

الإيقاع الزمني في ثلاثية مرزاق بقطاش براري الموت (خويا دحمان، دم الغزال، يحدث ما لا يحدث).

Time Rhythm in Merzak Bektach's Trilogy 'Barari Al-mout' (Khouya Dahman, Dam Al-gazzel, Yahdoth Ma-la Yahdoth)

توفيق بركات*

جامعة قسنطينة 01، الإخوة مننوري، (الجزائر)، toufik.barkat@doc.umc.edu.dz

تاريخ الاستلام: 2024/03/12 تاريخ القبول: 2024/08/01 تاريخ النشر: 2024/11/19

ملخص البحث:

Abstract:

This article explores the temporal system underpinning the trilogy Barari Al-Mout and its three novels, focusing on the intricate rhythm of narrative time that contributes to a cohesive artistic work. It examines the use of narrative techniques such as flashback and pre-emption, as well as time paradox methods like summary and interruption, to shape both the internal and external time structures of the trilogy. The study emphasizes how time remains subject to the pull between past, present, and future, in line with the demands of the narrative. It highlights how the narrative text bridges the temporal rift, creating a dynamic literary art that resonates across time.

يتوخى هذا المقال الوقوف عند المنظومة الزمنية، التي تقوم على ذلك الإيقاع البديع للزمن الروائي في ثلاثية (براري الموت) برواياتها الثلاث، من خلال تلك الآليات التي تؤسس لعمل فني متماسك، يقوم في أساسه على استثمار تلك الحركات السردية؛ التي تقوم على (الفلش باك) وتقنية (الاستباق) مع تقنيات المفارقة الزمنية، المبنية على تقنية (التلخيص) وتقنية (القطع) في تشكيل الزمن الداخلي والخارجي للثلاثية، في إبراز الزمن الذي يبقى رهين التجاذب بين الماضي والحاضر والمستقبل، بحسب متطلبات السرد ومقتضياته في ربط النص السردى، ورأب الصدع، من خلال إبراز أهمية الإيقاع الزمني في صناعة فن أدبي ينبض بالحياة.

Keywords: Rhythm; time; Merzak Bektash; Barari Al-mout trilogy; narration.

الكلمات المفتاحية: المنظومة الزمنية؛ المفارقات الزمنية؛ الإيقاع الزمني؛ براري الموت؛ مرزاق بقطاش.

إنَّ المنظومة الزمنية تشكّل الأرضية التي تتأسّس عليها مجريات العمل الفني برمته، فهي تتّسع لكلّ جزئيات صرح المنتج السردّي في امتداداته المختلفة، بما يخدم المنظومة السردية في مضامينها ومراميها، فلا يمكن أن يحدث أيّ حراك سردي دون حضور مكوّن الزمن؛ الذي يتميّز بالتنوّع والثراء بامتداداته التي تستوعب الوجود الإنساني برمته.

إنّ موضوع الزمن - إذن - يشكّل لبنة أساسية لدى الباحثين والدّارسين في تشكيل المنظومة السردية برمتها. فالزمن صعب المراس لتنوّعه وتداخله في العمل الروائي، لأنّه يحمل من الدلالات المختلفة يصعب حصرها والإحاطة بها. فهو لا يتوقّف عند الترتيب الكلاسيكي المعهود ماض، حاضر ومستقبل، بل يتجاوزّه إلى أزمنة أخرى أكثر عمقا ودينامية، لأنّها تشكّل أساسا من أسس المنظومة السردية، بما يخدم القارئ (المتلقّي) والنّص على حدّ سواء. لذلك كان لزاما الإجابة عن عدّة تساؤلات مركزية تتعلّق بالمنظومة الزمنية في تشكيل النّص السردّي تشكّلا متميّزا ومنها: لماذا المنظومة الزمنية؟ ما أهميّة الإيقاع الزمني بالنسبة للسرد الروائي؟ ما أثر الإيقاع الزمني على الواقع السردّي من خلال الحركات المختلفة والمتعدّدة وكلّ ذلك من خلال ثلاثية (مرزاق بقطاش) (براري الموت).

إنّ الاعتناء بهذا المكوّن السردّي، يهدف في الأساس إلى تعميق الإحساس بأهميّة الزمن؛ في كونه يشكّل ركيزة من ركائز السرد الروائي، في تشكيل عوالم الرواية - كجنس أدبي - في إبراز اللحظة الفنيّة، من خلال تشكّل تلك المنظومة الزمنية، القائمة على ذلك الإيقاع البديع، في رسم معالم فنّ روائي، يجمع بين الإمتاع والإقناع.

1. أهميّة الزمن في السرد الروائي:

إنّ المنظومة الزمنية معجونة بحياتنا لا تنفكّ عنّا، تلازمنا رغما عنّا " فالحياة زمن، والزمن حياة"¹ فبالرغم من أهميّة البالغة في حياتنا إلّا أنّه يتّسم بالضبابيّة والتّعتيم فهو "خطّ وهمي"² على حدّ تعبير الدّكتور عبد المالك مرتاض. فالزمن - إذا - يتناغم مع واقع حياتنا الداخليّة يصعب الإمساك به، بل يستحيل. وإذا جئنا للحديث عن الزمن في علاقته بالممارسة الإبداعية. فالزمن عنصر مهمّ في البناء السردّي للرواية، بل هو عنصر فاعل فيها "ومن المتعذّر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"³. إذا كان عنصر الزمن بهذا الحضور وهذه الأهميّة، فلا بدّ من تحديد معالمه في تشكّلاته المختلفة، وتبيان ما مدى إسهامه في تشكيل بنية النّص السردّي في ملحمة الأديب الروائيّة (براري الموت) من خلال رواياته الثلاث.

2. تجلّيات الزمن الروائي:

يعدّ الشّكلاونيون الرّوس من الذين أولوا اهتمامهم لمبحث الزمن في دراساتهم السردية، ميّزوا بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي. فالأوّل يخضع للترتيب المتسلسل المنطقي للزمن. أمّا الثاني فيتمرّد على هذا التتابع وهذا الترتيب، ويتلاعب بالزمن وفق منطق الحكّي (الخطاب) لا القصّ.

