

Historical Narration, Transition from the Archive of History to the Authority of Narrative, a Study of the Novel 'The Cardinal's Mass' by Salim Betka.

Dr. Houda bouhouche ¹

¹: Brothers Mentouri Constantine-1-, Algeria, houdabouhouche21@gmail.com

Received:23/11/2024, Published: 25/12/2024

Summary:

This study aims to provide a cultural reading of Salim Betka's novel "The Cardinal's Mass," which contains various themes. It seeks to evoke historical events and narrate them through a fictional lens, witnessing a rewriting of the story through the power of imagination and bringing forgotten histories back to the forefront. This contributes to bridging the temporal gap that separates us from real events, presenting a dramatic narration of the historical incident known as "Black Sunday." This is achieved through a recounting of actions and words, with a narrative structure that interweaves cultural contexts, balancing between the realms of reality and fiction. Such an approach positively impacts the reading experience by enriching the reader's knowledge and enhancing their awareness of their historical past.

Keywords:

Novel, History, Historical Narration, Black Sunday.

التسريد التاريخي، الانتقال من أرشيف التاريخ إلى سلطة السرد،
قراءة في رواية "قداس الكاردينال" للكاتب "سليم بتقة"

د. هدى بوحوش ¹

¹: الإخوة منتوري قسنطينة-1-، الجزائر، houdabouhouche21@gmail.com

الملخص:

تسعى هذه الدراسة بما احتوته من مضامين تقديم قراءة ثقافية لرواية قداس الكاردينال للكاتب الروائي والمسرحي "سليم بتقة*"، حيث يتم استحضار الحدث التاريخي ومعالجته سرديا، روائيا، فنشهد إعادة لكتابة الحكاية عبر قوة التخيل، وعودة التواريخ المنسية إلى الواجهة، كل ذلك من شأنه أن يساهم في ردم الهوة الزمنية التي تفصلنا عن الأحداث الحقيقية، ليتم تقديم سرد درامي لواقعة "الأحد الأسود" التاريخية، وذلك عبر محكي للأفعال والأقوال وبناء سردي ينتظم وفق سياق ثقافي يزاوج بين النسقين الواقعي والتخييلي، وهذا ما ينعكس إيجابا على التجربة القرائية بإثراء معرفة القارئ وتنمية وعيه بماضيه التاريخي.

الكلمات المفتاحية:

الرواية، التاريخ، تسريد التاريخ، الأحد الأسود.

تمهيد:

سعت الرواية في العصر الحديث إلى شق طريقها لتكون ملحمة عصرها، ولتحاكي شواغل الفكر الإنساني، وإذا كان الحاضر ما هو إلا نقطة ارتكاز نطل بها على ماضينا ونستشرف بها غدنا، دعت الضرورة إلى وقفة استدكار تنغيا من ورائها الارتحال إلى الماضي عبر وسيط الذاكرة، وذلك بغية إحداث تحديث لمحطات التاريخ التي عفا عنها الزمن، ولم تلق نصيبها من التغطية الإعلامية التي تماشى وهول الحوادث والخطوب الجلل التي شهدتها محطاته.

ومما لا يخفى على أحد فإن الحقبة الاستعمارية في الجزائر أفرزت تاريخاً أسوداً مليئاً بالآلام والندوب التي ما زال رجع أثرها يتردد في الذاكرة الوطنية، جراء التجاوزات والجرائم التي ارتكبت من طرف من يكتبون اليوم موثيق الإنسانية ومهللون بشعارات الحرية، متناسين ماضيهم الإجرامي، ومتسترين عنه لدواعي سياسية وتهرباً من الاعتراف الذي يعرضهم للمساءلة الدولية.

اهتم السرد عموماً والرواية على وجه أخص بالأحداث التاريخية، وبتاريخ الثورة الجزائرية الذي مزال معيناً ثراً لا ينضب، إذ تتوالد منه القصص التي نلحظ في كل منها حوادث مروعة تدين المستعمر وتدحض أطروحاته الكاذبة عن التحضر والتمدن، وعلى هذا الدرب سار الكاتب "سليم بركة" في روايته "قداس الكاردينال" الصادرة في طبعها الأولى عن دار خيال للنشر والترجمة، بالجزائر، والحائزة على جائزة خيال في نسختها الأولى لعام 2023. وقد كتب روايته التي تقع في دوائر السرد المضاد ليوثق واقعة الأحد الأسود، ما يعرف عند أهل منطقة بسكرة، بـ "ضربة لحد"، ليقاسم قارئه استرجاع حادثة تاريخية توثق جريمة من جرائم المستعمر والتي حفظتها الذاكرة الجماعية لسكان منطقته "بسكرة"، والتي تمّ التستر عنها، ولم يعترف بها في سرد السلطة الفرنسية.

ويسعى السرد إلى تمثيل تجربة الإنسان وبناء استراتيجيات لفهم العالم من خلال الوساطة اللغوية، حيث يعكس السرد مجموعة من الرموز والمعاني التي تساعد في تشكيل الفهم والتفاعل مع العالم المحيط وبالتالي، السرد ليس عملية إبداعية فقط بل أيضاً عملية إستراتيجية تهدف إلى فهم وتفسير الواقع. وتتحدد فاعلية السرد وفق هذا التصور الثقافي في تشييد وعي الذات بالعالم، وفق سيرورة تاريخية تصل الحاضر بالماضي، وتعمل على كتابة تاريخ جديد يدعّن للسياقات النصية من جهة وللسياقات الثقافية والتاريخية من جهة ثانية في عملية نصنصنة تاريخية، حيث تُسفر العملية السردية وفق هذا الطرح عن «تشكيل عالم متماسك متخيّل، تحاك ضمنه صور الذات عن ماضيها، وتندغم فيه أهواء، وتحيزات، وافتراضات تكتسب طبيعة البديهيات، ونزوعات، وتكوينات عقائدية يصوغها الحاضر بتعقيداته بقدر ما يصوغها الماضي بمتجلياته وخفياها.. ومن هذا الخليط العجيب، تُنسج حكاية هي تاريخ الذات لنفسها وللعالم، تُمنح طبيعة الحقيقية التاريخية، وتمارس فعلها في نفوس الجماعة وتوجيه سلوكهم وتصورهم لأنفسهم وللآخرين. بوصفها حقيقةً ثابتةً تاريخياً»¹.

وعوداً على ذلك يقارب السرد وفق تأويل مزدوج يراهن على الجمالي والثقافي في أن معاً إذ يعد «علامة دينامية يتم فصل وفق نظام ترميز مزدوج أدبي- ثقافي يعكس رهانات الإستراتيجية السردية، حيث تستحضر سياقات الهوية والمتخيل وتجاوزات المعرفة والقوة من أجل فرض تصور معين للعالم، أو التحيز لتمثيلات على حساب تمهيش تمثيلات أخرى»².

