أو رأسمال رمزي يمكن صرفه، أو منجما معرفيا يصلح التنقيب فيه أو بنى لامعقولة ينبغي تفكيكها أو حقلا دلاليا ثمة حاجة إلى أن يقلب ويعاد حرثه" [3]، فعرفت الكتابة الروائية الجزائرية بفضل هذه العوامل تفاعلا مع خطابات كثيرة خارج بنيتها النَّصية باعتبار أنه " من خاصيات تجربة الخطاب الروائي الجديدة تداخل الخطابات، إذ يستوعب بنيات خطابية متعددة، الديني والمسرحي والشعري والحكائي والشفهي، والصحافي والسياسي والتاريخي، فتقوم بوظائفها في

---

[1] بوشوشة بن جمعة، التجريب وسؤال الحداثة في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، تونس 2005، ص 221.

[2] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 1991، ص 144.

[3] علي حرب، أسئلة الكتابة ورهانات الفكر، دار الطليعة، بيروت، لبنان 1994، ص 83 .

مجرى الخطاب، وبتظافر مع الطرائق الموظفة في بنائه، وهذا ما يجعلها تسهم جميعا وكلا بحسب خصوصيتها في إثراء عالم الخطاب الروائي وتشكيل مكوناته وتحقيق نوع من الانسجام في بنيته»[1].

وتعد تجربة مرزاق بقطاش الروائية إحدى أبرز التجارب التي تبنت هذا النزوع نحو احتواء التراث والعمل على استثماره، ويتجلى ذلك في حضور هذا المكون الثقافي في نصوصه الروائية بصفة عامة، وبشكل أكثر كثافة وتنوعا في ثلاثيته " **براري الموت** " التي تنفتح على قراءات عديدة وتتيح للمتلقي مقاربتها من زوايا مختلفة، لعل أهمَّها قراءَتُها في ضوء التناص الذي يمثل أحد أبرز الظواهر الأسلوبية التي تسترعي الانتباه فيها، والذي بث بحضوره شبكة من العلاقات النَّصية توزعت على مواضع مختلفة من بنيتها النَّصيَّة، فجعلها في انفتاح متنوع على نصوص متعددة المصادر، وجال بالقارئ بين مرجعيات شتى مستهدفا مخزونه المعرفي وذاكرته القرائية وطاقته التأويلية، جاعلا منه طرفا فاعلا في إنتاج الدلالة بحكم ما ينطوي عليه من أثر جمالي ينتشي به فعل القراءة ويبعث على التفاعل مع بنية الثلاثيَّة.

وتستلزم قراءة الثلاثية من منظور تناصي طرح جملة مترابطة من الأسئلة المنبثقة عما تقوم عليه من تفاعلات على مستوى البنى أو الشخصيات أو الدلالات، وكذلك ما تضطلع به من وظائف فنية وأخرى فكرية، سنحاول الإجابة عنها في ثنايا تحليلنا للنماذج التناصية المدروسة، من أهم هذه الأسئلة : ما هي مواضع التناص في الثلاثية؟ ماهي طبيعة النُّصوص المستحضرة وفقا لمنظومة الأجناس الأدبية؟ وهل أُبقيت هذه النُّصوص على صورتها الأولى أم هل طالتها تحويلات معينة؟ ما هي دوافع استحضارها دون نصوص أخرى؟ ما هي الآليات المعتمدة في هذا الاستحضار؟ كيف تشكل النَّصان الروائي والتراثي في بنية نصية جديدة؟ ما الذي ميز هذه البنية باعتبارها بنية تناصية عن بنى أخرى غير

---

[1] سعيد يقطين، القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدا البيضاء، المغرب 1985، ص 295.

تناصية؟ ما الذي ميَّزها على المستوى الجمالي ؟ وما أضافت لبنية الرواية من وراء ذلك؟

أولا– التناص مع القرآن الكريم :

تحتل النُّصوص الدينية حيزا هاما في المشهد الإبداعي الجزائري كما هو الحال في نظيره العربي بشكل عام، وفي الكتابات الروائية على وجه أكثر تحديدا، بالنظر للحضور القوي الذي تمتاز به ضمن واقع المبدعين أنفسهم، بحكم الأولويَّة التي تختص بها مقارنة بنصوص أخرى، ولما تعرفه من تأثير في تشكيل مرجعيَّاتهم وتوجهاتهم في الحياة، إذ "ارتبط تأصيل الرواية العربية بالعودة إلى الموروث الديني والإفادة منه باعتباره جزء كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع العربي، فأي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه" [1]، وهو ما تمثَّلَهُ نص الثلاثية من خلال استحضاره البارز لجملة من النُّصوص الدينية المتنوعة بين آيات قرآنية وأحاديث نبوية جرَّت معها استحضارا لأحداث ومواقف ميزت التاريخ الإسلامي عبر مراحل مختلفة.

ويعد القرآن الكريم منذ ظهوره وذيوعه بين الحضارات والأمم القديمة وإلى وقتنا الحاضر أحد أهم الروافد التي ظل ينهل منها المبدعون العرب، فكان ولا يزال ذا دور فاعل في تشكيل تجاربهم الإبداعية، كما ظل في المقابل يمارس تأثيره القوي على المتلقي الذي يستشعر لدى سماع وقراءة سوره وآياته خصوصيةً متفردةً على مختلف المستويات اللغوية والدلالية والرمزية. وقد اكتسى بذلك حضورا قويا عند كافة أقطاب الفعل الإبداعي المؤلف، النَّص، المتلقي، مردُّه طبيعتُه المغايرة لكل أنواع النُّصوص والمتعالية عليها باعتباره النَّص المقدس الذي أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعرا ونثرا ليقيم

---

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا 2002، ص 137.

تشكيلا فنيـا خاصا متنـاسق المقاطـع تطمئـن إليه الأسمـاع والأفئدة في سهولة ويسر [1].

وكغيره من الروائيين الجزائريين والعرب الكثر، يمتاح مرزاق بقطاش في تشكيل تجربته الإبداعية والروائية بشكل خاص من ربوع النَّص القرآني، مستثمرا محمولاته اللّغوية والدّلالية المختلفة، وهو ما يتبدى لقارئ ثلاثيته " **براري الموت**" التي تختزن نصوصا قرآنية عديدة تحظى بحيز نصي هام، تم استحضارها بطرق وآليات عديدة ومتباينة، سنستعين في تحليلها استنادا إلى آليات التناص عند جيرار جينيت، (الاستشهاد، الاقتراض، الإيحاء) مستجلين في ذلك ما أضفته على بنية الروايات الثلاثة من جماليات.

أ / التناص مع القصص القرآني :

تمتاز القصة بشكل عام بمكانة أثيرة في ذهن المتلقي، لما تقوم عليه من أجواء التشويق والصراعات والمواقف المثيرة وغيرها من المميزات الثابتة والمتكررة في حياة الانسان عبر مختلف الأزمنة « فهي أول ما صحب الإنسان في هذه الحياة وكانت أقدم ما عرف من تصورات عقله وصيد خواطره وهواجس رؤاه، كما كانت خيالاتها وصورها قوة دفعت به إلى إيقاظ جميع القوى الكامنة فيه وتصوير الأهوال التي تضطرب في أعماقه»[2]، وتتضاعف قيمة القصة في ارتباطها بنص القرآن الكريم كونه المرجعية الأولى للقارئ العربي والمسلم على وجه الخصوص، ولما يميزه من طابع قداسي وإعجازي، ولذلك شهدت توظيفا لافتا في إنتاجات أدبية كثيرة « فقد بنيت بناءا محكما من لبنات الحقيقة المطلقة، وحملت ما حدث من أخبار القرون الأولى في مجال الرسالات السماوية، وما كان يقع في محيطها من صراع بين قوى الحق والضلال وبين مواكب النور وجحافل الظلام» [3].وتتقاطع ثلاثية براري الموت كغيرها من النُّصوص الروائية الكثيرة مع هذه المرجعية ضمن بنى تناصية تقوم

---

[1] يُنظر، جمال مباركي، التناص في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الابداع الثقافية، الجزائر 2003، ص 17.

[2] عبد الكريم الخطيب، القصص القرآني في منطوقه ومفهومه، دار المعرفة، بيروت، لبنان 1975، ص 4.

[3] المرجع نفسه، ص 40.

بالأساس على التفاعل مع وعي القارئ وتذكيره بالاعتبار مما ينطوي عليه هذا العالم القصصي من مواقف وأحداث حاسمة وخالدة من باعتبار أن « أخذ العبرة يتجسد ويتكرس أكثر في المضمون الديني الذي يدعو إلى الاعتبار بأحداث الماضي وأخبار الشعوب والأمم الغابرة » [1]. ويتنوع حضور القصص القرآني في نص الثلاثية، وهو ما يتضح أكثر في بعض نماذجه في النُّصوص الروائية الثلاثة" خويا دحمان" و " دم الغزال" و " يحدث ما لا يحدث".

1/ التناص مع قصة قابيل وهابيل :

تعد هذه القصة أهم نماذج التناص مع القصص القرآني في الثلاثية، وفي رواية دم الغزال على وجه التحديد، ويأتي استحضارها على لسان شخصية بقطاش مستنكرا نبأ إمكانية قتله بحكم انتمائه للمجلس الوطني الاستشاري، وذلك لحظة خروجه من مركز الشرطة حيث وقَّع على قرار رفضه لتعيين شرطي يسهر على حمايته، حيث يقول : « كل ذلك ومحافظ الشرطة في غاية الدهشة أمام هذا الساذج الذي يجهل عنه كل شيء ويجهل عنه أنه إنسان تائه في القرنين الثالث والرابع الهجريين. وخرج من المحافظة وهو يتلو الآية الكريمة : (لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدَيَّ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ الله رَبَّ الْعَالَمِينْ)» [2].

ويتناص هذا القول بصفة استشهادية مع الآية القرآنية ﴿ لَئِنۢ بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقۡتُلَنِي مَآ أَنَا۠ بِبَاسِطٖ يَدِيَ إِلَيۡكَ لِأَقۡتُلَكَۖ إِنِّيٓ أَخَافُ ٱللَّهَ رَبَّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ٢٨ ﴾ [3]. وباعتبار أن الاستشهاد هو أكثر أشكال علاقات التناص وضوحا والذي « يتم من خلال الحضور الحرفي لنص داخل نص آخر وذلك بوضعه بين مزدوجتين مع الاحالة أو عدمها إلى مرجع

---

[1] سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث،إربد، الأردن 2010، ص 445.

[2] مرزاق بقطاش، براري الموت، ص 301.

[3] سورة المائدة، آية 28.

محدد»[1]. فقد تجلت معالمه كما يظهر بشكل جلي بالدرجة الأولى في عبارة " وهو يتلو الآية الكريمة " المتبوعة بنقطتي القول، والتي تقود القارئ بشكل مباشر وقبل الاطلاع على نص الآية إلى النَّص القرآني دون غيره من النُّصوص الأخرى، ثم يتجلى الاستشهاد بشكل واضح في إيراد الآية بشكل حرفي من جهة وموضعتها بين قوسين من جهة أخرى، في إشارة إلى خصوصيَّتها النَّصيَّة.

وتتعدى هذه الممارسة التناصية الاستحضار الحرفي لنص الآية القرآنية إلى استحضار الموقف الذي تنطوي عليه والمشهد الذي ترسمه في ذهن المتلقي، نعني بذلك موقف هابيل من قرار أخيه قابيل بقتله والذي وجد فيه الروائي مادة لغوية ودلالية ثرية ارتكز عليها بشكل كبير في تقديم موقف شخصية بقطاش التي عاشت حالة مشابهة إلى حد كبير للحالة التي مر بها هابيل، فَفِعْلُ القتل المتوعَّد به في النَّص الروائي يتقاطع في الكثير من المظاهر مع فعل القتل الذي تحيل إليه الآية القرآنية المستشهد بها، فهو صادر عن أطراف أنانية استحدثت دوامة من العنف الدموي، عصفت بالجزائريين سنين طويلة، فسفَكَتْ خلالها دماءهم وأزهقت أرواحهم بغير حق في سبيل تحقيق مآرب شخصية، وهي تحاكي في هذا سلوك شخصية قابيل الذي دفعت به أنانيته إلى قتل أخيه هابيل أقرب الناس إليه ظلما وعدوانا بعد أن دخل معه صراعا طويلا طبعته مشاعر الحسد والغيرة التي سكنت قلبه.

وتُظهِر هذه المساحة التناصية روح المسالمة التي طبعت سلوك شخصية مرزاق بقطاش والنابعة من وازعه الإيماني القوي، الذي جسده بتمثله لما تنص عليه تعاليم الإسلام ونصوصه في هذا السياق، أولاها هذه الآية القرآنية، فتغاضى عن سلوك استهدافه ورضي بهذا القضاء مع مرارته، خشيةً في المقام الأوَّل من العقاب عند خالقه وإيمانا منه بالقيمة السامية لرابطة الأخوة التي تجمع الجزائريين، والتي طالما حرص على الحفاظ عليها منذ طفولته، في وقت كانت فيه الجزائر في أمس الحاجة إلى أمثاله وإلى مثل هذه المواقف الرشيدة. وقد عملت هذه الشخصية كما يبدو جليا بالمبدأ نفسه الذي عمل به هابيل في

---

[1] , Gerard Genette, Palimpsestes, p 8.

الاستسلام لقرار أخيه العدواني القاسي، بإصراره على رفض مواجهته بالمثل، « فاتخذ موقف اللاعنف أو إرادة السلام الذي يعبر عن نفسه بهذه البساطة الموحية، فلم يواجه موقفه التهديدي بموقف تهديدي مضاد، لأنه لا يؤمن بالمبدأ الذي يدفع الانسان إلى قتل أخيه الإنسان قريبا كان أو بعيدا لمجرد مزاج انفعالي، بل يؤمن بالموقف الذي يعطي المواقف الجادة الفرصة للتراجع والمرونة بفضل هدوء الفكر ورحابة الصدر»[1] .

وعليه، يمكن القول إن استحضار هذا النَّص القرآني بحرفيته وإيراده على لسان شخصيةٍ لم تكن تؤمن بوجود هذا الشكل من القتل، أسهم بشكل كبير في إبراز مدى الثقة العمياء التي كانت تسكن تفكير الجزائريين وتطبع تعاملاتهم في فترة معينة قبل أن تقضي عليها عاصفة الاغتيالات القويَّة التي حلت بهم، من جهة أخرى يلحظ القارئ أن النَّص الروائي يريد الوصول بالقارئ من خلال استحضار فعل القتل بين الأخوين إلى استشعار مدى صعوبة الموقف الذي مرت به الشخصية، والذي لم يكن ليظهر بهذه الفظاعة لو تم استدعاء فعل القتل ضمن علاقة عداوة أو صداقة أو غيرها، وبذلك فقد أسهم حضور هذا الشعور ضمن الحدث الروائي مرفوقا بالسياق القرآني في نقل صور القتل التي تمت بين الإخوة الجزائريين والفاجعة التي ألمت بهم على إثر ذلك، وهو ما أسهم في الكشف عن انعدام علاقة الأخوة النبيلة في تعاملات فئة من الجزائريين، في الوقت الذي كان يفترض أن تعُمَّ سلوكاتهم.

وتعلن هذه البنية التناصية عن توفيق بارز إلى حد كبير في التعامل مع هذا النَّص التراثي، يعكسه استحضار الرواية لنص الآية كاملا ومن ثم استحضار كامل حمولتها الدلالية، الأمر الذي أسهم بشكل فاعل في تصوير عميق لردة فعل الشخصية، يضاف إلى هذا الاستغلال الجيد لهذه الآية القرآنية دون غيرها من الآيات الأخرى، والتي تحتل مكانة كبيرة في الخلفية الدينية للقارئ العربي والمسلم بشكل أخص، بالنظر «لما تخلفه في نفسه من

(1) محمد حسين فضل الله، الحوار في القرآن ، ج2، دار المنصوري للنشر ، الجزائر، دت، ص 135.

تأثير نفسي ضد الجريمة والمجرم وتعاطف روحي مع الضحية، مما يترك آثاره على السلوك الانساني العام فيما يريد أن يقدم عليه من عمل أو يحكم عليه من أعمال الآخرين» [1].

2/ التناص مع قصة أهل الكهف:

تتقاطع رواية "خويا دحمان"، بشكل إيحائي مع إحدى آيات سورة الكهف ضمن مقطع استذكاري من قصة والد دحمان، جاء على لسان السارد مذكرا به شخصية دحمان يقول في ذلك « من المعروف أن النزول الأمريكي بأفريقيا الشمالية وقع عام 1942، وأبوك توفي ضاع في البحر بعد ذلك بعام أو عامين، خرج مع أصحابه من أهل البحر على ظهر شراع باتجاه إسبانيا ولم يعد. أقوال كثيرة ترددت بشأنه، هذا يدَّعي أن الألمان أغرقوا الشراع في عرض البحر، وآخر يزعم أن ريحا عاصفة هبَّت عليهم وقلَّبت شراعهم في قلب البحر العريض.أما أصحاب الألسنة الطويلة فغرقوا في تأويلاتهم وزعموا أن والدك معروف عنه بأنه يحب الطيران من بلاد إلى بلاد على غرار أي طائر مهاجر. وقال البعض منهم إن أرض إسبانيا أعجبته فأقام بها وتزوج وكان له بها أطفال ... قصة والدك شبيهة بقصة أهل الكهف، فلا أحد يعرف الحقيقة عنها» [2].

تؤشر العبارة الأخيرة من هذا القول ببعض معطيات المتناص، والذي يرتبط بقوله تعالى :﴿سَيَقُولُونَ ثَلَٰثَةٌ رَّابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًۢا بِٱلْغَيْبِ ۖ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ ۚ قُل رَّبِّىٓ أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِم مَّا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا قَلِيلٌ ۬ فَلَا تُمَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَآءً ظَٰهِرًا وَلَا تَسْتَفْتِ فِيهِم مِّنْهُمْ أَحَدًا ﴿٢٢﴾ ﴾ [3].

---

[1] محمد حسين فضل الله، الحوار في القرآن ، ج 2، ص 137.

[2] مرزاق بقطاش، براري الموت، ص 21، 22 .

[3] سورة الكهف، آية 22 .

تتجلى للقارئ بعد القراءة المتفحصة للشاهد وللآية القرآنية جملة من التداخلات القائمة بين النَّصين الروائي والقرآني، وتتكشف له في الآن ذاته مبررات استدعاء هذا الأخير والقصة التي ينطوي عليها، والتي تظهر الكثير من ملامحها في قصة والد دحمان، أبرزها كثرة الأقوال التي اقترنت بها بعضُ مراحلِها، إذ خلَّفت وفاةُ هذا البحار عددا لا حصر له من الإشاعات والأكاذيب الصادرة عن جماعة من مقربيه ومعارفه تراوحت بين تأكيد نبأ وفاته أحيانا وتفنيده أحايين أخرى. ويستدعي هذا الموقف إلى ذهن القارئ قصة أهل الكهف التي تميزت في إحدى مراحلها بكثرة الأقاويل والتأويلات المتضاربة، جسدت حالة الاختلاف التي عمت الناس حول عدة هؤلاء الفتية "فلم يكن لديهم علم إلا ما يقولونه من تلقاء أنفسهم رجما بالغيب من غير استناد إلى كلام معصوم»[1]، ويظهر من هذه التداخلات قوة استثمار الرواية للمعنى الكلي للآية القرآنية التي لخصت مواقف الشك وانعدام الاتفاق والثبات على رأي واحد اتجاه الحدث، وهو ما ساعد على إجلاء حالة الغموض التي كانت أبرز سمة ميزت حدث وفاة الشخصية الروائية.

ولا تتوقف حدود العلاقة بين النَّصين عند هذا العنصر كما يبدو على المستوى السطحي؛ بل إن هناك عناصر أخرى ضمنية تجمعهما وتُسَوِّغُ عملية استحضار هذه الآية القرآنية، أهمها بناء الحدث الروائي الذي يلتقي في العديد من النقاط مع الحدث وفقا للسياق القرآني، إذ تمت استعارة الوتيرة التي سارت عليها قصة أهل الكهف وتوظيفها في البناء العام لأحداث قصة والد دحمان وضبط تفاصيلها. فكلاهما دخل في حالة انعزال مفاجئ عن واقع كان لابد أن يطاله تغييرٌ جذري، ارتبط الأمر عند شخصية والد دحمان بالتنقل عبر موانئ العالم المختلفة والعمل في شحن السفن بالسلع إصرارا منه على تحسين الوضع المادي للعائلة، وهربا من مرارة الفقر والخوف والقلق التي حلت بالجزائريين تحت وطأة المستعمر الغاشم، متمنيا في كل لحظة بزوغ شمس الثورة التحريرية، في حين ارتبط الأمر في المقابل

---

[1] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار الوطن للنشر، المملكة العربية السعودية 2000، ص 1151.

عند أصحاب الكهف بالهروب من حالة الكفر التي سادت قومهم، وكانت حائلا دون إعلانهم وبصفة جهرية الولاء لله والاستمرار في توحيده دون غيره من خلقه، إذ « فروا بدينهم منهم لئلا يفتنوهم عنه، وهربوا منهم ولجأوا إلى الكهف راجين رحمةَ الله ولُطفَه بهم»[1].

ويتبدى تأسيسا على ما سبق ما حققه إدماج هذا النَّص المرجعي في الرواية من تجانس على مستوى التراكيب وتوافق على مستوى الشخصيات والأحداث والمعاني والدلالات، جسدتها جملة الايحاءات التي راوحت بفعل القراءة بين النَّصين القرآني والروائي وعملت على الكشف عن آثار الأول في الثاني، باعتبار أن « الايحاء أقل أشكال التناص وضوحا وحرفية، تقل معه صفة الحرفية والعلنية في النَّص المدرج، ويبرز فيه دور القارئ الذي تقع عليه مهمة اكتشاف العلاقة الضمنية بين النَّصين: لأن فهمه للنص الأصلي لا يكون إلا باستحضار ذهني للنص السابق» [2]. يضاف إلى ذلك لمسة القصص القرآني التي لاءمت إلى حد كبير طبيعة الحدث الروائي، وأضفت عليه معاني الصبر والخوف والمعاناة والغربة والاشتياق التي كانت أبرز ملامح قصة أهل الكهف، وكان لها الأثر الكبير في الكشف عن المأساوية التي ميزت نهاية حكاية والد دحمان.

3/ التناص مع قصة نوح عليه السلام :

تحوي رواية " **دم الغزال**" تناصا إيحائيا آخرمع القصص القرآني ورد ضمن إحدى المقاطع الاستذكارية التي اعتمدها السارد في عرض قصة محاولة اغتيال شخصية بقطاش،ارتبط بلحظات نقله من مستشفى حيه إلى المستشفى العسكري، يقول « تتساءل عن الشيء الذي يجيء فيما بعد وعن المرحلة القادمة بعد أن عدتَ إلى الحياة، وتظل التساؤلات معلَّقة في الفضاء، تتفلت مرة نحو الظلام البهيم وتهوم مرة أخرى في البياض الناصع داخل سيارة الإسعاف، ثم تتساءل: متى تستقر هذه السفينة الملعونة ؟ متى تستقر هذه السفينة

---

[1] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص 1147 .

[2] *Gérard Genette , Palimpsestes, p 8.*

على الجودي وتهبط منها بأمان ويكون لك نسل جديد في دنيا جديدة ؟ تتساءل عن اليمامة التي سترسلها لكي تستقصي أراضي جديدة يمكن أن تعيش فيها »[1].

يستوقف قارئ هذا النَّص الحضور المميز لكلمات " السفينة "و " الجودي " و"اليمامة"، التي تختزن شحنة ايحائية تستهدف ذاكرته القرآنية وتعود به تحديدا إلى قوله تعالى : ﴿وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ٤٤﴾ [2]. يأتي الاستحضار الإيحائي لهذا النَّص القرآني كما يظهره الشاهد في سياق وصف حالة المعاناة التي صاحبت رحلة شخصية مرزاق بقطاش إلى المستشفى العسكري، والتي أرادها كما يظهر من تساؤلاته المتتالية رحلةَ صراعٍ مستميت نحو حياة بدأت معالمها تتبدد، بفعل اشتداد الآلام الناتجة عن سرعة السيارة الفائقة. وقد وصلت تفاصيل هذه المعاناة إلى القارئ مرفوقة ببعض مؤشرات تجربة نوح عليه السلام في الدعوة إلى عبادة الله سبحانه وتعالى، والتي تنطوي على رحلته المعروفة مع الطوفان. ولما كانت السفينة في السياق القرآني وسيلة اتخذها هذا النبي للنجاة رفقة من كان معه من المؤمنين والبهائم من الطوفان العظيم، فقد اتُّخِذَت في السياق الروائي رمزا لسيارة الإسعاف التي نُقِل بقطاش على متنها، وذلك لما تحمله من مؤشرات عديدة للحياة، لعل أهمها استواؤها على جبل الجودي الذي عرف هو الآخر رمزيةً ضمن تساؤل الشخصية الروائية. واتُّخِذ رمزا للمستشفى العسكري، الذي عرف عندها قيمة تضاهي قيمة جبل الجودي عند نوح عليه السلام، لأن كليهما كان مصدرَ أمان طال البحث عنه، فإذا كان نوح عليه السلام قد وجد في هذا الجبل ملاذا آمنا بعد عاصفة الخوف واللااستقرار التي رافقت حصول الطوفان، فإن المستشفى العسكري كان كذلك بالنسبة لشخصية بقطاش بالنظر لما يوفره من راحة جسدية

---

[1] مرزاق بقطاش، براري الموت ، ص 251.

[2] سورة هود، آية 40.

ونفسية كبيرة للمريض يعمل على تحقيقها المستوى العالي المقدم من العناية الطبية،والحضور الأمني الكثيف الذي كان هاجس بقطاش الكبير في تلك اللحظات الصعبة،فكان بذلك عاملا مساعدا من الناحية النفسية على عودته إلى الحياة من جديد وعلى استبعاد فكرة استهدافه مرة ثانية من تفكيره ولو بصفة مؤقتة، وبذلك قام هذا الجزء من الرواية على« إحداث نوع من العلاقة الحميمية بين عالم الرمز الثابت وبين الواقع المتحرك»[1] عبر الغوص بالقارئ داخل واقع الشخصية الروائية استنادا على رمزيةِ مستقاةٍ من الآية القرآنية.

ولم يأخذ بقطاش في هذه الممارسة التناصية بعنصري السفينة والجبل فقط، بل تجاوزهما إلى عناصر وجزئيات أخرى بارزة في القصة القرآنية، مشتغلا في الوقت ذاته على الترتيب الزمني لأحداثها في بناء قصته، إذ بنى تساؤله الأخير من الشاهد بالاستناد الكلي إلى ما ميز المرحلة الأخيرة من رحلة نوح عليه السلام مع الطوفان، حيث كان للحمامة الفضل في إعلام نوح عليه السلام أن وجه الأرض قد برز وظهر اليبس بعد أن جعل الماء ينقص ويغيض ويدبر [2]، فكانت بذلك مصدر بشرى عمت كل من كان على ظهر السفينة، ودافعا لخروجهم منها « وعمل بعدها نوح وبنوه سام وحام ويافث ومن كان معه من الناس على إعمار الأرض من جديد »[3]. ويستثمر نصُّ الرواية هذا التفاؤل والايجابية الكامنة في هذا الطائر ليعلن عن تشوق شخصية بقطاش لتلقي مثل هذه البشرى التي عرفها نوح عليه السلام، ولاحتضان حياة مجردة من أجواء الخوف والفزع والريبة التي مر بها في السيارة كما مر بها نوح عليه السلام من قبل على ظهر السفينة خلال فترة حصول الطوفان. وتخفي بنية هذا الشاهد هوية هذه اليمامة التي تحولت إلى يمامات أرسلت إلى شخصية بقطاش تمثلت في أفراد الطاقم الطبي في المستشفى العسكري، الذين سهروا على إحاطته بالعناية

---

[1] سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، ص 37.

