الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة جيجل ـ تاسوست ـ

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

جمالية البنية السردية في رواية (قداس الكاردينال) لـسليم بـتـقة

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب

عكاش حبيب

إشراف الدكتور

طارق بولخصايم

لجنة المناقشة

		رئيسا
د. طارق بولخصايم	جامعة جيجل ـ تاسوست	مشرفا ومقررا
		مناقشا

السنة الجامعية : 2024/2023

الإهداء

إلى من فجروا المعركة المشرفة في السابع من أكتوبر ـ طوفان الأقصى ـ

إلى المجاهدين في أرض الرباط

إلى شرف هذه الأمة غزة العزة

أهدي هذا العمل

مقدمـــة

مقدمة

الحمد الذي وفقني ويسر لي خوض غمار هذه المغامرة الجميلة بذلت فيه ما بوسعي من مجهود رغم قلت ليخرج هذا البحث بهذه الشاكلة، متمنيا من الله أن تكون هذه الصفحات إضافة مباركة في سبيل خدمة العلم والارتقاء بدرجات العقل والفكر.

وبعدما كان الشعر معدن علم العرب وديوان أخبارها ومحط أنظارها، جاءت الرواية كمتنفس جديد بوصفها جنسا أدبيا يعتمد على السرد، فهي الوعاء الذي يحمل هموم المجتمع، ينقل من خلالها الراوي رؤيته للحياة وفلسفته في النظر إلى الوجود ونقل الحقائق والوقائع والخبرات بلغة أدبية راقية وتصوير فني رائع.

بهذا المفهوم تكون الرواية ديوان العرب الجديد كما يسميها بعض النقاد والدارسين، وهذا راجع لأهميتها ودورها الفعّال في نقل الوقائع ووصف المشاهد بدقة لامتناهية، حيث لها القدرة على تصوير الواقع كما هو من خلال التخييل والتصوير الفني، وهذا ما جعلها تفرض نفسها على حساب الكثير من الفنون الأدبية الأخرى.

والرواية الجزائرية شأنها شأن الرواية العربية، استطاعت أن تفرض نفسها على الساحة الأدبية العربية خاصة مع بروز ثلة من الروائيين الجزائريين المبدعين، أمثال سليم بتقة الذي تفنن في كتابة نصوص روائية تضاهي نظيراتها في الأقطار العربية الأخرى، فأبدع لوحات أدبية من مثل جذور وأجنحة ورواية كونفينيس ورائعته الأخيرة قداس الكاردينال.

فرواية قداس الكاردينال منتج أدبي يرجع بنا إلى صفحة فارقة من تاريخ وطننا الحبيب وهي مجازر التاسع والعشرين من يوليو/تموز عام 1956، حيث قامت هذه الرواية برفع الغطاء عن حادثة لم يعط لها حقها في كتب التاريخ، ولم تأت كثيرا على لسان المؤرخين، فجاءت هذه الرواية لتطرح نقاشا وجدالا بشأن ملف جرائم فرنسا ومجازرها وتدفع بالقارئ لمعرفة تاريخيه ونضالات رجالات ونساءه.

ومن الأسباب التي دفعتنا لدراسة هذه الرواية هو الرغبة في الاطلاع على الإنتاج الجزائري في ميدان النص الروائي واكتشاف القضايا المطروحة فيه، من خلال المواضيع المتناولة خاصة بعد اقتراح أساتذتي علي خوض غمار هذه التجربة مع الروائي الجزائري سليم بتقة وروايتة قداس الكاردينال.

فكان موضوع الدراسة بعنوان (جمالية البنية السردية في رواية قداس الكاردينال) حاولنا من خلالها أن نبحث في جمالية البنية السردية ومنه تفرعت مجموعة من التساؤلات التالية:

ما مكونات العملية السردية في رواية قداس الكاردينال؟

كيف استطاع الراوي إظهار اشتغال عناصر السرد على الجمالية في الرواية ؟

وكيف تفاعلت مكونات السرد بين التقني والفني ؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة تم تقسيم خطة البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة:

فصل أول نظري تناولنا فيه:

أولا : البنية السردية ـ المفهوم والماهية ـ لغة واصطلاحا

ثانيا: وقفنا عند عناصر السرد الثلاث (الراوي ـ المروي ـ المروي له)

ثالثا: تناولنا فيه أهم مكونات العملية السردية والمتمثلة في (الشخصيات، الزمان، والمكان، الحوار، الحبكة، العقدة، الحل) .

وفصل ثان تطبيقي درسنا اشتغال عناصر السرد على الجمالية في الرواية، قمنا فيه:

أولا: بتقديم الرواية والتعريف بصاحبها كأول خطوة للولوج إلى عالم الرواية وخباياها.

ثانيا: عرجنا إلى آليات البنية السردية والمتمثلة في الشخصيات والتي تنقسم بدورها إلى رئيسية وثانوية، ثم ركزنا على الزمان بتفريعاته وتقسيماته وتعقيداته حيث تحدثنا عن الاسترجاع والاستباق، وبعدها إلى تمظهرات المكان وجماليته عالجنا فيه توظيف الأماكن المفتوحة والمغلقة وكيف كان له الأثر البالغ في جمالية السرد، ثم قمنا باستعراض بعض مشاهد الحوار وما أضفته من فاعلية وخفة على الحكي، بعدها سلطنا الضوء على اللغة على وكيف وظَّف الراوي العامية والفرنسية إلى جانب اللغة السائدة وهي الفصحى من أجل تقريب القارئ من الحدث الروائي، ثم تقنيات الحوار والحوار الخارجي ثم الحبكة والعقدة وقمنا بتسليط الضوء على تفاصيل تعقد الأحداث وتشابكها وكيف جاء الحل وانفراج العقدة.

وفي نهاية البحث جعلنا خاتمة تعد خلاصة النتائج لهذه المقاربة الجمالية للبنية السردية في رواية قداس الكاردينال وقد اعتمدنا في انجاز هذا البحث على المنهج الوصفي حين الحديث عن عناصر العملية السردية، كذلك حضر المنهج الأسلوبي سعيا لملامسة مواطن الجمالية في الرواية محل الدراسة معتمدين في ذلك على جملة من المصادر والمراجع أهمها:

ـ البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة لميساء سليمان الابراهيم

ـ مناهج في تحليل الخطاب السردي لعمر غيلان

ـ نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض

ـ تقنيات السرد في النظرية والتطبيق لآمنة يوسف

وقد اعترضتنا مجموعة من الصعوبات خلال رحلة البحث نذكر منها:

عدم وجود دراسات تطبيقية تناولت رواية قداس الكاردينال كونها صدرت حديثا، وأيضا وجدنا شحا كبيرا في معرفة شخصية الروائي وحياته الأدبية والروائية.

وبرغم هذه الصعوبات إلا أننا استطعنا أن نتجاوزها بفضل الله أولا ثم بجهود أساتذتي وعلى رأسهم المشرف على المذكرة الدكتور طارق بولخصايم الذي وقف معنا صابرا وموجها ولم يبخل علينا بنصاحه وتوجيهاته وملاحظاته القيمة حتى خرج هذا البحث إلى الحياة، والشكر موصول أيضا لِلَّجْنَة الموقرة قبولها مناقشة المذكرة .

فلله الحمد والمنة

الفصـل الأول

البنيـة السـرديـة مـاهيتـها مكـونـاتها وعنـاصـرها

مقدمــة

أولا : مفـهـوم البنيـة السـردية

ثانيـا : عنـاصـر السـرد

ثالثـا : مكـونات العمـليـة السـرديـة

أولا : مفهوم البنية السردية :

إن المتأمل في المشهد النقدي العربي المعاصر يلاحظ اهتماما بالغا وجادا بالمصطلح النقدي ومواضيعه المعرفية المتشعبة خاصة تعدد المصطلحات وتعقيدها، وما يعنينا في هذه الدراسة: البنية والسرد، وسنقف عند مفهوم البنية والسرد كل على حده:

أ/ مفهوم البنية:

ـ لغة:

وردت لفظة البنية في كثير من المعاجم اللغوية العربية، نذكر على سبيل المثال المنصف عاشور الذي (يجعل كلمة بنية مقابلا للمصطلح الأجنبي المفرد (structure)[1].

وقد وفد هذا المصطلح structure إلى الكتابات العربية عبر العديد من الكيفيات، كما عبّر عن ذلك يوسف وغليسي في كتابه (إشكالية المصطلح في الخطاب العربي الجديد) بقوله: (فإن هذا الحد المصطلحي نفسه قد انتقل إلى الكتابات العربية بكيفيات لغوية مختلفة، تقترب حينا من مفهومه الغربي وتنأى عنه حينا آخر، لكن المفاهيم تختلط أكثر باستحضار بعض المرادفات التي تقع على محيط المفهوم المركزي)[2].

وقد ترجم مصطلح (البنية) إلى:

(ـ تركيب ـ في معجم علم اللغة النظري)[3]

وترجم أيضا إلى:

(ـ هيكل ـ لدى عبد السلام المسدي)[4]

وترجم إلى:

(ـ بنيان ـ لدى جوزيف ميشال شريم)[5]

كما تعدّدت الألفاظ والمرادفات الخاصة بالبنية نظير المصطلح المركزي structure نستدل بما جاء في المعجم الوسيط (البنية): (هيئة البناء ومنه بنية الكلمة أي صيغتها وفلان صحيح البنية)[6].

[1]–المنصف عاشور، التركيب عند ابن المقفع، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1982، ص305.

[2] – يوسف وغليسي، إشكالية تأصيل المصطلح في الخطاب العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2008م، ص122.

[3] – محمد علي الخوالي، معجم علم اللغة العربي، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1991، ص271.

[4] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس–ليبيا، ط3، ص204.

[5] – جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للكتاب، بيروت، 1984، ص161.

[6] – إبراهيم أنس وآخرون، المعجم الوسيط، (1–2)، ط2، معجم اللغة العربية، القاهرة، ص1032.

وفي معجم العين (بنى البناء يبني بينا.. والبنية الكعبة، يقال: لا ورب البنية، والمبناة كهيئة الستر غير أنه واسع بلغة على مقدم الطراف وتكون المبناة كهيئة القبة)[1].

فالمقصود أن البنية ترتبط ارتباطا مباشرا بالبناء والترميم والتشييد، وهذا ما جاء في لسان العرب لابن منظور بقوله: (بنى بيتا على أصله، والبنية ما بنيته أو البنى وابتنى دارا بمعنى البنيان : الحائط يقال بنية ، وهي مثل رشوة ورشا، كأن البنية الهيئة التي بنى عليها مثل المشية والركبة ويقال بنية وبنى بكسر الباء)[2].

نفهم من كل ما سبق أن مصطلح البنية ومشتقاتها صفة دالة على الشيء المبني أو هيكل البناء المتراص، وهذا ما نلمحه في الآية الكريمة في قوله عز من قائل عليم {إِنَّ اللهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ} الصف 04

فالآية الكريمة تخبر عن المؤمنين الذين يجتمعون على الكلمة لمواجهة العدو، فالتراص والتجمع والتكتل والتآزر يشكل لنا بنية واحدة عنوانها التضامن والتقارب ليصل المجتمع المسلم إلى أن يكون كتلة واحدة وكيانا واحدا وبنيانا متكاملا.

فلفظة "الصف" في الآية الكريمة كناية عن الانتظام والانسجام كصف واحد متلاصق وعكسه الانفلات والدمار والهدم.

فالبنية نظام متناغم ومتناسق يتكون من أجزاء صلبة متماسكة فهي تعني فيما تعني: الترابط والتجمع والتلاصق والثبات، وتعني أيضا البناء والتشييد والرفع ، ثم أخذت نسقا آخر مع الأشكال السردية خاصة مع الرواية التي خضعت إلى بنية الزمان وبنية المكان وبنية الشخصيات والعقدة والحل...

ـ اصطلاحا:

اتّفق الكثير من الدارسين أن أول ظهور لمصطلح البنية كان مع الشّكلانيين الروس في الفترة ما بين 1915-1930 هدف هذا المذهب إطلاق نظرة جديدة لقراءة النصوص الأدبية بعيداً عن المناهج التقليدية، وذلك حين بحثوا عن العناصر البنائية المكونة للعمل الأدبي والعلاقات الداخلية للنص الأدبي، ثم بعد ذلك ارتبط مصطلح البنية بظهور المنهج البنيوي مع منتصف القرن العشرين وتحديداً بفرنسا بعدما قرر تودوروف ترجمة أعمال الشكلانيين الروس إلى اللغة الفرنسية في كتابه (نظرية الأدب).

يرى جيرالد برنس في كتابه (قاموس السـرديات) بأن البنية (هي شـبكة العلاقات الحاصـلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حده، فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصّة وخطاب، مثلاً كانت بنيته

[1] – الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ط1، 2003، ص165.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج15، 1999، ص161.

هي شبكة العلاقات بين القصة والخطاب، والقصة والسرد، والخطاب والسرد)[1].

ويعرفها العالم اللساني الفرنسي إميل بنفست بقوله: (البنية هو ذلك النظام المنسق، الذي تتحدد كل أجزاءه بمقتضى رابطة تماسك وتوقف، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلامات المنطوقة التي تتفاعل ويحدد بعضها بعض على سبيل التبادل)[2].

فالبنية على حد تعبير إميل بنفست هي نظام يتكون من أجزاء وحداته مترابطة متراصة، فلكل عنصر من هذه العناصر هدف من خلال علاقته من بقية العناصر، فتصبح اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلامات المنطوقة التي تتفاعل مع بعضها البعض على سبيل التبادل.

وتعرفها ميساء سليمان الإبراهيم بأنها: (طريقة فنية وعمارية، تحكم تماسك أجزاء بناء ما قائم على إدخال قانون أو نظام داخلي يجمع تلك الأجزاء)[3].

فهي نظام متناسق متناغم ومحكم مهمّته الحفاظ على الهيئة بعيداً عن كل المؤشرات الخارجية والوسط الخارجي تحكمها قوانين منظمة خاضعة للمكونات الداخلية.

ويعرفها صلاح فضل بقوله: (بأنها مجموعة متشابكة من العلاقات وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء: العناصر على بعضها من ناحية أو على علاقتها بالكل من ناحية أخرى)[4].

من هنا نفهم أن البنية نالت قدراً من الاهتمام بوصفها نظاماً أو بناء بالرجوع إلى علاقتها الداخلية حيث أن السمة البارزة في البنيوية.

[1] – جيرالد برنس، قاموس السرديات، بيروت للنشر والمعلومات، تر: السيد إمام، القاهرة، ط1، 2003، ص191.

[2] – جمعة العربي الفرجاني، أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، المجلة الجامعة، دط، يناير2016، ص5.

[3] – ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011، ص14.

[4] – صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص121.

ب/ مفهـــوم السرد:

لغـــة:

منذ الوهلة الأولى، يتبادر إلى الذهن عند سماع كلمة السرد أنها توحي إلى القص أو الحكي، والذي ينتقل الى الجمهور عن طريق الراوي الذي قد يكون معروفا أو مجهولا، عبر مجموعة من العناصر الفنية التي يتكئ عليها السرد أو القص معتمدا أسلوب التشويق وتحت تأثير جملة من العوامل المتعلقة بالراوي أو القاص ،كالبيئة الخارجية والعوامل النفسية المحيطة به، فالسرد على حد تعبير الكاتب لطيف زيتوني في كتابه ـ معجم المصطلحات نقد الرواية ـ (هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب ويشمل السرد على سبيل التوسع ـ مجمل الظروف المكانية والزمانية والواقعية والخيالية التي تحيط به ـ ، فهو إذا عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة)[1].

فالسرد هي عملية إنتاجية على لسان الراوي والتي يمكن أن نطلق عليها نص الخطاب حيث تقوم على الحقيقة أو الخيال ترتكز على 03 آليات:

- الراوي الذي يمثل دور المنتج.
- والمروي له الذي يمثل قارئ القصة.
- والخطاب والذي تمثل اللغة المستعملة.

جاء في معجم الوسيط ما نصه: (سرد الشيء سردا: ثُقبه، والجلدُ رزّه، والشيء تابعه ووالاه، يقال: سرد الصوم ويقال سرد الحديث أتى به على ولاء، جيد السياق)[2].

فالسرد هو الإحسان والإتقان والتتابع، وهذا معنى تركيز القرآن الكريم على البعد الجمالي، حينما يقول تعالى {وَإِذَا قُلْتُمْ فَاعْدِلُوا وَقُولُوا لِلنَّاسِ حُسْنًا} فالحسن أخو الجمال والجمال أخو الحسن.

وهذا المعنى أيضا نجده في معجم تاج العروس حينما يعرف السرد على أنه (جودة سياق الحديث ونحوه يسرده سردا، إذ أتابعه، وفلان يسرد الحديث سردا وتسرده، إذا كان جيد السياق، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه)[3].

فالسرد هنا جاء من: سرد الحديث أي رواه وعرضه وقص دقائقه وحكى تفاصيله، وعليه نقول: نسج تفاصيل القصة وحيثياتها وسرد القرآن الكريم أي أحكم قراءته وتابعها تلاوة وقراءة.

[1] – ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، ص13.

[2] – إبراهيم مصطفى وأحمد حسن الزيات وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية والتوزيع، دط، ص426.

[3] – السيد محمد مرتاض الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، ص107.

اصطـلاحا:

ترى "ميساء سليماني" في كتابها، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، أن السرد من الناحية الاصطلاحية هو (وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي وهو الراوي)[1].

فالراوي يمثل حجر الأساس في العملية السردية لأن دوره يتمثل في انتاج النص القصصي الذي يتكئ على اللغة والبنيات الأخرى من أهمها الشخصيات نظرا للأهمية التي تكتسيها في البناء الحكائي، فالراوي هو وسيط بين الشخصيات وبين قارئ القصة أو الرواية.

إن السرد بهذا المعنى يتضمن الكيفية التي تقوم عليها تفاصيل القصة وحيثياتها، وللتفصيل أكثر نعرض هنا قول "جيرالد برسن" (أن السرد: الحديث أو الإخبار كمنتج وعملية وفعل لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية ـ روائية ـ من قبل واحد، أو أكثر من الساردين غالبا ما يكون ظاهرا وذلك لواحد أو أكثر من المسرود لهم ظاهرين غالبا)[2].

فيمكن للسارد أن يحكى قصة واحدة بأساليب وطرق متعددة زيادة ونقصانا فيتحكم في سيرورة الأحداث والأزمنة والأمكنة وتفاصيل الشخصيات.

نفهم من كل ما سبق أن معظم الدارسين يتفقون على مجموعة من التسميات المختلفة من حيث الشكل والمتفقة من حيث المضمون بوصفها مرادفه لمصطلح السرد وهي: القص، الحكي، الخطاب، باعتبارها وسيلة لنقل الأحداث التي تجري بتفاصيلها وتتبع حركة الشخصيات وتصرفاتها.

[1] – ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، ص13.

[2] – جيرالد برنس، المصطلح السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 2000، ص45.

ج/ مفهـوم مصطلح البنيـــة السـردية:

بعد الرحلة القصيرة التي قضيناها في بحثنا عن مفهوم السرد والبنية لغة واصطلاحا، جاز لنا القول أن البنية السردية كمصطلح يتكون من قسمين: القصة وأسلوب الخطاب .

فالبنية هي الشبكة أو النسق القواعدي المحكوم بأنظمة فنية، أما البنية السردية فهي نسيج منتظم ومحكم يتكون من عناصر تميز النوع السردي وتكتشف عن مواطن الصلات بين هذه العناصر.

جاء في كتاب (المصطلحات الأدبية المعاصرة) للكاتب سعيد علوش أن البنية السردية هي (شكل سردي ينتج خطابا دالا متصلا، وهو دعوى مستقلة، داخل الاقتصاد العام للسميائيات)[1].

كما يعرفها (الكاتب فوستو أنها مرادفة للحكي وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق والتتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، أما عند الشكلانيين فتعني: التغريب، وعند سائر البنيويين فهي تتخذ أشكالا متنوعة، لكن هناك من يتخذها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية)[2].

وعرفها تودوروف بانها: (العلم الذي يعني بدراسة الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة، ويقوم على دراسة تمظهر عناصر الخطاب واتساقها في نظام يكشف العلاقات التي تربط الأجزاء بعضها ببعض والعلاقة بينها وبين الكل المتجسد في الخطاب)[3].

يمكننا القول من خلال كل ما سبق أنه يصعب الوقوف عند تعريف محدد ومضبوط للبنية السردية بسبب اختلاف الآراء حوله والتي لم تتفق على شيء محدد.

[1] – سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص112.

[2] – عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة والقصيدة، مكتبة القاهرة، ط3، 2005، ص11.

[3] – عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الفرقد للطباعة والنشر، ط1، 2012، ص65.

ثانيـــا :

عناصـر الســرد:

لا تخلو الرواية من قصة وشخصيات وأحداث، ولا تخلو أيضاً من راوي يروي تفاصيلها بإحكام وبراعة وهذه تعتبر من المكونات الأساسية للسرد والتي نشرحها كالتالي:

-الراوي أو القاص أو المرسل.

- المروي أو القصة أو الرسالة.

- المروي له، أو الملتقى أو المرسل إليه.

ـ الــراوي:

يقول الكثير من الأدباء أن الراوي هو الذي يعيش أحداثاً ووقائع وتجارب حياتية مختلفة ثم يقوم بنقلها إلى القارئ عبر مجموعة من الآليات والتقنيات الفنية وهو ما يصطلح عليه الحكي.

