# عنف الفضاء الروائي في المدينة الجزائرية سنوات التسعينيات، رواية دم الغزال لمرزاق بقطاش أنموذجا

**د. نسيم حرّار**
جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية
الجزائر

**الملخَّص:**

عاشت الجزائر سنوات تسعينيَّات القرن الماضي أزمة حقيقيَّة، تجلَّت ملامحها في الخطاب السَّردي المكتوب باللُّغة العربيَّة، فتحوَّلت الكتابة إلى سلاح وتعبير عن الوجود. وقد حاول الخطاب السَّردي –خاصَّة الرِّواية– أن يرصد التَّحولات والظروف المعيشة، ويرصد الأحداث في المتن الروائي رغبة من الكتَّاب أن يسايروا الواقع المعيش.

إنَّ اختياري مرحلة التّسعينيات بالتَّحديد لدراسة الخطاب السَّردي هو محاولة لإبراز الجانب السَّوداوي للمدينة التي صارت فضاءَ الكتابة الرِّوائية، وانفتاح المدينة بدرجة أوسع على تراجيديا العنف، مقارنة بالفترة التي سبقت التِّسعينيات، فقد برزت على السَّاحة الأدبية أقلاما جديدة، تحاول الإبداع الأدبي لأوّل مرّة وهو ما عُرف عنه "جيل الشَّباب"، كما عرفت الفترة قفزا عن المراحل السَّابقة والتي كان كُتَّاب الرِّواية فيما سبق التِّسعينيات يمجِّدون التوجُّه الاشتراكي، ويحملون هموم الفلاحين والطَّبقات العُمَّالية البسيطة.

وطرق هذا الموضوع هو محاولة الإجابة عن السؤال: هل استطاعت المدينة الجزائريَّة كفضاء روائي استيعاب أحداث العنف الواقعي ومواكبة التَّغيرات الحاصلة وقتها؟.

**الكلمات المفتاحيَّة:** العنف، الفضاء، الرِّواية الجزائريَّة، دم الغزال، المدينة.

**Summary**:

In the 1990s, Algeria experienced a crisis in narrative discourse written in Arabic, and writing became a weapon and an expression of existence. The narrative discourse - especially the novel - attempted to keep pace with the transformations and the conditions of life.

The choice of the 1990s to study narrative discourse is an attempt to highlight the black side of the city. The wider opening of the city to the tragedy of violence, compared with the period before the 1990s, appeared in literary pens a new scene, and trying to literary creation for the first time, "youth generation." This period was also a leap from the previous stages of previous years, which glorified the socialist orientation and carried the fears of the peasantry and the workers' simple classes.

The methods of this topic are trying to answer the question: Was the city of Algeria a literary space to accommodate the real violence and keep pace with the changes that occur after that?

Key words :

Violence, space, The Algerian novel, Dam el Ghazzal, The City.

## 1- مفهوم الفضاء الرّوائي في الدّراسات العربيَّة الحديثة:

الفضاء الرّوائي مقولا نقديا، اهتمت به الدّراسات السَّردية الحديثة باعتباره حدًّا أساسيا في بناء النَّص الرّوائي، وهو «من المصطلحات النّقدية التي دخلت عالم الدِراسات والبحوث حديثا، وفرضت نفسها بقوّة بعد أن أهملت سابقا بسبب انصراف النّقاد والباحثين إلى التّركيز على عناصر أخرى...»[1]، مثل دراسة الشَّخصيَّات والزمان ..، وشحُّ الدّراسات السَّردية العربيَّة كان سببه الاهتمام بالشّعر على حساب النَّثر، وقلَّة التَّرجمات العربيَّة للدّراسات الغربيَّة الحديثة، وعدم مجاراة الغرب في النَّقد السَّردي المعاصر.