[2] ينظر: ابن كثير ، تفسير القرآن العظيم ، ص 958.

[3] محمود شلبي، حياة نوح، دار الجيل، بيروت، لبنان، دت، ص 198.

والرعاية،فكانوا مصدر هذه البشرى التي انتظرها طويلا، وهي تحقُّقُ حياةٍ دون مشاكل صحيَّة أو نفسيَّة عقب الصدمة النفسية العنيفة التي خلفتها تلك الرصاصة.

ولا يستبعد القارئ اشتغال النَّص الروائي على عنصر اللون، الذي يسجل حضورا ضمنيا في النَّصين القرآني والروائي، إذ يستدعي استحضار صورة اليمامة في السياقين استحضار لونها الأبيض، الذي يرمز غالبا إلى الأمن والسلام، وهو ما تحقق في هذه الممارسة التناصية، حيث حضر هذا اللون كمؤشر على الطاقم الطبي كونه من العلامات الدالة على هذه المهنة. فكان الأطباء والممرضون رمزا لحالة الأمن والاستقرار التي ظل بقطاش ينتظر حلولها بفارغ الصبر أثناء تواجده في المستشفى، الذي كان بمثابة أرض جديدة أنسته الأرض التي شهدت عملية اغتياله وأبعدت عن تفكيره تفاصيل المرحلة الدموية التي خلخلت استقراره النفسي والعقلي وكادت تسرقه نعمة الحياة، وهي رمزية مستقاة من النَّص القرآني، الذي ارتبط فيه هذا الطائر بمرحلةٍ جديدة عاشها نوح عليه السلام ومرافقوه ملؤها السكينة والطمأنينة والأمان بأرض تَعُمُّها ملامح الحياة.

يتبدى من خلال هذه القراءة حجم التوافق الكبير بين النَّصين بالنظر إلى التفاعلات العديدة التي تجمعهما سواء على المستوى المعجمي أو التركيبي أو الدلالي الرمزي، والتي جعلت من النَّص القرآني لبنة أساسية ضمن النَّص الروائي، إلى جانب التوظيف الفني لهذا النَّص المرجعي القائم على إيحائية تضمر قسما كبيرا من ملامحه مخلخلة بذلك ذاكرة القارئ ودافعة له لاكتشافه والاهتداء إلى إنتاج الدلالة الكلية للنَّص الرِّوائي، وهو ما أكسب هذا التناص جانبا جماليًّا مستخلصا من السياق القرآني الذي تمَّ استدعاؤه، ومما يحتويه من ألفاظ قرآنية تمتاز بثقل كبير في المرجعية الإسلامية، وكذلك ما حملته من دلالات وما أسند إليها من دلالات جديدة، والتي شكلت في اجتماعها حضورا رمزيا لقصة نوح عليه السلام مع الطوفان، الذي جعل القارئ يستمتع بتصوير دقيق لتجربة الشخصية مع حدث محاولة الاغتيال وزوَّده بوصف موسع عن حجم مآسيها وآلامها فعمق من وصف صعوبة هذا الحدث وزاد من درجة تأثيره في نفسية القارئ، وذلك بفضل استيحاء إحدى أهم القصص

القرآنية التي تعد شاهدا على الصمود الذي طبع تاريخ الدعوة إلى توحيد الله بالعبودية والصمود في وجه الداعين إلى الشرك باللّه وعبادة غيره من المخلوقات.

4/ التناص مع قصة يوسف عليه السلام :

يستحضر مطلعُ رواية " **دم الغزال**" تركيبا قرآنيا يحيل القارئ إلى سورة يوسف عليه السلام في قول شخصية بقطاش مستغربا أمر فئة من السياسيين الجزائريين الذين جمعوا أموالا طائلة في فترة وجيزة وبصفة مريبة ودون حضور لأدنى أشكال الرقابة « خضنا السباق وجيوبنا فارغة ولم نكمل السباق، أي سباق بناء الوطن، وإذا بالبعض منا لا يكادون يحركون أطرافهم بفعل ما تراكم في جيوبهم من أموال وكنوز. كيف تمت أعجب سرقة في التاريخ؟ إننا، ويا للأسف، لم نجد في القياديين من يقول : إننا نفقد صواع الملك كما ورد في قصة يوسف عليه السلام »[1]، يحيل هذا التناص الاستشهادي القارئ إلى قصة يوسف عليه السلام كما تصرح به عبارة " كما ورد في قصة يوسف عليه السلام" وبالتحديد إلى قوله تعالى ﴿ **قَالُواْ نَفۡقِدُ صُوَاعَ ٱلۡمَلِكِ وَلِمَن جَآءَ بِهِۦ حِمۡلُ بَعِيرٖ وَأَنَا۠ بِهِۦ زَعِيمٞ** ﴿٧٢﴾ ﴾[2].

يستفيد النَّص الرِّوائي في هذا الفعل التناصي من أحد الأحداث المفصلية في قصة يوسف عليه السلام، ويستوحي بعض العبر التي صاحبتها في بناء الحدث الروائي، حيث يحضر فعل السرقة في السياق الروائي متضمنا بعض معاني النص القرآني ودلالاته ومجردا من بعضها الآخر. فإذا كانت السرقة في القصة القرآنية مفتعلة ومدبرة من قبل يوسف عليه السلام لأخيه بنيامين، أقرب إخوته إلى أبيه من بعده ولغاية شريفة نبيلة وإصلاحية، هي لم شمل العائلة من جديد وتوحيد الإخوة المتفرقين مدة سنين، وإرجاع الأمان إلى قلب الأب المنفطر من فقدان أعز أبنائه إليه، حيث « تواطأ يوسف مع أخيه بنيامين على أنه سيحتال

---

[1] مرزاق بقطاش، براري الموت، ص 297.

[2] سورة يوسف، آية 72.

على أن يبقيه عنده معززا مكرما بعد أن أتى رفقة إخوته يطلبون الطعام... فأمر غلمانه بوضع السقاية في متاعه من حيث لا يشعر حتى يعاقب بعدم رجوعه إلى أهله» [1]. فإن السرقة في المتن الروائي تمت بشكل مدبَّر ووسط الإخوة أيضا لكن لغاية مناقضة تماما لسابقتها، فهي ذات أهداف خبيثة، بنيت على الفساد والتحايل والتخفي وعلى استغلال أموال البلاد والشعب الذي لا قدرة له على مواجهتها أو استئصالها. ويظهر جليا للقارئ أن الذات الفاعلة والمسؤولة عن هذا الفعل الشنيع هم فئة من رجال السياسة، أصحاب السلطة والحكم في البلاد، الذين استغلوا هذه الأفضلية وانقضوا على ما أُتِيحَ لهم من أموال، متناسين الأزمات المالية والمآسي الإنسانية التي ستنجم عن تصرفاتهم، ومتجردين من الضمير المهني والإنساني في قضاء مصالحهم الخاصة على حساب مصالح إخوانهم من الجزائريين دون محاسبة أورقابة.

إن سيطرة هذا الجو من الإغراق في الأنانية والتمادي في السطو على أموال الآخرين والاغتناء على حسابهم، يقود حتما إلى استحالة الكشف عن هوية السارق وعن طبيعة السرقة وكيفيتها وعن الطرق الملتوية المنتهجة في حصولها، على النقيض مما تتضمنه القصة القرآنية؛ لأن النهم طبع متأصل في أمثال هؤلاء الناس، يتخذونه بمرور السنين وسيلة لتحقيق مشاريعهم المزيفة في الوقت الذي يفترض أن يسعوا إلى بناء كل ما خلفه المستعمر من دمار وإصلاحه، وأن يعملوا يدا واحدة مع الشعب الجزائري بكل فئاته بغية الاتحاد ولم الشمل خدمة للوطن من جهة وحرصا على مصالح أفراده من جهة أخرى.

ويعمل استدعاء حادثة سرقة صواع الملك في هذا السياق على تقديم صورة أوضح عن هؤلاء السياسيين المتطفلين، وعلى تعميق فهم القارئ لتفكيرهم القائم على الجشع واللامبالاة بمصائر الآخرين من جهة، وعلى الجبن والخوف من كشف أمرهم وتجريدهم من ذلك الوضع المادي الرغيد من جهة أخرى، وعليه يبدو بصفة واضحة أنه لا يوجد في هؤلاء

---

[1] ابن كثير ، تفسير القرآن العظيم، ص 989 .

الحكام من يملك الجرأة الكافية لفضح عالم الاختلاس والترف المزيف الذي يعم حياتهم،والإفصاح عن هذا الثراء المفاجئ كما حصل مع يوسف عليه السلام حاكم مصر،الذي التزم بدوره السلطوي كما ينبغي وأعلن بشكل سريع ومباشر عن حدوث السرقة،آمرا بالبحث فورا عن مرتكبها ثم معاقبته. فكان موقفه من النماذج العادلة التي عرفتها البشرية " حيث بدأ بأوعيتهم قبل وعاء أخيه ... فتشها تورية، ثم أخرجها من وعاء أخيه فأخذها منهم بحكم اعترافهم والتزامهم وإلزاما منهم بما يعتقدونه "[1]، وتم كل ذلك رغم الوضع الأخلاقي الحرج والصعب الذي وُضِعَ فيه إخوتُه، ورغم الآثار السلبية المنجرة عن ذلك على صحة والده ونفسيته، إذ تعايش كل من بنيامين ويعقوب عليهما السلام مع الحدث وما صحبه من تضحيات، رغم يقينهما ببراءته بينما لم يتحقق شيء من هذا على المستوى الروائي، إذ واصلت تلك الفئة الشاذة ممارسة أفعال النهب والاستحواذ على أموال الغير من دون وجه حق، مادام الأمر يتعلق بتحقيق ثروة طائلة دون تعب أو إجتهاد.

يصل القارئ بعد الدخول في تفاصيل التفاعلات الحاصلة بين النَّصين إلى تكوين صورة واضحة المعالم عن هذه الفئة الشاذة والانتهازية من السياسيين بطريقة فنية بعيدة عن المباشرة والتصريح والسطحية، وإلى استنباط موقف الروائي من أشباه السياسيين البعيدين عن تقاليد السياسة ومبادئها الحقيقية، خدمه في ذلك جملة الأحداث والمواقف التي جاء بها النَّص القرآني، وعلى وجه التحديد مواقف العدل والالتزام التي ميزت جميع الأطراف،الحاكمة منها والمحكومة على حدٍّ سواء، التي بيَّن النَّص الروائي في ضوئها غياب أخلاقيات السياسة عند بعض رجال السياسة الجزائريين، يضاف إلى ذلك أثر الحضور القرآني في إثراء النص الروائي لغةً ومعنىً، إذ أُضْفِيَت عليه لمسة قصصية نقلت للقارئ قصة الجزائر المطعونة من بعض أبنائها في إحدى أحرج لحظاتها التاريخية وأقساها على الإطلاق.

---

[1] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص 989.

5/التناص مع قصة يونس عليه السلام :

تتفاعل رواية "**يحدث ما لا يحدث**" بصفة إيحائية مع تركيب قرآني آخر تضمنته إحدى تعليقات السارد المستهجنة للتفكير المثالي لشخصية أرزقي المتهم زورا بسرقة البنك الذي يعمل فيه، والذي بلغ بهذه المثالية أقصى درجاتها صبيحة محاكمته عندما اعتراه شبه يقين بأن دخوله السجن ليس بالسوء المطلق؛ بل يمكن أن يكون في المستقبل القريب مصدر تفاؤل وأمل، عندما يغادر جدرانه بفعل أعجوبة تفاجئه بها الأقدار مثلما حصل لصحفي عاش معه تجربة السجن قبل سنوات، وهو ما يظهر في قول السارد « الصحفي دعا ربه عند الفجر وقال: أنا مظلوم فانتصر! وانتصر له ربه في الصباح، وبعد أيَّام خرج من السجن،هل يفعل أرزقي نفس الشيء ؟ هل يدعو ربه وهو في قاع المحكمة؟ أرزقي مؤمن، يدرك في قرارة نفسه أن وجوده في المحكمة وفي السجن قد يبدو نقمة لأول وهلة؛ ولكنه نعمة في جوهره. يالك من رومانسي حالم! يا سي أرزقي أنت في جوف المحكمة، لست النبي يونس الذي أَلْفَى نفسه في بطن الحوت ذات يوم من أيام التَّاريخ. يونس نبي من أنبياء الله وأنت مجرد عبد يدوسه الروس والأمريكان الجدد في الجزائر. هيا، عد إلى نفسك »[1].

يبدو للقارئ بعد القراءة المعمقة لهذا الشاهد التناصُّ الإيحائي مع الآية القرآنية ﴿ **وَذَا ٱلنُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَٰضِبًا فَظَنَّ أَن لَّن نَّقۡدِرَ عَلَيۡهِ فَنَادَىٰ فِي ٱلظُّلُمَٰتِ أَن لَّآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنتَ سُبۡحَٰنَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٨٧﴾** ﴾[2] . تظهر معالم هذا التناص في اختفاء نص الآية القرآنية خلف البنية النَّصية للشاهد، ففي سياق استعراض حالة الانتظار الرهيب الذي مرَّ به الصحفي داخل السجن يبرز نص الدعاء الذي ورد على لسانه كبنية نصيَّة

---

[1] مرزاق بقطاش، براري الموت، ص 474 – 475.

[2] سورة الأنبياء، آية 87.

متميزة تحمل ايحاء عميقا يعمل على توجيه فعل القراءة عند المتلقي إلى استحضار دعاء آخر شديد الصلة به لفظيا ودلاليا مع بعده عنه زمنيا، ارتبط بشخصية النبي يونس عليه السلام وتضمنته الآية المستحضرة، كما يحضر هذا الدعاء بصفة أخرى ضمن تساؤل السارد حول إمكانية اقتداء شخصية أرزقي بالنبي يونس عليه السلام واستمساكه بالدعاء من عدمه بغية التخلص من السجن والالتحاق بالصحفي. ولا يتوقف تناص الرواية مع نص الدعاء على المستوى المعجمي واللغوي فقط، بل يتعداه إلى استحضار دلالته واستثمار قيمته الروحية، التي تتميز بحضور قوي في المرجعية الإسلامية، فوفقا لقوله صلى الله عليه وسلم « إِنَّهُ لَمْ يَدْعُ بِهِ مُسْلِمُ رَبَّهُ إِلَّا اسْتَجَابَ» [1]، فإنه جاء بوصفه عاملا مساعدا للشخصيتين في تحقيق الحرية التي انتظراها طويلا، وذلك لميزة الاستجابة التي ينطوي عليها والتي ستسهم بصفة كبيرة في تحقيق هذا الحلم.

وغالبا ما تنزاح النماذج التناصية عن الاستحضار الحرفي للنص القرآني أو الآيات القرآنية فتأتي الآية القرآنية ناقصة البداية والنهاية كما قد توظف في سياق لا علاقة له بالآية الأصليَّة، وهو ما لا يعني جهل الكاتب النَّص الكامل للآية ولا وضع علامات التَّنصيص وإنما هو تعبير عن الحالة النفسية التي يعاني منها بطل الرواية [2]، وهو ما ميز هذه البنية التناصية، إذ لم يتم إيراد نص الآية بصورته الأصلية وبشكل حرفي، بل تمت الاستفادة من صيغته اللفظية وحمولته الدلالية وفقا لما يتلاءم مع طبيعة الموقف المعبَّر عنه، وهو ما أكسب المتناص طابعا من التذلل والخضوع لأمر الله والرجاء في التخلص من وحشة السجن وضيقه وظلمته، وهي مظاهر تتداخل إلى حد كبير مع مظاهر أخرى تضمنتها قصة سيدنا يونس عليه السلام، بل تعلن بصوت خافت أنها مستقاة منها خصوصا مشهد الترقب الممزوج بالحيرة الذي مر به أرزقي وهو على وشك استلام قرار محاكمته. ومن ثم جرَّ

---

[1] ابن كثير ، تفسير القرآن العظيم، ص 1249.

[2] يُنظر: مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، بحث في الرواية المكتوبة بالعربية، دار الأديب، الجزائر2005، ص 118.

استحضارُ نصِّ الدعاء اسحضارًا لتجربة إنسانية كاملة، هي التجربة الخالدة للنبي يونس عليه السلام في جوف الحوت، والتي ارتكز عليها النَّص الروائي لما تنطوي عليه من مواقف وأحداث تخدمه في استعراض حكاية أرزقي وقبله الصحفي في السجن والوصول بالقارئ إلى استشعار مدى قسوتها؛ لأن السجن في بطن الحوت من أقسى أنواع السجن وأصعبها. فتم التلميح إلى ما رافق تواجد هذا النبي بأعماق البحر من أجواء الظلام والضيق والترقب للتعبير عما اعترى الشخصيتين الروائيتين من مشاعر الخوف والاغتراب الممزوجة بالأمل، فكان ذلك عاملا فاعلا في الوصول بالقارئ إلى رسم تصور عميق وتحقيق فهم أعمق للموقف القاسي الذي تعرضت له الشخصيتان بعد قرار سجنهما المفاجئ والمستند إلى دلائل واهية، كما أسهم في الكشف عن درجة الغموض المضاعف الذي لف مصيرهما، والذي وقف حائلا دون تبرئتهما، وهي الحال التي تبرر مرة أخرى استدعاء حدث سجن يونس عليه السلام لما يجمعهما من تشابه، حيث تم هو الآخر بشكل طبعته السرعة والمفاجأة وصاحبته مظاهر الاستغراب والحيرة حول المآل الذي ينتظره بعد حبسه لزمن طويل في أعماق بطن الحوت.

ب/ التناص مع آيات قرآنية أخرى :

بالإضافة إلى الآيات التي ارتبطت بالقصص القرآنية، يستحضر نص الثلاثية آيات أخرى لا ترتبط بقصة بعينها أو بتجربة نبي من الأنبياء، وإنما تتنوع مواضيعها وفقا للمواقف الذي نزلت فيها والأشخاص الذين تعلقت بهم، وهو ما تقوم عليه النماذج التناصية الآتي تحليلها، والتي يتعلق بعضها بجملة من الأوامر والنواهي الإلهية، وكذلك ببعض مواقف المسلمين، في حرصهم على استمرار دينهم من جهة، وفي مظاهر جزائهم يوم الآخرة من جهة أخرى.

يُصَادِفُ قارئ رواية "**خويا دحمان**" تناصا اقتراضيا يرد على لسان السارد مخاطبا شخصية دحمان ومذكرا إياه بما قدمه من تنازلات وتضحيات في سبيل جمع المال وابتياع زورق صيدٍ بغية الاسترزاق منه لإعانة أخته على تكاليف المعيشة الباهضة، من ذلك

اضطراره إلى لعب القمار بأعالي حيِّه مع بعض العساكر الأمريكيين ويهود ألمانيا، وفئة من المنفيين والقتلة والمتابَعين قضائيا مقابل خدمتهم بابتياع ما يلزمهم من خمر ومأكولات، يقول: « صارت لك خبرة في خلط الأوراق، ومن حين لآخر تخسر فلوسك كلها، وفي بعض الأحيان تتلقى منهم علقات وركلات رعناء، لا سيما إذا افتقر هؤلاء الصعاليك إلى الخمر والحشيشة، وأنت صابر مصابر يا خويا دحمان، تنتظر الفرصة المؤاتية لكي تضرب الضربة الكبيرة التي تمكنك من تحقيق حلمك»[1]. يظهر للقارئ من خلال هذا القول الحضور البارز والمميز لعبارة " وأنت صابر مصابر" والمقترضة من الآية القرآنية: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱصۡبِرُواْ وَصَابِرُواْ وَرَابِطُواْ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ لَعَلَّكُمۡ تُفۡلِحُونَ ٢٠٠ ﴾ [2]، والتي تمت الاستعانة بمعاني الصبر والمصابرة التي تنطوي عليها في سياق وصف أسلوب دحمان في تسيير حالة الانتظار المرعب التي سكنت شعوره طويلا ورافقت رحلةَ سعيِه لتحقيق حلم امتلاك ذلك الزورق التي بدأت منذ صباه، والتي عرقلت سيرَها صعوبةُ أوضاعِه المادية،فأصر على الاستمساك والمواظبة على صفتي الصبر والمصابرة، وهو سلوك يدعو إليه النَّص القرآني في أكثر من موضع، من ذلك قوله تعالى ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱسۡتَعِينُواْ بِٱلصَّبۡرِ وَٱلصَّلَوٰةِۚ إِنَّ ٱللَّهَ مَعَ ٱلصَّٰبِرِينَ ١٥٣ ﴾ [3]. ويأتي اختيار هذه الآية إذن دون غيرها من الآيات القرآنية العديدة المتعلقة بقيمة الصبر في حياة الإنسان، بل وهذا التركيب دون غيره من تراكيب الآية الأخرى مبرَّرًا وغير اعتباطي، ذلك أنه يرتبط في السياق القرآني بأحد أصعب أنواع الصبر وأشدها على المسلمين، نعني بذلك الصبر في سبيل الثبات على الإسلام والعمل على نشره، فهو الدين المُشَكِّلُ لهويتهم المستهدَفة بالزوال على

---

[1] مرزاق بقطاش، براري الموت، ص 39.

[2] سورة آل عمران، آية 200.

[3] سورة البقرة ، آية 153.

أيدي المشركين إذ أُمِرُوا أن يصبروا على دينهم، فلا يدعوه حتى يموتوا مسلمين، وأن يصابروا الأعداء وافتراءاتهم، وأما المرابطة فهي المداومة في مكان العبادة والثبات وانتظار الصلاة بعد الصلاة [1]، وهو ما ليس بالأمر الهين، بحكم ما يتطلبه من التزام دائم بصفات التحمل والتضحية والثبات على موقف واحد وموحد مهما كانت العوائق والضغوطات. ويستشف القارئ من هذا إسهامَ استحضار السياق القرآني بشكل فاعل في الكشف عن درجة الصبر القصوى التي بلغها دحمان، وعن مراحل أخرى سبقتها اجتازها دون ملل أو تراجع أو تعب قبل أن يبلغ هدفه المنشود، ويحقق حُلُمَ سنوات من الانتظار مثلما تحقق مرادُ المسلمين بذيوع الدين الإسلامي وانتشاره بين الشعوب بعد الصبر وطول الانتظار والتحمل، فكان الفضل الكبير في كل ذلك في صفة الصبر التي كانت ولا تزال خير سلاح تواجه به الإنسانية مختلف مصاعب الحياة، كما لا يستبعد استحضار معنى المرابطة عند المسلمين بالتزام المساجد والصلاة للثبات والصمود في وجه أعداء الاسلام من أجل التعبير عن مرابطة شخصية دحمان بأعالي باب الوادي في غابة الصنوبر التي يرتادها هؤلاء المنفيون،والتزامه بالمجيء إليها باستمرار للحصول على مبلغ المال بعد خدمتهم، وهو معنى آخر أوضح بحضوره صور معاناة هذه الشخصية وتحملها.

في سياق آخر من الرواية، يظهر للقارئ تناص اقتراضي آخر، وعلى اعتبار أن "الاقتراض هو أقل أشكال العلاقة بين نصين وضوحا وشرعية، يتم من خلالها إدراج نص معين ضمن نص آخر بصفة حرفية ولكن غير معلنة" [2]. فقد جاء استحضارُ النَّص القرآني بشكل حرفي في غياب فعل الإعلان عنه بصفة صريحة، وورد هذا ضمن إحدى الجمل الاسترجاعية الموجهة من السارد إلى شخصية دحمان، عاد به من خلالها إلى

---

[1] ينظر : ابن كثير ، تفسير القرآن العظيم، ص 434.

[2] *Gerard Genette ,Palimpsestes, p 8.*

اللحظات الأولى لميلاد الثورة التحريرية الكبرى، وإلى موجة التفاؤل والاستبشار التي أحدثتها في نفسيته، خصوصا وأنها أعقبت دخولَه دوامةً طويلةً من المرض والإحباط والوحدة نتيجة الصدمة النفسية العنيفة التي تلقاها بعد اطلاعه على مخلفات زلزال الأصنام و ما أحدثه من مصائب بعائلات جزائرية عديدة كان من أهمها عائلة جاره " مزيان"، الذي توفي هنالك تاركا أولاده يعانون اليتم والتشرد والفقر والفجيعة، يقول « أجل يا خويا دحمان، لقد أمضيتَ أياما عديدة لم تخرج خلالها للصيد، زوجتك مريم سقتك بعض المنقوعات من الأعشاب وأختك حنيفة جاءتك بالعزامين والعزامات لرقيتك. جيرانك أنفسهم وقع الشك في نفوسهم بأنك أُصِبْتَ بالجنون. وختامها مسك، يا خويا دحمان، فبعد شهر من فجيعة الزلزال، وبعد أيام طويلة مع المعاناة النفسية التي نالت منك، ها هو الوضع ينفجر انفجارا في كل جهة من جهات البلاد، شعرت في قرارة نفسك أن ذلك الانفجار هو الذي يشفيك من أدوائك كلها» [1]. يعمل التركيب القرآني " وختامه مسك " في هذا الشاهد على جعل فعل التناص واضحا مع قوله تعالى : ﴿ يُسْقَوْنَ مِن رَّحِيقٍ مَّخْتُومٍ ﴿٢٥﴾ خِتَـٰمُهُۥ مِسْكٌ ۚ وَفِى ذَٰلِكَ فَلْيَتَنَافَسِ ٱلْمُتَنَـٰفِسُونَ ﴿٢٦﴾ ﴾ [2]. وقد جاء استحضاره وإدماجه ضمن البنية الروائية لتوافقه وانسجامه على أكثر من مستوى مع طبيعة الحدث الروائي وقيمته عند شخصية دحمان، الذي طالما حلم ككل جزائري بهذه اللحظة التاريخية الفريدة. فإذا كان المسك في السياق القرآني مرتبطا بنعيم المؤمنين الأبدي في الجنة، الذين« طيَّب الله لهم الخمر فجعل آخر شيء فيها مسكا[3]» فإنه يمثِّل في السياق الروائي المعادلَ الموضوعي للثورة، التي كانت بحق خاتمة حتمية ذات نكهة خاصة لعقود من المعاناة والذل والإهانة، فكان وقعها على نفوس الجزائيين كوقع رائحة المسك التي عادة ما تبعث بانتشارها جوا من الانتعاش والحيوية والانتشاء في ذات الإنسان.

---

[1] مرزاق بقطاش، براري الموت ، ص56.

[2] سورة المطففين، آية 26 .

[3] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص 1974.

إلى جانب هذا يظهر للقارئ اشتغال الروائي البارز على قيمة الجزاء التي ينطوي عليها النَّص القرآني، وعمله على بث بعض معانيه في ثنايا النَّص الروائي، فتجلت الثورة بوصفها جزاء لكل الجزائريين الممثلين في شخصية " دحمان "على صبرهم وصمودهم أمام تسلط القوات الاستعمارية، بل كانت بمثابة تمهيد حقيقي للجزاء الأوفى، جزاء الاستقلال والتحرر من نير العبودية والاستعمار.

يضاف إلى هذا استفادة النَّص الروائي من شحنة التفاؤل والاستبشار التي يحملها النَّص القرآني، ويتجلى ذلك على مستوى لغة السارد التي تخلت بمجرد استقبالها للتركيب القرآني عن معجم الحزن والألم، وارتبطت في الوقت عينه بدلالات الفرح والتفاؤل والاستبشار المستقاة من مشهد انتشاء المؤمنين، واستبشارهم بجزاء الجنة الأبدي وأنعم الله اللامحدودة. وعليه فقد أسهم استحضار هذا المتناص في إكساب النَّص الروائي طابعا قرآنيا مقدسا، عمل على إجلاء مظاهر الفرحة العارمة التي سكنت شخصية دحمان وغيره من الجزائريين والكشف عما تعنيه في تفكير شخص مثله تسكُنُه روح الوطنية.

