الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة البليدة 2

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

بنية الخطاب الروائي عند عبد القادر بوضربة

أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية و آدابها

تخصص : النص السردي المغاربي

إعداد الطالبة:

وحشي اسمهان آمال

إشراف الدكتور:

حميد علاّوي

السنة الجامعية : 2018/2017

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة البليدة 2

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

بنية الخطاب الروائي عند عبد القادر بوضربة

أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية و آدابها

تخصص : النص السردي المغاربي

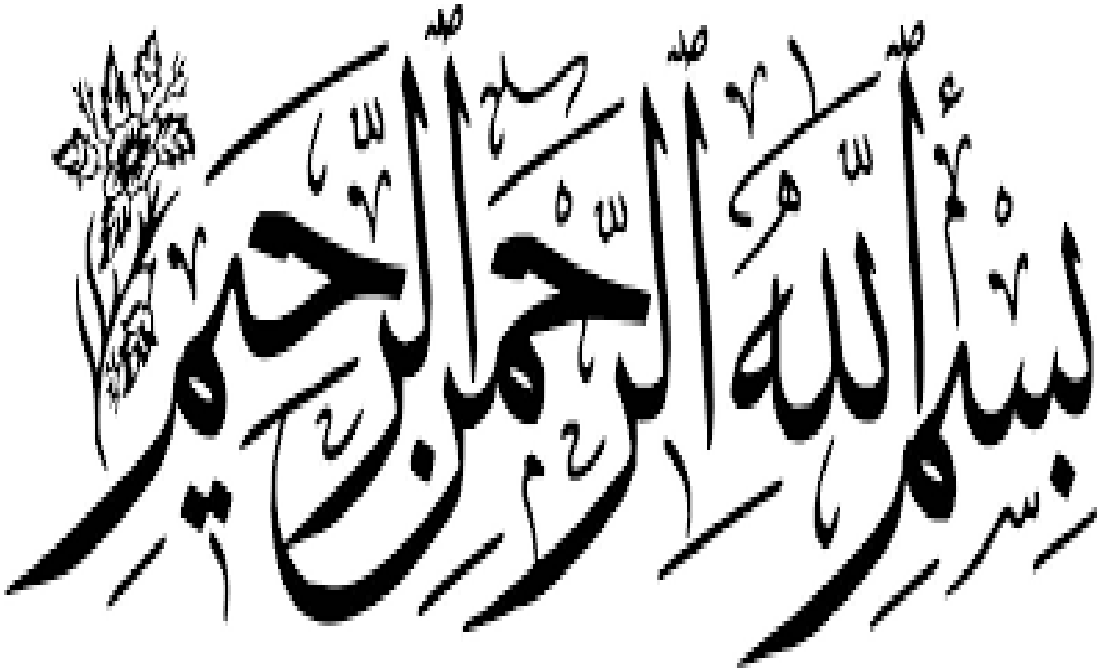
إعداد الطالبة:

وحشي اسمهان آمال

أمام اللجنة المشكلة من:

محمد السعيد عبدلي	أستاذ التعليم العالي	جامعة البليدة 2	رئيسا
حميد علاّوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجزائر 2	مشرفا ومقرّرا
قرطي خليفة	أستاذ التعليم العالي	جامعة البليدة 2	عضوا مناقشا
محمد العماري	أستاذ محاضر أ	جامعة البليدة 2	عضوا مناقشا
كوراد رشيد	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجزائر 2	عضوا مناقشا
مليكة بن بوزة	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجزائر 2	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2018/2017


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى من أنارا دربي بدعائهما

إلى من تعجز الكلمات عن إيفائهما حقهما من الشكر و التقدير

إلى الغاليين والدي " إبراهيم " و " أم الخير "

و العزيزين " عطية " و " أم باركة "

إلى كل من ساعدني و وقف بجانبي

أهدي ثمرة عملي المتواضع.

شكر

أحمد الله و أشكره جزيل الحمد و الشكر على إعانته و توفيقه لي على إنجاز هذا العمل البسيط و المتواضع، فله كل الحمد و الثناء، ثم أتوجه بجزيل الشكر و قدير الامتنان و العرفان إلى كل من ساندني و لو بكلمة طيبة.

أخص بالشكر و الذكر الأستاذ المشرف له كل الاحترام و التقدير الدكتور " حميد علاّوي "

و أستاذي الفاضل الدكتور " العربي حسين " .

و إلى كل من مدّ يد العون من قريب أو بعيد خاصة الدكتور الكريم " بشير ضيف الله "،

و أستاذي " عادل لخضر " و زميلي الأستاذ " عبد القادر عكار ".

ملخص

تعد دراسة البنية السردية محاولة لاستنباط مختلف خبايا النص من خلال مكوناته و عناصره الجزئية، التي تتزاوج فيما بينها؛ لتمنحنا بناء فنيا إبداعيا، يحمل أبعادا متنوعة منها الفكرية، وأخرى الجمالية ...، و ما عملي هذا إلا قطرة من بحر مما قدم في هذا المجال.

و قد حاولت من خلال هذا البحث الكشف عن بنية الأحداث و الشخصيات، البنية الزمنية الرؤية السردية و الملفوظ الروائي و دلالتهم، و فصلتها في ثلاثة فصول، كما ركزت في كل فصل على البنية و دلالتها سعيا للتوصل إلى منهج فيه نوع من التكامل، مما جعلني اكتشف شعرية النص من خلال بنياته المختلفة.

و لأن دراستي تهدف إلى البحث في بنية النص و الطريقة التي قدمت بها هذه البنية، تحريت المقاصد المضمرة وراء مختلف البنيات، فتبينت ما كان مخفيا في النص من غايات فنية و جمالية اتضحت في نمط شعري و طريقة مؤثرة، ملهمة و مثيرة للعاطفة، و أخرى تاريخية و اجتماعية تجلت من خلال رصد أحداث واقع معيش في فترتين مختلفتين و انتقاد تصرفات و سلوكات فئات معينة من المجتمع.

و قد تتبعت سعي الروائي إلى توظيف الواقع بصوره المختلفة، و المشبعة بأسلوب عاطفي غلب عليه الحس الشاعري؛ لاستعطاف القارئ و التأثير فيه من جهة، و لمست محاولة إظهاره لعمق ثقافته وسعة اطلاعه على مختلف جوانب الحياة الاجتماعية و السياسية و التاريخية خاصة من جهة أخرى، و هو ما برز من خلال دراستي للبنية، فالسر إذن يكمن في كون أن العملين الروائيين (رصاصة واحدة لا تكفي) و (رقصة القمر) تناولا و عالجا مشاكل فترتين تاريخيتين قاسيتين عاشتهما الجزائر ــ الثورة الجزائرية، العشرية السوداء ــ، بلغة معبرة تحاكي الواقع و تعكس تاريخ الفترة، فتعابرت مختلف الرؤى الفنية، الإنسانية، الاجتماعية و التاريخية لتثمر نتاجا أدبيا فنيا يصور ويصف بدقة المعاناة النفسية و الجسدية للشعب الجزائري من جهة، و جلاده (الاستعمار الفرنسي، الإرهاب) من جهة أخرى.

قائمة المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
الإهداء	3
الشكر	4
الملخص	5
قائمة المحتويات	6
قائمة الجداول	10
قائمة الأشكال	11
قائمة المصطلحات	12
المقدمة	15
الفصل الأول : بنية الحدث و الشخصية عند " عبد القادر بوضربة "	20
المبحث الأول : بنية الأحداث الروائية	22
1. مفهوم الحـــدث	22
2. تصنيف الأحداث	23

3. الأحداث في روايتي (رصاصة واحدة لا تكفي) و (رقصة القمر)..... 24

المبحث الثاني : بنية الشخصية الروائية 42

1. مفهوم الشخصية 42

2. تصنيف الشخصيات 44

3. الشخصيات في روايتي(رصاصة واحدة لا تكفي) و (رقصة القمر).... 50

الفصل الثاني : البنية الزمنية عند " عبد القادر بوضرية " 88

المبحث الأول : بنية الزمن الروائي 91

1. مفهوم الزمن 91

أ. زمن القصة 92

ب. زمن السرد 92

المبحث الثاني : المفارقات الزمنية 98

1. الاسترجاع 98

2. الاستباق 110

المبحث الثالث : حركية السرد 114

1. تسريع السرد 114

2. تعطيل السرد 126

الفصل الثالث : الرؤية السردية والملفوظ الروائي عند " عبد القادربوضربة "..... 147

المبحث الأول : أنواع الرؤية السردية 150

1. الرؤية من الخلف 153

2. الرؤية مع 153

3. الرؤية من الخارج 154

المبحث الثاني : صيغ الخطاب الروائي 162

1. الخطاب المسرود 164

2. الخطاب المنقول 168

3. الخطاب المعروض 173

المبحث الثالث : علاقة السارد بالحكاية 182

1. سارد غريب عن الحكاية 182

2. سارد متضمن في الحكاية 183

خاتمة 189

ملحق 193

1. عبد القادر بوضربة : سيرة وحياة 194

2. نتاجه الأدبي و موضوعاته 196

3. فلسـفة الروايتين 197

4. ملخص الروايتين 199

قائمة المصادر و المراجع 211

الملخص باللغة الأجنبية 217

فهرس الموضوعات 219

قائمة الجداول

الرقم	العنوان	الصفحة
01	فصول رواية (رصاصة واحدة لا تكفي) و عناوينها	37
02	فصول رواية (رقصة القمر) و عناوينها	38
03	علاقات الشخصيات في رواية (رصاصة واحدة لا تكفي)	80
04	علاقات الشخصيات في رواية (رقصة القمر)	83
05	التسميات المختلفة لأنواع الرؤية السردية	152

قائمة الأشكال

الرقم	العنوان	الصفحة
01	العلاقات بين الأحداث (الرئيسية و الثانوية)	39
02	الفاعل ضمن أدواره الستة عند " غريماس "	46
03	أنواع الشخصيات	48
04	خطاطة تمثل شخصيات رواية « رصاصة واحدة لاتكفي »	84
05	خطاطة تمثل شخصيات رواية « رقصة القمر »	85
06	طرق المؤلف في تقديم القصة	93

قائمة المصطلحات

Principaux Evénements	أحداث رئيسية
Evénements Secondaire	أحداث ثانوية
prolépse	استباق
analépse	استرجاع
Sommaire	تلخيص
Evénement	حـــدث
Elipse	حـذف
Narration	حكي
Discours	خطاب
Discours Narrativisé	خطاب مسرود
Discours direc/ Présentation	خطاب معروض
Discours Rapporté	خطاب منقول
La vision narrative	رؤية سردية

vision de dehors	رؤية من الخارج
vision avec	رؤية مع
vision par derrière	رؤية من الخلف
Temps	زمن
Narrateur héterodiegétique	سارد غريب عن الحكاية
Narrateur homodiegétique	سارد متضمن في الحكاية
Personnage	شخصية
Personnages Référentiel	شخصيات مرجعية
Personnages Embrayeurs	شخصيات واصلة
Personnages Anaphores	شخصيات استذكارية
Personnage centrale	شخصية رئيسية محورية
Personnage secondaire	شخصية ثـــــانوية
Mode	صيغة
representation	عرض
Histoire	قصة

récit d'événements	محكي الأحداث
récit de parol	محكي الأقوال
Scéne	مشهد
Pause	وقفـة

مـقدمـــــــــة

يعتبر فن الرواية من أهم الفنون السردية التي عمت الساحة الأدبية، إذ تمكنت من انتزاع المراتب الأولى بين مختلف الأشكال الأدبية؛ و ذلك لارتباطها الوثيق بالحياة اليومية للإنسان، كمنجز يسجل قضايا المجتمعات و تأملاتها المستقبلية، مما جعلها مرآة عاكسة لتوجهاتها وحقائقها التي تميزها عن غيرها، حيث تطورت و ازدهرت لتتماشى والعصر بشتى تطوراته؛ و تنال حظا وافرا من الاهتمام و النقد لدى عديد الدارسين و المتخصصين.

و قد عرفت الرواية العربية عامة و المغاربية خاصة خطوات كثيرة من التقدم و التنوع، إذ اعتمدت الواقع بمختلف مجالاته؛ لتظهر ما يزخر به الفكر العربي و المغاربي على نحو خاص بتنوع مذاهبه و اختلاف توجهاته، فبهذا و ذاك اعتلت منصة التتويج متفوقة على كل الأشكال السردية الأخرى، فأصبحت الكتابة فيها أوفر و أوسع، مما بوأها المكانة الأرقى، و جعل موضوعاتها تتنوع، و آلياتها تتطور.

و الرواية الجزائرية كمثيلاتها من الروايات المغاربية حققت تقدما مشهودا، إذ عرفت روائيين مبدعين، متميزين بأعمالهم نهلوا من منهل البراعة و التفوق السردي المصور للمجتمع بمختلف أحواله، و ذلك من خلال أساليبهم و خطاباتهم المتنوعة، الطافحة بالإمتاع و الإبداع.

و من الروائيين من شهدت كتاباتهم حظا أوفر من الدراسة و النقد، و منهم من أهملوا خاصة الروائيين الشباب، كالروائي الجزائري المبدع " عبد القادر بوضربة " صاحب الأعمال الروائية التي تناولت قضايا جزائرية هامة، كـ " الثورة التحريرية "، و " العشرية الدموية السوداء ".

و لندرة البحوث و الدراسات المنجزة حول أعمال " بوضربة " الروائية، بالأخص الدراسات الأكاديمية، فضلت دراسة بعض أعماله الروائية، روايتي " رصاصة واحدة لا تكفي "، و " رقصة القمر "؛ و ذلك لما تحمله من قيم فنية، تاريخية، اجتماعية و انسانية، وقد اهتمت الدراسة بالبنية

الفنية و دلالتها؛ بهدف التعرف على المكونات السردية، و الطريقة التي استند عليها الروائي في طرح أفكاره و تقديم رؤاه، و إيصال مشاعره.

من هنا جاء موضوع الدراسة موسوما بـ (بنية الخطاب الروائي عند عبد القادر بوضربة) لسبر أغوار النص الروائي كبنية كبرى، و الكشف عن أهم البنيات الصغرى التي تشكل منها.

و قد سعيت من خلالها إلى الإجابة عن بعض التساؤلات المطروحة:

ما هي البنيات المكونة لنصي الروايتين؟ و ما هي الآليات و الوسائل التي استعان بها الروائي في نسج روايتيه؟ و إلى أي مدى كان موفقا في طرحه الفكري، و اختياره الفني ؟

و قد بنيت الدراسة على ثلاثة فصول، و ملحق تناولت فيه لمحة عن حياة الروائي، أعماله و موضوعاتها.

و تناولت في الفصل الأول بنية عنصري الحدث والشخصية في الروايتين، فبدأنا كل عنصر بجانب نظري تتبع المفهوم و تصنيفاته عند بعض النقاد و الدارسين، ثم دراسته، الوقوف على ذلك من خلال كل رواية.

أما الفصل الثاني فتمت فيه دراسة البنية الزمنية، فقدمت مفهوما لمصطلح بنية الزمن الروائي، انطلاقا من التمييز بين مستويين للحكي، القصة و الخطاب، و منه التطرق إلى التمييز بين زمنيين متداخلين متكاملين للسرد، زمن القصة و زمن الخطاب، ثم تعرضت للمفارقات الزمنية الناتجة عن مخالفة زمن الخطاب لترتيب زمن القصة، و ما ينطوي تحتها من استرجاع واستباق ثم قمت بتحديد حركة السرد، من حيث سرعتها وبطؤها من خلال تقنيات فرعية أخرى.

في حين تناولت في الفصل الثالث الرؤية السردية و الملفوظ الروائي عند الكاتب، من خلال ثلاثة عناصر بجانبيها النظري والتطبيقي، أولا:

الرؤية السردية و أنواعها، بدءا بتحديد مفهومها، مرورا على أنواعها الثلاثة، الرؤية من الخلف، الرؤية من الخارج، و الرؤية المصاحبة.

ثانيا: التطرق إلى التمييز بين صيغ الخطاب الروائي الثلاث، انطلاقا من درجة الدقة في نقل الكلام.

ثالثا: علاقة السارد بالحكاية، و تتبع صوته في الحكاية، بتحديد الموضع الذي يروي منه القصة، متضمن حكائي أو خارج حكائي.

و ختمت هذه الدراسة بخاتمة جمعت أبرز و أهم النتائج المتوصل إليها.

و استندت على المنهج البنوي لكونه مساعدا أكثر في تحديد مختلف البنيات، مع الاستعانة بالمنهج الدلالي للكشف عن ما هو قابع خلف البنية السردية للروايتين.

و لقد اعتمدت في انجاز هذه الدراسة على جملة من المصادر و المراجع . أهمها:

" تحليل الخطاب الروائي " لسعيد يقطين، " بنية النص السردي " لحميد الحميداني، " تحليل النص السردي " لمحمد بوعزة، " بناء الرواية " لسيزا قاسم، " بنية الشكل الروائي " لحسن بحراوي " خطاب الحكاية " لجيرار جينيت.

و لا تخلو أي دراسة من العقبات و المعوقات التي تعترض طريقها، و لعل أهم هذه المعوقات التي اعترت الدراسة :

اختلاف المفاهيم و اضطراب المصطلحات، و تعددها بتعدد مجالات تحليل الخطاب الروائي، و الدراسات النقدية و اتجاهاتها، فنجد منها ما تتداخل تعريفاتها و تتقاطع أحيانا، ومنها ما يكمل بعضه البعض، و منها ما يتباعد و يفترق أحيانا أخرى، و قد يكون هذا التداخل في المفاهيم و المصطلحات؛ بسبب الترجمات المتعددة و غير الدقيقة أحيانا، و هو أهم ما يواجه الدارس في مجال الأدب.

و على الرغم من تلك الصعوبات التي أثارها ذلك التعدد، فقد حاولت جاهدة اعتماد الأبسط والأكثر استعمالا و تداولا.

و في الأخير لا يغيب عني أن أتقدم بجميل الامتنان و العرفان لمن كان لهم الفضل في إنجاز هذه الدراسة المتواضعة، فأتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذي المحترم الدكتور "حميد علاّوي ". و إلى كل أعضاء لجنة تخصص " النص السردي المغاربي "، الدكتور " محمد السعيد عبدلي " الدكتور " بوجمعة الوالي "، و الدكتور " قرطي خليفة "، بالإضافة إلى الدكتور " بشير ضيف اللّه"، على كل توجيهاتهم و نصائحهم التي أمدوني بها. و إلى كل من قدم لي يد العون من قريب أو من بعيد.

الفصل الأول :
بنية الحدث و الشخصية في روايات
" عبدالقادر بوضربة "

المبحث الأول: بنية الأحـــــداث الروائية.

المبحث الثاني: بنية الشخصيات الروائية.

الفصل الأول

بنية الحدث و الشخصية في روايات " عبد القادر بوضربة "

إن للخطاب الروائي سمات فنية متعددة بتعدد عناصره و تناسقها و انسجامها مع بعضها البعض، و التي تعكس أسراره و خفاياه، ففي هذه اللوحات الفنية تتمازج ألوان مختلفة و قدرات متنوعة تفجر الخطاب من الأعماق لتكشف عن الغامض فيه بطريقة مفعمة بالحيوية، صادرة من عمق نفس الإنسان؛ مصورة لمواقف و أحداث مختلفة من هذه الحياة.

فضرورة البحث عن مختلف هذه العناصر في العمل السردي عامة و الروائي خاصة ليس لكونها مجرد جزء يساهم في بناء و تركيب هذا العمل فحسب؛ بل لكونها تعطي من خلال تناسقها مع بعضها البعض قيمة جمالية لهذا البناء تستدعينا للبحث عن سر هذا التناسق .

المبحث الأول: بنية الأحداث الروائية

يُعدُّ الحدث من العناصر الأساسية التي يقوم عليها العمل و عموده الفقري؛ حيث يصور الشخصيات و ما يختصُّ من أُمورها المتغيَّرة الحسّيّةِ و المعنوية، فهو مرتبط « ... بالشخصية في الاعمال القصصية ارتباط العلة بالمعلول »[1] .

1. مفهوم الحـــــدث (Evénement) :

هو سلسلة أفعال و وقائع، أو هو مجموع الوقائع التي تُكوِّن خط القصة على مستوى الفعل السردي، فهو الذي يعمل على حياكة الموضوعات، و تفعيل الشخصيات، و الأزمنة و الأمكنة مما يفضي إلى سرد إبداعي، و عمل متميز، و إذا كان هناك أحداث، فهذا يعني أن هناك شخصيات قامت بهذه الأحداث أو ستقوم بها[2].

فالحدث هو مجموعة الأفعال التي تقوم بها شخصيات القصة أو الرواية، يرتبها الكاتب ترتيبا محكما، و يصورها تصويرا دقيقا حتى تكون أقرب من الواقع، قد تتلاحم و تنمو و تتطور هذه الأحداث و الوقائع حتى تصل القمة ثم تنحدر نحو الحل لا سيما في الرواية الواقعية، و هذا ما يطلق عليه بالحدث الرئيسي، و قد تكون عبارة عن أحداث و وقائع متعددة مختلفة لا يشدها وثاق السببية، و إنما هي أحداث و وقائع المشترك بينها الزمان الذي تقع فيه و المكان الذي تجري فيه فقط، و هي ما يطلق عليها بالأحداث الثانوية.

---

[1] طه وادي، دراسات في نقد الرواية، القاهرة، دار المعارف، ط3، 1992م، ص28.

[2] ينظر: مانفريد يان، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دمشق، سورية، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2011م، ص101.و عزيزة مريدن، القصة و الرواية، دمشق، دار الفكر، 1980م، ص25.

2. تصنيف الأحداث :

بتحليل النص و تقطيعه على مستوى الأحداث في أي عمل أدبي يكون هناك : حدث رئيسي، و آخر ثانوي.

فالحدث الرئيسي يتفرع عنه حدث ثانوي و هذا الأخير جاء ليدعم الحدث الرئيسي، و نجاح الحدث الثانوي يساعد على نجاح الحدث الرئيسي.

و بتعبير آخر، في النص السردي أحداث أكثر أهمية من أحداث أخرى، و هكذا يمكن أن نقسم الأحداث إلى نوعين[3]:

1.2. الأحداث الرئيسية (Principaux Evénements):

و هي تلك الأحداث التي تشكل لحظات سردية ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة و أساسية في الخط الذي تتبعه الأحداث، و لهذا يمكن اعتبارها نقاط التقاطع في الحكاية، و التي تدفع حركة الأحداث إلى واحد من بين طرق كثيرة ممكنة.

2.2. الأحداث الثانوية (Evénements Secondaire) :

و كما يبدو من اسمها فهي توابع للأحداث النوى حيث تتحقق فيها خيارات الأحداث النوى ولهذا لا تشكل نقاط تحول في تطور الحكاية، و لا تسهم في تغيير مسار القصة، و إنما تظهر بوصفها مجرد و سائل يتحقق من خلالها تأثير الأحداث الرئيسية أو محفزات تساعد في إنجاز خيارات الأحداث الرئيسية.

---

[3] مرسل فالح العجمي، مكونات السرد الأدبي، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية الرابعة والعشرون، جامعة الكويت، مجلس النشر العلمي، 2003م، ص34.

3. الأحداث في روايتي (رصاصة واحدة لا تكفي) و (رقصة القمر) :

1.3. الأحداث الرئيسية في الروايتين :

و يمكن أن أحصر الأحداث الرئيسية لرواية (رصاصة واحدة لا تكفي) فيما يلي:

1. انتقال فؤاد (البطل) إلى المدينة و سكنه بشقة جده في الطابق الثاني من العمارة، و عدم الترحيب به من طرف الجار المقابل له.
2. لقاء البطل برئيس التحرير " عمي الطاهر " و حصوله على الموافقة للعمل كصحفي في جريدته، شريطة أن يثبت نفسه و يضيف شيئا ما للجريدة.
3. المكالمة الهاتفية و الصوت المجهول الذي يهدد البطل بالتفكير في الوقت الذي بقي له من حياته.
4. رفض البطل لاقتراح رئيس التحرير المتمثل في السفر إلى فرنسا، و الالتحاق بتكوين عالي المستوى تنظمه جمعية مختصة ليضيف شيئا لمسيرته المهنية، و تفضيله البقاء و مواجهة القتلة على الهرب و تسليمهم كل الأشياء التي صنعها.
5. اتصال " سمية " بالبطل عند عودته إلى الشقة و اتفاقهما على الالتقاء في الحي الذي تقطن فيه، بعد عدم حضورها لدار الصحافة ذلك اليوم لأن الشوارع خالية و مرعبة.
6. خروج البطل من حيه باتجاه حي " سمية ".
7. الصوت المفاجئ و المجهول الذي طلب من البطل التوقف، رجل ثخين مدجج بالسلاح يقترب منه مع مجموعة من الأشخاص، و عند اقترابه منه و وضوح الرؤية يتضح بأنه جاره الذي يتقاسم معه الطابق، ها هو الآن يرحب به بطريقته الخاصة.

8. طلب البطل فرصة الموت بيده حتى يريهم بأنه شجاع، و في كل الأحوال و ليس على الورق فقط، لكنه في حقيقة الأمر أراد أن يموت بطريقته الخاصة و يحرمهم متعة قتله.
9. قتل البطل لنفسه بالمسدس الذي يحوي رصاصة واحدة منحه إياه معترض طريقه جاره و سقوطه أرضا بعد حوار طويل مع العائدين إلى الوراء مفاده أن رصاصة واحدة لا تكفي لمحو اسمه.

أما بالنسبة للأحداث الرئيسية لرواية (رقصة القمر) فيمكن حصرها فيما يأتي :

1. ولادة " السعيد " البطل يوم وفاة جده و عمه حيث سحقهم الثور أثناء الحصاد؛ فاعتبر فأل شر. خاصة بعد رجم ثور العائلة الوحيد حتى الموت، مما يعني خسارة كبيرة لأبيه.
2. اكتشاف البطل لأمر القايد " سي بلخير"، بعد تتبعه في رحلته المجهولة نحو الغابة، و هو يستلم المال من القائد الفرنسي في قلب الغابة، و إدراكه بأن أمر الخرافة ما هو إلا خرافة للسيطرة على أهالي الدوار.
3. هروب البطل خارج الدوار لأن القايد " سي بلخير " أبصره أثناء عودته من الغابة.
4. وصول البطل إلى العاصمة، و عمله في الميناء تحت لواء الفرنسي " جيرار " لمدة ثلاث سنوات، ليقدمه بعد ذلك للضابط الفرنسي " انطوان لوماتي " للقيام باقتناء حاجيات منزله.
5. نشوء قصة حب بين البطل – الشاب الجزائري المعدم – و بين ابنة الضابط المدللة " ايفلين".
6. المرجعية الفكرية الغربية للبطل عن طريق " ايفلين ".
7. ذهاب البطل إلى فرنسا بتزوير " ايفلين " لاشعار مروره بحكم مكانة أبيها، و اتخاذه من محطة مهجورة مكانا للنوم.

8. انتحال البطل لشخصية الشاب الذي صدمه القطار أمام عينيه، و الذي يدعى "جون الباريسي"، و ذلك بعد اليأس من العثور على أهله.
9. حصول البطل على عمل في أحد المتاحف، و متابعته في نفس الوقت للدروس المسائية التي أهلته للدخول إلى كلية الطب بمساعدة مدير المتحف الذي رأى فيه الشبه الكثير لابنه المتوفى في الحرب العالمية الثانية.
10. عمل البطل كطبيب في مستشفى فرنسي.
11. استدعاء البطل و الأطباء المدنيين من قبل القادة العسكريين للعمل في الجزائر، رغم محاولته المتكررة للرفض.
12. زيارة البطل للمنطقة العسكرية التي يقع فيها الدوار الذي كان يقطن فيه بعد تحايله على المسؤولين لكي يحولوه إلى هناك.
13. انتقام القائد العسكري و القايد " سي بلخير " من الدوار بعد تفجير الفلاقة للثكنة، و ذلك بإحضار نساء بعدد الضحايا الفرنسيين و اغتصابهن أمام عينيه بعد رفضه المشاركة، مما يحرك .
14. اختطاف البطل " نورية " بعد تحايله على القائد العسكري الغارق في السكر، و تخليصها من " عمار " ابن القايد " سي بلخير " الذي حاول الزواج منها بالقوة بعد رفضها له لسنوات طوال انتظارا لـ " السعيد "، و ذلك بمساعدة الشيخ " صالح " بعدما اكتشف " السعيد " بأنه لم يكن أعمى، بل هي حيلة ابتكرها حتى لا يصيبه الذل كبقية أهل الدوار.
15. تفجير البطل لثكنة الدوار و فراره مع " نورية " إلى الجبل.
16. وفاة " نورية " و البطل و هما يرقصان رقصة القمر، بعد إصابتهم بوابل من الرصاص أطلقه عليهم " عمار ".

17. اكتشاف الأهالي لحقيقة البطل أثناء مراسيم الدفن، فبعد اطلاع الإمام على الدفتر الذي احضره الشيخ " صالح "، و الذي وجد في جيب البطل " السعيد " و يحوي يومياته منذ مغادرته الدوار، يعلن قائلا أن " جون الباريسي " هو " السعيد " ولد " بوعلام النية "، وقد مات شهيدا و " النورية ".

18. كتابة الصفحة الأخيرة للمذكرات من طرف الشيخ " صالح " بدماء " نورية " و " السعيد " بعد أن مزجهما بدمه.

و هذه الأحداث أحداث أساسية؛ لأن كل حدث من هذه الأحداث ينقل حكاية الرواية إلى نقطة جديدة و مفصلية، و بهذا فتح الباب أمام أحداث لاحقة.

2.3. الأحداث الثانوية في الروايتين :

لو عدت إلى رواية (رصاصة واحدة لا تكفي) فيمكن أن أعد كلا من الأحداث الآتية أحداثا ثانوية :

1. لقاءات " فؤاد " مع كل من : عمي " السعيد "، الحاجة " زهرة "، " كمال "، "سمية"، السيد " فان "، الحاج " ناصر "، " حورية " ... .
2. حادثة وفاة أب البطل و وصية رجال العزاء له بأنه أصبح رجل البيت.
3. ركوب البطل الحافلة يوميا ذهابا إلى العمل، و التأمل في ركابها و في المدينة، ثم دخوله لدار الصحافة من المدخل السري.
4. تعليقات " كمال " اليومية من زاويته المظلمة التي لا يفارقها على كل من يلج قاعة التحرير.
5. حادثة وفاة صديق " كمال " الذي كان قد تعرض معه للهجوم نفسه لكنه نجا بأعجوبة بعد ثلاثة أشهر من الإنعاش.

6. خروج البطل من الجريدة إلى شوارع المدينة بحثا في تفاصيلها عن ما يستحق الكتابة، و عن موضوع في مستوى ما يريد الوصول إليه.
7. اختفاء الحاجة " زهرة " الذي ترك في أعماقه الألم و الفراغ السحيق .
8. ذهاب البطل إلى المطعم، و حديثه مع النادل، و سماعه لأغنية الحاج الهاشمي قروابي.
9. قصة أم البطل المرأة الحكيمة، الطباخة الماهرة، و مصدر إلهامه .
10. عودة البطل إلى الحي كل مساء مستقلا الحافلة ذات اللون الرمادي مصادفا الوجوه المتعبة، و الأجساد المرهقة مما يدل على اليوم الطويل المتعب الذي يتقاسمه الجميع بطريقة أو بأخرى.
11. قصة جد البطل و متحفه الصغير، و علاقته الوطيدة بأغاني أم كلثوم و الرقص مع كل من يدخل منزله، و مع جدته الحاجة " فطومة ".
12. زيارة البطل المتكررة لجده برفقة أمه و الرقص معه.
13. تنظيف البطل شقة جده صبيحة كل جمعة، و مسحه الغبار طوال أيام الأسبوع ليبدو المكان، و كأن جده لازال هنا.
14. ترحيب الجيران بالبطل عند انتقاله لشقة جده، و تقاسمهم معه الطعام و الحلوى.
15. تساؤل البطل عن جاره الذي يقاسمه الطابق، و الذي لا أحد يعرف اسمه و لا من أين أتى باستثناء وجوده هناك منذ ثلاث سنوات، و كان الوحيد الذي لم يرحب به.
16. تعرف البطل على السيد " فان "، و مساعدته و سكان الحي في إيصال البيانو إلى شقته بالطابق الثالث.
17. عزف السيد " فان " كل ما سنحت له الفرصة ليمتع سكان الحي.

18. قراءة البطل لرواية " دوستويفسكي " مرات عديدة ليفهم لماذا غادر البطل، و ترك قصة حب عظيمة تحترق.

19. خروج البطل للمشي و التجول في المدينة ليلا بعد أن كان يلتزم الحيطة طوال الوقت.

20. حادثة الظرف المطوي بعناية فائقة وبداخله الورقة الوردية المكتوب عليها " **فؤاد... أحبك**" و المعطرة بعطر نسائي.

21. حديث البطل مع " بوعلام القهواجي ".

22. حادثة وفاة " بوعلام القهواجي " المفاجئ بسبع رصاصات في الظهر.

23. إضافة في مدخل دار الصحافة صورة أخرى إلى حائط صور الأشخاص الذين ابتلعهم ظلام العائدين إلى الوراء.

24. قصة انتحار والد " كمال " و ما عاشه و أمه جراء ذلك.

25. تواصل حادثة إرسال الأظرفة المجهولة كل يوم.

26. تسامر عمال دار الصحافة حول التلفاز، و تلقي خبر اشتعال النار في البلاد، و تأزم الوضع.

27. مرافقة البطل لـ " سمية " إلى الحي الذي تقطن فيه، لأن الوقت متأخر و الوضع متأزم و مصارحتها في الطريق بإعجابه الشديد، بعد أن أصبحت إحدى نقاط حياته الرئيسية.

28. لعبة الموت التي أتقنها العائدون إلى الوراء، و قصة فاروق زميل عمي الطاهر (رئيس التحرير) الذي بعثرت جسده قنبلة مقيتة.

29. نجاة رئيس التحرير من الموت ثلاث مرات، بعد التهديدات المتكررة منذ ثلاث سنوات و اغتيال معظم أصدقائه.

30. دعوة البطل " سمية " للغداء، و الحديث معها عن التهديد الذي تلقاه و عرض رئيس التحرير؛ مما جعلها تكشف له بأنها تلقت أيضا أكثر من تهديد، و عرض عليها العرض نفسه ليوصلها بعد ذلك إلى حيها الذي تقطنه.

31. مرض السيد " فان " بالحمى و عناية " فؤاد " به، و سهره على راحته.

32. قص السيد " فان " قصته في ألمانيا على " فؤاد " بعد العودة إليه مساءً للاطمئنان على صحته.

33. اختفاء عمي " السعيد " المفاجئ من الحي، و تنامي الظلام الذي سيبتلع الجميع في كل مكان.

34. تحدث البطل مع جاره المجهول الذي يقاسمه الطابق الثاني، و الذي انتظر طويلا ترحيبه بعد أن قرر أخيرا الظهور له في الحافلة، و هو في طريقه إلى العمل.

35. تلقي البطل من " كمال " خبر اختفاء العديد من الناس بالأمس و صبيحة ذلك اليوم عند و لوجه قاعة التحرير ، بينما كان يرعى جاره المريض السيد " فان "؛ مما جعله يدرك أن المدينة تهوي، و النهاية قد اقتربت، و الأجدر به العودة إلى حيه.

36. مخاطبة عمي " الطاهر " لعمال دار الصحافة و نصيحتهم بأخذ أقصى درجات الحيطة و الحذر، لأن المدينة تنهار.

و إذا عدت إلى رواية (رقصة القمر) فيمكن اعتبار الأحداث الآتية أحداثا ثانوية :

1. لقاءات " السعيد " مع كل من : الشيخ " صالح "، عمي " بوعلام "، الطبيبة " بانيستا " الممرض المغربي "بن عبدي"، المكلف بتأطير الأطباء "ميشال لويبي " ... .

2. عزف الشيخ " صالح " اليومي على سفح التلة.

3. معانقة البطل أمه خفية خوفا من اتهامها بخرق قاعدة الكراهية المتفق عليها ضده.

4. إعداد أم البطل للعطور؛ لتعطير عرائس الدوار، و إشرافها على تزويج ثلاث من بنات الحاج " قرنفلة "؛ مما جعله يهديها قطعة كبيرة من صابون مكة .

5. تكسير " السعيد " بيوت الطهي الطينية؛ لإجبار أمه على الخروج من المنزل و إصلاحها.

6. سرقة " السعيد " بعض العطور و الصابون و الكحل من صندوق أمه، و إهدائها لإبنة عمه " النورية ".

7. اختراع القايد " سي بلخير " لخرافة الزيتونة المباركة؛ لإرهاب أهل الدوار و التحكم فيهم.

8. رفض " السعيد " و الشيخ " صالح " الانحناء للقايد " سي بلخير " و التسليم على يده.

9. ذبح أبو البطل العجل الوحيد الذي يملكه؛ ليغسله من الإثم الذي لحق به، و يطهر الدوار من خطيئة عدم انحنائه.

10. رقص " السعيد " المتكرر كل ليلة تحت القمر في الغابة المجاورة.

11. تقديم أهالي الدوار للقايد " سي بلخير " خير ما تجود به الأراضي.

12. تتبع " نورية " لـ " السعيد " و مراقبته أثناء اتجاهه للغابة المجاورة، و مشاركتها له في الرقص بعد اكتشاف أمرها.

13. توديع " السعيد " أمه، " نورية "، و الشيخ " صالح ".

14. اجتياز " السعيد " الزيتونة المباركة بسلام.

15. وصول البطل للمدينة، و جلوسه على حافة الميناء مراقبا خروج العمال كل مساء.

16. تفتيش السيد " جيرار " للعمال كل مساء.

17. انصراف العمال إلى كوخهم، و نومهم دون عشاء يوميا.

18. إرسال السيد " جيرار " الطعام لـ " السعيد ".

19. اتفاق " السعيد " و مسؤول العمال " بوعلام " على تهريب بعض الحبوب من أجل عشاء العمال.

20. حكايات الأرض البيضاء و حب الوطن التي يرويها " بوعلام " كل مساء لعمال الميناء.

21. توديع " السعيد " لعمال الميناء.

22. شجار والدا " ايفلين " المتكرر.

23. اصطياد " ايفلين " للفراشات من الحديقة المجاورة للمنزل.

24. رقص " ايفلين " مع " السعيد ".

25. قص" السعيد " قصته على " إيفلين ".

26. بكاء " ايفلين " و " السعيد " و توديعهما لبعضهما.

27. تجول " السعيد " و ركضه في أزقة و شوارع باريس بنوع من الخوف و الهرب من نظرات العابرين له.

28. بقاء " السعيد " أياما و ليالي دون عشاء، حتى كاد يقتله الجوع.

29. بحث " السعيد " المستمر في النفايات التي يتخلص منها المسافرون من نوافذ القطار عن ما يسكت جوعه.

30. جمع " السعيد " المتكرر لمختلف الأشياء المرمية (قلم، دفتر، ساعة، صور، خاتم ...) و الاحتفاظ بها.

31. تدوين " السعيد " لقصصه و ذكرياته و أحلامه على أوراق الدفتر.

32. تعليق " السعيد " لمختلف الأشياء التي احتفظ بها على جدران غرفته في المتحف.

33. لمس " السعيد " المتكرر لقطع المتحف و حديثه لها بأنه سيصبح مشهورا، رغم تنبيه مسؤول التوظيف عليه.

34. مرافقة " السعيد " المستمرة للدليل " برينلي "، الذي يقص حكايات التحف على الزوار.

35. قصة السيد " باتريس " الحزينة.

36. إجراء التجارب على جثث الأهالي الآتية من الجزائر بعد فصل الرأس عنها لسبب مجهول.

37. ذهاب " السعيد " إلى المقبرة المركزية في يوم ميلاده الوهمي؛ لممارسة طقوس الحزن المزيف بزيارة قبر " انطوان الباريسي ".

38. زيارة " السعيد " للسيد " باتريس "، و هو على فراش الموت، و توديعه قبل لحظات من وفاته.

39. زيارة " السعيد " المتكررة لقبر السيد " باتريس ".

40. ترتيب " السعيد " للتحف التي جمعها سابقا، و أخرى اشتراها من جاره التركي في منزله الذي انتقل إليه بعد توظيفه طبيبا، بالإضافة إلى بوفيه الشراب الضخم الذي يشد انتباه زائريه.

41. زيارة " بانيستا " له نهاية كل أسبوع للغناء، و الرقص معه، و تبادل القصص.

42. ذهاب " السعيد " نهاية كل أسبوع للمسرح.

43. اشتداد المظاهرات، و منه كثرة الجرحى مما يستدعي البوليس لتفتيش المستشفى عدة مرات و التحقيق مع ذوي الأصول العربية.

44. عثور الجيش الفرنسي على كميات من الأدوية الفرنسية بالجزائر، و بعض الوثائق الصادرة من المستشفى ذاته.

45. خضوع " السعيد " مرات عديدة للتفتيش من قبل الشرطة بحجة البحث عن " الخارجون عن القانون ".

46. تأزم الأوضاع في الجزائر و فرنسا بفعل اشتعال لهيب الحرب؛ مما يؤدي إلى امتلاء قاعات المستشفى بالجرحى و الجثث.

47. مرور " السعيد " وسط إحدى المظاهرات الجزائرية بساحة برج إيفل.

48. اكتشاف " السعيد " لأمر الممرض المغربي " بن عبدي "، و التستر عليه.

49. دخول أحد الدواكرة للمستشفى مصابا و تعرفه على السعيد، و التحدث إليه مما أدى إلى شك " بانيستا " في أصل " السعيد ".

50. رمي العشرات من الجثث في النهر؛ مما جعل البعض يخجل من أن يسمى ذلك عملا فرنسيا.

51. استنجاد البوليس الفرنسي بالجزائريين المسجونين في فرنسا من أجل تنظيف مجرى الوادي الذي انتشرت رائحته.

52. إخفاء الممرض المغربي " بن عبدي " المتكرر للأدوية.

53. إمساك " السعيد " للعلم الجزائري المخضب بالدماء و شمه من وقت لآخر.

54. توديع " بانيسيا "، و تسليمها مفاتيح الشقة و ما تحتويه كهدية.

55. عودة " السعيد " إلى الجزائر و استقباله بحرارة من طرف الضباط.

56. أسر بعض المحاربين من الأفالان.

57. نقل القايد و ابنيه المستمر لبعض المعلومات المسروقة من الأهالي إلى القائد "هيكتور".

58. مجيء لالة " زوليخة " كل أسبوع للدوار لبيع بعض الحاجيات لنسوة الدوار.

59. تجول " السعيد " في الدوار.

60. إعلان " عمار " للدوار بأنه سيتزوج " النورية " بعد ثلاثة أيام.

61. قص القائد " هيكتور " قصة " النورية " التي تنتظر ابن عمها " السعيد " على "جان ".

62. فتك الأهالي بـ " عمار ".

و اعتبرت كل الأحداث المذكورة أحداثا ثانوية؛ لأنها لا تؤثر في تنامي الحكاية و لا تسهم في تغيير مسار القصة. فهي، قد تضيء بعض الجوانب النفسية للبطل و علاقاته القديمة، و قد تؤثر جماليا على تقديم القصة، و لكن بوصفها أحداثا لا تؤثر مطلقا في تطور حركة الرواية؛ لهذا

السبب يمكننا أن نحذف الأحداث التوابع دون أن يتأثر المنطق السردي للرواية، و إن كان الحذف سيؤثر بلا شك على جمالية الحكاية في صورتها النهائية. أما في حالة الأحداث النوى فلا يمكن بأية حال حذف أي حدث منها و إلا تعرض كامل البناء السردي للانهيار[4].

و المتعقب، المتمعن لسرد أحداث الروايتين بنوعيها الأساسية و الثانوية يجدها أحداثا سياسية، تاريخية، و اجتماعية، شهدتها الجزائر، أحداثا ترصد البعض من تاريخ و وقائع الثورة الجزائرية الكبرى من خلال رواية (رقصة القمر)، و أخرى ترصد بعض وقائع أزمة العشرية الدموية السوداء التي هبت رياحها على الجزائر أيام التسعينات من خلال رواية (رصاصة واحدة لا تكفي)، و قد اعتمد الروائي بطلا واحدا في كلا الروايتين يسرد الأحداث على لسانه و بضمير المتكلم، و قسم روايتيه إلى بنيات سردية كبرى جاءت في شكل فصول عددها اثنا عشر فصلا لكل رواية تكمل أحداثها بعضها البعض، و هي فصول متفاوتة الطول معنونة بعناوين توحي بما تتضمنه من أحداث، و التي كانت في رواية (رصاصة واحدة لا تكفي) كالتالي :

الفصل	عنوانه	صفحاته
الفصل الأول	يوم جديد	من ص 05 إلى ص 20
الفصل الثاني	الحاجة زهرة، و طقوس الرحيل الأبدي	من ص 21 إلى ص 28
الفصل الثالث	أمي، و تجليات الفرحة المنتحرة	من ص 29 إلى ص 42
الفصل الرابع	مدينة الحزن، و حب مثقل بالضياع	من ص 43 إلى ص 54
الفصل الخامس	السيد فان	من ص 55 إلى ص 70
الفصل السادس	الحب وسط العتمة	من ص 71 إلى ص 80

[4] مرسل فالح العجمي، (م، س) ، ص34

الفصل السابع	قصة حزن لا تنتهي	من ص 81 إلى ص 90
الفصل الثامن	الحياة في الوقت بدل الضائع !	من ص 91 إلى ص 104
الفصل التاسع	الوقت الذي بقي لك من الحياة !	من ص 105 إلى ص 114
الفصل العاشر	الخوف من الرحيل و الرحيل من الخوف	من ص 115 إلى ص 124
الفصل الحادي عشر	الموت يعزف من جديد	من ص 125 إلى ص 134
الفصل الثاني عشر	الرحيل كالبداية من الصفر	من ص 135 إلى ص 152

جدول 01 : فصول رواية (رصاصة واحدة لا تكفي) و عناوينها.