إنّ مقولة الأمم مرويّات وسرديات، تُبين عن الدور المنوط بالسرد في تحديد مراكز القوة والهيمنة وكشف السياسات المتبعة والتي تعمل كما يقال على دس السم في العسل، هذا الأمر الذي أفضى إلى ضرورة اعتماد إستراتيجية قرائية فعّالة تقوم على «مراعاة هذا النظام المزدوج في التأويل، بحيث لا تضحي بالتشكيل الاستطقي للسرد، فيما هي تقوم بتفكيك هندسة سياساته في إنتاج المعنى ونصيات الكتابة، واستكشاف القوة الانتهاكية الرمزية لفعل السرد في انتهاك النسق والانزياح عن مراكز القوة النصية»³ وهذا الوعي القرائي المؤسس على التأويل المزدوج تضطلع به القراءة الثقافية التي يمكن أن نستعير لتمثيلها المعلم الرياضي المتعامد والمتجانس، حيث تكون كل قراءة هي نتاج تعيين النقاط المشكلة من إحداثيات ثنائية تمثلها الإسقاطات الأفقية لمحور الفواصل (القراءة الأفقية)، مع الإسقاطات العمودية لمحور الترتيب (القراءة العمودية) على المعلم المتعامد والمتجانس، والتي يرُسم على هداها منحى الدلالة ويقراً النص، فإذا كانت «من طبيعة السرد أن يأخذ مساره النصي على نحو أفقي، تنمو فيه الأحداث وتتطور، وتتحرك فيه الشخصيات حركة أفقية-أبصاراً- لكي يتحقق التوافق بينها وبين السرد، لكن هذا ليس بالشيء الحتمي، إذ إن الشخصيات -أحياناً- تعدل مسارها لتأخذ شكلاً رأسياً كاشفة عن الأنساق الثقافية التي أنتجت من ناحية، والتي توجه حركتها وفعاليتها من ناحية أخرى»⁴.

وهكذا تبرز أهمية النماذج الثقافية في فهم السرد، ويُظهر السرد تفاعلات معقدة بين تصوّرات مختلفة للعالم، ويسهم في تشكيل فهمنا للواقع وتوجهاتنا نحوه.

1. الرواية:

ينفتح السرد في الرواية زمنيا على محكي الثورة الجزائرية، ومكانيا مدينة بسكرة، وبشخصيات متنوعة شاهدة على التركيبة البشرية المهجنة آنذاك: جزائريون يمثلون الطبقة الهشة من المجتمع، مع بعض الاستثناءات فنجد منهم العمال أصحاب صنعة معينة، كما نجد منهم العملاء الذي يحظون بمكانة مادية محترمة ومستوى أخلاقي منقطع، ونجد اليهود من التجار وأرباب العمل، الفرنسيون على ضربين بعضهم معتدل كالسيد "دانيال" وزوجته "كوليت"، والبعض الآخر المتطرف وهم الجزء الأكبر.

في هذا المزيج البشري المتنوع يعيش الكل وسط أجواء بسكرة الخمسينيات، بكل ما تزخر به المدينة من ثروات وأماكن سياحية جعلتها تكون قبلة وواجهة لاستجمام عديد الشخصيات التي تذكرهم الرواية، أندري جيد، روبرت هايكنز كتب عمله الروائي و "جنة الله".. من بيلا بارتوك وأوسكار وايلد وولتر سكوت وزيلدا فيتزجيرالد ونصر الدين دينيه ويوجين فرومنتين وكارل ماركس، وأناطول فرانس وفرانسييس جيمس وهنري ماتيس.. وعديد من الشخصيات.

كانت بسكرة على غرار كل الولايات الجزائرية مكان أمن وأمان لكل وافديها إلا الأصلياني فلا أمن ولا أمان له، في وجود عنصرية المستعمر المقيتة التي خلفت واقعا مأزوما، بطالة، جوع، تشرد، جهل، كل ذلك لم يكن ليشفى غليل هذا المستعمر بل راح يوقع على همجيته بارتكاب مجزرة "الأحد الأسود" كإبادة جماعية لسكان المنطقة العزل الأبرياء، كفعل تخويفي يريدون منه إثبات علو قدمهم والضرب بيد من حديد لإثبات قوة سلطتهم ونفاذها. والرواية توثق سرديا لحظة تاريخية تخص المجزرة التي قامت بها السلطات الاستعمارية ضد الأبرياء من سكان مدينة بسكرة، ويحمل هذا النزوع إلى الماضي معه إعادة الكتابة من موقع الذات ومنظورها «ذريعة لإنتاج هوية تقول بالصفاء الكامل، والمسار المتفرد بين الأمم والجماعات التاريخية»⁵.

فكانت مجزرة الأحد الأسود بأحداثها الأليمة وصورها المروعة موضوعا للتمثيل السردية.

2. العنوان الروائي:

حظي العنوان في الدراسات الحدائية بأهمية بالغة نظير ما يقدمه من إichاءات قبلية عن العمل الذي يعنونه، فهو علامة تترأس العمل الإبداعي معلنة عن اسمه ووسمه، وتثير تساؤلات واستفهامات عديدة لدى متلقيه، لما يختزنه من طاقة النص الدلالية، ويدخل العنوان مع نصه في لعبة الاحتمالات، فقد يكون العنوان مفصحا عن نصه، وقد يكون ملغزا يحتاج إلى استبصار وروية.

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

بداية علينا معاينة المفهوم اللغوي لوحداث العنوان، ونقف عند كلمة القداس والتي يأتي ذكرها في المعجم التاريخي كالاتي: «قُدَّاس (اسم جمع) ن 210هـ = 825 م، القُدَّاسُ: الصَّلَواتُ الَّتِي تُقالُ لِلإِشْتِراكِ مَعَ المُسَـجِّينَ فِي التَّسْبِيحِ لِلَّهِ وَشُكْرِهِ، عِنْدَ النَّصارى [الديانة المسيحية]. "إِنَّ كَثِيرًا مِنْ عَظِيمِ ما فِي أَيْدِينا إِنْما أَصْبَناهُ وَوَصَلَ إِلينَا تَوَازِنًا...أَوَّلُ ذَلِكَ : الكَلَامُ الَّذِي نَقُولُهُ عَلى قُرْبانِنَا، وَبِهِ يَصيرُ لَحْمُ المُسِيحِ وَدَمُهُ» وَقُدَّاسُ المَعْمُودِيَّةِ والمَيْرُونُ" ناوذورس أبو قرّة»⁶.

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

أما مصطلح الكاردينال يشير «بالفتح من يلي البابا في الرتبة عند النصارى الكاثوليك، وينتخب البابا من الكرادلة: الجمع كرادلة. فرنسي وإنكليزي cardinal، من اللاتينية، هو مشتق من cardo (في حالة الجرّ cardinis) بمعنى مفصّلة الباب. وأصل معنى cardinal المهمم، كأهمية المفصّلة لحركة الباب»⁷.