إن الراوي صاحب القصة وناسج تفاصيلها وحيثياتها والمتحكم والمهيمن والناظم للنص حيث توجهه جملة من العوامل التي بإمكانها إنتاج نص أدبي كما جاء في كتاب: (نقد ثقافي أم نقد أدبي) ما مفاده (أن الرغبة والميل لا يكفيان في عملية الإنتاج الأدبي، فثمة الاستعدادات والإمكانيات والقدرات والمؤهلات الفطرية والمكتسبة وغير ذلك مما يشكل اكتشافه في وقت مبكر من حياة الأديب عاملاً مهماً جدًّا في وضع أقدامه في الطريق الواعدة والمضي خطوات واسعة في السبيل نحو النتيجة المرجوة والغاية المأمولة)[1].

إن القارئ يحتاج إلى الراوي الذي يفتح له عوالم القصة أو الرواية من خلال الشرح والتعقيب على الرسائل المشفرة، والتحليل المعقد لجوانبه وشرح غرائبه ورموزه ودواله.

ولكننا لابد أن نلفت الانتباه هاهنا أن كثير من الدراسات فرَّقت بين الراوي الذي يروي القصة أو الحكاية حيث لا يشترط أن يكون شخصاً من لحم ودم وبين الروائي الذي يمثل إنساناً متذوقاً بارعا في نقل منتوجه الفني والنثري بطريقة إبداعية إلى المتلقي .

- فالراوي: ينخرط داخل أحداث الرواية وتفاصيلها وقد يكون شخصاً من شخوصها.

- والروائي: يروي التفاصيل ويحكي تفاصيل الأحداث دون أن تكون له قدم داخل الرواية، بل يظهر في لبوس الناقد المعلق على الأحداث من خارج الرواية (وهذا ما ذكره عبد الملك مرتاض رحمه الله حين حاول التمييز بين (الراوي والروائي)، فالراوي على حد تعبيره حاضر داخل العمل الروائي بل قد يتحول إلى البطل أو إلى أحد العناصر الفاعلة

[1] – عبد الله محمد الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر دمشق، دط، 2004، ص97.

داخل الرواية)[1].

ـ المـــروي:

من أهم التعاريف الدقيقة للمروي: (هي كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطر في زمان ومكان)[2].

فالمروي هو لب العملية الروائية وهو مجموع المغامرات والتجارب والوقائع والأحداث التي يدور عليها الحكي داخل الرواية، كما تعرف أيضا بالقصة أو الرسالة وهي متصلة أشد الاتصال بهوية صاحبها

وهو النص الذي يخلقه الفنان كما جاء في كتاب (في نظرية الأدب) لصاحبه شكري عزيز الماضي (هي كائن خلقه الفنان من ذاته، واللغة مادة الأدب أما معنى الخلق الفني فهو سيطرة الأديب ـ الراوي ـ على اللغة بما يضيفه عليه من ذاته وروحه، واللغة وسيلة الأديب للخلق الأدبي فاللغة هي موسيقاه وألوانه وفكره والمادة الخام، والذي يحدد قيمة العمل الأدبي هو العلاقة التي تنشأ بين اللغة والتجربة الشعورية والفروق الدقيقة التي نشأت من هذه العلاقة)[3].

إن الرسالة هي الوعاء الذي يخلقه الأديب وهي مستمدة من الواقع أو الخيال وتقوم على أسس كثيرة منها اللغة التي تعبر المادة الخام، والتي هي من صلب العمل الفني والروائي.

ـ المـــروي لـه:

هو القارئ أو المتلقي للرسالة أو المرسل إليه، يطلق عليه في الدراسات النقدية المعاصرة بالقارئ السوبرمان، رغم أنه لم يشارك في كتابة الرواية إلا أن دوره مهم من خلال قراءة النص وإبداء الملاحظات حيال العمل في كل نهاية قراءة، فلولا المروي له لما كان للرسالة مغزى، فقيمتها تنبع من خلال قراءتها وإبداء الانطباع عليها

إذ كل عملية سردية يوجد وراءها مروي له يوجه له الخطاب/الرسالة (كما يتلقى المروي له ما يرسله الراوي سواء كان اسماً متبعاً ضمن البنية السردية أم كان مجهولاً، وهذا الشخص قارئ أو سامع متوهم في الغالب فهو الشخص الذي يوجه إليه السرد وهو عنصر مهم وحاسم في بناء السرد)[4].

فالمرسل إليه هو الشخص الذي يتلقى الخطاب أو الرسالة، فيتلقى خلالها وعي القارئ ووعي الكاتب (وقد يكون اسماً معيناً ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائناً مجهولاً، أو متخيّلاً

[1] – أنظر، عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998، ص107.

[2] – عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، دبي، ط1، 2016، ص13.

[3] – انظر، شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص71.

[4] – ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص196.

لم يأت بعد، وقد يكون المتلقي (القارئ) وقد يكون المجتمع بأسره وقد يكون قضية أو فكرة ما يخاطبها الرواي على سبيل التخييل الفني)[1].

فالمروي له إذاً بهذا المعنى اسم فضفاض قد يكون معلوماً أو مجهولاً، وقد يكون مجتمعاً بأكمله توجه له الرسالة

[1] – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1015، ص41-42.

ثالثـا: مكونـات العمليـة السـردية :

1/ الشخصيـات :

1أ/ مفهـوم الشخصيـة :

تعتبر الشخصية عنصراً محركاً في كل رواية أو سرد، وهو محور العملية السردية وجذرها الذي لا يمكن الاستغناء عنه، فلا يمكننا أن نستوعب وجود قصة أو رواية دون أشخاص (حيث تختلف المقاربات و النظريات حول مفهوم الشخصية وتصل إلى حد التضارب والتناقض، ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهراً بسيكولوجيا وتصير فردا مشخصاً أي ببساطة كائناً انسانياً، وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي)[1].

نفهم من هذا الكلام أن هناك اختلافاً حول مفهوم الشخصية وماهيتها ووجه الاختلاف هو تنوع النظريات وتضارب وجهات نظرها، حيث يرى البعض أن الشخصية هي كائن بشري من لحم ودم ويرى آخرون أنها تذوب مع الضمير الجمعي للمجتمع لتأخذ شكل الواقع الطبقي والتي تشكّل وعياً ايديولوجيا، ومن الآراء المهمة هنا هو ما تقوله البنيوية وهي تجرد الشخصية من العوامل النفسية والاجتماعية ليصبح الأساس في كل عملية سردية بعيداً عن السياقات الخارجية الأخرى والعوامل النفسية المتعددة.

جاء في المعجم الوسيط: (الشخصية هي صفات تميز الشخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية وذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل)[2].

وهي بهذا المفهوم مجموعة من السلوكات والميول والدوافع والغرائز التي تميز شخص عن آخر، والتي بمقتضاها يمكننا أن نميز بين شخص وآخر ونحكم علية بالحسن والسوء.

1ب/مظـاهر الشخصيـة:

بناء الشخصية يعتمد على دورها وفعاليتها وتحركها داخل الرواية حيث يمكننا التمييز بين ثلاث مواصفات هي كالتالي:

ـ مواصفـات سيكـولوجيـة: تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار، المشاعر، الانفعالات، الوظائف).

ـ مواصفـات خـارجيـة: تتعلق بالمظاهر الخارجية (القامة، لون الشعر، العينان الوجه، العمر، اللباس...)[3].

ـ مواصفـات اجتمـاعيـة: تتعلق بمعلومات حول الشخصية الاجتماعية وايديولوجياتها (وعلاقتها الاجتماعية المهنة،

[1] – روجر ب.هينكل، قراءة الرواية، تر: د.صلاح رزق، دار الآداب، ط1، 1985، ص231.

[2] – إبراهيم مصطفى وغيره، المعجم الوسيط، دار العودة، تح: مجمع اللغة العربية،دط، ص475.

[3] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للفنون ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص39.

طبقتها الاجتماعية: عامل طبقة متوسطة أو برجوازي، إقطاعي)[1].

1ج/ جوانب الشخصية :

وجب علينا التمييز بين الشخصية ودورها داخل السياق ووظائفها وصفاتها، حيث يمكننا القول أن الشخصية الإنسانية تكتسي جانبان:

جانب مادي جسماني :

ولكنها في السرد تكتسي أهمية بالغة حيث يعدها نقاد الرواية أحد أعمدة الحبكة الروائية والعنصر الأساس التي تقوم عليه تفاصيل الحكاية ودقائقها، والمكون الرئيسي للعمل السردي والمحرك الفعال الذي يعطي للرواية أهميتها وتفوقها ونجاحها.

ولا يمكن للرواية أن تصل إلى قمة الابداع إلا إذا كانت أفعال وتصرفات الشخصية موافقة ومتناغمة مع طبائعها وتصوراتها وأن يكون التفاعل فيما بينها خلال تطور الرواية صعودا ونزولاً ، ويعطي هذا الأمر تطوراً وتقدماً للحبكة، (من الضروري أن تنظيم الشخصيات والأشياء في سياق زماني ومكاني، فالشخصية جزء من هذا السياق الممثل للنص، وثمة شخصيات يتحقق حضورها، إمّا أن يظهر في النص بشكل لساني مرجعي يخص كائناً له هيئة إنسانية كأسماء الشخصيات والضمائر الشخصية، تتجدد سماتها من خلال مجموع أفعالها، دون صرف النظر عن العلاقة بينهما وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص)[2].

جانب معنوي روحي :

فالروائي المبدع هو الذي ينقل خياله من الواقع يحمل الشخصية من لحم ودم إلى عالم الخيال الروائي حيث يوظف هذه الشخصيات إلى إطارها.

1د/ أصناف الشخصية :

شخصية رئيسية :

هي الشخصيات التي تدور عليها أحداث الرواية من ألفها إلى يائها، فهي التي يقوم الراوي باختيارها لتقوم بدور تحريك العملية السردية وعليها تتمحور الأحداث

الشخصيات الثانوية :

هي الشخصيات التي تقوم بالدور المساعد، فهي عنصر ثانوي في تشكيل الأحداث

[1] – المرجع نفسه، ص39-40.

[2] – ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية غي كتاب الامتناع والمؤانسة، ص205.

2/ الزمـــــان :

مفهـوم الزمـان :

جاء في القاموس المحيط ما يلي: (الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن)[1].

وقد اختار العرب أوقاتا معينة ليعطوا دلالة للزمان قبل وجود الساعة من خلال توظيف: اليوم والبارحة وبعد الظهر.. للتعبير عن الزمن

من هنا تأتي صعوبة الوقوف على تعريف محدد ومضبوط، وهذا راجع للمعاني المتشبعة التي يمتاز بها اجتماعياً وعلمياً وفلسفياً ودينياً.

وهذا ما يؤكده "أ.أ مندلاو" في كتابه (الزمن والرواية) فهو يقول: (أن أكثر من مفكر وناقد ورجل دين قد تباروا في وصف صعوبة القبض على معنى محدد للزمن، وهذا راجع على حد زعمه لما قاله القديس أغسطين: إذا لم يسألني أحد عن الزمن فإني أعرفه، وإذا أردت أن أشرح لمن يسألني فإنني لا أعرفه، وأيضاً لما قاله وليام شكبير: نحن نلعب دور المهرج مع الزمن وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا)[2].

فالناظر لمختلف الفلسفات والآراء يجد صعوبة في تتبع مسار الزمن ووضع مفاهيمه وأطره، وقد ظلت هذه اللفظة زمناً طويلاً لا تشير إلى معنى دقيق فهو أشبه بطائر متفلت كلما اقتربت منه ازداد انفلاتاً، رغم المحاولات العديدة للقبض عليه، وقد أجمع الكثير من الباحثين أن الشكلانيين الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا الزمن في نظرية الأدب، من خلال ربط الأحداث بالزمن (هكذا يصبح الزمن بالنسبة للرواية ذا أهمّية مزدوجة، فهو من ناحية ذو أهمية بالغة لصمودها في الزمن)[3].

فالزمن بهذا المعنى يشكل حجر الأساس في الرواية حيث تأتي وقائع الرواية متتالية ومتتابعة بشكل يوحى بالترتيب المنطقي والتسلل الحدثي حيث (من المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضاً نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغي السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن)[4].

إن الزمن لا يعني فقط تعاقب الليل والنهار ولا يقتصر على الوقت يعيشه الانسان في هذه الحياة بل يشمل الكثير من ميادين الوجود الإنساني حتى أضحى العنصر المسيطر على عملية السرد، حيث لا يمكننا أن نتصور قصة

---

[1] – الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ج3، ط2، 1952، ص233-234.

[2] – أنظر، أ.أ.مندلاو، الزمن والرواية، دار صادر، تر: بكر عباس، بيروت، 1997، ص182-183.

[3] – أحمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص18.

[4] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص117.

أو حكاية أو رواية بمعزل عن الزمن سواء كان حاضراً أو ماضياً أو مستقبلاً، فهو من الظواهر المحركة للعملية السردية وهو الذي يرتب الأحداث ترتيباً منطقياً

ومن خلال كل ما تقدم يمكننا أن نستخلص التالي : (لكل رواية نمطها الزمني الخاص، باعتبار الزمن محور البنية الروائية وجوهر تشكلها)[1] وإليه تشد كل عناصر البنية السردية من خلال رؤية السارد فلا يمكننا أن نتصور رواية دون زمن، وقد صدق من قال قديماً: لا حياة بدون زمن.

[1] – عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات الياس الخوري، دار الأزمنة، عمان، ط1، 2005، ص18.

3/ المكـــــان:

مفهـوم المكــان

ذكرت كلمة المكان في القرآن الكريم في قوله تعالى (وَاذْكُرْ فِي الكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَاناً شَرْقِياً}مريم16، فالمكان يوحي في هذه الآية الكريمة إلى الفضاء والموقع الأرضي من الدار الذي اعتزلت فيه مريم.

ورد أيضاً المكان (ك و ن) جمع أمكنة، أمكن بمعنى: موضع – منزلة (اسم المكان) في الصرف صيغة تدل على مكان وقوع الفعل نحو: ملعب)[1].

يمثل المكان دوراً في البنية السردية شأنه شأن الزمان، فليس من المعقول أن نتصور رواية أو قصة بمعزل عن الأبعاد المكانية والزمانية، فأحداث الرواية لا يمكنها أن تؤدي دورها وفعاليتها وحضورها إلا بوجود المكان الذي تتمحور حوله الأحداث وتتحرك خلاله الشخصيات.

فقد يكون مساحة شاسعة أو طريقاً ممتداً أو خشبة مسرح وقد يكون مكاناً ضيّقاً أملته ظروف الحكاية... المهم في النهاية لابد من موضع أو حيّز تؤدي فيه أحداث الرواية والقص.

والانسان أشد ارتباطا بواقعة ومكان ميلاده، وعليه فقد تكون للمكان ميزة كبرى نستشفها من الحالة النفسية والعقلية والفكرية للشخصية التي تحيط به فهو (تلك المساحة ذات الأبعاد الهندسية والطبوغرافية التي تحكمها المقاييس و الحجوم)[2]، فهي ترتبط بالمقاييس الثلاث الطول العرض الارتفاع.

إن الفضاء الروائي يعد مكوناً أساسياً في الآلة الحكائية فلا يوجد إلا من خلال لغة الروائي الذي يستعين بها في وصف الأماكن والأحداث (إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله مطابقاً لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه)[3].

فالفضاء السردي لا يمكن أن يصفه الروائي إلا عن طريق الكلمات والتي بموجبها نصف المكان بكل ما يحمله من مشاعر وتصورات، إذ الرواية تشكل حدثاً وحبكة وهذا الحدث يتطلب مكاناً وزماناً، فلا يمكن للرواية أن تكتسي جمالاً وتفوقاً في المبنى والمعنى إلا إذا كان المكان له صلة بالأحداث والشخصيات.

إن الروائي العبقري هو ذلك الذي يمسك بمادته الحكائية فيقف على زمان الرواية ويصف مكانها ليخرج لنا في النهاية شكلاً فنياً منسجماً ومترابطاً له جماليته ونظامه الخاص (إن ظهور الشخصيات ونمو الأحداث التي تساهم فيها هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني للنص، فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك

[1] – جبران مسعود، الرائد(معجم الفيابي في اللغة والإعلام)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص845.

[2] – حمادة تركي زعيتر، جمالية المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013، ص29.

[3] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء–الزمن–الشخصية)، ص27.

بالنتيجة أي مكان محدد مسبقاً وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي تقوم بها الأبطال والمميزات التي تخصهم، وعلى هذا الأساس فإن بناء الفضاء الروائي يبدو مرتبطاً بخطية الأحداث السردية، وبالتالي يمكن القول بأنه هو المسار الذي يتبعه اتجاه السرد)[1].فارتباط الأحداث الحكائية بالأمكنة داخل الرواية هو الذي يعطي صلابتها وقوتها، فالفضاء الروائي هو المكان الذي تقوم عليه الأحداث فلا يمكن أن تكون هناك دراما وأحداثا وحبكة مالم تتفاعل الشخصيات الروائية في فضاء الأمكنة والأزمنة.

[1] – حسن بحراوي ، المرجع نفسه ، 29

4/ الحــوار:

4أ/ مفهــوم الحــوار :

يعرف الحوار بأنه (تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر وهو نمط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي)[1]، فلا يمكن للشخص أن يقيم علاقة اجتماعية بين أفراد المجتمع دون أن يكون هناك سبيلاً للحوار والنقاش والذي بموجبه يعبر الشخص عن آراءه ووعيه الثقافي والمجتمعي

فالحوار هو الذي ينتج المعرفة، وقد عرف منذ القديم بدءاً بحواريات سقراط وغيره من الفلاسفة والمفكرين الذين عبروا عن أفكارهم ومعتقداتهم وفلسفتهم بالمناقشة والحوار (فلغة المتكلمين في الحوار تعبر عن مستوياتهم ووعيهم المختلف والتي ترتبط بتكوينهم الثقافي والاجتماعي والأثر البيئي والطبقي والعمري، ذلك أن اللغة المنطوقة هي ملفوظات تصور حركة الوعي في رأس الشخصية فتتحول حسب ثنائية ديسوسير إلى كلام منطبع بسمات المتكلم الفردية المرتبطة بعوامل ثقافته وبيئته وعمره ونشأته وتجربته)[2].

4ب/ وظــائف الحــوار :

وعليه تتحدد وظائف الحوار في المسائل الآتية:

- (رسم الشخصية لكي تبدو أكثر حضوراً.
- تطوير الأحداث وتعميقه.
- المساعدة في تصوير مواقف معينة من الرواية.
- التخفيف من رتابة السرد.
- كشف مغزى الرواية والإبانة عن غرضها.
- إضفاء الواقعية على الرواية)[3].

فالحوار يساهم في فهم عمل الشخصيات ودورها ومكانتها ويبرز أهم الشخصيات الرئيسية والثانوية وموقعها داخل الرواية، فلولا الحوار لما كان للرواية أو القصة معنى حيث يعمل على كشف عنصري الزمان والمكان، وإضفاء الفاعلية والدينامية ويدفع نحو العقدة وسخونة الأحداث، كما أنه من واجب الشخصيات احترام التناوب عند العملية التحاورية والذي يساهم في البنية السردية للرواية.

[1] – ميساء سليمان أبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، ص171.

[2] ذ- المرجع نقسه، ص171-172.

[3] – ينظر، حسين القباني، فن كتابة القصة، مكتب المحتسب، عمان، ط2، 1974، ص95.

لابد للحوار أن يكتسي أهمية بالغة من خلال الوصف والتحليل الذي يقوم به المتحاورون، فكل شخصية يجب أن تلتزم بموقف معين وتحترم وقتها في الكلام.

وعليه نخلص إلى نتيجة مفادها أن الحوار هو الذي ينقل الحدث القصصي من مرتبة إلى أخرى ومن مكان إلى مكان ومن زمان إلى زمان وهو ثالث الأدوات الروائية الرئيسية:

_ السرد وفيه جميع تفاصيل العمل المكاني.

_ الوصف حيث يتصرف في وصف الأحوال والأماكن والأحداث.

_ الحوار هو الذي يقف على عنصر الإقناع والتفاهم بين الشخصيات.

ولهذا وجب التعامل مع الحوار بنوع من الدقة والالتزام بأمور فنية، (بسبب تغير أنماطه في أثناء توظيفه لقضايا عامة في العمل الأدبي ولأنه كلام ذو حساسية مفرطة دائم التحول والتغيير والاختلاف طالما يقع تحت ضغط موجهات مختلفة، ربما تكون أشدها تأثيرا التقاليد المهيمنة في سياق العصر الذي كتب فيه)[1].

[1] – محمد عبد الوهاب، الحوار في الخطاب المسرحي، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، العراق، عدد10، 1997، ص48.

5/ الحبكـــة :

5أ/ مفهـوم الحبكـــــة:

جاء في لسان العرب: حبك الحب: الشد واحتبك بإزاره: اختبأ به وشد علم يديه.

والحبكة: أن (توخي أثناء حجزتك من بين يديك لتحمل فيه شيء ما كان)[1]

والحبكة تعني: الشد والإحكام.

فيقال (احتبك الشيء أي: شدَّه وأحسن عمله وأحكمه جيدا)[2]، والحبكة هي الشد من الوسط بإحكام حتى تخرج أجزاء القصة شيقة، فهي الإحسان والإتقان والرابط البنائي بين أجزاء القصة والحكاية.

تعد الحبكة بمنزلة الروح للجسد، وهي المنظم للوقائع والأحداث حيث يكون للقصة بداية ونهاية وترابط وثيق بين الأحداث، حيث لا يحس القارئ بالاختلال وعدم الاتزان بين الأجزاء والمفاصل، (ويمكن القول أن الحبكة هي التي تقدم الإطار الرئيسي للفعل، وهي خط تطور القصة، وهي خطة الفعل التي يمكن عن طريقها للشخصيات وغير ذلك من العناصر المكونة للدراما أن تكشف عن نفسها)[3].