يتجلى الزّمن في النّصّ الرّوائي، من خلال استحضار زمنيّته، التي تتحدّد وفق تلازم مستويين: زمن السّرد (الحكي - الخطاب) وزمن القصّة (المحكي). هذا ما أكّده النّاقد (جان ريكاردو jean ricardou) الذي يرى أنّه "إذا كان كلّ عمل أدبي روائي غير مستقلّ عن السّرد الذي يبنيه، فينبغي أن نلاحظ زمنيّته على المستويين اللذين يحدّدان كلا من زمن السّرد الرّوائي وزمن القصّة المتخيّلة"⁴ فمن خلال معرفة طبيعة كلّ زمن، نستطيع التحكّم في سير الممارسة الإبداعية من بدايتها إلى نهايتها.

3. الزّمن الرّوائي وأقسامه:

مهما اختلفت تقسيمات الزّمن وتشعّبت، فإنّ له خصوصيّته وحضوره في أيّ عمل قصصي سردي. إنّ معظم النّقاد المعاصرين مجمعون على تقسيم الزّمن إلى بنيتين أساسيتين هما: الزّمن الخارجي والزّمن الدّاخلي.

1.3 الزّمن الخارجي:

إنّه ذلك الزّمن الذي يقع خارج أسوار الخطاب السّردية، يتعلّق بزمن الكتابة عموماً، وموقع الكاتب من الفترة الزّمنية التي توطّر الحكاية التي يكتب عنها، وموقع القارئ ممّا يقرأ عنه. فرواية (خويا دحمان) كشفت من غير أصباغ عن مأساة الشعب الجزائري، صنعها المستعمر الفرنسي فوق أرض الجزائر. فالأديب أتمّ كتابة الرواية في 12 فبراير 1994م كما هو مسجّل في نهاية الرواية: أي بعد أربعين عاماً من الاستقلال، إلّا أنّنا نحسّ بوجود نبض في الرواية لا ينقطع، لأنّ الأديب كشف عن عمق المأساة بكلّ تجلّياتها وخباياها في فترة تاريخيّة يصعب معها ضبط البداية بدقّة، بالرّغم من وجود قرائن ضمنيّة ولفظيّة، تدلّ على ذلك خصوصاً التّواريخ التي أشرى بها الأديب ملحمته الروائيّة.

أمّا إذا جئنا للحديث عن رواية (دم الغزال) فسنجد أنّ زمنها الخارجي واضح نوعاً ما، دلّت عليه القرائن اللفظيّة الموجودة في الرواية، تجسّدت بداية هذا الزّمن في التّشكّل بدءاً من اغتيال الرّئيس (محمد بوضياف) من خلال وصف أجواء الجنازة، التي أقيمت للرّئيس المغدور به. فالكاتب أتمّ كتابة روايته في 15 مارس 1995م كما هو مدوّن في نهاية الرواية، وشخصيّة (محمد بوضياف) تاريخياً تعرّضت للاغتيال في 29 من شهر جوان 1992م؛ أي أنّ الأديب أتمّ كتابة روايته بعد ثلاث سنوات وثلاثة أشهر من اغتيال (محمد بوضياف).

أمّا فيما يتعلّق بالزّمن الخارجي الخاصّ برواية (يحدث ما لا يحدث) التي صدرت عن دار هومة سنة 2004م. فالكاتب ألف روايته عبر مقامات متعدّدة (مقام الغربة)، (مقام الروح)، (مقام الذهاب والإياب)، (مقام الفرات)... إلخ في إشارة إلى استهداف الزّمن الخارجي المكتنز بالآلام والآمال. فالكاتب تناول ظاهرة الموت بمنطق الفيلسوف، لأنّه تفاعل مع ما يحدث من خراب وقتل وقع في بلاده بكثير من التّأثّر والانفعال، على غرار زلزال مدينة المسيلة؛ وما خلفه من دمار سنة 1965م. إضافة إلى تفجير مطار هواري بومدين 1992م، وكذا أحداث 1988م وغيرها. فالكاتب عايش هذه الأحداث وتلمّس آثارها عن قرب، وصوّر تلك المشاهد المؤلمة بما يتطلّبه الموقف السّردية.

2.3 الزّمن الدّاخلي:

البنيات الزّمنيّة الدّاخليّة في ثلاثيّة (مرزاق بقطاش) لا تخضع لنظام كلاسيكي صارم ماض، حاضر، مستقبل، بل جاء هذا البناء الزّمني الدّاخلي متشابكاً ومتداخلاً بين الأزمنة الثلاثة، حسب ما يقتضيه مقام

الحكي. فهناك (الاسترجاعات) مثلاً الرجوع إلى الماضي عبر الذاكرة (Flash-back) وهناك (الاستباقات)، فمثل هذه التقنيات تكسر رتبة التدفق السردى، وتجعل الإيقاع الزمني يتناغم مع واقع الحكي، وما يتطلبه موضوع الرواية. فإذا كان الزمن الداخلي في رواية (خويا دحمان) هو ما يمثله حاضر السرد الذي يمتد من تاريخ 1930م العام الذي ولد فيه (دحمان) هذا يبدو واضحاً إلى حد ما. دلت عليه قرائن لفظية وضمنية، من خلال الإيقاع الزمني الذي يؤسس لعمل فني متماسك، لاستيعاب الأزمنة المهمة المؤثرة في مسار الحكي، إلى غاية 1971م تاريخ تأميم المحروقات. فالوعاء الزمني الداخلي لرواية (خويا دحمان) هو حوالي ثمانية وعشرون سنة.

أما إذا جئنا للحديث عن رواية (دم الغزال) فإن الزمن الداخلي تشكل انطلاقاً من تاريخ اغتيال الرئيس (محمد بوضياف) وتاريخيا وفاته كانت في 1992م واستمرت الأحداث إلى غاية 31 جويلية 1993م. الوعاء الزمني الداخلي في مدونة (دم الغزال) شكل زهاء ثلاث سنوات مع وجود تلك الرجعات في شكل ذهاب وإياب، في إطار الزمن الداخلي بما يخدم العملية السردية وبما يتطلبه مقام الحكي.

أما رواية (يحدث ما لا يحدث) تشكل زمنها الداخلي انطلاقاً من زلزال مدينة المسيلة الذي وقع سنة 1965م إلى غاية أحداث أكتوبر 1988م. مدة هذا الوعاء الزمني يقدر بثلاث وعشرين سنة، مع وجود رجعات زمنية في شكل ذهاب وإياب بحسب ما يتطلبه مقام الحكي، من خلال تلك الارتدادات الزمنية التي يلجأ إليها الكاتب لفك الخناق عنه.