«كاردينال: حَبْرٌ كاثُوليكيٌّ»⁸

يشير عنوان "قداس الكاردينال" إلى طقس من الطقوس الكنسية الذي يشرف عليه أحد القائمين على الكنيسة الحامل لرتبة "كاردينال" وهي رتبة عالية في هرم الكنيسة الكاثوليكية، وعادة ما يكون له دور بارز في الطقوس الدينية والقرارات الكنسية.

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

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

تقدم الرواية وصفا لأهوال ذلك اليوم «ظلت جلجلة صوت الرصاص مستمرة.. صرخات الجرحى وهتافات الجلادين تجمد دماء الأبرياء.. أصبحت ساحة الكاردينال لافيجري وما حولها ساحة صيد الأهالي يمثلون فيها.. الطريدة.. التهمة أنهم ولدوا في هذه المدينة وبأنهم كائنات.. حشرات في عيون القتلة، صراخهم يجب سحقها... رائحة الموت تسافر باتجاه أنحاء أخرى من المدينة.. رائحة موت أخرى تتكون.. في زقاق بن رمضان.. لافوار، شارع سيروكا، طريق تقرت، شارع الدكتور باريس، شارع كارنو، شارع ماك ماهون»⁹. تطلعنا الرواية على حيثيات القداس الجديد الذي يشرف عليه الكاردينال لافيجري، ليعتلي عنوان الرواية ويشهد من جديد على واقعة من الوقائع الإجرامية التي وقّعت تحت اسم المستعمر، بعدما كان أحد الشهود على وقائعها في الساحة التي يتوسطها تمثاله، ليشهد بذلك على تاريخهم الأسود المضرج بدماء الأبرياء والعزل، حيث قدمت أرواح السكان الأصليين كقرابين لآلهة نواياهم الحسنة التي يحرصونها، فكان الأصلاني من جديد ذبيحة إلهية في قداس الأحد وبمباركة تمثال الكاردينال "لافيجري".

«بدأوا يمتطرون المكان رصاصا.. تعلق بعضهم بالحائط من قوة الرصاص وكثافته.. استطاع بعض الناجين من الفرار باتجاه ساحة

الكاردينال لافيجري لاحقهم الجنود! Silence, On Tue!

عاصفة من طلقات رشاش تمزق الهواء»¹⁰.

فكما قالها الشاعر تميم البرغوثي:

«يا كاتب التاريخ مهلاً،

فالمدينة دهرها دهران:

دهر أجنبي مطمئن لا يغير خطوه وكأنه يمشي خلال النوم

وهناك دهر، كامن متلثم يمشي بلا صوت جدار القوم»¹¹

فالدهر الأجنبي يمثله المستعمر بكل أطيافه، مدنيون، معمرّون، أو رجال عسكر وجنود، أما الدهر الكامن المتلثم الذي يمضي بلا صوت هو الأصلاني الجزائري المستعمر.



جدارية توثق: مجزرة الأحد الأسود

توثق الجدارية حادثة الأحد الأسود، بما تظهره من قتلى متناثرين ممن كانوا في ساحة "الكاردينال لافيغري"، ومفارقة الصورة تتجلى في التمثال الذي يتوسط الساحة فاتحا ذراعيه، رافعا صليبه، والجنود العسكر الذين يوجهون أسلحتهم صوب عُزّل أبرياء. تلخص الصورة عنوان الرواية: فالقداس ممثلا في صوت الرصاص المدوي الذي يطلقه الجنود محتفلين بنصرهم، وهم يقدمون الأهالي كقرايين، أما الكاردينال يمثله "تمثال الكاردينال لافيغري"، رافعا صليبه مشهرا بنواياه التنصيرية. ليكون التمثال هو الشاهد الذي لم ير شيئا، وما زال يروّج في غير حشمة ولا وجل سردية المستعمر الكاذبة والمملقة. «ظل الجلادون يبحثون عن فصول أخرى لجرائمهم.. في شوارع أخرى من المدينة»¹²

تطالعنا الرواية بصورة من صور الكاردينال المتحدث عنه في العنوان، ممثلة في أحد رجال الكنيسة، والذي يفترض أن يكون من دعاة نشر التعاليم المسيحية المناشدة للسلم والسلام، جمعه نقاش مع الأنسة "كلير" والتي استنكرت تلك الأحداث لأنها تخالف ما تدعو إليه الكنيسة، فكان رده كالآتي:

«صغبرتي كلير لطالما دعت الكنيسة الكاثوليكية باسم إيمانها وعقيدها الاجتماعية إلى تضامنها مع الأهالي، غير أن هؤلاء المسلمين ماكرون ومنافقون وشريرون بطبيعتهم. نحن المسيحيون أبرياء لكراهية سخيفة. لقد كان مونسنيور لافيغري يقول عن النضال أنه سيكون طويلا، لكن النجاح بالتأكيد سيتوج الجهود المشتركة للقوى المسيحية الأوروبية في قمع البربرية المتوحشة مونسنيور لافيغري.. فليبارك الرب روحه-نحن كما ترين، نواجه صراعا من أجل البقاء على هذه الأرض المباركة.. هذه المعركة هي قانون الطبيعة.. حيث لا مكان فيه للضعفاء الكفرة، وحدهم فقط الأقوياء من يظلوا صالحين للتكاثر.. من أجل الفوز في هذه المعركة، يجب الحفاظ على نقاء الدم المسيحي الفرنسي»¹³

قداس الكاردينال هي ذبيحة الأهالي التي قدمت احتفالا للسيطرة على الأرض بمباركة الكاردينال الذي يشد على يد القتل بمزاعمه الكاذبة المتمثلة في مسح خطايا مسيحية، وقيم قداسه وكأن شيئا لم يكن، فرجل الدين المسيحي أو كما يرمز له العنوان بالكاردينال يحركه نسق

عقائدي يتمثل في الحروب الصليبية التي مازالت الموعز والمحرك لهم، والتي غيرت من سياساتها وطرقها لكن أهدافها وخطتها التبشيرية لم تتغير.

وهذا ما يؤكد أبو القاسم سعد الله في حديثه عن توجهات "لافيجري" التبشيرية الداعمة والمؤازرة للسياسة الفرنسية، وسعيه إلى إحلال المسيحية عوض الدين الإسلامي، فيقول أنه قد «ألف الإرساليات التنصيرية التي كان هدفها نشر المسيحية وتسهيل مهمة فرنسا في الاستيلاء على المناطق الصحراوية الشاسعة. وهنا بدأت تظهر له فكرة إنشاء جمعية الآباء البيض للصحراء، وبذلك سبق جنود المسيح جنود الحكومة الفرنسية»¹⁴.

فقد تفتن "لافيجري" إلى أن الإسلام يقف حائلاً أمام السلطات الفرنسية لتحقيق مآربها التوسعية، لذا سعى لتنصير الشعب الجزائري، وكانت أعمالهم العسكرية كلها بمباركة الكنيسة، وقد عكفوا على «إقامة القداسات بعد معارك "النصر لشكر الله على رضاه وتوفيقه ضد الكفار" المسلمين، وإحاطة القساوسة بالأهبة وإدخالهم إلى مراكز نشاطهم مرفوقين بالفرق العسكرية... كل ذلك يدل أن ممثلي الدولة الفرنسية لم يكونوا لاثنيين، كما يريد البعض أن يفهمونا في عصر الليبرالية واللائكية»¹⁵.

