وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدبها

جمالية البناء السردي في رواية رقصة القمر لـ:
عبد القادر بوضربة

مذكرة تدخل ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
شهرزاد مراح
زينب حمادي

إشـــــراف الأستاذ:
مُحَمَّد عطا الله

السنة الجامعية :2017–2018

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الشكر لله العلي العظيم شكر الشاكرين ،ونحمده حمد الحامدين على نعمته وفضله وتوفيقه على اتمام هذا العمل .

ثم نتقدم بالشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف "الدكتور محمد عطا الله "لما تكرم به علينا من قبول الإشراف على هذا العمل ، وعلى ما قدمه من نصح وإرشاد وتوجيه .

كما نتقدم بالشكر والعرفان للكاتب عبد القادر بوضربة لمساندته ومساعدته لنا في انجاز هذا العمل .

وإلى أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم النظر و التقييم لهذا العمل .

كما نتقدم بالشكر لكل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد .

مقدمة

أعتبر السرد أداة من أدوات التعبير الإنساني، فمنذ وجود الإنسان وجد هذا العنصر فهو حاضر في اللغة المكتوبة والشفوية، وفي لغة الإشارات والرسم والتاريخ، وفي كل مانقرأه ونسمعه ومنه إنحدرت الأجناس الأدبية المعروفة قديما وحديثا كالأساطير والخرافات والقصص والروايات، فبتعدد الأجناس الأدبية تعددت المناهج والدراسات، ومن أهم الأجناس التي جرت عليها كثير من الدراسات نجد الرواية باعتبارها أقدر الأجناس الأدبية تعبيرا عن الواقع وأكثرها إستيعابا لمختلف قضايا الوقت الراهن.

إستطاعت الرواية الجزائرية المعاصرة طبع بصماتها على أبواب الحداثة من خلال إزدياد قوتها خلال السنوات الماضية بفضل التحولات التي طرأت عليها على مستوى الشكل والمضمون، وإستلهامها كل الأساليب السردية المعاصرة، فهي تعدُّ من الأشكال الأدبية الأكثر إهتماما من الباحثين والدارسين، حيث كثرت الأبحاث والدراسات حولها، ومسّت العديد من الجوانب منها الجانب الجمالي السردي للرواية الذي هو محور دراستنا .

يأتي هذا البحث موسوما بـ: "جمالية البناء السردي في رواية رقصة القمر" لعبد القادر بوضربة.

أما عن أسباب إختيارنا لدراسة هذا الموضوع :

– إهتمامنا بالإبداع الروائي عموما ورغبتنا في دراسة الفن الروائي الجزائري خصوصا، بالإضافة إلى إعجابنا برواية "رقصة القمر"، التي صدرت عن كاتب جزائري فجدير بنا أن نتطرق لأدبنا الجزائري أولاً بالدراسة والتحليل، إلى جانب فرادة وتميّز عبد القادر بوضربة في تقنياته السردية الإبداعية .

– كما لاننسى أيضا أنَّ أدبنا الجزائري بدأ يخرج من التقليدية والبساطة وأخذ بذلك بُعدا آخر وخاصة في عالم الرواية .

أما فيما يخص إشكالية بحثنا فتمثلت في الآتي :

– أين تكمن جمالية البناء السردي في رواية رقصة القمر ؟

ويتفرع عن هذا الإشكال الجوهري عدّة التساؤلات:

– ما هو البناء السردي وما هي جمالياته في العمل الروائي ؟

وكيف ساهم الزمان والمكان والشخصيات في تصعيد أحداث الرواية ؟

ولأن البحث يحتاج إلى خطة تُحدّد إتجاهه ومعالم الدراسة فيه، فقد جاءت خطة البحث مكوّنة من: مقدمة، فصلين: نظري وآخر تطبيقي، خاتمة وملحق .

ففي المقدمة بيّنا طبيعة الموضوع ثم الإشكال الذي سوف نناقشه في الدراسة ووضحنا الخطة التي سنسير على هُداها، ثمّ ذكر المنهج المناسب لدراستنا .

كما تطرقنا في الفصل الأول لتقديم لمحة عن الجمالية والجمالية في العمل الروائي، وحاولنا رصد أهم التعاريف والمفاهيم النظرية المتعلقة بالبناء السردي وتقنياته .

أما الفصل الثاني فيتناول الدراسة التطبيقية لجماليات البناء السردي في رواية "رقصة القمر" الذي قمنا فيه بتتبع وإستخراج الآليات والتقنيات السردية التي وظفها الكاتب في الرواية وتوضيح مدى جمالياتها داخل النص السردي .

وتأتي الخاتمة في نهاية الدراسة لتوجز أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال تحليلنا لمكونات هذا البناء السردي .

وقد إعتمدنا في بحثنا على المنهج الوصفي التحليلي للبحث عن طبيعة البناء السردي عند " عبد القادر بوضربة " وللكشف عن جماليات بنائه السردي من خلال التقنيات السردية الموظفة في الرواية، كما إستعنا بالمنهج التاريخي في بعض مواطن الدراسة .

ومن الطبيعي أن يتطلب موضوع كهذا قراءة مصادر ومراجع فاعتمدنا بالدرجة الأولى على رواية "رقصة القمر" لعبد القادر بوضربة، باعتبارها موضوع الدراسة بالإضافة إلى مجموعة من المراجع أهمها :

- بنية الشكل الروائي " لحسن بحراوي " .
- بنية النص السردي " لحميد لحميداني " .
- بناء الرواية " لسيزا قاسم ".

وقد واجهتنا خلال بحثنا هذا بعض الصعوبات والعراقيل المتمثلة خصوصا في ضيق الوقت مما زاد من خوفنا وقلقنا، وبالتالي صعوبة إستغلال المراجع المتوفرة، أيضا نُدرة المراجع التطبيقية التي تعرضت لرواية "رقصة القمر"، وتداخل المراجع واختلاف وجهات النظر عند الباحثين، خاصة فيما يخص السرد الذي يشُوبه الإلتباس في دقة مفهومه .

وفي الأخير نحمد الله عزّ وجلّ الذي منحنا القوة والإرادة لإستكمال هذا البحث، كما نتقدم بالشكر الجزيل والكثير للأستاذ المشرف "مُحَمَّد عطاالله" على صبره الجميل ورعايته الطيبة، كما نشكر جميع الأساتذة الذين رافقونا طوال مسيرتنا الدراسية .

الفصل الأول

جمالية البناء السردي آلياته وتقنياته

1- الجمـــــالية:

إنّ الشعور باللّذة والسرور عند رؤية منظر جميل، أو الاستماع إلى قطعة موسيقية أو تأمل لوحة فنية لرسّام ماهر، أو الاستمتاع بانسجام عبارة في قصيدة شعرية، هذا الشعور هو الجمال الذي يشعر به الإنسان فطريا، ويعتبر هذا الشعور الدافع لإنتاج الفن وحاجة الإنسان لإشباع دوافعه العاطفية، فيتذوق وينتج فناً راقياً .

وإن كان الجمال الطبيعي من صنع الله فإن الجمال الفني من صنع الإنسان، حيث إن الجمال الفني" هو ضرب من الجمال النفسي الذي يبدعه الإنسان من خلقه لمثال الأشياء "وذلك بأدواته الخاصة وفلسفته البعيدة في الجمع بين الواقع والخيال، وهو محاولة للتحرر من القيود في كافة أشكالها، لذلك "يكون الفن سبيلا للإنسان لإدراك كماله المفقود، والخروج من وجوده المقيّد المحدود" .

لذا يمكن الحديث عن الفن: هدفا، مهربا، خيارا أو غاية صغرى يُتوسَّل بها إلى غايات كبرى: إمتاعا، تعبيرا، تأريخا لعالم هذا الإنسان بكل دقائقه وتفاصيله .[1]

" فالفن هو بذلك تعبير عن الحقيقة الأخرى، الغير المبذولة وغير المحدّدة، الحقيقة التي يبدأ الإنسان ويعيد عليها أبداً، ليس لها إبتداء وإنتهاء لأن الفن مهما سما وأبدع لايدرك نهاية مطافها، فالفن هو رفيق الإنسان والعالم ". [2]

تتصل فلسفة الجمال عن كثب بتاريخ الفن وفلسفته من جهة أخرى ومن بين التعريفات الحديثة التي تذهب إلى توثيق الصلة بين الفن والجمال هو التعريف الذي يرى أن الجمال هو " كل تفكير فلسفي في الفن " .

إن مسألة الإحساس بالجمال كانت هي الهدف من فلسفة الجمال في العصر الحديث. وهي ما عرفت باسم "الاستطيقا" Aestheique،[3] ويُعد "باومجارتن" Baumgrten هو أوّل مفكر

[1] .علاوة كوسة، الجمالية والنص الأدبي، مجلة مقاليد، جامعة برج بوعريريج، الجزائر، العدد7، ديسمبر 2014، ص 43،42 .

[2]. ينظر: إيليا الحاوي، في النقد والأدب، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط4، 1979، ص08

[3] .ينظر : علي عبد المعطي مُحَمَّد، راوية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، (د.ط)، 2005، ص187 .

أطلق هذه التسمية على علم الجمال Aesthetica وذلك في عام 1835 وهو يحاول بذلك أن يفصل بين ميدان الجماليات، وبين غيره من مجالات المعرفة الإنسانية .

ويرجع لفظ "الاستطيقا" تاريخيا إلى عهد اليونان، فقد كان المقصود به الإحساس أو العلم المتعلق بالاحساس، وذلك طبقا للفظة اليوناينة "إستيزس" Aisthesis التي كانت تعني الإدراك الحسي .[1]

ويقصد بالإدراك الحسي في مجال الجماليلت، هو عملية الإحساس بالجمال ولكن ليس كل إدراك حسي هو بالضرورة إحساس بالجمال، ولو صح ذلك لأصبحنا جميعا علماء أستطيقا لأننا سوف ندرك أن في هذه الحالة – الواقع بالحس- وسوف نمتلك بالطبيعة والفطرة إدراكا حسياً .

وقد تعددت تعريفات هذا العلم فقد عرّفه "بول فاليري Paul valery" بأنه "علم الحساسية". كما عُرف في الوقت الحاضر بأنه " كل تفكير فلسفي في الفن" .[2]

إنّ التداخل بين فلسفة الجمال وفلسفة الفن بيّن للغاية إذ إنه لا يوجد من يدرس جماليات بدون الرجوع إلى الأعمال الفنية ذاتها، وهو في هذا الرجوع يحاول ان يكون واضحة الرؤية متمكن من النقد حتى يمكنi الوصول إلى تحديد مفهوم صحيح للجمال، ووضع تعريف كلي للفن .

تمثل النظرية الفنية بالنسبة لفلسفة الجمال ما تمثله النظرية العلمية بالنسبة لفلسفة العلوم، فالصلة وثيقة بين مجالي الجماليات والفنون، ومن ثم يمكننا أن نعد تاريخ الفن بمثابة تاريخ الوعي الجمالي عند الإنسان . وتدخل النظرية الاستطيقية الجمالية لكي تقوم بعملية التحليل الفلسفي لهذا الوعي ومن ناحية أخرى فلو تأملنا الجمال الموجود في الطبيعة على انه ظاهرة عادية وواقع نعيشه في كل يوم، فإننا لن نكون فنانين إذ إن هذا الجمال الطبيعي موقوف على رؤية فنية فاحصة لفنان مبدع يحدسه ويبرزه ويحكم عليه .[3]

فالرسم مثلا والنحت ليس كل منهما مجرد محاكاة للطبيعة أو تقليد للصور الحية، إذ لو صح هذا لأخرجنا الرسم والنحت من عداد الفنون الجميلة إذ إن مجهود الرسام أو المثال حينئذ سيكون كعمل

[1] .ينظر: مرجع سابق، ص 188 .
[2] . المرجع نفسه، ص 189
[3] .ينظر: المرجع نفسه، ص 195

آلة التصوير التي تلتقط الصور الفوتوغرافية دون تصرف . (ولو أن ثمة اتجاه معاصرا يرى أصحابه في الصور الفوتوغرافية عملا فنيا جميلا وذلك من حيث الزوايا التي تلتقط منها المناظر ومن حيث اختيار مواقع الظلال والأضواء وانعكاساتها . فالفنان لا يقلد الطبيعة تقليدا مخلصا أمينا ولا يرسم الأشخاص كما تنطبع صورهم على الأوراق الحساسة لآلة التصوير . ولكنه يتدخل هو بشخصه وذاته في ما يرسمه، فإذا رسم صورة سقراط مثلا فأنه لن يرسم سقراط الذي يشاهده الناس يوميا، بل يرسم سقراط كما يهواه هو أو كما يود أن يراه بحسب أسلوبه الفني وانسياقا مع ألوان شعوره الخالص.

وكذلك الموسيقى ليست مجرد ربط بين مفردات النوتة الموسيقية بطريقة آلية تعسفية متكررة بل العمل الموسيقي هو خلق وإبداع قائم أولا وأخيرا على ذاتية الفنان التي هي النبع الصافي الذي ينطلق من أعماقه اللحن الموسيقي، فالفنان الحق لا يسمح لآلته أو لأي جمل موسيقية جاهزة بأن تسيطر عليه وتتحكم في أسلوب أدائه بل هو الذي يتحكم في الآلة ويوجه اللحن بربطه بخلجات نفسه، أما السلم الموسيقي والنوتة الموسيقية والأعمال الموسيقية الأخرى فهي مجرد عوامل مساعدة قد لا تؤثر كثيرا في الخلق الفني ولاسيما بالنسبة للإنتاج الموسيقي الخصب .[1]

إن التذوق الفني هو الوسيلة التي تسمو بالمتذوق إلى المستوى الجمالي الذي يستطيع عنده أن يدرك العنصر الكلي فيما هو جزئي، وهكذا نخلص إلى القول بأن فهمنا للعمل الفني إنما يتوقف على مدا مقدرتنا على قهر جزئيتنا وقمع ذاتيتنا من أجل الإنصات إلى حديث "الموضوع الجمالي" والحكم عليه من وجهة نظره هو لا من وجهة نظرنا نحن. [2]

1-1- الجمالية في العمل الروائي:

يراد بالجمالية تجريد النص من كل عوالقه الخارجية والإنطلاق في مقاربته من الداخل، حيث إن الجمالية تنكر القيمة الخارجية والخلقية والدينية والفلسفية للعمل الأدبي، لأنها لا تؤمن بأية جدوى من ورائه ولا مجال حينها إلا لما يقوله النص، إذ النص حينها وحده من يتكلم ووحده المخزن لقيمه الجمالية التي يعدُّ فيها صاحبه الأقدر على تضمين عمله بالقدر الذي يريد من الجمال والمتعة. حيث

[1]. ينظر: مُحَمَّد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، (د.ط)، 1964، ص 141، 142.

[2].ينظر: علي عبد المعطي مُحَمَّد، راوية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، المرجع السابق، ص 435

إنّ " فلسفة الجمال الفني المعاصرة على إختلاف مواقفها تُلح على أنّ المنظور الوحيد للعمل الأدبي هو الإدراك الجمالي الخالي من أية غاية". [1]

كما يساعد في تحقيق المتعة الجمالية في النص ذاته الإنسجام بين شكل العمل الفني وجمال الفكرة، كما أنّ الجمال الأصيل يعود إلى الفكرة الجميلة، وأنّ الإيقاع والانسجام والتنظيم وما في حكمها أشياء تنتمي إلى الجمال وتقترن بالجميل في مفهومه، وهي كلها سبل قد يتوسل بها النَّاص والنص لتحقيق الغاية من كل عمل أدبي ليتم الحكم على نجاحه فنيا وجماليا إذ الحكم الجمالي مرهون بوجود رغبة لا شعورية متسترة وراء أحداث وتطورات العمل الفني الذي يقوم باستخدام كل الوسائل الممكنة... ويضع في إطار جميل تلك المضامين والأحداث، وبذلك تتحقق غاية النص والنَّاص معا .[2]

كما يؤكد الروائي والناقد الفرنسي "ميشال بوتر" M.butor في مؤلفه "بحوث في الرواية الجديدة" إذ أثبت وجود علاقة جدلية بين الفن الروائي وفن الموسيقى حيث يقول: " إن الموسيقى والرواية فنَّانِ يوضح أحدهما الآخر ولابد لنا في نقد واحد منهما من الإستعانة بألفاظ تختص بالثاني"، بينما يؤكد الفيلسوف الألماني "لوسينق" على اشتراك الرواية والموسيقى في الطبيعة الزمنية التي تميزها عن بقية الفنون ذات الامتداد الفضائي : " إن الرواية هي فن الزمن، مثلها مثل الموسيقى، وذلك بالقياس إلى فنون الحيز كالرسم والنقش" .

إن هذان الفنان إلى جانب فنون العمارة والمسرح والنحت يتطلبان فضاءات لإنجازهما وأحيانا خامات محددة كاللوحة للرسام ومساحة الارض للمهندس المعماري والركح للمسرحي والرخام للنحات .

ولكن خلافا لذلك لا تتطلب المقطوعة الموسيقية لانجازها ومثلها الرواية، مساحات مكانية إنها فعل تصريف الزمن والتلاعب به والتحكم في سيولته وتسلسله . وهذا نفس الرأئ الذي نجده في كتاب "عالم الرواية " L'univers du Roman لصاحبيه "رولان بورنوف"، وريال أوئيليه "

[1]. علاوة كوسة، الجمالية والنص الأدبي، ص45

[2]. ينظر: المرجع نفسه، ص46 .