و في رواية (رقصة القمر) كالتالي :

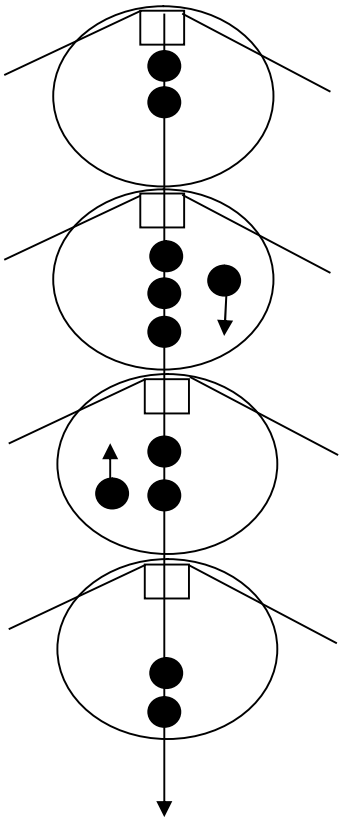
الفصل	عنوانه	صفحاته
الفصل الأول	رقصة القمر	من ص 07 إلى ص 45
الفصل الثاني	التاريخ يبدأ الآن	من ص 46 إلى ص 71
الفصل الثالث	عمي بوعلام، إيفلين و حكايات الميناء الحزين	من ص 72 إلى ص 116
الفصل الرابع	أهازيج الأحزان الأبدية	من ص 117 إلى ص 161
الفصل الخامس	القصة لن تنتهي الآن	من ص 162 إلى ص 179
الفصل السادس	إرهاصات لوحة الظلام	من ص 198 إلى ص 197
الفصل السابع	حلم السيد باتريس	من ص 198 إلى ص 228

الفصل الثامن	أحزان بطعم الأغاني	من ص 229 إلى ص 252
الفصل التاسع	احنا ... بلاد الرجـ...ـال	من ص 253 إلى ص 280
الفصل العاشر	الرحيل نحو البداية	من ص 281 إلى ص 307
الفصل الحادي عشر	هذه القصة لن تنتهي الآن	من ص 308 إلى ص 337
الفصل الثاني عشر	الرحيل كالبداية من الصفر	من ص 338 إلى ص 343

جدول 02 : فصول رواية (رقصة القمر) و عناوينها.

و تلخيصا لما تقدم يمكن تقديم خطاطة تمثل العلاقات بين الأحداث (الرئيسية و الثانوية)

في الشكل التالي[5]: البداية



شكل 01 : العلاقات بين الأحداث (الرئيسية و الثانوية).

شرح العلامات:

1. الدوائر تشير إلى وضعية سردية كاملة يتم فيها تغير الحالة السردية بين كل دائرة و الدائرة التي تليها.
2. المربعات في أعلى الدوائر تشير إلى الأحداث الرئيسية.
3. الخط الرأسي و الذي يربط الأحداث الرئيسية يشير إلى الاتجاه الرئيسي لتطور الحكاية.
4. الخطوط المائلة و الخارجة من الدوائر تشير إلى مسارات سردي ممكنة، و لكنها لم تتبع.

---

[5] مرسل فالح العجمي، (م . س) ، ص36.

5. النقط تشير إلى الأحداث الثانوية، ويلاحظ أن هناك نوعين من الأحداث الثانوية: أحداث تقع على الخط الرأسي و هذه تشير إلى أحداث (رئيسية) تقع ضمن التوالي الطبيعي للحكاية و أحداث خارج الخط الرأسي، و ملصق بها أسهم، و هذه تشير إلى أحداث ثانوية استباقية أو استرجاعية (بحسب اتجاه السهم) فإن كان السهم إلى أسفل فهو استباق، و إن كان إلى الأعلى فهو استرجاع.

و من خلال هذه الدراسة الموجزة لأحداث الروايتين و تصنيفها إذا ما استعرضت كلا على حدا ألاحظ ما يلي :

أولا: إن عدد الأحداث الرئيسية و الثانوية في رواية (رصاصة واحدة لا تكفي) قليل و يمثل نصف عدد أحداث رواية (رقصة القمر) تقريبا، وهو ما يعكسه حجم الروايتين حيث تمثل الأولى _152 صفحة_ نصف الثانية _344 صفحة_.

ثانيا : إن أحداث الروايتين مستوحاة من الواقع المعاش، و كأن الكاتب أخذها من الواقع وعدّل فيها بالإضافة أحيانا و بالحذف أحيانا أخرى حتى تتلاءم مع أفكاره و هدفه.

ثالثا : تكرار أحداث الرقص و العزف و جمع التحف في كلا الروايتين، ففي رواية (رصاصة واحدة لا تكفي) جد البطل من يقوم بالرقص و جمع التحف، و جاره من يعزف، بينما في رواية (رقصة القمر) البطل من يقوم بالرقص و جمع التحف، و رفيقه المقرب من يعزف.

رابعا : إن أحداث رواية (رصاصة واحدة لا تكفي) جاءت متكاتفة لتشكل مرحلة واحدة من حياة البطل، و هي مرحلة الشباب و التأسيس للحياة، بينما جاءت أحداث رواية (رقصة القمر) موزعة على ثلاث مراحل من حياة البطل، تنتهي الأولى لتبدأ التي تليها على أنقاضها، أحداث

ولادة البطل و حياة الطفولة و هو في الدوار، ثم أحداث مرحلة الرحلة و تتبع أثر الشمس و البحث عن حياة أفضل، و أخيرا أحداث المرحلة الأخيرة من حياته، مرحلة العودة إلى الدوار للانتقام و الاستشهاد؛ وهو ما يجعلني ألاحظ أن البنية مغلقة حيث عودة البطل الى نقطة الصفر.

إذن تأخذ الأحداث من الحياة الإنسانية بمختلف مجالاتها و نواحيها المتنوعة، و تستمد من الواقع كله في مختلف اتجاهاته، منحىً للانطلاق في العمل الأدبي عامة و في العمل الروائي خاصة، و الذي يتطلب جملة كبيرة من الأحداث بعكس العمل القصصي، الذي يتطلب حدثا معينا أو عددا محددا من الأحداث؛ فالرواية تقتضي أحداثا عديدة و متنوعة من الحياة تتآلف و تتحد لتعطي عملا روائيا. و هذا ما يجزم و يثبت حقيقة أنّ الفنون عامة و الأدب خاصة و الحياة نظيران لا يختلفان يعكس كل منهما الآخر و يؤثر فيه[6].

[6] ينظر:عزيزة مريدن، القصة و الرواية ، ص25.

المبحث الثاني: بنية الشخصيات الروائية

1.مفهوم الشخصية (Personnage) :

كانت و لازالت الشخصية من أهم و أبرز المكونات السردية التي تساعد في بناء الخطاب الروائي، و التي حظيت باهتمام و عناية كبيرين من طرف الدارسين و النقاد خاصة الذين اشتغلوا على تحليل الخطاب، مما منحها مكانة متميزة بين مختلف عناصر السرد الأخرى :« ... فلا تكون العناصر الأخرى إلا مظاهرة لها، أو راكضة في سبيلها أو دائرة في فلكها فلا الزمن زمن إلا بها و معها و لا الحيز حيز إلا بها، حيث هي التي تحتويه و تقدره لغاياتها ، أما الحدث فليس ــ في حقيقة الأمر ــ يكون إلا بتأثير منها، و دافع من سلطانها، و ثمرة ثمرات تطاحنها وتصارعها، أو تضافرها و توادها »[7].

فالشخصية الروائية ليست وليدة اليوم أو الأمس بل هي تضرب عمقا في القدم، فقد كان لفظ (Persona) يستخدم في المسرح اليوناني قديما، و كان من المتعارف عليه أنه يعني القناع لهذا كان ممثلو المسرح اليوناني و الروماني قديما يرتدون أقنعة على وجوههم توحي بصورة الدور الذي يؤدونه [8]... .

وقد اعتبرها أرسطو مفهوما يرتبط بالفعل ارتباطا وثيقا؛ لأن المسرحية بالنسبة له عبارة عن مجموعة من العناصر، و أهمها نظم الأعمال[9]، كما كان لـ " فلاديمير بروب" نفس التوجه حيث

---

[7]عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق)، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995م.، ص 127.

[8] ينظر: سيد محمد غنيم، سيكولوجية الشخصية، القاهرة، دار النهضة العربية ، ص45.

[9] ينظر :أرسطو، فن الشعر، ترجمة: متى بن يونس، تحقيق: شكري عياد، ط1 ، الدار البيضاء، الشركة المغاربية للناشرين المتحدين ،1986م ، ص52.

درس الخرافة الشعبية انطلاقا من أعمال الشخصيات و وظائفها؛ لأنه يرى أن : « ... السؤال عن ماذا تفعل الشخصيات؟ مهم وحده، أما من يقوم بالفعل ، وكيف يفعله؟، فهما سؤالان لا يصفان إلا بشكل كمالي ... العناصر الثابتة و المستمرة في الخرافة هي وظائف الشخصيات مهما تكن هذه الشخصيات و مهما تكن طريقة إنجازها لهذه الوظائف، إن الوظائف هي الأجزاء المكونة الأساسية للخرافة »[10]، و بالتالي فالشخصية بالنسبة له قائمة على أفعالها و وظائفها، لا على طريقة أدائها لهذه الأفعال و الوظائف .

أما المنهج البنوي فقد عمل على المناداة بموت المؤلف، و قتل الإنسان و استبداله بالنسق فالشخصية بالنسبة له لا تكتمل فعاليتها إلا من خلال وجودها داخل نسق و عن طريق مجموعة من العلاقات [11].

و على الرغم من تعدد الدراسات المختلفة التي حاولت إعطاء مفاهيم كثيرة و متنوعة للشخصية إلا أنه تظل هناك الكثير من الثغرات و الضبابية التي تخيم عليها؛ و ذلك لكونها ذات طابع مطاطي جعلها تخضع للعديد من الأقوال دون الاستقرار على أي منها، فالمحاولات عديدة و مختلفة و الإحاطة بمفهومها يبقى مشروعا يستدعي المحاولة.

---

[10] فلاديمير بروب ، مورفولوجية الخرافة، ترجمة : ابراهيم الخطيب، ط 1، الدار البيضاء ، الشركة المغاربية للناشرين المتحدين ، 1986م ، ص34، ص35.

[11] ينظر: أنور المرتجي، سيميائية النص السردي، الدار البيضاء ــ إفريقيا الشرق، 1987م ، ص17.

2.تصنيف الشخصيات :

لقد ظهرت تصنيفات كثيرة و مختلفة للشخصية بفضل الدراسات النقدية، إما على حسب أنواعها، أو تقاطعاتها، أو حسب تأثيرها في الحدث، فظهرت الشخصيات التي تمتاز بالسكونية و الثبات، و الشخصيات الدينامية، و الشخصيات الرئيسية و الثانوية ... الخ .

فـ " فلاديمير بروب " مثلا قد قسم الشخصيات حسب وظائفها، و قام بتحديد سبع دوائر تنظم أفعالها [12]:

1- دائرة الفعل المتعدي (الشرير).

2- دائرة الفعل الواهب (المانح).

3- دائرة الفعل المساعد.

4- دائرة فعل الأميرة ووالدها(الشخصية موضوع البحث).

5- دائرة الفعل الموكل (المرسل).

6- دائرة فعل البطل.

7- دائرة فعل البطل المزيف.

فمن خلال هذه الدوائر التي تمثل فعل أو وظيفة الشخصية نستطيع أن نقول إنّ للحكاية سبع شخصيات.

---

[12] ينظر: سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية: رواية الشراع و العاصفة، ط1، عمان، دار مجدلاوي، 2003م، ص21، ص22، ص23.

أما " فيليب هامون " فيعتبر الشخصية كائنا لغويا يرى أنّ « الشخصية بناء يقوم النص بتشييده أكثر مما هي معيار مفروض من خارج النص»[13]، قدم لنا من خلال دراسته السيميائية ثلاث تصنيفات [14]:

1- الشخصيات المرجعية (Personnages Référentiels) :

و ضمنها الشخصيات التاريخية، الأسطورية، المجازية، الدينية و الاجتماعية. و يستدل عليها من أسمائها، و من خلال ثقافة القارئ.

2- الشخصيات الواصلة (Personnages Embrayeurs) :

غالبا ما تعبر عن الرواة و الأدباء و الفنانين، و تمثل المؤلف أو ما ينوب عنه في النص.

3- الشخصيات الاستذكارية (Personnages Anaphores) :

و هي شخصيات ذات وظيفة تنظيمية تقوم بتحديد هويتها بمفردها بواسطة مجموعة من الاستدعاءات أو التذكرات الملفوظة والمنفصلة التي تنبه فكر القارئ، و التي من خلالها يستطيع المؤلف أن يحكي نفسه بنفسه.

أما " غريماس " فله « نموذجه العاملي » الذي يتكون من ستة أطراف[15]:

1- الذات (يقابل البطل عند بروب).

---

[13] هامون فيليب ، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ت: سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كليطو، الرباط ، دار الكلام، 1990م، ص51.

[14] ينظر: المصدر نفسه، ص24.

[15] ينظر: سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، ص91.

2- الموضوع (يقابل الأميرة عند بروب).

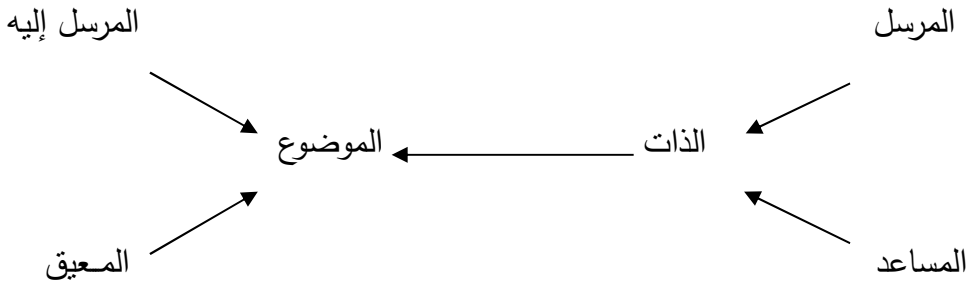
3- المرسل (المرسل عند بروب).

4- المستقبل أو المرسل إليه .

5- المساعد (المساعد عند بروب).

6- الخصم أوالمعيق (الشرير أو البطل المزيف عند بروب).

و يمكن أن نقدم هذه الأدوار ضمن الترسيمة الآتية :



شكل 02: الفاعل ضمن أدواره الستة عند " غريماس ".

لقد كانت الشخصيات مجرد شخصيات مشاركة ضمن أدوار ستة، حتى و إن جعل " غريماس " منها فواعل تقوم بمجموعة من الأفعال.

إن جميع التقسيمات المذكورة سلفا و غيرها تحدد بناء الشخصية الروائية من خلال مسار الأحداث، فتظهر لنا ثباتها و حركتها، و علاقاتها فيما بينها.

و دراستي للشخصية في الخطاب الروائي عند " عبد القادر بوضربة " و تصنيفها سيكون انطلاقا من البحث في بنية أسماء هذه الشخصيات، و حسب أهمية الدور الذي تقوم به؛ أي وفق

تقسيم ينظر إلى الشخصية من وجهة نظر فاعليتها و وظيفتها، دون التغاضي عن التقسيمات الأخرى، و على هذا الأساس قسمنا الشخصيات إلى[16]:

1.2. شخصية رئيسية محورية (Personnage central) :

تتحرك منذ بداية الرواية لتحقيق هدف معين، و قد تنجح أو تخفق في تحقيق هذا الهدف.

2.2. شخصية ثـــــــانوية (Personnage secondaire) :

تتوزع بمختلف الاتجاهات بالنسبة للشخصية الرئيسية، فيوافق بعضها اتجاه سيرها، و تقف الأخرى ضدّها.

و تبعا لهذا التقسيم تنتج الأنواع التالية [17] :

1. شخصية رئيسية :

تتجه لتحقيق ذاتها عبر الانتقال من وضع إلى آخر، و هي شخصية " تقود الفعل و تدفعه إلى الأمام "[18].

2. شخصية مساعدة :

تتفق مع البطل أو تختلف معه، و لكن ما تقوم به يسهم من حيث النتيجة في تسهيل مهمة الشخصية الرئيسية.

---

[16] ينظر: يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، دمشق، منشورات اتحاد كتاب العرب ، 1999م، ص46.

[17] ينظر: المصدر نفسه.

[18] ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية ، ط1، صفاقس ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، 1986م، ص11.

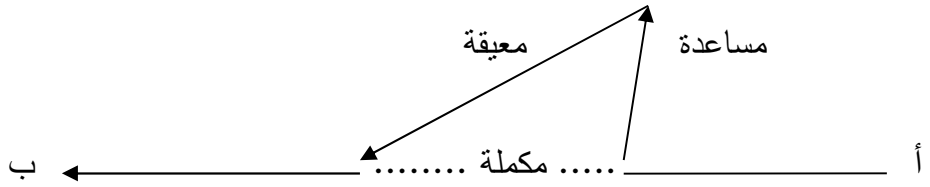
3. شخصية معيقة :

تسهم في عرقلة مسيرة الشخصية الرئيسية، سواء بحسن النية أو عن سابق تخطيط.

4. شخصية مكملة :

تكون ذات دور صغير جدا تقتضيه طبيعة تطور الأحداث، إنها تملأ الفراغات، و تقوم بدور الموصل الفني بين عناصر الرواية المنفصلة.

و إذا افترضت أن الشخصية تنطلق من أ إلى ب، فإنه يمكن تمثيل مختلف أنواع الشخصيات السابقة على الشكل التالي[19]:



خط سير الشخصية الرئيسية

شكل 03: أنواع الشخصيات.

الجدير بالذكر أن أصناف الشخصيات المقسمة حسب فاعليتها و أهمية الدور الذي تلعبه يمكن لها أن تتداخل، فقد تكون الرواية قائمة على صراع بين شخصيتين رئيسيتين، مما يفترض

[19] يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية ، ص46.

بالضرورة كون إحداهما معيقة للأخرى، كما أنه قد تتحول الشخصية المعيقة إلى مساعدة و العكس صحيح. و هكذا يمكن أن نجد أمثلة لهذا التداخل بين مختلف أصناف الشخصيات[20].

و قبل الخوض في تصنيف شخصيات روايتي " عبد القادر بوضربة " و تحليلهما عليّ أن لا أنسى التطرق إلى مسألة أسماء الشخصيات الروائية، و التى أصر معظم النقاد و الدارسين على أهميتها و أهمية أن تحمل الشخصية اسما يميزها، و يعطيها بعدها الدلالي الخاص؛ لأن هذا الأخير هو ميزتها الأولى، و هو الذي يعينها، ويجعلها معروفة و فردية[21].

و يعرف استخدام الروائيين لأسماء شخصياتهم الحكائية مستويين تعبيريين[22]:

1* مستوى اعتباطي : يخلو معه الاسم من أي دلالة.

2* مستوى رمزي : و يكون معه الاسم زاخرا بالدلالات المعبرة عن السمات المميزة للشخصية.

و قد استخدم " عبد القادر بوضربة " كلا المستويين في اختيار أسماء شخصيات روايتيه وهو ما سأفصل فيه لاحقا.

---

[20] ينظر: المصدر السابق، ص48.

[21] ينظر: إيان رات، ظهور الرواية الانكليزية، ترجمة: يونيل يوسف عزيز، الموسوعة الصغيرة: 784، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1980م ، ص78.

[22] ينظر: عبد الرحمن محمد محمود الجبورى، بناء الرواية عند حسن مطلك (دراسة دلالية)، العراق، المكتب الجامعي الحديث، 2010م ، ص92.

تعتبر كلا الروايتين بناءً فنيا يتكون من اثني عشر فصلا ليست مستقلة عن بعضها البعض و لكل فصل عنوانه الخاص و أحداثه التي تميزه، و شخصياته التي تارة نجدها مكررة في فصول أخرى و تارة لا، إنما اختصت بذلك الفصل فقط.

3. الشخصيات في روايتي (رصاصة واحدة لا تكفي) و (رقصة القمر) :

1.3. الشخصيات في رواية (رصاصة واحدة لا تكفي) :

أ . الشخصيات الرئيسية:

تعتبر شخصية " فؤاد " أول الشخصيات و أهمها في رواية (**رصاصة واحدة لا تكفي**) و الفؤاد في اللغة العربية هو القلب[1]. و لعل الكاتب خصه بهذا الاسم لكونه قلب الرواية و بطلها الذي يحركها فهو شخصية رئيسية و محورية تقوم بدور أساسي و بارز في السرد وسير الأحداث و دفعها نحو الأمام، و ترمز لتحدي المجهول و الإصرار على البقاء و التمسك بالحياة و أهدافها و مواجهة المصير رغم مصاعب الحياة و ظروفها أيام العشرية السوداء بالجزائر.

ولد " فؤاد "، الراوي و البطل، بعد سبع سنوات من زواج أمه نورية بأبيه الذي فارق الحياة و سن فؤاد لا يتجاوز العشر سنوات؛ لأن سائقا مخمورا دهسه، ففؤاد شخصية طموحة تخاف الموت و لها رغبة ملحة في البقاء. لكن الخوف يخترقها و يقسمها إلى أجزاء عديدة، فهي شخصية تحب الحياة و قول الحقيقة على الرغم مما يحيط بها من مخاطر الزمن التي لطالما أبت الحقيقة و كشفها، وكان حلمه الوحيد الصحافة على حد قوله « ... كنت أريد أن أتحرر من كافة الأشياء

[1] ابن منظور، لسان العرب، ط3 ، بيروت، دار صادر ، 1414هـ، مج 3، مادة: الفاء، ص 329.

التي تعيقني إلى حد الآن في تحقيق حلمي الوحيد في أن أصبح صحفيا ... » [1]، و هدفه الأول والأخير قول الحقيقة أيام العائدين إلى الوراء و لو كلفه ذلك حياته، و خير مثال قول رئيس التحرير له في أحد الأيام: « ... نحن في جريدة ... و ليس كل ما يعرف يقال، يجب أن تعلم بأن هنالك من يقتلنا بسبب قولنا للحقيقة ... »[2]، و دون أن يتركه يكمل كلامه عقب فؤاد قائلا : « ... شرف لي أن أموت في سبيل ما أكتب »[3]، و فعلا كان مصيره المحتوم في الأخير هو الموت، لكن بيده و برصاصة واحدة حتى يحرم قاتليه متعة قتله، و أيضا حتى يظهر لهم بأنه شجاع في كل الأحوال و ليس على الورق فقط، هذا طبعا بعد أن رفض عرض رئيس التحرير بالسفر إلى فرنسا، و قرر البقاء و عدم الهرب إلى أي مكان آخر. كما لا ننسى أن نذكر بأن أول ظهور لاسم البطل الراوي (فؤاد) في الرواية قد جاء متأخرا قليلا على عكس بقية الأسماء الأخرى، حيث لم يظهر إلا في الفصل السادس عن طريق ظرف من مجهول دفعه تحت باب الشقة كتب على ورقة وردية بداخله « **فؤاد ... أحبك** » [4].

ب . الشخصيات المساعدة:

أما عن الشخصيات المساعدة لـ " فؤاد " في الرواية فتعمل على تحقيق حلمه و طموحه الأكبر، و تتمثل في كل من شخصية (سمية ، كمال، عمي الطاهر، عمي السعيد، الحاجة زهرة أمه " نورية "، جده) و كلها أسماء تحمل معاني جميلة، معاني للرفعة و الكمال و الجمال، معاني لليمن و البركة، معاني للسعادة و الأمل، معاني تنِم عن دورها الفعال و الإيجابي في الرواية و في

---

[1] عبد القادر بوضربة، رصاصة واحدة لا تكفي، ط1، برج منايل ، بومرداس، منشورات النخلة ، 2010م، ص14.

[2] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 15.

[3] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 15.

[4] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 72.

حياة البطل التي يحيط بها الكثير من الخوف و التشاؤم، و لم يكن اختيار الشخصيات المحيطة بالبطل اعتباطيا، و إنما يحمل دلالة واضحة على رغبة الروائي في خلق جوّ تفاعلي يخرج البطل من عدميته و يمنحه الراحة و الطمأنينة.

فـ " سُميّة " اسم علم مؤنث من أصل عربي، و جاء تصغيرا للسمة و هي العلامة المميزة و هو من الفعل وسم، إذ نقول وسم الشيءِ أي ميزه بعلامَة يعرف بها، و يقال تنكح المرأة لِميسمها؛ أي لحسنها من الوسامة، و المرأة وسيمة، و الميسم الجمال، و فلان وسيمٌ؛ أي حسن الوجه و السِّيما[1]، و " سُميّة " في الرواية صحفية تعمل مع فؤاد في نفس الجريدة، و هي رمز للعشق الصوفي و الحب الأسطوري الذي اكتنف « فؤاد » و نمى بداخله يوما بعد آخر و ساعده على العيش ببعض الفرح و كثير من الأمل، فهي في نظره « ... الفاتنة التي أحرقت قلوب كل العاملين ... هذا الجمال الأخاذ يصنع الفارق في هذا الزمن ... كانت " سمية " تتمتع بقوام ممشوق و شعر يتطاير لمرور نسمة خفيفة، بشرتها البيضاء تجعلك تحلم ...، عندما تكون هنا اشعر بالمزيد من الارتياح لأن كل هذا الجمال يجلس هكذا بقربي، ... كان جسدها الوضاء كتحفة فنية يكفي للمرء أن يحدق فيه ليكتشف قيمته اللامتناهية، نظرة فنية لشيء فني حقا ... شعوري الأساسي يرتكز في النهاية بأنه طالما " سمية " هنا فإننا جميعا بخير ... »[2]، و اسمها يدل على شخصها فهي فتاة في منتهى الرفعة والسمو من الجمال و الوسامة، و بمثابة العلامة التي تبعث الراحة و الطمأنينة في نفس فؤاد كلما تذكرها أو رآها فبهذا تساعده على العيش بأمل و سعادة دائمين، و تنسيه كل ما يحيط به من خوف و تشاؤم، و كل هذا و ذاك جعله يفكر فيها بصفة

---

[1] ابن منظور، لسان العرب ، مج 12، مادة: الميم، ص 635، ص 637.

[2] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 17.

دائمة و يصارحها بذلك بعد أن أصبحت تشكل إحدى نقاط حياته الرئيسية، لكن قدره المحتوم لم يسمح لهذه اللوحة ـ أسطورة الحب الطاهر ــ أن تكتمل بسبب موته.

أما " كمال " فجاء اسمه من الكَمَال، و يعني التَّمام، كَمُل الشيء كَمالاً و كُمولاً، أي تمت أجزاؤه و أصبح غير ناقص[1] لكن شخصية " كمال " الصحفي صديق البطل " فؤاد " الذي يثق به و يقاسمه أسراره لا تحمل دلالة اسمه بل على العكس جاءت مفارقة تماما لها، و إن كان يحاول التظاهر بذلك لكنه في حقيقة الأمر يشعر بالنقص و الانهيار؛ و ذلك بسبب حادثة انتحار أبيه المفاجئ في صغره و هو لم يبلغ بعد أربع سنوات و من دون سبب بارز؛ حيث يقول :

«– مضت تسع سنوات قبل أن نعلم بحقيقة القصة.

ترك أبي رسالة ... لكنها وصلت متأخرة كثيرا ...

لقد رحل عنا لأنه اختار مصيره ... كان في موقف صعب ... كان متهما في قضية اختلاس كبيرة و الشركة على حافة الانهيار ... لم يتصور بأن يتكلم عنه الناس كسارق أو كمجرم، فكر في الأمر قبل أن يقرر فضح الرؤوس الكبيرة التي لن ترحمه في كل الأحوال ... سلم ملفهم لمصالح الأمن و قرر أن ينهي حياته ليحافظ على حياتنا ...»[2]، فكل ما حدث أثر على حياته و جعل منه شخصا يعيش الحياة بجنون و بنوع من اللامبالاة حتى يستطيع إخفاء النقص، و يعوض الحب الذي ضاع منه في أحد الأيام، و يظهر عكس الانهيار الذي بداخله ومن أبرز صور جنونه أنه عِوض أن يسلك الممر السري وراء دار الصحافة تحدى الجميع بمروره مرفوع الرأس و بدون نظارات أمام الجميع و بهدوء كبير كأبطال الحكايات الخرافية وسط الشارع دون

---

[1] ابن منظور، لسان العرب ، مج 11، مادة: اللام، ص 598.

[2] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 86، ص 87.

الاختباء عن العائدين إلى الوراء، مما يجعل الجميع يتساءل عن سر شجاعة خارقة تجعل منه مثلا يقتدى ، و يجعل رئيس التحرير يصرخ قائلا : « ... المجنون سيموت في يوم ما، يهدونه في يوم ما رصاصة نحاسية في منتصف رأسه ... هذا الشخص لن يتعلم ... " كمال " يعتقد بأنه بطل و لأجل ذلك سيقتلونه ... الغبي...»[1].

عمي " الطاهر "، و الطاهر هو اسم يعني النقاء و الصفاء، يقال : إنه لطاهر الثوب؛ أي ليس بذي ذنبٍ في الأخلاق، و يقال : فلان طاهر الثياب إذا لم يكن دنِسَ الأخلاق؛ أي نزيه القلب و النفس[2]، و رئيس التحرير عمي " الطاهر " كذلك فرغم صراخه أحيانا و غضبه أحيانا أخرى على عاملي الجريدة إلا أنه يبقى طاهر القلب، صافيه، فـ « ... كلماته المحمومة تنبئ عن غضب كبير و لكن أيضا عن حنان أكبر، إنه مثل الوالد يصرخ و ينفجر ساخطا عندما يخطأ الأبناء .... كلمات تعبر في الحقيقة عن حبه الكبير ... فرغم عمره المثقل بالأحزان مازال هنا يتمتع بالحياة كصبي في عمره عشرة أعوام ... بلكنته العنابية و حروفه المتكسرة على عتبة الشفاه ... بكل شيء فيه ينبئك عن قدرة هذا الرجل المخضرم في الصمود للمزيد من الوقت الإضافي ... و ضحكته الأصيلة المفعمة بروح الشمس و البحر ... تلك الضحكة التي تنبئ عن النهاية السعيدة رغم وجهه المثقل بالآلام ... »[3]، فرغم اصطناعه لبعض القسوة أحيانا أمام الآخرين و التي تعطي انطباعاً خاصا بأن الأمور على ما يرام فقد « ... أحب المكان و عشق الزمان بمن فيه ... و لأجل ذلك فصراخه اللامتناهي و حشرجته المتواصلة تعطيك الانطباع بأن الأمور على ما يرام،

---

[1] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 12.

[2] ابن منظور، لسان العرب ، مج 4، مادة: الراء، ص 504، ص 507.

[3] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 12، ص 13.

و مادام عمي الطاهر هنا فلا شيء يدعو للقلق ... » [1]، فهو صاحب « ... المكتب المتواضع الذي يصلح لكل شيء سوى أن يكون مكتبا ... أريكة عليها بطانية و وسادة... و في الزاوية طاولة صغيرة فيها أكواب و قارورة من العصير... و شيء من الفوضى... الجو ضبابي و رائحة السجائر تملأ المكان و تجعلك تحس برغبة حادة لاكتشاف المكان... »[2]، فلولا كل هذه الطيبة التي يحملها قلبه الطاهر لما قبل " فؤاد " عاملا صحفيا عنده، فبهذا يكون قد سد حاجته الماسة للعمل أولا، و ساعده على تحقيق حلمه الوحيد في أن يصبح صحفيا ثانيا، بالإضافة إلى نصائحه الثمينة التي كان يقدمها له من وقت لآخر .

الحاجة " نورية "، و نورية اسمها من أصل عربي مشتق من النور الذي يعني الضياء الضوء و سطوعه، و يطلق على الحسن المشرق، و على حسن النبات و طوله من الزهر[3] و " نورية " في الرواية هي ضوء سطع في حياة فؤاد و انطفأ منذ ثمانية سنوات، هي أمه التي تزوجت في العشرين من عمرها، ونضجت قبل هذا السن بكثير، ترتسم على وجهها علامات الارتياح مما يجعلها سعيدة و تنشر الكثير من السعادة على من حولها، و هي المرأة الحكيمة كما يصفها زوجها عندما يريد أن يمدحها أو يفتخر بها في المجالس الرجالية، و الطباخة الماهرة التي أنارت حياته و اعتنت به، فهي مصدر إلهامه و منقذته في حياتها و في مماتها، و ذلك ما يظهر لما سأل الحاج " ناصر " البطل بلغته المثقلة بتجارب السنين عند انتقاله للسكن في شقة جده، إن كان مع العائلة أم لا، و إن كان متزوجا أم لا، محذرا إياه بأن حرمة السكن صعبة خاصة لشاب في مثل سنه و يسكن لوحده، لكنه بمجرد معرفة بأنه ابن الحاجة " نورية " رحمها الله رحب به

---

[1] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 13.

[2] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 14.

[3] ابن منظور، لسان العرب ، مج 5، مادة: الراء، ص 240 _ 244.

قائلا له: « الحاجة نورية الله يرحمها، الله يرحمها ... مرحبا بك في دارك يا وليدي، راك واحد منا»[1]، فأمه في هذا الموقف لعبت دورا مساعدا له، ما جعله مرحبا به من قبل " الحاج ناصر " و سكان الحي الجديد.

عمي " السعيد "، و السعيد هو نقيض الشقي، النحس، يقال سعد يومك يمن و تبارك[2] و عمي " السعيد " في الرواية فعلا كان يمن الحي و بركته، فـ " فؤاد " لم يغادر يوما الحي دون أن يمر عليه و ينال بركته، فهو شخص يصارع العيش بطاولته الخشبية العتيقة في قارعة الطريق منذ عشر سنوات، و يخوض كل يوم معركة من معاركه المتعددة؛ لكسب حفنة من الدنانير يصرفها في آخر يومه، و بكل هذا الشقاء المفارق لاسمه يحاول أن يكون سعيدا و ينشر السعادة من حوله بدعواته التي يوزعها كل صباح على فؤاد و سكان الحي، فوجوده الدائم جعلهم يطمئنون بأن كل شيء على ما يرام و لم يتغير، و أنهم من الممكن أن يستمروا طالما " عمي سعيد " موجود في المكان نفسه، و بمرور الوقت أصبح مصدر ثقة بالنسبة لـ " فؤاد "، و منحه نوعا من الطمأنينة و راحة البال؛ لذلك يقول فؤاد : « أحببته و صارت بيننا حكاية لا يعلمها أحد سواي ... كنت أحترم الرجل و أنظر إليه و كأنه أحد المكافحين، نظرة عظيمة أهديها لرجل ربما لا يمثل أي شيء في الدنيا، لكنه بالنسبة لي بالذات عظيم جدا ... إنه مكافح حقيقي و ليس مزيفا ... رجل يجر عربته لكيلومترات حتى يستقر في هذا الحي ... و مع عربته البائسة يجر رجله الأخرى التي قطعت في مكان ما ... كان المنظر يشير إلى أن الرجل من طينة أخرى حتى و إن كان يمتهن

---

[1] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 52.

[2] ابن منظور، لسان العرب ، مج 3، مادة: الدال، ص 213.

تجارة التبغ و الكبريت...» [1]، و كل هذا جعل منه رمزا للكفاح والتحدي لعيش الحياة بكل فصولها ومهما كانت ظروفها، فمنه يتعلمون كيف يعيشون حياة سعيدة مهما أحاط بهم الشقاء.

الحاجة " زهرة "، و زهرة هي واحدة الزَهرُ، وهو نورُ كل نبات و شجر، و زَهرُ النبت نَورهُ و كذلك الزَهرةُ و الزُّهرَةُ البياض، و زهرةُ الدُّنيا حسنها، بهجتها ومتاعُها[2]، و " زهرة " في الرواية يمنها و بركتها و بهجتها فبرؤيتها يسعد « فؤاد » و يبتهج ، « " الحاجة زهرة " ... تجلس في عتبة الدار بالقصبة السفلى، ... تبدأ يومنا الجميل ... نعم كانت تبدأ الحياة باسمنا جميعا ... بلباسها التقليدي و عينيها المطليتين بالكحل الطبيعي و بكل شيء يوحي بأن هذا المرأة تصنع الحياة هنا. لم أستطع ان اسبقها إلى المكان مهما حاولت ... أتذكر جيدا كيف ترادفنا جميعا بدعاوي الخير و البركة، بصوتها الشجي الذي يشبه السحر تفاجئك و أنت تهم بالمغادرة، تلك الكلمات التي تشحن في أعماقنا جميعا المزيد من الرغبة في الحياة و المقاومة ... المزيد من الأمل في الاستمرار رغم السقوط المتواصل ... أتهاوى في حبها الذي صار جزء مني دون أن أدري ... برائحتها المميزة و جلستها تلك ... بأشيائها الصغيرة التي تعطيها لي و أنا أهم بالمغادرة ... تلك العلاقة الغامضة التي نشأت بيننا دون أن يعرف احد بذلك ... كل يوم تعطيني تلك القطعة من خبز الدار ... في حياتي لم أشم خبزا يحمل تلك الرائحة التي تجعلك تشعر بالاطمئنان و أنت تأكل ... هل يمكن للمرء أن ينطلق إلى خارج الحي دون أن يرى " الحاجة زهرة "؟ »[3] .

إذن فالحاجة " زهرة " اسم على مسمى فهي تمثل زهرة الحي التي تبعث السعادة و الأمل كل صباح، و تعطي سكانه دفعا للتقدم نحو الأمام، لكنهم ذات صباح لم يجدوا " الحاجة زهرة " في

---

[1] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 06.

[2] ابن منظور، لسان العرب ، مج 4، مادة: الراء، ص 331 ، ص 333.

[3] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 21، ص 22.

مكانها المعتاد، فكان المكان موحشا و مقفرا إلى حد لا يمكن وصفه، هكذا اختفت و لم يعد لها أثر بعد ذلك، فهكذا هي الأزهار تمتعنا بجمالها و ألوانها و رائحتها لوقت ما، لكن لابد و أن يأتي يوم و تذبل و تنتهي، و هو ما لم يدركه " فؤاد " و غيره من المارة.

أما جد " فؤاد " فلم يُذكر اسمه في الرواية، إنما اكتفى الراوي بذكر الاسم الذي يحدد درجة قرابته بالنسبة للبطل و هو " الجد "، و من خلال وصفه يبدو أنه شخصية مرحة تحب الحياة و يجيد الرقص، حيث كان يرقص مع زوجته " الحاجة فطومة "، لكن بعد رحيلها قرر مواصلة الرقص حتى النهاية مع كل شخص يدخل منزله حتى و إن كان يعرفه معرفة سطحية، كما أنه يحب سماع الأغاني و الطرب خاصة أم كلثوم و يكتب الشعر، و يهوى جمع الذكريات من كتب و صور للعائلة و لغيرها، و القطع النادرة و التحف الهاربة من عمق التاريخ ما جعل منزله متحفا صغيرا بمرور الوقت، و أظهر بأنه شخصية متميزة تتمتع بحس فني مرهف رغم تجاوز سن السبعين، و بعد رحيله كان له الفضل على حفيده " فؤاد " في أن ترك له هذا المنزل الذي يأوي آخر كل نهار إليه بعد ساعات طوال من البحث و العمل في دار الصحافة، موفرا عليه جهد و عناء البحث عن مكان يؤوي إليه و يرتاح فيه، فبالنسبة لـ " فؤاد " «...هذا المنزل إرثنا العائلي الوحيد، و هو الآن كل ما أملك في الحياة. أرمي بجسدي المنهك بالجراحات و العذاب المنغمس في كل نقطة، أحاول جاهدا أن أنسى كل شيء... هذا المكان هو ما بقي لي، أو هو كل ما أملك» [1].

[1] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 47.

و " سليمان " المعروف بالسيد " فان "، جاء اسمه من السلامة و هو تصغيرٌ لسلمان و معناه الرجل الخالي من الآفات و العيوب و النقائص[1]، وهو في الرواية أحد جيران " فؤاد " ذو اللكنة المختلطة من عدة لغات، صاحب السبعين سنة من العمر، رمته الأقدار بعد نصف قرن من السطوع، و الشهرة بالعزف على آلة البيانو بألمانيا في شقة بالطابق الثالث، أين يعزف من حين لآخر لسكان الحي عزفا ينسيهم تعب الأيام و هموم الحياة و ظلمتها، مما يمنحهم نوعا من الشعور بالراحة و السلام و يساعدهم على مواصلة الأيام القادمة بكثير من التفاؤل، فبعد كل هذه السنوات من العزف المستمر و التصفيق المتواصل بكل حرارة و المناديل الحمراء المرمية من شرفات المسرح و الورود المنثورة في كل الأرجاء، ها هو ذا اليوم يحاول العيش بطريقة بسيطة مريحة هادئة، بالطريقة الشائعة بين الناس، بعيدا عن الأضواء ليتدارك ما بقي له من العمر، محاولا بطريقته الخاصة تحويل خسارته الكبرى في الحياة إلى موسيقى تتحدث باسم جراحه النازفة حتى الألم، فهو إذاً شخصية مفارقة تماما لدلالة اسمها بسبب ما خلفته السنين بها، طارحة إياها ركاما لا يسمن و لا يغني من جوع، حتى الاسم ضاع هناك في ألمانيا و لم يبق منه إلا الحرفان الأخيران ليصبح " السيد فان " العازف المشهور.

ج . الشخصيات المعيقة:

أما العائدون إلى الوراء فهم الطرف الثاني في ثنائية الصراع، الخير و الشر، والتسمية تحمل الكثير من الدلالات، و تعني التخلف و عدم المضي قدما، يعني السقوط و الدمار و البداية من الصفر إذا كانت هناك نهاية لهذه العودة أصلا، فهو يعني الظلام و الضياع، و هو تماما ما يفعله هؤلاء العائدون بالمدينة و ساكنيها يوماً بعد الآخر « ... يوم آخر لا لون له في مدينة تغرق نحو

---

[1] ابن منظور، لسان العرب ، مج 12، مادة: الميم، ص 290، ص 299.

الوراء و تزحف حتى لا تصيبها أشعة الشمس ... »[1]، ينزعون فرحهم و أمانهم الذي به يمضون نحو الأمام نحو التقدم نحو السعادة و نحو الحياة بأنواعها، و يزرعون مكانه الخوف و الرعب الذي يقتل فيهم الحياة و الأمل « ... لا أثق في أحد ... الثقة التي جعلت العائدين إلى الوراء يلتهمون حياتنا مثل قطعة بسكويت سهلة الهضم لدرجة الذوبان ... تلك الثقة التي جعلتنا جميعا نهذي و نترقب كل شيء لأن الخوف اكتسح حياتنا حتى أصبح هو الحياة فعلا ... »[2].

و جارُ " فؤاد " مجهول الاسم في الرواية، و الذي يشاركه نفس الطابق و أبى الترحيب به عند انتقاله إلى شقة جده، و لم يلتق به أو يتعرف إليه إلا في يومه الأخير من الحياة في الحافلة شاب في الثلاثينات من العمر، و صاحب المكالمة المجهولة و الصوت المبحوح، و هو الذي اعترض طريقه لقتله، إنه أحد هؤلاء العائدين إلى الوراء، و الذي أراد الرجوع بـ " فؤاد " إلى الضياع و الشقاء بعد أن حاول هذا الأخير جمع شتاته و البحث عن عمل يساعده على تحقيق أحلامه والعيش في راحة و طمأنينة و استقرار، فالاعتراض الأول كان عدم الترحيب به مثل بقية الجيران مما جعل " فؤاد " يتساءل عن السبب و يشعر بعدم الرغبة به في العمارة، و الثاني كان المكالمة الهاتفية التي شلت تفكير " فؤاد " و أرعبته : « ... أردت أن أدفن خوفي السحيق من كل شيء ... لكن مكالمة مثل تلك التي تلقيتها اليوم صباحا ترجعني إلى ما قبل الصفر، ما اعتقدت بأنه من السهل أن أتخلى عنه يبدو مرتبطا بي أكثر مما كنت أتصور... »[3]، أما الثالث فكان النهاية غير المتوقعة و هو في طريقه إلى " سمية " من طرف جاره الذي أراد حينها أن يضع حدا لهذه العودة باعتراضه و إعاقته عن الوصول إلى هدفه في هذه الحياة بقتله.

---

[1] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 106.

[2] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 90.

[3] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 107.

د . الشخصيات المكملة:

تمثلت الشخصيات المكملة في كل من : (حورية، أبيه، السكرتيرة، صديق كمال، فاروق السائق المخمور، سائق الشاحنة، الحاج ناصر، أب كمال، أم كمال، أعمامه، بوعلام القهواجي قاتل بوعلام القهواجي، سكان الحي، النادل، الحاجة فطومة، الشيخ ابراهيم، مليكة، عائلة السعيد راكبي الحافلة، رجال عزاء أبيه)، و هي شخصيات جاء ذكرها عرضيا أثناء حديث الشخصية الرئيسية عن الشخصيات المساعدة أو معها، و أدّت دورا بسيطا جدا اقتضته طبيعة سيرورة الأحداث، بالإضافة إلى دور الوصل بين مختلف عناصر الرواية.

2.3. الشخصيات في رواية (رقصة القمر) :

أ . الشخصيات الرئيسية:

تمثل شخصية " السعيد " بطل رواية (**رقصة القمر**) نقيض ما يحمل هذا الاسم من معنى الشقاء، الحزن، البؤس، فهي شخصية رئيسية محورية تقوم بدور أساسي بارز في السرد و سير الأحداث و دفعها نحو الأمام، و نموذج يصور الضمير الجزائري الحي الذي يأبى نسيان الأرض المقدسة و الانسلاخ عن جذوره رغم كل إغراءات الحياة أيام الاستعمار الفرنسي.

و على الرغم من أن أمه سمته بـ " السعيد "، إلا أن ذلك لم يكن كافيا لأن يكون سعيدا حقا، فهو شخصية سعت جاهدة لتجاوز البداية المظلمة لحياتها أيام الاستعمار في دوار بائس والتي كان سببها جده و عمه اللذان توفيا يوم ميلاده، حيث سحقهما الثور فاتُخذ منذ ذلك اليوم فأل شر و نبذ طيلة حياته من قبل أبيه خاصة و سكان الدوار عامة، إلا أنّ أمه كانت في قرارة نفسها تحاول جاهدة التخفيف عنه، فهي أمّ في النهاية، أما هو فلم يكن يسعده سوى رقصته الليلية " رقصة القمر" وسط الغابة و تحت ضوء القمر مع ابنة عمه و حبيبته " نورية ".

لقد قرر " السعيد " الولد المتمرد المتمتع بروح المغامرة الهروب ممّا علق به، و نسيانه، بعد أن أرهقته مجموعة من الأسئلة حول الخرافة المبتدعة من طرف القايد "سي بلخير "، و التي طالما ساورته، و لم يجد لها جوابًا « هل تنتهي الحياة فعلا وراء شجرة الزيتون؟ ... هل هذا حقيقي أم خرافة؟ ... هل الشمس تغرب أم أنها ترحل؟ هل تأفل أم أنها تختبئ؟... هل تداعب الريح الأشجار التي تنمو خلف زيتونة النهاية؟...» [1]، فكل ذلك جعل حياته تعرف ثلاث مراحل مختلفة اختلافا تاما؛ بسبب تنقله من مكان إلى آخر، فبعد أن كانت بدايته الأولى في الدوار أين عرف المعاناة بسبب قاعدة الكره من جهة، و بسبب ظلم الاستعمار من جهة أخرى قرر " السعيد " الهرب نحو المدينة البيضاء مودعا أمه و ابنة عمه " نورية " تحت أنغام و عزف الشيخ صالح، خاصة و أنه أصبح مهددا من طرف القايد " سي بلخير " بعد أن كشف أمره حول الخرافة و تآمره مع الفرنسيين في إحدى الليالي و هو متوجه للغابة لأداء رقصته المعهودة.