وتعتري المصطلح إشكالية تعدُّد المصطلحات، ودقَّة ترجمته إلى اللُّغة العربيَّة، فـ"حسن نجمي" اعتبر المترجم "غالب هلسا" الذي ترجم كتابا لـ"غاستون باشلار" يحمل عنوان" جماليات المكان" لم يكن موفَّقا في ترجمة الكتاب، فيقول عنه: «تميّزت هذه الترجمة بضعف ملحوظ، ضعف كارثي في كثير من الجوانب، حيث هشاشة الإمساك بالمفاهيم والمصطلحات، مخاطر السقوط التي تستلزمها عادة كل ترجمة، ذهاب مع عكس المقصود تماما وقفزَ على عبارات وجمل وكلمات ليس بالإمكان تجاوزها دون ارتكاب جنايات قصوى»[2]؛ بل رأى من الواجب إعادة ترجمة عنوان الكتاب بـ" شعرية الفضاء" لتجاوز الجناية[3]، ويرى في مفهومه للفضاء أنَّ تجليَّاته « حاضرة بشكل من الأشكال إما مضمرة أو موصوفة، أو معروفة أو محلوما بها أو متأمّلا فيها»[4]، ونستشفُّ من خلال هذا أنَّ "حسن نجمي" يضع الفضاء بديلا للمكان، وتصوُّره للفضاء من خلال النُّصوص السَّردية للفضاء مرتبط بالتَّماهي والتَّسامي عن الحدود الضيِّقة والمعالم الدَّقيقة التي يتقولب فيها المكان، وفي تصوُّره أنَّ الفضاء أشمل من المكان، وأنسب للتَّدليل على المكان.

أمَّا "عبد الملك مرتاض" فيضع مصطلح " الحيِّز" مقابلا للفضاء، لأنَّ الفضاء في نظر "مرتاض" مصطلح قاصر وغير دقيق، ومتماهٍ في الخواء والفراغ، «بينما الحيّز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشكل..»[5]، لقد حاول "مرتاض" في تعريفه للحيِّز صناعة قوالب منتظمة للفضاء تتناسب مع الوزن والحجم والشَّكل، باختلافها فيما بينها، وتكون مترابطة فيما

---

(1) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدَّار العربية للعلوم ناشرون، ومنشورات الاختلاف، بيروت والجزائر، ط1، 2010، ص123.

(2) حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيّل والهويّة في الرّواية العربية، المركز الثَّقافي العربي، الدّار البيضاء وبيروت، ط1، 2000، ص43.

(3) المرجع نفسه، ص ن.

(4) المرجع نفسه، ص 46.

(5) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السَّرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص121.

بينها، فاستعمل الحيِّز مقابلا للفضاء، يقول: «لقد خضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح "الحيِّز" مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي (Espace , Space) في كل كتاباتنا الأخيرة»[6].

وتعريف الفضاء –الحيِّز– الرِّوائي عند "مرتاض" لا يختلف عن التَّعاريف التي سبقته في مجال الاشتغال على الفضاء السردي، فالحيِّز هو «المجال الفسيح الذي يتبارى في مُضْطرَبِه كتَّاب الرِّواية فيتعاملون معه بناء على ما يودّون من هذا التّعامل، حيث يغتدي الحيّز من بين مشكلات البناء الرِّوائي، كالزمان والشّخصية واللّغة»[7]، ربط "مرتاض" مفهوم "الحيِّز" الرِّوائي بالبنيات النَّصية المتمثِّلة في الزمن والشخصيات، وتصوُّر الأمكنة ببعديها المكاني (الجغرافي) والزماني (التَّاريخي).

أمَّا "فيصل لحمر" فينظر للفضاء الرِّوائي أنّه الطَّريقة الخاصَّة التي تتمفصل في هيكلها بنى السرد، «إنَّ استراتيجية الفضاء في السَّرد تتنوع في كونه إطارا يشتمل على أحداث، فالحدث الرِّوائي لا يقدّم مصحوبا بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية (...) ويتّسع مفهوم الفضاء ليشمل البيئة الطّبيعية والصناعية بمختلف أنماطها ووظائفها، والشّوارع وكلّ الأماكن التي تعيش فيها الشّخصيات الرِّوائية»[8]، وبهذا المفهوم نستنتج أنَّ تصوُّر الفضاء الرِّوائي من هذه الوجهة هو ربط بين أفعال الشَّخصيات في الرِّواية ومكان وقوع هذه الأفعال في بنية السَّرد الرِّوائي.