فأطروحة ضرورة فصل الدين عن الدولة، لم تكن قائمة في ذهن السلطات الفرنسية، وإنما تمت صياغتها ليتم تداولها علانية بين الآخرين كمخطط تمويهي، في حين يتم التحفظ على عقيدتهم ويحرصون على تمرير مخططهم التبشيري في الخفاء، ويتغون من وراء الترويج لأطروحة فصل الدين عن الدولة كسر أقوى رابط قد يعتصم به أبناء الشعب الواحد، وهو الرابط الديني، ونقصد هنا في هذه حالة الشعب الجزائري والدين الإسلامي، حبل الله الذي ألف بينهم وعملت فرنسا جاهدة لقطعه لتضرب مقومات الهوية ضربة في الصميم، وتمتكن من ردم الهوية التي حالت بينها وبين فرض سيطرتها الكلية على أرض الجزائر.

وهكذا فالعنوان وبكتيفة الدلالي يحمل سردا تاريخيا، وتحركه عدة أنساق مضمرة، منها التاريخي والديني العقائدي، وكذا النسق اللغوي والأدبي، النسق السياسي، الأمر الذي يجعله قابلا لمختلف التأويلات، وهذا يجعلنا نعد عنوان "قداس الكاردينال" تركيبا بوليسيميا*، يحتمل دلالات عدة لا حصر لها، تختلف بحسب المنظور القرآني المقدم والمرجعية المعتمدة في التأويل.

3. الرواية سردا مضادا:

يعد السرد «شيفرة بَعْدِيَّة (metacode) ومعطى إنساني كَوْنِي يمكن على أساسه نقل الرسائل عبر الثقافات حول طبيعة واقع مشترك»¹⁶. وهنا يبرز الدور الفاعل للسرد في نقل المعلومة وتداولها بين مختلف الثقافات، إذ يتعين كوسيط معرفي يسهم في تعميق وعينا وإدراكنا للواقع ومن ثمة يعزز التواصل بين الأفراد، وتقريب ثقافات شعوب العالم المختلفة من بعضها بعض.

لذا نجد أن الروائي يُدَوِّن تاريخا مختلفا، وهو «التَّأْرِيخ الذي لا يكتبه المؤرخ، أي تاريخ المقموعين والمضطهدين والمهمَّشين، ذلك التاريخ المأساوي، الذي يسقط في النَّسيان وتتبقَّى منه آثار متفرقة، يبحث عنها الرَّوَّائي طويلاً»¹⁷. يعمل الروائي على كسر مركزية التاريخ الرسمي لصالح الهامشي واللامركزي، فيُنقِب عن سقطات التاريخ والمرويات التي اكتنفها التهميش وطالها النسيان، ليعيد للجموع التي أسكتت أصواتها، ويعيد إدماج الحلقات المفقودة التي أسقطت من عجلة التاريخ بشكل يكون فيه التاريخ أكثر دقة واكتمالاً، وبذلك يسهم الروائي في حفظ الذاكرة الإنسانية من سيطرة المركزية وتسلبها على الأقليات.

والخطاب ما بعد الكولونيالي هو خطاب الرد، حيث يرد كتاب اليوم على ممارسات والانتهاكات الكولونيالية ردًا كتابيًا، فالأصلائي اليوم لا يكتفي بإسماع صوته فقط، بل يسعى إلى تدوين تاريخه بحروف راسخة تحمل «ممارسات مختلفة، ورؤى للماضي تملك الطاقة على التنقيح وتنزع نحو مستقبل ما بعد استعماري، وتجارب قابلةً بالحاح لإعادة التأويل والتوزيع والمركزة، فيها ينطق الأصلائي الذي كان صامتًا في السابق ويمارس الفعل على أرض استعدادها، كجزء من حركة مقاومة شاملة، من المستعمر المستوطن»¹⁸.

جاءت الرواية لترد كتابةً، متجاوزة التاريخ الرسمي ذو المنظور الأحادي الذي تدونه السلطة ونحن نتحدث هنا عن السلطة الاستعمارية، وتشكك في رواياته وتدحضها، كاشفة ما وراء الحدث المركزي وهو مجزرة الأحد الأسود، وتلك الكواليس والمخططات التي

تحاك في الظلام، ليتم التستر عن الانتهاكات التي تحدث في حق الإنسانية، وفي ذلك يحدثنا السارد «حاولت إدارة الاحتلال التستر على هذه الجريمة بادعاءات كاذبة حيث نشرت جريدة "لاديباش دي كوستنطين" تغطية ميدانية مفبركة بعيدة عن الواقع، ادعت فيها أن أعدادا كبيرة من المجاهدين قُتلوا في اشتباك عنيف مع قوات الاحتلال بمدينة بسكرة، وبذلك تكون فرنسا قد وثقت هذا الحادث وفق منظورها الاستعماري».¹⁹

وهنا نلاحظ أن الرواية لا تكتفي بنقل الحدث التاريخي وحده، معزولا عن سياقاته الثقافية، بل تستحضره بوعي طبائقي، ففي «أرشيف السلطة» زمن ثابت مغتبط بثباته، وفي "أرشيف الرواية" أزمنة متعددة، تسخر من الثبات ولغة الخطابة وأوهام النص والهزيمة».²⁰ وعليه يتبدى جليا الطبيعة الضدية والاختلافية بين "أرشيف السلطة" وسردها المركزي و"أرشيف الرواية" وسردها المضاد. حيث يلتزم أرشيف السلطة بمبدأ السكونية ومرد ذلك اعتماده على المنظور الأحادي المقصي لوجهات النظر الأخرى، بينما في "أرشيف الرواية"، نلاحظ ديناميكية وتسارعا زمنيا، مردهما الحالات والتحويلات السردية، التي لا ترتكن للثابت والموجود وإنما تؤمن بالتفكيك والخلخلة والهدم، سيرورة وصور متلازمتين، تغيير في الزمن يرافقه تغيير على مستوى الأحداث، فالتاريخ أشبه بلعبة تركيب لمجسمات مختلفة، كلما أضفنا قطعة تحصلنا على مجسم جديد، ومادام هناك قطع بإمكانية التغيير والتحول ما تزال قائمة. فالرواية «تشخص التعارض النهائي بين الإنسان والعالم، بين الفرد والمجتمع. لذلك يجسد الشكل الروائي بنية جدلية تقوم على التعارض والتناقض، ولا شيء يتصف فيها بالثبات».²¹