وفضلا عن التناصات سابقة الذكر، تظهر ملامح تناص قرآني آخر وفق آلية الاقتراض، تضمنته إحدى تعاليق السارد على سلوكات شخصية الشاعر المصاب بالورم السرطاني، الذي غلبت عليه صفات العناد واللامبالاة والغرابة، تجسدت بصفة واضحة عندما شرع بتقديم كومة من التنازلات في سبيل التقدم في بحثه سعيا لاستحداث " علم الجنازات". يقول « أفراد عائلته يدعونه لتناول العشاء، لا عشاء بعد اليوم، إن له في هذا المساء سبحا طويلا مع ما يجري في المقبرة » [1].

[1] براري الموت، ص 221. سبحا : فراغا.

تنطوي عبارة " **إن له في هذا المساء سبحا طويلا** " على مؤشرات إلى قوله تعالى مخاطبا رسوله محمد **صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ** ﴿ **إِن لَكَ فِي ٱلنَّهَارِ سَبۡحٗا طَوِيلٗا** ۝٧ ﴾ [1] وهو أمر إلهي جاء " بعد أمره له بالتفرغ لدينه أثناء الليل بقيامه وقراءة القرآن وترتيله وتدبُّره؛لأنه أقوم للخاطر في آداء القراءة بتمعن وتفهم من قيام النهار، كونه وقت انتشار الناس ولغط الأصوات وأوقات المعاش، معلما إياه أن له فيه من الوقت ما يسمح بالاستعداد لقضاء حوائجه وحوائج قاصديه المختلفة "[2].

ويتجلى للقارئ بمجرد التعرف على طبيعة المتناص في هذا الشاهد الاستفادة الكبيرة منه على عدة مستويات، إذ تم الارتكاز على معجم الآية القرآنية وما سبقها من آيات بشكل ظاهر أحيانا وضمني أحيانا أخرى واستثمار الدلالات الكامنة فيها، كما تمت بلورة موقف هذا الشاعر بالاستناد إلى ما احتوته الآية من أوامر موجهة لمحمد صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وسَلَّمَ،وبشكل أكبر إلى مبرر هذه الأوامر للإعلان عن المبرر الذي منحه هذا الشاعر لنفسه عقب اتخاذه قرار الامتناع عن تناول العشاء مع أفراد العائلة كما يظهره الشاهد، دون تفكير جِدِّي في حالته الصحية المتدهورة، تاركا خلفه سلسلة لامحدودة من التساؤلات وضعت الكل في اندهاش وحيرة كبيرة، ويتعلق هذا المبرر بحلول المساء وما يحمله من آفاق جديدة وواسعة يطور بها علمه المبتكر، تتمثل في المستجدات التي تزوده بها المقبرة في هذا الوقت الاستثنائي، من ذلك مشاهد قدوم السكارى ورجال الشرطة إليها، وبهذا جاء هذا القرار متضمنا جوانب عديدة من الأمر الإلهي لرسوله مُحَمَّد صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، إذ استوحى منه الروائي فكرة التفرغ للأمور الروحية في فترة الليل، والتي تجسَّدت في تخصيص هذا الشاعر فترة النهار لمواعيده الطبية المختلفة ولقراءة بعض الكتب العلمية والاطلاع على بعض المخططات حول مخ الإنسان بينما صب جل تركيزه بحلول المساء وظلمة الليل على تأمل

---

[1] المزمل، آية 7.

[2] يُنظر: ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص 1930.

القبور وزوّار المقبرة، ومحاولة الدخول من خلالها في عالم الأرواح الغامض والدافع إلى حب الاستكشاف.

ولا تخفى نزعة السخرية التي تلف هذا الفعل التناصي، والتي أراد من خلالها الروائي الوصول بالقارئ إل بناء تصور عميق للحالة الذهنية الفظيعة التي آل إليها هذا الشاعر،ومدى التشويش الذي بلغه تفكيره بعد أن اجتمعت عليه مخلفات الورم السرطاني من جهة، وتجاهل أهله المطلق لوضعه النفسي من جهة ثانية، في الوقت الذي كان بإمكانه أن يصبح أستاذا جامعيا مرموقا وشاعرا متميزا، لو كرس تلك الليالي والطاقات النفسية والجسدية لإتمام أطروحة الدكتوراه التي شرع فيها قبل مرضه، ولتطوير تجربته الشعرية الواعدة وآفاق موسوعيته التي تفرد بها في الحقول المعرفية المختلفة، فيسهم بذلك في آداء رسالة التعليم والسمو بها إلى أعلى المستويات، والنهوض في الوقت ذاته بفضل كتاباته الشعرية بقضايا وطنه المختلفة، كما كان الأمر مع الرسول صَلَّى الله عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، الذي عمل بما جاء في نص الآية المنزَّلة عليه فاستجاب لأمر الله وسخَّر كامل قواه الجسدية والذهنية، وقدم شتى ضروب التضحيات في سبيل نشر الاسلام حيثما حلَّ. فكان له فضل كبير في استمرار هذا الدين قرونا من الزمن بين شتى الحضارات والأمم، وبذلك كان لعملية استحضار نص الآية ودمجها ضمن السياق الروائي المختلف عن السياق القرآني دور فعَّال في الكشف عن اختلاف جذري آخر على مستوى القيم التي تعيشها الشخصية الروائية، والتي وضعتها في جو من التناقضات عكرت صفو حياتها وأدخلتها عالم التوهمات والفوضى الفكرية.

من المواضع الأخرى التي تعلن عن حضور قرآني اقتراضي ما تضمنته إحدى تصورات السارد لبعض رجال السياسة التي تعج بها رواية " **دم الغزال** "، وهو ما يظهر في قوله متسائلا عن طبيعة مشاعر هؤلاء السياسيين وما يدور في أذهانهم، وذلك لحظات قبل دفن جثمان الرئيس السابق محمد بوضياف « لا شك أن كل واحد من هذه الجماعة السياسية الموبوءة يخاف على نفسه من أن تطير شعاعا بفعل رصاصة أو شظية قنبلة أو تحت طير

أبابيل يرسلها الله لمعاقبة القتلة في هذا الجمع» [1]. ففي سياق تعزيز يقينه بما يدور في أذهان هؤلاء السياسيين، يوسع بقطاش من سلسلة مسببات القتل التي تترصدهم ويستحضر في سياق ذلك قوله تعالى :﴿ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ۝٣ تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ ۝٤ ﴾ [2]. يظهر الطابع الحرفي في عملية إدراج هذه الآية بينما يغيب في المقابل فعل الإعلان عن مصدرها أو طبيعتها، والتي تعلن بوضوح تباين بنيتها اللغوية عن بنية النَّص الروائي. ويستمد بقطاش من نص هذه الآية مظاهر الخوف والفزع التي حلت بأصحاب الفيل الذين أرسل الله عليهم طيرا من البحر، مع كل طائر ثلاثة أحجار يحملها، حجر في منقاره وحجران في رجليه، أهلكتهم عن آخرهم [3]، ثم يستعين بها في تصوير حالة الخطر الدائم الذي يصحب تحركات السياسيين اليومية، ومن ثم إبراز حجم المخاوف التي يعيشونها والتي تلتقي في نقاط كثيرة مع مخاوف أهل الفيل، باعتبار أن المتخوَّف منه في الحالتين هو مصير الموت الذي يصل عند دُنُوِّه بالإنسان أقصى درجات الرعب والذعر والهلع، خصوصا وأنهم يشيِّعون جنازة أحد الأفراد البارزين في العائلة السياسية، الذي لم يشفع له منصبه العالي ولا مكانته المرموقة في الإفلات من حتمية مصير الموت ومرارته. وقد أنتج إدراج هذا النَّص إثراء للمعنى العام للبنية النَّصية الروائية، وفي إضفاء عمق في تصوير الضغط النفسي الرهيب واللااستقرار الأمني الذي يعيشه رجل السياسة على كل المستويات.

وتخفي سطور هذه البنية التناصية رغبة ملحة من السارد في أن تُسلط على هؤلاء السياسيين أقسى أنواع العذاب، وأن تُهيأ لهم أبشع خطط القتل، مما سيقودهم لا محالة نحو مصير الموت الحتمي، وهو ما يجسده انتقاله السريع والمباشر في استعراض سلسلة من

---

[1] مرزاق بقطاش، براري الموت ، ص 183.

[2] سورة الفيل، الآيتان 3 و 4 .

[3] يُنظَر : ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ، ص 2032.

مسببات القتل المألوفة والمتعارف عليها إلى حد كبير بين الناس وعند المتلقين للنص الروائي، كالرصاص وانفجارات القنابل إلى مسبب آخر جديد وذي طبيعة مغايرة ومربكة،يحضى بحضور قوي في ذهن كل قارئ ذي مرجعية عن الاسلام بصفة عامة،لارتباطه بإحدى القصص الخالدة في النَّص القرآني، وذلك يقينا منه بأن ذلك هو عقابهم اللازم وجزاؤهم الحقيقي؛ لأنهم بعيدا عن الفعل السياسي قتلة سفاحون، كما تؤكده العبارة الأخيرة من الشاهد، فوجبت محاسبتهم على ما ارتكبوه من أفعال إجرامية في الخفاء والعلانية، وباعتبار أن " التناص بوصفه تقنية في الكتابة يرتبط بالمفارقة بوصفها طريقة للتفكير يرى الروائي من خلالها العالم، فتتحقق من خلاله، وتعطي بامتزاجها معه الكتابة انفتاحا على عالم من الأسئلة"[1]. فإن هذه الممارسة التناصية تضع القارئ أما رؤيةُ واضحة عن هؤلاء السياسيين وأمام مفارقة بارزة من صنع مواقفهم وقراراتهم، حينما اختاروا عن طواعية موقع الجلَّاد، وشاء القدر أن يضعهم في مقابل ذلك في موقع الضحية في الوقت نفسه، تاركين خلفهم سلسلة لامتناهية من التساؤلات المحيِّرة.

[1] حسن محمد حماد، تداخل النُّصوص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر 1997، ص 159.

ثانيا/ جدول خاص ببعض الآيات القرآنية الواردة في ثلاثية

"براري الموت" لـ "مرزاق بقطاش" :

يأتي هذا الجدول متضمنا لجملة من الآيات القرآنية التي تناصت معها الثلاثية، تشمل الآيات التي تم تحليلها، تضاف إليها آيات أخرى تناصت معها الثلاثية ولم ترد في تحليلنا وذلك لتقديم صورة عامة ومختصرة عن طبيعة حضورها في الرواية، من خلال إيراد بنيتها الأصلية والبنية التناصية التي تضمنتها داخل النص الروائي، وآلية استحضارها وما أحدثه حضورها على المستوى الفنِّي للرواية.

الآية القرآنية	تناص الثلاثية مع الآية / الصفحة	آلية استحضاره	مضمون التناص وبنيته الفنية
﴿ لَئِنۢ بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقۡتُلَنِي مَآ أَنَا۠ بِبَاسِطٖ يَدِيَ إِلَيۡكَ لِأَقۡتُلَكَۖ إِنِّيٓ أَخَافُ ٱللَّهَ رَبَّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ٢٨ ﴾ سورة المائدة	" وخرج من المحافظة وهو يتلو الآية الكريمة: (لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدَيَّ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللَهَ رَبَّ الْعَالَمِينْ) " براري الموت، (دم الغزال)، ص 301.	الاستشهاد	ترد الآية القرآنية على لسان شخصية بقطاش للكشف عن صفة المسالمة التي طبعت مواقفه اتجاه أبشع استهداف عرفه،وفي الوقت ذاته للتعبير بدقة عن الحالة الشعورية الصعبة التي عاشها بعد علمه بإمكانية موته على يد أحد المحيطين به، وهي حالة طبعتها أحاسيس الحسرة والأسى والاستغراب من أمر الإخوة الجزائريين المتناحرين والمستبيحين لدماء بعضهم البعض في سبيل مصالح دنيوية زائلة.

﴿سَيَقُولُونَ ثَلَٰثَةٌ رَّابِعُهُمۡ كَلۡبُهُمۡ وَيَقُولُونَ خَمۡسَةٞ سَادِسُهُمۡ كَلۡبُهُمۡ رَجۡمَۢا بِٱلۡغَيۡبِۖ وَيَقُولُونَ سَبۡعَةٞ وَثَامِنُهُمۡ كَلۡبُهُمۡۚ قُل رَّبِّيٓ أَعۡلَمُ بِعِدَّتِهِم مَّا يَعۡلَمُهُمۡ إِلَّا قَلِيلٞ۬ فَلَا تُمَارِ فِيهِمۡ إِلَّا مِرَآءً ظَٰهِرٗا وَلَا تَسۡتَفۡتِ فِيهِم مِّنۡهُمۡ أَحَدٗا ﴿٢٢﴾ ﴾ سورة الكهف	" أبوك توفي، ضاع في البحر خرج مع أصحابه من أهل البحر على ظهر شراع باتجاه اسبانيا ولم يعد. أقوال كثيرة ترددت بشأنه، هذا يدَّعي أن الألمان أغرقوا الشراع في عرض البحر، وآخر يزعم أن ريحا عاصفة هبَّت عليهم وقلَّبت شراعهم في قلب البحر، أما أصحاب الألسنة الطويلة فغرقوا في تأويلاتهم وزعموا أن والدك معروف عنه بأنه يحب الطيران من بلاد إلى بلاد على غرار أي طائر مهاجر. وقال البعض منهم إن أرض إسبانيا أعجبته فأقام بها وتزوج وكان له بها أطفال ... قصة والدك شبيهة بقصة أهل الكهف، فلا أحد	الإيحاء	يأتي استحضار نص الآية القرآنية للدخول بالقارئ في أجواء البلبلة الكبيرة التي أعقبت قصة اختفاء والد دحمان، التي تلتقي مع قصة أهل الكهف في اختلاف أهل قريتهم في عددهم، وجَلَبَ حضور هذا النص القرآني ضمن النص الروائي طابعا قصصيا مرفوقا بالسياق القرآني، وأسهم في عرض قصة والد دحمان بإسهاب والكشف عن نهايتها بأسلوب جمالي بعيد عن الإخبار والتقريرية المباشرين فأضفى هذا جانبا جماليا ملحوظا على البنية التناصية بكاملها، بظهور حكاية والد دحمان بالموازاة مع قصة أهل الكهف مما جعل القارئ يقرأ الأولى في ضوء الثانية.

	يعرف الحقيقة عنها" براري الموت (خويا دحمان) ص 21 – 22.		
﴿وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٤٤﴾﴾ سورة **هود.**	" تتساءل: متى تستقر هذه السفينة الملعونة؟ متى تستقر هذه السفينة على الجودي وتهبط منها بأمان ويكون لك نسل جديد في دنيا جديدة؟ تتساءل عن اليمامة التي سترسلها لكي تستقصي أراضي جديدة يمكن أن تعيش فيها". براري الموت، (دم الغزال)، ص 251.	الايحاء	تستحضر الآية القرآنية للكشف عن حالة الضعف التي بلغها بقطاش بعد استهدافه، وعن زمن الانتظار الرهيب الذي أمضاه خلال نقله إلى المستشفى آملا في كل لحظة أن تستقر به سيارة الإسعاف في موضع آمن فجاء حضور قصة نوح عليه السلام محمَّلا بدلالات الثبات والمواجهة والتطلع لغد جديد مشرق، فوصلت إلى القارئ صورة واضحة المعالم عن تحمل بقطاش واستمساكه بالأمل وهو في أقصى درجات ألمه، مما أضفى على البنية التناصية جماليَّة نابعة من مظاهر الصبر التي تضمنتها قصة نوه عليه السلام مع الطوفان.

﴿ وَذَا ٱلنُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَٰضِبًا فَظَنَّ أَن لَّن نَّقۡدِرَ عَلَيۡهِ فَنَادَىٰ فِي ٱلظُّلُمَٰتِ أَن لَّآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنتَ سُبۡحَٰنَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٨٧﴾ ﴾ سورة الأنبياء، آية 87.	« لست النبي يونس الذي ألفى نفسه في بطن الحوت ذات يوم من أيام التاريخ. يونس نبي من أنبياء الله وأنت مجرد عبد يدوسه الروس والأمريكان الجدد في الجزائر.هيا، عد إلى نفسك » براري الموت،(يحدث ما لا يحدث) ص 475/474.	الايحاء	يقترن حضور الآية القرآنية بوصف أمل شخصية أرزقي الكبير في أن يخرج من السجن بمعجزة أو أعجوبة وقد جاء في محله باعتبار أنه ارتبط بالمكائد التي دُبِّرت له من قبل كي يوضع في السجن وهو بريئ من التهمة الموجهة إليه، وبالمحاكمة المزيفة التي حُضِّرت له وكانت في غير صالحه، لكي يستحيل خروجه وتنعمه بالحرية، وذلك على عكس ما حصل مع يونس عليه السلام، الذي كانت نهاية تجربته مع بطن الحوت مبشِّرة، وقد سجلت بذلك حضورا فاعلا في النص الروائي من خلال تقديم تصوير عميق لحالة الشخصية الروائية الصعبة.

قَالُو نَفۡقِدُ صُوَاعَ ٱلۡمَلِكِ وَلِمَن جَآءَ بِهِۦ حِمۡلُ بَعِيرٖ وَأَنَا۠ بِهِۦ زَعِيمٞ ﴿٧٢﴾ ﴿ سورة يوسف، آية 72.	" كيف تمت أعجب سرقة في التاريخ؟ إننا ويا للأسف، لم نجد في القياديين من يقول: إننا نفقد صواع الملك كما ورد في قصة يوسف عليه السلام " براري الموت، (دم الغزال) ص 297.	الايحاء	يتم الكشف في هذا النموذج التناصي عن أحد مبادئ فئة من أهل السياسة القائم على استغلال أموال الشعب في سبيل تحقيق ثروة طائلة، فيأتي توظيف موقف يوسف عليه السلام مع أخيه مؤشرا على سلوك التحايل الذي يطبع تعاملات هذه الفئة ونموذجا عادلا لفضح عالم الاختلاس الذي تنغمس فيه، فتجلت أمام القارئ صورة واضحة عنها، تشكلت في جزء كبير منها من قيم العدل والحرص والأمانة التي حملها النص القرآني.
﴿ءَاتُونِي زُبَرَ ٱلۡحَدِيدِۖ حَتَّىٰٓ إِذَا سَاوَىٰ بَيۡنَ ٱلصَّدَفَيۡنِ قَالَ ٱنفُخُواْۖ حَتَّىٰٓ إِذَا جَعَلَهُۥ نَارٗا قَالَ ءَاتُونِيٓ أُفۡرِغۡ	" ويغرز إبرته في قفاي ليخيط الثقب ليسده سدًّا منيعا، آه منك يا ذا القرنين أنت تفرغ قطرا على ثقب أحدثه قوم يأجوج ومأجوج، لابد من أن تأتي بزبر الحديد لتضع بها حدا بين الانسان والشر لتنشئ	الإيحاء	ارتبط حضور الآية القرآنية بإفصاح شخصية بقطاش عن رغبتها الشديدة في أن تُجتَثَّ جذور الشر في الكون بدءا بالقضاء على فئة من السياسيين، اعتمدت الإجرام والتقتيل مسارا للوصول إلى هدف البقاء الدائم على كرسي السلطة، وكان هذا الموقف نتيجة ما

عَلَيۡهِ قِطۡرًا ﴿٩٦﴾ فَمَا ٱسۡطَٰعُوٓاْ أَن يَظۡهَرُوهُ وَمَا ٱسۡتَطَٰعُواْ لَهُۥ نَقۡبًا ﴿٩٧﴾ ﴾ سورة الكهف	صناعة الخير من جديد في هذه الدنيا" براري الموت (دم الغزال) ص 316		عاناه عند خياطة الثقب الذي خلفته الرصاصة، فجاء التعبير عن هذه اللحظات الحرجة مفعما بمعاني الاستبشار والفرج المستقاة من قصة ذي القرنين وسده للثغرة التي كان قوم يأجوج ومأجوج يخرجون منها، كما صورت الآية القرآنية اقتراب الفرج بتحقق الشفاء لبقطاش
﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱصۡبِرُواْ وَصَابِرُواْ وَرَابِطُواْ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ لَعَلَّكُمۡ تُفۡلِحُونَ ﴿٢٠٠﴾ ﴾ سورة آل عمران.	" وأنت صابر مصابر يا خويا دحمان، تنتظر الفرصة المؤاتية لكي تضرب الضربة الكبيرة التي تمكنك من تحقيق حلمك" براري الموت(خويا دحمان) ص 39.	الاقتراض	تُستحضَر الأية القرآنية للوصول بالقارئ إلى تلمس درجة الصبر التي بلغتها شخصية دحمان أمام صعوبة الأوضاع المعيشية، لتحقيق حلم امتلاك الزورق فأسهم استحضار مواقف الصبر عند المسلمين على استمرار دينهم في تقديم وصف عميق ومعبر لتحمل الشخصية الروائية ومسايرتها للأوضاع في تأنٍ وثبات.

﴿ إِنَّ لَكَ فِي ٱلنَّهَارِ سَبۡحٗا طَوِيلٗا ۝٧ ﴾ سورة المزمل	" أفراد عائلته يدعونه لتناول العشاء، لا عشاء بعد اليوم، إن له في هذا المساء سبحا طويلا مع ما يجري في المقبرة " براري الموت (دم الغزال) ص 287.	الاقتراض	يكشف استحضارُ الآية عن الجانب الأكثر مأساوية في حكاية شخصية الشاعر مع الورم السرطاني، وذلك في التعبير عن حالة التفرغ التي لزمها وما بذله في سبيلها من مجهودات، من خلال استعارة معاني التفرغ والتشبث بالأمور الجدية في الحياة من الآية القرآنية، فوصلت إلى القارئ صورة واضحة عن حجم الجدية التي أولتها الشخصية لموضوع الموت، الذي شكل عندها مشروعا قائما بذاته.
﴿ يُسۡقَوۡنَ مِن رَّحِيقٖ مَّخۡتُومٍ ۝٢٥ خِتَٰمُهُۥ مِسۡكٞۚ وَفِي ذَٰلِكَ فَلۡيَتَنَافَسِ ٱلۡمُتَنَٰفِسُونَ ۝٢٦ ﴾ سورة المطففين	وختامها مسك، يا خويا دحمان، فبعد شهر من فجيعة الزلزال، وبعد أيام طويلة مع المعاناة النفسية التي نالت منك، ها هو الوضع ينفجر انفجارا في كل جهة من جهات البلاد، شعرت في قرارة نفسك أن ذلك	الاقتراض	ارتبط استحضار الآية القرآنية بوصف فرحة الاستقلال العارمة التي عمت نفوس الجزائريين ومنازلهم، بعد سنوات من الاستعمار، فأسهم الاستناد إلى معنى النص القرآني في وضع القارئ في أجواء الغبطة التي احتوت الجزائريين وفي جعله يستشعر مدى أحقيتهم بهذا

	الانفجار هو الذي يشفيك من أدوائك كلها "براري الموت (خويا دحمان)، ص 56.		الجزاء، فحضرت معاني الاستبشار والرضى مرتبطة بالسياق القرآني أحيانا ومعبرة عن الحدث الروائي في الوقت ذاته.
﴿وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٍ كَذِبٍۚ قَالَ بَلۡ سَوَّلَتۡ لَكُمۡ أَنفُسُكُمۡ أَمۡرًاۖ فَصَبۡرٞ جَمِيلٞۖ وَٱللَّهُ ٱلۡمُسۡتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ ١٨﴾ سورة يوسف أية 18	" الدم المتخثر في تجاويف فمك يزعجك الآن، تريد أن تنطق فتشعر به مثل خرق ممزقة فيها الكثير من قطع الصوف والإسفنج. عليك بالصبر يا مرزاق بقطاش، عليك أن تتحايل على الصبر نفسه، الصبر عالم قائم بذاته فأحسن التعامل معه، صبرا جميلا والله المستعان" براري الموت، (دم الغزال)، ص 25	الاقتراض	تُستَحضر الآية القرآنية مصحوبة بأحد المواقف الحزينة في حياة لقمان عليه السلام لتصوير أحد المواقف المأساوية والأليمة عند شخصية بقطاش، التي ظهرت من خلال هذه المساحة التناصية وهي تكابد سطوة الألم مصرة على التحمل ومتسلحة بسلاح الصبر الذي تحتفظ في ذاكرتها بأسمى نماذجه عند شخصية لقمان عليه السلام عقب ابتلائه بنبأ موت أعز أبنائه، فجاء هذا الربط خادما للنص الروائي ولنقل الحدث بتفاصيله الأليمة والمأساوية.

﴿فَنَبَذْنَٰهُ بِٱلْعَرَآءِ وَهُوَ سَقِيمٌ ﴿١٤٥﴾ وَأَنۢبَتْنَا عَلَيْهِ شَجَرَةً مِّن يَقْطِينٍ ﴿١٤٦﴾﴾ **الصافات .**	" تقول في قرارة نفسك: سامح الله أهل العنف ... تبتلع ريقك والريق يحرق بلعومك. تفكر في الدم الذي يراق في الصباح وفي المساء وفي قلب الليل البهيم فيتماوج شيء في أعماقك ثم يلفظك لفظا، يلقي بك على شاطئ مهجور دون أن تنبت عليك شجرة من يقطين" براري الموت (يحدث ما لا يحدث) ص 347.	الايحاء	ترتبط الآية القرآنية في النص الروائي بحالة الحسرة التي اعترت شخصية يونس لدى استذكاره لبعض مشاهد العشرية السوداء التي عصفت بالجزائر، حيث رُمِزَ لها بقصة يونس عليه السلام مع بطن الحوت، باعتبارهما ارتبطتا بدوامة من الغموض والظلمة والخوف والترقب الحذِرْ، كما يظهر تعالق النَّصين ضمن تصوير الحالة الشعورية للشخصية الروائية التي تعيش كلما تذكرت هذه المشاهد فوضى من الافكار والمشاعر تأمل أن ترسو بعدها على شاطئ الأمان بإيجاد حلول للأزمة، لكنها تخرج منها بخيبة أمل وحالة من القلق والحيرة على ما يخفيه المستقبل، وذلك على عكس ما جاء في قصة يونس عليه السلام، الذي عاش الأمان بعد أن خرج من ضيق بطن الحوت ووجد شجرة اليقطين التي

			احتوته وارتبطت لديه بمعالم الاستقرار والانفراج، وبذلك عكس الحضور القرآني استغراق الشخصية الروائية في حب وطنها وفي عيش مآسيه بكل تفاصيلها.

ثالثا – التناص مع الأحاديث النبوية :

تشغل السنة النبوية مكانة كبيرة في المرجعية الإسلامية، باعتبارها المصدر الثاني من مصادر التشريع في الإسلام بعد نص القرآن الكريم، كونها تفصيلا لما جاء مجملا فيه،ولارتباطها بالأحاديث الصادرة عن محمد صلى الله عليه وسلم قدوة كل المسلمين وخاتم الأنبياء والرسل، يضاف إلى هذا « كثرة هذا الحديث أصلا وتناوله للمواضيع المختلفة التي تنظم شئون المسلم في حياته الخاصة والعامة »[1]، إذ عرفت الأحاديث النبوية تدوينا واسعا ونزوعا بارزا نحو توظيفها في كتابات مختلفة، لما تشتمل عليه من تنوع على مستوى المواضيع والمسائل المختلفة، وتعد الكتابات الإبداعية الشعرية منها والنثرية من أهم الفضاءات الأدبية التي تنهل من هذه المرجعية وما تحتويه من أفكار وقيم وعبر. وتعد ثلاثية " **براري الموت**" أحد النصوص الروائية التي عرفت تفاعلا مع نصوص السيرة النبوية وإن لم يعرف كثافة بحجم التفاعل مع الآيات القرآنية، وهو أمر مشترك بين الكثير من الكتابات الإبداعية، والمنعكس بذلك على الكتابات النقدية « فلا يكاد يعثر القارئ عند الدارسين العرب المعاصرين على من يدرس هذا الجانب ولا من ينبه إلى أهميته، ومن ثم لا يدري أمن قلته أم من صعوبة اكتشافه أم من طبيعة التوجه الفكري للنقاد إذا وضعنا في الاعتبار التأثير الغربي»[2]، وقد ضمت الثلاثية مجموعة من الأحاديث النبوية، سيقتصر التحليل على أكثرها إثراءا للدلالة العامة للثلاثية وللبنى التناصية التي وردت ضمنها.