فهي كالنسيج المحكم بدقة بالغة، يربط بعضها بعضا ويشد بعضها بعضا بهدف الوصول إلى تكوين خيوط الرواية بشكل مرتب ومتناغم، (وإذا كان هذا مسلما به يمكن للباحث أن يقول أن حبكة أية رواية أو مسرحية هي التركيب الزمني الخاص لعناصر الحديث، الشخصية، والأفكار التي تشكل موضوع اختراع المؤلف ولذلك من المستحيل أن يصرح عن أي حبكة بدون أن يمثل في صيغة كل العناصر الثلاثة والذي على عاتقه دور التركيب

5ب/ أنـواع الحبكـــة : توجد حبكة حدث، حبكة شخصية وحبكة فكرة، ويبحث عن حبكات تعريفا، ومنها:

- حبكـــة الحـدث:

المبدأ المركب هو تغير كامل، تدريجي أو فجائي في وضع البطل مقررا ومنجزا بواسطة الشخصية والفكرة.

- حبكـــة الشخصيـــة:

تغير تام في الميزة الأخلاقية للبطل، شكلا بواسطة الحدث.

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مج4، ط4، 2005، ص19.

[2] – أحمد فارس زكريا، معجم مقاييس اللغة، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص275.

[3] – فرحات بليل، النص المسرحي، الكلمة والفعل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص25.

- حبكـة الفكـــرة:

يتم تغير تام في أفكار الشخصية، وبالتالي في أحاسيسها، موجها بواسطة الشخصية والحدث[1].

فالروائي يحبك خيوط القصة في الرواية على نحو يستدرج القارئ إلى النتيجة الموجودة، والفرق بين العقدة والحبكة هو:

- العقدة: حينما تصل الأحداث والوقائع والتفاصيل إلى الذروة.
- أما الحبكة: فهي الطريق الذي ترسمه الاحداث من خلال تشابكها ببعضها البعض.

6

[1] - مجيد حميد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية (دراسات في الحكيم المسرحية عربيا وعالميا)، دار نشر ضفاف، لبنان، ط1، 2013، ص24.

6/ العقــدة:

ـ مفهــوم العقــدة:

جاء في لسان العرب: (العقدة من الفعل عقد، العقد نقيض الحل، عقد بعقدة أو انقادا وعقده، عقدا أو انعقادا وعقده)[1].

قال "الأصمعي" في تهذيب اللغة: العقدة من الأرض، البقعة الكثيرة، الشجر، ذكر أبو عبيدة عنه، وقال غيره: كل ما يعقده الإنسان من العقار فهو عقدة له.

وعن "ابن الأعرابي": العقدة من المرعى هي الجبنة ما كان فيها من المرعى عام أول فهو عقدة وعروة فهذا من الجبنة، وقد يضطر المال إلى الشجر فيسمى عقدة وعروة.

لذا يمكننا القول أنها المشكلة التي تدور عليه أحداث الرواية من البداية حتى النهاية، ونبدأ بالصراع الذي يخلق الحركة والنشاط ويقدم الرواية نحو الأمام وهذا كله متصل بالشخصيات والأزمنة والأمكنة.

إن العقدة هي نقطة تشابك الأحداث وتأزم الأوضاع، حيث يتلقى التشويق والذي يجعل القارئ يغوص في عالمها ويعايش الأحداث بكل جوارحه.

والروائي المبدع هو الذي يلفت انتباه القارئ ويجعله يتلاشى مع الأحداث وينصهر معها محاولاً البحث عن حلول وفرضيات للصراع والحبكة التي يعيشها أبطال الرواية وشخصياتها.

إن العقدة بمعناها العام هي المعضلة التي تواجه البطل في محاولته للبحث عن الحلول، فهو يبذل كل ما بوسعه ليجد سبيلاً للانعتاق من الأزمة.

فالأزمة تمتاز بالتعقيد المحكم في ثنايا الرواية وهي تزيدها جمالاً وبهاء، حيث لو جاء الحل بكل سهولة ورتابة لما تحقّق عنصر التشويق ولما كان لهدف الرواية أي معنى ولا مغزى.

فالعقدة هي التي تكسو الرواية بالإثارة والانتظار والقلق والحيرة، والطريق المسدودة هي التي تجعل البطل يحظى بهذا الكم الهائل من التضامن والتشجيع.

[1] – مجيد حميد جبوري، البنية الداخلية والخارجية للمسرحية، الكلمة والفعل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص128.

7/ الحـــــل:

حينما تصل الرواية إلى أقصى درجات التأزّم والتعقد والتراكم في مجريات الأحداث وهي الذروة التي تلوح بالنزول وانفراج العقدة تمهيداً للحل.

فالحل هو القسم الأخير من أحداث الرواية والذي يعقب العقدة مباشرة، وهو النتيجة التي تنتهي إليها أزمة الرواية وتفاصيلها المعقدة وقد صدق الشاعر العربي: ضاقت فلما استحكمت حلقاتها.. فرجت وكان يظنها لا تفرج

وتسمى أيضاً النهاية حيث لكل بداية نهاية، وأجمل القصص والروايات ما كانت نهايتها محكمة يستريح القارئ ويشعر بالسعادة وهو يترقب حل العقدة واستشراف الخلاصة والزيادة من كل الأحداث والوقائع وما وقع بين الشخصيات.

الفصـل الثـاني

اشتغـال عناصر السرد على الجمـالية فـي الــرواية

أولا : تقـديـم الـروايـة

ثـانيـا : بنـاء السـرد فـي الـرواية

خاتـمـــــــة

أولا : تقديـم الـرواية

أ/ تقديـم صـاحب الـرواية:

سليم بتقة روائي جزائري معروف في الساحة الوطنية، يشغل منصب أستاذ بجامعة محمد خيضر ببسكرة بقسم اللغة والأدب العربي متحصل على دكتوراه في الأدب الجزائري، له العديد من المؤلفات والمنشورات والمقالات ذات الشأن في العديد من قضايا الأدب والنقد، يشارك منذ سنوات في العديد من الملتقيات العلمية داخل وخراج الجزائر (عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين فرع بسكرة ، وعضو اللجنة العلمية لمنتدى العربي التركي للتبادل اللغوي، وعضو لجنة وقراءة وتحكيم مجلات علمية محكمة، رئيس مشروع التعدد اللغوي في الخطاب الروائي الجزائري والفنون الأخرى برئاسة علي سعادة وعضو بوحدة بحث بعنوان : الذات في الخطاب الأدبي الأندلسي في القرنين الرابع والخامس للهجرة بجامعة محمد خيضر ببسكرة)[1]

ب/ تقديـم الـرواية شكـلا :

قداس الكاردينال Cardinal's Mass للروائي سليم بتقة.

الرواية صادرة في طبعتها الأولى عن دار الخليل للنشر والتوزيع والترجمة بالجزائر سنة 2023 بعدما فازت في المسابقة التي نظمتها هذه الدار، عدد صفحاتها 186، مقاسها 12/14

أول شيء يشد انتباه القارئ هو العنوان بالخط الأحمر العريض والشكل الجميل، واختيار اللون الأحمر لم يكن محض صدفة فكل شيء يظهر في الغلاف الخارجي لأي كتاب له دلالة ومقصد، فاللون الأحمر يرمز للقوة والعاطفة والثقة ويوحي أيضا إلى التوقف والخطر، رغم أن ردود الفعل تختلف من شخص إلى آخر تجاه الألوان.

وقد يكون استدعاء اللون الأحمر في الواجهة الأمامية للرواية من شأنه لفت الانتباه نحو الرواية وجذب القارئ لمطالعتها.

أما كلمة العنوان ـ قداس الكاردينال ـ : فالكاردينال هو رتبة في الديانة المسيحية الكاثوليكية يعينها البابا لبعض الرجال كمعاونين له سواء في الفاتيكان أو خارجه.. والقداس هو مجموعة من الطقوس التي يقوم بها المسيحيون في مناسبات معينة مثل الأعياد الدينية أو صلاتهم يوم الأحد، إذ يقومون بإحياء قداس تضحية السيد المسيح بمجموعة من الترانيم مصحوبة بموسيقى دينية.

تظهر أيضا صورة الشخص التمثال حامل الصليب بلحية طويلة تشبه إلى حد بعيد رجال الدين المكلفين بخدمة الكنيسة الأرثوذكسية والذين يطلقون لحاهم ويضعون قبعات كبيرة على رؤوسهم، والصليب الذي يحمله يرمز إلى عقيدة الصليب وهو نفسه شكل الحزب الديقولي RPF

[1] – جريدة الشعب أونلاين، الجمعة، 30 أكتوبر2020.

فالصورة بهذا المعنى ترمز إلى شخصية الكاردينال شارل لافيجري خلال مهمته (التبشيرية إلى شمال إفريقية وبالتحديد إلى الجزائر حيث تم تعيينه سنة 1867 ونهاية مهمته بالجزائر سنة 1880)[1].

ويظهر من وراء التمثال مجموعة من الرجال ـ العمال ـ يعملون على سياج حديدي، والظاهر أن السياج يرمز إلى الخط المكهرب شارل موريس عند إنجازه في خمسينيات القرن الماضي، والعمال الذين يظهرون في الصورة من الجزائريين المضطهدين الذين كانوا في الخط الأمامي عند إنجاز هذا المشروع،

لقد كانت صور هؤلاء الرجال صغيرة مقارنة بصورة التمثال لافيجيري وهذا له دلالة وإيحاء على تجبر وتكبر هذا الرجل حيث تذكر الكثير من الروايات التاريخية أنه حينما صعد على هضبة المحمدية قال قولته الشهيرة : من هنا سيبدأ تنصير إفريقيا والجزائر هي بوابتنا لتنصير إفريقيا.

حيث وقف معه (الحاكم العام دوقيدون مارس 1871 ـ جوان 1873 إلى جانبه وإلى دعمه المطلق لرجال الدين في سياستهم التبشيرية خاصة بمنطقة القبائل والتي حققت نجاحا كبيرا بإنشاء مدارس عديدة وملاجئ ودور أيتام..)[2].

ج/ تقديم الرواية مضمونا:

تدور أحداث الرواية في مدينة بسكرة والتي تسمّى بوّابة الصحراء، اعتمد فيها الروائي سليم بتقه على لحظة فارقة من أيام الاستعمار الفرنسي لبناء أحداث هذه الرواية..

استند الراوي على عنصر الاستذكار واستدعاء التاريخ وبالضبط مجزرة الأحد الأسود كما يسمّيها السكان المحلّيون والتي وقعت أحداثها في التاسع والعشرين من يوليو/تموز من عام 1956 حيث سقط المئات من الأبرياء في ساحة الكاردينال لافيجرى بين قتيل وجريح.. الرواية ترجمت بصدق ما وقع للأهالي من بطش وتعذيب وتقتيل في ذلك الصباح المشؤوم على يد الآلة الفرنسية الغاشمة وفق حبكة روائية مركبة ومعقّدة، اعتمد في أحداثها على عنصر التشويق الذي كان في حاضراً من بداية الرواية إلى نهايتها..

لقد استعان الراوي في نسج خيوط الرواية على مدينة بسكرة لتحريك البنية السردية والذي قام بتوظيف أحيائها وشوارعها وأزقّتها وحاراتها لتقوم بمهمّة تحريك الآلة الحكائية، فذكر شارع لافيجري ومحطة القطار وفندق روايال وحديقة لاندو وحي المسيد والقنطرة والأماكن الخضراء التي رسمتها غابات النخيل في كل مكان..

[1] – طيطوش حدة، مقال الكاردينال لافيجري وأبعاد مهمّته التبشيرية، الجزائر، 1867-1880، مدارات تاريخية دورية دولية محكمة ربع سنوية، قسنطينة، 2019، ص520.

[2] – ينظر، بوضرياسة بوعزة، سياسة فرنسا البربرية في الجزائر وانعكاساتها على المغرب العربي 1830-1980، دار الحكمة، الجزائر، 2010، ص332.

لقد عكست الرواية خيال الراوي وإبداعه اللامتناهي في وصف شخصيات الرواية التي تحركت بدورها على خطّين متوازيين: شخصيات حقيقية تخييلية مارست مهمتها باقتدار ومثّلت بصدق حياة الانسان الجزائري البسيط والمتواضع مثل شخصيتي العيد ومسعود، فرغم سذاجتهما وتواضعهما إلا أنهما قاما بالثأر من ذلك الجندي الذي قام بلطم العيد في ذلك اليوم واستغل الفرصة وقام بطعنه طعنات على جسده فارق على اثرها الجندي الافريقي الحياة، وقد حاول الراوي توظيف الخيال عن طريق استنطاق شخصية دانيال الذي يعمل مديرا للمشتريات في فندق روايال، عكست هذه الشخصية الخيال الراقي للراوي بإعطائه صورة مشرقة للسيد دانيال الرجل المحب للأهالي العاشق للسلم الكاره لأعمال فرنسا ومجازرها، كان ضد العنف الممارس على الناس وهذا ما كلّفه في الأخير حرّيته فانتهى به المسار في السجن..

وصف الراوي أيضاً بخياله العميق العلاقات التي كانت تربط بين الشخصيات وهذا ما لمسناه عند مسعود والمختار فقد كان مسعود يقدّم له النصائح بالعدول عن أفعاله ويلح عليه بالتوبة إلى الله، وأيضاً في شخصية سي بوبكر الذي كان يجمع في محلّه بعض أصدقائه ويفتح مواضيعه ونقاشاته عن الجبهة وعن أفعال فرنسا، كان نسيجاً اجتماعياً عكس فترة زمنية قاسية من حياة الشعب الجزائري..

وما يزيد الرواية جمالاً هي اللغة السلسة السهلة التي كان يتحدّث بها الأشخاص فقد كانت تنساب انسيابا خاصة عندما تتحدث الشخوص بلهجتها الدارجة أو الفرنسية، فقد أحسن الراوي في كثير من المقاطع أن يتحدّث على لسان الشخصيات باللغة التي يتحدّثون بها حتى يجعل القارئ يعيش اللحظة بعقله وقلبه وكيانه.

في نهاية أعقاب الرواية انتصر الأمل واستعادت المدينة حياتها رغم الجرح الغائر الذي تركته أحداث ساحة لافيجرى.. عادت الحياة إلى النفوس.. واستعادت البيوت عافيتها ونشاطها.. وعاد الطير الشادي يلوح بجناحيه في حدائق لاندو ومزرعة باسكوس وفوق أشجار البوغونفيل..

عادت الشمس تملأ ساحة المدينة.. وعاد الديك إلى الصياح.. وعاد صوت مسعود الابن يدوي في المكان.. وعادت الأهالي للحياة.. عاد كل شيء كأن شيء لم يكن.. وهذه هي الحياة.. ألم وأمل..

ثانيـا : بنـاء السـرد في الـرواية :

1/ جمـالية الشخصيـة في الروايـة :

سنحاول رصد جمالية الشخصية في الرواية باعتبارها عصب الرواية وعليها يتوقف العمل الروائي، ويمكننا أن نقسمها إلى قسمين:

رئيسة وثانوية حيث تصنف وفق وضعيتها داخل السرد، وأيضاً الدور الذي تقوم به والذي يجعلها إما شخصية رئيسية (محورية) وإما شخصية ثانوية (مساعدة).

والرواية التي بين أيدينا تتوزع على نوعين من الشخصيات:

- حقيقية مثل شخصية دانيال وأندري جيد
- خيالية مثل العيد ومسعود وعزوز الهايشة.

1أ/ الشخصيـات الرئيسـية :

تعتبر الشخصيات الرئيسية محور العملية السردية ومحركها حيث نجد شخصية:

دانيـال:

يأتي في المقام الأول في الرواية مع الشخصيات الأخرى وقد تكرر هذا الاسم في تفاعل أحداث الرواية، متزوج وأب لطفلين، (يعمل مديراً للمشتريات في فندق روايال)[1]، من الشخصيات الفرنسية التي ساندت الأهالي وتعاطفت مع الجموع الجزائرية التي كانت تقتل وتعذب، كان دانيال مع الجزائر جزائرية وقد وقف ضد الآلة العسكرية يوم الأحد الأسود وهو يرى الجثث ملقاة على الأرض (صعق السيد دانيال وهو يرى تلك المشاهد المروعة.. كان يلوّح بيده ويصرخ في وجه أولئك القناصة الأفارقة ليوقفوا إطلاق النار باتجاه الأبرياء ...)[2].

لقد طلب دانيال من الجنود الأفارقة وقف إطلاق النار مقابل المال لكن الجنود رفضوا بحجّة أنّهم موظفون في سلك فرنسا (أسرع السيد دانيال أمام هول ما رأى إلى الحمام، ركع على ركبتيه، وأدخل أصبع 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.. سدّ أذنيه.. لم يستفق بعدها إلا على صوت أحد العمال.. مسح شفتيه بالورق وشطف المرحاض..)[3].

لقد كان السيد دانيال يتمنى أن يأتي اليوم وتكون له الكلمة لإيقاف هذا البطش الممارس على الشعب الأعزل، فهو كان يرى فرنسا آلة قاتلة عديمة القيم والأخلاق وهذا ما كلفه الثمن غالياً وهو السجن، والسبب راجع لالتقاءه

[1] – سليم بتقة، قداس الكاردينال، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2023، ص55

[2] – المصدر نفسه، ص158.

[3] – المصدر نفسه، 159.

بنائب رئيس البلدية في اليوم الموالي للأحد الأسود وها هو يخاطبه بلهجة غاضبة (أتسمّى هذه حرباً..؟ لكن لم يكن هؤلاء العزل في حالة الحرب.. في الحرب نقاتل ونحن مسلحون، يمكننا أن نحاول الدفاع عن أنفسنا، من كان يقاتل أولئك المساكين، وما كانت أسلحتهم، ولماذا تم قتلهم.. ما الجريمة التي ارتكبوها ليستحقوا الموت على هذا النحو.. لقد كانوا أهالي مسالمون، طيبون، لا يحبون الظلم والقهر والجور.. لقد كانت إبادة جماعية، مع سبق الإسرار..)[1]

كان السيد دانيال ينتظر آلة التحقيق تأخذ مجراها لتعاقب المتسبّبين في حادثة الأحد الأسود ولكن هيهات هيهات، لقد مرّ كل شيء كأن شيئاً لم يحدث على الإطلاق، وظلّت تلك المشاهد عالقة لا تفارق ذهنه وظلّت الكوابيس تلاحقه، تذكره باليوم الأسود وظلّت لعنات فرنسا تتردّد على لسانه حتى دخوله السجن..

لقد كلّفه رفضه للظلم السجن وقد اكتشف السجان (وهو يفتح باب الزنزانة، أن السيد دانيال لم يلمس وجبته ولم يتناول سوى بضع رشفات من الماء..)[2].

يمكننا القول في نهاية عرض هذه الشخصية أن السيد دانيال وقف ضد البطش الفرنسي التي هجرت السكان الأصليين ونكلت بالمدنيين وأسقطت العديد من القتلى، حيث حاول الدفاع عن الأهالي ولم يرضخ للابتزاز بل استمر سخطه ورفضه حتى دخوله السجن ونهاية دوره في الرواية.

العيـــد:

الرجل المتواضع البسيط، حياة ساذجة يعيشها الرجل رغم بساطته عاش كريما عزيزا غادر قريته أوماش تاركا إرثا لا تمحوه إلا آلة البطش الفرنسي، فقد مات أبوه في إيطاليا سنة 1944، وماتت أمه بعده مباشرة، أما أخته فقد آثرت العيش مع زوجها في مدينة بوسعادة بالمسيلة.

وجد العيد نفسه وحيدا أعزلا فقيرا معدما بلا عمل، اهتدى في الأخير إلى حيلة عله ينجو من هذا المصير فباع أرض الآباء والأجداد وانتقل للعيش في المدينة علَّه يجد عملا محترما يعيل به عائلته (فهو لم يغادر القرية بل هرب منها... ترك الباب مفتوحا على مصراعيه، وغادر دون أن ينظر إلى الوراء)[3].

وصل مدينة بسكرة وبالتحديد حي المسيد عند نسيبه "مسعود" تعانقا بالدموع وتسامرا في ليلتهما وفي اليوم الموالي توجها إلى دار البلدية طلبا للعمل ويرفض طلب العيد بحجة أن والده لم يعمل لصالح فرنسا...

وبعد مدة ليست بالطويلة تحصل على عمل وانتهى به الأمر نادلا في أحد المقاهي في وسط المدينة، وبقي على سذاجته حيث لم يكن على اطلاع بأمور السياسة والنضال والكفاح، رغم سماعه للكثير من الدروس النضالية التي كان يلقيها على المسامع مرتادي المقهى بين الفنية والأخرى...

[1]– المصدر السابق، ص178

[2] – المصدر نفسه، ص181.

[3] – المصدر نفسه، ص21.

كان العيد يسعد كثيرا وهو يسمع عن العمليات الفدائية التي ينفذها المجاهدون هنا وهناك ضد جنود فرنسا وينتشي فرحا ويشعر في كل مرة أنه قد يكون في يوم من الأيام في صفوفهم .

للأسف لم يكن ذا ثقافة نضالية واسعة، ولكنه كان مستاء وناقما من الضربة التي تلقاها في وجهه في ذلك اليوم من الجندي الإفريقي وظل ضميره يؤنبه ويحاسبه حتى قرر الانتقام من الجندي الذي أهانه (قفز فجأة على أحدهم الذي كان يتقدمهم وضربه بلكمة على وجهه واستمر في الركض بعيدا...إنه ليشعر أن دماءه بردت، وسكنت ثورته، وعادت إليه فلول إرادته ليحس بهذا العمل البطولي، بفرحة الظفر ونشوة الانتقام)[1].