يحط " السعيد " رحاله في العاصمة بعد رحلة طويلة و شاقة حيث تبدأ قصته الثانية مع " ايفلين " الفتاة الفرنسية التي أحبته و جعلته يعيش حياة ثانية، و علمته القراءة و الكتابة ... و اختصرت له الحضارة الغربية، ليصارحها بعد مدة برغبته في مواصلة رحلته و تتبع أثر الشمس نحو فرنسا، و يطلب منها أن تزور إشعار مرور له في الميناء بحكم عمل و الدها هناك، فتفعل ذلك بشرط أن يعود مجددا.

يصل السعيد إلى فرنسا و يتسكع طويلا في شوارعها أين يجد في إحدى محطات القطار جثة شخص يشبهه دهسه القطار يدعى " جون الباريسي "، و الذي بفضل هويته التي انتحلها يبدأ حياته الجديدة في فرنسا؛ لأنه لم يكن يختلف عن الفرنسيين كثيرا، بوجهه الأبيض و شعره المحمر

---

[1] عبد القادر بوضربة، رقصة القمر، ط1، المدية، منشورات ولاية المدية ، 2013م، ص 33، ص 40، ص 42.

و بلغته التي أتقنها بفضل " إيفلين "، فبكل هذا استطاع أن يعمل في أحد المتاحف، و أن يتابع دروسا أهلته لدراسة الطب، و يصبح طبيبا مشهورا و مثقفا كبيرا يناقش الأدباء و المفكرين و يزور المتاحف ...، مواصلا طريقه إلى الأمام متناسيا و قاطعا كل صلة بالماضي ماعدا رقصته و " نورية " الذكرى الوحيدة التي تذكره بـ " السعيد " ابن الدوار و ماضيه الذي لا ينسى، و توقظ فيه روح الوطنية، فيدرك أن رمي التاريخ و التخلص منه ليس سهلا قط.

لكن غير المتوقع لـ " السعيد " أن يستدعى و يجبر من طرف فرنسا عن طريق الكولونيل " ديبارديف " على العمل في الجزائر؛ بسبب احتدام المعارك و تعاظم خسائر الجيش الفرنسي هناك و بالتالي نستطيع أن القول : آن الأوان، قد آن ليعود " السعيد " إلى وطنه .

و يصل " السعيد " إلى الجزائر باسم الطبيب " جون الباريسي "، و بعد مدة يراوده الحنين إلى الدوار الذي كان يقطنه، فيتحايل على المسؤولين حتى يتم تحويله إلى هناك، أين يبدأ ضميره و روحه الوطنية يصحوان شيئا فشيئا، أولا برؤية " نورية " حبيبة الصغر و ابنة العم التي أقسمت على انتظاره حتى الموت، و ثانيا تحت إيقاع صراخ نسوة الدوار أثناء اغتصابهن من طرف القادة الفرنسيين انتقاما للضحايا الفرنسيين و للهجوم على الثكنة، أين يأبى المشاركة و يفر هاربا بعيدا و بعد كل هذا العذاب و النزاع الداخلي الذي يحدث له بسبب ما يراه يُفعل بأهله و دواره يقرر ابتداع حيلة تمكنه من الفرار بـ " نورية " حفاظا عليها من " علي " ابن القايد الذي أراد الزواج منها بالقوة، و تفجير الثكنة و قتل القادة الفرنسيين الذين طال و اشتد جرمهم، و فعلا ينجح في الانتقام لأهله و عرضه و أرضه بمساعدة الشيخ " صالح "، تاركين وراءهما القايد " سي بلخير " و هو يحترق هاربين نحو الجبال القريبة، لكن و قبل أن يعيدا رقصة القمر معا من جديد، أطلق " عمار " عليهما وابلا من الرصاص انتقاما لأخيه "علي "، سقطا معا ليصرخ الشيخ صالح بأعلى

صوت « هذا السعيد وليد بوعلام النية و نورية ماتوا شهداء » [2]، ليدفنا بعد ذلك في قبر واحد مثلما وجدا متعانقين، و « يقال بأن الشيخ صالح أصبح أعمى بعد تلك اللحظة، بعد أن رفض أن يبصر شيئا آخر غير صورة السعيد و نورية و هما ممددان بسعادة أبدية يحتفلان بالشهادة، و بأنه هام في الأرض يعزف من دون انقطاع و لم يعرف له أثر منذ ذلك اليوم » [3].

ب . الشخصيات المساعدة:

من الشخصيات المهمة بالنظر لعلاقتها الوطيدة بالأحداث و الشخصيات خاصة البطل " السعيد "، " نورية " و هي اسم على مسمى كشخصية رئيسية مساعدة في الرواية وفي حياة البطل خاصة؛ لأنها النور الوحيد الذي سطع في حياته خاصة أيام الصبا أين همش و نبذ من الجميع و هي الضوء الذي نبه و أيقظ ضميره و أنار دربه نحو الشهادة لأنها كانت رمزا للعرض و الأرض المغتصبين من طرف الاستعمار.

فـ " النورية " ابنة عمه الذي توفي يوم ميلاده و حبيبة الصغر لعبت دوربن مهمين في حياة " السعيد "، حيث كانت في المرحلة الأولى من حياته المؤنس الوحيد الذي يمنع حزنه من أن يستمر و ينمو، مما جعله يهرع مسرعا إليها كلما فكر فيها آخذا لها بعض ما تخبئ أمه في صندوقها من الكحل وصابون مكة « أذكر بأني في مرة أخذت بعض الكحل و وضعته على عيني نورية، لم أشاهد عيناها بذلك الجمال، كانتا أكبر و أجمل... لكن أمي و بمجرد أن رأتها اكتشفت

---

[2] رقصة القمر ، ص 342.

[3] رقصة القمر، ص 343.

أمري، لم تفعل شيئا في تلك المرة، على الأرجح انبهرت بما رأت هي أيضا....، فبعد أن ترحل نورية ترحل كل الألوان معها»[4].

كما كانت مرافقته الوحيد أيضا في رقصته السرية " رقصة القمر" « نورية ترقص بدون توقف ... كأنها شمس أشرقت قبل الوقت ... لم أتساءل عن نورية و سبب مراقبتها لي، كان اسمها كافيا لينير فضائي المعتَم حقا ... أصبح لرقصة القمر بعد آخر، و حلم أقوى أيضا ... أنتظر كل يوم نورية التي تأتي في نفس الوقت تقريبا...»[5]، و هذا بعد أن اكتشفت رقصته بمراقبتها له مرارا و تكرارا سرا و هو يتوجه نحو الغابة لتأديتها « قررت أخيرا أن أنهي حياة الطيف الأخير الذي لا يريد الرحيل كأنه يتحداني للمرة الأخيرة ... كنت أقترب بينما يرتجف الطيف لسبب مجهول ... لكن ذلك، لم يزدني إلا إصرارا على الاقتراب أكثر... كانت هي بنفسها، من مارست مراقبتي منذ البدء، نورية بنت الدوار »[6]، لتطلب منه في آخر هذه المرحلة و أثناء توديعه لها و أداء الرقصة الأخيرة معا و قبل رحيله إلى العاصمة و بداية حياة أخرى جديدة بأن يقطع لها وعدا بالعودة، وهو ما غرس في خياله صورتها التي لم تتمح من ذاكرته رغم ما مر به و عاشه، فكانت الشيء الوحيد الذي احتفظ به " السعيد " من الماضي في ذاكرته و أبى نسيانه أيام غربته .

أما الدور الثاني و الأهم كان في المرحلة الأخيرة من الرواية و من حياته، بعد أن اختفت من المرحلة الثانية و من حياته أيضا لسنين بسبب رحيله و تنقله، لتعاود الظهور فيها عند عودته إلى الدوار و هي لازالت تنتظره، تنتظر عودة ابن عمها و حبيبها " السعيد " الذي وعدها يوما بذلك، و قد أقسمت على عدم الزواج من غيره و انتظاره حتى الموت، فتلعب من جديد دور الضوء

---

[4] رقصة القمر، ص 13

[5] رقصة القمر ص 37

[6] رقصة القمر ص 36

لكن هذه المرة ليس لتضيء حياته، و إنما لتتبه و توقظ و تحرك ضميره، الضمير العربي الأصيل الذي نام طويلا، و الذي آن له أن يصحو و يخلص حبيبته " نورية " الرمز، رمز العرض رمز الحبيبة، رمز الحبيبة الوطن، رمز الأرض المقدسة من عار الاستعمار و بشاعة ظلمه و حقده الأعمى، و من خونة البلاد أمثال القايد " سي بلخير " و ابنيه "عمار" و " علي " الذي قرر الزواج منها بالقوة بعد رفضها المستمر و إصرارها القوي على انتظار ابن عمها " السعيد " و فعلا كان لها ذلك بعودة " السعيد " و تقريره الهرب برفقتها و تفجير الثكنة، إلا أن القصة لم تنته كما أرادتها " نورية " أن تنتهي بزواجهما، بل كانت النهاية بشيء أفضل ألا و هو الشهادة معا لأن " عمار " أطلق عليهما وابلا من الرصاص انتقاما لأخيه " علي " أثناء هربهما.

كما لعبت شخصية " ايفلين " هي الأخرى دورا مهما في مساعدة " السعيد " في المرحلة الثانية من حياته، و كانت أيضا اسم على مسمى لكن ليس بالقدر الذي لعبته " نورية " و " ايفلين " اسم علم مؤنث انجليزي الأصل، معناه الواهبة للحياة[7]، و فعلا كانت كذلك بالنسبة للبطل، و هو ما تجلى بوضوح من خلال تتبع دورها في الرواية، فـ " ايفلين " ابنة الضابط الفرنسي " انطوان لوماتي " الذي كان يبحث عن شاب للقيام باقتناء حاجيات المنزل فلم يجد أحسن من " السعيد " الشاب الجزائري المعدم، أين تعرفت عليه و تعلقت به و وهبته حياة أفضل من التي كان يعيشها؛ حيث ساعدته و فتحت عينيه على عالم آخر مختلف بعد أن جاوزت به البحر نحو فرنسا الحلم الذي طالما راوده.

---

[7] المعجم الالكتروني "معاني الأسماء" : http://www.معاني-الأسماء.com/n/Eveline ، اسم (Eveline)، تاريخ التصفح : 2016/03/10.

أما " جون الباريسي " فهو شاب من عائلة معروفة و ثرية جدا أفلست و انتهى مجدها إبان الحرب العالمية الثانية مما جعلها تتفكك و يسقط أفرادها واحداً تلوى الآخر بسبب الصدمة و الديون بدءا بالأب و انتهاءً بـ " جون " الشاب المخمور الذي دهسه القطار ليلا و لم يفلح " السعيد " في إنقاذه لأنه توفي، فيقرر البحث عن عائلته و إبلاغهم عن مصير ابنهم الذي لقيه لكن الأحداث تتوالى و تجعل من ذلك أمرا مستحيلا، و " جون " شخصية لا يقل دورها عن دور " ايفلين " لما لعبته في حياة " السعيد ".

فـ " جون " اسم علم مذكر انجليزي، وهو النسخة الإنجليزية لاسم القديس يوحنا أحد تلاميذ المسيح و كاتب إنجيل يوحنا و يوحنا المعمدان أحد الأنبياء في المسيحية و الإسلام، و هو اسم من أصل عبري توراتي، و معناه (يهوه حنان) أي (الله حنان)[8]، لقد وضعت الأقدار أمام السعيد جثة " جون " و منحته فرصة انتحال شخصيته التي لا تعوض، حيث حظي السعيد بحياة فيها الكثير مما لم يكن يتوقعه، فبفضل بطاقة هوية " جون " و الذي فيه الكثير من شبهه استطاع الحصول على وظيفة في إحدى المتاحف، و مزاولة دروسٍ خاصةٍ أهلته لأن يصبح طبيبا مشهورا ينال احترام الجميع، بدلا من أن يبقى مشردا في شوارع فرنسا يقتله الجوع وتعترضه المخاطر و السجن أو ربما حتى الموت.

بينما والدة " السعيد " التي لم يرد اسمها مطلقا في الرواية فهي سيدة العطور في الدوار، مما يعطيها بعض الأفضلية خاصة في مواسم الأعراس، حيث كانت المشرفة الوحيدة على عرائس الدوار « العروس تمكث في غرفة أمي لثلاث ليال، تعطرها فيها بكل ما تملك من عطر و بخار

---

[8] الموسوعة الحرة "ويكيبيديا": https://ar.wikipedia.org، اسم (JOHN)، تاريخ التصفح : 2016/03/10، و المعجم الالكتروني "المعاني": https:// www.almaany.com، اسم (JOHN)، تاريخ التصفح : 2016/03/10.

ثم يأخذونها للوادي المجاور يحكون أرجلها بورق الكاليتوس الأخضر حتى يزول سواد رجليها... تفعل ذلك بينما لا أتوقف عن التساؤل من جدوى ذلك لكنها تجيبني كالعادة بنظرة واحدة من عينيها تكفيني للانصراف و الركض في أزقة الدوار بأرجل حافية يأكلها التراب»[9]. بالإضافة إلى كونها الملجأ الوحيد لنسوة القرية في إصلاح بيوت الطوب التي تستخدم لطهي الخبز، و كان « ذلك يتطلب منها الكثير من التدبير ... لتقدير إن كان لا بد من هدمها كلية أو إصلاح كبير لأجزائها المتصدعة.

تمزج بعض الطين بالتبن، و تدك كل ذلك حتى يصبح أشبه بعجينة صلبة، ثم تصقله بمهارة فائقة و بانسيابية بالغة...»[10].

كان ذلك عن دورها في الدوار، أما عن دورها في حياة ابنها البطل " السعيد " فيبدأ يوم ميلاده عندما سمته بـ " السعيد " تيمُّنًا، اسم تحاول من خلاله تغطية البداية الحزينة لحياته، فكانت بمثابة السند المعنوي الذي ينسيه حزنه و بؤسه الذي رافقه أيام الصغر خفية عن الكل الذين اتفقوا على قاعدة كرهه، يقول البطل : « كانت تعانقني خفية في تباشير الفجر الأولى و تهمس في أعماقي " أنت شحال بوقوص " و تمرر يدها بلطف بالغ على خدي و تقرصني ببطء. كنت أولد من جديد، أولد فعلا من خلال الكلمات. و كم كنت أتمنى لو أن تلك اللحظات تتمدد لأجلي لتكون هي حياتي كلها، لم أرد أن أعيش أي شيء باستثناء تلك اللحظة، اللحظة التي أكون متأكدا من أنني موجود فعلا»[11].

---

[9] رقصة القمر، ص 11.

[10] رقصة القمر، ص 12.

[11] رقصة القمر، ص10.

أما الشيخ " صالح " فاسمه يعكس الكثير من جوانب شخصيته و دورها في حياة " السعيد " حيث كان بعزفه المستمر على سفح التلة يحاول بعث السلام الذي غاب عن الدوار بفعل الاستدمار و الظلم الذي خلفه الاستعمار الفرنسي، و إصلاح النفوس المكسورة و أولها نفس " السعيد " التي ملأها البؤس و الحزن بفعل قاعدة الكره التي نظمت ضده ليرحل بالجميع بعيدا إلى عالم خالٍ من الأحزان، فكان مؤنس " السعيد " في وحدته و ماسح ظلمته بعزفه، و كان " السعيد " دائما يرى و يقول في نفسه : « ... الشيخ صالح هو الشخص الوحيد الذي فهم احتراقي و لوعتي الملتهبة، بينما أمطره بالأسئلة المدهشة التي لا يملك لها أجوبة في العادة، لكنه يمسك من حين لآخر شبابته العتيقة بثقوبها الست، و يرحل بي بعيدا نحو عوالمه المجهولة المغشاة بالضباب.

... و بينما ينساب اللحن بهدوء في البدء، نتناثر و نرحل سويا لنغادر المكان المليء بالقسوة نحو العالم الحقيقي الذي يحتضننا طيلة الوقت دون أن يمل من وجودنا»[12].

و هو رجل صاحب شبابة عتيقة ورثها عن جده الأكبر يعزف بها باستمرار، و يدعي العمى حتى يعيش بسلام بعيدا عن ظلم الاستعمار الغاشم، و تفاديا لتقبيل يد القايد " سي بلخير " الخائن و الذي يدعي هو الآخر أنه رجل صالح مبارك و من لم يمتثل لأوامره ستحط عليه اللعنة ، إلا أنه وفي نهاية الرواية و عند عودة " السعيد " للدوار يعترف الشيخ " صالح " له بأنه ليس أعمى و إنما كان يدعي ذلك فقط و يساعده في الهروب بـ " النورية " و تفجير الثكنة العسكرية، كما أنه قام أيضا بكتابة الفصل الأخير من الرواية بعد استشهاد كل من " النورية " و " السعيد "، و عثوره على مذكرة السعيد التي تحمل كل مذكّراته في جيبه ملفوفة بعلم الجزائر المخضب بالدماء و « يقال بأن الشيخ صالح أصبح أعمى بعد تلك اللحظة، بعد أن رفض أن يبصر شيئا آخر غير صورة السعيد

---

[12] رقصة القمر، ص 17.

و نورية و هما ممددان بسعادة أبدية يحتفلان بالشهادة، و بأنه هام في الأرض يعزف من دون انقطاع و لم يعرف له أثر منذ ذلك اليوم»[13].

ويعتبر كل من (جيرارد، السيد باتريس، الكولونيل ديبارديف، القائد هيكتور، الكولونيل بيس) أيضا شخصيات مساعدة لعب كل منها دوره في حياة " السعيد " سواء أثناء مضيه قدما نحو حياة أجمل لطالما حلم بها، أو أثناء عودته إلى الوطن.

" جيرارد " اسم من أصل انجليزي، و يعني قوة مع الرمح[14]، و هو اسم يعكس شخص الفرنسي " جيرارد " المسؤول عن الميناء و عنفه و قسوته و صراخه المنطلق كالرمح القاتل على عمال الميناء، حيث « كان يصرخ بدون سبب، و لأنه يفعل ذلك باستمرار متقن، أصبحت صرخاته تلك مفجعة و مخيفة رغم أن لا أحد فعل شيئا»[15]. حتى أصبحوا ينادونه بـ " جيرارد الشين" بسبب تلك المعاملة الخشنة لهم، أما معاملته مع السعيد فقد كانت معاملة مختلفة، معاملة فيها نوع من اللين، و قد يكون ذلك لشبهه الكبير بالفرنسيين، فكان من ساعده و قدم له فرصة لحياة أفضل؛ بسبب تقديمه للضابط الفرنسي والد " ايفلين " للعمل عنده و القيام باقتناء حاجيات منزله، و بالتالي منحه فرصة التعرف على " ايفلين " التي منحته هي الأخرى حياة أفضل كما ذكرنا سابقا.

---

[13] رقصة القمر، ص 343.

[14] المعجم الالكتروني " معاني الأسماء " : http://www.معاني-الأسماء.com ، لفظة (Gerard)، تاريخ التصفح : 2016/03/10.

[15] رقصة القمر، ص 79.

أما السيد " باتريس " مدير المتحف، فاسمه يعني كبير الأشراف عند الرومان، والمصاغ من الاسم اللاتيني باتريشيا بمعنى نبيلة وكريمة المنبت[1]، فكان كذلك من خلال دوره حيث أكرم السعيد بنبل أخلاقه، حيث ساعده في الحصول على العمل داخل المتحف، و متابعة دروسه و تحسين مستواه، و دخوله كلية الطب وتخرجه طبيبا ناجحا، و على أن يعيش حياة فيها الكثير من الرفاهية و الهدوء.

كل ذلك دون مقابل؛ ربّما لأنه عوضه عن ابنه الذي افتقده، لقد كان يحكي عنه لـ " السعيد " باستمرار « إنك تشبه كثيرا ابني فيليب... كان يزور المتحف باستمرار... هو... يشبهك وفق نسق غريب، لا يكف عن السؤال عن كل شيء هنا بالمتحف... لكن كل شيء انتهى الآن... لقد مات في الحرب ... كان في مثل سنك تقريبا... يتحدث باستمرار عن حلمه الوحيد في أن يصبح طبيبا مشهورا ... ربما كان سيصبح كذلك لو أن الحرب لم تندلع ... الآن هنالك حلم أمامك يمكن أن يتحقق... كل ما أطلبه منك أن تدرس الآمر، سأكون سعيدا لو قبلت الالتحاق بكلية الطب، هنالك يقدمون برنامجا خاصا تتاح فيه الفرصة للجميع بدون استثناء... كما تعلم لم تترك الحرب شيئا، إنهم يريدون شبانا مبهورين أمثالك... سأرى فيك دوما جزءا من حلم راودني منذ سنين عديدة ... »[2].

و عن الكولونيل " ديبارديف " فالكاتب ألبسه الاسم اعتباطيا لم نجد له معنىً، أو ما يعكس شخصه، و دوره كمساعد للبطل لا يقل عن دور سابقيه، ممن ساعد البطل " السعيد " و منحه

---

[1] سهيل ادريس، المنهل (فرنسي ـ عربي) ، ط 45، بيروت، لبنان، دار الآداب، 2013م، ص 883، و " معجم معجم الأسماء " الالكتروني : http://www.Asmaa.org ، لفظة (باتريس)، تاريخ التصفح : 2016/03/10.

[2] رقصة القمر، ص 205،ص 206، ص 218.

فرصة الانتقال من مرحلة لأخرى بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، فالكولونيل " ديباريديف " المكلف بالتجنيد بطريقة غير مباشرة ساعد " السعيد " هو الآخر في العودة إلى وطنه الأرض المقدسة، إلى دواره الذي انتظره طويلا، إلى رشده الذي كاد أن يضيع، و إلى واجبه نحو عرضه، أهله، وطنه الذي كاد أن ينساه، فكان من أجبره على العودة بعد رفضه الذهاب هناك فرد عليه قائلا : « أنتَ هنا لأن الأمة الفرنسية في حاجة إليك ... أنت هنا لأن الوطن يطلب مساعدتك دكتور الباريسي...الآخرون اقتنعوا سريعا و أنت تقاوم فعلا !! نسيت أن أخبرك بأنه أمر و ليس طلبا لي صلاحيات واسعة من وزارة الدفاع و كذا وزارة الصحة بأن أستدعي أي شخص أراه مناسبا ليخدم الجيش الفرنسي... الخيانة في نظري لا تعني فقط من يخون وطنه !!! آمل أن هذه الجملة ساعدتك بعض الشيء»[1]، و كلفه بالعمل في الجزائر و إذا رفض سيتهم بالجبن و الخيانة لمبادئ الجمهورية الفرنسية؛ لأن فرنسا الأم في نظره استدعت أبناءها الأطباء المدنيين الفرنسيين بعد احتدام الصراع، وتعاظم خسائر الجيش الفرنسي هناك.

كما لعب الكولونيل " بيس " الذي يعني اسمه الأمان و السلام[2]، دوره هو الآخر كمساعد للبطل، و يكمن ذلك في كونه سمح له بالتنقل بكل سلام و أمان من المنطقة العسكرية التي يحكمها في قسنطينة و التي بعث إليها خصيصا من فرسا كطبيب فرنسي إلى دواره دوار " بني العزيزية " الذي راوده الحنين إليه، دون أن يرفض طلبه : « أود لو يتم تحويلي نحو ثكنة أخرى... على الأقل أتعرف على مناطق أخرى ... إن ساءت الأمور يمكنكم استدعائي... كل ما في الأمر أنني أريد تغيير الأجواء قليلا... ثم إن عملي يقتضي علي مساعدة الجيش الفرنسي مما يتعين أن

---

[1] رقصة القمر، ص 275، ص 277.

[2] المعجم الالكتروني " المعاني ": www.almaany.com، لفظة (peace)، تاريخ التصفح: 2016/03/10.

أحتك بأطباء آخرين... كما تعلم! ... أود زيارة منطقة دوار بني عزيزية... لن أكون بعيدا ... يقع على مسافة...

– حسنا... لك شهر واحد، تستريح فيه و تتعرف على البراري ... سأكتب توصية لقائد الثكنة هناك... هو شخص جيد سيقوم ببذل جهد لمساعدتك »[1]، و بالتالي ساعده في المضي قدما نحو طريقه إلى الشهادة في دواره.

أما القائد " هيكتور " ذو الاسم الانجليزي بمعنى عربيد، غطريس، من الفعل (hector) و الذي يعني أفزع بالتهديد[2]، و هو ما ينطبق ليس عليه فقط بل على باقي ضباط الاستعمار الفرنسي و عساكره، فهو كقائد فرنسي مهمته إفزاع الشعب الجزائري عامة و أهالي الدوار " بني العزيزية " خاصة و تهديد أمنهم و استقرارهم بكل غطرسة و جبروت.

و كان " هيكتور " عربيدا يقوم في كل مرة بإحضار نساء من الدوار بعدد الضحايا الفرنسيين الذين هلكوا بسبب هجوم الفلاقة على الثكنة، و يقوم و من معه باغتصابهن بشكل جماعي، فقد « كان القائد هكتور يلقي خطبة طويلة نوعا ما...

- قلت لكم مرارا ... بأن تعرضنا لأي هجوم سيعني بالضرورة دفع الثمن غاليا...

اتجه فيما بعد نحو شرفة مكتبه، فتح النافذة و صرخ عاليا:

– أنتم.. يا الفلاقة!!! ها نحن نعبث بشرف نسائكم الآن... أين أنتم يا من تدعون الشجاعة؟؟..

---

[1] رقصة القمر، ص 294.

[2] المعجم الالكتروني " المعاني ": www.almaany.com، لفظة (hector)، تاريخ التصفح : 2016/03/10.

عاد لداخل المكتب مجددا... اقترب من المرأة الأولى... بدأ في تعريتها بينما عم صراخ مهول، بدأت النسوة في الصياح و الاستغاثة... في حين يضحك من في القاعة... في الدوار تعالت الزغاريد و التهاليل»[1].

و لم تكن مساعدة " هيكتور " للبطل " السعيد " لكون ابن الدوار، و إنما لكونه الطبيب الفرنسي " جون الباريسي " بعد ما أقنعه بأنه أولى بالعبث بـ " نورية " كفرنسي، فبطريقة أو بأخرى منحه فرصة الاختلاء بـ " نورية " خفية قبل أن يتزوجها العربي " علي " ابن القايد الخائن، بذريعة اغتصابها تحت أنغام عزف الشيخ " صالح " الذي اتفق معه مسبقا على الهرب بـ " نورية " لتخليصها من الخونة الذين أرادوا تدنيس عرضها كما دنسوا هذه الأرض الطاهرة الزكية، و تفجير الثكنة و قتل كل من فيها و أولهم القائد " هيكتور " و كل من الخونة القايد " سي بلخير " و ابنيه.

ج . الشخصيات المعـيقة:

من الشخصيات الفاعلة في الرواية جد " البطل " و عمه، فقد اختار لهما السارد أسماء بالقرابة فقط، و يعتبران أول الشخصيات المعيقة التي اعترضت بطريقة غير مباشرة طريق البطل منذ البداية في العيش بسلام و حب، كبقية المواليد الأوائل الذين يحتفى بهم باحتفالية تعد ضرورية لاستقبال الحياة لهم، و منحاه بدلا عنها حياة يملأها الحزن و البؤس و الشقاء؛ بفعل قاعدة الكره الجماعي له المتفق عليها؛ و ذلك لأنه ولد يوم وفاتهما « ... فقد غادر جدي و عمي هذه الحياة في أيام الحصاد بسبب هيجان الثور، في الوقت الذي كنت فيه أنا أطلق صرخاتي الأولى... »[2] اتخذ منه منذ ذلك اليوم فأل شر، توجه له نظرات الغضب و اللعنة و كأنه من قتلهما «...استقبلت

---

[1] رقصة القمر، ص 325

[2] رقصة القمر، ص 7.

الحياة بمصيبة حقيقية تتمثل في تلك النظرات المحرجة التي رافقتني و كأنني فأل شر...»[1]، فلم يكن منذ ذلك اليوم " السعيد " سعيدا في حياته و كل ذلك بسبب وفاتهما يوم ميلاده، فعندما يريد أحدٌ تذكر يوم ميلاده، كان ذلك يعني حتما أن يتذكر تلك الواقعة الرهيبة خاصة بعد أن قرر أعيان الدوار رجم الثور حتى الموت، مما يعني خسارة فضيعة لحقت بالجميع فالموت الذي كان الحدث الأساسي منذ ولادته اغتصب منه لذة الحياة.

كما يمثل كل من القايد "سي بلخير" و ابنيه، " عمار "، و " علي " الوجه الثاني للاستعمار، فالاستعمار الفرنسي لم يكن يعتمد فقط على جنده و بطشهم في اغتصاب الأراضي المقدسة و أهاليها و خيراتهم، إنما كان يعتمد أيضا و كثيرا على أمثال هؤلاء من خونة البلاد و بائعي العرض و الشرف، و الذي كان القايد مثالا لهم، حيث وصفه الشيخ " صالح " وصفا دقيقا في طيات الرواية عندما قال : « لا أحد فهم من اين جاء القايد السي بلخير، فقط أتذكر الصباح المشؤوم الذي سمعت فيه صيحاته المرعبة بينما لم أقدر على رؤية وجهه، لكني أحسست بالظلام الذي حل هنا بمجيئه ... كان هنا دون أن نسأل من أين جاء. هكذا بدأت حياتنا الجديدة عندما صنع لنا الحدود التي لا يمكن أن نتخطاها. هكذا قدسه الجميع و ارتموا تحت رجليه... أوه ... هذه الأرض طاهرة، لكنها تدنست بالمظاهر المخادعة ... لأجل ذلك رفضت تقبيل يده ...»[2]، فهو أحد المتآمرين مع فرنسا يدعي أنه رجل صالح يمنح أهل الدوار بركاته مقابل أموالهم و خيراتهم التي يوجهها سرا للفرنسيين، و يشوش أفكارهم بفعل الخرافة، وحكاية زيتونة الحياة ذات القدسية الوهمية، فالمغادر أو الداخل لابد له من بركات هذا الولي، و هو ما لم ينطل على " السعيد " الذي كشف حقيقته و علاقته بالمستعمر من خلال مراقبة تحركاته، ما جعله يهرب

---

[1] رقصة القمر، ص 7.

[2] رقصة القمر، ص 27.

و يفرّ بجلده، ليتعقبه بعد ذلك القايد و ابناه، فالقايد في هذه النقطة و بطريقة غير مباشرة تحول من معيق إلى مساعد كونه منح البطل سببا للهرب و الخروج من الدوار، و المضي قدما نحو رحلة لطالما حلم بها.

فالقايد و ابناه لم يعيقوا حياة السعيد فقط بتآمرهم مع العدو بل أعاقوا حياة الدوار بأكمله خاصة و أنهم كانوا ينقلون أخبار الفلاقة للعدو، و يشاركون دون ضمير في اغتصاب نساء الدوار و خيراته.

د . الشخصيات المكملة:

و تمثلت في كل من :(أهالي الدوار، مليكة العمية، الفلاقة، لالة زوليخة، ميشال لوبي بانيسيا، الممرض المغربي، زوجة السيد باتريس وابنته وابنة أخيه، انطوان لوماتي، فيرونيكا سانس، عمي بوعلام، الدواكرة، الأطباء، الضباط، عمال الميناء)، و الشخصيات المكملة كما ذكرنا سالفا هي شخصيات جاء ذكرها عرضيا أو في طيات حديث البطل الراوي عن الشخصيات المساعدة أو معها، و تلعب دورا بسيطا جدا يتطلبه تطور الأحداث، فهي تملأ الفراغات، و تعمل على الوصل الفني بين مختلف عناصر الرواية.

و إذا ما تقصّيتُ مختلف أنواع هذه الشخصيات في الروايتين، أمكنني ملاحظة أن الشخصيات الرئيسية تقيم علاقات مع الآخرين بشكل أكثر بكثير من تلك العلاقات التي تقيمها الشخصيات المساعدة والمعيقة والمكملة[1].

---

[1] ينظر: يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، ص 48.

و يقود تتبع علاقات الشخصيات في رواية (رصاصة واحدة لا تكفي) إلى هذه النتيجة ويبدو ذلك كما يلي:

الرقم	الشخصية	نوعها	عدد العلاقات	الشخصيات التي أقامت معها علاقات
1	فؤاد	رئيسة	22	سمية، عمي السعيد، عمي الطاهر، كمال، الحاجة زهرة، حورية، السيد فان، جده، أمه، أبوه، جاره، العائدون إلى الوراء، السكرتيرة، الحاج ناصر، بوعلام القهواجي، النادل، الحاج الهاشمي قروابي، دوستويفسكي، راكبو الحافلة، نسوة العمارة، سكان الحي
2	سمية	مساعدة	04	فؤاد، عمي الطاهر، شباب الحي، العائدون إلى الوراء
3	كمال	مساعدة	07	أمه، أبوه، أعمامه، صديقه، فؤاد، عمي الطاهر، العائدون إلى الوراء
4	عمي الطاهر (رئيس التحرير)	مساعدة	06	فاروق، السكرتيرة، فؤاد، كمال، سمية، العائدون إلى الوراء
5	أمه (نورية)	مساعدة	02	أبو فؤاد، فؤاد
6	جده	مساعدة	04	الحاجة فطومة، فؤاد، أم كلثوم، سكان الحي

7	السيد فان (سليمان)	مساعدة	03	فؤاد، سكان الحي، سائق الشاحنة
8	عمي السعيد	مساعدة	02	فؤاد، سكان الحي
9	الحاجة زهرة	مساعدة	02	فؤاد، سكان الحي
10	العائدين إلى الوراء	معيقة	07	فاروق، عمي الطاهر، صديق كمال، كمال، فؤاد، سمية، سكان المدينة
11	جاره (صاحب الصوت المجهول والمبحوح)	معيقة	01	فؤاد
12	حورية	مكملة	01	فؤاد
13	أبيه	مكملة	03	أم فؤاد، فؤاد، السائق المخمور
14	السكرتيرة	مكملة	02	عمي الطاهر، فؤاد
15	صديق كمال	مكملة	01	كمال
16	فاروق	مكملة	02	عمي الطاهر، العائدين إلى الوراء
17	السائق المخمور	مكملة	01	أبو كمال
18	سائق الشاحنة	مكملة	02	السيد فان، الحاج ناصر
19	الحاج ناصر	مكملة	02	فؤاد، سائق الشاحنة

20	أب كمال	مكملة	02	أم فؤاد، فؤاد.
21	أم كمال	مكملة	03	فؤاد، أبو كمال، أعمامه
22	أعمامه	مكملة	01	أم كمال
23	بوعلام القهواجي	مكملة	02	فؤاد، قاتله
24	قاتل بوعلام القهواجي	مكملة	01	بوعلام القهواجي
25	النادل	مكملة	01	فؤاد
26	الحاجة فطومة (جدته)	مكملة	01	جد فؤاد
27	الشيخ ابراهيم	مكملة	02	زوجته مليكة، السيد فان
28	مليكة	مكملة	02	الشيخ ابراهيم، السيد فان
29	عائلة السعيد	مكملة	01	السيد فان
30	راكبي الحافلة	مكملة	01	فؤاد
31	رجال عزاء أبيه	مكملة	01	فؤاد
32	سكان الحي	مكملة	02	فؤاد، السيد فان
33	نسوة العمارة	مكملة	01	فؤاد

34	الجيران	مكملة	01	فؤاد
35	شباب حي الياسمين	مكملة	01	سمية
36	الحاج الهاشمي غروابي	مكملة	01	فؤاد
37	أم كلثوم	مكملة	01	جد فؤاد
38	دوفتسكي	مكملة	01	فؤاد

جدول 03 : علاقات الشخصيات في رواية (**رصاصة واحدة لا تكفي**).

كما يقودني تتبع علاقات الشخصيات في رواية (رقصة القمر) إلى النتيجة نفسها، ويبدو ذلك كما يلي:

الرقم	الشخصية	نوعها	عدد علاقاتها	الشخصيات التي أقامت معها علاقاتها
01	السعيد	رئيسية	24	نورية، ايلفين، الشيخ صالح، أمه، جيرارد، جون الباريسي، السيد باتريس، القائد هيكتور بالاس، الكولونيل ديبارديف، الكولونيل بيس، جده، عمه، الاستعمار الفرنسي، القايد سي

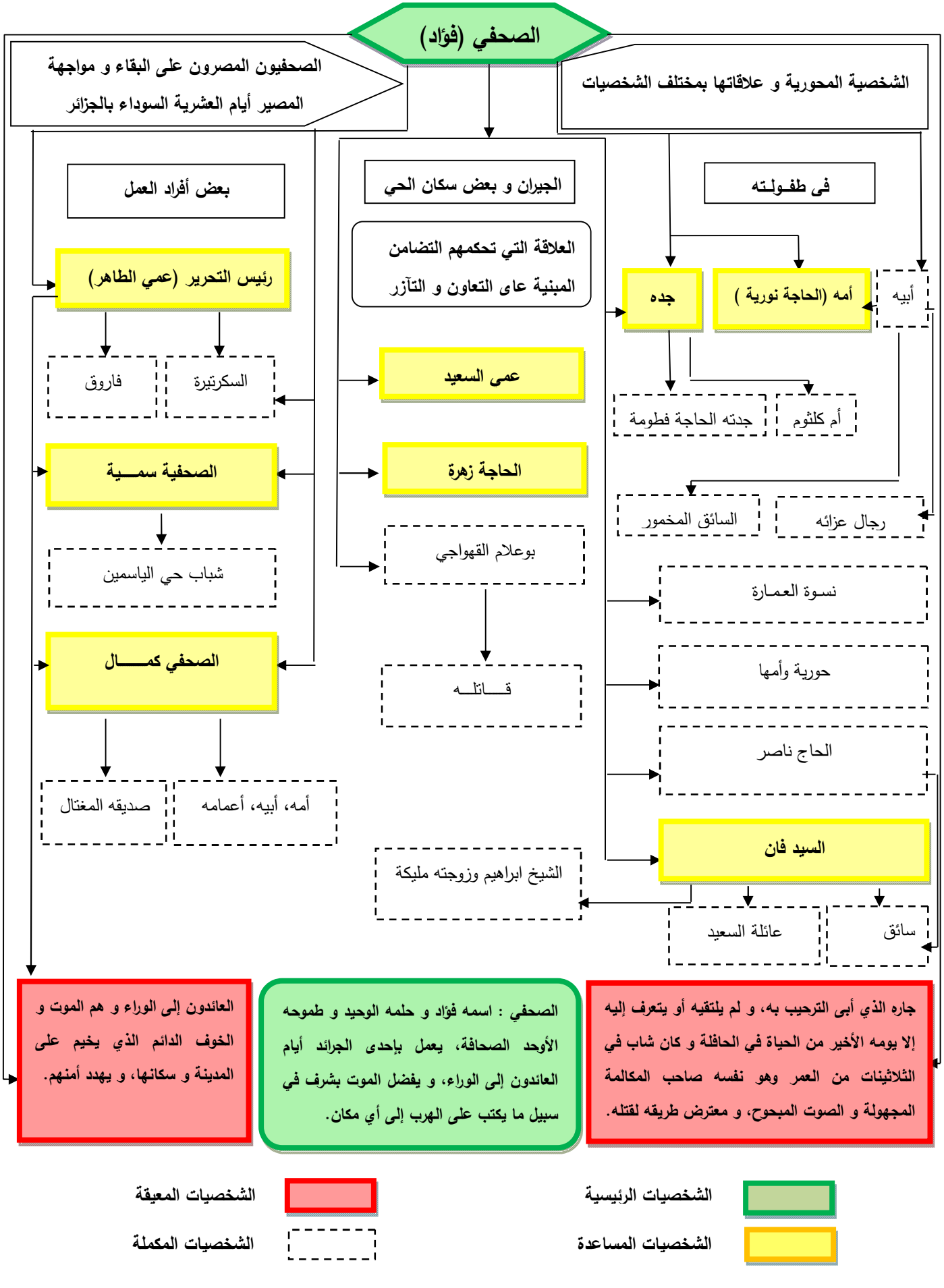
				بلخير، عومار (عمار)،عليلو (علي)، أهالي الدوار ضباط ثكنة العزيزية، ميشال لوبي، بانيستا، الممرض المغربي، عمال الميناء(عمي بوعلام)، الأطباء الدواكرة (أحد رجال الميناء سابقا)
02	نورية	مساعدة	03	السعيد، أهالي الدوار، عومار.
03	ايفلين	مساعدة	03	السعيد، انطوان (والدها)، فيرونيكا (والدتها).
04	الشيخ صالح	مساعدة	01	السعيد.
05	أمه	مساعدة	03	السعيد، والد السعيد، نسوة الدوار.
06	جيرارد	مساعدة	03	السعيد، عمال الميناء، الضابط انطوان لوماتي.
07	جون الباريسي	مساعدة	01	السعيد.
08	السيد باتريس	مساعدة	04	السعيد، زوجته، ابنته، ابنة أخيه.
09	القائد هيكتور بالاس	مساعدة	01	السعيد.
10	الكولونيل ديبارديف	مساعدة	01	السعيد.
11	الكولونيل بيس	مساعدة	01	السعيد.
12	جده	معيقة	01	السعيد.

13	عمه	معيقة	01	السعيد.
14	القايد سي بلخير	معيقة مساعدة	04	السعيد، أهالي الدوار، الفلاقة، المتظاهرين.
15	الاستعمار الفرنسي(الضباط)	معيقة	06	السعيد، الاستعمار الفرنسي (الضباط) أهالي الدوار، عومار، عليلو، الكولونيل بيس.
16	عومار(عمار)	معيقة	07	السعيد، نورية، القايد سي بلخير الاستعمار الفرنسي (الضباط)، أهالي الدوار، عليلو، الكولونيل بيس.
17	عليلو(علي)	معيقة	06	السعيد، القايد سي بلخير، الاستعمار الفرنسي(الضباط)، أهالي الدوار، عومار، الكولونيل بيس.
18	أهالي الدوار	مكملة	01	الاستعمار الفرنسي (الضباط).
19	مليكة العمية	مكملة	03	نسوة الدوار، الاستعمار الفرنسي(الضباط)، الكولونيل بيس.
20	نسوة الدوار	مكملة	01	الاستعمار الفرنسي(الضباط).
21	الفلاقة	مكملة	01	الاستعمار الفرنسي (الضباط).
22	ضباط ثكنة العزيزية	مكملة	01	السعيد.
23	لالة زوليخة	مكملة	01	نسوة الدوار.

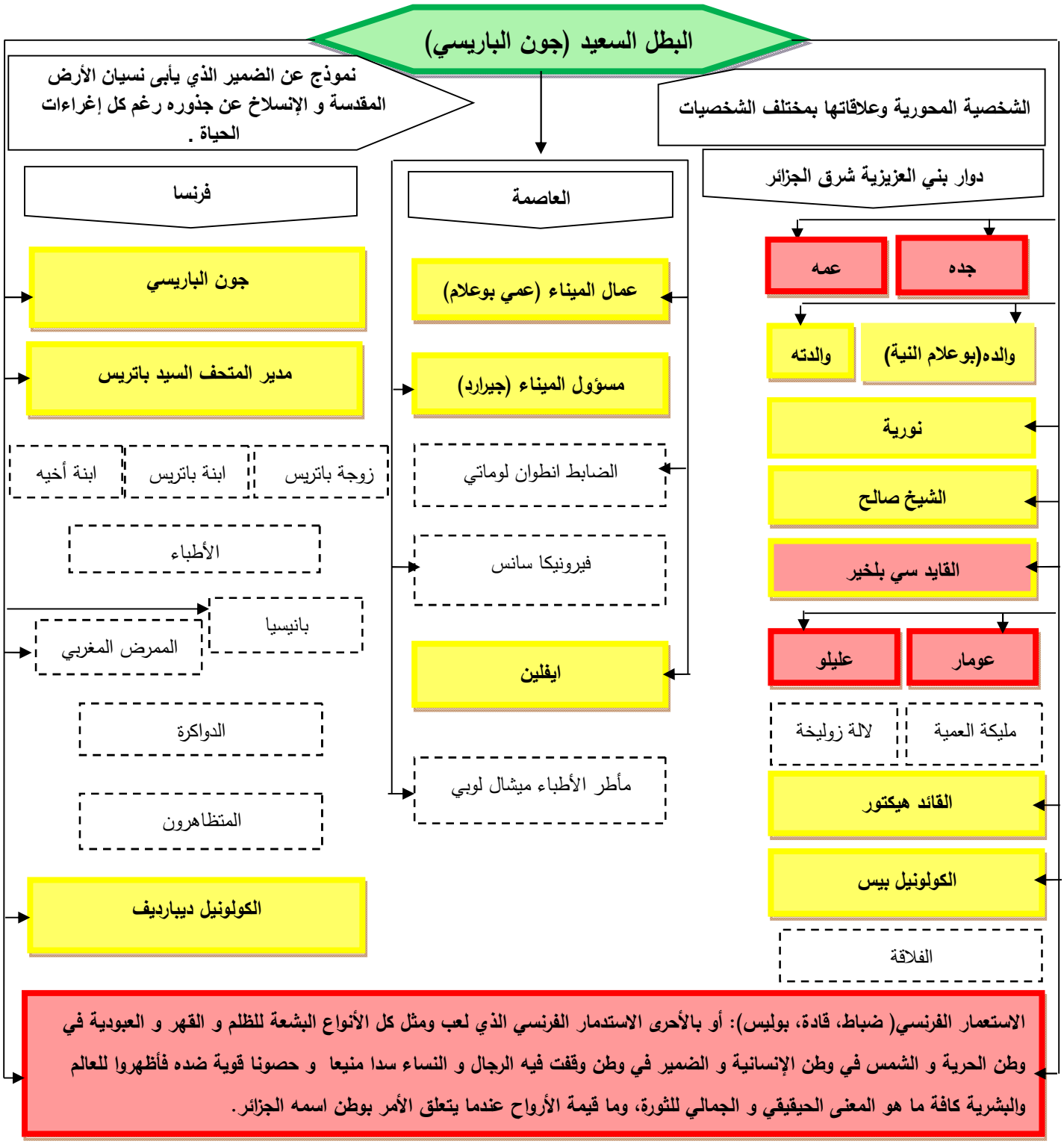
24	ميشال لوبي	مكملة	01	السعيد.
25	بانيستا	مكملة	01	السعيد.
26	الممرض المغربي	مكملة	01	السعيد.
27	عمال الميناء(عمي بوعلام)	مكملة	02	السعيد،الاستعمار الفرنسي(الضابط جيرارد).
28	أنطوان لوماتي	مكملة	02	الضابط جيرارد، ايلفين.
29	فيرونيكا سانس	مكملة	02	أنطوان لوماتي، ايلفين.
30	زوجة السيد باتريس	مكملة	03	السيد باتريس، ابنته، ابنة أخيه.
31	ابنة السيد باتريس	مكملة	03	السيد باتريس، زوجته، ابنة أخيه.
32	ابنة أخ السيد باتريس	مكملة	03	السيد باتريس، زوجته، ابنته.
33	الدواكرة (أحد رجال الميناء)	مكملة	02	السعيد،الاستعمار الفرنسي(الضباط).

