

**إذا مات الأديب الذي شهد موته
مفهوم الفناء والوطن الجريح في رواية «دم الغزال» لمرزاق بقطاش**

**LA MUERTE DEFINITIVA DEL ESCRITOR QUE SE HABÍA VISTO
MORIR A SÍ MISMO. EL CONCEPTO DE EXTINCIÓN Y “PATRIA
HERIDA” EN *DAM AL-GAZĀL* DE MIRZAQ BEQTASH**

**THE DEFINITIVE ENDING OF THE WRITER WHO HAD SEE HIS
OWN DEAD. THE CONCEPT OF EXTINCTION AND “WOUNDED
HOMELAND” IN *DAM AL-GAZĀL* OF MIRZAQ BEQTASH**

Ignacio Gutiérrez de Terán Gómez-Benita*
Universidad Autónoma de Madrid

BIBLID [1133-8571] 30 (2023) 207-222

Recibido: 21/11/2022

Aceptado: 25/07/2023

ملخص: يتناول المقال سيرة الكاتب مرزاق بقطاش (1945-2021) وإنتاجه الروائي، الذي لم ينل قدره الكافي من التقدير والاعتراف، وكذلك تأثيره في تطوير فن الرواية جزائرية وعربية، كما يسلط المقال الضوء على أهم مكوناته الثقافية والاجتماعية والسياسية، علماً أن بقطاش كان أولياً وصحافياً ورساماً في آن واحد. ثم يستوقف عند مفهومه للتجديد السردي، تحديداً في روايته «دم الغزال»، وبالأشخاص سبل توظيف هذا المفهوم في تجربته الشخصية مع الموت بعد محاولة الاغتيال التي تعرض لها سنة 1993، إذ أنه يستند إلى تلك الواقع للتأمل في تحليات الفنان والرواد. ويتبين لنا أنه يستخدم محاولة الاغتيال تلك مقتل عدد من الزملاء والأصدقاء والمعارف بينهم رئيس الجمهورية للكناية عن أحوال بلاده المأساوية. هكذا، يتحول الموت بصفته ظاهرة فردية إلى قضية اجتماعية تختزل حمنة تاريخ الجزائر العاشر، في مقاربة أدبية وفلسفية تدلّ على مهارة كاتبنا في التعامل مع مادة غامضة ومتباينة كالموت دون التخلّي عن أساليبه وتقنياته المعهودة بالتهكم وقوة الترميز وتفكيره الآليات السردية التقليدية والالتزام بالواقع الاجتماعي-السياسي الذي اتسمت به «العشرينة السوداء» في التسعينيات من القرن الماضي.

الكلمات المفتاحية: الأدب الجزائري – مرزاق بقطاش – السيرة الذاتية – الرواية السياسية – الموت الروائي.

Resumen: Se hace un recorrido por la trayectoria del novelista argelino Mirzaq Beqktash (1945-2021), uno de los grandes desconocidos de la literatura argelina contemporánea en el mundo árabe y Europa. Su aportación a la novela árabe moderna debe ser puesta de relieve, así como su enfoque vanguardista sobre la intersección entre arte y política en sus obras, en especial a través de su novela *Dam al-gazal* («La sangre de la gacela») donde describe su propia muerte a consecuencia de un atentado sufrido en 1993, hecho este último real, y, de paso, realiza una serie de consideraciones sobre la perdurabilidad y lo extingible. El asesinato aquí del escritor constituye una parábola del «patricidio» de Argelia, a partir de un sutil juego de paradojas y pasajes oníricos donde se realiza un ejercicio literario que representa el *sumum* narrativo de nuestro autor. Ironía, simbolismo y un renovado sentido del compromiso ideológico se conjugan, junto con la ficción literaria y la deconstrucción de las estructuras narrativas tradicionales, con un entorno social, histórico y político sumido en la violencia propia de la llamada «década negra» (العشرينة السوداء) en los noventa del siglo pasado.

Palabras clave: Literatura argelina , Mirzaq Beqtash, autobiografía, novela política, la muerte literaria.

Abstract: The focus is placed on the figure of the Algerian writer Mirzaq Beqtash (1945-2021) and his narrative production which has not received the attention and praise that it deserves in its Arabic context. We try to demonstrate how its production is one of the most creative in the scope of modern Algerian and Arabic novel, as it is deeply characterized by his cultural and social foundations which we can appreciate, specifically, in his short novel *Dam al ghazal ("The gazelle's blood"). In this particular "autobiography", he depicts the story of the assassination attempt he suffered in 1993, and, at the same time, invests this dramatic affair to build up an own dissertation about the environment of violence that his country was suffering at that time. As we try to contend, the story of his own death is the telling of the current problematic living of his own country, as he develops a unique expressive and discursive style made up by irony, symbolism and a particular mode of engagement with his social and political environment, as his country was being shocked by an unprecedented violence wave during the so called "black decade" of the nineties (العشرينة السوداء).*

Key words: Algerian Literature, Mirzaq Beqtash, autobiography, political novel, fictional death

1. مرزاق بقطاش والرواية الجزائرية المعاصرة

يمثل مرزاق بقطاش (1945-2021) هزة الوصل بين رعيل مؤسسي الرواية الجزائرية الحديثة (ونخص بالذكر الظاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة بصفتهم الأئمين الأكثر شهرة في العالم العربي) والجيل المعاصر⁽¹⁾، فتعود أول أعماله الروائية إلى سنة 1976 («طيور في الظهيرة»⁽²⁾، تلتها لائحة طويلة من المؤلفات والقصص توجّت بروايته الأخيرة الصادرة قبل وفاته بأشهر وهي «مدينة تجلس على طرف البحر»⁽³⁾ (2020). ويحتل المرحوم بقطاش مكانة بارزة في طليعة روائيين الجزائريين المعاصرين على غرار نخبة من روائيين الذين يكتبون بالعربية، فقد برهن طوال خمسين عاماً من العطاء الأدبي على براعته في استخدام اللغة لأغراض فنية ولكن أيضاً اجتماعية، ومهارته في إثارة قضايا ومواضيع تعبّر عن الهوية الوطنية الجزائرية وهوم أبنائها. وأبرز الكثيرون بعيد ماته عن عمر ناهز الـ75 خصاله الأدبية وإسهاماته الفنية، سواءً أكان على صعيد تنوع مواده الأدبية أو تحديد قسمات شخصياته أو تجاريته التعبيرية⁽⁴⁾، أو دفاعه المستميت عن اللغة العربية⁽⁵⁾، وهو دفاع لم يمنعه من استعمال الفرنسية بصورة مستمرة، وكذلك التزامه بالواقع الاجتماعي الجزائري «عبر منظور يستند إلى الموروث الثقافي من جهة، وملامسة الحداثة من جهة أخرى»⁽⁶⁾.

(1) ينسب الناقد الجزائري المجدى محمد داود كاتبنا مرزاق بقطاش إلى مجموعة الروايد بجانب الظاهر وبن هدوقة والمرتد وأراق محمد العلي وغمغمات، وذلك لأن الفترة الزمنية الفاصلة بين صدور أول رواياته وهي «طيور في الظهيرة» وباكورة رواية «اللاز» من تأليف الظاهر، وهو بمعرفة «رياح الجنوب» لابن هدوقة العمل المؤسس للفن الروائي الجزائري بعد حقبة الاستعمار، هو فاصل لا يُبعدي المستعين. إلا أن استمرارية إنتاجه ومواصلته الكتابة حتى العام 2020 تدفعنا هنا إلى اعتبار مرزاق بقطاش «هزة الوصل» بين هؤلاء الرواد ومن تلاهم، من فيهم هؤلاء الذين يجمعهم محمد داود ضمن مجموعة «الجيل الثالث» وهو المكون من أسماء مثل ياسمينة صالح، جلال عماري وبشير مفتى وغيرهم. زد على ذلك أن بقطاش عرف مراحل وتحولات أسلوبية وثيمية تجعله من أصحاب التياتras الطبيعية الحديثة، وهي صفة لا يسهل أن نطلقها على الظاهر أو بن هدوقة وغيرها من الرواد. انظر Mohamed Daoud, « Le roman algérien en langue arabe », Algiers, Crasc, 2002, p.30.

(2) «طيور في الظهيرة»، مجلة آمال عدد 34، الجزائر، 1976. وليس من المصادفة أن يكون الظاهر وطار نفسه من ألف مقدمة الرواية حيث أشاد بموهبة بقطاش الأدبية وقوتها أسلوبه وأفكاره.

(3) مدينة تجلس على طرف البحر، تيري وزو، دار الأمل، 2020.

(4) نشرت وزارة الثقافة نعياً أثنت فيه على الأديب الراحل مشيدة بـ«إنتاجه الأدبي الاستثنائي بثيماته وشخصه»، انظر ، <https://www.misr-alan.com/10180226>

(5) كما في النشرة التي خصصتها «جمعية العلماء المسلمين» عبر فايسبوك، <https://www.facebook.com/officieloulamas/posts/843023352931685>

(6) الشاعر حمد حمدي، ضمن الآراء والتعليقـات الواردة في الاستطلاع «في وداع الكاتب الناـشك مرزاق بقطاش»، نوارـة لحرـش، جـريـدة النـصر، 02 يناـير 2021، <https://www.annasronline.com/index.php/2014-08-09-10-34-08/2014-08-25-12-08-2014-08-09-10-34-08> .21-09-168248-2021-01-05-10-25-13

ليس من العسير على من يقرأ أعماله أن يلمس ثقافته الواسعة واطلاعه على علوم كثيرة، مما يخوله التطرق إلى موضوعات فلسفية وتاريخية واجتماعية أو ذات صلة بعلم النفس والرسم والنحت، فهو الكاتب الرقيق الذي كان يحب التلميح إلى عظماء الرسامين والفنانين الأوروبيين وهو في معرض الحديث عن تجربته الأدبية⁽⁷⁾. ويسعنا أن نقول شيئاً مماثلاً عن إتقانه لغات غير الأمازيغية، لغته الأم، والعربية، كما هو الحال مع كل، من الفرنسية والإنجليزية. فكان قد درس اللغتين الأوروبيتين في شبابه وأجاد التخطيط بهما، لا سيما الفرنسية التي، نقل منها إلى العربية عدداً من مؤلفات رشيد بو جدرة وكذلك أعمال عدّة كتاب وباحثين فرنسيين من أمثال كليمانت ليبيديس⁽⁸⁾. كما أسهם اتصاله بحرف الصحافة في أول مسيرته المهنية، بعد أن التحق بوكلة الأنباء الوطنية في أعقاب الإعلان عن استقلال البلاد، في تحديد ملامح إنتاجه الروائي، على مستوى الأسلوب والشميمات المختارة، إذ أنه يتمسك في قصصه ورواياته بلغة سلسة ومبشرة تتأى بنفسها عن الإطناب والبلاغة الزائدة وكذلك «الفيهقة» كما وصفها الجاحظ في «البيان والتبيين». غير أنه حرص في الوقت ذاته على تحرير كتاباته من رذائل لغة الصحافة المتسّرعة، بعيدة في غالب الأحيان عن دقة العبارة وجمال الصورة وعمقها.