"تعارض الرواية ... الفنون المكانية كالتصوير والنحت. وتعد قبل كل شيئ فنا زمانيا تماما مثل الموسيقى ." [1]

2- مفهوم البناء السردي:

2-1- في اللغـة:

ورد في لسان العرب في مادة سرد "السرد في اللغة تقديمةُ شَيْء تَأْتِي به متسقاً بَعضُهُ في إِثْرِ بَعْض مُتَتَابِعاً يُسردُ الحَدِيثُ سَرداً، إذا تَابعَهُ وفي صِفَةِ كلامه ﷺ، لم يكن يَسردُ الحَديثَ سرداً يُتَابعُهُ يستعجلُ فيه، وسَرَدَ القُرآنَ تَابَعَ قِرَاءتَهُ والسَرْدُ المتَتَابع، وسَرَدَ فُلاَنٌ الصَوْمَ إذا وَالاَهُ وتَابَعَهُ ومنهُ الحَديثَ كان يَسْرُدُ الصَومَ سَرداً ".[2]

ويتضح من خلال التعريف السابق أنّ السرد هو رواية حديث متتابع الأجزاء، يشد كل منهما الآخر شداً مترابطاً متناسقاً، يؤمن فهم السامع له وإدراكه لمضامينه، والفهم يكون في كيفية بناء المسرود أكثر مما يكون في مادته .

كما وردت كلمة السرد في قاموس المحيط بمعنى النسيج والسبك فهو "الخَرْزُ في الأَديمِ، بالكسرِ والثَّقْبُ كالتَّسريدِ فيهما، ونَسجُ الدِّرْعِ، واسْمٌ جامِعٌ للدُّروعِ وسائِرِ الحَلَقِ، وجَودَةُ سِياقِ الحَديثِ "[3].

---

[1] .كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته، في استراتيجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر و والتوزيع، عمّان الاردن، ط1، 2005، ص128-129 .

[2] .لسان العرب، مادة (س.ر.د) .

[3]. مجد الدين محمّد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة دمشق، ط6، 1998، ص 288 .

2-2- أما في الاصطلاح:

فهو مصطلح حديث النشأة وان اختلفت ترجمته وتعددت، فالأكثر شيوعا مصطلح السرديات "**Narratologie**"(علم السرد) الذي يعد "**تودوروف**" أول من استعمله، والفرنسي ألغردا جوليان غريما، والأمريكي جيرالد برنس[1] ،كذلك مصطلح السردية "**Narrative**"، وإذا رجعنا إلى أصل الكلمة نجد أن مصطلح "**Narrative**" يتعلق بالمصطلح اللاتيني " **Gnarus**"،كما أنه يمثل نوعا معينا من المعرفة ...، فالسرد يمكن أن يلقى الضوء على قدر فردي أو مصير جماعي، وعلى وحدة النفس أو طبيعة الجماعة [2].

أما الكاتب "**لطيف زيتوني**" فقد عرّف السرد في كتابه معجم مصطلحات نقد لرواية على انه "فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، فهو حقيقي او خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمانية الواقعية والخيالية التي تحيط به . فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السِلعة المنتِجة".[3]

وفي هذا السياق نفهم أن السرد هو عبارة عن احداث او اخبار قد تكون حقيقية أي حدثت فعلا في الواقع، ام أن المبدع صنعها من مخيلته، ولكن الذي ينبغي في كلتا الحالتين هو أن يتفطن القاص إلى شيء مهم وهو عليه ان يمتلك نوعا من الاثارة أي المتعة الفنية من أجل التأثير في المتلقي.

في حين نجد **حميد لحميداني** يعرّف السرد بقوله : "السرد هو الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

اولاهما: أن يحتوي على قصة ما، تضُمُّ أحداثاً معينة.

---

[1] . ميجانا الرويلي وسعد البازعي :دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ،بيروت، ط3، 2002، ص174

[2]. ينظر: جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر:عابد خزندار ،المجلس الأعلى لثقافة، الجزيرة ،القاهرة ،ط01، 2003،ص148

[3]. لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ، لبنان، ط1، 2002،ص105 .

وثانيهما: أن يعيّن الطريقة التي تُحكى بها تلك القصة. وتسمى هذه الطريقة سرداً، ذلك أنّ قصة واحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يُعْتمدُ عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي . "[1] .

نلاحظ في هذه التعاريف تقاربا إلى حدّ كبير في الدلالة على الشيء ذاته، وذلك أنّ السرد يقوم على أساس واحد وهو الرغبة في إيصال الفكرة إلى المستمع والقارئ .

2-3- مفهوم البناء السردي:

وجد السرد الادبي منذ القدم، وهذا لوجود جماعات بشرية لها سردها الخاص بها في جميع ميادينها: "فهو ذو أهمية بالغة في نقل وتسجيل الاحداث والمواقف، ولكي تتبلور الصورة عن هيكله لمنظومة حكائية ما، لابد من أن يتم ذلك من خلال البحث في مكونات هذا الهيكل البنائي، بدءاً من متونهِ وصولا إلى بناءه "[2]

فالبناء السردي قائم على بنية خطاب سردي مُنْتَجْ ومقصود، يتوافر على فضاء تتحرك فيه شخصيات تنتج أحداثا في زمن ما وفق رؤية وحوار. من هنا " **لئن كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن التأكيد بأنّ السرد هو العلم الذي يُعنَى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناءاً ودلالةً** ".[3]

كما أن البناء السردي نسيج محكم من العناصر المكوّنة له، مثل الحدث والشخصيات والزمن والمكان، وفيه تتابع الأحداث تتابعا سببياً، وهكذا يبدوا لدى "**عبدالله إبراهيم** "

"أنَّ للبُنية قوانينها الخاصة التي تجعل منها مجرد مجموعات ناتجة عن تراكمات عرضية بل هي أنسقة مترابطة تنظم ذاتها، سائرة في ذلك على نهج مرسوم وفقا لعمليات منتظمة خاضعة لقواعد معينة، هي قوانين الكلّ الخاص بهذه البنية".[4]

---

[1]. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، ، لبنان، ط1، 1991، ص45 .

[2] .قيس عمر، الأسس الفلسفية للبنية الأدبية ، بتاريخ2018/04/18 على الساعة 19:17 http//www.m.ahewer.org

[3].عبدالله إبراهيم، السردية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003 ص09 .

[4]. المرجع نفسه، ص31 .

لقد عُدَّ البناء السردي في الرواية دائما مُركباً كما يراه "**مارتن والاس Martin wallace**" غير مستقر، ومنطقة متغيّرة من أنواع مختلطة.[1]

كما يرى "حميد لحميداني بأن السرد هو:" الكيفية التي تُروى بها القصة.[2]

أو مثل ما عبر عنه "**عبد الرحيم الكردي**" بأنه "**طرق تشكيل الحكاية، وأساليب عرضها**".[3]

البناء السردي أي هو تأثيث كون مرئي من خلال حدود سردية تشخيصية ليس مفصولا عن الحدث، باعتباره البؤرة التي تستوعب المكان والزمان، وباعتباره أيضا البؤرة التي تتم داخلها صياغة الكيانات التي تتجسد بواسطتها مجموع القيم الدلالية في النص. فسرد قصة يفترض بناء عالم، فالرواية لا علاقة لها في بداياتها الأولى بالكلمات كما يقول "**إيكو**" وذاك هو جوهرة الرواية ومبرر وجوده.[4]

فالممارسة الروائية حسب "**صلاح الدين بوجاه**" هي "انبجاس البناء الروائي وينطلق من الأشياء واللغة، لكنه يصهرهما مولدا كلا تأليفا جديدا مختلفا نوعيا منهما معا، ان عالم الرواية حيث يعيد المبدع تنظيم الأشياء وتصنيفها عبر وصف خصائصها، او سرد ما يحب بها من احداث، فيستعمل مختلف سبل الإضاءة، والتعتيم والتقطيع والتركيب الابراز والإهمال، والتدقيق والتعميم حتى يزج بالاشياء في عالمها الجديد ويكسبها وظيفتها الجديدة، يحملها مختلف الابعاد عبر ما يضيفه اليها من ظلال وفُوَيرقَات ومعان حافّة ذات إيحاء، إن عمليتي السرد والوصف خاصة تمثلان أبرز الفنّيات، التي تتيح للأشياء اكتساب وظيفتها وأداء دورها ضمن دنيا الأثر" .[5]

---

[1]. ينظر: مارتن والاس، نظريات السرد الحديثة ،تر: حياة جاسم مُحَمَّد، الهيئة العامة لمكتبة الاسكندرية، مصر، د.ط، 1998، ص48.

[2]. ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص45.

[3].عبد الرحيم كردي،السرد في الرواية العربية المعاصرة ،دار الثقافة، مصر، القاهرة، ط1، 1992، ص110.

[4] .ينظر: سعيد بنكراد ،الرواية المغربية وقضايا التشخيص السردي ،موقع سعيد بن كراد في شبكة الانترنات بتاريخ 2018/04/18 على الساعة 22:58 مساءا http/WW.SAID BENGRED .FREE.FR

[5].صلاح الدين بوجاه :الشيء بين الوظيفة والرمز، المؤسسة الجامعية الدراسات والنشر التوزيع، بيروت لبنان، ط1،1993،ص16.

3- البنية الزمانية في العمل الروائي:

3-1- مفهوم الزمن لغة:

ورد تعريفه في" لسان العرب" لابن منظور الذي يقول: "الزَمَانُ اسم لقَليل من الوَقْتِ أو كَثِيرِهِ، الزَمَانُ زَمَانُ الرَطِبِ والفَاكِهَةِ وزَمَانُ الحَرِّ والبَرْدِ، يَكُونُ الزَمَنُ شَهْرَيْنِ إلى سِتَةِ أَشْهُرْ، والزَمَنُ الشَيْءُ طَالَ عَلَيْهِ الفَصْلُ من فُصُولِ السَنَةِ وعلى مُدَةِ وِلاَيَةِ الرَّجُلِ وأَشْبهَهُ وأَزْمَنَ الشَيءَ أي طَالَ عَلَيْهِ الزَمَانُ وأَزْمَنَ بالمِكَانِ أي أَقَامَ بِهِ زَمَانًا، إنَّ دَلاَلَةَ الإقَامَةِ والبَقَاءِ والمِكثِ من أَبسَطِ دَلالاتِ الزَمَنِ" [1]

3-2- اصطلاحا:

الزمن في الاصطلاح السردي **"مجموع العلاقات الزمنية، السرعة التتابع، البعد...إلخ بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة "**[2]

إن الزمن ضروري في السرد، لا وجود للسرد في الزمن **"فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن وإذا جاز لنا افترضنا أن نفكر في الزمن خال من السرد، فلا يمكن ان يلغى الزمن من السرد".**[3]

فالزمن إذن مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته. فهو وعي خفي، لكنه متسلط، ومجرد، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة.[4]

---

[1]. لسان العرب، مادة (ز.م.ن).

[2]. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط1، 2009،ص103.

[3]. حسن بحراوي، بينة الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 1990، ص177.

[4]. ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998، ص173.

3-3- أهمية الزمـن الروائـي:

لم يعد الزمن ذلك الخيط الوهمي الذي يربط بين الأحداث بعضها ببعض، ولكنه غدا أكثر من ذلك كله، بحيث أصبح أعظم شئنا، فالروائيون الكبار قد أضحوا يهتمون ويولون عناية كبرى في اللعب بالزمن، حتى كأن الرواية فن للزمن مثلها مثل الموسيقى.[1]

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها كما هو محور الحياة ونسيجها، وقد أكد الكثير من الدارسين **"أن الرواية هي فن شكل الزمن بامتياز لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة"** وهو من أهم قضايا القرن العشرين، حيث شغل معظم الكُتَّاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته، حتى اعتبره أحد النقاد **"الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة "** فيعد بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض في الرواية، فالسرد زمن والوصف في بعض حالاته زمن، والحوار زمن، وتشكل الشخصية يتم عبر الزمن، أي أن كل ما يحدث في الرواية من داخلها وخارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله.[2]

4- الفارقات الزمنية:

4-1- الاسترجاع:

الاسترجاع تقنية من تقنيات السرد الروائي، ويعني العودة بالسرد إلى الزمن الماضي عن طريق الاستذكار واستدعاء الآفل من الأحداث والوقائع، ولا تحقق هذه التقنية في نظر كثير من النقاد الا حينما **"يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"** [3]

---

[1]. ينظر: المرجع السابق، ص27.

[2] ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية،مكتبة الأسرة، د.ط، 2004، ص36،37 .

[3] . سيزا قاسم، بناء الرواية، ص40.

وقد قسمه جيرار جنيت الى ثلاثة اقسام هي:[1]

- **الاسترجاع الخارجي: (Analepse escterne)**:

يتجاوز هذا النوع في رأي جنيت حدود النص المحكي، وتظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى.

- **الاسترجاع الداخلي :(Analepse interne)**

يخالف هذا النمط النوع الأول كونه لا يتجاوز حدود النص المحكي، بمعنى انه يعود الى ماض لاحق لبداية الرواية قد تختار تقديمه في النص.

- **الاسترجاع المختلط: (Analepse miscte)**

ويسمى المزجي أيضا، وهو كل استرجاع تكون نقطة مداه سابقة لبداية الحكاية الأولى، ونقطة سعته لاحقة لها.

4-2- الاستباق (la prolepse):

الاستباق نقيض الاسترجاع ويعرف بأنه "**عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه**"[2]، ويرى جيرار جنيت أن هذه التقنية اقل تواتراً من الاسترجاع،[3] وقد يعزى ذلك الى طبيعة العمل السردي نفسه الذي يفترض أن الأحداث التي تروى وقد وقعت بالفعل في الزمن الماضي.

وقد قسمه صاحب كتاب خطاب الحكاية إلى أربعة أصناف هي خارجي وداخلي وتكميلي وتكراري.[4] وتفصيل ذلك كالآتي:

- **الاستباق الخارجي (LA prolepse escterne)**:

وتقع سعته -أي المدة الزمنية التي يستغرقها من انفتاحه إلى انغلاقه- خارج مجال القصة الابتدائية الزمني[5]، وهو على الأرجح أقل تقنيات السرد حضورا في الأعمال الروائية.

---

[1] .ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم عبد الجليل الازدي عمر حلى، المجلس الاعلى للثقافة، ط2، 1997، ص60.

[2]. نور الدين السد، الأسلوب في تحليل الخطاب، دار هومة لطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر (ط.د) 2010، ص189.

[3]. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع السابق ص76 .

[4]. ينظر: المرجع نفسه، ص77، 78.

[5] . ينظر: محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط01، 2010، ص21.

- **الاستباق الداخلي (LA prolepse enterne)**:

وهو نقيض الأول اذ تقع سعته داخل مجال القصة الابتدائية الزمني.[1] وينقسم هذا الصنف بدوره الى فرعين ثانويين هما الاستباق التكميلي والاستباق التكراري، فأما الأول: فمتتمم يسد، مقدما ثغرة لاحقة، وأما الثاني فتلميح وجيز من قبل الراوي إلى حدث سيُروى لاحقا بالتفصيل.[2]

5- تقنيات زمن السرد:

5-1- تسريع السرد:

5-1-1- الخلاصة: (sommaire)

هي تقنية يوظفها الروائي في نصه قصد الرفع من وتيرة السرد إلى الأمام، وذلك بتلخيص أحداث جرت في شهور أو سنوات في عبارات موجزة، وهي سرد ملخص لمدة طويلة بدون تفصيل للأفعال والاقوال.[3]

أما سيزا قاسم فترى أن الخلاصة تكمن في القفز السريع على فترة من الزمن من خلال قولها **"فدور التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف انها جديرة باهتمام القارئ"**[4].

الخلاصة إذن هي سرد موجز يكون فيه زمن النص أصغر بكثير من زمن الحكاية وأن سرعة السرد تزداد بازدياد مدة الخلاصة، وهي تقنية متصلة بالماضي أكثر من اتصالها بالحاضر والمستقبل، ذلك انه من غير الممكن ان يقوم الراوي بتلخيص أفعال أو أحداث لم تحدث بعد ليكون بالإمكان تلخيصها بعد وقوعها ومن ثم تصبح بمثابة الماضي الذي نتذكره، ونعيد سرده ملخصا، كما أنها تستطيع الأخذ من الحاضر واختصاره بما فيه من أحداث وهذا ما يؤكده **"حسن بحراوي"** بقوله "قد توجد خلاصات تتعلق بالحاضر وتصور مستجداته او تستشرف المستقبل وتلخص لنا ما سيقع فيه

---

[1] .ينظر: المرجعه السابق، ص.ن.

[2]. ينظر: جيرار جنييت، خطاب الحكاية، ص79،81 .

[3]. ينضر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة،دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، العراق،بغداد، د.ط د.ت، ص85.

[4]. سيزا قاسم، بناء الروايةص82.

من أفعال وأحداث وللخلاصات الاسترجاعية أهمية كبيرة في سدِّ الثغرات التي يخلقها السرد، وكذلك بعض الأمور المخفية للشخصيات".[1]

5-1-2- الحذف:

هو تقنية زمنية يلتجئ إليها الكثير من الروائيين التقليدين في كثير من الأحيان **"لتجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا: ومرت سنتان أو انقض زمن طويل** ..." ويسمى هذا قطعا.[2]

فالحذف هو القفز فوق فترات زمنية طويلة كانت أو قصيرة من غير إشارة لم تمَّ فيها من أحداث، أي الجزء المسقط من الحكاية، ويلجأ الروائي لتقنية الحذف من أجل إعطاء السرد سرعة كبيرة تطوي من خلالها السنين ونتجاوز به الأحداث التي جرت فيها، اذ يقول **حسن بحراوي:** " أن الدور المنوط للحذف هو تسريع وتيرة السرد وذلك بتجاوز أحداث وقعت دون التطرق إليها والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها.

وينقسم الحذف باعتباره قفز على الزمن الى قسمين **"الحذف المحدد"** في هذه الحالة تكون المدة الزمنية المحذوفة مذكورة نحو قولنا: وانقضت أربعة أشهر **"الحذف الغير محدد"** في هذه الحالة تكون المدة غير مذكورة مثل قولنا مرت عدة سنوات، وهناك الحذف الضمني الذي لا يُرى له أثر، إلاَّ بتتبع تلك التقطعات والفجوات الحاصلة في الرواية.[3]

---

[1]. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ص146.