واعتبر "محمّد عزَّام" الفضاء مقابلا للمكان ولا يجد أيّ حرج في ترجمة " غالب هلسا" لكتاب " غاستون باشلار" بل يشيد بترجمته ويعدُّها «أولى الدِّراسات التي تناولت المكان باعتباره عنصرا حكائيا مهما في الرِّواية»[9]، كما استعرض أهم التَّجارب العربيَّة التي درست المكان في الرِّواية منهم: "سيزا قاسم وحسن بحراوي حميد الحمداني" وأكَّد في دراسته عدم وجود جهود عربيَّة مميَّزة عن الفضاء الرِّوائي والذي يعرِّفه «مجموع الأمكنة المحددة جغرافيا، والتي هي مسرح الأحداث، وملعب الأبطال، هذا إذا لم نأخذ بالفضاء كمنظور، وبالفضاء كدلالة»[10].

كما تعتبر جهود "حسن بحراوي" في دراسة الفضاء الرِّوائي من بين الجهود الرَّاقية التي تستمدُ أصولها من الرَّوافد الغربية باختلاف أنواعها، والتي يعدها "بحراوي" جهود لم تبلغ درجة الكمال بعد، ولدراسة الفضاء الرِّوائي –حسب حسن بحراوي– فلابد من «رفع الالتباس عن العلاقة القائمة بين الفضاء النّصي، والفضاء الحكائي والفضاء الواقعي وذلك قبل الشروع في دراسة مراحل بناء الفضاء

---

(6) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 121.

(7) المرجع نفسه، ص125.

(8) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص125.

(9) محمّد عزَّام، فضاء النص الرّوائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1998، ص111.

(10) المرجع نفسه، ص114.

الروائي وتحديد عناصره المكونة»[11]، ومعنى هذا أنَّ الفضاء يُفهم على عدَّة أوجه منها أنَّه فضاء تخييلي من وجهة السَّارد، ومكان واقعي في عمليَّة تلقي القارئ للنَّص، والفضاء باعتباره مكانا جغرافيا يخضع للاتِّساع والانغلاق مثل (أماكن الإقامة الجبرية والسجون والبيت، والشوارع والأحياء).

وبهذا فالفضاء الرَّوائي مرتبط بخطيَّة السَّرد، واللُّغة هي الكاشفة عنه «إنّ الفضاء الروائي، مثل المكوّنات الأخرى للسّرد لا يوجد إلّا من خلال اللُّغة، فهو فضاء لفظي Espace verbal بامتياز، ويختلف عن الأفضية الخاصّة بالسينما والمسرح، أي عن الأماكن التي ندركها بالبصر أو السّمع، إنّه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب»[12]، فالفضاء الرِّوائي ملفوظ حكائي أساسه اللُّغة التي أوجدته في النُّصوص الرِّوائية، وبدون اللُّغة ما كان ليوجد سرد ولا فضاء، بل دون وجود فضاء روائي لا وجود للرِّواية، لأنّه ميزة فنيَّة في ملامحها الأدبيَّة والشِّعريَّة.

ومن بين أولى الجهود التي بُذلت في الاشتغال على الفضاء الرِّوائي أيضا، جهود "حميد لحمداني" في كتابه " بنية النَّص السَّردي" والذي عرَّف فيه الفضاء بـ« الفضاء كمعادل للمكان: يفهم الفضاء في هذا التّصوّر، على أنّه الحيّز الحكائي في الرّواية أو الحكي عامّة، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي (Lespace géographique)»[13]، الملاحظ أنَّنا وجدنا "حميد لحمداني" استعمل مصطلح "الحيِّز" وهو المصطلح نفسه الذي استعمله "عبد الملك مرتاض" وأشرنا لذلك سابقا، حتى أنَّ الباحث ليعتقد أنَّ "مرتاض" هو السبَّاق لاستعمال المصطلح، لكن "حميد لحمداني" من خلال هذا الإطلاع تمكنت أن استخلص أنَّه السبَّاق لاستعمال مصطلح "الحيِّز" مقابلا للفضاء.