1.1 بقطاش والبحر ومركزية السيرة الذاتية

إن بقطاش، كان عاشقاً وفيا للجزائر وأحواها ولا سيما بحرها الأبيض، المتوسط. لذا فإنه خنصر، حيزاً كبيراً من طاقاته الأدبية لتدوين مراحل علاقته الغرامية مع البحر ورمزيته وتجلياتها بالنسبة للمواطن الجزائري. ولنمس، بطولة البحر هذه ومركزيته في عنوانين، أعماله (كما في المجموعتين القصصيتين «جراد البحر»، 1978 و«المومس، والبحر»، 1983) وكذلك في الموضع التي تقع فيها أحداث حكاياتهما، حيث أن نسبة كبيرة من الأحداث المصورة فيها تجري جرياناً في أماكن قريبة من البحر الأبيض، المتوسط عامةً أو على شاطئ مدينة الجزائر مسقط رأسه تحديداً. وتوقف «البحار النبیا»، مثلما سماه واسيني، الأعرج عند أبرز معالم تاريخ الجزائر الحديث، مشرفًا عليها من مسكنه الأثير في العاصمة الجزائرية، فتناولت روايته فصولاً متميزة من وقائع البلاد قبل الاستقلال وبعده، وحظي، البحر بحضور ملفت في أعماله، ولعل الحكم الذي يفتتح به روايته «خويا دحمان» يمكن أن يلخص علاقته الغرامية به: «أنت لا تتعب من البحر أبداً»⁽⁹⁾. ولا غرابة أن تكون الناقدة نواره لحرش قد اختارت عنوان «ذلك الذي حكى البحر» لكتيب جمعت فيه سلسلة من المقابلات مع بقطاش، علماً أنها سبق وكتبت مقالات متفرقة عن أعماله⁽¹⁰⁾.

نعم، يضطلع البحر (الأبيض، المتوسط) بدور كبير جداً في أعماله، بصفته رمزاً ملماساً لآلات تاريخ الجزائر قديماً وحديثاً. وتتأتي وظيفته المكانية من كونه حوضاً كان ولا يزال مسرحاً مستقراً للاقتتال والصراع

(7) حل له في أكثر من مناسبة تشبيه الكتابة بالرسم، فالقصة، على سبيل المثال، «أشبه ما تكون بالألوان المائية، أي إنني أضعها دفعة واحدة على الورق، تماماً مثلما يفعل الرسام التشكيلي الذي يعمد إلى استخدام الألوان المائية»، انظر «حوار شامل مع الكاتب مرزاق بقطاش»، النصر، متوفّر في 1982 <https://www.djazairess.com/annasr>.

(8) انظر على وجه الخصوص ترجمته المتميزة لـ«ألف وعام من الحنين» لبوجدرة (بيروت، دار الفارابي، 2002) وكذلك «ضربة جزاء» (الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985)، من تأليف بوجدرة هي الأخرى، أما أعمال ليبيديس فقد أشرف بقطاش على تعریف «وردة البحر» (الجزائر، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، 2002). وحقاً نال بقطاش شهرة كمترجم انتبهت في مناسبات عدّة على إنتاجه الروائي.

(9) «ثلاثية الموت / خويا دحمان»، الجزائر، الفضاء الحر، 2007، ص. 13.

(10) نواره لحرش، «ذلك الذي حكى البحر. حوار شامل في الأدب والفن والحياة»، الجزائر، الوطن اليوم، 2019.

فيما بين الدول المتشاطئة الراغبة في بسط سيطرتها عليه. رواية «خواند»⁽¹¹⁾ الصادرة في 2017 خير مثال على ما نقول، حيث يستحيل البحر الأبيض معتركاً بين المسيحية والإسلام⁽¹²⁾. وقال بخصوص هذه المسألة:

«مطالعاتي المتعددة في تاريخ البحر الأبيض المتوسط بالعربية والفرنسية والإنكليزية تقول لي إن هذا البحر ما كان في يوم من الأيام بحر سلام وهناء، وإنما كان بحر صراع مستديم منذ الحروب البوينيقية (المعروفة أيضاً باسم الحرب الخبعلية)، ومن قبل الرومان باسم الحرب ضد حنبعل، هي حرب استمرت من سنة 218 ق.م حتى سنة 201 ق.م، إلى أيامنا هذه. وليس أدل على ذلك من الرمح الاستعماري الذي ابتلينا به عام 1830. لقد اجتهدت من جانبي لكي أفتح ما يشبه الحوار الحضاري بين ضفتى البحر الأبيض المتوسط على الرغم من جميع المفارقات في هذا الشأن، وعلى الرغم مما يقوله أولئك الذين يمارسون السياسة في أيامنا هذه. هناك صراع دائم بيننا وبينهم، شئنا ذلك أم أبيناه. ومع ذلك ليس هناك بد مما ليس منه بد، أي الحوار حتى وإن انتهت قواعده»⁽¹³⁾.

وصار حي، «باب الوادي» حيث أقام فترة من الزمن، بقلب العاصمة، منصة استثنائية يتابع من على، شرفاتها أهم أحداث البلاد التاريخية، مثل، الانفاضة الشعبية على، الاستعمار الفرنسي، المستبد، وهو فصل، من، فصول «الصراع الدائم» المشار إليه سابقاً. إذ أنه يصور للقارئ في «طيور الظهرة» و«البزاة» ويشكلان ثنائية يدهما الناقد محمد بشري خير مثال على، «الفضاء السيرذاتي المشتبك والمتدخل، والمتنوع الذي انفرد به مرزاق بقطاش»⁽¹⁴⁾، يصور الظروف القاسية والحرمان والبؤس، الذي كان الشعب الجزائري يعاني منه في جميع أنحاء البلد بما فيها «باب الوادي» المشرف على، الساحل، وهي، شهادة على شرعية القتال الحام، الوطيس، بين الثوار الجزائريين وقوات الاحتلال الفرنسي، في منتصف الخمسينيات⁽¹⁵⁾، ولذلك فإن باكورته هذه تسعى، إلى «تصوير الايديولوجية الاستعمارية بكل، أبعادها»، دون أن تتورع عن وصف وسائل، الاضطهاد ومظاهر الاحتقار المعتمدة لدى المحتلين⁽¹⁶⁾. وما يلون هذا الموقف القوى من، آثار الاستعمار تلوينا أدبياً مثيراً هو توليه أهمية كبيرة لشخصية مراد الطفل، المنقب دوماً «عن تفسير لما يدور من حوله من أحداث في الحي» في ظل، الوجود العسكري الفرنسي، وما يحس، به من، نفور وكره تجاهه⁽¹⁷⁾.

وأنصرف بقطاش، في روايات لاحقة وتحديداً في ثلاثيته «براري الموت» إلى بعد آخر من، أبعد هذا العنف الاستعماري ألا وهو التهجم على، النمط المعماري (الأندلس، العربي الإسلامي)، في المدن الرئيسية كالعاصمة أو وهران، عن طريق إنشاء «المدن البديلة» أو الأحياء الأوروبية النمط في قلب المدن والأحياء المطلة على، البحر، وهو جزء لا يتجزأ من، «عنف ثقافة المركز»⁽¹⁸⁾. وفعلاً يصادف من، يزور مناطق ساحلية في الجزائر العاصمة ووهران وغيرهما أحياء بالكامل تشبه إلى حد ما المناطق السكنية الساحلية في جنوب

(11) خواند، الجزائر، منشورات عدن، 2017.

(12) عبد القادر حميد، «رواية "خواند" لمرزاق بقطاش: ما تبقى من الزمن الأندلسي»، 1 يناير 2018، المجلة الثقافية الجزائرية، <https://thakafamag.com/?p=9743>.

(13) عبد القادر حميد، المصدر ذاته.

(14) محمد بشري، «الآنا البقطاشية في ثانية مرزاق بقطاش: طيور في الظهرة والبزاة»، مجلة المدونة، المجلد 8، العدد 3، سبتمبر 2021، ص. 3228-3211.

(15) انظر واسبني الأعرج، «اتجاهات الرواية العربية في الجزائر: بحث في الأصول التاريخية والحملية للرواية الجزائرية»، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986، ص. 90.

(16) انظر نعيمة بوزيدي، «صورة الآخر في الرواية الجزائرية. رواية "طيور في الظهرة" لمرزاق بقطاش أمثلجاً»، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، المجلد 2، العدد 4، يناير 2014، ص. 125-133.

(17) راجع: شريط بدرة، «وعي الذات والضجيج الثوري لدى الطفولة في رواية طيور في الظهرة لمرزاق بقطاش»، مجلة لغة-كلام، العدد 2، 2016، ص. 36.

(18) انظر: علي محجوب، «عنف ثقافة الآخر في الرواية الجزائرية المعاصرة: قراءة في ثانية مرزاق بقطاش "براري الموت"»، جسور المعرفة، المجلد 4، العدد 2، ص. 96-95.

فرنسا على، سبيل، المثال. وبدأت سياسة المحو المعماري في سبيل، تغيير ملامح العمارة الجزائرية الأصيل، بعيد الاحتلال الفرنسي، في العام 1830، عن طريق القضاء على، ما يعادل ربع الأحياء الشعبية الموجودة فيها، وتفاقمت الأوضاع نتيجة لقانون خاص أصدرته السلطات الاستعمارية في العام 1844 وأجاز لها مصادرة الأراضي المعمورة والخالية لبناء مجمعات سكنية جديدة لإيواء العسكريين والموظفين الوافدين من فرنسا⁽¹⁹⁾.

1.2 الرواوى المولع باللغة العربية

إن كان ثمة شيء ينزع الكاتب مرزاق بقطاش مدى حبه للبحر فهو عشقه اللغة العربية التي انتصر لها دائماً، لدرجة أن اسمه ظل، مرتبًا بشكلٍ أو آخر بقضية العربية في الجزائر. واستمسك بلغة الضاد في رواياته وقصصه ومقالاته الصحفية وكذا في مقابلاته، تارة بالدعم الصريح لها وطوراً باستهجان محاولات البعض المساس بها والإساءة إليها، كما هو الحال مع الاستعمار الفرنسي، وجهوده المضنية الرامية إلى «القضاء على، التراث الثقافي والحضاري» للشعب الجزائري⁽²⁰⁾. كما يتبيّن لنا في ما كتبه وتفوه به بإيمانه بوجود رابط وثيق بين اللغة العربية والإسلام، وهو إيمان يشاركه إياه الكثير من الكتاب العرب مغاربة كانوا أو مشارقة منكتبوا ضد مناورات الاستعمار الأوروبي التفريقية. أى، بعبارة أخرى، أن بقطاش، كان يرى في مثلاً هذه العلاقة العضوية بين المكونين الأساسيين للشعب الجزائري آلية مناسبة للتصدى للغزو الثقافي الاستعماري. وهو ما تفهمه الفرنسيون هم الآخرون حيث دأبوا على، عرقلة انتشار العربية «فالتعريب بالنسبة لهم كان يعني، مزيداً من الأسلامة» فسعوا إلى اتخاذ أي تدبير يعاونهم في الخليلة دون توسيع رقعة الوعي الوطني على نطاق المغرب العربي⁽²¹⁾.