لقد قام بالانتقام من الجندي والسبب أنهم دخلوا معه في مناوشات بينما كانوا في حالة سكر استغل الفرصة وانقض على الجنديان وقام بقتلهما.

رغم كل الأحداث التي كانت تحكيها الرواية والشخصيات التي مرت وشاركت إلا أن شخصية العيد تبقى لها بصمتها ومكانتها خاصة مع أحداث الأحد الأسود، حيث عاشها بكل تفاصيلها ورأى القناصة الأفارقة وهم مدججين بالسلاح، يبحثون عن أفراد الجبهة على حد زعمهم انطلاقا من زقاق بن رمضان باتجاه وسط المدينة بعد اخلاءها وتطهيرها من الفرنسيين واليهود.. لقد شاهد بكل ألم سيارات الجيب والشاحنات العسكرية تطوق المكان، والجنود يتمركزون في كل مكان ومن محاسن الصدف أن العيد كان داخل المقهى وفر من الباب الخارجي ونجا بأعجوبة..

نجا ولكنه لم ينج من مشاهدة الدماء وفرقعة الرصاص وهدير القناصات في ساحة لافيجري وفي وسط المدينة.. كان يشاهد بعجز سقوط معارفه وأصدقائه ومرتادي المقهى، الحاج عميرة.. سي بو بكر.. ومما زاده ألماً هو استشهاد نسيبه مسعود الذي مات رمياً بالرصاص في ملعب كرة القدم خلف التكنة العسكرية، لقد ترك مسعود فراغاً رهيباً في قلب العيد حيث (ظل جامد الوجه، مزموم الفم غائب في تفكير عميق.. كانت الصدمة شديدة عليه، طرحته أحياناً فاقد الأنفاس تحرمه النوم طوال الليل)[2].

لم يتمكن العيد في الأخير من كتم أنفاسه والجلوس بعيداً وسماع أخبار الجبهة، بل التحق بإخوانه المجاهدين وقد ساهم في الإطاحة بالجنود الفرنسيين على ثكنة أورال.

مسعـود:

يعيش مسعود فهو ما بين أزقة المدينة وبيته الطّيني الذي يقع وسط حديقة فيها بعض أشجار النخيل وزريبة حماره الذي يمثل الكثير في حياة هذا الرجل (فهو يعشق الخيول يمر بمستودعات الأحصنة في المساء.. يشعر أنه في

[1] – المصدر السابق، ص35-36-37-38.

[2] – المصدر نفسه، ص180.

مكان آخر رائحة التبن والجلود والسماد تغريه..)[1].

مسعود هو نسيب العيد، يعيش مع أسرته في مدينة بسكرة وبالضبط في حي المسيد، يعمل حمّالاً بعربته التي يجرها حماره، حيث ينقل البضائع والسلع إلى الدكاكين والحوانيت مقابل بعض الدريهمات .

يحمل في طياته قلباً عامراً بالحب والإيمان.. وإرادة قوية لا يتطرقها ضعف، ووفاء بالعهد والأوطان، لقد جدّد الحياة في قلب نسيبه العيد بعد ما حرم الحياة ردحاً من الزمن، وهذا يتجلّى جيداً حينما يقول له بنبرة حزينة ((هل تناولت عشاءك أخي العيد.. لا أراك تأكل شيئاً آخر غير الكسكسي بالحليب..)[2].

كان شفيقاً رحيماً بنسيبه العيد خائفا عليه وعلى مستقبله في كل ينصحه بترك حمل الخمور وتعبأتها بقوله (أنصحك بترك هذه المهنة الحرام.. فلا تكترث لتحصيل رزقك.. أنت في دار أخيك نقسم معاً رغيف الخبز والله هو الرزاق..)[3].

تمكن الراوي أن ينقل إلينا نفسية العيد الملهمة العطوفة الحنونة، يستقي من والدته العطف والحنان فهو بدون أمه لا يساوي أي شيء (حيث تظل والدته الشمس التي تضيء حياته اليومية، هي الساحرة التي تمسح جبهته بقطعة قماش مبلّلة وتطرد كوابيسه، هي التي تطربه قبل الذهاب إلى العمل في الصباح بكلماتها اللطيفة ودعواتها المتكررة وأحياناً ببعض النقود التي يجدها في داخل جيبه لا تزال والدته مثله الأعلى وقدوته..)[4].

استطاع العيد أن يكون شمعة تضيء حياة الآخرين ينهض كالعنقاء متساميا بين الناس ناصحاً أميناً، وهذا يتجلّى جيّداً حينما نصح صديقه مختار بالعدول عن طريق الفساد وشرب الخمور والعودة إلى الطريق المستقيم والتوبة والإنابة إلى الله العلي القدير (بدأ مختار يبكي ويندب حظه الذي قاده إلى هذا المآل ومسعود يخفف عنه ويذكره بالعاقبة ويلح عليه بالتوبة والرجوع إلى الله)[5].

إن رجلاً من أمثال مسعود قليل في دنيا الناس، فهو معدن نفيس يمشي صباحه ومساءه ذاهباً إلى العمل وعائداً منه بثبات الرجل الأشم الذي لا يرضى بالهوان، وعزيمة الصخرة الصلدة الصمّاء الصامدة أمام الرياح الهوجاء، لم يطأطأ الرأس، ولم يرضى بالبطش، ولم تقيّده الظروف والوقائع العبثية من إثبات نفسه صالحاً مصلحاً للناس، كان رجلا وفيا لأصحابه في أعتى الظروف، يقدم المعونة رغم احتياجه هو أيضاً لها، لم يترك صديقه المختار الرجل المبتلى بالشرب، عرف مسعود أن وراءه أسرة وأولاداً يحتاجون الطعام لقد قال لنسيبه العيد في يوم من الأيام (اسمع خذ

[1] – المصدر السابق، ص35.

[2] – ينظر المصدر نفسه،64.

[3] – المصدر نفسه، ص66.

[4] – المصدر نفسه، ص88.

[5] – المصدر نفسه، ص89.

هذه القفة معك إلى دار مختار حين يعود ظهراً.. هل سمعت..)[1] وقد اشترط عليه أن يصطحب أولاده معه خوفا عليه من أن يختلي بأهل مختار (اسمع اصطحب معك بعض الأطفال ليدخلوا القفة إلى أهل الدار)[2].

ما هذه النفس الأبية ؟ وما هذا الوفاء المنقطع النظير ؟

لم ينس هذه المعاني رغم تعقيدات الحياة وصعوبتها

لم ينس مسعود هذا الخلق الذي يتصف بعذوبة المعاني وجميل المباني

لم ينس العيد هذه الأخلاق التي يتصف به نسيبه مسعود وهو يدخل ساحة الملعب مع والدته لالة هنية حينما ركعت على ركبتيها وأخذت رأسه بين ذراعيها تبكي فلذة كبدها مسعود الذي تم إطلاق النار عليه مع جمع غفير وانتهت حياته.

[1] – المصدر السابق، ص93.

[2] – المصدر نفسه، ص93.

1ب/ الشخصيات الثانوية :

المختـــار:

عاش مختار حياته فقيراً معدماً متعثّرا، يبدو منذ الوهلة الأولى أنه شخص سكير مخمور.. لقد علمه تعاطي الخمر كيف يعيش كسولاً متراخ يقضي نهاره نائماً ويقضي ليله هائماً بين الأزقة والأسواق والغابات المهجورة القذرة خلف الأشجار يتعاطى المسكرات.

كانت أغلب تفاصيل حياته كالمرأة التي غاب عنها زوجها تنتظر بشوق عودته ولكن بلا جدوى، هو كذلك لكنه ينتظر عملاً يجعله عزيزاً بين الناس، ولكن للأسف كل ذلك كان سراباً.

في كثير من الأحيان يتلقّى التوبيخ والإذلال من طرف أخيه الذي كان يسبُّه ويشتمه معتقداً أن هذا كافياً ليترك مختار طريق الشيطان (ألا تستحي.. الدراهم التي تتحصّل عليها من عملك تصرفها على رفقاء السوء في الشرب أولادك بطونهم التصقت بظهورهم.. أنت مسؤول عن أكلهم وشربهم.. لم أنجبتهم إذاً)[1].

لقد كان أخوه بمثابة البلسم على العائلة فقد كان يجود عليهم بالطعام والشراب كلما سمحت له الفرصة بإطعام أبناء أخيه (لقد كان مختار بالنسبة لأولاده ذلك الثالوث الذي يخفي ثلاث شخصيات بداخله الأولى التي تقص الحكايات في الليل حين يكون صاحياً، والثانية تلك التي تنتظر العمل الذي لم يأت، والثالثة تلك التي تعود منتصف الليل تفوح منها رائحة الخمر)[2].

لا شك أن فجر التوبة قريب بالنسبة للمختار،كأن نفسه تدعوه للتوبة والصلاة لقد أصغى لصوته الداخلي يناديه للعدول عن الخمر والفساد، لقد عادت إليه الحياة بعدما تاب وعاد إلى الله تعالى، واستقبل حياة جديدة علّمته كيف يحيا عزيزاً بعمله وجهده، فأصبح يطوف بين الغابات والبساتين والفيلات باحثاً عن عمل، لقد تغيّرت حياته وأصبح أكثر هدوءاً وخفّة كالورقة التي تحملها الريح..

في الأخير كانت نهايته مأساوية وهو يخرج من الحديقة بعد جلسة هادئة مع النفس، يحاول أن يحمل جسده بعيداً عن رؤية شبّان صغار يحتسون الخمر وعند وصوله للمنعطف دهسته سيارة من نوع سيمكا وأرددته صريعاً للتو (وصل الخبر حي القتيل والأحياء المجاورة.. هرع الناس إلى بيته حيث حمل إليه.. زوجته لم يكن في عينها أثر الدموع.. لكن صوتها كان مشحوناً بالمرارة.. لم يتمالك العيد نفسه وهو يسمع صوتها القوي.. مات مختار.. مات مختار..)[3].

---

[1] – المصدر السابق، ص90.

[2] – المصدر نفسه، ص91.

[3] – ينظر المصدر نفسه، 113ص

السيـد مصطفـى:

مرافق السيدة جرمان.

السـيدة جـرمـان:

امرأة فرنسية ساحرة أنيقة تعرف جيّداً كيف تعتني بنفسها من خلال مظهرها.. مثقّفة ويعجبها الحديث في أمور السياسة، تظهر من خلال كلامها أن تمارس مهنة الطب في أعالي الشاوية بمدينة باتنة.

السيدة جرمان معجبة كثيراً بالأهالي والسكان المحلّيين وهي ضد المنهج المتّبع من طرف فرنسا من قتل واغتصاب وسرقة وتدمير للممتلكات وطمس للهوية

فهي ترى النساء العربيات أقوى ويبقى رجالهنّ أعظم على حد تعبيرها، فهم يرفضون الظلم والاستبداد والاستغلال والاستحلال.

تشعر السيدة جرمان بالخزي والعار مما تفعله فرنسا، وحلمها الوحيد أن ينتهي كل هذا الظلم وتعود الأمور إلى رتابتها وهدوءها المعهود.

تيـوتـو:

رجل خمسيني فرنسي من أصل يهودي صاحب جثّة كبيرة أقرع وبدين وذو قامة طويلة يتحدّث اللغة العربية والفرنسية والعبرية، جاء إلى الجزائر سنة 1940 بعد تسريحه من الجيش لعدم كفاءته يعرف السياسة والدين ومختص في جمع الأموال.

تاجر ناجح يملك محلاً لبيع المشروبات الحكولية بالجملة في وسط المدينة، له سمعة كالنار في الهشيم داخل وخارج بسكرة، يقصده أصحاب المقاهي والمطاعم في ولايات الشرق كلّها، تحظى عائلته بدعم وحماية الجنود الفرنسيين.. يعد متجره مقصد الكثير من طالبي العمل، وقد عمل عنده العيد مدّة زمنية قبل أن يتوب إلى الله من هذه المهنة غير الشريفة.

الرجل مدّمن وبائع خمر، يظل طول النهار يحتسي الكأس تلو الآخر، وحين يتمكّن الخمر من عقله وقوته ينادي ويصيح على العمال ويصفهم بشتّى أنواع الأوصاف القبيحة..

يسكن في منطقة تعج باليهود يجتمعون مع المسيحين يمارسون طقوسهم ومعتقداتهم كلما سمحت الفرصة بذلك..

تيوتو نموذج الرجل الفرنسي القاسي الوقح، فهو يملك كل الصلاحيات كي يبطش ويعيث في الأرض فسادا ولا يمكن لأي كان أن يوقفه أو يقطع له الطريق.

لقد استمد تيوتو وأمثاله من اليهود قوتهم وجبروتهم بعد صدور قانون اليهود في عهد حكومة فيشي 1940 (كان وجهه سخيفا، تجاعيده تشهد على حياته الصاحبة والتي عادة ما تسبب له المشاكل مع العمال خاصة..

قلما يبتسم وكأنه شيطان شرير ولفرط فظاظته وأكله عرق المساكين... أشعل في نفوسهم عاصفة الكراهية حتى ليتمنى الواحد منهم أن ينقض عليه ويخنقه)[1].

الحاخام كوهين:

رجل بليد يدعي أنه مثقف وعارف في أمور السياسة وجوانب التاريخ، يظن نفسه بارع في الرد على تهم الفرنسين وشكوكهم حينما كانوا يقولون بأن اليهود خذلوا فرنسا في حربها مع هتلر، حكاياته وأوهامه عبارة عن فقاعات تنفجر بمجرد صعودها فوق رؤوس السامعين الذين ألفوا كل شيء عن الحاخام كوهين.

لقد ألف كل من جلس معه بأنه يهرف بما لا يعرف وقلما يصيب، فهو يخترع من رأسه قصصا وروايات في أغلب الأحيان يجد نفسه محرجا في تصديقها.. ناهيك عمن كانوا يسمعون...

عزوز الهايشة:

خائن عميل قذر لقب بهذا اللقب بسبب شخصيته الفظة الفظيعة، صاحب جثة ضخمة (قبيح المنظر يبدو كمثل الجرذ.. كل شيء فيه رمادي زيه وشعره وبشرته كما لو كان يعيش في الظلام..)[2].

يملك عزوز الهايشة سيارة من نوع 403، ويحوز مسدساً يستعمله في غالب الأحيان لإخافة عماله وتعذيبهم، ويقضي غالبية أوقاته في البارات ومقاهي الخمر، يكرهه الجميع دون استثناء حيث بلغ به الغي أن يطلق الرصاص الحي على عماله بعد أن يأمرهم بالدخول داخل حفر كبيرة بينما يطلق النار على التراب فيسقط عليهم حتى يلجمهم التراب إلجاماً، ومن الوسائل التي كان يستخدمها هذا الحيوان كي ترضى عليه فرنسا.. تعذيب الفلاحين مع أبناءهم وأزواجهم في الساحة العامة على مرأى ومسمع أسياده الفرنسيين وهم في قمة السعادة والانتشاء..

لم يكن هذا الآدمي يستحق الحياة، ولو ذرّة من هواء، فقد استنفذ كل الأعذار ولم يبق له سبيل للعيش تحت هذه السماء، فقد حكمت عليه جبهة التحرير بالموت جراء خيانته، فتم ذبحه بالسكين كالعجل داخل المرحاض بعدما لاذ الفاعلون بالفرار إلى وجهة مجهولة .

بولخراص:

كبير السن أشيب طويل القامة حيث يظهر شعر صدره الكثيف، عادة ما يلبس قندورة ويحمل سبحة يديرها على عنقه الطويل، ويضع على رأسه مظلة قديمة مشدودة بخيط، لا يملك حرفة ولا عملا همه الوحيد في كل صباح أن يدور حول السوق المغطى وينادي الجميع من كل مكان بينما يجلس في كل زاوية على كرسي يحتسي الشاي والقهوة . نفسه نفس شخص أبية، رابط الجأش، غير آبه لأحد من أبناء فرنسا (فهو عندما يرى العلم الفرنسي

[1] – المصدر السابق، ص94.

[2] – المصدر نفسه، ص54.

يرفرف فوق عمود يبصق.. وحين يظهر له رئيس البلدية من بعيد قال كلاما ثم يبصق..)[1]، ولكن الكثير من الناس لا يسمع كلامه ولا يأبه لما يقول إلا في بعض الأحيان يلطف الأجواء بملاعبته وروحه الخفيفة.

سـي بـوبكـر:

شخصية أضفت على تفاصيل الرواية الكثير من المرح وخفة النفس، فهو رجل محب للحوار مثقف فقد كان له الأثر البالغ على حياة العيد خاصة بعدما كانت له اليد الطويلة في إيجاد عمل له كنادل في مقهى في السوق المغطى، سي بوبكر مهنته ساعاتي، يتباهى كثيرا بهذه المهنة التي ورثها عن الأجداد، محله متواجد بالسوق المغطى وعادة ما يلبس لباسا يليق بالمهنة.. هندام جميل وربطة عنق.

يبدأ يومه صباحا بسماع القرآن الكريم الذي تنبعث ترانيمه من مذياع خشبي، وبعد نهاية الورد القرآني يضبطه على بعض الأخبار المحلية والعربية.

كان جلوسه مع صديقيه داخل المحل فيه الكثير من الفائدة، حيث كانت أحاديثهم ودردشاتهم عن تاريخ الأجداد وصراعهم مع فرنسا، وعن التراث والشعر والأدب، كثيرا ما كانت مجالسهم شتم لفرنسا ولعن لتاريخها وانتفاض في في وجه الظلم الممارس ضد الأهالي .. كل ذلك كان كلاما فقط .

كان سي بوبكر يتناقل الأخبار ويعيش اللحظة الزمنية بكل تفاصيلها في مشارق الغرب ومغاربها، فقد كان في اتصال دائم بكل ما يحدث في تونس ومصر وغيرها من الأقطار العربية الأخرى.

عاش كارها لفرنسا حتى وافته المنية يوم الأحد الأسود على مرأى من الجميع والجنود يطلقون عليه الرصاص ويسقط شهيدا في ساحة الشرف.

بـرتـران:

فرنسي حاقد صاحب فندق رويال، توفي أبوه جرمان وخلفه من بعده على رأس الفندق يبدو محترما منظما ومرتبا، مهمته توفير الراحة والخدمات الراقية لزبائنه من الغربيين والأوروبيين، يكره الأهالي ويعتبرهم قطيعا من الغنم السائب فهم على حد رأيه لا يستحقون الحياة.

جـان بيـير:

ابن السيد دانيال، طفل صغير لا يفهم كثيرا مما تفعله فرنسا في الجزائر خاصة وهو يشاهد مع والده من الشاحنة صور القمع والقتل والتشريد، فطرته تجعله يسأل دائما والده دانيال: ماذا فعل هؤلاء حتى تتم معاملتهم بهذه الطريقة العنيفة والوحشية، كانت مشاهد القتل عالقة في ذهنه طيلة الوقت.

[1] – المصدر السايق، ص63.

المعمـر touring:

فرنسي صاحب حافلة لنقل القرويين من بسكرة إلى أوماش

الزهـــرة:

زوجة العيد مثال الزوجة المخلصة الوفية، تخدم زوجها بصدق وإخلاص، وجودها في البيت من أجمل اللحظات التي يعيشها العيد، تخدمه وتسانده وتوقظه كل صباح، تقضي معظم أوقاتها في تحضير الكسرة والخبز والطعام وأحيانا في الزريبة تطعم دجاجاتها وتكنس فناء البيت.

الحـــاجة حـــدة:

اشتهرت هذه العجوز بضرب العصابة والتداوي من التابعة ومنهجها في ذلك غريب جدا بالنسبة للعيد، فهي تمارس طقوسا وتمتمات وهمهمات غير مفهومة، بالكاد يفهمها أقرب من يجلس عندها تقيس بالشبر وتعقد القميص عقدا، وتضرب الكف.

مـوسى بامبـارا:

ينحدر الرجل من مالي، من القناصة الأفارقة القلائل الذين شاركوا في حربهم ضد ألمانيا النازية لصالح فرنسا، كان بامبارا في الصفوف الأمامية رغم عدم تمرسه كثيراً في استخدام الأسلحة وتكتيكات الحرب (شارك في الحرب العالمية والحرب الهندو- صينية قبل أن يحول إلى الجزائر)[1]، قلده الفرنسيون وسام جوقة الشرف على حد زعمهم أنه مخلص لمبادئ فرنسا.

تعرف موسى بسي بوبكر والذي بدوره عرفه بالجانب المظلم لفرنسا الاستعمارية وقد استدرجه أخيراً وأقنعه أن الأهالي لا ذنب لهم، فهم بريئون من كل التهم التي تلفقها لهم فرنسا جوراً وظلماً وعدواناً، فهم أناس مسالمون وطيبون، يستحقون الحياة والعيش الهنيء شأنهم شأن الشعوب الأخرى.

بعد جلسات تأثر موسى بآراء سي بوبكر وأصبح يصلي الجمعة مع الأهالي ويحظر مناسباتهم وأفراحهم وأقراحهم، وأصبح بمرور الوقت جزءاً لا يتجزأ من هذا النسيج المترامي على تراب مدينة بسكرة (يواسي المعتقلين، وخاصة الشباب المحكوم عليهم.. يؤخر لهم ما استطاع من المأكل والملبس ويمرر الرسائل بين المعتقلين وذويهم..)[2].

لقد لفت هذا الأمر انتباه الفرنسيين وأعوانهم وشدهم ما كان يفعله موسى اتجاه الأهالي، حيث تلقى انتقادات لاذعة، ولكن هذا لم يثني من عزيمته في المضيء قدماً لخدمة الأهالي .

[1] – المصدر السابق، ص101.

[2] – المصدر نفسه، ص103.