جدول 04 : علاقات الشخصيات في رواية (**رقصة القمر**).

شكل 04 : خطاطة تمثل شخصيات رواية " **رصاصة واحدة لاتكفي** "



شكل 05 : خطاطة تمثل شخصيات رواية " **رقصة القمر** "



من خلال دراستي للشخصيات و تصنيفها، أجد أنها شخصيات رصدت صورة واقع مظلم فيه الكثير من القمع والظلم والغموض وشتى أنواع الاغتصاب، اغتصاب الحريات، الحقوق الأعراض، الأراضي و مختلف خيراتها، واقع مخضب بالدماء، الدماء الطاهرة النقية في زمنين مختلفين؛ سواء واقع الاستعمار الفرنسي في الجزائر أو واقع العشرية السوداء، فكلاهما جعل من الشخصيات عالما فيه الكثير من الفوضى التي تحجب بعض الجوانب منها، لكن رغم ذلك تحاول هذه الشخصيات أن ترسم صورة التحدي، القوة و التمسك بالأمل و مواصلة الحياة رغم كل الظروف الصعبة، مما يعكس صورة الشخصية الجزائرية في أخطر مرحلتين عرفتهما البلاد.

و ما ألاحظه إذا ما استعرضت شخصيات الروايتين منفصلتين، أنّ :

* شخصيات " عبد القادر بوضربة " تشبه كثيرا تلك الموجودة في الواقع ، و كأن الكاتب أخذ شخصياته من الواقع و عدّل فيها بالإضافة أحيانا وبالحذف أحيانا أخرى حتى تتلاءم مع أفكاره و هدفه.

* عدد شخصيات رواية (رصاصة واحدة لا تكفي) يقارب كثيرا عدد شخصيات رواية (رقصة القمر)، رغم أن حجم الرواية الثانية يعد تقريبا ضعف الأولى، و ذلك راجع إلى الحيز الواسع الذي أخذته الرواية الثانية من حركة السرد و الوصف.

* اختيار الكاتب لأسماء الشخصيات لم يكن على الأغلب اعتباطيا، فتارة ترد دلالات الأسماء موافقة و مطابقة لبنية الشخصية، و تارة أخرى ترد مفارقة لها و ذلك حتى تغطي ما بها من خلل كشخصية "كمال" و "سليمان" في رواية (رصاصة واحدة لا تكفي)، أو شخصية البطل " السعيد " في رواية (رقصة القمر)، مما يدل على براعة الكاتب و قدرته على اختيار الأسماء المناسبة للشخصيات. و من حيث البنية (التركيب) منها ما جاء مفرداً مجردا من الإضافات كـ (فؤاد،

السعيد، نورية، سمية، كمال، عمار ...)، ومنها ما جاء مركبا من شقين أو أكثر كـ (الحاجة نورية، الشيخ صالح، الحاجة الزهرة، الحاج ناصر، عمي السعيد، عمي الطاهر،...) و كلها أسماء تتسع و تضيق حسب المركب المضاف لها، حيث منح هذا الأخير الشخصية بنية و صفات معينة تعكس عمرها و مكانتها و حالتها الاجتماعية، مما يترجم الجو السائد في الوسط الجزائري آن ذاك، والذي أراد السارد إظهاره من خلال شخصياته، فهو وسط يوحي بكثير من الاحترام و التقدير، ومنها ما ورد غير محدد باسم معين، و هو قليل مقارنة بالأسماء المحددة كـ : سكان الحي، العائدون إلى الوراء، رجال العزاء، الدواكرة، الفلاقة، عمال الميناء...، وهي أسماء أخفاها الروائي لغاية فنية أو خوفا.

أما اختيار السارد الاعتباطي للأسماء فيظهر من خلال بعض الأسماء الأجنبية، التي لم نجد لها معنى واضحاً ، كـ "ديباردیف"، "بالاسي" ...؛ و ذلك طبعا بحكم أن الرواية تتناول الصور البشعة للاستعمار الأجنبي الفرنسي في الجزائر، مما يستدعي و يتطلب أسماء أجنبية تمثله.

* تكرُّر اسمي " السعيد " و " النورية " في الروايتين، و قيامُهما بأدوار مهمة، فإن لم تكن رئيسية كالبطل، كانت الأقرب إليه، ففي رواية (رصاصة واحدة لا تكفي) أجد " النورية " أم البطل و حبيبته التي أصبح ضائعا من دونها، و " السعيد " شخصية مساعدة مهمة في حياته لما تمنحه من بركات و دعوات، أما في رواية (رقصة القمر) فأجد " السعيد " هو البطل و قائد الأحداث و صانعها، بينما " النورية " ابنة عمه و حبيبته، و شخصية مساعدة مهمة تمثل رمزا للأرض و العرض .

الفصل الثاني :

البنية الزمنية عند " عبد القادر بوضربة "

المبحث الأول: بنية الزمن الروائي.

المبحث الثاني: المفارقات الزمنية.

المبحث الثالث: حركية السرد.

الفصل الثاني

البنية الزمنية عند " عبد القادر بوضربة "

ميز باحثوا السرديات البنوية و في مقدمتهم " جيرار جنيت " القائل إن « القصة إنما تتجلى في طرائق السرد »[1] بين مستويين أساسيين للحكي، المستوى الأول هو القصة (الحكاية)، أما المستوى الثاني فتمثل في الخطاب (السرد) و هو الأهم[2].

و إذا كانت القصة (Histoire) عبارة عن سلسلة (مجموعة) من الأحداث المترابطة و علاقاتها بالشخصيات في فعلها و تفاعلها، و لها بداية و نهاية، و يمكن أن تنقل بوسائل مختلفة (بواسطة رواية أو شريط سينمائي أو حكي شفوي...)، فإن هذه الأخيرة تنتظم في إطار متواليات سردية (وحدات)، و **كل متوالية يشد أفعالها رباط زمني و منطقي**[3]، و هو ما سأدرسه خلال هذا الفصل.

أما الخطاب (Discours) فهو **الطريقة التي تحكى بها تلك القصة**، و تسمى هذه الطريقة سردا، و كما سبقت الإشارة القصة الواحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، و لهذا السبب يعتمد على السرد في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي، و ما يهم في الخطاب ليست الأحداث

---

[1] Genette Gerard, nouveau discours du recit, paris ed seuil 1983, p12.

[2] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ط1، الرباط، دار الأمان ، 2010م، ص71، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط3، بيروت ـ الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي ، 1997م ، ص 28، و حميد لحمداني، بنية النص السردي، ط3، الدار البيضاء ـ بيروت ، المركز الثقافي العربي ، 2000م ،ص 45.

[3] يظر: المصدر نفسه.

إنما الطريقة التي يروي لنا بواسطتها السارد القصة، و يجعلنا نتعرف على تلك الأحداث، فتظهر لنا أساليب مختلفة من الحكي منها ما هو مباشر صادر عن أقوال الشخصيات، و آخر غير مباشر صادر عن السارد، و يتعلق بالأحداث التي يستدعيها النص ... [4]، و هذا ما سأفصل فيه لاحقا في الفصل الثالث.

[4] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص71، و سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 28، و حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 45.

المبحث الأول: بنية الزمن الروائي

عرف عنصر الزمن اهتماما خاصا من طرف العديد من الباحثين و الدارسين في مختلف المجالات الأدبية و الفلسفية و العلمية، نظرا لعلاقته الوطيدة بالإنسان خاصة و الحياة عامة فالزمن : « هذا الشبح الوهمي المخوف ... كأنه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولا، ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء آخرا، ... إن الزمن موكل بالكائنات، و منها الكائن الإنساني، يتقصى مراحل حياته، و يتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء، و لا يغيب عنه منها فتيلٌ، كما تراه موكلا بالوجود نفسه، أي بهذا الكون يغير من وجهه، و يبدل من مظهره، فإذا هو الآن ليلٌ و غدا هو نهارٌ، و إذا هو في هذا الفصل شتاء، و في ذاك صيف»[5].

إنّ الزمن خط لا مرئي يرافق كلا منا، و يمشي معه خطوات حياته خطوة خطوة، و طالما نحن موجودون هو كذلك موجود. صحيح أننا لا نراه لكننا نستشعره من خلال ما يترك فينا و في ما يحيط بنا في هذا الكون من آثار، فهو مرافقنا الأبدي في كل الأحوال و الظروف و لا يتوقف إلا بانتهاء حياتنا.

1.مفهوم الزمن (Temps) :

وكما للزمن أهمية في حياة الإنسان فإنّ له أهمية كبيرة في بناء مختلف الأعمال السردية « و من المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، و إذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد و ليس السرد هو

---

[5] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، عدد24، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1998م، ص171.

الذي يوجد في الزمن » [6]. فإذا كان يوجد _ كما يرى جنيت _ خطاب خال من المكان، فإنه من المستحيل أن نجد خطاباً خال من الزمان؛ لكونه من يقوم بتنظيم و تسطير عملية الحكي، فلابد أن نسرد الحكاية في زمن محدد (ماض، حاضر، مستقبل)، و من هنا تنبع ضرورة التحديد الزمني لمتطلبات السرد[7].

و عند الحديث عن الزمن السردي تجدر الإشارة إلى أن باحثي السرديات البنوية توصلوا إلى أنه يحتوي زمنين متداخلين متكاملين هما[8]:

أ. زمن القصة (الحكاية) :

و هو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية و نهاية؛ و لأنه يرتبط بالضرورة بالترتيب الخطي و التتابع المنطقي للأحداث؛ فسيأتي دوما في شكل متتالية زمنية تبدأ من الأقدم و تنتهي بالأحدث.

ب. زمن السرد (الخطاب) :

هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة؛ و لأنه مرتبط برغبة المؤلف في الطريقة التي يختارها لتقديم قصته، فيمكن أن يبدأ من أية نقطة يختارها؛ أي يمكن أن يبدأ زمن الخطاب من نهاية زمن الحكاية ثم يعود إلى البداية، أو يبدأ من وسط الحكاية ثم يعود إلى البداية تارة أو يقفز إلى الأمام تارة أخرى، فزمن السرد ليس من الضروري أن يكون مطابقا لزمن القصة.

---

[6] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء ، 1990م ، ص117

[7] ينظر: المصدر نفسه، ص 117.

[8] ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص59،ص 76، و حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص73.

و إذا افترضنا أحداثا في قصة ما تروى من البداية إلى النهاية وفق الترتيب الطبيعي والمنطقي[9] :

حدث1 ← حدث2 ← حدث3

فإن زمن السرد قد يأتي على الترتيب التالي :

حدث1 ← حدث 3 ← حدث2

أو على الترتيب التالي :

حدث2 ← حدث3 ← حدث1

أو على الترتيب التالي :

حدث3 ← حدث1 ← حدث2

شكل 06 : طرق المؤلف في تقديم القصة.

على عكس زمن القصة الذي يخضع للترتيب الطبيعي المنطقي، يمنح زمن السرد للروائي فرصا و إمكانيات عديدة لإعادة كتابة القصة، حيث أن القصة الواحدة يمكن أن تسرد بطرق متعددة و مختلفة، فلو أعطينا قصة واحدة لمجموعة من الكتاب، فإن كل واحد منهم سيمنح لأحداثها ترتيبا زمنيا يتناسب مع اختياراته الفنية، فنجده يقدم و يؤخر في الأحداث بما يحقق أهدافه

[9] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص87.

الجمالية. فلكل زمن (زمن الحكاية، زمن الخطاب) نظامه الخاص، و ما يحدث من تفاوت بين الزمنين يُنتج ما يسمى بالمفارقات الزمنية[10].

و لأن ما من عمل روائي يتطابق فيه زمن الحكاية و زمن الخطاب، فإن ما من عمل روائي – أيضا – يتساوى فيه زمن الحكاية و زمن الخطاب، أو أن محكيه في العمل هو نفسه في الواقع تماما؛ مما يشرح و يعلل ما نجده في مختلف النصوص السردية من تقنيات متعددة و مختلفة كالتأخير و التقديم لبعض الأحداث، و التلخيص و الحذف لبعضها الآخر؛ لذلك فإن لكل عمل سردي إيقاعه الذي يميزه عن سواه من الأعمال السردية الأخرى.

لهذا و ذاك فإن دراستي لعنصر الزمن و دوره في الخطاب الروائي عند " عبد القادر بوضربة " ستكون بتناولي لأهم هذه التقنيات التي استخدمها و فعاليتها في عمليه الروائيين (رصاصة واحدة لا تكفي) و (رقصة القمر) .

لكن قبل البدء في تناول هذه التقنيات الزمنية السردية، أرى أنه من الضروري أن أقف عند افتتاحية الرواية و التي « تبدأ بلحظة من حياة إحدى الشخصيات و في نقطة معينة من هذه اللحظة، فيبدأ القارئ من هذه اللحظة، و هو لا يعلم شيئا عما حدث أو سيحدث، وهنا لابد للروائي – بعد أن يدخل القارئ إلى عالمه الروائي– أن يعطي هذا القارئ خلفية عامة عن هذا العالم و خلفية خاصة عن الشخصيات المتحركة على مسرح الأحداث، أو على الأقل شخصية البطل أو الشخصية المحورية؛ لكي يتمكن القارئ من ربط الخيوط و الأحداث التي ستنسج فيما بعد، و هذا ما دأب عليه الواقعيون في افتتاحيات رواياتهم »[11].

---

[10] ينظر: المصدر السابق، ص88.

[11] سيزا قاسم، بناء الرواية، ط1، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984م ، ص30.

ففي افتتاحية رواية (**رصاصة واحدة لا تكفي**) أجد " عبد القادر بوضربة " يقدم لنا صورة عن حياة بطله " فؤاد " اليومية التي يعيشها، و أحداثها المتشابهة المتكررة، « يوم جديد آخر: استيقظ كعادتي في نفس الوقت تقريبا ... أحدق جيدا في المرآة، ربما المرآة من تحدق في... لم يعد بإمكاني التأكد من أي شيء منذ مجيئي لهذه المدينة »[1].

من خلال الفقرة السابقة يوضح الكاتب للقارئ شيئا مهما عن حياة البطل، مما يثير تساؤله لأول وهلة عن السبب الذي يجعل البطل يستيقظ يوميا في نفس الوقت أو بالأحرى مهنته في الحياة لأن بداية الرواية كانت تلمح لذلك، و إلى شيء مهم يقوم به البطل يرغمه على الاستيقاظ يوميا، و في نفس الوقت، أما التساؤل الثاني الذي تطرحه الافتتاحية فيتمثل في : ما هي مدينة البطل الأصلية؟ و ما زمن و سبب مجيء البطل لمدينة أخرى؟

فهي افتتاحية مفتوحة تعطينا تصورات عديدة عن طبيعة حياة البطل و مستواها، من خلال هذه البداية و المفردات الغامضة، و التي تحمل الكثير من التساؤلات و الدلالات، حول البطل و سبب مجيئه لهذه المدينة، فالكاتب أراد بذلك تهيئة القارئ أولا لما يلي من أحداث، و تشويقه ثانيا للانغماس في عوالم الرواية بحثا عن إجابة لتساؤلاته.

و في الفقرة التي تلي المقدمة يحاول الكاتب التوضيح شيئا فشيئا، و إعطاء تصورٍ أوضح عن البطل، و عن حدث مهم سيحدث في وقت ما « ربما هذه هي المرة الأولى و الأخيرة التي أرى فيها هذا الوجه البائس ... وجه لم يعد يعني أي شيء... وجه يلبسني بطريق فنية حقا »[2]. من هنا

---

[1] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 01.

[2] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 01.

هنا تتضح لنا خطورة مهمة البطل في الرواية، و في الحياة عامة، و ما سيواجهه في المستقبل، وهو تلميح للنهاية القاسية ألا و هي الموت ، موت البطل منذ البداية.

و باستيقاظ البطل في أحد الأيام المجهول تاريخه، و الذي يمثل الزمن الحقيقي و الحاضر للرواية، و وقوفه أمام المرآة تنطلق أحداث الرواية، إلا أن هناك زمنا آخر أطول يرتبط بحياة الشخصيات الأخرى و بأحداث سابقة.

أما في رواية (**رقصة القمر**) فأجد الكاتب يقدم لنا صورة عن شخصية بطله " السعيد " فضلا عن بعض الشخصيات الأخرى و المهمة في الرواية، لاسيما شخصية جده و عمه « دوار بني عزيزية، الشرق الجزائري،05 ماي 1930. (يوم ميلاد بطل الرواية).

كنت الوحيد في الدوار الذي يثير أسئلة الريبة حقا، فقد غادر جدي و عمي هذه الحياة في أيام الحصاد بسبب هيجان الثور، في الوقت الذي كنت فيه أنا أطلق صرخاتي الأولى ... لكنها كانت صرخات لا تشبه بأي حال من الأحوال تلك التي يطلقها الوافدون الجدد إلى الحياة، و محملة بكل معاني الألم خاصة أنني استقبلت الحياة بمصيبة حقيقية تتمثل في تلك النظرات المحرجة التي رافقتني و كأنني فأل شر، بل و كأنني أيضا قاتل جدي وعمي ...»[1].

من خلال الفقرة السابقة و المقدمة لرواية (رقصة القمر) أعطانا الكاتب فكرة واضحة عن حياة البطل، أو – بعبارة أدق – عن البداية المؤلمة و المظلمة لحياته، و ما خلفته له هذه البداية من آثار سلبية انعكست على شخصيته، و على حياته كلها و ليس البداية فقط، و أخرى إيجابية حيث صنعت منه نظرات الكره تلك فتىً قوياً طموحاً له إرادة و عزم كبيرين لتحدي هذه البداية

[1] رقصة القمر، ص 01.

و الحياة المظلمة؛ مما جعله يرسم أهدافا كبيرة كبر ذلك الحقد و الكره الموجه له، تضرب في الأفق على مدى بعيد و عبر أزمنة مختلفة من حياته.

و بميلاد البطل يوم **05 ماي 1930**م، و الذي لا يمثل الزمن الحاضر للرواية، و إنما أحد اللحظات الماضية و السابقة التي يتذكرها البطل تنطلق أحداث الرواية، فقد عاد بنا الكاتب من خلال مقدمة الرواية و ما يليها من فقرات إلى الخلف « هكذا حدثت الأمور عند ميلادي، لم يكن هنالك، في زمن الحزن، مكان للاحتفاء بحياة جديدة دشنت نهاية مؤلمة لأشخاص آخرين »[1] إلى زمن ولادة البطل بتقنية من تقنيات السرد الزمنية، و التي تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، و تسمى هذه التقنية بعملية الاستذكار أو الاسترجاع.

[1] رقصة القمر، ص 01

المبحث الثاني: المفـارقـات الزمـنية

كما لاحظنا سابقا فالمفارقات الزمنية تنتج عندما يخالف زمن السرد ترتيب زمن أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه[1].

1. الاسترجاع (analépse) :

تقنية قديمة ظهرت مع الملاحم اليونانية، وهي أن يروى للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل فـ « جينيت » يذكر أنها من أكثر المفارقات الزمنية استعمالا من قبل «هوميروس » ففي البيت الثامن من الإلياذة، و قبل الخوض في الحديث عن النزاع بين كل من « أخيل » و « أجاممنون » يفصح عن عودته إلى الأيام الماضية والتي تحكي صراعا تاريخيا ...، من خلال الرجوع إلى الوراء في مائة و أربعين بيتا استذكاريا [2]. و لأن « الماضي يتميز بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد، و ماض قريب فإن الاسترجاع يقسم على أقسام ثلاثة، تبعا لهذه المستويات »[3] :

1.1. استرجاع خارجي : و هو استذكار تعود أحداثه إلى ما قبل لحظة بداية أحداث الرواية.

2.1. استرجاع داخلي : و هو استذكار تعود أحداثه إلى ماض لاحق على لحظة بداية أحداث الرواية، و قد تأخر عرضه في السرد.

3.1. استرجاع مزجي : و هو استذكار يجمع بين الاسترجاعين السابقين.

---

[1] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي ، ص88.

[2] Genette Gerard, Figures111, paris ed seuil 1972, P 82

[3] جينيت جيرار ، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، ط1، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة ، 1997م ، ص45.

و يعتمد الكاتب الاسترجاع الخارجي لملء فراغات، و ثغرات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث، و هذا ما يثبت عامة في الروايات الواقعية. أما الاسترجاع الداخلي فيعتمده الكاتب لربط حادثة بسلسلة حوادث سابقة لها، و لم تذكر في السرد[1]. و هما تقنيتان اعتمدهما الروائي " عبد القادر بوضربة " بقوة في روايتيه (رصاصة واحدة لا تكفي) و (رقصة القمر)، خاصة الاسترجاع الخارجي؛ و ذلك لما لهما من دور كبير في مساعدة القارئ على فهم سيرورة الأحداث و ربطها ببعضها البعض.

و تتميز مقاطع الاسترجاع بتقنية خاصة من حيث وصلها بمستوى القص، إذ تعتبر عملية ترابط مقاطع النص الروائي من المشكلات الأولى و البارزة للروائي؛ لذلك نجده يعتمد طرق عديدة و أساليب محددة و مختلفة في إدراج الاسترجاع و عرضه، و التي منها[2]:

1- الاعتماد على الذاكرة لعرض الاسترجاع، وهو من التقنيات المستحدثة و التي نجدها بكثرة عند " عبد القادر بوضربة ".

2- خلط الاسترجاع في بعض الأحيان بأحلام اليقظة.

3- استخدام الحوار الداخلي (المونولوج) في مقاطع الاسترجاع التي تعتمد على الذاكرة.

و أول مقطع استرجاعي ألحظه في الفصل الأول من رواية (رصاصة واحدة لا تكفي) هو مقطع يعتمد على الذاكرة، حيث يسترجع بطل الرواية " فؤاد " إحدى لقاءاته بعمه " السعيد " على قارعة الطريق، أثناء ذهابه للعمل في أحد الأيام « سألته مرة عن سبب مشيه بطريقة آلية، لم أكن

---

[1] ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص40.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص43.

أعلم مدى وقع كلماتي عليه ... تنهد " عمي السعيد " و بحركة عفوية حرك يده اليمنى إلى السماء كمن يتضرع إلى الخالق ثم قال لي :

– يا وليدي " هذه الرجل ميتة " ماركش تشوف...؟!

كان المنظر مؤلما و أنا أشاهد رجله الاصطناعية بعد أن كشف لي عن جزء منها... ما آلمني أكثر هو حشر انفي في شيء لا يعنيني مطلقا ... بمرور الزمن أدركت بان أسئلتي المتعبة لن ترحل إلى مكان آخر، بل ستلازمني لمزيد من الوقت ....»[1].

في هذا المقطع الحكائي استرجاع داخلي لا نستطيع تحديد مداه الزمني بدقة فالراوي لم يحدد زمن أحداث الرواية، إنما اكتفى بالتلميح له، لكن نستطيع القول إنه استرجاع يعود من خلاله البطل إلى ماض ليس ببعيد عن حاضر الرواية، و هو أحد الأيام التي يداولها في ذهابه للعمل بعد مجيئه للمدينة، و أثناء التقائه اليومي بعمه " السعيد " الذي يصارع على قارعة الطريق، و طاولته الخشبية منذ عشر سنوات متوددا للجميع من أجل كسب بعض الدنانير يصرفها في آخر اليوم وذلك في إطار وصفه ليومياته و لعمه " السعيد "، و التعريف به و بدوره الذي لعبه في حياته و في الرواية ، فهو استرجاع داخلي يساعد القارئ على فهم مسار الأحداث، و علاقتها بالحوادث الأخرى السابقة لها أو اللاحقة.

ليتبعه باسترجاع داخلي آخر في الصفحة الموالية، و في الإطار نفسه؛ ألا و هو حديثه عن أيامه المتشابهة، و هو في طريقه للعمل، « يوم آخر من الأيام المتثاقلة، ... كنت أتأمل الجميع و أضحك أحيانا لأن الأمر يبعث على السخرية ... فقدنا كل شيء في الماضي ... اختفت البسمة

[1] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 06.

البريئة التي كانت ترتسم في وجه الناس و ضاعت العفوية التي كانت تتزحلق فوق الأوجه كالفوانيس السحرية، ربما نحن من ضعنا و لأجل ذلك أصبح الضياع قاسما مشتركا بيننا،... في نهاية الشارع أبصر " عمي السعيد " كعادته يوزع دعاوي الخير و البركة على المارين... هذا الرجل يصنع المعجزة في ظل هذا الفضاء الرهيب،...»[1].

بالإضافة إلى عديد الاسترجاعات الداخلية الأخرى التي أراد من خلالها السارد إضاءة حياة البطل أكثر « كانت الحافلة تبدو كقنبلة على وشك الانفجار... الوجوه العابسة و الجميع يعاقب الجميع بنظرات نارية مسمومة تنبأ بحقد يشبه الظلام ... دار الصحافة لم تعد كما كانت من قبل، ... كنت أعمد إلى تضييع نصف ساعة في اللف و الدوران قبل أن أسلك ممرا ضيقا يؤدي إلى باب خلفي لدار الصحافة ... هكذا كنت منطلقا و بدون أن انظر إلى أحد ...»[2].

كما يوجد على لسان البطل استرجاع آخر يكشف لنا سر موت أبيه بطريقة غير مباشرة و يصف صور تلقيه الخبر، و ما بادره من مشاعر مختلطة، و أحاسيس ملتهبة جراء ذلك « " كانت الحياة لها معنى" ... هكذا كان يقول أبي أو بالأحرى هكذا كان يظن ... قبل أن يأخذه من الحياة سائق متهور مخمور، في ذلك اليوم خرج أبي كعادته، كان الجو ربيعيا ... بطريقة ما عدت من المدرسة مبكرا لأجد باب منزلنا ممتلئا عن آخره بالرجال، لم أفهم معنى أن يكون كل أولئك الناس هناك ... لم أفهم أي شيء باستثناء أمر واحد : عندما احتضنتني أمي و بدأت بالبكاء، كنت أنعصر بين يديها لدرجة أدركت بأنني أصبحت جزءا منها، تملكني شعور باللذة لأنني كنت أريد أن أمتلك أمي لي وحدي و ها أنا الآن أعيش هذه اللحظات لكن في نفس الوقت

---

[1] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 07.

[2] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 08، ص09.

أبي غائب أو هو في طريقه نحو الغياب ... ربما هو الإحساس الذي كنت لم أعشه بعد إلا في تلك اللحظة، كانت دموعها تنسكب بحرقة لذيذة على رأسي فتبللني حتى اكتساني شعور غريب الإحساس بأن أمي تبكي لأني أولد من جديد، الدمع الصادق الذي لم أشاهده منذ ذلك الوقت.

في الخارج كان الرجال يشدون على يدي و يوصونني بأنني رجل، قد حان الأوان لتحمل كل شيء، لم افهم لأن الوقت لم يكن يسمح لي بذلك : كنت ضائعا و كدت أتبخر في وسط هذا الزحام و أنا أراهم يحملون أبي على أكتافهم ملفوفا في بطانية بيضاء، انتظرت توقفهم و أن ينزل أبي و يبدأ الجميع بالضحك ... لست أدري كانت الأمور بالنسبة لي تشير بأنهم يمثلون و بأن أبي حقا حي يرزق، لم أفهم كيف يمكن لشخص مفعم بالحياة مثله أن يرحل دون أن يقبلني، كيف سمح لنفسه أن يرحل للأبد دون أن يراني لآخر مرة ؟؟...»[1].

يعتبر المقطع السابق أول مقطع استرجاعي خارجي في الفصل الأول من رواية (**رصاصة واحدة لا تكفي**)، و يعود مداه الزمني إلى ماض لم يمتلك فيه البطل " فؤاد " وعيه للأشياء في إحدى مراحل طفولته، أما سعته فتمثلت في يوم رحيل والده « كان في عمري عشر سنوات و فهمت عندها بأن أبي في الجنة لأن سائقا مخمورا دهسه...»[2]، و جاء هذا الاسترجاع في إطار استذكار " فؤاد " لإحدى الجمل العالقة في ذهنه كذكرى من والده، و التي تعني له الكثير و لم يدرك معناها جيدا إلا في كبره، « " كانت الحياة لها معنى" هذه الجملة المدوية التي تسحقني كلما أحسست بأن الأمور تسير كما يجب ... و لأن أبي فهم معنى الحياة فقد رحل مبكرا و تركني بعد ذلك أصارع جمله الرهيبة التي تنخر الوجدان، تلك الجمل و الكلمات المعبقة برائحة الورد

---

[1] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 09، ص10.

[2] رصاصة واحدة لا تكفي، ص10.

و الأمل... لم أفهم بعد من أين جاء كل ذلك الكلام الخارق المفعم بالضوء و الأمان ... كل هذا كان يحدث بداخلي بمجرد أن يغمرني ضوء الشمس... الشمس و كلمات أبي و كل الأشياء التي تبعث على الدهشة و الأمان»[1] .

و هناك استرجاعات أخرى أغلبها خارجية هدفها إضاءة جوانب من حياة شخصيات أخرى قضت نحبها قبل زمن طويل من حاضر السرد، و لم تبق إلا ذكرى أفعالهم و تصرفاتهم التي أثرت في بناء شخصية بعض شخصيات الرواية تارة، و أصبحت محط اهتمام بعضهم الآخر تارة أخرى و أسرار موتهم أو اختفائهم تتكشف من خلال تطور الأحداث و تقدمها نحو الأمام.

والد " كمال " مثلا، و الذي مات منتحرا بسبب أنه «... كان متهما في قضية اختلاس كبيرة و الشركة على حافة الانهيار... لم يتصور بأن يتكلم عنه الناس كسارق أو كمجرم، فكر في الأمر قبل أن يقرر فضح الرؤوس الكبيرة التي لن ترحمه في كل الأحوال ... سلم ملفهم لمصالح الأمن وقرر أن ينهي حياته ليحافظ على حياتنا...، قال في آخر الرسالة جملته الأخيرة : " إنني أفارقكم ليس بسبب ضعفي و لكن لأن حبكم كان أغلى من حياتي "»[2].

كان لموته تأثيرٌ كبيرٌ على شخصية ابنه " كمال " الذي وردت على لسانه هذه الحادثة في شكل استرجاع خارجي خلال الفصل السابع من الرواية، و هو يحكي بمرارة و حسرة سر موت والده لصديقه بطل الرواية " فؤاد " : « مات أبي و أنا لم أبلغ بعد أربع سنوات ... ذات يوم ربيعي مشمس ... ، سمعت عويلا يقطع المكان إلى أجزاء متناثرة ... نهضت بصعوبة، الخوف يمزق قلبي الصغير... فتحت باب الغرفة فوجدت أمي جاثية على الأرض تصرخ و تحرك رأسها بطريقة

---

[1] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 10، ص11.

[2] رصاصة واحدة لا تكفي، ص89.

هستيرية... كانت تشير بيدها نحوي و تأمرني بالخروج : "كمال" أ...خ....ر...ج...، بحثت في أرجاء الغرفة عن أبي، أردت أن أرتمي بين أحضانه و أعانقه بقوة، أردت أن أعاتبه بطريقتي الخاصة لضربه أمي و معاملتها بقسوة دائمة ... لكن أبي لم يكن موجودا ... تفحصت الغرفة جيدا، لكن أمي كانت لوحدها هنا على ما يبدو...

لمحت قطرات حمراء تسقط أمامي... كانت تهبط بثقل كبير، لا زلت أتذكر كيف تهاوت للمرة الأولى و الأخيرة، ...

حركت رأسي نحو الأعلى ... رأيت أبي معلقا يدور ببطء شديد ...

الدم يتساقط مبللا ملابسه... و يداه نحو الأسفل... لقد انـ...تـ...حـ...ر..»[1].

جاء هذا الاسترجاع الخارجي الذي يعود مداه الزمني إلى عشرين سنة، و لا تتجاوز سعته **يوماً ربيعياً مشمساً** يفسر سبب ضحكه المتواصل بطريقة هستيرية أحيانا، و بعض حركات البطولة و اللامبالاة و الجنون الذي يمارسه في العمل، الذي أراد من خلاله تناسي الآلام التي غرست في مخيلته، و قلبه منذ الصغر « عشرون سنة و أنا أتساءل لماذا فعل أبي ذلك؟ لماذا أراد توديعنا بتلك الطريقة المؤلمة... هل أدرك حبي الكبير له ... هل فكر فينا قبل الرحيل...؟ لست أدري، لكنها الأسئلة التي تنخر القلب منذ عشرين سنة » [2].

و السارد في هذا المقطع الحكائي، و من خلال هذا الاسترجاع أراد أن يضيء لنا الجانب الخفي من جوانب شخصية " كمال "، و ما له من تأثير واضح في حياته، و سلوكاته فيما بعد مع الشخصيات الأخرى.

---

[1] رصاصة واحدة لا تكفي، ص83.

[2] رصاصة واحدة لا تكفي، ص84

فعملية الاستذكار؛ مهما كان نوعها، تعتبر ذات طابع وظيفي، ذات وظيفة بنائية في العمل الروائي، و ذلك لما تقدمه من تلميحات و معلومات خاصة بالشخصية الروائية، مهما كان دورها في الرواية.

و ثمة استرجاع خارجي آخر ورد في طيات حديث رئيس تحرير الجريدة إلى البطل " فؤاد " والذي تناول حادثة موت زميله " فاروق " « كلام " عمي الطاهر " يحمل معاني أكبر مني، لذلك كنت أنصت كمن يتابع شيئا مهما.

نظر باتجاهي بتركيز عميق مواصلا :

بالطبع عندما كنا في مثل سنك، كانت الحياة كلعبة، لا تعني لنا الشيء الكثير ... لكن عندما بدأت الخسارة الحقيقية أدركت بأننا نحن اللعبة و بأن الحياة أكبر مما نتصور ... كل شيء ينهار و الأشياء الصلبة التي نتوقع منها الصمود هي أول ما يسقط على الأرض ... كنت أخطط مع زميلي فاروق على فعل أشياء كثيرة ... لكن ما حققناه سويا كان السبب في رسم النهاية.

يشعل سيجارة أخرى ... و يبتسم و بكثير من الجنون :

– في يوم ربيعي، يمكن أن يحدث فيه كل شيء ... باستثناء الذي حدث ... الشمس براقة و الناس يضحكون، المقاهي مليئة بالبراءة و عبق السجائر يعطر المكان ... كل هذا يدفع فيك الرغبة في الحياة ... مع دقات الشمس تبعثر جسد فاروق في الهواء لأن قنبلة مقيتة مارست عليه سلطة إنهاء دوره هنا لتمنحه القدسية الأبدية ... مائتي قطعة هذا ما بقي من الحكاية .... دفنا

القطع التي بقيت، لكن القطع التي تناثرت كانت أعظم، تماما مثلما أراد فاروق أن يموت بكثير من الحب و ينتشر حتى و هو يموت»[1].

و هو استرجاع خارجي، يعود مداه الزمني إلى ماض بعيد عن حاضر الرواية، إلى ماض لم يكن فيه " فؤاد " صحفيا بعد، ماض كان فيه رئيس تحرير الجريدة صحفيا شابا في مثل سن " فؤاد "، و سعة هذا الاسترجاع لا تتجاوز اليوم كما ورد في المقطع السابق (**يوم ربيعي**)، فهو استرجاع يعتمد الذاكرة و استخدام الحوار، و يضيء لـ " فؤاد " الطريق المهددة و المليئة بالمخاطر التي يسلكها، و التي أحد احتمالات نهايتها هو نهاية " فاروق " لأن الطرف الآخر « ... العائدون إلى الوراء أتقنوا لعبة الموت، ... لكن الأبطال الحقيقيين هم أول من يرحل لأن البقاء لم يعد له معنى و لأن المسرحية أصبحت مقيتة مثل كل شيء » [2].

أما الرواية الثانية (**رقصة القمر**) التي هي الأخرى جاءت في شكل فصول، فإن الاسترجاعات فيها جاءت أقل بقليل قياسا إلى الرواية الأولى (**رصاصة واحدة لا تكفي**).

و أجد أول هذه المقاطع الاسترجاعية، و أهمها في مقدمة الرواية، و هو استرجاع خارجي جاء على لسان الراوي و البطل " السعيد " الذي يروي الأحداث بضمير المتكلم « كنت الوحيد في الدوار الذي يثير أسئلة الريبة حقا، فقد غادر جدي و عمي هذه الحياة في أيام الحصاد بسبب هيجان الثور، في الوقت الذي كنت فيه أنا أطلق صرخاتي الأولى ... لكنها كانت صرخات لا تشبه بأي حال من الأحوال تلك التي يطلقها الوافدون الجدد إلى الحياة، و محملة بكل معاني الألم

---

[1] رصاصة واحدة لا تكفي، ص110.

[2] رصاصة واحدة لا تكفي، ص110.

خاصة أنني استقبلت الحياة بمصيبة حقيقية تتمثل في تلك النظرات المحرجة التي رافقتني و كأنني فأل شر، بل و كأنني أيضا قاتل جدي وعمي ...» [3].

و هو استرجاع بعيد كثيرا عن حاضر الروي، يعود مداه الزمني إلى حوالي ثمانية عشر سنة؛ أي يوم ميلاد البطل (05 ماي 1930 م)؛ بدليل أن الراوي لحظة استرجاع ذكرياته و تدوينها في مذكرته التي وجدها في إحدى القمامات بعد سفره لفرنسا كان في شهر أفريل سنة 1948 م، و هو ما يظهر خلال الفصل الرابع من الرواية، أما السعة الزمنية للحادثة فلا تتجاوز بعض اللحظات، و التي تقدر بحوالي أقل من ساعة حين انقلبت فرحة ولادته إلى حزن دائم، حزن موت جده و عمه، فقد جيء بهذا المشهد الاسترجاعي المخضب بآلام الحزن لغايات منها : إضاءة تاريخ إحدى الشخصيات المحورية و الرئيسة في الرواية، و هي الراوي و البطل " السعيد " و عكس البداية الحقيقية و المظلمة التي بنيت عليها حياته و الرواية، و التي جعلت منه شخصاً يبني حياته، و يرسم أهدافها انطلاقا من هذا الحدث، و ما نجم عنه من آثار مختلفة جعلته يخطط وفقها. و غاية فنية جمالية تهدف لتوسيع مساحة الرواية، و تمكينها من الوصف بطريقة مميزة للأجزاء المهمة من حياة الشخصيات.

و في مقطع استرجاعي خارجي آخر يسلط فيه الراوي الضوء على شخصية أخرى " نورية " ابنة عم السعيد، و حبيبته التي رافقته أيام الطفولة، " نورية " الفتاة التي قتل الثور والدها يوم ميلاد السعيد، رغم ذلك منحته الحب و رافقته أيام الوحدة على عكس ما فعل أهل الدوار جميعا، " نورية " التي تظهر فجأة على مسرح " السعيد " السري في الغابة، و تشاركه الرقص بعد ترقب له

---

[3] رقصة القمر، ص 01.

دام طويلا، و هو يؤدي رقصته السرية تحت القمر « كنت متأكدا بأن هنالك شخص ما يراقبني باستمرار ... كنت أقترب بينما يرتجف الطيف لسبب مجهول.

و بعد أن أصبح الشيء الذي يفصل بيننا، هو تلك المسافة القريبة للغاية ... وقفت هناك، بينما أغمضت عيني لأتأكد حقا مما أشاهده ... كانت هي بنفسها، من مارست مراقبتي منذ البدء.

نورية بنت الدوار... نورية ترقص بدون توقف، بينما يضيء القمر كل الغابة، كأنها شمس أشرقت قبل الوقت... لم أتساءل عن نورية و سبب مراقبتها لي، كان اسمها كافيا لينير فضائي المعتَم حقا، كان يترك توهجا في المكان لينيره ... كانت تبعث نورا لا يمكن للظلام أن يشعر بوجوده ... أصبح لرقصة القمر بعد آخر، و حلم أقوى أيضا... أنتظر كل يوم نورية التي تأتي في نفس الوقت تقريبا، بينما يحتفي بها ضوء القمر، لم تكن هنالك كلمات، لأن القصة كما بدأت من المجهول قررت أن تستمر بدون كلمات يمكن أن تفقد البريق الخاص للقصة » [4].

و هو استرجاع يعود مداه الزمني إلى الماضي، حيث يسترجع البطل حدثا مهما أضاء حياته لمدة طويلة من الزمن في مرحلة الطفولة، خاصة و أنه كان الأجمل لارتباطه بـ " نورية "، فـ " نورية " بمشاركتها الرقص لـ" السعيد " لعبت دورا مهما في حياته كبطل، و أعطت لرقصته طعما آخر مما يعكس دورها الكبير في حياته، و في الرواية.

إن مختلف الاسترجاعات تعتبر تغيرا لاتجاه الإخبار السردي فبعد تعلق القارئ بحكاية ما تسير وفق خط زمني منظم، يعمد السارد إلى تغيير المنحى السردي بذكر أحداث سبقت إنجاز الخطاب كأن يورد استرجاعا على لسان السيد " باتريس " و هو يتذكر ابنه الذي يشبه " السعيد "

---

[4] رقصة القمر، ص 35، ص 36، ص 37.

(جان الباريسي) كثيرا، و يحكي عنه خلال حواره مع " السعيد " قائلا : « كان في مثل سنك تقريبا ... يتحدث باستمرار عن حلمه الوحيد في أن يصبح طبيبا مشهورا ... ربما كان سيصبح كذلك لو أن الحرب لم تندلع ... كان أيضا يجول في ردهات المتحف بدون انقطاع و يروي لي العديد من القصص عنها كأني أكتشفها للمرة الأولى ... كنت أحس بأن هنالك شيئا ما سيحدث في لحظة ما، تلك اللحظة التي لا نتوقع حدوثها، هي نفسها اللحظة التي تنتهي فيها القصص الجميلة ... لكن كلامه السحري انقطع و اختار أن يضيف المزيد من اللهب للحرب اللعينة ... هكذا اختار في نفس الوقت مرتين بدون أن يعي حقيقة أن يموت و أن أموت من خلال موته، هكذا أيضا انتهى الحلم الواحد مرتين : انتهت حكاياته و أحلامه الجميلة و انطفأت حياتي بالسواد» [5].

جاء هذا الاسترجاع الخارجي الذي يعود مداه الزمني إلى الماضي القريب، إلى أيام الحرب العالمية الثانية (1945م)؛ أي إلى حوالي ثلاث سنوات للوراء، و ذلك استنادا إلى تاريخ حاضر السرد المذكور في بداية الفصل الرابع من الرواية في الصفحة رقم 118، و المتمثل في سنة (1948 م)، و هو استرجاع يعكس الكثير من جوانب الحياة الواقعية آن ذاك، كما يساعد القارئ على فهم مسار الأحداث، و علاقتها ببعضها البعض، و يبرر مساعدة السيد " باتريس " للبطل " السعيد " في أن يواصل دروسه، و يصبح طبيبا مشهورا.

و تليها استرجاعات أخرى أغلبها خارجية تتعلق بالبطل، و بذكرياته التي دونها على مذكرةٍ وجدها مرميةً على الأرض في محطة القطار بعد ذهابه إلى فرنسا أين قرر البدء في كتابتها و التي رافقته طيلة حياته، و بقيت في جيبه إلى أن عُثر عليها بعد استشهاده.

---

[5] رقصة القمر، ص 209.

و هذه الاستعادة لأحداث الماضي بقدر ما لعبت دورا مهما في التعبير عن الأفكار و إيضاح الرؤى، كان لها أيضا الدور البارز من الناحية الفنية و الجمالية في الكشف عن عمق بعض الشخصيات و أسرار تغيراتها.

2. الاستباق (prolépse) :

حيث يروي السارد مسبقا ما سيحدث قبل حدوثه؛ أي تقديم و ذكر الأحداث اللاحقة أو المستقبلية قبل و قوعها[6].

و إذا كان الاسترجاع أخذ حصة الأسد في الروايتين، فإن الاستباق هو الآخر كان له إسهام لا بأس به في بناء رواية (**رصاصة واحدة لا تكفي**)، على عكس رواية (**رقصة القمر**) التي كان يطل فيها برأسه على استحياء .

ففي رواية (**رصاصة واحدة لا تكفي**) نجد البطل في تنبؤات و افتراضات دائمة لما سيحدث في الغد كأن يقول « أتصور باستمرار أن ينظر إليَ كل من يدخل و أتخيل في نفس الوقت نظرات الشفقة و الانتقام من كوني صرت معلقا الآن لا حول و لا قوة لي ... هكذا أرى العيون التي تبصرني بقوة خارقة من الدهشة و اللامبالاة ... هناك تقبع صورتي معلقة بمسمار صدأ ... و بعد مدة قليلة سيزورني الغبار أو ستحل محل صورتي صور أخرى لأن القتلة عادوا إلى هوايتهم الأصلية ...» [7]، وكأن يقول : « سأفتقد تلك الرائحة الطيبة ... سأفتقد عيني " الحاجة زهرة " المطليتان بسواد يجعلك تشعر بالراحة ...» [8].

---

[6] ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية ، ص40.

[7] رصاصة واحدة لا تكفي ، ص 11.

[8] رصاصة واحدة لا تكفي ، ص 23.

هذان المقطعان عبارة عن استباق زمني، و تنبؤ غيبي، يتوقع فيه الشاب و الصحفي صاحب مهمة المخاطر النبيلة، و البطل " فؤاد " الذي يسعى وراء الحقيقة، ما سيحدث له في المقطع الأول، و ما سيحدث " للحاجة زهرة " في المقطع الثاني، فكل ما يحكيه هذان المقطعان من أحداث و حوار داخلي يدخل ضمن المتوقع و المتخيل، حيث أطلق فؤاد العنان لخياله و تنبأ بموته أولا، و باختفاء " الحاجة زهرة " ثانيا؛ لأن الخطر يحيط بهما من كل النواحي، و لأن القتلة عادوا، و فعلا هو ما حدث في الأخير، فتنبؤه أصاب و لم يخطئ، يعود هذا السرد الاستشرافي لحالة الانتظار العبثي التي تسكن البطل وتؤرقه، و تدفعه لمثل هذه التنبؤات و التوقعات.

أو توقعه لما سيحدث في نهاية أيامه التي يبدو أنها تخفي الكثير من المفاجئات « يبدو أن اليوم سينتهي على الأرجح دون أن يحدث شيء ما، و حتى إذا حدث أمر ما فلست معنيا به لأن الأمور لن تتغير ... لا أحد سيبالي بك حتى لو حدثت لك الأعاجيب »[9].