وعلي، خلاف شركاء له في حرفة الكتابة من، أمثال أمين الزاوي الذي بدأ يجبر باللغة ثم انتقل، إلى الفرنسية، أو رشيد بوجدرة ومسيرته العكسية تماماً حيث بلغ الشهرا بالفرنسية قبل، أن يتحول إلى العربية؛ فإن بقطاش، شرع في الكتابة عبر بوابة اللغة العربية فتمسّك بها طوال مسيرته الروائية. وما يرهن على، حسه المرهف وشعوره بالمسؤولية الاجتماعية والثقافية أنه رأى بنفسه عن التمرغ بالجدال اللغوي المشحون. وكان بقطاش، قد ألف بعض المؤلفات المختلفة الأنواع والأشكال بالفرنسية وحتى، بالإنكليزية، ممتنعاً عن السقوط في فخاخ العصاب والأنفصال والمحاكمات المؤدلجة التي سقط فيها قسم من المثقفين الجزائريين. ولما كانت المسألة بينة بالنسبة له فإنّه كان متشبّثاً برؤية ثاقبة منذ وقت مبكر جداً:

«عليّ القول أنتي أحبت كلّ اللغات التي أتقنها، اللغة البربرية، لغتي الأم، واللغة العربية الكلاسيكية، والفرنسية والإنجليزية. أنا مولع باللغة العربية في المقام الأول، لأنّها هي أساساً كلّ ما يربطني بالثقافة الإسلامية العظيمة والذين والأدب الكلاسيكي. هذا يسمح لي القول بأنّ الكلمة في حدّ ذاتها تشكّل المضمون نفسه، إنّما الحالة النفسية للحيّز الجغرافي الذي طورته على عتبة بابه. تكفيني كلمة واحدة، إيقاع واحد منها لأنّنى قصيدة نثرية أو قصة أو رواية»⁽²²⁾.

(19) انظر مقالاً في هذا الموضوع في: François Dumasy , « La grande spoliation d'Alger, 1830-1834 : codifications et énonciations d'un bouleversement urbain », Jelidi, Charlotte, *Villes maghrébines en situations coloniales*, Karthala, París, 2014, pp. 39 à 58.

(20) راجع: هيئة الجوزي، «دور اللغة في تشكيل شخصية الفرد»، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، منشورات جامعة سعد دحلب البليدة، العدد 52، المجلد الثالث، 2010 ، ص191.

(21) مجموعة مؤلفين، «المأساة اللغوية في الوطن العربي. إشكاليات الترجمة والتعليم والمصطلح»، المركز العربي للأبحاث والدراسات العربية، بيروت، 2011 ص. 57

(22) انظر القدس العربي، 2 يناير 2021. وكان قد صرّح بأفكار مماثلة في مقابلة أجراها معه منذ سنوات الموقع الإلكتروني «إفريقيـة كـوم»، Nassira Bellamine « Merzac Bagtache : L'Algérie se cherche encore », Le NouveAfrik.com, 4 mai 2014, <https://www.afrik.com/merzac-bagtache-l-algerie-se-cherche-encore>

وإن كان بوجدرة قد عاد إلى العربية بدافع الحنين إليها وبعد الإحساس بأنه ظلمها لفضيله الفرنسية، مما سبب له «كوابيس أراني فيها فقدت النطق بالعربية أمام جم حاشد»⁽²³⁾ كما صرّح الرجل، في يوم من الأيام، فإنّ علاقة بقطاش الشفافة بمكوناته الثقافية والاجتماعية أبقيته بعيداً عن مثل هذه المحاور الانفصامية. وللمفارقة فإنّ بقطاش الأمازيغي، المنشأ كأن يُنظر إليه في الثمانينيات من القرن الماضي، على أنه من دعاة القومية البربرية. وكانت السلطات قد منعته من السفر لمدة من الزمن فلا تسُؤل له نفسه تشويه سمعة البلاد⁽²⁴⁾.

2. هل نال نصيه المستحق من الاعتبار والتقدير؟

قد لا تخالف الحقيقة إن قلنا إنّ بقطاش لم ينل ما يستحقه من الاعتبار والتقدير في فضاء الرواية الجزائرية الحديثة، وكذلك على صعيد الأدب العربي بشكل عام. فعلى الرغم من إقرار معظم النقاد بإسهاماته الأسلوبية الشمينة وبراعته اللغوية التعبيرية، إلا أن اسمه لم يحظ في أي من المغرب أو المشرق العربيين بنصيه المستحق من الشهرة. إن القارئ العربي عموماً لا يعرف من أسماء الرواية الجزائرية الراهنة إلا وأسيبي الأعرج و، أكثر منه، أحلام مستغانمي، وربما هو يلم بخيبة من أسماء رUIL الكتاب الجزائريين الجدد الفائزين بجوائز أدبية عربية وعالمية، وهم روائيون أفادوا الأدب الجزائري أياً إفاده⁽²⁵⁾. ولكن جل الأدباء الجزائريين لا يزالون خارج نطاق القارئ العربي⁽²⁶⁾. تلكم هي، حالة بقطاش، وقصته مع القراء العرب، أما أوروبا فلم يلتفت إليها سوى المختصين بالأدب الجزائري وكم يسير من القراء الناطقين بالفرنسية، بصفتها اللغة الأوروبية الوحيدة التي، نُقل، إليها عدد قليلاً من مؤلفاته⁽²⁷⁾، على، خلاف روايات رشيد بوجدرة التي، ترجمت نسبة كبيرة منها إلى الفرنسية، بعد «توبته» وتخليه عن الكتابة المباشرة بالفرنسية. كما يتحقق لنا وصف إنتاج مؤلفنا بالغizer لا يعادله في الكم والنوع إلا نذر يسير من الكتاب الجزائريين، وهي، أعمال تزخر بعوامل، التنوع الشيم، والأسلوب. في ما يتعلق بقطاش، فقط أعمال قليلة تحصي، بأصابع اليد الواحدة طُبعت، لا سيما المتأخرة منها، في دور نشر عربية (البنانية على وجه التحديد)، ويمكن إعداد مدى تلقى القراء العرب لتلك الأعمال —نقصد أعمال بقطاش— بالمقابل⁽²⁸⁾. وعلى، الصعيد العربي أوردت مجلة «العربي» الكويتية «الموقرة» ذكرياته عن مسقط رأسه بالجزائر ضمن استكتاب («ركن الذاكرة») جمعه وأشهر الكتاب والأدباء والمفكرين العرب، فروي في

(23) انظر محمد الساري، «هاجس التمرد و الحداثة عند رشيد بو جدرة»، مجلة الاختلاف، الجزائر، العدد 1، يونيو 2002 ، ص 31

(24) انظر : Fayçal Métaoui « Merzak Bagtache, une littérature aux odeurs de la mer et de la pluie », 24hdz, 04/01/2021, <https://www.24hdz.com/merzak-bagtache-litterature>.

(25) لنذكر على سبيل الإشارة لا غير إسماعيل بيرير، الجزائري على جائزة الطيب صالح للإبداع الروائي عن روايته «وصبة المعتوه: كتاب الموتى ضد الأحياء» سنة 2014 و عبد الوهاب عيساوي صاحب «الديوان الإسبرطي» والفائز بجائزة بكر العربية سنة 2020.

(26) يخلص الأديب إبراهيم سعدي إلى القول بأنه «ما يصل من النص الروائي الجزائري إلى القارئ العربي عموماً هو: فقط جزء ضيق من المتن الروائي الجزائري، ذلك المكتوب باللغة العربية، وهذا فإن الأدب الجزائري يصل ناقصاً إلى القارئ العربي»، لاسيما وأن الجزء الآخر مكتوب بالفرنسية وهي تجربة رواية «أكثر نضجاً» في نظره («إبراهيم سعدي: الرواية الجزائرية لا تزال مجهملة عربياً»، جريدة «العرب»، 04/12/2011).

(27) الجدير بالذكر المؤسف في آن واحد أن لا يكون أي من أعماله قد نقل إلى اللغة الإسبانية على الرغم من تعاطيه مواضيع وقضايا ترتبط ارتباطاً تصيفاً بإسبانيا وفي مقدمتها تاريخ الأندلس وما تبقى منه في إسبانيا الراهنة، وهي موضوعة عزيزة على نخبة من الكتاب الجزائريين بحكم الروابط التاريخية والقرب المغربي. وليس من المصادفة أن يشير بقطاش في أواخر «دم الغزال» وهو بصدق الحديث عن نجاته من الموت بأعجوبة إلى أنه يغادر «أندلساً» ليدخل «أرضاً أندلسية جديدة» (انظر «دم الغزال»، الجزائر، دار القصبة للنشر، 2011، ص. 152).

(28) انظر مقال واسيني الأعرج «البحار النبيل» السابق الذكر. وأكدت رنا إدريس مديرية دار نشر «الآداب» المعروفة في إحدى المقابلات أن «ما زالت أحلام مستغافي تتحقق أعلى مبيعاتها»، ثم عدلت كتاباً جزائرياً آخر نشرت الدار أعمالهم، «ربيعة جلطي، واسيني الأعرج، مرزاق بقطاش، الأخير لديه رواية جديدة نقول عليها تلقى رواجاً كبيراً، ونحن دائمًا نبحث عن المواهب الجزائرية من الشباب... لما لا لتعامل معهم». انظر الجزائر نيوز، 24 نوفمبر 2011، متوفّر في <https://www.djazairnews.com/djazairnews/28991>

ذلك الركن عن طفولته وشبابه في مدینته الجزائر، بيد أن حضوره وغيره من الروائين الجزائريين يكاد يمر مرور الكرام في الأوساط الأدبية والصحافة المختصة المشرقة⁽²⁹⁾.