[2]. ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي ،ص77.

[3]. ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق ص174.

5-2- إبطاء السرد:

5-2-1- المشهد:

هو تقنية من تقنيات السرد، ويحتل موقعا هاما في سير الحركة الزمنية للرواية ويقصد بالمشهد **"المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات، فالمشهد بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة من حيث مدة الاستغراق.**[1]

فالمشهد يعمل على تفصيل الاحداث وتناولها بكل دقائقها، ويتحقق لنا هذا حسب ما ذهب اليه **"تودوروف" :"اذا ما وحدة من زمن الحكاية قابلت وحدة مماثلة من زمن الكتابة"**[2] ،وتترك الأحداث لتتحدث عن نفسها دون تدخل من المؤلف الذي يقوم باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضا مسرحياً تفصيلياً.

وتكون المقاطع الحوارية أقرب إلى التمثيل المسرحي الدرامي منها إلى السرد، فتترك الشخصيات حرّة لتبرز أمام القراء ونكتشف معها الخبايا والخفايا، وأدق التفاصيل التي تفتقد التعرف إليها إذا ما عمد الراوي إلى التلخيص أو الحذف، كما يمكننا الكشف عن الأبعاد النفسية للشخصية من خلال اللغة التي تعبر فيها، فيستطيع القارئ مشاهدة هذه الشخصية أو تلك هي تنفعل وتتفاعل كما يمكنه أيضا أن يراها تتحرك وتمشي وتتكلم وتصارع وتفكر وتحلم.

فالمشاهد من خلال ما ينطوي عليه من قدرة على إبطاء الزمن وتعطيله يكون أصلح لإبراز صورة الشخصية ومواقفها، كذلك يتيح هذا الامر الولوج في طبيعة الموضوع ووجه التحاور والهدف منه، ليدرك القارئ موضوع النص الذي يتطلب الحوار والجدل اللذان يكونان بمثابة وسيلة مهمة لإبراز الدور الإيديولوجي الذي تحمله الرواية.[3]

---

[1] . ينظر : المرجع السابق، ص166.

[2]. عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأمنية، المغرب، ط02، 1999، ص169.

[3] . ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية،ص65.

5-2-2- الوقفة (التوقف – PAUSE):

وتسمى أيضا الاستراحة فتكون في مسار السرد الروائي، توقعات معينة يحدها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها، غير أنّ الوصف باعتباره استراحة وتوقفا زمنيا.[1]

فهي تقنية سردية تقوم على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأن السرد توقف عن التنامي فيكون السارد هنا أمام الوصف ينتج عنه مقطع من النص تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية (**القصة**).[2]

فيَحِلُ الوصف محلَّ السرد، وتتجدد وظائف التوقف أو الوصف في وظيفتين أساسيتين:

- الوظيفة الجمالية أو التزينية ويكون الوصف بمثابة استراحة في وسط الأحداث السردية.

— الوظيفة التوضيحية او التفسيرية ويكون الوصف فيها وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي.[3]

[1]. ينظر: حميد حميداني، بنية النص السردي، ص76-77.

[2]. ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة، ص90.

[3]. ينظر: المرجع السابق، ص79.

6- البنية المكانية في العمل الروائي

6-1- مفهوم المكان لغة:

إنَّ المكان من الناحية اللغوية على اختلاف المعاجم بمعنى: **المَوضِع** إذ أورده ابن منظور في **معجم لسان العرب** في باب الميم تحت جذر **مَكّنَ والمكَان المَوضِعْ، والجَمْعُ أَمْكِنَة وأَمَاكِن جَمْعُ الجَمْعِ** .[1]

وقد أورده في مادة كَوَّنَ "... **والمكَانَةُ المَنْزِلَة ... والمكَانَة المَوضِعْ**".[2]

وقال أيضا "**المكَانُ والمكَانَة واحِد مَكَانٌ في أَصْلِ تَقْدِيرِ الفِعْلِ مُفْعَل لأنهُ مَوضِع لِكَينُونَةِ الشَيءِ فيه، غير أنهُ لما أكثر أجروه في التصريف مجرى فَعَالَ والمكان: المَوْضِع والجَمْعُ أَمْكِنَة كقُذَالْ وأَقْذِلَة وأَمَاكِنْ جَمْعُ الجَمْعِ** ".[3]

وورد في المصباح المنير: مادة " **م، ك، ن**"، "**مَكَنَ فُلاَنٌ عِندَ السُلْطَانِ مَكَانَةً وَزَانَ ضَخُمَ وضَخَامَةً عَظُمَ عِنْدَهُ وارْتَفَعَ فَهُوَ مَكِيْنٌ، ومَكَّنْتُهُ مِنَ الشَيْءِ تَمْكِينًَا جَعَلْتُ عَلَيْهِ سُلْطَاناً وقُدْرَةً فَتَمَكَّنَ مِنْهُ، إِسْتَمْكَنَ قَدُرَ عَلَيْهِ ولَهُ مَكَانَة: أي قُوةَ وشِدَّة.**[4]

6-2- مفهوم المكان اصطلاحا:

يعدُّ المكان عنصرا هاما من العناصر الفنية التي تشكل الخطاب السردي، والمكان بالمفهوم العام هو الحيز والفضاء، وفي هذا الصدد يقول "عبد المالك مرتاض" : "**لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح "الحيز" مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي "ESPACE،SPACE**"،... إن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخَواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف

[1] . لسان العرب، مادة (م.ك.ن) .
[2] .المرجع نفسه، ص414.
[3] . المرجع نفسه، ص486.
[4] . المصباح المنير، مادة، (م.ك.ن).

استعماله إلى النُتوء، والوزن، والثَّقل، والحجْم والشكل... على حين أنّ المكان نريد أن نَقِفَه، في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده .[1]

كما نجد حميد لحميداني يقول: **"إنّ الفضاء في الرواية هو أوسع، وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تمّ تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تُدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية ".**[2]

6-3- أهمية المكان:

إنّ المكان الروائي هو الذي يستقطب جماع اهتمام الكاتب وذلك لأن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التى تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي . ويعتبر المكان أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث " فلن تكون هناك دراما، بالمعنى الأرسطي للكلمة، ولن يكون هناك أي حدث، ما لم تلتق شخصية روائية بأخرى، في بداية القصة، وفي مكان يستحيل فيه ذلك اللقاء. وهذا الخرق المولّد لا يوجد إلا طبقا لطبيعة المكان وموقعه داخل نسق مكاني محدد تجتمع فيه الصفات الجغرافية والصفات الإجتماعية"

ومن هنا تأتي الصبغة الإستثنائية للمكان في الرواية، فهو ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه أو نخترقه يوميا ولكنه يتشكل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي . وسواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث . بل إن شارل غريفل يدفع بهذا التحليل إلى مداه الأقصى حين يعلن بأن الفضاء الروائي هو الذي يكتب القصة حتى قبل أن تسطرها يد المؤلف : " إن المكان في الرواية هو خديم الدراما، فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيء ما، فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث " .[3]

---

[1]. ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص121.

[2]. حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص64.

[3] . حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 29، 30 .

ويرى "هنري متران": أن المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة، كما يقول أيضا:" إن الفضاء داخل الرواية، بعيدا عن أن يكون محايدا نراه يعبّر عن نفسه من خلال أشكال متفاوتة، ويكتسب معاني متعددة إلى الحدّ الذي نراه أحيانا يمثل سبب وجود النتاج نفسه" . وفي إطار التأكيد نفسه، على أهمية المكان يشير "جيرار جنيت" : إلى الإنطباع الذي كونه "مارسيل بروست" عن الأدب الروائي، اذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء .[1]

نستنتج أخيرا أن المكان في العمل الروائي يتجاوز كونه خلفية تدور فيها أحداث الرواية كما يعتبر محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية حيث لا يمكن الاستغناء عنه .

6-4- أنواع الأمكنة:

اختلف الدارسون في تحديد أنواع المكان وتحديد مسمياتها ومن بين هذه الأنواع نذكر:

6-4-1- المكان المفتوح:

المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق.[2]

فمن الأماكن المفتوحة نجد القرية التي تطلق العنان للدلالات المختلفة منها الشعور بالحرية والقوة والانطلاق كذلك الوطن الذي تشعر فيه بالأمن والاستقرار والطمأنينة التي يحلم بالعيش فيها كل فرد من المجتمع.

6-4-2- المكان المغلق:

فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحتوي حدوداً مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عند صخب الحياة.[3]

---

[1]. ينظر: حميد لحمداني بنية النص السردي ص65، 66 .

[2]. اوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة ،ص51.

[3]. ينظر: المرجع نفسه، ص59.

والأماكن المغلقة متعددة منها الأليفة والتي نعود إليها آخر النهار لنرتاح من التعب وشقاء اليوم كالبيت رمز للدفيء والاستقرار والأمكنة المغلقة كالمقاهي، والمخيفة كالسجن وهذه الأمكنة تنقسم إلى أمكنة الإقامة الاختيارية كالمقاهي والبيت، وإجبارية كالسجن.

7- الشخصيات:

7-1- مفهوم الشخصية:

تطلق عبارة شخص على الكائن والجنس البشري الذي ننتمي إليه لكن في الرواية الكائن البشري مجسد بمعايير مختلفة في إطار مايسمى بالشخصية والشخصية القصصية هي الشخص المتخيل الذي يقوم بدور في تطور الحدث القصصي تعد الشخصية من المواضيع الأساسية التي ترتكز عليها الدراسات الأدبية " فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه".[1]

إذ لا يمكن تصور أي عمل سردي بدون شخصيات، فالشخصية بهذا المفهوم تعني الفرد بكل ما يميزه عن غيره من صفات فيزيولوجية و وجدانية وعقلية في حالة تفاعلها وتكاملها في شخص معين.

فالشخصية في الرواية إذن كائن ورقي حيّ يرسمه الروائي، ويتفنن في إبداعه وإعطائه الدور الأهم والمناسب، ولها في الرواية منزلة عظمى في الحياة الإجتماعية والفكرية والجمالية معا، ذلك لأن الشخصية الروائية بحكم قدرتها على حمل الآخرين على تعرية طرف من أنفسهم كان مجهولا إلى ذلك الحين فإنها تكشف لكل واحد من الناس كينونته .[2] تظل الشخصية الروائية مكونا هاما في الرواية وجل الأنواع السردية إذا تعتمد في وجودها على عبقرية المبدع وخياله البنَّاء.

[1] .جميلة قسيمون الشخصية بالقصة، مجلة العلوم الإنسانية ،قسنطينة،2000/06/13، ص196

[2] . ينظر: مصطفى السيوفي، تصوير الشخصيات في قصص فريد أبو حديد، دار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 2010-2011، ص60.

7-2- أهمية الشخصية الروائية:

تعتبر الشخصية من أهم مكونات النص السردي، حيث يعتبرها النقاد أساس بناء الرواية وسبب نجاحها، فالشخصية تلعب دورا كبيرا في بناء الرواية فهي مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث. "**الشخصية الروائية تستمد أفكارها واتجاهاتها وتقاليدها وصفاتها الجسمية من والواقع الذي نعيش فيه وتكون عادة ذات طابع مميز، عن الأنماط البشرية التقليدية التي نراهما في حياتنا اليومية** " [1] بمعنى أن الشخصية هي مركز الأحداث في الرواية وأن الروائي حين يطرح رؤيته فإنه يطرحها عبر شخصياته وهي بهذا الوضع المكون الأكبر لهذا النص ولا وجود للسرد بدون شخصية، "فهو حين يتحدث عن السرد ورموزه وعلاماته فإنها أصلا تجري على لسان الشخصيات وليست مذكورة في الفضاء هكذا".[2]

أي أن لا وجود لأي عمل سردي روائي في غياب الشخصية لأن العناصر الأخرى مرتبطة بالشخصية نفسها حيث أن الحوار لا يمكن أن يكون دون شخصية حوارية والأحداث لا تتحرك في غياب الشخصية المحركة للأحداث وأن الشخصية تتحرك ضمن الفضاء الزماني والمكاني، فالشخصية إذن المحرك الرئيسي للرواية من خلال تسييرها للأحداث، وهي التي يأتي على لسانها السرد، ويتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب إيصاله للقارئ. ويرى "عبد الملك مرتاض" بشأن أهميتها ودورها "انها قادرة على غير ما لا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السردية ... إن قدرة الشخصية عن تقمص الأدوار المختلفة التي يحمّلها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا، بحيث بواسطتها يمكن تعرية أي نقص، وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع ."[3]

نستنتج من هذا القول أن الشخصية هي أهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير الأحداث وأنها هي المحور الأساسي في تشكيل الرواية.

---

[1] .عبد الفتاح عثمان بناء الرواية، مكتبة مصر، ط01، 1982، ص121.

[2] .محمّد علي سلامة الشخصية الثانوية ودورها في معمار الرواية عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د.ط، 2007 ، ص32.

[3] .عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص79.

7-3- أنواع الشخصية في الرواية:

لكل رواية شخصيات خاصة تبرز طبيعتها وتصرفاتها، وقد تنوعت الشخصيات بين رئيسية وثانوية وكذلك شخصيات عابرة أو مهملة ونذكرها كالآتي :

7-3-1- الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصيات البطلة التي يقوم عليها العمل الروائي، وهي " شخصية فنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس وتتمتع الشخصية الفنية بالمحكم بناءه بالاستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل المجال القصصي.[1]

الشخصية الرئيسية تتوفر على كل معايير التعقيد وإجراءات التفرد أي مجموع الخصائص البنيوية والسردية التي تتفرد بها بالمقارنة مع الشخصيات الأخرى. ونظرا للإهتمام الذي تحظى به من طرف السارد، يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، كما تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي وتستأثر دائما بالإهتمام فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي[2] نستنتج مما سبق أن الشخصية الرئيسية هي العنصر الفعال والمحرك الأساسي للأحداث في العمل الروائي .

7-3-2- الشخصيات الثانوية:

تلعب الشخصيات الثانوية دورا هاما في بعث الحركة والحيوية داخل البناء الروائي فهي العنصر البسيط المساعد للشخصية الرئيسية وهي مسطحة أحادية وثابتة أي ساكنة واضحة، ليس لها أي جاذبية تقوم بدور تكميلي تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي، لا أهمية لها فلا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي، تقوم بأدوار محددة إن قورنت بأدوار الشخصيات الروائية قد تكون صديق الشخصية الرئيسية، أو لإحدى الشخصيات الأخرى التي تظهر بين الحين والآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معين له، فتظهر في الأحداث والمشاهد.[3] إذن فالشخصية ثانوية هي الشخصية الخادمة للشخصية الرئيسية ومكملة لها في العمل الروائي .

---

[1]. ينظر: شريبط احمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة1947-1985، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1998 ص45.

[2]. ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، ط1، الرباط، 2010 ص58-59.

[3]. ينظر: المرجع نفسه، ص.ن.

7-3-3- الشخصيات العابرة :

وهي الشخصيات التي نادرا ما تظهر على مسرح الأحداث، ويكون ظهورها عابرا مرهونا بسد ثغرة سردية محدودة جدا ".[1]

8- بينة الاحداث في الرواية:

8-1- مفهوم الحدث:

يعدُّ الحدث من أهم عناصر البناء الروائي وهو "سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، نظام نسقي من الأفعال، وفي المصطلح الأرسطي فإنّ الحدث هو تحوا من الحظ السيئ إلى الحظ السعيد أو العكس .

وفي مصطلح بارت فإن الحدث مجموعة من الوظائف يحتلها العامل نفسه أو العوامل، فعلى سبيل المثال فإن الوظائف المنوطة بالذات في سعيها نحو الهدف تشكل الحدث الذي نسميه مطلبا".[2]

[1]. سمراء القفي، البنية السردية في رواية عائد إلى حيفا لغسان كنفاني ، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، ناصر بركة، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2015، ص 88.

[2] .جيرالد برنس، تر: عابد خزندار، محمد بريري المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003 ص19.

الفصل الثاني

البنية السردية في رواية

رقصة القمر وجمالياتها

1- البناء الزمني في الرواية :

1-1- المفارقات الزمنية في الرواية:

1-1-1-الاسترجاع

يرى "روحي الفيصل" أن الغاية من الاسترجاع هو تذكير القارئ ببعض الحوادث التي وقعت ويشير إليها بصفة عابرة "قد يلجأ إليه الروائي ليقدم معلومات عن ماضي الشخصيات أو ليستدرك حوادث ماضية أو ليُذكّر بحوادث مرّت ليكررها أو لتغيير دلالة بعضها أو ليطرح تفسيرا جديدا لها"[1].

حفلت رواية "رقصة القمر" بتقنية الاسترجاع حيث بدأ روايته باسترجاع ذكرى مولده المؤلمة:

النموذج الاول: « كنت الوحيد في الدوار الذي يثير أسئلة الريبة حقا، فقد غادر جدي وعمي هذه الحياة في أيام الحصاد بسبب هيجان الثور، في الوقت الذي كنت أطلق فيه صرخاتي الأولى ... لكنها كانت صرخات لا تشبه بأي حال من الأحوال تلك التي يطلقها الوافدون الجدد إلى الحياة، ومحملة بكل معاني الألم خاصة انني استقبلت الحياة بمصيبة حقيقية تتمثل في تلك النظرات المحرجة التي رافقتني وكأنني فأل شر به وأيضا قتل جدي وعمي...»[2]. في هذا المقطع استرجاع خارجي حيث بدأ الكاتب روايته باسترجاع الحادثة المؤلمة التي حدثت يوم ميلاده بوفاة جده وعمه وذكر الكاتب هذه الحادثة حتى يفسر لنا سبب الحزن الذي رافقه ونظرات الناس له وكراهية والده وأهل القرية له.

