جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب و اللغات

قسم الأدب و اللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة و الأدب العربي

دراسات أدبية

أدب عربي حديث و معاصر

رقم: أ.ج.43

إعداد الطالبة:

العباسي سلمى

يوم: --2025/06/04

البعد الإيديولوجي في رواية قداس الكردينال لـ سليم بتقة

لجنة المناقشة:

سامية راجح	أ.د	محمد خيضر بسكرة	رئيسا
حكيمة سبيعي	أ.د	محمد خيضر بسكرة	مشرفا
نور الهدى قرباز	أ.مح.ب	محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2024م/2025م

شكر وعرفان

من قال أنا لها نالها وإن أبت رغما عنها أتيت بها، لم تكن الرحلة قصيرة ولا ينبغي لها أن تكون، لم يكن العلم قريبا ولا الطريق كان محفوفا بالتسهيلات لكنني فعلتها ونلتها.

إلى الذي زين اسمي بأجمل الألقاب، من دعمني بلا حدود وأعطاني بلا مقابل، إلى من علمني أن الدنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة، إلى من غرس في روحي مكارم الأخلاق داعمي في مسيرتي وسندي وقوتي وملاذي بعد الله ... إلى فخري واعتزازي

(والدي) .

إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها، واحتضنني قلبها قبل يدها وسهلت لى الشدائد بدعائها إلى القلب الحنون والشمعة التي كانت لي في الليالي المظلمات سر قوتي ونجاحي و مصباح دربي، إلى وهج حياتي **(والدتي)** .

إلى أمان أيامي إلى خيرة أيامي وصفوتها إلى قرة عيني (أختي وإخوتي).

إلى من آزرني وساندني في دربي وكان محفزي لخوض غمار هذه التجربة إلى زوجي .

إليهم جميعا أهدي هذا الجهد المتواضع .

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من الأجناس الأدبيّة حديثة الظهور وهي تُعنى بنقل الواقع في أبسط صوره ويسرد الأحداث بأسلوب نثري مشوق. كما تمثل الرواية الفن الأدبي الأقدر على التعبير عن هموم الأفراد والمجتمع وواقعهم المعاش ومعالجة مختلف قضايا حياتهم المتشعّبة، أين يقوم الراوي بنقل كل تلك الحقائق والوقائع بلغة راقيّة معبرة وتصوير فني بديع دقيق يجعل القارئ للرواية يعيش تلك الأحداث بكل جوانحه ويتشوق إلى إكمال القراءة متلهفا إلى معرفة ما أفضى إليه تتابع الوقائع والأحداث، ولئن كان ظهور الرواية الجزائرية متأخراً مقارنة بغيرها مع إرهاصاتها الأولى مع رمضان حمود فإنها استطاعت أن تحجز لها مكانة مرموقة وتفرض نفسها وتبسط نفوذها على الساحة الأدبيّة العربية بل والعالميّة ببروز مجموعة من الروائيين المبدعين الذين سطع نجمهم في الميدان وواكبوا التطور الذي عرفه عالم الرواية، ومن بينهم الروائي المبدع "سليم بتقة" بما قدمه من أعمال روائيّة بديعة ونصوص روائيّة نافست نظيراتها على الصعيد العربي ولعل روايته " قداس الكاردينال" واحدة من تلك الأعمال الرائعة التي كتبها، لكونها تعالج موضوعا حساسا مرتبطا بتاريخ الجزائر وثورتها المجيدة المظفرة، تاريخ ثورة شعب تسجل بالنار و بالدم والدموع أياما عزّاء في تاريخ الشعوب التوّاقة إلى الحرية، والإنعتاق، ثورة شعب لم يعرف عبر مسيرته التاريخيّة اليأس والقنوط ولم يرضى بالذل والهوان ولم يستكن للمذلة والعدوان .

لقد عالجت هذه الرواية حوادث الأحد الأسود ومجازر يوم التاسع والعشرين من شهر يوليو (جويلية) سنة 1956، في حق ثلة من أبناء هذا الشعب الثائر في وجه المستدمرين وكشفت الرواية عن المستور الذي حاولت فرنسا إخفاءه وطمسه، فظل حبيس تجاهل المؤرخين الذين لم يتطرقوا إليه من قريب أو من بعيد .

حتى جاءت هذه الرواية لتسرده وتكشفه للقراء، الأمر الذي دفعني إلى اختيارها موضوعا لهذه الدراسة المتواضعة، أما الدافع الثاني إلى اختياري هذا هو الإطلاع على الأعمال الروائية الحديثة العاكسة للواقع المُعاش عبر المواضيع التي عالجتها وتعالجها، وتلبيّة لاقتراح أستاذتي الفاضلة هذا الموضوع، خضت هذا الخضمّ وكلّي أمل في الوصول إلى شاطئ أمان وتوفيق وبلوغ الغاية المرجوة من هذه الدراسة التي كانت مرآة عاكسة لمجريات أحداث شهدها ذلك الأحد الأسود وطواها النسيان ردحا من الزمن من قبل فرنسا، لقد أنارت هذه الرواية طريقا إلى استرجاع بعض من المفقود من الذاكرة الوطنية ونقلت إلى أجيال الإستقلال أن أجدادهم وآباءهم بنوا بأجسادهم جسورا للعبور من نير العبودية إلى الحرية والإنعتاق، وقدموا أغلى وأنفس ما ملكوا مهرا لهذا الاستقلال

و عليه ارتأيت ودون تردد السعي إلى الكشف عن البعد الإيديولوجي في الرواية وما تحمله من دلالات فكرية كانت المنطلق إلى اختيار العنوان "البعد الإيديولوجي في رواية قداس الكاردينال السليم بتقة"

من أهم دواعي اختياري هذا الموضوع الدراسة:

1- حداثة الرواية ومعالجة مضمونها قضية وطنية.

2- الرغبة في تسليط الضوء على عمل إبداعي لأحد أبناء مدينة بسكرة المبدعين في عالم الرواية.

3-محاولة التعرف على المجتمع البسكري إبان الثورة المجيدة من خلال الإيديولوجيات المطروحة في الرواية.

- إشكالية البحث:

- ما هي الإيديولوجيا ؟ وما علاقتها بالرواية ؟

- ما الإيديولوجيات البارزة في مضمون رواية قداس الكاردينال ؟

– ما علاقة شخصيات الرواية بهذه الإيديولوجيات ؟و –ما علاقة الزمان والمكان بها ؟

الفرضيات :

- الإيديولوجيا هي مجموعة من الأفكار التي ينوى الفرد أو المجتمع تحقيقها، أما علاقتها بالرواية فهي البحث في جمالية الكتابة الروائية بوصفها سياقات أسلوبية مبتكرة .
- الشخصيات يمكن أن تكون حاملة لهذه الإيديولوجيات .
- الزمان والمكان يمكن أن يكونا حاملين بدورهما لهذه الإيديولوجيا.

لكل بحث غايات متوخاة وأهداف منها :

- تناول موضوع جديد من حيث الدراسة وهو "الإيديولوجيا".
- الكشف عن الإيديولوجيات المتضمنة في الرواية، وقد كانت خطة البحث كالآتي:
- ابتدأت بمقدمة ثم مدخل تمهيدي وفصلين وخاتمة، كما أضفت في الأخير ملحقا، ثم قائمة المصادر والمراجع وأخيرا فهرس الموضوعات.
- تطرقت في المدخل التمهيدي إلى ضبط لأهم مصطلحات العنوان من أجل إعطاء نظرة شاملة حول الموضوع، وهذه المصطلحات تتمثل في (الإيديولوجيا، الرواية قداس الكاردينال) ثم بعد ذلك انتقلت إلى الفصل الأول الذي جاء تحت عنوان الرواية والإيديولوجيا والذي انطوت تحته عدة مطالب :

المطلب الأول تحت عنوان الأدب والإيديولوجيا تحدثت فيه عن علاقة الأدب بالإيديولوجيا، ثم مطلب آخر بعنوان علاقة الإيديولوجيا بالرواية، ثم الرواية كإيديولوجيا وبعدها الإتجاه السوسيولوجي في الرواية وأخيرا الإيديولوجيا في الرواية الجزائرية.

أما الفصل الثاني خصصته للجانب التطبيقي تحت عنوان أنواع الأبعاد الإيديولوجية من خلال الرواية، مقسم إلى ثلاثة مطالب : المطلب الأول تحت عنوان البعد الإيديولوجي

للشخصيات فى رواية قداس الكاردينال وفيه تطرقت إلى مفهوم الشخصية ودورها فى تحديد إيديولوجيات الرواية .

المطلب الثاني وجاء تحت عنوان (إيديولوجية الزمان في رواية قداس الكاردينال) وفيه تطرقت إلى مفهوم الزمن أولا ثم إلى المفارقات الزمنية كالإسترجاع والإستباق ثانيا ثم تقنيتي إبطاء وتسريع السرد ثالثا وأخيرا تم التطرق إلى إيديولوجية المكان في الرواية بإعطاء موجز عن مفهوم المكان تم إبراز أهم الأمكنة المغلقة والمفتوحة الواردة في الرواية .

وختاما لهذه الدراسة قمت بتلخيص أهم النتائج المتوصل إليها في هذا البحث، ثم أردفت ذلك بملحق يحتوي على مشاهد من الرواية فلمحة إلى صاحب الرواية مع قراءة في غلاف الرواية مرفوقة بغلاف الرواية وصورة للكاردينال لا فيجري فجدارية خاصة بمجزرة الأحد الأسود ثم ملخصا عاما للموضوع وأخيرا قائمة المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات .

اعتمدت في معالجة هذا الموضوع على المنهج الوصفي التحليلي (تحليل الموضوع واستخلاص مواطن الإيديولوجيا في الرواية).

ولأنه لابد من الإعتماد على مجموعة من المصادر والمراجع عند القيام بأي بحث أو دراسة، فقد اعتمدت على الآتي :

- رواية قداس الكاردينال لسليم بتقة .
- حميد الحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا.
- عبد الملك مرتاض، في نظرية، الرواية
- عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا
- عمرو عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي

و نهلت من مراجع شتى ساعدتني كثيرا في بحثي هذا.

إن الطريق إلى إنجار أي بحث لاتكاد تخلو من صعوبات جمة يصادفها الباحث عبر مراحل معالجة موضوع بحثه، فمما واجهنى من الصعوبات فى بداية الدراسة عدم توفر دراسات حول هذا الموضوع (الإيديولوجيا) أو ندرتها لكن عملا بقول الشاعر:

" لأستسهلن الصعب أو أدرك المنى " فقد تجاوزت تلك العقبات بفضل الله المعين المستعان، له الحمد في الدنيا والآخرة سبحانه، وقد تم هذا البحث بحمد الله وعونه ولكنه يبقى غيضا من فيض ونقرة طائر من بحر، قد تعقبه بحوث أوسع وأشمل .

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذتي الفاضلة الدكتورة "حكيمة سبيعي" التي لم تدخر جهدا في مساعدتي وتوجيهي وإرشادي طيلة مسار البحث الذي آمل أن يحظى بالقبول والإستحان من لدن الأساتذة الأفاضل الكرام .

مدخـــــــل:

ضبط لأهم المصطلحات

تمهيد

إن مشكلة التعريف في القضايا والدراسات الاجتماعية ليست بالمشكلة السهلة ومع ذلك، فإنه من الضروري جدا أن يقوم الدارس أو الباحث بتحديد المعاني الدقيقة للمصطلحات التي يوظفها في دراسته، وذلك على سبيل تكوين أرضية مشتركة بينه وبين من يريد إيصال نتائج دراسته إليه، وكما كان فولتير يردد في القرن 18 من ضرورة تحديد المفاهيم بين المتناقشين قبل الدخول في النقاش [1].

إن أول ما يلفت انتباه القارئ هو العنوان، لذلك فضلنا أن تتعمق بعض الشيء في مصطلحاته، فالعنوان مركب من عدة كلمات مفتاحيه والتي هي بحاجة إلى القراءة والشرح حتى يفهم موضوع العنوان وأول كلمة استوقفتنا هي الأيديولوجي (الأيديولوجيا) :

عرف مصطلح الإيديولوجيا الكثير من التحليلات والتفسيرات، ووظف من جانب المفكرين والفلاسفة والباحثين في مختلف المجالات المعرفية، وبالرغم من تداوله وانتشاره الواسع فقد ظل محفوفا بالغموض وعدم الاستقرار في صيغة مفهوميه واحدة، تحدد وتضبط إطاره المعرفي وتصنفه ضمن مستوى ثابت [2].

الأيديولوجيا : لغة : إذا نظرنا إلى الأصل اللغوي لكلمة إيديولوجيا، فنجد أنها تتكون من مقطعين(Idea) وتعني فكرة و (logos) وتعني علم أي إن المعنى اللغوي أو العرفي

[1]–تركي الحمد ، دراسات أيديولوجية في الحالة العربية ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان ط 1 أيار (مايو) 1992 ، ص 84.

[2]–عمرو عيلان، الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي (دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة) منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة، ط 1 ، 2001،ص11.

للأيديولوجيا هو " علم الأفكار" وهذا هو المعنى الذي قصده دوتراسي عندما أبرز هذا المفهوم بوضوح إلى مسرح الفكر وتاريخ الأفكار[1]، إذا فهو يعرف الإيديولوجيا على أنها:

" العلم الذي يدرس الأفكار بالمعنى الواسع لكلمة أفكار أي مجمل واقعات الوعي من حيث صفاتها وقوانينها وعلاقاتها بالعلائم التي تمثلها لا سيما أصلها "[2].

– إن الدراسة اللغوية المصطلح الأيديولوجيا بدورها يكشف لنا عدم اتفاق حول أصول هذا المصطلح ونشأته ودلالاته .

فالأيديولوجيا :" وفي رأي البعض – تتكون من مقطعين يونانيين هماLogy ، ideaأي علم الأفكار، أو علم المثاليات إذا اعتبرنا المقطع الأول Idéal

* بينما يرى فريق آخر إن الأيديولوجيا لاتينية الأصل ويقصد بها علم الصور أو الخيال. في التصور الأفلاطوني لأصحاب الكهف ووعيهم الزائف بحقيقة وجودهم .

*و يذهب فريق ثالث من الفلاسفة والمفكرين إلى إن الأيديولوجيا يونانية الأصل و تعني علم الأفكار أو الآراء التي تسود جماعة ما أو مجتمعا معينا في فترة زمنية محددة "[3].

إن مفهوم الأيدبولوجيا :" من أكثر المفاهيم صعوبة في التحديد، ولذلك فالكتابة عنه بعد مغامرة غير محمودة العواقب من الناحية العلمية إذا لم يستطع الباحث تحديد المواقع التي يتحدث انطلاقا منها عن المفاهيم المختلفة للأيديولوجيا "[4].

---

[1]– تركي الحمد ، دراسات اديولوجية في الحالة العربية، ص 85.

[2]– المرجع نفسه ،ص 87.

[3]– عبد الرحمن خليفة ، فضل الله محمد إسماعيل، المدخل في الأيديولوجيا والحضارة ، مكتبة بستان المعرفة ، الإسكندرية، مصر (د.ط) 2006 ، ص 27.

[4]– حميد الحمداني ، النقد الروائي والأيديولوجيا (من سسيولوجيا الرواية إلى سوسيو لوجيا النص الروائي) ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1 ، آب 1990 ، ص 13.

لفظة إيديولوجيا لغة "علم الأفكار"، أما الايديولوجيا اصطلاحا : فقد عرفها عبد الله العروي قائلا: "الأيديولوجيا تعني مجموعة من القيم والأخلاق والأهداف التي ينوي تحقيقها من الفرد أو الجماعة على المدى القريب أو البعيد "[1]

"وقد ميز بين عبد الله العروي بين ثلاث معان كبرى للأيديولوجيا يتخذها مفهوما تبعا للمجالات الاجتماعية، التي يبرز فيها " .

" نقول أن الحزب الفلاني يحمل أدلوجة وتعني بها مجموع القيم والأخلاق والأهداف التي ينوي تحقيقها على المدى القريب والبعيد. يكتسي هذا الحكم في استعمالنا الحالي صيغة إيجابية، لأن الحزب الذي لا يملك أدلوجة هو في نظرنا حزب انتهازي، ظرفي،لا يهمه سوى استقلال النفوذ والسلطة " [2].فالإديولوجيا هنا تتخذ شكل قناع.

يستعمل المفهوم الأول في ميدان المناظرة السياسية ومن الطبيعي حينئذ أن يكتسي صيغة سلبية أو إيجابية حسب هوية المستعمل، يرى المتكلم، أدلوجته عقيدة تعبر عن الوفاء والتضحية والتسامي، ويرى في أدلوجات الخصوم أقنعة تتستر و رادها نوايا خفية لا واعية يحجبها أصحابها حتى على أنفسهم لأنها حقيرة لئيمة[3]

" نقول أن الماركسية تمتاز على غيرها من المذاهب لأنها تقدم لنا نظرية عن الأدلوجة نسميها فيما يلي : أدلوجيا إنها تجيب عن السؤال التالي : ما هي الأسباب التي جعلت الفكر الإنساني في كل أدواره يرى الأشياء طبقا لدعواه هو لا طبقا لذاتها هي ؟ في هذا الاستعمال تقابل مفهوم الأدلوجة مفهوم الحق : الحق ما يطابق ذات الكون، والأدلوجة ما يطابق ذات الإنسان في الكون "[4]. فالأيديولوجيا هنا تعني رؤية كونية .

---

[1]– عبد الله العروي ، مفهوم الايديولوجيا ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، المغرب ، ط 8 ، 2012 ص09

[2]– المرجع نفسه ، ص 09 .

[3]-عبد الله العروي ، مرجع نفسه ، ص 11 .

[4]-عبد الله العروي ، مرجع نفسه ، ص 10 .

أما مجال استعمال المفهوم الثاني هو المجتمع في دور من أدواره التاريخية . إننا ندرك المجتمع حينئذ ككل، يتفق جميع أعضائه في الولاء لقيم مشتركة ويستعملون منطقا واحدا تحدد الأدلوجة أفكار وأعمال الأفراد والجماعات بيكفية خفية لا واعية، لكي يصل الباحث إلى رسم معالمها لا بد له من تحليل وتأويل أعمال أولئك المعاصري[1] .

نقول أن فلانا ينظر إلى الأشياء نظرة أدلوجية، تعني أنه يتخير الأشياء ويؤول الوقائع بكيفية تظهرها دائما مطابقة لما يعتقد أنه الحق . يتعارض الفكر الأدلوجي مع الفكر الموضوعي الذي يخضع للمحيط الخارجي فيتشبع بقوانينه" [2].فالإديولوجيا هنا تعني المعرفة .

مجال استعمال المفهوم الثالث هو مجال الكائن، كائن الإنسان المتعامل مع محيطة، والبحث فيه هو من قبيل نظرية الكائن، بين المعرفة الأيديولوجية والعلم الموضوعي لا يوجد اتفاق في الماركسية، وهي حين تحدد الأيديولوجية فإنما تحدد في الوقت نفسه الواقع والكائن، ولهذا السبب لا تنفصل فيها نظرية المعرفة، والكائن[3].

مما سبق فإن كل استعمال لمفهوم الأدلوجة مرتبط بمجال وبعلة وبوظيفة ويقود حتما إلى نظرية ويخلق نوعا من التفكير . كما هو موضح في الجدول البياني الآتي :

أدلوجية	التفكير	المضمون	الوظيفة	المرجع	المجال	النظرية
قناع	وهمي	المجتمع	الإنجاز	المصلحة	المناظر	النسبية

[1]– ينظر،عبد الله العروي ، مفهوم الإديولوجيا، ص11.

[2]– المرجع نفسه ، ص 10.

[3]- المرجع نفسه ، ص 11.

رؤية كونية	نسبي	الكون	الإدراك	التاريخ	اجتماعات الثقافة	التاريخية
معرفة	آني	الحق	تظاهرة الكون	الجدل	نظرية المعرفة والكائن	الجدلية [1]

من خلال هذا الجدول تبيين أن الأدلوية استعملت بعدة معان .

المعنى الأول : (القناع)

ويكون استعماله في مجال المناظرة السياسية، تخلق تفكيرا وهميا، تتضمن تقريرات و أحكا ما حول المجتمع، تنبع من مصلحة، وتهدف إلى إنجاز عمل معين وتقود إلى نظرية نسبية فيما يتعلق بالقيم[2].

المعنى الثاني : (رؤية كونية)

" تحتوي الأدلوجة مجموعة من المقولات والأحكام حول الكون، تستعمل في اجتماعات الثقافة لإدراك دور من أدوار التاريخ، وتقود إلى فكر يحكم على ظاهرة إنسانية بالرجوع إلى التاريخ كقصد يتحقق عبد الزمن "[3].

[1]– المرجع السابق ، ص 13 .

[2]–المرجع نفسه ، ص13.

[3]– المرجع نفسه ، ص 14.

المعنى الثالث : (المعرفة) الظاهرة الآنية والجزئية في مجال نظرية المعرفة ونظرية الكائن، تتضمن أحكاما حول الحق، ووظيفتها إظهار الكائن للإنسان الذي هو جزء من الكائن، ويقود هذا الاستعمال حتما إلى النظرية الجدلية "[1]

أما الدكتور عبد العزيز عزت يعرف الأيديولوجيا : " بأنها مجموعة من الأفكار والمعتقدات واتجاهات التصور والتصديق التي تشخص جمعا معينا من الناس سواء كان هذا الجمع أمة من الأمم أو طبقة من الطبقات الإجتماعية أو مذهبا من المذاهب يعبر عن الملل لأهل هذا الجمع أو لأهل مهنة من المهن أو حرفة من الحرف .....إلخ "[2].

مصطلح الأيديولوجيا من المفاهيم المعقدة في مجال الدراسات الإنسانية حيث تعتبر " كلمة دخيلة على جميع اللغات الحية، تعني لغويا في أصلها الفرنسي علم الأفكار، لكنها لم تحتفظ بالمعنى اللغوي، إذا استعارها الألمان وضمنوها معنى آخر، ثم رجعت إلى الفرنسية فأصبحت دخيلة في لغتها الأصلية"[3].

ومن هنا فإنه يبدو واضحا أن الأيديولوجيا تعتبر واحدة من أكثر المفاهيم غير المحددة والمحيرة، التي يمكن أن يجدها الإنسان بصورة عامة والعلوم الاجتماعية بصورة خاصة، ليس فقط بسبب تنوع وتعدد المداخل النظرية التي تحدد معاني و وظائف مختلفة للأيديولوجيا، ولكن أيضا بسبب أنها مفهوم مشحون بالمضامين السياسية، ويتم استخدامها على نطاق واسع في الحياة اليومية بمعانيه المتشعبة[4].

"هذا ما جعل الكتاب العرب يعجزون عن تعريفها بكيفية مرضية، وقد انتشرت لفظة إيديولوجيا رغم عدم مطابقتها لأي وزن عربي، فعبد الله العروي في كتابه مفهوم

---

[1]– المرجع السابق ، ص 14 .

[2]– عبد الرحمن خليفة ، فضل الله محمد إسماعيل، المدخل في الأيديولوجيا والحضارة ، مكتبة بستان المعرفة ، الإسكندرية، مصر ، (د.ط) ،2006 ، ص 43 .

[3]–عبد الله العروي ، مفهوم الإديولوجيا ، ص 09 .

[4]––عبد الله خليفة، فضل الله محمد اسماعيل ،المدخل في الإديولوجيا والحضارة، ص29.

الأيديولوجيا " اقترح أن يعربها ويدخلها في قالب من قوالب الصرف العربي، فاستعمل كلمة " أدلوجة " على وزن " أفعولة " بدلاً من كلمة ايديولوجيا ويصرفها حسب قواعد اللغة العربية فقول: " أدلوجة جمع أداليج وأدلوجات، و أدلج إدلاجا ودلج تدليجا وأدلوجي جمع أدلوجيون" [1].

الدكتور سعيد علوش في كتابه " معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر " فقد حدد الأيديولوجيا على النحو التالي :

" الأيديولوجيا مصطلح يتقاطع مع علم الأفكار، لكنه يعبر عن قيم أفراد ومجتمعات (ماركسية / رأسمالية) أو طبقات، لهذا تميز النظرية السيميائية بين مبدأين يتحكمان في التعبيرهما : أنظمة قيم تولد الدلالات بالتماثل أو التباين وعلم قيم خاص بتصريفها " [2].

ومن ثم تعبر الأيديولوجيا عن :

1- جل الأفكار (الأحكام / الإعتقادات) الخاصة المجتمع في لحظة ما.

2- نظام يمتلك منطقه وصرامته الخاصة في التمثيلية على مستوى الصورة والميث* والأفكار والمفاهيم بحسب حالات يعدد ألتوسير وجودها و دورها التاريخي في ظل مجتمع ما .

4-تخص تمثيلية الأيديولوجيا جماعة إجتماعية لا استمرارية نسبية، وهي نظام قيمي يرتبط بطبقات اجتماعية منتجة عبر هيمنتها الاجتماعية .

[1]-عبد الله العروي ، مفهوم الأيديولوجيا ، ص 09 .

[2]- د. سعيد علوش ، معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت ، لبنان ، ط 1، آذار (مارس) 2019،ص 346

4-لا تمثل الأيديولوجيا نظام علاقات واقعية تحكم الوجود الفردي، بل تحكم العلاقات الخيالية لأفرادها بالعلاقات الواقعية التي يعيشها هؤلاء في ظلها[1].

في ختام الحديث عن الأيديولوجيا يمكن القول : أنها تلعب دورا محوريا في تشكيل التفكير والسلوك لدى الأفراد والمجتمعات . فهي ليست مجرد مجموعة من الأفكار، بل هي أداة قوية تؤثر في كيفية فهمنا للعالم، وتوجهاتنا السياسية، وعلاقاتنا الإجتماعية، تنعكس الأيديولوجيا في القرارات التي نتخذها وعلى الصعيدين الفردي والاجتماعي، ويمكن أن تكون مصدر إلهام ومناصرة لمبادئ العدالة وحقوق الإنسان، أو يمكن أن تؤدي إلى الصراعات والإنقسامات .

الرواية :

الرواية هي نوع من الأدب السردي الطويل،ومن الأجناس الأدبية الأكثر انتشارًا، تسرد أحداثا خيالية أو أحداثا مستوحاة من الواقع تتميز بتقديمها لشخصيات وأحداث ضمن إطار زماني ومكاني محدد، الرواية تعكس جوانب مختلفة من الحياة الإنسانية مثل: الصراعات الإجتماعية، التاريخ التحديات الاجتماعية والنفسية .

تطورت الرواية عبر التاريخ لتصبح وسيلة قوية للتعبير عن الأفكار والمشاعر، تنوعت موضوعاتها وأساليبها مما جعلها أكثر الأجناس الأدبية طلبا للقراء.

[1]– ينظر ، المرجع السابق، ص 347 .

الرواية لغة واصطلاحًا

الرواية لغة :

" إن الأصل في مادة «روى» في اللغة العربية، هو جريان الماء أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، آو نقله من حال إلى حال أخرى . من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة " الراوية ". لأنه الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البعير "الرواية "لأنه كان ينقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء، كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء هو أيضا "الراوية"، ثم جاؤوا إلى هذا المعنى ما طلقوه على ناقل الشعر فقالوا : راوية وذلك لتوهم وجود علاقة النقل أولا . ثم لتوهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو الإرتواء المعنوي من التلذذ بسماع الشعر أو ستظهاره بالإنشاد، والارتواء المادي الذي هو العبّ في الماء العذب البارد الذي يقطع الظمأ، ويقمع الصدى فالإرتواء إذن يقع بين مادتين اثنتين نافعتين تكون حاجة الجسم والروح معا إليهما شديدة "[1] .

كما " لاحظ العربي الأول العلاقة بين الماء والشعر لأن صحراءه كانت أعز شيء فيها هو الماء، ثم الشعر وواضح أن أصل معنى "الراوية" في العربية القديمة، إنما هو الإستظهار" [2].

" كما يعرفها الجوهري بقوله : " رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو، في الماء و الشعر والحديث، من قوم رواة، ورويته الشعر ترويه، أي حملته على روايته، وأرويته أيضا، وتقول أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل اروها، إلا أن تأمره بروايتها، أي : باستظهارها" [3].

---

[1]– عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، دار عالم المعرفة ، (د .ط) 1998،ص 22.

[2]– المرجع نفسه ، ص 23 .

[3]– أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري ، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث ، القاهرة ، مصر،(د.ط) ،م1 ، ص 479 –480 .

وجاء في المصباح المنير في مادة (روى) يقول العلامة أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي : " (روى) من الماء يروي ريا ..... وروى البعير الماء يرويه من باب رمى حمله فهو راوية، الهاء فيه للمبالغة ثم أطلقت الراوية على كل دابة يستقى الماء عليها ومنها يقال : رويت الحديث إذا حملته ونقلته "[1] تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ، تحت ألف شكل ؛ مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا[2] .

الرواية اصطلاحا .

تعتبر الرواية واحدة من أهم الفنون الأدبية التي إستحوذت على اهتمام النقاد والقراء على حد سواء، وذلك لما تتمتع به من قدرة على سرد الأحداث وتصوير الشخصيات، وعكس الواقع الإنساني بكل تعقيداته . لكن رغم انتشارها الواسع يبقى تعريفها تحديا، والسبب كونها من الفنون النثرية غير الواضحة الدلالة، فكل واحد يدلي بدلوه فيها ويعطيها تعريفا حسب رأيه وفهمه لها.

فالرواية من حيث هي جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف، شكلا أدبيا جميلا[3].

فقد جاء في معجم المصطلحات العربية الرواية هي كل حالة من حالات النص الذي أجريت فيه تعديلات إما يفعل النساخ أو الرواة أو المترجمين .

---

[1]– أحمد بن محمد بن على المقري الفيومي ، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي ، نظارة المعارف العمومية ، مصر، ط 2 1909

[2]– عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . (بحث في تقنيات السرد) ، عالم المعرفة . السرد ، عالم المعرفة ، شعبان 1998 ،عدد 240 ص11

[3]– المرجع نفسه ، ص27

وهي سرد نثري خيالي طويل عادة، تجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية[1].

كما جاء في معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر الرواية « نمط سردي يرسم بحثا إشكاليا يقيم حقيقة عالم متقهقر في تنظيم لوكاتش وغولدمان .

- الرواية طابع متشابه عند كريستينا في عملها (نص الرواية) حيث لا تكون وحدة العالم حدثا، بل تكون هدفا يقتحمه عنصر دينامي[2]» .

أما في معجم المصطلحات الأدبية فجاء مصطلح الرواية : بأنها "سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد . والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صحبها من تحرر الفرد من ربقت التبعيات الشخصية"[3]

من خلال التعاريف السابقة، الرواية هي سرد نثري طويل يتم فيها سرد أحداث خيالية أو واقعية، وهي من أهم أشكال التعبير الأدبي تعكس واقع المجتمع وتتفاعل معه، حيث أصبحت وسيلة لسرد التجارب الإنسانية على جميع الأصعدة .

[1]– مجدى وهبه ، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب (د. د.ن) – بيروت لبنان . ط2، 1984، ص 183

[2] –سعيد علوش، معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الكتاب الجديدة المتحدة بيروت لبنان – ط 1 آذار (مارس) 2018 – ص 553

[3]– إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين الجمهورية التونسية، (د.ط) ، 1986 ،ص 176

قداس الكاردينال

عنوان روايتنا من العناوين الملغزة، فعن أي قداس كاردينال يحدثنا العنوان ؟

بداية عاينا المفاهيم اللغوية لوحدات العنوان وتطرقنا إلى مفهوم الإيديولوجيا ثم مفهوم الرواية ونقف الآن عند كلمة القداس والتي يأتي ذكرها في المعجم التاريخي كالأتي : قُدّاس (اسم جمع) القداس : الصلوات التي تُقال للإشتراك مع المسبحين في التسبيح الله و شكره عند النصارى {الديانة المسيحية}.