4. الديمومة الزمنية:

العملية السردية - ككل - لابد أن تخضع لنظام زمني يتناغم مع واقع الحكي في ترتيب الأحداث وعرضها من جهة، وفي درجة سرعتها أو بطئها من جهة أخرى، مما يشكل المفارقات الزمنية المبررة على صعيد المبني الحكائي، والمؤسسة للنسيج الروائي المتماسك والمترايط بين أجزائه المختلفة ذهاباً وإياباً، بين الحاضر والماضي والمستقبل، بما يخدم المنظومة العامة للحكي؛ "أي أن التوالي في الحكي قد يبتعد كثيراً أو قليلاً عن المجرى الخطي للسرد فقد تكون هناك عودة إلى الوراء لاسترجاع أحداث حصلت في الماضي أو قفزة إلى الأمام لاستشراف ما هو آت أو متوقع من الأحداث وفي كلا الحالتين فنحن أمام مفارقة زمنية"⁵ فهذا التنقل بين حاضر السرد وماضيه ومستقبله، هو الذي يطعم الرواية بالتماسك "كما أن وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها تشتمل على مظهرين رئيسيين: المظهر الأول ويقضي استعمال صيغ حكاية تختزل زمن القصة وتقلصه إلى الحد الأدنى وذلك من خلال السرد التلخيصي"⁶ كما قد يلجأ الراوي أو الأديب إلى اقتطاع أو إسقاط مراحل زمنية معينة من زمن الحكي بشكل صريح أو ضمني، فيما يتعلق بالأحداث غير المهمة والفترات التي ليست من صميم القصة، فيقوم الكاتب باقتطاعها وحذفها مع الإبقاء على القرائن الدالة على هذا الحذف. وبما أن الزمن الحقيقي يستحيل مع الزمن الروائي القصصي، لكون الأول يستغرق أحداثاً وقعت في مدة زمنية طويلة والآخر تخيلي يستغرق بعض هذه الأزمنة. سأحاول دراسة الزمن الداخلي لثلاثية (مرزاق بقطاش) وذلك بتتبع الإيقاع الزمني من خلال مجموعة من التقنيات.

5. تقنيات المفارقة الزمنية:

إن الأحداث في النص السردى تختلف عنها في الحكاية الأصلية، لاستحالة التطابق بين الزمن الطبيعي والزمن الروائي. ومن خلال الاختلاف الحاصل بين نظام السرد عن نظام الحكاية، تتولد ما يعرف

بالمفارقة الزمّنية. ويعرّف (جيرار جينيت) المفارقة الزمّنية: "دراسة التّرتيب الزمّني لحكاية ما، عبر مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمّنية في الخطاب السّردى، بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمّنية نفسها في القصة"⁷ تتمظهر المفارقات الزمّنية في أي نصّ سردي من خلال ذلك الإيقاع الذي يقيمه الأديب في نصّه بحسب مقتضيات العملية السّردية التي يقيمها لأجل الوصول إلى الأهداف الفنّية والمضمونية. يتجلى ذلك في مظهرين بارزين هما: الاسترجاع والاستباق.

1.5 الاسترجاع (فلاش باك) Analepsis:

الاسترجاع من المفارقات السّردية المهمة في الإيقاع الزمّني للرواية لما يحقّقه من غايات دلالية وفنّية، تعمل على تماسك المبنى الروائي.

فما مفهومه؟ وما أهمّيته في العملية السّردية؟ وما الدلالات التي يمكن أن نستشعرها من خلال توظيف الأديب لهذه الأداة الفنّية داخل ثلاثيّته (براري الموت)؟

الاسترجاع: "أن يتوقّف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السّرد ليعود إلى الوراء، مسترجعاً ذكريات الأحداث والشّخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية"⁸ هذه التّقنية من الأساليب الحدائثية، التي تؤدّي - غالباً - إلى التّدخل الزمّني؛ وهي تعمل على تعطيل التدفّق السّردى نحو الأمام، كون الأديب يعتمد على استجلاب الماضي القريب أو البعيد إلى حاضر السّرد، واستحضار صور وأحداث وأفعال... إلخ لأجل تعزيز المبنى الروائي فنّياً ودلالياً.

تحفل التجربة الروائية لـ(مرزاق بقطاش) بتقنية الاسترجاع في ملحمة الروائية، من خلال ثلاثيّته بمقاطع متفرقة مبثوثة على طول الخطّ السّردى، داخل بنيات الخطاب الروائي. فالأحداث التي يسردها الأديب في تجربته السّردية الموسّعة، والشّخصيات الروائية التي يجسّدها، كلّها تتحرّك وفق منظومة زمّنية محدّدة، يمكن قياسها وتحديدها من خلال القرائن اللفظية والضّمّنية الدّالة عليها.

2.5 الاسترجاع الخارجي (external analepsis):

يعدّ الاسترجاع الخارجي من المفارقات الزمّنية المهمة في هندسة الرواية الحديثة، لكونها تمنح السّارد العودة إلى الخلف « ليسرد أحداثاً سابقة لبداية الرواية يسمّى هذا النوع من العودة استرجاعاً خارجياً »⁹ فهذه المفارقة الزمّنية تمنح السّارد حريّة في التعاطي مع الموضوع الروائي بما يتطلّبه مقام الحكى، لذلك يلجأ الراوي إلى استغلال مساحة الزّمن الممتدّ إلى الماضي الذي يسبق البدايات الأولى للعمل السّردى. وتظهر أهمّية هذا الرّجوع إلى مدهاء... الذي يفصل حدث "فلاش باك" أو أحداثه عن الحدث الذي أقحم عنده، والفترة التي تغطّيها هذه الأحداث..¹⁰ كما أنّ أسلوب العرض يعمّق الإحساس بتلك الوقفات الارتجاعية حتّى تنشأ تلك الاستمرارية من خلال جسر التّاريخ بانتصاراته وسقطاته.