اعتمد "لحمداني" على دراسات الغربيين وفصَّل الحديث في آراءهم ومثَّل لها بمخطَّطات، وأبرز تقسيمات الفضاء الرِّوائي: الفضاء الجغرافي(géographique Espace)، والفضاء النَّصي(Espace Textual)، والأيديولوجيم (Idiologéme)، والفضاء الدِّلالي ( Espace Sémantique)[14]، والفضاء الرِّوائي عند "لحمداني" ليس مقابلا للمكان كما عند "محمّد عزّام"؛ بل «الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكوِّن الفضاء (...) إنّه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الرّوائية، فالمقهى أو المنزل أو الشّارع أو السّاحة، كل منها يعدُّ

---

(11) حسن بحراوي، بنية الشَّكل الرِّوائي (الفضاء– الزمن– الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت والدَّار البيضاء، ط1، 1990، ص27.

(12) المرجع نفسه، ص ن.

(13) حميد لحمداني، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت والدّار البيضاء، ط1، 1991، ص53.

(14) ينظر: المرجع نفسه، ص62.

مكانا محدّدا، ولكن إذا كانت الرّواية تشتمل هذه الأشياء كلّها فإنّها جميعا تشكّل فضاء الرّواية»[15]، فمفهوم الفضاء عند "لحمداني" ليس معادلا للمكان بل الفضاء أوسع وأشمل للأمكنة التي يأتي ذكرها متفرّقة في متن النَّص الرّوائي.

**2- عُنف الفضاء الرّوائي للمدينة في رواية "دم الغزال" لمرزاق بقطاش:**

يبدو السَّرد في الرّواية كاشفا لعالم سوداوي رهيب، وذلك «لأنَّ واقع التسعينيات جرّد الكاتب من كل إمكانية لإبراز الصراع أو التنبؤ بمستقبل، لذلك رأينا كتابة المحنة تركن إلى المحنة وتجسّد الحالة»[16]، فاستحضار التَّاريخ الدَّموي يبرز جليا للوهلة الأولى من أوَّل عتبة نصيَّة -العنوان-" دم الغزال" فهو صرخة مدويَّة للخوف الذي يعتري نفسيَّة المبدع "مرزاق بقطاش".

لقد تجلَّت في فصول الرّواية واقعيَّة الأحداث التي صوَّرها الكاتب، فكشف عن اسم الذَّات السَّاردة للأحداث "مرزاق بقطاش"، واسم المقتول "الرئيس محمَّد بوضياف"، ومكان تشييع الجثَّة " أمام قبر "الأمير عبد القادر" في مقبرة الشهداء بالعاصمة، ومن هذا المنظور فإنَّ غاية المؤلَّف في ذلك تحمُّل مسؤوليته في التَّأريخ للأحداث التي عايشها فترة العشرية السَّوداء، إنَّ الرّواية «مرآة المجتمع المدني الصاعد، وسلاحه الإبداعي في مواجهة نقائضه التي لا تزال إلى اليوم مقترنة بالتَّعصب والتَّسلط والتَّطرُف»[17]، وهو ما شكَّل مستويات سردية متنوّعة ومتعدِّدة بتعدُّد أفضية السَّرد، فغدت بذلك حكايات وزَّعها الكاتب على ثلاثة فصول تُكوِّن في مجملها رواية "دم الغزال".

**2-1 عنف فضاء المقبرة:**

إنَّ دراسة الفضاء في رواية "دم الغزال" على الوجه الذي ذكرناه تُستقى من الخطاب الرّوائي؛ لأنَّ الفضاء الرّوائي يتشكَّل باللُّغة الإبداعية في متون النصوص، ولهذا فلا يمكن استجلاء معالم الفضاء في الرّواية -مدار التَّحليل- بمعزل عن الأحداث (évenements) الهامَّة التي شكَّلت سمة سردية للرّواية، والشُّخوص (personages) المشاركة في الأحداث، سواء كانت متآلفة فيما بينها أم متصارعة، ووجهات النَّظر (points de vue) التي تُمثِّلها الشُّخوص من منظور موقف الكاتب.

ترمز المقبرة في المخيال العربي إلى المكان الموحش الذي تنتهي فيه حياة البشر، وهي المكان المحتوم على كلِّ نفس فانية أن تنزل به، وقد شكَّل حضور المقبرة في رواية "دم الغزال"

---

(15) حميد لحمداني، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، ص63.

(16) آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص78.

(17) جابر عصفور، زمن الرواية، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1999، ص12.