النموذج الثاني: «عند حدوث أي ضرر في الكوشة، كانت أمي الملجأ الوحيد لنسوة القرية، ذلك يتطلب منها الكثير من التدبير، لا تفتأ تدور حول الكوشة من كل لجهات، حتى تعرف كم من الطين يصلح لجبر الضرر، وأيضا لتقدير أن كان لابد من هدمها كلية أو إصلاح كبير لأجزائها المتصدعة، تمزج بعض الطين بالتبن أو تدك كل ذلك حتى يصح أشبه بعجينة صلبة، ثم تصقله بمهارة فائقة وبانسيابية بالغة»[3]. استذكر الكاتب مهارة أمه في إصلاح الكوشة لنساء القرية التي كان هو من يكسرها في بعض الأحيان ويعد نوع هذا الاسترجاع استرجاع خارجي.

---

[1]. سمر روحي فيصل، الرواية العربية البناء والرؤية «المقارنة نقدية» منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، «د.ط»، 2003، ص 16.

[2]. عبد القادر بو ضربة، رواية رقصة القمر، ص 7.

[3]. الرواية، ص 13.

النموذج الثالث: «كان جسدي يرفض تقبيل يد تشبه يدي.. لم أستطع الإنحناء رغم أني حاولت ذلك، كان هنالك شيء مجهول ظهر في تلك اللحظة الخاطفة ليحولني إلى وتد خشبي لا يستطيع فعل شيء في الظاهر»[1]. يعد إسترجاع هذا المقطع إسترجاع داخلي حيث إسترجع الكاتب اللحظات التي أراد فيها سي بالخير من سعيد تقبيل يده لكنه لم يستطع ذلك ورفض.

النموذج الرابع: «كنت أخطو خطواتي كأنني امشي للمرة الأولى، في المدينة البيضاء أكثر من البياض، والصاخبة أكثر من الكلمات»[2]. في هذا المقطع استرجاع داخلي حيث استرجع الكاتب أولى خطواته في المدينة البيضاء كما وصفها.

النموذج الخامس: «كانت الساعة الجدارية الضخمة التي ترتسم على حائط الميناء، تقترب من العاشرة صباحا... وكنت انتظر أن يأتي عامل ما لينفذ ما إتفقت عليه مع عمي بوعلام مسؤول الدواكرة... لكن لا شيء حدث الرقّاص الضخم يتقدم نحو الدقيقة العاشرة... لا زلت متسمرا نحو الساعة الفارهة لأول مرة بعد أن انتظرت حدوث شيء ما في تلك اللحظات الهرمة، اللحظات التي أود لو تطول أخيرا...»[3]. يعد الاسترجاع في هذا المقطع استرجاع داخلي حيث استرجع الكاتب حين طلب من عمي بوعلام أخذ أكل للعمال في ساعة العاشرة خفية من دون علم سيد جيرارد.

نموذج السادس: «كانت إفلين مستغرقة في إنصات، كأنها إنتظرت كلماتي منذ زمن بعيد، كانت تستمتع بكل ما تملك من طاقة وكنت أتكلم بكل ما أملك من حرقة»[4]. أن الإسترجاع في هذا المقطع يعد استرجاع داخلي حيث استرجع كيف كان يحكي لايفلين قصته المحزنة وكيف تنصت إليه.

نموذج السابع: «كان منظرا بشعا... لجثة مشوهة قام صديقي قطار بتمزيقها ورميها بدون رحمة... بينما تبدو القطع مبعثرة بطريقة يائسة حقا... كنت انطلق بسرعة جنونية باتجاه النقطة التي أنطلق منها كل يوم من أجل جمع الأشياء التي تمكنني من متحف أكبر، وما ذكريات يمكن أن تضع تاريخا

[1]. الرواية، ص 26.
[2]. الرواية، ص 81.
[3]. الرواية، ص 101.
[4]. الرواية، ص 116.

أبحث عنه بإلحاح ... »[1]. نوع هذا الاسترجاع داخلي حيث إسترجع الكاتب حادثة المرعبة التي حدثت لرجل الذي فتك به القطار.

النموذج الثامن: «كان في مثل سنك تقريبا... يتحدث بإستمرار 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 ويروي لي العديد من القصص عنها وكأنني اكتشفها للمرة الأولى... كنت أحس بأن هنالك شيئا ما سيحدث في لحظة ما، تلك التي لا نتوقع حدوثها، هي نفسها اللحظة التي تنتهي فيها القصص الجميلة... لكن كلامه السحري إنقطع واختار أن يضيف المزيد من اللهب للحرب اللعينة... هكذا اختار في نفس الوقت مرتين بدون أن يعي حقيقة أن يموت وأن أموت من خلال موته، هكذا أيضا إنتهى الحلم الواحد مرتين: إنتهت حكايته وأحلامه الجميلة وانطفأت حياتي بالسواد»[2]. يعد هذا الاسترجاع استرجاعا خارجيا حيث استرجع السيد "باتريس" قصة إبنه وأحلامه ووفاته في الحرب.

النموذج التاسع: «كنت ألقب في مستشفى باريس الفرعي بـ "L 'artiste"، وكان ذلك كافيا لأشعر بالفخر... لم يكن من المهم أن أكون فنانا حقا، لكن ذلك اللقب أعطاني نوعا من التميز بتحكمي البالغ في أعصابي مهما بدت حالة الجريح حرجة وصعبة كنت أصل إلى مرحلة لا أسمع فيها صراخهم المدوي، ولا حشرجتهم الأخير»[3]. في هذا المقطع إسترجاع داخلي حيث استرجع الكاتب اللقب الذي اشتهر به في المستشفى وهو الفنان لأنه كن بارعا في عمله.

نموذج العاشر: «"بانيستا" هي المرأة الوحيدة التي كانت تعرف كل شيء عني كانت تكرر دوما على مسامعي: «جان... لك رائحة غريبة، كأنك لست إبن هذه الأرض»، وأحيانا أخرى كانت تغوص أعمق من ذلك «أحزانك طعمها مختلف، إنها أحزان مؤلمة بطعم الياسمين»... كانت تبحث عن شيء أمضيت سنواتي الطويلة محاولا إخفاءه..» [4] نوع الاسترجاع داخلي حيث استرجع ذكرياته مع

[1]. الرواية، ص 171.
[2]. الرواية ص 234.
[3]. رواية، ص 259.
[4]. الرواية، ص 272

الطبيبة "بانيستا" التي كانت تشعر به وتقاسمه أحزانه، كانت تشعر بأنه ليس ابن هذه الأرض برغم من إخفائه الأمر عليها.

تكتسي جمالية الاسترجاع في رواية "رقصة القمر" لإضاءة ماضي الشخصيات وإلمام بالأحداث الماضية لتوضيح الرؤية لدى المتلقي وتفسير وتعليل الأحداث الراهنة، والحالة التي تعيشها الشخصيات في لوقت الراهن. حيث تقول مها القصراوي في أهمية الاسترجاع وما يحققه من المقاصد والوظائف الدلالية والجدلية:

1.سد الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر، فيساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالتها[1].

2. تقديم شخصية جديد ظهرت في المقاطع سردية، ويريد الراوي إضاءة سوابقها.

3. رؤية الآني في ظل معطيات الحاضر واسترجاع الماضي لتكون الرؤية واضحة وصحيحة.

4. يخلص الاسترجاع النص الروائي في الرتابة والخطية، ويحقق التوازن الزمني في النص.

5. يكشف الاسترجاع عن عمق التطور في الحدث، وتحول في الشخصية بين الماضي والحاضر.[2]

وهذا ما تحقق في رواية "رقصة القمر" من خلال دراستها.

[1]. ينظر: مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 187.

[2]. ينظر: المرجع نفسه، ص 188.

1-1-2- الاستباق

الاستباق هو تنبأ أو توقع ما سيحدث في المستقبل أو ما سيجري من إحداث قبل وقوعها ومن نماذج الاستباق في الرواية نذكر:

النموذج الاول: «عمي بوعلام يحكي عن حلم أقرب للحقيقة، وعن تاريخ سيحدث في المستقبل، عن الشبع الذي سيعم المكان، وعن الشمس التي ستشرق بزهو لتعانقنا جميعا»[1]. في هذا المقطع وظف الكاتب استباق خارجي حيث تنبأ عمي بوعلام بالحلم الذي سيحقق وهو استقلال هذا الوطن وبالخير وحرية التي ستنعم بها هذه البلاد.

نموذج الثاني: «الحزن هو كل ما أخشاه في حقيقة الأمر بعد كل هذا العمر، لم يعد هنالك شيء أخشى فقدانه... لكنني كنت أعرف بأن الحزن سيفتك بي بدون رحمة»[2]. في هذا المقطع إستباق داخلي حيث توقع بأن الحزن سوف يفتك به فهو يخشى الحزن وتنبأ بنهايته بسبب الحزن.

النموذج الثالث: «صرخاتي الأولى أكثر تعبيرا من مجرد اكتشاف العالم لأول مرة، بل كانت صرخات تنبأ بحزن لا حدّ له، كأنني ولدت لأعانقه للأبد»[3]. في هذا المقطع إستباق داخلي حيث فسّر صرخات ولادته لا تعبر عن اكتشافه للعالم بل إنها تنبأ بالحزن والألم الذي سيعيشه في هذه الحياة.

النموذج الرابع: «كم سيكون مريعا أن تنهشني الوحدة.. لكنني اكتشفت بأني لن أكون وحيدا»[4]. في هذا المقطع إستباق داخلي حيث تنبأ الكاتب كيف سيكون مريعا حينما تنهشه الوحدة ثم تنبأ بأنه لن يكون وحيدا.

نموذج الخامس : «لكنني رغم ذلك أمل في أن يمنحني الوقت مزيدا من الأمل، ربما يمكن أن أصمد لساعات أخرى في إنتظار وجبة اليوم التي لن تكون معتبرة بالطبع»[5]. يعتبر الإستباق في هذا المقطع إستباق داخلي حيث توقع بان تكون وجبته غير معتبرة.

---

[1]. الرواية، ص 105.
[2]. الرواية، ص 123.
[3]. الرواية، ص 123.
[4]. الرواية، ص 124.
[5]. الرواية، ص 131.

نموذج السادس: «هنالك خطأ ما في حلمي الكبير الذي لا يمكن يتحقق في الأخير»[1] في هذا المقطع استباق داخلي حيث تنبأ بأن حلمه لن يتحقق.

نموذج السابع: «في الأخير أتمدد في سكة الحديد مستعدا للنوم لأن قطار سيمرّ قبل حلول الغد...»[2]. في هذا المقطع إستباق داخلي حيث إستبق الأحداث وتكلم عن القطار الذي سيمرّ قبل حلول الغد.

نموذج الثامن: «التفاصيل لن تتخلص منَّا بتلك البساطة لأنها ستعود في يوم ما لتمنح القصة عبقا آخر»[3]. في هذا المقطع استباق خارجي حيث استبق أحداث وتوقع بأن تلك تفاصيل لن يتخلص منها وأنها ستمنح القصة عبقا آخر يوما ما، ويقصد بالتفاصيل تلك الذكريات والقصص التي حاول نسيانها وتخلص منها.

النموذج التاسع: «كنت أعلم جيدا بأن هنالك على الأقل سؤال سيطرح عليَّ في زمن قريب للغاية، وكان لابد من أن يكون الجواب وحضرا للغاية».[4]

في هذا المقطع استباق داخلي حيث توقع سؤال من طرف سيد باتريس «مدير المتحف» .

نلاحظ أن معظم الاستباقات في هذه الرواية عبارة عن تنبأ البطل وتوقع ما سيحدث له.

فالإستباق يضفي جمالية في النص حيث يثير القارئ ويشوقه للأحداث، فالإستباق جاء لإيراد حدث آت، وما سيحدث للشخصيات من تغيرات ومصيرها في ما بعد، حيث يقول: حسن بحراوي في مفهومه للاستباق أنه: «يتمثل في إيراد حدث آت أو إشارة إليه مسبقا»[5].

---

[1]. الرواية، ص 142.

[2]. الرواية، ص 161.

[3]. الرواية، ص 225.

[4]. الرواية، ص 227.

[5]. حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 125.

1-2- تسريع السرد:

1-2-1- الخلاصة«التلخيص Sommair»:

الخلاصة هي تلخيص إحداث جرت في سنوات أو أيام في اسطر أو صفحات حيث أن " أحدث ووقائع تفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو اسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[1].

ومن نماذج الخلاصة في الرواية نستخرج:

نموذج الأول: «تلك القصة التي فهمت أكبر أجزائها أخيرا، أتصور الجد الأكبر للشيخ صالح قبل أن تسقط عليه اللعنة الأخيرة... لأنه فعل شيئا مجهولا حتى الآن، كان يستحق اللعنة التي جعلت من كل ذريته عميانا للأبد...

الشيء الوحيد الذي توارثته عائلة العميان تلك هو الشبابة العتيقة، بعد أن ترك الجد الأكبر وصية وحيدة للجميع، وهي أن يتواصل العزف من أجل أن تذهب اللعنة وتنتهي... طيلة قرن من الزمن تقريبا، إستمر الجد في العزف الموحش بنفس المكان، قبل أن يصل المزمار إلى الشيخ صالح الذي قرر العزف دون أن يهتم بالتفاصيل أيضا.

لكن اللعنة لم تذهب، بل بقيت هنا كل هذا الوقت، كأنها تلتصق بالحكاية التي كبرت للغاية، ولا شيء تغير، يبدوا أن الشيخ صالح لم يبصر لغاية اللحظة.

كان لابد من أن يستمر العرف بدون تساؤل عن الوقت اللازم للانتهاء، يمسك الشيخ صالح المزمار ويغرف في ذلك، لكن من دون أن يتسائل إن كان سيقضي بقية عمره في فعل ذلك أم لا»[2].

في هذا المقطع نجد أن الكاتب لخّص فيها قصة الشيخ الصالح واللعنة التي حلت بهم بسبب شيء مجهول فعله جدهم الأكبر وطلب منهم الاستمرار في العزف، لخص قصة اللعنة التي حلت بهم منذ قرابة قرن حيث لخصها في أسطر .

[1]. حميد لحميداني، بينة النص السردي، ص 15.

[2]. الرواية، ص 21.

نموذج الثاني: «ايفيلن كانت رمزا للحياة في هذا المنزل المترامي المليء بالشجارات التافة والمستمرة بين "انطوان لوماتي" و"فيرونيكا سانس".

يمارسان طوال الوقت هوايتهما المفضلة على ما يبدو، الاستمرار في شجار عقيم وطويل، بينما أراقب كل ذلك من ركني المظلم بدهشة كبيرة، كان السيد "انطوان" ينهي في الغالب تلك الشجرات بتكسير كل شيء يجده إمامه، بينما تغرق فيرونيكا في نحيب متقطع يستمر لساعات طول... »[1].

في هذا المقطع خلاصة لكل شجرات التي تحدث يوميا بين "فيرونيكا" و"انطوان".

نموذج الثالث: «حسنا... لقد كُررت هذه الإجابة أكثر من مئة مرة على الأقل!! وأنت الآن أيضا تريد أن تعرف ابن عائلة الباريسي؟ لقد توفي الأب الأكبر منذ حوالي ستة أشهر .. كان رجلا معروفا هنا، لكن الحرب دمّرت مصنعه الخاص بالعطور بالضاحية الجنوبية للمدينة... وكما انتهي المصنع واحتفلت به الحرب، انتهى مجد عائلة الباريسي... انتهت القصة الكبيرة، واختفى الأب الأكبر في العتمة بداخل هذا المنزل...

نفث ما بقي بداخله من دخان قائم، مواصلا بحركة عفوية كأنه يقص آخر القصص المؤلمة:

كان له دائنون كثر... لم تترك الحرب لنا شيئا على أية حال قل أصدقائه بالطبع، بمرور الوقت توفيت زوجته بعد أن مرضت بسبب المشاكل المتراكمة... حسننا لابد كالعادة من أن أذكر لك أيضا أنني قمت بشراء منزله رغبة في أن أساعده على تسديد جزء من ديونه... لكن ذلك لم يكن نافعا حقا لم أرد مطالبته بالمنزل حتى لا أبدوا إنتهازيا ...لكن الموت منحني المنزل في الأخير»[2].

في هذا المقطع لخص الكاتب قصة عائلة الباريسي التي قصها عليه الرجل المسن حيث أن الحرب أنهت مجد العائلة ومصنعهم الذي فتكت به الحرب مع بعض أفراد العائلة والأم التي مرضت بسبب المشاكل المتراكمة ووفاة الأب ولم يبقى إلا الابن "جان" الذي قتله القطار وهذا ما أراد سعيد قوله للعائلة لكنه لم يجد أحدا.

[1]. مرجع سابق، ص 113.

[2]. الرواية، ص 184.

النموذج الرابع: «نتصارع باستمرار مع السيد الموت الذي يحوم بقوة في دهاليز المستشفى، صراع نحاول من خلاله أن نضيف بعض الوقت الإضافي لشخص ما، لكن ذلك لا ينجح أبدا أمام سطوة السيد الموت الذي يفتك العديد من الأرواح في نهاية كل يوم»[1].

في هذا المقطع لخص الكاتب الصراع اليومي مع السيد الموت حيث يحاول إنقاذ المرضى من الموت لكن دون جدوى بسبب الحرب، الموت يأخذ العديد من الأرواح فلخص هذه الأحداث اليومية في أسطر.

نموذج الخامس: «في أعياد ميلادي السابقة كان السيد "باتريس" دوما حاضرا، يشتعل في بقعة ما من المكان، وهو ينظر نحوي باستمرار، يختار نفس المكان في كل سنة، المكان الذي من خلاله يراقبنا جميعا ونحن نهتف إحتفالا باحتراق سنة أخرى، بضياع شمعة في مهب الريح، بضحكته الطفولية وتصفيقه الحارّ أحيانا أخرى يضيء المكان، كأنه وجد من أجلنا نحن فقط»[2].

في هذا المقطع لخص الكاتب لحظات احتفال السيد "باتريس" في كل سنة بعيد ميلاد "جان".