" إن كثيرا من عظيم ما في أيدينا إنما أصبناه ووصل إلينا توارثا... أول ذلك : الكلام الذي تقوله على قرباننا، وبه يصير لحم المسيح ودمه وقداس المعمودية والميرون " ثاوذورس أبو قرة" [1].

جاء في معجم الدخيل القداس بضم القاف وتشديد الدال (عند النصارى) صلاة على الخبز والخمر بصيغة معينة [2].

ومنه فالقداسُ اسم مختصر لما يعرف بالقداس الإلهي حيث تتلى الصلوات شكرا على القرابين المقدمة.

أما مصطلح الكاردينال يشير " بالفتح من يلي البابا في الرتبة عند النصارى الكاثوليك وينتخب البابا من الكرادلة : الجمع كرادلة .

[1]– هدى بوحوش، السرد التاريخي، الانتقال من أرشيف التاريخ إلى سلطة السرد، قراءة في رواية قداس الكاردينال الكاتب سليم بتقة المجلة الدولية للتعليم الخاص في مرحلة الطفولة المبكرة (int jecse) جامعة الإخوة منتوري قسطينة ، م 16 ،ع5، 2024، ص 512 .

[2]– فانيا مبادي عبد الرحيم ، معجم الدخيل في اللغة العربية الحديثة ولهجاتها ، دار القلم – دمشق – سوريا ،ط1 ،2011، ص 163 .

فرنسي و انكليزي Cardinal من Cardinalis باللاتينية،هو مشتق من Cardo (في حالة الجر cardinis)

بمعنى مفصلة الباب، وأصل معنى Cardinal المهم كأهمية المفصلة لحركة الباب [1].

كاردينال و" حَبْرٌ كاثوليكي"

بشير عنوان "**قداس الكاردينال** " إلى طقس من طقوس الكنيسة الذي يشرف عليه أحد القائمين على الكنيسة الحامل الرتبة " كاردينال " وهي رتبة عالية في هرم الكنيسة الكاثوليكية، وعادة ما يكون له دور بارز في الطقوس الدينية وقرارات الكنيسة "[2] .

فعنوان " قداس الكاردينال" يحيل على حدث ديني مهم و بارز في الكنيسة الكاثوليكية تم بمباركة وتزكية وإشراف شخص ذو رتبة مرموقة وهو " الكاردينال"، لكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا، ماذا شمل القداس؟ وما الحدث المهم الذي دار حوله القداس. وإذا كان القداس يعرف عادة بالذبيحة الإلهية و يتم فيه تقديم القوانين ؟ عن أي قرابين ستحدثنا الرواية ؟

بالعودة إلى الرواية وأحداثها بعد أن العنوان" قداس الكاردينال" قد وظف بطريقة مجازية ورمزية مفارقة للمعنى الحرفي، فالجزائريون كانوا على موعد مع محورة الأحد الأسود وكانت ساحة الكاردينال لا فيجري أحد مواقعها، بينما الفرنسيون المسيحيون كانوا على موعد مع مجزرة الأحد هو اليوم الذي يقام فيه عادة قداسهم الكنسي وترتفع فيه الصلوات المسيحية، وتقدم فيه إرشادات رجال الدين من قساوسة ورهبان .

[1]– فانيا مبادي عبد الرحيم ، معجم الدخيل في اللغة العربية الحديثة ولهجاتها ، ص 176.

[2]– هدى بوحوش، السرد التاريخي، الانتقال من أرشيف التاريخ إلى سلطة السرد، قراءة في رواية قداس الكاردينال الكاتب سليم بتقة ، ص 513 .

تقدم الرواية وصفا الأهوال ذلك اليوم ضلت جلجة أصوات الرصاص مستمرة . صرخات الجرحى وهتافات الجلادين تحمد دماء الأبرياء، أصبحت ساحة الكاردينال لا فيجري وما حولها ساحة صيد، الأهالي يمثلون فيها الطريدة التهمة أنهم ولدوا في هذه المدينة .... رائحة الموت تسافر باتجاه أنحاء أخرى من المدينة .... في زقاق بن رمضان، لافوار شارع سيروكا، شارع تقرت شارع الدكتور باريس..

تطلعنا الرواية على حيثيات القداس الجديد الذي يشرف عليه "الكاردينال لا فيجري*" ليعتلي عنوان الرواية ويشهد من جديد على واقعة من الوقائع الإجرامية التي وقعت تحت اسم المستعمر، بعد ما كان أحد الشهود على وقائعها في الساحة التي يتوسطها تمثاله ليشهد بذلك على تاريخهم الأسود .... حيث قدمت أرواح السكان لقرابين للألهة [1].

قداس الكاردينال هي : ذبيحة الأهالي التي قدمت احتفالا للسيطرة على الأرض المباركة الكاردينال الذي يشد على يد القتلة بمزاعمه الكاذبة المتمثلة في مسح خطايا مسيحية، ويقيم قداسه وكان شيئا لم يكن، فرجل الدين المسيحي كما يرمز له العنوان بالكاردينال

---

[1] – المرجع السابق ، ص 513 .

*الكاردينال شارل مارسيال ألمان لا فيجري (charles Martial Lavigerie)1825–1892

هو كاردينال فرنسي ولد في بايون، عمل أستاذ للتاريخ الديني بالكلية الدينية بباريس ، شارك في توزيع المساعدات على النصارى أثناء أحداث سوريا عام 1860 ، عمل على توسيع النشاط الكاثوليكي في المشرق ، وقد كون مع غيره سلسلة (مدارس الشرق) ، وصل إلى الجزائر أثناء المجاعة المشهورة التي حلت بها ، حيث أصبح كبير أساقفتها واهتم بالتبشير فأخذ منذ 1869 ينشئ المؤسسات الجديدة لبعث والنشر المسيحية في إفريقيا والصحراء، ومن ذلك مؤسسة " "الآباء والأخوات البيض" وجماعة الإخوة المسلحون في الصحراء ، وهكذا ساندت سلطات باريس والجزائر مشروع لا فيجري لبعث الكنيسة الإفريقية ومهاجمة الإسلام توفي لا فيجري بالحراس في 26/11/1892 (ينظر أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط1، ج6–1998 ، ص 119 – 138) .

يحركه نسق عقائدي يتمثل في الحروب الصليبية التي ما زالت الموعز والمحرك لهم، والتي غيرت من سياستها وطرقها لكن أهدافها وخططها التبشيرية لم تتغير[1]

وهذا ما يؤكده أبو القاسم سعد الله في حديثه عن توجهات "لا فيجري" التبشيرية الداعمة والمؤازرة السياسة الفرنسية وسعيه إلى إحلال المسيحية عرض الدين الإسلامي « ألف الإرساليات التنصيرية التي كان هدفها نشر المسيحية وتسهيل مهمة فرنسا في الاستيلاء على المناطق الصحراوية الشاسعة، وهنا بدأت تظهر فكرة إنشاء جمعية الآباء البيض للصحراء، ولذلك سبق جنود المسيح جنود الحكومة الفرنسية [2]».

كان لا فيجرى يرى أن أكبر عائق يقف في وجه فرنسا هو الإسلام، لذلك سعوا لتنصير الشعب الجزائري وكانت كل الأعمال التي تقوم بها الحكومة الفرنسية مباركة الكنيسة وكانوا يعكفون على" إقامة القداسات بعد معارك (النصر) لشكر الله على رضاه وتوفيقه (ضد الكفار) المسلمين، وإحاطة القساوسة بالأبهة وإدخالهم إلى مراكز نشاطهم مرفوقين بالفرق العسكرية ... كل ذلك يدل على أن ممثلي الدولة الفرنسية في الجزائر لم يكونوا لائكيين كما يريد البعض أن يفهموها في عصر اللبرالية واللائكية[3].

وهكذا فالعنوان وبتكثيفه الدلالي يحمل سردا تاريخيا، وتحركه عدة أنساق مضمرة، منها التاريخي والديني والعقائدي، وكذا النسق اللغوي والأدبي، النسق السياسي، الأمر الذي جعله قابلا لمختلف التأويلات، وهذا يجعلنا نعد عنوان قداس الكاردينال تركيا بوليسيميا*

[1] –هدى بوحوش ، التسريد التاريخي، الانتقال من أرشيف التاريخ إلى سلطة السرد قراءة في رواية قداس الكاردينال للكاتب سليم بثقة ، ص 514

[2]– أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 1، ج 6 ،1998 ص 130

[3]–أبو القاسم سعد الله ، المرجع نفسه ، ص 106

يحمل دلالات عدة لا حصر لها . تختلف بحسب المنظور القرائي المقدم والمرجعية المعتمدة في التأويل[1] .

[1]–هدى بوحوش ، المرجع نفسه ، ص 515

* العلامات تحمل معاني كامنة فهي لا تدل على شي واحد فحسب بل تعد بوليسيميه أي أنها تتسم بالغموض من حيث معناها ودلالاتها، هذا الآن العلامات لا تمتلك معنى شفافا وأصيلا عبر الإحالة إلى عالم مستقل ، بل بالأخرى مولدة للمعاني من خلال سلسلة من الاختلافات المفاهيمية أو الصوتية التي تكون مؤولة ضمن سياقات محددة (ينظر هدى بحوش ، التسريد التاريخي ،الانتقال من أرشيف التاريخ إلى سلطة السرد قراءة في رواية قداس الكاردينالسليم بتقة ،ص 521 .)

الفصل الأول

الفصل الأول : الرواية والإيديولوجيا

أولا : الأدب و والإيديولوجيا

علاقة الأدب بالإيديولوجيا

ثانيا : علاقة الإيديولوجيا بالرواية

ثالثا : الاتجاه السوسيولوجي في الرواية

رابعا : الرواية كإيديولوجيا

خامسا : الإيديولوجيا في الرواية الجزائرية

5-1 - نشأة الرواية في الجزائر

5-2 – مراحل تطور الرواية الجزائرية

5-2-1 – مرحلة السبعينات

5-2-2 – مرحلة الثمانينات

5-2-3 - مرحلة التسعينات

5 ـ 3 ـ الإيديولوجيا في الرواية الجزائرية

أولا : الإيديولوجيا والأدب :

يعد الأدب شكلا من أشكال الإيديولوجيا، حيث يستند الأدب إلى كل عصر إلى إيديولوجيا تمكنه من تحقيق ذاته ويمكنها فرض سيطرتها على المجتمع وأفراده من هنا يتضح جليا أن علاقة الأدب بالأيديولوجيا علاقة وطيدة ومتينة، بل معقدة وخطيرة في الآن ذاته، لأنها تحمل الكثير من التجارب والتصورات المختلفة[1] .

علاقة الإيديولوجيا بالأدب :

إن الإقتراب النظري لطرح إشكالية العلاقة بين الأدب والإيديولوجيا، يقودنا إلى استقراء الإبداعات الفنية العامة عبر مختلف العصور الفنية، حيث يرى عمرو عيلان أن " العمل الأدبي يزخر بإمكانيات فنية تجعله يستوعب التجارب الإنسانية، والتوجهات الإيديولوجية. ويعيد طرحها وصياغتها في شكل جديد، و خاص دون أن يطمس جوهرها الأساسي أو يحرفها "[2].

– أما الفكر المثالي فيتكلم عن الأدب دون تحفظ بأنه ممارسة إبداعية صرفة من صنع الذات المبدعة وحدها، لأن" الأدب هو خلق وإبداع والموضوع الأدبي هو إبداع مطلق لا يتحدد إلا يخالقه لذا يجب بحث الأدب على أساس" الموهبة "و"العبقرية" ذلك بأن النص خلق ذاتي من طرف ذات واعية هي الكاتب فهو جملة علاقات لغوية ذات دلالة . إن النص كتابة خارج التاريخ وخارج العلاقات الاجتماعية وسيروراتها "[1].

[1] حسيبة ساكر ، علاقة الايديولوجيا بالأدب ، مجلة إشكالات ، جامعة الشيخ العربي التيبسي . تبسة ، المجلد6 ، عدد 3 ، 2017 ،ص 184

[2] عمرو عيلان ، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسيو بنائية في روايات عن الحميد بن هدوقة منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة ط 1،2001، ص 31

[1] عمار بلحسن ، ما قبل بعد الكتابة حول الإيديولوجيا، الأدب ، الرواية ، فصول مجلة النقد الأدبي الهيئة، المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد 5 العدد 4 سبتمبر 1985 ، ص 167

– الأدب هو ممارسة لا علاقة لها بالبنية الاجتماعية والصراع الجماعي، إنه إبداع فردي لا يرتبط بأي روابط مع المجموعات أو الفئات الاجتماعية، ولا يحمل أي ذرات من أفكارها وإيديولوجياتها فانطلاقه من الذات وعودته إليها تؤكد لا إيديولوجيته. [2]

إن عزل الفكر المثالي للأدب عن سياقه السوسيو تاريخي بعد انزلاقا خطيرا، لأنه يجعل الأدب ينشأ من العدم، وهذا أمر غير معقول، لان الذات المبدعة تعيش في سياق سوسيو تاريخي تتأثر به ويؤثر فيه، لذلك لا يمكن أن يكون إبداعها خلقا فرديا[3]، وبظهور المادة التاريخية تراجعت كلمة "خلق " بوصفها مفهوما ميتافيزيقيا غير قادر على تحليل طبيعة الممارسة الأدبية وإدراك العلاقات المعقدة التي تربط الأدب بالأديولوجيا، ومن ثم بالعلاقات الاجتماعية وبنيتها، وتقدمت مقولة أخرى أو مفهوم آخر يهدف إلى تحديد الأدب بدقة علمية إنه مفهوم " الإنتاج "[4].

وحسب هذا المفهوم يصبح الأدب شكلا من أشكال الإيديولوجيا فهو من إنتاجها، لأن البنية التحتية هي المنتجة للبنية الفوقية المتمثلة في الإيديولوجيا المسيطرة التي تعبر عن أفكار الطبقة المسيطرة، ولأن الأدب مرتبط في جزء منه بنسق من القيم، أي برؤية للعالم، وبالتالي فبإمكانه التعبير عن وجهة نظر المهيمنين.

و بهذا يصبح الموضوع الأدبي وشكله ليس إلا انعكاسا إيديولوجيا للموقع الطبقي للكاتب، ووفق هذا المنطق يتم إلغاء خصوصية الممارسة الأدبية، فيحل الاقتصادي محل الإيديولوجي والإيديولوجي محل الأدبي، فيغدو الأدب عملية إيديولوجية صرفة،

[2] المرجع نفسه ، ص 167 .

[3] حسيبة ساكر ، علاقة الإيديولوجيا بالأدب ، ص 185 .

[4] عمار بلحسن ، ما قبل بعد الكتابة حول الإيديولوجيا، الأدب، الرواية، ص167

تنتج أعمالاً أدبية هشة لأن إخضاع الأدب للأدلوجة ينشئ أدبا هشا لا سيمو إلى درجة الإبداع "[1].مهمته تقديم إيديولوجيا الطبقة السائدة.

صحيح أن الأدب ينتج إيديولوجيا، ولكن هذه هي إيديولوجيا نصوصه، أو ما يسمى "الإيديولوجيا الأدبية"، فقي عملية النص أي تشكيل العمل الأدبي هناك سيرورة تحويل وتشكيل وتثوير وتشويه للمواد الأولية الأدبية التي وضعها تاريخ الأشكال الأدبية أمام الكاتب من فنيات الكتابية واتجاهاتها وأساليبها وطرقها، كما أن الكاتب في لحظات كتابية لنصوصه يجد أمامه تجربته الحياتية بأبعادها النفسية والاجتماعية، والأيديولوجيا التي يتبناها، ومجمل الإيديولوجيات القائمة في مجتمعه و عصره، وأشكال انعكاساتها في ذهنه، وفي أذهان الناس الذين يحيا معهم.[2]

ولفهم العلاقة بين الأدب والإيديولوجيا يقترح عمار بلحسن تحليلا لهذه العلاقة وفق ثلاث أطروحات:

1- النص الأدبي هو كتابة تنظيم الإيديولوجيا وتنبيها أي تعطيها بنية وشكلا ينتج دلالة جديدة ومتميزة.....

2- يقوم النص الأدبي بتحويل الإيديولوجيا وتطويرها، الأمر الذي يسمح باكتشافها وإعادة تكوينها بوصفها إيديولوجيا عامة قائمة في عصر أو مجتمع معين .

3- يتضمن العمل الأدبي عناصر معرفة الواقع، فهو انعكاس عارف، وتمثيل فني لظواهره وأشخاصه و علاقاته وأحاسيسه ومخفياته الخاصة التي تميزه عن الواقع الحقيقي[1] وعلى ضوء ما سبق تستنتج أن العمل الأدبي يمكنه أن يستوعب مختلف التجارب الإنسانية والتوجهات الإيديولوجية، وتأسيسها على ذلك، ما هو الجنس الأدبي المخول

[1] حسيبة ساكر ، علاقة الإيديولوجيا بالأدب ، ص 185 .

[2] عمار بلحسن ، ما قبل بعد الكتابة حول الإيديولوجيا، الأدب، الرواية، ص167

[1] –المرجع السابق ، ص 168 .

لاستيعاب كل هذه الحمولات السوسيوفكرية ؟ من المؤكد ستكون الإجابة في الغالب "الرواية" فما هي إذن علاقة الرواية بالايديولوجيا[2] .

ثانيا: علاقة الإيديولوجيا بالرواية

الرواية أحد الأجناس الأدبية الحديثة، التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالواقع باعتمادها على المتخيل الذي يجعل الواقع الروائي غير مطابق الواقع الوجودي، أي أن المتخيل يضفي لمسة فنية على الرواية تجعل منها جنسا أدبيا يحظى بمكانة مهمة عند القارئ، المحرك الأساسي فيها هو السرد الذي يتيح للكاتب فرصة بث همومه الاجتماعية، وسرد خواطره (هواجسه)الفكرية والإيديولوجية(ما يشغله من أفكار وإيديولوجيات .)

كما يتمثل دورها أيضا في تقديم رؤية عميقة للحياة الإنسانية والتعبير عن المشاعر والأفكار من خلال الشخصيات والأحداث .

ترتبط الرواية بالإيديولوجيا، وتتفوق على جميع الفنون الأدبية لأنها "أكثر الفنون إلتصاقا بالحياة وإستجابة للواقع المعاش، إذ تلتبس بقضاياه وإشكالاته، وتنفتح على قيم شتى تكون مادتها، إلا أن ولوجها (أي الإيديولوجيا) الى عالم الرواية يقتضي إعادة بنائها في السرد التخيلي عن طريق مجموعة من الأساليب والتقنيات الفنية ".[3]

إن البحث في علاقة الإيديولوجيا بالرواية "لا يكتسي طابع إثبات التأثير الإيديولوجي في مظهره المباشر، وتمثله الجمالي للنصوص الروائية فحسب، بل يسعى من جهة أخرى إلى

[2]– حسيبة ساكر ، علاقة الأدب بالإيديولوجيا ،ص 187 .

[3] حنين إبراهيم معالي، البعد الإيديولوجي في روايتي موسم الحوريات، وأبناء الريح وأثره في البناء الفني، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، المجلد 44 ، العدد 1 ، 2014 ، ص 110

البحث في جمالية الكتابة الروائية بوصفها سياقات أسلوبية مبتكرة في مراحل تاريخية محددة "[1].

فقد قدم بيير ماشيري piere Machery في كتابة "من أجل نظرية في الإنتاج الأدبي" تصورا جديدا لعلاقة الرواية بالإيديولوجيا، حيث اعتمد على "مفهوم المرآة " كما تصوره فلادمير لينين Vladimir lenin.مركزا على دراساته حول أعمال تولستوى Tolestoille {معتبرا المرآة جزئية لأنها تقوم باختيار ما تعكسه، بمعنى أنها لا تعكس الحقيقة الكلية الموجودة في الواقع }.[2]

واستنادًا إل أعمال تولستوي فإنه يمكن التعرف على كثير من معطيات الواقع، لكن هذا ليس دليلا قاطعا على تعرفها على الواقع كليا، لأن بييرماشيري Pierre Machery يعتقد أن النص الروائي مرآة لا تعكس الواقع كله، بل تعكس جزء منه فقط، وموقف الروائي ليس ضروريا التعبير عنه بشكل مباشر في ثناياه .

لذلك ينبغي تحليل النص بدل التنقل بين النص والواقع، ففكرة التحليل (L'analyse)في نظر بيير ماشيري مفهوم المرأة، وحتى لا يكون هذا التحليل غامض يجب النظر إلى النص على أنه بنية مكونة من أجزاء متغايرة ، خاصة عندما إكتشف أن هناك تداخل إيديولوجيتين متناقضتين في أعمال تولستوي وهما البرجوازية والبوليتارية، فكلاهما موجود في النص، لكن الكاتب يتخذ موقفا حياديا لا هو في جانب البوليتارية، ولا هو في جانب البرجوازية .

أما بالنسبة لمفهوم التناقض الإيديولوجي في النص فإن ماشيرى فـ " يعد ضروريا وعنصرا أساسيا وشرطا لا غنى عنه لوجود النص وكينونته .

[1] عمر و عيلان ،وبنية الكتاب دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة ، منشورات الجامعية منتوري قسنطينة، ط1 ، 2001 ، ص42

[2] حميد الحمداني ، النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ، ص 25

فالرواية تحمل مشروعا إيديولوجيا لا يمكن تشكيله إلا بربطه بالواقع الاجتماعي، ولكون المجتمع لا يشتمل على تصور واحد فإن النص الروائي مطالب لتجسيد التناقضات والاختلافات الإيديولوجية التي قد لا تتفق بالضرورة مع مضمونه النهائي، فإلايديولوجيات حين دخولها في البناء الروائي، تتصارع فيما بينها بوصفها قيما واقعية

وتعبيرا اجتماعيا، وتخلق بالتالي علاقة تنازعيه مع التصور العام الذي وقعت في سياقه"[1]

يشير بيير ماشيري من خلال النص السابق إلى وجود إيديولوجيات متعددة داخل النص الواحد إلى إنها " لا تتمتع بالقوة التي لها في الواقع، فهي محاصرة بوجود بعضها إلى جانب بعض، وعند قراءة النص من طرف أصناف متعددة من القراء، فإن كل جماعة تعزل من النص – من وعي أو غير وعي – ما تراه مناسبا لتصورها الخاص وتلغي الباقي، مما يجعلها تقدم تأويلا خاطئاً للنص ذاته "[2] ولا تقدم إيديولوجية الكاتب بالضرورة ضمن هذه الإيديولوجيات حتى لا تكون مهمشة داخل النص، وتعيش في صراع مع باقي الإيديولوجيات وبالتالي تبقى متسترة وتتحرك بسرية بينها .

كما تحدث ماشيري عن « إكتمال النتاج الأدبي فيما يخص بنيته الذاتية فبالنظر إليه في ذاته فهو تام ودال ، ولا يعني " تام "هنا أن الحقيقة فيه مكتملة بل ينظر فقط إلى البنية العاملة في النتاج ذاته لا إلى علاقته بالواقع الخارجي، أما عدم تمامه من حيث انه مرآة فهو بالتحديد ما يجعله تعبيريا أي تاما في ذاته ودالا وذا معنى " [1]فما يفهم من عبارة ماشيري :" إن المرآة تعبيرية، لأنها لا عكس،أكثر مما هي تعبيرية لأنها تعكس "[2] .

[1]-- عمرو عيلان الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي ، ص 52 .

[2] حميد الحمداني ، النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية الى سوسيولوجيا النص الروائي ص 26-27

[1]المرجع السابق ، ص 29

[2] المرجع نفسه ، ص 29 .

و هذا يعني أن النص الروائي لو كان مرآة صادقة تعكس الواقع بكل حذافيره وبكل مصداقية فإنه سيفقد قيمته الدلالية لأنه ينقل الواقع كما هو .

إن آراء ماشيري حول الإيديولوجيا عميقة إذا ما قورنت بآراء من سبقه وهذا ما ذهب إليه تيري إيجلتون Tery ijltone حين قال : " أن مفهوم ماشيري للعلاقة بين النص والايدولوجيا مفهوم خصب وموح ولكن يجب أن يقال أنه أيضا جزئي "[3].

ثالثا: الاتجاه السوسيولوجي في الرواية

حاول الفيلسوف ومنظر الأدب المجري جورج لوكاتش George Lukacs

من خلال أعماله « تكوين سوسيولوجية ماركسية للأدب والرواية، تستوعب العلاقات المعقدة بين الأدب والرواية والإيديولوجيا والمجتمع، فالمنهج الذي يستعمله لوكاتش في دراساته للأدباء يتكيء على أطروحة مركزية هي أن أي مؤلف أدبي أو روائي لا يظهر من العدم، بل تفرزه ظروف تاريخية سوسيولوجية ملموسة فلا بد إذن لفهم. هذا العمل من دراسة الحقبة التاريخية التي شكلت السياق التاريخي لإنتاجه بما هو نص، وفهم العلاقات الاجتماعية التي عالجها والتي سادت في تلك الحقبة "[4]، هذا يعني " أن العمل الروائي للأديب يكون مطبوعاً لا محالة بتلك الظروف السوسيوتاريخية التي أوجدت الأديب، وعليه يجب على الناقد أن يدرس العلاقة المتبادلة بين التطور الاقتصادي والاجتماعي باعتبارها مسؤولة عن إنتاج الشكل الفني للعمل الروائي لأن العنصر الشكلي يمثل جانبا أساسيا لكل دراسة تهدف إلى إقامة نقد جمالي سوسيولوجي "[2].

---

[3] تيري إيجلتون ، النقد والإيديولوجية، ترجمة: فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان ،(د،ط)، 1992 – ص 113.

[4] عمار بلحسن ماقبل بعد الكتابة حول الايديولوجيا ، الادب ، الرواية ، فصول ، مجلة النقد الادبي ، المجلد 5 ، العدد 4 ، ص 170 .

[1] –حسيبة ساكر ، علاقة الايديولوجيا بالأدب مجلة إشكاليات ، جامعة الشيخ العربي التبسي ، المجلد 6 عدد 3، 2017 ، ص 190

لوكاتش أيضا لاحظ أثناء دراسته لأعمال بلزاك تناقضا في أفكاره، فمن جهة يؤمن بالمبادئ الارستقراطية ومن جهة أخرى يميل إلى مناقضة الفكر الارستقراطي، وهذا يدل على وجود تفاوت بين الإنتماء الفكري والاجتماعي للمبدع، وهذا نبه إليه النقاد من خطر الوقوع في التحليل الخاطئ في تفسير أعمال الروائيين اعتمادا على انتماءاتهم الاجتماعية أو معتقداتهم التي يعلنون عنها بشكل مباشر

وأكد لوكاتش على أن الرواية لم تعد مجرد فكر إيديولوجي بإدراك التفاوت الذي يحصل بين رؤية الكاتب الإبداعية ورؤيته الإيديولوجية .

إضافة إلى ذلك يرى لوكاتش أن الإيديولوجيا في الرواية تتجسد من خلال مواقف الشخصيات وآرائها، وهذا يعني أن النص الأدبي يفتح المجال لتعدد وجهات النظر ولا يشتمل على نظرة شخصيات العمل الأدبي للعالم و حسب[1].

عندما ننتقل إلى غولد مان لوسيان Luicien Goldman نجد أن لديه صيغا متكاملة المعالم لخطوات نقد سوسيولوجي، يستند إلى أفكار أستاذه لوكاتش التي أعاد صياغتها مع تأسيس عدد من المفاهيم وبلورتها وهي :

- مفهوم رؤية العالم La vision du monde
- مفهوم الفهم La comprehension
- مفهوم التفسير L'explication
- ومفهوم البنية الدالة La structure significative

ويمكن تلخيص المنطلقات الرئيسية التي اعتمدها غولدمان على النحو التالي :

[2]–ينظر ، حسيبة ساكر ، علاقة الايديولوجيا بالأدب مجلة إشكاليات ، جامعة الشيخ العربي التبسي ، المجلد 6 عدد 3، 2017 ، ص 190

- إن الرواية هي تعبير عن "رؤية العالم " وهي رؤية تتكون داخل جماعة أو طبقة معينة في احتكاكها بالواقع وصراعها مع الجماعات الأخرى .

– إن دور المبدع هو إبراز هذه الرؤية وبلورتها في أفضل صورة ممكنة ومتكاملة لها أي أنه يعبر من خلالها عن الطموحات القصوى للجماعة التي ينتمي إليها أو يعبر عن أفكارها، وهذا يعني أن المبدع ليس هو صاحب الرؤية الفكرية في العمل الروائي، ولكنه مبرزها وموضحها فقط .

– إن الدور الفردي يتجلى أساسا في الصياغة الحالية للعمل الإبداعي، وليس في بناء الرؤية العامة التي تنتظم هذه الصياغة، لهذا يضفي على الإيديولوجيا إهابا تمويهيا يحولها إلى فن .

– إن الشكل الخيالي للعمل الروائي أي بناءه الجمالي يتميز باستقلال نسبي عن بناء العلاقات الاجتماعية وشكلها لذلك فالنص الروائي، لا يطابق الواقع، ولكنه فقط ممكن أن يماثل أحد التصورات الموجودة عن العالم في الواقع الثقافي والفكري[1] .

أما النتائج المنصورية التي استخلصها غولدمان فتتمثل في نقطتين أساسيتين هما :

–إن تحليل الرواية ينبغي أن يتجه في المقام الأول إلى بنيتها الداخلية، وهي المرحلة الأولى من التحليل ويطلق عليها مرحلة الفهم la comprehension

أما المرحلة الثانية فيطلق عليها مرحلة التفسير L'explication ويتم فيها الربط بين البنية الدالة وبين إحدى البنيات الفكرية المتصارعة في الواقع الثقافي للمجتمع[2].

[1] – حميد الحمداني ،النقد والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، ص 66 ،67.

[2]–المرجع نفسه ، ص 68 .

[3]–عمرو عيلان الايديولوجيا، لنبتة الخطاب الروائي ، ص60–61 .

ويلح غولدمان أثناء مباشرة الفهم والتفسير على نقطة أساسية، وهي عدم إعطاء أهمية خاص للبنيات الواعية للأفراد أو لكتاب الأعمال الأدبية المدروسة، لأن ذلك قد يحيد بالدراسة عن طابعها الموضوعي، ولأنه من الصعب التأكد من أن وعيهم مطابق لسلوكهم [3]

"والبنية المقصودة في ذلك الترابط الحاصل بين رؤية العالم التي يعبر عنها النص في الواقع وعناصره الداخلية تشكيلية كانت أو فكرية والوصول إليها يتطلب بحثا جديا أو مفصلا ودقيقا للأحداث الواقعية ومعرفة معمقة للقيم الفكرية المنبثقة عنها، ضمن محاور ثلاثة في النص هي : الحياة الفكرية، النفسية، العاطفية، والحياة الاجتماعية التي تعيشها المجموعة التي يعبر عنها الروائي أي أنه بعد اكتشافه للبنية الدالة يقوم بربطها بالإيديولوجيا التي يعتبرها عمق النص "[1].

بناءا على المعطيات السابقة فإن غولدمان لم يسقط يحدد مفهوم النسبة تحديد دقيقا مما جعل مفهومه عنها يكون عاما، إضافة إلى عدم تحديد الأدوار الإجرائية التي تمكن من تحليلها وسير أغوارها، ورغم ذلك يعد ما عطاؤه الأسبقية للتحليل الداخلي للعمل الروائي تقدما كبيرا في مجال النقد الجدلي مما جعل البنيوية التكوينية تتميز بمرونة شديدة في التحليل مع النصوص الروائية[2].