تنقل لنا الرواية عبر محكي الأفعال صورا عن ضحايا مجزرة الأحد الأسود، موثقة بكل مصداقية فظاعة وشناعة الجرم الذي اقترف في حق المواطنين الأبرياء العزل «ظلت جثث أولئك الضحايا مرمية في الشوارع والطرقات، قبل أن تلتقطها الشاحنات وترميها في الخلف مثل كلاب مدهوسة.. لا تزال هناك بقع على الرصيف... لا وجود لتقرير شرطة ولا، شاهد، ولا محضر فقط بطاقة هوية ممن كان يحمل أوراقه.. مهمة قدرة قام بها العسكر وبكل قذارة.. حملتها بعيدا فيما بعد لدفنها داخل مقابر جماعية في طريق الحاجب وبني مرة.. بينما تم نقل الجرحى إلى وجهة غير معروفة. كانت شاحنات عسكرية تحمل تلك الجثث، وقد علقت عليها لافتات كتب عليها:

«Soldats français, soldats de liberté. Paix aux hommes de bonne volonté»²²

وهذا المقطع السردية الأخير يعكس التناقض بين الشعارات الفرنسية المدّعية للسلم والسلام، وبين حقيقتها الدموية. يحملون شعارات تبيّض صفحات تاريخهم الإجرامي والدموي، فعلى الورق يُقرّون بأن جنودهم، جنود الحرية، والسلام والنوايا الحسنة، والواقع ينقض ويناقض دعواهم، ويفند أطروحة الآخر الفرنسي المتحضر الإنساني، دولة الحقوق والحرية، ويقدم البدائل والحقائق الشاهدة على الصورة الحقيقية لفرنسا الاستعمارية:

- صور من العنف ومن الإبادة الجماعية: الجثث تملأ الشوارع.
- تعقيم كلي عن المجزرة وغياب العدالة: لا وجود لتقارير أمنية، ولا إجراءات قانونية تحمي المواطنين
- امتهان كرامة الإنسان جثث يتم دفنها في مقابر جماعية بطريقة غير لائقة، وجرحى يتم اقتيادهم إلى مصير آخر مجهول قصد محو آثار جرائمهم.

من القمين بالذكر أن التّاريخانيّة الجديدة « ترى أنّ ما يعرف بالصّبيغة الثّقافيّة أو النّمط الثّقافي السّائد، والذي يمكن أن تصف من خلاله حقبة تاريخيّة ما، إن هو إلا تمظهرات الخطاب الذي تبنّته الطّبقة الحاكمة في ذلك العصر، وأنّ هناك خطابات أخرى مضادّة غير رسمية تمّ قمعها وإسكاتها وتهميشها».²³

فالخطابات الثقافية السائدة هي وسائل سيطرة وإعادة إنتاج السلطة، في حين أنّ تلك الخطابات المهْمّشة والمقصيّة هي المُثبّر والمُوّزع الثقافي الذي يحرك الروائي قصد تأسيس سرده المُضاد.

المؤسس على إعادة النظر في التاريخ بمنظور جديد يركز على التنوع والتعددية في الخطاب التاريخي، وكسر المركزية السلطوية ودعم الخطابات المضادة، والاهتمام بالأصوات والتجارب المهمشة التي تساعدنا في تكوين فهم أكثر شمولاً وتعدداً للماضي، فلن « يكون التاريخ في المنظور الروائي إلا الرّاهن، طالما أنّ معنى التاريخ في الرواية هو معنى الإنسان، الذي انتظر زمناً مرغوباً لم يلتقِ به، لأنه التقى، على غير توقّع، بزمن لم يرغب به أبداً. تنحلّ الأزمنة كلها في رهن معيش، أفضى إليه ماضٍ تخالطه العتمة، وينطلق منه مستقبل ضنين الوضوح»²⁴.

هكذا يتولّد الخطاب المضاد الذي ينتهك السائد ويبحث بكلّ موضوعيّة لإعادة صياغة جديدة تتوسل الفنيّة، وتبتغي الموضوعية في الطرح، وذلك بتقديم بدائل تشمل «إمكانية إعادة إنتاج التّاريخ من المنظور الفنّي؛ لإحراز اهتمام شريحة عريضة من المتلقّين، تتوخّى الوثوقيّة فيما تلقّاه من إنتاج فنّي، يجمع بين المتخيّل وتمائل الواقع؛ للاطلاع على مرحلة تاريخيّة تقربّ التحام الذاكرة بما تحمله من أنساق راجعة لهويّة الذات»²⁵. وهكذا يتحول التاريخ إلى قصص تنتظر أن تدون سرداً.

يعمل الروائي على تسريد الحدث التاريخي حتى يصير «قابلاً للاستبصار والتدبّر، بحثاً عن تقريب الفجوة التي تسهم في تنامي إنتاج المعنى من مضمرات التاريخ، والروائي وحده هو الذي يستطيع إظهار هذه الآثار الخفية وتقريبها منا»²⁶. وعملية تسريد التاريخ روئياً تتم عبر استثمار الوقائع والأحداث التاريخية وتحويلها إلى عمل سردي، ليضحي التاريخ المادة الحكائية الخام والسديم الذي ينفجر ليؤسس عملاً أدبياً. وتتم هذه العملية وفق رؤى وتصورات الكاتب الذي يضع المادة التاريخية في إطار روائي خاص، بشخصياته المتنوعة، ويؤثت عالمه الروائي بكل بنياته السردية ومهيبته لاحتضان الحدث التاريخي الذي يتحول بدوره إلى عنصر سردي خاضع للمتخيّل الأدبي.

ودمج الحادثة التاريخية وفق معطيات السرد الروائي، أي عملية تسريد التاريخ لها إيجابيات متعددة منها:

- بعث الحوادث التاريخية من مرقدها، وإعادة نفض الغبار عنها وإحيائها.

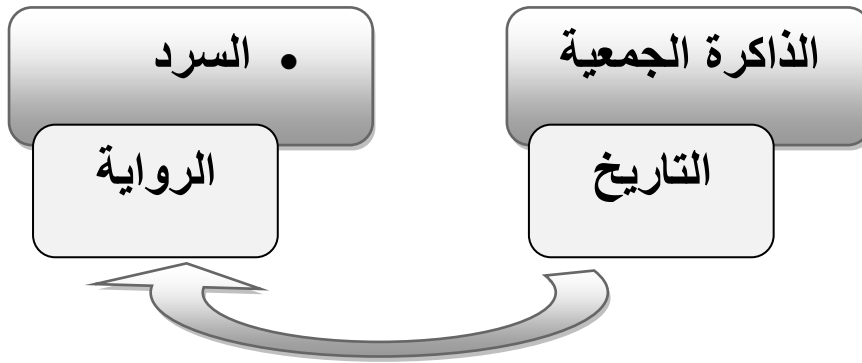
- التعمق في فهم الأحداث التاريخية عبر وساطة السرد الذي يعمل على معاينة الحادثة التاريخية تزامنيا وليس زمنياً، بتسليط الضوء على أحداث معينة ومفصلية فيه لمعاينتها بدقة وعن كتب.