النموذج السادس: «أصبح صمتا طويلا أيضا، إذ أنني وقفت عند قبره طيلة أسبوع، قبل أن أنفجر بالبكاء، أبكي واصرخ كأن أحزاني تفجرت من العدم... كان فقدان السيد "باتريس" مريعا، فقدان ولّد بداخلي بشاعة ممتدة كأنها صحراء من الظلمات، تنبت بداخلها ظلمات أخرى»[3]. في هذا المقطع لخص الكاتب ذهابه لقبر السيد "باتريس" طيلة الأسبوع وبكائه وحزنه الشديد لفقدان السيد "باتريس".

النموذج السابع: «في صبحة اليوم الموالي حدثني طبيب جراح قضى ليلته كابوس لا نهاية له، بعد أن شاهد كيف تمّ رمي العشرات من الجثث في النهر في مشهد مؤثر للغاية» [4]. في هذا المقطع لخص الكاتب ما جرى في تلك الليلة، حيث تم رمي الجثث في النهر كانت تلك جثث الجزائريين حيث زار البوليس فرنسي مصلحة الموت وأخذ جثث الجزائريين ورماهم في النهر.

---

[1]. الرواية، ص 260.

[2]. الرواية، ص 262.

[3]. الرواية، 266.

[4]. الرواية، ص 293

النموذج الثامن: «في صباح كل يوم يتم التخلص من بعض الجثث في الغابة المجاورة.. الجثث تأتيني في المنام ترقص وتغني كأن الموت لم يكن هناك... وكان ذلك كافيا ليصبح ليلى أكثر بؤسا وطولا»[1]. في هذا المقطع لخص الكاتب ما يفعله الجنود الفرنسيين ورميهم جثث محاربين الأفالان الذي عذبوهم حتى الموت.

نموذج التاسع: «دام الهجوم إلى ساعة من الزمن... انصرف المهاجمون نحو الجبال القريبة لكن الطلقات النارية المتقطعة لم تتوقف إلا بعد مرور زمن طويل...»[2]. في هذا المقطع لخص الكاتب الهجوم الذي تعرضوا له من قبل الفلاقة كما يسمونهم الفرنسيين.

فالكاتب لخص في هذه الرواية فترات زمنية طويلة وأحداث كثيرة بذكرها في أسطر، وقد حددت مها القصراوي وظائف التلخيص في الرواية منها:

- المرور السريع على فترات زمنية طويلة...
- الربط بين مشاهد الرواية.
- تقديم شخصية جديدة، وعرض شخصيات ثانوية لم يتسع السرد إليها بصورة تفصيلية.
- تعمل الخلاصة على تسريع السرد وتجاوز أحداث ثانوية.
- تعمل على تحقيق الترابط النصي بين فترات زمنية طويلة تحمي السرد من التفكك.[3]

1-2-2- الحذف:

إن الحذف وسيلة تعمل على إسقاط الفترة الزمنية الميتة، ويقفز الروائي بالأحداث إلى الأمام، إلى جانب أن الروائي يقوم بحذف زمن لم يقع فيه حدث يؤثر على سير وتطور الأحداث في النص الروائي.

وقد وظف الكاتب في رواية "رقصة القمر" تقنية الحذف ومنها الحذف المحدد وغير المحدد ومن النماذج نذكر:

---

[1]. الرواية، 326.

[2]. الرواية، ص 357.

[3]. مها القصراوي، الزمن بالرواية العربية، ص 221.

النموذج الأول: «استقبلتني الدموع الملتهبة، وصادقني اليأس، ولم تستفق الأهالي من وقع الصدمة إلا بعد وقت طويل، ربما لأجل ذلك لم ينتبه أحد لميلادي ووجودي في الأصل، أو رغبة في نسيان ميلاد يذّكر بالموت الفجع»[1]. في هذا المقطع حذف غير محدد لم يحدد الكاتب المدة التي استطاع الأهالي الاستفاقة من صدمة موت "الجد والعم".

النموذج الثاني: «العروس تمكث في غرفة أمي لثلاثة ليال، تعطّرها فيها بكل ما تملك من عطر وبخار، ثم يأخذونها للوادي المجاور يحكّون أرجلها بورق الكاليتوس الأخضر حتى يزول سواد رجليها...»[2]. في هذا المقطع حذف محدد حيث حذف ثلاث أيام.

نموذج الثالث: «كنت أستمر بالرقص طوال ساعات، بينما يخيّم الليل البارد ويعتصر الدوار بقوة، مرغما الجميع على النوم والاختباء أيضا»[3]. في هذا المقطع حذف غير محدد حيث لم يحدد الكاتب الوقت الذي يقضيه في الرقص في الليل .

النموذج الرابع: «هكذا تمضي الأيام مثقلة، وكئيبة، بينما يغطي التراب برائحته الخاصة كل شيء...»[4]. في هذا المقطع حذف غير محدد حيث حذف الكاتب الأيام الكئيبة والمثقلة والتي لا يوجد فيها أحداث تذكر.

نموذج الخامس: «ذهابه إلى الغابة التي أرقص فيها رقصة القمر، جعلني أرتاب من الأمر... خاصة وأنه يغيب هناك لوقت طويل»[5]. في هذا المقطع لم يحدد الكاتب الحذف فقد ذكر أن قايد سي بالخير يمكث في الغابة لوقت طويل.

نموذج السادس: «إستمر الوضع عدة أشهر، وبدأت في الأجوبة التي سأقصفه بها»[6] في المقطع حذف غير محدد فلم يحدد الكاتب المدة التي كان يراقبه فيها مدير المتحف.

---

[1]. الرواية، ص 10.
[2]. الرواية، ص 11.
[3]. الرواية، ص 30.
[4]. الرواية، ص 45.
[5]. الرواية، ص 45.
[6]. الرواية، ص 227.

النموذج السابع: «!! رغم إنني أدير هذا المتحف منذ عشر سنين إلا أنني أتألم أحيانا عندما أتذكر بأنني أقبع بين كل تلك المعروضات...»[1]. في هذا المقطع حذف محدد حيث حذف الكاتب عشرة سنين من حياة السيد "باتريس" التي قضاها في العمل بالمتحف.

نموذج الثامن: «مضت ثماني سنوات، ثماني سنوات من الكآبة، والانتظار في دهاليز الأحزان». في هذا المقطع حذف معلن ومحدد حيث حذف الكاتب ثمانية سنوات التي قضاها في دراسة الطب لما ليس لها من أهمية في السرد والغاية منه اختصار الزمن .

النموذج التاسع: « غاب السيد "باتريس" عن زيارتي ولم ألتق به لفترة قاربت ثلاثة أشهر... أعتقدتُ بأنه مشتغل بالتحضير لمتحفه المنزلي بعد أن نال تقاعده »[2].

في هذا المقطع حذف محدد حيث حذف ثلاثة أشهر من الزمن في الرواية .

نموذج العاشر: «بعد شهر من مقابلة الكولونيل بدأ بعض الأطباء في تسوية أوراقهم الإدارية وحزم أمتعتهم»[3] في هذا المقطع حذف محدد.

نموذج الحادي عشر: «بمرور الشهر الرابع أصبحت فردا من آلة الموت، لا شيء يفزعني في الاخير»[4] الاخير»[4] في هذا المقطع حذف محدد حيث حدد مدة التي قضاها بعد مجيئه إلى الجزائر في الثكنة العسكرية حيث حذفها لما لها من ألم.

فالغاية والجمالية التي أراد الكاتب تحقيقها من الحذف هي: ترفُّع السرد عن ذكر الأحداث التي لا تقدم السرد الرئيسي، والإستغناء عن ذكر التفاصيل الغير مهمة، واختصار الزمن، وتسريع السرد، حيث يكون جزء من القصة مسكوتا عنه في السرد كلية، أو مشارا إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل "ومرت بضعة أسابيع" أو "مضت سنتان".[5]

[1]. الرواية، ص 234.
[2]. الرواية، ص 262.
[3]. الرواية ص 310.
[4]. الرواية، ص 323.
[5]. مها القصراوي، بنية الزمن الروائي، ص 241.

1-3- إبطاء السرد

1-3-1- المشهد:

وهو تقنية من تقنيات السرد حيث يعمل على إبطاء سرد ويقوم «المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا الموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية»[1].

ومن أمثلة الحوار الواردة في الرواية الحوار الذي دار بين "السعيد" و"القايد سي بالخير":

- يا السعيد المكحوس... مازالك تخزر فيا..؟
- بركتك يا سيدي القايد.. هذا وش عندي في الدنيا...

في هذا حوار بسيط الذي دار بين "السيعد" و"القايد" لأن "السعيد" هو الوحيد الذي لم يكن يركع له من بين الناس جميعا وكل ناس كان نظرهم في الارض يشكلون زاوية قائمة إلا "سعيد".

وتكمن جمالية هذا المشهد في كسر الرتابة السرد.

النموذج الثاني:

- عمي بوعلام... راني حاب نهدر معاك..!
- .....
- اِنت عربي؟!! يعني جزايري!!
- إيه... أنا كما إنتوما!! وزيد كنت نسمع كامل واش قلتو على جيرارد الك..لـ..

مد يده بسرعة مغلقا فمي...

- اسكت يا وليدي... استرنا ربي يسترك.. يا ربي يا ستار... منين طاحت هذا المصيبة؟ إحنا علابالنا أنت فرنساوي؟!!
- ما تخافش عمي بوعلام... ياك انت تقول بلي احنا بلاد الرجال؟؟
- صح وليدي... هاذي الكلمة ما شي نتاعي.. هاذي كلمة الجدود...

[1]. حسن البحراوي، البنية الشكلي الروائي، ص 166.

- أنا جيت اليوم باش نقولك بلي تقدروا على العشرة تاع الصباح، تخرجو شوية من النعمة ولا من الخير... أنا في هذاك الوقت أنولي ما نشوف والو... لازم الخدامة ياكلو اليوم... هكذا نسمعك تمدح في العشية...[1]

في هذا المشهد حوار بين "عمي بوعلام" و"السعيد" حيث طلب "السعيد" من "عمي بوعلام" أن يرسل أحد رجاله ليأخذ النعمة، فهذا المشهد عمل على زيادة سعة الخطاب وزيادة إبطاء السرد.

النموذج الثالث:

- لقد جئتَ أخيرا... كنت متأكدا بأنك ستأتي لتوديعي!

- أرجوك.. توقف عن قول هذا الكلام.. أنت متعب، وسوف تستريح قريبا... لن يكون هذا سوى أمر عابر.

حاول السيد باتريس أن يعتدل قليلا، لكنه تهاوى من جديد مستلقيا على وسادته.. تماسك مكملا:

- لن يكون هذا الأمر عابرا.. بل عبورا نحو أمر آخر...!

مد يده نحوي مررها جيدا على وجهي قبل أن يكمل:

- هل تعلم.. حلمت البارحة بأننا فراشتان نحلق نحو الأعلى.. استمررت في التحليق بعد أن توقفت أنت في مستوى معين.. آوه!! عزيزي "جان" كم كان التحليق ممتعا.. كنت أعانق الشمس كأنني أولد من جديد.[2]

في هذا المشهد حوار دار بين السيد "باتريس" و"جان" حيث كان السيد "باتريس" في لحظاته أخيرة، حيث عمل هذا المشهد على إبطاء حركة السرد نظرا لطوله وقد تخلله بعض الوقفات الوصفية حيث عملت على زيادة سعة الخطاب.

[1]. الرواية، ص 100.

[2]. الرواية، ص 264.

النموذج الرابع:

- حسنا عيد ميلاد سعيد وفي نفس الوقت آسفة لرحيل ضوءك الأخير!!

- لا بأس.. شكرا جزيلا... على الأقل لازلت تتمتعين بروح مرحة!

توقفت "بانيستا" للحظات قبل أن تواصل:

- لاشيء يدعو للأسف في هذه الدنيا.. صدقني.. اعرف جيدا رائحة الأحزان وحزنت على كل شيء من قبل حتى لم يتبقى لي شيء الآن.

حركت رأسي كأنني أوفقها الرأي، لكنها ابتسمت من جديد ربما لأنها اكتشفت من الصعب أن تقنعني بالتوقف عن التفكير في رحيل السيد "باتريس".

آوه يا صديقي يبدو أن الدنيا لم تصهرك جيدا..؟! انظر إلى... خذ قصة أخرى مني حتى تنسى ألمك قليلا...!! أنا التي ولدت من دون أن أدرك اسم والديَّ، كل ما عرفته من والدتي هو انه كان جنديا ذهب للحرب ولم يعد... أوه كم هو صعب أن تنطلق من دون جذور في هذه الحياة... لكن رغم ذلك انطلقت...[1].

في هذا المشهد حوار دار بين "بانيستا" و"جان" حيث حاولت "بانيستا" التخفيف عن ألم "جان" بوفاة السيد "باتريس" وروت له قصتها المؤلمة والحزينة لتهوّن عليه ألمه.

نموذج الخامس:

- واش بن عبدي؟؟ أنت راك مع الدزيريين؟؟؟ .. هاذي راهي باينة وما كلاه تخبيها..؟

- صح ... عندك الحق... مارانيش حاب نكذب عليك... هذه قضية وطن، ولازم على كل واحد منا يمد واش يقدر عليه... راك سمعت عن الشهدا، رماوهم في الوادي... الله يرحمهم...

لم يحاول بن عبدي أن يخفي شيء، ربما حتى هو انتظر مني هذا السؤال منذ أمدّ السؤال الذي تكون إجابته جاهزة مباشرة لكنه واصل من جديد:

[1]. الرواية، ص 270.

- يعني صراحة حتى أنا اندهشت فيك فرنساوي وتتكلم الدارجة، والخاوة راهم يعرفوك هنا؟؟ أنا هاذي اللي كنت حاب نعرفها...!! شكون أنت؟؟

- اشكون اللي يعرفني..؟!! أنا ما كاين حتى واحد راهو يعرفني هنا!!

تساؤله الأخير مريبا حقا، جعلني افزع حقا من يعرفني هنا... أن كنت أنا لا اعرف نفسي في احيان عديدة...

- مارانيش عارف... كاين واحد ولا زوج يقولوا بلي أنت جزائري.. يعني على حسابهم شافوك من قبل في Port تا ع العاصمة!!! واحد منهم مات هاذاك النهار...

- إلي مات هاذاك النهار كان يخدم في البور تا ع الدزاير

- واه خويا... عنده واحد صاحبه... أكدلي بلي يعرفك وبلي أنت هو.. المهم، ما تخافش، حتى واحد ماراه يعرف هذي القصة.[1]

في هذا المشهد حوار طويل دار بين "بن عبدي" و"جان" هذا الحوار تخلله وصف حيث أن هذا المشهد عمل على إبطاء السرد والتقليل من حركته نتيجة حوار مطول بين "بن عبدي" و"جان".

النموذج السادس:

- حسننا.. أريد أن أفهم!!! ما الذي يحدث هنا جان؟؟ أنت شخص آخر أم ماذا؟؟ لا تقل لي بأنها محض مصادفة.. هل تعرف أولئك الفلاقة القتلة؟؟ هل تجمعك بهم أية علاقة؟ لا أفهم كيف يمكن لطبيب مثلك أن ينجر وراء مثل هذه الأمور...

- أوه بانيستا..كنت أنتظر سؤالك هذا! على الأقل تقتلين به هذا الصمت المطبق!!

لكن إجابتي العفوية لم تغير شيئا في الموضوع بل واصلت بإسرار غريب:

- أرجوك لا تغير الموضوع!!! أكاد أضيع من فرط الأسئلة!! لا افهم من تكون، أخشى أنني كنت مصيبة في السابق وبأنك فعلا لست أنت!!!

- كيف.. لم افهم؟

[1]. الرواية، ص 296.

- حتى أنا لم افهم!! لا تصمت أخيرا جان!! بعد كل ما تقاسمناه من جنون أرى بأني لم اعد أعرفك في الأخير.. هنالك شيء ما تخفيه عني، شيء أخشى من أن اكتشفه في يوم ما ...[1]

في هذا المشهد حوار دار بين "بانيستا" و"جان" حيث شكت "بانيستا" في "جان" بعد أن سمعته يتحدث مع الفلاقة «المجاهدين» في المستشفى وخافت أن يكون منهم .

النموذج السابع:

- أهلا بالمدنيين في الحرب!! هل أعجبك ما نعانيه هنا..؟

- بعض الشيء.. نعم..!!

علقت بينما تبادلنا ابتسامة خبيثة فعلا، لكنه أكمل مواصلا..

- هيه.. أنت دكتور بارع فعلا يمكنك أن تطلب جائزة إزاء العمل الجيد الذي تقوم به.. يسعدنا فعلا التعامل معك.

- شكرا كولونيل... هذا أمر أعتز به، أنا أقوم بعملي فقط[2].

في هذا المشهد حوار دار بين كولونيل "بيوس" والدكتور "جان" حيث رحب "بيوس" بالدكتور"جان" ومدح عمله.

النموذج الثامن:

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

- لا... لا احد يعرف بأني هنا باستثناءك... لكنني التقيت والديَّ.. وقبلت والدتي.. بالتأكيد ستسنح لي الفرصة لمصارحتهما قريبا بكل شيء...

- خسارة يا بني.. كنت حاب تعرف يماك بلي وليدها بطل سجيع دار الدنيا ولى حكيم كبير.. بصح ما عليش الوقت مازال أن شاء الله..

طأطأ الشيخ صالح رأسه كأن الحزن استولى عليه محددا قبل أن يستأنف:

---

[1]. الرواية، ص 300.

[2]. الرواية، ص 324.

- راك سمعت بلي عمار حب يتزوج نورية بعد يومين.. على هاذي ألي نشدت اليوم... غاضتني الطفلة.. والله.. غير تغيظ تاع الصح..

كان الشيخ صالح يحاول جاهدا أن يكتم دمعه المالح، أن يقول جملته المؤلمة من دون بهاراتها الأساسية لكنه لم يستطع فعل ذلك.