زوجـــة مسعـــود:

امرأة خدومة نشيطة تقضي جل أوقاتها في أعمال البيت وترتيبه، يحزنها كثيرا ما كانت تسمع عن أعمال فرنسا القذرة بين الفنّية والأخرى ، تعيش أيامها بلياليها على جمرة من الألم والأمل وقد قطعها الحزن إرباً حينما وصلها خبر وفاة زوجها مسعود، قتلوه بدم بارد كما كانت تردد حينما وصلها الخبر.

هكذا هي الحياة مليئة بالمفاجئات السارة والأليمة، تارة تفرح وتارة تحزن، لم يمض الكثير على وفاة زوجها حتى استعادت حياتها وأملها في البقاء بعد ازدياد مولودها الجديد الذي أخذ اسم والده مسعود، فقد ملأ حياتها من جديد وسكب على أحزانها ماء الحياة وعاد لها نبض جديد.

أخ مختـــــار:

متزوج لكنه عقيم لا يملك أولاد ورغم ذلك فهو شخصية مثالية محترمة، قيم نبيلة حازها هذا الرجل فقد كان سبباً في توبة مختار بعد أشواط من النصائح والشتائم في كل جلسة خمر، حيث وصل به الحد أن يطرد مختار من البيت بعد أن عاد في منتصف الليل يهذي ويميل من شدة السكر .

كان هذا الأخ بمثابة الوالد لمختار، فلولاه لسقط جميع من في العائلة مصروعاً من شدة الجوع، لقد وجدوا فيه ما فقدوه في والدهم من رعاية وعطف وحنان.

الشيـــخ:

هكذا أطلق عليه الراوي ـ الشيخ ـ دون أن يسميه باسمه، طاعن في السن معدم وفقير يمشي حافي القدمين في حارة السوق، يسوق حماره الذي يتلوى من الجوع وقد ظهرت فقرات عظامه الناتئة، ذكره الراوي في الرواية كي يثبت للقارئ تركيبة فرنسا الاستعمارية فهي لا تترك أحدا حتى لو كان دابة أو حيوانا، يصل الشيخ إلى السوق ويربط حماره في المكان المخصص لربط الخيول وينصرف وما هي إلا لحظات حتى أطلق عليه جندي فرنسي النار ويرديه قتيلاً على مرأى الأهالي ومرتادي السوق.

يعود مسرعاً إلى مكان المربط فيجد حماره مدرجاً بدمائه وقد فارق الحياة، سقط أرضاً وراح ينادي ويدعو على الجندي الذي أطلق عليه النار.

نـــانة هنـــية:

امرأة مسنة مريضة تقضي أغلب أوقاتها في السرير باستثناء بعض الفترات تساعد زوجة مسعود في بعض مشاغل البيت في شموخ وكبرياء كبيرين (كل ليلة تنزل إلى ساحة الدار وحدها، وبيدها جريدة مشتعلة، تبدأ باصطياد العقارب

التي تتخذ من ثقوب الجدران الطينية ملجأ لها.. هروبا من حرارة الصيف وشمسه المحرقة فكانت تتبع تلك الثقوب وتقضي على الهوام الواحدة تلوى الأخرى..)[1].

لقد عاشت نانة هنية شأنها شأن الجزائريين الظلم والهوان والتعذيب والتنكيل ولكنها كانت عزيزة النفس أبية، لم تسمح لجنود فرنسا ولو ليوم أن يعتدوا عليها أو يتمكنوا منها بل كانت تقابلهم بثبات راسخ وإرادة قوية .

كانت دعواتها لا تتوقف لابنها مسعود بأن تحفه العناية الإلهية، في كل صباح تفعل ذلك دون ملل، لقد كان مسعود يمثل كل شيء في حياتها.

لكنها لم تتمالك نفسها في ذلك الأحد المشؤوم وهي تفتح باب بيتها ولكن ليس الطارق مسعود، بل العيد الذي نقل لها خبر فقدانه لنسيبه مسعود، وبعد ذلك خبر وفاته وإعدامه على يد الآلة الفرنسية.

سيمـون:

فرنسي ستّيني يرتدي ملابس جديدة بيضاء مثقف يسكن خارج بسكرة في الشمال، صديق قديم لكل من سي بوبكر ودانيال، قضوا معاً فترة الصبا في الكنيسة وفي مختلف الأماكن التي كانوا يرتادونها، مولع بالقصص وبروايات القديس أوغسطين وكتابات مورياك، كانت رحلته إلى بسكرة على رأس زيارته إلى خنشلة وبالضبط إلى حمام الصالحين ،كان يدون رحلاته وخرجاته في مدونته .

لم يرض طيلة تواجده في الجزائر بما تفعله فرنسا من أشكال العنف الممارس على الأهالي والسكان، كان يبحث عن السبيل التي تقوده لإنقاض ما تبقّى من شرف فرنسا الاستعمارية بوضع حد لهذه الجرائم التي لا تفرق بين الصغير والكبير.

أنـدري جيـد: فرنسي يسكن في فرنسا، اشترى مسكناً في حي المسيد وكعادته يزور بسكرة كلما سمحت له الفرصة بذلك.. يقصدها بغرض التّداوي والتطبب في كل شتاء، قد يكون مصاباً بالربو أو الروماتيزم حيث وجد في جوها الساخن الملاذ الآمن للبحث عن الشفاء، فقد عشق بسكرة فهي حياته بعد فرنسا، معجب بجوها الدافئ وهوائها العليل وطيبة أهلها ووداعتهم.

العقـبي المـداح:

اسم على مسمى، دوره أن يجمع الناس نهاية الأسبوع من العرب والأوروبيين في حلقة منتصف السوق يطربهم بحنجرته التي يظن أنها ذهبية، المستمعون يبحثون عن شيء يسلّي عنهم هموم أسبوع حافل بإطلاق الرصاص ومشاهد التعذيب وأزيز سيارات الجيب العسكري وشاحنات الجند.

[1] – المصدر السابق، ص85.

لقد وجدوا عند هذا الرجل ضالتهم، رغم أن الكثير لا يفهم شيئاً مما يقوله سوى الصوت العذب الذي تتركه الكامنجا في آذانهم محلقين بعيداً بخيالهم مبتعدين عن هموم الحياة والمعيشة القاسية .

صـاحبي بوبكر:

شاركا معه في رسم الكثير من تفاصيل الرواية، وهما جالسين على كرسي المحل يتبادلان مع بوبكر أطراف الحديث في كثير من المواضيع.

بلقاسـم الطبـة:

(سمي كذلك لأن به وحمة في خده)[1] ، يجلس في المقاهي ونوادي الشاي، يتكلم في كل شيء وكأنه يعرف كل شيء، يحيط به الحاضرون يستمعون لكلامه يحدثهم عن الحروب بلهجة المتمكن الحاذق المجرب العارف بخبايا المعارك، رغم أن جل كلامه حكايات وخرافات لا أساس لها من الصحة.

سـي جمـوعي:

شخصية هامشية في الرواية يبحث عن تفاصيل حياة ابن اخته بعد سجنه من قبل المستعمر الفرنسي، (والذي التحق بصفوف جهة التحرير وتم القبض عليه في حاجز بلدة خنقه سيدي ناحي)[2].

الجنـود:

مجموعة من القتلة مصاصي الدماء لا يفرقون بين الصغير والكبير يقتلون كل شيء يدب في الأرض بلا رحمة، مدججون بالأسلحة والرشاشات والقنابل.

تعد الفرقة الرابعة والعشرون الإفريقية RAC أخطرها وأعنفها وقد شاركت في أحداث الأحد الأسود وقامت بقتل العديد من الأهالي ونحرهم كالكباش في ساحة لافيجرى وسط المدينة.

يمشون على متن الشاحنات وسيارات الجيب العسكرية يتحصنون بها، وجل أوقاتهم البحث عن أفراد الجبهة وكل من له علاقة بالجبهة (لقد اعتادوا على ضرب الحارة بالكرباج تارة وتارة أخرى بكعبات بنادقهم أمام أعين ضباطهم

الفرنسيين)[3].

الأسقـف ديـمول:

شيخ الكنيسة الكاثولوكية يؤلب مرتادي الكنيسة على الأهالي فهم لا يستحقون الحياة على حد زعمه يقول (نواجه صراعا من أجل البقاء على هذه الأرض المباركة... هذه المعركة هي قانون الطبيعة حيث لا مكانة للضعفاء

[1] – المصدر السابق، ص146.

[2] – المصدر نقسه، ص145.

[3] – المصدر نفسه، ص127.

الكفرة.. وحدهم الأقوياء من يضلوا صالحين للتكاثر)[1].

هذه الشخصية القذرة تبحث عن نقاء الدم المسيحي على حساب الدم العربي الأصيل.

مسيو ألبير:

فرنسي صاحب محل في السوق يتكلم اللغة العربية.

الأهالي:

هم سكان بسكرة الأصليون أبناء البلد، يعملون الأعمال الشاقة (العرق ينزف فوق أجسادهم شبه عارية معفرة بلون أبيض حين يسقط أحدهم ينقلونه إلى الظل ثم يعودون..)[2]، ويعتبرون لقمة سائغة لفرنسيين، (اندفع سيل من الرصاص الملهب شق السماء ثم ضرب الأرض بعنف، ثم انقض على تلك الأجساد المذهولة..)[3].

يعيشون الجهل والعرى والقمل والعطش والموت، (كانت عمليات الإنتقام من الأهالي تمارس كل يوم حيث يرى رجال ونساء يقتادون وأيديهم مقيدة خلف ظهورهم يكدسونهم في شاحنات كالبهائم حيث يتم اعدامهم بغير محاكمات)[4].

زغرات:

شخصية عفوية يعزف الناي في المقهى داخل السوق هذه الآلة التي تعشقها الأهالي خاصة رعاة الغنم، حيث يجدون فيها ملاذهم وسحرهم وهدوئهم، ينشد الجميع معه بصوت واحد وإيقاع متناغم داخل المقهى، ثم تصفيته من طرف الجنود بعد ضربه وكسر الناي على رأسه.

شميث :

هذا الرجل تم قنصه صبيحة يوم الأحد الأسود في داره حينما كان قائما يحلق لحيته.

[1] – المصدر السابق، ص174.

[2] – المصدر نفسه، ص9.

[3] – ينظر المصدر نفسه، ص13.

[4] – ينظر المصدر نفسه، ص19.

2/ جمـالية الزمـان في الـرواية :

تكلمنا في الجانب النظري عن أهمية الزمان في العملية السردية وقلنا أنه لا يمكن أن نتصور رواية خالية من عنصر الزمان.

فليس من نافلة القول مناقشة هذا العنصر الفعال بل من أساسيات البناء السردي وعناصره الفعالة فلولا الزمن لما كان للرواية قيمة أو دور يذكر، حيث ينقسم كما قال النقاد إلى قسمين: الاسترجاع والاستباق وهما كالتالي :

2أ/ الاستـرجـاع:

هو الأسلوب الذي يعتمده الراوي وهو يستدعي أحداثاً ماضية وتفاصيل سابقة، ليصبح هذا الماضي جزءاً من الحاضر السردي.

إن إيقاف الروائي لسيرورة الحكي بالعودة إلى الماضي يعطي الرواية جمالية ونفساً جديداً وحياةً أخرى من خلال المفارقات الزمانية وتجاوز التسلسل الطبيعي للأحداث والوقائع وهذا ما يعطي للحبكة نكهتها الفنية الخاصة بها، ويساهم في تماسك البنية العامة للنص الروائي.

يقول جان ريكاردو عن الاسترجاع (هو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي، أي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكي الآن)[1].

لقد جاء الزمن الاسترجاعي في رواية قداس الكردينال في كثير من المقاطع والمفاصل السردية والحكائية وفيما يلي نحاول تسليط الضوء على بعض النماذج على كثرتها والتي جاءت على نوعين وهي كالتالي: استرجاعات قريبة المدى واسترجاعات بعيدة المدى :

ـ استرجاعات قريبـة المـدى:

نجد استرجاعات لبطل الرواية –العيد– (في الليل تعود إليه رائحة القرية، والإيقاع الهادئ لفترات الظهيرة، والصوت المطمئن لهدير السواقي وتمايل النخيل.. هذه الأحلام التي تحمله إلى تلك الأرض المتلاشية، فيسمع ترنيمة الديكة ونداء المؤذن من بعيد)[2].

فالعيد في هذه الفقرة كما يقول الراوي يسترجع قبل الخلود إلى النوم أحلامه السابقة وذكرياته التي تركها في قريته التي ودعها منذ أيام، لم يكن بمقدوره أن ينسى موطنه الأول، بل لم تكن تلك الأحلام تفارقه فهي تفرض نفسها عليه كلما هدأ الليل وسكن كل شيء تأتيه تلك الصور في مخيّلته كأنها حقيقة.

[1] – ينظر، جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، دط،1977، ص250.

[2] – سليم بتقة، قداس الكاردينال ص39.

وفي هذا المثال نجد استرجاعا لدانيال يجلس يتحدّث مع زوجته كوليت، يقص عليها الأرق والسهاد التي عاشه ليلة البارحة، يتذكّر مشاهد العنف والقتل الممارس ضد الأهالي ويظهر هذا جليا حينما قالت له زوجته:

(لم أنم ليلة البارحة كالعادة..وأنا أيضاً عزيزتي كوليت.. تأوهات أولئك المساكين تخرق الجدران.. وتذيب القلوب المتحجّرة نفس السؤال دائماً la magneto طوال الليل وأنا أسمع صرخات مفجعة وكأنها قادمة من الجحيم)[1].

- استرجاعات بعيدة المدى:

في هذا الموضع الذي يلي نجد سي بوبكر يستذكر لجلاسه داخل محله صور الحرب العالمية الثانية وبالضبط انهزام فرنسا أمام ألمانيا بقوله (..فقد كان جنودها يقابلون الألمان في ساحات القتال.. فرأو زنوجاً يقاتلون في الجيش الفرنسي.. بدوا متنكرين بزيّهم القذر الذي بدا أوسع بالنسبة إليهم.. لقد رأوهم يخوضون تمارين إطلاق النار.. كانت كارثة حقيقية لا يعرفون كيف يستخدمون الأسلحة..)[2].

فسبب انتكاسة فرنسا في هذه المعركة هم الأفارقة فلم يكونوا في غاية الاستعداد لخوض غمار الحرب لولا بلادة فرنسا وبلاهتها..هكذا يقول سي بوبكر

كما نجد استرجاعاً بعيد المدى في نقاش السيدة جرمان مع السيد دانيال، تعود بذكرياتها إلى المرحوم الطبيب سعدان صديقها في العمل، تقول بعد ما ألقى عليها دانيال التحية (مرحباً سيّد دانيال كيف حالك؟ كلّما أمرّ ببسكرة وأنزل عندكم أتذّكر صديقنا المرحوم الطبيب سعدان على نفس هذه الطاولة كنا نعقد اجتماعاتنا.. رحمه الله أتذكّر جيّداً اليوم الذي فتح فيه عيادته، لقد كان يوماً مميّزاً..)[3]

من خلال تقنية الاسترجاع يمكننا القول أن الروائي سليم بتقه أبدع في إظهار جمالية رائعة برجوعه إلى الماضي والسنوات الخوالي، لقد أتاح لنفسه حرية التنقل بين الأزمنة والأمكنة بكل حرية، وأخرج النص من الرتابة والسكون وقام بكسر خطية الحكي وأعطى للرواية نفسا جديدا وانطلاقة جديدة بعد كل استرجاع.

وقد أضاف بعض النقاد قسمين آخرين متعلقين بالزمن الروائي وهما:

ـ استرجاع خارجي:

وهو الزمن الخارج عن الأحداث القائمة في الرواية، حيث يجعل من الأحداث الماضية التي حدثت قبل أن تبدأ حيثيات زمن الرواية.

وقد جاء هذا النوع في العديد من مقاطع الرواية، ومن الأمثلة على ذلك نذكر على سبيل المثال لا الحصر :

[1] – المصدر السابق، ص50.

[2] – المصدر نفسه، ص101.

[3] – المصدر نفسه، ص28.

ـ السؤال الذي طرحه الابن جان بيير على والده دانيال متسائلا: (لماذا ترك جدي canrobert وجاء بكم إلى هنا؟

تحدثني عن طفولتك هناك يا أبي؟

كنت كثير اللعب والركض عبر الأزقة الضيقة والمزدحمة للالتحاق بوالدي اللذين يديران متجرا صغيرا للأقمشة وسط المدينة.. كنت أحب المكان...

أتذكر صوت أمي: دانيال.. ماذا تفعل؟ اذهب وأحضر لنا بعض الماء لتناول الوجبة، كانت امرأة متسلطة.. أركض في الشوارع المنعرجة في الحي الذي أعيش فيه إلى تلك البناءات من الطوب الأحمر المخصصة للأهالي..)[1].

استرجاع داخلي:

يقوم الراوي أو أحد الشخصيات باسترجاع حوادث ووقائع حدثت في الزمن الماضي، ولكنها تابعة ولاحقة لزمن الرواية الحاضر ومكانه، حيث لا يخرج هذا الزمن الماضي عن الزمن الحاضر في الرواية بل هو تابع وخادم له.

وللبيان أكثر جاء هذا النوع في بعض مقاطع الرواية، ومن أمثلة ذلك:

(يتذكر العيد آخر مرة فيها مع مختار كانت ليلة دعاه 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..)[2] ، ثم يعود مرّة أخرى الراوي بذاكرته إلى الأسبوع الماضي حيث قام القناصة الأفارقة (بمهاجمة عيسى ابن أحمد بن النوي دون سبب واضح.. بالعصي.. في زاوية الشارع شاهد شرطيان الجنود وهم يفعلون ذلك دون أن يتحرك.. توقف المارة للحظة وكأنهم يستفيدون من الترفيه المجاني.. تملص منهم الرجل وأسرع لإحضار الحجر الكبير تحت الشجرة التي عاد بائعوا السجائر والعلكة الجلوس عليها.. غير أنهم لم يمهلوه لحظة فرموه برصاصات على رأسه فانهار دفعة واحدة على الإسفلت)[3].

استخدم الراوي هذا الأسلوب في الكثير من تفاصيل الرواية من أجل إعطاء بعض المعلومات والتفاصيل التي تحيلنا أكثر لفهم تاريخ الشخصيات وعملها، وقد يكون أيضا لسد بعض الثغرات السردية وهذا يضفي جمالية وفنية للرواية

2ب/ الاستبـاق:

هو أسلوب آخر على غرار الاسترجاع، يعتمد عليه الراوي في استباق ما حدث فيما يلي من أحداث الرواية لاحقا، وقد يكون على لسان الراوي أو على لسان الشخصيات حيث يقطع الزمن السردي الحاضر ويتجاوز النقطة

[1] -المصدر السابق، ص11-12.

[2] - المصدر نفسه، ص 115

[3] -المصدر نفسه، ص127.

الحالية ويستشرف ويتطلع إلى ما سيحصل من مستنجدات قادمة.. حيث يعرفه جيرارد جينيت بقوله: (بأنها حركة سردية تقوم على أن يروي الراوي حدثا لاحقا أو يذكر مقدما)[1] وينقسم إلى قسمين:

ـ استبـــاق كتمهيـــد:

وهو استشراف المستقبل بطريقة إيجابية وهذا التمهيد لوقوع شيء ما أو حدث دون الإخبار بالضبط عن الزمن الذي يقع فيه الحدث.

جاء هذا الأسلوب في الرواية على لسان نائب رئيس البلدية السيد (غاستور) في خطابه بمناسبة الاستعراضات المخلدة للثورة الفرنسية في الرابع عشر من شهر جويلية بقوله:(إنني 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 لتقرؤوها.. كرروا كل يوم...)[2].

فهذا الخطاب قدم لنا استباق تمهيديا عن طريق استشراف المستقبل الذي تريده فرنسا من الأهالي، فهي تريد منهم أن يصبحوا نعاجا مطيعة وأن يلقوا السلاح ويتعاونوا مع فرنسا للقبض على أفراد الجبهة حتى يعيشوا بكرامة ويفوزوا بمستقبل مزهر ترضى عنه فرنسا.

ـ استبـــاق كـإعـــلان:

وهو استشراف المستقبل بطريقة تصريحية، حيث يمهد الراوي أو الشخصيات إلى حدث معلوم كقول الصحفي للسيد دانيال: (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].

وفي مقطع آخر يقول الراوي عن العيد (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 بالسوق)[4].

[1] -ينظر جيرارد جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، ط2، ص51 .

[2] -سليم بتقة، قداس الكاردينال، ص129.

[3] -المصدر نفسه، ص179.

[4] -المصدر نفسه، ص139.

3/ تقنيـات زمـن السـرد:

يعتمد هذا العنصر على الحركة التي يستخدمها الراوي في سرد الأحداث وذلك عن طريقين: تسريع السرد – وإبطاء السرد، وسنقوم بالتطرق إلى هذا العنصر بشيء من التحليل والمناقشة والأمثلة التي وردت في الرواية:

3أ/ تسـريـع السـرد:

يقوم الراوي بسرد الأحداث ولكنه يتخلص من بعض التفاصيل التي يراها هامشية ولا مجال من الوقوف عندها لعدم أهميتها وفعاليتها ويتفرع بدوره إلى:

ـ الخلاصـة:

(حيث مقطع صغير يغطي فترة زمنية طويلة من القصة)[1]، فالراوي يقوم بسرد أحداث ووقائع حدثت في مدّة طويلة قد تكون أعواماً وشهوراً وذلك بعض السطور أو الصفحات دون ذكر الوقائع التي يعتبرها هامشية وغير مهمة، ومما جاء في رواية قداس الكاردينال ما يلي:

(ورغم أن الليالي بدأت تقصر في هذا الفصل إلا أن الجميع قضى ليلة البارحة في الحديث.. قص عليه العيد مشاهدا وأهوالاً مرت بها القرية)[2] وهنا لخص الراوي سمرا طويلا في فقرة لا تتعدى السطر الواحد.