وله إسهامات مرموقă في مجال النقد الأدبي والكتابă الصحافية حيث كان ينشر المقالات والأراء في الصحف الجزائرية. كما تم تكريمه بجوائز أدبية وثقافية شتى، على رأسها جائزة آسيا جبار في طبعتها الثالثة، عن روايته «المطر يكتب سيرته»⁽³⁰⁾، وتعد هذه الجائزة من أهم الجوائز الممنوحة في البلاد وهي، ثمناً لأحسن عمل روائي، في اللغات العربية والأمازيغية والفرنسية، وسبق أن ترأس لجنة التحكيم في طبعتها الأولى.. وسلم أيضاً جائزة مؤسسة «الكلمة» لنزوده عن اللغة العربية، وذلك في العام 2013. ونال قبلها جوائز أخرى، بالإضافة إلى عضويته في هيئات حكومية وزارية عدة أهّلها مجلس المستشارين الخاص بالرئيس مصطفى، بوضياف وهي، عضوية لفت انتباه الأوساط المتطرفة التي سجلت اسمه في «قائمة الموت»، مهددة الطريق أمام محاولة الاغتيال في 1993. ولا يماري اثنان في أحقيته في الانضمام إلى لائحة أبرز الروائين الجزائريين خلال الثلاثين سنة الماضية، مع الوطار وبين هدوقة ومفتى، وعبد القادر وياسمينا صالح وخلاص والأعرج والزاوي والمستغاني⁽³¹⁾، فقد وظف تجربته الأدبية لمواكبة أحداث بلاده الرئيسية منذ حرب التحرير وقبلها، حيث تتضح هذه النزعة من روايته الأولى «طيور في الظهيرة» وثانية «البزاء»⁽³²⁾ (1983)، وهما تنكريان على، فترة محددة جداً هـ. الممتدة من 1956 إلـا 1957، محـالـته لـفتـ الـانتـهـاـءـ إـلـىـ أـنـ المـدنـ الرـئـيـسـيـةـ شـهـدـتـ هـيـ الأـخـرىـ نـوـعـاـ منـ الحـرـاكـ الثـوـرـيـ ضـدـ النـيـرـ الفـرـنـسـيـ، ولـيـسـ الأـرـيـافـ وـحـدـهـاـ⁽³³⁾.

بنـاسبـةـ رـحـيلـهـ توـالـتـ شـهـادـاتـ التـقـرـيـظـ فـلـمـ تـخـاءـ السـاحـةـ مـنـ وـصـفـ الـفـقـيـدـ بـأـنـهـ «ـمـنـ أـهـمـ كـتـابـ الـقـصـةـ وـالـرـوـاـيـةـ الـجـزـائـرـيـنـ الـمـعاـصـرـيـنـ، وـمـنـ أـرـقـيـ، الـمـتـرـجـيـنـ إـلـىـ الـعـرـبـيـةـ»⁽³⁴⁾، وـاصـفـاـ إـيـاهـ بـالـإـنـسـانـ وـالـكـاتـبـ «ـالـنـزـيـهـ وـالـشـرـيفـ وـالـأـلـىـ»ـ. وـعـبـرـ مـنـ جـهـتـهـ الـرـوـائـيـ، وـاسـيـنـ، الـأـعـرـجـ عـنـ حـزـنـهـ الـعـمـيقـ لـرحـيـاـ، بـقطـاشـ، قـائـلاـ إـنـ كـانـ كـاتـباـ «ـكـبـيرـاـ»ـ وـمـذـكـراـ فـيـ نـفـسـ الـوقـتـ بـالـأـوـضـاعـ الـصـعـبـةـ الـتـيـ، عـاـشـهـاـ فـيـ فـتـرـةـ الـإـرـهـابـ فـيـ الـتـسـعـيـنـيـاتــ. وـأـكـدـ الـكـاتـبـ وـالـمـتـرـجـمـ بـوـدـاوـدـ عـمـيـرـ أـنـهـ «ـمـنـ كـبـارـ الـكـاتـبـ الـجـزـائـرـيـنـ وـأـكـثـرـهـ نـشـاطـاـ وـتـوـعـاـ فـيـ الـتـأـلـيـفـ وـالـتـرـجـمـةـ»ـ مـذـكـراـ بـالـعـدـيدـ مـنـ إـبـدـاعـاتـهـ الـتـيـ، كـانـ آـخـرـهـ رـوـاـيـةـ «ـمـدـيـنـةـ تـجـلـسـ، عـلـىـ طـرـفـ الـبـحـرـ»ـ⁽³⁵⁾ـ. وـتـعـاقـبـتـ الـأـوـصـافـ الـتـيـ تـسـلـطـ الضـوءـ عـلـىـ ثـقـافـتـهـ الـوـاسـعـةـ وـرـيـادـتـهـ مـنـ حـيـثـ اـخـتـيـارـ الـثـيـمـاتـ وـالـأـسـالـيـبـ الـتـبـيـرـيـةـ وـإـسـهـامـاتـ أـخـرىـ⁽³⁶⁾ـ.

ولـكـنهـ وـإـنـ كـانـ «ـأـحـدـ أـقـطـابـ الـرـوـاـيـةـ وـالـتـرـجـمـةـ وـالـقـصـةـ وـالـثـقـافـةـ فـيـ تـارـيـخـ الـجـزـائـرـ الـمـعاـصـرـةـ»ـ تـغـمـدـهـ التـهـمـيـشـ، وـالـنـكـرـانـ⁽³⁷⁾ـ وـالـتـنـاسـيـ، وـمـرـادـفـاتـهـ هـيـ، بـالـتـحـدـيـدـ مـنـ الـأـلـفـاظـ الـوـارـدـةـ باـسـتـمـارـ بـالـشـهـادـاتـ الـتـائـيـنـيـةـ بـنـاسـبـةـ رـحـيلـ بـقطـاشـ، عـلـمـاـ أـنـ هـذـهـ الـبـلـادـ عـوـدـتـ نـفـسـهـاـ عـلـىـ عـدـمـ الـاعـتـرـافـ بـكـتابـاـ، كـمـاـ قـالـ وـاسـيـنـيـ

(29) الكاتب رشيد يوجدرة، المعروف عنه تصريحاته المثيرة للجدل، يرجع تجاهله القارئ المشرقي للأدب الجزائري وتحديداً لرواياته «التي بيعت منها ملابس النسخ في فرنسا» إلى الرقابة المسلطـةـ فـيـ الشـرـقـ، خـصـوصـاـ فـيـ مـصـرـ وـحتـىـ فـيـ لـبـانـ، وـأـنـ الـقـارـئـ الـمـغـارـبـ «ـأـكـثـرـ تـقـدـمـاـ مـنـ الـمـشـرـقـ»ـ بما يـنـصـ تـلـقـيـ المـوـاضـيـعـ الـحـسـاسـيـةـ كـالـجـنـسـ وـالـدـيـنـ وـهـيـ مـوـاضـيـعـ يـتـطـرقـ إـلـيـهـ الـكـاتـبـ الـجـزـائـرـيـونـ بـحـرـيـةـ أـكـثـرـ مـنـ نـظـرـهـمـ الـمـشـارـقـةـ. انـظـرـ المـقـاـبـلـةـ الـتـيـ أـجـرـيـتـ مـعـهـ قـنـاةـ «ـالـشـرـوقـ»ـ الـتـونـسـيـةـ فـيـ الـعـامـ 2021ـ، مـتـوـفـرـةـ فـيـ <https://www.youtube.com/watch?v=k0ZVIC-wm8M>ـ، تـارـيـخـ المـرـاجـعـةـ: 16ـ نـوفـمبرـ 2022ـ.

(30) المطر يكتب سيرته، الجزائر، منشورات أنا، 2017.

(31) انظر: Mohamed Daoud ، المـصـدرـ السـابـقـ، 8.

(32) انظر حليمة بو لحية، «تخيّل التاريخ في الرواية الجزائرية. «طيور في الظهيرة» و «البزاء» ملزاق بقطاش أنموذجاً»، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، 2001، ص. 130.

(33) الحبيب السائح، «كتاب روائين يعنون الروائي الراحل ملزاق بقطاش»، جزائرس، <https://www.djazairess.com/aps/499228>ـ، 2021ـ.

(34) انظر حسان مرابط، «ملزاق بقطاش.. نورس "المحروسة" الجزائري المولع بلغة الضاد»، منصة الاستقلال الثقافي، 10 يناير 2021ـ . <https://dipc.ps/page-2310.html>

(35) انظر رأي الدكتور سعيد بوطاجينور ضمن الاستطلاع الذي أجراه الباحثة نورا لحرش خيرة من المثقفين الجزائريين، «في وداع الكاتب الناسك ملزاق بقطاش»، جريدة النصر، 5 يناير 2021ـ.

الأعرج، وهي، عاشرة النسيان التي شملت رواد الرواية الوطنية كالطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة وعمار بلحسن وغيرهم الكثيرين⁽³⁶⁾.

1.2 الابتعاد عن الأضواء والإبداع الروائي

وإذا سلمنا بـهوان الذاكرة في الجزائر وتخليها السريع عن عظماء الأدب، فلا بد أن نضيف إليها عاماً يتعلق بطبع بقطاش المتواضعة وعريكته الأبية على جنون العظمة، وهو المتفق الذي فضل العيش في الظل، بعيداً عن الأضواء والمقابلات والطلعات التلفزيونية المثيرة المأثورة عند قسم من المثقفين، أما هو فعلى خلاف ذلك كان قليل الظهور في المناسبات وفضل التفرغ للقراءة والكتابة.

ويجب كذلك الأخذ بالحسبان ما رأى فيه مجموعة من النقاد والباحثين من رموه بـسهام الانتقاد والتقليل من قيمته الروائية، إذ أنهم وصفوه أكثر من مرة بالرتابة الشيمية والأسلوب التقليدي المستند إلى أمانات سردية حبكة بعيدة عن المفهوم العصري للتحليل والتتجديد وإخفاقه في تشكيل أسلوب قصصي متين خاص به. ييد أنه رد على هذه الانتقادات في مقطع من مقاطع رواية «دم الغزال»: ((هل يستطيع أحد أن يزعم أنني لا أكتب رواية؟!)⁽³⁷⁾. كان، على كل حال، يصر بعد ارتياحه للنقد الأدبي، «خاصة ذلك الذي يكتب عندنا، لأنّه ما زال في معظم شرحا على الشرح، وليس إبداعا على غرار ما كان عليه في العهود الـزواهر»⁽³⁸⁾. ومهما يكن من أمر فإن قراءة دقيقة لقسم من إنتاجه تشرف بنا على نزعة تجديدية إبداعية لا يجوز التنكر لها. خذوا، على سبيل المثال، روايته «خويا دحمان» التي يسهل علينا الوقوف على «أساليب جديدة كسرت قوالب الرواية التقليدية فالكاتب خرج عن النظام المأثور للقارئ بإدخاله في متأهات»⁽³⁹⁾.