بعض الجمل تأتي معبقة بالدمع كأنه عطرها الخاص، وكانت جملة من هذا النوع تحديدا، الجمل التي تؤلم ونأمل أن لا نقولها أبدا .

سكت لبعض الوقت، لكنني علقت بكثير من الثقة

- ما تخافش عمي صالح.. احنا بلاد الرجال ومنا لغدوا يرحمها ربي..

- راك حاب تدير حاجة...

- تعرفني عمي صالح.. أنا وليد هاذ الأرض.. وما نفرطشي في نورية.. محال نسكت على عومار.. محال نخليه يمس نورية وانا عايش...

- واش راك حاب تعمل؟؟ الفرانساوية راهم بزاف ورد بالك لو كان يشكو فيك يقتلوك بلا رحمة!

حركت رأسي، وابتسمت بهدوء:

الموت وحدة عمي صالح.. بصح اللى يموت من أجل الشرف عمرو ولا مات.. انت كنت اتقلي هكذا... ربي كتبلي نعاود نولي للدوار..

- واش راك ناوي؟

- نقتل هكتور بالاسي والقايد مع ولادو، نسلك ناس الدوار مع والديّ ونهرب مع نورية.. نقتل قد ما نقدر من الفرانساوية.. نرد الثأر تاع واش دارو فينا... وراني حاب تعاوني...

- راني هنا يا بني... راني حاب تاع الصح ندير حاجة غير أني نكون أعمى [1]!

في هذا مشهد حوار طويل جدا بين "الشيخ صالح" و"السعيد" تخلله الكثير من الوصف كما في اغلب المشاهد في هذه الرواية حيث عمل الحوار في كشف الحدث، ويعمل على كسر رتابة السرد

[1]. الرواية، ص «370- 372».

من خلال بث الحركة والحيوية كما يعمل على إبطاء زمن السرد «فالمشهد يأتي لتقديم الموقف الخاص من خلال تصويره فترات كثيفة مشحونة ولأن المشهد الحواري يميل إلى التفصيل أحيانا، فهذا يعمل على إبطاء زمن السرد حيث يتمدد الحوار ويتسع، فيعمل على قطع خطية السرد، لتقدّم الشخصية نفسها»[1]. وهذا ما حققه المشهد الحواري في رواية رقصة القمر.

1-3-2- الوقفة الوصفية

تعمل الوقفة الوصفية مع المشهد على إبطاء زمن السرد الروائي، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد، فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد، ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب[2].

ومن نماذج الوقفة الوصفية في الرواية نذكر ما يلي:

النموذج الأول:«...كانت تعانقني خفية في تباشير الفجر الأول وتهمس في أعماقي" انت شحال بقوص".. وتمرر يدها بلطف بالغ على خدي وتقرصني ببطء. كنت أولد من جديد، أولد فعلا من خلال الكلمات»[3].

في هذا المقطع وصف الكاتب اللحظات التي تجمعه مع أمه ويصف مدح أمه له، وكذلك وصف شعور سعيد في تلك اللحظات.

- **النموذج الثاني**: «ساد اعتقاد سرى بين العمال الذين يعتصرهم البؤس، ويقتلهم الجوع المتواصل بأني ابن احد المسؤولين الفرنسيين هناك.

بسحنتي البيضاء، وجبهتي التي تعلوها حمرة خافتة، وشعري الأشقر الذي يشبه شعر أمي المترامي في كل اتجاه... وكلمتي الوحيدة التي أكررها كلما مر عامل بجانبي" au suivant"...كنت مثل الآخرين الذين يتكلمون لغة لا يمكن أن أفهمها، رغم أن هناك أحرفا كثيرة تتكرر»[4].

---

[1]. مها القصراوي، بنية الزمن الروائي، ص 237.

[2]. مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 245.

[3]. الرواية، ص 10 ، 11.

[4]. الرواية، ص 86.

يتضح من خلال هذا المقطع أن الكاتب يصف ملامح السعيد لأن العمال ظنوا انه فرنسي بشعره الأشقر وبشرته البيضاء.

- **النموذج الثالث:**« ظهور السيد جيرارد... كان ظهوره بوجهه الشاحب الفاقع والملبد أيضا كافيا ليجعل من الميناء جافا وحارا كأنه صحراء تحترق منذ أمد بعيد. بوجهه المدبب وانفه الطويل البارز، وصلع خفيف يداريه بقبعة انجليزية عتيقة ذات لون رمادي باهت، كان يرتدي نفس اللباس يوميا: معطف شتوي طويل يكاد يلامس الأرض بلونه البني الغامق... لا يكاد يخرج يديه من جيوبه إلا ليلوح عاليا مازجا ذلك بصراخ متهور كالعادة»[1].

فنلاحظ من خلال هذا المقطع الوصفي أن الكاتب يصف لنا شخصية السيد جيرارد التي توحي بالقسوة والصرامة والرعب الذي يبثه في نفوس العاملين.

- **النموذج الرابع:** «كانت أمي ترتدي جبة زاهية الألوان، لون ازرق ينكسر ليميل نحو الأخضر الباهت بينما عصبت رأسها بعصابة بيضاء تبدو جديدة بعض الشيء: من المرجح أنها اقتنتها من عند لالة زوليخة، تتدلى بعض حواشيها على رقبتها البيضاء لتزيدها جمالا» لم تتغير أمي كثيرا، لكنني على عكسها تغيرت.. كبرت وتغيرت ملامحي... أصبحت كبيرا في الأخير وغابت ملامحي الطفولية. هكذا بقيت تنظر باتجاهي بإصرار غريب.. التقت أعيننا لمدة من الزمن، ولم استطيع أن افعل شيئا باستثناء التحديق فيها.

بزرقة عينيها تشع من جديد، عطرها البري يدغدغني لحدّ النشوة، المكان الترابي الذي ولدت فيه يعطيني رغبة في التحليق والطيران»[2].

يتضح من خلال النموذج أن الراوي وصف أمه وجمالها الذي لم يتغير بعد سنوات طويلة من الفراق.

- **النموذج الخامس:** بطوله الذي تجاوز المترين وبنيته الاستعراضية ومشيته الرشيقة بعض الشيء رغم تقدمه في السن، كل ذلك أعطى للقاعدة هيبة كأنه واجهتها الأساسية، لا يفتأ يقف لساعات يراقب

[1] الرواية، ص 88.

[2] الرواية، ص 353.

كل شيء يخفي وجهه بنظارة سوداء أنيقة، حتى أنني لم أتمكن من اكتشاف ملامحه إلا بعد مرور عشرة أيام بأكملها: وجهه طويل يغطيه شعر كثيف بلون أصفر باهت يتدلى من قبعته... في خده الأيسر ندب يقال بأنه حادث نجا منه بأعجوبة بعد أن أصابته رصاصة في الحرب العالمية الثانية من طرف قناص ألماني... لكنه رغم ذلك واصل القتال إلى أن أغمي عليه.[1]»

في هذا المقطع يصف الكاتب الكولونيل"بيوس"حيث يبيّن لنا الكاتب مدى تناسق شكله مع مهنته ويصف لنا شكله وصفا دقيقا مما يجعلنا نتخيل شكله.

- **النموذج السادس**: «وجهه الدائري وخدوده الممتلئة وشعره الخفيف ذو اللون الكستنائي المائل لحمرة خفيفة، كل ذلك يمنحني شعورا بالطمانينة، أحس دوما بأن هذا الرجل لم يتألم قط في حياته، ينزع نظارته عندما يغرق في تفكير والتأمل لا يستفيق منهما إلا بعد مرور وقت.[2]»

يتضح من خلال هذا المقطع انه يصف لنا مدير المتحف السيد« باتريس مانو» حيث وصف ملامحه التي كانت تعطيه شعورا بالطمانينة.

- **النموذج السابع**: «بشعري الاشقر تقريبا، وملامحي الريفية البسيطة، استطعت ان اكسب محبة خاصة، يناديني الجميع باسمي الجديد:"جان"...لكنني لم اكن أجيب في كثير من الاحيان الا عند ما يصبح الصوت ملحا حقا[3]...»

في هذا المقطع يصف لنا الكاتب ملامح"السعيد" التي كانت توحي بأنه فرنسي. والتي استطاع من خلالها ان يكسب محبة الناس دون كشف حقيقته.

- **النموذج الثامن**: «كان الضابط "انطوان لوماتي" في العقد الرابع من العمر، رغم انه يوحي بمنظر اصغر سنا، يضع نظارات سوداء ينزعها لتلميع زجاجها من حين لاخر..بشعره المائل للحمرة وجبهته العريضة يبدو وكانه صمم خصيصا ليكون جنديا..»

[1] الرواية، ص 323.
[2] الرواية، ص 227.
[3] الرواية، ص 215، 216.

في هذا المقطع يصف الكاتب شخصية الضابط " انطوان لوماتي" بالتفصيل حيث وضح لنا انه صُمِمَ خصيصا ليكون جنديا.

- **النموذج التاسع:** «المستشفى ذو الطراز الراقي يحتوي كل الآلام أيضا، بصالاته الواسعة ودروبه التي تعانق الظلام يشبه مدينة الموت.[1]»

في هذا المقطع وصف للمكان حيث يصف لنا الكاتب مكان عمله" المستشفى" ووصفه بانه ذو طراز راقي مع هذا الرُّقي والتطور الا انه يحتوي على كل الآلام وشبهه بمدينة الموت.

- **النموذج العاشر:** «الكوخ عبارة عن مساحة متوسطة تقريبا...لتتجاوز خمسة امتار طولا على ثلاثة امتار في احسن تقدير. الجزء الذي ننام فيم جميعا مرتفع عن الجزء السفلي بحوالي متر.

في الجزء السفلي ثلاثة خرفان تؤنس وحدتهم نعجة هرمة، لكن والدي ينظر اليها دوما ويبتسم على امل ان تكون لديها القدرة لاضافة خروف اخر.كان معنا تحت نفس السقف بعض الدجاج ايضا.. وبطة كنت لا أفتأ اطاردها طوال اليوم رغبة في ركوبها، بعد ان شبهتها بحصان صغير.

الليل المريب يقطعه من حين لاخر صوت الخرفان وهي تجتر، او مناوشة خفيفة ينهيها صوت باهت للدجاج... ولا شيئ غير ذلك تقريبا.

والدي يحرك النار الباهتة بينما يدور همس خفيف بينه وبين والدتي... يحكي لها يوميا قصة لم تنته منذ ان جئت لهذا العالم، او بالأحرى قصص عدة مترابطة على نحو غريب... كنت متأكدا بأن كل ذلك الهمس المتقطع هو في حقيقة الأمر قصة واحدة في النهاية.»[2]

في هذا المقطع وصف للمكان، الذي كان يعيش فيه"السعيد" مع والديه ووصفه وصفا دقيقا فهو بيت بسيط يُوحي بالفقر والمستوى المعيشي الذي يعيشه أهله.

لم يقتصر دور الوقفات الوصفية على تقديم المكان بل ركز اكثر على رسم ملامح الشخصيات كذلك الوقفات التي رسم فيها ملامح امه، افلين، الكولونيل" بيوس"، مدير المتحف"السيد باتريس مانو" والسيد" جيرارد"...الخ.

[1] الواية، ص 258.

[2] الرواية، ص 8 ، 9.

كل هذه الصفات فرضت على الكاتب توقيف زمن السرد او بتعبير أدق تبطيئه كي يتمكن من رؤية الشخصيات وتقديم الوصف لملامحها.

««إن الوقفة الوصفية تعمل على ابطاء زمن سرد الاحداث، نتيجة لإنشغال الراوي بعملية الوصف، وبالتالي يمثل الوصف امتدادا وتوسعا في زمن الخطاب على حساب زمن الحكاية.[1]».

2- بنية المكان في الروية :

2-1- الأماكن المغلقة :

الماكن المغلقة "هو الحيز الذي يحوي حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه اضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح" [2] ومن الاماكن المغلقة في الرواية نذكر :

الكوخ :الكوخ مكان مغلق اختياري بسيط مصنوع بالطوب والقصب، الكوخ يدل على الفقر وقلة العيش وهو ابسط انواع البيوت ،فالكوخ هو البيت الذي ولد فيه السعيد وترعرع فيه فوصفه راوي في بيداية الرواية » في كوخنا المتهاوي الذي يقاوم وفق قدرة عجيبة بعد ان انحنى سقفه مشكلا قوسا معكوسا نحو الداخل لا يفتاء ان يثير انتباه والدي من حين الاخر . كان ابي يردد كثيرا من العبارات أفهم من خلالها بأن السقف سيهوي لا محالة ويتعين إصلاحه .... »[3] يتضح من خلال هذا المقطع بأن هذا الكوخ قديم ويتهاوى حتى القصب إنحنى فهو بيت هش لايتوفر على الأمن ولا على الراحة وهذا بسبب الفقر الشديد وأيضا وصفه «الكوخ عبارة عن مساحة متوسطة تقريبا ...لا تتجاوز خمسة أمتار طولا على ثلاثة أمتار في أحسن تقدير، الجزء الذي ننام في جميعا مرتفع عن الجزء السفلي بحوالي متر.»[4] حيث وصف مساحة الكوخ الذي يعيش فيه،ويصور لنا الكوخ والبيوت التي كانوا يعيشون فيها هو وعائلته وكل اهالي القرية بسبب الفقر والاستعمار فتلك البيوت التي كانو يسكنونها أهل القرية لم تكن تتوفر على أدنى شروط الأمان والراحة .

---

[1]. مها القصراوي، الزمن في الرواية، ص 249.

[2]. اوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة،دار الأمل للنشر والتوزيع،«د.ب»،«د.ط»، ص 59.

[3]. الرواية، ص 8.

[4]. الرواية، ص 8.

المتحف:

وهو مكان مغلق اختياري ،وهو مكان لعرض التحف الفنية وأثار تاريخية، وقد عمل سعيد في المتحف الفرنسي المركزي حيث « كان المتحف عبارة عن مدينة اخرى من الذكريات المهملة التي تخلى عنها الجميع واعطتها السنوات المتراكمة توهجا غريبا، بينما زاد المكان زخرفة وإهتماما»[1] حيث كانت هذه النظرة الأولى لسعيد على المتحف حين توظيف في المتحف، « ما أبهرني في هذا المتحف وجعلني اقبل ان امكث فيه هو هذا الكم الهائل من الجنون ، لكل تحفة جنونها الخاص ...كنت أتصور الحكايات التي تقع وراء كل تحفة ولا أمّل من مراقبتها كل يوم كأنني أشاهدها للمرة الاولى » [2] وما جعل سعيد يمكث لفترة اطول في هذا المكان هو ذالك الجنون حين كان يتخيل لكل تحفة قصة وحكايات مختلفة عن تلك الحكايات التي كان يحكيها الدليل «برينيلي »

المستشفى :

هو مكان مغلق اجباري حيث يجبر المريض على البقاء فيه للعلاج كذلك وكما يجبر الطبيب لأنه مكان عمله فهو مكان للعلاج كذالك ومكان الموتى قبل الدفن وفي الرواية ذكر المستشفى كثيرا فهو في باريس والجزائر حيث «ذكر المستشفى ذو الطراز الراقي يحتوي على كل الآلام ايضا بصالاته الواسعة ودروبه التي تعانق الظلام يشبه مدينة الموت »[3] وصف مستشفى باريس بالطراز الراقي لانه يحتوي كل الآلام وشبهه بمدينة الموت ، وكان المستشفى مكان بائس يحمل كل الآلام والتعاسة كما كان مكانا لانتهاء حياة عديد من الناس بعد عدم القدرة على إنقاض حياتهم « نتصارع باستمرار مع السيد الموت الذي يحوم بقوة في دهاليز المستشفى ».[4] كما أن هذا المكان مكان فخر لجان ذلك لانه كان طبيبا بارعا «كنت ألقب في مستشفى باريس الفرعي ب lartiste ».[5] وقد صور لنا الكاتب حالة المستشفى الجزائري والجثث المبعثرة فيه، « في مستشفى الجزائر المركزي

[1] .الرواية، ص 209.
[2] .الروية، ص 224.
[3] . الرواية، ص 258.
[4] الرواية، 260.
[5] الرواية، 259.

التقيت ببعض الأطباء ،كان الجو مهيبا هناك الجثث المبعثرة في كل اتجاه...»[1] فالمستشفى يبين حجم الكارثة من خلال حصد آلة الحرب لكثير من الجثث التي تتساقط يوميا في المستشفى .

2-2- الاماكن المفتوحة :

«المكان المفتوح حيز خارجي لاتحده حدود ضيقة يشكل فضاء رحبا غالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق »،[2] ومن الأمكنة المفتوحة في الرواية نذكر:

الدوار :

وهو مكان مفتوح يكون في منطقة نائية عبارة عن قرية صغيرة تحتوي على مجموعة من الاكواخ حيث يقول الكاتب «في الدوار البائس تتناثر على الأرجح ثلاثون كوخا يشبهون كوخنا تماما...فقط ما يميز كوخا عن الأخر هو أن بداخله عدد أوفر من الغنم وفي أفضل حال ثور وبقرة ..»[3] حيث ذكر الكاتب دوار سعيد، دوار بني عزيزية الموجود في الشرق الجزائري «باتنة» حيث وصف الدوار الذي يحتوي على ثلاثون كوخا حيث يوحي بالفقر والفاقة التي يعيشها سكان الدوار وهذا بسبب الاستعمار الفرنسي وقد سماه سعيد بالدوار البائس نظرا للبؤس الذي يخيم على الدوار .

«الذكريات الجميلة نادرة الحدوث في هذا الدوار الذي يخيم عليه البؤس بينما تمثل البساطة الاستثناء الوحيد للاستمرار في هذه الحياة »[4] . وبعد غياب السعيد عن الدوار عاد اليه بعد سنوات طويلة فنجد « الدوار الذي قطعني الى اشلاء مترامية بفعل الكرهية المقيتة هو نفسه الدوار الذي اريد ان اقبل تربته الأن ،كان هذا ما اريد في الاخير ..»[5] فيظهر في هذاالمقطع شوقه وحنينه لهذو الارض وتربتها بعد سنوات من الغربة .