اعتمد الأديب على تقنية الاسترجاع الخارجي؛ التي تسعى دوماً للرّجوع إلى الماضي الذي يتجاوز المنطلق الأوّل للرواية. ما يمكن الإشارة إليه أنّ هذه الومضات الروائية الخارجيّة قليلة جدّاً، غير أنّها موجودة على طول امتداد الخطّ السّردى لثلاثيّة الأديب (براري الموت) فمنها قوله: "وأنا في قلب هذه المقبرة أعوذ بذهني إلى أوائل التّاريخ الإسلامي وإلى ما يسّى بعهد الفتنة فلا أجد الشّجاعة من نفسي لإنصاف أحد من المشاركين فيها

لأنهم من صحابة الرسول عليه الصلاة والسلام..¹¹ إنَّ الراوي يرسم ارتجاعاً خارجياً تجاوز به بداية السرد في الرواية، من خلال حركة الذهن "أعوذ بذهني.." هذا المقطع السردى أحالنا من خلال الراوي إلى العصر الذهبي للإسلام، فهذا الاسترجاع بقدر ما هو حركة زمنية تكسر رتبة السرد وخطيته المعهودة، فهذه القفزة الزمنية إلى الماضي البعيد أوجدها الكاتب لأجل إيجاد متنقّس للرواية في وسط الأحداث التي تتسم بالتأزم والإحباط. ففي أقلّ من ثلاثة أسطر؛ وهي سعة هذا الارتجاع استطاع الأديب أن يخترق الزمن، وينشئ جسر تواصل بين فترتين متباعدين زمانياً ومكانياً.

يطلعنا الكاتب عن موقف آخر لتقنية الاسترجاع التي تجاوز بها بدايات الرواية، حيث حلّق إلى العصر الجاهلي من خلال الذاكرة حيث قال: "وفي مقابل ذلك من قتل طرفة بن العبد ومن دفع بالأمير عبد الله الصّغير إلى أن يسلم مفاتيح غرناطة لخصومه الكاثوليك؟ ومن باع يوغرطة للرومان؟ ومن قتل محمد خيضر؟ ومن...؟"¹² فهذه الرجعات الروائية التي يعقدها الأديب بين الحين والآخر، تأتي لتكرّس توجّها واضحا في التعاطي مع الواقع المتردي؛ الذي أصبح يشكّل عبئا لا يطاق. فكلّ هذه الأحداث جاءت تحمل الإجابة مضمّنة في الأسئلة نفسها، والتي تكشف عن كلّ الشر الذي يحدث، فقد خرج من عباءة التواطؤ والصمت العاجز. ففي مساحة نصيّة قصيرة جدّا؛ والتي تشكّل سعة هذا الاسترجاع الذي لا يتجاوز سطرين ونصف. فمن خلال حركة الفعل الطاغية نحو (قتل)، (سلم)، (باع) فكّلها تكشف عن ذلك التاريخ الذي يعيد نفسه بأوجاعه وأدوائه.

هكذا كان الكاتب يعقد تلك الرجعات إلى الوراء قبل البدايات الأولى لأحداث الثلاثية، في محاولة جادة لأجل إنشاء حلقة وصل بين فترات زمنية مختلفة ومتباعدة، لأجل استغلال كنوز التاريخ الإنساني مهما كانت، لأجل الاستئناس بها والاستفادة من تجارب السابقين بإيجابياتها وسلبياتها.

3.5 الاسترجاع الدّاخلي (internal analepsis):

إنَّ الاسترجاع الدّاخلي مقابل للاسترجاع الخارجي لأنّه " يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية؛ أي بعد بدايتها"¹³ فهذه الحركة السردية مبنية على كسر رتبة التدفّق الزمني نحو الأمام فهو ليس مجرد آلية محنّطة تنقل الأحداث بشكل ارتجالي، وإنّما هي آلية تحمل في طياتها وظائف جمالية ودلالية، تؤسّس لتلك الصلة بين الماضي والحاضر عبر جسر الذاكرة في أشدّ الفترات الزمنية خصوصية، شرط ألا يتجاوز الراوي البدايات الأولى للرواية.

أمّا إذا جننا للحديث عن الاسترجاع الدّاخلي في ملحمة الأديب فإننا نجد أنّ الراوي وظّف هذه المفارقة الزمنية بشكل موسّع، على مستوى امتداد الخطّ السردى في شكل رجعات مبرّرة عبر الذاكرة، في شكل ذهاب وإياب، كلّما اقتضت الضرورة السردية ذلك. فالاسترجاعات التي ساقها الأديب تكشف عن عمق هذه الأداة وفعاليتها في إضاءة العالم السردى للروائي من خلال الإجابة عن مجموعة من التساؤلات: لماذا يأتي الاسترجاع؟ كيف يأتي؟ كيف يوظّف في المقاطع السردية؟ ما غاياته؟ وما مداه واتّساعه؟

من خلال هذا العمل، سنكتشف أنّ هذه الاسترجاعات الدّاخلية في عمومها داخل الملحمة الروائية (براري الموت)، حققت حضوراً قوياً في ملء الفجوات التي قد يخلّفها حاضر السرد. فمن هذه الرجعات التي جاءت عبر الذاكرة حين يقول الراوي: "هو أنّني تذكّرت مشهداً مماثلاً حدث قبل سنتين أو ثلاث. لولا الصّرامة على الوجوه في هذه اللحظة بالذات لرسمت ابتسامة النّصر على شفتي."¹⁴ فمن خلال هذا الاسترجاع الذي

اعتمد فيه الكاتب على الذاكرة ليتجاوز المرحلة الرّاهنة بكلّ ما فيها من معاناة إلى الماضي من أجل فكّ الخناق وسط الأحداث المتزاحمة والمتأزّمة، عمق هذه الرّجعة يمتدّ إلى سنتين أو ثلاث في مراسيم تشييع جنازة الرّئيس (محمّد بوضياف). ففي هذا المقطع الذي لا يزيد عن السّطرين يكشف عن عمق المحنة التي تحياها البلاد إلى حدّ اغتيال رئيس على مرأى ومسمع من العالم.

في كلّ مرّة نكتشف أهميّة حضور تقنيّة الاسترجاع، كمفارقة زمنيّة ضروريّة في إنشاء حلقة وصل بين حاضر السرد وماضيه يتجلّى ذلك عبر الذاكرة من خلال قوله: "قبل سنتين أو ثلاث ونحن ندفن عجوزا في مقبرة بأطراف المدينة قال لي متعجّبا انظر: انظر كيف بسقت تلك الأشجار بالقرب من السور وازدادت اخضرارا."¹⁵ من خلال هذا المقطع السردّي تتشكّل هذه الرّجعة إلى الوراء من خلال قرينة لفظيّة "قبل سنتين" كاشفة عمق هذه الرّجعة للتخفيف من حدّة الأحداث والوقائع التي تسبّب متاعب جمّة لـ (مرزاق بقطاش). فهذا الرّجوع إلى الماضي ليس بالضرورة تعطيلا للتدفّق السردّي نحو الأمام بقدر ما هو إعطاء نفّس جديد للرواية، من خلال الإشارة إلى حادثة تشييع جنازة عجوز في إحدى مقابر المدينة، وكيف كان حال أشجار المقبرة الملتصقة بسور المقبرة من الاخضرار الذي اعتراها. وكأنّ هذه الأشجار تتغذّى من أجساد الأموات، في إشارة رمزية إلى أنّ جثث الموتى خير ما تتغذّى عليه النباتات.