وربما عاب عليه البعض أن تكتفت كتابته في الحديث عن عناصر ذات صلة صريحة بـسيرته الذاتية لدرجة أن سردياته أشبه ما تكون بـسلسلة من الأحداث غير المتراقبة بـحبكة جامدة، وخلو هذه الحبكة من الخيال وعوامل الإثارة والتسميق الروائي. ييد أنه لم ير غضاضة في هذا الموضوع، نقصد الحديث عن نفسه وتجاربه. وبر موقفه بالقول إنه يفضل الكتابة عن مدينة الجزائر والبحر لأنّه يعرفهما ويعيشهما بينما كثير من الكتاب القادمين من القرى والمداشر أحجموا عن الكتابة عن ذاهم بل «استعروا مدنًا غريبة عنهم»، كأنّي هذا الروائي أو ذاك «يخرج من وصف والدته وهي تقتل الكسكي في قرية من القرى، أو من والده وهو يعود من الحقل»⁽⁴⁰⁾.

ما يعكس أجواء الجدال التي خيمت باستمرار على عطائه الأدبي فإن روايات بقطاش، خصوصاً أعماله الأولى، أثارت شكوكاً لدى النقاد بشأن طبيعتها، حيث أكد البعض أنها «متزعزة» تجنيسياً بل وتبقى خارج إطار الأجناس الروائية المتفق عليها، في حين اختلف الدارسون في تحديد جنسها، هل هي رواية بكل معنى الكلمة أو مذكرات حولت إلى عمل روائي. ومن وصفَ أعماله بـضرب من الترجمة الروائية أكد أنها تركز تركيزاً على لحظات مختارة من سيرته الشخصية، وواقع مجترة من محطة، ومن بيته التي أمضى فيها

(36) انظر نعي أمين الزاوي في استطلاع نواره لـحرش السابق الذكر حيث يتأسف على ظاهرة التغنى بالكتاب الكبير حين يرحلون ثم إعادة تهميش عندما تنهي المهرجانات التكريمية والخطابات الرسمية.

(37) دم الغزال، الجزائر، دار القصبة للنشر، 2011، ص 112.

(38) انظر الحوار المسهب الذي أجرته معه صحيفة النصر ((حوار شامل مع الكاتب مرزاق بقطاش)), المتوفّر في <https://www.djazairess.com/annasr/198213>

(39) انظر سفيان لشمب، «حوارية اللغة في خويا دحمان لمرزاق بقطاش»، 2019 مجلة المخبر، المجلد 08، العدد 1، ص. 212.

(40) انظر «نواره لـحرش تسأل «ذلك الذي حكى البحر».. مرزاق بقطاش يلفظ سيرته الذاتية»، الخير شوار، جزائر ألترا، 28 أكتوبر 2019،

<https://ultraalgeria.ultrasawt.com/>

الذاتية/الخير-شوار/ثقافة-وفنون .

طفولته، والتي تطفو تفاصيلها إلى السطح كلما عادت ذاكرته إليها⁽⁴¹⁾. إن المتخيل السري في روایات بقطاش يتکع على التجربة الشخصية، أو الواقع التاريخي المحکوم بالمارسة وجاذبية التاريخ، ولذا فيحق لنا أن نتعه «بالملتم ب الواقع»⁽⁴²⁾. ومن الناحية التشكيلية وهيكلة روایاته، مما لا مراء فيه أن مرازق بقطاش كان أحد التجاربيين الأوائل في ميدان التناص وتطوير تقنيات الكتابة السردية داخل النص الروائي، في مسعي منه لرسم صورة الواقع الاجتماعي والسياسي والتاريخي لوطن ومجتمع يعلم بتفاصيلهما ويصبوا إلى الإسهام في النهوض بهما بواسطة كتابة لا تهرب من الالتزام المسؤول.

2.2 موت المجتمع وموت الفرد في أعمال بقطاش: أصداء العشرينية السوداء

في كتاب حديث، يخلص الناقد الفلسطيني المعروف فيصل دراج إلى أن نجيب محفوظ كان ربما موضوعه الرئيسي هو الموت، وذلك نظراً لكثرة الوفيات والأحداث المأساوية الواردة في روایاته وقصصه، إسوة بظهوره المستدام في الكثير من حوارات شخصياتها وموافقها، وكذلك الحبكة «الختمية» لمسلسلكم الوجودية⁽⁴³⁾. ويمكن أن نقول أيضاً إن الموت يحتل مكانة بارزة في إنتاج بقطاش لأسباب فردية وجماعية بدائية. فلزم على أي كاتب جزائري يعيش التاريخ والاطلاع على مستجداته أن يتطرق إلى وقائع البلاد الرئيسية وإن كانت مليئة بالألم واليأس. إن العشرينية السوداء في التسعينيات لها أهمية خاصة في حياة مؤلفنا لأنها المرحلة المصيرية التي تعرض فيها لمحاولة اغتيال جعلته طریع الفراش لمدة طويلة، ثم أدت إلى فقدانه البصر مع مرور السنوات. عکف بقطاش على تصوير تلك المرحلة ولكن على طريقته الخاصة، ولعل ثلاثيته «براري الموت» وتحديداً إحدى الروایات المكونة لها، «دم الغزال»، وسيأتي قريباً التفصيل فيها، خير ما يمكن مقارنته لذلك العقد المصطلي بنيران الفتنة. وظلت الأجواء القاتمة التي خيمت على بلاده طوال تلك العشرينية مهيمنة على مجريات روایات كثيرة له. فترك لنا، هذه المرة على أبواب الثورات العربية التي اندلعت ابتداءً من العام 2011، مشهدنا مقلاقاً يعود بنا إلى أحد أعمد مراحل الجزائر المعاصرة، وذلك في روایة نشرها في لبنان وتحمل عنوان «رقصة في الهواء الطلق»⁽⁴⁴⁾. يحذّرنا فيها عن وطن لم يخرج من نفقه المظلم بل استبدّت به قبضة النخبة العسكرية الاستخباراتية. أي، مشهد يضعنا رأساً أمام مرآة تعكس فظائع تلك الفترة العصيبة وكأن شيئاً لم يتغير تغيراً جوهرياً في خبايا الدولة العميقية الجزائرية المخضعة لسلطة العسكريين والمصالح المشبوهة كما كان الأمر عليه في التسعينيات.

ولقد أفرز الفن الرواي الجزائري الحديث جنساً أدبياً ذاتاً قسمات مختصة يعني بأحداث الفترة المأسوية، في نتاج سماه البعض «أدب الحنة» والبعض الآخر «أدب الاسترجاع». وتحتوى القائمة على عينات روایية ذات قيمة عالية لم تكدر تناول ما تستأنله من النجاح على نطاق العالم العربي كما أنها لم تشهد النور باللغات الأوروبية الرئيسية إلا نادراً. ومنها على سبيل الذكر وليس الحصر «الورم» (2004) و«القلاع المتأكلة» (2013) لحمد ساري و«متاهات ليل الفتنة» (2003) لاحميدة عيashi و«بحور السراب» (2007) و«المراسيم و الجنائز» (1998) لبشير مفتى و«الشمعة والدهاليز» (1995) للطاهر وطار و«سيدة المقام»

(41) انظر محترمة عوادي، «الطفل في الروایة الجزائرية»، متوفّر في <http://193.194.83.152:8080/xmlui/handle/20.500.12387/319> "روایات مرازق بقطاش آنؤذجاً" أطروحة، جامعة الجزائر، 2016، متوفّرة في <http://www.ddeposit.univ-alger2.dz:8080/xmlui/bitstream/handle/20.500.12387/319/%D8%B9%D9%88%D8%A7%D8%AF%D9,%8A%20%D9%85%D8%AD%D8%B1%D8%B2%D9%8A%D8%A9.pdf?sequence=1&isAllowed=y> ص. 336-333.

(42) انظر أحلام بن الشيخ، «الواقعية ومبررات الالتزام في روایات مرازق بقطاش»، الجزائر، النور للنشر، 2018.

(43) نقصد «الشر والوجود». فلسفة نجيب محفوظ الوجودية الصادر عن الدار المصرية اللبنانية، بيروت، 2022. وبهمنا التلميح إلى أن محفوظ تعرض لمحاولة اغتيال أخرى بعد بقطاش بستة واحدة، أيضاً على أيدي إسلاميين متطرفين، مما أدى إلى إصابة دائمة في يده اليمنى منعه من مزاولة الكتابة بشكل طبيعي.

(44) رقصة في الهواء الطلق، بيروت، دار الآداب، 2010.

(1997) لواسيني الأعرج و«فتاوي زمن الموت» (1999) لإبراهيم سعدي وقبلها «ذاكرة الجسد» (1993) لأحلام مستغانمي. ولوطري المثقف الجزائري في غمار تلك الأحداث الدامية ذكر بالتفصيل ضمن نسبة معتبرة من هذه الروايات. كما نجد على منوال مماثل «وطن من زجاج» (2006) لياسمينة صالح ولعلها من الروايات الأكثر تركيزاً على مراجعة مخنة الصحافيين المستهدفين من الإرهابيين والسلطة في آن واحد، علماً بأنّ عدداً لا يأس من الروائيين كانوا يوازنون بين العمل الصحفي وكتابة الرواية أو القصة، شأنهم شأن بقطاش نفسه الذي بدأ صحافياً ثم تفرغ للكتابة الأدبية. حقاً، كانت تلك العشرية حنظلية بالنسبة لمعظم الروائيين الجزائريين، فمن لم يسقط بالطلقة الغدار والمجهولة المصدر في الغالب، فرض عليه أن يشد الرحال أو يتزم الصمت أو يُحاط بالحراسة المشددة، حتى آل الأمر بهم إلى أن يعيش جميعهم في هول الخوف والرعب لا يجدون عنه مخيلاً. وسواء أكان الأمر مرتبطاً بأيام الاستعمار الفرنسي الخطيرة أو ما يسمى العشرية السوداء فإن البحر لا يبني يشكل في نظر مرزاق الأمل الوحيد المتبقى لنا في سبيل التملص من البوس⁽⁴⁵⁾.

جاءه مرزاق بقطاش بصدق وحصافة مغزى العنف الذي أعقب انتفاضة أكتوبر 1988، حيث تمرد المجتمع الجزائري على حكم العسكريين والجبهة الوطنية المهزتة، في مسعى منه لإدراكه وأسبابه وما آلاته. ويتبين من خلال مؤلفاته الأخيرة أنّ أبناء البلد لم يأخذوا العبر مما انزلقت إليه الأمور من فوضى وتشوش، ولذلك تكررت الأخطاء في حركات شعبية جاءت في أعقابها كاحراك الشعبي، كما نشاهد اليوم وكان في ذروته في السنوات الأخيرة من حياة بقطاش. فكان الروائي قد وصف انتفاضة 5 أكتوبر 1988 بالثورة الجديدة إلا أنه أرجع أسباب فشلها إلى «الفتيان الذين لم يعرفوا كيف يحركون الأمور»، وذلك بسبب افتقارهم إلى قيادة صحيحة توجههم. ويتساءل كاتبنا عن تمايي «الأخوة الفاوقيين» (تلميحاً إلى المسؤولين الخزيين والعسكريين المسيطرین على مقاليد السلطة في البلاد والمجهولي الهوية في حالات محددة) في عدم إدراكهم حقيقة بروز جيل جديد. كما لم يدركوا أيضاً «أنهم لم يتمكنوا من نقل الروح الوطنية إلى هذا الجيل الجديد»⁽⁴⁶⁾.