كما نجده في حالة تخطيط مسبق لما سيفعله في المستقبل القريب أو البعيد، كأن يقول : « سأؤدي دوري اليوم بالضبط كما يجب، كممثل في مسرحية عظيمة يمثل فيها الجميع كما لو أنها الحقيقة ... في المساء سنترك أقنعتنا جانبا لنبحث عن أشياءنا الجميلة التي أضعناها يوما ما، كان ذلك يعني بأن كل شيء على ما يرام»[10]. أو يقول : « ... في الحقيقة لا تهمني السجائر مطلقا و لا يهمني ما سيحدث لها لأنني لم اشتريها في الأصل لي ... لأنني لا أدخن، سأوزعها بالتأكيد على أشخاص آخرين يلتهمونها بشراهة و بعنف في آن واحد ... في نهاية المطاف

[9] رصاصة واحدة لا تكفي ، ص 28.

[10] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 01.

ستستقر سيجارة فوق أذني حتى يعلم الجميع بأنني أدخن و هكذا أكسب رهانا أمام الآخرين ... بقية السجائر سأوزعها على أصدقائي في العمل ...»[11].

و في نهاية الرواية و تحديدا في الفصل الأخير يقدم لنا السارد استباقا ندرجه ضمن الاستباق الخارجي،« لا شيء سينتهي، صحيح، سأنتهي الآن، لكن الحياة ستتواصل ... هذه الرصاصة لن تنهي حياتي ... الرصاص لم ينهي حياة على الإطلاق ... رصاصة واحدة لا تكفي لمحو اسمي ... سأولد من جديد في مكان ما ... سأعود من جديد في شكل آخر مصحوبا بالأطياف ... سأزوركم في أحلامكم ... سأبقى هنا للأبد » [12].

ففي هذا المقطع تنبؤ مهم لما سيكون بعد وفاة البطل، أو بالأحرى تنبؤ شبه مؤكد، نأخذ من خلاله يقين السارد القوي في هذه الحياة، و التي يرى أنها لن تخلو من أمثاله أبدا، لن تخلو من متتبعي الحقائق، و كاشفيها مهما أرادت قوى الشر أن تمنعهم، و تعترض طريقهم، فإن انتهت حياته بفعلهم، فستظل أعماله خالدة، و اسمه مدوناً في التاريخ، و سيعود في شكل جديد، من خلال العديد من أمثاله في هذه الحياة، من خلال محبي الكشف عن الحقائق و متتبعيها.

أما الرواية الثانية (**رقصة القمر**) فقد كان من أهم استباقاتها حوار دار بين البطل " السعيد " و " إيفلين " الفتاة الفرنسية التي ساعدته كثيرا في تجاوز الكثير من عقبات الحياة :

« ـ حسنا... لم أكن أود أن ترحل، لكن طالما أن تلك أمنيتك الأخيرة ... فلا بد من الأمر إذن!!

---

[11] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 07.

[12] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 146.

ـ كلا ... ليست أمنية أخيرة ... بل هي أمنية أولى ... من المؤكد بأننا سنلتقي يوما في هذه الأرض لأني قطعة منها ... لا يمكن أن أعيش بعيدا عنها أبدا » [13].

هذا المقطع استباق ينبئ عما بداخل البطل من تأملات حول العودة، فالكاتب تعمد التلميح لعودة البطل إلى الأرض المقدسة في المستقبل عن طريق هذا المقطع الذي جعل القارئ هو الآخر في حالة من التساؤلات عن كيفية هذه العودة و زمنها، و مما يجعله أيضا يواصل قراءة الرواية بشغف كبير لإدراك مدى صحة ذلك التنبؤ.

و في ختام حديثي عن تقنية الاستباق تجدر الإشارة إلى أن ما يميزها، تقنية تقديم معلومات غير يقينية، و إنما مجرد تأملات و تطلعات لما هو متوقع حدوثه سواء في المستقبل القريب أو البعيد؛ لسد فجوة في السرد، و هذه هي وظيفته الأساسية؛ و ذلك طبعا لإعداد القارئ و تشويقه لما سيقع من أحداث، و جعله في حالة انتظار، وغالبا ما ترد في عبارتها حرف " السين " المخصص للتسويف [14].

---

[13] رقصة القمر، ص 115.

[14] ينظر: حسن بحراوي، تقنية السرد الروائي، ص 136.

المبحث الثالث: حـــــركيــة الســـرد

يتم تحديد حركية السرد من حيث سرعتها و بطؤها حسب وتيرة سرد الأحداث، ففي حالة السرعة نجد زمن القصة يتلخص أو يتقلص، بحيث تسرد أحداث ذات زمن طويل في بضع صفحات أو أسطر أو كلمات، و ذلك طبعا بواسطة تقنيات زمنية سردية مختلفة أهمها التلخيص و الحذف، أما في حالة البطء فإنه يتم تعطيل السرد بواسطة تقنيات سردية أهمها المشهد و الوقفة الوصفية[15].

1. تسريع السرد :

أقول هناك تسريع في حركية السرد عندما يقوم السارد بتلخيص أحداث استغرقت زمنا طويلا في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة، فلا يذكر عنها إلا الشيء القليل، أو عندما يلجأ السارد إلى حذف فترات زمنية من السرد و لا يذكر ما وقع فيها، و إنما قد يكتفي بالتلميح لذلك فقط [16].

و يكون ذلك كله وفق تقنيتين هما :

1.1. التلخيص (Sommaire) :

و يسمى أيضا " المجمل " أو " الخلاصة " أو القصة الموجزة، و من خلاله يقوم الراوي باختزال أحداثٍ و وقائعٍ جرت في فترة زمنية طويلة من حياة الشخصيات (سنوات أو أشهر أو أيام أو ساعات) في أسطر أو جمل أو كلمات قليلة، و بصورة سريعة و مختصرة دون التعرض للتفاصيل[17].

---

[15] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 121.

[16] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي ، ص93.

[17] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص75، و سيزا قاسم ، بناء الرواية، ص65.

و من أهداف و وظائف هذه التقنية « ملء الفجوات في النص، و إعداد القارئ لما يستقبل من أحداث، فالتلخيص يضع معطيات الماضي في خدمة حاضر القصة، و يفسح المجال أمام القارئ ليستجمع صورة الأحداث كما يريد السرد أن يلم بها » [18].

2.1. الحــذف (Elipse):

و يطلق عليه أيضا " الإضمار " ، " القطع " ، الثغرة الزمنية، أو الإخفاء (Escamotage) عندما يتعلق الأمر بمصطلحات " تودوروف "، و هو الجزء المسكوت عنه في السرد[19]، و المسقط من الحكاية، أي إسقاط فترة زمنية طويلة كانت أو قصيرة من زمن القصة، و عدم التطرق لما حدث فيها من وقائع، و هو تقنية يعتمدها الروائيون في كثير من الأحيان لتجاوز بعض المراحل الغير مهمة و الميتة من القصة، و القفز بالأحداث إلى الأمام مع التلميح لذلك أو دونه[20].

و قد ميز " جينيت " بين ضربين من الحذف[21] :

أ/ الحذف المعــــلن:

و هو حذف يحدد الفترة الزمنية المحذوفة من زمن القصة بشكل صريح، و يعلن عليها بعبارات مختصرة كأن يقول الراوي مثلا : (... و بعد مرور عشر سنوات ...، أو بعد مرور ثلاثة أشهر ...الخ) .

---

[18] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص 146.

[19] Todorov tzvetan / Oswald Ducrot, dictiononaire encyclobedique des sciences du language, paris ed seuil 1972, p 402.

[20] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص77، و حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص 148

[21] ينظر: جينيت جيرار ، خطاب الحكاية، ص 57.

ب/ الحذف الضمني:

و هو حذف لا يحدد الفترة الزمنية المحذوفة من زمن القصة بشكل صريح، و لا يترك أية إشارة تدل على ذلك، إنما يفسح مجال التخمين أمام القارئ ليقدر ذلك.

و من خلال تتبعي لمظاهر تسريع حركية السرد في روايتي (رصاصة واحد لا تكفي) و (رقصة القمر)، و ترصدي لتقنيتي " التلخيص " و " الحذف " و جدت أن السارد اعتمد و بشكل كبير تقنية التلخيص خاصة في الرواية الأولى، و التي كانت ملخصات في بعض الأحيان في مضمونها أقرب للحذف منه إلى التلخيص، و هي ملخصات تنوعت بين مقاطع تم تحديدها بفترات زمنية معينة بـ : ساعات أو أيام أو أشهر أو سنوات ...، و أخرى لم يتم تحديدها بفترات زمنية محددة، إنما يكتفي بالإشارة إلى مدة طولها أو قصرها كقوله : منذ وقت طويل أو لمدة طويلة أو لسنوات طويلة أو منذ مدة ... .

أما عن تقنية الحذف فقد كان ظهورها محتشما مقارنة بتقنية التلخيص في كلا الروايتين و يعود ذلك لاعتماد السارد الحذف الضمني بدلا من المعلن.

و بوقوفي على مقاطع التلخيص و الحذف في رواية (رصاصة واحد لا تكفي) نجدها تتباين بين الطول و القصر من فصل لآخر، فإذا كانت لا تتجاوز ساعات معدودة في بعضها فإنها تمتد إلى عدة سنين في بعضها الآخر، فمثلا عندما نقرأ « " عمي السعيد " لا يزال هناك في قارعة الطريق يخوض معركة من معاركه المتعددة لكسب حفنة من الدنانير يصرفها في آخر يومه

... المسكين يصارع في هذا المكان منذ عشر سنوات و يتودد للجميع من أجل أن يتكرم عليه أحد ما و يشتري منه...»[22].

أجد أن هذا المقطع النصي القصير، و الذي يأخذ حيزا نصيا صغيرا جدا قياسا إلى الفترة الزمنية التي يغطيها أو يلخصها (عشر سنوات) تلخيصا هو أقرب للحذف إذا ما قورنت المساحة النصية مع المساحة الزمنية، إلا أن حياة " عمي السعيد " المكررة، و تشابه أيامه، و كأنها يومٌ واحدٌ، جلوسه اليومي على قارعة الطريق، تودده للجميع للشراء منه ...، جعل من الممكن تلخيص هذه السنين في مقطع صغير و كأنها يومٌ واحدٌ.

و في مقطع آخر تلخيص على لسان البطل و السارد يقول « وصلت، كنت أظن بأنك لن تأتي اليوم ...

يعلق " كمال " من زاويته المظلمة التي لم يفارقها منذ خمس سنوات.

قبل أن يردف ساخرا :

– مادمت تسلك طريقا سريا فلن يصلوا إليك ...

لم أعد أعلق على كلام " كمال " ... شخص مثله يقبع في تلك الزاوية المظلمة و يمارس نهمه اللامتناهي في الكتابة ... يُبصرك من العتمة و يعلق على كل من يلج قاعة التحرير ... لا يوجد شخص يمضي دون أن يأخذ نصيبه من التعاليق الأسطورية التي تنم عن سخط كبير من الحياة...» [23].

---

[22] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 01.

[23] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 11.

و هو مقطع لا يختلف كثيرا عن المقطع الأول، في كونه أقرب إلى الحذف إذا ما قورنت المساحة النصية مع المساحة الزمنية، تلخيص لما يفعله الصحفي " كمال " باستمرار و يوميا على مكتبه في مقر الجريدة ، حيث يقوم بالتعليق على كل من يصل إلى مقر الجريدة و يدخل قاعة التحرير من زملائه، فتشابه أيام " كمال "، و كأنها يوم واحد، جعل من الممكن أن يلخص السارد عددا من السنين في مقطع صغير.

و غيرها من المقاطع الأخرى لتقنية التلخيص، كأن يلخص الكاتب أيضا قصة وفاة أو بالأحرى اغتيال الصحفي " فاروق " زميل " كمال " في ثلاثة أسطر « ... يرددون بهمس خافت بأنه فقد جزءا كبيرا من تفاعله مع الأشياء بعد أن شاهد بأم عينيه اغتيال زميليه بالرصاص ... حدث هذا منذ عامين عندما كانت المدينة تتحرك من تحت الأرض و عندما بدأ العائدون إلى الوراء يسيطرون على كل شيء...» [24]، و قصة محاولة اغتيال الصحفي " كمال " تلخيص هي الأخرى في ثلاثة أسطر حيث يقول : « قبل أن يصل " كمال " إلى المحطة و في منعرج يطل مباشرة على ما تبقى من ضوء في المدينة، قابلهم ثلاثة شبان و دون المزيد من التفاصيل سمع الجميع دوي الرصاص و الصراخ المنبأ بيوم القيامة ... فيما بعد استفاق " كمال " في قاعة الإنعاش ليخبروه بأنه هنا منذ ثلاثة أشهر ...»[25]، في حين لو شاء لجعل من هاتين القصتين روايتين كاملتين، و ذلك بذكر مختلف التفاصيل، لكنه بتقليصهما بهذه الطريقة، و بهذا الشكل المركز يكون قد طبق تقنية التلخيص بحذافيرها.

---

[24] رصاصة واحدة لا تكفي ، ص 16.

[25] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 17.

و من مقاطع التلخيص التي لم يتم تحديدها بفترات زمنية معينة، إنما تم الاكتفاء فيها بالإشارة إلى مدة طولها أو قصرها، « يوم جديد آخر : استيقظ كعادتي في نفس الوقت تقريبا... أحدق جيدا في المرآة، ربما المرآة من تحدق في ... لم يعد بإمكاني التأكد من أي شيء منذ مجيئي لهذه المدينة » [26]، ففي هذا المقطع لم يحدد السارد المدى الزمني لهذا الملخص من سنين أو أشهر أو أيام، إنما اكتفى بالتركيز على ذكر الأحداث المتشابهة و المتكررة يوميا من استيقاظ و تحديق في المرآة ...، مما يوضح تشابه أيامه، و يجعل من الممكن تلخيصها دون تحديد مداها في مقطع صغير و كأنها يومٌ واحدٌ.

و غيرها من المقاطع الأخرى و الكثيرة التي لم يتم تحديدها بفترات زمنية معينة، كقوله : « ... لمدة طويلة أكابر لكن ربما قد حان الوقت لأفعل شيئا ما ... »[27]، و قوله: «... ربما كنت أنتظر هذه الإجابة منذ وقت طويل، و ربما كانت هذه الإجابة في انتظاري ... »[28]، و قوله : « ... هكذا أدركت بأن الفجيعة الكبرى قد حطت رحالها في المدينة منذ وقت طويل، الجميع ينتظرون منذ زمن طويل لحظة الإعلان عن نهاية الحياة، القائمة معدة و القصة حكاية وقت فقط...» [29].

و تطل تقنية الحذف باحتشام من خلال المقطع التالي : « ... كان أبوك يكابر و يقف إلى جانبي، لكن بمرور السنة الثالثة تغيرت طباعه جذريا، أصبح يطالبني بالطفل و كأني أخبئه في مكان ما ... كنت أصلي و أطلب من الله أن يعطيني طفلا الآن، كنت أريد طفلا و فقط...

---

[26] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 01.

[27] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 18.

[28] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 19.

[29] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 20.

أكملت بعد أن ارتاحت قليلا:

– مرت سبع سنوات، و كأنها قطع متتالية من الجحيم، إلى أن جئت أنت...» [30].

ففي هذا المقطع الذي كان عبارة عن حوار بين البطل " فؤاد " و والدته حذف معلن لفترة زمنية ميتة على لسان الأم يمتد مداه الزمني إلى عدة سنين أعلن عنها الراوي و حدد عددها و ذلك لكونها أحداث غير مهمة، و لا تخدم عملية سير أحداث الرواية، أو لغاية أخرى خفية في نفس الكاتب، حيث ألغى الأحداث التي جرت في السنوات الثلاث أولا، وفي السنوات السبع ثانيا و اكتفى فقط بالإعلان عن نهايتها، و الأكيد أن سنوات بهذا العدد جرى فيها العديد من الأحداث و لكن الكاتب اختار و فضل إسقاطها من روايته من خلال تقنية الحذف.

و ثمة حذف معلن آخر محدد بعدد الأشهر تارة و بعدد الأسابيع تارة أخرى « ... باستثناء شخص واحد، يملك الكثير من الغموض لم استطع أن أفهمه حتى الآن، إنه جاري الذي يتقاسم معي نفس الطابق ... لم أشاهده إلا بعد مرور شهر من وصولي إلى هنا... مر أسبوع و لم يأتي ... لكن بعد انتظار طويل تأكدت بأنه لن يأتي، ... بمرور الوقت كان علي أن أفكر فيه بما أنه لم يفعل شيئا حتى الآن »[31]، حيث مر شهر على انتقال البطل فؤاد إلى شقة جده دون أية حادثة مهمة سوى غموض جاره الذي أبى الظهور و الترحيب به، مما خلق عدة تساؤلات في نفسه بعد مرور عدد من الأسابيع ثم من الشهور.

بالإضافة إلى بعض مقاطع الحذف الأخرى التي جاءت على لسان البطل غير محددة بفترات زمنية معينة، إنما اكتفى الكاتب من خلالها بالإشارة إلى مدة طولها أو قصرها كقوله :

---

[30] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 36.

[31] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 54.

« ... و مضى وقت طويل قبل أن أتأكد حقا بأن الجميع لن يعودوا من حيث ذهبوا، و بأن أبي الذي رحل ذات صباح قد رحل فعلا دون رجعة ... »[32].

ففي هذا المقطع لم يحدد السارد المدى الزمني لهذا الحذف من سنين أو أشهر أو أيام أو ساعات، إنما اكتفى بالتركيز على الحدث و الفكرة التي يحملها، و هي فعل تأكد البطل أن من يمت لن يعود لهذه الحياة إنما ينتقل إلى حياة أخرى، و قد يكون هذا التأكد لم يحصل إلا بعد عدد من السنين من وفاة أبيه أسقط الكاتب أحداثها من الرواية، كما يكون قد حصل بعد ساعات فقط من ذلك؛ مما يجعل جميع الاحتمالات و التخمينات واردة أمام القارئ.

و قبل الوقوف على مظاهر تسريع السرد من تلخيص، و حذف في رواية (رقصة القمر) تجدر الإشارة إلى أمر مهم، و هو أنه لا يمكن لأي عمل سردي أن يغطي كل شيء في حياة شخصية ما أو عدة شخصيات.

فإذا أردنا تسجيل كل أفعال و حركات شخصية ما، لتطلب منا ذلك مجلدات، فكيف برواية ترصد أحداث جيل أو عدة أجيال، و هنا تظهر قدرة الكاتب، و براعته الفنية في انتقاء الأحداث و المشاهد المهمة و المؤثرة في عملية سير الأحداث، و بناء الأعمال السردية.

و باطلاعي على مختلف مقاطع التلخيص و الحذف في رواية (رقصة القمر) نجدها هي الأخرى تتباين بين الطول و القصر من فصل لآخر، و إذا كانت لا تتجاوز ساعات معدودة في بعضها، فإنها تمتد إلى سنين في بعضها الآخر، كما نجدها أحيانا لم تحدد بفترات زمنية محددة

---

[32] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 10.

إنما تم الاكتفاء فيها بالإشارة إلى مدة طولها أو قصرها كقوله : منذ وقت طويل أو منذ البدء أو منذ أن جئت أو بمرور الوقت ... .

و من نماذج تقنية التلخيص في رواية (رقصة القمر) : « بالدوار حاج واحد في حقيقة الأمر، ذهب للحج ثم عاد بعد ثلاث سنوات... الحاج " قرنفلة ". كان له اسم آخر، لكن الجميع يفضلون تدليل الرجل بهذا الاسم نظرا لأنه يضع زهرة قرنفل في غالب الوقت ... ربما حتى في الوقت الذي لا يوجد فيه هذا الزهر أصلا » [33].

لخص لنا السارد في هذا المقطع من الرواية قصة ذهاب الحاج قرنفلة إلى الحج، و التي يمتد مداها إلى ثلاث سنوات في ثلاثة أسطر، في حين أنه لو شاء لجعل لها مساحة نصية أكبر بكثير بذكر التفاصيل.

كما يقدم لنا السارد أيضا مقطعا آخر من ثلاثة أسطر، هو أقرب للحذف منه إلى التلخيص يلخص فيه أحداث الفترة التي عاشها البطل " السعيد " في الميناء، و التي امتدت إلى ثلاث سنوات: « كانت الحياة تصنع من الابتسامات الخفية لعمال الميناء، هكذا مرت سنواتي الثلاث... ثلاث سنوات تعني أيضا جحيما و خوفا و أنينا، ثلاث سنوات كان يمكن أن ينتهي فيها كحل شيء باستثناء قصص عمي بوعلام ... » [34].

حيث أسقط السارد بقية أحداث هذه الفترة، مكتفيا بذكر بعض المشاعر التي كانت تكتنفه و عمال الميناء من خوف و حزن، و بالتركيز على عملية قص عمي " بوعلام " لقصصه كل ليلة

---

[33] رقصة القمر، ص 11.

[34] رقصة القمر، ص 100.

على عمال الميناء للتخفيف عنهم، في حين أنه كان بإمكانه أن يتناول أحداثا أخرى أو تفاصيل أكثر عن هذه الفترة.

و من المقاطع الأخرى التي تحمل تلخيصا نجد : « في صباح اليوم الموالي بدا و كأن لا شيء حدث بالأمس ... خرجت النسوة مكسورات الخاطر ... مليكة العمية تمسك بطرف ثوب إحداهن تحاول جاهدة لملمة ما تبقى من ثيابها الممزقة ... اتجهن نحو الدوار في سكينة و انكسار واضحين ... كان الألم أكبر من أن أنظر ... مضى أسبوع بعد ذلك ... كنت لا أفعل شيئا في تلك الأثناء باستثناء التحديق باستمرار في نورية ... » [35].

ففي هذا المقطع لخص السارد و البطل " السعيد " أسبوعا كاملا في جملة واحدة، و حدثا واحدا كونه الأهم من بين مختلف أحداث الأسبوع الأخرى، و الذي تمثل في تحديقه المستمر في حبيبته و ابنة عمه " نورية "، خوفا عليها من أن يفعل بها ما فعله بـ" مليكة " العمياء و بعض نساء الدوار جنود الاستعمار الغاشم.

و من بين مقاطع التلخيص التي لم يتم تحديدها بفترات زمنية معينة : « وقفت هناك، بينما أغمضت عيني لأتأكد حقا مما أشاهده. كانت هي بنفسها، من مارست مراقبتي منذ البدء. نورية بنت الدوار ... » [36].

و هو مقطع يسرد فيه البطل اكتشافه لتتبع " نورية " ابنة عمه، و مراقبتها له أثناء ذهابه للغابة، و أدائه لرقصته الليلية المعتادة " رقصة القمر "، فالسارد في هذا المقطع لخص الكثير من تفاصيل و مراحل مراقبة " نورية " له في مدة مجهولة، قد تقدر بالسنوات أو بالأشهر، كما تقدر

---

[35] رقصة القمر، ص 326.

[36] رقصة القمر، ص 36.

بالأيام أو الساعات في أسطر قليلة، و في لفظة مختصرة " **منذ البدء** "، و اكتفى بالتلميح إلى هذه الفترة الزمنية الملخصة، دون أن يقوم بتحديدها بزمن معين أو حتى بتقدير طولها أو قصرها، في حين أنه كان بإمكانه تصوير خطوات تتبعها له أثناء ذهابه للغابة في مساحة نصية أوسع.

و في مقطع تلخيص آخر « يا سيدي الفرنساوي ... أنا راني قادر على كل شيء... لقد سيطرت على الدوار منذ أن جئت إلى هنا ... و لا أحد يفكر في فعل شيء باستثناء تصديق قصتي التي أرعبت بها الجميع ... يجب أن تثقوا في قدرتي على فعل كل شيء ... » [37].

و هو مقطع ورد على لسان الخائن القايد " سي بلخير " مع أحد القادة الفرنسيين الذي كلفه بمهمة التجسس على الفلاقة، و نهب خيرات الجزائريين، يلخص كل ما يقوم به من أفعال بشعة و أكاذيب و تصرفات غير لائقة مع سكان الدوار في مساحة نصية صغيرة جدا قياسا إلى الفترة الزمنية التي يغطيها، أو يلخصها " **منذ أن جئت إلى هنا** "، فخنوع و خضوع السكان له يدل على أنه متواجد بينهم منذ أمد بعيد، منذ أن تواجد الاستعمار الفرنسي على هذه الأرض الطيبة، لكن الكاتب لم يفصح عن هذا المدى الزمني، إنما لمح إليه فقط، و اختزله في قول القايد : « منذ أن جئت إلى هنا»[38].

أما عن مقاطع الحذف فرغم ظهورها باحتشام في رواية (رقصة القمر) – كما ذكرنا سلفا– إلا أنها تنوعت هي الأخرى بين طويلة و قصيرة أحيانا، و بين محددة زمنيا و غير محددة أحيانا

---

[37] رقصة القمر، ص 50.

[38] رقصة القمر، ص 50.

أخرى، فعندما نقرأ « مضت ثماني سنوات... قد أنهيت للتو دراسة الطب بعد مكابدة شديدة و تعثر دام، لكن معجزة ما حدثت، جعلتني أصل في الأخير ... » [39].

في هذا المقطع حذف من النوع المعلن يمتد مداه الزمني إلى عدة سنين أعلن عنها الراوي و حدد عددها بسنوات ثمانٍ، ختمت بحدث مهم هو إنهاء البطل " السعيد " دراسته في تخصص الطب، سنوات مرت على " السعيد " دون أيٍّ حادثة مهمة أو تجربة ما، سنوات ثمان منذ أن عرض عليه السيد " باتريس " مساعدته لدخوله كلية الطب و تحقيق حلم ابنه المتوفى، و الذي يشبهه كثيرا.

و في مقطع آخر « بمرور الشهر الرابع أصبحت فردا من آلة الموت، لا شيء يفزعني في الأخير، صوت القنابل و هي تتساقط بالقرب منا لم يعد يفزعني في الأخير، الأصوات التي تزيد حدة و ضراوة كانت موسيقى الحرب » [40].

أسقط السارد في هذا المقطع السابق الأحداث التي جرت في الأشهر الأربعة، و اكتفى بالإعلان عن نهايتها، و الأكيد و المفروغ منه أن أربعة أشهر كاملة تجري فيها أحداث كثيرة و مختلفة، لكن السارد فضل أن يلغيها من سرده من خلال تقنية الحذف.

و من مقاطع الحذف المعلن أيضا نجد : « مضى أسبوعان من تاريخ وصولي إلى هنا لكنهما كانا أطول من كل السنوات التي مرت من قبل، كل لحظة تتمدد لتسع كل الوقت » [41].

---

[39] رقصة القمر، ص 230.

[40] رقصة القمر، ص 290.

[41] رقصة القمر، ص 309.

ألغى السارد في هذا المقطع الذي يعود مداه الزمني إلى بداية المرحلة الأخيرة من حياة السعيد، و المتمثلة في أيام عودته إلى الدوار كل الأحداث و التفاصيل التي وقعت في أول أسبوعين من عودته إلى ذلك الدوار الذي غاب عنه طويلا، مكتفيا بالإعلان عن نهايتهما.

و ثمة مقطع آخر من المقاطع التي يطل فيها الحذف لكن هذه المرة دون تحديد لفترته الزمنية، أو حتى التلميح لمدى قصرها أو طولها : « بمرور الوقت، أصبحت لي علاقة أخرى بالتحف، مما أهلني للصمود مدة أطول، أراهن بأني أستطيع البقاء في هذا المكان أطول مما اعتقدته في البداية. مع أن مدير الموظفين راهن بطريقة غير مباشرة بانسحابي بسرعة خاطفة بعد مرور أسبوعي الأول، إلا أن ذلك لم يحدث »[42].

ففي هذا المقطع لمح السارد و البطل " السعيد " للفترة الزمنية التي سبقت نشوء علاقة بينه و بين التحف، مما أهله للصمود و العمل في المتحف مدة أطول، على عكس ما توقعه مدير المتحف الذي كان يراهن على عدم مقدرته على ذلك، دون ذكر تفاصيلها، أو ما وقع فيها من أحداث، أو حتى الإعلان عن مداها أو تقديره بالطول و القصر.

2. تعطيل السرد:

أقول هناك تعطيل في حركية السرد عندما يلجأ السارد إلى إبطاء وتيرة السرد بتوظيفه لتقنيات زمنية مختلفة[43]، أهمها :

---

[42] رقصة القمر، ص 201.

[43] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص 165.

1.2. المشهد (Scéne):

أو المقطع الحواري، و هو تقنية تقوم و ترتكز أساسا على الحوار، حيث يتوقف السارد عن وظيفة السرد و يترك فرصة الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها و تتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته، فيسمى السرد حين ذاك بالسرد المشهدي، و فيه يكاد يتطابق زمن السرد و زمن الحكاية[44].

و لهذه التقنية وظائف عديدة أهمها [45] :

أ- الكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات.

ب- تقوية أثر الواقع في القصة.

ج- بعث التلقائية في السرد.

د- العمل على تطور الأحداث.

2.2. الوقفـة (Pause):

و تسمى بـ " الاستراحة " أو " الوقفة الوصفية "، و هي تقنية تقوم على توقف السارد و تعليقه للسرد، بسبب انشغاله بالوصف الخالص و الخواطر و التأملات و إيقافه لتنامي حركية السرد، مما يؤدي عادة إلى انقطاع و توقف السرد لمدة من الزمن[46].

---

[44] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي ، ص 95 .

[45] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص 166.

[46] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي ، ص 95

و قد ميز (جينيت) بين وظيفتين مختلفتين لهذه التقنية[47] :

أ- وظيفة تزيينية، و دورها فني جمالي بحت.

ب- وظيفة تفسيرية رمزية، و هي تقضي بأن يخدم المقطع الوصفي القصة، و أن يكون عنصرا مهما و أساسيا في العرض.

و من خلال تتبعي لمظاهر تعطيل حركية السرد في روايتي (رصاصة واحد لا تكفي) و (رقصة القمر) توصلنا إلى أن " عبد القادر بوضربة " كثيرا ما يعمل على مد القطع الزمنية الصغيرة؛ لإعطاء انطباع الكمال و التناسق، مضحيا بالسرعة و ما تثيره الحركة و التغيير من اهتمام؛ و ذلك بحثا عن تطابق و انسجام قويين بين حركتي الحياة من تفكير و إحساس، و بين عالم الخيال.

و قبل توقفي عند تقنيتي " المشهد " و " الوقفة " في الروايتين ننبه مسبقا إلى أن الوقفات الوصفية، و المقاطع الحوارية كان حضورها قويا في تضاعيف سرد رواية (رصاصة واحد لا تكفي)، خلافا للرواية الثانية (رقصة القمر)؛ التي غلب على فصولها - خاصة الأولى - نمط السرد الذي تخلله القليل من الوصف، و بعض المقاطع الحوارية؛ و يعود ذلك لكونها - خاصة الفصول الثالثة الأولى - عبارة عن مذكرات للبطل قرر كتابتها على مذكرة وجدها مرمية في إحدى محطات القطار التي اتخذها مرتعا له بعد وصوله إلى فرنسا، و مثلت حاضر الرواية، في حين نسجل في باقي فصول الرواية حضور الوصف و الحوار بشكل معتبر، لكن ليس بالشكل الذي عرفته الرواية الأولى.

---

[47] ينظر: جينيت جيرار ، خطاب الحكاية ، ص 64.

و بتتبعي للوقفات الوصفية في الروايتين نجد أنها متنوعة و متكررة للأماكن، و الطبيعة و للأيام، و لأحاسيس و المشاعر، و لبعض الشخصيات المهمة في الرواية؛ لذلك لا يمكننا أن نسجل أو نقف على كل هذه الوقفات، إنما سنعتمد مبدأ الانتقاء و الاختيار في تناول بعض هذه الوقفات.

و من الوقفات الوصفية التي انتقيناها من رواية (رصاصة واحد لا تكفي)، لوحة يقدم لنا من خلالها السارد وصفاً لشخصية " الحاجة زهرة " : « أرى جيدا " الحاجة زهرة " و هي تجلس في عتبة الدار بالقصبة السفلى ... لسنوات طويلة و في نفس المكان تقريبا، كل صباح أراها هناك و هي تبدأ يومنا الجميل ... نعم كانت تبدأ الحياة باسمنا جميعا ... بلباسها التقليدي و عينيها المطليتين بالكحل الطبيعي و بكل شيء يوحي بأن هذا المرأة تصنع الحياة هنا.

" الحاجة زهرة " هنا في كل صباح ... أتذكر جيدا كيف ترادفنا جميعا بدعاوي الخير و البركة بصوتها الشجي الذي يشبه السحر تفاجئك و أنت تهم بالمغادرة، تلك الكلمات التي تشحن في أعماقنا جميعا المزيد من الرغبة في الحياة و المقاومة ... المزيد من الأمل في الاستمرار رغم السقوط المتواصل » [48].

في المقطع السابق أوقف الروائي سرد الأحداث و لجأ إلى الوصف، ليقدم صورة يصف فيها شخصية من شخصيات الرواية، و هو ما نجده يغلب على الروايتين، وصف في الأغلب لشخصيات كبيرة في السن، و لها من التجربة ما يكفي لمواجهة مصاعب هذه الحياة، و تؤدِّي دورا بارزا في منح دعاوي الخير و البركة للبطل؛ مما يؤكد إيمان الكاتب القوي ببركة الكبار و الناس

[48] رصاصة واحدة لا تكفي ، ص 21.

الصالحين، و يؤكد اعتزازه بواقعه الذي يوقرهم و يبجلهم، و يعطيهم مكانة خاصة في القلوب و في المجتمع.

و من اللوحات المكانية المنتقاة وصف المدينة، أولا : « ... هذه المدينة التي تختنق بالزحام و تخنقنا معها ... " أوف كرهت من هاذي[49] المعيشة "... جملة تكررت مرات عديدة و نحن نتوقف دقائق كلما سرنا مئات الأمتار... التعليقات المتشائمة تطغى على الألسن و كأننا ذاهبون في طريق اللاعودة ... التأففات و الزفرات الحارقة تلفح الأوجه ... إني أتحسسها رغم كل شيء ... العبث يفعل فعلته الآن و ها نحن الآن في هذه الحافلة البائسة نصارع الوقت لأجل الوصول إلى النهاية المحتومة ... لكن قدرنا في هذه اللحظة تصنعه هذه المدينة القاسية التي تعرقل كل شيء من الممكن أن يتقدم ... " هذه المدينة إبتلعتنا كالحوت و سنموت جميعا بالقنطة "... جملة يرددها باستمرار أحد الشيوخ الجالسين في ركن ما من أركان هاته الحافلة البائسة ... أظن أن هذا الشيخ المسكين لم يراوح مكانه منذ زمن طويل ... من الصعب أن ترمي وراءك كل هذه المشاهد المؤلمة... أن تنسى أنك هنا في هذا المكان وسط هذه الأكوام البشرية التي تلتهب كأن اللعنة سقطت هنا للتو... لا يمكن أن تلغي كل شيء لأنك في لحظة ما ستتذكر بأنك هنا و بأنك في هذه الحافلة البائسة تدفع ثمنا لخطأ ارتكبه غيرك ... » [50].

ثانيا: « ... هذه المدينة تغرق في الفوضى و نور الشمس لم يعد كما في السابق، الجميع يتقوقعون في الزوايا ... تغيرت المدينة كثيرا بعد أن ظهر في كل الأحياء تقريبا مجموعات تعلم

---

[49] – دارجة جزائرية بمعنى: هذه.

[50] رصاصة واحدة لا تكفي ، ص 08.

الناس الحياة وفق طريقة جديدة ... تحت وقع الصدمة لم يجد الكثيرون سوى الصمت و الانسحاب» [51].

ألمس في هاتين الوقفتين جمالية و دقة الوصف، حيث أبدع الكاتب في وصف طبيعة المدينة و رسم أجوائها، و حركة الناس و الأشياء فيها، فالقارئ يشعر بمتعة الوصف و دقته و كأنه في محطة راحة، و أمام لوحة فنية تصور المدينة بألوان و أشكال مختلفة.

فالوصف يؤدِّي دوراً بارزاً و مهماً في تفسير النصوص، و الكشف عن رؤية الكاتب و إيضاحها، فهاتان الوقفتان تفصحا عن عمق رؤية الكاتب لدورة الحياة، و مصير الإنسان فهاهي الفوضى تعم المدينة، و التعليقات الساخرة و المتشائمة تطغى على الألسن و تنتشر بين الناس، مما يوحي بتغير المدينة من حال إلى حال، و في ذلك إشارة ذكية من الكاتب إلى ظهور ما يسميه بالعائدين إلى الوراء، و ما ينشرونه من خوف يزعزع أمن المدينة و ساكنيها و يزرع بينهم الفوضى؛ مما يجعلهم يعيشون وفق طريقة جديدة.

و ثمة وقفات وصفية أخرى يواصل الكاتب من خلالها بث أفكاره و رؤاه، تصف الأيام المتداولة بين الناس والمشاعر والأحاسيس المختلفة، أولها : « يوم آخر من الأيام المتثاقلة، هو نفسه يوم بلا لون ... كالعادة كل الأشياء تحدث بنفس الطريقة التي ننتظرها ... الناس كالآلات و كل واحد يمشي في طريقه تماما كما لو أن مسارات المشي محددة سلفا ... كنت أتأمل الجميع و أضحك أحيانا لأن الأمر يبعث على السخرية ...، اختفت البسمة البريئة التي كانت ترتسم في وجه الناس و ضاعت العفوية التي كانت تتزحلق فوق الأوجه كالفوانيس السحرية ربما نحن من

[51] رصاصة واحدة لا تكفي ، ص 19.

ضعنا و لأجل ذلك أصبح الضياع قاسما مشتركا بيننا، هكذا نمضي القسط الأكبر من حياتنا نبحث عن أنفسنا ... » [52].

ثانيها: « ... لسبب ما كان هنالك شعور غريب يولد في الأعماق، شعور يجعلك تنسى للحظات تلك الحافلة البائسة، تنسى أيضا تلك الوجوه المقفرة التي لا لون لها ... يمكن أن ينسيك هذا الكلام حتى أقسى اللحظات الغير مفهومة في حياتك ... في هذا الوطن يمكن أن يحدث كل شيء و يمكن أن تحس بشيئين متناقضين في نفس الوقت» [53].

ثالثها: « كنت أتساقط من الداخل و أصبحت هشا بل شفافا لدرجة الذوبان، الخوف من كل شيء يدفعك في النهاية على فعل كل شيء أيضا ... لم أبصر" الحاجة زهرة " منذ أن اختفت لكنها تركت في أعماقي جرحا عميقا ينزف بطريقة مدهشة و ألما يتحرك كلما زارتني صورتها المتوهجة، أبقى على قيد الحياة رغم أن النزيف متواصل... أن أستيقظ كل صباح و أتمنى عودتها لمكانها المفعم بالحياة، أحس في أعماقي بأن هذه المرأة موجودة في مكان ما تزرع الحياة هناك و توزع الخبز أيضا ... هي هناك في مكانها السحري ترافقها تلك الرائحة المشعة للطمأنينة ... بكثير من الألم كنت أقاوم و أتحمل أيامي الجديدة الخالية من هذه المرأة ... هذه الذكريات المثيرة للوجع تعود الآن، و صداع حاد ينتابني كلما فكرت فيها من جديد ... » [54].

يقدم الكاتب من خلال هذه الوقفات الوصفية الثلاثة رؤية شاملة و عميقة، للهم و الضياع و الألم الإنساني؛ لأن الهاوية و المصير المحتوم نحو المجهول في كل مكان، حيث يزرع الخوف

---

[52] رصاصة واحدة لا تكفي ، ص 07.

[53] رصاصة واحدة لا تكفي ، ص 19.

[54] رصاصة واحدة لا تكفي ، ص 22, ص 24.

و الرعب في النفوس و في كل الأماكن، فاختفاء " الحاجة الزهرة " في المقطع الثالث و الأخير؛ ما هو إلا اختفاء لدعاوي الخير والبركة و الطمأنينة، و نذير شؤم لشيء ما سيحدث قريبا، بعد أن ذهبت و اختفت الأشياء المطمئنة في الحياة، و زرع مكانها الخوف و الأوجاع و الجراح العميقة و النازفة.

و إذا كانت (رصاصة واحدة لا تكفي) اتكأت على الوصف كتقنية لتعطيل السرد؛ لأن زمن القصة الحقيقي قصير – حوالي ثلاث سنوات – الأمر الذي أدى بالكتابة الروائية إلى توسيع المساحة النصية على حساب المساحة الزمنية؛ فإن هذه الوقفات كانت نادرة في الرواية الثانية (رقصة القمر)؛ لأنها غطت مساحة زمنية واسعة تتجاوز ثلاثة عقود من الزمن، بمساحة نصية تشكل نصف المساحة النصية للرواية الأولى (رصاصة واحدة لا تكفي).

و من الوقفات الوصفية النصية التي يتوقف فيها زمن القص في رواية (رقصة القمر) وصف لطبيعة الريف و الدوار، مما يعكس روح الأصالة في الرواية، و يؤكد تمسك الكاتب الجزائري الشاب بهذه الأصالة، و تفننه في تصويرها و عدم تناسيها، « في كوخنا المتهاوي الذي يقاوم وفق قدرة عجيبة بعد أن انحنى سقفه مشكلا قوسا معكوسا نحو الداخل... تساقط بعض أجزاء القصب من حين لآخر مما يعني بأن السقف سينهار حتما، ... الكوخ عبارة عن مساحة متوسطة تقريبا... لا تتجاوز خمسة أمتار طولا على ثلاثة أمتار في أحسن تقدير. الجزء الذي ننام فيه جميعا مرتفع عن الجزء السفلي بحوالي متر. في الجزء السفلي ثلاثة خرفان تؤنس وحدتهم نعجة هرمة، ... كان معنا تحت نفس السقف بعض الدجاج أيضا ... و بطة كنت لا أفتأ أطاردها طوال اليوم رغبة في ركوبها، بعد أن شبهتها بحصان صغير... الليل المريب يقطعه من حين لآخر صوت الخرفان و هي تجتر، أو مناوشة خفيفة ينهيها صوت باهت للدجاج... و لا شيء غير ذلك

تقريبا ... هنالك غطاء واحد فقط، هو كل ما نملك في حقيقة الأمر، حاكته جدتي و أهدته لأمي في زفافها ... كان الحايك[55] السحري كافيا رغم أن البرد يفتك بالدوار ... خمسة ألوان اجتمعت فيه مشكلة سماء وردية و صفراء و خضراء و ألوان أخرى لا أعرفها باستثناء أنها مختلفة عما ذكرت آنفا... كان الحايك هو الشيء الوحيد الملون في كوخنا الطيني... و في الدوار البائس يتناثر على الأرجح ثلاثون كوخا يشبهون كوخنا تماما ... فقط ما يميز كوخا عن آخر هو أن بداخله عددا أوفر من الغنم و في أفضل حال ثور أو بقرة » [56].

ففي هذه الوقفة الوصفية ألمس أيضا قوة و جمالية التصوير، و ذلك من خلال تفنن الكاتب في رسم الطبيعة الريفية عامة، و الكوخ خاصة، و ما يتضمنه هذا الكوخ من أشياء متنوعة قد لا تخطر على البال، مما يعكس دلالات مختلفة عن الحالة الاجتماعية للبطل " السعيد "، و يمنح القارئ شعورا بمتعة الوصف وبراعته، و كأنه في محطة استراحة من عناء القراءة و تزاحم الأحداث.

و من الوقفات الوصفية الأخرى و المنتقاة من رواية (رقصة القمر)، لوحة يصف من خلالها السارد شخصية من شخصيات الرواية، لكن هذه المرة ليست بشخصية خيرة تمنح دعاوي الخير و البركة كما رأينا في الرواية السابقة؛ إنما شخصية شريرة خائنة للبلاد، و العباد، و الضمير العربي و الإسلامي، شخصية : « القايد السي بلخير، يجوب القرية فوق فرسه السوداء، مرتديا برنوسا أحمرا، تتدلي حواشيه من كل الأطراف ... يحاول السي بلخير جاهدا رفع الأجزاء المتساقطة من البرنوس، ... كل ذلك يعطيه هالة بينما تتكسر أعين الجميع بمجرد مرور هذا

---

[55] هي تسمية الغطاء الذي تتم حياكته بواسطة آلة خشبية، و تستغرق في الغالب ما بين 6 إلى 12 شهرا.

[56] رقصة القمر، ص 08، ص 09 .

الرجل المجهول و المعروف في نفس الوقت ... توقف السي بلخير عن استخدام فرد من أهل الدوار ليقوم بمهمة رفع أجزاء برنوسه المتدلية، بعد أن قام والدي متعمدا على الأرجح بلمس البرنوس و يداه ملطختان بروث البقر، هاج السي القايد و انطلق غاضبا يلعن أهل الدوار و الأرض جميعا، لكنه عاد من جديد بعد ذلك، لكن برفقة ابنه، مانعا كل شخص من الاقتراب منه خشية أن يتلطخ برنوسه الأحمر مجددا ... بشاربيه الطويلين، و كرشه البارز، يعطي نظرة مختلفة عنا جميعا، نحن الذين نملك نفس المواصفات تقريبا، لا شيء منا يظهر غير العظام البارزة في أعلى الكتفين، بينما أتصور لو أن لي بطنا منتفخا مثل بطنه ... لكن تساؤلاتي الكبيرة تفضحني في النهاية بفعل التقاء عيني بعيني القايد السي بلخير... كان يثور من فعل ذلك، بينما يقوم بحركات غريبة كأنه يبحث عن شيء ما ... » [57].

فالوصف هنا يحقق غايته الفكرية، فـ " القايد سي بلخير " بفرسه السوداء سواد قلبه، و برنسه الأحمر و بطنه البارزة بفضل خيرات أهل الدوار المنهوبة، يعطي نظرة مختلفة عن أهل الدوار الذين أحنى ظهورهم الجوع بسبب استغلاله لهم و لخيراتهم، فهذا الوصف يكشف عن عنجهية و خنوع مئات بل آلاف الخونة إبان الثورة الجزائرية الكبرى، الخونة الذين باعوا عرضهم و دينهم و أرضهم وأخروا استقلال البلاد من أجل أغراضهم و مآربهم الخاصة.

إن فنية التعبير، و براعة التصوير، و روعة الوصف، و شعرية العبارة من مميزات الوصف عند " عبد القادر بوضربة "، حيث نقرأ الوصف و كأننا أمام رسّام محترف « هذه المدينة البيضاء تعانق خضرة و بهجة، و تُقَبِل زرقة البحر بنشوة عارمة، تدعوني من خلال كل ذلك

---

[57] رقصة القمر، ص 20، ص21.

لأمارس مزيدا من طفولتي الصبيانية، المدينة التي تصنع أيضا الحياة بلونها الأبيض الناصع و بكل البهرجة العفوية التي تتناثر في المكان معبقةً الزمان أيضا.