يكشف لنا الكاتب عن ارتجاع آخر يظهر مدى حضور هذه الحركة الزمّنيّة في مبنى الملحمة الروائيّة لـ (مرزاق بقطاش) وكيف أسهمت في إثراء الرواية من خلال ربط الماضي بحاضر السرد، من خلال المقطع الآتي: "فلقد ذكّرتني بولادة ابني الذي جاء إلى الدّنيا وهو لم يكمل شهره الثامن بعد في بطن أمّه عندما جنّت بادرت والدتي إلى تعريته دون أن أفهم السّبب وها هي تفحصه وتلمّس أطرافه كلّها ثمّ تقول: الحمد لله، إنّه صبي مكتمل الأعضاء."¹⁶ هذا الاسترجاع الذي أسّسه الكاتب يكشف من خلاله عن حالة خاصّة تتعلّق بابنه الذي ولد قبل استيفاء ثمانية أشهر، ومن خلاله كشف عن العقليّة السائدة آنذاك وهي أنّ الذي يولد قبل موعده قد يولد غير مكتمل الخلق، لذلك نلمح ذلك التصرّف لوالدة (دحمان) الذي كشف عن ذلك الارتجاع الذي تأسّس في مساحة نصيّة لا تزيد عن ثلاثة أسطر ونصف، لخصّ توجّها اجتماعيّاً سائدا في فترة تاريخيّة، طغت فيها الخرافات التي غناها الجهل.

من الاسترجاعات العميقة التي تتّصل بحياة (دحمان) يتجلّى ذلك حين يقول الراوي: "وهاهم في آخر المطاف يجيئون بصناديق السرددين الفارغة ويضرمون فيها النّار تحت قاعدة التّمثال، أمّا أنت، ياخويا دحمان، فجعلت تنأى عنهم بأفكارك، كان عقلك سارحا في أرجاء التّاريخ، تستعيد امتحان الشّهادة الابتدائيّة الذي أدّيته قبل عشرين سنة."¹⁷ ففي لحظة خاصّة يرجع الراوي بذاكرته إلى مرحلة شديدة الخصوصيّة، لما تحمله من ذكريات، يقطع الراوي المسافات عبر الزّمن في حلقة ربط بين الحاضر والمستقبل، يستعيد أمجاد تلك المرحلة بعمقها وإشراقها، من خلال طيّ مسافة العشرين سنة وهو مدى هذه الرّجعة، في مساحة نصيّة قصيرة لا تتجاوز أربعة أسطر.

فالاسترجاعات التي شكّلها الرّوائي كشفت عن تلك النّقلات المبرّرة، بين حاضر السرد وماضيه، في محاولة للتأكيد على أهميّة ودور مثل هذه المفارقات الزمّنيّة، التي تعتمد حركيّة الزّمن في منح حريّة أكبر للرّوائي في تعامله مع معطيات موضوعه في تشكيلاته المختلفة.

6. الاستباق (الاستشراف) (prolepsis):

إذا كان الاسترجاع هو الرجوع إلى الماضي القريب أو البعيد، فإن الاستباق هو القفز إلى أحداث لم تقع بعد، يحتمل حدوثها. فالاستشراف - إذا - : "هو القفز على فترة زمنية معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية"¹⁸ يطلق (والاس مارتن) تسميته على الاستباق "بالإضاءة والتوقع"¹⁹ ويقدم (جيرالد برنس) تعريفاً للاستباق وفق ما ذهب إليه (جيرار جينيت) على أنه "استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر"²⁰ فالاستباق الزمني يوظفه الروائي في خلال المقاطع الحكائيّة التي تروى أو تثير أحداثاً سابقة عن أوانها أو يتوقع حدوثها.

فمن الاستباقات التي وردت قول الراوي: "جيرانك كلّهم على علم بأنّ ولدك عائد اليوم من بلاد الغربة.. كنت تنتظر أن يرجع على متن الطائرة، لكنّه اختار العودة عن طريق البحر."²¹ فمن خلال هذا المقطع نستشفّ تلك المفارقة الزمنية من خلال قرينة لفظيّة، تكشف عن استباق الكاتب للوقائع قبل حدوثها فعليّاً، وهذا ما يؤكّد توجّه الكاتب في التعاطي مع الحراك الزمني بما يتطلّبه مقام الحكّي. فالاستباق هو اندفاع إلى الأمام لأجل الكشف عن وقائع وأحداث لم تحدث...

يكشف مقطع آخر عن تقنيّة الاستباق؛ التي وظّفها الروائي بشكل يسمح بأن يتعامل مع الواقع العامّ لعمله الفنّي، بما يتوافق ومتطلّبات العمليّة السردية القائمة على انتقاء اللحظات المهمّة في مسار الحكّي، وفق أيّ حركة زمنيّة تخدم المسار العامّ، ومن هذه المفارقات الزمنية تقنيّة الاستباق من خلال المقطع الآتي: "في اليوم التالي، ثمّ في اليوم الثالث من هبوط المظليين بالحي، تسارعت الأخبار ولكن ما كان هناك جامع يجمع فيما بينها. في أخبار أشبه ما تكون بالخوارق."²² فالكاتب في هذا المقطع السردّي كشف عن تلك القفزة الزمنية إلى الأمام في محاولة للكشف عن الوقائع من خلال قرينة لفظيّة واضحة "في اليوم التالي ثمّ في اليوم الثالث" وهذا ما يؤكّد حضور مثل هذه الحركات الزمنية التي تهدف إلى إثارة أحداث سابقة لأوانها، وهي بمثابة تمهيد وتوطئة لأحداث لاحقة، يجري الإعداد لسردها من قبل الراوي.