---

[1] .الرواية، 320.

[2] .اوريدة عبود المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ص 51

[3] .الرواية، ص 10

[4] . الرواية، ص15

[5] . الرواية، ص325

المدينة :

وهو مكان مفتوح اختياري حيث هرب سعيد من الدوار الى المدينة البيضاء على حسب قوله وهي عاصمة الجزائر «هذه المدينة البيضاء تعانق الخضرة والبهجة ،وتقبل زرقة البحر بنشوة عارمة ،تدعوني من خلال كل ذلك لأمارس مزيدا من طفولتي الصبيانية ، المدينة التي تصنع أيضا الحياة بلونها الابيض الناصع »[1] في هذا المقطع وصف انبهار هذه المدينة حيث سماها بل المدينة البيضاء،

كما وصف الأشخاص ونظراتهم المنكسرة برغم أنهم يعيشون بهذه المدينة الجميلة لكن هناك أمل فيقول: «ورغم أن نفس النظرات المنكسرة تتكرر وترتسم على الاوجه بطريقة محيرة ،الا أن هناك أملا في القلوب الطيبة التي تستقبل الصباح بابتسامة طاهرة ».[2]

كما وصف أنها بالرغم من بياضها إلا أنها توشح بهالة من الحزن فيقول «المدينة البيضاء تتوشح بهالة كبيرة من الحزن ،كأن كل الحزن أتى هنا وقرر البقاء للأبد ،أفكر في كل ذلك و أتحسس أنين الأرض وبكاء السماء ». [3] كذلك تذكر مدينة باريس التي سافر اليها حيث وصفها «لم أنتناول شيئا منذ إن لامست هواء مدينة مرعبة بكل هذا الامتداد » . [4] لقد وصف سعيد مدينة باريس بالمدينة المرعبة على عكس وصفه لمدينة الجزائر حيث شعر بالغربة وعدم تقبل ناس له .

وهذا وصف أخر لمدينة باريس: «باريس المدينة التي فتنتني بأجوائها المبهرة ،لا ليل أبدا هنا بهذه المدينة التي تعانق الضوء نهار و ليلا ولاشئ غير الضوء في كل بقعة يحاول الظلام عبثا الإستلاء عليها ...» [5]

الميناء : هو مكان مفتوح يتم فيه تحميل الركاب والبضائع وتفريغها ولقد وصف السعيد الميناء «كان الميناء أبيضا تحوم حوله النوارس البيضاء معانقة السماء بخشونة لافته ،مقطعة صمت المكان من

[1] .الروية، ص81

[2]. الرواية، «ص.ن»

[3]. الرواية ، ص 119

[4]. الرواية، ص 131

[5]. الرواية، ص 133

خلال صيحات لا يمكن تخيل لونها خارج البياض » .[1] لقد وصف الميناء بالبياض كما وصف المدينة وكذلك يحيطه البياض من خلال النوارس البيضاء ،وفي مقطع اخر ايضا: «اقضي كل وقتي على حافة مرتفعة في الميناء لأتذكر من خلالها تلك التلة الكئيبة التي احتضنتني لممارسة آخر أوجه البؤس والحزن المقيت ». [2] لقد كان سعيد يقضي كل أوقاته في الميناء يتذكر التلة التي تذكّره بالبؤس.

وفي مقطع اخر وصف كيف اصبح ميناء بعد ان ابتعد عنه لسنوات طويلة: «اصبح الميناء اكبر بكثير من الصورة التي رسمتها في ذهني.. بعد ان تم توسيعه ...»[3] حيث ان الميناء تغير وتم توسيعه فلم يجده بالصورة التي تصورها فالأمكان التي وصفها الكاتب هي أماكن واقية تمثل البعد التاريخي للأحداث التي وقعت لشخصيات وفي الاخير نستنتج طغيان الاماكن المفتوحه على الاماكن المغلقة في الرواية وهذا دليل على ان الروائي يتطلع للحرية والتطور والإنفتاح .

3- بنية الشخصية في رواية رقصة القمر:

3-1- الشخصية الرئيسية:

وهي الشخصية البطلة التي تقوم عليها الرواية وهي التي تحرك أحداث الرواية، والشخصية الرئيسية التي تقوم عليها رواية رقصة القمر هي شخصية السعيد "جان الباريسي" .

السعيد «جان الباريسي» : هو بطل رواية رقصة القمر وهو الشخصية المحورية والأساسية في الرواية وفي نفس الوقت السارد في الرواية، فهو يسرد لنا أحداث الرواية من يوم ولادته إلى آخر يوم في الرواية " كنت الوحيد في الدوار الذي يثير أسئلة الريبة حقا. فقد غادر جدي وعمي هذه الحياة ... في الوقت الذي كنت أطلق فيه صرخاتي الأولى".[4]

في بداية الرواية حكى لنا قصته المؤلمة والحزن الذي إلتصق به منذ يوم ولادته وكراهية أهل الدوار له واضطراره للهروب إلى مكان يحقق فيه سعادته . " كنت أركض بينما يبدو الوقت أطول بكثير

[1]. الرواية، ص 82
[2] . الرواية، ص 82
[3] الروية ص320
[4] الرواية، ص 07 .

هذه المرة وتبدوا رحلتي نحو الشمس أطول مما كنت أتخيل "[1]، ثمَّ بقي لسنوات في المدينة البيضاء «الجزائر العاصمة»، وبعدها رحل إلى فرنسا لتحقيق الحلم " هكذا إنطلقت من المدينة البيضاء نحو هذا المكان "[2]، تشرد في فرنسا لمدة ثم عمل حارسا، حتى عرض عليه مدير المتحف أن يتعلم ليصبح طبيبا لتحقيق حلم إبنه الذي مات في الحرب .

" كل ما أطلبه منك أن تدرس الأمر، سأكون سعيدا لو قبلت الإلتحاق بكلية الطبّ" .[3]

إلتحق سعيد بكلية الطب وأصبح طبيبا بارعا، " قد أنهيت للتو، دراسة الطب بعد مكابدة شديدة وتعثر دائم " [4]. غيّر سعيد إسمه لـ "جان الباريسي" وهو الرجل الذي فتك به القطار، بحث سعيد عن عائلته لكنه وجدهم ماتو جميعا. لسبب مجهول لم يفهمه سعيد حيث طلب شرطي اسمه أبره انه "جان باريسي "فالتصق به ذالك اسم وفتح له ابواب كثيرا لم يعد ينظر له ناس نظرة ارتياب وخوف واصبح يحمل اسم فرنسي نال احترام ناس بلغة الفرنسية الراقية كما وصف لنا نفسه في الرواية »بسحنتي البيضاء وجبهتي التي تعلوها حمر خافتة ،وشعري الاشقر الذي يشبه شعر امي المترامي في كل انحاه ...«[5] .

3-2- الشخصيات الثانوية :

هي الشخصيات المساعدة ومساندة لشخصية البطلة ووضيفتها أقل من وضيفة الشخصية البطلة خناك الكثير من الشخصيات الثانوية «شيخ صالح ـ ام واب ـ سعيد ـ نورية ـ عمي بوعلام ـ افلين ـ السيد جرار ـ السيد باتريس ـ سي القايد بالخير ـ هيكتور بالاسي ـ الكولونيل بيوس ـ عومار » نذكر منهم .

الشيخ صالح : وهو صديق سعيد وحيد الذي يقاسمه احزانه ،الوحيد في الدوار مع سعيد الذي لم يقبل إذلال وانحناء امام "سي قايد بالخير "كما يعتقد سعيد والجميع بان الشيخ صالح اعمى وهم لم

[4] الرواية، ص 72 .
[2]. الرواية، ص 126
[2] الرواية ص 244 .
[3] الرواية، ص 257 .
[5] الروية ص 86.

يكن اعمى في الحقيقة تضاهر بالعمى خوفا من القتل لأنه وعائلته كانو ضد التيار لهذا تظاهروا بالعمى حتى لا يقتلو ،كما ذكر شيخ صالح في اخر الرواية بانه ادعائ بلعمى ساعده في نقل اخبار لثوار كما ساعد "سعيد" في خطته بلقضاء على عساكر الفرنسين وخونة سيق ايد بالخير وابناه وتخليص نورية من اجبارها من زواج عومار كما انه انهى مذكرات " جان باريسي " بعد موته «ربما قدري ان اكون مبصرا حقا .قدري ان اكون مبصرا حت اوتما هـ\هي القصة .« [1]

القايد سي بالخير : هو من الشخصيات الشرير في اللروية وهو عميل لي فرنسا يتظاهر امام الناس بأنه رجل صالح يجلب لهم البركات والحماية الالهية مقابل ما يعطونه من خيرات يجعل الناس تركع له وتقبل يده وسعيد هو الوحيد الذي يرفض ذالك حيث طلب منهو تقبيل يده فقال لهو «سلم على يد سيدك تسعد او ترضى» [2] لكنه رفض واكتشف سعيد حقيقته بعد ان تبعه للغابة وجد انه عميل لفرنسا ،بعد سنوات التي غابها سعيد عاد كطبيب للثكنة العسكرية ليصبح العكس فيقول « نهض القايد من مكانه وهرول بإتجاهي مسرعا، كعادته يمارس المزيد من النفاق الابدي .هذا الخائن الذي باع نفسه وعرضه مقابل بعض الامتيازات الوهمية كان نفسه عبدا لا يلقى إلا قليل من الاحترام . انحنى امامي مشكل زاوية حادة ، صافحني وقبضت على يده بكل ما أوتيتُ من قوه كأنني أحتقره للمرة الاخير »[3] .

إيفلين: هذه الفتاة مستعمرة فرنسية، عمل عندهم سعيد في المنزل حيث يجلب لهم الاغراض اصبحت إفلين صديقة سعيد يحكي لها كل قصصه المحزنة حيث قاسمته احزانه، كما علمته إفلين القراءة والكتابة «اتقنت اللغة الفرنسية بفضلها، وإتقنت كل ما أتى بعد ذلك »[4] كان فضل إفلين كبيرا على سعيد حيث ساعدته في السفر الى فرنسا «بعد ثلاثة ايام احضرت لي افلين اشعار بالمرور والسفر. ووضعت عليها صورتي وممرتها بين وثائق أبيها» [5]

---

[1]. الروية ص 377

[2]. الروية ص 29

[3]. رواية ص 359

[4] .الروية ص 127

[5] .الروية ص 126

السيد باتريس :من أهم الشخصيات الثانوية وهو مدير المتحف الذي عمل به سعيد في فرنسا كان له فضل كبير بأن يصبح سعيد طبيبا، فقد طلب من سعيد تحقيق حلم ابنه الذي مات في الحرب حيث كان حلمه بان يصبح طبيبا فقال: «فقد منحني شرف تحقيق الحلم أخيرا...»[1] طلب منه الإلتحاق بكلية الطب لتحقيق الحلم «سأكون سعيدا لو قبلت الإلتحاق بكلية الطب »[2]، وقف السيد باتريس مع سعيد الى ان تحقق حلمه وأصبح سعيد طبيبا بارعا، بعد فترة توفي السيد باتريس حزن سعيد كثيرا لوفاته كان يسانده كثيرا.

جاءت اغلب الشخصيات الثانوية في هذه الرواية مساعدة ومساندة للشخصية البطلة كما كانت هناك شخصيات ضده .

[1]. الروية ص 244

[2]. الروية ص244

3-3- الشخصيات المشاركة «العابرة »:

وهي شخصيات التي يكون ظهورها عابر، قليلا ما تظهر في السرد لا تساهم كثيرا في تغيير الاحداث، وهناك العديد من الشخصيات العابرة في الرواية نذكر منها :

الشرطي: إذ كان حضوره في الرواية قليل عندما رمى سعيد كيس أغراضه في الجسر أعادها إليه الشرطي وسأله عن إسمه فأجابه بأنه "جان الباريسي" لم يفهم سعيد لماذا فعل هذا لكن هذا الاسم فتح له أبواب كثيرة « حيث قال بينما أتذكر انحناء الشرطي حيث ذكر إسمي ولقبي ...»[1] ذلك الشرطي كان سبب في تغيير إسم سعيد إلى جان الباريسي ذلك الاسم الذي غير حياتي الى الافضل.

برينيلي: وهو شخصية عابرة لم تساهم في تحريك الاحداث فهو دليل في المتحف الذي عمل فيه سعيد حيث كان يتبعه دائما عندما كان يحكي قصصه تلك الآثار التي كانت موجودة في المتحف «في بهو المتحف المترامي أرافق الدليل "برينيلي " الذي يقص كالعادة الحكاية منذ زمن طويل».[2]

[1] .الروية ص205

[2].الروية ص 227

4- أحداث الرواية :

من خلال دراستنا لرواية رقصة القمر نجد أن الاحداث في هذي الرواية تبدأ من بداية الرواية، وسوف نتناول الاحداث في ما يلي :

بدأت رواية رقصة القمر بحدث وهو موت جده وعمه في نفس اليوم الذي ولد فيه سعيد بطل الرواية هذا ما جعل الناس يكرهونه وينظرون له وكأنه نذير شُئم حيث يقول "كنت الوحيد في الدوار الذي يثير اسئلة الريبة حقا، فقد غادر جدي وعمي هذه الحياة في أيام الحصاد بسبب هيجان الثور في الوقت الذي كنت انا أطلق فيه صرخاتي الاولى "[1].

وفي الحدث الثاني تبع سعيد "القايد سي بالخير" إلي الغابة واكتشف سّره وكذبه وأدعائه بجلب البركات لأهل القرية مقابل خيرات يعطونها له اهل الدوار ويأخذها للفرنسين وكذلك يُبقي سيطرته على اهل الدوار بكذباته الخرافية حيث يقول "القايد سي بالخير "للجنود الفرنسين «يا سيدي الفرنساوي ...انا راني قادر على كل شيء ...لقد سيطرت على الدوار منذ ان جئت الى هنا ...ولا أحد يفكر في فعل شيء باستثناء تصديق قصتي التي أرعبت بها الجميع، يجب ان تثقو في قدرتي على فعل كل شيء ...» [2].هرب بعدها سعيد من الدوار إلى المدينة .

وفي الحدث يليه وصل سعيد الى المدينة وعمل في الميناء ومساعدته لعمال الميناء بالحصول على طعام، بعدها انتقل إلي العمل الى بيت الضابط أنطوان لوماتي حيث إلتقى بإبنته إفلين، فهي من علمته اللغة الفرنسية وإتقانها وعلمته ما أتى بعدها .

وفي حدث يليه رحيل سعيد من المدينة البيضاء « الجزائر العاصمة »، ووصوله إلى فرنسا قضى فيها وقتا وهو متشرد في سكة القطار إلى أن جاء رجل دهسه القطار، فأخذ سعيد أغراضه مع بطاقة الهوية ليبحث عن أهله لكنه لم يجد أحد فلقد ماتوا جميعا، سئل الشرطي "سعيد" عن إسمه فأجابه من دون وعي إسمي "جان الباريسي" وهو اسم الرجل الذي دهسه القطار، وقد غير هذا الإسم حياته.

---

[1]. الرواية، ص4.

[2]. الرواية، ص 55.

"ربما كان لابد لهذه القصة أن تعيش بهذه الطريقة، وأن يولد جان الباريسي بداخلي..."[1]

عمل سعيد في المتحف وعرض مدير المتحف السيد " باتريس" على سعيد دراسة الطب وتحقيق حلم إبنه الذي توفي في الحرب في أن يصبح طبيبا "كان يعلم حلمي الأكبر في أن يرتدي ابني مئزرا أبيض وأن يطوف بين المرضى ليمنحهم أملا وحياة جديدة، نعم لقد منحني شرف تحقيق الحلم أخيرا..."[2].

إنهاء سعيد دراسة الطب "قد انهيت للتو دراسة الطب بعد مكابدة شديدة وتعثر درامي".[3]

بعد مدة من تحقيق سعيد حلمه بعد أن أصبح طبيبا، توفي السيد "باتريس" وهو سعيد لأن الحلم تحقق، حزن سعيد لموت السيد "باتريس" كثيرا، كما قاسمته الطبيبة "بانيستا" أحزانه.

عرف الممرض "بن عبدي" أن جان «سعيد» هو جزائري، كما تعرف عليه أحد الحرص الذي أتى إلى المستشفى، ورمي سلطات فرنسية عشرات من الجيش في النهر، وشك "بانيستا" بأن سعيد ليس فرنسي وطلب الكولونيل "ميشال" «يجب أن تساهموا لأن عدد الأطباء العسكريين قليل جدا..."[4]

إرغام سعيد للعودة إلى الجزائر، بعد شهر تم نقله إلى قاعدة عسكرية في باتنة "لقد تم إرسالك إلى الشرق، هنالك باتنة..."[5] بعد مدة طلب سعيد من الكولونيل "بيوس" أن يرسله إلى منطقة "دوار بني عزيزية" وهو الدوار الذي ولد فيه، عاد لكن لم يعرفه أحد لأنه طبيب فرنسي إسمه "جان".

طلب سعيد من قائد الثكنة العسكرية "بالايسي" أن يسمح له بأن يتجول في الدوار ويعالج المرضى، تجول في دوار وعالج بعض المرضى، وحين وصل إلى كوخ والديه شن هجوم على الثكنة العسكرية وإنتقم القائد " يالايسي" بالعبث وبشرف نسوة قرية، بعد فترة جاء عومار يعلن أنه سيتزوج

[1].الرواية، ص 198.
[2].الرواية، ص 243.
[3].الرواية، ص 257.
[4].الرواية، ص 307.
[5].الرواية، ص 322.

نورية " بعد ثلاثة أيام[1] خطط سعيد مع الشيخ صالح لقتل أكبر عدد من الفرنسيين، وكذلك القايد سي بالخير وأبناؤه وهروبه مع نورية.