أ / التناص مع قصة المرأة والهرة :

من نماذج التناص مع الحديث النبوي في الثلاثية ما ورد في رواية "**خويا دحمان**" على لسان السارد مخاطبا شخصية دحمان ومذكرا إياه بأحد المواقف الحاسمة التي عرف بها

---

[1] المختار حسني، مفهوم التناص ، خصوصية التوظيف في الشعر الإسلامي المعاصر بالمغرب ، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب 2007 ، ص 170.

[2] المرجع نفسه، ص 162.

الجزائريون، مستنكرا في الوقت ذاته الوضع السياسي السيء الذي آلت إليه الجزائر في السنوات الأولى للاستقلال، يقول : « والإخوة الفوقانيون، نعم الإخوة الفوقانيون يا خويا دحمان، لأن هناك في المقابل إخوة تحتانيين دخلوا في صراع مميت باعث على الهوان والإذلال، السباق من أجل السلطة يا خويا دحمان ولاية ضد ولاية وأنت تعلم حق العلم ما حدث. قال الجزائريون: ننزع استقلالنا أولا ونعيش بعدها في أمن وأمان، حتى وإن اضطررنا إلى العيش على خشاش الأرض، ويبدو أن البعض منهم عاشوا منذ ذلك الحين على اللحوم المشوية ولم يحمدوا الله» [1].

تظهر ملامح التناص في هذا الشاهد من خلال عبارة " وإن اضطررنا إلى العيش على خشاش الأرض" والتي تنفرد بخصوصية بارزة على المستوى اللفظي والدلالي تحيل من خلالها القارئ إلى نص الحديث النبوي، يقول صلى الله عليه وسلم « **عَذَبَتْ امْرَأَةٌ هِرَّةً سَجَنَتْهَا حَتَّى مَاتَتْ فَدَخَلَتْ فِيهَا النَّارَ، لَا هِيَ أَطْعَمَتْهَا وَسَقَتْهَا إِذَا حَبَسَتْهَا وَلَا هِيَ تَرَكَتْهَا تَأْكُلُ مِنْ خَشَاشِ الْأَرْضِ**»[2]. يأتي استحضار نص هذا الحديث النبوي كما يظهر من الشاهد في سياق وصف إصرار الجزائريين المتواصل أثناء مرحلة الثورة على تقديم شتى ضروب التضحيات في سبيل العيش في مأمن من بطش المستعمر وجبروته، ويشعر القارئ في هذا السياق أن قصة تلك الهرة تلقي بظلالها على النَّص الروائي، إذ يُستحضر حدث منع تلك المرأة الهرة من الأكل والشرب بعد حبسها، حاملا معه معاني الألم والمعاناة التي لخصت المأساة التي حلت بها، وكانت بعد ذلك سببا في موتها، هذا المصير الذي كان الجزائريون على استعداد تام لعيشه بكامل تفاصيله، وإن اقترن بمعطيات جديدة في السياق الروائي

---

[1] مرزاق بقطاش، براري الموت، ص 86.

[2] أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، صحيح مسلم مجلد 8، جزء 14، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2000. ص 201.

أفرزها الحضور الرمزي لعبارة خشاش الأرض، حيث اتخذت رمزا للفقر المدقع الذي تهيأ كل جزائري لتجرع مرارته وتحمل كل ما يصاحبه من معاناة وآلام وإحباط؛ لأن كل ذلك سيهون مادام أنه سيحصل في ظل الاستقلال، رغم أن الاستقلال في أولى معانيه التحرر من كل ما يمت بصلة لهذه المظاهر والمشاعر، التي تضمحل عادةً بتحققه وبزوال بطش المستعمر واظطهاده، وعليه يتضح للقارئ أن هذه البنية التناصية تعكس وعي الجزائريين الكبير بأولوية المصلحة العامة على حساب المصالح الخاصة، وإصرارهم الدائم على الحفاظ على مكسب الاستقلال ولو كان ذلك على حساب صحتهم؛ لأنهم مستعدون بصفة دائمة لتقديم التضحيات في سبيل هذا الوطن.

في الوقت ذاته يأتي استحضار نص الحديث للكشف عن الوجه الآخر من هذه القضية، والذي رسم ملامحه فئة من الجزائريين راحت بعد الاستقلال تلهث خلف بريق السلطة وتسعى بكل الوسائط لتحقيق أعلى المناصب في هرمها، ثم تمادت بعد أن تحقق لها ذلك في سعيها الشديد وحرصها المتواصل على تحقيق شروط حياة مثالية في وقت كانت البلاد في أشد الحاجة إلى من يتجرد من أنانيته ويحسن تسيير شئونها ويحرص بصدق على مصالحها. وكان عامة الشعب يعيشون بالفعل على خشاش الأرض ويعانون ويلات الفاقة تماما كما كانوا عليه أثناء سنوات الاستعمار، فلم تختلف هذه الفئة في قسوتها وأنانيتها عن المستعمر ولا عن المرأة التي تجردت من القيم الإنسانية التي تدعو إلى الرفق بالحيوان كما يظهر في نص الحديث.

ب / التناص مع قصص من التاريخ الإسلامي:

تتداخل الثلاثية مع حديث آخر ضمن أحد أقوال شخصية بقطاش، مستنكرا قتل الرئيس الجزائري السابق" محمد بوضياف" ومستغربا طريقة تفكير القتلة وطبيعة المرجعيات التي أخذوا منها مبادئهم« ها أنذا أتصايح بيني وبين نفسي، إنهم لم يتفقوا حول الله، فكيف يتفقون حول وطن وحدود وحكم وسلطة؟ وكيف يمكنني أن أرحمهم بأسئلتي هذه ؟ كل

الأسئلة ممكنة حتى الساذج منها، ها أنذا في الحافلة أكرر بيني وبين نفسي: تقتلك الفئة الباغية. وبالفعل فإن الفئة الباغية لم تترك ذلك الشيخ الطاعن في السن يكمل حياته في أمن وأمان ، هل تراه أخطأ عندما قبل تحمل المسؤولية الثقيلة؟ إذا كان قد أخطأ فإنه يكون قد أخطأ في المرات السابقة ليحرر هذا الوطن»[1].

يعود النص الروائي بالقارئ في هذه المساحة التناصية إلى إحدى أشد المراحل قسوة في التاريخ الإسلامي وأكثرها تأثيرا على حياة المسلمين، ويتعلق الأمر بمرحلة الفتنة التي تسببت في مقتل " عثمان بن عفان" وأحدثت اضطرابات على مستويات كثيرة خلال فترة حكم علي بن أبي طالب رضي الله عنه، إذ يأتي الاستناد في ذلك إلى الحديث الذي قاله صلى الله عليه وسلم لعمار بن ياسر رضي الله عنه، والذي نصه « **تَقْتُلُكَ الفِئَةُ البَاغِيَة** » [2]. يظهر للقارئ الاستحضار الاقتراضي لهذه البنية النصية باعتبار أنه ورد بشكل حرفي دون الإحالة إلى مرجع محدد. كما تظهر الاستفادة الكبيرة من معنى الحديث ومن السياق التاريخي الذي رافقه، وذلك لأنه يرتبط بتجربة صحابي ذي مكانة كبيرة في التاريخ الإسلامي، عرف البدايات الأولى للإسلام وكان من أوائل المعتنقين لهذا الدين رفقة عائلته، ولكنه عرف الموت على يد فئة باغية استحدثت الفتن وحاربت إخوتها من بني الدين الواحد، وهي تجربة تتقارب مع تجربة شخصية محمد بوضياف وتعلن تدريجيا للقارئ عن مبررات استحضارها،إذ تخدم النص الروائي بشكل كبير في الكشف عن تفاصيل تجربة الرئيس الراحل، الذي تعرض هو الآخر لفعل القتل من أناس قريبين منه، هم أبناء وطنه ولأغراض دنيوية أساسها الوصول إلى كرسي السلطة والتربع على عرشه على حساب أرواح الناس وطموحاتهم. وقد ارتبط هذا الحدث البشع بما كان عليه الأمر مع قصة الصحابي في فترة هامة وحاسمة جدا من التاريخ الاسلامي، وبذلك فقد أسهم الرجوع إلى هذه اللحظات الحرجة وما رافقها من

---

[1] مرزاق بقطاش، براري الموت ، ص 195.

[2] أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، صحيح مسلم، مجلد 9، جزء 18، ص 33.

اهتزاز مسَّ وحدة المسلمين وتماسكهم في إجلاء مشهد التفكك الذي بدأ ينخر جسد المجتمع الجزائري مع نهاية الثمانينيات، وفي تصوير لامبالاة بعض الفئات وأنانيتها وتسببها في جرِّ الشعب الجزائري إلى العيش في ظل المآسي والأحزان والكوارث الإنسانية، كما أسهم بشكل خاص في نقل مأساة الرئيس الذي أتى بحسن نية لإصلاح ما يمكن إصلاحه من خراب المستعمر ودماره، ليُقْتَلَ على يد فئة باغية ظالمة وبطريقة أثارت غيظ العالم وحزنه، وهي مظاهر تقترب كثيرا من قصة "عمّار بن ياسر" الذي عرف تضحيات كثيرة من أجل الاسلام ليفاجأ هو الآخر قبل قرون من الزمن بطريقة مباغتة.

يخلص القارئ إلى أن حضور هذا الحديث لم يكن شكليا فقط، وإنما رافق حضوره اللفظيَّ حضور لمعناه الكلي، الذي أسهم في إيضاح النهاية المأساوية لشخصية الرئيس، كما حضر بسياقه العام الذي عرف تأثيرا لافتا في تقديم تصوير دقيق للحالة التي أضحى عليها الوضع الأمني في الجزائر خلال إحدى مراحلها التاريخية الصعبة. كما نقل بشكل بعيد عن المباشرة والتقريرية استنكار السارد الشديد لتلك الحادثة، فطبعت هذه البنية التناصية أجواء من القداسة المستقاة من هذا النصِّ النبوي المقدَّس والمفعم بالمواقف والعبر الانسانية.

تتعالق رواية " دم الغزال" مع حديث نبوي آخر على لسان السارد (الروائي) تعبيرا عن حيرته اتجاه الأطراف المتسببة في الأزمة الأمنية التي مست الجزائر، التي ظلت تصر على أنها على حق فيما تقوم به من أفعال، يظهر ذلك في قوله: « أشهد الله على نفسي أني لا أحب أن أقف مع أحد، لا أساند أحدا، لأني لا أرتاح للسياسيين ... الآن وأنا في قلب هذه المقبرة، أعوذ بذهني إلى أوائل التاريخ الإسلامي وإلى ما يسمى بعهد الفتنة، فلا أجد الشجاعة من نفسي لإنصاف أحد من المشاركين فيها، لأنهم من صحابة الرسول صلى الله عليه وسلم، ولأنه قال فيهم بمشهد عرفات في حجة الوداع : لا ترجعوا بعدي كفارا يضرب بعضكم رقاب بعض»[1]. يتناص هذا الشاهد مع الحديث النبوي الشريف « **لَا تَرْجِعُوا بَعْدِي**

[1] مرزاق بقطاش براري الموت، ص 182.

كُفَّارًا يَضْرِبُ بَعْضُكُمْ رِقَابَ بَعْضٍ» [1]. يأتي استحضار هذا النص لتأكيد رؤية السارد السلبية حول بعض الجزائريين، الذين استباحوا دماء إخوانهم وأبناء بلدهم، دون دوافع ومبررات منطقية ومقنعة، ويتضح هذا بشكل أكبر للقارئ بالغوص في المعنى الذي يقوم عليه نص الحديث والمنطوي على وصيّة من الرسول صلى الله عليه وسلم في أواخر حياته إلى كل مسلم حريص على مبادئ دينه، بالحرص على عدم استباحة دم أي المسلم، والذي يصر النص الروائي على الكشف عن انعدامه على مستوى الحدث الروائي وضمن سلوكات هذه الفئة على وجه التحديد، التي اتخذت أفعال التقتيل والإجرام مسارا دائما وثابتا للوصول إلى السلطة وإلى أهداف أخرى ظلت مبهة، مثلما حصل أثناء عهد الفتنة، وغير مجرى التاريخ الإسلامي وأحدث زعزعة في الاستقرار العام لأوضاع المسلمين آنذاك، وبذلك تلخص هذه التعالقات القائمة بين النصين ومن ثم بين الحدثين التاريخيين المأساة التي حلت بالجزائر، وتبرر في الوقت ذاته تردد السارد وحيرته في طبيعة الحكم الذي يمكن أن يليق بهذه الفئات والتصرفات. إلى جانب هذا يؤثِّر حضور نص الحديث المفعم بمعاني الحرص والتشبث بالدين وأجواء النصح والتوصية، في تقديم عرض مغرق في الحسرة والحيرة والترقب والحذر من المظاهر التي رافقت تلك المأساة التي حلَّت بالجزائريين و أعقبتها.

[1] أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، صحيح مسلم، مجلد 1، ج2، ص48.

الفصل الثالث

التناص الأدبي في ثلاثية براري الموت

أولا / التناص مع الشعر العربي القديم

أ / التناص مع شعر طرفة بن العبد

ب/ التناص مع شعر أبي العلاء المعري

ج / التناص مع شعر مالك بن الريب

د/ التناص مع شعر أبي الطيب المتنبي

ثانيا / التناص مع الرواية الأجنبيبة

أ / التناص مع رواية الرجل الخفي لجورج هربرت ويلز

ب / التناص مع رواية مائة عام من العزلة لغابييل كارسيا ماركيز

ثالثا / التناص مع الأدب الشعبي

أ / التناص مع الأمثال الشعبية

ب/ جدول خاص ببعض الأمثال الواردة في الثلاثية

ج/ التناص مع المعتقدات الشعبية الجزائرية

- التناص مع طقوس قراءة الطالع
- التناص مع عادة السبوع

الأدب والرواية :

يعد الأدب من الحقول الجمالية التي فرضت منذ قرون من الزمن حضورها القوي وأهميتها البارزة ضمن المشهد الثقافي العالمي، بالنظر من جهة إلى طبيعته الشمولية والمتحررة « القائمة على السعي لإيجاد صلة مع الحقول المعرفية والفنية المختلفة المحيطة به والاستفادة منها قدر الإمكان كالفلسفة والسِّياسة وعلم الاجتماع وعلم النَّفس والمسرح وغيرها»[1] ولكونه من جهة أخرى « عاكسا لحياة النفس البشرية المتغيرة من عصر لآخر بتغير الثقافات والأحداث والبيئات، معبرا عن آمالها وآلامها وطموحاتها بأسلوب جمالي بعيد عن التقريرية والمباشرة المحضة» [2]، وقد اكتسى بفضل هذه المميزات مكانة كبيرة جسدتها المساحة الهامة التي يتربع عليها على المستويين الإبداعي والنقدي على حد سواء، والتي ترجمها الإقبال المتواصل للمبدعين والنقاد على سبر أغواره والاستفادة من مضامينه الثرية بالأفكار والقيم والجماليات.

ويعد انفتاح جنس الرواية على الأدب أحد أهم أوجه هذا الإقبال على المستوى الإبداعي باعتبار أن الرواية هي" الجنس الوحيد الذي هو في صيرورة وما يزال مشروعا غير مكتمل [3]، ومن ثم فهو قائم بالطبيعة على « احتواء كل الأجناس الأدبيَّة مثل القصص القصيرة والأشعار والمقاطع المسرحية وعلى استقطاب دراسة العادات والنُّصوص البلاغية والعلمية والدينية وغيرها» [4] ، وهو ما يتحقق في ثلاثية "**براري الموت**" التي يلحظ القارئ

---

[1] عبد القادر الرباعي، في تشكيل الخطاب النقدي، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان 1998، ص 20.

[2] محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، القاهرة، مصر 1994، ص 11.

[3] *Mikhail Bakhtine, Esthétique et théorie de roman, traduit du russe par daria olivier EditionGallimard, Paris,France 1978, P 441.*

[4] *Mickhail Bakhtine , Esthétique et théorie du roman , p 441.*

انفتاح رواياتها " خويا دحمان" و " دم الغزال" و " يحدث ما لا يحدث" على تراث أدبي متنوع يعود به إلى فضاءات نصِّيَّة مختلفة مستقاة من الثقافة المحلية والعربيَّة أحيانا، ومن الثقافة الأجنبية أحايين أخرى، أولاها وأكثرها تواترا فضاء الشعر العربي القديم الذي عمل الروائي على التعامل مع أشكاله المختلفة، مستثمرا في ذلك بنيات نصوصه ومحمولاتها الدلالية والرمزية وما تنطوي عليه من حمولة فنية ووعظية وترفيهية في الوقت ذاته. إلى جانب ذلك حضور نصوص من الثقافة الأدبيَّة الأجنبية ارتبطت أكثر بالكتابة الروائية، يضاف إلى هذا حضورُ نصوصٍ من الثقافة الشعبية المحلية ارتبط أغلبها بالأمثال الشعبية، والبعض الآخر بالمعتقدات الشعبية المحلية.

وتقودنا طبيعة حضور هذه المتناصات التراثية إلى الاشتغال عليها في ثلاثة مستويات،الأول خاص بالتناص مع نصوص الشعر العربي، والثاني خاص بالتناص مع النُّصوص الأدبيَّة الأجنبية، ويتعلق الأخير بنصوص الأدب الشعبي، وذلك سعيا للإجابة على جملة من الأسئلة، تفرض وجودها كمحرك لفعل قراءة هذه المساحات التناصية وتأويلها، والتي تنقلنا بدورها إلى المصادر التراثية لمرزاق بقطاش مع التراث الأدبي وهو الأديب " الروائي، القاص" ، لنستشف حدود علاقته مع هذه المرجعية وآفاقها، ومدى إمكانية انطوائها على خصوصية معينة كونها تكشف للقارئ عن جملة التعالقات التي تقيمها الثلاثية في إطار الحقل الواحد أي الأدب، وذلك بعدما لامسنا جوانب من تجربته مع حقل التراث الديني، كما تثير في ذهن القارئ مجموعة من الأسئلة أهمُّها.

ما هي مصادر النُّصوص الأدبيَّة المتناص معها في هذه الثلاثية؟ ما هي طبيعتها؟ كيف تمت موضعتها ضمن الروايات الثلاثة؟ هل تم اعتماد الآليَّات ذاتها في إدراجها كما تم الأمر مع المتناصات الدينية؟ أم أنها فرضت تعاملا خاصا وفقا لخصوصياتٍ تحمِلُها؟ هل عرفت بنيتها اللغوية تحويلات معينة؟ وما هي؟ هل تم استثمار ما تنطوي عليه من دلالات أم تم تجريدها منها وإكسابها دلالات أخرى توافق السياق الرِّوائي؟ هل حمل تعالق جنس

الرواية مع الأجناس الأدبية تميُّزا بارزا لانتمائهما إلى الحقل ذاته؟ وهل رافق ذلك حضور بارز للجانب الفني في نص الثلاثية، وما هي مواطنه وتجليّاته؟

أولا – التناص مع الشعر العربي القديم :

تعود الروايات الثلاثة المشكلة لنص الثلاثيَّة بالقارئ إلى الذاكرة الشعرية العربيَّة القديمة التي « ألْفَتْ فيها مادة غنيَّة وأرضيَّة خصبة مليئة بالايحاءات والدلالات التي تكسب التجربة الإبداعيَّة وتمنحها تمايزا ملحوظا وريادة نحو الإبداع والتميز والإنجاز»[1]، وعملا منها على الإفادة من هذا التميُّز ضمَّنت تضاعيفها نصوصاً شعريَّة واستندت إلى ما يلفها من سياقات ومضامين، ووظفت ما تنطوي عليه من قيم نفسيَّة واجتماعيَّة وفنيَّة. ويعمل مرزاق بقطاش في هذه الثلاثية كما في نصوص روائية أخرى له على استحضار نصوص شعريَّة لامس فيها لحظات مختلفة من التجربة الشعريَّة العربيَّة، لما تنطوي عليه من أغراض مختلفة ودلالات كثيرة، حيث تتناص مع جملة من الأبيات الشعريَّة توزعت على نصوص الثلاثية وتموضعت وفقا لسياقاتها.

أ/ التناص مع شعر طرفة بن العبد :

تتصدَّرُ معلقةُ طرفة بن العبد حضورَ الموروث الشعري العربي القديم في الثلاثيَّة،ويتجسد ذلك من خلال أحد أبياتها الشعرية، الذي ورد ضمن روايتي " خويا دحمان" و"يحدث ما لا يحدث" . يظهر الاستحضار الأول له في رواية "**خويا دحمان**"، على لسان السارد مذكرا شخصية دحمان بحادثة سجنه القاسية خلال فترة حكم الرئيس هواري بومدين،بعدما أقدم أحد الحاضرين معه بمقهى المرسى على إبلاغ رجال الشرطة بسخريته من حالة السريَّة التامة التي كانت تطبع زيارات مختلف الوفود الأجنبية إلى الجزائر، فأجروا معه استجوابا مطولا مثقلا بالأسئلة، يقول: « ظنوك يا خويا دحمان واحدا من المعارضين ...

---

[1] ينظر: إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن 2011، ص 34 .

ترد عليهم بأن علاقتك قائمة مع القمرون والسردين والمافرون، لكن القمرون والسردين والمافرون في نظرهم أسماء لبعض الأعضاء المعارضين،...بل إنك ضحكت مرة من المرات فجاء فتى غرير من بينهم وصفعك لكم آلمك ذلك التصرف الأهوج، أردْتَ أن تبكي يا خويا دحمان. أهذا هو السي بومدين؟ أهذه هي طريقته في سياسة البلاد والعباد؟ ظلم ذوي القربى صعب تحمله ومؤلم جدا... ظننت أن إخوتك يُكِنُّون لك كلَّ التقدير والاحترام لأنك ناضلت معهم في سبيل انتزاع الحرية والاستقلال، وإذا بكلمة واحدة تتلفظ بها دون أن تحسب لها حسابا تلقي بك في الغياهب لمدة ستة أيام كاملة ... هل يعقل أن يظلمك أخوك؟ مستحيل وألف مستحيل، ومع ذلك فتلك هي الحقيقة» [1] ، ويتناص هذا القول بشكل اقتراضي كما هو بارز مع قول الشاعر الجاهلي "طرفة بن العبد" :

وَظُلْمُ ذَوِي ٱلْقُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً عَلَى الْمَرْءِ مِنْ وَقْعِ الْحُسَامِ الْمُهَنَّدِ [2]

يُسَجِّلُ هذا البيت الشعري بالإضافة إلى الحضور النَّصي لعبارة "**و ظلم ذوي القربى**" حضورا ضمنيا من خلال تواري بنيته خلف بنية النَّص الرِّوائي، الذي تُخيِّم عليه أجواء من الألم والحزن والحسرة ارتبطت بتجربة طرفة بن العبد مع ظلم بني عمه " الذين عملوا بعد تيتُّمه على إبعاده عنهم وعن أمه وحرموه كثيرا من حقوقه"[3] ، والتي كشفت للقارئ عن متاهات الظلم التي وقعت فيها شخصية دحمان، بسبب أطراف كان يرى فيها قيمَ التسامح والتعاون والتآزر لحسن نيته ومثاليَّة تفكيره، وهو ما جعله يتيقن بأنه لا يمكنه تلقِّي الظلم والإيذاء ممن حوله، غير أنه فوجئ بإخوته من روَّاد مقهى المرسى يَشُون به بعد تعليقه العفوي كأي فرد جزائري على أحد المظاهر الحاصلة في البلاد، وفوجئ أيضا بأحد إخوانه في مركز الشرطة ينهال عليه بصفعة زادت من مرارة الظلم التي اعتلجت قلبه من قبل،وازداد

---

[1] مرزاق بقطاش، براري الموت، ص 102.

[2] ديوان طرفة بن العبد، اعتنى به عبد الرحمان المصطفاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان 2003، ص 6.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

دهشةً من إخوانه من أصحاب السلطة والنفوذ الذين أصدروا في حقه قرارا بسجنه في غياب تام لأدلة صحيحة وقاطعة تثبت إدانته. فتحول إيمانه العميق باستحالة إقدامهم على ظلمه وإيذائه إلى يقين باستحالة الثقة فيهم والعيش مع أمثالهم، كما عمل به الشاعر طرفة بن العبد حينما اعتزل بني عمومته واتخذ درب الترحال ثم الانغماس في حياة اللهو المجون خيارا نهائيا.

وتكشف التعالقات القائمة بين النَّصين أن النَّص التُّراثي يسجل حضورا فاعلا إلى حد كبير ضمن النَّص الروائي على المستوى التركيبي والدلالي والتأويلي على حد سواء، كونه يلخِّص تجربة إنسانيَّة قاسية أسهم استحضارها في إطلاع القارئ على تجربة شخصيَّة دحمان، والتي تلتقي مع تجربة طرفة في موضوعات الظلم وحسن النيَّة اتجاه الأطراف الظالمة، وفي مرارة التجربة وقساوتها على المستويين النفسي والإجتماعي. كما كان لحضور النَّص التراثي لمسة جمالية تجلت في الدلالات العميقة التي حملتها بنيته اللغوية القوية،والتي جسدت الجانب المعنويَّ في التجربة " وقع الظلم" في صورة محسوسة " وقع السيف"، فنقلت إلى القارئ صورة غنية بمشاهد الألم والحزن والضيق التي تخلفها مرارة الإحساس بالظلم من أقرب الناس.

ويرد البيت الشِّعري نفسه في رواية " **يحدث ما لا يحدث**" في سياق وصف السارد لخيبة الأمل الكبيرة التي أصابت شخصية " الهادي" المولع بالفلسفة اتجاه حالة الانفلات الأمني الرهيب الذي آلت إليه الجزائر خلال فترة التسعينيات من القرن الماضي، والذي استشعر تأثيره بشكل مضاعف باعتبار أن ابنه مستهدف بالتصفية الجسدية بسبب عودته الحديثة من آداء الخدمة الوطنية، يقول: « في الليل يدخل في عملية حسابية تقلق زوجته، فلان ابن فلان قتله الارهابيون قبل شهر، وهذا يعني أن عدد القتلى من أبناء الحي تجاوز الثلاثين... ولكن يحدث الذي لا يحدث! تنقلب الفلسفة رأسا على عقب، تريد أن تسير على رأسها، تتداخل الأرقام فيما بينها، أرسطو يخرج من القرن الرابع ما قبل الميلاد ويحل ضيفا على الهادي لساعة من الساعات، ... يتلعثم في حديثه فتقرأ زوجته عددا من السور القرآنية.

الهادي لم يعد الهادي الذي عرفته. ظلم ذوي القربى لا يغتفر، هو ظلم يهدِّم القواعد من أساسها ولا يسمح لها بأن تشمخ بهاماتها مرة ثانية. الهادي تبَلَّد فمه، تجمدت قدرات الإدراك في ذهنه»[1].