" و باعتبار الرواية هي نظام من الدلائل فإن باختين كان مدفوعًا إلى القول باقتحام الإيديولوجيا لعالمها المعقد، ذلك أن الروائي في نظره لا يتكلم لغة واحدة كما أن أسلوبه ليس جو لغة الرواية دائها، لأن الرواية في الواقع متعددة الأساليب، فكل شخصية وكل هيئة تمثل في الرواية إلا ولها صوتها وموقفها الخاص، ولغتها الخاصة وأخيرا إيديولوجيتها الخاصة ".

---

[1]–حسيبة ساكر ، علاقة الايديولوجيا بالأدب مجلة إشكالات ، جامعة الشيخ العربي التبسي ، المجلد 6 عدد 3، 2017 ، ص192 .

[2]– حسيبة ساكر ، المرجع نفسه ، ص 192 .

وهكذا فلا حاجة تدعو إلى مقابلة الرواية بالواقع لأن الواقع حاضر في الرواية على المستوى اللساني فقط.

وعلى هذا الأساس فإن الإيديولوجيا تدخل الرواية باعتبارها عنصرا جماليا لأنها هي التي تتحول في يد الكاتب إلى وسيلة لصياغة عالمه الخاص، وهذا ما نقصده بالمستوى الأول لوجود الايديولوجيا في الرواية والذي أطلقنا عليه تسمية الإيديولوجيا في الرواية، وكثيرا ما اخطأ النقاد العرب مثلا في التعامل مع هذه الإيديولوجيات المكونة لبنية الرواية فتعاملوا معها أو على الأصح مع بعضها على أنها تعبر بشكل مباشر عن صوت الكاتب، مع أن كتاب الرواية عاليا ما يقومون بعرض هذه الأيديولوجيات والمواجهة بينهما من أجل أن يقولوا ضمنيا شيئًا آخر ربما يكون مخالفا لمجموع تلك الإيديولوجيات نفسها [1]"

إذا كان باختين قد قدم تصوراً حول علاقة الرواية بالإيديولوجيا، فإن ذلك قاده إلى تقسيم الرواية إلى صنفين متقابلين هما :

1 – الرواية المناجاتية "المنولوجية" والرواية الحوارية "الديالوجية " .

2– فالرواية المنولوجية " تتميز يكونها تعمل على إظهار فكرة واحدة وتأكيدها،وهي رؤية الكاتب أو بطل الرواية الذي يحمل أفكاره"[2] .

فتبدو الرواية المنولوجية مسيطرة على الأفكار الايديولوجية المنبثقة من الخطاب بإيجاز واقع للروائي الذي يهدف إلى إبراز فكره وتثمينه في إطار "لا يسمح بالصراع الإيديولوجي العميق، لأن شخصياته في فضاءاته لا تمثل لغات اجتماعية مستقلة بقدر ما هي أدوات تخدم فكرة الكاتب وإيديولوجيته لذا فهدف الرواية المنجاتية هو الحفاظ على الوحدة

[1]–المرجع السابق ، ص 33 .

[2]– حسيبة ساكر ، علاقة الايديولوجيا والأدب ، ص 194

الدلالية لفكرته التي يطرحها، بوصفها البديل الوحيد الصائب والمقنع، فيصير العالم الروائي خاضعا لنبرة موحدة ويعبر عن وجهة نظر واحدة ووحيدة "[1].

هذا يعني أن النص يخضع لسلطة روائية واحدة وهي إيديولوجي المبدع،مما دفع باختين إلى معارضة الرواية واالمنولوجية وطرح بديل لها وهي الرواية الحوارية الديالوجية التي استوحاها من الأعمال الروائية لدوستويفسكي Destoivski حيث تتميز الرواية الديالوجية بأنها :" ذات طبيعة حوارية بالضرورة حتى تتصارع الأصوات الايديولوجية، ولا تكون هناك غلبة لإيديولوجيا ضد أخرى ويكون موقف الكاتب تام الحياد "[2]

و غير بعيد عن الفكر الباختيني فإن الباحث التشيكوسلوفاكي الأصل :

بيير فاليري زيما Pierre valery zima حاول تأسيس تصور نظري جديد قوامه : " إقامة وجهة نظر جديدة في الدراسات السوسيولوجية للرواية وذلك بتوجيهها نحو اهتمام متزايد بالبنية الداخلية للنص اعتمادا على تحليل سوسيولساني وتناصي intertextuel sociolinguistique **et** "[3]

داعيا إلى : " تجاوز الصراع الذي ظل محتد ما بين الاتجاهات الاجتماعية و الشكلانية الروسية وهو صراع اتخذ صيغة تناقض بين الشكل والمضمون لذلك نجده لا يرى أهمية كبيرة لأنها تعارض الشكل والمضمون، بل ينبغي أن تعرف دائما أن النسق اللغوي فضاء غير محايد أو غير خارج عن الإيديولوجية وهو في حقيقته مجال تتصادم فيه مصالح اجتماعية متعارضة، وبالتالي فإن النصوص الأدبية بوصفها كيانات لغوية دلالية ستصبح مجالاً للصراع الإيديولوجي" .

---

[1]– كمال رايس، الإيديولوجيا والرواية إيقاعات معرفية للمفهوم والعلاقة ، جامعة بسكرة ، مجلة كلية أداب واللغات العدد 16 ديسمبر 2014 ، ص 136

[2]– حسيبة ساكر ، علاقة الايديولوجيا والأدب ، ص 194

[3]– كمال رايس، الإيديولوجيا والرواية إيقاعات معرفية للمفهوم والعلاقة ، جامعة بسكرة ، مجلة كلية آداب واللغات العدد 16 ديسمبر 2014 ، ص 137.

وفق هذا المنظور نلتمس اقتراب "زيما " من مفهوم الحوارية عند باختين بدمجه الرواية ضمن الوضعية السوسيو لسانية، غير انه يتجاوز أطروحة "باختين" التي تقول بحياد المبدع.

تمكن فاليري زيما "من إثراء الساحة النقدية بآراء متميزة ذات طابع جدلي حول علاقة الرواية والإيديولوجي تلح على ضرورة الإنطلاق من النص الروائي وصولا إلى بنيته الاجتماعية من منظور سوسيولساني في إطار حمولاته الإيديولوجية[1].

رابعا: الرواية كإيديولوجيا :

إن طرح قضية الرواية كإديولوجيا، ما هي إلى نتيجة الصراع الإيديولوجيات في النص الروائي "وعند هذه النقطة بالذات يمكننا أن نتحدث لاعن الإيديولوجيا في الرواية، وإنما عن الرواية كإديولوجيا، لأنه عندما ينتهي الصراع بين الإيديولوجيات في الرواية تبدأ معالم إيديولوجية الرواية ككل في الظهور، ويمكن القول أن الرواية كإيديولوجيا لا يمكن الحديث عنها، إلا بعد استيعاب طبيعة الصراع وتحليلها بين الإيديولوجيات داخلها، لأن الرواية كإيديولوجيا تعني موقف الكاتب بالتحديد، وليس موقف الأبطال كل منهم على حدة، وقد سبق أن المحنا إلى أن الإيديولوجيات داخل الرواية لا تلعب أدورا تشخيصيا ذا طبيعة جمالية من أجل توليد تصور شمولي، وكلي هو تصور الكاتب"[2] .

أي أن الإيديولوجي في الرواية تكون عادة متصلة بصراع الأبطال بينما تبقى الرواية كإديولوجيا هي تعبير عن تصورات الكاتب بواسطة تلك الأيديولوجيات المتصارعة نفسها .

[1]–ينظر حسيبة ساكر ، علاقة الايديولوجيا والأدب ، ص 196 .

[2]–حميد الحمداني ،النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي ، ط1 ، 1990 ، ص 35

وهذا التصور يختلف مع رأي ميخائيل باختين الذي يقول بحيادية المؤلف خاصة في الرواية متعددة الأصوات، لكن في حقيقة الأمر" إن صوت الكاتب في الواقع (أو إيديولوجيته) يكونان ضمن الأصوات المتعددة المتعارضة منذ بداية الرواية، غير أن جميع هذه الأصوات تبد و متعادلة القيمة بحيث يكون من المتعذر تماما تحديد الموقف الذي يتبناه الكاتب ما دام يدير الصراع الايديولوجي في شبه حياد تام "[1] .

وهذا يؤكد لنا صعوبة تحديد إيديولوجيا الكاتب التي تبقى مضمرة وتنتقل بسرية تامة في النص الروائي خاصة لو علمنا أن الكاتب يستغل جميع الوسائل الفنية والتمويهية والسياقية حتى لا يظهر هذا التسلط الإيديولوجي بشكل مكشوف [2].

من كل ما سبق فإن الإيديولوجيات في الرواية ما هي إلا مكون جمالي يسهم في إثراء النص الأدبي من الناحية الفنية والأدبية وهي أيضا وسيلة في يد الكاتب يعبر بها عن إيديولوجيته الخاصة .

خامسا:الايديولوجيا في الرواية الجزائرية

5 . 1 . نشأة الرواية في الجزائرية

لا يمكن في أي حال من الأحوال تناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية بمعزل في الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، وذلك أن هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى لا تنبت في الفضاء، فلا بد له من تربة، وبقدر خصوبة هذه التربة تكون جودة الإنتاج، وخصوبة التربة يعني وجود نضج ووعي. [1]

[1]– المرجع السابق ، ص36.

[2]– حسيبة ساكر ، علاقة الايديولوجيا بالأدب مجلة إشكالات ، جامعة الشيخ العربي التبسي ، المجلد 6 عدد 3، 2017 ، ص 197 .

[1] حسيبة ساكر ، علاقة الايديولوجيا بالأدب مجلة إشكالات ، جامعة الشيخ العربي التبسي ، المجلد 6 عدد 3، 2017 ، ص 197 .

ظهرت الرواية الجزائرية متأخرة بالنسبة إلى الرواية في العالم العربي، نتيجة لظروف سياسية وفكرية واجتماعية وثقافية، عرفتها الجزائر وشهدها العالم بأسره، هذا التأخر لم يمس الرواية فقط بل مس الأدب بصفة عامة [2].

فقد ظهرت أول بذرة قصصية في الأدب الجزائري وهي "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد بن مصطفى بن إبراهيم سنة 1849 ثم تبعته محاولات أخرى في شكل أدب رحلات بصيغة القصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس سنوات (1852، 1878، 1902)، تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي، دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسته مثلما تجسده نصوص غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو التي صدرت عام 1947، و"الطالب المنكوب" سنة 1951 لعبد المجيد الشافعي و"الحريق "سنة 1957 لمحمد ديب .

صوت "الغرام سنة 1967 لمحمد منيع، ثم رمانة للطاهر وطار، كما ظهرت : لأحمد رضا حوحو ثلاث مجموعات قصصية والأولى بعنوان " مع حمار الحكيم " 1953 والثانية " صباحية الوحي" 1954 والثالثة نماذج بشرية 1955.

وقد أجمع الباحثون على أن قصة "غادة أم القرى " لـ : "أحمد رضا حوحو" هي أول رواية عربية ظهرت في الجزائر قبل مرحلة السبعينيات [3]، هذا باستثناء رواية "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" "لمحمد بن إبراهيم" التي عثر عليها المرحوم الدكتور" أبو القاسم سعد الله "مخطوطة في المكتبة الوطنية بالجزائر العاصمة، فقام بتحقيقها وطبعها

[2]– نعيمة سغيلاني ،الرواية الجزائرية وقضاياها من النشأة إلى سنوات السبعينيات ، مجلة دراسات لسانيات ، المجلدة 2 ،العدد6، 2017. ص 37

[3] محمد بلعباسي ،و مصطفى بوفادينة ،الصوت السارد في الرواية الجزائرية المعاصرة ، مجلة التحبير ، كلية الآداب والفنون ، جامعة حسيبة بن بوعلى ،الشلف ،المجلد 2، العدد 3، سبتمبر 2020 ، ص 2 .

سنة1977 والتي قال فيها أنها تمثل المرحلة الأولى لميلاد الرواية العربية على مستوى الوطن العربي. [1]

إلا أن البداية الفنية التي يمكن أن تؤرخ في ضوئها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نصاً "ريح الجنوب " سنة 1971 لعبد الحميد بن هدوقة[2].

5 . 2 . مراحل تطور الرواية الجزائرية :

إذا كانت نشأة الرواية متأخرة نسبيا في أقطار المغرب العربي فإن تطورها كان سريعاً، إذ أن فترة السبعينيات من القرن العشرين كانت فترة تشكل التجربة الروائية المغاربية التي تحطمت معها مقولة المشرق "بضاعتنا ردت إلينا " بل صرنا أمام تطور فعلي في مجال السرديات إبداعا ونقدا من جهة، وإبداعا وتلقيا من جهة أخرى[3].

5 . 2 . 1 . مرحلة السبعينيات

تعتبر هذه الفترة المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة، وذلك من خلال أعمال "عبد الحميد بن هدوقة" في" ريح الجنوب "، وما تذروه الرياح "لمحمد عرعار " و "اللاز" و"الزلزال " للطاهر وطار"، وبظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جديدة متقدمة، إذ أن العقد الذي تلى الاستقلال مكن الجزائر من الإنفتاح الحر على اللغة العربية، وجعلهم يلجؤون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء أكان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة، أو الغوص في الحياة

[1] نعيمة سيغلاني ، الرواية الجزائرية وقضاياها من النشأة إلى سنوات السبعينيات ، ص 43.

[2] محمد بلعباسي ومصطفى بوفادينة ، مرجع السابق، ص 2 .

[3] مفقودة صالح ، نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، منشورات مجلة المخبر في اللغة والأدب الجزائري ،دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ،عين مليلة ، العدد 2 : 2005 ،ص 12 .

المعيشية الجديدة التي تجلت ملامحها من خلال التغيرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية والإقتصادية والثقافية[1].

أغلب الأعمال الروائية في هذه المرحلة قد تناولت موضوع الثورة الوطنية أما بشكل مباشر أو أحد الموضوعات المتفرعة عنها كالثورة الزراعية، التعليم المجاني الغربة الهجرة،الفقر، البطالة، الجهل. وكل التغيرات التي أفرزتها الثورة والمكاسب الديموقراطية التي حققتها "ريح الجنوب " لعبد الحميد بن هدوقة" .

سنة 1971 ..... فقد تنبأت بقانون الثورة الزراعية قبل صدورها رسميا .... وتحدثت الرواية عن ظروف الريف القاسية التي عاناها الفلاح الجزائري وعلاقاتها بالإقطاعية الرجعية التي حاولت دائما إجهاض مكاسب الثورة قبل بزوغها إلى الوجود[2].

5 . 2 . 2 . مرحلة الثمانينيات :

في مستهل هذا العقد كانت الرواية استمرارا واستكمالا للمسيرة النضالية للرواية في السبعينيات ولاسيما في المجالين السياسي والاجتماعي، حيث بقيت الثورة تشكل المرجعية الإيديولوجية، والحالة الجمالية للرواية الجزائرية التي رافقت التحولات التي عاشتها جزائر الاستقلال فى مرحلة الثمانينيات، حيث حاولت الرواية إعادة كتابة الثورة وما أفرزته الاستقلال من طموحات وعوائق واجهت الفرد الجزائر وهذا ما تعكسه روايات "الانفجار" 1984، و"هموم الزمن الفلاقي " 1985، و"بيت الحمراء" 1986 و" الإنهيار " 1986، ورواية زمن "العشق والأخطار " 1988،و"خيرة والخيال" 1988، لمحمد فلاح و" الألواح تحترق " سنة 1882 لمحمد رتيلي و"الضحية " سنة 1984، لحيدوسي رابح و أخيرا "

[1]– محمد بلعباسي، محمد بوفادينة، الصوت السارد في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة التعبير كلية الآداب والفنون ، جامعة حسيبة بن بوعلي – الشلف ، الجزائر، المجلد 2، العدد 3، ص 2 .

[2]– وردة كبابي ، الرواية العربية الجزائرية في تسعينيات القرن العشرين ، دراسة سوسيو بنائية أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، تخصص أدب جزائري حديث ، كلية اللغة والأدب العربي والفنون . جامعة باتنة 2017/2012، ص 12.13 .

تتلألأ الشمس" 1989 لمحمد مرتاض وغيرها من النصوص الروائية التي أسهمت في تكريس إيديولوجية السلطة المهيمنة[1].

5 . 2 . 3 . مرحلة التسعينيات

كانت فترة التسعينيات حافلة بالروايات التي حاولت أن تأسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي وما زالت رواية هذه الفترة وما بعدها مشدوده لتلك الرؤية الايديولوجية، ربما بسبب الوضعية المأساوية، التي كان الوطن يعيشها، وهذا ما ترك وقعه على الإبداع، فجل النصوص السردية التي ظهرت في هذه الفترة، حاولت عكس الواقع في قالب يوجهه الطرح الإيديولوجي وهذا ما يؤكد الفلسفة الإيديولوجية على الخطاب الروائي الجزائري[2]. فالواقع الذي أحدثه الإرهاب ليس واقعا بسيطا في حياة المجتمع، حيث أحدث فعله سلبا في بنية هذا المجتمع التي قد لا تقاس زمنيته وفق الزمن المتعارف عليه حيث تداخل هذا الزمن بأزمة أخرى ارتدادية . فموضوع العنف المعروف إعلاميا بالإرهاب، كان مدار معظم الأعمال الروائية التسعينية، إلا أن هذا العنف لم يكن الطابع الوحيد الذي طبع في السنوات الماضية، إذ لم تكن عشرية الأزمة فقط بل كذلك كانت عشرية التحول نحو اقتصاد السوق وتسريح العمال وإلغاء انتخابات 1992.[3]

تجدر الإشارة إلى أن الكثير من الدارسين والنقاد، أطلقوا على أدب التسعينيات أو العشرية السوداء في الجزائر الأدب الإستعجالي الذي إستعجلته الظروف السياسية والاجتماعية، فاستعجل كتابتها فهو وليد عملية إستعجالية كانت نتيجة أحداث ووقائع استثنائية ومفاجئة وغير متوقعة عرفها المجتمع الجزائري إثر الأحداث الإرهابية الدامية في التسعينيات .

---

[1]– وردة كبابي ، مرجع السابق ، ص 16 .

[2]– محمد بلعباسي، محمد بوفادينة، الصوت السارد في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص 2 .

[3] المرجع السابق ، ص 3 .

أما الأعمال الروائية التي حاولت محاكاة الأزمة فهي متعددة، حيث اتخذت من العنف السياسي و آثاره موضوعا لها، إلتقى الطاهر وطار في الشمعة والدهاليز مثلا مع الأعرج واسيني في "سيدة المقام" في البحث عن جذور الأزمة كما جسدها آخرون كإبراهيم سعدي في "فتاوى في زمن الموت"، ومحمد ساري في "الورم " ويشير مفتي في "المراسيم والجنائز" "أرخبيل الذباب"، أو إبراهيم سعدي في " رواية النخر" ومرزاق بقطاش في "خويا دحمان دم الغزال" وحميدة العياشي في "متاهات ليل الفتنة "[1] .... . كل هذه الأعمال الروائية دليل على ظاهرة الموت وما خلفته في ضمير المبدع الجزائري دون ذكر مجال القصة[2].

5 . 3 . الإيديولوجيا في الرواية الجزائرية

سجلت الرواية الجزائرية بداية السبعينيات شجاعة في أطروحاتها ومغامراتها الفنية، وذلك لكون الروائيين أصبحوا ينطلقون من «رؤية تعبيرية متحررة لا يردعها الواقع السياسي الاستعماري الذي كان قائما باعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحرية والانفتاح، فالقمع والاضطهاد قد يدفع بالكاتب إلى اختيار المواقف ما كان ليختارها لو أن الإطار السياسي كان مختلفا " .

ولما كان الوضع مخالفا لذلك فإن الرواية في هذه الفترة اتجهت بوعي إلى التعبير عن" روح الشعب الجزائري وتوغلت إلى فضاءاته الاجتماعية الأكثر عمقا واتساعا بلغة هادئة تخلو من الانفعال والتبجحات البطولية الفارقة في الوهم متسمة بهيمنة الطابع الإيديولوجي . المقصود بذلك أن إستراتيجية الروائيين الجزائريين لم تكن تتوقف عند " حدود تقديم مادة جمالية تعتمد على السرد، بل كانوا يعتقدون أنها الطريق الصحيح إلى

[1]– وردة كبابي ، الرواية العربية الجزائرية في تسعينيات القرن العشرين ، دراسة سوسيو بنائية ، ص 21.24 .

[2]– محمد بلعباسي مصطفى بوفادينة، المرجع نفسه ، ص 4.

تغيير المجتمع، وإلى تقدمه وحل تناقضاته "، فكانوا بذلك يمثلون إيديولوجيا أبناء عصرهم، أي أنهم كانوا " متشبعين بدرجات متفاوتة بقيم الفكر الإشتراكي، فقد كانت المرحلة متميزة بطابع الصراع الأيديولوجي بين الاشتراكية واللبرالية " .

وإذا كانت رواية ريح الجنوب أول نص تأسيسي لإيديولوجية الإشتراكية، فإن النصوص الروائية المبكرة للطاهر وطار أكدت هذا التوجه، إذ خطى بها خطا متقدمة من حيث المعالجة المتطورة بجمع ملامح سلوك واقع الثورة الجزائرية، وواقع ما بعد الاستقلال سياسيا وثقافيا وإجتماعيا[1]

وعن المتكأ الإيديولوجي الذي يصدر عنه الأديب الجزائري، سنسلط الضوء على روايتين هما " اللاز" "والزلزال" مع العلم أن الموقف الإيديولوجي للرواية العربية في الجزائر موقفان أساسيان : موقف الواقعية الإشتراكية الذي لمثله الظاهر وطار، وموقف الواقعية النقدية الذي يمثله الكتاب الآخرون[2] .

فما من أحد يقرأ روايتي "اللاز" و"الزلزال " إلا ويحس أن صاحبهما ينطلق من رؤية إيديولوجية واضحة رؤية الإشتراكية العلمية، والشيوعية العالمية التي تنادي بوحدة الحركة العالمية في العالم [3].

رواية اللاز : الرواية تعالج موضوعا في غاية الأهمية هو موضوع الثورة الوطنية من منظور واقعي منطقي، بتسليطها الضوء على صراع القوى الرجعية من أجل إخماد الثورة في مهدها قبل أن ترى النور، وذلك باستغلالها الخلافات التي تحدث داخل الحزب الواحد

[1]– الطاهر مسيلي ، الإيديولوجيا والرواية ، كلية مجلة الإحياء، كلية الآداب واللغات جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية، المجلد 20 ، العدد 26 ، سبتمبر 2020 ص 950

[2]– سليم بتقة ، البعد الإيديولوجي في رواية الحريق لمحمد ديب ، دراسة نقدية دار علي للطباعة والعشر حي المجاهدين بسكرة الجزائر، الطبعة، 2013 ، ص 46

[3]– الطاهر مسيلي ، الإيديولوجيا والرواية ، ص 950

من خلال شخوصه : " حمو" "زيدان "، "قدور"،" واللاز" بطل الرواية الذي يعد رمزا للبحث عن الأصل والسؤال عن الهوية، يبحث عن ذاته حتى يلتقي بوالده زيدان الذي حثه على المشاركة في الثورة[1].

أما زيدان فهو نموذج الإنسان الثوري الملتزم بقضيته، الذي رفض الحرية التي ثمنها خيانة مبادئ حزبه، وفضل الموت بشموخ.

إن "اللاز" ليس شخصية بسيطة تعالج مثلما تعالج الشخصيات الثانوية، إنه شخصية ذات دلالة مزدوجة، فمن جهة هو يدل على هذه النشأة الشقية التي نشأها كثير من أبناء الجزائر في هذه الفترة ومن جهة ثانية تدل شخصية" اللاز" على هذا الشعب الذي طالما تعانى الحرمان، ونبذ من طرف الإدارة الإستعمارية وأعوانها[2]

الطاهر وطار في رواية "اللاز " لا يستغل سهولة العبارة ليرتقي بفنه من حيث الشكل، فهو يهتم بالمضمون الإجتماعي آو العقائدي أكثر من اهتمامه بشيء آخر كما اعتنى بالفكرة أكثر من اعتنائه بالصياغة، واستعمل لغة سليمة نصيحة، إلا ما يعثر عليه من عبارات شعبية، يحسن المؤلف استخدامها في المواقف المناسبة ... والقصد من استعمال هذه العبارات الشعبية هو التعبير من الحياة الواقعية الخاصة لشخصيات الرواية فهي نوع مما يسميه بعض النقاد بالواقعية اللغوية [3].

---

[1]– وردة كبابي، الرواية العربية الجزائرية في تسعينيات القرن العشرين، دراسة سوسيو بنائية الأطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، تخصص أدب جزائري حديث ، كلية اللغة والأدب العربي والفنون ، جامعة باتنة، 2018/2017 ، ص 13.12

[2]– محمد مصايف ، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقع والالتزام ،الدار العربية للكتاب ، الجزائر،(د. ط) ،1983 ،ص 30.

[3]–محمد مصايف ، المرجع نفسه ، ص 53 .

رواية اللاز في محتواها العام وفي اتجاهها الإيديولوجي والفني هي رواية تؤرخ لظهور الرواية الإيديولوجية السياسية في الأدب الجزائري الحديث، لاسيما أنها الحديث عالجت فترة حساسة جدا من تاريخنا الحديث [1].

وعلى الرغم من التشاؤم الذي طبع نهاية الرواية يمكن فهم الرواية من زاويتين، زاوية الثورة، وفيها تبدو نظرة الكاتب المتشائمة وزاوية الإيديولوجيا الشيوعية التي يظهر فيها نوعا من التفاؤل نحو المستقبل[2].

رواية الزلزال : الرواية هي محاولة لتجسيد التحولات التي عرفتها الجزائر الاستقلال خاصة منها الثورة الزراعية، وقد شحن لها الكاتب كل إمكاناته الفنية للكشف عن الصراع الذي كان يدور آنذاك محاولا التعبير جماليا عن الواقع بكل تناقضاته .

تلتقي رواية "الزلزال " مع رواية "اللاز" في "الإيديولوجيا" التي يؤمن بها الطاهر وطار وهي الإيديولوجيا الاشتراكية وتختلف معها في الموضوع، اختار الكاتب مدينة قسنطينة مكانا تجرى فيه الأحداث، تلك المدينة القابعة على صخور وادي الرمال، بمعالمها الدينية والتقليدية ليكون الوصف أكثر عمقا ويكون الحل أكثر ضرورة و أشد إلحاحا[3]

إن المتأمل في علاقة رواية "الزلزال" بالواقع والموقف الإيديولوجي من خلال بنية الشخصية "بوالرواح" يجد أن الرواية ترصد مرحلة تاريخية واجتماعية من واقع الجزائر، ولكن عبر بنية شخصية "بولرواح " التي جمعت الإيديولوجيا والإيديولوجيا النقيض، وشرحت الراهن بكل تناقضاته عبر ماض مثقل بتداعيات الذاكرة التاريخية، وأومأت إلى مستقبل دون أن تحدد ملامحه بوضوح[4] .

---

[1]– محمد مصايف ، المرجع نفسه ، ص 53 .

[2]–سليم بتقة، البعد الإيديولوجي في رواية الحريق لمحمد ديب ، ص 48 .

[3]–المرجع نفسه ، ص 48

[4]– حسين بوحسون ، الرؤية والموقف الإيديولوجي في نص الزلزال "الطاهر وطار " ، مجلة متون ، المركز الجامعي بشار المجلد 1، العدد 2 نوفمبر 2008 ، ص 266–267.

فرواية الزلزال تتحدث عن سيرة بطل مضاد مشحون بالمناقضات النفسية المريرة، فرغم امتلاكه الأرض والمال، فإن لحظات السعادة تبدو باهتة في حياته ... لذلك يمكن اعتبار هذه الرواية حسب "غولدمان" و"لو كانتش "هي قصة كفاح بطل منحط يواجه حاضرا منحطا متدهورًا، بحثا عن قيم أصيلة تعيد له مقامه و تعيد الوجود وجهاته[1].

رواية "الزلزال " هي رواية موقف إيديولوجي بامتياز، تعكس الرؤية الإيديولوجية والموقع الفكري الذي يشكل بؤرة الفعل ورد الفعل في السلوك الاجتماعي للبطل" .

"بولرواح" حيث تمثل هذه الشخصية في الرواية ملتقى العناصر المتناقضة والمتضاربة "فبلرواح" شخصية بنيت على التناقض الصارخ في كل مظاهر حياتها ووجودها، ولعل الكاتب أراد من ورد ذلك أن تجسد هذه الشخصية المفارقة الطبقية التي قامت عليها الرواية فكرا ومضمونا ورؤية وواقعا وفنا [2].

روايتي اللاز" والزلزال كانتا فاتحتي عهد جديد في الكتابة الروائية العربية في الجزائر ببحثهما في الواقع الجزائري الراهن بعد الاستقلال، وإشكالاته، وإعادة قراءتها للماضي الثوري لإثبات الهوية والذات التي لطالما أنكرها المستعمر [3].

إن جل الإصدارات التي ظهرت طيلة حقبة حكم الحزب الواحد كانت تتبنى الإيديولوجيا الاشتراكية في أطروحاتها تماشيا مع توجه الدولة، أما فترة الإنفتاح السياسي فقد تميزت باستفحال الأزمة السياسية ..... مما أثر سلبا على الحياة الاجتماعية والسياسية وكذا الأمنية، هذا الأمر صاحبه ظهور أفلام روائية تعتمد إستراتيجيتها السياسية على توظيف الدين إلى بروز أيديولوجية مضادة يمكن نعتها في أحد جوانبها الرئيسية على رفض التوظيف السياسي للدين والحداثية التي يمكن القول بأنها حلت في الجزائر محل الإيديولوجيا الاشتراكية، يمكن قراءتها في صورتها السردية خصوصا في

[1]–المرجع نفسه ، ص 267.

[2]–المرجع نفسه ، ص263.

[3]– وردة كبابي ، الرواية العربية الجزائرية في تسعينيات القرن العشرين ، ص 13 .

نصوص واسيني الأعرج، وهذه العدائية البارزة في الأعمال الروائية الحاليّة لا تعبر في كل الأحوال عن نفسها داخل النص السردي في صورة إشكالية سياسية محددة، على سبيل المثال رواية المتاهات ل "حميدة العياشي" في تصويرها للإرهاب لا يحيل بالضرورة إلى خلفية إيديولوجية معادية للإسلاماوية وكذا رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار التي نحا فيها نحو نوع من الإسلاماوية اليسارية، وإلى جانب هذه الروايات تلاحظ في بعضها بعدا إيديولوجيا ارتبط بالتغيرات الطارئة على المستوى المحلي والعالمي مثلما هو الشأن في "ذاك الحنين " للحبيب السايح الذي استغرق فيها نوعا من النوستاليجيا وفي لذة اللغة و عموما فإن الإيديولوجيا في النصوص الروائية الجزائرية في هذه الفترة أصبحت أكثر تعقيدًا مما كانت عليه من قبل، وهذا بسبب إختلاف الرؤى والتوجهات الفكرية نتيجة تمزق الحزب الواحد[1].

[1]– ينظر ،طاهر مسيلي ،الايديولوجيا والرواية ، مجلة الإحياء ، كلية الآداب واللغات جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية ، المجلدة 20، العدد 26 ، سبتمبر 2020 من 951 .