7. تقنيّات الحركة السردية :

بما أنّ الزمن الطّبيعيّ يستحيل مع الزمن الروائي القصصي، لكون الأوّل يستغرق أحداثاً في مدّة زمنيّة طويلة، والآخر "تخيّل" يستغرق بعض هذه الأزمنة. سنحاول دراسة الزمن الدّاخلي لثلاثيّة (براري الموت) من خلال الإيقاع الدّاخلي لـ(جيرار جينيت) والمتكوّن من أربع تقنيّات سأكتفي بحركتين سرديتين لهما أكبر الأثر في الحركة السردية للمحمة الأديب (براري الموت) وهما الخلاصة والقطع.

8. تسريع السرد:

1.8 الخلاصة (التلخيص):

الخلاصة هي الأخرى من الحركات السردية المهمّة، التي تعتمد الزمن كأداة في تشييد المبنى الروائي، وإعطائه حضوراً فعليّاً من خلال تلك اللّمسات التي تجعل من الفنّ الروائي فناً واعياً ينبض بالحياة. إذا كانت هذه الحركة السردية بهذه الأهميّة وهذا الحضور: فما مفهومها؟ ماذا نقصد بها؟ وما الإضافات التي يمكن أن تمنحنا إيّاها هذه التقنيّة السردية على المستويين الجمالي والدلالي؟

فالتلخيص- إذا- هو: "عبارة عن ضغط فترة زمنيّة طويلة فى مقطع نصّي قصير"²³ وتعبير آخر "وهو أن يسرد الكاتب أو الرّاوي أحداثا ووقائع جرت فى مدّة زمنيّة طويلة فى صفحات قليلة أو بعض فقرات أو فى جمل معدودة"²⁴ هذه التّقنيّة هي أداة فعّالة، وطريقة مثلى يلجأ إليها الأديب أو الرّاوي ليتخلّص من التّفصيل المملّة؛ التي تنعكس سلبا على البناء العامّ للرّواية.

سأعمل فى هذا المجال على إعطاء نماذج عن هذه التّقنيّة، حتّى نجلّي أهمّيّتها للقارئ، ونبرز الطّرائق التي مارس بها الأديب عمله، من خلال إجمال الأحداث وتلخيصها بالطّريقة المناسبة؛ التي تتّفق والموقف الرّوائي، بما يخدم الغاية الكبرى، حتّى لا نخرج بالعمل عن مساره.

فمن التّلاخيص الواردة فى المدوّنة السّردية ما جاء فى صورة استرجاع عبر الذاكرة من خلال قوله: "أتذكر العطش الذي استبدّ بك وأنت تتسكّع فى نهج البحريّة؟ دخلت الجامع الجديد المجاور قبل صلاة العصر... وها هو النّور الكهربائي ينقطع فجأة النّاس الذين كانوا ينتظرون صلاة العصر وجدوا أنفسهم فى قلب الظّلمة ما كان واحد منهم قادرا على إصلاح الخلل الكهربائي ويعيد إنارة الجامع... وها هو كهربائي إسباني يستدعى إلى الجامع ويعالج بعض الأسلاك فيعود النّور إلى ما كان عليه...."²⁵ هذا المقطع بقدر ما لخصّ مجموعة من الأحداث يفترض أنّها وقعت فى عدّة ساعات إلّا أنّ الكاتب أوجزها فى أقلّ من ستّة أسطر، كشف من خلال ذلك حال الضّعف الذي تلبّس بالأمة. وكيف أنّ القوّة والزّيادة ليست بالتّمميّ والتّحليّ، وإنّما بالعلم والعمل. ففي مساحة نصيّة محدودة، لخصّت وقائع عديدة، لم نكن لنحصل على هذه الصّورة المتماسكة لولا الطّريقة التي تعامل بها الأديب مع مثل هذه المحطّات والوقائع.

فمن التّلاخيص كذلك قوله: "وكيف لا أعاني هذه العقدة وأنا أرى بأمّ عيني كيف يصدر رئيس جمهوريّة الأمر لزيائيته بإطلاق النّار على جماعات المتظاهرين... ثمّ يجرّو هذا الرّئيس على ترشيح نفسه للانتخابات بعد شهر واحد من المجزرة وينال تسعين فى المائة من الأصوات."²⁶ فهذا المقطع أشار إلى مجموعة من الأحداث بشكل مجمل، ضغطها الكاتب فى هذه المساحة النصيّة القصيرة، حتّى لا يخرج بهذا العمل عن مساره، لأنّه يستحيل أن يحدث تطابق بين الزّمن الطّبيعي والزّمن الرّوائي، فما بين إصدار الرّئيس أوامره بإطلاق النّار على جموع المتظاهرين، وترشيح نفسه للانتخابات، وظهور نتائج الانتخابات كلّها أحداث استغرقت ما يزيد عن الشّهر، لكنّ الكاتب لخصّها فى أقلّ من أربعة أسطر.

موقف آخر يكشف الأديب من خلاله عن مدى تلاحم البناء العامّ للنّصّ السّردى، من خلال تقنيّة الإجمال أو التّلخيص، التي تفنّن الأديب فى توظيفها من ذلك قوله: "وهم مازالوا يتمتّعون بالعيش الهنيء على الرّغم من المقاتل التي أحدثوها حوالهم طوال عقود من الزّمن."²⁷ فالكاتب وهو يقدّم هذه المقاطع التي تلخصّ وقائع معيّنة أو مراحل زمنية محدّدة، إنّما كانت تهدف إلى الكشف عن فئة من الانتهازيين الذين بذروا الشّوك والأذى فى البلاد، وبالمقابل تجدّهم يتقلّبون فى خيرات البلاد. فهذه التّقنيّة لخصّت واقعا امتدّ لعقود عديدة عشرات السّنين فى مساحة نصيّة لا تتجاوز سطرا ونصف السّطر.

من التّلاخيص التي ساقها الأديب لإجمال الأحداث، تلك التي جاءت فى قوله: "دخلت مريم إلى دارك وأمضت معك بضع سنوات. ثمّ انتقلت إلى رحمة الله بعد ولادة ابنك... سنوات عشتها مع مريم..."²⁸ فى مساحة نصيّة قصيرة لا تتجاوز السّطرين لخصّ الكاتب مرحلة زمنيّة طويلة تقدّر بالسنوات "بضع سنوات" فبالرغم من

عدم وجود تحديد دقيق لعدد السنوات بالضبط إلا أنّ هذه المرحلة الزمنية كشفت عن مراد الكاتب، في الاعتراف الضمني بفضل هذه الزوجة، وهي علامة على حسن عشرتها لزوجها.