يظهر بعد تأمل الشاهد أن مكمن التناص في عبارة " **وظلم ذوي القربى لا يغتفر**"، التي تخفي خلف بنيتها اللغوية ارتكازا كبيرا في النَّص الرِّوائي على المعنى العام للبيت الشِّعري،الذي يفرض حضورا ضمنيا هاما يجعل تجربة الهادي مع الارهابيين تتراءى للقارئ ممزوجة بتجربة طرفة بن العبد مع أهله وأقربائه، ويُرَاوِحَ به بين تفاصيل التجربتين، فالهادي كما تظهره تفاصيل الحدث الروائي غارق في دوامة من الألم والحسرة على ظلمٍ لم يكن ينتظر صدوره إلا من عدو حاقد؛ غير أنه فوجئ به يأتيه من أقرب الناس إليه، من إخوانه وبني جلدته، فكان وقعه عليه شديدا، ومن ثمَّ كان استيحاء تجربة طرفة بن العبد في محله،بالنظر لمبلغ المعاناة التي عايشها هذا الأخير أمام ما لاقاه من ظلم كبير من بني عمه في أشد لحظات حياته احتياجا إليهم كما سبق ذكره، ومن ثم أسهم حضور النَّص التراثي بشكل بارز في تحقيق بناء دلالي منسجم للنص الروائي، بالاستناد إلى ما يقوم عليه من أجواء الألم والحزن، التي كان لها بعد أن انتقلت إلى النَّص الروائي وارتبطت بسياقه وحملت أبعاد تجربة الشخصية الروائية دورٌ فاعل في وضع القارئ أمام مشهد انهيار هذه الشخصية من شدة التألم والأسى على أفعال جائرة بعيدة عن معاني الإنسانية، كما عملت في الوقت ذاته على تفجير ما في أعماقها من حزن وسخط على واقع طبعته ملامح الرعب والفوضى والحيرة، إذ كان وقعها على نفسيَّتها أشدُّ مرارة من وقعَ ضربة السيف الحادة على الانسان.

إلى جانب هذا، يعمل نص " يحث ما لا يحدث" على إجراء تحويل على النَّص التراثي بعد أن استحضره محاكيا بنيته المعجمية ومتبنيا حقله الدلالي كما كان الأمر في رواية خويا

---

[1] مرزاق بقطاش، براري الموت ص 413.

دحمان، فلم يتوقف عند وصف الحالة الشعورية لشخصية الهادي، والمستوحى من الوصف الذي قام عليه النَّص التراثي، بل عمد إلى تقديم ردِّ فعلها بعد هذه الوضعية لخصتها عبارة "لا يغتفر" التي تمت إضافتها، والتي تعلن من خلال أسلوب النفي الذي تقوم عليه عن استحالة مسامحتها لتلك الأطراف أوالمسالمة أمامها من جهة، والإصرار ضمنيا على الرد عليها لما سببته لها من قهر وأوجاع من جهة أخرى.

ب / التناص مع شعر أبي العلاء المعري:

من مظاهر التناص مع الشِّعر العربي القديم، التناص الاستشهادي الوارد على لسان شخصية بقطاش في رواية "**دم الغزال**" لحظة تلقيه نبأ اغتيال الرئيس الجزائري السابق "محمد بوضياف"، يقول: وها هو صوت زوجتي يأتيني من غرفة النوم: هناك شريط مكتوب على شاشة التلفزيون، وتوقفت وراحت تقرأ بصوت مرتفع، اغتيل الرئيس محمد بوضياف صباح اليوم .... ذلكم هو الخبر، ولن أقول مع المعري: تعب كلها الحياة.. وإنما أردد: متعبون أنتم أيها السياسيون .. ومجبولون من وحول المستنقعات [1]. ويتناص هذا القول مع قول الشاعر العربي أبي العلاء المعري :

تَعَبٌ كُلُّهَا الْحَيَاة فَمَا أَعْـ جَبُ إِلَّا مِنْ رَاغِبٍ فِي ازْدِيَادِ [2]

يأتي استحضار هذا البيت الشِّعري في سياق تقديم الرِّوائي رؤيته لبعض رجال السِّياسة الجزائريين خلال فترة حكم الرئيس الجزائري الأسبق "محمد بوضياف"، معتمدا في ذلك على رؤية أبي العلاء المعرِّي للحياة، القائمة في أحد أبرز معانيها على التعب، إذ تم الاشتغال على هذا المعنى بإجراء تحويل على الموضوع الذي اقترن به في النَّص الشِّعري، حيث اقترن فيه بالحياة ليصبح مرتبطا بالسياسة والسياسيين في النَّص الرِّوائي.

---

[1] ينظر: براري الموت، ص 184.

[2] أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند، دار بيروت، لبنان 1957، ص 8 .

ويأتي اعتماد هذا المتناص في سياق الكشف عن العناء النفسي الكبير الذي سيطر على نفسية بقطاش نتيجة تحمله وصبره أمام فظاعة ما خلفته قرارات هؤلاء السياسيين، الذين تجردوا من أبسط معاني الوطنية في تسيير الوضع الإنساني للبلاد، هذا العناء الذي ازداد حدة على بقطاش بوصول الأمر إلى إغتيال الرئيس محمد بوضياف، الذي تولى أمور الحكم في إحدى المراحل الحرجة من تاريخ الجزائر في مشهد تراجيدي مؤلم، رغم ما عرف به من نزاهةٍ وجديَّةٍ وحرصٍ على مصلحة الوطن والشعب. ويأتي استحضار معنى التعب وفقا لفلسفة المعري في الحياة في هذه العملية التناصية ذا دور فاعل في الدخول بالقارئ إلى تفاصيل الحالة الشعورية الصعبة التي بلغها بقطاش. فكان الانتقال بتعب المعري إلى النَّص الرِّوائي مؤشرا محدِّدا لمكمن تعب بقطاش، الذي لم يكن الحياة كما آمن به هذا الشاعر؛لأنه من أشد الناس تفاؤلا بالحياة ورضىً بما تحمله من أقدار كما هو واضح في العبارة الأولى من الشاهد « **لن أقول مع المعري تعب كلها الحياة** » ، التي تعبر عن رفضه لهذه الرؤية،رغم أن استبداد بعض الأطراف الحاكمة وأنانيتها كفيل بأن يجعل حياة الفرد تعبا بما تتخذه من قرارات جائرة في حقه، باعتبارها أطرافا مؤثرة في أوضاعه الاجتماعية وحياته المستقبلية. وبذلك جاء هذا المتناص ملخصا لموقف الروائي السلبي من هذه الفئة وحاملا لما يكنه لها من مشاعر الاستياء والكره والتجاهل.

ج/ التناص مع شعر مالك بن الريب :

يظهر لقارئ رواية "**دم الغزال**" تناص آخر مع الذاكرة الشعريَّة العربيَّة تضمنته ردة فعل شخصية مرزاق بقطاش اتجاه التنبيه الذي قدمه له الطبيب قبل أن يخيط له الثقب الذي أحدثته الرصاصة عقب محاولة اغتياله، فيقول: « طبيب في ريعان الشباب وفي قمة الحيوية يميل عليّ وفي يده خيط الجراحة، يتفحَّص قفاي أولا ثم صدغي. يقول لي بالحرف الواحد: الآن ستشعر ببعض الألم. أه، لو كان في مقدوري أن أنفجر من الضحك، يا للمأساة يا للتعاسة وأين مكان الألم إلا مكاني، هل هناك تخوم أخرى للألم لم أبلغها بعد؟ الخنجر الدقيق الحاد في جمجمتي هو قمة الألم وهو ميتافيزيقا الألم، فلم هذه السخرية مني يا سيدي

الطبيب؟ ويغرز إبرته في قفاي ليخيط الثقب» [1] ، ويكمن موضع التناص كما هو واضح من الشاهد في عبارة « **وأين مكان الألم إلا مكاني**» التي تعود بذاكرة القارئ إلى الشِّعر الأموي وتوجه فعل القراءة لديه من الرِّواية إلى يائية مالك بن الريب، وتحديدا إلى البيت الشعري :

يَقُولُونَ لَا تَبْعُدْ وَهُمْ يَدْفِنُونَنِي وَأَيْنَ مَكَانُ الْبُعْدِ إِلَّا مَكَانِيَا [2]

يعمل النَّص الرِّوائي في هذا التناص على استحضار البيت الشِّعري كاملا على النقيض مما يبدو ظاهريا من استحضار عجزه فقط، مزاوجا في ذلك بين الإقتراض والإيحاء، باعتبار أن عجز البيت يصور ردة فعلٍ يستلزم استيعابها العودة إلى فعلها الذي يختزنه صدر البيت، فتم بذلك اقتراض عجز البيت واستحضار صدره بشكل إيحائي، ويختصر البيت في كلِّيَتِه إحدى تجارب "مالك بن الريب" مع البعد، والتي وجد فيها الرِّوائي ما يتواءم إلى حد بعيد مع تجربته مع الألم، فراح يتقنع بشخصية الشاعر ويعبر بلسانها عن هذه التجربة باستغلال الشحنة الدلالية القوية التي ينطوي عليها البيت الشِّعري، والذي يصور حالة الضعف واليأس والحيرة التي بلغها الشاعر أمام مشهد المفارقة الرهيب الذي عايشه لما دُعِيَ من قِبَلِ دافنيه إلى عدم البعد عنهم وهو يعيش آخر لحظات دنوِّه منهم، يُدْخلُ أثناءها إلى أكثر المواضع اضطلاعا بإبعاده الأبدي عن الدُّنيا وعن أهله وأحبائه، ويتجلى هذا الاستغلال في تحويل دال " البعد" إلى دال آخر هو "الألم" للتعبير عن الحالة النفسية للشخصية الرِّوائية المثقلة بمشاعر الألم والحزن والاستسلام من جهة، والإحباط والاستغراب من موقف السُّخرية الذي جمعه بالطبيب من جهة أخرى، بحكم أنه دُعِيَ هو الآخر من قبل هذا الأخير إلى تحمل بعض الأوجاع في وقت كان يعيش فيه قمة الألم وأَوجّه، ويكابد سطوته التي لازمته منذ لحظات استهدافه الأولى وحرمته حقَّ القيام بأهون الحركات من

---

[1] براري الموت، ص 252 .

[2] سليمان الخش، الفتح العربي الإسلامي في يائية مالك بن الريب المازني، رياض الريِّس للكتب والنشر، لندن، بريطانيا 1994ص 351.

ضحك ونوم والتفات وغيرها، ولذلك يظهر للقارئ أن النَّص التراثي قد خدم نظيره الرِّوائي على المستوى الدلالي بصفة كبيرة، بحيث انتقلت دلالات الإحباط والمعاناة والتعاسة والحيرة وكل ما يدخل في حقلها من النَّص الشِّعري إلى النَّص الرِّوائي محمَّلة بملامح تجربة الشخصيَّة التُّراثية، واقترنت في إثر ذلك بدلالات أخرى فرضها السياق الرِّوائي وخصوصية تجربة الشخصية الرِّوائية المعاصرة، فجعلت تفاصيل مأساتها تتحرك حية أمام القارئ وتجعله يعيش وضعها النفسي المتذبذب.

إلى جانب هذا يلحظ القارئ أن عدم التحويل في أسلوب المتناص، من خلال الإبقاء على أسلوب الاستفهام في صياغته، قد أثر في البناء اللغوي والدَّلالي للنَّص الرِّوائي بشكل كبير،بالنظر إلى تصرُّف شخصية الطبيب الذي يستلزم ردة فعل غير عادية إلى حد ما من قبل شخصية مرزاق بقطاش، وهو ما اضطلع أسلوب الاستفهام المجازي بإبرازه في هذا الشاهد. فهذا النمط من الاستفهام لا يستلزم إجابة بقدر ما يعبر عن معنى في نفس السائل، معنى أحس به واختار السؤال صيغة له، كأن يتعجب فيسأل سؤالا ينبئ عن تعجبه أو يستنكر فيسأل سؤالا ينبئ عن استنكاره أو ينفي شيئا أو يستعطف أحدا[1]، وقد نقل الرِّوائي من خلال هذا الأسلوب البلاغي حالة الاستنكار الشديد التي انتابته اتجاه تصرف الطبيب القائم في معظمه على الاستخفاف بمشاعره، عوض مواساته وامتصاص قلقه، وإن كانت إمكانية أن يحمل هذا الاستفهام معنى الاستعطاف واردة، فحالة الضعف التام التي ميزت شخصية مرزاق بقطاش تستدعي طلب عطف الطبيب الذي بيده أمر راحته؛ لأنه سيحقق له بخياطَتِهِ الثُّقبَ الذي خلَّفته الرَّصاصةِ حُلُمَ اندثار حدة تلك الآلام المنهكة أو تخفيفها على الأقل.

يأتي حضور النَّص التراثي في الرِّواية إذا ليصور حدة آلام بقطاش وما صاحبها من شعور بالقهر والحسرة والحيرة من هذه الطعنة الموجعة من أحد أبناء وطنه. وقد ساعد على

---

[1] ينظر: منير سلطان، بديع التراكيب في شعر أبي تمام ، منشأة المعارف، ط 3 ،الاسكندرية، مصر 1997، ض351.

ذلك تقديم تجربته مع هذه المشاعر في إطار تجربة أخرى أشد منها صعوبة وقساوة، من خلال استغلال جملة التقاطعات التي تجمع التجربتين، وبالتحديد رفض الشاعر لحالة الضعف التام التي خيمت عليه، بعدما تعود على مواقف الإقدام والشجاعة والاندفاع في الحروب؛ لأنه عاش مرحلة « كان فيها الفرسان العرب وعلى امتداد قرن قبل الإسلام وثلاثة قرون بعده يتمنون الموت على صهوة الجواد ويعدون الموت فوق الفراش جبنا ومنقصة، وفي لحظة الموت وحياله كانوا يحسون بالفاجعة والجزع » [1]. فكان استحضار موقف النفور والقلق من القبر والموت والشعور بمرارة البعد الأبدي عند الشخصية التراثية معبرا بدقة عن مدى ثقل تحمل الآلام وشدة وطأتها على الشخصية الرِّوائية، والتي وصلت بكامل تفاصيلها إلى القارئ، ليستوعب مضامينها ويستشعر مدى حدتها وقساوتها.

د / التناص مع شعر أبي الطيب المتنبي :

من النماذج الأخرى للتناص مع الشِّعر العربي القديم في هذه الثلاثية ما ورد أيضا في رواية "**دم الغزال**" على لسان شخصية الشاعر المصاب بالورم السرطاني لحظة عجزه بعد محاولات عديدة عن الكتابة حول موضوع الموت في إطار ما أطلق عليه إسم "علم الجنازات" يقول : « من الصعب على الإنسان أن تتنكر له نفسه على الرغم من أنه هو صاحبها ومالكها ومسيرها وموجهها. حقا، نحن لسنا ملكا لأنفسنا، كذلك قال في قرارة ذاته بعد أن شعر بالعجز عن الانطلاق في الكتابة عن موضوعه الأثير الجديد، موضوع الموت: أنا المدية و الجرح في آن وا0حد، أنا الخصم والحكم في نفس الوقت، ولكنني لا أقوى على تسديد المدية ولا على جرح نفسي» [2].

يتعالق هذا القول مع قول المتنبي :

---

[1] سليمان الخش، الفتح العربي الإسلامي في سيرة مالك بن الريب المازني ، ص 369.

[2] مرزاق بقطاش، براري الموت، ص 210.

يَا أعــدلَ النَاسِ إلا في معامَلتِي فيكَ الخِصامُ وأنتَ الخَصْمُ والحَكَمُ [1]

يشكل التقاء هذا البيت الشعري ببنى النَّص الروائي تناصا إيحائيا، عملت من خلاله رواية "دم الغزال" على العودة بالقارئ إلى الذاكرة الشعرية العربية « فقد ظلت نصوص الأشعار القديمة تسيطر على بناء الرواية لتكون حلية أو زينة في بنائها، يرمي الكاتب من خلالها إلى تجسيد المشهد الروائي أو تصوير الانفعالات النفسية للشخصية الروائية فيجعل الأشعار تروي العوالم الداخلية لها » [2] وهو ما اضطلع به البيت الشعري في هذا الشاهد،بإحالته إلى إحدى المواقف الصعبة التي مرت بها الشخصية الروائية وإفصاحها عن محاولاتها الكثيرة اليائسة لتأسيس علم الجنازات، وذلك بالارتكاز بشكل أساسي على علاقة (الخصم – الحكم) التي يقوم عليها معنى البيت الشعري، واستحضارها رمزيا ضمن النَّص الروائي، فحضرت شخصية الحاكم في النَّص الروائي بوصفها رمزا لدماغ هذا الشاعر لما يجمعهما من صفات السلطة والتحكم والتسيير، فكما يتولى الحاكم تسيير أوضاع مملكته ويملك سلطة توجيهها وتنظيمها يُسَيِّرُ دماغ الإنسان مختلف العمليات الذهنية والعضلية في الجسد وينظمها. ويهدف الشاهد في إطار هذه الرمزية للكشف عن اصطدامِ الشخصية الروائية باستحالة استجابة هذه العضلة – بسبب مخلفات الورم السرطاني – لآفاق تفكيرها الواسعة وطموحاتها الكبيرة لاستحداث علم الجنازات، بعد أن كانت ذات دور فاعل في تشكيل شخصيَّتها الثقافية الحافلة بالإبداعات الشعرية والإنجازات الأكاديمية المختلفة، وقد كان لاستحضار تجربة المتنبي في نقل تفاصيل هذه الحالة النفسية الصعبة أثر واضح،تجلَّى في استثمار المفارقة التي عاشها المتنبي خلال الموقف الحرج الذي مر به في المجلس الذي جمعه بسيف الدولة الحمداني، حيث لم يكن أمامه من مفر سوى الاحتكام إليه دون

---

[1] ديوان المتنبي، ج 2، دار الجيل، بيروت، لبنان، دت، ص 640.

[2] مراد عبد الرحمان مبروك ،العناصر التراثية في الرواية العربيَّة في مصر، دار المعارف، القاهرة، مصر 1991 ص134.

غيره باعتباره الحاكم، وهو في الوقت ذاته الطرف الأساس في موضوع الخصام، فاجتمع التماس العدل مع الخصام في موقف واحد، وقد أضاءت هذه المفارقة للقارئ يأس الشاعر الشديد(الشخصية الروائية)، الذي وجد نفسه مكبلا عاجزا على العطاء الفكري رغم رغبته الشديدة في ذلك عندما اصطدم بدماغه، الذي وقف خصما لدودا وعائقا كبيرا دون قيام علمه الجديد، بسبب ما ميزه من تذبذبات على مستوى منطقة الأنبياء المسؤولة على الجانب الإبداعي عند الإنسان، وذلك بعدما لجأ إليه مرارا ليستثمر ما ينطوي عليه من أفكار وذكريات حول موضوع الموت؛ لأنه اقترب من عوالمه خلال فترة إصابته بالورم السرطاني وكان قد علَّق عليه في الوقت ذاته آمالا كثيرة لإنجاح مشروعه.

وبهذا يمكن القول إن الطابع الرمزي الذي لف هذه الممارسة التناصية شكَّلَ المنفذَ الأول أمام القارئ لتلمس حالة القهر التي عانى منها الشاعر، والتي قامت على ما اعتلج قلبه من مشاعر الألم واليأس والإحباط، كما كان لاستحضار تجربة إنسانية مماثلة أثر كبير في تقريب صورة الشخصية الروائية للقارئ وتحقيق فهم عميق واستيعاب أعمق لحكايتها مع موضوع الموت.

ثانيا / التناص مع الرواية الأجنبية:

تنفتح ثلاثية براري الموت بالإضافة إلى النُّصوص الشعريَّة على تراث سردي هام، مثلت النُّصوص الروائية جزءً هاما منه، وهو ما يتبدى للقارئ في رواية " **دم الغزال**" التي تستحضر جملة من النُّصوص الروائية الأجنبية وتتفاعل مع ما تنطوي عليه من مضامين فكرية وفنية، مستفيدة في ذلك من عامل انتمائها إلى الجنس الأدبي ذاته، فشكل هذا التعايش النَّصي إن صح التعبير أحد أهم خصائصها كجنس أدبي، من منطلق أن النُّصوص الأدبية تقوم في بعض جوانب بنائها الفني على الاستفادة من نصوص أخرى من جنسها، وعلى حد تعبير تزفيطان تودوروف " فالشعر لا يمكن صنعه إلا من قصائد أخرى والروايات لا يمكن صنعها إلا من روايات أخرى، وكل شيء جديد في الأدب هو إعادة

تصنيع لشيء قديم" [1]، واستنادا إلى عامل الترابط والاحتواء الذي يطبع علاقات النُّصوص الروائية سنحاول دخول عوالم الحضور الروائي ضمن رواية " دم الغزال" بغية تلمس ما رافق استحضار هذه النُّصوص الروائية على مستوى اللغة والموضوعات والجانب الجمالي على حد سواء، والبحث من خلال ذلك في إمكانية حمل هذه النماذج التناصية لخصوصية معينة بحكم تكوُّنِها في إطار الجنس الأدبي الواحد، مقارنة بما سبق وأن حاولنا بحثه في إطار علاقة الرواية بنصوص في إطار الحقل الواحد " الأدب"، وقبل ذلك خارج إطار الحقل والجنس الواحد.

أ / التناص مع رواية الرجل الخفي لـهربرت جورج ويلز :

تظهر أولى نماذج التناص الروائي في رواية دم الغزال ضمن أحد الحوارات الداخلية التي طبعت سلوك شخصية بقطاش أثناء حضوره مراسيم تشييع جنازة الرئيس الجزائري السابق محمد بوضياف، أعلن من خلاله عن رغبته الشديدة في الكشف عن جرائم السياسيين بشتى الوسائل، وإن تطلب منه ذلك دخول عوالم الغيب والخيال ، يقول « آه لو كنت ذلك الرجل اللامرئي الذي تحدث عنه جورج هربرت ويلز في رواياته، لو كنته فعلا لكشفت عن وجوه القتلة حيثما كانوا على سطح هذا الكوكب. أعترف أنه لو كان في مقدوري أن أتحول إلى ذلك الرجل لكنت وضعت قائمة بأسماء الذين يسيئون إلى البشرية وما أكثرهم، وأعترف أيضا أن هذه القائمة لن تنطوي إلا على أسماء السياسيين وبعض القادة الذين مازالوا يذبحون شعوبهم. لن أدرج في هذه القائمة أسماء أخرى لأن الشَّر في هذه اللَّحظة محصور في نطاق السياسيين وحدهم، حقا، هناك شريرون في مختلف قطاعات الحياة ولكنني أرى أن السبب يكمن في السياسة وفي السياسيين في المقام الأول» [2].

---

[1] تزفيطان تودوروف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة ، ترجمة خيري دومة ، مراجعة سيد البحراوي، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، مصر 1997. ص 45.

[2] مرزاق بقطاش، راري الموت، ص 193، 194.

يظهر جليا للقارئ أن الشاهد الروائي يقوم على استحضار إيحائي لعالم جورج هربرت الروائي وتحديدا روايته " الرجل الخفي"، وذلك من خلال عبارة " آه لو كنت ذلك الرجل اللامرئي الذي تحدث عنه جورج هربرت ويلز في رواياته"، كونها تنطوي على اسم الروائي وتحيل القارئ إلى نص الرواية من خلال إعادة صياغة عنوانها ضمن عبارة "ذلك الرجل اللامرئي"، ويتم استحضار هذا النَّص عبر عملية تكثيف **(condensation)** لبنائه اللغوي، « وتمس هذه العملية النَّص السابق بطريقة غير مباشرة، فتتولاه عملية عقلية تمحي فيها كل جمل النَّص ولا تبقي إلا على حركته العامة التي تصبح الممثل الوحيد للنص الملخص»[1]. وعليه فقد اعتمد الشاهد الروائي على الإطار العام لنص الرواية بالاستناد إلى الموضوع الذي قامت عليه جل أحداثها، والمتمثل في تخفي الشخصية الرئيسية فيها، مختزلا رحلتها مع هذا الموضوع وما رافقها من مواقف، في أسلوب التمني الوارد على لسان شخصية بقطاش، ولعل أبرز موضع تتجلى فيه مظاهر هذا التخفي ردة فعل الرجل الخفي اتجاه حملة الشكوك التي لحقته من قبل معظم سكان القرية التي أقام بها حول تورطه في سرقة بيت القس خلال فترة غيابه عن الفندق، وهو ما يتلخص في مشهد عراكه مع الشرطة والسيدة هول مالكة الفندق، الذين أوشكوا على كشف تورطه في هذه السرقة وهو يختفي عن أنظارهم بشكل تدريجي « مرَّ الغريب بذراعه فوق أزرار المعطف من أعلى إلى أسفل ثم فكها ثم انحنى وبدا كما أنه سيلمس حذاءه .وفجأة تكلم هوكستر وقال : غير معقول هذا ليس إنسانا على الإطلاق إنه مجرد ملابس فارغة انظروا يمكنكم النظر من فتحة الياقة وداخل ملابسه باستطاعتي أن أمد يدي، ومد يده، فأحس بأنها اصطدمت بشيء ما في هذا الفراغ فسحب يده على الفور وأطلق صرخة رعب.وصرخ الرجل الخفيّ بصوت غاضب قائلا "ليتك تبعد أصابعك عن عيني، الحقيقة أنني متواجد بأكملي داخل هذه الملابس، رأسي،

---

(1) سليمة عذاوري، شعرية التناص في الرواية العربية، ص 86.

يداي، ساقاي، وكل باقي جسمي، كل ما في الأمر أنني خفي، لا يراني أحد، لكن ذلك لا يعني أن تضع أصابعك في عيني، أليس كذلك؟» [1]

يأتي استناد النَّص الروائي إلى هذا النَّص التراثي في محله على أكثر من مستوى،باعتباره نصا من أدب الخيال العلمي(science fiction)[2] الذي يمنح المبدع آفاقا واسعة لإثراء العالم التخييلي لروايته، « فهو ينقل تصورات كتابه عن العوالم الغريبة التي تدور فيها الأحداث ليصل برسالته إلى عمق الكيان الروحي والعقلي للقارئ، بل يهدف في الغالب إلى تحرير الخيال البشري بمحاولة إثارة الدهشة والعجب» [3]، وهو ما حمله على استدعاء قصة الرجل الخفي، إذ قام تمني شخصية بقطاش على تقليد ذلك الرجل الخفي في الكشف عن هوية القتلة المسؤولين عما خسرته الجزائر من أرواح خلال فترة التسعينيات، من خلال الانطلاق بحرية مطلقة في الانتقال بين الناس والبنايات والثأر من كل المذنبين الظالمين في سرية تامة وانتشاء دائم، مثلما كان يفعل بطل جورج هربرت بعد نجاح تجربته العلمية في التخفي، حينما انتقم من جملة من أعدائه وأقدم على السرقة لتلبية احتياجاته اليومية من مأكل ومشرب ومأوى، متواريا عن الأبصار في كل مرة، ولم يشتغل النَّص الروائي على تيمة التخفي فقط، بل يبدو ضمنيا اشتغاله على دوافع هذا التخفي والتي تشترك فيها شخصية بقطاش مع الرجل الخفي، فكلاهما يسعى إلى الأمن والاستقرار، الأول من وضع أمني منفلت يستدعي فك أسراره والثاني من « أوضاع اجتماعية ونفسية مضطربة غريبة وصعبة » [4].

---

[1] هربرت جورج ويلز، الرجل الخفي، ترجمة الشريف خاطر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2000، ص 78- 79.

[2] عصام بهى، الخيال العلمي في مسرح توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر 1999، ص7.

[3] المرجع نفسه، ص 35- 36.

[4] هربرت جورج ويلز، الرجل الخفي، ص 195.

ويظهر للقارئ من خلال هذه التداخلات الدور الكبير الذي كان لحضور هذا النَّص التراثي في تصوير حالة الغضب والغليان التي بلغتها شخصية بقطاش، وفي الكشف عن الصعوبة الكبيرة في اختراق عالم فئة من السياسيين ومحاولة الكشف عن جرائمهم، والذي أصبح ضربا من الخيال خصوصا في ظل وضع أمني متأزم. كما أثرى التعالق مع هذا النَّص العوالم الخيالية للرواية، محدثا خلخلة في أفق انتظار القارئ جاعلا منه طرفا فاعلا في بناء دلالته باستثارته لطاقاته التأويلية والتفاعلية.