تضعنا الرواية التي يكون فيها الحدث التاريخي محور العملية الروائية ونواتها المحركة في السياق الثقافي العام الذي احتضن أحداث الماضي لنطل عليها من حاضرنا عبر عدسة الرواية، ونتفاعل معها بشكل أكثر حيوية وانفتاحاً.

وهكذا بدأ الاهتمام «بطبيعة السرد، وبسلطته المعرفية، ووظيفته الثقافية، ودلالاته الاجتماعية»²⁷.

والتاريخ من منظور الروائي يماثل القصة والخطاب، فالتاريخ قصة واقعية في زمن ماضٍ تم معالجتها روئياً لتكون سرداً روئياً بذاكرة تاريخية وتصوّر فني تخييلي.

وتتعامل الرواية مع الحادثة التاريخية بشكل مخصوص، إذ تؤثت لها عالماً موازياً، فحادثة "الأحد الأسود" تاريخياً توثق كحدث جامد جاف يخلو من السياق الثقافي العام الذي ينقل لنا الفضاء العام القبلي والبعدي للحادثة التاريخية وانعكاساتها على الوعي الفردي والجمعي للتشكيلة السكانية لمنطقة بسكرة في ذلك الزمان، أما الرواية فتأخذ صورة كلية موضوعية ضمن سياق ثقافي يبعث فيها الحياة من جديد، هذا الإحياء والبعث للحدث التاريخي تتكفل به الرواية لأنها الأقدر عليه لما تملكه من حرّية يكفلها لها التخييل الروائي وكذا الفاعلية والحيوية الناتجتين عن التنامي والتوتر الدراميين.



تقدم رواية "قداس الكاردينال" تاريخاً للسياسة الاستعمارية بشكل عام وللفرنسية منها بشكل خاص والمتعمّن في هذه السياسة يجد أنها سياسة واحدة تطبق في كل الأزمان مع اختلاف واحد ووحيد يخص الطرفين المتناحرين اللذين يشكلان طرفي الثنائية (مستعمر ومستعمّر) المصاغة، وعن هذا المنطق الاستعماري تحدثنا الرواية «سيمرون الإسفنجة على دماء الأبرياء وسيتم دفع غبار الجثث تحت سجادة التاريخ الواسعة بمكنسة العدالة الوهمية. لقد فهم الفرنسيون شيئاً واحداً لا يعتقد أنهم سيعترفون به، أنه كلما كانت الجريمة وحشية أكثر، كان الاعتقاد أنها ارتكبت ولكن ليس بتلك الضخامة.

تنام مدينة بسكرة كل ليلة على جمر ناري.. وألسنة الغضب ترتفع فوق الأرض عالياً جداً.. لدرجة أنها أخفت النجوم... تلك النجوم.. التي ظل يريقها يضيء الأمكنة والزوايا في خجل»²⁸.

ولا يخفى على الجميع أن القاتل يحاول مسرعا إخفاء آثار جرمه بغسل يديه من الدماء العالقة عليها والشاهدة على فعله، ويبدأ بإفئاع نفسه بأنه بريء من هذا الفعل، مطلقاً مبررات تخفف من روع الحدث الذي لا يحتمله عقله البشري، وينطلق بعدها بتقديم مسوغات بليدة لتمرير فعله الشنيع، وهكذا فعلت الحكومة الفرنسية وما تزال كل القوى الاستعمارية تتبنى فكرة السلم وتطهير البسيطة من الفرق المتطرفة، بينما هم الأكثر تطرفاً وأشد إرهاباً ودموية، والرواية تقدم لنا نموذجاً تشخيصياً عن هذا التطرف، يقول السارد «عرف عن هذا الجنرال أنه صياد، الصيد يسري في دمه... يكره العرب كما يكره الصيادون الخنازير. إن موت الخنازير والرجال في نهاية الصيد لا يزعجه، كان قدر الخنازير أن يموت هكذا؛ وكان مصير الرجال أن يموتوا كالخنازير»²⁹. هذا منطقهم الاستعماري وهذه تصوراتهم عن الآخر، فتضخم الأنا "ego" مرتفع لدرجة أنهم قصروا الانتماء إلى الإنسانية عليهم وعلى شعوبهم، واستكثروا على البقية العيش

في سلام، بل فرضوا عليهم الموت، وتلذذوا في قتلهم، مسوغين فعلهم بشعارات السلم والسلام، ورسالة التحضر والتمدن التي يحملونها للشعوب المستعمرة، والتي لم تكن سوى ذريعة وأعداء واهية، ستحفظ في التاريخ تحت مسمى "أكذوبة المستعمر". وقد جاء دحض افتراضهم في الرواية على لسان "دانييل" وهو أحد الفرنسيين المعتدلين من سكان منطقة بسكرة، فيقول مستنكراً «من الجنون ما نفعه باسم النوايا الحسنة! إنها إبادة جماعية.. إبادة تضعنا أمام مرآة قبيحة. لم نعد قادرين حتى على النظر إلى الآخرين. لقد أعمتنا الصورة التي لدينا عن أنفسنا»³⁰.

وتدعم الرواية موقف "دانييل" الذي يمثل الفئة الفرنسية المعتدلة التي لم تمتلك فكراً إقصائياً تجاه الآخر، حول فكرة الإبادة الجماعية التي لم يستثن منها حتى الأطفال، تورد الرواية مشاهد لفصل من فصول عدوانية المستعمر، «ركض صبي في العاشرة من عمره باتجاه الرصيف.. كان شاحبا جداً.. وخائفاً لدرجة أنه نسي أن يتوقف أمام ضابط قادم من المقر الرئيس للقوات.. الفرنسية.. قبض عليه هذا الأخير، ودون أن ينبس ببنت شفة سحب مسدسه ووجهه نحو رأس الصبي وأطلق النار.. سقط الصبي وذراعه ترتعشان ثم تيبس جسده كله وزفر.. أعاد الضابط سلاحه إلى حزامه دون أن يتزعج، قبل أن يواصل طريقه.. لقد أكمل لتوه إحدى مهامه اليومية»³¹.

وهكذا تسعى الرواية إلى تمثيل الذاكرة السياسية، والندوب المترتبة عنها في ذاكرة الشعوب المستضعفة، وتكشف الوجه الإجرامي لدعاة السلام وحماته في العالم، ومفارقة السخرية أنهم أنفسهم من يحرصون على السلم العالمي اليوم، وهم قتلة الأمم فهل يتحول مجرمو الحرب إلى دعاة سلام؟!، الرواية تجيبنا باختصار تام «كانت الدعاية الفرنسية أكثر ضراوة. إذا لم تكن قد قتلت عربيا واحدا على الأقل يوميا فقد أهدرت يومك، إذا انتظرت حتى بدء العملية اقتل عربيا لقتل الوقت. إذا قتلت عربيا اقتل آخر.. لا شيء يسلينا كثيرا مثل كومة من الجثث.. لا تتردد.. لا تتراجع . اقتل»³².