تقنيّة التلخيص أو الخلاصة أداة فعّالة في تجاوز الكاتب للأحداث غير المهمّة في مسار الحكّي، يلجأ الكاتب إلى تلخيصها، حتّى لا تشتت ذهن القارئ. من التلاخيص التي لخصت الواقع الجزائري، وأبانت عن غثائية بسبب التفرقة التي مهّدت لكثير من المفسد، تلك التي جاءت على لسان الراوي حين قال: "سجون تفتح أفواهها لتتلقّف البريء والمذنب معا. والجزائر تزداد انزلاقا كلّ يوم في بؤرة لا مخرج منها. هل هناك حكماء؟ هل هناك من رجال سياسة؟ هل هناك من يطفئ الحرائق؟..."²⁹ هذا المقطع السردى استطاع الأديب من خلاله أن يختزل فيه مأساة شعب بكامله في بضعة سطور. فالأديب أراد أن يحوصل المأساة في مجموعة من الممارسات والأفعال على مستوى الأفراد والجماعات، والتي تسببت في تهديم البنيان العام للمجتمع، والذي منّ الشعب في وحدته وزرع الفرقة فيما بينه.

فمن خلال النماذج التي سقناها عن تقنيّة الخلاصة أو التلخيص، نستشفّ أهميّة هذه الحركة السردية، في كونها تسرّع عملية الحكّي بشكل يخدم المنظومة العامة للزمن، من خلال تخلصها من التفاصيل المملّة، التي لا طاقة للرواية بحملها واستيعابها.

2.8 القطع (الحذف، الإسقاط):

تقنيّة القطع هي الأخرى من التقنيّات المهمّة في الإيقاع الزمني الداخلي للخطاب الروائي، ويسمّى الحذف وهو "حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصّة".³⁰

إنّ تقنيّة القطع تسعى إلى تسريع الزمن من خلال تجاوز مراحل غير مهمّة في مسار الحكّي، والاكتفاء بالإشارة إلى هذه الاقتطاعات لتبرير تلك القفزات الزمنية المحذوفة من زمن القصّة، لتجنّب وجود حلقات مفقودة في مقاطع حكائيّة للعمل الروائي. فمن خلال هذه التقنيّة يمكن للأديب تجاوز مراحل ليست من صميم القصّة تعدّ بالساعات أو الأيام أو الأشهر أو السنوات باستعمال عبارات تدلّ على هذا الحذف حتّى نستطيع أن نبقى للفنّ القصصي إشراقه وحيويّته في وسط الأحداث المتراخمة.

من بين الاقتطاعات التي سجّلت حضورها في ثلاثيّة (مرزاق بقطاش) سأذكر بعضها تدليلا على ما سقناه من أحكام حول هذه التقنيّة.

يكشف الكاتب من خلال موقف ينمّ عن وعيه الكبير في تجاوز مراحل أو فترات زمنية غير مهمّة مع الإشارة إلى الاقتطاع بقريّة لفظيّة أو معنويّة، ومنه قوله: "تمضي عليك أيّام ثلاثة دون أن تشرق عيناك بالدمع، تسأل نفسك بالحاج: مَنْ مِنَ الفرقاء على حقّ في هذه الجزائر؟ وأنت لا تجد الجواب بطبيعة الحال".³¹ هذا الحذف المحدّد من الناحية الزمنية، والمقدّر بثلاثة أيّام، تجاوز به الأديب فترة من زمن القصّة، ليس لها أهميّة في مسار الحكّي فتجاوزها. فعمد إلى إبراز هذا الاقتطاع بقريّة لفظيّة "وتمضي عليك أيّام ثلاثة" وهذه التقنيّة تمكّن من القفز على مراحل، قد تسبّب في إرهاق النصّ الروائي خصوصا إذا بالغ الأديب في ذكر كلّ شيء من غير إسقاط أو حذف لمثل هذه الفترات غير المهمّة في المسار العام للعمل الفنيّ والقصصي.

نلمح اقتطاعا آخر يكشف عن ضرورة هذه التقنيّة في إعطاء التوازن داخل العمل الفنيّ الروائي من خلال قول الراوي: "في تلك القهوة بالمرسى وبعد نصف ساعة وأنت تعدّ العدة لإلقاء شبكتك أحرق بك رجال

الأمن.. اقتادوك على وجه السرعة إلى سيارة من سيّاراتهم.. خمسة أو ستة أيام وأنت في ظلام دامس نعم ياخويا دحمان.³² إنّ هذا الاقتطاع الذي أجاد الكاتب توظيفه بما يتناسب والمواقف المختلفة، يشكّل حلقة وصل مع الواقع السّردى بما يتّفق مع التّوجّه العامّ للموضوع. فالاقتطاع السّابق أشار إلى خمسة أيام قضاها (دحمان) في السّجن تجاوزها الأديب واكتفى بالإشارة إلى المدّة المقتطعة، حفاظاً على التّوجّه العامّ للعمل الفنّي حتّى لا يخرج العمل عن مساره المسطّر له.

يبرز اقتطاع آخر لم يحدّد بمدّة زمنيّة دقيقة، لكنّها كافيّة لإعطاء ملمح عن مدّة الاقتطاع الطويلة، التي امتدّت لسنوات عدّة، من خلال هذا المقطع: "والهادي بعد هذه السّنات الطّوال لا يتحدّث كثيراً عن تلك المرحلة من حياته. أمضى أربعة عشر شهراً في السّجن مع الأبطال.³³ فمن خلال هذا المقطع السّردى يبرز الاقتطاع الزمّني، والذي يمثّل مساحة زمنيّة محذوفة من زمن القصّة، لأنّ الأديب تجاوزها لعدم أهمّيّتها في مسار الحكّي، إضافة إلى عدم قدرة الرواية على استيعاب أحداث بهذا الحجم وهذا الطّول. هذا الأسلوب هو الآخر يمكّن الأديب من تجاوز مراحل معيّنة في مسار الحكّي لا تشكّل أيّ أهميّة، ويشير إلى الاقتطاع بأسلوب صريح أو غير صريح. فبالرّغم من وجود اقتطاعات في الرواية إلّا أنّنا لا نحسّ بوجود حلقات مفقودة، بل اكتفى الأديب بالإشارة إلى حال (دحمان) بعد خروجه من المعتقل.