ب / التناص مع رواية مائة عام من العزلة لـغابرييل غارسيا ماركيز :

تتقاطع رواية دم الغزال مع إنتاج روائي آخر من المشهد الأدبي لأمريكا اللاتينية، يجسده استحضار مقطع من رواية " مائة عام من العزلة " لغابرييل غارسيا ماركيز الوارد ضمن رد شخصية بقطاش على سؤال وُجِّه له أثناء تواجده بالمستشفى « ها أنا أضحك الآن وأنا أستذكر سؤال تلك الفتاة المثقفة التي زارتني في المستشفى: لقد أبصرتَ بحياتِكَ كلها تتواتر دونك في بضع ثوان، أليس كذلك؟ لم أملك سوى أن أجيبها: ليس هذا بالرأي الصحيح يا فتاتي، هذا من كلام أهل الفن، فالذي يذهب لا يرجع أبدا**!** أضحك الآن لأنني أستعيد الأسطر الأولى من رواية غابرييل غارسيا ماركيز (مائة عام من العزلة) حيث يقول إن الكولونيل (بوينديا) استذكر حياته كلها في بضع ثوان، أي عندما وقف وجها لوجه مع فصيل الإعدام، هذا كلام جميل من الناحية الفنية، لكنه يستحيل أن يكون صحيحا، فالذي يذهب لا يرجع أبدا... بلغني صوت أحدهم يتلو الشهادتين ثم يدعوني للتلفظ بهما وها هي كلمات (لا حول ولا قوة إلا بالله) تتردد وتعقبها سورة العصر ومرزاق بقطاش يشعر بنفسه وهم ينزلونه داخل قبره، أهذه هي الآخرة؟ لم تتواتر حياتي أمامي مثل الكولونيل (بوينديا) [1].

---

[1] مرزاق بقطاش، براري الموت، ص 241 – 242.

تعود الجمل السابقة بالقارئ إلى نص الرواية الأمريكية، التي قام استحضارُها على اجتماع الاستشهاد والاقتراض معا، يتجلى الأول في الإحالة إلى عنوانها بشكل صريح والثاني في الإدراج غير الحرفي لبدايتها، والتي نصُّها " بعد سنوات طويلة، وأمام فيصل الإعدام، تذكر الكولونيل أورليانو بوينديا عصر ذلك اليوم البعيد، الذي اصطحبه فيه أبوه كي يتعرف إلى الجليد، كانت ماكوندو يومئذ قرية من حوالي عشرين بيتا من الغضار والقصب..." [1]، ويعمل نص الرواية على اعتماد الاختصار(Réduction) في إيراد هذه البداية في عبارات قصيرة مقارنة بنص الرواية الأصلي. كما يبدو جليا مبرر استحضار هذه البنية النَّصيَّة، كونها تلتقي مع تجربة شخصية بقطاش في الوقوف للحظات في مواجهة مصير الموت الحتمي، وتشترك معها في تجرع مرارة انتظاره، إذ أوشكت هذه الشخصية على دخول عالمه لحظات قليلة بعد تلقيها الرصاصة نتيجة ما تركته من آثار وآلام بليغة في دماغه، وما أعقبها من أقوال مسعفيه وأفعالهم، والتي كانت توحي بأنها مراسيم دفنه،وهو في هذه الحالة الشعورية يشبه شخصية (الكولونيل بوينديا) الذي كان يدنو هو الآخر من مصير الفناء ويسهم في تحقيقه بمواجهته لفصيل الإعدام وانتظار تنفيذ الحكم. وتقوم هذه المساحة التناصية في عمق بنيتها النَّصية على معارضة (pastiche) النَّص التراثي بنفي تكرار موقف بوينديا مع شخصية بقطاش والذي تلخصه عبارة "**فالذي يذهب لا يرجع أبدا**". وباعتبار " أن المعارضة إحدى مظاهر العلاقات النَّصية، تبرز في حال استعمال البنية النَّصية المتعلق بها موضوعا للسخرية أو النقد أو التعليق، فيكون القصد هو معارضة النَّص المتعلَّقِ به وسلبه مختلف قيمه التي يتميز بها " [2] فإن النَّص الروائي عمل على اعتمادها للكشف عن رؤية بقطاش المتشائمة لمحاولة اغتياله، التي اجتثت كلَّ مظاهر الحركة في حياته، سواء الجسدية أو الفكرية نتيجة شدة وطأتها على روحه المسالمة والمرحة، حيث

---

[1] غابرييل غارسيا ماركيز، مائة عام من العزلة، دار الكلمة، بيروت، لبنان 1980 ص13. **الغضار** : تُرابٌ طينيٌّ دقيق الحبيبات ، كثيرُ الاندماج والصلابة ، تتخذ منه الأَواني الصِّينية.

[2] ينظر، سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر 2006، ص 52- 53.

دخل حالة من الفراغ واللاعقل جعلت من الإقدام على استذكار حياته فكرة يستحيل تحقيقها وحتى التفكير فيها، على عكس ما حصل مع شخصية "بويندا" الذي عاد بذاكرته لحظة انتظاره لتنفيذ حكم الإعدام فيه إلى سنوات من قبل، مسترجعا حكاياته مع أبنائه وزوجته،وعلاقاته مع الغجر وقصصهم ومشاريعهم وتصرفاتهم المثيرة ومواقف أخرى كثيرة. ويخلص القارئ إلى أن هذه السطور التناصية تنطوي على رغبة ملحة من شخصية الفتاة في أن يُفصَحَ عن حكاية حياة بقطاش المليئة بالتضحيات والمواقف الرجولية الواعية والطموحة باستمرار لتحقيق مصالح البلاد، وإن كان ذلك على حساب مصلحته الشخصية بل على حساب حياته كما حصل له إثر محاولة اغتياله.

ثالثا/ التناص مع الأدب الشَّعبي:

تحمل نصوص الأدب الشَّعبي في شتى الثقافات أهميَّة مميَّزة بحكم ما يطبعها من خصوصية نابعة من اتساع مساحة تداولها، وارتفاع درجة الوعي بمضامينها وسياقاتها لدى أغلب المتعاملين بها مقارنة بنصوص الأدب الرسمي، ولذلك يعد الأدب الشعبي من بين أبرز المرجعيات التي يعود إليها الفعل الإبداعي ويتفاعل مع محتوياتها، ومن ثم فهو يعرف بأشكاله المختلفة حضورا بارزا في آداب عديدة، كونه « يحمل تراث أمة بأكملها ويمثل ضميرها الحي المتحرك ووجدانها المعبر عن تجربتها الحياتية وموروثاتها وآمالها وآلامها»[1] ويقينا منهم بقيمة هذه المزايا وأهميتها في العملية الإبداعيَّة، يعمل العديد من الكُتَّاب على التواصل مع النُّصوص الأدبية الشَّعبية بإدماجها في مختلف كتاباتهم، باعتبارها مكونا هاما من مكونات الهوية الإبداعيَّة لديهم، لانطوائها على فضاءات نصية غنية تعبر عن همومهم وهواجسهم.

وقد سجل المشهد الأدبي الجزائري نزوعا لافتا نحو استحضار الموروث الشَّعبي في أعمال إبداعية من أجناس أدبية مختلفة، ظهر بشكل بارز في الأعمال الروائية منها، بالنظر

[1] حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر ، (د-ت)، ص 17 – 18.

لمقومات هذا الجنس المنفتح على احتواء بنيات نصية مختلفة، فشكل التفاعل مع هذه المرجعية أحد مظاهر التجريب التي ميزت الكتابات الروائية الجزائرية منذ عهد التأسيس عندما اتجه الروائيون الجزائريون في مرحلة الثمانينات إلى التراث السردي الشَّعبي على وجه الخصوص يتفاعلون مع نصوصه ويستوحونها ويرون فيها رصيدا موحيا لتأسيس كتابة جديدة، وكان وعيهم في التعامل مع التراث وتوظيفه في كتاباتهم يتفاوت من كاتب إلى آخر[1]. ولم تشذ تجربة "مرزاق بقطاش" الإبداعيَّة عن هذا المسار، فبدت ملامح ذلك منذ أعماله الأدبية الأولى[2] التي انطوت على موروث شعبي امتد حضوره إلى أعماله الروائية الأخيرة، وشمل ثلاثيةَ "براري الموت"، مدونة هذا البحث في نصوصها الثلاثة، والتي وجدت في النُّصوص التراثية الشَّعبية أرضيَّةً خصبة وملائمة لتشييد بنائها، مستثمرة في ذلك تنوع أشكالها وتباين بنياتها اللغوية والجمالية. فعملت على استحضارها اعتمادا على تقنيات معاصرة جسدت وعي الروائي بالسبل المتجددة في التعامل مع هذه المرجعية« فالروائي المعاصر لا يورد التراث الشَّعبي كما هو بل إنه يعيد صياغته ويضيف إليه أبعادا جديدة من شأنها أن تعيد إليه الحياة بحيث ينسجم مع العصر ويستجيب لطبيعة الهموم التي يعانيها الإنسان الحديث» [3] ، وهو ما ميز النُّصوص التراثية الشعبية الواردة في متن الثلاثية، والتي تنوع حضورها بين الأمثال الشَّعبية، وطقوس بعض العادات والتقاليد المحلية.

---

[1] ينظر: بوشوشة بن جمعة، مباحث في رواية المغرب العربي،.منشورات سعيدان، سوسة، تونس 1996، ص 80–81.

[2] نقصد بذلك روايات " طيور في الظهيرة "، " البزاة " ، " عزوز الكابران" التي شكلت بداية تجربته في الكتابة الروائية وتضمنت عناصر متنوعة من التراث الشعبي المحلي .

[3] صبري مسلم حمادي، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان 1980، ص 20.

أ – التناص مع الأمثال الشَّعبية :

تشغل الأمثال الشَّعبية حيزا نصيًّا معتبرا على امتداد الروايات الثلاثة المكونة لنص الثلاثية، وتشهد بفضل ذلك حضورا قويا مقارنة بغيرها من عناصر التراث الشَّعبي المستحضرة في هذا النَّص. ولعل ما يبرر هذا الحضور طبيعةُ بنيةِ المثلِ الشَّعبي القائمة على التكثيف والاختصار، والتي لا تستلزم مساحة سردية واسعة. وتعد هذه البنى النَّصية بالنظر لما تختزنه من مواقف وعبر و تجارب الأُمَم خزانا من القيم، يعمل نص الثلاثية على استثمارها في بناء جملة من الأحداث الروائية، وفي التعبير عن قضايا وهموم المجتمع من خلال مواقف الشخصيات الروائية « باعتبار أن المثل في تعبيره عن الحياة الاجتماعية يأتي في مقدمة أشكال التعبير الأخرى؛ لأنه يصور بصفة مباشرة حالات واقعة تشكل عينات وشرائح يتكون من مجموعها النسيج المجتمعي، الذي يقوم أساسا على العلاقات القائمة بين الناس في تعاملهم والتفافهم حول مُثُلٍ ومقدسات وقضايا مشتركة، تجعل منهم وحدة مثيرة لها خصوصيَّاتها المحلية وامتداداتها الانتمائية لحضارة معينة[1]. وتجدر الإشارة إلى أن الحضور الكثيف للأمثال الشعبية كان في رواية "**خويا دحمان**" وهو حضور يفرضه الطابع الشعبي الكبير الذي ميَّزها. وسيتم تحليل نماذج التناص مع الأمثال في ما يأتي وفقا للمواضيع التي ارتبطت بها في السياق الروائي.

1 / في الإحباط والمسالمة :

من المواضع التي تشهد استحضارا للأمثال الشَّعبية قولُ السارد مذكرا شخصية دحمان بالمرحلة الصعبة التي مر بها قبل أن يحصل على زورق الصيد لإعالة أخته، وبالتحديد اتخاذه قرار لعب القمار مع المنفيين من الأمريكيين وبعض اليهود في أعالي حي باب الوادي، يقول : « الطرق كلُّها مقبولة في نظرك من أجل الحصول على المال المطلوب وأنت مازلت تذكر الثمن الذي طلبه ذلك الايطالي، وهو في حقيقة الأمر لم يكن ثمنا مرتفعا. الحل

[1] عبد الحميد بن هدوقة ، أمثال جزائرية ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، 2007 ص 13 .

الوحيد الذي ارتأيته يومذاك هو اللجوء إلى القمار، الله غالب كما يقال في مثل هذه الأحوال»[1]. يظهر من بنية الشاهد التناصُّ الاقتراضيُّ مع المثل الشَّعبي القائل « **الله غَالَبْ يَا الطَّالَبْ**»، الذي يعني « أن أخذ الحيطة والحذر لا يغني من الأمر شيئا أمام قضاء الله وقدره» [2]. ويضرب هذا المثل « للتـعبير عن العجز عن تحقيق الهدف رغم توافر الإرادة»[3]، وهو مضرِب وجد فيه النَّص الروائي تبريرا لسلوك شخصية دحمان، الذي عاش حالة عجز كبيرة عن توفير المبلغ الكامل للزورق وتسليمه في وقته المحدد بعد أن انعدمت فجأة كل فرص العمل أمامه، رغم أنه كان ينبض إرادة وإصرارا طوال رحلة بحثه عن المبلغ لتحقيق هدفه، فجاء قرار لعبه القمار مبرَّرًا بارتباطه بهذا النص التراثي، الذي جسَّد للقارئ أسباب حالة استسلامه ورضوخه للظروف المحيطة به، رغم أنه قرار ورضوخ مخالف ومرفوض في أعراف عائلته وأبناء حيِّه.

وإلى جانب استفادة النَّص الرِّوائي من هذا المثل على مستوى التركيب والدلالات فإنه أضفى عليه مسحة جمالية مصدرها طابعه الشَّعبي ذو الحضور القوي في خلفية القارئ الجزائري، باعتباره أحد أوجه ثقافته الشعبية وبنية من البنى المشكلة لمعجمه اللغوي الشعبي لكونه من الأمثال الأكثر شيوعا وتداولا في البيئة الشعبية الجزائرية، بالإضافة إلى نسبته لشخصية دحمان، أكثر الشخصيات شعبية في الرواية، فجاء حضوره ملائما على مستوى السياق والشخصية والبنية الجمالية في الوقت ذاته.

2 / في اليأس والفشل :

يرد استحضار مثل شعبي آخر ضمن تعليق السارد على حدث حصول "**محمد**" على منحة دراسية إلى مدينة نيويورك، مذكرا والده دحمان بتضييعه فرصة زيارة هذه المدينة التي كانت

---

[1] مرزاق بقطاش، براري الموت، ص 38.

[2] سعيد سلّام ، دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال الشعبية، دار التنوير، الجزائر 2012، ص 80 – 81.

[3] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الشعبية الجزائرية، دار الحضارة، الجزائر، 2007،ص 17.

أكبر أحلامه، فيقول: « من حين لآخر تناجيك نفسك ويخفق قلبك وتعتزم الذهاب إلى باريس للتمتع لرؤيته ... ابنك متزن الاتزان كله والحمد لله، وها هي الشركة الفرنسية التي يعمل بها ترسله في منحة دراسية إلى أمريكا، لكم فرحت عندما جاءتك رسالته من نيويورك نعم يا خويا دحمان، نيويورك التي لم تكتحل عيناك بها وظلت زمنا طويلا تؤرقك، بلغت الوادي لكنك لم تشرب منه كما يقال في المثل الشعبي»[1]. وينفتح النَّص الروائي كما يبدو جليا مع نص المثل الجزائري القائل " **وْصَلْ حَتَّى لَلْبْحَرْ وَرْجَعْ عَطْشَانْ**" أو " **وْصَلْ لَلْوَادْ وْمَا شْرَبْشْ مَنُّو**" وذلك بطريقة استشهادية واقتراضية معا، تتجلى الأولى في الإحالة إلى مصدر النَّص التراثي، بعبارة " كما يقال في المثل الشعبي" والثانية في الإدراج غير الحرفي لهذا النَّص.

وتعمل هذه المساحة التناصية على استثمار الموضوع الذي يقوم عليه المثل والذي «يتعلق ببذل الانسان لمجهودات كبيرة ثم تفريطه في الاستلذاذ بثمار تعبه»[2]. فقد وجد فيه النَّص الروائي ما يعبر عن الموقف الصعب الذي مر به دحمان عندما قرَّر العودة فجأة إلى الجزائر، وهو على وشك الوصول إلى مدينة أحلامه" نيويورك"، مضحيا برحلته الشاقة إليها،وتاركا خلفه غضب أخته حنيفة الشديد وحزن ابنه الذي افتقد زمنا طويلا حكايات الصيد كل ليلة. ويظهر حضور هذا النَّص التراثي على مستويين، فبالإضافة إلى وصوله بالقارئ إلى تلمس درجة الإحباط التي بلغتها الشخصيَّة، وهي تصنع مرغمة حدث فراقها عن موضِعٍ قدَّمت لأجل رؤيته تنازلات عديدة، فإنه في مستوى آخر ينقل بدقةٍ تفاصيلَ مفارقةٍ صنعتها هذه الشخصيَّة حينما جمعت في وقت واحد بين إصرار على فراق المدينة الأمريكية وإصرار آخر على لقاء بلدها الأم وهي تعيش بوادر استقلالها، فتعايش هذان الشعوران في نفسيتها لحظات طويلة، قبل أن ترجَّحَ الكفة في الأخير لصالح البلد الأم. وقد كشفت هذه المفارقة عن شعور الوطنية الذي يسكن كل الجزائريين ويرافقهم حيثما حلوا، وهو شعور امتد

---

[1] مرزاق بقطاش، براري الموت، ص 113.

[2] يُنظر: قادة بوتارن، الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1987، ص245.

حضوره عبر هذه الرواية وعبر الثلاثية ككل، ووصل إلى القارئ بكل تفاصيله من خلال شبكة التقاطعات التي قامت عليها هذه المساحة التناصية مع نص المثل الشَّعبي.

3/ في القناعة والرضى :

يرد استحضار مثل شعبي آخر ضمن نص "خويا دحمان" في سياق وصف السارد لإحدى الحالات الشعورية التي كانت تتكرر مع شخصية دحمان عقب عودته من أسفاره إلى حيه "القصبة" الذي كان يبدو له بصورة مغايرة لما كان قد تركه عليه. كما يكشف هذا النَّص التراثي في الوقت ذاته عن أمله في أن يتعرف ابنه محمد الآتي من فرنسا على هذا الحي،الذي لحقت بطابعه المعماري العتيق شتى أنواع التخريب والتشويه، يقول في ذلك« هل سيتمكن ابنك محمد من التعرف على هذه القصبة التي غيَّرت جلدتها ؟ الله أعلم كانت غيبته طويلة جدا، يا خويا دحمان كنت تسافر من حين لآخر وعندما تعود إلى حيِّك هذا يخيل إليك أنه صار صغيرا ضيقا، الضيق في القلوب كما يقال ياخويا دحمان»[1]. يكشف هذا الشاهد بشكل واضح عن تناص اقتراضي مع نص المثل الشعبي الجزائري « **الضِّيقْ فِي الْقْلُوبْ** » ، الذي اعتمد عليه نص "خويا دحمان" في نقل حالة الضيق النفسي التي كانت تتملك دحمان إلى القارئ وتهيئته لتلقي الحالة نفسها مع شخصية ابنه محمد العائد من فرنسا. ولا يعكس هذا نفورهما ورفضهما لحيِّهما، بل لأنهما كانا تحت تأثير عامل الاغتراب عنه، خصوصا وأنهما ألفا مظاهر الشساعة والانشراح خلال فترات ابتعادهما عنه، حيث تعود دحمان على اتساع البحر وآفاقه البعيدة، وتعود محمد من جهته على جامعات فرنسا وشوارعها الفسيحة.

إلى جانب هذا يأتي هذا المتناص باعتباره مؤشرا على طمأنينة شخصية دحمان وارتياحها، إذ يرد استحضاره للكشف عن يقينها باستحالة ربط الانزعاج والقلق النفسي عند الانسان بالضيق المكاني « ففسحة المودة أرحب من المكان، وإن كان هناك تضايق فإن

---

[1] مرزاق بقطاش، براري الموت، ص 126.

مصدره القلب »[1]. كما يعنيه المثل الشعبي المستدعى، أي أن الضيق الحقيقي في هذه الحياة يكمن في ضيق صدور الناس ببعضهم البعض وعدم تعايشهم فيما بينهم، وهو المبدأ الذي كان حي القصبة يقوم عليه، إذ ظل يحتضن على مر السنين رغم أزقته ومبانيه الضيقة حضارات أمم مختلفة وإنجازات أجيال عديدة متعاقبة، بفضل انشراح صدور أهله وانصرافهم عن إلغاء الآخر وإقصائه.

4 / في الضعف و الاستسلام:

تتناص رواية "**دم الغزال**" مع نص المثل الشعبي " **في الحركة بركة** "، الذي ورد على على لسان شخصية بقطاش ملخصا المعاناة الشديدة التي مر بها خلال فترة مكوثه بالمستشفى، حيث أمضى أياما مجبرا على البقاء في مكان واحدٍ وعلى لزوم وضعية واحدة أملا في الشفاء، يقول " لا حركة ولا بركة، الساعد الأيمن بدأ يتحجر، لقد نام على ما يبدو يستحيل تحريكه مادام السيروم ينزل من عَلٍ، ومادام الممرض قد نصح بالإبقاء على الساعد ممددا على المطرح حتى تنفلت قطراته الوهمية في العروق، هل أبقى دهرا هكذا؟ »[2] ، ولم يحمل النَّص الروائي الدلالة الايجابية التي ينطوي عليها المثل الشعبي، بل عمل على نفي مضمونه، مما جعله يحمل طابعا سلبيا ينطوي على سلبية الواقع الذي عايشه. ويكشف في الوقت ذاته عن انعدام أي شكل من أشكال الاستقرار والسكون فيه. فإذا كانت الحركة وفقا للمثل الشعبي عاملا فاعلا في تحقيق البركة وانتشارها في حياة الانسان وأرزاقه، فإنها عرفت عند الشخصية الروائية انعداما استلزم غيابا لمظاهر البركة، والتي تجسدت في السياق الروائي في الحرية التي حُرِم منها بقطاش، فشُلَّتْ حركيَّته المعهودة على المستويين الجسدي والفكري، وبذلك جاء إدراج نص المثل بصيغة النفي معبرا بعمق عن الحالة النفسية المضطربة للشخصية، والحالة الجسدية الواهنة التي كانت عليها.

---

[1] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الشعبية الجزائرية، ص 152.

[2] مرزاق بقطاش، براري الموت، ص 318.

5/ في الجشع والأنانية :

تنطوي رواية «**خويا دحمان**» على مثل شعبي آخر تضمنه وصف السارد لتلهف فئة من السياسيين على كرسي الحكم وإصرارهم على الوصول إليه بكل الوسائط، ويتضح ذلك في قوله: «هدىء من روعك يا خويا دحمان، وإياك أن تغضب، ياللعجب، الجزائري يقتل الجزائري، كان المثل الشعبي يقول: على كرشه يخلي عرشه ثم اتخذ أبعادا أخرى: على الكرسي يخلي عرشه وبلاده، افهم الدنيا حق فهمها الآن يا خويا دحمان، أحزاب من كل نوع ولون ومن كل مقاس ولك أن تجد نفسك داخل هذا الخليط»[1].

تتناص الرواية كما يظهر جليا مع المثل الشعبي الجزائري القائل « **عْلَى كَرْشُه يَخْلِي عَرْشُه**»، ويحضر هذا النص التراثي في جانب منه بشكل استشهادي وفي جانب آخر بشكل إيحائي، إذ يتبدى اعتماد الاستشهاد في حضور بنيته كاملة مع الإشارة إلى المرجعية المستقى منها، فيما تظهر ملامح الايحاء في التحويل المُجْرَى عليه، ويتميز هذا النص التراثي بفضل حضوره الكثيف والمتنوع بحضور دلالي واسع أسهم في تقديم وصف عميق وصورة واضحة عن هذه الفئة، إذ يتوافق مضمونه مع ما يطبعها من مميزات وصفات لا صلة لها بتقاليد السياسة ومبادئها، وبما أنه «يقال في الجشع الذي لا يلويه شيء عن جشعه ولو هلك في ذلك أهله، وفيمن يضحي بكل شيء من أجل مصلحته الخاصة » [2]، فقد كشف عن النية التي أَسَّسَت عليها هذه الفئة اختيار الانضمام إلى عالم السياسة. كما أبان عمَّا تدسُّه من مشاعر الأنانية والطمع واللامبالاة، وما تخطط له من تجاهل وإلغاء لأطراف تتحلى بالأمانة لتحمل المسؤولية، كل ذلك في سبيل التربع على كرسي السلطة، الذي ستحقق من خلاله أهدافها الدنيئة، مادام أن الالتزام والصدق بعيدان عن تفكيرها، وهي بهذا

---

[1] مرزاق بقطاش، براري الموت، ص 116.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، أمثال جزائرية، ص 133.

تكون قد جرت بلادها نحو الفراغ والخواء على مختلف المستويات مقابل ما قدمته البلاد لها من نعم وثروات.

وباعتبار أن « المثل الشعبي عالم يركن إليه الانسان للتعليق على تجارب مختلفة فيذكره بحرفيته إذا كان يتفق مع حالته النفسية ويلخص التجربة التي يتفاعل معها» [1]، فقد جاء استحضار السَّارد لهذا المثل الشعبي ملخصا لتجربته مع هذه الفئة من السياسيين وناقلا بدقة لموقفه الرافض والساخط عليها، كما أثَّر حضور حمولته الدلالية كاملة في البناء الفني للنص الروائي، فكشف عن الصورة الحقيقية لهذه الفئة الدخيلة على عالم السياسة وتقاليده بلغة عامية تستثير ذاكرته الشعبية، وتقوده إلى الاستناد إليها في تلقي هذا الحدث اللافت والمؤثر في فعل القراءة لديه، ومن ثم التفاعل مع تفاصيله وتأويل مضامينه.

6 / في السرعة والنجاة من الخطر:

ينزع نص الثلاثية في موضع آخر إلى استحضار نص مثل شعبي آخر خدمه بصفة بارزة على مستوى الحدث الروائي بفضل ما ينطوي عليه من مواصفات عديدة ومختلفة «فالمثل يتميز بإيجاز اللفظ بحيث يدل قليل الكلام فيه على الكثير، فهو مكون من أقل قدر من الألفاظ وأكبر قدر من الدلالة »[2]، وهو ما تحقَّقَ في سياق وصف السارد لحالة دحمان بعد تعرضه لهجوم من قبل أحد العساكر الفرنسيين « وجدت نفسك وجها لوجه مع ذلك العسكري وهو في طريق عودته إلى مركز الحراسة، الظلمة بدأت تشيع، ولم يكن معه السلاح،الملعون، لم يتعرف عليك، وها أنت تنهال عليه ضربا، هذه قبضة وتلك ركلة إلى أن تطاير الدم من أنفه وأطراف عينيه، وتسارع أصحابه فيما بعد، لكنك كنت قد أطلقت ساقيك للريح» [3].

---

[1] نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، مكتبة غريب، القاهرة ، مصر ، (د–ت) ص 182.

[3] حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص 32.

([3]) مرزاق بقطاش، براري الموت، ص 75.

يظهر للقارئ بعد تفحص بنية هذا الشاهد الاستحضارُ الايحائيُّ لنص المثل الشعبي «**أَطْلَقْ رَجْلِيكْ لَلرِّيحْ** »، الذي عرف على المستوى الروائي تحويلا طفيفا لم يمس بمعناه العام. وقد ارتبط حضور هذه البنية النصية الشعبية بوصف طريقة هروب دحمان بعد انتقامه من عسكري فرنسي كان قد أبرحه ضربا في إحدى المظاهرات التي نظمها رفقة مجموعة من الفتيان في جانفي 1962. ويتوافق مضمون هذا النص التراثي مع الحدث الروائي في جوانب كثيرة، فباعتبار أنه يُضرَب في السرعة الفائقة في الانصراف أو الهروب من شيء أو حدث معين، فإنه ارتبط في الرواية بالسرعة الشديدة التي رافقت هروب دحمان بعد ضربه للعسكري الفرنسي، وهو ما يفسر نجاحه في النجاة من خطر لحاق أصحاب هذا العسكري به، واكتفائهم بالإسراع لنجدة زميلهم، وعليه فقد كان لهذا الطابع المجازي الذي لف بنية المثل الشعبي أثر بارز في تشكيل الوصف العميق للحدث الروائي وتصوير ذكاء الشخصية الروائية وشجاعتها أمام ظلم المستعمر وقوته، فجاء متوافقا مع النَّص الروائي على المستوى المعجمي والدلالي من جهة، وعلى مستوى السياق والحدث من جهة أخرى فأضفى بحضوره جانبا جماليا على مفردات البنية التناصية وتراكيبها، بفضل اللمسة الشعبية التي رافقت حضوره.