غدت حرف الكتابة أثناء تلك الفترة المضطربة خياراً صعباً، لأن الأدب كان أشبه ما يكون «بالإصرار على الوجود والحياة بعد أن تم إدخال الثقافة في دوامة من الفوضى»⁽⁴⁷⁾، وقتمة المناخ العام الملؤن بالعنف والاقتتال أفسحت بقوتها المجال لوعي أدبي جديد. وما كانت هذه النصوص الروائية تعكس معاناة المثقف في جزائر التسعينيات فلا غرو أن يكون الأسلوب ضيقاً ومضيقاً وعاكساً للأجواء المضطربة. وتعاطي بقطاش، مثله مثل روائيين كثيرين، حكايات المثقفين المكرهين على الخروج من البلاد في عمله «المطر يكتب سيرته» (2007) حيث يصف في الرواية قرية نائية يلتجأ إليها بعض المثقفين الهاجرين من «قوائم الموت» وموحات الاغتيالات الإرهابية، في واقعة تذكرنا بشهادات روائيين جزائريين آخرين أجبروا على الاختباء والتواري عن الأنظار حتى يتمكنوا من البقاء على قيد الحياة، مثلما جرى للكاتب رشيد بوجدرة الذي استقر به الحال في قرية تيميمون النائية⁽⁴⁸⁾.

(45) واسيني الأعرج يقترح عليه الكتابة عن البحر – في محاولة باهت بالفشل أو هكذا يبدو للقارئ – بحاجة إبعاد صديقه عن موضوعة العشرية السوداء المتسلطة على رواياته: «ألا تفكّر في كتابة شيء عن هذه التجربة المرارة: كيف يعيش الإنسان هارباً في وطنه؟ قلت لك أكتب رواية موضوعها صعب قليلاً، عن عقيد أصابته مأساة التقاعد الإيجاري المبكر بسبب صراعات عسكرية داخلية، وكان كل حلمه أن يصبح جنراً؟! يعيش مثلثاً، معزولاً على حافة البحر. ضحكت وقلت: هذه وaura يا صاحبي» (انظر واسيني الأعرج، «مرزاق بقطاش: حكاية البحار النبيل»، المصدر السابق الذكر).

(46) انظر: جمال غلاب، «قراءة نقدية في رواية خويا دمحان»، مجلة ديوان العرب الالكترونية، 23 فبراير 2008، اقرأه نقدية في <https://www.diwanalarab.com/12754>.

(47) لونيس بن علي، تقاحة البربرى، قراءات نقدية مفتوحة، فيسرا للنشر، 2001، ص 214

(48) وسرد بوجدرة تخرجه في روايته «تيميمون» الصادرة في 2002 عن منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر

3.2 السخرية الآخروية السوداء: كمن يشهد موته في «دم الغزال»⁽⁴⁹⁾

تكون رواية «دم الغزال»، إسوة بـ«خويا دحمان» و«يحدث ما لا يحدث» ثلاثيته («باري الموت») التي تندمج أحداها ضمن فترات تاريخية مختلفة تمتّد من حقبة الاستعمار إلى العصرية السوداء. وتتعلق وقائعها في الغالب من تجاذب شخصية يعرضها الكاتب بطريقته المعهودة المبنية على الحوار الداخلي ومخاطبة الذات وتواتر الذكريات وتتنوع صيغ المخاطبة. إن الموت هو البطل الرئيسي في «دم الغزال» ولكن بطولة الموت هذه لا ترکن، على خلاف ما نألفه في أعمال كتاب آخرين تطقو للموضوع بشكل أو آخر، إلى النبرة الدرامية الكثيرة والتساؤل ومخاطبة الغائب وإنما إلى تجربة المؤلف نفسه. فالقارئ يستنشق منذ السطر الأول رائحة الفاجعة الوشيكية الحدوث حين يحدثنا أديبنا عن مقتل الرئيس محمد بوضياف «المغدور به» ثم تزداد المأساة خطورة عندما يحكي لنا عن اعتداءات وتصفيات طالت مثقفين آخرين هم من الأصدقاء أو المعارف، إلى أن يتعرض هو بالذات إلى محاولة الاغتيال في شهر يوليو من العام 1993. وكان بقطاش قد انضم إلى المجلس الوطني الاستشاري الانتقالي، وهي هيئة حكومية تابعة لرئاسة الجمهورية تتألف من ستين عضواً أهدرت دمائهم جميعاً بحكم الفتاوى الصادرة عن المجموعات المتطرفة. ولا غلو في القول إن «دم الغزال» من معالم الرواية الجزائرية الحديثة مع قصرها وخروجها عن قواعد الفن الروائي المتفق عليها، لما تمتاز بها من إسهامات أسلوبية وإبداع في ملامسة الموضوع (الموت) وبتحليلاته النفسية والذهنية والأخلاقية. ويؤدي هنا العنوان دوره في تعزيز الطبيعة الرمزية للرواية باعتبارها «شفرة أدبية تشغّل على المسكوت عنه فهو عنوان رمزي يكسر المدلول المعجمي»⁽⁵⁰⁾.

إلا أن «دم الغزال» ليست رواية تحلل وتفلسف – فقط – الوجود والفناء وتجربة فردية استثنائية مع الموت وإنما هي إسقاط على الراهن السياسي الجزائري وألاعب الطبقة العسكرية والأمنية المهيمنة على مجريات الأمور ومقاليدها («العسكر هم آفة البلاد في المقام الأول»)⁽⁵¹⁾. بطريقته اللاذعة والتهكمية في آن واحد، يتقلّب بنا بقطاش من رئيس لرئيس ومن حقبة عسكرية إلى أخرى متقدماً سطوة نخبة «الفوقانيين» على السلطة ودأبهم على العيش في الأرض فساداً، وهو ما يؤشر مرة أخرى على أن كاتبنا لا يهدى فرصة سانحة واحدة للحديث عن تاريخ بلاده القديم منه والمعاصر كلما أراد الحديث عن نفسه أو التأمل في قضية عصيبة على التنظير كما هو الموت. ويتوثق عنده ارتباط الجانب الرمزي بالواقع السياسي من خلال اللجوء إلى تقنيات سردية معينة كالتكرار *leitmotif* (وهي إعادة لفظية يستخدمها بقطاش في العموم للتزمير إلى أن الرذائل السياسية تعيد نفسها باستمرار) والاستناد إلى عبارات وأوصاف ومصطلحات من قبيل «غير القادرين على التفاهم» والساعنين باستمرار إلى «الصراع على الكرسي» و«تغير الحكومات ولا يتغير الجالسون على الكراسي»⁽⁵²⁾ و«الدولة تكذب، الدولة تلقي، الدولة انكشارية»⁽⁵³⁾، والمراد هنا تشخيص حالة مرضية لها ميكانيكية ورتيبة تقاد تحوّلها إلى أزمة سياسية مزمنة. أو التسليم بأن آلية النظام السياسي في الجزائر تتميز بأقدار حتمية لا تختلف نوعياً عن أحكام الموت نفسه.

وكذلك تتدخل في الرواية الأجناس الأدبية والأساليب التعبيرية، من المونولوج إلى التناص وتفكيرك نظام الرواية الكلاسيكية (البداية ثم العقدة وبعدها النهاية) فالالتفاف على مفهوم الحبكة والتسلسل الدلالي.

(49) نستعيّر هنا العبارة «كمن يشهد موته» من عنوان رواية الكاتب السوري محمد ديyo ويتحدث فيها عن ردود فعله على معرفته بمقتل مواطن يحمل اسمه ولقبه، أثناء الانتفاضة الشعبية في منطقة دومة في العام 2011، ويعدّ ديyo مثلما فعل بقطاش قبله بعشرين سنة تقريباً إلى التأمل في الموت وفلسفته الحياة، استناداً إلى أحاسيسهما وذكرياتهما الشخصية (محمد ديyo، كمن يشهد موته، دمشق، بيت المواطن للنشر والتوزيع، 2014).

(50) فريد حلمي، «سيميائية النص الموزي في رواية دم الغزال. العنوان أنوذجا»، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، المجلد 30، العدد 3، 2020، ص 324.

(51) دم الغزال، الجزائر، دار القصبة للنشر، ط. 2، 2011، ص. 107.

(52) يحدث ما لا يحدث، المصدر السابق، ص. 374.

(53) المصدر نفسه، ص. 362.

ولما كان هذا العمل بالتحديد محكوماً بخطورة التجربة المعيشية فإنها تبرر أن يضرب المؤلف «بهذه المعايير عرض الحائط» لأن الرواية ليست تنظيراً بقدر ما هي «تجربة حياتية عميقه»⁽⁵⁴⁾. ويدركنا موقفه من النظام الروائي وتنقيبه المضني عن وسائل تعبيرية تحديدية بما ذهب إليه من تجريب الكاتب الإسباني إنريكي، بيلا ماتاس وهو من أنشط دعاة الرواية التجددية القائمة على التناص والحوارية الداخلية dialogisme والتخييل الذاتي autofiction، في محاولة منه لإنشاء علاقة جديدة مع القارئ، أي ما سماه البعض «تفكيك القارئ والرواية معاً»⁽⁵⁵⁾. وقد لا نبعد كثيراً عن الحقيقة إن نسبنا إلى بقطاش نية مماثلة يسعى إلى تحقيقها في هذا العمل اللالسردي بالمعنى التقليدي لمفهوم الرواية. فثمة خاصية تجمع بين الروائيين هي أن كليهما واسع الاطلاع على الأدب الروائي العالمي وعلى تراثهما السردي الوطني بالأخص، مما يجعل كل واحد منهمما «حراً في الأخذ بهذه المعايير أو في إسقاطها من (الإحساس) أثناء الكتابة»⁽⁵⁶⁾. وتتدخل هنا أيضاً أبعاد «التلقائية» وهي قوة دافعة تجر العمل الروائي، إلى الأمام⁽⁵⁷⁾.