الفصل الثاني : أنواع الأبعاد الإيديولوجية من خلال الرواية

أولا: البعد الإيديولوجي للشخصيات في رواية "قداس الكاردينال "

1 – مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا

– الشخصية لغة

– الشخصية اصطلاحا

2– الشخصيات الرئيسية في الرواية

3– الشخصيات الثانوية في الرواية

4– الشخصيات الهامشية في الرواية

ثانيا : إيديولوجية الزمن في رواية قداس الكاردينال

1– مفهوم الزمن لغة و اصطلاحا

– الزمن لغة

– الزمن اصطلاحا

2– المفارقات الزمنية

2–1– الاسترجاع (استرجاع خارجي – استرجاع داخلي)

2–2 – الاستباق (الاستباق التمهيدي – الاستباق الإبلاغي).

2–3–تقنية تسريع السرد

– الحذف

– الملخص (الخلاصة)

2–4– تقنية إبطاء السرد

– الوقفة

– المشهد (الحوار)

ثالثا : إيديولوجية المكان في رواية "قداس الكاردينال "

1– مفهوم المكان لغة واصطلاحا

– المكان لغة

– المكان اصطلاحا

2– أنوع الأماكن في الرواية

– الأماكن المغلقة

– الأماكن المفتوحة

أولا : البعد الإيديولوجي للشخصيات في رواية " قداس الكاردينال" :

تمهيد

تعد الشخصية من أبرز المكونات الرئيسية التي يقوم عليها العمل السردي والعامل الذي من خلاله يؤهل الرواية إلى النجاح والتميز، إذ يتمكن الراوي من اِنْتِقَاءِ شخصياته بكل عناية واهتمام زائد، فلا يمكن تصور رواية بلا شخصيات و لفهم هذا المصطلح بحثنا عن أصل الكلمة لغويا واصطلاحا .

مفهوم الشخصية لغة واصطلاحًا :

قبل أن نتحدث عن المعاجم، فقد وردت الشخصيّة في القرآن الكريم بمعنى الظهور والبروز وذلك في قوله تعالى : " وٱقْتَرَبَ الوَعْدُ الحَقُّ فَإذَا هِيَ شَاخِصَةُ أَبْصَارُ الذِيْنَ كَفَرُوا يَاوَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينْ " [1] .

الشخصية لغة :

تعددت المفاهيم اللغوية لمصطلح الشخصية، و لتحديد هذا المفهوم عدنا إلى أمهات المعاجم والقواميس حيث ورد في معجم لسان العرب لابن منظور ضمن مادة {ش،خ،ص} ما يلي : "الشخص : جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص و شخوص وشخاص والشخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه،الشخص : كل جسم له ارتفاع وظهور،والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص"[2]

---

[1]– سورة الأنبياء الآية 96 .

[2]– أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر بيروت لبنان ، مج7 ، ط 1 ،1997 ،مادة (ش .خ.ص) ص 45

كما وردت لفظة الشخصية في معجم الوسيط "الشخصية صفات تميز الشخص من غيره ويقال:فلان ذو شخصية قوية:ذو صفات متميز وإرادة وكيان مستقل "[1] .

كذلك وردت لفظة الشخصية في معجم محيط المحيط " شخص الشيء عينه وميزه عما سواه، ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء أي تعينها ومعرفة مركزها، و أشخصه أزعجه، وأشخص فلان حان سيره و ذهابه . وعند الأصمعي : أن الشخص إنما يستعمل في بدن الإنسان إذا كان قائما انتهى "[2]

وجاء في كتاب العين لأحمد الفراهيدي "شخص: الشخص : سواد الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه : الشخوص والأشخاص، وشخص الجرح ورم، وشخص ببصره إلى السماء :ارتفع "[3].

وجاء في القاموس المحيط للفيروز أبادي في مادة (ش،خ،ص) "الشخص : سواد الإنسان وغيره تراه من بعد، جمع : أشخص و شخوص و أشخاص و شخص، كمنع، شخوصا : ارتفع وبصره : رفعه، ومن بلد إلى بلد : ذهب وسار في ارتفاع، والجرح : أبتتر، وورم "[4].

نلاحظ أن جل التعاريف اللغوية الموجودة في مختلف المعاجم والقواميس تشترك تقريبا في نفس التعريف.

[1]– إبراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط ،مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، ط 4، 2004 ، ص 475.

[2]–– بطرس البستاني ، محيط المحيط ،مكتبة لبنان ، بيروت ، طبعة جديدة 1987 ، ص 455

[3] –الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، تحقيق عبد الحميد هنزاوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ج2 ،ط1 ، 2003 ،ص .314

[4]–مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ،تحقيق أنس محمد الشامي ، زكرياء أحمد ، دار الحديث ، القاهرة ، مج 1 ، (د.ط) 2008 ، ص 845.

أما في المعاجم الحديثة فنجد في معجم المصطلحات الأدبية " الشخصية تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية، ولها في الأدب معان نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو راوية أو مسرحية "[1] .

وجاء في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب:" الشخصية أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"[2] .

" أما في المعاجم الغربية " اشتقت لفظة الشخصية(Personality) من الأصلي اللاتيني(persona) وتعني القناع الذي كان يلبسه الممثل على وجهه في العصور القديمة من أجل التنكر، وليظهر أمام الناس بمظهر معين، هذا يعني أن الشخصية هي التي تدل على المظهر الخارجي للشخص.[3]

الشخصية – اصطلاحا:

تعتبر الشخصية محورا أساسيا في كل سرد وهي الركيزة الأساسية في العمل الروائي إذا لا يمكن تصور رواية دون شخصيات .

ونظرا للتطورات التي شهدتها الساحة الأدبية فقد حاول الكثير من الدارسين والنقاد التفصيل في هذا الموضوع وشرحه أكثر وكان لهم الفضل الكبير في تحديد مفهوم الشخصية .

[1]– إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين صفاقس ، تونس ، العدد4 ، 1986، ص 210

[2]مجدي وهبة وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2 ، 1984 ، ص 208 .

[3]– سناء بوختاش ، فضاء الشخصيات و تحولاتها في رواية لاسكاكين في مطابخ هذه المدينة (لخالد خليفة) دار المثقف ،باتنة ،االجزائر ، ط1 ،2017 ، ص 28 .

حيث عرف تودوروف (T.Todorov)الشخصية من منطلق لساني وقال أن " مشكل الشخصية هو قبل كل شئ لساني لأنه لا يوجد خارج الكلمات، ولأنه أيضا كائن ورقي[1] " أي أن الشخصية بالنسبة له مجرد كائن ورقي لا معنى له خارج الكلمات، فهي تكتسب مكانتها من خلال إبداع الكاتب.

أما فلادمير بروب (V.propp) الذي تحدث عن " الشخصية من خلال تحديده (لدوائر الفعل السبع) المؤلفة من مجموعة وظائف وعدد الوظائف الإجمالي هو إحدى وثلاثون وظيفة، من خلال هذا الحديث نجد فلاديمير لم يحدد لنا تعريفا محكما للشخصية، وإنما أدرجها ضمن عنوان الوظائف التي كانت محور دراسته، وضمن وحدة الأفعال التي يمنحها الحكي للشخصيات"[2] .

أما رولات بارت فإنه يعرف الشخصية على أنها :" نتاج عمل" تأليفي، كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم "علم " يتكرر ظهوره في الحكي "[3]

في حين يرى فيليب هامون (philippe Hamon) أن " الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص "[4] .

أما مفهوم الشخصية عند العرب شهد تباينا ملحوظا، فقد عرفها باحثون عدة كل حسب منظوره الخاص:

---

[1]– تزفيطان تودوروف ، مفاهيم سردية ، ترجمة :عبد الرحمن مزيان ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ،ط1 ،2005، ص 71 .

[2]– سناء بوختاش ، فضاء الشخصيات وتحولاتها ، في رواية لاسكانين في مطابخ هذه المدينة لـ خالد خليفة ، ص 29 .

[3]– حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت لبنان ، ط 1 ،1991 ، ص 50.51 .

[4]– حمد الحمداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي) ، ص 50.

ف : "سعيد يقطين " : " يعتبر الشخصية أهم مكونات العمل الحكائي، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي [1]".

أما " محمد غنيمى هلال" فتحدث عن الشخصية من خلال حديثه عن الأشخاص في القصة على أنها:"مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة [...] والأشخاص في القصة مصدرهم الواقع، لكنهم يختلفون عمن نألفهم أونراهم عادة في أنهم أوضح جانبا [2]" .

أما "عبد الملك مرتاض" فيقول: (إن الشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث إنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة (Le monologue itérieur) وهي التي تصف معظم المناظر (إذا كانت الرواية رفيعة المستوى، من تقنياتها، فإن الوصف نفسه لا يتدخل فيه الكاتب، بل يترك لإحدى شخصياته إنجازه .. التي تستهويها وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها"[3].

وخلاصة القول أن: حضور الشخصية أمر مهم في كل الأجناس الأدبية خاصة الروائية منها لأنها تعتبر وسيلة الكاتب التي يعبر من خلالها عن إحساسه بالواقع، فلا وجود للرواية دون وجود الشخصية التي تشكل إحدى دعائمها الأساسية.

أولا : البعد الإيديولوجي للشخصيات في رواية " قداس الكاردينال "

[1]– سعيد يقطين ، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان ، الدار البيضاء ،المغرب ، (د .ط)،1987، ص 87 .

[2]– محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة د.ط ، 1997، ص .526

[3]– عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية (البحث في تقنيات السرد)، دار عالم المعرفة، (د.ط) ، 1998، ص 91 .

تعتبر الشخصية عماد من أعمدة البناء الروائي كما يرى عبد الملك مرتاض، فهي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى وهي المحرك الرئيسي لكل العناصر الأخرى في الرواية حيث " تتعدد الشخصية بتعدد الأهواء والمذاهب و الأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوّعها ولا لاختلافها من حدود "[1] .

فالشخصية لا يمكن بأي حال من الأحوال إلغاء دورها في الرواية، لأن الكاتب لا يستطيع أن يرسم عالمه دون أشخاص يتحركون، يتحدثون ويفعلون، وبقدر تعدد الأفكار والأفعال تعدد الشخصيات وتملأ العالم الروائي الواسع [2].

تصنف الشخصيات حسب وضعيتها داخل السرد، وأيضا حسب الدور الذي تلعبه أو تقوم به إلى شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية إضافة إلى شخصيات هامشية .

-شخصيات الرواية تنقسم إلى قسمين : شخصيات حقيقية وشخصيات خيالية .

2 ـ الشخصيات الرئيسية :

الشخصية الرئيسية: هي الشخصية التي تمثل بؤرة الإهتمام ويتمفصل السرد بناءًا على صراع بين الأشخاص[3] .

وسنتطرق الآن إلى الشخصيات الرئيسية الموجودة في الرواية نذكر منها ما يلي:

العيد : من الشخصيات الرئيسية في الرواية شهد جميع الأحداث من بدايتها إلى نهايتها .

[1]-عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ،دار عالم المعرفة ،(د.ط) ، 1998 ، ص 73 .

[2]- ينظر ، سليم يتقة، البعد الإيديولوجي في رواية الحريق ، لمحمد ديب ، دار علي بن زيد للطباعة والنشر ،بسكرة ،ط1 ،2013، ص 132 .

[3]- ف.عبد الرحيم، معجم الدخيل في اللغة العربية الحديثة ولهجاتها ،ص 159 .

رجل بسيط ومتواضع إلى حد السذاجة، من عامة الناس،يعيش حياة بسيطة مع عائلته الصغيرة، سئم العيش في قريته "أوماش " فقرر المغادرة متجها إلى مدينة بسكرة الهادئة في نظره، بعد أن فقد كل شيء، والده الذي توفي في إيطاليا سنة1944، أمه، وأخته الوحيدة التي رحلت رفقة زوجها للعيش في مدينة بوسعادة .

بقي العيد وحيدًا دون عمل، وكان في كل مرة يفكر في الرحيل يصيبه اليأس، وفي آخر مرة قرر الرحيل، باع كل شيء، وقرر العيش في المدينة علّه يحظى بفرصة عمل محترم يعيل به عائلته وينجو من المجهول الذي ينتظره في المستقبل (عندما يغادر المرء في العادة المكان، يأخذ الوقت الكافي ليقول وداعا للأشخاص وللأشياء والأماكن التي أحبها، بالنسبة إلى العيد فهو لم يغادر القرية، بل هرب منها، ترك الباب مفتوحًا على مصراعيه، وغادر دون أن ينظر إلى الوراء)[1] .

لكن رغم كل هذا كانت الذكريات تستيقظ في داخله وتستدرجه نحو الماضي .....يتذكر أمه الحامل بأخته، وكيف كانت تقوم بأعمالها وسط الدار وخارجها، والعراك الذي كان يدور بينها وبين زوجات أعمامه، كان يرى العذاب في عينيها (يظل يتأمل هذا المشهد المتكرر وهو يدرك سبب ضعف أمه أمامهن لأنها يتيمة الأبوين، ولا تجد من تشكو إليه أمرها حتى أبوه، لأنها كانت تخافه) [2]

بعد عناء السفر وصل "العيد" إلى مدينة بسكرة وبالضبط إلى حي "المسيد" الذي يسكن فيه نسيبه مسعود الذي كان مسرورًا برؤيته، عانقه بحرارة حتى انهمرت الدموع من مقلتيه، قضا الليل بطوله يتسامران ويتجاذبان أطراف الحديث (.... ورغم أن الليالي

[1]–سليم بتقة قداس الكاردينال دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة ط1، 2022، ص 21–22 .

[2]– المصدر نفسه ، ص 23.

بدأت تقصر في هذا الفصل فقد قضى الجميع ليلة البارحة في الحديث [1])، وفي الصباح الباكر توجها إلى دار البلدية، لعله يحظى بشفقه تمنحه حقا في العمل، لكنه قوبل بالرفض بحجة أن والده لم يقدم خدمات لفرنسا (أنا آسف لا نستطيع توفير العمل، وتوزيع النقود على كل شخص يأتي إلى هنا ويقول إن أباه قام بواجبه تجاه فرنسا [2]) .

يتمتع العيد بعزة نفس قوية، فقدر رفض أخذ الفرنكات التي قدمها له الموظف الفرنسي (لم آت لأتسول منك)[3]

وتمضي الأيام وهي تجر بعضها ....تحصل العيد على فرصة عمل وانتهى به الأمر نادلا في أحد المقاهي وسط المدينة، وهنا ينتهي فصل من حياة العيد ويبدأ فصل آخر،ترى كيف سيكون ؟.

العيد بسذاجته المعهودة لم يكن مطلعا على أمور السياسة وعلى ما يتعلق بالمدينة فكان بين الفينة والأخرى يسمع دروسا عن النضال السياسي التي كان مرتادي المقهى يلقونها على مسامع الناس بين الحين والآخر (كان العيد منتشيا أيما انتشاء وأذناه تلتقطه هذه الأخبار) [4].

–تلقى العيد في أحد الأيام ضربة على وجهه من أحد الجنود الأفارقة، فاستاء كثيرًا (كان العيد يتحسس اللطمة، تثور نفسه ... يكاد عقله يطير....كيف يضربه خادم فرنسا هذا ؟وكيف احتمل لطمته) [5] .

[1]–المصدر السابق، ص .32

[2]– المصدر نفسه ، ص 38.

[3]– المصدر نفسه ، ص 38

[4] - المصدر نفسه ، ص 118

[5]– المصدر نفسه ، ص124.

– اتقدت في نفسه شرارة الإنتقام، وظل ضميره يؤنبه، ولم يهدأ له بال حتى جاء اليوم الحسم وقرر أن ينتقم، حين حدثت مناوشات بينهم وبين جنديين في حالة سكر (قفز فجأة علـى أحدهم الذي كان يتقدمهم، وضربه بلكمة على وجهه واستمر في الركض بعيدًا)[1] .

هدأت العاصفة الهوجاء التي اجتاحت "العيد" قبل أيام وعاد إلى هدوئه (إنه يشعر أن دماءه بردت، وسكنت ثورته وعادت إليه فلول إراداته ليحس بهذا العمل البطولي .....بفرحة الظفر ونشوة الإنتقام ...) [2].

عاش العيد تفاصيل أحداث "الأحد الأسود " شاهد وعايش كل شيء رأى أفراد القناصة الأفارقة وهم يحملون رشاشاتهم منطلقين من زقاق بن رمضان بحثا عن أفراد الجبهة متجهين إلى وسط المدينة (كانت الإنطلاقة من شارع زقاق بن رمضان باتجاه وسط المدينة راح يطلق النار على من صادفه ...وهذا بمباركة رئيس البلديّة Cazanave الذي كان قد حذر مسبقا المعمرين من يهود ومسيحيين من الخروج هذا اليوم)[3] .

شاهد جثث القتلى متناثرة هنا وهناك غارقة في دمائها، والشاحنات العسكرية التي تطوق المكان فمن حسن حظه أنه نجي من الموت بأعجوبة، تألم كثيرًا وهو يشاهد جثة نسيبه "مسعود" وهي ملقاة على الأرض مع مئات الجثث داخل ملعب لكرة القدم، رحيله أثر فيه كثيرًا وترك فراغا رهيبا في قلبه (ظل جامد الوجه، مزموم الفم، غائب في تفكير

[1]– المصدر السابق، ص133 .

[2]– المصدر نفسه، ص 135 .

[3]– المصدر نفسه ، ص 148 .

عميق، كانت الصدمة شديدة عليه، طرحته أحيانا فاقد الأنفاس، تحرمه النوم طوال الليل)[1] .

انظم العيد إلى الجماعة التي نفذت الهجوم على ثكنة أورلال.

دانيال :فرنسي الأصل « يعمل مديرًا للمشتريات في فندق روايال » [2]يعيش مع عائلته الصغيرة المتكونة من زوجته " كوليت " وابنه "جان بيير " حياة الرفاهية،داخل أسوار منزله، لكن كان هناك أمر يعكر صفوها فكان لا ينام الليل لأمر يؤرقه وهو السجناء الذين كان الجنود يستمتعون بتعذيبهم(تأوهات أولئك المساكين تخترق الجدران وتذيب القلوب المتحجرة، نفس الأسلوب دائما (Lamagnete) طوال الليل أو أنا أسمع صرخات مفجعة، وكأنما قادمة من الجحيم)[3].

من الشخصيات الرئيسيّة التي ورد ذكرها في الرواية (من بدايتها إلى نهايتها) والتي ساندت الجزائر في ثورتها، دافع عن الأهالي بكل شراسة إلى أن انتهى به المطاف في السجن لأنه وقف أيضا في وجه الآلة الفرنسيّة التي كانت تحصد أرواح الأهالي دون شفقة .

عايش أحداث الأحد الأسود، صعق وهو يرى الجثث متناثرة على الأرض (صعق السيد دانيال، وهو يرى تلك المشاهد المروعة،كان يلوح بيده ويصرخ في وجه أولئك القناصة الأفارقة ليوقفوا إطلاق النار باتجاه الأبرياء)[4] .

طلب دانيال من الجنود وقف المجزرة مقابل المال لكنهم قابلوا طلبه بالرفض بحجة أنهم موظفون في الجيش الفرنسي (كم تريد أن أدفع لك سيدي لوقف المجزرة ؟ .....

[1]– المصدر السابق، ص 178 .
[2] ـ المصدر نفسه، ص 8
[3]– المصدر نفسه ، ص 51 .
[4]– المصدر نفسه ، ص 156 .

نعم أنظر إليهم ..... إنهم أبرياء ..... لم يقترفوا ذنبا يستحقون عليه كل هذا.... قريبا سيكونون عديمي القيمة ..... لماذا لا تأخذ المال)[1]، استعمل دانيال كل الطرق لإيقاف المجزرة لكنه فشل، ولم يستطع المقاومة من هول ما أرى (أسرع السيد دانيال أمام هول ما رأى إلى الحمام ...ركع على ركبته، وأدخل إصبع السبابة بعمق في حلقه .... شعر بمحتويات معدته ترتفع وتتدفق من خلال فمه المفتوح .... امتلأت عيناه بالدموع لم يستطع أن يقوم باستقامة،ظل صوت الرصاص يلاحقه ... سد أذنيه .... لم يستفق بعدها إلا على صوت أحد العمال .... مسح شفتيه بالورق وشطف المرحاض)[2] .

كانت أمنية دانيال أن تتوقف هذه الإبادة التي مارسها الفرنسيون على الأهالي فقد كان يرى فرنسا كآلة تحصد أرواح الأبرياء،التقى بنائب رئيس البلدية في اليوم الموالي " للأحد الأسود " وكلمهُ بلهجة لاذعة معبرًا عن غيضه إزاء ما حدث (أتسمي هذه حربا ... لكن لم يكن هؤلاء العزل في حالة حرب ... لكن من كان يقاتل أولئك المساكين، وما كانت أسلحتهم ؟ لماذا تم قتلهم ؟ ما الجريمة التي ارتكبوها ليستحقوا الموت على هذا النحو؟ جريمتهم الوحيدة هي أنهم مسالمون طيبون لا يحبون الظلم والقهر والجور، ولا شيء غير ذلك.لم تكن حربا، لقد كانت إبادة جماعيّة مع سبق الإصرار)[3] .

لقاء دانيال هذا كلفه السجن أين قضى باقي أيام حياته فيه (اكتشف السجان، وهو يفتح باب الزنزانة، أن السيد دانيال لم يلمس وجبته ولم يتناول سوى بضع رشفات من الماء .... خرج السجان إلى الردهة .... أغلق الباب بهدوء وأدار المفتاح مرتين، تاركا السجين في الظلام) [4] .

---

[1]– المصدر السابق، ص 156 .

[2]– المصدر نفسه ، ص 157.

[3] المصدر نفسه ، ص176

[4] المصدر نفسه ، ص179 ، 180

مسعود : رجل بسيط بساطة منزله الطيني الذي ورثه عن والده، يقع وسط حديقة فيها بعض أشجار النخيل وزريبة حماره الذي كان يعني له الكثير لأنه معيله على كسب لقمة العيش (لذلك تراه دائما يعتني بحماره ....

فقد خصص له زريبة في ركن آخر البيت .... كان مسعود وهو يسابق بحماره بقية العربات الأخرى كالطفل الصغير)[1] .

يعيش مسعود مع عائلته في حي المسيد، يعمل حمالا بعربته التي يجرها حماره، ينقل بواسطتها السلع لأصحاب المحلات مقابل مبلغ زهيد من المال .

يملك مسعود قلبا طيبّا وروحّا حنونة، كان دائما يحاول أن يزيح الهموم على قلب "العيد" حين كان يمازحه في كل مرة (هكذاك أضحك وخليها على ربي راه هو الرزاق)[2] وكان ينصحه بترك العمل في متجر تويتو الذي يعمل فيه حمالا للخمور (اسمع كي عاد هك أخطيك من هذي الخدمة اللي كلها حرامات ...راهو ربي يجيب القسم، وراك في دار خوك .... جدق كسرة نتقاسموه، الرزاق ربي سبحانه)[3] .

يكن مسعود حبا لايضاهيه حب لوالدته، فكان يستقي منها الحب والعطف كانت مثل البلسم الذي يشفي جروحه التي تركتها الأيام في نفسه فهو دون والدتهلا يساوي شيئًا (خلال هذه السنوات من حياته، تظل والدته الشمس التي تضيء حياته اليومية، هي الساحرة التي تمسح جبهته بقطعة قماش مبللة، فتطرد كوابيسه،هي التي تطربه قبل الذهاب إلى العمل في الصباح بكلماتها اللطيفة،دعواتها المتكررة وأحيانا ببعض النقود التي يجدها داخل جيبه،لا تزال والدته مثله الأعلى وقدوته)[4] .

---

[1]– المصدر السابق ، ص 34.

[2]– المصدر نفسه ، ص 65 .

[3]– المصدر نفسه ، ص 66.

[4]– المصدر نفسه ، ص 87 .

وكان مسعود بمثابة المصباح الذي ينير حياة الآخرين فهو لا يتوانى في تقديم النصح، وهذا يظهر جليا حينما قدم النصيحة لصديقه مختار ليعدل عن شرب الخمر والتوبة إلى الله (بدأ يبكى ويندب حظهُ الذي قاده إلى هذا المّآل، و مسعود يخفف عنه، ويذكره بالعاقبة ويلح عليه بالتوبة والرجوع إلى الله) [1]

أمثال مسعود نادرون في ذاك الزمان، شهم محب للخير والنصيحة، يخرج صباحًا للعمل ويعود مساءًا مع حماره وعربته، لا يرضى الذل، ولم يطأطأ رأسه يومًا كان مثل الجبل الراسخ يقف بشموخ أمام الرياح العاتية متصديا لها بكل ما أوتي من قوة، كان إنسانا تقيا صالحًا وفيا في أعقد الظروف، يقدم كل ما يقدر عليه من نصيحة ودعوة إلى إصلاح النفس، وإعانة كل من يحتاج إلى الإعانة رغم ظروفه المادية المزرية، ورغم حاجته هو أيضا للمساعدة، لم يترك صديقه مختار في أحلك وأصعب ظروفه لأنه كان يعرف أن لديه عائلة، وتحتاج إلى طعام تسد به جوع يومها، ففي يوم قال للعيد (اسمع هذي القفة اديها لدار مختار كي تعود مروح بعد الظهر ... سمعت ؟؟)[2]

و اشترط عليه أن يصحب أحد أولاده معه حفاظا على حرمة المنزل والعائلة (اسمع أدي معاك واحد من الذراري يدخلها للدار ...) [3]وفاء منقطع النظير رغم صعوبة الحياة التي عاشها .

عايش مسعود أهوال "الأحد الأسود " وتم إطلاق النار عليه وانتهت حياته نظر إليه العيد وهو ممدد على الأرض، وعيناه مفتوحتان لم يصدق ما رأى هو والدته (ركعت على ركبتيها وأخذت رأسه بين ذراعيها، وقبلت عينيه ووجهه و رقبته، وبكت، تم استلقت بجانبه على الأرض حيث كان هناك دمه وظلت هكذا تضمه إليها)[4].

[1] – المصدر السابق ، ص 89 .

[2]– المصدر نفسه ، ص92 .

[3]– المصدر نفسه ، ص 92 .

[4]– المصدر نفسه ، ص 167 .

3 ـ الشخصيات الثانوية :

هي شخصيات ليست محوريّة في الرواية لكنها تساهم في تطوير الأحداث إلى جانب الشخصيات الرئيسية.

وقد ورد في رواية " قداس الكاردينال" العديد من الشخصيات رغم بساطتها إلا أنها لعبت دورًا فعالا في أحداثها، نذكر منها ما يلي :

السيدة جرمان: سيدة فرنسية أنيقة تتمتع بجمال ساحر، تعتني بمظهرها كثيرًا، تبدو مثقفة وتحب الخوض في أمور السياسة وتتبع الأخبار (يحلو للسيدة جرمان أن تأخذ وتعطير في الكلام مع السيد دانيال في أمور السياسة، كانت تبذل كل ما تستطيع لتحرك لسانه بالكلام، لأن لديه فكرة على ما يجري في الجزائر) [1].

من خلال كلامها يبدو أنها تمارس مهنة الطب في أعالي جبال الشاويّة (.... أتذكر صديقنا المرحوم الطبيب سعدان على نفس هذه الطاولة كنا نعقد اجتماعاتنا ... رحمه الله ...أتذكر جيدًا اليوم الذي فتح فيه عيادته ... كيف تسير الأمور في الأعالي ... في بلاد الشاوية)[2] .

أبدت السيدة جرمان إعجابها بالأهالي والسكان المحليين وهي تقف ضد أعمال القمع التي تمارسها فرنسا من قتل وتدمير وطمس للهوية الوطنية والدين الإسلامي، وتشعر بالخزي من أفعال فرنسا الشنيعة في حق الأهالي و كان حلمها أن ينتهي هذا الظلم والاستبداد وتعود الحياة إلى ما كانت عليه من قبل (تحلم السيدة جرمان بانتهاء كل هذا .... إنها تقاوم هدوء رغبتها في خوض معركتها بعد أن هزتها المهمات الأخيرة، لم يعد بإمكانها تحمل سخرية الفرنسيين الذين تظهر أحلامهم في القتل والتشريد..... لقد فهمت الدور الذي يلعبونه والثمن الباهض الذي يدفعه الشعب الجزائري، إنها تشعر بالخـزي)[3] .

---

[1]– المصدر السابق، ص 30.

[2]– المصدر نفسه ، ص 29.

[3]– المصدر انفسه، ص 30 .

أبدت جرمان إعجابها بالنساء الجزائريات وأشادت بقوتهن ووقوفهن في وجه الاحتلال إلى جانب رجالهن (فإذا كانت النسوة هناك لا يزلن قويات ورجالهم لا يزالون فخورين.... فلم يعد وجودهم مرتبط إلا بالجوع والفقر، واقتصر تراثهم على الأحلام الضائعة).[1]

لم تفكر السيدة جرمان الإنخراط في الحزب الشيوعي الفرنسي بسبب موقف الشيوعية من الحريات ... وطالما غي مولي ولاكوست يقودان الحزب و بالتالي رفضت ربط نفسها بنفاقهم الإجرامي .

مختار: رجل فقير معدم، سكير يتعاطى الخمر جهارًا نهارًا، يقضي ليله هائما مترنحا بين الشوارع والأزقة والغابات والأسواق يتعاطى المسكرات ويعيش في عالمه الخاص به، مُعثر في حياته كان يعيش دائما على أمل أن يجد عملا يجعله عزيز النفس ويعيد إليه مكانتك بين الناس، لكن للأسف لم ينل ما كان يتمنى، يتلقى التوبيخ والشتم يوميا من شقيقة ظنا منه أن هذا قد يعيده إلى الطريق الصحيح (ما تحشمش ... الصوردي اللي تصورو تروح تشرب بيه مع صحابك، أولادك كروشهم لصقت في ظهورهم ... راك مسؤول عليهم ... ماكلة و شراب .. علاه جبتهم)[2] .

رغم كل هذا كان أخوه هو المعيل لعائلته التي أهملها، يحنو عليهم ويجلب لهم الطعام كلما سنحت له الفرصة (لولا أن وجدوا في عمهم ما افتقدوه في والدهم من عطف وحنانٍ وسخاءٍ)[3] .

لا يزال مختار يصرف نقوده على المسكرات وأهمل عائلته، لكن أثناء صحوته لا ينسى أن يلعب دور الأب المثالي، وأن يفكر في العمل الذي كان يحلم به والذي ربما لم

[1]– المصدر السابق ، ص 30 .

[2]– المصدر نفسه ، ص 90 .

[3]– المصدر نفسه ، ص 89 .

ولن يأت (كان مختار بالنسبة لأولاده ذلك الثالوث الذي يخفي ثلاث شخصيات بداخله، الأولى التي تقص الحكايات في الليل حين يكون صاحيا، والثانية تلك التي تنتظر العمل الذي لم يأت والثالثة تلك التي تعود منتصف الليل تفوح منها رائحة الخمرة)[1] .

بدأت تباشير التوبة تلوح المختار، أراد أن يتغير ويعود إلى الله بالإبتعاد عن تناول الخمر، عادت إله الحياة فأصبح أكثر هدوء يطوف بين الغابات والمنازل بحثا عن عمل علّه يحظى ببعض الرفاهيّة هو وأولاده (يقضي مختار وقته باحثا عن العمل في الغابات والبساتين بعد أن طلق رفقة السوء .... وأحيانا الفيلات..... لقد فرغ منذ أسبوع في العمل في بستان فيلا كلارشيريدان بالمسيد... كان إذا أعياه السعي .... جلس على حافة ساقية في حديقة لاندو ... يهرب من الحاضر وهمومه، ويصبح خفيفا كالشبح، رقيقا كالورقة التي تحملها الريح ....) [2] .