كنت أخطو خطواتي كأني أمشي للمرة الأولى، في مدينة بيضاء أكثر من البياض، و صافية أكثر من الكلمات ... أعانق البحر الأزرق الكبير، بينما تعانقني نسماته البحرية المالحة التي تثير بأعماقي رغبة ملحة في البكاء، ربما لأن الدمع المالح يتآلف مع ملوحة البحر أخيرا.

كان هنالك علاقة بين الملوحة التي يقذفها البحر كصفحة صباحية ندية باتجاهي، و ملوحة الدموع التي تترك أثرا لا يزول سريعا.

البحر يمارس بكاءه الطفولي لسبب مجهول، يدل صوت الموجِ الهادر على ذلك، انه بكاء خاص للبحر الذي يتألم لضياعنا جميعا ... البحر يعرف جيدا بأن وقوف الكثير من الناس على عتباته المليئة برغوة بيضاء مختلطة بالرمل البني، يعني أيضا بحثا دائما عن أشياء لم نجدها حتى الآن، كنت فرحا أيضا، طالما أن للبحر دموع مستمرة تسقط لأجلنا نحن ... من أضعنا الطريق رغم أننا نعرف الاتجاه العام »[58].

ففي هذا المقطع يحقق الكاتب و بامتياز الوظيفة الأولى للوقفة الوصفية، و هي الوظيفة التزيينية، كما نتعرف من خلالها على الحالة النفسية للبطل " السعيد "، شعوره و إحساسه تجاه المكان، الذي يذكره بأيامه الصعبة و بطفولته المغتصبة منه، و بهمومه وهموم الآخرين من أمثاله الواقفين على عتباته.

---

[58] رقصة القمر، ص 73.

و إذا ما انتقلت إلى رصد تقنية المشهد في الروايتين، أجدها تحتل موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية السردية؛ و لأنها تقنية ترتكز أساسا على الحوار المتبادل بين الشخصيات، فإن المساحة النصية فيها تتساوى و المساحة الزمنية التي يستغرقها المشهد.

و كما عرفت الوقفات الوصفية تنوعا فإن المشهد هو الآخر تنوع بين الطول و القصر و بين مشاهد تخللها الوصف، و أخرى تخللها السرد، و في رواية (رصاصة واحدة لا تكفي) سنتناول بعض المشاهد حسب تسلسل الأحداث و لقاء البطل " فؤاد " بالشخصيات الأخرى وبالشكل التالي :

- فؤاد _ عمي الطاهر: رئيس التحرير .
- فؤاد _ سمـــية : زميلته في العمل .
- فؤاد _ كمـــال : صـديقـــه .

ففي المشهد الأول، و من خلال حوار تجاذب أطرافه البطل " فؤاد " و رئيس تحرير الجريدة مشهد تميز بالاعتبار، فهو مشهد ليس بالطويل ولا بالقصير، خال من السرد و كثرة الوصف على غرار الكثير من المشاهد الأخرى التي عرفتها الرواية « أبصر " عمي الطاهر " مسترخيا فوق كرسيه الوثير... خيم صمت قاتل على المكان، حتى ظننت بأن الرجل قد استرسل في غيبوبة و بأنني أجلس وحيدا هنا، إلى أن بادرني بالسؤال:

- هل اشتغلت من قبل بالصحافة؟

- لا، بل إنني متخرج حديثا.

ثم أردفت كمن يفسر شيئا ما :

– لكن لي قدرات لا بأس بها، لدي العديد من المقالات و لقد أحضرتها معي... في الحقيقة أريد العمل و أريد أن اثبت ذاتي.

معلقا على كلامي قاطعني قائلا :

– بصراحة لا تهمني المقالات التي كتبتها، و إنما أن تكون مقتنعا بما تكتب.

ثم أعطاني تعليقه الأخير كنقطة في آخر السطر:

– سأترك لك الفرصة و سنرى، في يدك شهر لتثبت بأنك هنا حقا و بأنك تستطيع أن تضيف شيئا ما لجريدتنا... اذهب إلى مديرة العلاقات العامة و ستخبرك بالتفاصيل و إن واجهت صعوبات اتصل بي فأنا في الخدمة » [59].

في هذا المقطع توقف السرد و فسح المجال أمام شخصيات الرواية لتبادل أطراف الحديث و هو مشهد يفصح عن إصرار البطل على نيل الوظيفة، و مدى حاجته و حبه لها، و يظهر ذلك من خلال محاولته في إقناع رئيس التحرير، الذي أعطاه الفرصة ليحقق حلمه، و يثبت كفاءته في أن يكون صحفيا يستطيع إضافة شيء جديد للجريدة.

و في المشهد الثاني دار حوار بين " سمية " و البطل " فؤاد " الذي يشعر بالضياع كلما التقى بها أو حدثها « تعلمت أن أضيع كلما رأيت " سمية " و أمضي بسرعة خارقة إلى أزمنتي اللاحقة بشيء من الاندهاش و الغربة... كان عشقا صوفيا في النهاية، عشق قدر له أن يبدأ ذات يوم من فراغ ما... و قدر له أن يستمر إلى غاية الآن ... في النهاية استفقت من أوجاعي السحرية التي تأتي من حين لآخر... بادرتها قائلا :

– يبدو اليوم مملا و لا نهاية له.

---

[59] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 14.

في حقيقة الأمر أريد أن اهرب من بداية يومي التعيسة إلى أعماقها المرهفة بعطر الورد الرغبة في أن اسمع صوتها الهامس حتى ترجع الحياة إلى روحي المتعبة، و لأجل ذلك كان سؤالي على شكل زفرة محمومة مشحونة بالشوق و الحسرة في آن واحد، هو سؤالي الأول الذي يختصر كل الأسئلة المملة التي طرحتها في نفسي سابقا.

قبل أن أردف :

– لكن يبدو أن يومي الممل لا علاقة له بيومك ... أليس كذلك؟

لم أستطع أن أقاوم رغبتي الجارفة في الحديث إليها، و لعل آخر حصوني سيسقط اليوم... لعبتي المفضلة في عدم إظهاري الاهتمام بها لم تعد تفي بالغرض، أو لعل رغبتي الدفينة في امتلاك هذا السحر البشري المنهمر مثل رذاذ الشوق في ضياء الصباح ... مر وقت معتبر مارست طريقتي من عدم الاهتمام بها و لمدة طويلة أكابر لكن ربما قد حان الوقت لأفعل شيئا ما.

مرت الثواني مثل لحظات من منتصف العمر، قبل أن يأتي صوتها المنقذ لحيرتي، بعد أن ابتسمت ابتسامة خفيفة :

– لا فرق بين الأيام فهي تبدو مرتبة بطريقة ما... حتى أنها مملة... بالتالي فربما نحن نتقاسم نفس اليوم دون أن ندري.

ثم غرقت في ضحكة بريئة تماما مثل الأطفال » [60].

فهو يمثل أنموذجاً للمشاهد التي يتخللها الوصف، و يفصح عن الحالة النفسية التي يعيشها " فؤاد " تجاه زميلته في العمل " سمية "، و التي أخذت منحى في حدود العشق الصوفي، بسبب

[60] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 18، ص 19.

رغبته الجارفة و الدائمة للقائها و الحديث إليها، مما يجعل روحه تنتقل من عالم التعاسة و الأوجاع إلى عالم الشوق و السحر.

و يعد المشهد الثالث الذي تخلله السرد و المقتطف من الفصل السابع أطول المشاهد؛ لأنه أخذ حيزا نصيا كبير جدا – حوالي عشر صفحات –؛ و يعود ذلك لتداخل عدة مشاهد في مشهد واحد، حيث تضمن مشهدا أولا دار حواره بين " فؤاد " و " كمال "، و مشهدا ثانيا دار حواره بين " كمال " و أمه، و ثالثا دار حواره بين أم " كمال " و والده، نحاول تلخيصه في المقطع التالي :

« تنهد " كمال " و هو ينفث في الهواء سحابة كبيرة من الدخان قبل أن يقول :

– الجميع يعتقدون بأني منهار ... حتى أنت أليس كذلك؟ ... ربما هذا هو جزء من الحقيقة.

علقت بسرعة: – لم أفهم...؟

قبل أن يضيف:

– يعني لا مجال للمناورة ... تأثرت فقط عندما عاملتني كإنسان هذا الصباح...

أطفأ " كمال " سيجارته الأولى كمن يسحق شيئا ما ... نظر إلي نظرة حادة للغاية، قبل أن يكمل حديثه المؤلم :

– تعلمت منذ زمن أن أفقد الأشياء الجميلة في حياتي ... تركني الجميع هنا ... مات أبي و أنا لم أبلغ بعد أربع سنوات ... سمعت عويلا يقطع المكان إلى أجزاء متناثرة ... كانت تشير بيدها نحوي و تأمرني بالخروج: " كمال " أ..خ..ر..ج.. أخرج من الغرفة فورا ... حركت رأسي نحو الأعلى ... رأيت أبي معلقا يدور ببطء شديد ...

– آسف، لكن يبدو بأنني أثرت في نفسك مشاعر مؤلمة.. إن أردت يمكننا العودة إلى المكتب.

لكنه رغم ذلك أكمل بعد أن شرب الرشفة الأخيرة من فنجان القهوة :

– لا عليك، نحن زملاء ... لقد ارتحت لك يا فؤاد منذ أن رأيتك للوهلة الأولى...

آثرت الإصغاء، فعلى ما يبدو "كمال"... يريد أن يقول الأشياء التي لم يقلها من قبل... ثم تابع بعد لحظة صامتة :

– بدأت حياتي الجديدة، انطوت أمي على نفسها ... و لم تعد تتكلم مطلقا.

تعتقد دوما بأنها كانت السبب في انتحاره ... في ليلته الأخيرة قص عليها قصة مريبة كأنما يحضرها جيدا، قال لها: بأن صديقا له مات و بأن زوجته لم تعرف حتى أين تجد وثائقه الثبوتية... و بدا يقول لها مازحا : بأن كل أوراقه الثبوتية موجودة في المكان الفلاني ...

الجملة الأخيرة التي قالها في ليلة مفعمة بالحب و الصفاء، هي: " أنتهلاي[61] في الطفل، راه[62] نور العين، بصح الله غالب ".

أجابت أمي بطريقتها التلقائية :

–" نتهلاو فيه في زوج [63]".

بعد ذلك خرج أبي ليلقي النظرة الأخيرة علي، هنا بالضبط راودها إحساس غريب ... ضغطت أمي على يد أبي بقوة و قالت له :

– " هل يوجد شيء ما، هل تخبأ عني شيئا ما، راك خوفتني يا راجل؟".

قبل أن يجيبها بهدوء بالغ :

– " لا شيء، أنا متعب من العمل ".

في الغد ... الصراخ و الدم ... و الجثة المعلقة في الأعلى ...

---

[61] – دارجة جزائرية بمعنى/ إعتني.

[62]– بمعنى : هو.

[63] – سنعتني به معا.

– مضت تسع سنوات قبل أن نعلم بحقيقة القصة.

... بحثت مرارا إلى أن وجدت دفترين ... بدأت في تفحص الدفتر الأول... محتواه معقد للغاية ... قررت للتو أن أفتح الدفتر الثاني ... سقط ظرف كان في الصفحة الأولى ... فتحت الظرف لكني لم أفهم شيئا ... عندما رجعت أمي ... في البداية انتابها غضب شديد ... لكن عندما ذكرت الظرف و العبارات المبهمة التي وجدتها مكتوبة بالداخل أمامها تسمرت للحظات قبل أن تقول بصوت دافئ :

– ظرف ... أي ظرف ؟ أحضرهُ حالا.

... فتحت أمي الظرف بهدوء ... و بدأت في تحريك شفتيها ... دام البكاء طويلا ...

مضت دقائق قبل أن أسمع صوت أمي المبحوح و المختلط بحرارة الدمع :

– إنها رسالة من أبيك، يودعنا فيها و يذكر أسباب انتحاره.

جمدت للحظات في مكاني ... قبل أن أعلق :

– هل قال لماذا انتحر...؟.

أمي تسترجع أنفاسها بقوة و تعيد قراءة الرسالة مرات عديدة ... فيما بعد قالت لي :

– الحمد لله لم أظلم أباك، لقد رحل عنا لأنه اختار مصيره ...لا يمكن أن أحاسبه ...

قال في آخر الرسالة جملته الأخيرة: "إنني أفارقكم ليس بسبب ضعفي و لكن لأن حبكم كان أغلى من حياتي".

يضرب بيده على حافة الطاولة مكملا بنبرة غاضبة فيها حرارة غريبة :

– الحب مرة أخرى ينهي حياة في منتهى الروعة ... هكذا يقرر أبي باسم الحب أن يغادرنا ...

لم أصدق بأن " كمال " الشخص المهووس بالريبة، يمكن أن يقص كل هذا بتلك الطريقة ...

بإلحاح من نفسي المعذبة بالفضول الجامح، خاطبته مباشرة :

– شكرا جزيلا على مقاسمتك إياي هذه الذكريات و الأسرار ... إنني ممتن كثيرا ...

يعقب " كمال " و هو يشعل سيجارته الرابعة :

– لهذا أكره الأظرفة، فهي لا تحمل الخير في معظم الأحيان ... » [64].

ثلاث مستويات من السرد حملها المشهد السابق – حسب جيرار جينيت –، و العلاقة التي تربط بينها في النص وظيفة تفسيرية.

ففي المشهد الأول الذي دار حواره بين البطل " فؤاد " و صديقه الصحفي " كمال "، يحاول " كمال " أن يوضح لـ " فؤاد " – بعد أن كسب ثقته بحديثه له عن ظرف وصله من مجهول – أسباب انهياره و تصرفاته الجنونية اليومية، و هو حكي لحكاية من الدرجة الأولى، و الذي فسره حكي آخر لحكاية من الدرجة الثانية، تمثلت في قصة انتحار والده في المشهد الثاني و الذي دار حواره بين والدة " كمال " و والده، حوار غير مباشر و منقول على لسان " كمال "، حيث كان يحكي لـ " فؤاد " ما دار من حديث بينهما، أما المشهد الثالث و الذي دار حواره بين " كمال " و أمه، فهو مشهد يحكي حكاية من الدرجة الثالثة تفسر حكاية الانتحار ذات الدرجة الثانية و تحمل الأسباب الخفية له، و التي لم يتم اكتشافها إلا بعد سنوات طويلة، من خلال ظرف مشابه للظرف الذي وجده " فؤاد "، مما سبب لـ " كمال " فجيعة كبرى و هو لم يتجاوز بعد سن الخامسة.

---

[64] رصاصة واحدة لا تكفي ، ص 81, ص 90.

أما في رواية (رقصة القمر) فسنتوقف عند مشهدين :

الأول : حوار سري بين ثلاثة من ضباط الاستعمار الفرنسي و أحد خونة الثورة الجزائرية " القايد سي بلخير " : « أخرج القايد السي بلخير صُرةً من تحت ردائه الأسود، قبل أن يمدها باتجاه الرجل الذي يبدو مختلفا عن الاثنين الآخرين ...

ـ تفضل يا سيدي ... هذا ما استطعت جمعه خلال هذا الشهر ... لكن أعدك بأنني سأجمع المزيد...

ـ أوه يا ... l'arabe[65] ... أنت دائما كثير الوعود ... لقد قلت نفس الشيء الشهر الماضي!!

... تبادل الثلاثة ضحكات مريبة بنفس الإيقاع، ... لكن القايد السي بلخير واصل الضحك بطريقة ساذجة...، قبل إن يعلق من جديد :

ـ حقا ... لقد وعدتكم في الشهر السابق ... لكن كما تعلمون : كل سكان الدوار معدمون ...

لكن الرجل أمسك دفة الحديث كأنه يضع النقاط الأخيرة لجمل القايد المليئة بالحشرجة و الخوف :

ـ حسنا ... يجب أن نكون واضحين للغاية ... ان لم تكن تستطيع القيام بمهمتك على أكمل وجه...

ـ يا سيدي الفرنساوي ... أنا راني قادر على كل شيء ... لقد سيطرت على الدوار منذ أن جئت، اتجه الرجال الثلاثة نحو أحصنتهم ... بعد أن أشار الرجل ... بحركة غريبة كأنه يرسل الوعيد الأخير للقايد السي بلخير ... » [66].و هو مشهد حواري بين " القايد سي بلخير " الذي لعب دور الحركي، و مثل الخونة و بائعي الأرض و العرض من خلال الرواية، و عكس صورهم الشديدة

---

[65] لفظ بالفرنسية معناه: يا عربي، و هو لفظ كان يستخدمه الجنود الفرنسيون لمخاطبة الجزائريين.

[66] رقصة القمر، ص 49، ص 50.

السواد و الملطخة بالذل و الاحتقار من طرف المستعمر، و بين ضباط الاستعمار الفرنسي، حيث سلط السارد من خلال هذا المشهد الضوء على بعض الجوانب المظلمة و الخفية من وقائع الثورة الجزائرية، و أظهر سذاجة الحركى و مدى افتخارهم بدورهم في بيع الأرض، و طعن الثورة في ظهرها، متناسين أصلهم.

و من خلال المشهد الثاني يحاول الكاتب أن يثبت لنا أصالة الشعب الجزائري، و الجانب الخير و الطيب فيه طيبة أرضه، و يصور لنا صمود هذه الأرض و إصرارها على الانتظار حتى يأتي محررها من أيادي مغتصبيها و خونتها، و إيمانها القوي بصحوة ضمير أبنائها الذي يأبى نسيان الأرض المقدسة و الانسلاخ عن جذوره رغم كل إغراءات الحياة « في صبيحة الواحد و العشرين من ديسمبر سمعت جلبة كبيرة في الخارج ... خرجت مسرعا لأتبين الأمر...

ـ هل ترى دكتور... الأمور هنا لا تزال رتيبة بعض الشيء!!

ـ لم أفهم؟ ماذا يحدث هنا سيدي القائد؟؟

ـ أوه ... هههه ... لا شيء ... ابن القايد عومار يعلن بأنه سيتزوج نورية بعد ثلاثة أيام!! ...

لم أنبس بأي كلمة، حدقت في عومار الذي بدأ يصرخ بأعلى صوته :

ـ يا ناس الدوار ... نورية راهي لعومار ... العرس بعد ثلث ليالي ونهار ...

... لكن القائد بالاسي أكمل كمن يرمي المزيد من الجمل لتعانق الهواء :

ـ كل ما في الأمر هو أنه يريد أن يتزوجها بالقوة ... أعرف جيدا قصة هذا الغبي ...

ـ لكن كيف عرفت سيدي القائد؟ أعتذر عن السؤال و لكن فضولي يلح علي!!

ـ لا أدري بالضبط ... لكن هنالك خبر يتداوله الأهالي هنا ... خبر يشبه الخرافة ان صح التعبير...

ـ أي خبر؟؟

ـ الخرافة تقول بأن نورية تعلقت بابن عمها السعيد ...

ـ السعيد!!!

ـ أوه ... على مهلك ... ما بك؟ هل تعرف القصة من قبل؟؟

تمالكت نفسي بصعوبة بالغة، و اعتدلت بعض الشيء ...

ـ كلا ... كل ما في الأمر أني أحب هذه الخرافات الشعبية.

ـ ... يقولون بأنه هرب من القرية منذ أمد بعد أن سرق مسدس القايد... لم يره أحد منذ ذلك الوقت.. لكن نورية تنتظره إلى غاية الآن... سيكون زواجها بعد ثلاثة أيام و لم يأت فارسها المجهول ... من يدري ربما مات منذ أمد!!

ـ نعم... ربما مات منذ أمد... » [67].

حمل هذا المشهد انتظار " نورية " الطويل لـ " السعيد "، و إيمانها الكبير و الأكبر من كل شيء بأنه سيعود لا محالة، " نورية " المرأة التي تشبه هذه الأرض الطيبة و ترمز لها، و التي انتظرته هي الأخرى طويلا، و هو مشهد أساسي في الرواية حيث يعتبر حوار البطل " السعيد " مع القائد الفرنسي " هيكتور " منبها، أفاق و أيقظ ضمير البطل " السعيد " من سباته الذي دام طويلا، و آن له الأوان أن يثأر لشرفه المهدور، و أرضه المغتصبة، و يستعيد حبيبته " نورية " قبل أن يغتصبها الخائن " عومار " في شكل زواج، مثلما فعل هؤلاء الحمقى الذين اغتصبوا هذه الأرض باسم الحضارة و المدنية.

---

[67] رقصة القمر، ص 327، ص 328.

الفصل الثالث:

الرؤية السردية و الملفوظ الروائي عند

" عبد القادر بوضربة"

المبـــحث الأول: أنواع الرؤية السرديـة .

المبحث الثاني : صيـغ الخطاب الروائي.

المبحث الثالث : علاقة السارد بالحكاية.

الفصل الثالث

الرؤية السردية و الملفوظ الروائي عند " عبد القادر بوضربة "

لقد تضاربت الآراء و تعددت الأبحاث حول مصطلح الرؤية السردية (La vision narrative) كونه يعتبر أحد المكونات الأساسية في العمل السّردي، متمثلا في علاقة الرّاوي بالخطاب السّردي، مما أثار خلافا بين الدارسين في تحديد مفهوم واضح له، انطلاقا من تداخل دراسته و كيفية عمله، و غموض الرؤية و تعقدها في تحديد فاصل لهذا الجانب التقني.

فالرؤية السردية تتعلق بالآلية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد[68]. و إذا كان موضوع البحث في الصيغة هو تحديد الطريقة التي ينقل بها السارد كلام الآخرين، و تحديد خطابات المتكلم في الرواية سواء تعلق الأمر بكلام السارد أو كلام الشخصيات، فإن الرؤية السردية هي تحديد موقع المتكلم و منظور كلامه : من أي موقع يتكلم المتكلم ؟ [69]، فالقارئ مثلا لا يدخل عالم القصة من خلال ساردٍ يحسن تقديم الحكاية فحسب، و إنما يدخل أيضا من خلال مصفاة سابقة لعملية السرد، و التي تتمثل في إدراك محدد.

و إن ارتبط مصطلح الرؤية بمعنى الإبصار، فإنه في حقيقة الأمر أشمل مجالا من ذلك و أوسع معنىً لكونه يتسع لكل أنواع الإدراك. و من المسلم به أنّ الرؤية لا تكون دائما عبر وجهة نظر الراوي، لأنه أحيانا يتخلى في موضع ما أو في مواضع محددة عن هذه الوظيفة لإحدى

---

[68] ينظر: تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة: الحسين سحبان و فؤاد صفا، الرباط ، اتحاد كتاب المغاربة، ط1، 1992، ص61.

[69] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص109.

الشخصيّات، و في مثل هذا الحال تكون الرؤية بعين الشخصية، أما السرد فيتم بلغة السارد، لكن المادة الحكائية المنقولة تكون عبر إدراك شخصية أخرى غير الراوي[70].

و قد عرف عنصر " الرؤية السردية " تسميّات كثيرة منذ أن تم توظيفه، و انتقاء هذا الاسم أو ذاك، و قد كان في معظم الأحيان محمّلا بدلالات مختلفة يحملها إياه هذا الباحث أو ذاك، انطلاقا من تصوره و نظريته الخاصة، و من هذه التسميّات التي عرف بها: الرؤية، وجهة النظر، حصر المجال، البؤرة، المنظور، التبئير، زاوية النظر[71].

و إذا كان مصطلح " وجهة النّظر " هو الأكثر شيوعا، فإنه و انطلاقا من دراسات النقاد البنيويين يرى " الدكتور صلاح فضل " أن الرؤية هي « وجهة النظر التي تلاحظ منها الأشياء، و نوعية هذه الملاحظة و مدى صدقها و كذبها، أو جزئيتها و شموليتها»[72]؛ أي أن تقديم الأحداث من زاوية نظر معينة يؤدي إلى التعرف على موقع السارد مما يسرد، و مكونات ما يسرد، ثم التعرف على طريقة تقديمه لما يسرد، مع العمل على كشف ما يقدمه تغير الرؤية .

---

[70] ينظر: الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، تونس، دار الجنوب للنشر، 2000م، ص155.

[71] ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 284.

[72] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مصر، دار الشروق، ط1، 1998م، ص 206.

المبــحث الأول: أنواع الرؤية السرديـة.

نظرا لاختلاف البحوث و تعدد المصطلحات حول أنواع الرؤية السردية من ناقد إلى آخر، تعددت التصورات في هذا المجال، و لذا أختار منها ثلاثة تصورات لأبرز النقاد في الساحة النقدية[73] :

أولا : انطلق الناقد الفرنسي " بويون " في حديثه عن الرواية و الرؤى من علم النفس، و استنتج ثلاثة أنواع هي :

1 – الرؤية من الخلف.

2 – الرؤية مع.

3 – الرؤية من الخارج.

ثانيا : أما " تودوروف " فاستعاد تصنيف " بويون " للرؤى و أدخل عليه تعديلات طفيفة :

1 – الراوي > الشخصية : و فيها يعرف الراوي أكثر مما تعرفه الشخصيات.

2– الراوي = الشخصية : و فيها يعرف الراوي ما تعرفه الشخصيات.

3– الراوي < الشخصية : معرفة الراوي هنا تتضاءل، وهو يقدم الشخصية كما يراها و يسمعها دون الوصول إلى عمقها الداخلي، و هي رؤية ضئيلة مقارنة بالأولى و الثانية.

ثالثا : بناءً على تصور " بويون " و " تودوروف " قدم " جينيت " تصوره بعد استبعاد مفاهيم مثل " الرؤية " و " وجهة النظر " و تعويضها بمصطلح " التبئير "، و ذلك لكونه أكثر تجريدا

---

[73] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، ص288 ، ص 293.

و أبعد إيحاء إلى الجانب البصري الذي تتضمنه باقي المصطلحات، فقدم بدوره تقسيما ثلاثيا للتبئير[74] :

1 – التبئير الصفر أو اللاتبئير : و هو الذي نجده في الحكي الكلاسيكي.

2 – التبئير الداخلي : سواء أكان ثابتا أم متغيرا أم متعددا.

3 – التبئير الخارجي : و هو الذي لا يمكن فيه التعرف على دواخل الشخصية.

و اعتمادا على ما سبق من أصناف الرؤية و وجهات النظر و أنواع التبئيرات قدم " سعيد يقطين " الرؤيات السردية التالية[75] :

1– رؤية برانية خارجية : و هي تقابل التبئير الصفر عند جينيت .

2– رؤية برانية داخلية : و هي تقابل التبئير الخارجي عند جينيت .

3– رؤية جوانية داخلية و رؤية جوانية ذاتية : و هما تقابلان التبئير الداخلي عند جينيت .

---

[74] ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص202.

[75] المصدر نفسه ، ص 311.

و دفعا لكل غموض أو اختلاط فإن الجدول التالي يوضح و يختصر التسميات المختلفة لأنواع الرؤية حسب تصورات النقاد السابقة[76] :

جان بويون	تودوروف	جيرار جنيت	سعيد يقطين
الرؤية من الخلف الرؤية مع الرؤية من الخارج	الراوي> الشخصية الراوي = الشخصية الراوي < الشخصية	التبئير من الدرجة الصفر التبئير الداخلي التبئير الخارجي	رؤية برانية خارجية رؤية جوانية داخلية ورؤية جوانية ذاتية رؤية برانية داخلية

جدول 05 : التسميات المختلفة لأنواع الرؤية السردية .

انطلاقا مما سبق و محاولة لاختيار النموذج النظري الأوضح ستكون دراستي للرؤية السردية وفق تصور " تودوروف "؛ لأنه يقيم حدودا تمييزية واضحة بين أشكال الرؤية السردية، و يقترح قرائن نصية و مؤشرات لسانية واضحة تمكن من ضبط و التعرف على مظاهر كل شكل من أشكال الرؤية السردية، بخلاف التصورات الأخرى التي تتميز بالتشعب، حيث تغرق في تفريع المفهوم، و في تفريع التصنيفات إلى تصنيفات أخرى صغرى[77].

---

[76] ينظر: الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة ، ص160.و محمد منصور، استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، الدار البيضاء ، شركة النشر و التوزيع المدارس ، ط1، 2006م ، ص 85.

[77] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص76.

و جاءت أنواع الرؤية السردية من خلال طرائق وضعية السارد و وفق تصور " تودوروف " كالآتي[78] :

1. الرؤية من الخلف (vision par derrière):

و يكون السارد في هذه الحالة يعلم أكثر مما تعلم الشخصية الروائية (السارد › الشخصية)؛ إنه يعلم ما يجري خلف الجدران كما يرى ما يجري في ذهن البطل و ما يشعر به. فليس لشخصياته أسرار. و قد يظهر تفوق علم السارد هنا إما في علمه بما في نفسية إحدى الشخصيات، حيث يتكلم عن أعماقها و يسرد ذكرياتها البعيدة و القريبة، و عواطفها، دون أن تكشف هي عن ذلك، لكونها قد تكون غير واعية بما في داخلها، أو علمه بأفكار شخصيات عديدة في آن واحد، و إما في شكل سرد عدة أحداث لا تدركها شخصية روائية بمفردها.

2. الرؤية مع (vision avec):

و في هذه الرؤية يعلم السارد بقدر ما تعلم الشخصية الروائية (السارد = الشخصية)، فالسارد هنا لا يستطيع مدَّ القارئ بأي تفسيرٍ للأحداث قبل أن تتوصل الشخصية الروائية نفسها إلي ذلك، بمعنى أن معرفة السارد تتطابق و معرفة الشخصية الروائية. و الشكل البارز و الذي غالبا ما يستعمل في هذه الرؤية هو السرد بواسطة ضمير المتكلم المفرد (أنا)، حيث تقوم الشخصية بسرد الأحداث، و قد يستعمل السارد ضمير الغائب شريطة أن يكون علم السارد مطابقًا

---

[78] ينظر: تزفيطان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، ص58، ص 59.

لعلم الشخصية الروائية كما ذكرنا سابقا. أي إبقاء « الانطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي، و لا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية »[79].

و تدخل هذه الرؤية ضمن نمط السرد الذاتي، و يكون السارد فيها مصاحبا للشخصية أو الشخصيات التي يتبادل معها العلم بصيرورة الأحداث، و لذلك يطلق البعض على الرؤية مع بـ " الرؤية المصاحبة ".

3. الرؤية من الخارج (vision de dehors):

و في هذه الوضعية يكون السارد يعلم أقل مما تعلمه الشخصية الروائية (السارد ‹ الشخصية)، حيث يصف لنا السارد فقط ما نراه و نسمعه لا أكثر، و ما تأكل الشخصية و تلبس دون الغوص في أعماقها أو التعليق على أحاسيسها، بمعنى أن دوره يكمن في روي و وصف ما يحدث في الخارج، دون أن ينفذ إلى ضمير من الضمائر، فهو سردٌ ينحصر في مستوى الوصف الحسي الخارجي، و لا يعلم السارد نهائيا ما يدور في أعماق و دواخل الشخصيات. و أنواع السرد من هذا الشكل قليلة جدا مقارنة مع الضروب السردية الأخرى.

و تهيمن في روايتي " عبد القادر بوضربة " (رصاصة واحدة لا تكفي) و (رقصة القمر) الرؤية المصاحبة، و يبدو السرد الذاتي فيهما شبه مطلق، و ذلك من خلال الحضور المكثف أو ـ بالأحرى ـ الدائم للراوي المشارك، و الذي يكشف عن توحد و تطابق البطل و الراوي من خلال التحدث بضمير المتكلم المفرد في رواية الأحداث التي يراها و يسمعها أو يشارك فيها على مدى السرد، و بذلك يتأرجح حضور الراوي في الروايتين بين مشاهد من خلال ما يرى و يسمع، أو

---

[79] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 48.

مشارك في صنع الأحداث. ثم يستعمل في آخر خمس صفحات من رواية (رقصة القمر) ضمير الغائب دون أن يؤثر ذلك على كمية الإخبار للشخصية الروائية البطلة.

و الرؤية المصاحبة للراوي البطل من خلال الروايتين تبدو على ثقة تامة مما تقول و تحلل، و في هذا الصدد يقول " بويون " : « و بما أنه لا يمكنني أن أكون ـ في الحقيقة ـ إلا مع نفسي، فإنه وصفي لذاتي فقط يمكنني أن أكون واثقا من أنني لن أتعدى حدودي، و عبر التحليل الذي أقوم به أجد في ذاتي ما أتخيلني سأجده » [80].

ففي رواية (رصاصة واحدة لا تكفي) يقدم لنا الراوي البطل، على مسار السرد، مختلف الأحداث و المشاعر و الأماكن من منظور الفاعل، حيث يعتبر السارد هو الفاعل الذاتي، و على مدى الخطاب الروائي يحاول نقل واقع الصحافة خاصة و الجزائر عامة خلال فترة العشرية السوداء؛ « في مدخل دار الصحافة تقابلك العديد من الصور لأشخاص آثروا الرحيل مبكرا ربما لأن حياتهم هناك في منفاهم الاضطراري أبلغ من أن يكونوا بيننا، الرصاص بلون الجمر يلتهم الأشخاص و يرميهم إلى هذا المكان.

هذه الوجوه تعطيك درسك الأول كل يوم و تخاطبك بلغة الرحيل قبل أن تكتب أي شيء ... في نفس الوقت تودعك في المساء كذكرى ربما لن تشاهدها في الغد ... ببساطة لأنك ستنتقل إلى هناك على الجدار ... ستصبح صورة بالألوان الرمادية ...

---

[80] بويون، الزمن و الرؤية، نقلا عن سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، ص 289.

أتساءل دوما عن الوقت الباقي قبل أن أنتقل من هنا إلى هناك على الحائط، هذا السؤال مع مرور الوقت أصبح جوهريا بل مُلحا ... لأن القتلة عادوا إلى هوايتهم الأصلية ... »[81].

من هذه الرؤية يحاول السارد أن يحضر نفسه و يعودها على فكرة الرحيل المفاجئ في أي لحظة من لحظات الحياة، و ذلك من خلال أخذ العبرة و الدرس من صور أولائك الذين رحلوا مبكرا من أجل إعلاء كلمة الحق، في أيام عاد فيها القتلة كاتمي الحق إلى هوايتهم الأصلية .

كما يسعى السارد أيضا إلى تصوير الأحداث من خلال التأطير الخارجي للجو العام للمدينة الطافح بالزحام، و الفوضى التي خلفها أولائك القتلة « خرجت و أنا أبحث عن نفسي وسط الزحام و عن موضوع يكون في مستوى ما أريد الوصول إليه ... هذه المدينة تغرق في الفوضى و نور الشمس لم يعد كما في السابق، الجميع يتقوقعون في الزوايا ... تغيرت المدينة كثيرا بعد أن ظهر في كل الأحياء تقريبا مجموعات تعلم الناس الحياة وفق طريقة جديدة ... تحت وقع الصدمة لم يجد الكثيرون سوى الصمت و الانسحاب.

الهرب في كل الاتجاهات هي الطريقة الوحيدة للاستمرار لدى عامة الناس ... رائحة الموت قد أخذت طريقها بسرعة جنونية وسط المكان ... القائمة معدة و القصة حكاية وقت فقط »[82].

فمن خلال هذه الرؤية تتراءى لنا فسيفساء الموت التي سادت وسط صمت و انسحاب الكثيرين، و اختيار العامة طريق الهروب للاستمرار في هذه الحياة وقتا أطول، بدلا من المواجهة التي تعني الطريق نحو النهاية.

---

[81] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 11.

[82] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 19، ص 20.

و يتضح لنا من خلال مقطع آخر رؤية ذاتية تنبع من عمق السارد، تسرد مخاوفه و تساؤلاته حول المجهول الذي يطارده و أمثاله، من محبي مواقف البطولة و أنصار الحقيقة « كنت أفكر في يوم سيرحل فيه خوفي الكبير نحو المجهول تاركا إياي أواجه كل شيء بمفردي، هل سأصمد؟ ...

الخوف هو الشيء الوحيد الذي يبدو مهما في مدينة مترامية تأكلها فوضى الموت، كل شيء يمكن أن ينتهي في لحظات معدودة، و كل من اختاروا الرحيل قرروا في لحظة عارمة من التعاسة ترك خوفهم في مكان ما »[83]. الخوف الذي يكسو عامة الناس، و ليس خاصتهم فقط؛ لأن الموت كانت تضرب حينئذ خبط عشواء في المدينة كما وصفها السارد ، حيث أراد مما سبق أن يكشف لنا واقع القهر و الخوف و الظلم الذي عانى منه الشعب الجزائري لفترة طويلة من الزمن.

و في تعبير آخر تظهر وجهة نظر السارد الفردية، التي اعتمدت ضمير المتكلم المنبعث من أعماق صوت و نفس السارد الفاعل « هكذا تأتي النهاية بطريقة مختلفة عن نهاية تصورتها منذ أمد ... كنت أفكر في شيء يصلح كذكرى أخيرة للرحيل، ... الشيء الوحيد الذي يدعو للأسف، أنه لا أحد سيحكي القصة مثلما أريدها، لا أحد سيذكر التفاصيل الأخيرة التي تبدو مهمة و جوهرية في آن واحد، ستكون نهاية عادية و هو ما يؤلمني الآن ... التفاصيل تبدو الآن مهمة أكثر من الموت بذاته ... لا أريد البطولة في القصة، لكن أريد أن يعرف الجميع بأني اخترت نهايتي بيدي، و بأن قصتي انتهت كما أردت بشكل أو بآخر.

فكرة الرحيل تبدو واضحة في الأخير، الرحيل الذي يعني الإنطفاء للأبد، و الغياب بدون سبب منطقي ... كان كل ذلك يضاعف من ألم الموت الذي أتصوره قاسيا بدون رحمة .

---

[83] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 27.

أضغط على الزناد بحنان بالغ ... شيء حار يخترق كل الأشياء بداخلي و يبعثر أجزائي كألف قطعة في المكان ...

أسقط ... رائحة التراب تدغدغني و تدعوني للعودة ... صورة أمي وهي تبتسم بينما عزف " السيد فان " يتساقط من مكان ما ... الظلام يتسع و ثقل كبير يتهاوى فوق جسدي » [84].

في هذا المقطع و من خلال هذا الصوت يتعرف القارئ على مشاعر الشخصية الحكائية المعبرة عن حالتها النفسية، و التي تمنحنا فرصة إدراك إحدى الصور و التجارب التي خلفتها العشرية السوداء، و تكشف لنا عن وقائع صعبة عرفتها و عانت من ويلاتها شخصيات مختلفة كل حسب تجربتها و مكانتها و مهمتها في الحياة .

كما يصور الراوي البطل في رواية (رقصة القمر) معتمدا ضمير المتكلم أحداث الرواية، فتطل الرؤية المصاحبة من خلال الاسترجاعات التي تعتمد على ذاكرة " السعيد " « فالموت، الذي كان الحدث الأساسي منذ ولادتي، اغتصب مني الحياة، والتصق بي منذ البداية. كما أن ألم اللحظات الأولى قد أبى أن يفارقني في رحلتي الطويلة المثقلة بالأحزان الصدئة و الأسئلة القاتلة.

هكذا حدثت الأمور عند ميلادي، لم يكن هنالك، في زمن الحزن، مكان للاحتفاء بحياة جديدة دشنت نهاية مؤلمة لأشخاص آخرين.

كان لا بد من ممارسة الانتقام و من حزن طويل جدا، حزن أطول من أي حزن عادي و بعد أن تم التخلص من الثور برجمه في حفرة عميقة، ها هم الآن يتفقون على نبذي أنا أيضا، بعد أن عجزوا

---

[84] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 150.

عن رجمي لسبب مجهول » [85].

هذا الاسترجاع يضيء جانبا مهما من شخصية البطل، و يصور مشهدا أحدث تحولا كبيرا في حياة البطل " السعيد "، الحدث الأبرز في بداية الرواية، الذي كانت له انعكاسات قوية و مؤثرة على شخصيته و نفسيته و حتى تصرفاته و أهدافه على مدى سيرورة الخطاب الروائي.

و تستمر الرؤية المصاحبة في تقديم الأحداث ليركز السارد رؤيته على حدث آخر مهم يحمل الكثير في طياته « يكرر القايد السي بلخير نفس الكلمات التي لم تتغير رغم أني أكبر من عام لآخر، الكلمات التي لا يمكن أن أنساها طالما أنها حفرت بداخلي و تركت جرحا عميقا في الذاكرة: " بالخير نمسيك يا شجرة الخير و البركة... الحدود و القيود أعطينا بركة السعود...أنتِ سر الجود و الوجود...".

لم يكن من الممكن، أن تنتهي الحياة عند شجرة الزيتون الضخمة، بينما تتحرك بفعل الريح في كل اتجاه ... لكنها رسالة أخرى تختفي بسرعة أمام المنظر المخيف للقايد، كان يضفي بوجوده لمسة مريعة، تمنع بصورة مباشرة من أن تظهر الأشياء الحقيقية... الكذبة الرئيسية التي منعت الناس من الحلم، و من الرغبة في العيش أيضا ... » [86].

يغوص الراوي في هذا المقطع ليقدم لنا من خلاله رؤية تبدو غير واقعية بظلال أسطورة أو ـ بالأحرى ـ خرافة كان يعتمدها خونة البلاد إبان الثورة التحريرية الكبرى، للسيطرة على الأهالي و نهب خيراتهم، حيث يوضح لنا الراوي من خلال هذا الصورة الأكاذيب و الأساليب التي كان يتبعها الحركى إبان الثورة؛ لتضليل الشعب، و إبقائه في غياهب الظلام و الجهل، ليبقى بعيدا عن

---

[85] رقصة القمر، ص 07.

[86] رقصة القمر، ص 30.

نور الحرية و وهجها، إذ صدق " عبد الله عزام " عندما قال إذا أردت تحرير وطن ضع في مسدسك عشر رصاصات تسعة للخونة، و واحدة للعدو، فلولا خونة الداخل ما تجرأ عليك عدو الخارج .

وعبر رؤية أخرى يصف لنا الراوي مشهدا يحمل الكثير من الدلالات « في الخامس و العشرين من شهر نوفمبر تعرضت ثكنة الدوار لهجوم من الفلاقة كما يسمون هنا ... أصيب مكتب القائد هكتور بالاسي ببعض القذائف ... كانت ليلة مريعة حقا ... و طيلة الليل كانت الأصوات الغاضبة تثور من حين لآخر ... رغم أن القائد هكتور بالاسي طلب مني يد العون إلا أني لم أتمكن من مغادرة غرفتي بسبب إطلاق النار الكثيف في كل اتجاه وسط فوضى عارمة.... هستيريا عارمة ألمت بالقائد بالاسي ... الذي فقد اتزانه و وقف في ساحة القرية يتعهد بالانتقام لمقتل ثلاثة من جنوده ...

لم يستطع القائد بالاسي التحكم في أعصابه خاصة بعد أن وجه بعض الطلقات النارية نحو الدوار ... ممتزجة بالكثير من الشتائم و الكلمات الجارحة التي يصف فيها نساء الدوار بأنهنّ السبب فيما حدث له ... لأنهن أنجبن خارجين عن القانون لا هم لهم إلا إلحاق الأذى بالفرنسيين »[87].

يحمل هذا المشهد صورة الفلاقة المروعة و المخيفة بالنسبة للفرنسيين، و الخوف الذي يدخلونه بشجاعتهم و هجماتهم القوية في نفوس هؤلاء الضعفاء، الذين لا يقوون على شيء، سوى الصراخ و إطلاق الشتائم على النساء، و الانتقام عبرهن. و كأن الراوي يقدم لنا من خلال هذا المشهد رؤية نفسية عن قوة شخصية الثورة الجزائرية، و ما تتركه من أثر مخيف في أعماق هؤلاء الفرنسيين، و التي تعكس لنا جبنهم و خوفهم العميق، عمق قوة الفلاقة و شجاعتهم.

---

[87] رقصة القمر، ص 320.

و يستمر الراوي في تقديم الأحداث لكن هذه المرة ليس بصوت البطل أي بضمير المتكلم، إنما بصوت إحدى شخصيات الرواية الأخرى، و المقربة من البطل بصوت " الشيخ صالح "، و بضمير الغائب يروي « أطلق عومار باتجاههما وابلا من الرصاص ... تهاوى السعيد و تلقى الرصاص كأنه يحمي نورية.

سقطا معا، فيما فتك الأهالي بعومار ...

في صبيحة اليوم الموالي، كنت أكتب هذه الكلمات بدمهما، لا شيء أفضل من أن تنتهي هذه القصة إلا بأن تكتب بالدم، كنت أكتب القصة كأني كنت حاضرا في كل فصل فيها، كأني أكملها أخيرا.

القصة التي أصبحت كالأسطورة كان لا بد من أن تنتهي أخيرا ...

تم دفن السعيد ولد بوعلام النية و نورية بنت دحمان في قبر واحد، تماما مثلما وجدناهما، متعانقين كأن الموت لم يلمسهما قط »[88] .

يكمل البطل " السعيد " مشواره في آخر الرواية، و يحقق هدفه الأسمى " الشهادة " مع ابنة عمه " نورية "، التي هي رمز للشرف، و العرض، و الأرض. يحقق " السعيد " هدفه في استعادة عرضه الذي كاد أن يأخذ منه و على مرأى عينيه، حيث وضع بذلك حدا لأطماع الخونة و المستعمرين، و انتقم لواقع القهر و الظلم الذي عاشه الأهالي طويلا.

أشير إلى أنني تجاوزت الكثير من المشاهد التي تحمل رؤى الراوي تفاديا للتكرار؛ لكوني قد تطرقت إليها و تحدثت عنها في مواضع سابقة... .

---

[88] رقصة القمر، ص 342.

المبحث الثاني: صيـغ الخطاب الروائي.

إذا كان الخطاب هو الطريقة أو الصيغة (Mode) التي تحكى بها القصة، بأساليب مختلفة منها ما هو مباشر صادر عن أقوال الشخصيات، و آخر غير مباشر صادر عن السارد فلقد تم التمييز في مجال السرديات بين نوعين رئيسيين للصيغة، أولهما الحكي، و ثانيهما العرض أو التمثيل، و هما كالتالي[89] :

أ. الحكي (narration):

و هو سرد خالص ينقل الأحداث على لسان السارد دون أن تتكلم الشخصية الروائية، ففيه يهيمن محكي الأحداث، و يغيب كلام الشخصيات و أقوالها.

ب. العرض (représentation):

و فيه تتكلم الشخصيات دون أن يتكلم السارد، فالقصة في هذه الحالة لا تنقل أحداثا، إنما الأحداث تجري أمام أعيننا، عن طريق كلام الشخصيات و تحاورها، الذي يدخل ضمن محكي الأقوال.

و انطلاقا من التمييز السابق صاغ " جنيت " صياغة أخرى للصيغة[90] :

أ. محكي الأحداث (récit d'événements) :

يتضمن كلام السارد، و تكون صيغة السرد هي الحكي، و تقوم بوظيفة الإخبار عن أحداث و وقائع.