7/ في الخيبة والفشل :

يستحضر نص الثلاثية مثلا شعبيا آخر ضمن رواية «**خويا دحمان**»، على لسان السارد مذكِّرا شخصية دحمان بمرحلة نضاله الثوري الكبير، الذي شاركته فيه صناجته المتواضعة ويتضح هذا النموذج التناصي في قول السارد« النَّاس كلُّهم يعلمون أن هذه الصناجة مجاهدة ...أخفيتَ داخل كيس من النيلون بضع قنابل يدوية ومسدسا من عيار 22 ملم، ثم وضعت ذلك كله داخل هذه الصناجة بالذات وأنزلتها إلى قاع البحر حيث مكثت ثلاثة أيام، جاء المظلِّيُّون وقلبوها رأسا على عقب، علقوك من رجليك ثم نزلوا إلى المرسى هائجين مائجين

واندفعوا إلى كابينة الزورق وهم يظنون أنهم قد عثروا على ضالتهم، فما الذي وجدوه يا ترى؟ الريح في الريح كما تعودت أن تقول»[1].

يظهر من العبارة الأخيرة من الشاهد الاستحضار الايحائي لنص المثل الشعبي« **الرِّيحْ فِي الشْبَاكْ**» ، والذي يتجلى من خلال التحويل المجرى على بنيته النصية وانعدام الإحالة إلى مرجع معين. ويأتي التناص مع هذا النص التراثي لوصف النهاية المخيبة للجهود التي قام بها المستعمرون بهدف البحث عن الأسلحة التي خبأها دحمان، والتي طبعتها مظاهر الفراغ والخواء على مستويات عدة، سواء عند تفتيش شخصية دحمان رغم اشتهارها بالعمل الثوري، أوبعد تفتيشهم لزورقه بالمرسى. وعليه فقد أسهم استثمار النص الروائي لبنية المثل الشعبي المختصرة والثرية بالمعاني والدلالات، في تقديم صورة معبرة عن صدمة هؤلاء العساكر الكبيرة وخيبة أملهم المحبِطة، وفي نقل أجواء الفشل والسخط التي لازمتهم إلى القارئ، بلغة عامية بسيطة تتلاءم مع بنية المعجمية للرواية التي تكثر فيها المفردات العامية، حاملا في الوقت ذاته لنفس شعبي يتلاءم مع أجواء الرواية الشعبية ومواقف شخصية دحمان وأقوالها.

---

[1] مرزاق بقطاش، براري الموت، ص 14.

ب / جدول خاص بالأمثال الشعبية المستحضرة في ثلاثية براري الموت لـ "مرزاق بقطاش" :

يتعلق الجدول الآتي بجملة الأمثال الشعبية المستحضرة في الثلاثيّة بشكل مختصر من خلال إيراد جملة الأمثال التي تمَّ تحليلها وأمثال أخرى لم يتم تحليلها، وذلك بالاعتماد على عرض نصِّ المثل الشعبي، والبنية التناصية التي ورد ضمنها، وكذا آلية استحضاره والجانب الفني الذي رافق حضوره.

المثل الشعبي	تناص الثلاثية مع المثل الشعبي	آلية استحضاره	مضمون التناص وبنيته الفنية
1/ الله غالب يا الطالب	« الطرق كلها مقبولة في نظرك من أجل الحصول على المال المطلوب وأنت مازلت تتذكر الثمن الذي طلبه ذلك الايطالي، وهو في حقيقة الأمر لم يكن ثمنا مرتفعا. الحل الوحيد الذي ارتأيته يومذاك هو اللجوء إلى القمار، **الله غالب** كما يقال في مثل هذه الأحوال». براري الموت (خويا دحمان) ص 38.	الاقتراض	يُستَحضر نص المثل الشعبي لوضع القارئ أمام حالة اليأس التي واجهتها الشخصية عند انعدام شتى أنواع الحلول التي تمكنها من امتلاك زورق الصيد، إذ تم اعتماده في تقديم تبرير لإقدامها على لعب القمار، وذلك ضمن أسلوب فني بعيد عن التقريرية، أدخل القارئ في الجو الشعبي الذي تعيشه الشخصية خصوصا في استحضار نص المثل بحرفيته لارتباطه بتلك

			البنية في خلفية القارئ الجزائري والمطلع على التراث الشعبي الجزائري.
2/في الحركة بركة	« **لا حركة ولا بركة،** الساعد الأيمن بدأ يتحجر، لقد نام على ما يبدو، يستحيل تحريكه مادام السيروم ينزل من عل، ومادام الممرض قد نصح بالإبقاء على الساعد ممددا على المطرح حتى تنفلت قطراته الوهمية في العروق، هل أبقى دهرا هكذا؟» . براري الموت (دم الغزال) ص 318 .	الإيحاء	يلخص التقاء نص المثل ببنية النص الروائي الوضع الصحي الحرج الذي مرت به شخصية بقطاش، حينما قلت مظاهر الحركة في جسمها المنهك بالآلام التي خلفتها الرصاصة، حيث فارقتها أجواء الضحك والحركية لأيامٍ وحلت محلها أجواء الركود، فجاء حضور معنى المثل الشعبي ذا دور فاعل في تقديم وصف دقيق لحالة الشخصية والوصول بالقارئ إلى استشعار خطورتها وتبعاتها على حياتها الحركية والفكريَّة وذلك بالتركيز على الجانب الدلالي للمثل، القائم على دلالات السكون و العجز والفشل.

3/ الضيق في القلوب	« هل سيتمكن ابنك محمد من التعرف على هذه القصبة التي غيرت جلدتها ؟ الله أعلم كانت غيبته طويلة جدا، يا خويا دحمان كنت تسافر من حين لآخر وعندما تعود إلى حيك هذا يخيل إليك أنه صار صغيرا ضيقا، الضيق في القلوب كما يقال ياخويا دحمان». براري الموت (خويا دحمان) ص 126.	الاقتراض	يأتي هذا النموذج التناصي باعتباره ردًّا على موقف والد دحمان اتجاه حيه "القصبة"، التي كان يجده صغيرا وضيقا بعد الاغتراب عنه بين محيطات العالم، فتم الاستناد إلى معنى المثل للوصول بالشخصية والقارئ معا إلى التفكير في أن الضيق الأكبر والأكثر تأثيرا هو الضيق النفسي وضيق القلوب وليس الضيق المكاني؛ لأن هذا الأخير يُعوَّض بانشراح نفس الإنسان واحتواء قلبه لتقلبات الحياة المختلفة.
4/وصل للواد وما شربش منو	لا تخف يا خويا دحمان ابنك متزن الاتزان كله والحمد لله، وها هي الشركة الفرنسية التي يعمل بها ترسله في منحة دراسية إلى أمريكا، لكم فرحت عندما جاءتك رسالته من نيويورك، نعم يا خويا دحمان، نيويورك التي لم تكتحل عيناك بها وظلت زمنا طويلا	الايحاء	يلخص التناص مع هذا المثل الشعبي إحدى حالات الفشل التي مر بها دحمان خلال مغامراته بين البحار والشواطئ والمحيطات، وجاء إدراج هذا المثل ملائما ومعبرا بدقة وايجاز عن وضعية الشخصية واستغنى النص الروائي بذلك عن سلسلة من الأوصاف مكتفيا ببنية

	تؤرقك، بلغت الوادي لكنك لم تشرب منه كما يُقال في المثل الشعبي" براري الموت(خويا دحمان) ص 113.		المثل الموجزة والمكثفة ليكشف بوضوح عن فشل دحمان في رؤية مدينة أحلامه بعد أن كان على مشارفها.
5/اختلط الحابل بالنابل	" الهادي ما عاد يقوى على التفكير، جملته الفلسفية التي اختزل بها الزمان والمكان صارت معلقة في السماء لا مجال لترديدها الآن بعد أن **اختلط الحابل بالنابل.** الدم هو الدم! دم علي وموريس وعبد الرحمان و ميشال! ولكن القتلة لا دماء تسري في عروقهم أصلا "براري الموت (يحدث ما لا يحدث)، ص 414	الاستشهاد	يرتبط استحضار هذا النَّص التراثي بوصف حالة الاحباط التي آلت إليها شخصية الهادي خلال الأزمة الأمنية التي أصابت الجزائر خلال التسعينيات، حيث عمت مظاهر القتل وارتعب الناس من الخروج خوفا من الانفجارات والمطاردات، وباعتبار أن هذا المثل يضرب في اشتباك الأمور واختلاطها فقد استثمره النص الروائي في الكشف عن الاستهدافات والاغتيالات الشنيعة التي حصلت بين الإخوة الجزائريين، والتي خلفت ضحايا لا ذنب لهم ولا شأن في الحسابات والخلافات التي تغرق فيها الفئة المستهدِفة، فاختلطت الأمور واشتبكت وظُلم

			البريء وبُرِّأ المذنب وهي الصورة التي أسهم في إظهارها وإضاءتها بوضوح للقارئ حضورُ المثل، فوصلت إليه بجميع تفاصيلها بأسلوب مجازي عمق من فهمه للحدث الروائي ككل .
6/ الرِّيحْ فِي الشْبَاكْ	« الناس كلهم يعلمون أن هذه الصناجة مجاهدة ...أخفيتَ داخل كيس من النيلون بضع قنابل يدوية ومسدسا من عيار 22 ملم، ثم وضعت ذلك كله داخل هذ الصناجة بالذات وأنزلتها إلى قاع البحر حيث مكثت ثلاثة أيام، جاء المظلِّيُّون وقلبوها رأسا على عقب، علقوك من رجليك ثم نزلوا إلى المرسى هائجين مائجين، واندفعوا إلى كابينة الزورق وهم يظنون أنهم قد عثروا على ضالتهم، فما الذي وجدوه يا ترى؟ الريح في		اعتمد النص الروائي على التحويل في النص التراثي لوصف النهاية المخيبة للأبحاث التي قام بها المستعمرون عن المسدس الذي خبأه دحمان، إذ يعود القارئ من خلال هذه المساحة التناصية إلى النص الأصلي للمثل الشعبي، الذي يسهم في الكشف عن حالة الفراغ التي صدموا بها ومشاعر الاحباط التي تملكتهم، وهي الحالات التي يضرب فيها هذا المثل، وبذلك جاء حضوره مناسبا للسياق الروائي ومعبرا في الوقت ذاته عن الحدث بلغة عامية بسيطة تتلاءم مع بنية

	الريح كما تعودت أن تقول". براري الموت، (خويا دحمان) ص 14.		الرواية التي تكثر فيها اللغة العامية، وحاملا في الوقت ذاته لطابع شعبي يتلاءم مع الجو العام الذي بني على فضاءات وشخصيات وأقوال شعبية في الغالب.
7/اطلق الريح لرجليك	وجدت نفسك وجها لوجه مع ذلك العسكري وهو في طريق عودته إلى مركز الحراسة، الظلمة بدأت تشيع، ولم يكن معه السلاح،الملعون، لم يتعرف عليك، وها أنت تنهال عليه ضربا، هذه قبضة وتلك ركلة إلى أن تطاير الدم من أنفه وأطراف عينيه، وتسارع أصحابه فيما بعد، لكنك كنت قد أطلقت ساقيك للريح" براري الموت، (خويا دحمان) ص 75.	الإيحاء	يرد استحضار النص التراثي في سياق وصف طريقة انسحاب دحمان من انتقامه من عسكري فرنسي كاد أن يقتله في مظاهرات سابقة كان قد نظمها رفقة فتيان جزائريين في جانفي 1962. ويتضح للقارئ أن هذا المتناص يضرب في السرعة التي تضاهي سرعة الريح في الفرار من شيء معين، ولذلك وُظف في وصف الهروب السريع للشخصية الروائية بعد ضربها للعسكري، وهو ما كان سببا في نجاتها من قبضة أصحاب هذا العسكري. وبذلك جاء هذا المتناص متوافقا مع طبيعة الحدث الروائي، ومع موقف الشخصية الروائية الصعب

			والحذر، ومعبراعن أحد مبادء الثورة التحريرية الكبرى " اضرب واهرب" ، كما أضفى في الوقت ذاته لمسة جمالية على النص الروائي.

ج – التناص مع المعتقدات الشَّعبية الجزائرية :

يلتقي قارئ ثلاثية براري الموت بشكل آخر من أشكال حضور الأدب الشَّعبي، يتجسد في جملة من المعتقدات والعادات الشَّعبية ميزت أحداثها ورافقت أقوال بعض شخصياتها. وتبدو دوافع هذا الحضور بارزة للقارئ بحكم ارتباط هذه الأحداث والشخصيات ببيئة اجتماعية شعبية كان لا بد لها من تأثير معيَّن، فعمل بذلك نص الثلاثية على استثمار ما تنطوي عليه من معتقدات وعادات وطقوس شعبية باعتبارها " ظواهر سائدة في كل بيئة سواء أكانت تقليدية أم حديثة، تُظهِر العلاقة الوثيقة بين الفرد والجماعة وترتبط بالقدرة على التكيف مع ظروف البيئة الطبيعية والاقتصادية والاجتماعية، وذلك من أجل البقاء والحفاظ على الحياة»[1]، وقد تحققت مجمل هذه المميزات والقيم في تفاعل الثلاثية مع هذا الجانب من التراث الشَّعبي.

التناص مع طقوس قراءة الطالع:

تتعالق الثلاثية في إطار تفاعلها مع المخيلة الشَّعبية الجزائرية مع معتقد قراءة الطالع ضمن رواية "خويا دحمان"، التي استندت إليه في تصوير حالة الشك والخوف التي عاشها دحمان وهو ينتظر في الشارع المطل على المرسى وصول السفينة المقلة لابنه محمد العائد من فرنسا بعد سنوات من الاغتراب، حيث أقبل عليه أحدُ قراء الطالع وشرع بقراءة كفه، وهو ما يتبدَّى من خلال هذا الشاهد " ها هو يمسك بيدك، هذه هي الوقاحة عينها، يريد أن يقرأ لك الطالع، لو رآك أحد من معارفك لذهبت نيتك في الحج أدراج الرياح، ها هو يهمهم ويقرأ (الدمياطي) وما استقر في دماغه من التعاويذ ... إنه يتفرس في خطوط يدك اليمنى ستكسب الملايين في المستقبل القريب، أعطني زيارة أخرى، وها هو دينار ثالث يخرج من جيبك، ستكسب فيلا، تريد أن تضعه عند حده لأنه بدأ يطرق أبواب المستحيل" [2]. ويأتي

---

[1] عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات ابن هدوقة ، ماجستير، جامعة الجزائر 1992 ص 46.

[2] مرزاق بقطاش، براري الموت، ص 123 – 124 .

تداخل النَّص الروائي مع هذا المعتقد الشَّعبي وبعض طقوسه كما يظهر من الشاهد بوصفه سمة قارة ومتغلغلة في بنية شخصية دحمان، كونها أكثر الشخصيات شعبية في الرواية وفي الثلاثية ككل، وهو ما ظهر في اسمه وفي تفاصيل كثيرة ميزت حياته في حيِّه الشعبي بالقصبة، فأسهم ذلك في إضاءة صورة هذه الشخصيَّة ونقل تفاصيل الجو الشَّعبي الذي يلف حضورها، وهو ما تأكد في هذا المشهد حين انقاد دون تردد في مد يده للعرَّاف، ليباشر طقوس القراءة والفضولُ يسيطرُ عليه. ويتأكد لدى القارئ بهذا ملازمةُ مثل هذه الطقوس ليوميات الشخصية الروائية، النابعة من حي القصبة العتيق النابض بالنفس الشعبي، كما لم يتجرد الحدث الروائي من تأثير هذه الطقوس حاله حال الشخصيَّة، إذ تميز بديناميكية خاصة مقارنة بغيره من الأحداث، انتقل من خلالها بالقارئ من فضاءات الواقع إلى عوالم التنبؤ بالغيبيات مستهدفا ذاكرته الشَّعبية، التي تستجيب وتتفاعل بشكل تلقائي مع ما هو غير مألوف، وبشكل خاص القارئ الجزائري لأنها تستثير فيه جانبا من وجدانه يشترك فيه مع شخصية دحمان .

التناص مع عادة السبوع :

تضمنت ثلاثية براري الموت كغيرها من الروايات الجزائرية جملة من الإشارات إلى العادات الشَّعبية الجزائرية، وردت ضمن ممارسات تناصية متوزعة على رواياتها الثلاثة،منها ما ورد على لسان السارد مرزاق بقطاش في رواية «**دم الغزال**» بعد أن تأكد في المستشفى أن حالته الصحية مستقرة ولا خوف عليه في المستقبل « أنت تحيا، تقيم (السبوع) ... أنت الجمهور والقهوة والشاي» [1]. يحيل هذا القول القارئ إلى طقوس عادة "**السبوع**" عند الشعب الجزائري، والتي تحضر في هذا السياق بأغلب مظاهرها ومنها مظاهر احتساء القهوة والشاي.

---

[1] المصدر نفسه ، ص 264.

ويأتي توظيف هذه الطقوس بهدف الكشف عن المعنويات العالية التي ميزت نفسية دحمان وعمت تفكيره وهزت كل حواسه، بعد أن كان منذ وقت غير بعيد يُواجه مصير الاندثار نهائيا من عالم الحياة، وبذلك جاء استحضار معاني الفرح التي ترافق هذا الطقس الشعبي ملائما إلى حد كبير للتعبير عن الفرحة التي عاشها دحمان؛ لأنها استغرقت كل كيانه كما تستغرق فرحة إقامة (السبوع) عادةً جميع أفراد العائلة، وتعم أبعد مكان في المنزل أو القرية أو الدشرة. فجاء استحضارها ذا أثر قوي في استشعار القارئ لتفاصيلها رفقة الشخصيَّة الرِّوائية.

الخاتمة :

تصول ثلاثية «**براري الموت**» لمرزاق بقطاش بقارئها في فضاءات فكريَّة وفنيَّة، وتُسْكِنُهَا ثناياها بطرائق وآليات مختلفة، عاملة من خلالها على كشف خلفيَّة المبدع الإديولوجية ونقل رؤيته للعالم ضمن قوالب جمالية مشكَّلة من تفاعلات نصيَّة متعددة، قادتنا دراستُها في الروايات الثلاثة "**خويا دحمان**" و" **دم الغزال**" و"**يحدث ما لا يحدث**" **إلى** جملة من النتائج نجملها فيما يأتي :

- حرص الروائي على شحن العناوين الأربعة بطاقة دلالية ورمزية جعلتها تنفتح على فضاءات دلالية واسعة وقراءات وتأويلات عديدة، فأكسبتها بذلك مساحة تلق واسعة انتقلت بعد ذلك إلى نصوصها التي عرفت ولا تزال تعرف هي الأخرى تداولا بارزا في المشهد الأدبي الجزائري.

- العلاقة بين عناوين الروايات ونصوصها في الثلاثية بمثابة علاقة الدال بمدلوله، إذ عبَّرت النصوص الروائية عن عناوينها بشكل موسع ومفصَّل ترجم العلاقة الدلالية القوية التي تربطها ببعضها، فأضاءتها أمام القارئ بعدما كانت بنية معجمية مفتوحة على احتمالات وتأويات شتى.

- يعد التُّراث بأشكاله المختلفة من أهم المرجعيات التي تنفتح عليها الرواية، بحكم طبيعتها الأجناسية القائمة على احتواء شتى أنواع الخطابات، وهو ما تمثلته الكتابات الروائية العربية والجزائرية بصفة خاصة، والذي تجسد في استلهامها لنصوص تراثية مختلفة اتخذتها أرضيةً خصبةً لتشييد بنائها الفنّي وتجديده في إطار النزعة التجريبية التي تبنتها سعيا لتأصيلها كجنس أدبي جديد في المشهد الأدبي الجزائري.

• تعد تجربة مرزاق بقطاش الروائية وجها بارزا من أوجه تعامل الرواية الجزائرية مع التراث، لما تنطوي عليه من مادة تراثية غنية، سجلت حضورا لافتا في أعماله الابداعية والروائية بصفة خاصة مشكلة سمة من سمات الكتابة الإبداعية لديه. والذي تجسد في نص الثلاثية الذي يشهد كثافة تراثية ذات فنيَّة تستثير ذاكرة المتلقي التراثية وتستقطب فعل الدراسة والتحليل.

• استندت الثلاثية في استحصارها للمرجعية الدينية، إلى البنية المعجمية والدلالية المعجزة للقرآن الكريم في تشكيل بنيتها اللغوية، كما استلهمت قصصه وعبره في تشكيل أحداثها وتجارب شخصياتها ومواقفها مستفيدة من الحضور القوي الذي يعرفه في مرجعية القارئ العربي والمسلم بشكل خاص، والمنزلة التي يحظى بها لديه بوصفه خطابا متعاليا ومقدسا.
• عمدت الثلاثية إلى الاستعانة بنصوص الحديث النبوي الشريف وضمنتها سياقات تتوافق مع مضامينها مستفيدة مما تختزنه من مسائل وقضايا ذات علاقة وطيدة بواقع الانسان الجزائري الذي تمثلته شخصيات الروايات الثلاثة، وهو ماخدم بناء النص الروائي في مستويات عدة.

• تعالقت الثلاثية إلى جانب النصوص الدينية مع مادة تراثية أدبية، مستثمرة بعض بنياتها اللُّغوية والدَّلالية والإيقاعيّة، إثراءً لمضمونها من جهة وحرصا على التنوع والتعدد في معجمها وبنيتها. فطّوعتها وفقا لاحتياجاتها الفنية لتصوير جانب هام من أحداثها ومواقف شخصياتها مستفيدة من انتمائها للحقل ذاته .

• تقاطعت روايات الثلاثية مع نصوص التراث الشَّعبي بتوظيفها لسلسلة من الأمثال الشعبية متمثلةً وجدان المجتمع والذائقة الجمالية الجمعيَّة في بناء أحداثها وصياغة أقوال شخصياتها وتصوير فضاءات تحركها، فجاء استحضار الأمثال الشعبية عاكسا لسلوكات هذه الشخصيات ومعبرا عن واقعها وهواجسها المختلفة، كما جاء استثمار مظاهر

الاحتفالات بالطقوس الشعبية المختلفة خادما للنصوص الروائية على مستويات عدة، بفعل ما يميزه من حضور قوي في مرجعية القارئ التراثيَّة الشَّعبية.

- غاصت الثلاثية في عوالم العادات والتقاليد الشعبية المحلية، مستلهمة طقوس الاحتفال بها، ومسندة مهمة تجسيدها نصيا إلى بعض الشخصيات الروائية، التي حملت بما قدمته من مشاهد فلكلوريةٍ معبرةٍ رؤيةَ المبدع الساخرة من واقع أمته والمتطلعة لتغييره وفق نظرة تقوم على تكامل ماضيه وحاضره ومستقبله معا.

- حملت التناصات المشكَّلة ضمن نصِّ الثلاثية في طيَّاتها جزءًا هاما من ثقافة المبدع ترجمها الحضور النصِّي المستقى من مرجعيات شتى، دينية سياسية، أدبية، شعبية، والذي كشف عن ثراء مخزونه المعرفي وتعدد قراءاته وتنوعها من جهة، وحمل القارئ من جهة ثانية على استشعار وعيه بقيمة التراث الإنساني بصفة عامة والقومي ومن ثم المحلي بصفة خاصة، وكذا إصراره على استثمار مكنوناته المختلفة ضمن قوالب جمالية توزعت على امتداد الثلاثية.

- لم يقتصر الحضور التراثي في الثلاثية على استغلال حيز نصِّي معين أو التفاعل مع بنية الروايات الثلاثة فحسب، بل ارتبط في كل مرة بالتعبير عن مواقف المبدع ونقل هواجسه للقارئ، فحملت جل النماذج التناصية رؤيته الواعية لواقع أمته وتشربه لقيمها واستغراقه في همومها وقضاياها، وحرصه على تصوير آلامها ونقل آمالها، خصوصا وأن كتابة النصوص الثلاثة وجل مضامينها ارتبطت بأكثر المراحل حساسية وخطورة في التاريخ الجزائري.

- عرفت رواية دم الغزال حضورا تراثيا أكثر كثافة من روايتي "خويا دحمان" و"يحدث ما لا يحدث"، وهو حضور له مبرراته، لارتباط هذا النص بإحدى التجارب الذاتية القاسية التي مر بها الروائي، والتي راح ينقل تفاصيلها للقارئ بالامتياح مما يغتني به التراث العربي والعالمي من تجارب إنسانية تلتقي معها في جوانب كثيرة وتضيؤها للقارئ في سياقات عدة من الثلاثية، وهو ما خدمه كثيرا في تقديم تصوير دقيق وصادق لهذه التجربة.

نصل في الأخير إلى القول أن هذه اللمسة الاجتهادية قراءةٌ من جملةِ ما تنفتح عليه ثلاثية « براري الموت» من قراءات، تم من خلالها استجلاء أبرز النماذج التناصية وأكثرها فنيَّةً وتأثيرا في بنائها الجمالي، سعيا لنقل رؤيةِ تحليلية بدت معالمها منذ القراءة الأولى للنصوص الروائية الثلاثة واتضحت تدريجيا بالتفاعل معها دراسةً وتحليلاً وتأويلاً، كما ينبغي التأكيد على أن باب البحث في الثلاثية لن يغلق عند هذه النتائج أو ما تضمنته هذه الدراسة من تحليل، لما ينطوي عليه هذا المتن الروائي من بنى جمالية ذات انفتاح على قراءات عديدة وقابلية لمقاربتها من منظورات شتى.

ويبقى مبلغ رجائنا أن تكون هذه الدراسة المتواضعة إضافةً لما كتُبَ حول الرواية الجزائرية بشكل خاص والكتابة الروائية لدى مرزاق بقطاش بصفة خاصة، مع ما يعتريها من ثغرات ونقائص وهنات.

ملحق

1 / ثبت المصطلحات عربي/ فرنسي

- أ -

literature sience fiction	**أدب الخبال العلمي**
Citation	**استشهاد**
Emprunte	**اقتراض**
Architextualité	**النص الجامع**
Allusion	**إيحاء**

- ت -

Transformation	**تحويل**
Hypertextualité	**تعالق نصي**
Condensation	**تكثيف**
Intertextualite	**تناص**

ع

S*euils*	**عتبات**
Titres Rematiques	**عناوين تجنيسية**

Avant titres	**عناوين قبلية**
TITRES PROVISOIRES	**عناوين مؤقتة**
Titres thématiques	**عناوين موضوعاتية**
Titrologie	**عنونة**

م

Locuteur	**متكلم**
Transtextualité	**متعاليات نصية**
Entourage auctorial	**محيط تأليفي**
paratexte	**محيط نصي**
Métatextualité	**ميتانص**

ن

EDITEUR	ناشر

2/ التعريف بالروائي :

روائي وقاص ومترجم جزائري، ولد في جوان 1945 بالجزائر العاصمة، درس بمدرسة الشبيبة الإسلامية ومدرسة التهذيب العربية المرحلتين الابتدائية والثانوية، ثم التحق بالجامعة المركزية بالعاصمة، وحصل منها على شهادة الليسانس في الترجمة، اشتغل في الصحافة في مجلتي " المجاهد" و " الوطن"، وكان له ولع بالرسم والموسيقى قبل أن تأخذه الكتابة بشتى ضروبها. اتخذ من الثورة الجزائرية مناخا عاما لجل أعماله الرِّوائية التي تنهض على تحفيز الذاكرة واستنطاقها، والاشتغال بالتاريخ الجزائري وإعادة كتابته بشكل ناقد يدحض عنه المدون الرسمي الاستعماري، يحركه في ذلك إحساس بالخيبة لما حدث في عهد الاستقلال من تدنيس للثورة واستغلالها من قبل البعض لتصفية حساباتهم القديمة، ومطية للوصول إلى مطالبهم السياسية. وقد كلفه ذلك الفكر التحرري الرفض والمصادرة، ووصلت المتابعة إلى حد محاولة اغتياله سنة 1993، مما ألحق به أضرارا مادية ونفسية كبيرة، صدر له في القصة القصيرة " جراد البحر" 1981، التفاحة الحمراء 1986. وفي الرِّواية طيور في الظهيرة 1981، البزاة 1983، عزوز الكابران 1989، خويا دحمان 2000، دم الغزال 2002، يحدث ما لا يحدث 2004، رقصة في الهواء الطلق 2011.