ما كان أحد يتوقع نهاية مأساوية لمختار بعد أن ابتسمت له الحياة وعثر على عمل، فحينما خرج من الحديقة بعد ما كان مختليا بنفسه حاملا جسده الضعيف بعد أن رأى مجموعة من الشبان يحتسون الخمر خوفا من أن يغريه المشهد، وعند وصوله إلى المنعطف خبطته سيارة لم يستطع تفاديها من فرط سرعتها، فاختل توازنه ترنح وهوى، مات مختار!! وانتشر خبر موته كالنار في الهشيم (وصل الخبر حي القتيل والأحياء المجاورة .. هرع الناس إلى بيته حيث حمل إليه .... من أحد الأركان جاء صوت زوجته وهي تضم إليها صغارها ... لم يكن في عينها أثر الدموع، لقد كان صوتها مشحونا بالمرارة، لم يتماسك العيد نفسه، وهو يسمع صوتها القوي ... مات مختار... مات مختار)[3]

سي بوبكر:شخصيّة مرموقة، مثقفة، كان كثير التحاور مع الناس، يشتغل سي بوبكر ساعاتي، مهنة توارثها عن أجداده، كان كثير التباهي بها لأنه تولى إصلاح ساعات

[1]– المصدر السابق ، ص 91.

[2]– المصدر نفسه، ص 103.

[3]– المصدر نفسه ، ص 112 .

شخصيات مهمة في عالم الفن والسياسة .يرتدي سي بوبكر لباسا أنيقا يليق بمهنته، فهو دائم الإهتمام بهندامه (كان يحب وضع ربطة عنق بمائة لون .... ويقول إن رجلا بلا ربطة عنق ...رجل لا يكن احتراما لنفسه)[1] .

كان له الفضل الكبير في تغيير مسار حياة العيد حين وجد له عملا كنادل في أحد المقاهي بالسوق المغطى.

– يملك سي بوبكر مذياعًا خشبيا (الترانزيستور) يشغله كل صباح ليستمع إلى القرآن الكريم، وعند الإنتهاء يبدأ في البحث عن ذبذبات الإذاعات العربيّة ليلتقط الأخبار.

– لدى سي بوبكر صديقين اعتاد تناول القهوة معهما في محله بعيدًا عن ضوضاء المقهى المجاور، كانت أحاديثهم و دردشاتهم حول أخبار السياسة وأحيانا عن الشعر والأدب والتراث (فلا يجدون راحتهم في تعاطي السياسة، يتنفسون بصعوبة خوفا من ناقلي الأخبار والخونة)[2] .

يتقصى الأخبار ويعيشها لحظة بلحظة وبكل تفاصيلها، كان على علم دائم بما يجرى من أحداث في كل مكان .

–عاش حياته معاديا لفرنسا إلى أن سقط شهيدًا في ساحة الشرف يوم الأحد الأسود على مرأى الجميع رميا برصاص الجيش الفرنسي.

بولخراص: رجل مسن، يغزو رأسه الشيب، ذو عنق طويل وعينين غائرتين يطل من صدره شعر كثيف يرتدي قندورته المثقوبة بسبب التدخين، يحمل على رقبته سبحة سوداء،يضع على رأسه مظلة قديمة مربوطة بخيط يقوم كل يوم بجولة حول السوق وإذا مرّ بالمقهى سقاه النادل شايًا ثم يجلس على كرسي قرب عرصة الإسمنت والكل يتودد إليه ويحدثه، كان لا يأبه لأحد ولا يبدي أي خوف من الفرنسيين (وعند ما يرى العلم

[1]–المصدر السابق ،ص 72 .

[2]– المصدر نفسه ، ص 72 .

الفرنسى يرفرف فوق عمود يبصق، وحين يظهر له رئيس البلدية من بعيد .... قال : كلاب، تم يبصق)[1] . رغم أن الجميع يراه لكن لا أحد يسمعه أو يعي كلامه .

موسى بامبارا :من القناصة الأفارقة الذي استقدمتهم فرنسا، مالي الجنسية، شارك في الحرب ضد ألمانيا، كان الفرنسيون يضعونهم في خط المواجهة الحماية أنفسهم رغم أنهم لا يعرفون كيف يستخدمون السلاح (فقد شارك في الحرب العالميّة، والحرب الهندو – صينية قبل أن يحول إلى الجزائر)[2] .

خدم فرسا في حربها مع ألمانيا وما زال يخدمها في حربها مع الجزائر فقلدته وسام جوقة الشرف .

اكتشف موسى الجانب الخفي لحياة الأهالي والجانب المظلم لفرنسا وقرر أن يتبع قناعاته، بعد أن كان يجالس سي بوبكر الذي أقنعه أن الأهالي لا ذنب لهم وأنهم بريؤون من كل التهم الملفقة لهم من الفرنسيين فهم أناس مسالمون، يستحقون العيش بأمان كباقى الشعوب .

اقتنع موسى بكلام سي بوبكر وأصبح يتنقل بين الأهالي ويحضر معهم صلاة الجمعة وجميع مناسباتهم، وكان يقدم خدمات للأهالي بالرغم من العقوبات التي كانت تترصده (يواسي المعتقلين، وخاصة الشباب المحكوم عليهم ... يوفر لهم ما استطاع من المال والملبس، ويمرر الرسائل بين المعتقلين وذويهم)[3].

نانة هنيّة : هي والدة مسعود رغم سنها ومرضها فهي لا تتواني في مساعدة زوجة ابنها في بعض الأعمال المنزلية بكل كبرياء (توقفت الأمّ فجأة وسقط الدلو من يدها ...

[1]– المصدر السابق ، ص 62.

[2]– المصدر نفسه ، ص100 .

[3]– المصدر نفسه ، ص 102 .

لم تستطع الرش ... الوجع داهمها .. مالت ذراعها ... أسرع إليها مسعود و هو يرى عينيها مليئتين بالكبرياء)[1]

عاشت نانة هنيّة كغيرها من الجزائريين الظلم والاضطهاد والتنكيل لكنها كانت شجاعة عزيزة النفس لم تسمح يوما للجنود الفرنسيين الاعتداء عليها بل كانت ترد عليهم بكل ما أوتيت من قوة (أهوى على وجهها بصفعة قويّة، ارتمت على الأرض ثم نهضت .... اقترب منها..... أخرجت منجلا لا يعرف من أين أتت به .... قبض بحركة سريعة على معصمها ... قاومته ... سقط المنجل من يدها ... غرست أظافرها في وجهه وهي تلهث)[2]

كانت دائمة الدعاء لابنها مسعود، كل صباح تفعل ذلك دون كلل أو ملل . (هي التي تطربه قبل الذهاب إلى العمل في الصباح بكلماتها اللطيفة، ودعواتها المتكررة)[3] لأنه كان يمثل كل شي في حياتها لم تستطع نانة هنية تمالك نفسها وهي ترى العيد عائدًا وحده إلى المنزل دون مسعود (آآآآشومي آآآآآشومي وليدي مسعود ..... يادرى وين راك آآآآ كبدي آآآمضنوني)[4]

وانهارت بعد سماعها خبر مقتله على يد الجنود الفرنسيين (لم تصدق والدته خبر مقتله ... لقد أعدموه ... ارتعد جسدها وارتجف ... لم تستطع تحمل الفكرة ... لقد كانت أكثر جنونا من أولئك الذين جاؤوا لنفس الغرض) [5]

سيمون : فرنسي في العقد السادس من عمره، يرتدي ملابس صيفية بيضاء يضع قبعة سوداء، نظيف الوجه، مثقف، يعيش خارج مدينة بسكرة صديق الطفولة لكل من سي بوبكر وموريس لبان و دانيال فقد قضوا فترة طفولتهم مع بعض، كانوا يرتادون مختلف

[1]– المصدر السابق ، ص 84 .

[2]– المصدر نفسه، ص86.

[3] – المصدر نفسه ، ص 87

[4]– المصدر نفسه، ص 164 .

[5] – المصدر نفسه، ص 166 -

الأماكن كالكنائس ويقومون بأعمال شغب لا تنتهي (لقد أخذني معه مساء يوم الأحد، وكانت الكنيسة فارغة في تلك الفترة، بقي هو بالخارج ودخلت أنا ... أطفأت جميع الشموع التي كانت مشتعلة، فأحال ذلك الكنيسة إلى الظلام دامس ... وكنا نكرر الفعل كل أحد.... حتى أمسكت بنا الأخت ماري وعاقبتنا) [1]

كان يدوّن رحلاته وجولاته التي يقوم بها فى مدونته (أتدري لماذا أكتب ؟ لأن الكتابة أقوى من الحياة ....إنها شاهد جدار أذهاننا الذي لا يمكن انتهاكه وقلعة ذكرياتنا المنيعة)[2]

طيلة تواجده في الجزائر لم يكن راضيا على أعمال القمع والعنف الذي مارسته فرنسا على الجزائريين، فكان يحاول بشتى الطرق إنقاذ ما تبقى من شرف فرنسا ووضع حد لهذه الجرائم الشنعاء التي ما كانت تفرق بين إنسان وحيوان (عارضنا جميعنا العنف والاستبداد في هذه السنوات المظلمة لإنقاذ شرق فرنسا ... وألا تصبح البلد الذي يكرهه الجميع)[3].

الشيخ العجوز: رجل طاعن في السن فقير معدم، حافي القدمين يرتدي سروالا وقميصا باليين، كان ماشيا إلى السوق، يسوق حماره الهزيل وقد ظهرت فقراته الناتئة، ربطه بعيدا عن الحمير الأخرى وانصرف، وما هي إلا لحظات حتى أطلق عليه جندي فرنسي النار فقتله على مرأى كل من في السوق. (صوب الجندي سلاحه بهدوء تجاه الحمار، كما في ميدان الرمي، ثم أطلق رصاصة سقط إثرها الحمار قتيلا) [4]

[1]– المصدر السابق ، ص 79.

[2] - المصدر نفسه ، ص 77

[3]– المصدر نفسه، ص 78 .

[4] المصدر نفسه ، ص 74

هرع الشيخ إلى مربط حماره فوجده غارقا في دمائه، تربع أرضا وتحدرت دموعه، رافعا سبابته في اتجاه السماء ... نوكل عليكم ربي .... خبرة ليتامى الفرنسيون بفعلمهم هذا أثبتوا حقا أنهم همجيون، لا يفرقون بين الإنسان والحيوان فالكل لديهم يباد .

شقيق مختار: شخصية ضربت لنا مثلا في الأخوة، يملك قيما ومبادئ نبيلة، كان بمثابة البلسم على عائلة شقيقه مختار التي وجدت فيه العطف والحنان، وكان سببا في ابتعاد مختار عن الشرب والعودة إلى الطريق الصحيح والتوبة إلى الله بعد النصائح التي كان يقدمها له إضافة إلى الشتائم في كل جلسة خمر حتى وصل به الأمر إلى طرده، فلولاه لضاعت العائلة وهلكت .

زوجة العيد (الزهرة): امرأة محبة لزوجها، تخدمهُ بتفان و إخلاص، وجودها في البيت كالمصباح الذي ينير جميع أركانه، كانت تسانده في كل تعثراته وتتمنى لو تفعل شيئًا يعيد إليه ابتسامته، تقضي معظم وقتها في المطبخ تحضر الطعام لزوجها وأولادها، وأحيانا تخرج إلى الزريبة لتطعم ودجاجاتها وتنظف الفناء .

زوجة مسعود : هي أيضا امرأة ملخصة ومحبة لزوجها تقضي وقتها في أشغال البيت تنظمه وترتبه وتحضر الطعام لأولادها وزوجها حين يعود من العمل، كانت دائما تعيش في خوف شديد مما قد يحصل في المستقبل .

وصلها خبر وفاة زوجها مسعود فكان كالصاعقة، بكت حتى جف دمعها، ومع مرور الأيام استعادت حياتها الطبيعية رغم الأحزان والآلام التي مرت بها وزاد تشبتها بالحياة بعد ازدياد مولودها الذي أخذ اسم والده مسعود والذي ملأ حياتها من جديد (انزوت مع مسعود الصغير ترضعه، وتغني له أغاني الأمل التي تستحيل إلى أنغام متآلفة تسيطر على الحنجرة)[1]

[1]– المصدر السابق، ص 181 .

جان بيير : هو ابن السيد دانيال، رافق أباه آخر مرة فذهل لما شاهده من صور القمع والقتل والتشريد، وحين يكون في الشاحنة مع والده، كثيرا ما يسأله عن سبب معاملة هؤلاء بهذه الطريقة المتوحشة والعنيفة، كانت هذه الصور الفضيعة ما تزال عالقة بذهنه رغم صغر سنه (كان جان بيير يسترجع أثناءها صور المشهد وبشاعته .... كان يحس برعدة في جسمه، كانت الحرب في ذهنه عبارة عن صورة أخرى تماما غير التي رأى مشاهد منها اليوم)[1].

برتران : صاحب فندق برتران تولى إدارته بعد وفاة والده جرمان، يبدو محترما ومنظما يحب الهدايا الجديدة وليدة الموضة، كان يوفر خدمات فندقية مميزة للفرنسيين والأوروبيين (يوفر السائحين ما هو ضروري من حيث الإرشاد السياحي، ومستلزمات الصيد، أو الرحلات الاستكشافيّة في الجبال للمرضى، ولمن هم في رحلة النقاهة)[2] .

يحمل في داخله حقد كبير للجزائريين، يكره الأهالي و ويرى أنهم لا يستحقون الحياة .

أندري جيد : فرنسي يعيش في فرنسا ، آسره جمال بسكرة، فاشترى منزلا في حي المسيد أندري جيد يعشق بسكرة فكان يزورها كلما سنحت له الفرصة من أجل التداوي على غرار أولئك الذين يقدمون بأعداد كبيرة من وراء البحر في شهر نوفمبر من كل عام فمرضى الربو والروماتيزم يستمتعون بأشعة الشمس في سعادة لامتناهية وهذا هو السبب الذي جعله يفضل العيش في بسكرة .

الأسقف ديمول : قسيس يعمل في الكنيسة الكاثوليكيّة، كان يحرض مرتادي الكنيسة على الأهالي بحجة أنهم لا يستحقون الحياة (نواجه صراعًا من أجل البقاء على هذه الأرض المباركة، هذه المعركة هي قانون الطبيعة، حيث لا مكان فيه للضعفاء الكفرة، وحدهم فقط الأقوياء من يظلون صالحين للتكاثر)[3] .

---

[1]– المصدر السابق، ص 18 .

[2]– المصدر نفسه، ص 11 .

[3]– المصدر نفسه ، ص 172 .

الأسقف ديمول شخصيّة قذرة يحاول الحفاظ على نقاء الدم المسيحي على حساب الدم العربي(من أجل الفوز في هذه المعركة، يجب الحفاظ على نقاء الدم المسيحي)[1] .

الجنود : شرذمة من القتلة السفاحين يسفكون الدماء بكل وحشية لا يفرقون بين صغير أو كبير ولا بين إنسان أو حيوان، مدججون بالقنابل والرشاشات والبنادق .

الفرقة الرابعة والعشرون الإفريقية RAC كانت من أخطر الفرق وأعنفها هي من قادت حملة الإبادة الجماعية يوم الأحد الأسود التي راح ضحيتها مئات من الأهالي في ساحة الكاردينال لا فيجرى (تفرق القناصة إلى مجموعات كأنهم قطيع من الذئاب المتعطشة للدماء).[2]

كانوا يتنقلون في الشاحنات وسيارات الجيب بحثا عن أفراد الجبهة وكل من له علاقة بالجبهة يمطرون المكان رصاصا، يمزق الهواء وجثث تتساقط في كل مكان .

كل أشكال العنف والتنكيل مارسه الجنود في حق الأهالي بلا رحمة، مهمة قذرة قام بها العسكر وبكل قذارة بعد انتهائها قام ضابط بإقامة حفل على شرف الجلادين، نوه فيه بقدرات القناصة السنغاليين مهنئا إياهم بنجاح المهمة.

الأهالي: هم السكان الأصليون لمدينة بسكرة، حرموا من أبسط حقوقهم في تلك الفترة، كانوا يقومون بالأعمال الشاقة (أسراب من العمال الأهالي يضجون، الآلات تجرف الرمل، تحطم الصخر تمهد وتسوي... تدك .... العرق ينزف فوق أجساد شبه عارية معفرة بلون أبيض حين يسقط أحدهم ينقلونه إلى الظل ثم يعودون)[3]

مارس الجنود الفرنسيون شتى أنواع العنف والتنكيل في حق الأهالي (راح يأمر بحرق الخيام، وإتلاف المؤن، ثم أمر يجمع الرجال بعد أن عزلهم عن النساء والأطفال

[1] المصدرالسابق، ص 172 .

[2] المصدر نفسه، ص 147 .

[3] المصدر نفسه، ص 10 .

وأمر بإطلاق النار عليهم بتهمة أنهم عناصر دعم وإسناد للمجاهدين)[1]

(اندفع سيل من الرصاص الملتهب شق السماء ثم ضرب الأرض بعنف ثم شق طريقه نحو الأجساد التي شلها الخوف والهلع، ينثر الحصى والتراب والشرر في الهواء أثم انقض على تلك الأجساد المذهولة .....نثر أشلاءها ودماءها في الهواء. ...)[2]

عاش الأهالي جميع أنواع الحرمان الفقر المدقع، الجهل، الجوع، العطش ا،الموت،الأمراض، والقمل الخوف، الرعب (كان على هؤلاء المساكين في بعض الأحيان الإنتظار لأيام أو أسابيع بلا مأوى، بعيدًا عن أماكنهم ... يتضورون جوعًاً قبل أن يتم نقلهم محشورين في عربات كالمواشي... كانت هذه الظروف مرهقة لقواهم مع انتشار الأمراض ... وفي عز شهر ماي ألقوا من أعلى الجسر عربة مليئة بالأحياء .... الجثث في الماء وكانت أيديهم وأرجلهم لا تزال تتحرك)[3]

كانت عمليات الانتقام من الأهالي تمارس يوميا، يقتادون وأيديهم مقيدة خلف ظهورهم يكدسون كالبهائم في الشاحنات، تنطلق بهم خارج القرية وتتوغل في عمق الغابة حيث يتم إعدامهم بغير محاكمات .

زغرات : شخصية تتصف بالعفوية استأجره صاحب المقهى داخل السوق ليعزف الناي، تتصاعد الأنغام مع وقع البند ير المصاحب حيث يجد فيها الناس ملاذهم، ينشد أحد الزبائن على هذه الأنغام مرددا مقاطع دافئة للفرح، تهز من كان بالمقهى .فجأة اندلعت مشاجرة (.. اتجه أحدهم نحو زغرات، أخذ منه الناي فكسره، ثم راح يضربه بقبضته وقدمه فانهار المسكين .... متوسلا بكلمات غير مفهومة تركه الضابط للحظة، ثم عاد لإرسال ركلتين أخيرتين إلى بطنه ... لم يكتف بذلك صوب بندقيته نحو رأسه

[1] المصدر السابق ، ص 14 .

[2] المصدر نفسه، ص

[3] المصدر نفسه ، ص 16-17 .

وأفرغ فيها رصاصات كانت كافية لترديه جثة هامدة تسبح في بركة من الدماء...)[1]

عزوز الهايشة: رجل خائن لوطنه، عميل حقير لدى السلطات الفرنسية، باع وطنه كباقي الخونة من أجل بعض الفرنكات ومن أجل فقط أن ترضى عليهم فرنسا لقب بهذا اللقب بسبب طيشه ومعاملاته الفظة، رجل قبيح المنظر ضخم الجثة ... (يبدو مثل الجرذ، كل شيء فيه رمادي، زيه بشرته وشعره، كما لو كان يعيش في الظلام)[2]

يملك عزوز الهايشة سلاحا يستعمله أحيانا لإخافة عماله وأحيانا أخرى. لإنهاء حياة الناس يمضى معظم أوقاته في المقاهي والحانات، يتعاطى الخمر، منبوذ من الجميع دون استثناء، وصل به الأمر إلى تقديم استعراضات أمام ممثلي السلطات العسكرية والمدنية ليتحفهم من حين لآخر، فكان كل مساء يجلد فلاحا أو زوجته أو ابنه وأحيانا كان يجبر عماله على حفر حفرة ويرميهم فيها ثم يطلق النار كان يصفهم بالخنازير .... يظل يطلق النار كالمجنون ودون أن يتوقف.

انقلبت الآية وجاء الدور عليه، لم يبق له سبيل للعيش، فقد حكمت عليه الجبهة بالموت جزاء على خيانته، دفع الثمن أضعافا، تم ذبحه من الوريد إلى الوريد بالسكين وأصبح غارقا في دمائه داخل المرحاض (انتهى عزوز الهايشة في ذلك اليوم القائض من أيام الصيف وستحتوي ضلوعه التربة في غير حنان أو ترحيب)[3]

تويتو:رجل فرنسي في العقد الخامس من عمره، يهودي الأصل ضخم الجثة،أقرع وسمين، طويل القامة، يتحدث العلربية والفرنسية وأحيانا اللادينو(مزيج من العربية والعبرية) حل بالجزائر سنة 1940 لعدم صلاحيته للتجنيدالعسكري، يخوض في أمور الدين والسياسة، وكان مختصا في جمع المال (الجميع في بسكرة يعرفون تويتو من رجال المال والسياسة والدين)[4]

---

[1] المصدر السابق، ص123.

[2] المصدر نفسه، ص 54 .

[3] المصدر نفسه، ص 60

[4] المصدر نفسه، ص 49 .

كان تويتو يملك محلا لبيع الخمور في وسط المدينة، له سمعة كبيرة في الشرق كله يحظى بحماية السلطة والعسكر، خاصة وأن عائلته معروفة بتجارة التمور، كما أن تويتو كان "حاخام " بسكرة .

تشد الرجال إلى متجر تويتو قصد الإستدانة منه لآجال محددة، وبأضعاف مضاعفة، كما كان مقصد طالبي العمل، ومن بينهم "العيد" الذي عمل عنده مدة من الزمن قبل أن يتوب إلى الله من هذه المهنة الغير شريفة .

كان تويتو بائع ومدمن خمور في نفس الوقت، يظل طول النهار يحتسي الكأس تلو الآخر وعندها تفرغ الزجاجة يبدأ بالشتم والصراخ (.... لا يزال وجهه لا يعكس وهج الكحول، ومع ذلك بدأت عيناه تخونانه .... يبدأ بملء الكأس ثم يرفعها إلى فمه ... ثم الثانية فالثالثة، حتى يأتي على الزجاجة كلها ... بعدها يبدأ في الشتم والصراخ في وجه العمال المساكين)[1].

يسكن تويتو رفقة عائلته في حارة اليهود وكان هذا الحي ملقى الوجوه المتعددة من رجال الدين والمال يجتمعون في المناسبات الدينية خاصة في عيد الفصح لممارسة طقوسهم ومعتقداتهم .

كان تويتو نموذج الرجل الفرنسي القاسي والمتقلب المزاج و الوقح، فهو يملك كل الصلاحيات كي يعيث في الأرض فسادًا ولا أحد يقف في طريقه (كان وجهه سخيفا ... تجاعيده تشهد على حياته الصاخبة والتي عادة ما تسبب له المشاكل مع العمال خاصة، قلما يبتسم وكأنه شيطان شرير، ولفرط فظاظته وأكله عرق المساكين، أشغل في نفوسهم عاصفة من الكراهية حتى ليتمنى الواحد منهم أن ينقض عليه ويخنقه)[2].

[1]–المصدر السابق ، ص 44 .

[2]– المصدر نفسه، ص 49 .

4 ـ الشخصيات الهامشية :

وهي الشخصيات التي لا تظهر وظيفتها في الرواية بشكل جلي مثل الشخصيات الرئيسية والثانوية، يمكن الإستغناء عنها في أغلب الأحيان، وأحيانا حتى القارئ ينسى أنه تصادف مع هذه الشخصيّة في الرواية وبالتالي لا يعيرها أي اهتمام حين تغيب أو تختفي.

من الشخصيات الهامشية التي ورد ذكرها في الرواية ما يلي:

الحاجة حدة: امرأة تشتهر بضرب العصابة، والتدواي من التابعة تمارس طقوسا وتمتمات غير مفهومة، بالكاد يسمعها أو يفهمها من يجلس بجانبها،تقيس بالشبر تعقد القميص، وتقرأ الكف (بدأت تتمتم بصوت منخفض، كلمات بالكاد يفهم معناها، و تقيس بالشبر و تعقد في القميص عقدًا)[1]

السيد ألبير: أو ميسيو ألبير كما ورد ذكره في الرواية، رجل فرنسي،يملك محلاً في السوق المغطاة، يجيد تكلم اللغة العربية مع زبائنه.

المعمر touring : فرنسي الأصل يملك حافلة لنقل المسافرين من" بسكرة "إلى "أوماش."

سي جموعي : ورد ذكره في الرواية، من الأهالي كان يبحث عن ابن أخته الذي سجنته السلطات الفرنسية (أولاد الحرام بيعو بيه ..... سمعنا من بعد بللي قبضوا عليه العسكر في باراج جوايه خنقة سيدي ناجي)[2]

بلقاسم الطبّة : سمي بهذا الاسم لأن بوجهه وحمة، كان يدعي المعرفة بكل شيء ولكن في الحقيقة لا يعرف أي شي يروي أحداثا ووقائع وخرافات لا أساس لها من الصحة.

العقبي المداح : يقيم حلقة خاصة به في الطرف الآخر من السوق، فيجتمع الناس من عرب وفرنسيين و سياح أجانب، كي يطربهم بكلماته الموزونة على وقع الكمنجة لينسيهم هموم ومشاكل يومياتهم .

---

[1]– المصدر السابق ،ص 41 .

[2]– المصدر نفسه ، ص 143 .

البارمان : يعمل في حانة لبيع الخمر نادلا يقدم الخدمات للزبائن يقدم لهم البيرة وجميع أنواع المسكرات .

الموظف : فرنسي وقح يعمل في البلدية، يوزع وظائف على من مات والده وهو يقوم بواجبه تجاه فرنسا، يعامل الناس بفضاضة .

ثانيا : الزمن ودلالته الإيديولوجية في رواية "قداس الكاردينال"

لقد شغل عنصر الزمن فكر الإنسان وجذبه إليه منذ سنين طوال، فراح يتناوله بالدرس محاولا معرفة أصوله وماهيته وأهميته، فوجده من العناصر الأساسيّة التي تساهم في بناء الرواية لأنه ضابط الفعل، و به يتم تسجيل الحدث الروائي ووقائعه. [1]

« يمثل الزمن لغزا من الألغاز الكبرى التي يواجهها البشر في حياتهم، فهو ظاهرة طبيعية لا يستطيع البشر الإفلات منها، ولكنهم في نفس الوقت لا يقدرون على اقتناصها أو إدراكها من خلال الحواس، لا نستطيع أن نراه بأعيننا أو نسمعه بآذاننا وليس له ملمس ولا رائحة ... لكل كاتب طريقته وأسلوبه في استعمال الزمن والألسنة، فسر الزمن أنه لا يمكن تحديده وإثباته إلا باللغة، ويعني بالزمن زمن السرد والأحداث، والزمن هو الخط الذي تسير عليه أحداث كل رواية ويظل دائما خادما للمكان نظرًا للعلاقة الموجودة بينهما» [2].

1- مفهوم الزمن لغة واصطلاحا :

قبل أن نتطرق إلى المعاجم العربية والقواميس نجد أن "الزمن" ذكر في القرآن الكريم في العديد من السور نذكر منها:.

- سورة الضحى: « والضحى (1) والليل إذا سجى (2)» [3]
- سورة الليل:« والليل إذا يغشى (1) والنهار إذا تجلى (2) »[4]

لغة:

[1]- ينظر سناء بوختاش ، تجليات الفضاء الزمكاني ودلالته في الخطاب الروائي ، ص 20 .

[2]- د/ حكيمة سبيعي، خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي ، دار زهران للنشر والتوزيع ،عمان الأردن ،ط1 ، 2015 ، ص 87

[3]- سورة الضحى الآية، 1-2.

[4]- سورة الليل، الآية، 1-2.

ورد في لسان العرب لابن منظور أن الزمن «اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن شديد، و أزمن الشيء طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن و الزّمنة، و أزمن بالمكان أقام به زمانا، والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبه»[1] .

جاء في معجم العين للفراهيدي :«زمن :الزمن : من الزمان : والزّمَنُ : ذو الزمانة والفعل : زَمِنَ يَزْمِنُ زَمَنًّا وَزَمَانة، والجميع الزّمْنَى في الذكر والأنثى، و أزمن الشيءُ : طال عليه الزّمانُ [2] »

اصطلاحا :

« الزمن يمثل الروح المتفتقة للرواية وقلبها النابض، فبدونه تفقد الأحداث حركيتها. » [3]. لذلك يكتسب عدة معاني مختلفة وكل ناقد يعطي رأيه فيه .

حيث يرى عبد الملك مرتاض: « أن الزمن كأنه وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولا، ثم قهره رويدًا رويدًا بالإبلاء آخرًا، فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلا ونهارا ومقاما وتظغانا، وصبا وشيخوخة، دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات، أو يسهو عنا ثانية من الثواني، إن الزمن موكل بالكائنات، ومنها الكائن الإنساني يتقصى مراحل حياته، ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء، ولا يغيب عنه منها فتيل، كما تراه موكلا بالوجود نفسه أي بهذا الكون يغير من وجهه ويبدل من مظهره، فإذا هو الآن ليل، وغدا هو نهار، وإذا هو في هذا الفصل شتاء وفي ذلك صيف، وفي كل حال لا نرى الزمن بالعين المجردة ولا بعين المجهر أيضا، ولكننا نحس آثاره تتجلى فينا وتتجسد

[1]– ابن منظور،لسان العرب، المجلد13،دار صادر ، بيروت لبنان ،ط1 ، ص 199، مادة (زمن) .

[2]– الخليل من أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، ترتيب وتحقيق د. عبد الحديد هنداوي ، دار الكتب العلمية بيروت،ج2 (د ط) ص 195 .مادة (زمن)

[3]–حكيمة سبيعي، خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي، ص21

أما الزمن عند جيرالد برنس « مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع،البعد ... الخ بين المواقف والمواقع المحلية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمن والخطاب والمسرود والعملية السردية [1] »

أما مها حسن القصراوي فترى أن الزمـن « يمثل محور الرواية وعمودها الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة " فالأدب مثل الموسيقى هو فن زماني، لأن الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة" »"[2]

2- المفارقات الزمنية (anachrony)

المفارقات الزمنية « تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث، أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي، بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك» [3]

أما عند جيرالد برنس فالمفارقة الزمنيّة فهي :« عدم توافق في الترتيب بين الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث أو التتابع الذي تحكي فيه، فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة على وقائع حدثت في وقت سابق تشكل نموذجًا مثاليا للمفارقة» [4]"

المفارقة الزمنية إما أن تكون استرجاعًا (analepsie) لأحداث ماضية لحظة الحاضر أو استباق (prolepse) لأحداث لاحقة .

2-1- الإسترجاع (analepsie)

[1]- جيرالد برنس ، المصطلح السردي ، ترجمة ،عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،مصر العدد368، ط1 ، 2003، ص 231 .

[2]- مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان ، ط 1، 2004، ص 36 .

[3]- جيرار جينيت ، خطاب الحكاية(البحث في المنهج) ترجمة محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر حلى المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ، ط 1،1997 ، ص 47.

[4]- جيرالد برنس ، المصطلح السردي ، ص 24 .