المتمعن في المقطع السردي يلحظ إستراتيجية الرواية في تبني المنحى الحوارية في تعاملها مع الواقعة التاريخية، فهي تفتح بابا حواريا مع التاريخ، إذ «يطرح التخيل الروائي منظورا إبداعيا مخالفا حواريا، يتفاعل فيه التخيلي بالتاريخي، وتتواجه فيه أصوات المركز والهامش، الذات والجماعة، القامع والمقموع»³³. داخل الرواية فقط يعاد خلط أوراق اللعبة، ويفسح المجال لإعادة صوت المقموعين الذي صودر منهم قبلا، من طرف أولئك الذين امتلكوا سلطة الرأي وسلطة الفعل، عبر سلطة القوة والسلاح.

4. سياسة السرد التمثيلية للمكان:

لبعض المدن حضور طاغٍ، ومركزي في السرد الجزائري، ولطالما اهتم الروائيون بالمدن الكبرى وأكلوا لها مهمة احتواء أحداثهم الروائية، ومن تلك المدن نورد على سبيل الذكر لا الحصر: الجزائر العاصمة، وهران، قسنطينة، وتبقى المدن الأخرى أقل حظا، وشبه مبعدة عن جغرافيا المكان في السرد الجزائري.

ومن تلك المدن المغيبة والبعيدة عن الاستحضار نجد مدينة بسكرة، والتي سعت رواية "قداس الكاردينال" إلى إخراج قصصها إلى الضوء، لتشارك بدورها في رسم خارطة الرواية الجزائرية، وهذا الفعل يضعنا أمام أهمية السرد « ووظيفته من وجهة نظر الأنثروبولوجية الأدبية والرمزية في بعث الهامش من مجال الصمت والنسيان وإعادته إلى مجال الضوء والحضور والذاكرة. وهذا يوضح لنا سياسات السرد في التمثيل...بمجال قوى التمثيل articulation التي تتجلى في استراتيجيات الانتقاء والاستبعاد والتمهيش»³⁴.

ولم يكتف الروائي باستحضار المدينة بل قدم لنا رحلة سياحة في كنف بسكرة الخمسينيات، بطبيعتها وعمرانها، وزوارها يقول الروائي: «عند الاقتراب من واحة بسكرة وأنت قادم مساء من مرتفع بو منقوش، يصادفك أول مشهد رائع بعد تجاوز المرتفعات تلك الأشعة الأخيرة من الشمس وهي تغرب... بساتين النخيل الخضراء تظهر على خلفية حمراء، أو حجرية، أو رملية... عجيبة هذه الطبيعة الغربية الغارقة في محيط من الضوء الذهبي..»

الجبال ملونة تباعا باللون الورد والأحمر والأرجواني،... بسكرة في هذا المحيط القاسي من الصحراء جزيرة الخضرة...سهوبا مغطاة بالأعشاب، وبقعا مشجرة وحقولا مزروعة، حيث تربي الماشية دون رعاية في عالم غني وفاخر.. على هذه الأرض الناعمة مثل الحرير تمتد سلاسل جبلية صغيرة بين الجداول...أرض التناقضات والشمس والشعر والذكريات»³⁵.

وهكذا تستحضر الرواية المكان المحلي، بوعي يعكس أصالة المكان وعراقته الحضارية، وألفته، «جمال بسكرة في صفاء سمائها وشمسها وخضرة بساتينها ووداعة أهلها وفي أزقتها وحرارتها ومقاهيها..جمال لو قدر لأمير النثر شاتوبريان لكان وحيًا له ولأمير الشعراء لامارتين»³⁶. وتبدو معمارية المدينة شاهدة على الاستقرار الذي حظي به المستعمر في هذا المكان، فمثلا نجد «فندق رويال أحد الفنادق التي تزخر بها مدينة بسكرة إضافة إلى فندق الصحراء، فكتوريا تارمينيس، الواحات دار الضيافة... من بين هذه الفنادق يظهر فندق رويال أكثر فخامة على الإطلاق، فهو نسخة طبق الأصل من هندسة معمارية مورييسكية يقع على الطريق المؤدي إلى تقرت وبمحاذاة دار الضيافة.

من بعيد تتألق منارته وأروقته البيضاء المرصعة في هذه الواحة، يضاف إلى هذا الطابع الشرقي ووسائل الراحة الحديثة، وأغلب من يقصد هذا القصر المسافرون الأثرياء»³⁷.

إن الالتفات إلى مدينة بسكرة يجعلها بصورة فضاء «يتعزز بكثافة حضوره ومركزيته وهويته، بما يجعله يتعين في البنية السردية كبؤرة سردية وثقافية لبناء الصور والتمثيلات». ³⁸ وهذا الحضور القوي والمركزي في تشكيل النص الروائي، يجعل من المكان ليس مجرد خلفية أو إطار عام يحتضن مجريات الأحداث، بل يحوله إلى فاعل دينامي في توجيه وتطور الأحداث والشخصيات، ويتخلى بذلك الفضاء عن ماديته المجردة ليمثل رمزاً للقيم والأفكار الثقافية.

«حديقة لاندو ستارة من أشجار النخيل الرائعة تقود إليها ساقية رقراقا.. الأزقة واسعة تنتشر الأشجار الحارسة والصامته هناك بخطى مبطنة، ويلعب الضوء لعبته بين الأشكال الخضراء التي تلف، ثم تلقى على خيال متبدد». ³⁹ تنعطف الرواية عن السرد التاريخي، لتتحول إلى سرد معرفي، وثقافي وهذا العبور السلس يعمل على إثراء رصيد القارئ ومكتسباته المعرفية بشكل جمالي، فلا تقف الرواية عند وصف مدينة بسكرة بل تتعداه إلى تأكيد قيمة المكان من خلال استقطابه لشخصيات مهمة من كتاب ورحالة، يقول سارد الرواية «كان الكاتب الفرنسي أندري جيد، يتردد عليه كثيراً.. كما كان يتردد على مقهى سكساف.. وعنه عرف أنواع الأشجار الموجودة في الحديقة النخيل الملكي القادم من داكوتا الشمالية والاثنين والستين نوعاً من الأشجار.. وربما أنواع أخرى كأشجار التين البري من الهند وأشجار الموز، و أشجار الدوم من الكرايب و نخيل جوز الهند بعناقيده الميته الحية وصبار يوكا كاس من البرازيل ومن كارولينا وتكساس وجذوع الخيزران النحيلة» ⁴⁰.

وهكذا ترتسم معالم الفضاء السردية من خلال الصور والتمثيلات التي يبنها الكاتب، معتمداً على التخيلي والمرجعي، بأسلوب بارع في رسم تفاصيل المكان لجعله ينبض بالحياة في ذهن القارئ وجمهور المتلقين.