حضورا مركزيا لخطيَّة السَّرد، وحمولة مشحونة بسمات العنف والفجيعة، بداية بالعنوان "دم الغزال" العتبة النَّصية التي تمثِّل مفتاحا لفتح أبواب النَّص، فالدم رمز التَّضحية والجريمة والحروب، ودلالة انتصار القوي على الضعيف، ثمَّ عنوان الفصل الأول من الرواية "وما قتلوه وما صلبوه.." وهو تناص قرآني تستحضر به قصَّة سيدنا عيسى عليه السَّلام، لكن القارئ وبتوالي القراءة يجد مفارقة سردية للعنوان الجزئي، فيجد سردا تراجيديا لمقتل رئيس الجزائر "محمَّد بوضياف" وأجواء تشييعه إلى مثواه بمقبرة الشهداء، حيث ينطلق السَّرد فظا فظاظة الواقع، بداية من تصوير حال المقبرة «المقبرة مترامية الأطراف تضمُّ في حناياها العدد العديد من أبناء مدينتنا البحرية الضخمة (...) قبالتي مربع يضم قبورا رخامية فخمة هي قبور العظماء الشهداء»[18]، ومن هذا يتجلى لنا أنَّ مكان المقبرة بالعاصمة الجزائريَّة والمقبرة هي "مقبرة العالية"، يبدو أنَّ السَّارد من خلال هذا أنَّه ذات موجِّهة للقارئ ( sujet model) من خلال الاهتمام بجغرافية المكان وتضاريسه، وبتقدُّم السَّرد تزداد نفسيَّة السَّارد ضجرا وتضايقا من المكان الذي يتواجد فيه لتواجد "النُّخبة السياسية" التي يسميها "اللَّعنة السياسية" والذين اجتمعوا في المقبرة لبرهة ليعودوا بعد اجتماعهم إلى التنابز السِّياسي والمعارضات فيما بينهم، ويحيل بهذا أنَّ النُّخبة السياسية هي سبب اللَّعنة والأزمة التي حلَّت بالجزائر.

أمَّا أفراد الشُّرطة فيصفهم السَّارد بـ"القامات الزرقاء الرقطاء"؛ « إنّها زرقة متعمّدة بل هي مفتعلة بغاية بثّ الذّعر في النّفوس، الرؤوس حاسرة والشعر لا يكاد يبلغ الأذنين، رجال مدربون حقا (...) في تشكيلة ليس لها وجود إلا زمن الحروب والغدر والاغتيالات»[19]، فلا شكَّ في أنَّ هذه الفئة –من منظور السَّارد– تُثير الرعب والذعر في نفوس المواطنين، «لا شك أن هناك عقولا شيطانية درست لغة الخوف والرعب زمنا طويلا لتخرج بمثل هذه الأشكال والألبسة»[20]، وهي تمثِّل بيادقًا في أيدي الحكَّام، فجلي أنَّ فضاء المقبرة بوجود "القامات الزرقاء" اكتسى رعبا أكثر من الرعب والخوف الطبيعي المألوف في المقابر، ووجودهم في المقبرة أيضا هو خوف "النخبة السياسية" من انفلات الأوضاع داخل المقبرة.

أمَّا المشيِّعون الذين ساروا إلى المقبرة فهم مئات الألوف ويقارب الموقف بأنَّه «مشهد أخروي.. إنَّه مشهد الحشر غير أنَّ العقاب غير موجود»[21]، فتدافع المشيِّعون للجنازة كان رهيبا وهذا يدل على شعبية الرئيس وما يحظى به من احترام لدى شعبه، كما أنَّ الموقف الدنيوي المصوَّر في المقبرة لا

---

[18] مرزاق بقطاش، دم الغزال، دار القصبة للنَّشر، الجزائر، (د ط)، 2002،2012، ص 7.

[19] المصدر نفسه، ص11.

[20] المصدر نفسه، ص12.

[21] المصدر نفسه، ص18.

يختلف عن المشهد الأخروي المهوّل سوى أنَّ الموقف الدنيوي انفلت منه الجناة دون عقاب، وهو السؤال الذي أُثير في الرّواية: من يقتل من؟، فالجثث تتساقط يوميا، والمقابر تتَّسع يوميا.