وهنا مقطع آخر (يظل يحدثهم ـ الحاخام كوهين ـ عن محتشد Natzweiller – struthif.. وعن قطار المرحلين وعلى الأراضي الفرنسية حين أوقفت الجستابو القطار..)[3]

هذا ما لخصه الحاخام كوهين لجلاَّسه وهو يدافع عن اليهود ويرد على تهم الفرنسيين بأنهم خذلوهم أثناء حربهم مع النازية، فيذكر لهم قطارات الهولوكوست التي قامت بالترحيل القسري لليهود إلى معسكرات الاعتقال والعمل الجبري، وحدثهم عن الجبتابو وهي الشرطة الرسمية لألمانيا النازية..

كل هذا التاريخ الطويل لمعاناة اليهود لخصه الحاخام في سطرين اثنين.

الحـذف:

يلغي الراوي مدة زمنية روائية طويلة المدى أو قصيرة المدى، يتعمد عدم الإشارة إليها رغم ما وقع فيها من أحداث وهي تقنية فنية يستعين بها الراوي عندما يجد صعوبة في سرد الزمن الكرونولوجي وقد ورد هذا في الرواية (كان توتيو بالنسبة ليهود بسكرة نموذج الرجل الأول لألبير كامي، لحنكته ودهائه وخبرة السنين التي قضاها بفرنسا)[4].

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص144.

[2] – سليم بتقة، قداس الكاردينال، ص31.

[3] – المصدر نفسه، ص47.

[4] –المصدر السابق، ص48.

فالراوي أسقط فترة زمنية طويلة المدى فيها خبرة توتيو وتخطّى هذا الزمن بكامله بحيث استطاع أن يحيلنا إلى تاريخ حافل بالإنجازات والعطاءات والخبرات التي يملكها ألبير كامي .

نفس الشيء نجده في هذا المثال لتقريب المعنى أكثر (بسكرة عبارة عن خليط من بعض مئات من النسمات كتاب مفتوح، خربشت عليه ملايين القصص..)[1].

ـ إبطـاء الســرد:

هي أيضا تقنية يستخدمها الراوي لإبطاء تسارع زمن السرد داخل الرواية وتعطيل الحركة وفرملتها حيث يقف طويلاً عند المقاطع ذات الأهمية البالغة ولا تستدعي التسريع، فهو يفعل ذلك بقصد منه وتعمد، وهذا ما يزيد من مساحة النص.. حيث ينقسم إلى قسمين:

ـ المشهـد (الحـوار) :

حيث يعتمد الراوي على ذكر بعض التفاصيل والزوايا والهوامش ويحكي الأحداث المهمة بدقة بالغة عن طريق الحوار بين شخصيات الرواية.

من المشاهد الحوارية التي توضح النقاش الذي دار بين دانيال والقناصة الأفارقة يوم الأحد الأسود ماجاء في نص الرواية وهو كما يلي :

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

إنهم عزل أبرياء لا تقتلوهم.

أأنت معنا أم مع هؤلاء الجرذان؟ ردّ عليه الضابط.

كم تريد أن أدفع لك سيدي.. لوقف المجزرة.

تريد أن تدفع لي..

نعم أنظر إليهم.. إنهم أبرياء.. لم يفترقوا ذنباً يستحقون عليه كل هذا.

قريباً سيكونون عديمي القيمة.. لماذا لا تأخذ المال؟

– كم

– حدّد السعر

– أنا مجرد موظف كما ترى ...

[1] – المصدر السابق، ص52.

إذن أغلق فمك، وأغلق باب الفندق عليك ولا تخرج منه هيا..)[1].

وهذا مشهد آخر وحوار آخر بين امرأة فرنسية جاءت للتسوق مع ابنتها الصغيرة:

ماذا قالوا لك؟ ولماذا تحدثت معهم؟

لديه كلب، أردت أن أداعبه.. هل يمكنني الحصول على واحد مثله؟

لا يجب أن تتحدّثي إلى هؤلاء الأشخاص.. مفهوم؟

لكنني أردت فقط أن أداعب كلبهم.

إنهم متوحّشون ككلابهم يا عزيزتي.

أثارت الكلمة قشعريرة لدى الفتاة الصغيرة.. كيف لهذه البراءة أن تفهم هذا الكلام؟

جعدت الأخرى أنفها وقالت:

كلهم كلاب قذرة.. هؤلاء العرب..)[2].

ـ الوقفـــة:

تتضمن الوصف والتّأملات، كالاستغراق في وصف الحوادث والشخوص والأماكن، يلجأ إليه الراوي من أجل قطع سيرورة الحكي والإنقاص سرعة الأحداث كقول الراوي في وصف توتيو (وبالرغم من سنه الخمسين إلاَّ أنه يجد صعوبة في الحركة بسبب وزنه، كان قاسياً ومتقلباً ووقحاً بطبيعته، كان وجهه سخيفاً.. تجاعيده تشهد على حياته الصاخبة والتي عادة ما تسبب له المشاكل مع العمال خاصة، قلّما يبتسم وكأنه شيطان شرير.. ولفرط فظاظته وأكله عرق المساكين، أشعل في نفوسهم عاصفة من الكراهية حتى ليتمنّى الواحد منهم أن ينقض عليه ويخنقه، الجميع في بسكرة يعرفون توتيو، من رجال المال والسياسة والدين، بل حتى أولئك المساكين المعوزين، فمحله تشد إليه الرحال.. يستدينون منه لآجال مجدّدة، بأضعاف مضاعفة)[3].

فالراوي يلجأ إلى هذا الأسلوب يصف نفسيات الشخصيات وتعاملاتهم وأمزجتهم، كما أنه يعمل نفس الشيء حينما يصف شيئاً آخر قد يكون شارعاً أو مدرسة أو حياً.. وهذا ما يعطي للرواية نفساً جديداً بعد هذه الاستراحة..

نفس الأسلوب يستخدمه الراوي في وصف الدار الكبيرة التي كان يسكن فيها العيد في قرينه (أوماش) (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 عبر السطوح، يعبرون من سطح، إلى سطح بيت إلى

[1] – المصدر السابق، ص159.

[2] – المصدر نفسه، ص22.

[3] – المصدر نفسه، 49.

آخر وبين المخازن.. العراك في الدار الأخيرة لا يتقطَّع حتى العصافير التي تتخذ أعشاشها فيها تفر مذعورة، والحمامات تطل صامتة، والدجاجات تنكش بعيداً في الأرض غير مدركة شيئاً، كل هذا يتهم في غياب الجد والأب والأعمام، فبمجرد سماع خطواتهم تعود الحياة إلى السكون وكأن أمراً لم يحدث)[1].

[1] – رواية، ص22.

4/ جماليـة المكـان :

4أ/ أنـواع المكـان:

إن أحداث الرواية تحتاج إلى فضاء أو مكان حتى يكون لها معنى ، فالمكان هو الأرضية التي تمثل فيه الشخصيات وتقع فيها الحوادث حيث يظهر هذا العنصر في الرواية مترابطا مع الأحداث منسجما مع الوقائع ما أعطى جمالية فنية لهذه الرواية فكل مكان يظهر هنا له دلالته الإيحائية ، وهو ينقسم إلى قسمين:

ـ المكـان المغلـق:

عكس الأماكن المفتوحة كالبيت الذي يأوي إليه الإنسان أو المدرسة التي يدرس فيها أو المستشفى الذي يتطبب فيه.. المهم قد يكون مكانا يختاره بإرادته أو يجبر عليه، والرواية التي بين أيدينا تزخر بالأماكن المغلقة بجمالها ورونقها الفني نحصرها كالآتي:

البيـــت:

له دلالات متعددة في بنية العمل الروائي فالبيت هو المكان الذي يستقر ويؤوي إليه الانسان يجد فيه الراحة والسكينة والمأوى لذلك تقول باشلار (إن البيت الذي ولدنا فيه محفور بشكل مادي في داخلنا)[1]، فهو يمثل أيضاً أحلامنا وطموحنا.

يكتسي البيت جماليته وحضوره باعتباره فضاء للراحة والسكون والنوم الطمأنينة والهدوء، يقدم الراوي العديد من الصور والمقاطع التي تدور أحداثها في هذا البيت المتواضع حيث يتجمع الأطفال من أبناء العيد ومسعود في كل ليلة يتسامرون ويتضاحكون، يستعيدون شريط حياتهم ويومياتهم ومغامراتهم المضحكة، بينما تجلس النسوة في غرفة أخرى يتسلّين ببعض الهمهمات والهمسات والقصص والحكايات، لقد نجح الراوي في إعطاء هذه المساحة المغلقة دورها في صياغة نسيج هذه الرواية المتميّزة، حيث حاول أن يصف لنا كيف استطاع هذا البيت الطيني رغم سذاجته وبساطته أن يمنح كل شيء لهذه العائلة.

إن البيت الذي يسكنه مسعود والعيد يعود في الأصل إلى والد مسعود وهو بيت من الطين، (مشيّد من طابقين داخل بستانه فيه بعض أشجار من نخيل وغيره.. الطابق الأرضي من البيت فيه غرفتان إحداهما لنانة هنية والدة مسعود.. والثانية أغلق بابها منذ وقت طويل..)[2].

[1] – غاستون باشلار، جمالية المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، تر: غالب هلسا، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص44.

[2] – أنظرسليم بتقة، قداس الكاردينال، ص32-33.

كان البيت بسيطا متواضعا إلا أنه منح لقاصديه الراحة والطمأنينة، يعود إليه العيد ومسعود بعد يوم شاقّ متعب فيجدان الملاذ والطعام ودفئ الفراش، وبين الفينة والأخرى يستذكر العيد الدار الكبيرة التي كان يعيش فيها في قريته التي غادرها (أوماش)رفقة أبناء عمومته (يلعبون في فناءها الواسع حتى يدركهم الملل عادة ما كانوا يصعدون إلى السلم نحو السطوح، يعبرون من سطح البيت إلى آخر وبين المخازن..)[1].

الحـــانة:

تسمّى أيضاً الخمارة، تشير إلى أبعاد دلالية عميقة من حيث أنها أفق مغلق يلتقي فيه رفقاء السوء من شاربي الخمر ومدمي الحرام جاء ذكرها في الرواية على نطاق ضيّق جداً، فهو فضاء مغلق يجتمع فيه غالباً أبناء فرنسا وجنودها والعملاء والخونة أمثال عزوز الهايشة يقضون أوقاتهم في شرب الخمر والتدخين .

يقوم البارهان في داخلها بتوزيع البيرا وقارورات الخمر على المرتادين والزبائن المخلصين، حيث لم يصف لنا الراوي أي تفاصيل داخلية عن الحانة، غير أن الكثير من الفوضى والاعتداءات ومشاهد القتل وإطلاق النار بين الفينة والأخرى والتي كانت تجري في الشوارع والأزقّة كان المتسبّبون فيها مرتادي هذه الحانات.

المقـــهى:

يقوم هذا المكان بعدة وظائف على غرار شرب القهوة واحتساء الشاي، حيث يكتسي المقهى جماليته في البناء السردي فهو البؤرة المولدة للكثير من الأحداث والتطورات .

فهو فضاء يجلس فيه الجميع يفرون من ضغط الحياة والواقع المزري، مساحة المقهى ليست كبيرة مقارنة بالجموع الغفيرة التي تقصده من العرب والفرنسيين (في المقهى ركن مخصص لأدوات المقهى والشاي.. وعلى جص الجدار رسم فنان لوحات جدارية ساذجة.. الحصير يغطي الأرضية الترابية.. في الخارج بعض طاولات وكراسي خشبية مهترئة.. شد بعضها بأسلاك تثبيت)[2].

على أحد جوانب المقهى رجل يجلس قدام موكب الكانون يحضر القهوة والشاي، يفضل ارتياد المقهى زبائن من شتى الطبقات الاجتماعية يجلسون في جماعات يتبادلون أطراف الحديث كل له مأرب خاص (أحميدة الشارف وجماعته.. ساعد بريطة.. علاوة القرنيط.. بلقاسم الطبة من أكبر المتحمسين لجمال عبد الناصر، وسليمان محروق لا يتوقف عن شتم العرب ويرى أنهم لا يستحقون جمال عبد الناصر..)[3].

فالمقهى بهذا المفهوم فضاء له رمزيته وحضوره، فهو صورة مصغرة لمجتمع يعيش مسلوب الحرية مكبل الإرادة فالجميع يفر إليه كونه يؤدي الكثير من الأدوار الاجتماعية والسياسية والأمنية هذا من جانب، من الجانب الآخر

[1] – المصدر السابق، ص22.

[2] – المصدر نفسه، ص199-120.

[3] – أنظر المصدر نفسه، ص119.

يجمع المقهى أصنافا من الناس من أجل الترفيه والتسلية على ترانيم الناي وأصوات المداحين، وقد نجد آخرين يستمعون إلى الأمواج التي يطلعها المذياع وأغاني أم كلثوم التي يسمعونها بين الفينة والأخرى ..

لقد لعب المقهى دورا هاما في نسج حبكة الرواية حيث كان مكانا يجلس فيه الكثير من الشخصيات أمثال (العيد) يتناقش مع أصحابه حول ما تقوم به السلطة الفرنسية من جرائم ومذابح، كما يؤدي دورا آخر كالتشاور ونقل الأخبار والبحث عن المفقودين وتقصي أخبار الجبهة، ففي كل مرة يتم تطويق المقهى بمن فيه من طرف الجنود (فقد كان مسرحا للعديد من المجازر وهذا يتجلى من خلال إعدام الطاهر الخياط وبوزيد الإسكافي واثنان من الزبائن..)[1].

المحـــل:

أو الحانوت كما يسمى في المغرب العربي، فضاء مكاني ذو قيمة جمالية من حيث أنه يعالج الكثير من المواضيع المختلفة هذا من جهة، من جهة أخرى تعرض فيه السلع والمشتريات للبيع بغرض استهلاكها أو الاستفادة منها وقد جاء في تفاصيل الرواية محلان: الأول لتويتو الفرنسي الذي عمل فيه العيد سابقا بعد توبته فهو محل لبيع المشروبات الكحولية بالجملة لأصحاب الحانات والمقاهي، أما الثاني فيرجع لسي بوبكر العربي لإصلاح الساعات، تقع المحلات في وسط المدينة داخل السوق المغطى..

يؤدي محل سي بوبكر العديد من المهام والأدوار داخل الرواية، تلتقي فيه الشخصيات المرموقة في الساحة البسكرية أمثال موسى بامبارا وسيمون، يحاول المتحلقون في المحل أن يسلطوا الضوء على جرائم فرنسا يختارون مواضيعهم التوعوية بدقة، يناقش معهم سي بوبكر قضايا الاغتيالات والسجون والمطاردات من أجل التأثير فيهم واستمالتهم.

المحل يجتمع فيه الكثير من أبطال الرواية والشخصيات الأخرى حيث كان مخبرا لإعداد خطة العملية التي قام بها العيد انتقاما من الجندي الإفريقي الذي لطمه، وكان شاهدا للعديد من العمليات الإجرامية التي قام بها الجند وأبرزها اغتيال وتصفية المداح زغرات الذي كان بجانب المحل يغني فتم إعدامه بدم بارد.

فنـــدق روايـــال:

يعتبر من الفنادق الراقية التي تفتخر بها مدينة بسكرة (فهو نسخة معمارية موريكسية يقع على الطريق المؤدي إلى تقرت وبمحاذاة دار الضياف)[2].

[1]- المصدر السابق، ص106.

[2] - المصدر نفسه، ص7.

يعود الفندق في الأصل لوالد السيد برتران المدعو (جرمان)، يقدم خدماته للفرنسيين من رجال المال والسياسة والصحفيين والشخصيات الهامة أمثال السيدة جرمان وغيرها، حيث يأتي السواح من داخل وخارج الوطن يستغلون الجـــو المعتدل للذهاب للحمامات لقضاء الإجازات والعطل، يجدون في الفندق ملاذهم الآمن والراحة والخدمات الراقية.

في داخل الفندق يشهد حركة دؤوبة في الليل والنهار، فالموظفون وأغلبهم من النساء بزيهن المنظم الجميل يقدمن خدمات راقية للنزلاء من الرجال والنساء وتوفير الراحة لهم.

قام الراوي باستغلال هذا الفضاء بتوجيه حركية الرواية نحو العقدة، حيث شارك في الدفاع عن الأهالي صباح الأحد الأسود المشهود (برغم صيحات الاستغاثة ممن كانوا داخل الفندق ومحاولاتهم تهدئة العسكر لكن بلا جدوى)[1].

البلـــدية :

يترأسها (كازنوف) ينوبه حال غيابه (غاستور مبير)، وهما فرنسيان قذران متشبعان بالأفكار المتطرفة والحاقدة، الفناء الداخلي للبلدية (محاط بأعمدة رفيعة.. تنتشر في الممر سعاة المكاتب.. أحيط المكان ببوابة يحرسها أسدان، وقد صمما بشكل جيد.. ومن أعلى يتدلى علم فرنسا على طول العمود كفستان باهت، الكل تائه وسط ضجيج لا ينقطع..)[2].

في داخل مكاتب البلدية موظفون لا يعرفون معنى الرحمة، شأنهم شأن العساكر والجنود، ولكنهم بلا سلاح، سلاحهم في ألسنتهم والدليل على ذلك حينما حينما ذهب العيد يطلب عملا كان الجواب كالتالي: (نحن لا نوزع الوظائف والأعمال على الوقحين أمثالك أخرج قبل أن نحبسك..)[3].

الجـــامع:

ذكر مرتين في أحداث الرواية، حيث وظفه كمظهر جمالي شعائري ديني، بحيث لا تخلوا بقعة من أرض بسكرة إلا وفيها منارة قائمة يرفع منها صوت: الله أكبر

والمرة الثانية تم توظيفه لإيقاظ الأهالي مع كل نسمة فجرية حيث السكون والهدوء.

الكنيســـة:

فضاء مغلق يجتمع فيه النصارى مع مواكب الصباح (والصلوات والترانيم داخل الكنيسة تكون الأبواب الخشبية

[1] – المصدر السابق، ص160.

[2] – المصدر نفسه، ص36.

[3] – المصدر نفسه، ص32.

المنحوتة مفتوحة على مصراعيها لهذه المناسبة يعبر الكاثوليك الفرنسيون أمام تمثال العذراء الواحد تلو الآخر)[1].
يقوم الكاثوليك بتعليم أبنائهم عقيدة الثالوث وأن عيسى ابن الله كما يوجهونهم توجيها سلبيا إزاء الأهالي والسكان، بجوار الكنيسة حديقة جميلة يجلس فيها الرهبان من أجل الراحة والاستجمام والهدوء (كان الأسقف ديمول جالسا على مقعد طويل ومنخفض يستمتع بالهدوء في حديقته المزهرة بجوار الكنيسة وبجانبه تمثال القديس مايكل كان يداعبه بلا مبالاة كما يداعب رأس قطة نائمة)[2].

الســـوق المغطـــى:

هو حيز مكاني يعج بالناس والضجيج، يلتقي فيه الباعة والمشترون يعرضون سلعهم على المتسوقين، الطوابير في كل مكان خاصة عند كل صباح، يتبادل فيه الناس الأخبار والمعلومات حول نشاط (الجبهة) والعمليات النوعية التي ينفذها المجاهدون كالحادثة التي قاموا بها (ضد القطار الرابط بين بسكرة وباتنة.. راهم يقولوا ماتوا فيها ثمانية.. وتسع مجاريح)[3].

يغلق السوق أبوابه في كل مرة يكون فيه اجتياح للجنود الأفارقة، وتخمد حركته عند ساعة الظهر مع ازدياد توهج الشمس والقايلة (يكون السوق شبه فارغ إلا من بعض الباعة الذين يتركون سلعهم ويرتبون في الخارج ويجعلون بعضها داخل الحوانيت)[4].

داخل السوق المغطى يوجد محل سي بوبكر والمقهى الذي يعمل فيه العيد وفي الجانب الآخر من السوق يوجد محل مسيو ألبير.. فقد كان السوق مزيجا من المقاهي والمحال العربية الأصيلة وبين حوانيت وحانات الفرنسيين.

الحمَّـــام:

مفهوم الحمام عند المغاربة هو مكان الاغتسال وقد تم توظيفه في الرواية مرة واحدة ليثبت الراوي الحالة النفسية التي كان يعيشها دانيال وهو يرى مشاهد القتل المروعة التي شاهدها في ساحة الكاردينال لافيجري يوم الأحد الأسود فاستعان بالحمام وأفرغ معدته داخله.

المرحـاض:

هو مكان لقضاء الحاجة وموقعه داخل البار جعله يؤدي مهمة خطيرة قام بها شخصان بمعية البارمان وأجهزوا على عزوز الهايشة بينما كان في حالة سكر (أغلق البارمان باب المرحاض حتى لا يسمع صراخه حاول أن يقوم

[1] – المصدر نفسه، ص79.
[2] – المصدر االسابق، ص177.
[3] – أنظر المصدر نقسه، ص120.
[4] – المصدر نفسه، ص73.

دون جدوى لقد أسرع الخنجر إلى كامل رقبته تناثرت الدماء وسط المرحاض بينما ظل جسده ينتفض في عنف)[1].

[1] – المصدر نفسه، ص59.

ـ المكـــان المفتـــوح:

مساحة مفتوحة كالمدينة والشارع وغيره (والأماكن المفتوحة عادة ما تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع ومدى تفاعلها مع المكان هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي حيث يوحي بالألفة والمحبة)[1].

حـي المســيد:

فضاء مكاني مفتوح دارت فيه أغلب أحداث الرواية، يظهر من بعيد من خلال منارة سيدي عبد المؤمن الذي يتوسط الحي، فمنارة الجامع في عليائها وشموخها شاهدة على آلة البطش الذي تعرضت له الأهالي خلال حقبة زمنية محددة من تاريخنا المجيد، يقع وسط مدينة بسكرة وسكانه ينحدرون (من عرب الحجاز والتوانسة والشاوية..)[2].