---

[89] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص109، ص 110.

[90] المصدر نفسه، ص111.

ب.**محكي الأقوال: (récit de paroles) :**

يتضمن خطابات الشخصيات، و تكون صيغة السرد هي العرض، و يقوم بوظيفة نقل كلام الشخصيات.

لكن السرد المعاصر لم يعد يفصل بين الحكي و العرض، بل أبدع أشكالاً روائية جديدة تتداخل فيها الصيغ، و لم يعد مجديا الفصل بين خطاب السارد و خطاب الشخصيات، كما هو الحال – مثلا – في الروايات التي يكون فيها السارد شخصية يتحدث مع باقي الشخصيات، أو حالة الرواية التي تكون فيها الشخصية في نفس الآن « شخصية – سارد ». « فهل نعتبر الراوي و هو يتحدث مع الشخصيات شخصية، و ندخل خطابه مع « حكي الأقوال » أم مع « حكي الأحداث »؟، و نفس الشيء يمكننا أن نطرحه على الشخصيات.[91]

و بعد إبداع تلك الأشكال الروائية الجديدة التي تداخلت فيها الصيغ تم إعادة التمييز بين ثلاثة صيغ أو أساليب للخطاب، و ذلك اعتمادا على تحري درجة الدقة في نقل كلام الشخصيات، فـ « تتمثل صيغة خطاب ما في درجة الدقة التي يستحضر بها هذا الخطاب مرجعه. و الدرجة القصوى نجدها في الخطاب المباشر، و نجد الدرجة الدنيا في حالة قص وقائع غير لفظية، و درجات وسطى في الحالات الأخرى»[92].

و دراستي لصيغ الخطاب الروائي عند " عبد القادر بوضربة " تكون استنادا على التمييز

---

[91] ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، ص:195.و محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص112.

[92] تزفيطان تودوروف، الشعرية، ص 47.

بين صيغ تقديم هذا الخطاب المتمثلة في ثلاثة أنواع[93]:

1_ الخطاب المسرود (Discours Narrativisé) :

و هو المهيمن في خطابات الراوي، و التقرير و المذكرة و الرسالة. و أبعد الأساليب مسافة، و إذا كان الأمر يتعلق بأفكاره لا بأقواله فإن الملفوظ (Enoncé) يمكنه أن يكون أكثر اختصارا، و أكثر قربا من الحدث العام، و يمكن اعتباره حكي أفكار أو خطابا داخليا مسرودا و هو يتسع لمختلف الصيغ (السرد/العرض)، لكن الصيغة التي تهيمن هي صيغة الخطاب المسرود .

و تظهر علامات و دلالات هذا الخطاب في الروايتين بصورة واضحة، و بشكل كبير من خلال صيغة كلام السارد، حيث يبدأ في الخطاب الروائي (رصاصة واحدة لا تكفي) بتقديم أحد أيامه التي تشبه باقي الأيام الأخرى منذ مجيئه للمدينة : « يوم جديد آخر : استيقظ كعادتي في نفس الوقت تقريبا ... أتناول من الزاوية قميصي الأخضر و أبحث عن ربطة عنق تتلاءم و الألوان التي أرتديها، أجد ربطة عنق مرمية تحت السرير، الغبار يطليها بلون رمادي حتي أن لونها الأحمر الداكن غاب ... أرتديها و أنظر في المرآة مرة أخرى ... يبدو المنظر جميلا فيه الكثير من الرومانسية و أبدو في نفس الوقت رجلا محترما للغاية، اغرق في ضحكة عالية فمنظري لا يمكن أن يوحي بأني كذلك، كان هذا هو الشيء الوحيد الذي يضحكني حقا و بكل صدق ... أنزعها و أرميها في مكان ما ... فلم أرتدي هذا النوع من اللباس منذ وقت طويل ... أصفف شعري بطريقة تلقائية و أبلله بالماء حتى يكتسب بعض اللمعان.

---

[93] ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، ص 179، ص 205.

هكذا أبدا يومي الجديد ... و لا شيء جديد فيه سوى اعتقادي بأنه كذلك ... » [94].

و تكفل بهذا الخطاب الروائي الراوي البطل، حيث قدم لنا صورة عن أيامه، و وصف حركاته المشابهة يوميا من استيقاظ، و استعداد لبدء يوم جديد يشبه باقي الأيام الماضية الأخرى.

و في مقاطع سردية أخرى يصف لنا الراوي البطل الأيام وصفا شاعريا، و يعبر عن الجو العام بلغة الإحساس، و كأنه يسقط مشاعره و أحاسيسه على الواقع فتتزاوج لتعطينا صورة إبداعية من صنع فنان، « يوم مثقل ... أو بالأحرى مثل بقية الأيام المثقلة بالكآبة و الأحزان ... دار الصحافة لم تعد كما كانت من قبل، المدخل صار موحشا منذ أن أصبحنا نغير طريق وصولنا إليها ... الوجوه العادية هي الوجوه التي ستشير خلفك بالأصابع، و الأشخاص اللذين يظهرون اللامبالاة هم أنفسهم من يهتمون بالتفاصيل ... النظرات المفعمة بالحيوية هي آخر النظرات المخادعة التي ستراها في حياتك ... قبل أن أسلك الممر الخلفي كان على أن أتدحرج بسرعة خاطفة في مسلك به سلالم تكسوها العتمة في وضح النهار ... هكذا كنت منطلقا و بدون أن انظر إلى أحد، يجب أن يحدث كل هذا في بضع ثوان ... مع الوقت فهمت بأن هذا قدري إن كنت أريد الاستمرار ... » [95]. حيث غطت الكآبة كل الأيام، و عمّ الحزن كل الأماكن حتى أصبحت موحشة، و غرس الشك و عدم الثقة في كل القلوب، و كل هذا و ذاك يعكس الأحاسيس الغامضة و الصعبة التي عرفها العام و الخاص أيام العشرية السوداء، و ما فعلته بالشعب الجزائري، و ما خلفته من آثار نفسية لن تمحى مهما مرت السنوات و تعاقبت الأجيال.

---

[94] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 05.

[95] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 09.

و تتابع الأوصاف، و يتتالى سرد الأحداث من خلال دمج الواقع بالخيال، مما يمنحنا خطابات سردية عديدة و متنوعة، « كانت الحافلة تبدو كقنبلة على وشك الانفجار ... الوجوه العابسة و الجميع يعاقب الجميع بنظرات نارية مسمومة تنبئ بحقد يشبه الظلام .... " و أخيرا وصلنا " يعلق شخص من نهاية الحافلة لا يظهر منه أي شيء باستثناء صوته المحموم كصوت الرعد ... يبدأ الناس بالنزول متطايرين في الطرقات و على الأرصفة كالمجانين ... كل واحد يريد اللحاق بشيء ما... » [96].

و هذا الخطاب السردي ليس ببعيد عن الذي يسبقه، حيث يصور و يصف لنا الجو العام و الفضاء الخارجي، الذي يعكس التعبير الإبداعي الملتهب للراوي من جراء التهاب أحاسيسه الداخلية، و يعطينا انطباعا بارزا، و لوحة فنية واضحة المعالم على واقع الشارع الجزائري أيام العشرية السوداء.

كما يتبين لي الخطاب المسرود في رواية (رقصة القمر)، خاصة المسرود الذاتي الذي يمنحنا تفاصيل أكثر، و دلالات أبرز، عن واقع الراوي البطل الذي عاشه أيام الثورة التحريرية، و أمثاله من الشعب الجزائري « كانت الشمس تسقط في نهاية كل يوم وراء شجرة الزيتون برغبة مثيرة، كأنها لا تغرب حقا ... الغروب الذي يعني بأن الشمس ترحل للأبد تاركة يوما في الماضي... لم تكن تفعل ذلك في هذا المكان ... كانت ترسل آخر ما تبقى من أمل، و ترقص الرقصة الأخيرة قبل الموت في آخر اليوم.

تلك الشمس التي تبدو أقرب لي بالتحديد، كأنها تشرق لأجلي ... بينما أكاد ألمس شعاعها الدافئ في نهاية كل يوم.

---

[96] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 08.

هكذا أردت أن أعانقها و أن أرحل معها هناك بعيدا حيث تختبئ، أن أحلق معها في السماء العالية كأني أحتفل ببراءتي الأولى.

كان ذلك هو العزف الأخير الذي أردت أن أودع به المكان، و أن أستقبل به الجنون الأكبر الذي قرر أن ينطلق نحو المجهول.

أردت أن أودَع المكان بعد أن قررت الرحيل حقا، لكن حتى المكان قرر توديعي، بعد أن توقف الريح البارد عن عزفه المؤلم أيضا.

كان لكل شيء هنا، عزف خاص به ... حتى الأشياء المؤلمة ترسل موسيقاها الأخيرة في كل لحظة » [97].

يصور لنا هذا المقطع الذي تتداخل فيه الأحداث مع بعض الاسترجاعات رحيلاً ليس ككل رحيل، رحيل البطل الحزين، و الإجباري من دواره نحو المجهول، خاصة بعد أن أصبح مهددا من طرف " القايد "؛ لأنه اكتشف كذبته الخرافية، التي مكنته من السيطرة على أهالي الدوار، و نهب خيراتهم.

و من مقاطع المسرود الذاتي المتعلقة بالسارد، و الأفعال المرتبطة به في (رقصة القمر)، نجد قول السارد: « أقضي أيامي ببؤس مميت حقا، في انتظار أن تحدث معجزة ما ... لكن في انتظار ذلك، يجب أن أطفأ جوعي المرعب الذي ينمو من يوم لآخر.

جوع خاص لأنه أصبح ملازما لي منذ مجيئي لهذا المكان ... بينما يبعث كل شيء على الريبة و الشك.

---

[97] رقصة القمر، ص 54، ص 55.

أحاول أن أفكر في كل شيء، باستثناء قصتي تلك، و باستثناء جوعي المخيف الذي يريد مني أن أركع و أطلب صدقة من المارين.

لكني رغم ذلك آمل في أن يمنحني الوقت مزيدا من الأمل، ربما يمكن أن أصمد لساعات أخرى في انتظار وجبة اليوم التي لن تكون معتبرة بالطبع.

لم أتناول شيئا منذ أن لامست هواء مدينة مرعبة بكل هذا الامتداد، و قاتلة بكل ذلك الصمت ... يتكلم الجميع لغة غير لغتي ... و رغم أني أعرف مفردات و جملا عديدة يمكن من خلالها أن أصمد قليلا ... إلا أنني أشعر بأن الجميع بدون استثناء يعرفون قصتي و ربما يعرفون بالضبط من أين جئت » [98].

يحمل المقطع السابق أحداثا متتابعة تمدُنا بدلالات مختلفة تعكس ما عاشه البطل من عقبات في رحلته نحو المجهول، و ما كان لها من أثر بالغ على نفسيته، حيث عاش حربا داخلية نفسية مرعبة، خوفا من أن يكتشف أمره، و ينتهي به الأمر في أيدي لا تعرف الرحمة مع كل من يعترف بأنه جزائري، فهذه الصورة تعكس حياة الآلاف من الجزائريين أمثال البطل " السعيد "، الذين عاشوا الجوع، و العطش لأيامٍ و ليالٍ، و الرعب و الترحال الدائمين من أجل استعادة الحرية المغتصبة منهم، و من وطنهم الأم، و أهاليه.

2_ الخطاب المنقول (Discours Rapporté) :

و هو الشكل الذي اعتبره " جينيت " الأكثر محاكاة، و يهيمن فيه نقل الخطاب المعروض أو المسرود بشكل يجعله بين السرد و العرض، حيث يقوم بنقله متكلم غير المتكلم الأصل دون

---

[98] رقصة القمر، ص 118.

أدنى تغيير، ففيه يتكلم الراوي بخطاب الشخصية، أو أن الشخصية تتكلم بصوت الراوي؛ لذلك فإن الفعلين السرديين يختلطان فيصبح الخطاب بين السرد و العرض.

و يتواجد الخطاب المنقول الذي يبين هيمنة صوت السارد، و يوضح مختلف الأساليب و الرؤى بصورة معتبرة و بشكل واضح في نصي الروايتين، حيث تظهر لنا أقوال البطل السارد في (رصاصة واحدة لا تكفي) : « ... الخوف من أن تنتهي الحياة لأن " الحاجة زهرة " لن تشرق جنبا بجنب مع الشمس في يوم ما.

قلت لها في ذلك اليوم:

– لا أريد قطعة الخبز، أنا كبرت يا خالتي.

كنت أتساقط من الداخل و أصبحت هشا بل شفافا لدرجة الذوبان، الخوف من كل شيء يدفعك في النهاية إلى فعل كل شيء أيضا ...

نظرت لي بنظرة العطف لأنها ربما أدركت بأنني لم أفهم الحياة بعد و بحركتها العفوية أصلحت من هندامها و مررت يدها على رأسها تصلح منديلها و استوت في جلستها، ثم قالت:

– يا وليدي، أنتم هنا أولادي، و الخبز فيه بركة القمح و النعمة و الخير»[99].

يبدو هذا الخطاب المنقول حوارا دائرا بين البطل " فؤاد " و " الحاجة الزهرة "، حيث يسعى السارد من خلاله إلى نقل و إيضاح مكانة كبار السّن في المجتمع، و بركتهم في الحياة، و ذلك بفضل دعواتهم بالخير، فيظهر الراوي البطل و هو ينقل هذه الأقوال بطريقة مباشرة.

---

[99] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 23.

كما ينقل لنا السارد البطل آلامَ و أوجاعَ ذكرياتِ أمه « كل الكلمات التي تستخدمها غير معبرة بالتدقيق عما كانت تريد قوله، تقبض على يدي و تتكلم بإسهاب كبير عندما تتذكر، أشعر بحرارة دافئة تخرج منها و هي تتحدث ...

ذات مرة قالت لي:

– كنت أنت منقذي بل خلاصي من الجحيم الذي عشته طوال سبع سنوات، بزواجي من أبيك ولدت في أعماقي رغبة ملحة في تكوين أسرة، لكن لم نرزق بأطفال، في البداية كان أبوك يكابر و يقف إلى جانبي، لكن بمرور السنة الثالثة تغيرت طباعه جذريا، أصبح يطالبني بالطفل و كأني أخبئه في مكان ما...كنت أصلي و أطلب من الله أن يعطيني طفلا الآن، كنت أريد طفلا و فقط...تغيرت رغبتي في أن أصنع السعادة لي و لزوجي، إلى أن أمنحها له و فقط...» [100].

لقد نقل الراوي القول كما هو، و دليل ذلك ظهور رغبة الأم القوية في إنجاب طفل، تمنح به السعادة لزوجها، و تحققت هذه الرغبة بمجيء البطل " فؤاد "، الذي كان فعلا بطلا في صغره و في كبره، حيث أنقذ أمه من جحيم دام طويلا، فبهذا منحنا السارد الثقة بإدراك الدور الكبير و البطولي للراوي البطل على مدى الخطاب الروائي.

و يظهر لنا الخطاب المنقول أيضا من خلال القول التالي : « " الحاج ناصر " لا يزال في وضعية توحي بأنه ينتظر إجابة ما، و كنت أيضا أريد أن أعطيه الإجابة التي يريد أن يسمعها ... لكن إجابتي الحقيقية ظهرت بدون وعي مني، قلت له:

– كلا، سأسكن لوحدي هنا، أنا غير متزوج و أمي توفيت منذ زمن، سأستقر قريبا.

---

[100] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 36.

كنت أعلم جيدا معنى أن يسكن شخص أعزب لوحده بين عائلات.

نظر" الحاج ناصر" في جيدا، قبل أن يتمتم ببعض الجمل المبهمة، و أخرج سبحته الفضية ثم قال لي:

– يا وليدي، الحرمة راهي واعرة[1]، و أنت باين عليك وليد فاميليا[2]... المهم راك[3] كبير و تعرف تعرف صلاحك.

حركت رأسي كمن يوافق ضمنيا على شيء ما، لم أكن في حاجة لأن أدخل في نقاش مع رجل يبدو بأنه يملك كل شيء هنا.

قلت في الحين:

– أنا وليد الحاجة نورية، راكم[4] تعرفوها، فيها غير الخير ربي يرحمها، و أنا وليدها الوحيد...» [5].

[5].

نقل هذا الخطاب من خلال أقوال " الحاج ناصر " و البطل " فؤاد "، قضية مهمة و بارزة في تقاليد المجتمع الجزائري، و هي ضرورة التساؤل عن كل شخص مجهول أو جديد في القرية أو الحي؛ و ذلك لما للحي الجزائري من حرمة في المجتمع تمنع دخول كل غريب، خاصة أيام الرعب، أيام العشرية السوداء.

---

[1] – دارجة جزائرية بمعنى: إنها صعبة.

[2] – دارجة جزائرية شائعة الإستعمال بمعنى : إبن عائلة.

[3] – بمعنى : أنت.

[4] – بمعنى: أنتم.

[5] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 52.

كما يظهر لنا الخطاب المنقول أيضا في رواية (رقصة القمر)، لكن بصورة أقل من الرواية السابقة « كان والدي ينظر إلى كرشي التي تلاصق ظهري، ويظهر ألمه من خلال جملة يقولها لأمي : " لو كان عندنا الدهان هاذ الطفل يسمان شوية... ". و كان من خلال جملته تلك يعبر عن حزنه الأول في أنه فقد ثوره الوحيد... » [1].

ينقل السارد لنا من خلال هذا الخطاب الذي ورد في شكل استرجاع صورة عن الواقع المر أيام الاستعمار الفرنسي، واقع طغى عليه الفقر و الجوع، و كل ذلك يتضح لنا من خلال هذا المشهد، و قول الأب المنقول بلسان الراوي البطل، و المعبر عن حزن و فقر عائلة البطل " السعيد " .

كما ينقل لنا الراوي البطل أيضا في موضع آخر قولا لأمه « امتلاك أمي لتلك القطعة من الصابون أشبه بامتلاكها لكنز، و بعد أن استخدمت بعضا منه قررت أن تخفيه للحاجة الملحة كما كانت تقول ... راح يجي يوم و نحتاجو فيه ... اشكون يعرف بالاك مرتك إن شاء الله نعطرها بيه بالخير والبركة"...» [2]. حيث أراد السارد من خلال هذا الخطاب المنقول و الذي يحمل دلالات عدة، أن يبرز لنا البعض من عادات و تقاليد الأمهات الجزائريات قديما، و المتمثلة في تخزين بعض المواد المعطرة، و الأشياء الثمينة في صناديقهن، لوقت الحاجة الذي قد يطول و قد يقصر، و استخدامها في أفراح أبنائهن، أو تقديمها لكناتهن و تعطيرهن بها لمنحهن الخير و البركة، مما يدل على أهمية و عمق هذه العادات في الحياة الجزائرية.

---

[1] رقصة القمر، ص 09.

[2] رقصة القمر، ص 11.

و يوجد في مقطع آخر خطاب منقول ينقل لنا السارد من خلاله أقوال الخائن " السي بلقايد " « يكرر القايد السي بلخير، جمله تلك التي تبدو فوق طاقة التصديق لدي، لكن ذلك لا يمنعني من الإنصات له، تلك الجمل التي ينصح فيها الجميع من عدم تجاوز الزيتونة الكبيرة، لأن ذلك يعني حلول اللعنة على الدوار .

" يا جماعة الخير ... أنا راني غير بشير و نذير ... راهي الحياة ما تكملش مور شجرة الخير ... يا جماعة الخير ... بعدوا على غضب الرب الكبير ... اللعنة تقيس الكبير و الصغير و ما يبقاش للدوار ذكِير".

اللعنة التي كانت تعني في صورتها العامة، أن يحدث للجميع مثلما حدث لعائلة الشيخ صالح ... كنت أتصور ذلك، بينما أتخيل الجميع عميانا، يمسكون شبابات عتيقة بألوان مختلفة بينما يعزفون بشكل جماعي على سفح التلة، كان ذلك مريعا و جميلا في نفس الوقت، طالما أن ذلك سينهي الوحدة القاتلة للشيخ صالح، و يدفن للأبد الوحشة التي تحاصرنا من حين لآخر أثناء العزف. » [1].

و هو خطاب منقول يصور و بوضوح ذاتية الخائن الخبيثة في استغلال جهل أهالي الدوار، و التلاعب بمشاعرهم، و يحفظ في ذاكرة الأجيال الدور الذي لعبه أمثال هؤلاء في استغباء الشعب الجزائري، و وضع الحدود له؛ مما أخّر استقلاله و نيله للحرية.

3_ الخطاب المعروض (Discours direct / Présentation) :

[1] رقصة القمر، ص 31.

و هو الذي تعرض فيه أقوال الشخصيات، أو خطابات أخرى، فيعتمد السارد في تقديمه صيغة الأسلوب المباشر، حيث يتم الاستشهاد الحرفي بالأقوال و الأفكار، و بالتالي يمحى الراوي و تعوضه الشخصية.

و لكن قد يظهر الراوي (الشاهد) و يتدخل من حين لآخر من خلال العرض غير المباشر، حيث يظهر ذلك في الخطاب الروائي لـ (رصاصة واحدة لا تكفي) من خلال الحوار القائم بين الشخصيات : « ... " عمي الطاهر " بعد ان استدعاني لمكتبه :

– نحن في جريدة ... و ليس كل ما يعرف يقال، يجب أن تعلم بأن هنالك من يقتلنا بسبب قولنا للحقيقة.

و دون أن أتركه يكمل عقبت :

– أنه شرف لي أن أموت في سبيل ما اكتب.

هنا احمر وجه الرجل و تغيرت ملامحه ليخاطبني ناهرا :

– قلت لك نحن في جريدة و لسنا في مقبرة ... إن كنت تريد الموت فاذهب إلى مكان آخر ... بعد ذلك تبادل كل من سمع هذه الجملة عبارات من الدهشة و الاستغراب، ... و لم أشعر إلا و " كمال " يتكلم كعادته من تلك الزاوية المظلمة:

– أنت أيضا تريد أن تموت ... ان وصل الخبر مبكرا سنكتب عنك في الصفحة الأولى ... و إلا فستجد اسمك مختصرا على عُجالة في الصفحة الأخيرة » [1]. و كان تدخل الراوي هنا من خلال تقديم بعض الأوصاف (أحمر، تغيرت ملامحه...)، أو الأفعال (عقبت، تبادل ...)؛ لإعطاء

[1] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 15.

دلالات تعكس الجو العام الذي دار فيه الحوار، و تعطي انطباعات لأحاسيس لم يسعها الحوار المتبادل بين الشخصيتين.

و يظهر أيضا خطابٌ آخر، من نوع الخطاب السابق في الرواية « بمعطفها الرمادي الداكن، و حلقة الفرو الأسود المحيط برقبتها البيضاء، ... كانت تنظر باتجاه مستقيم نحو الأمام... و كأنها تحدد مسيرتنا مسبقا.

– الجو بارد حقا، أليس كذلك؟

خاطبتها، و أنا أحرك يدي طلبا للمزيد من الدفء.

حركت رأسها، كمن يوافق مباشرة ...

أردت أن أخلق حديثا مباشرا :

– لم تقولي لي أين تسكنين، هل المكان بعيد ... يمكن أن نستأجر سيارة إذا أردت.

اضافت " سمية " بسرعة مدهشة :

– لا، أنا أقطن في حي الياسمين، في الجهة الشمالية من المدينة ... هو قريب من هنا، لكني أفضل أخذ الحافلة حتى أتجنب مخاطر الطريق ... كما تعلم المدينة لم تصبح كسابق عهدها.

– صحيح هذه المدينة تغيرت كثيرا، ربما نحن من تغير، كبرنا ففهمنا قواعد اللعبة و فهمنا من خلالها المدينة أكثر، غاب الوجه الطفولي الذي كنا نراه فيها »[1].

و يبدو لنا من خلال هذا الخطاب المعروض، و الذي دار بين شخصية البطل " فؤاد " و " سمية "، أنه خطاب صادق؛ لأن المتتبع لأحداث الرواية يتبين له بأن " فؤاد " كان يبحث

[1] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 99.

و باستمرار عن حجة للتحدث إلى " سمية "؛ و ما فكرة إيصالها إلى منزلها إلا ذريعة للوصول إلى رغبته، و هذا النوع من الخطاب يجعل المتلقي في تواصل شعوري مع الشخصيات الروائية.

و في خطاب آخر لا يختلف كثيرا عن سابقيه كونه حواراً بين شخصيتين لا أكثر، و يحوي بعض تدخلات السارد الموحية بالجو الذي يدور فيه الحوار « ... الهاتف يرن من جديد ... أستجمع قواي و أنهض متجها صوبه ... لا أحد يستريح هنا، كل شيء يحدث في الوقت الخطأ ... أرفع السماعة و أحاول قدر المستطاع أن أركز أفكاري.

– ألو.. صـ...بـ...اح الـ..خـ..يـ...ر من معي؟

أجابني صوت مبحوح كأنه ينطق من حفرة عميقة :

– هل من المهم أن تعرف من أنا؟.

أجبت بضياع تام:

– بالطبع، هذا مهم... المهم ماذا تريد الآن ؟ هل أنت " كمال " ؟ هذه مزحة خفيفة حقا ...

أردت أن أقفل السماعة لكن الصوت المرتعش يكمل بهدوء بالغ:

– هل فكرت في الوقت الذي بقي لك؟

– عن أي وقت تتكلم؟ واش بيك خويا[1] واقيلا أنت فارغ شغل؟ روح تخدم على روحك[2].

بدى لي بأنه شخص لم يجد ما يفعل ... أردت أن أحرك فيه شيئا ما.

قبل أن يكمل غير عابئ تماما بالجمل التي قصفته بها:

– الوقت الذي بقي لك في الحياة، هل فكرت فيه أم لا؟

---

[1] – بمعنى: ماذا بك يا أخي؟.

[2] – بمعنى: يبدوا أنك لم تجد ما تشغل به وقتك، اذهب لتعمل.

حركت رأسي كمن يبحث عن إجابة ما، مسحت عيني جيدا، أردت أن يضحك هذا الشخص و يقول لي بأنها مزحة ... بعد ليلة متعبة بحب مطلي بالبرد و المطر.

أجبت بتحد كبير:

– الوقت الذي بقي لي في الحياة أعرف جيدا ما ذا أفعل فيه ...

ضحكة لئيمة تصدر من الشخص المجهول قبل أن يردف بنبرة ساخرة حقا:

– سنبدأ الحساب من اليوم، و سنرى من يعرف قيمة وقت حياته.

و أقفل الخط ... و اقفل في نفس الوقت قدرتي على فهم شيء محدد » [1].

و من خلال هذا الخطاب المطول قدم لنا الراوي البطل بعض التدخلات من أوصاف، و أفعال؛ لتوضح الحوار الذي دار بينه و بين صاحب الصوت المبحوح ـ أحد العائدين إلى الوراء كما وصفهم السارد سابقا ـ؛ و لتعكس لنا من خلال ردة فعل البطل، و إحساسه أهمية المكالمة الهاتفية الكبرى، و ما تحمله من دلالات توحي باقتراب النهاية، فرغم محاولة البطل إظهاره عدم المبالاة، و تجاهله لخوفه، إلا أن أقوال صاحب الصوت المجهول الساخرة كانت أقوى من ذلك، و من قدرة البطل على استيعاب الأمر، و ما هذا إلا مثال من أمثلة التهديد العديدة و المتواصلة التي تلقاها البطل " فؤاد " و أمثاله أيام العشرية السوداء، و التي كانت نذير شؤم أودت بحياتهم .

أما عن رواية (رقصة القمر) فقد ورد فيها هذا النوع من الخطاب أيضا، خاصة في الفصول الأخيرة منها « ها هو الآن يطلق آخر آهاته، و يعود من جديد لجُمله المبعثرة التي يرتبها على نحو من الغرابة :

---

[1] رصاصة واحدة لا تكفي، ص 105، ص 106.

– حسنا ... آسف لكن يبدو أنني لن أتمكن من النسيان أبدا ... أنت تشبهه كثيرا ... تتحدث مثله ... لغتك سليمة و فيك نشاط باهر للغاية ... تفضل ... أمسك.

مد يده باتجاهي و هو يسلمني الظرف بابتسامة واسعة ... لكني علقت بغباء ظاهر:

_ ما الذي يوجد بداخله؟!!.

_ لا شيء بالطبع!!

_ لا شيء!! إذن لماذا سلمته لي؟...

_ نعم، هو حتى الآن لا شيء ... قلت ذلك حتى تتمكن من النظر للموضوع من جديد ... ستجد بداخل الظرف توصية أرسلها لي صديق حميم من المستشفى المركزي... كان يعلم حلمي الأكبر في أن يرتدي ابني مئزرا أبيض و أن يطوف بين المرضي ليمنحهم أملا و حياة جديدة ... نعم، لقد منحني شرف تحقيق الحلم أخيرا ...

_ جملته الأخيرة، بعد أن ملأ غليونه بمزيد من التبغ ... كأنه يحول الجو العام للمكتب إلى جو مليء بالكآبة ... لكنه رغم ذلك واصل بتحد كبير هذه المرة:

_ نعم، ها الظرف بين يديك الآن، يمكن أن يكون له شأن كبير جدا، و يمكن أن يصبح ظرفا عاديا مثل أي ظرف آخر ... ان كنت تريد التحليق مثل النوارس البيضاء فربما رغبتك تقبع داخل هذا الظرف تنتظر منك تحريرها لتصبح حقيقة ... و ان كنت... .

_ و ان كنت ماذا؟؟ لا أظن أن فرصة مثل هاته يمكن النظر بعيدا عنها!!

_ كلا... و لكن أرجوك لا تتعاطف معي... ألمي سأتكفل به شخصيا ... سأكون سعيدا لو قبلت الالتحاق بكلية الطب ... سأرى فيك دوما جزءا من حلم راودني منذ سنين عديدة ... » [1].

---

[1] رقصة القمر، ص 217.

يظهر من هذا الخطاب أنه لا يختلف عن سابقيه في رواية (رصاصة واحدة لا تكفي)، حيث يتدخل السارد من خلال معايناته الوصفية، و بعض الأفعال التي تساعد على إيصال الصورة بشكل أوضح، و هو خطاب مطول كباقي الخطابات الأخرى التي تميزت بالطول، حمل في طياته أمرا مهما، تمثل في تحقيق السيد " باتريس " حلم البطل، الذي كان سببه شبهه الكبير لابنه المتوفى، إنه خطاب يصور عمق الآلام و المشاعر الحزينة للسيد " باتريس " من جهة ، و التي جاءت مختلطة برائحة التبغ المر لتزيدها مرارة خاصة، ربما لأجل ذلك وظف السارد التبغ في هذا الخطاب ، لأنه تأكد بأن للحزن طعم مر و خاص لا يختلف كثيرا عن مرارة التبغ، و فرحة البطل " السعيد " بتحقيق حلمه من جهة أخرى.

و في خطاب معروض آخر لا يقل أهمية عن سابقيه، لما تحمل بنيته من رؤية واقعية رافضة للاستسلام، حالمة بالحرية، و الشهادة في واقع عمّهُ الظلم، و الظلام من جراء أفعال المستعمر البشعة و الشنيعة، تتضح لنا رؤية الراوي البطل المعبرة عن جوهره الأصيل، الذي توارى طويلا خلف أقنعة مختلفة جراء المعاناة التي تلقاها في حياته؛ بسبب التنقل من مكان لآخر بحثا عن الحرية و حياة أفضل « و هناك على سفح التلة احتضنني الشيخ صالح بينما استمع لقصتي ... كل القصة بتفاصيلها الأقرب إلى خرافة.

_ يا حسراه ... السعيد ولى طبيب ...!!! الله يبارك، و الله غير حاجة تفرح تاع الصح ... والديك سمعوا بيك ؟؟ قصدي راهم عارفين بلي راك هنا؟

_ لا ... لا أحد يعرف بأني هنا باستثناءك

_ خسارة يا بني ... كنت حاب تعرف يماك بلي وليدها بطل سجيع[1] دار الدنيا و لى حَكيم كبير ... بصح ما عليهش الوقت مازال ان شاء الله ...

طأطأ الشيخ صالح راسه كأن الحزن استولى عليه مجددا قبل أن يستأنف:

_ راك سمعت بلي عومار حب يتزوج نورية بعد يومين ... غاضتني الطفلة ...

سكت لبعض الوقت، لكني علقت بكثير من الثقة:

_ ما تخافش عمي صالح ... احنا بلاد الرجال و منا لغدوا يرحمها ربي ...

_ راك حاب تدير حاجة ...

_ تعرفني عمي صالح ... ان وليد هاذ الأرض ... و ما نفرطشي في نورية ... محال نسكت على عومار ... محال نخليه يمس نورية و أنا عايش ...

_ واش راك حاب تعمل؟؟ الفرانساوية راهم بزاف و رد بالك لوكان يشكوا فيك يقتلوك بلا رحمة!

حركت رأسي، و ابتسمت بهدوء:

_ الموت وحدة عمي صالح ... بصح ألي يموت من أجل الشرف عمرو و لا مات...

_ واش راك ناوي؟

_ نقتل هكتور بالاسي و القايد مع ولادوا، نسلك ناس الدوار مع والديَ و نهرب مع نورية ... نقتل قد ما نقدر من الفرانساوية ... نرد الثار تاع واش داروا فينا ... و راني حاب تعاوني ...

_ راني هنا يا بني ... راني حاب تاع الصح ندير حاجة غير أني نكون اعمى! » [2].

يحمل هذا الخطاب المطول هو الآخر حوارا دار بين شخصين فقط، و هو ما لوحظ في مختلف الخطابات الأخرى السابقة في كلا الروايتين، فبالإضافة إلى طولها فإن الشخوص المشاركة

---

[1] – لفظ شعبي بمعنى: شجاع.

[2] رقصة القمر، ص 331، ص 332، ص 333.

في كل حوار لا تتعدى الفردين، و غالبا ما كانت بين الراوي البطل و بين إحدى الشخصيات الروائية الأخرى.

ومما ألاحظه أيضا من خلال المقاطع السابقة أسلوب الكاتب الذي يعتمد المزاوجة بين الفصحى و العامية في كثير من الأحيان؛ للوصول إلى هدفه، فاستخدام العامية عموما أسلوب ذو حدين قد ترفع من قيمة الرواية إذا كانت مصاغة بشكل مبسط و واضح، كما قد تحط منها إذا أغرقت في مصطلحات صعبة، فهي بالشكل الأول تكون أقرب إلى الواقع و المتلقي، و خير ناقلٍ للمشاعر و الانفعالات و ردود الأفعال، و في هذا الصدد يرى ميخائيل باختين أنه « لا توجد في الرواية لغة واحدة، بل لغات تقترن فيما بينها في وحدة أسلوبية خالصة »[1]، و هذه اللغات هي لغات تقتضيها شخصيات الرواية كلٌ و دورها، فلغة الفلاح غير لغة الطبيب، و لغة الصحفي غير لغة التاجر، ولغة الشاب غير لغة الشيخ؛ مما يستدعي من الروائي التعبير بمفردات تعكس الواقع و تكون أقرب إلى القارئ.

[1] ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق، دمشق، وزارة الثقافة، ط1، 1988م، ص220.

المبحث الثالث: علاقة السارد بالحكاية.

تعتبر علاقة السارد بالحكاية التي يرويها من أهم ميادين البحث في مجال السرد، فدراستها تعني تحري و تتبع صوت السارد في الحكاية، و تحديد الموضع الذي يروي منه القصة، و الإجابة على السؤال من يتكلم في الحكي؟ وفي هذا المستوى ميز " جرار جينيت " بين ضربين لعلاقة السارد بالحكاية[1]:

1. السارد الغريب عن الحكاية (Narrateur héterodiegétique) :

و هو أن يكون السارد غير مشارك في القصة التي يحكيها، فهو راوٍ له سيرته الذاتية المستقلة عن الحكاية التي يسرد أحداثها، مثل: روايات جرجي زيدان التاريخية (بدأ حياته عبدا للسيد حامد ....) موظفا الضمير الغائب، و هو ما سماه " جنيت " بالسارد خارج الحكاية.

و إذا كان الراوي غير مشارك في أحداث الحكاية، فهذا يعني أنه قص من الدرجة الثانية، يكون السرد فيه على لسان الراوي كسارد خارجي، أو على لسان إحدى شخصيات الرواية. و ما يلاحظ في روايتي (رصاصة واحدة لا تكفي) و (رقصة القمر) هو انعدام هذا الموضع الحكائي للسارد، ما عدا في مقطع سردي واحد موجز ورد كاسترجاع في سرد من الدرجة الثانية على لسان

---

[1] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص85.

" كمال " زميل البطل و السارد " فؤاد "، في رواية (رصاصة واحدة لا تكفي)، ويحمل هذا الأخير حكاية انتحار والد " كمال ": « مات أبي و أنا لم أبلغ بعد أربع سنوات... ذات يوم ربيعي مشمس ...، سمعت عويلا يقطع المكان إلى أجزاء متناثرة... نهضت بصعوبة، الخوف يمزق قلبي الصغير... فتحت باب الغرفة فوجدت أمي جاثية على الأرض تصرخ و تحرك رأسها بطريقة هستيرية... كانت تشير بيدها نحوي وتأمرني بالخروج: " كمال " أ..خ..ر..ج.. بحثت في أرجاء الغرفة عن أبي، أردت أن أرتمي بين أحضانه و أعانقه بقوة، أردت أن أعاتبه بطريقتي الخاصة لضربه أمي و معاملتها بقسوة دائمة ... لكن أبي لم يكن موجودا... تفحصت الغرفة جيدا، لكن أمي كانت لوحدها هنا على ما يبدو...

لمحت قطرات حمراء تسقط أمامي... كانت تهبط بثقل كبير، لا زلت أتذكر كيف تهاوت للمرة الأولى و الأخيرة، ...

حركت رأسي نحو الأعلى... رأيت أبي معلقا يدور ببطء شديد...

الدم يتساقط مبللا ملابسه... و يداه نحو الأسفل... لقد ان...ت...ح...ر... »[1].

2. السارد المتضمن في الحكاية (Narrateur homodiegétique):

و هو أن يكون السارد مشاركا في القصة التي يحكيها، فهو راو حاضر كشخصية في الحكاية التي يروي أحداثها موظفا الضمير المتكلم، و هو ما سماه " جينيت " بالسارد داخل الحكاية.

و حضور السارد في الحكاية درجات:

الأولى : يلعب فيها السارد دور بطل السرد.

---

[1] رصاصة واحدة لا تكفي، ص83.

الثانية : يلعب فيها السارد دورا ثانويا كملاحظ أو مشاهد

و إذا كان السارد في مستوى الحكي و مشارك في أحداث الحكاية التي يحكيها، فهذا يجعل منه « فاعلا أو عاملا أساسيا في أحداث الرواية ... فالشخصيات الأبطال، تقوم بمهمتين مزدوجتين الأولى هي حكي الأحداث، والثانية هي مهمة موضوعية ضمن أحداث الرواية التي ترويها»[1].

و القارئ لروايتي (رصاصة واحدة لا تكفي) و (رقصة القمر) لا ينظر إلى الوقائع إلاّ من وجهة نظر الشخصية الراوية، و الراوي هنا كشخصية حكائية موجودة داخل الحكي، فهو شخصية رئيسية و محورية في القصة و ممثل داخل الحكي، و سارد يلقي السرد بصيغة المتكلم، يتحدث عن نفسه، و عن الأحداث التي وقعت له سواء كصحفي بطل مغامر باحث عن الحقيقة، تمثل في شخصية " فؤاد " في رواية (رصاصة واحدة لا تكفي):

« يوم جديد آخر: استيقظ كعادتي في نفس الوقت تقريبا ... أحدق جيدا في المرآة، ربما المرآة من تحدق في ... لم يعد بإمكاني التأكد من أي شيء منذ مجيئي لهذه المدينة.

ربما هذه هي المرة الأولى و الأخيرة التي أرى فيها هذا الوجه البائس ... وجه لم يعد يعني أي شيء... وجه يلبسني بطريق فنية حقا.

سأؤدي دوري اليوم بالضبط كما يجب، كممثل في مسرحية عظيمة يمثل فيها الجميع...

---

[1] علال سنقوقة، السلطة و المتخيل في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، الجزائر، رابطة كتاب الاختلاف، ط1، 2000م، ص209.

هذه المدينة التي تعذبني و تحاصرني ... لم تعد تكفيني لأمارس هروبي الكبير فيها، لا زلت بحاجة إلى أفق جديد يحتضن نفسي المعذبة » [1]. أو كبطل ثوري تعرف حياته رحلات مختلفة يكون آخرها استشهاده من أجل العرض و الأرض، تمثل في شخصية " السعيد " في رواية (رقصة القمر) :

« ـ كنت الوحيد في الدوار الذي يثير أسئلة الريبة حقا، فقد غادر جدي و عمي هذه الحياة ... في الوقت الذي كنت فيه أنا أطلق صرخاتي الأولى ... كأنني فأل شر...

ـ اختفت صورة الدوار المثقَل بالآلام و بالذكريات الثقيلة ... الصورة التي لم تكن فيها ألوان، ... بعد أن يئست من عودتي أخيرا ...

مدينة أخرى كبيرة، تظهر من بعيد، كأنها خرافة قام أشخاص آخرون بالتفكير في...

ـ باريس، الضاحية الغربية (كافتيي)،... هكذا يمضي أسبوعي الأول من حلم لم يبدو مؤلما...

ـ في صبيحة اليوم الموالي، نهضت نحو حلمي الأوحد، أو نحو آخر أحلامي ... لم تكن الكلمات مهمة في هذه المرة ... طالما أن المسافة التي تفصلني عن رائحة الأرضي الطيبة كانت تتضاءل كلما مر مزيد من الوقت ... كان الدوار البائس يتراقص فرحا لأجلي...

ـ ... عند غروب الشمس كنت أكتب آخر صفحة من المذكرات ... هكذا قررت أخيرا أن أفعل ما كان يتعين فعله من البداية ... أن أهب نفسي لهذا الوطن، أن أفعل شيئا من أجل أن نبقى نحن " بلاد الرجال " ... » [2].

---

[1] رصاصة واحدة لا تكفي، ص05، ص 21.

[2] رقصة القمر، ص 07، ص 70، ص 118، ص 296، ص 336.

تمثل المقاطع السابقة وصفا و تعبيرا عن وضعية " فؤاد " و " السعيد " كشخصيتين رئيسيتين و محوريتين، و كساردين في الوقت ذاته من خلال السرد الذاتي لهذين الساردين عن وضعهما سواء في العشرية السوداء من خلال شخصية " فؤاد "، أو أيام الاستعمار الفرنسي في الجزائر و الثورة الجزائرية الكبرى من خلال شخصية " السعيد "، حيث كشف لنا البطلان الساردان عن مراحل حياتهما المختلفة، و وصفا ما أفاضت به مشاعرهما كتجربة مرّا بها، و هنا التبست شخصية السارد بشخصية البطل الراوي، التي قامت بالسرد كشخصية شاركت في بناء المسار السردي للروايتين.

فالسارد في الحكي إذن له وضعيتان « إما أن يكون خارجا عن نطاق الحكي Narrateur hétérodiegétique، أو أن يكون شخصية حكائية موجودة داخل الحكي، فهو إذا راوٍ ممثل داخل الحكي Narrateur homodiegétique »[1].

بعد الإطلاع على الرؤية السردية في الروايتين، و تحديد مختلف صيغ الخطاب الروائي، و ضبط تواجد السارد في النص الروائي، سنتطرق إلى ضبط وظائفه في السرد، و التي هي كالآتي:

1. وظيفة السرد ذاتها:

و هي أهم الوظائف؛ لأن أول سبب لتواجد الراوي سرده للرواية، وتتمثل في مختلف العمليات التي يقوم بها السارد على مستوى المادة الحكائية؛ ليحولها إلى خطاب روائي، و هي عملية تتطلب مجموعة من الوظائف الأخرى حتى تنظمها و تكيفها[1].

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، ص309.

2. وظيفة تنسيق:

تتمثل في التنظيم الداخلي للخطاب الروائي، كالتذكير بالأحداث، أو التقديم لها، أو التأليف بينها، وقد ينص السارد على هذه الوظيفة ببرمجته لعمله مسبقا.

3. وظيفة الإبلاغ:

تتمثل في إبلاغ و إيصال رسالة للقارئ، أكانت هي الحكاية نفسها، أو حكمة أخلاقية، أو إنسانية منها.

4. وظيفة انتباهية:

بقوم السارد من خلالها باختبار وجود الاتصال بينه و بين المرسل إليه، وتظهر في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ حين يخاطبه السارد.

5. وظيفة استشهادية:

تظهر عندما يدرج السارد في طيات خطابه مصدر معلوماته أو درجة دقة حكاياته.

6. وظيفة إيديولوجية أو تعليقية:

تتمثل في النشاط التأويلي للراوي، و يبلغ ذروته في الروايات التي تعتمد التحليل النفسي.

7. وظيفة إقناعية أو إفهامية أو تأثيرية:

تتمثل في إدماج القارئ في عالم الحكاية، و تحسيسه و إقناعه، وتبرز خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية.

---

[1] ينظر: ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي: دراسة تطبيقية، المركز الثقافي العربي، ط2، 1993م ، ص 90.

8. وظيفة انطباعية أو تعبيرية:

تظهر عند تبوأ السارد المكانة المركزية في النص، و التعبير عن أفكاره و أحاسيسه و تتجلى هذه الوظيفة في أدب السير الذاتية [1].

و في الأخير نستنتج أن تفاعل و تمازج تقنية الرؤية مع مختلف المكونات السردية الأخرى، يعطينا ما يسمى بالبنية السردية لروايتي (رصاصة واحدة لا تكفي) و (رقصة القمر)، فبسبب تعددها و تنوعها من زوايا مختلفة تجعل من مختلف الأحداث تتفاعل فيما بينها و تنموا و تتقدم.

كما لا ننسى أنها منحت حرية الانتقال للسرد مما شكل عملا غير نمطي، من خلال تداول السرد بين السارد وشخصيات الروايتين المتعددة، أي أن الرؤية ليست دائما من طرف السارد، « إنما يمكن أن تضطلع بها أطراف أخرى و هي ليست ثابتة... هي قابلة للتغير أيضا، فإذا كانت متغيرة، فإنها تكون متسمة بالتبدل و الحركة و هو ما يمكن من متابعة رؤى و أحاسيس وضروب من الإدراك مختلفة بدرجات من المعرفة»[2] .

بالإضافة إلى أنها سمحت أيضا بالتدرج من السرد الأولي إلى السرد الثانوي، أو الانتقال من السرد إلى الحوار إلى المونولوج إلى الوصف[3] مما أدى إلى تفاعل مختلف الأساليب التعبيرية بعضها ببعض، فاتضحت الملامح الدلالية من خلال التدرج و الانتقال، و عمل الرؤية بأنواعها الثلاثة.