يعمل "مرزاق بقطاش" في تصوير الأحداث في المقبرة على تشويه ومسخ صورة النخبة السياسية وأفراد الشرطة لتقبيحها لدى القارئ، وهو ما يتناسب وصورة المقبرة، فقد حلّل ما جرى في المقبرة من وجهات نظر واقعية (واقعية المكان وجنازة المقتول)، وفكرية سياسية (مواقف النخب السياسية)، وفلسفية (من يقتل من؟)، وتجلَّت لنا الذات المتكلِّمة (Dictum) في تصوير هذه الأحداث ذات حائرة بدت تتهاوى داخليا لشعورها بثقل العالم وحجم المأساة، وهو ما جعله يُصوِّر الأحداث في مكان يمثِّل نهاية الحياة "المقبرة".

والمقبرة عند "مرزاق بقطاش" هي مساحة وهمية تجمع كل المتناقضات من أحياء وأموات، ولو قدِّر للموتى أن يقوموا من قبورهم لعادوا إلى الصراع فيما بينهم[22]، وحضور الجنائز يوميا في المقابر ومشاهدة المراسيم مرارا لم يعد يُؤثر في النَّفس، فربط المقبرة بالموت للجميع حتى نفسه «أمَّا نحن فنقتل اليوم وغدا وبعد غد ولا يمكن أن نوصف إلا بالوحوش، حتى الوحوش تحترم ضحاياها، إنَّها تتعامل معها بنبل وشرف، أمَّا نحن فنرميها بالرصاص في الظهر والقفا على الرغم من أنَّها طعنت في السِّن»[23].

لقد تحوَّلت المقبرة من مكان للهدوء إلى مكان الهرج والمرج والخوف، وزاد تصوير عنف مقتل بوضياف قمة التراجيديا والمأساة، وشكَّل الموت والتَّقتيل معادلا موضوعيا للمقبرة التي أحالت للعجائبي أيضا (le merveilleux)، ومثَّلت المقبرة تعالقًا نصيًّا (corrélation textuelle) مع فَصلي الرِّواية الآخَرَين.

### 2-2 عنف فضاء المستشفى:

مثَّل المستشفى في رواية "دم الغزال" فضاءً مغلقا، ومظهرا من مظاهر انكسار الذَّات المثقَّفة الحالمة بالبحوث العلميَّة، يقول "مرزاق بقطاش" «لا أبحث عن التراجيديا، فأنا التراجيديا بالذات، التراجيديا التي تمشي على قدميها»[24]، وهو المؤسِّس لعلم جديد "علم الجنائز"؛ «إنه علم حقيقي وأنا

[22] مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص22.

[23] المصدر نفسه، ص28.

[24] المصدر نفسه، ص114.

واضعه وينبغي أن ندرسه في الجامعات..»[25]، فهذا السَّرد يحيل إلى صدمة القدر الذي جعل "مرزاق بقطاش" مجنونا، ومضطربا عقليا، وضحيَّة كاد أن يفارق الحياة.

راهن الأديب في روايته على فضاء "المستشفى" ليمثِّل الخطاب الهذياني من خلال اعتقاد مقربيه إصابته بالجنون، « لم يعد هناك شك في جنونه بالنسبة لأفراد أسرته، العملية الجراحية هي السبب»[26]، ومعالجته موضوع الموت والانتقال بين المواضيع والرَّبط بينها، وهذا ما جعلهم يودعونه في مصحَّة عقليَّة مع المرضى، «هل أنا مجنون حقا؟»[27]؛ سؤال الحيارى والمثقَّف المستهدف وقت التِّسعينيَّات، لأنَّهم يناضلون بأقلامهم ويدينون الواقع المزري، أمّا في المصحَّة العقلية فالسَّارد يدخل في جدال طبِّي مع طبيبتي المصحَّة حول جدوى الطِّب النَّفسي وقدرته على شفاء المرضى عقليا، وبعد انتهاء جلسة المعالجة يذهب لمجالسة المرضى، «البعض منهم أطراف عيونهم متورمة بسبب عمليات التنويم المستمرة، وبعضهم الآخر يدخنون دون توقف، قال في نفسه: في الحقيقة علم الجنازات يبدأ من هذا المكان. أوَ ليست هذه المصحة عبارة عن مقبرة من المقابر؟»[28]، إنَّها رسوم كاريكاتورية لنماذج بشرية ضحايا الواقع، وفضاء المستشفى لا يختلف عن فضاء المقبرة في نظر الكاتب؛ بل "المستشفى" انطلاقة فعلية لتوسيع حيِّز التراجيديا في المدينة.