طلب سعيد من قائد الثكنة أن يحضر له نورية والشيخ صالح، طبق سعيد خطته حيث فجر القاعة التي تعج بالجنود وهربوا لكن عومار أطلق عليهما الرصاص توفي سعيد ونورية في نفس الوقت، تم دفن سعيد ونورية في قبر واحد.

« الشيخ صالح بالدم الطاهر لسعيد ولد بوعلام النية ونورية بنت دحمان صبيحة يوم الثلاثين ديسمبر 1961، دوار بني عزيزية .

يقال بأن الشيخ صالح أصبح أعمى بعد تلك اللحظة، بعد أن رفض أن يبصر شيئا آخر غير صورة السعيد ونورية وهما ممدان بسعادة أبدية يحتفلان بالشهادة، وبأنه هام في الأرض يعزف من دون انقطاع ولم يعرف له أثر منذ ذلك اليوم» .[2]

[1].الرواية، ص 364.

[2].الرواية، ص 381.

خاتمة

بعد دراسة متعبة وشيقة في نفس الوقت في هذا البحث توصلنا في الاخير الى مجموعة من النتائج والتي نلخصها في النقاط التالية :

- رواية رقصة القمر رواية ثرية وهي مفتوحة للدراسة اكثر فهي تشتمل على العديد من العناصر السرد (زمان .مكان .شخصيات .احداث).
- كما حضيت الرواية على نصيب وافر من المفارقات زمنية (استباق /استرجاع) وتقنيات زمن السرد تسريع (الخلاصة /الحذف) ،ابطاء (المشهد /الوقفة) فنجد في رواية غلبة الاسترجاع .
- إن الاسترجاع والاستباق وسيلة تعبيرية فنية لها علاقة بالناحية النفسية للشخصيات حيث تبرر الحالة النفسية التي تعيشها الشخصيات، اما المكان قد جاء على شكل ثنائية ضدية (مفتوح /مغلق) حيث أن المكان يتنامى عبر التجارب والانطباعات التي يخلفها الانسان فيه .
- الفضاء المكاني أضفى جمالية على النص الروائي حيث جعل القارئ يتفاعل معها إما ايجابا أو سلبا .
- اما بالنسبة للشخصيات فقد وظف الوصف كتقنية مساعدة لجوانب خفية للشخصية من خلال السارد او استنباط القارى لهذه المواصفات فقد جاء اغلب الوصف خارجي للشخصيات من خلال وصف الملامح والشكل .
- جاءت الاحداث في رواية رقصة القمر متسلسلة ومترابطة .

وفي الاخير يمكن القول بان هذه المفارقات الزمنية التقنيات السردية والأماكن والشخصيات التي برع الكاتب في وصفها ،جعلت من الرواية عملا ابداعيا ثريا وغنيا بالأحداث التي تثير القارئ وتشوقه لاستكمال وتتبع الاحداث هذه الرواية الشيقة .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

اولا: المصادر

1- عبد القادر بوضربة، رواية رقص القمر، المؤسسة الوطنية للأتصال، النشر والإشهار، ط2، الرويبة الجزائر، 2016.

ثانيا: المعاجم.

1. ابن المنظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، ط01، ج2 (ص-ي)، بيروت لبنان، 1993.

2. مجد الدين مُحَّد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ط6 دمشق 1998

3. احمد بن مُحَّد بن علي الفيتومي المقري، المصباح المنير، معجم عربي- عربي، مادة (م ك ن) مكتبة لبنان، ساحة الصلح ،بيروت لبنان، ط1987 م.

4. لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط01، لبنان ،2002.

ثالثا: المراجع .

1- إيليا الحاوي، في النقد والأدب، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط4، 1979.

2- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: مُحَّد معتصم عبد الجليل الازدي عمر حلى، المجلس الاعلى للثقافة، ط2، 1997.

3- جيرالد برنس، تر: عابد خزندار، مُحَّد بريري المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2003 .

4- حسن بحراوي، بينة الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.

5- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، ط1، لبنان،1991.

6- سمر روحي فيصل: الرواية العربية البناء والرؤية (المقارنة نقدية) منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003.

7- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة،دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، د.ط،العراق،بغداد د.س.

8- سيزا قاسم: بناء الرواية،مكتبة الأسرة، د.ط، 2004.

9- صلاح الدين بوجاه :الشيء بين الوظيفة والرمز، المؤسسة الجامعية الدراسات والنشر التوزيع ،ط01،بيروت لبنان ،1993.

10- عبد الرحيم كردي،السرد في الرواية العربية المعاصرة ،دار الثقافة ،ط1،القاهرة مصر، 992 .

11- عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأمنية، المغرب، ط02، 1999.

12- عبد الفتاح عثمان بناء الرواية، مكتبة مصر، ط01، 1982.

13- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د.ط، الكويت، 1998.

14- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط1، 2009

15- عبدالله إبراهيم ،السردية العربية، المركز الثقافي العربي، ط01،بيروت،لبنان،2003 ص09 .

16- علي عبد المعطي مُحَمَّد، راوية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، 2005.

17- كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته، في استراتيجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشرو والتوزيع، عمّان الاردن، ط1، 2005.

18- مارتن والاس نظريات السرد الحديثة ،تر: حياة جاسم مُحَمَّد، الهيئة العامة لمكتبة الاسكندرية، د.ط، مصر،1998.

19- مُحَمَّد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار مُحَمَّد علي للنشر، تونس، ط01، 2010.

20- مُحَمَّد بوعزة، تحليل النص السردي،تقنيات ومفاهيم، دار الأمان،ط1،الرباط، 2010 .

21- مُحَمَّد علي أبو ريان ، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، مصر ، 1964.

22- مُحَمَّد علي سلامة الشخصية الثانوية ودورها في معمار الرواية عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،ط2007 .

23- مصطفى السيوفي، تصوير الشخصيات في قصص فريد أبو حديد، دار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 2010-2011.

24- ميجانا الرويلي، سعد البازعي :دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ،بيروت، ط3، 2002.

25- نور الدين السد، الأسلوب في تحليل الخطاب، دار هومة لطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر (ط.د) 2010.

رابعا: مذكرات

1- اوريدة عيود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة نيبوبة لنفوس ثائرة.

2- البنية السردية في رواية عئد إلى حيفا، لغسان كنفاني، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، 2015.

3- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، إطروحة الدكتوراه الجامعة الأردنية، 2002.

خامسا: المراقع الإلكترونية

1- سعيد بنكراد ،الرواية المغربية وقضايا التشخيص السردي ،موقع سعيد بن كراد في شبكة الانترنات بتاريخ 2018/04/18 على الساعة 22:58 مساءا http/WW.SAID BENGRED .FREE.FR

2- قيس عمر، الأسس الفلسفية للبنية الأدبية ،بتاريخ2018/04/18 على الساعة 19:17
http//www.m.ahewer.org

سادسا: المجلات والدوريا.

1- علاوة كوسة، الجمالية والنص الأدبي، مجلة مقاليد، جامعة برج بوعريريج، الجزائر، العدد7، ديسمبر 2014.

2- جميلة قسيمون الشخصية بالقصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة،2000/06/13.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الشكر والعرفان	
مقدمة	
الفصل الأول **جمالية البناء السردي آلياته وتقنياته**	
الجمـــالية	06
الجمالية في العمل الروائي	08
مفهوم البناء السردي	10
في اللغـة	10
أما في الاصطلاح	11
مفهوم البناء السردي	12
البنية الزمانية في العمل الروائي	14
مفهوم الزمن لغة	14
اصطلاحا	14
أهمية الزمـن الروائـي	15
الفارقات الزمنية:	15
الاسترجاع	15
الاستباق (la prolepse)	16
تقنيات زمن السرد	17
تسريع السرد	17
إبطاء السرد	19

البنية المكانية في العمل الروائي	21
مفهوم المكان اصطلاحا	21
أهمية المكان:	22
أنواع الأمكنة:	23
الشخصيات:	24
بينة الاحداث في الرواية:	27
الفصل الثاني **البنية السردية في رواية رقصة القمر وجمالياتها**	
البناء الزمني في الرواية	29
المفارقات الزمنية في الرواية	29
الاستباق	23
تسريع السرد	35
الخلاصة«التلخيص Sommair»	35
الحذف	38
إبطاء السرد	41
المشهد	41
الوقفة الوصفية	47
بنية المكان في الروية	51
الاماكن المفتوحة	53
بنية الشخصية في رواية رقصة القمر	55
الشخصية الرئيسية	56
الشخصيات الثانوية	57

الشخصيات المشاركة «العابرة »	59
أحداث الرواية	60
الخاتمة	64
قائمة المصادر والمراجع	66
الفهرس	71
الملاحق	

الملاحق

التعريف بالكاتب :

هو الكاتب عبد القادر بو ضربة من مواليد 28افريل 1981ببرج منايل ولاية بو مرداس .

الدراسات العليا :

-مستوى :بكالوريا +4(شهادة ليسانس).

_ عام 2002:بكالوريا في شعبة الاداب والعلوم انسانية

_عام 2006:شهادة الليسانس في العلوم القانونية والايدارية .

_ جامعة شهيد احمد بوقرة -inhبومرداس .

_عام 2009:شهادة الكفاءة المهنية للمحاماة -كلية الحقوق بن عكنون – الجزائر العاصمة .

اعمال والجوائز الادبية :

_كتب اول قصة في سن الرابعة عشر ،وفازت القصة في مسابقة القصيرة المنظمة من طرف اكمالية هاشمي حمود في دورتها الاولى .

_ تم اكتشافه ككاتب روائي من طرف المخرج والسيناريست عمر زعموم رحمه الله في جانفي 2008.

_ الفائز بالمرتبة الاولى في مسابقة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب علي معاشي جوان 2009 في فئة احسن الاعمال في الرواية ،العمل بعنوان :-رصاصة واحدة لا تكفي - (تم نشر الرواية في اوت 2010)

_تم ترجمة الرواية "رصاصة واحدة لا تكفي "الى اللغة الفرنسية من طرف المترجم الاستاذ العيد دوان د2015.

_ الفائز بالمرتبة الاولى للرواية في الجائزة الوطنية ،الدكتور مُحَّد بن ابي شنب للفنون والاداب عن رواية رقصة القمر " ديسمبر 2016 .ولاية لمدية .

_فائز بالمرتبة الاولى خفي جائزة عبد الحميد ابن باديس للاداب والفنون قسنطينة افريل 2014 ، في فئة الاعمال الروائية ،برواية "رقصة القمر ".

_الفائز بالمرتبة الاولى في مسابقة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب علي معاشي جوان 2016 في فئة احسن اعمال الروائية ،برواية رقصة القمر .

_الفائزبالمرتبة الاولى في مسابقة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب علي معاشي جوان 2016 في فئة احسن اعمال الروائة ،عن رواية رقصة القمر .

_الوصول الي القائمة الطويلة لجائزة مُحَّد ديب في الرواية دورة2016،برواية رقصة القمر .ص

روايات واعمال غيرمنشورة :

_رواية القصة الاكثر ايلاما .

_روية معنى ان تموت مرتين :(مذكرات جندي امريكي ايفي براون)

_رواية حياة واحدة لا تكفي

_مجموعة قصصية بعنوان :المطر الاول قبل رحيل الاخير .

_ديوان في شعر الحر يظم حوالي 120 قصيدة :الدموع الاخير.

_35مقالا(كتبت ما بين جانفي 2008ونوفمبر 2012تتناول ما يتعلق بالشان الفكري ،الثقافي والنقدي ،والوضع الراهن مشاريع رفقة الراحل عمر زعموم رحمه الله :

المساهمة في كتابة حلقات من مسلسل الكوميدي"عائلة مباركة بالخير "رفقة المخرج والسيناريست "عمر زعموم "رحمه الله .

المشاركة في ترجمة نص فيلم "قداش تحبني"للمخرجة فاطمة الزهراء زعموم .

المشاريع الحالية :

_التحضير لتحويل رواية رقصة القمر ليسينريو فيلم تاريخي

_التحضير لترجمةرواية رقصة القمر الي اللغة الفرنسية .

_التحضير لكتابة رواية عن العهد العثماني –سبعة ايام قبل احتلال جزائر.وكذالك مجموعة قصصية

التعريف بالرواية :

رواية رقصة القمر رواية جزائرية للكاتب "عبد القادر بو ضربة " كتبت عن فترة استعمار الفرنسي تحكي قصة شاب جزائري ولد في دوار رحل الي مدينة قم فرنسا لتحقيق احلامه وحياة افضل اصبح طبيبا ثم عاد للجزائر ورغم كل ما اعطته فرنسا لكنه لم ينسى وطنيته ودفاع عن ارضه وعرضه .

تحتوي الرواية على 383صفحة تتظمن 21فصلا ،فهي رواية انسانية جاءت لتكشف عن الجانب

الانساني للجزائرين ،حيث يقول الكاتب "بانها تكريم للجندي المجهول في الحرب ،الجندي المجهول عبارة تطلق للجنود الذين يملكون قصصا مثيرة لكنها غير معروفة حاولت من خلال الرواية ان اظهر انه حتى الشهداء من الجنود يمتلكون ايضا قصصا ملحمية مشوقة ،وايضا تكشف مدى ارتباط الجزائرين بالارض الام ،لانه مهما غاب عنها بطل الرواية فانه في الاخير سف يعود ويدافع عنها" .

رواية رقصة القمر هي الرواية الثالثة للكاتب عبد القادر بو ضربة نشرت اول مرة سنة2013ن طرف مديرية الثقافة لولاية لمدية ،النشر الثاني 6سنة2016 من طرف Anep نالت الرواية عديد من الجوائز كما ذكرنها في تعريف بالكاتب اهمها المرتبة الاولى لجائزة رئيس الجمهورية علي معاشي في جوان 2016.

ملخص الرواية :

تسرد لنا الرواية مذكرات سعيد الذي ولد في الدوار حيث يروي قصته التي بدات بالالم منذ يوم ولادته فقد توفي جده وعمه بسبب هيجان الثور ،فكرهه اهل الدوار واعتبروه فأل شر،الا ان امه احبته حبا غريزيا ووالده الذى لم يستطع ان يحبه بينما احبته ابنة عمه نورية رغم تلك الحادثة .

كان سعيد كثير الاسئلة بالرغم من صغر سنه لم يكن يؤمن بالخرافة القايد سي بالخير الذي كان يركع له الجميع الا سعيد ،قرر سعيد ان يتبعه الي غابة فاكتشف انه عميل للاستعمار الفرنسي ،فقد كان يخيف اهل الدوار بخرافته ليبقى مسيطرا عليهم ،هرب سعيد من الدوار البائس نحو المدينة عمل في الميناء لمدة ثلاث سنوات ثم انتقل الى العمل في بيت الظابط انطوان لوماتي تعرف على ابنته ايفلين التي علمته اللغة الفرنسية وما جاء بعدها من معلومات ،كما ساعدته في سفر الى فرنسا .

بعد وصوله الي فرنسا لم يجد سعيد تشرد سعيد لمدة وجدة مكان مهجورا يمكث فيه قرب محطة،في احدى الليالي جاء رجل يغني قرب محطة القطار ،بعد مرور القطار و جد سعيد جثة رجل متنثر بعد ان دهسه القطار اخذ سعيد هويته وسترته وبحث عن عائلته بعد وصوله الي عنوان الرجل اخبره رجل الذى اشترى منزلهم بان كل عائلته قد ماتو حزن سعيد ورمى اغرضاه واشياء الرجل قرب الجسر وذهب لحقه شرطي واعاد اليه اغراض سال سعيد عن اسمه فاجبه "اسمي جان الباريسي "لم يفهم سعيد لمذا اخبره بذالك الاسم لكن ذالك اسم فتح له ابواب كثيرة ظن جميع انه فرنسي ولم يتفطنو لاصله .

عمل سعيد في متحف فرنسا المركزي كان مدير متحف دائما يرقبه حيث شبهه بابنه المتوفي في الحرب ،عرض عليه مدير المتحف بان يحقق حلم ابنه في ان يصبح طبيبا لكن الموت منعه من تحقيق هذا الحلم واراد مدير المتف ان يحققه سعيد وافق سعيد على هذا العرض .بعد ثماني سنوات تخرج سعيد واصبح طبيبا بارعا حتى لقب في مستشفى باريس الفرعي ب "الفنان"ساندە وساعده السيد باتريس فكان بمثابة اب له .بعد مدة توفي السيد باتريس حزن سعيد على وفاته كثيرا .

كانت مع زميلته الطبيبة بانيستا في قاعة تشريح يحكيان قصص المؤلمة ويتشاركان الاحزان،ذات يوم تم استدعائه مع عشرة من اطباء طلبو منهم العمل في الجزائر لمعالجة الجنود الفرنسين في الحرب .

تم ارسال سعيد الى الجزائر ،بعد شهر من وصوله تم نقله الى ثكنة العسكرية بباتنة –وهي مسقط راسه –عمل فيها لمدة ثم طلب من قائد الثكنة ارساله الى المنطقة العسكرية "بدوار بني عزيزية ".استطاع بصعوبة ان يتجول في الدوار ،ويعالج المرضى وراى والديه لكن لم يتعرف عليه احد .

كان القايد سي بالخير ينحني لسعيد كلما رآه لكن سعيد يعامله باحتقار لانه يعرف حقيقته .

بعد فترة جاء عومار ابن قايد سي بالخير يصرخ في دوار يخبر الجميع بانه سوف يتزوج نورية بعد ثلاثة ايام . خطط سعيد مع الشيخ صالح لقتل الكثير من العستكر الفرنسين بتمفجير قاعة التي يحتفل بها الجنود مع قايد سي بالخير وابنائه والهروب مع نورية .لكن عومار كان خارج القاعة وراى سعيد ونورية يهربان اطلق عليهما وابلا من الرصاص ،مات سعيد ونورية ودفنا في قبر واحد .

اللّٰھ ولی التوفیق