على جوانب الحي وفي وسطه تقف غابات النخيل وأشجارها تحكي بخيلائها هديل الحمام وزقزقة العصافير ونسيمها المنعش العليل، فهي تمتاز بحدائقها العالمية كحديقة ديفور هذه الجنة الخضراء وحديقة لاندو، أحبَّ العيد هذا الحي منذ أول يوم وقعت عيناه فيه.

المـزرعة:

بسكرة جنة الله في أرضه يأوي ترابها عشرات المزارع والحدائق، ولكن آلة البطش الفرنسي قامت بحرق العديد منها انتقاماً لما تقوم به جبهة التحرير، وخير مثال على ذلك مزرعة باسكوس التي قامت فرنسا بحرقها وصادرت ما فيها من أغنام وأبقار انتقاما من العملية التي قامت بها الجبهة حيث قتلت (ثمانية عشر فرنسياً في ورشة بمنطقة سعدة)[3].

ساحـــة لافيـــجري:

قامت الرواية بتوظيف الحدث التاريخي من خلال موقعه ساحة الكاردينال لافيجري، والتي كانت شاهدة لمجزرة الأحد الأسود (أصبحت ساحة الكاردينال لافيجري وما حولها ساحة صيد الأهالي يمثلون فيها الطرايدة..)[4].

لقد كان تاريخ الأحد 29 جويلية 1956 شاهداً (لمئات من الجثث سقطت.. انتهت تقطعت.. فاضت ساحة الكاردينال لافيجري والأماكن الأخرى بالأجساد المخرجة بالدماء..)[5].

[1] – مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب، دمشق، دط، 2011، ص95.

[2] – سليم بتقة، قداس الكاردينال، ص26.

[3] – المصدر نفسه، ص18.

[4] – المصدر نفسه، ص156.

[5] – المصدر نفسه، ص162.

مديـنة بسكـرة:

المدينة الساحرة بسكرة حاضرة بأزقَّتها وشوارعها وساحاتها وأحيائها وحاراتها وشمسها وسماءها وأسواقها في نسج تفاصيل أحداث هذه الرواية.

هذه المدينة التي قال عنها أندري جيد (جمال بسكرة في صفاء سماءها وشمسها وخضرة بساتينها ووداعة أهلها وفي أزقتها وحراتها ومقاهيها.. جمال لو قدر لأمير النثر شاتوبريان لكان وحياً له ولأمير الشعراء لامارتين)[1].

لقد بدت هذه المدينة كعروس ليلة زفافها، من خلال خضرتها وأرضها الناعمة، المشي على أرضها شبيه بالمشي على الحرير فأصبحت بين عشية وضحاها نارا وجحيما، وتحولت مقبرة جماعية مفتوحة بعد ما كانت زاهية بحدائها وعشبها الزاهي ومائها العذب الرقراق.

لقد أصبحت في لمحة بصر ساحة لتفعيل الجرم الفرنسي ومسرحاً للقنص يديره القناصة السينيغاليون .

الشـارع:

حضور الشارع في أحداث الرواية قوي جدا، فالكثير من الوقائع والتفاصيل والأحداث وقعت فيها، بحيث يمنح الشخصيات حرية التنقل والحركة، يربط بين الكثير من الفضاءات الأخرى كالبيت والسوق والمحلات، فهو فضاء مكاني مفتوح استند إليه الرواي في نسج الكثير من خيوط الرواية حيث كان مسرحا للتعذيب والتنكيل ففي زاوية الشارع قام الجنود (بمهاجمة عيسى بن أحمد بن نوي دون سبب واضح فرموه برصاصات على رأسه فانهار دفعة واحدة على الإسفلت)[2].

فالشارع الذي كان يؤدي مهمة السير فيه والتسوق أصبح مسرحا للجريمة وميدانا للإعدامات المتكررة، حاول الراوي أن يرسم الحدث عن طريق هذا الفضاء

اختار العيد الشارع الرئيسي لرد الثأر من الجندي الذي قام بلطمه فكان شارع La Peyrouse في تلك الليلة شاهدا على الموقعة التي ثأر فيها للجنديين اللذين كانا في حالة سكر، وشهد حدثا آخر تمثل في إعدام بولخراص (وما إن قطع نصف المسافة المتبقية لإدراك الضفة الأخرى من الشارع حتى أدركته سيارة الجيب فخطفته)[3].

من جهة أخرى استطاع الراوي أن يعطي للشارع دورا آخر تمثل في إقامة الاستعراضات المخلدة للثورة الفرنسية، اجتمعت فيه شخصيات فرنسية وإعلاميون ومحاربون وتم تكريم قدماء المحاربين المسلمين ـ الحركة ـ كما كان أيضا الشارع مأوى لبعض المتسولين الذين يرقدون بين هنا وهناك.

[1] – المصدر السايق، ص110.

[2] – المصدر نفسه، ص127.

[3] – المصدر نفسه، ص157.

الزقــاق :

جاء ذكر الزقاق عدة مرات في أحداث الرواية ويقصد به الطريق الضيقة التي تمر منه الأهالي والأشخاص وبالكاد يسمح بمرور سيارة، وقد شهد العديد من العمليات أهمها أحداث الأحد الأسود وبالضبط من زقاق بن رمضان باتجاه وسط المدينة.

أراد الراوي أن يبني علاقة بين الزقاق وتلك الأحداث حتى يعطي انطباعا للقارئ بأنه مكان حساس وخطير نظرا لضيقه وعادة ما تكون الطرق الضيقة مكانا للاحتماء والفرار من فتيل المعارك والمطاردات.

المقبــرة :

المقبرة لها رمزية ودلالة قوية على عنجهية فرنسا الاستعمارية وصورتها القذرة، فتوظيف المقبرة كان من أجل غرض واحد هو: قبر ورمي تلك الجموع التي كانت تقاد إليها دون سابق إنذار بعد إعدامهم (دفن القتلى في مقبرة جماعية بشعبة التركي قريبا من قرية لوطاية.. كانت عبارة عن بئر بعرض حوالي متر وعمق ثلاثة إلى أربعة أمتار.. أفرغت الشاحنات حمولتها داخلها.. كان هناك ضباط شرطة يطلقون بأسلحة رشاشة النار على الجثث من حافة البئر للتأكد من وفاتها.. كان أفظع مشهد يمكن رؤيته، ربما يكون جرحى دفنوا أحياء تحت وطأة الجثث..)[1] وستبقى هذه الحفرة شاهدة على رمي جثة مسعود أحد أبطال الرواية فيها بلا رحمة ولا شفقة.

المحطــة:

مكان يعج بالمسافرين القادمين من كل جهة، وصراخ البياعة والمتسولين وأصحاب العربات في كل مكان، وعند مخرج المحطة تقف العربات في طابور كبير لانتظار المسافرين.

الحديقــة:

جاء ذكرها في الرواية على مراحل فلولا ذكر الحديقة لما اكتست الرواية هذا الرونق الجمالي، فالمدينة مصابة بعدوى الازدحام إلا الحدائق خالية من الناس إلا من الذين يفرون من زخم الاكتظاظ أمثال السيد دانيال (فهو دائما يتناول قهوة المساء في حديقة بيته المتواجد في الدائرة العسكرية، حديقة صغيرة لكنها مزروعة بشكل جيد وخلف جدار حجري جاف شجر البوغونفيل في وسط الحديقة توجد ساحة من العشب المروي جيدا مزينة بنافورة صغيرة)[2]، وقرب متجر تويتو حديقة ديفور (جنة أرضية صغيرة، بمساحة مربعة، وزوايا منتظمة.. حيث أنواع الأشجار بأوراقها المظللة والسواقي المتدفئة بلا ضفادع.. بها مسارات معطرة بروائح الأزهار المختلفة، والممتدة على العشب الطازج، تقيم فيها الطيور حفلا بهيجا بتغريدات ناعمة وجميلة، لدرجة أنها لا تشبه أصوات العصافير)[3]، وأجمل

[1] – المصدر السابق، ص169.

[2] – المصدر نفسه، ص50.

[3] – المصدر نفسه، ص42-43.

الحدائق التي تم ذكرها في هذه الرواية حديقة لاندو (ستارة من أشجار النخيل الرائعة، تقود إليها ساقية رقراقة.. الأزقة واسعة، تنتشر الأشجار الحارسة والصامتة هناك بخطى مبطنة، ويلعب الضوء لعبته بين الأشكال الخضراء التي تلف، ثم تلقى على خيال متبدد..)[1].

5/ بنيـة الحـوار في الـرواية:

5أ/ جمـالية لغـة الحـوار:

إن القارئ لرواية قداس الكاردينال يكتشف أن الحوار شكل البنية السردية للرواية حيث غلب عليها طابع الحوار والنقاش عن طريق اللغة التي تعتبر الأساس والعمود للبنية الروائية ، وقد نعزو ذلك إلى كثرة الفضاءات المكانية والتجمعات الشعبية التي كانت بارزة حتى بلغ عدد الأمكنة التي دار فيها الحوار حوالي عشرين مكانا.. تناولت فيها الشخصيات مواضيع كثيرة ونقاشات وسجالات في قضايا متنوعة: في السياسة والتاريخ والحروب والمعارك والحوادث النادرة والقصص الغريبة والأحداث العجائبية ينتقلون بين القصص القديمة والحكايات الخيالية .. وقد تم استخدام اللغة التي كانت متنوعة كالفصحى والعامية والفرنسية :

5ب/ الفصحـــى :

أحسن الراوي توظيف الفصحى بإمكانياتها التعبيرية وجماليتها وبلاغتها وحضورها على لسان الشخصيات حيث كانت لها اليد الطولية في إعطاء الفضاءات المكانية جمالية من خلال المواضيع المتناولة على ألسنة الشخصيات كل حسب وظيفته ومستواه العلمي والثقافي فقد أحسن الراوي إعطاء كل شخصية حضورها وموقعها في الرواية عن طريق اللغة التي كان يتحدثها

ومما زاد اللغة جمالية هو تلك الدقة التي يصف بها الراوي في الأحداث والأمكنة والشخصيات كوصفه لفندق الروال ولبيت مسعود وحديقة لاندو

5ج/ اللغـــة العاميـة:

استعان الراوي في الكثير من الحوارات في الرواية باللغة العامية وهو سلاح وظفه بشكل إبداعي جمالي لتقريب القارئ من الحدث الروائي، حيث ساهمت في كسر رتابة السرد وبطئه، وزادت من الحضور الفعلي للشخصيات في العملية السردية، وهي لغة لم تجعل النص يفقد قيمته الفنية بل قامت بترسيخ الأفكار وضبط المعاني أكثر ونقل الحوار كما هو عند الشخصيات.

فالراوي يرى أنها الأقرب لإيصال الفكرة للقارئ، خاصة عند مشاهد الحوار وهذا النموذج الذي بين أيدينا يحكي لنا الحوار الذي دار بين مسعود ومختار وهو في حالة سكر حيث خاطبه مسعود باللغة العامية بقوله:(علاه

[1] – المصدر نفسه، ص104.

راك قاعد هنا ؟ واش هذي الحالة اللي راك فيها ؟ باين كنت في العرس.. بدأ يبكي ويندب حظه.. تعرفني.. هق.. خويا مسعود.. هق..بللي ما نشربش.. هق..الكلب.. هق.. تويتو خرجني من الخدمة.. هق..
نوض أرواح معايا..
خ.. خ.. خليني.. هق .. قاعد هنا.. خويا ومرتو.. هق.. تلفوني من دارنا.. هق.. دار والدي..هق..)[1].

لقد أعطت اللغة العامية خصوصية لهذا الواقع المزري الذي كان يعيشه مختار وقد أبدع الراوي في وصف الحالة التي كان عليها مختار بدقة بعدما طرده تويتو من العمل، فقد كانت اللغة أقرب إلى روح القارئ، وما يزيد النص جمالا هو أن الراوي أحسن استعمال اللغة العامية في السرد والحوارات الخاصة، وفي مواضيع أخرى حيث كان استعمالها قليلا مقارنة باللغة بالفصحى.

5د/ اللغــة الفرنســية:

حـاول الراوي أن يعطي الحوار واقعيته وجماليته بتوظيف اللغة الفرنسية في بعض الحوارات الخاصة، والتي جاءت على لسان بعض المعمرين والفرنسيين كما هي، وكان حضورها تلقائيا وفي مناسبات ليست بالكثيرة مقارنة بالعامية مما زاد النص جمالا، وهذا ما نجده في هذا الحوار الذي دار بين ضابط وأحد الأشخاص في حاجز التفتيش :

Ton no -

Aissa ouled Ahmed ben Naoui mon captaine..-

Mais il est sur la liste-

[2]Qu on le dirige là bas qu'il crache ..-

هـ/ اللغــة الشعريــة:

تناول الراوي في روايته بعض المقاطع الشعرية بغرض إضفاء نوع من الحيوية والدينامية والجمالية والإيحائية على النص الروائي فالشعر هـ* و جوهر الإبداع والجمال، يمارس التأثير الفني ويمتع القارئ، وقد قام بتوظيف بعض الأبيات كما هي سواء كانت باللغة العامية أو الفصحى، حيث يلتقي السرد والشعر ويتزاوجان في شكل فني راق وهذا ما نجده على سبيل المثال في الحوار الذي دار بين العقبي وبوبكر وبعض أصحابه :

تفضل أسمعنا يا شاعر البؤس ـ يضحك ـ ينشد الشاعر:

(سأكون من الآن حرا برغم ثقل الحياة

سوف تواسيني ربة الشعر إذا جن الليل

[1] – المصدر السابق، ص89.

[2] – المصدر السابق، ص60.

وسوف تأتي بجلال إلهامها

لسد كسمعي عن العالم وتبهجني)[1]

كما خرجت من مذياع سي بوبكر هذه الأبيات التي كانت بصوت أم كلثوم:

(يا صباح الخير يللي معانا

الكروان غنى واصحانا

والشمس طالعة واضحاها

والطير هي سارحة في سماها

يلا معاها.. يلا معاها..)[2]

لقد قامت اللغة الشعرية بدورها على أكمل وجه في هذه الرواية وخلقت نسقا جماليا أعطى ذوقا للغة السرد التي كانت في غالبها لغة وصفية مباشرة مرنة .

6أ/ جماليــة تقنيــات الحــوار:

أعطت الرواية الحوار خاصيته وجماليته من خلال الحوارات التي كانت تدور على لسان الشخصيات، فصورت أجواء الأمكنة والأزمنة ونفسيات الشخصيات وسلوكاتهم بعد أن يختفي الراوي ويظهر طيفه من خلال الانتقال بين الشخصيات والحوارات

6ب/ الحــوار الخــارجي:

ينقسم إلى قسمين:

ـ حــوار ثنــائي:

هذا النوع من الحوار وجد بكثرة في ثنايا الرواية، وهو الحوار الذي يدور بين اثنين، نستشهد بالحوار الذي دار بين سي بوبكر وصديقه:

(توجه سي بوبكر إلى صديقه الآخر.. كان مستمتعاً بجو الحوار مبتسماً

قول شيئاً.. منذ الصباح وأنت صامت..

من علّمك هذا الأسلوب في التفكير؟

أأنت معي أم معه؟

أنا مع سي بوبكر

[1] – المصدر نفسه، ص99.

[2] – المصدر السابق، ص93.

حدّثني ذات مرّة صديق عن عنترة العبسي، إنّي أذكر كلماته الآن، لو أن عنترة أعاد النظر لوجد أن السيف الذي حمله سنوات.. لم يكن كثغر فتاة تبتسم.

أنا أعرف عنترة كان عبداً وتحرّر، أكانت لديك فكرة عن الطريقة التي تحرر بها..

اشترى حرّيته

كيف؟

المرء ينال حريته حين يحقق حلمه)[1].

ـ حــوار جــماعي: نذكر على سبيل المثال الحوار الثلاثي الذي دار بين عمي العقبي وسي بوبكر وأحد أصدقائه:

(هذه مقاطع من قصيدة جديدة أنا بصدر كتابتها..

أصمت رحم الله والديك.. ماذا فعلت بشعرك هذا.. وأنت لا تستطيع إخافة نملة به؟

ومع ذلك أدعوك للاستمتاع

هات ما عندك.. فنحن لا نخسر شيئاً.. مع أنّي لا أفهم معنى الهذر الذي تقوله

يضحك الصاحب الآخر.. ثم يعقب على جديته في طرح الأشياء

لو كنت مثل سي بوبكر أقل جدية لوجدت نفسك سعيداً.. لا شيء يقتل المرء قبل أوانه سوى الاكثار من الجد

(يضحك) يا أخي أضف إلى طعامك بعض الأملاح اللطيمة.. تفضل اسمعنا يا شاعر البؤس (يضحك) ينشده بعض الشعر.

صحّيت.. صحّيت.. صحّيت.. (أحسنت أحسنت أحسنت) ردّد سي بوبكر)[2].

[1] – المصدر السابق، ص97.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 99

8/ العقــدة :

لقد بدأ الصراع في رواية قداس الكاردينال عند تعقد الأحداث وتشابكها وبالضبط عند نقطة الإثارة في شارع زقاق بن رمضان باتجاه المدينة، حيث إطلاق النار على الجميع وهنا بدأ التشويق وبلغ الصراع مداه، خرج الجنود من كل مكان طوقوا الأزقة والحارات والشوارع والساحات فلا أثر للمعمرين اليهود والمسيحيين بعد إعلامهم مسبقا بالأمر وتلقوا أوامر بإخلاء الأسواق والمحلات والشوارع، وأصبح كل شيء خاليا إلا من الأهالي والمتسوقين وأصحاب المقاهي والمحلات.

تم السيطرة ومحاصرة كل الجهات فلا مناص من الفرار والهروب، ولا يمكن سماع شيء سوى الآهات والصرخات ودوي البنادق والرشاشات.. وبين الفينة والأخرى يسمع صراخ الجنود وهم يجرون أحد الفتيات من شعرها وهي تنادي على أبيها الذي تم الإجهاز عليه وأصبح جثة هامدة ثم قام بانتزاع الأقراط من أذينها وبعدها أطلق عليها النار بدم بارد.

دب الرعب في كل الأرجاء (بفعل مشاهد العنف والقتل التي تندفع نحو الآخرين، لم يستطيعوا أن يغمضوا أعينهم لقد شعروا بالدوار.. وأن الأرض تهتز بهم ألقوا بأنفسهم وراء الحيطان التي تفصلهم عن القتلة يهرولون على أربع.. على ركبهم المجروحة يحبسون أنفاسهم حتى لا تخونهم.. العرق يتصبب على جباهم خيوط رقيقة من البول الساخن تجري على ساق أحدهم.. إنها ترسم أخاديد على فخذيه النحيفتين، ملوثة بطبقة من تراب هذه الأرض التي يلتصق بها..)[1]

بدأ التعقيد بالتزايد وازدادت خيوط العقدة تشابكا وبلغ العنف مداه ووصل القتل نقطة الذروة، خاصة والجنود يقومون بتنفيذ مخطط الجنرال السفاح parlange الرأس المدبر لمجزرة الأحد الأسود

بعد الثامنة صباحا سيطر الجنود على كل شيء وتم تفعيل الخطة الثانية من خلال اقتحام البيوت وكانت بيوت بني مزاب أولها استهدافا، في حين يتمركز جنود أخرون بجانب المقاهي والمحلات يخرجون من فيها، ثم جمعوهم في مكان واحد وأعدموهم ضربة واحدة..

رياح الرصاص كانت تخترق كل شيء الساحات الباحات البيوت الأشجار، لم يسلم أحد من القتل بمن فيه أحد المعمرين الفرنسيين ـ شميث ـ الذي أخرج رأسه من شرفة نافذة بيته ليتم قنصه من أحد الجنود الأفارقة، كان العيد يجري بعد أن فر من الباب الخلفي من مقهى سي بوبكر، يجري بين الأزقة الضيقة ورائحة الموت في كل مكان حتى وصل إلى فندق روايال..

[1] ـ المصدر السابق، ص 152

لقد كانت ساحة الكاردينال لافيجري المسرح الرئيسي لإعدام الأهالي.. والمكان الذي أخذ القسط الأكبر لمشاهد العنف والقنص والقتل، لقد شعر العيد (بالعجز وعدم الجدوى على الرغم من تصميمه وطاقته لم يستطع إنقاذ أحد.. شاهد اختفاء من يعرفهم: الحاج عميرة.. سي بوبكر، جماعة بلقاسم الطبة..شاهد اختفاء الكل دون أن يتمكن من فعل أي شيء)[1]

أخذت الأحداث مساحة أكبر ووصل القتل إلى شوارع أخرى: لافوار، شارع سيروكا، طريق تقرت، شارع الدكتور باري، شارع كارنو، شارع ماك ماهون..