لقد مثَّل الجنون في الرِّواية طقسا احتفاليا في نظر "مرزاق بقطاش"، وليس إسقاطا مرضيا كما يراه النَّاس، وهو بهذا يقترب من تعريف الجنون عند "ميشيل فوكو" الذي يرى أنَّ الجنون لعبة أكاديمية وهو موضوع للخطابات، فالمجنون يتحدَّث عن نفسه من خلال نفسه، يُدان ويدافع عن نفسه، ويطالب أن يكون قريبا من السعادة والحقيقة والعقل[29]، وهو السبب الذي جعله يدخل المصحَّة العقلية ويحال إلى مصحة أخرى للعلاج.

كما مثَّل "المستشفى" موطنا لأركيولوجيا الألم، والذي يُقصد به عند "ميشيل فوكو" «البحث المعمَّق في متون الوقائع أو الوثائق التاريخية، التي تصوِّر لنا غربة الذَّات الإنسانيَّة مع الطابع الإكراهي لهذه الجماعة والتي تجعله في خصام لا ينقطع مع ذاته»[30]، وتجسَّدت أركيولوجيا الألم في

---

[25] مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص76.

[26] المصدر نفسه، ص76.

[27] المصدر نفسه، ص83.

[28] المصدر نفسه، ص95.

[29] ينظر: ميشيل فوكو، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ترجمة وتقديم: سعيد بن ك ارد، المركز الثقافي العربي الدَّار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص36

[30] ينظر: ميشيل فوكو، جنيالوجيا المعرفة، تر: أحمد السطاتي، وعبد السلام بن عبد العالي، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء–المغرب، 2008، ص 22.

"المستشفى" من خلال إصابة "مرزاق بقطاش" برصاصة في الرأس أفقدته القدرة على الكلام وأصابته في فكِّه «لقد خرجت الرصاصة، انفلتت، لم يعد لها أثر في دماغك يا هذا! هناك ثقبان صغيران أحدهما أسفل القفا وثانيها في مستهل الفك الأيمن»[31]، لقد كان الإحساس بالألم شعوريا جسَّد ملامحه "مرزاق بقطاش" في المستشفى العسكري "بعين النعجة" وهو فضاء عرضي (paratopique) غير بعيد عن منزله القريب من مقبرة "العالية" بين "باب الزوار والحراش"، يحدِّد موقعه فيقول: «المستشفى العسكري: في الجهة الشرقية من مدينة الجزائر العظيمة من مدينة القراصنة، من هذه المساحة التي دوخت أوربا بأكملها في مرحلة من ملراحل التاريخ»[32]، وهو مقطع عرضي يرجع القارئ لزمن جزائر رياس البحر وبسط قوتها على البحر الأبيض المتوسط قبل فترة الانكسار والتحطُّم.

مثَّل المستشفى أيضا حيِّزا لصراع "مرزاق بقطاش" مع الموت ومع الألم ومع المرض، يصف معاناته من الألم فيقول عن تطبيب جرحه: «يغرز ابرته في قفاي ليخيط الثقب، ليسد سدا منيعا، آه منك ياذا القرنين! أنت تفرغ قطرا على ثقب أحدثه قوم ياجوج وماجوج، ولا بد أن تأتي بزُبَرِ الحديد لتضع بها حدا بين الإنسان والشر لتنشئ صناعة الخير من جديد في هذه الدنيا»[33]، يظهر تشبُّث الكاتب بالحياة وحبِّها ومقاومته للألم، لكن تراجيديا الموت، و"علم الجنائز" الذي كان يكتب عنهما ويبحث عنهما، جعلاه يعيش الموقف ويتخبَّط فيه، إنَّه دلالة على انتشارهما في كل الأرجاء والأفضية، حتى في «عالم المدن حيث تنشأ الديكتاتوريات»[34].