هو« مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر(أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي تخلي مكانا للاسترجاع) [1]، يشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي تندرج فيها حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى [2] »

كما ورد في معجم مصطلحات نقد الرواية، الاسترجاع هو :« مخالفة لسير السرد، تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، وهو عكس الإستباق» [3]

وينقسم إلى قسمين هما:

استرجاع خارجي:(analepsie externe)

«هو ذلك الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية »[4] .

حيث يمثل هذا الإسترجاع الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي،إذ يستدعيها الراوي أثناء عملية السرد، لذا تعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السرديّة الحاضرة في الرواية ويعدّ هذا النوع من الاسترجاع الأكثر شيوعا في الرواية العربيّة الحديثة [5].

سنسلط الضوء الآن على بعض الأمثلة :

المثال الأول: استرجاع السيدة جرمان : (مرحبا سيد دانيال كيف حالك ؟ كلما أمر ببسكرة وأنزل عندكم أتذكر صديقنا المرحوم الطبيب سعدان على نفس هذه الطاولة، كنا نعقد فيها اجتماعاتنا ... رحمه الله .. أتذكر جيدًّا اليوم الذي فتح فيه عيادته،لقد كان يومًا مميزا)[6]

[1]–جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، ترجمة السيد إمام للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ط 1 ، 2003 ، ص 17 .
[2]– ينظر، حكيمة سبعي ، خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي ،ص 50 .
[3]– لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار ،للنشر ، بيروت ، لبنان ،ط 1 ، 2002 ، ص 18 .
[4] المرجع نفسه، ص19
[5]– ينظر، حكيمة سبيعي ، خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي ،ص 52
[6]–سليم بتقة،قداس الكاردينال ،ص29

في هذا المقطع السيدة جرمان دخلت في نقاش مع السيد دانيال واسترجعت ذكريات كانت تجمعها مع المرحوم الطبيب سعدان الذي كان صديقا لها في العمل.

المثال الثاني : استرجاع السيد دانيال : كان السيد دانيال يتحدث مع ابنه جان بيير الذي طلب منه أن يحدثه عن طفولته.

1-(لم تحدثني عن طفولتك هناك يا أبي....

كنت كثير اللعب والركض عبر الأزقة الضيقة والمزدحمة للإلتحاق بوالدي اللذان يديران متجرًا صغيرًا للأقمشة وسط المدينة ... كنت أحب المكان ... أحب سماع صخب الناس ...)[1]

استرجع السيد دانيال ذكريات طفولته، حيث كان يحب اللعب والركض عبر الأزقة الضيقة كان يحب المكان الذي يعيش فيه .

2- أتذكر صوت أمي : دانيال ..... ماذا تفعل ؟ اذهب وأحضر لنا بعض الماء لتناول الوجبة، كانت امرأة متسلطة ... أركض في الشوارع المتعرجة في الحي الذي أعيش فيه .... إلى تلك البناءات من الطوب الأحمر المخصصة للأهالي حيث أجد أصدقائي ... استمتع بالجلوس على الحافة والدردشة معهم حول أي شيء)[2] تذكر دانيال صوت أمه المتسلطة، حين كانت تناديه لتطلب منه إحضار الماء ... وكيف كان يركض في شوارع الحي، واستمتاعه بالجلوس مع اقرانه والدردشة معهم .

المثال الثالث: استرجاع سي بويكر:

(قص عليهم سي بويكر سبب انهزام فرنسا أمام ألمانيا ... فقد كان جنودها يقابلون الألمان في ساحات القتال ... فرأوا زنوجا يقاتلون في الجيش الفرنسي، بدوا متنكرين بزيهم

[1]-المصدر السابق ،ص13

[2] المصدر نفسه، ص13

القذر الذي بدا أوسع بالنسبة إليهم، لقد رأوهم يخوضون تمارين إطلاق النار .. كانت كارثة حقيقية، لا يعرفون كيف يستخدمون الأسلحة وبرغم ذلك يضعهم الفرنسيون في خط المواجهة لحماية أنفسهم).[1]

في هذا المقطع سي بوبكر في محله مع صاحبيه يسترجع أحداثا وقعت في الحرب العالمية الثانية وبالأخص الحرب التي خاضتها فرنسا ضد ألمانيا وانهزمت فيها شر هزيمة وتكبدت خسائر فادحة والسبب يعود إلى الأفارقة الذين وضعتهم في خط المواجهة، وهم يفتقرون إلى الخبرة، إضافة إلى عدم استعدادهم الجيد لخوض هذه الحرب، حيث أنها كانت تظن أنها بفعلها هذا ستحمي جيشها

استرجاع داخلي (analepsie interne) :

«هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للإسترجاع الخارجي»[2]

حيث تقوم الشخصية باسترجاع حوادث وقعت في الزمن الماضي لكنها تابعة لزمن الرواية الحاضر.

سنسلط الضوء على بعض الأمثلة:

المثال الأول، استرجاع السيد دانيال:

(لم أنم ليلة البارحة كالعادة ... وأنا أيضا عزيزتي كوليت... تأوهات أولئك المساكين تخترق الجدران، وتذيب القلوب المتحجرة .... نفس الأسلوب دائما La Magnétoطوال الليل وأنا اسمع صرخات مفجعة وكأنها قادمة من الجحيم ... إنهم يستمتعون بتعذيب السجناء ويبتسمون لعواء ضحاياهم، يستمتعون بالجروح التي يحدثونها وبمشهد أولئك السجناء وهم في مخاض الموت)[3]

[1] - المصدر السابق، ص 100

[2] - لطيف زيتوني معجم مصطلحات نقد الرواية، ص20

[3] - سليم بتقة ، قداس الكاردينال ن ص 51

في هذا المقطع يتحدث السيد دانيال مع زوجته كوليت عن الأرق الذي أصابه ليلة البارحة، ويسترجع تأوهات المسجونين التي تذيب القلوب القاسية و يتذكر مشاهد أولئك السجناء وهم في مخاض الموت.

المثال الثاني : استرجاع العيد:

1-(في الليل تعود إليه رائحة القرية، والإيقاع الهادئ لفترات الظهيرة والصوت المطمئن لهدير السواقي، وتمايل النخيل ... في هذه الأحلام التي كانت تحمله إلى تلك الأرض المتلاشية، فيسمع ترنيمة الديكة..ونداء المؤذن من بعيد)

في هذا المقطع حين يأوي العيد إلى فراشه وقبل أن يستسلم للنوم يسترجع ذكرياته التي عاشها حين كان في قريته، التي غادرها منذ أيام قليلة، يشده الحنين إليها، فلم يكن سهل التخلي، ذكريات لا تأبى تركه، خاصة حين يسدل الليل رداءه.

2-(يتذكر العيد آخر مرة سهر فيها مع مختار، كانت ليلة دعاهما فيها مسعود إلى سينما كازينو ... لم يشاهد مختار أفلام الحرب من قبل. لقد اعتاد على الأفلام الصامتة، حين كانت السينما تجوب الحارات من حين لآخر ... ففي هذه الأفلام حركة الممثل على الشاشة تحكي أحداث الرواية)[1]

استرجع العيد في هذا المقطع الذكريات التي جمعته آخر مرة مع مختار قبل وفاته حين دعاهما مسعود إلى سينما كازينو.

3-(تستيقظ الذكريات داخله وتستدرجه نحو الماضي، يتذكر أمه وكدحها وسط الدار وهي مثقلة بحمل أخته لاهثة، يرى ذلك العذاب في عينيها، العراك لا ينفض بينها وبين زوجات أعمامه اللواتي كن على عتبات غرفهن يبادلنها الزعيق بمرارة ...)[2]

[1]-المصدر نفسه ، ص113

[2]-المصدر نفسه ، ص22

(يتذكر الدار الكبيرة، لا توجد دار أكبر منها في تصوره، ينطلق فيها رفقه أبناء عمومته في كل صوب، يلعبون في فنائها الواسع حتى يدركهم الملل....) .[3]

في هذا المقطع : العيد وبمجرد ركوبه القطار متوجها إلى المدينة استيقظت الذكريات داخله، تذكر أمه الحامل حين كانت تقوم بأعمال المنزل ومعاناتها مع زوجات أعمامه، تذكر الدار الكبيرة التي كان يسكن فيها والمغامرات التي كان يخوضها مع أبناء عمومته.

المثال الثالث:

(لقد قام ثلاثة منهم الأسبوع الماضي بمهاجمة عيسى بن أحمد بن النوي دون سبب واضح ... بالعصي ... في زاوية الشارع، شاهد شرطيان الجنود وهم يفعلون ذلك دون أن يتحركا... توقف المارة للحظة، وكأنهم يستفيدون من الترفيه المجاني .... تملص منهم وأسرع لإحضار الحجر الكبير تحت الشجرة .. غير أنهم لم يمهلوه لحظة فرموه برصاصات على رأسه فانهار دفعة واحدة على الإسفلت...)[1]

2-2 -الإستباق (Prolepse) :

«هو مخالفة لسير زمن السرد يقوم على تجاوز حاضر الحكاية، وذكر حدث لم يحن بعد.... يتخذ الإستباق أحيانا شكل حلم كاشف للغيب، أو شكل تنبؤ، أو افتراضات صحيحة يوما ما بشأن المستقبل، والإستباق أنواع مختلفة باختلاف موقع الحدث المسبق في زمن السرد الأولي، أي زمن حكاية الراوي الأساسية»[2] .

الإستباق التمهيدي : «هو حدث أو ملحوظ أو إيحاء أولي يمهد لحدث أكبر منه سيقع لاحقا»[3]

[1] ـ المصدر نفسه ،ص125

[2] –لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية ،ص15

[3] –حكيمة سبيعي ،خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي ،ص53

المثال الأول: هذا المقطع الذي أحيلت فيه الكلمة للحاكم العسكري للمنطقة حين ألقى فيه خطابا بمناسبة الإستعراضات التي أقيمت يوم الرابع عشر من شهر جويلية جاء فيه (إني أدعوكم للتفكير في زمن عاجل عجول، الذي أتى من تلقاء نفسه، فله الأمان، ومن ألقى السلاح، فإن فرنسا ستصفح عنه، لقد كتب من تلقاء نفسه ....النداء ... سنوزع نسخا منه لتقرأوها ... كرروها كل يوم.... إن رؤساء الثورة ألقي القبض عليهم ... الجيش الفرنسي هو جيش السلم ويود على قدر طاقته اجتناب الخسائر التي تلحق بالأرواح الإنسانية وتسبب خراب الجزائر وطننا... اعتبروا بأنه لم يلزمنا إلا بضعة أيام قضينا فيها على الفلاقة بحيث لم تبقى لهم مقاومة)[1]

هذا الخطاب هو استباق تمهيدي يمهد لحدث أكبر منه سيقع لاحقا .

أي أن فرنسا تحاول أن تتوقع المستقبل الذي ينتظر الأهالي إذا لم يخضعوا لأوامرها، و يسلموا أو يلقوا السلاح ويتعاونوا معها في إلقاء القبض على أفراد الجبهة، حتى ينالوا المستقبل المشرق الذي وعدتهم به.

الإستباق الإبلاغي : «وهذا النوع من الإستباق يضطلع بمهمة إخبارية حاسمة تطرح بشكل مباشر حدثا سيجري تفصيله، سيأتي غير قابل للنقص، أو امتناع الحدوث.»[2]

المثال الأول : ما قاله السيد دانيال للصحفي (أنا أتمنى أن أكون قادرا في يوم من الأيام على شرح كيف أمكن لهؤلاء المرضى نفسيا أن يحولوا بلدا متحضرا مثل فرنسا إلى آلة قتل بليدة وعديمة الأخلاق.)[3]

[1] –سليم بتقة ، قداس الكاردينال ،ص127

[2] –حكيمة سبيعي ، خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي ،ص53

[3] –سليم بتقة ،قداس الكاردينال ،ص177

هذا الحوار الذي جرى بين الصحفي والسيد دانيال هو استشراف للمستقبل حيث يمهد السيد دانيال إلى حدث معلوم، وهو أن يكون في يوم من الأيام قادرا على شرح الكيفية التي تحولت فيها فرنسا إلى آلة للقتل .

المثال الثاني: (انتفض من فراشه، بانفعال متوجسا من الخوف، محاولا أن يبث الأمن في نفسه، انحنى بحركة نحو أسفل الفراش مختطفا فردة نعله بسرعة وضرب بها الحشرات المتسربة في ظلام الليل ثم اعتدل..... راح يغسل وجهه وقد كنس من رأسه توسلات زوجته بألا يذهب إلى العمل صباحا خوفا من البوليس أكيد أنهم سوف يعتقلون كل من في السوق)[1]

في هذا المقطع أيضا استشراف المستقبل حيث أن زوجة العيد مهدت إلى حدث معلوم وهو أن البوليس بكل تأكيد سوف يعتقلون كل من في السوق بعد حادثة مقتل الجنديين وكأنها تحذره من حدث سيقع بالفعل من خلال كل هذا فإن الإستباق هو التنبؤ بأحداث ستقع في المستقبل أي أن السارد يقفز من الزمن الحاضر إلى الزمن المستقبل.

2-3 تقنية تسريع السرد:

وهي تقنية يتخلص الراوي من خلالها من بعض التفاصيل الهامشية الغير مهمة التي لا ينبغي الوقوف عندها وتنقسم إلى قسمين هما : الحذف والخلاصة (الملخص)

أ- الحذف (l'ellipse) :

«يختلف الزمن الذي تستغرقه الأحداث(زمن الحكاية) عن الزمن الذي تستغرقه رواية هذه الأحداث (زمن السرد) بسبب تغير سرعة الرواية والسرعة درجات أقصاها الحذف أي إغفال فترة من زمن الحكاية وإسقاط كل ما ينطوي عليه من أحداث، يلجأ الراوي إلى الحذف حين لا يكون الحدث ضروريا لسير الرواية أو لفهمها».[2]

يكتفي الراوي بالإشارة فقط إلى الفترة الزمنية دون التطرق إلى تفاصيلها.

المثال الأول : (كان تويتو بالنسبة ليهود بسكرة نموذج "الرجل الأول" لألبير كامي لحنكته ودهائه وخبرة السنين التي قضاها بفرنسا)[3]

---

[1]-المصدر السابق ،ص136

[2]-لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقدالرواية ،ص74

[3]-سليم بتقة ،قداس الكاردينال ،ص48

الراوي هنا أسقط فترة زمنية تبدو طويلة قضاها تويتو في خدمة ألبير كامي خلال السنوات التي قضاها في فرنسا والذي يبدو أن تاريخه كان حافلا بالإنجازات .

المثال الثاني: (بسكرة عبارة عن خليط من بضع مئات من النسمات، خربشت عليه ملايين القصص... تستيقظ من نوم مضطرب هذه الأيام).[1]

الراوي أسقط هنا فترة زمنية طويلة تفصل بين ماضي بسكرة وحاضرها وحين قال كتاب مفتوح خربشت عليه ملا يين القصص، هنا يبدو أن الكاتب وجد صعوبة في سرد كل هذا الزمن لأنه طويل.

ب : الخلاصة(الملخص): (Sommaire) : «يسميها البعض التلخيص أو الإيجاز أو المجمل، و تقوم بدور هام يتجلى في المرور على فترات زمنية يرى المؤلف أنها غير جديرة باهتمام القارئ،فهي نوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل »[2]

أي أن الراوي يسرد أحداثا وقعت ربما في أشهر أو سنوات ثم يوجزها في بضع كلمات أو سطور في الرواية دون التطرق إلى هذه الأحداث بأكملها.

المثال الأول:(ورغم أن الليالي بدأت تقصر في هذا الفصل... فقد قضى الجميع ليلة البارحة في الحديث، قص العيد عليه مشاهد وأهوالا مرت بها القرية.[3]

لخص الراوي سمر ليلة كاملة حول أحداث ومشاهد مهولة وقعت في القرية ربما دامت لأشهر أو لسنوات في سطر واحد تقريبا أو سطرين.

المثال الثاني: (يظل يحدثهم عن محتشد Nat zweiller. struthof (وعن قطار المرحلين،وعلى الأراضي الفرنسية، حين أوقف الجستابو القطار)[4]

---

[1]–المصدر السابق ،ص52

[2]–حكيمة سبيعي، خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي ،ص57

[3]–سليم بتقة ، قداس الكاردينال ،ص32

[4]–المصدر السابق ،ص47

– جلس الحاخام كوهين يروي حكايات عن اليهود ويدافع عنهم، ويرد على تهم فرنسا بأنهم خذلوهم أثناء الحرب النازية، ومعاناة اليهود..... كل هذه الأحداث الطويلة لخصها ربما في سطرين فقط أو أقل لكنها تفي بالغرض.

2-4 تقنية إبطاء السرد :

هي تقنية يستخدمها الراوي لإبطاء تسارع زمن السرد داخل الرواية، حيث يقف مطولا عند أحد المقاطع التي تكتسي أهمية كبيرة بقصد حتى يتمكن من توسيع مساحة النص، وتنقسم إلى قسمين هما: الوقفة والمشهد (الحوار).

أ: الوقفة (pause):«الإستراحة وهي نقيض الحذف، وتظهر في التوقف في مسار السرد،حيث يلجأ الراوي إلى (الوصف) الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها »[1]

وهي أبطأ سرعات السرد، و هو يتمثل بوجود خطاب لا يشغل أي جزء من زمن الحكاية،والوقف لا يصور حدثا لأن الحدث يرتبط دائما بالزمن.[2]

المثال الأول : (يصل تويتو المتجر ... العمال من ينظرون بخوف إلى هذا اليهودي ذي الجسم الثقيل والكرش الكبير .... يفرز جسمه أكبر كمية من العرق صيفا وشتاء ..... يصعد أدراج السلم منحني القامة نحو المكتب يتخطى الدرجة تلو الأخرى، يجلس في مكتبه ... كان طويل القامة، لكن بدا أن الدهون التي كانت تحيط به تنقص .. لا يزال وجهه لا يعكس وهج الكحول، ومع ذلك بدأت عيناه تخونانه، يبدأ بملء الكأس ثم يرفعها إلى فمه، ثم الثانية فالثالثة حتى يأتي على الزجاجة كلها.....بعدها يبدأ في الشتم والصراخ في وجه العمال المساكين) [3]

[1]– حكيمة سبيعي، خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي ،ص55

[2]–ينظر لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص175

[3] – سليم بتقة ، قداس الكاردينال ،ص44

يستعمل الراوي هذه التقنية ليصف لنا شخصية تويتو، وكيف أن عماله يخافونه لتسلطه، وأيضا صور لنا مراحل تناوله الخمر بكل دقة، ومراحل صعوده السلم ليصل إلى مكتبه، الراوي يقف مطولا عند كل حدث . ويصفه بكل تفاصيله الدقيقة.

المثال الثاني : (يشق تويتو طريقة باتجاه محله، عبر أشجار الغار والبيغنفيل، تلك الشجيرات الوردية التي تصطف في الشوارع وتعطر المكان، وبالرغم من سنه الخمسين، إلا أنه يجد صعوبة في الحركة بسبب وزنه، كان قاسيا ومتقلبا ووقحا بطبيعته . كان وجهه سخيفا ... تجاعيده تشهد على حياته الصاخبة والتي عادة ما تسبب له المشاكل مع العمال خاصة، قلما يبتسم و كأنه شيطان شرير... ولفرط فظاظته وأكله عرق المساكين، أشعل في نفوسهم عاصفة من الكراهية حتى يتمنى الواحد منهم أن ينقض عليه ويخنقه)[1]

في هذه الوقفة أيضا وصف لنا الراوي نفسية يويتو، ومزاجه المتقلب، وكيف أن الناس تمقته لفظاظته وتتمنى أن تنقض عليه وتخنقه لتتخلص من بطشه.

المثال الثالث : (يتذكر الدار الكبيرة، لا توجد دار أكبر منها في تصوره، ينطلق فيها رفقة أبناء عمومته في كل صوب، يلعبون في فنائها الواسع حتى يدركهم الملل ... عادة ما كانوا يصعدون إلى السلم نحو السطوح، يعبرون من سطح بيت إلى آخر وبين المخازن... العراك في الدار الكبيرة،لا ينقطع حتى العصافير التي تتخذ أعشاشها فيها تفر مذعورة، والحمامات تطل صامتة، والدجاجات تتكش بعيدا في الأرض غير مدركة شيئا كل هذا يتم في غياب الجد والأب والأعمام، فمجرد سماع خطواتهم تعود الحياة إلى السكون وكان أمرا لم يحدث)[2]

استعمل الراوي هذه التقنية في وصف الدار الكبيرة التي كان يسكنها العيد في قريته "أوماش" قبل أن يغادرها متوجها إلى المدينة.

---

[1]–المصدر السابق ،ص49

[2]–المصدر نفسه ،ص23

وصف الدار الكبيرة بجميع تفاصيلها من أجل إعطاء نفس جديد للرواية.

المشهد(الحوار) :(Scène) :

«هو أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر...فالمشهد مخصص في الرواية للأحداث المهمة»[1]

كما يعد المشهد مساحة زمنية نصية مناظرة للملخص، فإذا كان الملخص تسريعا للسرد، فإن المشهد هو تفصيل وإبطاء له وإن كانت العلاقة الزمنية القائمة في المشهد مساوية للقيمة الزمنية في الحكاية، فإن الإحساس العام للقارئ هو أن السرد يسير ببطء خاصة إذا كان موقعا للمفارقات الزمنية المتعددة أو للحوار الداخلي للشخصيات .[2]

و من المشاهد الحوارية الموجودة في الرواية الحوار الذي جرى بين السيد دانيال وأحد القناصة الأفارقة.

المثال الأول : (صعق السيد دانيال وهو يرى تلك المشاهد المروعة ... كان يلوح بيده ويصرخ في وجه أولئك القناصة الأفارقة ليوقفوا إطلاق النار باتجاه الأبرياء ....

- إنهم عزل لا تقتلوهم .
- أأنت معها أم مع هؤلاء الجرذان؟ رد عليه الضابط .
- كم تريد أن أدفع لك سيدي ... لوقف المجزرة ؟
- تريد أن تدفع لي ؟
- نعم أنظر إليهم ....إنهم أبرياء..... لم يقترفوا ذنبا يستحقون عليه كل هذا.....قريبا سيكونون عديمي القيمة ..... لماذا لا تأخذ المال؟
- كم؟
- حدد السعر ....

[1]–لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية ،ص154

[2]–بنظر ،حكيمة سبيعي ،خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي ،ص56

- أكثر مما تتصوره...
- أنا مجرد موظف كما ترى.

إذن أغلق فمك،وأغلق باب الفندق عليك ولا تخرج منه هيا .....

(Mais ou est la psychologie du cœur, Ô soldat de la liberté . ?[5]

هذا الحوار جرى بين السيد دانيال وأحد القناصة الأفارقة في مجزرة الأحد الأسود حين طلب منه وقف إطلاق النار مقابل أن يدفع له المال .

و حوار آخر جرى بين الأسقف ديمول والأخت كلير .

المثال الثاني : (آه مونسينيور ! صباح النور ... رددت الأخت كلير وهي تمر بجانب الكنيسة بصدارها الأسود وياقتها البيضاء ... أمسكت يده لتقبلها .

- بل أنا من يقبل يدك الأخت كلير.
- ربي ا ربي ا وهي تحاول سحب يدها ! ..
- اليد المخلصة تستحق ذلك.

مونسينيور،لم أشعر بالسعادة أمس الأحد، كان جو الكنيسة كئيبا، لم أسمع حتى أصوات العصافير في الصباح، سقط صمت مميت على غير العادة،أردت أن أسألك عن حقيقة أحداث أمس؟ لقد سألت الرب البارحة الخير والرحمة وأن ينور روحي، في هذه المحنة،هل يحق للمسيحي أن يزهق أرواح أبرياء....سألته أن يرسل لي علامة.....

- ما حدث أمس بنيتي كان إنسانيا ... عندما يهاجمك شخص ما، عليك أن تدافعي عن نفسك،وفي مثل هذه الحال ننسى أننا مسيحيون، فنحن قبل كل شيء بشر ... كان لا بد من استعادة النظام، وبسط قوتنا، عندما يشعر الأهالي بالأمان ويثقون فينا، وإلا سنذهب نحو اقتلاع هذا الشعب الذي نريد تشكيله.
- لكن مونسينيور هذه الأحداث تشجبها الكنيسة فهي غير مقبولة، وغير مستحقة .

[1] –سليم بتقة ،قداس الكاردينال ،ص157

- صغيرتي كثير لطالما دعت الكنيسة الكاثوليكية، باسم إيمانها وعقيدتها الاجتماعية إلى تضامنها مع الأهالي، غير أن هؤلاء المسلمين ماكرون ومنافقون و شريرون بطبيعتهم، نحن المسيحيون أبرياء لكراهية سخيفة، لقد كان مونسينيور لا فيجري يقول عن النضال أنه سيكون طويلا لكن النجاح بالتأكيد سيتوج الجهود المشتركة للقوى المسيحية الأوروبية في قمع البربرية الوحشية .
- مونسينيور لا فيجري ... فليبارك الرب روحه.
- نحن كما ترين نواجه صراعا من أجل البقاء على هذه الأرض المباركة، هذه المعركة هي قانون الطبيعة... حيث لا مكان فيه للضعفاء الكفرة .وحدهم فقط الأقوياء من يظلوا صالحين للتكاثر... من أجل الفوز في هذه المعركة،يجب الحفاظ على نقاء الدم المسيحي الفرنسي).[1]

ثالثا: المكان ودلالته الإيديولوجية في رواية "قداس الكاردينال"

يؤدي المكان دور الإيهام بالواقع، فمن خلاله يصبح القارئ يثق أكثر بالقصة، كونه يصور أماكن واقعية ويخلق أمكنة متخيلة تؤدي الدور ذاته، وتمارس تأثيرها على القارئ، وهذه الأمكنة غير ثابتة تتغير بتغير الموقف.[2]

1- مفهوم المكان لغة واصطلاحا:

قبل أن نتطرق إلى المعاجم العربيّة والقواميس نجد أن" المكان " ورد ذكره في القرآن الكريم في أكثر من سورة، نذكر على سبيل المثال ما ورد في سورة مريم،قال تعالى " **واُذكُر في الكتاب مريم إذْ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا** ".[3]

و قال تعالى : « **قل من كان في الضلالة فليمدد له الرّحمن مدا (75) حتى إذا رأوا ما يوعدون إما العذاب وإما الساعة فسيعلمون من هو شرٌ مكانا وأضعف جندا (76)**».[1]

---

[1]-المصدر السابق، ص172.171

[2]-سناء بوختاش ، تجليات الفضاء الزمكاني ،ودلالاته في الخطاب الروائي(دراسة نقدية) ، دار المثقف، باتنة ، الجزائر، ط1، 2017، ص.59

[3]-سورة مريم ،الآية.16

[1]-سورة مريم ، الآية ،75-76 .

- المكان في الآية الأولى يوحي إلى الموقع الأرضي من الدار الذي اعتزلت فيه مريم
- **(شرقي المحراب)** أي في موضع قِبل المشرق دون مغربها.[2]
- المكان في الآية الثانية يوحي إلى المنزلة.

1-1:المكان لغة :

ورد في لسان العرب لابن منظور «والمكانُ الموضِعُ، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع، والعرب تقول : كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه، قال : وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف» .[3]

ورد في القاموس المحيط «المكان : الموضع، جمع أمكنة وأماكن»[4]

وردت اللفظة أيضا في المعجم الوسيط « المكان : المنزلة : يقال هو رفيع المكان، والموضع جمع أمكنة» [5]

المكان اصطلاحا:

إن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور، والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان.[1]

---

[2]–htpp://quran.ksu.edu.sa

[3]–ابن منظور ،لسان العرب ، مج13،دار صادر ،بيروت لبنان ،(د.ط) ،1956 ،ص414، مادة(كون)

[4]–مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ،القاموس المحيط المجلد 1،دار الحديث ،القاهرة(د.ط) ،2008،ص.1550

[5]–مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ،مكتبة الشروق الدولية ،مصر ط4، 2004،ص.806

[1]–حميد الحمداني،بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ،ط1،آب1991،ص65.

ونجد أن الجرجاني قد حدد مفهوم المكان قائلا: « المكان : عند الحكماء : هو السطح الباطن من الجسم المحوى، وعند المتكلمين : هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذه في أبعاده».[2] (باب الميم، الميم والكاف)

حظي هذا المصطلح باهتمام النقاد والفلاسفة وقدموا له تعريفات متعددة خلال إضافة التعريف الأول للجرجاني، فقد أعطى تعريفا للمكان المبهم والمكان المعين قائلا :« المكان المبهم : عبارة عن مكان له اسم تسميته به بسبب أمر غير داخل في مسماه كالخلف، فإن تسميّة ذلك المكان بالخلف إنما هو سبب كون الخلف في جهة وهو غير داخل في مسماه [3] »

أما« المكان المعين : عبارة عن مكان له اسم تسميته به بسبب أمر داخل في مسماه كالدار فإن تسميته بها سبب الحائط والسقف وغيرهما وكلها داخلة في مسماه [4] »

أما غاستون باشلار فإنه تكلم بشكل لافت حول المكان فقد جاء في كتابه "جماليات المكان" أنه«هو المكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي

الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور »[5]

أنواع المكان :

[2]–علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني ، التعريفات ، دار الفضيلة ، (د،ط) ، (د،ت،ن) ،ص 191 ،(باب الميم)

[3]– المرجع نفسه ، ص 191 .

[4]– المرجع السابق ، ص 191.

[5]–غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، لبنان ط2 ، 1984، ص 6 .

يقول أحمد الحمداني « إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها، ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالإتساع والضيق أو الإنفتاح والإنغلاق »[1] .

فقد قسم النقاد المكان إلى قسمين هما :

2-1- المكان المغلق :

تعد الأمكنة المغلقة ظاهرة مكانية مجتمعيّة، تؤثر في أشخاصها ويؤثرون فيها بما يملكون من عادات إجتماعية وأخلاقية . والأمكنة المغلقة متعددة منها الأمكنة المغلقة الأليفة مثل البيت والأمكنة المغلقة المسلية مثل : المقهى والملهى ومنها الأمكنة المغلقة المخيفة كالسجن ....، ويقصد بهذه الأماكن تلك التي تقيم فيهما الشخصيات ردحا من الزمن وتنشأ بينهما جدلية قائمة على التأثير والتأثر، وهذه الأماكن تعكس قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية للأفراد الذين يقطنون تحت سقوفها[2] .

ورد في رواية "قداس الكاردينال" عدة أماكن مغلقة نذكر منها على سبيل المثال :

المنزل (البيت) : هو المكان الذي يأوي إليه الإنسان ويستقر فيه ويعتبر ملكية له، يقول "غاستون باشلار "« البيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مررًا وتكرارًا كوننا الأول، كون حقيقي بل ما للكلمة من معنى .... كل الأمكنة المأهولة حقا تحمل جوهرة فكرة البيت » [3].

البيت يمثل أحلامنا وطموحنا، ففي هذه الرواية يقدم الراوي العديد من الأحداث التي تدور في البيت : حيث تجتمع كل من عائلة العيد وعائلة مسعود في البيت الطيني رغم بساطته يتسامرون ويتضاحكون، حيث تسمع قهقهاتهم من بعيد، يستعيدون ذكرياتهم و

[1]– حميد الحمداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ص 72 .

[2]– محبوبة محمدي محمد آبادي ، جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، د.ط، 2011، ص 57 .

[3]–غاستون باشلار ، جماليات المكان ،ص 36.