دب الرعب في كل الأرجاء وأصبحت المدينة أشبه بمدينة أشباح: مطاردات، وقنص، وصراخ، ونحيب، حتى الأطفال لم يسلموا من هذا العنف فكان لهم نصيبهم من القتل والإعدام

لم يتمالك السيد دانيال نفسه وهو يرى هذه المشاهد أصيب بالغثيان وامتلكه الرعب لم يفهم شيئا وهو يرى معارفه يقتلون ويذبحون حتى بلغ به الحد ليعرض على أحد الجنود وقف إطلاق النار مقابل مبلغ من المال، ولكن الجندي طلب منه مبلغا خياليا لا يقوى عليه السيد دانيال

أما العيد فقد احتمى بإحدى الشاحنات التي كانت مركونة بجانب الفندق، جلس صامتا ساكنا مذهولا بلا حراك وهو يسمع دوي الرصاص وخفق البنادق والرشاشات يدوي في أرجاء المكان وشاهد بأم عينيه الحقد الذي كانت تحمله فرنسا للجزائر بالرغم من صيحات الاستغاثة ونداءات من كانوا داخل فندق الروايال

كان دانيال محظوظا جدا فقد أخطأت رصاصة طائشة رأسه لتخترق قبعته وتترك فتقا غائرا فيها، يرتطم رأسه بالأرض من شدة الصدمة وهول المشهد ، لكنه بقي في مكانه رغم الألم وصيحات الضمير التي تناديه كل مرة : فلتمت على ماتوا عليه حيث كان ينزف في كل مكان من جسده، دماء وأشلاء وضحايا في كل زاوية وشارع وزقاق من كل الأعمار ومن الجنسين

استجابت الفطرة (للعيد) بعد أن أمهلته فرصة أخرى للحياة ولكنها أي حياة ؟ وهو يفقد أعز من يملك: أصحابه، نسيبه مسعود الذي تقاسم معه الحلو والمر، وأطعمه من جوع، ومنح له فرصة ليرى الحياة بعدما استنفذ أيامه في قرية أوماش

المشهد عنيف وهو يحدق في جثة نسيبه مسعود في اليوم الموالي خلف الثكنة في ملعب كرة القدم، كان ينظر إليه بعد أن فارق الحياة، فجأة يأتيه شريط الذكريات ليفتح نافذة طوتها الأيام، أيامه مع مسعود وشقاؤه معه كانا يتقاسمان لقمة الطعام وحليب العنزة وقهوة لالة هنية ..

[1] ـ المصدر السابق، 156

انتهى كل شيء في لمحة بصر.. وأصبح كل شيء من الذكرى.. يطوى ويروى للأجيال القادمة..وتبقى هذه الأحداث بصمة عار في جبين فرنسا الاستعمارية إلى يوم القيامة..

بعد تصاعد الأحداث وبلوغها مدى جعل القلوب تخرج من مكانها هدأت ثانية لتأخذ مجرى آخر وطريقا له نهاية لترفع الراية عالية تنبؤ بوقف إطلاق النار وعودة الحياة إلى طبيعتها رغم الجروح..

9/الحبكة :

الرواية التي بين أيدينا قداس الكاردينال تصنف ضمن الأدب التاريخي الذي يسلط الضوء على حقبة تاريخية مريرة عاشها سكان ولاية بسكرة ألا وهي أحداث الأحد الأسود من يوليو /تموز من العام 1956 .

كان انطلاق الحدث الرئيسي من شارع زقاق بن رمضان على الساعة الثامنة صباحا مع عطلة نهاية الأسبوع، وخروج الوحدات الفرنسية بأمر من القيادة الفرنسية وعلى رأسها الفرقة الرابعة والعشرون الإفريقية مسلحين بشتى أنواع البنادق والرشاشات ، المهمة كانت البحث عن أفراد الجبهة والمتعاونين معهم من الأهالي لذا تفرق الجنود وتوزعوا في المدينة وانتشروا كالنار في الهشيم في كل الأرجاء مطلقين النار على الجميع دون استثناء، لم يتركوا صبيا أو شيخا أو امرأة إلا وأطلقوا النار عليه بلا رحمة.

من خلال حبكة مركبة تدور رحاها في ساحة لافيجري والأماكن المجاورة لها ، أراد الراوي أن يضع القارئ في نفس الصورة مع شخصيات الرواية ويسلط الضوء على عصابات المافيا من الجنود المرتزقة الأفارقة الذين استخدمتهم فرنسا كمجندين خلال الثورة الجزائرية، فكانت هذه الكتائب في الصفوف الأمامية كدروع بشرية في مواجهة أفراد الجبهة وتعذيب الأهالي ، وقد تمكن الراوي من وصف انتهاكاتهم الصارخة لحقوق الإنسان حيث تركت سمعة سيئة لدى الجزائريين من خلال همجيتهم المقيتة خاصة صباح الأحد الأسود، فقد كانت لهم القدم الطويلة لكل ماحدث من وقائع في ساحة لافيجري .

تسرد هذه الرواية حدثا هاما في الذاكرة الوطنية ركز الراوي على وقائع مفصلية مدافعا عن القضية الجزائرية بفكر جزائري محض وعقلية ثورية، وقد تناولت العديد من المواضيع الاجتماعية والتاريخية والثورية وركزت كثيرا على جانب من القصص والروايات التي كان لها الأثر البالغ في تسلسل الأحداث وتناسقها بحركة بديعة وتوازن خلاب ومن الأحداث التي تناولها الراوي بشيء من الدقة:

- الأوضاع الاجتماعية المزرية التي كانت تقاسيها الأهالي جراء السياسات الفرنسية .
- الاغتيالات المتكررة والسياسة التعسفية التي تمارسها فرنسا ضد الجزائري وقصة زغرات شاهدة على ذلك .
- المد الثوري والتحرري الذي كان في ذهنية الجزائري ورفض الظلم والإهانة .
- روح الأخوة والتآزر بين الجميع دون استثناء .
- تكريم قدماء المحاربين المسلمين (الحَرْكَة) ، وهم الخونة الذين باعوا الدين والوطن بمتاع زائل .
- تسليط الضوء على فئة من المعمرين الموالين للأهالي والرافضين للعنف والقتل وشتى وسائل التعذيب، تمثلت في شخصية السيد دانيال.

وقد جاءت أحداث الرواية متسلسلة ومرتبة ترتيبا تصاعديا من خلال مسار يتشكل من تشابك خيوط الأحداث ببعضها البعض حتى صنعت لنا بنيانا متراصا من خلال مسار معقد ومركب، بدأ برحيل العيد من قريته أوماش وانتهى بجريمة سوداء ومجزرة مروعة، وقد استند الراوي إلى عنصر الخيال في نقل الكثير من الوقائع بإسنادها إلى شخصيات خيالية تجعل القارئ مقيدا ومشدودا إلى دقة الحكي، وروعة التصوير الفني من خلال العودة إلى الماضي واستنطاق التاريخ .

والقارئ للرواية يكتشف تأثير الحبكة من خلال انسجام النص وتراصه، فقد تناول الكثير من القضايا البالغة الأهمية والتي أوردناها آنفا باستخدام اللغة الفصحى والعامية والفرنسية في بعض الأحيان

كما كان للشعر نصيب وافر في هذه الرواية والذي زادها جمالية وكساها رونقا فنيا، بالإضافة إلى الانتقال بين المواضيع والتنويع في القصص والحكايات المتنوعة في مواضيع مختلفة بيم الماضي والحاضر .

10/ الحل :

بعد اشتداد الأزمة ووصول العقدة إلى الذروة وما صاحبها من مشاهد القتل والإعدام والرصاص الذي يخترق الأجساد والصدور ، بدأت الرواية تأخذ منحنى تنازلي وبدأت الأحداث بالتراجع وعودتها إلى إيقاعها الذي بدأت به منذ البداية ، وانحلت العقدة بعدما ضاقت حلقاتها واستحكمت نزل شعاع الأمل وجاء الفرج وظهر نور الشمس

لقد حل الصمت في المدينة وخفت صوت الرصاص وعادت الأحوال إلى طبيعتها ولكن الحياة لم تعد كسابق عهدها، فالحداد وصوت النائحات يغزو جوانب البيوت والحارات والأزقة وأصبح العيد منعزلا منطويا لا يكاد يفهم شيئا مما جرى، لقد كان الأمر كأنه حلم مزعج ..في حين لم يستطع أن يتمالك نفسه فدواخله تغلي ومنادي الجهاد يحدثه في كل لحظة وحين، لم يلبث طويلا حتى التحق بإخوانه وهاهو ينفذ هجومه المباغت على ثكنة أورلال في عملية نفذتها جبهة التحرير .

في المقابل استراح السيد دانيال من خيباته المتكررة ومن رؤية الجرائم المتكررة، لقد كان يرى أنه من العار الانتماء لجنس فرنسا ولهؤلاء المجرمين بحيث لم يخف يوما إعجابه بالعرب والأهالي الذين كانوا في كل مرة يقدمون التضحيات بصبر وأمل في الله ... لقد استراح من كل شيء بعدما انتهى به الأمر في السجن ..ولم يعد يشاهد إلا صورة السجان وهو يقدم له وجبته المعهودة من الطعام والشراب..

وفي زاوية أخرى تجلس لالة هنية مع زوجة مسعود تتبادلان أطراف الحديث وهما تستقبلان العالم في أمل وغد أفضل مع الشاب اليافع الصغير ـ مسعود الابن ـ القادم إلى الحياة بكل عزيمة ووفاء..

هكذا سكنت تفاصيل هذه الرواية وهدأت مياهها بعدما كانت كالأمواج المتلاطمة من شدة إيقاع الأحداث وزلزلتها .

خاتمـــــة

خـاتمـــة:

في النهاية يمكننا القول أننا خلصنا إلى مجموعة من النتائج والتوصيات التي نراها ضرورية حتى يكون البحث من الأساس له أهداف وهي كالتالي :

أن الرواية الجزائرية عرفت حركة مثمرة في الاتجاه الصحيح وانفتاحا بعد زمن من الخمود والهمود.. فلا عجب، حيث شهدت الحركة الأدبية الجزائرية ميلاد العديد من الروائيين الذين وقفوا ضد العراقيل التي كبلت النص الروائي بقيود الزمان والمكان ووقفت ضد مسار التجديد ومسايرة الرواية العالمية

يعتبر الروائي سليم بتقة أحد النماذج الملهمة للنص الروائي الجزائري من خلال تحريك السردية التاريخية المحلية وإعطاء الرواية أبعادا إنسانية واستدعائه للحدث التاريخي وإخضاعه للعملية التخييلية في تزاوج بديع جاءت ثماره متنوعة الألوان منتجا بذلك نصا روائيا سلط الضوء على جريمة تضاف إلى سجل فرنسا الدموي في الجزائر.

استطاع الراوي أن يجمع بين متناقضين : الخيال والواقع، فجعل من الذاكرة والوقائع التاريخية: الأرضية التي ستقف عليها أعمدة هذه الرواية، ثم قام باستعمال عنصر الخيال والتصوير الفني عبر استدعاء الأشخاص والأمكنة والأزمنة والحوارات في نسج خيوط هذه الرواية .

نجح الراوي في توزيع الأدوار على الشخصيات التي كانت تتحرك بانسيابية وتناغم بديع في ثنايا الرواية، وقد توزعت بين شخصيات تاريخية حقيقية عاشت الحدث وتناقلتها الألسن، وبين شخصيات خيالية اختارها الراوي بنفسه لتمثل دورها على أحسن ما يرام، فكانت شخصية مسعود والعيد ومختار مثلت دور الرجل الجزائري الذي عاش ردحا من الزمن على وطأة الاستعمار في ظل غياب كامل لأدنى شروط الحياة الكريمة، في حين حاول الراوي إعطاءنا أنموذج الجزائري المتعاون المتضامن رغم اليأس والفقر، فتقاسم الجميع حب الوطن وكره فرنسا وبغض الاحتلال وعاشوا معا حتى فرقهم الرصاص الفرنسي

لم يغفل الراوي الحديث عن المنخرطين في صفوف الأهالي من الفرنسيين والمدافعين عن القضية الجزائرية حيث استطاع أن يسلط الضوء على بعض الشخصيات ذات الديانة المسيحية أو اليهودية ممن كانوا في مستويات معيشية محترمة أمثال السيد دانيال الذي كان على درجة راقية من الوعي وضد العنف الممارس على الأهالي حتى انتهى الأمر به في المعتقل على غرار الكثير من أمثاله.

تمكن الراوي أن يكشف عن تفاصيل جمالية في النص من خلال اشتغال عناصر السرد في الرواية فجاءت أسماء الشخصيات متناسقة ومتناغمة مع أفعالها وسلوكاتها وكان اختياره مضبوطا ومحددا، واهتمامه أحيانا ببعض تفاصيل الشخصيات وما ترتديه وما تأكله وعن وضعيتها الاجتماعية خير دليل على العلاقة الوثيقة التي يريد أن يصل إليها الراوي ليربط هذه الشخصيات بالقارئ ربطا يجعله يندمج معها ويرتبط بها ويشاركها أفراحها ومآسيها

توزعت الأمكنة في مجموعة من الفضاءات المفتوحة والمغلقة وقد جاءت في غالبية الأحيان بأسماءها تصريحا مثل حي المسيد وساحة لافيجري وحديقة لاندو أما الزمان فقد كان التركيز على الحدث الذي يشكل بؤرة الصراع في الرواية وهو صباح الأحد الأسود من يوليو/ تموز 1956 في حين جاءت الأزمنة الأخرى على اختلافها وتنوعها كاستخدام الراوي للاسترجاعات والاستباقات شكلت حركية وديناميةللأحداث .

حاول الراوي استنطاق الشخصيات بلغتها التي كانت تتواصل بها، فكانت اللغة السائدة هي الفصحى في حين حاول الراوي أن يعطي الحوار واقعيته وحضوره من خلال توظيف اللغة الفرنسية والعامية في بعض الحوارات لتقريب القارئ من الحدث الروائي.

وفي الأخير هذا الجهد لا يدعي الكمال وإنما يحتاج إلى من يسلط الضوء على مكامن الخلل ونقاط الضعف فيه حتى يتطهر من الشوائب والزيغ والشطط فيخرج بعد التنقيح في ثوب جديد وحلة علمية بهية يستفاد منه.

هذه بعض النتائج التي حاولت أن أسجلها في ختام هذه الكلمة راجيا من المولى العزيز القدير أن يلهمنا مراشد أمورنا ويوفقنا إلى الصلاح وحسن العمل والله ولي التوفيق.

فهرس المحتويـــــــــــــــات

مقدمـــة .....أ ـ ب ـ ج

الفصـــل الأول

البنية السردية ماهيتها مكوناتها عناصرها

أولا: مفهوم البنية السـرديـــة 5

أ/ مفهـــوم البنـــية 5

ـ لغـــــة 5

ـ اصطلاحـــا 6

ب/ مفهـــــوم السـرد 8

ـ لغـــــة 8

ـ اصطلاحـا 9

ج/ مفهـــوم مصطلـح البنيـة السرديـة 10

ثانيا: عناصـــر الســـرد 11

ـ الـــراوي 11

ـ المـــــروي 12

ـ المـــــروي له 12

ثالثـــا: مكونـــات العمليـــة السرديـــة 14

1/ الشخصيـــات.....14

1أ/ مفهـــوم الشخصية 14

1ب/ مظـــاهر الشخصية 14

ـ مواصفـــات سيكولوجية 14

ـ مواصفـــــات خارجية.....14

ـ مواصفـــات اجتماعية 14

1ج/ جوانب الشخصـــية 15

ـ جانب مـــادي جسمـاني 15

ـ جانب معنـوي روحـــي 15

1د/ أصنـــاف الشخصـية 15
ـ شخصيـة رئيسية 15
ـ شخصيــة ثانويـة.....15
2/ الزمـــــان 16
ـ مفهوم الزمـان.....16
3/ المكـــــان 18
ـ مفهوم المكـان.....18
4/ **الحـــــوار** 20
4أ/ مفهـوم الحـوار 20
4ب/ وظائف الحـوار.....20
5/ الحبكـــــــــة 22
5أ / مفهوم الحبكـة 22
5ب/ أنـــواع الحكبـــــة 22
ـ حبكـة الحدث 22
ـ حبكـة الشخصية 22
ـ حبكـة الفكـرة 22
6/ العقـــــــدة 24
ـ مفهـوم العقـدة.....24
7/ الحـــــــــل **25**

الفصـــــل الثـــــاني

اشتغـال عناصـر السـرد علـى الجماليـة في الـروايـة

أولا تقديـــم الروايـــة **27**
أـ تقديـم صاحـب الروايـة.....27
ب ـ تقديـم الروايـة شكـلا 27
جـ ـ تقديـــم الروايـة مضمونا 28
ثانيا/ بناء السرد في الرواية 30

1/ جمالية الشخصية في الرواية 30
1 أ / الشخصيات الرئيسية 30
1ب/ الشخصيات الثانوية 35
2/ جمالية الزمان في الرواية 44
2أ/ لاسترجاع.....44
ـ استرجاعات قريبة المدى 44
ـ استرجاعات بعيدة المدى 45
ـ استرجاع داخلي 45
ـ استرجاع خارجي 46
2ب/ الاستباق 46
ـ الاستباق كتمهيد 47
ـ الاستباق كإعلان 47
4/تقنيات زمن السرد 48
4أ/تسريع السرد 48
ـ الخلاصة 48
ـ الحذف 48
4ب/ إبطاء السرد 49
ـ المشهد 49
ـ الوقفة 50
5/ جمالية المكان 52
5أ/ أنواع المكان 52
ـ. المكان المغلق 52
ـ المكان المفتوح 57
6/ بنية الحوار في الرواية الحوار 61
6أ/ جمالية لغة الحوار 61
6ب/ الفصحى 61

6ج/ اللغة العامية 61
6د/ اللغة الفرنسية 62
6ر/اللغة االشعرية.....62
7أ/ **تقنـيات الحـوار** 63
7ب/ الحـوار الخـارجي 63
ـ حـوار ثنـائي 63
ـ حـوار جمـاعي 64
العقـــــدة 65
الحبكـــــة 68
الحـــــل 70
الخاتمـــة 72
فهـرس المحتويات 74
قائمة المصـادر والمـراجع.....78

المصـــادر:

القـــرآن الكريم.

ـ سورة الصف الآية4.

ـ سورة مريم الآية16.

المعاجـــم والقـــواميس:

2/1/– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور:

– لسان العرب، دار احياء التراث العربي، جذر نبي، بيروت، ج15، 1999.

– لسان العرب، دار صادرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مج4، ط4، 2005.

3/– أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسن، معجم مقاييس اللغة، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

5/4/– إبراهيم مصطفى وأحمد حسن الزيات وآخرون:

– المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية والتوزيع، دط،

– المعجم الوسيط، دار العودة، تج: مجمع اللغة العربية،

6– إبراهيم أنس وآخرون، المعجم الوسيط، (1–2)، ط2، معجم اللغة العربية، القاهرة.

7– الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ط1، 2003.

8– السيد محمد مرتاض الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1،.

9– جبران مسعود، الرائد(معجم الفياني في اللغة والإعلام)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

11/10/– جيرالد برنس:

– قاموس السرديات، بيروت للنشر والمعلومات، تر: السيد إمام، القاهرة، ط1، 2003، ص191.

– المصطلح السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 2000.

12– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.

13– مجد الدين محمد بن يعقوب بن إبراهيم الفيروز أبادي الشيرازي، الشافعي، القاموس المحيط، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ج3، ط2، 1952.

14–**محمد علي الخوالي**، معجم علم اللغة العربي، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1991.

المراجع:

1– **أحمد النعيمي**، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004.

2– **أنظر، أ.أ.مندلاو**، الزمن والرواية، دار صادر، تر: بكر عباس، بيروت، 1997.

3– **آمنة يوسف**، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1015.

4– **بوضرياسة بوعزة**، سياسة فرنسا البربرية في الجزائر وانعكاساتها على المغرب العربي1830–1980، دار الحكمة، الجزائر، ط1، 2010.

5– **جوزيف ميشال شريم**، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للكتاب، بيروت، 1984.

6– **جمعة العربي الفرجاني**، أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، المجلة الجامعة، دط، يناير2016.

7– **جان ريكاردو**، قضايا الرواية الحديثة، تر: صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، دط،1977.

8– **ينظر جيرارد جينيت**، خطاب الحكاية بحث في المنهج، محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، ط2.

9– **حسن بحراوي**، بنية الشكل الروائي(الفضاء الزمن الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.

10– **حمادة تركي زعيتر**، جمالية المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013.

11– **حسين القباني**، فن كتابة القصة، مكتب المحتسب، عمان، ط2، 1974.

12– **روجرب هنكل**، قراءة االرواية، تر: د.صلاح رزق، دار الآداب، ط1، 1985

13– **سليم بتقة**، قداس الكاردينال، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2023.

14– **شكري عزيز ماضي**، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

15– **صلاح فضل**، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985.

16– **ضياء غني لفتة**، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010.

17- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس-ليبيا، ط3.

18- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة والقصيدة، مكتبة القاهرة، ط3، 2005.

19- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الفرقد للطباعة والنشر، ط1، 2012.

20- عبد الله محمد الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر دمشق، دط، 2004.

21- عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998.

22- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، دبي، ط1، 2016.

23- عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات الياس الخوري، دار الأزمنة، عمان، ط1، 2005.

24- غاستون بلاشار، جمالية المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، تر: غالب هلسا، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

25- فرحات بليل، النص المسرحي، الكلمة والفعل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

27/26/- ميساء سليمان الإبراهيم:

- البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011.
- البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1.

28- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب، دمشق، دط، 2011.

29- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للفنون ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

30- محمد عبد الوهاب، الحوار في الخطاب المسرحي، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، العراق، عدد10، 1997.

31- مجيد حميد الجبوري:

- البنية الداخلية للمسرحية (دراسات في الحكيم المسرحية عربيا وعالميا)، دار نشر ضفاف، لبنان، ط1، 2013.
- مجيد حميد جبوري، البنية الداخلية والخارجية للمسرحية، الكلمة والفعل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

32- يوسف وغليسي، إشكالية تأصيل المصطلح في الخطاب العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2008م.

33- المنصف عاشور، التركيب عند ابن المقفع، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.

المجلات:

1-**طيطوش حدة**، مقال الكاردينال لافيجري وأبعاد مهمته التبشيرية، الجزائر1867-1880، مدارات تاريخية دورية دولية محكمة ربع سنوية، قسنطينة، 2019.

2- جريدة الشعب أونلاين، الجمعة، 30اكتوبر2020.