جسَّدت الأفضية التي انتقل فيها السارد في عالمه الرِّوائي أفضية مدنيَّة كابوسية لواقع بائس مهزوم، فمثَّلت المقبرة فضاء احتوى "الضحية" "محمّد بوضياف"، ومثَّل المستشفى فضاء لذات كادت أن تهزم لولا لطف المقادير، وهي خطابات سردية عرَّت الواقع وكشفت ستاره، عن طريق التَّشخيص والمعاينة، وعدم التَّخفي في السَّرد وراء البطل، بل التَّكلم بلسان "مرزاق بقطاش" نفسه في متون السرد، وكانت العاصمة فضاء مدنيا واقعيا جسَّد قبح الوقائع، واحتواء متناقضات الواقع بين صراع النُّخبة السياسية والإرهاب، وهو صراع دفع ثمنه الشَّعب الجزائري بكلِّ طبقاته.

---

[31] مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص129.

[32] المصدر نفسه، ص134.

[33] المصدر نفسه، ص136.

[34] المصدر نفسه، ص137.

**خاتمة:**

**– لقد مثَّلت المدينة الجزائرية فضاءً روائيا لإدانة العنف والخطاب الممجِّد للسُّلطة فترة التِّسعينيَّات، وقد احتوت مظاهر العنف والدموية التي عصفت بكل ما تبقى من مظاهر التمدُّن ومحاولات السَّير نحو التفتُّح على الآخر.**

**– وجسَّدت رواية "دم الغزال" الواقع المأساوي للمدينة وتحطُّم الرؤية الحالمة بعالم مدني متحضِّر، فصوَّرت تراجيديا الموت، والجنائزية في مدينة الجزائر "العاصمة"، أمّا العنف فكان حاضرا باستحضار الكاتب لأحداث أكتوبر1988م، وأصوات الرَّصاص المدوي الذي كان لا يخطئ أهدافه.**

**– غلب على رواية "دم الغزال" التَّصوير الواقعي والتَّشخيص العيني الدَّقيق "المنظار المكبِّر" للتَّفاصيل، وهذا محاولة من الكتَّاب تأريخ الأحداث والتَّعبير من وجهات نظرهم.**

**– كما اقتربت الرِّواية من سرد السِّيرة الذَّاتية بضمير الـ"أنا" والتَّصريح باسم الكاتب نفسه "مرزاق بقطاش" الذي عايش الأحداث ورصدها ودونها إحساسا منه بالمسؤولية التاريخية والأخلاقية.**

**قائمة المصادر والمراجع:**

**أوّلا) المصادر:**

1) مرزاق بقطاش، دم الغزال، دار القصبة للنَّشر، الجزائر، (د ط)، 2002،2012.

**ثانيا) المراجع العربية:**

1) آمنة بلعلى، المتخيّل في الرِّواية الجزائريّة من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، تيزي وزو –الجزائر–، ط1،2011.

3) جابر عصفور، زمن الرِّواية، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1999.

4) حسن بحراوي، بنية الشَّكل الرِّوائي (الفضاء– الزمن– الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت والدَّار البيضاء، ط1، 1990.

5) حسن نجمي، شعريَّة الفضاء المتخيّل والهويَّة في الرِّواية العربية، المركز الثَّقافي العربي، الدَّار البضاء وبيروت، ط1، 2000.

6) حميد لحمداني، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت والدّار البيضاء، ط1، 1991.

7) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدَّار العربيَّة للعلوم ناشرون، ومنشورات الاختلاف، بيروت والجزائر، ط1، 2010.

8) محمّد عزَّام، فضاء النَّص الرِّوائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1998.

9) عبد الملك مرتاض، في نظريَّة الرِّواية بحث في تقنيَّات السَّرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

**ثالثا) المراجع المترجمة:**

1)غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة:غالب هلسا، المؤسَّسة الجامعية للدِّراسات والنَّشر والتَّوزيع، بيروت، ط2، 1984.

2) ميشيل فوكو، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ترجمة وتقديم: سعيد بن ك ارد، المركز الثقافي العربي الدَّار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.

3) ميشيل فوكو، جنيالوجيا المعرفة، تر: أحمد السطاتي، وعبد السلام بن عبد العالي، ط2، دار توبقال للنَّشر، الدار البيضاء–المغرب، 2008.