3 / ملخص الثلاثية:

تدور أحداث الروايات الثلاثة المشكِّلة لمتن الثلاثية حول الوطن (الجزائر) وما شهده من أحداث مفصلية عبر مراحل مختلفة من تاريخه. إذ تتمحور رواية "**خويا دحمان**" حول شخصية "دحمان" المواطن الجزائري البسيط، الذي يستذكر أمسية عودة ابنه "محمد" من فرنسا مرحلةً هامةً من تاريخ الجزائر، تمتد من النزول الفرنسي بميناء سيدي فرج إلى أواخر الثمانينات من القرن العشرين، وتصور ملامح ثلاثة أجيال مرت بها، يمثل أبوه جيل ما قبل الثورة، الذي عانى ظلم المستعمر وجبروته وعاش في ظل رؤية غامضة للمستقبل، حيث أمضى أغلب حياته متنقلا بين محيطات العالم، يشحن البضائع في السفن تاركا زوجته وابنيه "حنيفة" و"دحمان" يصارعان مصاعب الحياة، بينما يمثل هذا الأخير جيلَ الثَّورة الذي ذاق مرارة الاستعمار بدوره، وكان له دور فاعل في بناء الثورة وتحقيق حلم الاستقلال رغم الظروف القاهرة التي كانت تعرقل ذلك، في غياب قاهر لابنه محمد، والذي يمثل جيل الاستقلال، الذي تخلص من القيود الاستعمارية وشرع في بناء حياة جديدة وتحقيق طموحات كثيرة، رغم ما شهدته البلاد خلال عهد الاستقلال من أزمات اقتصادية وأمنية، إذ ذهب لإكمال دراسته بفرنسا وعاد بشهادة في الإعلام الآلي وفي وضع مالي جيِّد، غيرَ مرفوق بزوجة أجنبية، كانت هاجس دحمان الوحيد، والذي زال بعد ركوبه السيارة وتأكده من عدم وجودها، فانطلق رفقة ابنه مطمئن البال باتجاه بيته حيث تنتظرهما "حنيفة" بحنانها الكبير وبأطباقها الشعبية اللذيذة.

وترتبط رواية دم الغزال بالأزمة الأمنية والانسانية التي مرت به الجزائر خلال مرحلة التسعينيات من القرن الماضي، وتنبني على عرض تجربتين واقعيتين عاش صاحباها أجواء الموت بتفاصيلها، تتوسطهما تجربة شخصية متخيَّلة اقتربت هي الأخرى من الموت، تتعلق التجربة الأولى باغتيال الرئيس الجزائري الأسبق " محمد بوضياف" بطريقة فظيعة وعلى يد أطراف مجهولة، في الوقت الذي كان يحاول إخراج البلاد من أزمتها، فأثار ذلك غضب

العالم والجزائريين، الذين مُنِعُوا حتى من مرافقة جثمانه إلى المقبرة، واكتفوا بترديد بعض العبارات من خارج المقبرة تعبيرا عن حزنهم الشديد، في وقت كانت المقبرة تعيش خليطا من مشاعر الحزن والحسرة على الفقيد والحذر والخوف من تلقي المصير ذاته، وتُحاط بأجواء أمنية مشددة إلى أن تمت مراسيم الدفن. ويتخلل وصف هذه التجربة استذكار صفات شخصية الرئيس ومواقفه وبعض الأحداث المخزية التي سبقت توليه الرئاسة ولم يُستهدَف أصحابها مثلما حصل معه. أما التجربة الثانية فتخص الروائي " مرزاق بقطاش"، الذي عاش محاولة اغتيال سنة 1993، على يد مجهولين بحجة انتمائه للمجلس الوطني الاستشاري. فدخل على إثر ذلك في دوامةً من الفراغ والمتاعب، إذ نقل إلى مستشفى حيه، ومن ثمَّ إلى المستشفى العسكري تحت وطأة آلام حادة في قفا رأسه وفي صدغه، حيث وُفِّر له الأمن الذي كان هاجسه الوحيد، وأحيط بالعناية الطبية الضرورية والاهتمام الكبير من قبل أهله وأصدقائه الذين داوموا على رعايته. وتتوسط هاتين التجربتين قصةُ شخصيةٍ ألفها الروائي بعد تعرضه لمحاولة الاغتيال، هي شخصية شاعر وأكاديمي كان يعيش حياةً مستقرة قبل أن يُصاب بورم سرطاني على مستوى الدماغ ترك آثارا سلبية على صحته رغم استئصاله بعملية جراحية ناجحة، حيث استغرق بعدها في البحث في عالم الأورام السرطانية وأشكالها وأسبابها وعلاقة هذا الداء بموضوع الموت، ليتطور الأمر إلى إصرار على تأسيس علم يرتبط بهذا الموضوع أسماه "علم الجنازات"، وذلك بالاعتماد على ما توفره له المقبرة المقابلة لشرفة غرفته من صور ومشاهد واضحة عن الجنازات وطقوسها المختلفة باختلاف الميت ذاته، بمساعدة منظار مكبر، واستمر في التعمق في بحثه إلى أن أخذه أفراد عائلته إلى مستشفى الأمراض العقلية، حيث وجد فيه مصدرا جديدا لاستقاء الأفكار والمعلومات الجديدة لتدعيم علمه المبتكر، من خلال المجانين الذين قابلهم واطلع على حالتهم الصحية والنفسية القريبة إلى الموت منها إلى الحياة.

وتتمحور أحداث رواية " **يحدث ما لا يحدث**" حول وقائع مختلقة شهدتها الجزائر لم يكن ينبغي لها أن تحدث لاعتبارات عديدة، ينقلها السارد " بقطاش" للقارئ وهو يعود بذاكرته

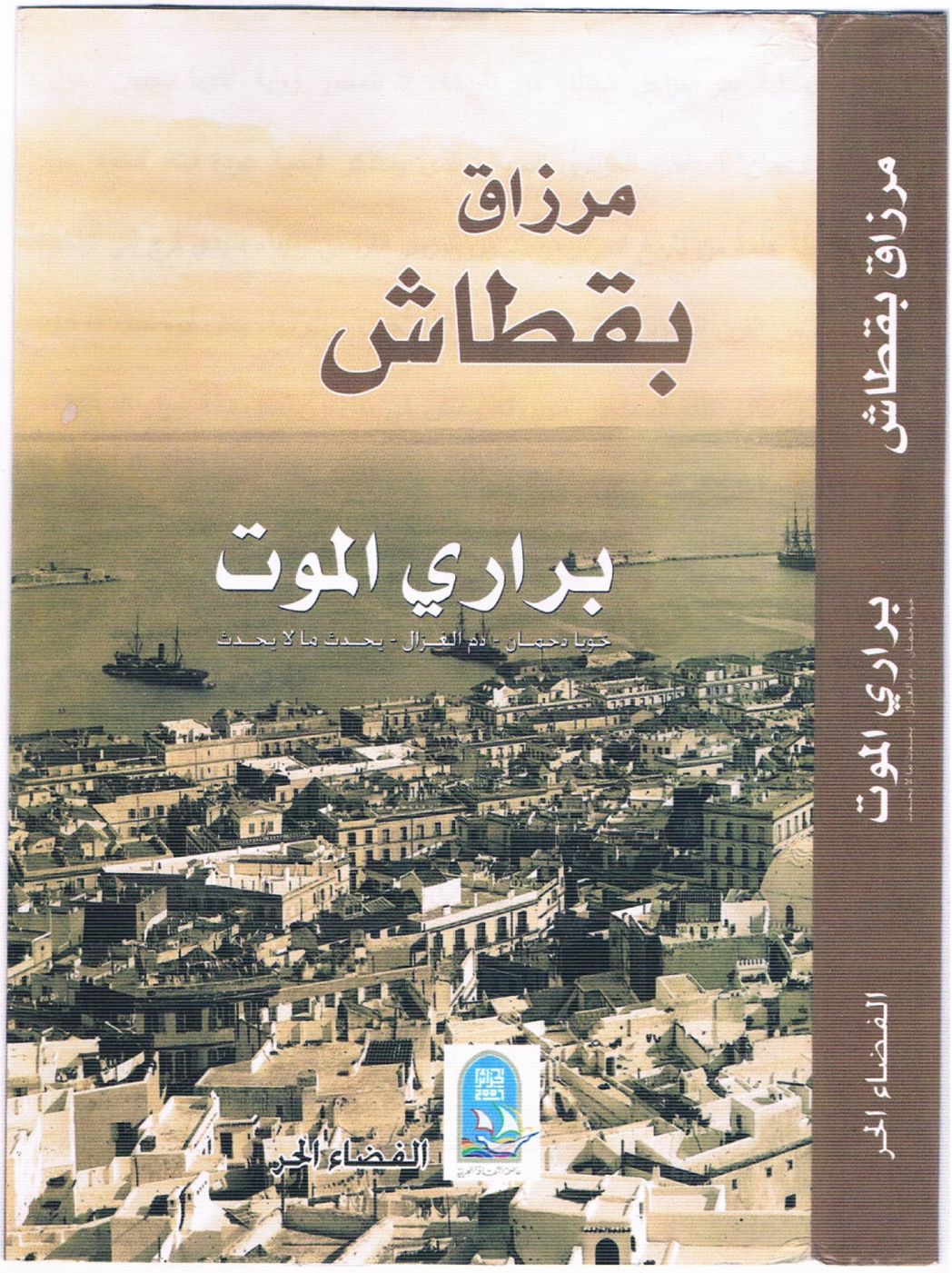
ثلاثينَ سنة إلى الخلف عبر صورة مدرسية تجمعه بزملاء له في الدراسة. يرتبط الحدث الأول بشخصية الطَّيار "السعيد" الذي صدَرَ في حقه الحكم بالإعدام بعدما لُفِّقَتْ له تهمة تفجير مطار هواري بومدين عام 1993 من قبل أشخاص مقربين إليه استغلوا تعليقه على المتاجرة بالدم الجزائري مع بلدان أخرى عوض استغلاله بأرض الوطن، وباءت كل محاولات أخيه في إطلاق سراحه بالفشل، في الوقت الذي كانت حالته الصحية تسوء يوما بعد يوم. وتم تنفيذ الحكم فيه تاركا أمه " باية" تنتظر عودته بقارورة العطر التي وعدها بها دون أن تعلم من أمر الحكم شيئا، تاركا زوجته الحامل تواجه مصاعب الحياة وتحرم من زيارة قبره الذي أَخْفَتْ السلطات مكانه عن الجميع. ويتعلق الحدث الثاني بشخصية الهادي الذي عُرِفَ أيام الدراسة بعشقه للفلسفة والبحر، وبشجاعة كبيرة جسَّدها بمواجهته الجريئة للعساكر الفرنسيين، والتي كلفته دخول السجن وهو يزاول دروسه وجعلته يضيِّع أربع سنوات من مشواره التعليمي، بفضل إرادته الكبيرة، ليعود إلى مقاعد الدراسة بعد ذلك ويصبح أستاذ فلسفةٍ متميز. تزوج في عهد الاستقلال وأنجب فتاة وذكرين، لكنه عرف بعد ذلك مرحلة صعبة بسبب وفاة أمه واستدعاء ابنه " علي" لأداء الخدمة الوطنية في مرحلة التسعينيات حيث كانت هذه الفئة مستهدَفةً بالتصفية الجسدية، فحرص بشدة بعد عودة ابنه من آدائها على إبقائه في البيت واجتناب ظهوره للعيان، لكنه فشل في مسعاه بسبب عناد هذا الأخير وابتعاده شيئا فشيئا عن المنزل خلال نزهاته المختلفة، إلى أن جاء اليوم الذي اقتحمت فيه جماعة مسلحة البيت واغتالته بأربع عشرة رصاصة في أعالي حيّه.

أما الحدث الثالث فيرتبط بشخصية يونس الذي أُصيب بحالة رعب دائم من الزلازل بعدما توفي أستاذه بزلزال حصل في المسيلة، فأصبح هذا الموضوع هاجسا يعكِّر صفو يومياته، وأمضى مدة طويلة متقوقعا في منزله يصرخ ويهرول ويتمتم، إلى أن شُفي بمساعدة زوجته وأصهاره، بعدما رفض رفضا قاطعا اللجوء إلى قراءة الطالع للشفاء من تلك العقدة النفسية، ليجد نفسه بعد أيام محترفا في هذا المجال، فاعتزل زوجته وحيّه وبنى بقربه حيًّا قصديريا خصصه لممارسة طقوس قراءة الطالع، مغيرا من مظهره ومعتمدا على التبخير

ببعض الأعشاب البحرية والتمتمة ببعض المعادلات الرياضية التي كان ضليعا فيها أيام دراسته، فجذب إليه زبائن من مختلف الفئات والطبقات وأصبح محل استهدافٍ بالقتل من بعض الجماعات، ووضع زوجته في حيرة كبيرة فظلت تترجاه في الابتعاد عن تلك الأجواء والاهتمام بها وبابنه المغترب بفرنسا للدراسة. فوافق على ذلك بعد تعرضه لمحاولة قتل على يد شخص مجهول، ليجتمع بزوجته وابنه محمد العائد من فرنسا في ذلك الكوخ ويقرر الابتعاد بشكل نهائي عنه، فتحتفل زوجته بعودته.

ويرتبط الحدث الأخير بشخصية أرزقي المتهم زورا بسرقة خمسة ملايير سنتيم من البنك الذي كان يعمل فيه، بعد أن تكوَّن في المعاهد الفرنسية وتحصل بها على شهادة في المحاسبة، وطاف في دول أوربية عديدة أتقن فيها لغات مختلفة، وقرر الاستقرار ببلده الأم رفقة والديه وزوجته وأبنائه، لكنه يُفاجأ عند عودته من إحدى أسفاره بسحب جواز سفره وبوضعه تحت المراقبة في العمل، ليصبح حضوره إلى العمل شكليا، حيث تتقلص الملفات الموكله إليه بالدراسة وتتضاءل وتيرة عمله بشكل تدريجي، وفي أثناء ذلك تكثر صفقات الاستيراد والتصدير المشبوهة، ويمتلأ ملف إدانته بالوثائق المزورة. فيصاب بداء السكري، ويسوء وضعه المادي بسبب تكاليف قضيته، ثم يبقى ثلاثة أشهر في السجن إلى أن تتم محاكمته في حضور إعلامي قوي، ويُحكم عليه بخمس سنوات سجنا ويغادر المحكمة نادما على عدم البقاء بإحدى البلدان الأجنبية التي زارها من قبل.

3 /صورة لغلاف الثلاثية :



قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

أولا – المصادر:

1 مرزاق بقطاش، براري الموت، دار الفضاء الحر، الجزائر 2007.

2 أبو العلاء المعري ، سقط الزند، دار بيروت، لبنان 1957.

3 الخنساء، الديوان، شرح حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان 2004.

4 ديوان طرفة بن العبد، اعتنى به عبد الرحمان المصطفاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان 2003.

5 غابرييل غارسيا ماركيز، مائة عام من العزلة، دار الكلمة، بيروت، لبنان 1980.

6 جورج هربرت ويلز، الرجل الخفي، ترجمة الشريف خاطر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر 2000.

ثانيا – المراجع:

باللغة العربية

أ/ الكتب :

1 إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن 2011 .

2 ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دت.

3 ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار الوطن للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية 2000.

4 إبراهيم تركي، فلسفة الموت عند الصوفية، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر 2002.

5 أبو الفضل الميداني، مجمع الأمثال، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1996.

6 أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، صحيح مسلم، جزء 14، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2000.

7 أحمد قبش، مجمع الحكم والأمثال في الشعر العربي، دار الجيل، لبنان 1981.

8 أماني سليمان داوود، الأسلوبية والصوفية، دار الحوار، دمشق، سوريا 2001.

9 أنور المرتجي، سيميائية النص الأدبي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1987.

10 بوشوشة بن جمعة: – التجريب وسؤال الحداثة في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، تونس 2005.

11– مباحث في رواية المغرب العربي، منشورات سعيدان، سوسة، تونس 1996.

12 جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر 2003.

13 حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر 2002.

14 جماعة من المؤلفين، الرواية المغربية، أسئلة الحداثة، مطبعة دارالنجاح، الدار البيضاء المغرب 1996.

15 دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن منشورات الاختلاف، الجزائر 2008.

16 رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الشعبية الجزائرية، دار الحضارة، الجزائر 2007.

17 رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1998.

18 سليمان الخش، الفتح العربي الإسلامي في سيرة مالك بن الريب المازني ، رياض الريِّس للكتب والنشر، بريطانيا 1994.

19 سعيد سلام: – التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن 2010.

20 – دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال الشعبية، دار التنوير، الجزائر 2012.

21 سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 1991.

22 – سعيد يقطين، القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدا البيضاء، المغرب 1985.

23 سليمة عذاوري، شعرية التناص في الرواية العربية، دار رؤية، القاهرة، مصر 2012.

24 شاكر هادي شاكر، الحيوان في الأدب العربي، ج 2، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، مصر 1985.

25 عبد الحميد بن هدوقة، أمثال جزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر 2007.

26 عبد القادر الرباعي، في تشكيل الخطاب النقدي، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان 1998.

27 عبد الملك بن هشام، السيرة النبوية، ضبط وتحقيق رضوان جامع رضوان، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر 2010

28 عصام بهى، الخيال العلمي في مسرح توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر 1999.

29 علي حرب، أسئلة الكتابة ورهانات الفكر، دار الطليعة، بيروت، لبنان 1994.

30 عمر أوكان، مدخل لدراسة النص والسلطة، ط 2، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب 1994.

31 قادة بوتارن، الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986.

32 صبري مسلم حمادي، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان 1980.

33 مراد عبد الرحمان مبروك، العناصر التراثية في الرواية العربيَّة في مصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1991.

34 محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر 1998.

35 محمد رشيد رضا، المختصر المفيد للقرآن المجيد، ج 2، المكتب الإسلامي، بيروت لبنان 1984.

36 محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، القاهرة مصر 1994.

37 محمد ساري، محنة الكتابة، منشورات البرزخ، الجزائر 2007.

38محمد عبد الرحيم، الموت والقبور في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت لبنان 2000.

39 محمود شلبي، حياة نوح، دار الجيل، بيروت، لبنان، دت.

40 محمود محمد بابللي، معاني الأخوة في الاسلام ومقاصدها، دط، د – ت.

41 مجموعة مؤلفين، القصة الرواية المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، ترجمة: خيري دومة، مراجعة سيد البحراوي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة مصر 1997.

42 منير عبود، موسوعة الأمثال والحكم والأقوال العالمية، شركة المطبوعات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان 2001.

43 منير سلطان، بديع التراكيب في شعر أبي تمام، ط3، منشأة المعارف، الاسكندرية مصر 1997.

44 ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 2000.

45 ميخائيل باختين: – الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الأمان، الرباط المغرب، 1987.

46 – شعرية دوستويفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986.

47 نصر فريد محمد واصل، العلاقات الإنسانية، الحقوق والواجبات، المكتبة التوفيقية القاهرة، مصر 1997.

48 ياقوت الحموي، معجم البلدان، المجلد الثاني،دار صادر، بيروت، لبنان 1977.

49 يمنى العيد، في معرفة النص، ط 2، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان 1984.

ب / الرسائل الجامعية :

1 عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر 1992.

2 لعموري زاوي، بنية النص السردي في دنا فتدلى لجمال الغيطاني (النص الموازي، الزمن الروائي، الفصاءالروائي) كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2001 – 2002 .

3 مهدية ساهل، المتعاليات النصية في روايات مـرزاق بقطاش، كليـة الآداب واللغات دكتوراه، جامعة الجزائر، 2009 – 2010.

ج / المجلات :

1 عبد القادر بوزيدة، فلسفة اللغة والمبدأ الحواري، جامعة الجزائر، عدد 15، أفريل، 2001.

2 عثمان بدري، وظيفة العنوان في الشعر العربي الحديث، قراءة تأويلية في نماذج منتخبة المجلة العربية للعلوم الإنسانية، عدد 81، الكويت، 2003.

3 حميد لحمداني، عتبات في النص الأدبي، علامات في النقد، العدد الأول، جزء 46، مجلد 12، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ديسمبر، 2002.

4 محمد السعيد بن سعد، رمز الدم، قراءة في ديوان " أطلس المعجزات " للشاعر صالح خرفي، مجلة الآداب والعلوم الإجتماعية، ع3، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر 2005.

باللغة الفرنسية :

1 Gérrard Genette : Palimpsestes, Edition du Seuil, Paris, France 1982.

2 - Seuils, Edition du Seuil, Paris, France 1987.

3 Nathalie Piégay, Gros Introduction à l'Intertextualité, Dunod, paris 2002.

4 Tzvetan Todorov.Mikhail Bakhnine : le principe dialogique. Seuil.1981.

الموضوع الصفحة

مقدمة .....(أ – ج)

مدخل

مفهوم التناص في الساحة النقدية الغربية

1/ التناص عند ميخائيل باختين ..... (1– 8)

2 / التناص عند جوليا كريستيفا .....(8– 10)

3 / جيرار جينيت والمتعاليات النصية ..... (10– 14)

الفصل الأول

العنوان في ثلاثية براري الموت

تمهيد .....(16– 23)

1/ نصية العنوان في عناوين ثلاثية براري الموت ..... (24– 39)

أ/ المستوى المعجمي ..... (24– 25)

ب/ المستوى التركيبي .....(26/26)

ج / المستوى الدلالي ..... (27– 39)

2 / العنوان – النص في عناوين ثلاثية براري الموت ..... (39– 62)

أ/ براري الموت ..... (39– 44)

ب/ خويا دحمان ..... (44 - 53)

ج / دم الغزال ..... (53 - 60)

د / يحدث ما لا يحدث ..... (60 - 62)

الفصل الثاني

التناص الديني في ثلاثية براري الموت

الرواية الجزائرية والتراث..... (64 - 66)

1/ التناص مع القرآن الكريم ..... (66 - 100)

أ/ التناص مع القصص القرآني ..... (67 - 68)

التناص مع قصة قابيل وهابيل ..... (68 - 71)

- التناص مع قصة أهل الكهف.. ..... (71 - 73)
- التناص مع قصة نوح عليه السلام ..... (73 - 77)
- التناص مع قصة يوسف عليه السلام ..... (77 - 79)
- التناص مع قصة يونس عليه السلام .....(80 - 82)

ب/ التناص مع آيات أخرى متفرقة ..... (82 - 90)

2 / جدول خاص ببعض الآيات القرآنـية الواردة في ثلاثيـة براري الموت لمرزاق بقطاش .....(91 - 100)

3 / التناص مع الحديث النبوي ..... (101 - 106)

أ/ التناص مع قصة المرأة والقطة..... (101 - 103)

ب/ التناص مع قصص من التاريخ الإسلامي ..... (103 - 106)

الفصل الثالث

التناص الأدبي في ثلاثية براري الموت

الأدب والرواية ..... (108 - 110)

1 / التناص مع الشعر العربي القديم ..... (110 - 120)

أ / التناص مع شعر طرفة بن العبد ..... (110 - 114)

ب/ التناص مع شعر أبي العلاء المعري ..... (114 - 115)

ج / التناص مع شعر مالك بن الريب ..... (115 - 118)

د / التناص مع شعر أبي الطيب المتنبي ..... (118 - 120)

2 / التناص مع الرواية الأجنبية ..... (120 - 121)

أ / التنص مع رواية الرجل الخفي لهربرت جورج ويلز..... (121 - 124)

ب/ التناص مع رواية مائة عام من العزلة لغابريال غارسيا ماركيز(124 - 126)

3 / التناص مع الأدب الشعبي ..... (126 - 146)

تمهيد ..... (126 - 127)

أ / التناص مع الأمثال الشعبية ..... (128 - 136)

ب / جدول خاص ببعض الأمثال الواردة في الثلاثية ..... (137 - 143)

ج/ التناص مع المعتقدات الشعبية الجزائرية ..... (144 - 146)

خاتمة ..... (147 – 150)

ملحق .....(152 – 159)

فهرس المصادر والمراجع ..... (160 – 166)

فهرس الموضوعات ..... (167 – 170)

ملخص البحث باللغة الفرنسية

RESUME

La Scène littéraire algérienne a connu dans l'après – indépendance, un mouvement littéraire important ,qui a contribué à faire naître certains genres littéraires , tel que le roman , qui a connu au cours de sa matérialisation plusieurs changements imposés par le contexte culturel qui le contenait ,dont le plus important changement fût sa référence au patrimoine afin d'exprimer les affaires de la communauté contemporaine et ses préoccupation , car plusieurs romancier algériens ont exploité les conceptions de cette référence et ses techniques dans la rédaction de leurs divers romans.

Et vu l' importance de la présence du patrimoine dans le roman de façon générale ,ou dans le roman algérien en particulier ,et tenant compte de la valeur de la connaissance et de la valeur artistique qu'il apporte à sa composante ,il a connu en parallèle Un grand intérêt de critique, incarné par l'ensemble d'étude et de recherches académiques qui ont traité les intersections produites entre le roman algérien et les divers textes patrimoniaux ,et ce qui est aussi l' objectif de cette recherche , et ce à travers l'expérience romancière de l'écrivain algérien « Merzak Baktache » ,qui se caractérise par une présence patrimoniale remarquable paraissant beaucoup plus dans la trilogie de « Barari El Mawt » , qui est le blog de

cette recherche ,contenant les trois romans : « Khoya Dahmane » , « Dem eL ghazal » , « Yadouth ma La Yahdouth » ,qui s' ouvrent à plusieurs lectures ,il nous semple que la plus importante de ces lectures est sa lecture dans le concept de l'intertextualité ,étant l'un des concepts qui assimilent le plus le réseau des relations le reliant avec le patrimoine, et c'est le concept qui contient le plus de mécanismes qui nous aide à s'approfondir dans ces relations, et disposer les idées et les questions qu'il peuvent€ évoqué .

La lecture de cette trilogie a imposé du point de vue d'intertextualité, une réparation spéciale des éléments de cette recherche ,car elle est répartie en une introduction où le sujet de la recherche a été exposé au lecteur, ainsi que les motifs du choix de ce sujet , les problématiques sur lesquelles il se base , et les études précédentes faite sur ce sujet ,après l'introduction ,on trouve une approche théorique traitant les plus importants efforts théoriques et les concepts de la critique , qui ont été établis pour l'apparition de la notion de l'intertextualité ,le premier chapitre a été consacré pour l'étude sémiotique des quatre titres que contient la trilogie , quant au deuxième chapitre , a traité l'intertextualité religieuse , dans lequel chapitre , il a été procédé à l'analyse des modèles les plus importants de l'intertextualité ,avec les textes coraniques et les

Hadiths du prophète ,dans les trois romans ,quant au troisième chapitre ,a traité l'intertextualité littéraire ,il a étudié les interactions entre le texte de la trilogie et les textes poétiques et romanciers , les textes des proverbes populaires, ainsi que les rituels des coutumes locales .A la fin en trouve la conclusion qui contient les résultats de cette recherche , précédés d'un glossaire de terminologie et une annexe portant un résumé de la trilogie et la biographie du romancier.