وبما أن التهكم والسخرية والمفارقة من إرهادات مقارنته السردية فإن «دم الغزال» يشكل مثالاً بارزاً عليها، حيث أن فكرة الموت كانت تراوغ بطل الرواية (نوع من الشخصية المزدوجة للمؤلف)، في استعراض آخر يذكّرنا بصورة «اللثيم» أو الشخصية المزدوجة doppelgänger وهي ازدواجية يعزّزها الانتقال اللا نظامي من صيغة المتكلّم إلى صيغة الغائب أو ظاهرة الالتفات الأسلوبية) منذ أن أصيب بالسرطان، وهو ما دفع بالكاتب إلى التعبير عن «الموت في العالم العربي الإسلامي» بالاستناد إلى ما جمعته من معلومات⁽⁵⁸⁾. ويكتسب هنا الجانب الإسلامي التاريخي أهمية ذات مغزى إذ أخذنا بالحسبان بأن عملية التناص تشمل أيضاً الاعتماد على الخطاب القرآني⁽⁵⁹⁾ ومن السخرية أيضاً أن الكاتب يفكّر مجدداً في المشروع عندما يحضر مراسم دفن الرئيس المعتقل محمد بوضياف، ييد أن الواقع فرض نفسه: يحاول الإرهابيون قتله لانتقامه إلى «المجلس الاستشاري الوطني»، وبالتالي فإنّ موضوع الموت يمسّي مسألة مصيرية تكره الكاتب على النظر فيها من زاوية من يصارع في سبيل البقاء على قيد الحياة، بدلاً من حصر القضية في ثيمة أدبية تمده بمادة سردية. ولكن النكهة التهكمية تفرض نفسها على السياق حين يضطر البطل الذي هو بقطاش نفسه و«شخصيته المطابقة» إلى الإقرار بأن الموت ليس موضوعاً روائياً ولذا فإن مقارنته مستحبّلة⁽⁶⁰⁾. إذن، ماذا يمكن أن نقول عن الموت؟ ولماذا وكيف نخطّ رواية للحديث المنمق عنه؟ وهكذا يقودنا المؤلف إلى طريق مسدود يضطر القارئ لاستذكار مسيرة الكاتب/الإنسان ومعها مآل الوطن المشؤوم.

3. كيفية تصوير الفناء في «دم الغزال» وإزالة الحواجز الزمنية

يؤدي تفكّك التسلسل الزمني للأحداث وظيفة ملموسة في هذه المؤلفة، فالحوار الداخلي والبوج غير المنظم والانتقال من الماضي إلى المستقبل ومن المستقبل إلى الماضي لهي من العناصر المؤسسة لها، إذ أنها تمثل وسيلة مدرّسة بدقة ترمي إلى إبراز هشاشة التاريخ الراهن والعلاقة العضوية الجامحة بين كل هذه الأحداث المأساوية التي بعضها حالة الانسياق الحالي. وإذا أخذنا بالحسبان وضعية «دم الغزال» ضمن سياق ثلاثة

(54) دم الغزال، ص. 112.

(55) بخصوص مفهوم هذا الروائي الإسباني انظر المقال التالي باللغة الإسبانية: Castro Hernández, O. (2018), «Sujeto, intertextualidad, dialogismo y autoficción en la trilogía metaliteraria de Enrique Vila-Matas», *Revista De Literatura*, 80 (159), 245–271. <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2018.01.010>

(56) دم الغزال، ص. 112.

(57) «الرواية قائمة تلقائياً»، دم الغزال، ص. 113.

(58) دم الغزال، ص. 43.

(59) عبد المأمون، «تحليلات التناص القرآني في الرواية الجزائرية رواية «دم الغزال» لمرزاق بقطاش أندوزجا»، مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، المجلد 5، العدد 2، ص. 94-114.

(60) المصدر نفسه، ص. 101.

«براري الموت» فإننا نلاحظ المراوحة المستمرة بين الحاضر والماضي والمستقبل، من خلال صيغ التداخل والاسترجاع. فالرسالة واضحة إلى حد ما: على من أراد التأمل في ظاهرة الموت وتحليلاتها أن يتحلى بالسخرية، في سبيل التلاعيب بالمعارف عليه، خاصة وأن «الأمر الذي يدعوا إلى الشفقة والحزن صار باعثاً على الضحك والسخرية والعكس»⁽⁶¹⁾. الحقيقة أن الرواية يجد، عبر اللا معقول والسوريالية والتهكم، في مسامعيه نحو إدراك ما يحدث، خاصة وأنه «ظل تائها في القرنين الثالث والرابع هجريا»⁽⁶²⁾ بصفتهم مرحلة زمنية بريئة تعنّ له أقل تشوشًا وفوضى من راهنه الإشكالي المتشدد.

إن عملية استيعاب ما يحدث في البلاد هي عملية في غاية الصعوبة إن لم نقل إنها شبه مستحيلة، حيث لا تصلح معها الطرق المنهجية العقلانية المعهودة. هذا ما ييرر الإمام إلى إقليديس -«الخط المستقيم هو أقصر طريق بين نقطتين»⁽⁶³⁾-، بيد أنها قاعدة لا تسحب على تاريخ الجزائر، فالاتزان المنطقي لا يجد في نفعها في مهمة فحص الحالة الجزائرية المضطربة. ولا تتبع إشاراته إلى الخطين المستقيمين والمائلين من العبث لأنّه سوف يعتمد على مجازية الطلقة الإجرامية التي خرقت دماغه كوسيلة سردية للتعبير عن ظاهرة الانزاج التاريجي هذه، فمسار تلك الرصاصة كنهاية عن علاقته الفردية مع الموت ولكنّه أيضاً اختزال رمزي لمسيرة بلاده⁽⁶⁴⁾. حين يعكف بقطاش على البحث عن «الطريق التي اخندقاً الرصاصة لكي تنطلق من الجهة اليسرى لففاه وتقرّ على بعد ملتمرات من أعلى العمود الفقري والمخيّخ»⁽⁶⁵⁾ فكأنّه يتبع مسيرة وطنه المنحرفة، دون أن يُحجم عن طرح السؤال المثير كما فعل الكثير من الأدباء: «هل يمكن أن يحدث الذي يحدث في الجزائر؟!»⁽⁶⁶⁾. ويفضي بنا مثل هذا السؤال الاستهلاكي إلى سلسلة من الأسئلة لا تجد جواباً: «ولكن، هل غادر الفرنسيون حقاً؟»⁽⁶⁷⁾ تمة استفسار يبدو لنا أكثر إيلاماً: «ما الذي يساوّيه الفلاح والثقف والشطري والعامل والفنان والجندي ما دامت أرواحهم ضرورية لكي يحتفظ بعض أهل الحل والربط بمقاعدهم هنا وهناك ومن ثمة مصالحهم الشخصية؟»⁽⁶⁸⁾.

أما الأبعاد المكانية لفكرة الموت فهي واضحة الملامح في «دم الغزال» عبر صورة المقبرة المادية والرمزية، إذ أنها تتبوأ وظيفة ذات أهمية كونها مسرحاً لقسم من الواقع، حتى يشكل عاملاً ثيمياً قوياً نجده أيضاً في «طيور في الظهيرة». تدور المشاهد الأولى من «دم الغزال» في مقبرة يذهب إليها المؤلف بغية المشاركة في مراسم تأبين الرئيس بوضياف (1992). هنالك يشرع في التساؤل والتأمل في مفهوم الفنان وتحليلاته. وللإشارة فإن المقبرة أو الجبانة لها حضور ملموس في الرواية الجزائرية المعاصرة، فلنذكر على سبيل المثال رواية إسماعيل يبرير «وصية المعتوه: كتاب الموتى ضد الأحياء» (2013) وتدور أحداثها في مقبرة بمدينة الجلفة تضم رفات الموتى من الديانات التوحيدية الثلاث، وتطور فيها الكاتب تقنيات لا تختلف من حيث الغرض عما قصده بقطاش، في أعماله، كالتنقل التلقائي بين صيغ السرد وهي وسيلة من وسائل الترميز إلى لا استقامة تاريخ البلاد⁽⁶⁹⁾.

ختاماً، هنا هي واقعية المفارقة دلالاتها بالنسبة إلى الكاتب مرزاق بقطاش، إذ أنه يشاهد موته ويعجز عن استيعابه وهو يعلم أنه ربما يفك شفرة الواقع الجزائري المأزوم في حالة تمكّن من حل طلاسم الموت،

(61) المصدر نفسه، ص. 56

(62) المصدر نفسه، ص. 60

(63) العبارة واردة في روايته يحدث ما لا يحدث، ضمن ثلاثة «براري الموت»، الجزائر، الفضاء الحر، 2007، ص. 354-353.

(64) انظر خيرية مكاوي، «سيمياء الموت في رواية "دم الغزال" لمرزاق بقطاش»، مجلة المؤثر، العدد 5، 2020، ص. 50-37.

(65) دم الغزال، ص. 114.

(66) يحدث ما لا يحدث، المصدر السابق، ص. 376. هي صرخة بالأساس يطلقها سواد الكتاب الجزائريين من عاشروا سنوات الرصاص تلك: «من أين أطبق علينا هذا العنف جاحما؟»، على حد تعبير إبراهيم سعد.

(67) يحدث ما لا يحدث، ص. 383.

(68) دم الغزال، ص. 106.

(69) إسماعيل يبرير، وصية المعتوه: كتاب الموتى ضد الأحياء، الجزائر، منشورات ميم، 2013.

إلا أنّ محاولته تبوء بالفشل. ويصير المشهد التأبيني (لتصفية الرئيس ومحاولة اغتياله هو والإشارات إلى مقتول زملائه وأصدقائه) مشهداً متسلطاً على الرواية وكأننا غير قادرين على تخطي حاجز المراسم والشعائر والنفوذ إلى ما يركد وراءها. ولم يفلح بقطاش هو الآخر، كما بقيت حقيقة الانعراج السياسي الجزائري لغزاً بالنسبة له وللجميع، غير أنه نجح، على الأقل، في استعادة الحياة بعد تعرضه لطلقة نارية هي قاتلة بالضرورة، ليصبح بهذه الطريقة أديباً شهد موته قبل أن يموت ثم يعيش في أرجاء عالم روائي لا يمكن أن يحيط به آماله. وإذا أكثرنا التساؤل فألحاحنا عليه بالاستفسار عما هو الموت فإنه قد يجيبنا بأنه الحديث المترجم وما علمتم وافتراضتم، ربما، غير أنها مسألة لا تغنى قتيلاً. فالمهم أن نكرس طاقاتنا الذهنية والروحية للتكييف مع مدلول الوجود، أما الهدف من تأليف رواية عن ذلك الموضوع وغيره فإنه قد يتمثل في ما تفوه به الروائي التشيلي روبيرو بولانيو لما سُئل عن غاية الكتابة: إني أكتب لكي أفهم.