يومياتهم ومغامراتهم التي لا تنتهي، بينما النسوة يتسامرن في غرفة أخرى يتهامسن ويضحكن، ويتحدثن أيضا عن القرية وأهلها .

البيت الذي يسكنه مسعود والعيد ورثه مسعود عن أبيه وهو(بيت مشيد من طابقين داخل بستان فيه بعض أشجار من نخيل وغيره.... الطابق الأرضي من البيت به غرفتان إحداهما لنانة هنية والدة مسعود ....والثانية أغلق بابها منذ وقت طويل)[1].

– البيت يمنح الراحة والأمان والطمأنينة لقاصديه رغم تواضعه، فعندما يعود كل من مسعود والعيد بعد عناء يوم طويل، يجدان فيه كل وسائل الراحة رغم بساطته من فراش و طعام ودفءٍ أسري .

– العيد أيضا كان ملك بيتا في قريته "أوماش"، بين الفينة والأخرى يتذكر ذلك البيت الواسع الذي قضى فيه أجمل أيام طفولته مع أبناء عمومته (... لا توجد دار أكبر منها في تصوره، ينطلق فيها رفقة أبناء عمومته من كل صوب، يلعبون في فنائها الواسع حتى يدركهم الملل....عادة ما كانوا يصعدون إلى السلم نحو السطوح، يعبرون من سطح بيت إلى آخر وبين المخازن) [2].

المقهي :

لو تتبعنا تاريخ الرواية سوَاءً في الغرب أوفي العالم العربي، لوجدنا أن لهذا المكان حضور كبير، وهذا الأمر لا يقتصر على الروايات الواقعية ولكن أيضا في الروايات الجديدة [3].

يعد المقهى من الأماكن المغلقة المسليّة، يختار الأشخاص الذهاب إليها لقضاء أوقات مسلية فيه مع الأصحاب والخلان، كما يعد أيضا متنفسا للجميع، يفر الناس إليه من ضغوط الحياة والعمل والمشاكل التي تواجههم في حياتهم اليومية .

[1]– سليم بتقة ،قداس الكاردينال ، ص 33 .

[2]–المصدر نفسه، ص23

[3]– ينظر ، حميد الحمداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، ص 72 .

– يقدم المقهى خدمات عديدة لمرتاديه على غرار تقديم القهوة والشاي، رغم مساحته الصغيرة لكننا نجد فيه جموعاً غفيرة من الناس، يقصده العرب والفرنسيون على حد سواء (المقهى الذي يعمل فيه العيد عبارة عن محل يجلس فيه الجميع العربي ينسى الرومي الموجود بجانبه، لا يخشى أن يدنسه ..... المساحة ليست كبيرة بالداخل، هناك ركن مخصص لأدوات القهوة والشاي ... وعلى جص الجدار رسم فنان لوحات جدارية ساذجة .... الحصير يعطي الأرضية الترابية ... في الخارج بعض طاولات وكراسي خشبية مهترئة ... سد بعضها بأسلاك تثبيت)[1].

– المقهى المذكور في الرواية يقصده جميع فئات المجتمع دون استثناء يجلسون في جماعات يتجاذبون أطراف الحديث في شتى مجالات الحياة (زبائن القهوة معروفون... احميدة الشارف وجماعته، ساعد بريطة، لوتراه من بعد مئتي متر عرفته من شاشيته الوسخة، علاوة القرنيط ... هؤلاء جميعا يجلسون على طاولة واحدة، أما الطاولة الوحيدة بالداخل فيحتلها جماعة القومية العربية... بلقاسم الطبّة، أكبر المتحمسين لجمال عبد الناصر ... وسليمان محروق لا يتوقف عن شتم العرب ويرى أنهم لا يستحقون جمال عبد الناصر .....)[2] .

يجتمع في المقهى أصناف من الناس للترفيه والتسلية على أنغام الناي التي يطربهم بها "زغرات" وأصوات المداحين أيضا، أو يستعمون إلى أغاني أم كلثوم على أمواج الإذاعة .

– لعب المقهى دورًا فعالا في نسج خيوط الرواية، حيث يعد مكانا يجلس فيه الكثير من الشخصيات نذكر "العيد" على سبيل المثال، يقوم بدور النادل تارة يقدم القهوة والشاي للزبائن، وتارة يلعب دور المتقصي عن الحقائق ويتتبع وينقل الأخبار .

[1]– سليم بتقة، قداس الكاردينال ، ص 117 .

[2]–المصدر نفسه ، ص 117 .

فندق روايال :

الفندق أو كما يسمى « هوتيل : بضم الهاء ضما غير مشبع وإمالة فتحة التاء الفندق ويقال له كذلك« أوتيل » بالهمزة بالإنكليزي hotel أما "أوتيل" فمن hotel بالفرنسية والكلمتان من hospitalia اللاتنية بمعنى دار الضيافة علما أن hospital بمعنى مستشفى hostel بمعنى مهجع الطلاب من هذه الكلمة نفسها »[1] .

أما فندق روايال فهو من الفنادق الفخمة التي توجد بمدينة بسكرة إضافة إلى فندق الصحراء، فكتوريا، تارمينيس، دار الضياف ....، يتميز بهندسة معمارية فريدة من نوعها، مما يجعله أكثر فخامة على الإطلاق (فهو نسخة طبق الأصل من هندسة معماريّة موريسكيّة، يقع على الطريق المؤدي إلى تقرت و بمحاذاة دار الضياف)[2] .

يقدم كل وسائل الراحة الحديثة والرفاهية لنزلائه، فأغلب من يقصده المسافرون الأثرياء أمثال السيدة "جرمان "

الموظفون الذين يسهرون على تقديم الخدمات الفندقية أغلبهم من النساء بزيهن الرسمي .

كان الفندق شاهدًا على مجزرة "الأحد الأسود "، حيث حاول السيد دانيال ومن معه في الفندق أن يوقف القناصة عن إطلاق النار، لكن لا حياة لمن تنادي (رغم صيحات الإستغاثة ممن كانوا في الفندق بمحاولاتهم تهدئة العسكر، لكن بلا جدوى .. استمر إطلاق النار بكثافة)[3] .

فندق برتران: من الفنادق الجميلة التي تزخر بها بسكرة "يقع في القنطرة " يديره السيد برتران، يقع في مكان جميل، يقدم خدماته للفرنسيين من رجال السياسة والصحفيين

---

[1]–فانيا مبادي عبد الرحيم ، معجم الدخيل في اللغة العربية الحديثة ولهجاتها ، دار القلم ، دمشق ، ط 1 ،2011، ص217 .

[2]– سليم بتقة ، قداس الكاردينال ، ص 8 .

[3]–المصدر نفسه ، ص 157 .

والسياح من رسامين وكتاب ومصورين، يأتيه السياح من كل حدب وصوب لقضاء العطلة والتمتع بجمال الطبيعة، وجوها المعتدل إضافة إلى الذهاب إلى الحمامات المعدنية من أجل التداوي من بعض الأمراض كالروماتيزم والقيام بالرحلات الاستكشافية لمن هم مرضى أو في فترة النقاهة .

دار البلدية :

مبنى يقع وسط مدينة بسكرة، الفناء الداخلي لها (محاطة بأعمدة رفيعة،.... ينتشر في الممر سعاة المكاتب، وتعيش الطفيليات المتنازعة في الزاوية .... أحيط المكان ببوابة يحرسها أسدان، وقد صمما بشكل جيد.... و من أعلى يتدلى علم فرنسا على طول العمود مثل فستان باهت)[1] .

يديرها موظفون فرنسيون لا يعرفون معنى اللباقة وحسن المعاملة، يترأسها كازنوف وينوب عنه أحيانا غاستون مبير .

تتكرم البلدية بمنح أثناء مفقودي الحرب العالميّة الحق في العمل، فتوجه إليها العيد صباحًا عله يحظى بشفقة تمنحه حقا في العمل لكنه قوبل بالرفض بحجة أن والده لا يوجد اسمه ضمن قائمة المفقودين، رد عليه أحد الموظفين بلهجة لذعة (نحن لا نوزع الوظائف والأعمال على الوقحين أمثالك ... أخرج قبل أن نحبسك)[2] .

المتجر (المحل) : من الأماكن المغلقة التي ورد ذكرها في الرواية، مكان تعرض فيه السلع للبيع أن هو مكان يستغله صاحبه لممارسة حرفة يتقنها .

جاء في الرواية محل "تويتو " الذي يبيع فيه المشروبات الكحولية، يقع قرب ساحة الكاردينال، أما المحل الآخر فهو لسي بوبكر الذي يمارس فيه مهنته وهي إصلاح الساعات ويقع المحل في السوق المغطى وسط المدينة .

[1]–المصدر السابق ، ص 37 .

[2]–المصدر نفسه ، ص 38 .

محل "يويتو " يبدو كقلعة محروسة، يشهد حركة دؤوبة كل صباح أين تتوقف الشاحنات لشحن صناديق المشروبات الكحولية باتجاه المقهى والمطاعم داخل وخارج المدينة .

محل "سي بوبكر"يجتمع فيه مع صاحبيه يتبادلون أطراف الحديث في جميع المجالات إضافة إلى بعض الشخصيات أمثال العيد الذي يحمل أحيانا في جعبته أخبارًا مهمة يسردها على سي بوبكر، وكان يزوره بين الفينة والأخرى موسى بامبارا وشاعر البؤس (سيمون) كما يسميه ،كما أن محله كان أيضا مكانا سريا لمخططاتهم الهجومية على الفرنسيين، هناك كانت تدرس الخطط بسرية تامة ثم تنفذ بإحكام .

(..... لا يزال محل سي بوبكر على غير العادة مفتوحًا .... خلف الباب الموصد يحدث شيء ما ... يتلاشى الصوت .... في هذه الساعات الباهتة من الليل، يبدأ عمل الرجال .... أحيانا هنا في المحل، وأحيانا أخرى في مزرعة عيسى التواتى بعيدًا عن الأنظار ....) [1].

الحانة (البار) :« محل مخصص في الفنادق وغيرها لشرب المشروبات المسكرة الجمع "بارات"، إنكليزي "bar " أصل معناه قضيب من الحديد ونحوه، وتفرع من هذا المعنى معنى الحاجز، وتفرع منه معنى المكان المفصول بحاجز»[2] .

الحانة من الأماكن المغلقة التي ورد ذكرها في الرواية، مكان ضيق، يباع فيه أنواع مختلفة من المسكرات على غرار الخمر، البيرة، النبيذ وغيرها يلتقي فيها المدمنون من الفرنسيين والعملاء الخونة أمثال عزور الهايشة يقضون فيها أوقاتهم هائمون في ملذات الحياة من شرب وتدخين ومحرمات.

[1]–المصدر السابق ، ص 131 .

[2]–فانيا مبادي عبد الرحيم ، معجم الدخيل في اللغة العربية الحديثة ولهجاتها ، ص 47 .

- يسهر على خدمة الزبائن البارمان " ا يقدم لهم الخمر و البيرة (اتجه البارمان نحو الطاولة المجاورة، ثلاثة كؤوس من البيرة مضغوطة في يديه الكبيرتين بيرة سوداء مرة ثقيلة تعلوها رغوة حلوة تهز قلوب عاشقيها)[1] .
- كانت الحانة شاهدة على تصفية حساب بين عزوز الهايشة واثنين من عناصر الجبهة وبتوطئة من البارمان، حيث تم ذبحه بخنجر داخل مرحاض (أغلق البارمان باب المرحاض حتى لا يسمع صراخه .... حاول أن يقاوم دون جدوى، لقد أسرع الخنجر إلى كامل رقبته.... تناثرت الدماء وسط المرحاض، بينما ظل جسده ينتفض في عنف.... في هذا الوقت كان البارمان قد فتح الباب الخلفي للبار .... ليهرب الثلاثة مسرعين)[2] .
- في شارع بارت تبرز حانة tout va bien ..... بموسيقى الجاز التي تنبعث من جهاز مشغل الأسطوانات، حانة مشهورة يأتي إليها الفرنسيون وغيرهم....

في أيام العطل الأسبوعية لا تعثر على طاولة غير مشغولة .... ومن العادة أن تحصل فيها مناوشات كما يحصل في أي مكان آخر هذه الأيام.... (تستقبل حانة tout va bienمجموعة من الثرثارين وبعض قليلي الكلام، حانة مليئة بالحياة اليومية وخيبة الأمل .... يفرغ فيها الزبائن قلوبهم وزجاجاتهم)[3].

الكنيسة saint Bruno :

الكنيسة مكان يتعبد فيه اليهود والنصارى، يقيمون فيها صلواتهم وطقوسهم ومعتقداتهم وخاصة في عيد الفصح .

يدير كنيسة (Saint Bruno)الأسقف ديمول وبعض من الرّهبان و الراهبات من الأماكن المغلقة التي ورد ذكرها في الرواية (هل تذكر أيها الرفيق بوبكر أيام الشقاوة في

[1]– سليم بتقة ، قداس الكاردينال ، ص 55 .

[2]–المصدرالسابق ، ص 60 .

[3]–المصدر نفسه ، ص 54 .

الكنيسة Saint Brumo ....أذكر .....حيث الصلوات والترانيم داخل الكنيسة، تكون الأبواب الخشبية المنحوتة المفتوحة على مصراعيها لهذه المناسبة .... يعبر الكاثوليك الفرنسيون أمام تمثال العذراء واحدًا تلو الآخر .... ترتدي النساء الطرحة، بينما يرتدي الرجال والصبية الصغار زيهم الأسود الفريد ...)[1] .

كانت الكنسية مسرحا لمغامرات سيمون وسي بوبكر (لقد أخذني معه مساء يوم الأحد، وكانت الكنيسة فارغة في تلك الفترة .... بقي هو بالخارج ... ودخلت أنا أطفأت جميع الشموع التي كانت مشتعلة .... فأحال ذلك الكنيسة إلى ظلام .... وكنا نكرر الفعل كل أحد حتى أمسكت بنا الأخت ماري وعاقبتنا)[2]

كانت الكنسية تبث أفكارا مسمومة في أذهان أبنائها تجاه الأهالي وبأنهم، يستحقون المعيشة الضنكة التي يعيشونها وأنهم لا يستحقون أن تتضامن الكنيسة معهم (غير أن هؤلاء المسلمين ماكرون ومنافقون وشريرون بطبيعتهم، نحن المسيحيون أبرياء لكراهية سخيفة)[3] .

الجامع : هو مكان عبادة المسلمين، تقام فيه الصلوات الخمس، تقام فيه شعائر المسلمين من صلاة الجمعة، صلاة العيدين وغيرها، تزخر المدينة على غرار جميع المدن بعديد من الجوامع .

ورد ذكره في الرواية في عدة مواضع نذكر منها :

(بدأ الفجر يلون الحياة، وبدا الجامع القريب ومئذنته المربعة المهجورة مثل الآثار المحيطة ..... وفجأة انفتح مصراع خشبي وإصطدم بشدة بالحائط .... انزلقت نفاثة من الضوء المحمر على طول الجدار ووصلت إلى الرصيف .... كان المؤذن قد استيقظ ... الآذان يدب في أذن مختار....

[1]– المصدر السابق، ص 79.

[2]– المصدر نفسه ، ص 79 .

[3]– المصدر نفسه ، ص 172.

يزلزله استيقظ من نوم أفسدته الخمرة ...)[1] .

(وتشرف على فضائها مئذنة الجامع الكبير .... هناك ذكر يتصاعد تدريجيا إلى أن يختلط بأصوات الباعة، يبدو أن هناك احتفاء بالعائدين من بيت الله الحرام... هذا ما أخبر به الشيخ صالح الذي يخدم الجامع)[2] .

السجن :

من الأماكن المغلقة المخيفة، مكان محدد المساحة ويتصف بالضيق ... هي أمكنة إقامات وثبات للقيد والحبس والإكراه، تبعد المرء عن العالم الخارجي وتعزله عنه، بل وتقيده من حريته ... نقطة انتقال من الحرية إلى العزلة ومن الخارج إلى الداخل ومن العالم إلى الذات [3].

فعندما نسمع كلمة سجن يتبادر إلى أذهاننا: التعذيب، الظلمة، الجوع، العطش، والموت المحتم.

نزلاء السجن المحكوم عليهم تفرض عليهم عقوبات صارمة إضافة إلى شتى أنواع التعذيب والجور، عندما يقوم السجانون بالتحقيق مع ضحاياهم وتعذيبهم فإنهم يستمتعون أيما استمتاع (إنهم يستمتعون بتعذيب السجناء ويبتسمون لعواء ضحاياهم .... يستمتعون بالجروح التي يحدثونها، وبمشهد أولئك السجناء وهم في مخاض الموت .... بالتركيز على المعاناة بدلا من المعلومات ... لقد أثبتوا أنهم محققون فاشلون، جلادون متعطشون إلى الدماء .... نازيون جدد)[4] .

السنما :« بكسرتين : الصور المتحركة على الشاشة أمام الناظرين، والدار التي تعرض فيها الصور (مط) وصناعة الأفلام وتكتب كذلك بالياء (سينما) إنكليزي Cinem وهو

---

[1]– المصدرالسابق ،ص 91 .

[2]–المصدر نفسه ،ص 93.

[3]–ينظر، محبوبة محمد آبادي ، جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية ، ص 73.

[4]–سليم بتقة ، قداس الكاردينال ، ص 51 .

إختصار cinematography. Kinematographia باليونانيّة، ومعناه تسجيل الحركات، وهو مركب من kine ma بمعنى الحركة و grapho بمعنى أنا أكتب، أ صف» [1].

هي أيضا مكان مغلق للتسلية والترفيه ورد ذكرها في الرواية حين دعا مسعود كل من مختار والعيد إلى سينما كازينو من أجل الترفيه والترويج عن النفس ومشاهدة بعض الأفلام الحربية التي تعرض على شاشتها (..... كانت ليلة دعاهما فيها مسعود إلى سينما كازينو ... لم يشاهد مختار أفلام الحرب من قبل ... لقد عتاد على الأفلام الصامتة ..... الفيلم يحكي ليلة سقوط برلين .... بالصوت والصورة)[2] .

المرحاض: يسمى بيت الخلاء وهو مكان مستعمل لقضاء الحاجة (أكرمكم الله) من الأماكن المغلقة الضيقة، استغله عناصر من الجبهة وقضوا فيه على عزوز الهايشة بمعية البارمان (تموت فالزيقو يا واحد الزيقو .... راهي حكمت عليك الجبهة بالموت .... أغلق البارمان باب المرحاض حتى لا يسمع صراخه ...)[3] .

السوق المغطى :

السوق من الأماكن العامة التي يلتقي فيهما الباعة والمشترون تعرض فيه مختلف السلع والخدمات، السوق المغطى في الرواية من الأماكن المغلقة فبالإضافة إلى تبادل السلع يتم أيضا نقل الأخبار وتبادلها بين الناس وبين الفينة والأخرى يتم تطويقه من الجنود الأفارقة فيقوم الباعة بغلق أبواب محلاتهم من مقاهي وحانات الفرنسيين .....

الأماكن المفتوحة :

يمكن للقارئ أن يميز بين الأمكنة المفتوحة التي تكون متاحة لجميع الشخصيات

[1]– فانيا مبادي عبد الرحيم ، معجم الدخيل في اللغة العربية الحديثة ولهجاتها ، ص 125.

[2]–سليم بتقة ، قداس الكاردينال ، ص 113 .

[3]–المصدر نفسه ، ص 59 .

القصصيّة ولا تحدها حواجز وتسمح للشخصيّة بالتطور والحرية .[1]

ورد في رواية "قداس الكاردينال" العديد من الأماكن المفتوحة نذكر منها على سبيل المثال:

ساحة الكاردينال لا فيجري :

أو كما يسميها سكان مدينة بسكرة "ساحة السونتينال"، كانت هذه الساحة شاهدة على أبشع مجرزة في حق الإنسانيّة، إنها مجزرة الأحد الأسود، نفذها المجرمون بكل وحشيّة ودموية، بقلوب مليئة بالحقد والكراهيّة ودون سابق إنذار(أصبحت ساحة الكاردينال لا فيجري وما حولها ساحة صيد، الأهالي يمثلون الطريدة ... التهمة أنهم ولدوا في هذه المدينة وبأنهم كائنات.. حشرات في عيون القتلة، صراصير يجب سحقها.) [2]

إبادة جماعيّة، مئات الجثث المتناثرة في كل مكان، رائحة الموت تفوح من كل اتجاه (مئات من الجثث سقطت، انتهت، تقطعت، فاضت ساحة الكاردينال لا فيجري، والأماكن الأخرى بالأجساد المضرجة بالدماء، بعد قتل وجرح مئات من هؤلاء الأشخاص التعساء في غضون سويعات)[3]

الشارع : يعد الشارع فضاءًا مفتوحا تكتنفه العلانيّة، يحمل الذكريات المفرحة أو المترحة، كان الشارع أحد ملاذات الشخصيات القصصيّة هربا من ضيق الداخل المختلف إلى الخارج المفتوح حيث الفضاء المنفتح والنابض بالحياة وهو الشارع الذي يتحرك فيه الناس كل يوم وكل ساعة[4] .

[1]– ينظر ، محبوبة محمد أبادي ، جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية ، ص 44 .

[2]–سليم بتفة ، قداس الكاردينال ، ص 154 .

[3]– المصدر نفسه ، ص 159 .

[4]– ينظر ، محبوبة محمد أبادي ، جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية ، ص 44 .

الشارع من الأماكن المفتوحة التي ورد ذكرها في الرواية، وقعت فيه الكثير من الأحداث، فكان شاهدًا على الكثير من الجرائم البشعة التي نفذها الجنود الفرنسيون بكل برودة دم ودون شفقة ولا رحمة، نذكر منها ما يلي :

- كان الشارع شاهدا على موت بولخراص (كانت جماعة من الجنود تطارد بولخراص ... المسكين يجري في كل الاتجاهات، وما إن قطع نصف المسافة المتبقية لإدراك الضفة الأخرى من الشارع حتى أدركته سيارة الجيب فخبطته .... ارتفع في الهواء ثم سقط، وارتطم رأسه بالحافة، نزل أحدهم ليتأكد من موته،امتثالا لأمر الضابط Descends, et achèves)[1] .
- صبيحة الأحد الأسود، استنفرت القيادة الفرنسيّة وحداتها العسكرية، ف (كانت الإنطلاقة من شارع زقاق بن رمضان بإتجاه وسط المدينة، راح يطلق النار على كل من صادفه ثم تبعه آخرون) [2].
- كان الشارع أيضا مسرحا لجريمة قتل راح ضحيتها عيسى بن أحمد بن النوي (لقد قام ثلاثة منهم الأسبوع الماضي بمهاجمة عيسى بن أحمد بن النوي دون سبب واضح ... بالعصي... في زاوية الشارع، شاهد شرطيان الجنود وهم يفعلون ذلك دون أن يتحركا)[3]

الحديقة: تعد الحديقة من الأمكنة المفتوحة، يرتادها الناس لتمضيّة وقت للاستراحة، والتمتع بأشجارها وأزهارها، وحشائشها الخضراء، والركون إلى الهدوء النفسي والراحة.... والحديقة مكان ألفة محببة ومسليّة، يلجأ إليها الناس، يتعارفون فيها ....أو يلجأ إليها الإنسان يجلس لوحده شاردًا مستذكرا ذكرياته المفرحة أو المحزنة[4].

[1]– سليم بتفة ، قداس الكاردينال ، ص155.

[2]– المصدر نفسه، ص 148.

[3]– المصدر نفسه ، ص 125 .

[4]– ينظر ، محبوبة محمد أبادي ، جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية ، ص 53 .

الحديقة من الأماكن المفتوحة التي ورد ذكرها في الرواية نذكر على سبيل المثال : حديقة لاندو من أجمل الحدائق الموجودة في مدينة بسكرة على الإطلاق، جمالها آسر، جنة الله فوق أرضه (حديقة لاندو ....ستارة من أشجارالنخيل الرائعة، تقود إليها ساقيّة رقراقة ... الأزقة واسعة، تنتشر الأشجار الحارسة والصامتة هناك بخطى مبطنة، ويلعب الضوء لعبته بين الأشكال الخضراء، التي تلف، ثم تلقى على خيال متبدد)[1].

يقصد الحديقة الكثير من فئات المجتمع من شيوخ يستلقون تحت ظلالها الوارفة يمضون وقتهم في لعب الخربقة، ومن فنانين و كتاب مشهورين كأمثـال "أندري جيد" (كان الكاتب الفرنسي أندري جيد، يتردد عليه كثيرا... وعنه عرف أنواع الأشجار الموجودة في الحديقة : النخيل الملكي القادم من داكوتا الشمالية والإثنين والستين نوعا من الأشجار .... وربما أنواع أخرى كأشجار التين البري من الهند، وأشجار الموز وأشجار الدوم من الكراييب، ونخيل جوز الهند بعناقيده الميتة الحية، وصبار بوكاكاس من البرازيل ومن كارولينا و تكساس و جذوع الخيزران النحيلة)[2] .

لم يكن أندري جيد الوحيد من الذين زاروا المكان، فقد بنى الكونت لاندون جناحًا مخصصا لإستيعاب الفنانين والشعراء.

هذا إضافة إلى حديقة ديفور التي يقع بقربها متجر تويتو (جنة أرضيّة . صغيرة .... حيث أنواع الأشجار بأوراقها المظللة والسواقي المتدفقة....)[3]

إضافة إلى حديقة منزل السيد دانيال (يحلو للسيد دانيال كل مساء .... أن يتناول قهوة المساء في حديقة بيته المتواجد قرب الدائرة العسكرية، رفقة زوجته كوليت)[4].

---

[1]–سليم بتقة ، قداس الكاردينال ، ص 103 .

[2]– المصدر نفسه ، ص 104 .

[3] ــ المصدر نفسه، ص 43

[4]–المصدر نفسه، ص 50 .

المقبرة : مكان يدفن فيه الأموات بشكل فردي أو جماعي، ورد ذكرها في الرواية في العديد من المرات نذكر منها على سبيل المثال :

(مهمة قذرة قام بها العسكر وبكل قذارة .. حملتها بعيدًا فيما بعد لدفنها داخل مقابر جماعيّة في طريق الحاجب وبني مرة ... بينما تم نقل الجرحي إلى وجهة غير معروفة)[1] فبعد أن فاضت ساحة لافيجري بالجثث حُملت بعيدا لدفنها في مقابر جماعية بعد أن إلتقطتها الشاحنات ورمتها في الخلف مثل كلاب مدهوسة .

دفن القتلى في مقبرة جماعية بشعبة التركي قريبا من لوطاية، كانت عبارة عن بئر بعرض حوالي متر و عمق ثلاثة أمتار إلى أربعة أمتار. أفرغت الشاحنة حمولتها داخله .... كان هناك ضباط شرطة يطلقون بأسلحة رشاشة النار على الجثث من حافة البئر، للتأكد من وفاتها ... كان أفظع مشهد يمكن رؤيته، ربما يكون هناك جرحى دفنوا أحياء تحت وطأة الجثث.... دون أن يتلقوا ما يسمى بطلقة الرحمة)[2]

مدينة بسكرة :

بسكرة أو كما يحلو للبعض تسميتها بـ"**عروس الزيبان**" هي بوابة الصحراء، همزة الوصل بين الشمال والجنوب، مدينة ساحرة تترك أثرًا طيبا في قلوب زائريها، عريقة بعراقة شوارعها، حاراتها وأزقتها وأسواقها ....، تزخر بمناطق سياحية تُشد إليها الرحال من كل حدبٍ وصوب على غرار جامع سيدي عقبة،القنطرة،جنان لاندو، جنان بايلك الآثار الرومانية ...، مدينة الحضارة والتاريخ . (بسكرة في هذا المحيط القاسي من الصحراء، جزيرة الخضرة، حيث يبدو كل شيء أكثر حيويّة من أي مكان آخر.... سهوبا مغطاة بالأعشاب وبقعا مشجرة وحقولا مزروعة، حيث تربى الماشية دون رعاية، في عالم غني وفاخر.... أرض التناقضات والشمس والشعر والذكريات)[3] .

---

[1]–المصدر السابق ، ص 160 .

[2]–المصدر نفسه ، ص 167.

[3]– المصدر نفسه ، ص 07 .

ومن الشخصيات التي عشقت مدينة بسكرة نجد "**أندري جيد** " مكان يقصدها للتداوي وكان يرى جمال بسكرة (في صفاء سمائها وشمسها، وخضرة بساتينها، ووداعة أهلها، وفي أزقتها وحاراتها ومقاهيها .... جمال لو قدر لأمير النثر "**شاتوبريان** " لكان وحيًا له ولأمير الشعراء "**لامارتين**"، وسيد كتاب القصة " **بنجلمان كونستان** " .... أما شقاؤها فلو قدر لفنان أن يصنع تمثالا للجمال البائس، أو يرسم لوحة للأمل اليائس، لما وجد لفنه خيرًا منها ...)[1]

فذات يوم وفي غضون ساعات تحولت المدينة إلى مقبرة جماعيّة احتوت أجساد أهاليها، ذنبهم الوحيد أنهم ولدوا في هذه المدينة جريمة بشعة في حق الأبرياء لكنها لم تنل حقها في التاريخ، وأفلت الجاني دون عقاب .

وهكذا تكون مدينة بسكرة، قد حازت على دور البطولة وإنتصرت في الأخير بفضل شجاعة أبناها، وستبقى مثالاً للصمود في وجه الإستعمار.

[1]– المصدر السابق، ص 108 –109 .

الخاتمة

الخاتمة :

الحمد الله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبشكره تدوم النعم، والحمد لله الذي بتوفيقه وتيسيره تصلح الأمور وتتم كبرى النعم .

آخر ما نختم به بحثنا هو الوقوف على جملة من النتائج التي توصلنا إليها بعد أن قمنا بجولة بين صفحات الخطاب الروائي إضافة إلى تأكيدنا لصحة الفرضيات التي طرحناها في بداية بحثنا نوجزها فيما يلي:

الإيديولوجيا كانت حاضرة في النص الروائي والتي تعني مجموعة من الأفكار والقيم والأخلاق والقيم التي ينوي الفرد أو الجماعة تحقيقها على المدى البعيد أو القريب وتسعى إلى البحث في جماليّة الكتابة الروائيّة وهذا يدل على صحة الفرضيّة الأولى

حضور الإيديولوجيا في النص الروائي أيضا ظهر لنا من خلال أفكار كل شخصية داخل الرواية وهذا يدل صحة الفرضية الثانية.

أما الزمن فكان حاضرًا بشكل جلي في النص الروائي والذي حمل دلالات إيديولوجيّة وظفه الراوي للكشف عن المفارقات الزمنيّة، كما لعب الاسترجاع دورًا بارزًا في رسم صورة لدى القارئ (استرجاع أحداث خارج زمن الروايّة وداخلها).

أما الاستباق فكان له دور في إبراز أهم الأحداث التي ستقع في المستقبل كما أننا استعملنا تقنيات تسريع السرد من خلال (الحذف والملخص) من أجل حذف وتلخيص أحداث وقعت، كان الراوي في غنًا عنها كونها لا تملك أي أهميّة تذكر في النص الروائي أما تقنية تبطيئ السرد من خلال (الوقفة والمشهد) أين يقف الراوي عن مشهد من الرواية ويحاول أن يتوسع فيه بقيّة أخذ القاري في رحلة وهذا يؤكد صحة الفرضية الثالثة .

أما المكان فكان له دور كبير في هذه الرواية حيث حدث أحداثها في مدينة بسكرة التي كانت شاهدة على أبشع مجزرة ضد الإنسانيّة يوم الأحد الأسود، فقد حمل المكان أيضا دلالات إيديولوجية كثيرة.

انقسم إلى قسمين : أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة، وهذا يؤكد صحة الفرضية الرابعة .