---

[1] ينظر: جميل شاكر، و المرزوقي سمير ، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، 1985م ، ص 104، ص 105.

[2] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة ، ص 159.

[3] ينظر: فاليط برنار، النص الروائي تقنيات ومناهج، ترجمة: رشيد بنحدو، مصر، الهيئة العامة الشؤون المطابع الأميرية، 1999 م، ص 41.

خـــاتـمـة

تناولت هذه الدراسة البنية السردية لروايتين من روايات الكاتب الجزائري " عبد القادر بوضربة "، الذي دون اسمه في سجل الروائيين بفضل مجموعة من النجاحات و المراتب الأولى، فهو من الكتاب الذين أبدعوا في الكتابة في أهم و أكبر القضايا الجزائرية، إذ عبر عن أعنف و أصعب مرحلتين عرفهما الشعب الجزائري و هما (الثورة الجزائرية، العشرية السوداء) في بنيتي نصين متميزين (رصاصة واحدة لا تكفي) و (رقصة القمر)، و اللتين كانتا محل الدراسة.

و بعد استعراض البناء السردي للروايتين و تحليله، توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها :

ــ إن الخطاب الروائي عند " عبد القادر بوضربة " يحاول الخروج عن الذاتية و التسطيح، و المضي قدما إلى ما خلفها؛ سعيا إلى سرد ثنائية الواقع و الخيال، التقليد و المعاصرة، و بحثا عن مقومات تسهل نسج أفكاره المتماشية مع العصر، و تفجيرها داخل البنية النصية من خلال رؤى و تقنيات فنية مختلفة، تعكس الصورة المراد التعبير عنها، و تتسرب إلى أغوار نفس القارئ لتنقش عليها أهدافا و قيما متعددة، أخلاقية و أخرى جمالية.

ــ يتضح من خلال دراسة بنية الحدث أن الأحداث المسرودة في الروايتين تحاكي بدرجة كبيرة تلك الوقائع الموجودة في التاريخ، حيث اقتبس الروائي ما يتلاءم و عمله ليرتقي به إلى الخيال، و يعالجه بالحذف أحيانا و بالإضافة أحيانا أخرى، و يعدل فيه بآلية فنية تظهر براعته، مع الاكتفاء في رواية (رصاصة واحدة لا تكفي) بإدراج و تحديد بعض القرائن التاريخية العامة الدالة على أن الأحداث وقعت في فترة التسعينات (العشرية السوداء) دون التطرق إلى تحديد أو التصريح بذلك، على عكس ما كان في رواية (رقصة القمر) من تصريح و تحديد بشكل واضح و للقارئ عن الفترة الزمنية التي تناولتها الرواية، و التي تحكي جزءا من تاريخ الجزائر إبان

الاستعمار الفرنسي خلال الفترة الممتدة ما بين (1942 م – 1961 م) و هما زمنان يعبران و يعكسان مدى معاناة الإنسان عامة، و العربي المغاربي المسلم خاصة، في ظل الظروف القاهرة و القاسية.

ــ كما يبدو أن الروايتين جاءتا محملتين بنماذج لشخصيات جعلها الروائي تقفز بالأحداث قدما و تحدد تصنيفاتها و انتماءاتها، فوجدنا نموذج البطل المناضل المدافع عن الحق و الباحث عن الحقيقة من جهة، و النموذج المعيق والمضاد له و المتمثل في الإرهابي أو المستعمر الفرنسي من جهة أخرى، وهي نماذج مثلت طرفي الصراع في مرحلتين صعبتين مر بهما الوطن. كما جاءت مهام كل شخصية تفسر و بوضوح تام الدور الذي تلعبه بغية إجلاء و تعرية غياهب الواقع المرير و المتأزم للفترتين.

ــ إن تركيز الروائي على الوصف الخارجي و الداخلي للشخصيات كان دقيقا و عميقا يجلي الغموض الذي يكتنفها، و يبين طبيعة و حقيقة الأزمة المعيشة بكل نواحيها و الأيام المظلمة بكل أوصافها من جوع، خوف، ظلم، قهر... .

ــ الراوي هو البطل في كلا الروايتين؛ أي الشخصية المحورية، حيث فوّضت له مهمة السرد، و التحدث باسم الروائي ناقلا وجهة نظره، و لا تطل مختلف الشخصيات الأخرى إلا من خلال علاقتها به.

ــ تتضح سيرورة الأحداث غير الخطية عند مقابلة زمن الحكاية بزمن السرد، حيث يظهر نوع من التذبذب و الاضطراب على مستوى الترتيب الزمني للروايتين، و ذلك بحكم استرجاع الماضي أحيانا، و الاستباق الوارد بقلة و الذي لم يؤثر على سير الأحداث أحيانا أخرى، و كل هذا و ذاك بهدف رتق فجوة عبر المسار الحكائي.

ــ كما تجلت المدة الزمنية في الروايتين من خلال استعمال الروائي لتقنيات تسريع السرد، كالخلاصة الحذف، و تقنيات الإبطاء، كالمشهد و الوقفة الوصفية عند بعض النقاط المعينة من السرد و التي تضيف دلالات مختلفة تتم المعنى الإجمالي للنص.

ــ و عند دراستنا للرؤية السردية والملفوظ الروائي وجدنا أن السارد اعتمد رؤى و صيغًا حكائية و أصواتًا أعطت الخطاب الروائي خصائص و مميزات جعلته ينفرد و يتميز عن غيره من الخطابات.

ــ اعتماد الروائي الرؤية المصاحبة بضمير المتكلم في تقديم الأحداث و الوقائع، مما يعطي القارئ انطباعا خاصا واضحا، و يقدم له صورة مباشرة معبرة عن رؤية الكاتب للواقع، أضاءت جوانب الخطاب بلغة واضحة، بسيطة، لا غموض فيها.

ــ استعمل السارد صيغ الخطاب بأنواعها، المسرودة، المنقولة و المعروضة، و تحديدا أسلوب المسرود الذاتي منها الوارد بضمير المتكلم؛ للتعبير بعمق عن باطن الشخصيات، تزاوجت معا لإعطاء طابع فني متميز، خاصة عند ظهور بعض التعليقات المصاحبة و المعينات اللفظية من طرف السارد البطل و الشاهد في الوقائع على مختلف مستويات الخطاب.

ــ فالخطاب الروائي بمختلف هذه المكونات و الرؤى و الخصائص شكل لوحة فنية بريشة رسام مبدع، تحمل عديد الرموز والإيحاءات الملونة بألوان من ينبوع الواقع و الذاكرة التاريخية، ذات الأبعاد و القيم الفنية المتنوعة.

كانت هذه أهم النتائج المتوصل إليها من خلال دراستي لبنية الخطاب الروائي في روايتي " عبد القادر بوضربة "، والكشف عما تحمل من خبايا و دلالات.

ملحق

1.عبد القادر بوضربة : سيرة و حياة.

2.نتاجـــــه الأدبي و موضوعـــاته.

3.فلسفـــــــة الـــــروايـــــتين.

4.ملـــــــخص الـــــروايـــــتين.

1. عبد القادر بوضربة : سيرة و حياة[1]

" عبد القادر بوضربة " من مواليد 28 أفريل 1979 م، ببرج منايل ولاية بومرداس. كان لوالده معلم اللغة العربية الدور الكبير في حياته فكريا و أدبيا.

أنهى " عبد القادر بوضربة " دراسته الابتدائية في مدرسة " سليمان خودي " ببرج منايل، ولاية بومرداس سنة 1991 م، ثم أنهى سنة 1994 م دراسته المتوسطة في متوسطة الشهيد " هاشمي حمود " أيضا ببرج منايل، ولاية بومرداس ، لينتقل بعدها إلى ثانوية " الشافعي أحمد " بنفس الولاية، ثم درس النهائي في ثانوية الشهيد " سعيد كنتور " أين تحصل على شهادة البكالوريا سنة 2002م.

انتقل بعد ذلك إلى جامعة الشهيد " امحمد بوقرة " ببومرداس ، أين تحصل على شهادة الليسانس في العلوم القانونية سنة 2006 م، ثم تحصل على شهادة الكفاءة المهنية للمحاماة من جامعة " بن عكنون " الجزائر في عام 2009 م.

عمل منذ عام 2009 م إلى يومنا هذا كمساعد رئيسي لمحضرة قضائية ببرج منايل ولاية بومرداس. وكمكون في تقنيات الاتصال غير العنيف.

أما اهتماماته و حياته الأدبية فقد كان منذ الصغر مولعا جدا بالمطالعة، فكتب ثلاث قصص في سن مبكرة جدا، عندما كان عمره حوالي الحادية عشر. ليكتب بعد ذلك في خمس

---

[1] حوار مع "عبد القادر بوضربة ، أجرته الباحثة عبر موقع التواصل الاجتماعي "فيس بوك"، يوم: 2014/10/15 على الساعة: 09:50، و آخر يوم : 05/19/ 2016، على الساعة: 15: 45.

سنوات حوالي 120 قصيدة نشر منها حوالي 35 قصيدة في عدة جرائد منها: بانوراما، المحور، مشوار الأسبوع، المرصد الأسبوعي... الخ.

توقف عن الكتابة عام 2001 م، وفي مارس 2008 م خاض مغامرة نثرية جديدة بعد أن تولدت لديه الرغبة في كتابة مجموعة قصصية، و سلم ستة عشر ورقة من القصة إلى المرحوم " عمر زعموم "، ليطلب منه في اليوم الموالي بضرورة توسيع القصة إلى رواية (رصاصة واحدة لا تكفي).

أنهى الروائي كتابة الرواية في أفريل 2009 م، و قرر المشاركة بها في جائزة رئيس الجمهورية " علي معاشي " للمبدعين الشباب، و في مساء الثامن جوان اعتلى الروائي منصة مسرح " محي الدين بشطرزي " ليتسلم الجائزة من طرف وزيرة الثقافة بمعية " عمر زعموم " _ رحمة الله عليه _ لحصوله على المرتبة الأولى.

بعد ذلك قرر الروائي خوض الكتابة بصورة رسمية، وكتب رواية " رقصة القمر " التي بدأها عام 2010 م و أنهاها أكتوبر من عام 2012 م ، وتعد عملا فنيا ضخما يصلح لأن يكون مشروع فيلم سينمائي، و هي الفكرة التي عمل عليها " عمر زعموم " قبل وفاته، فهي عبارة عن مشروع ضخم يمتد لأكثر من 300 صفحة، و يتناول حقبة هامة من تاريخ الجزائر (1941-1961)، والتي وضعها هي الأخرى أمام تقييم مباشر وشارك بها في جائزة الدكتور " محمد بن شنب " للآداب و الفنون التي تنظمها ولاية المدية دورة 2012 م. ليتشرف بفوزها بالجائزة الأولى، و يتم نشرها من طرف ولاية المدية بمعية مديرية الثقافة لولاية المدية، و التعريف بها، عملا بتوصية أعضاء لجنة تحكيم جائزة " بن شنب " التي ألحت على ضرورة نشرها .

ليتحصل الروائي بعدها أيضا على جائزة " عبد الحميد بن باديس " – قسنطينة – في مارس 2014.

2. نتاجه الأدبي و موضوعـــاته [1]:

أما عن أعمال " عبد القادر بوضربة " الروائية و موضوعاتها فتعددت بين مكتملة و غير مكتملة، و تنوعت موضوعاتها:

1.2. الأعمال المكتملة:

رصاصة واحدة لا تكفي: رواية تحكي جزءا من فترة العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر.

رقصة القمر– مذكرات جون الباريسي – : رواية تاريخية تحكي جزءا من تاريخ الجزائر في الفترة الممتدة ما بين 1942–1961.

ساعي بريد الحرب – مذكرات الضابط الفرنسي انطوان دونات – : رواية تاريخية تظهر الوجه البشع للاستعمار الفرنسي في الجزائر، و تحكي على لسان ضابط فرنسي شارك في الحرب سخط الجنود من هذه الحرب و غياب الاقتناع بها، و أيضا الاعتراف بالقيم الأخلاقية و المعنوية الرفيعة لجيش التحرير الوطني .

2.2. الأعمال غير المكتملة :

عدو كصديق حميم : تحكي سيرة جندي أميركي في الحرب على العراق، و أهوال الحرب هناك.

رواية القصة الأكثر إيلاما : تعالج مأساة الانتحار بسبب الفشل في العلاقات العاطفية.

---

[1] حوار مع عبد القادر بوضربة، أجرته الباحثة عبر موقع التواصل الاجتماعي " فيس بوك "، يوم:2015/02/24، على الساعة: 16:58، و آخر يوم : 05/19/ 2016، على الساعة: 15: 45.

حياة واحدة لا تكفي : (الجزء الثاني لرواية رصاصة واحدة لا تكفي).

هذا أنا – السيرة الذاتية لمروان باشا – (مشروع كتابة حاليا) ، و هي رواية تحكي عن كاتب شهير مريض بانفصام الشخصية.

3. فلسفة الروايتين[1]:

1. رصاصة واحدة لا تكفي : يقدم من خلالها رؤيته للحياة في ظل التعصب والعنف، فهو من خلال هذا العمل لم يكن يهدف لإدانة أي طرف بقدر ما كان يريد تقديم صورة عن الحياة، و بأن الحياة تستحق فعلا أكبر من أن نتصارع على اللاشيء في الأخير.

2. رقصة القمر : في ظل نقاش حاد تزعمه عصبة من متعصبي الاستعمار الفرنسي، إذ من المدهش بالنسبة للروائي أنه في عام 2009م لا يزال هناك البعض يدافع عن أطروحة – سخيفة – مفادها أن الاستعمار قدم شيئا إيجابيا للجزائر، و لذلك جاءت رواية (رقصة القمر) في اتجاه دحض هذه الإشكالية و إظهار الأبعاد الإنسانية للجزائريين في تلك الحقبة الزمنية المهمة؛ حيث أصيب الروائي بأضرار نفسية جراء النقاش الذي جرى في فرنسا إلى درجة أنه تم اعتماد قانون يمنع تجريم الاستعمار في ظل سكوت رهيب هنا بالجزائر، فالسكوت الذي حدث هنا بالجزائر هو الذي دفعه لكتابة رواية تاريخية، على الرغم من صعوبة الأمر، إذ أن كتابة رواية تاريخية ليس بالأمر السهل، فهو يعتبر تحديا و مغامرة فعلية.

---

[1] حوار مع عبد القادر بوضربة، أجرته الباحثة عبر موقع التواصل الاجتماعي " فيس بوك "، يوم : 05/19/ 2016، على الساعة: 15:15.

و أخيرا و من خلال الحوار الذي جمعنا مع الكاتب و الروائي " عبد القادر بوضربة "، و الذي تطرقنا فيه إلى جملة أعماله الروائية و موضوعاتها خاصة رواية (رصاصة واحدة لا تكفي) التي نال بها جائزة علي معاشي لأحسن رواية سنة 2009، تحت رعاية رئيس الجمهورية " عبد العزيز بوتفليقة "، و رواية (رقصة القمر، مذكرات جون الباريسي) التي نال بها جائزة بن شنب لأحسن رواية في المدية ديسمبر 2012، و من خلال إطلاعنا على هذه الأعمال الروائية، و مقارنة مع ما هو موجود في الواقع و المجتمع و الزمن الذي نعيشه نجد أن " عبد القادر بوضربة " كاتب و روائي ملتزم بالدفاع عن قضايا وطنه و قومه، كما أنّه مرتبط ارتباطا وثيقا بقيم و مبادئ و قضايا محددة (إنسانية، تاريخية، اجتماعية،...)، تشرّبها عقله و وجدانه، فكان كلّ تفكير أو تعبير صادر عنه في نطاق هذا الارتباط أو الالتزام.

4. ملـــــــخص الـــــروايـــــتين.

1.4. ملخص رواية " رصاصة واحدة لا تكفي "

تحكي الرواية قصة من قصص العشرية الدموية بالجزائر، لكن على الرغم من وجود بعض الإشارات والمعطيات التي توحي بأن القصة حدثت في تلك الفترة، إلا أنه لا زمن رسمي للقصة، و لا مكان أيضا، فقط بعض الملاحظات التي ساقها الراوي في وصف المدينة بأنها المدينة البيضاء... و هو وصف استدلالي للجزائر العاصمة.

تدور أحداث الرواية حول قصة صحفي شاب، يعيش في مدينة الجزائر العاصمة، يقدم رؤيته للحياة و منطقه للأشياء من خلال قصة طويلة متشعبة، الراوي شخص مندفع و يتكلم عن ذاته كثيرا.

يظهر البطل الراوي " فؤاد " من خلال الرواية كصحفي مبتدئ في العمل و الحياة على حد سواء، يصارع من أجل إثبات وجوده في وقت يسيطر فيه الخوف على الجميع دون سبب محدد، يصور الراوي المدينة كساحة متنامية يمارس فيها الجميع الركض في كل اتجاه، من دون معنى أو منطق أيضا.

و في المدينة التي يعتقد البطل بأنها كبيرة للغاية، تظهر قصص الحياة المتناهية الصغر بكل تناقضاتها، و بكل أحلامها أيضا، هكذا يريد البطل أن يفهم العالم، لكنه في نفس اللحظة يتمنى أن يفهم نفسه أيضا.

يروي البطل الأجزاء الرئيسية للقصة انطلاقا من المنزل الذي ورثه عن جده، وسط التناقضات التي يبحث عن إجابة محددة لها، لكن أيضا عن الحياة الجميلة التي يراها لكنه لا يملك القدرة على عيشها لأسباب مجهولة.

و بطريقة مدهشة و عفوية ينطلق البطل في ربط قصة بأخرى، بدءاً من فقدانه لوالده أثناء حادث سير، مرورا بقصة حب جمعت والديه و كيف أن حبا فطريا نما بين الطرفين جعل منهما مثالا لعشق أبدي، و يعرج من حين لآخر ليحدثنا عن الحاجة زهرة التي جعلت من يومه يوما مختلفا... كانت كل قصة تعني شيئا في النهاية، لا شيء عبثي في القصة الكبرى.

في الحي الذي استقر به حديثا، يكتشف بالصدفة قصص التحف الثمينة التي احتفظ بها جده منذ زمن بعيد، و يحكي البطل أيضا عن قصته المثيرة مع جاره في الطابق العلوي السيد " فان " الذي عاد من غربة تشبه المنفى، السيد " فان " العازف الماهر على البيانو جعل من الحي تحفة فنية في كل مساء من خلال عزفه المتقن على البيانو، كانت له أيضا قصته التي ترفض الانتهاء أيضا، غربة مرة ترفض أن تنتهي حتى مع عودته للوطن، منها قصته مع بطل الرواية الذي صادقه في الأخير... صداقة غريبة.

إنها القصص التي تتذكره بدلا من أن يتذكرها مثلما يحدث في كل القصص الأخرى، رحيل والده، اختفاء أمه دون سبب منطقي، الأم التي تعني له سببا آخر للاستمرار بعد أن منحته المزيد من الحظ، ليبقى في سباق الأحياء، ذكرياته الحلوة التي لا يريد تصديق رحيلها الأبدي، قصته مع رئيس التحرير " عمي الطاهر " الذي يريد له حياة أطول، و قصة صديقه " كمال " الذي نجا مرتين من موت محقق ليبدوا كأنه أسطورة حقيقية، القصص الأخرى التي تنموا بجانبه يوميا، كل

ذلك يسير مع رغبته الوحيدة في أن يستقر نحو قلب دافئ حتى تهدأ أوجاعه المريبة، و الأهم صراعه المرير من أجل أن يبقى حيّا ليوم آخر لا غير.

يصف البطل زمن الرواية بأنه " آخر الأزمنة قبل الرحيل "، الزمن الذي يعني له الوقت المناسب لقول الأشياء المهمة قبل توقيع النهاية، أو في انتظار أن يرحل الخوف للأبد.

يحكي البطل أيضا عن علاقاته مع جيرانه، و مع محيطه بصفة عامة، عن نظرات الريبة التي كانت تتصيده بألف دافع ... و من دون أي شيء في كثير من الأحيان و حتى في زمن الخوف من الموت يقع البطل في حب زميلته في العمل " سمية "، فيختلط الحب بالرعب، و تختلط الرغبة في الحياة بفكرة الهرب من الموت و تجلياتها، لم يكن في زمن القصة مكان للحب على حسب تعبير الراوي، لكن رغم ذلك حدث حب ما ... بطريقة ما لا يمكن أن نتجاهله.

ترتفع حبكة الرواية بأظرفه يتلقاها البطل تحت عتبة باب شقته، مما يجعله يفكر في أن شخصا ما يلاعبه، لكن مع تسارع الأحداث و قرب سقوط المدينة في العتمة، يقرر الجميع الهرب.

يصور البطل لحظة انهيار المدينة و يربطها ببراعة تامة بانهيار الإنسان أيضا ... و من دون أن يخوض في شرح كيفية انهيار مدينة بأكملها بتلك السرعة ينقلنا بطريقة مرتبة نحو تفاصيل أخرى هامشية تغنينا عن التساؤل مرة أخرى.

يقرر البطل أيضا الهرب، لكن لأول مرة لا يفكر في نفسه فحسب بل في " سمية " أيضا، يقرر في لحظة أن يتجه نحوها لكن " الوقت المتبقي من الحياة " لم يعطه فرصة لذلك، وجها لوجه مع القتلة، لا شيء سوى صوت جاره ، لا شيء سوى رائحة الموت.

و في النهاية يقرر أن يكون مصيره بيده لا غير ... أن يطلق رصاصة على نفسه. لكن في تلك اللحظة الحاسمة تثار الأسئلة الجوهرية التي لا نفكر فيها إلا في اللحظة " صفر "، اللحظة التي تتمدد لتصبح عمرا بأكمله، هل سيكون هذا التصرف كافيا لإنهاء كل الأسئلة التي حامت حوله منذ البداية، و هل تكفي رصاصة واحدة لإنهاء حياة بأكملها بكل تلك البساطة ؟ لكن " رصاصة واحدة لا تكفي " لإنهاء حياة متوهجة يمكن أن تستمر في جزء آخر.

إنها رواية إنسانية تحكي رؤية شخص محب للحياة، نظرة من نور وسط العتمة، ربما تقدم الرواية نظرة أخرى لا يمكن توقع وجودها لحياتنا، تلك النظرة التي تعني بأن هنالك أشياء كثيرة يمكن أن تتغير لو توقفنا قليلا عن ممارسة الأشياء المجنونة.

2.4. ملخص رواية " رقصـة القمـر– مذكرات جون الباريسـي– "

في دوار بني عزيزية بالشرق الجزائري – إبان الإستعمار الفرنسي .

يبدأ السرد من يوم ميلاد بطل الرواية، في 05 ماي 1932 .

مجموعة من السكان يقبعون في دوار ناءٍ بعيدا عن الأحداث بالشرق الجزائري، يحكمهم شخص متآمر مع الفرنسيين هو القايد " سي بلخير " .

بفعل الخرافة استطاع أن يقنع الجميع بأنه لا أحد سيعيش خارج الدوار و بأنه لا أحد يمكنه مغادرة الدوار من دون بركته .

فقط " السعيد " ولد " بوعلام " النية يقتنع بأن الحياة ممكنة إلى أبعد من تلك الزيتونة الخرافية التي كان القايد " سي بلخير " يؤكد بأن لا حياة بعدها. خياله الواسع أقنعه بأن الحياة ممكنة هناك في المكان الذي تغرب فيه الشمس. " السعيد " المعروف بالمتمرد منذ أن ولد، في يوم ميلاده توفي جده مع عمه بعد أن سحقهم الثور أثناء الحصاد .

تلك الحادثة أعطت انطباعا بأنه فأل شر، خاصة بعد أن قرر أعيان الدوار رجم الثور حتى الموت، مما يعني خسارة فضيعة لحقت بالجميع .

فقط الشيخ صالح الأعمى، كان رفيقه في وحشته المظلمة، بفعل عزفه الخرافي الذي يبدأ و يرفض الانتهاء .

يختبأ ذات مرة في مكان في الغابة المقابلة للوادي بالصدفة و هو يراقب تحرك " القايد بلخير " في مواقيت شهرية معلومة، فيقرر تتبعه إلى أن يصل إلى قلب الغابة فيشاهده وهو يستلم

مبلغا من المال من القائد الفرنسي للناحية فيدرك بأن الأمر خرافة للسيطرة على أهالي الدوار، عند عودة القايد من الغابة يبصر " السعيد "، فيقرر هذا الأخير الهروب من الدوار لاكتشاف العالم .

يودع حبيبته الصغيرة ابنة عمه " نورية " التي كانت ترقص معه " رقصة القمر"، لم يكن الحب يعني له شيئا لكن قلبه الصغير يخفق بشدة عندما تمر " نورية " أمامه. كانا يرقصان تحت ضوء القمر دون أن يعلمهما أحد ذلك .

الرحلة التي تبدأ من التعابير المدهشة التي ترتسم على وجه والدته و هي تودعه الوداع الأخير .

يهرب السعيد من الدوار، مما يعني أن اللعنة ستسقط على الجميع، يجمع القايد "سي بلخير " السكان و يبدأ في ترديد التعاويذ بينما الجميع يصلون من أجل أن لا تصيبهم اللعنة، أثناء ذلك كان " السعيد " يقطع المساحات باتجاه الشمس كأنه غزال بري .

فقط " نورية " كانت متأكدة بأنه سيعود يوما من مشرق الشمس لأنها كانت دليله دوما في رحلته المجهولة .

يصل إلى العاصمة، بوجهه الريفي الساذج و ضحكته البريئة، يعمل في الميناء لمدة ثلاث سنوات .

المسؤول عن الميناء كان الفرنسي " جيرار " الذي يناديه الجزائريون Jerrard le chien ، كان يبحث في جيوب العمّال في نهاية كل يوم عن حفنات كانوا يأخذونها من الحبوب و ذلك من الأكياس المقطعة .

ثم يقدمه رب العمل " جيرار " إلى ضابط فرنسي" أنطوان لوماتي " كان يبحث عن شاب للقيام باقتناء حاجيات المنزل. هناك في المنزل أين يتعرف على الحياة الحقيقة التي لم يكن يعتقد بوجودها، يكتشف الحياة الأخرى التي لا يراها الضابط : زوجته تستقبل شابا فرنسيا خفية، هي الأخرى تعيش حياة سرية .

تنشأ علاقة بينه و بين ابنة الضابط " إيفلين " التي تصغره بأربع سنوات ، فتنشأ قصة حب بين الابنة الفرنسية المدللة و الشاب الجزائري المعدم، لكن كل هذا لا يمنع ولادة علاقة خاصة بين الطرفين ... العلاقة التي تعني بأن " السعيد " يعيش حياته للمرة الثانية .

تعلمه " إيفلين " القراءة و الكتابة و أشياء عديدة أخرى، تختصر له كل الحضارة الغربية من وجهة نظرها ... يرقص معها لكن رقصة ليست بطعم " رقصة القمر " مع " نورية " .

يريد أن يرقص " رقصة القمر "، لكنه لا ينجح أمام رقصها المتقن مقارنة برقصته البدائية، فيدرك بأن الأمر لن ينجح إلا مع " نورية " بنت الدوار .

بعد مدة يصارح " إيفلين " برغبته في مواصلة تتبع أثر الشمس، يريد مواصلة الرحلة نحو فرنسا، تحاول منعه لكن لا تلبث أن تتراجع عن ذلك من فرط حبها له، يطلب منها أن تزور له إشعارا للمرور في الميناء بحكم أن والدها مسؤول عسكري كبير، تفعل ذلك لكن بشرط أن يعود مجددا .

يصل إلى فرنسا، لكنه لا يجد عملا، يتسكع طويلا و يتخذ من محطة مهجورة للقطارات بالضاحية الجنوبية لباريس مكانا مفضلا للنوم، ذات يوم يدهس القطار شابا مخمورا في الليل و لا يتوقف القطار، يقرر " السعيد " مساعدة الشخص لكنه يكتشف بأنه قد توفي .

و من شدة وقع الصدمة عليه يهرب لكنه يقرر العودة و البحث في ملابس الميت عن شيء ما يمكن الاستدلال من خلاله على هويته، يجد بعض المال و بطاقة هوية، يقرر أن يبلغ عائلة الميت عن المصير الذي لقيه ابنهم لكن بعض الأحداث تتوالى تجعل من ذلك أمرا مستحيلا، و بعد أن يقرر رمي كل ذلك في النهر و التخلص من الفكرة يباغته شرطي و يطلب منه وثائق هويته، حينئذ يبدأ حياته الجديدة باسم الفرنسي: " جون الباريسي " .

لم يكن يختلف عن الفرنسيين، بوجهه الأبيض و شعره المائل للحمرة، و بلغته السليمة التي أتقنها بفضل " إيفلين "، كان مثل الفرنسيين في النهاية.

بفضل هويته الجديدة استطاع أن يحصل على عمل في متحف و أن يتابع دروسا مسائية أهلته للدخول إلى كلية الطب بفضل مساعدة مباشرة من مدير المتحف الذي رأى فيه شبها غريبا بابنه الذي فقده في الحرب العالمية الثانية، ينجح بامتياز في تخطي عتبات دراسة الطب و يواصل إلى الأمام قاطعا كل صلته بالماضي .

فقط المرآة كانت عدوه الوحيد؛ لأنه كان يبصر من خلالها " السعيد " ابن الدوار، بمجرد رؤية وجهه يتذكر كل القصة و يدرك بأن رمي التاريخ و التخلص منه ليس سهلا .

فقط " رقصة القمر " مع " نورية " ، و التعابير الأكثر دهشة التي ارتسمت على وجه أمه و هي تبتهل بينما يركض كالمجنون من فرط الخوف، ذكراه الوحيدة من الماضي التي يريد الاحتفاظ بها.

يعمل في مستشفى فرنسي فيعامله الجميع باحترام بالغ لاعتقادهم بأنه فرنسي، بينما يعامل الجزائريون و العرب بعنصرية شديدة، هنالك يتعرف على طبيبة يهودية تدعى " بانيسيا "، تعمل كبائعة هوى في الليل . لها ابنين أنجبتهما من علاقة عابرة .

" بانيسيا " امرأة منهارة تعمل في قسم التشريح، لها عادات غريبة و متأثرة من كونها أنجبت طفلين من علاقة عابرة، إنها تعاني من هلوسة مستمرة. و هي الوحيدة التي كانت تشك بأنه عربي، لكنها لم تتوصل إلى دليل، رغم ذلك تود التقرب منه . ليكتشف " جون الباريسي " أن هنالك وجها آخر للحضارة الأوروبية المبهرة، وجه قذر يظهر في الظلام و في الخفاء.

و بعد مرور خمسة عشر سنة من تواجده في فرنسا يصبح شهيرا في ميدان الطب. و يبدأ في تعلم الحياة كالفرنسيين، يذهب للمتاحف، يناقش الأدباء و المفكرين في أعمالهم، يشتري الخمر و يضعه في مكان مكشوف في الصالون، لكنه رغم ذلك لا يشربه .

و في أحد الأيام و في مظاهرات عارمة لـ "حزب جبهة التحرير الوطني" في فرنسا، يصاب بعض الجزائريين، يتم نقلهم للمستشفى أين يتعرف أحد المصابين عليه، كان ذلك الشخص أحد الدواكرة الذين سبق لـ " السعيد " و إن التقى بهم في ميناء الجزائر، فتحوم حوله الشكوك، و يتأكد الممرض المغربي المساعد له بأنه جزائري و بأنه يخفي قصة أكبر من كونه يحب العزلة .

بعد ذلك و باحتدام المعارك في الجزائر و تصاعد وتيرة الحرب، و تعاظم خسائر الجيش الفرنسي، يقرر القادة العسكريون استدعاء الأطباء المدنيين للعمل في الجزائر، فتطرح عليه الفكرة و يرفض، يتهمه الكولونيل المكلف بالتجنيد " ميشال ديباريف " بالجبن ثم بخيانة مبادئ الجمهورية الفرنسية فيقرر بداية كابوسه الجديد من خلال قبوله العرض بعد أن كان يريد نسيان القصة .

يصل إلى الجزائر بشكله الفرنسي و لغته الفرنسية المتقنة، كما أن ملامحه الخارجية تغيرت بعد أن عاش في فرنسا مدة طويلة، و بعد مدة يراوده الحنين إلى زيارة المنطقة العسكرية التي يقع فيها الدوار الذي كان يسكن فيه. يتحايل على المسؤولين حتى يحولوه إلى هناك .

و عند وصوله إلى الدوار الذي لم يتغير كثيرا، فقط كبر ولدا القايد " بلخير " "عمار" و "علي" حيث أصبحا مساعداه، و كل واحد منهما قايد أيضا. و منذ رؤيتهما لـ " جون الباريسي " يشكان و يشمان فيه رائحة العربي، رغم أن أباهما كان يبجله بحكم اعتقاده بأنه فرنسي .

يقترب من والديه و يلمسهما لأول مرة في أحد زياراته للكشف عن أهالي الدوار بعد كل ذلك الغياب الطويل، لكنه لا يملك القدرة على أن يخبرهما بحقيقة هويته .

و يشاهد " نورية " بعد غياب عشرين سنة و هي كتفاحة برية. لم يخبره أحد عنها لأنه تعرف عليها مباشرة بعد أن رآها، حتى هي حدقت فيه كثيرا لسبب غريب لكنها لم تعرفه، كانت لم تتزوج بعد لأنها أقسمت على انتظار " السعيد " حتى الموت .

مر شهر و هو يحاول أن يتكلم معها، لكنه لم يستطع، يحدث هجوم على الثكنة فيقرر القائد العسكري برفقة القايد الانتقام من الدوار، يحضرون نساء بعدد الضحايا الفرنسيين و يقومون باغتصابهن بشكل جماعي أمام عينيه من بينهن " مليكة " العمية، ابنة الجيران التي ولدت عمياء لكن ذلك لم يشفع لها. يعرضون عليه المشاركة فيرفض بينما صرخات النسوة توقظ بداخلة كل شيء في لحظات. أصله العربي و صوت خطواته و هو يجري هاربا من الدوار تدوي و كأنها زلزال يعصف بكل شيء في داخله، إنه " السعيد " الذي يريد أن يزيح " جون الباريسي " .

و بعد نزاع داخلي مرعب و عميق، يقرر الهرب برفقة " نورية " و قتل القائد العسكري. خاصة و أن ابن القايد " سي بلخير" " عومار " يقرر الزواج بالقوة من " نورية " التي رفضته لسنوات طوال بدافع انتظارها " السعيد " ليعود من رحلة الشمس، يقرر " جون الباريسي " أن يطلب من قائد الثكنة كحيلة اختطاف " نورية " حتى يغتصبها، لكن قائد المنطقة العسكرية يرفض ذلك خوفا من غضب " عومار "، و لا يقبل إلا بعد محاولة " جون " الطويلة معه و التأكيد له بعدم معرفة " عومار " للأمر.

في تلك الأثناء يكتشف السعيد بأن الشيخ صالح لم يكن أعمى، بل ابتكر تلك الحيلة حتى لا يصيبه الذل، فيقرر أن يساعده بدوره في اختطاف " نورية" كانت تلك هي حيلته الوحيدة للمحافظة عليها من ابن القايد .

و بينما قائد الثكنة و القايد " سي بخير " و ابنه " عومار " غارقون في السكر، يتم اختطاف " نورية " و تفجير الثكنة، و ذلك بعد أن أمسكها " السعيد " من يدها و طلب منها رقصة برفقتها " رقصة القمر" تحت أنغام عزف الشيخ " صالح " أين اكتشفت بأنه " السعيد " .

تحدث انفجارات في الدوار، فيفر السكان هاربين نحو الجبال القريبة، و يبقى القايد " سي بلخير " يحترق في وسط الدوار، بينما يصرخ بأن اللعنة ستصيب الجميع إذا غادروا .

يقف " السعيد " برفقة " نورية " على سفح الجبل، و يرقصان تحت ضوء القمر، و أثناء ذلك وابل من الرصاص ينطلق من مكان مجهول ، فيصيبهما إصابات قاتلة. كان " عومار " ابن القايد و هو يترنح تحت الصدمة محاولا اللحاق بهما من أطلق عليهما الرصاص انتقاما.

سقطا " نورية " و " جون " و هما متعانقين بسبب الرقص، فيما فتك الأهالي بـ " عومار "

ثم تحلق الأهالي حولهم، يبكي الشيخ " صالح " ويصرخ بعمق قائلا : « **هذا السعيد وليد بوعلام النية و نورية ماتوا شهداء ...**».

انهارت والدة " السعيد " و بكى والده بوعلام النية ...

و في اليوم الموالي و قبل دفنهما قام الإمام بقراءة مذكرات " السعيد " التي وجدت في جيبه ملفوفتا بعلم الجزائر المخضب بالدماء. تلك المذكرة كانت تحتوي على يوميات " السعيد " منذ مغادرته الدوار .

كتبت الصفحة الأخيرة للمذكرات من طرف الشيخ " صالح " بدماء " نورية " و " السعيد " و يقال بأنه أصبح أعمى بعد تلك اللحظة، و بأنه هام في البراري يعزف من دون توقف، و لم يعرف له أثر بعد ذلك .

قائمة المصادر والمراجع

I . المصادر :

1. بوضربة، عبد القادر : رصاصة واحدة لا تكفي، برج منايل، بومرداس، منشورات النخلة، ط1، 2010م.

2. بوضربة، عبد القادر : رقصة القمر، المدية، منشورات ولاية المدية، ط1، 2013م.

II . المراجع :

1/ المراجع العربية:

1. بحراوي، حسين ، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، ط1، 1990م.

2. بن كراد، سعيد، سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع و العاصفة لحنا مينا نموذجا)، عمان، دار مجدلاوي، ط1 ، 2003م.

3. بوعزة، محمد، تحليل النص السردي، الرباط، دار الأمان، ط1، 2010م.

4. حطيني، يوسف، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، دمشق، منشورات اتحاد كتاب العرب ، 1999م.

5. سنقوقة، علال، السلطة و المتخيل في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، الجزائر، رابطة كتاب الاختلاف ، ط1، 2000م.

6. شاكر، جميل، و المرزوقي سمير، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، 1985م .

7. صحراوي، ابراهيم ، تحليل الخطاب الأدبي: دراسة تطبيقية، المركز الثقافي العربي، ط2، 1993م.

8. عبد الرحمن محمد محمود، الجبورى، بناء الرواية عند حسن مطلك (دراسة دلالية)، العراق، المكتب الجامعي الحديث، 2010م.

9. فتحي، ابراهيم ، معجم المصطلحات الأدبية ، صفاقس ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، ط1، 1986م.

10. فضل، صلاح ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، مصر ،دار الشروق ، ط1، 1998م.

11. قاسم، سيزا ، بناء الرواية، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط1، 1984م.

12. قسومة، الصادق ، طرائق تحليل القصة، تونس ، دار الجنوب للنشر، 2000م.

13. لحمداني، حميد ، بنية النص السردي، الدار البيضاء ـ بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ط3، 2000م.

14. محمد غنيم، سيد ، سيكولوجية الشخصية، دار النهضة العربية، القاهرة.

15. مرتاض، عبد المالك، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق)، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995م.

16. مرتاض، عبد المالك، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، عدد24، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1998م.

17. المرتجي، أنور ، سيميائية النص السردي، الدار البيضاء ــ إفريقيا الشرق، 1987م.

18. مريدن، عزيزة ، القصة و الرواية، دمشق، دار الفكر ،1980م.

19. منصور، محمد ، استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، الدار البيضاء ، شركة النشر و التوزيع المدارس ، ط1، 2006م.

20. وادي، طه، دراسات في نقد الرواية، القاهرة، دار المعارف، ط3، 1992م.

21. يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، بيروت ـ الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997م.

2/ المراجع المترجمة:

1. أرسطو، فن الشعر، ترجمة: متى بن يونس، تحقيق: شكري عياد، الدار البيضاء، الشركة المغاربية للناشرين المتحدين، ط1 ،1986م.

2. بروب، فلاديمير، مورفولوجية الخرافة، ترجمة : ابراهيم الخطيب، ط 1، الدار البيضاء ، الشركة المغاربية للناشرين المتحدين ، 1986م.

3. تزفيطان، تودوروف: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، الدار البيضاء، دار توبقال ، ط2، 1990م.

4. تزفيطان، تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة: الحسين سحبان و فؤاد صفا، الرباط ، اتحاد كتاب المغاربة، ط1، 1992م.

5. جينيت، جيرار ، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1997م.

6. رات، إيان ، ظهور الرواية الانكليزية، ترجمة: يونيل يوسف عزيز، الموسوعة الصغيرة: 784، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1980م.

7. فاليط، برنار ، النص الروائي تقنيات ومناهج، ترجمة: رشيد بنحدو، مصر، الهيئة العامة الشؤون المطابع الأميرية، 1999 م.

8. مانفريد، يان ، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، ترجمة أماني أبو رحمة، دمشق ، سورية ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2011م.

9. ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق، دمشق، وزارة الثقافة، ط1، 1988م.

10. هامون، فيليب ، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ت: سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كليطو، الرباط ، دار الكلام ، 1990م.

3/ المراجع الأجنبية :

1. Genette, Gerard: nouveau discours du recit, paris ed seuil 1983.

2.Genette, Gerard: Figures111, paris ed seuil 1972.

3. tzvetan, Todorov / Oswald Ducrot, dictiononaire encyclobedique des sciences du language, paris ed seuil 1972.

4/ القواميس و الموسوعات:

1. ابن منظور، لسان العرب ، بيروت، دار صادر، ط3، 1414هـ.

2. ادريس، سهيل، المنهل (فرنسي ـ عربي)، بيروت، لبنان، دار الآداب، ط 45، 2013م.

5 / المجلات و الدوريات:

مرسل فالح، العجمي، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية الرابعة والعشرون، جامعة الكويت، مجلس النشر العلمي، 2003م .

6/ المواقع الإلكترونية :

1. الموسوعة الحرة ويكيبيديا :

https://ar.wikipedia.org

2. المعجم الالكتروني " المعاني ":

https://www.almaany.com

3. المعجم الالكتروني "معاني الأسماء":

http://www .معاني-الأسماء.com

4. المعجم الالكتروني " مُعْجَمْ الأَسْمَاء ":

http://www.Asmaa.org

ABSTRACT

The narrative structure is an attempt to devise the various mysteries of the text through its components and its partial elements, that mate with each other in order to give us an artistic and creative structure, which carries a variety of intellectual and aesthetic dimensions and we know only a little about what we should to know and what have been done in this area.

We have tried by this research work to detect (disclosure) the structure of the events, personalities, time structure, narrative vision, speech novelist and their significance, we have divided it into three chapter, as we have focused in each chapter on the structure and its significance. In order to reach a method in which three is a kind of integration, which made us discover the poetic text through its various structure.

Because our study tends to research in the structure of the text and the method by which it is given this structure, We have explored intentions lurking behind various structure, and shows us what was hidden in the text of different artistic and aesthetic purposes, they become clear in poetic style and poignant way, inspiring and exciting our feeling, and others are historical and social manifested through the monitoring of events and the lived reality in two different periods and criticizing the behavior and actions of certain groups of society.

We felt the will of the novelist to employ the reality in its different manner, which is saturated by sentimental style and is overcome by a sense of poetic, in order to influence the reader on the one hand, we have noticed his attempt to show the deepest of his culture and his knowledge about the different side of historical, political, and social life on the second hand, this has emerged through our study of structure. So, the secret lies in the fact that the two novels (one shot is not enough) and (the dance of the moon) treated the problems of two different historical periods that were underwent by Algeria Algerian revolution -and- The black decade. With an expressive language and mimics the reality and reflect the history of the period. So, the different artistic, human, social and historical vision were mixed and yielded a literary and artistic product which portrayed accurately and described the psychological and physical suffering of Algerian people on the hand, and his executioner (The French colonialism, and terrorism) on the other hand.

فهرس الموضوعات

الإهداء 3

الشكر 4

الملخص 5

قائمة المحتويات 6

قائمة الجداول 10

قائمة الأشكال 11

قائمة المصطلحات 12

المقدمة 15

الفصل الأول : بنية الحدث و الشخصية عند " عبد القادر بوضربة " 20

المبحث الأول : بنية الأحداث الروائية 22

1. مفهوم الحـــدث 22

2. تصنيف الأحداث 23

1.2. الأحداث الرئيسية 23

2.2. الأحداث الثانوية 23

3. الأحداث في روايتي (رصاصة واحدة لا تكفي) و (رقصة القمر) 24

1.3. الأحداث الرئيسية في الروايتين 24

2.3. الأحداث الثانوية في الروايتين 27

المبحث الثاني : بنية الشخصية الروائية 42

1. مفهوم الشخصية 42

2. تصنيف الشخصيات 44

1.2. شخصية رئيسية محورية 47

2.2. شخصية ثانوية 47

3. الشخصيات في روايتي (رصاصة واحدة لا تكفي) و (رقصة القمر) ... 50

1.3. الشخصيات في رواية (رصاصة واحدة لا تكفي) 50

2.3. الشخصيات في رواية (رقصة القمر) 61

الفصل الثاني : البنية الزمنية عند " عبد القادر بوضرية " 88

المبحث الأول : بنية الزمن الروائي 91

1. مفهوم الزمن 91

أ. زمن القصة 92

ب. زمن السرد 92

المبحث الثاني : المفارقات الزمنية 98

1. الاسترجاع 98

1.1. استرجاع خارجي 98

2.1. استرجاع داخلي 98

3.1.استرجاع مزجي 98

2. الاستباق 110

المبحث الثالث : حركية السرد 114

1. تسريع السرد 114

1.1. التلخيص 114

2.1. الحذف 115

أ. الحذف المعلن 115

ب. الحذف الضمني 116

2. تعطيل السرد 126

1.2. المشهد 127

2.2. الوقفة 127

الفصل الثالث : الرؤية السردية و الملفوظ الروائي عند " عبد القادر بوضربة " 147

المبحث الأول : أنواع الرؤية السردية 150

1.الرؤية من الخلف 153

2.الرؤية مع 153

3.الرؤية من الخارج 154

المبحث الثاني : صيغ الخطاب الروائي 162

1.الخطاب المسرود 164

2.الخطاب المنقول 168

3.الخطاب المعروض 173

المبحث الثالث : علاقة السارد بالحكاية 182

1. سارد غريب عن الحكاية..... 182

2. سارد متضمن في الحكاية 183

خاتمة 189

ملحق..... 193

1. عبد القادر بوضربة : سيرة وحياة 194

2. نتاجه الأدبي و موضوعاته 196

3. فلسـفة الروايتين 197

4. ملخص الروايتين 199

1.3. ملخص رواية " رصاصة واحدة لا تكفي" 199

2.3. ملخص رواية " رقصة القمر" 203

قائمة المصادر و المراجع 211

الملخص باللغة الأجنبية 217

فهرس الموضوعات 219