4. الخاتمة

تُعد المقاربة الفريدة من نوعها لظاهرة الموت وانعكاسه على الإنسان من متميزات رواية «دم الغزال» حيث بلغ فيها مؤلفها مرزاق بقطاش مبلغاً رائعاً من الإبداع والتخيل الواقعي أو الواقعية التخييلية. كما تبرهن هذه الرواية على أن بقطاش يجب أن يعتبر بحق أحد ممثلي التيار التجديدي الطلائعي الأصيل في الأدب الجزائري خلال العقود الثلاثة الماضية وليس فقط بفضل هذه الرواية بالتحديد، أي «دم الغزال»، وإنما بإسهام إنتاجه الروائي بشكل عام، لدرجة أن أسلوبه ورؤيته الاستثنائية للعمل الأدبي انطبع ولا شك على روايات أدباء جزائريين اعترف بعضهم صراحة بوقع هذا التأثير فيهم. وحاولنا من خلال الصفحات السابقة أن نسلط قليلاً من الضوء على عطاء هذا الكاتب المرموق الذي لم يك القارئ العربي غير الجزائري يعرف الكثير عنه فيما بالكم بالقراء الأوروبيين المحروميين في الغالب من رواياته لأنهم يتم نقلها إلى اللغات الأوروبية الرئيسية بما فيها الإسبانية. وذلك على الرغم من عناصر الإبداع والجودة التعبيرية التي تجدها في مجموعة نفيسة من أعماله التي وإن وصفها البعض بذات الرتابة والمفتقرة إلى الحبكة والمحاكاة الروائية الشيقة إلا أنها تكتنز درراً كثيرة تضطرنا للاقتراب إلى أعماله والتنيقib عن أسرارها وإن كانت مضرحة بدماء الجزائريين وبدمائهم نفسه.

5. المصادر والمراجع باللغة العربية:

الأعرج، واسيسي (1986): *اتجاهات الرواية العربية في الجزائر: بحث في الأصول التاريخية والحملية للرواية الجزائرية*، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.

الأعرج، واسيسي (2021): «مرزاق بقطاش: حكاية البحار النبيل»، جريدة القدس العربي، 5 يناير.
بدرة، شريط (2016): «وعي الذات والنضج الشوري لدى الطفولة في رواية طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش»، مجلة لغة-كلام، العدد 2، ص. 35-48.

بشرى، محمد (2021): «ألانا البقطاشية في ثانية مرزاق بقطاش: طيور في الظهيرة والبزاة»، مجلة المدونة، سبتمبر، العدد 80 ، ص. 3228-3211.

بقطاش، مرزاق (1976): «طيور في الظهيرة»، مجلة آمال عدد خاص، رقم 34، الجزائر.
بقطاش، مرزاق (2002): *مدينة تجلس على طرف البحر*، تيزي وزو: دار الأمل
بقطاش، مرزاق (2007): *يحدث ما لا يحدث*، ضمن ثلاثة «باري الموت»، الجزائر:قضاء الحر.
بقطاش، مرزاق (2007): *بوراري الموت: خويا دحمان/ دم الغزال/ دم الغزال* / يحدث ما لا يحدث ، الجزائر:قضاء الحر.

بقطاش، مرزاق، (2010): *رقصة في الهواء الطلق*، بيروت: دار الآداب.
بقطاش، مرزاق (2011): *دم الغزال* ، الجزائر: دار القصبة للنشر.

- بقطاش، مرزاق (2017): *نهاوند، الجزائر: منشورات عدن*.
- بقطاش، مرزاق (2017): *المطر يكتب سيرته، الجزائر: منشورات أناب*.
- بن الشيخ، أحلام (2018): *الواقعية ومبررات الالتزام في روايات مرزاق بقطاش، النور، الجزائر*.
- بقطاش، مرزاق، *رقصة في الهواءطلق*، دار الآداب، بيروت، 2010.
- بن علي، لونيسي (2001): *تفاحة البريقي قراءات تقدمة مفتوحة، الجزائر: فيسرا للنشر*.
- بوجدرى، رشيد (2002): «ألف عام وعام من الحنين»، ترجمة مرزاق بقطاش من اللغة الفرنسية، بيروت: دار الفارابي.
- بوجدرة، رشيد (2002): *تيميمون، الجزائر: منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار*.
- بوزيدى، نعيمة (2014): «صورة الآخر في الرواية الجزائرية. رواية "طيور في الظهيرة" لـ مرزاق بقطاش *أنموزجا*»، *مجلة المخبر-أبحاث في اللغة والأدب الجزائري*، المجلد 2، العدد 4، يناير. ص. 129-140.
- بو لحية، جميلة (2001): «تحلي التاريخ في الرواية الجزائرية. "طيور في الظهيرة والبراءة" لمرزاق بقطاش *أنموزجا*»، *مجلة المخبر*، جامعة بسكرة، ص. 129-140.
- الجazzair news (2011): «رنا ادريس مديرية دار الآداب اللبنانية لـ"الجazzair نيوز": ما زالت أحلام مستغانمي تحقق أعلى مبيعاتها»، نوفمبر 2011، <https://www.djazairnews.com/djazairnews/28991> ، تاريخ المراجعة: 14 نوفمبر 2022 .
- جمعية العلماء المسلمين عبر فايسبوك (2021)**
المراجعة: 16 نوفمبر 2022
<https://www.facebook.com/officieloulamas/posts/843023352931685>
- الجوزي، هيبة (2010): «دور اللغة في تشكيل شخصية الفرد»، *مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية*، منشورات جامعة سعد دحلب البليدة، العدد 52، المجلد الثالث، ص 177-197.
- حليمي، فريد (2020): «سيميائية النص الموازي في رواية دم الغزال. العنوان *أنموزجا*»، *مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية*، المجلد 30، العدد 3، ص 305-325.
- ديبو، محمد (2014): *كم من يشهد موته*، دمشق: بيت المواطن للنشر والتوزيع.
- دراج، فيصل (2022): *الشر والوجود. فلسفة نجيب محفوظ الوجودية*، بيروت: الدار المصرية اللبنانية.
- الستاري، محمد (2002): «هاجس التمرد والحداثة عند رشيد بو جدرة»، *مجلة الاختلاف*، الجزائر، العدد 1، يونيو، ص. 25-36.
- السائح، الحبيب (2021): «كتاب روائيون ينعون الروائي الراحل مرزاق بقطاش»، *جزائرس* (جريدة الكترونية)، <https://www.djazairress.com/aps/499228> ، المراجعة: 14 نوفمبر 2022.
- سعدي، إبراهيم (2011): «الرواية الجزائرية لا تزال مجهمولة عربياً»، *جريدة العرب*، 12/01 .
- عبد القادر، حميدة، (2018): «رواية "نهاوند" لمرزاق بقطاش: ما تبقى من الزمن الأندلسي»، 1 يناير، *المجلة الثقافية الجزائرية*, <https://thakafamag.com/?p=9743> ، تاريخ المراجعة: 9 يونيو 2022.
- عبد الوهاب، مأمون (2021): «تجليات التناص القرآني في الرواية الجزائرية رواية "دم الغزال" لمرزاق بقطاش *أنموزجا*»، *مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد*، المجلد 5، العدد 2، ص. 94-114.
- عوادي، محزية (2015): «الطفل في الرواية الجزائرية. روايات مرزاق بقطاش *أنموزجا*»، أطروحة، جامعة الجزائر، 2016 ، <http://193.194.83.152:8080/xmlui/handle/20.500.12387/319> ، تاريخ المراجعة: 17 نوفمبر 2022.

- غلاب، جمال (2008): «قراءة نقدية في رواية «خويا دحمان»»، *ديوان العرب*، 23 فبراير 2008، <https://www.diwanalarab.com/%D9%82%D8%B1%D8%A7%D8%A1%D8%A9-%D9%86%D9%82%D8%AF%D9%8A%D8%A9-%D9%81%D9%8A-12754> ، تاريخ المراجعة: 17 نوفمبر 2022.
- لحرش، نوارة (2018): «حوار شامل مع الكاتب مرزاق بقطاش»، *صحيفة النصر*، <https://www.djazairess.com/annasr/198213> ، 16 أغسطس، تاريخ المراجعة: 14 نوفمبر 2022.
- لحرش، نوارة (2019): «ذلك الذي حكى البحر. حوار شامل مع مرزاق بقطاش في الأدب والفن والحياة»، *جريدة الوطن اليوم*، الجزائر.
- لحرش، نوارة (2021): «في وداع الكاتب الناسك مرزاق بقطاش»، *جريدة النصر*، 02 يناير ، <https://www.annasronline.com/index.php/2014-08-09-10-34-08/2014-08-25-12-21-09/168248-2021-01-05-10-25-13> ، تاريخ المراجعة: 16 يناير 2022.
- لشهب، سفيان (2019): «حوارية اللغة لخويا دحمان لمرزاق بقطاش»، *مجلة المخبر*، المجلد 08، العدد 1، ص. 188-206.
- محجوب، علي (2018): «عنف ثقافة الآخر في الرواية الجزائرية المعاصرة: قراءة في ثلاثة مرزاق بقطاش ”براري الموت“»، *مجلة جسور المعرفة*، المجلد 4، العدد 2، ص. 93-100.
- مراكب، حسان (2021): «مرزاق بقطاش.. نورس ”المحروسة“ الجزائري المولع بلغة الصّاد»، *منصة الاستقلال الثقافي*، 10 يناير 2021 <https://dipc.ps/page-2310.html> ، تاريخ المراجعة: 14 نوفمبر 2022.
- مكاوي، خيرة (2020): «سيمياء الموت في رواية ”دم الغزال“ لمرزاق بقطاش»، *مجلة المؤثّر*، العدد 5، ص. 37-50.
- يبرير، إسماعيل (2013): *وصية المعتوه: كتاب الموتى ضد الأحياء*، الجزائر: منشورات ميم.

1.5 المصادر والمراجع بغير العربية:

- BELLAMINE, NASSIRA (2014) : « Merzak Bagtache : L'Algérie se cherche encore », *Le NouveAfrik.com*, 4 mai, <https://www.afrik.com/merzak-bagtache-l-algerie-se-cherche-encore> , (consultado el 12/11/2022).
- CASTRO HERNÁNDEZ, OLALLA (2018): «Sujeto, intertextualidad, dialogismo y autoficción en la trilogía metaliteraria de Enrique Vila-Matas», *Revista De Literatura*, 80 (159), pp. 245-271. <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2018.01.010> , (consultado el 14/11/2022).
- DAOUD, MOHAMMED (2002) : *Le roman algérien en langue arabe*, Argel: Crasc.
- DUMASY, FRANÇOIS (2014) : « La grande spoliation d'Alger, 1830-1834: codifications et énonciations d'un bouleversement urbain », Jelidi, Charlotte : *Villes maghrébines en situations coloniales*, París: Karthala, pp. 39 à 58.
- METAOUI, FAYÇAL (2021) : « Merzak Bagtache, une littérature aux odeurs de la mer et de la pluie » 4 janvier, 24hdz, <https://www.24hdz.com/merzak-bagtache-litterature>, (consultado el 14/11/2022).