– الرواية كإيديولوجيا ما هي إلا نتيجة الصراع الإيديولوجيات في النص الروائي وهي عادة ما تكون متصلة بصراع الأبطال بينما تبقى الرواية كإيديولوجيا هي تعبير عن تصورات الكاتب بواسطة تلك الإيديولوجيات المتصارعة نفسها .

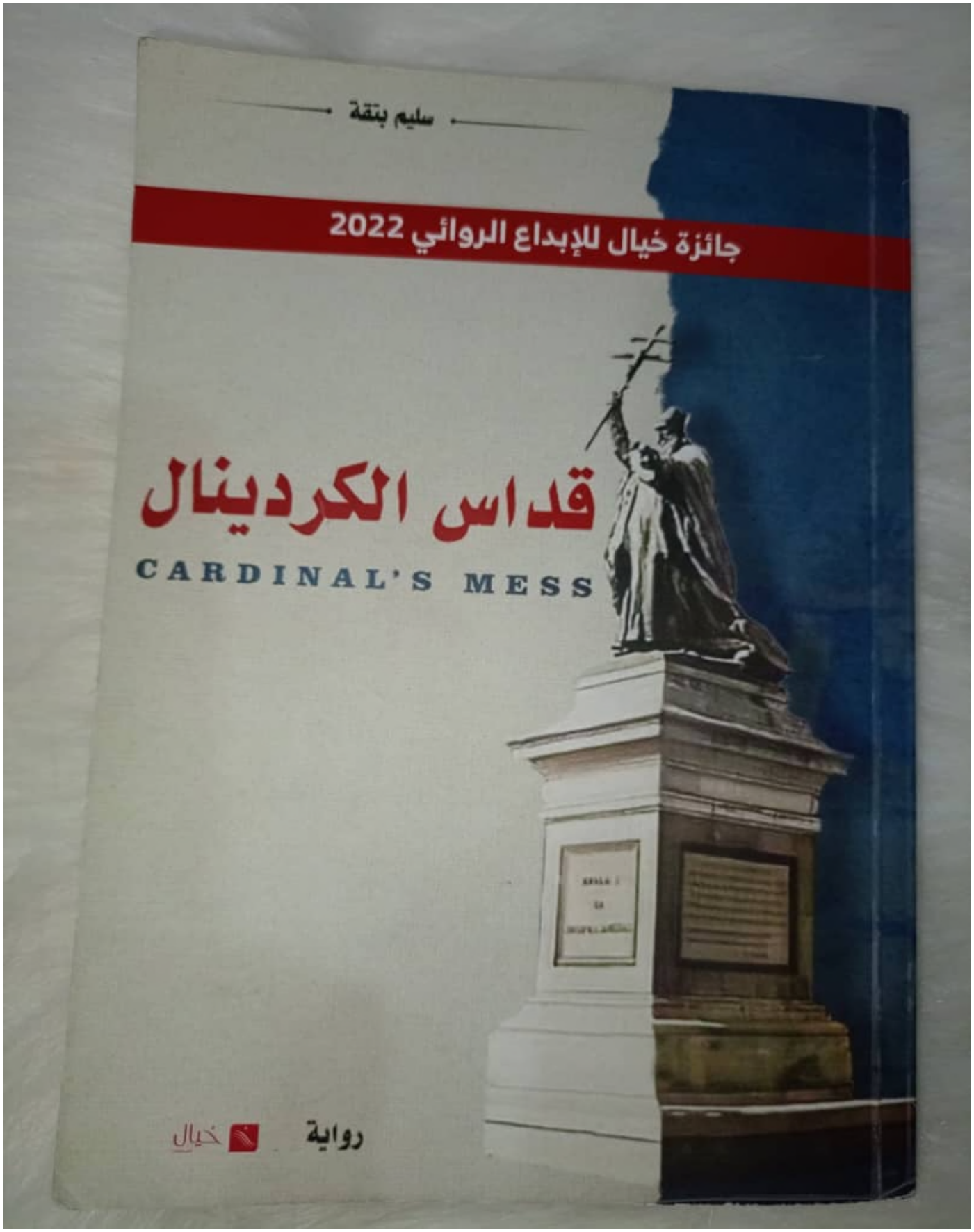
– رواية قداس الكاردينال فتحت عالما أمام القارئ للقراءة والاستمتاع كونها مزجت المكون السردي بالجانب الإيديولوجي .

– الرواية تحدثت عن قضيّة وطنيّة إبّان الإستعمار الفرنسي وهي المجازر النكراء في حق الأبرياء يوم الأحد الأسود التي راح ضحيتها المئات من الأهالي، ذنبهم الوحيد أنهم أبناء مدينة بسكرة وهي قضية تم إحياؤها من خلال هذه الرواية بعد أن كانت في طي النسيان .

وفي الأخير يمكن القول أن مجال البحث في الإيديولوجيا لا يتوقف عند هذا الحد فهو موضوع واسع يحتاج إلى دراسة معمقة ربما أكون قد أسهمت فيه بالشيء القليل ويبقى المجال مفتوحًا . أمام المزيد من الدراسات والقراءات التي تتجاوز ما توقفت عنده .

أرجو من الله التوفيق والسداد

الملاحق


سليم بتقة
جائزة خيال للإبداع الروائي 2022
قداس الكردينال
CARDINAL'S MESS
رواية
خيال

في بهو فندق روايال كان الصحفي بصلعته ونظارته المستديرة مثل البومة، قد أخرج ولاعة من جيب سرواله وأشعلها.. ابتلع الدخان، ثم زفر بسرور كبير..

تقدم منه دانيال وسلم عليه ثم بادره:

-فنجان من القهوة!؟ أعني ... إذا أردت ...

- شكرا سيد دانيال لقد تناولتها للتو.. تعرفني لا أحب سوى القهوة سريعة التحضير هنا..

تحدث دانيال معه عن نائب رئيس البلدية الذي التقاه صدفة في اليوم الموالي للمجزرة.

-كنت أتمنى أن أسمع كلمة منه تعبر عن الندم.. عار علينا.. أي شيء يساعدني على فهم ... لقد كان يهرب من أية مسؤولية.. أي ذنب.

-لكنها الحرب سيد دانيال..

-أتسمي هذه حربا! حرب قذرة جميلة !!!، لكن لم يكن هؤلاء العزل في حالة حرب.. لقد تم قتلهم كالكلاب! في الحرب نقاتل ونحن مسلحون، يمكننا أن نحاول الدفاع عن أنفسنا! لكن من كان يقاتل أولئك المساكين، وما كانت أسلحتهم؟ ولماذا تم قتلهم؟ ما الجريمة التي ارتكبوها ليستحقوا الموت على هذا النحو؟ جريمتهم الوحيدة هي أنهم أهالي مسالمون، طيبون، لا يحبون الظلم والقهر والجور.. ولا شيء غير ذلك! لم تكن حربا، لقد كانت إبادة جماعية، مع سبق الإصرار ..

-ربما كان عليك أن تطرح فكرتك هذه على السيد غاستون.. رد الصحفي

- لقد طرحت عليه الأسئلة ذاتها وقلت له أنت لا تجيب عن أسئلتي! وأنا لا أحكم عليك بل أدينك.. المئات ! كان هناك المئات من القتلى! رجال وأطفال ذبحوا، وأنتم بهدوء شديد تحضرون إحصائياتكم، وتدبجون خطبكم، وتنسجون الأكاذيب لتبرير جرائمكم أمام الرأي العام.

-سيد دانيال حب العنف جانب من جوانب إنسانيتنا.. حتى هؤلاء العرب يحلمون بأن يكونوا أقوياء حتى يتمكنوا من استخدام نفس السوط..

-أنا أتمنى أن أكون قادرا في يوم من الأيام على شرح كيف أمكن لهؤلاء المرضى نفسيا أن يحولوا بلدا متحضرا مثل فرنسا إلى آلة قتل بليدة، وعديمة الأخلاق.

منذ مجزرة الأحد الأسود، ظل دانيال يتصفح الجرائد، التي يعتقد أن تكون قد غطت الجريمة ومتابعة تقدم التحقيق، غير أن الخيبة كانت كبيرة.. فلا تغطية، ولا إشارة.. لا شهود ولا مشتبه فيهم، ولا أدلة..

سليم بتقة: أكاديمي وروائي جزائري.

خيال

9 789931 069751

khayaleditions@gmail.com

مشاهد من الرواية :

تناولت هذه الرواية "لصاحبها الدكتور سليم بتقة" التي تمثل دخولا إلى التاريخ وعودة إلى الذاكرة لتشريحها وإعطاء تفاصيل عن مكنونات طالما بقيت مخبأة في قلب التاريخ وكامنة داخل الصندوق الأسود للأيام. وظلت دهورا يتفرج عليها من الخارج كما كانت تقتضي الواقعية بمختلف تياراتها، ثم الحداثة بشتى تياراتها أيضا والتي تعاملت مع التاريخ من الخارج وتحت عناوين مطلقة، تناولت حوادث حرب إبادة جماعية لشعب أعزل من السلاح اغتصبت أرضه من قبل أعتى قوة استدمارية في القرنين الماضيين،فرنسا التي لا تفهم إلا لغة الرصاص، والتي استباحت دماء الجزائريين بما مارسته ضدهم وارتكبته في حقهم من جرائم حرب يندى لما جبين الإنسانية وقد عالجت الرواية عينات منها كان مسرحها مدينة بسكرة، أين قدم الجيش الفرنسي البغيض أرواح زهاء ثلاثمائة وخمسة وعشرين ضحية من سكان المدينة قربانا وقداسا لصنمها "نصب تمثال الكاردينال لافيجري " حسب شهادات جنود فرنسيين ـ والحق ما اعترفت به الأعداء وشهد به مشاهد منها ـ هذا العدد الفضيع من الضحايا حاولت السلطات الفرنسية جهدها لإخفائه والتغطية عليه تهربا من أن تدان بارتكاب جرائم ضد الإنسانية مع سبق الإصرار والترصد، وببرودة تامة وبشكل ممنهج .

تسرد الرواية حوادث "الأحد الأسود" التاسع والعشرين من شهر يوليو (جويلية) سنة ست وخمسين وتسعمائة وألف بعد عامين من انطلاق الثورة التحريرية الجزائرية تحت تمثال الكاردينال لافيجري .

حاول الروائي تمثيل هذه الحوادث التاريخية الحقيقية متمثلا إيّاها و متخيّلا، لينتح نصا روائيا أثرى المكتبة الوطنية وأضيف إلى قائمة الروايات الجزائرية الهادفة إلى إعادة تشكيل التاريخ الثوري الجزائري، وعليه فإن رواية "قداس الكاردينال" تصب في حقل الرد بالكتابة لتبين ورصد مواطن وأصناف العنف الإستدماري المتعمد من طرف جنود

الإستدمار "فرنسا" في حق الأبرياء من شعب الجزائر الذي كان ذنبه الوحيد قوله : "لا لاحتلال الجزائر" واستعباد أهلها واضطهادهم واغتصاب أرضها وسرقة خيراتها ببشاعة لم يعرف التاريخ لما مثيلا إلا في الأندلس وفلسطين .

وقد غض الإعلام الفرنسي الطرف عن هذه الجرائم وتجاهلها في حينها خشية لعنة التاريخ والله مخرج ما كانوا يكتمون .

اعتمد الروائي في روايته على مدينة بسكرة لتحريك البنية السردية موظفا أحياءها و أزقتها وحاراتها وشوارعها، فذكر فندق روايال، وحديقة لاندو، حي المسيد، القنطرة، شارع لافيجري،محطة القطار.....

كما نسج أحداث الرواية وأسند دورها إلى شخصيات تاريخية حقيقية، وشخصيات استقاها من أفواه الناس عايشوا الوقائع وشاهدوا مجريات الأحداث الأليمة والمروعة، وليس بالضرورة أن تكون الشخصيات حقيقية أسماء وحضورا تاريخيا لأن كل شيء في الجزائر عانى من فرنسا فصار كل شيء فيها صالحًا لأن يتقمص دور شخصية في الرواية.

فشخصية "العيد" الرجل البسيط الذي غادر قريته "أوماش " يمثل كل جزائري بسيط غادر مسقط رأسه باحثا عن عمل ليعيل أسرته، والذي لم تكن لديه ثقافة نضالية واسعة ولا حس وطني كبير ومع ذلك عز عليه أن يهان على يد أحد الجنود الأفارقة المرتزقة الذين جلبتهم فرنسا من السنغال وأوغندا ومستعمراتها بإفريقيا لقمع الثوار وإخماد نار الثورة في الجزائر لكن هيهات وأنى لها ذلك ! فقام "العيد" رفقة قريبه "مسعود " بقتل الجنديين طعنا بالسكين، هذا الفعل كان ردة فعل طبيعية من العيد،الذي يكن كرها شديدا للاستعمار الذي استعمل شتى أساليب العنف ضد الجزائريين من قتل وتعذيب و تشريد و تجويع و حرق و إبادة جماعية .

كما نجد في الرواية شخصيات فرنسية كانت تساند الثورة والجزائريين نذكر منهم السيد دانيال الذي يعمل مديرا للمشتريات في فندق" روايال" الذي وقف في وجه الجنود

الفرنسيين دفاعا عن الأبرياء الذين تعرضوا للإبادة في ذلك اليوم، دفاعه هذا كلفه السجن في آخر المطاف،إضافة إلى شخصيات أخرى بسيطة مثل مسعود، نانة هنية، مختار بولخراص، سي بوبكر، موريس والقائمة طويلة، هذا إضافة إلى استحضار شخصيات تاريخية حقيقية منهم "شباح مكي"، موريس لبان.....وغيرهم، استطاع الكاتب في روايته أن يجمع بين ثلاث مستويات من اللغة : العربية التي كتب بها الرواية واللهجة الجزائرية البسكرية التي استعملها في أغلب حوارات الشخصيات التي تعيش في بسكرة إضافة إلى اللغة الفرنسية التي استعملها الجنود والقيادة الفرنسية.

إعتمدت هذه الرواية على تفاصيل مروعة لرسم تعاليم هذا اليوم "الأسود" حيث أعادت تمثيل مشاهد العنف الذي مارسه الاستعمار في شوارع المدينة.، فأصبحت مقبرة جماعية لهؤلاء الأبرياء ومن بينهم شخصية مسعود الذي كان ضحية هو الآخر،وتم دفن القتلى في مقابر جماعية.

وهكذا كانت حملات العدو شرسة لم تتحلى بالقيم الإنسانية ولم تلتزم بالأعراف والقوانين الدولية في الحروب، وقام بأعماله الانتقامية الهمجية ضد الأبرياء، إبادة لشعب احتلت أرضه وطمسا لهويته ودينه ولغته.

وعلى الرغم من كل هذا رأت "نانة هنية" في حلمها أن مدينة بسكرة قد استعادت حياتها المفقودة بعد عناء كبير... عاد إليها أطفالها... وادي سيدي زرزور... واهتزت ساحة" الكاردينال لافيجري" بضوضائها وصخبها المعتاد من الفجر، وتألقت الأضواء الكهربائية كأنما هو يوم احتفال في نهاية هذا الشارع . أصبحت المنطقة حرة بعد حملة الإبادة الجماعية التي شهدتها.

في هذه الرواية "قداس الكاردينال " حازت مدينة بسكرة على دور البطولة عن جدارة واستحقاق على خلاف كل الشخصيات الموجودة فيها، وانتصرت في الأخير كونها مدينة تملك مقومات حضارية وثقافية وذاكرة تاريخية أصيلة .

غلاف الرواية

قداس الكاردينال CARDINAL'S MESS هو عنوان رواية للكاتب الجزائري "سليم بدقة" التي صدرت من دار خيال للنشر و التوزيع في طبعتها الأولى، فاز بجائزة خيال للإبداع الروائية سنة 2022.

إن أول ما يشد القارئ هو العنوان المكتوب باللون الأحمر وبخط عريض واختيار اللون الأحمر لم يكن صدفة، فهو من الألوان القوية ذو دلالات إيجابية وسلبية فمن الناحية الإيجابية يمثل القوة والعاطفة ومن الناحية السلبية فيمثل الدماء التي سالت ذات أحد من سنة 1956 وبالضبط تحت تمثال الكاردينال لا فيجري .

كما يظهر في صورة الغلاف تمثال لشخص يحمل صليبا، ذو لحية بيضاء يشبه رجال الدين الذي يخدمون الكنسية الكاثوليكية، يرتدون قبعات على رؤوسهم ويحملون صلبانًا فالصورة ترمز إلى شخصية الكاردينال لا فيجري خلال مهمته التبشيرية إلى شمال إفريقيا وتحديدًا إلى الجزائر .

أما الصورة خلف الغلاف هي لوحة تجسد المجزرة التي وقعت في ساحة الكاردينال، رسمها مجموعة من فناني بسكرة، وكانت تزين واجهة البريد المركزي.

إذن الغلاف الخارجي لهذا العمل الأدبي هو من اختيار صاحب الرواية يحمل صورة لتمثال القديس "لا فيجري" وهو يقف بين الظلمة والنور وقد زحف النور على كيانه يوشك أن يكشف حقيقته أمام الناظرين فالنور ينبغي ربطه بنهاية الرواية وحلم الحاجة لأنه ينبئ عن الاستقلال والأفراح وعودة الحياة إلى المدينة بعد المجازر المتعلقة في حق السكان العزل.

مختصر السيرة الذاتية للروائي "سليم بتقة"

سليم بتقة أستاذ التعليم العالي بجامعة محمد خيضر، مسؤول ميدان التكوين بقسم الآداب واللغة العربية سابقا، عضو اتحاد الكتاب الجزائريين فرع بسكرة، عضو اللجنة العلمية للمنتدى العربي التركي للتبادل اللغوي، و عضو الإتحاد الدولي للغة العربية، وعضو لجنة قراءة وتحكيم في مجلات علمية محكمة.

كاتب له أعمال في مجالات الرواية والقصة والمسرح، حاصل على شهادة الدكتوراه من جامعة الحاج لخضر بباتنة، تخصص أدب جزائري حديث، عمل مسؤولا لشعبة التكوين بقسم الآداب واللغة العربية، درس بجامعة محمد الصديق بن يحي بجيجل، والآن يشتغل مدرسا بقسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات بجامعة محمد خيضر بسكرة.

له أكثر من أربعين منشورا في مجلات محكمة وغير محكمة، وله مؤلفات مطبوعة بدور النشر وطنية ودولية وهي:

أولا :الدراسات الأكاديمية:

1- الريف في الرواية الجزائريّة، دار النشر والتوزيع، دار السبيل الجزائر .2010

2- أوراق بحثية في النقد والأدب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو،.2014

3- ترييف السرد الروائي الجزائري، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن 2014 .

4-البعد الإيديولوجي في رواية الحريق لمحمد ديب،دار علي بن زيد للطباعة والنشر .2014

ثانيا : الأعمال الأدبية

1- جذور وأجنحة (رواية)، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة،.2014

2- الترانسوروس الأخير (مسرحية من ثلاثة فصول)، دار علي بن زيد للطباعة والنشر،بسكرة 2016.

3- بؤس بلاد القبائل لألبير كامي (كتاب مترجم)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو الجزائر .2016

4- أحلام تحت درجة الصفر (مجموعة قصصية) دار الجائزة للطباعة والنشر، القبة الجزائر .2017

5- إيزابيل، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة 2024.

6- كونفينيس (مجموعة قصصية)، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو الجزائر 2020.

7- وقع الأحذية المتعبة (مسرحية من خمس فصول)، دار الأمل تيزي وزو الجزائر 2010.

8- قداس الكاردينال، رواية تاريخية الحائزة على جائزة أول نوفمبر التي ترعاها وزارة المجاهدين، 2021،وجائزة دار خيال للرواية 2022، دار خيال للنشر والطباعة والترجمة، برج بوعريريج دار علي بن زيد للطباعة والنشر بسكرة 2023، ودار غراب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة 2024 .

شارك في العديد من الملتقيات داخل الوطن وخارجه، اشرف على رسائل الماجستير والدكتوراه، كما ناقش عديد الرسائل في الماستر والماجستير والدكتوراه، أنجز العديد من الخبرات لملفات الترقية، وتحكيم الكثير من المطبوعات البيداغوجية لزملاء العمل، عضو

الهيئة الاستشارية لعدد من المجلات الجامعية، عضو اللجنة العلمية للمنتدى العربي التركي للتبادل اللغوي.[1]

[1]–تواصل مع الروائي سليم بدقة صاحب رواية قداس الكاردينال عبر الإيميل 1ماي 2025على الساعة : 20:37

توثق الجدارية حادثة الأحد الأسود، بما تظهره من قتلى متناثرين ممن كانوا ساحة "الكاردينال لا فيجري " ومفارقة الصورة تتجلى في التمثال الذي يتوسط الساحة فاتحا ذراعيه، رافعا صليبه، والجنود العسكر الذين يوجهون أسلحتهم صوب عزل أبرياء.

تلخص الصورة عنوان الرواية، "فالقداس" مثلا في صوت الرصاص المدوي الذي يطلقه الجنود محتفلين بنصرهم، وهم يقدمون الأهالي كقرابين، أما الكاردينال يمثله تمثال "الكاردينال لا فيجري" رافعا صليبه مشهرا نواياه التنصيرّية .

ليكون التمثال هو الشاهد الذي لم ير شيئًا، ومازال يروج في غير حشمة ولا وجل سردية المستعمر الكاذبة والملفقة .

122 BISKRA - Monument du Cardinal Lavigerie
Les Tiois

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم

ثانيا: المصادر :

- سليم بتقة، قداس الكاردينال، دارخيال للنشروالترجمة برج بوعريريج،الجزائر، (د، ط)، نوفمبر 2022

ثالثا : المراجع :

1. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ج 6، ط1، 1998 .
2. تركي الحمد، دراسات إيديولوجية في الحالة العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط 1 (مايو) 1992.
3. تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمن مزيان، منشورات الإختلاف الجزائر، ط1، 2005 .
4. تيري إيجلتون، النقد والإيديولوجيا، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، (د .ط)، 1992 .
5. جورج لوكاتش، الرواية ملحمة برجوازية، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت لبنان، ط1 (فبراير) 1979 .
6. جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، ترجمة وتقديم نزيه الشوفي،(د.دن)، (د.ط)1987 .
7. جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم،عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط2، 1997
8. جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، العدد 368، ط1، 2003 .

9. حكيمة سبيعي، خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي، دار زهران للنشر والتوزيع،عمان، ط1، 2015 .

10. حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1991.

11. حميد الحمداني النقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1 (آب) 1990 .

12. سعيد يقطين، قال الراوي (البنية الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997 .

13. سليم بتقة، البعد الإيديولوجي في رواية الحريق،لمحمد ديب (دراسة نقدية) دار علي بن زيد للطباعة والنشر، حي المجاهدين، بسكرة، الجزائر، ط1، 2013.

14. سناء بوختاش، تجليات الفضاء الزمكاني ودلالاته في الخطاب الروائي (دراسة نقدية)، دار المثقف، باتنة، الجزائر، ط1، 2017 .

15. سناء بوختاش، فضاء الشخصيات وتحولاتها في رواية لاسكاكين في مطابخ هذه المدينة لخالد خليفة، دار المثقف، باتنة، الجزائر ط1، 2017 .

16. عبد الرحمن خليفة، فضل الله محمد إسماعيل المدخل في الإيديولوجيا، والحضارة، مكتبة بستان المعرفة، الإسكندرية، مصر، (د.ط) 2006.

17. عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب،ط8، 2012.

18. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد)، دار عالم المعرفة، (د.ط)، 1998

19. عمر و عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي،دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2001 .

20. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت لبنان، ط 2، 1984 .

21. محبوبة محمدي محمد آبادي، جمالية المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا (د. ط)، 2011.

22. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر(د.ط)، 1997.

23. محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقع والإلتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1983 .

24. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004 .

رابعا: المعاجم والقواميس :

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، (د.ط) 1986 .

2. ابن منظور، لسان العرب المجلد 13، دار صادر بيروت، لبنان، ج2،ط1، (د.ت.ن)

3. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر ،ط4،2004.

4. الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنزاوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج 2، ط1، 2003 .

5. أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العربي،مج 7، دار صادر، بيروت لبنان، ط1، 1997.

6. أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، مصر، (د.ط). المجلد 1 .

7. أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي نظارة المعارف العمومية .
8. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، طبعة جديد، 1987.
9. جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع والمعلومات، القاهرة، مصر ،ط1، 2003 .
10. سعيد علوش، معجم المصطلحات، النقد الأدبي المعاصر، دار الكتاب الجديدة المتحدة،بيروت لبنان،ط 1، (مارس)، 2019.
11. علي محمد السيد الشريف الجرجاني،التعريفات،دار الفضيلة،(د.ط)،(د.ت.ن)
12. فانيا مبادي عبد الرحيم، معجم الدخيل في اللغة العربية الحديثة ولهجاتها، دار القلم، دمشق، سوريا، ط1، 2011 .
13. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت لبنان،ط1، 2002 .
14. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق أنس محمد الشامي، زكرياء أحمد، مج1،دار الحديث القاهرة (د.ط)، 2008.
15. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب (د.د.ن) بيروت لبنان، ط2، 1984.

خامسا : مجلات :

1. حسيبة ساكر، علاقة الإيديولوجيا بالأدب، مجلة إشكالات، جامعة الشيخ العربي التبسي، تبسة، الجزائر، المجلد 6،العدد 3، 2017.
2. حسين بوحسون، الرؤية والموقف الإيديولوجي في نص الزلزال "للطاهر وطار" مجلة متون، المركز الجامعي، بشار، المجلد1، العدد،2 نوفمبر 2008 .
3. حنين إبراهيم معالي، البعد الإيديولوجي في روايتي موسم الحوريات وأبناء الريح، وأثره في البناء الفني، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية،المجلد 44،العدد1، 2017.

4. صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل منشورات مجلة المخبر في اللغة والأدب،دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع،عين مليلة،العدد2، 2005.

5. طاهر مسيلي، الإيديولوجيا والرواية، مجلة الإحياء، كلية الآداب واللغات جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، المجلد 20 / العدد 26 سبتمبر 2020 .

6. عمار بلحسن، ما قبل بعد الكتابة حول الإيديولوجيا، الأدب، الرواية، فصول مجلة النقد الأدبى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة : المجلد 5 العدد 4 سبتمبر 1985 .

7. كمال رايس، الإيديولوجيا والرواية، إيقاعات حرفية للمفهوم والعلاقة، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، العدد 16، 2014 .

8. محمد بلعباسي، مصطفى بوفادينة، الصوت السارد في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة التحبير، كلية الآداب والفنون، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، المجلد2،العدد3، سبتمبر 2020 .

9. مسلك ميمون، الأدب والنقد وإشكالية الأدلوجية،فصول، مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، المجلد 5، العدد4، سبتمبر 1985 .

10. نعيمة سغيلاني، الرواية الجزائرية وقضاياها من النشأة إلى سنوات السبعينيات، مجلة دراسات لسانية، المجلد 2، العدد 6، 2017 .

11. هدى بوحوش، التسريد التاريخي، الإنتقال من أرشيف التاريخ إلى سلطة السرد،قراءة في رواية قداس الكاردينال للكاتب سليم ببقة المجلة الدولية للتعليم الخاص في مرحلة الطفولة المبكرة (INT . JECSE) جامعة الأخوة، منتوري قسنطينة، المجلد 16، العدد 5، 2024.

سادسا : الرسائل والأطروحات:

–وردة كبابي، الرواية العربية الجزائرية في تسعينيات القرن العشرين، دراسة سوسيو بنائية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، تخصص أدب جزائري حديث، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة 2017/2018 .

سابعا: المواقع الإلكترونية :

– مقال منشور على موقع https://quran.ksu.edu.sa

البعد الإيديولوجي في رواية قداس الكاردينال

لـ: سليم بتقة

- **البسملة**
- **إهداء**
- **مقدمة**
- **مدخل:** قراءة في مفردات العنوان.....7
- مفهوم الإيديولوجيا.....7
- الإيديولوجيا لغة.....7
- الإيديولوجيا اصطلاحا.....9
- مفهوم الرواية.....14
- الرواية لغة.....14
- الرواية اصطلاحا.....16
- مفهوم قداس الكاردينال.....18
- مفهوم القداس.....18
- مفهوم الكاردينال.....18

الفصل الأول : الرواية والإيديولوجيا

أولا : الأدب و والإيديولوجيا.....24

علاقة الأدب بالإيديولوجيا.....24

ثانيا : علاقة الإيديولوجيا بالرواية.....27

ثالثا : الإتجاه السوسيولوجي في الرواية..... 30

رابعا : الرواية كأيديولوجيا.....36

خامسا : الإيديولوجيا في الرواية الجزائرية.....37

5-1 أ - نشأة الرواية في الجزائر.....37

5-2 ب – مراحل تطور الرواية الجزائرية.....39
5-2-1 – مرحلة السبعينات.....39
5-2-2 – مرحلة الثمانينات.....40
5-2-3 – مرحلة التسعينات.....41
5-2-4 : الإيدولوجيا في الرواية الجزائرية.....42
الفصل الثاني : أنواع الأبعاد الإيديولوجية من خلال الرواية
أولا: البعد الإيديولوجي للشخصيات في رواية "قداس الكاردينال ".....49
– مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا.....49
– الشخصية لغة.....49
– الشخصية اصطلاحا.....51
– الشخصيات الرئيسية في الرواية.....54
– الشخصيات الثانوية في الرواية.....61
الشخصيات الهامشية في الرواية 74
ثانيا : إيديولوجية الزمن في رواية قداس الكاردينال
1- مفهوم الزمن لغة و اصطلاحا.....76
– الزمن لغة.....77
– الزمن اصطلاحا.....77
2-المفارقات الزمنية.....78
2-1- الاسترجاع (استرجاع خارجي – استرجاع داخلي)..... 78
2-2- الاستباق الاستباق التمهيدي – الاستباق الإبلاغي.....83
2-3-تقنية تسريع السرد.....85
– الحذف.....85
– الملخص (الخلاصة).....86

2-4- تقنية إبطاء السرد.....87
- الوقفة.....87
- المشهد (الحوار).....88
ثالثا : إيديولوجية المكان في رواية "قداس الكاردينال "..... 91
1- مفهوم المكان لغة واصطلاحا.....91
- المكان لغة.....92
- المكان اصطلاحا.....92
2- أنوع المكان في الرواية.....94
- الأماكن المغلقة.....94
- الأماكن المفتوحة.....103
الخاتمة.....110
الملاحق:
- ملحق 01: مشاهد من الرواية
- ملحق02 : غلاف الرواية
- ملحق 03 : نبذة عن االروائي سليم بتقة
- ملحق 04 : جدارية ساحة الكاردينال لافيجري
قائمة المصادر والمراجع
فهرس المحتويات
الملخص

الملخص:

يهدف هذا البحث الموسوم بـ : البعد الإيديولوجي في رواية قداس الكاردينال لسليم بتقة للكشف عن الأبعاد الإيديولوجيّة التي تحتوي عليها الرواية من خلال تسليط الضوء على قضيّة وطنيّة تم إحياؤها بعد أن كانت في طي النسيان من خلال هذه الرواية، ويظهر هذا العمل من خلال تحليل الشخصيات ودراسة الزمان والمكان و أبعاد هما الإيديولوجيّة .

Summary:

This research, entitled "The ideological Dimension in salim Betka Novel The cardinal's Requiem, aims to uncover The ideological dimensions contained in The novel by shedding light on a national issue revived after being forgotten through the novel. This work is demonstrated through an analysis of time, place, and their ideological dimensions.