هكذا كانت تتأسّس تقنية الحذف، لأجل الحفاظ على تماسك النّصّ السّردى، من خلال تجاوز كثير من الحلقات غير المهمّة في العملية السّردية؛ لأنّه لا يكفي الحديث عن يوم واحد مئات الصّفحات فما بالنا بأعوام وأعوام. فالاعتماد على تقنية الحذف تبقى ضرورة فنية للأديب يوظفها كلّما دعت ضرورة السّرد لها.

خاتمة:

مهما تنوّعت الأزمنة في ثلاثيّة الرّوائى (براري الموت) فإنّها تبقى محتفظة بتلك الشّعلة المتأجّجة من الصّراعات على المستوى الفردي والجماعي وكلّ هذا تحت مظلة الفنّ الأدبي والرّوائى تحديداً؛ الذي يرسم المعاناة الإنسانيّة في أعماق صورها وفي أيّ زمن من الأزمان البشريّة حينما يغفل التّاريخ عنها، إضافة إلى تحقيق غاية من غايات الفنّ وهو الاستمتاع بقراءة فنّ روائى متماسك، وجميل من خلال العزف المتقن على الإيقاع الزمّني؛ الذي يحافظ على سرعة أو بطء السّرد بحسب ما يتطلّبه المقام إرضاء لمطالب الواقع القصصي والواقع الفنّي الإبداعي. فمن خلال ذلك الحراك الزمّني لثلاثيّة (براري الموت) برواياتها الثلاث نخلص إلى تلمّس ذلك الإيقاع الزمّني الفريد الذي صنع التّميز في كونه خلق انسيابية وسيولة في الأحداث. فالأديب قام بانتقاء الأزمنة المهمّة وممارس عليها حذاقته الأدبيّة. فبالرّغم من وجود قفزات زمنيّة واقتطاعات متكرّرة ومتعدّدة غير أنّنا لا نحسّ بوجود فجوة زمنيّة غير مبرّرة أو قفز زمني طويل أو قصير غير ممهّد. ف(مرزاق بقطاش) بموهبته الفنية العميقة استطاع أن يشكّل منظومة زمنية متّسقة تعمّق الإحساس باللّحظة الفنّية من خلال الدّلالات العميقة لمختلف الوقفات السّردية، وبالمقابل التحكّم في ذلك الإيقاع بما من شأنه يقيم حلقة وصل بين حاضر السّرد وماضيه ومستقبله من خلال تقنيات المفارقة الزمنية وتقنيات الحركة السّردية. استطاع الأديب الوصول إلى مبتغاه من خلال التّوظيف الجيّد لتلك اللّغة التي طوّعها لخدمة أهدافه الفنّية والمضمونية على غرار الإيقاع الزمّني وبذلك فقد أرسى الأديب لذلك الإبداع الرّصين في صناعة ذلك التّرابط بين الحلقات المختلفة للمحمّنة الرّوائية برواياتها الثلاث.

الهوامش والإحالات:

- القصري مهاب حسن، الزّمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، لبنان، 2004م، ص112.
- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (د، ط) 2 الكويت، 1998م، ص201.
- 3- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط4، بيروت، لبنان، 1990م، ص117.
- 4- جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهميم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، (د- ط)، دمشق، سوريا، 1977م، ص249.
- 5- إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر، ط1، دمشق، سوريا، ص116.
- 6- أمّنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، لبنان، 2015م، ص71.
- 7- جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، مصر، 1997م، ص47.
- 8- أمّنة يوسف: تقنيات السرد، ص71.
- 9- القصري مهاب حسن: الزمن في الرواية العربية، ص193.
- 10- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)، دار الآفاق، (د- ط)، الجزائر، 1999م، ص56.
- 11- مرزاق بقطاش، براري الموت (خويا دحمان، دم الغزال، يحدث ما لا يحدث)، الفضاء الحر، (د- ط)، الجزائر، 2007م، ص182.
- 12- المصدر نفسه، ص190.
- 13- زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 2002م، ص20.
- 14- مرزاق بقطاش، براري الموت، ص91، 90.
- 15- المصدر نفسه، ص191.
- 16- المصدر نفسه، ص201.
- 17- المصدر نفسه، ص85، 84.
- 18- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص132.
- 19- مارتين والاس: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم، المجلس الأعلى للثقافة، (د- ط)، القاهرة، مصر، 1998م، ص164.
- 20- برانس جيرالد، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، دار ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، مصر، 2003م، ص158.
- 21- مرزاق بقطاش، براري الموت (خويا دحمان، دم الغزال، يحدث ما لا يحدث)، ص15.
- 22- المصدر نفسه، ص394.
- 23- باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر- دراسة، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2002م، ص97.
- 24- إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار (دراسة نقدية)، منشورات جامعة منتوري، ط1، الجزائر، 2002م، ص105.
- 25- مرزاق بقطاش، براري الموت (خويا دحمان، دم الغزال، يحدث ما لا يحدث)، ص36.
- 26- المصدر نفسه، ص194.

- 27- المصدر نفسه، ص194.
- 28- المصدر نفسه، ص55.
- 29- المصدر نفسه، ص ص377، 376.
- 30- إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص108
- 31- مرزاق بقطاش، براري الموت، ص350.
- 32- المصدر نفسه، ص101.
- 33- المصدر نفسه، ص398.

المصادر والمراجع:

المصدر:

- مرزاق بقطاش، براري الموت (خويا دحمان، دم الغزال، يحدث ما لا يحدث)، الفضاء الحر، (د- ط)، الجزائر، 2007م.

المراجع:

1. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط4، بيروت، لبنان، 1990م.
 2. إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار (دراسة نقدية)، منشورات جامعة منتوري، ط1، الجزائر، 2002م.
 3. إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر، ط1، دمشق، سوريا، 2013م.
 4. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2002م.
 5. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي- دراسة تطبيقية-، دار الآفاق، د- ط، الجزائر، 1999م.
 6. باديس فوغالي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر-دراسة-، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2002م.
 7. مها حسن القصوراي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، لبنان، 2004م.
 8. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د- ط، الكويت، 1998م.
 9. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، لبنان، 2015م.
- ##### المراجع المعربة:

1. برنس جيرالد، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، دار ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، مصر، 2003م.
2. جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، القاهرة، مصر، 1997م.
3. جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صباح الجهم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، د- ط، دمشق، سوريا، 1977م.
4. مارتين ولاس، نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم، المجلس الأعلى للثقافة، د- ط، القاهرة، مصر، 1998م.