5. الخاتمة:

- وفي ختام هذه الدراسة والمعونة: «التسريد التاريخي، الانتقال من أرشيف التاريخ إلى سلطة السرد، قراءة في رواية "قداس الكاردينال" للكاتب "سليم بتقة"»، والتي صوبت ألتها القرائية والتقدية باتجاه تسريد الحدث التاريخي نصل إلى النتائج الآتية الذكر:
- مكنت عملية تسريد التاريخ من معالجة واقعة الأحد الأسود من منظور آخر، بوضعها داخل سياقها الاجتماعي والتاريخية على نحو يجعلها أقرب للمعاينة والاستيعاب بشكل أعمق، يمكننا من تعميق فهمنا للدوافع الإنسانية والأبعاد الاجتماعية والثقافية التي رافقت تلك الواقعة.
 - تميز عنوان الرواية، "قداس الكاردينال" بالتكثيف الدلالي، مما جعلنا نعدده تركيباً بوليسيميا فالقداس الذي تشرف عليه السلطة الدينية ممثلة في "الكاردينال" تزامن مع مجزرة الأحد الأسود، وعند قراءته بوعي طباقاً متزامناً نكتشف أن السلطة الدينية لها اليد الطولى في ذلك، وأن هذا القداس ما هو إلا احتفالية قدمت فيها قرايين الجزائريين من ضحايا المجزرة، لأغراض تبشيرية واستعمارية توسعية.
 - شكلت الرواية سرداً مضاداً بوضع الحادثة التاريخية بؤرة العملية السردية، ومركز الحدث السردية، وإسماع صوت الأصلائي وكشف المسكوت والمغيب في سردية الآخر المستعمر، واستحضارها يسهم في تجنب تكرار تجربتها.
 - احتفت الرواية بالمكان المحلي "مدينة بسكرة" بتسليط الضوء على معمارها ومكانتها الحضارية مما جعلها قبلة للزائرين في ذلك الوقت، وهذا التمثيل السردية للمكان المحلي يتبع سياسة اختلافية بتركيزه على مدن الظل المغيبة الاستحضار في الروايات الجزائرية.
 - دحضت الرواية سردية المستعمر المتمثلة في خطاب التضرر والتمدن، وكشفت سجله الإجرامي، كل ذلك يسهم في بناء الذاكرة الجماعية الجزائرية، والحفاظ عليها من أن يلفها النسيان.

- * سليم بتقة ، كاتب إبداعي متمرس في الأدب والنقد بمختلف أصنافهما ، شغل منصب أستاذ للتعليم العالي في جامعة محمد خيضر بسكرة. من أعماله:
- في المسرح: مسرحية التيرانوسيروس الأخير، وقع الأحدثية المتعبية مسرحية.
في القصة: أحلام تحت درجة الصفر "مجموعة قصصية"، كونفينييس "مجموعة قصصية".
وفي الرواية: كتب جذور وأجنحة، قداس الكاردينال، إيزابيل(2024).
- 1 إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر:كمال أبو ديب، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط:4، 2014، ص16.
2 محمد بوعزة، سرديات ثقافية، من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، ط:1، 2014، ص 37.
3 محمد بوعزة، سرديات ثقافية، من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، ص 37.
4 محمد عبد المطلب، القراءة الثقافية، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط:1، 2013، ص321.
5 عبد الله إبراهيم التخييل التاريخي، السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط:1، 2011، ص 5.
6 المعجم التاريخي، <https://www.dohadictionary.org/root>، اطلعت يوم 2024/09/23، 21:37.
7 ف. عبد الرحيم، معجم الدّخيل في اللغة العربية الحديثة ولهجاتها، دار القلم، دمشق، ط:1، 2011، ص 176.
8 https://www.almaany.com/ar/dict/ar-fr/cardinal/#google_vignette، 22:45، 2024/10/08.
*لكاردينال شارل مارسيال ألمان لافيغري (: Charles Martial Lavigerie) (1825 - 1892)
هو كاردينال فرنسي ولد في بايون ، عمل أستاذ للتاريخ الديني بالكلية الدينية بباريس ، شارك في توزيع المساعدات على النصارى أثناء أحداث سورية عام 1860. عمل على توسيع النشاط الكاثوليكي في المشرق، وقد كوّن مع غيره سلسلة (مدراس الشرق)، وصل إلى الجزائر أثناء المجاعة المشهورة التي حلت بها، حيث أصبح كبير أساقفتها واهتم بالتبشير فأخذ منذ 1869 ينشئ المؤسسات الجديدة لبعث ونشر المسيحية في إفريقية والصحراء. ومن ذلك مؤسسة " الآباء والأخوات البيض " ، وجماعة (الأخوة المسلحون في الصحراء)، وهكذا ساندت سلطات باريس والجزائر مشروع لافيغري لبعث الكنيسة الإفريقية ومهاجمة الإسلام، توفي لافيغري بالجزائر في 1892/11/26 (ينظر:أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط:1، ج 6، 1998، ص 119-132).
- 9 سليم بتقة، قداس الكاردينال، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر، دط، 2022، ص154.
10 المصدر نفسه، ص152.
11 تميم البرغوثي، في القدس، دار الشروق، القاهرة، ط2، 2015، ص8، 9.
12 سليم بتقة، قداس الكاردينال، ص160.
13 المصدر نفسه، ص 172.
14 أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ص 130.
15 المرجع نفسه، ص 106.
- *العلامات تحمل معاني كامنة فهي لا تدل على شيء واحد فحسب، بل تعدُّ بوليسيمية أي أنّها تتسم بالغموض من حيث معناها ودلالاتها. هذا لأن العلامات لا تمتلك معنى شفافاً وأصيلاً عبر الإحالة إلى عالم مستقل، بل هي بالأحرى مولدة للمعاني من خلال سلسلة من الاختلافات المفاهيمية أو الصوتية التي تكون مؤولة ضمن سياقات محددة، (ينظر، كريس باكر، معجم الدراسات الثقافية، تر: جمال بلقاسم، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط:1، 2018، ص101).

- 16 هايدن وايت، محتوى الشكل، الخطاب السردى والتمثيل التاريخي، تر: نايف الياسين، هيئة البحرين للثقافة والآثار، البحرين، ط:1، 2017، ص28.
- 17 المرجع نفسه، ص نفسها.
- 18 إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ص270.
- 19 عمر بن سعيد، مجزرة الأحد الأسود ببسكرة..الجريمة، تم الاطلاع، 2024/10/12، 13.50، على الرابط، المنسية،-<https://www.echaab.dz/2022/07/30/%D9%85%D8%AC%D8%B2%D8%B1%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AD%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B3%D9%88%D8%AF-%D8%A8%D8%A8%D8%B3%D9%83%D8%B1%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B1%D9%8A%D9%85%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%85>
- 20 المرجع نفسه، ص نفسها.
- 21 محمد بوعزة، تحليل النص السردى، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، ط:1، 2010م، ص16.
- 22 سليم بتقة، قداس الكاردينال، ص160.
- 23 غرينبلات منتروز، وآخرون، التاريخانية الجديدة والأدب، تر: لحسن أحمامة، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، ط:2018، ص8.
- 24 فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط:1، 2004، ص366.
- 25 عبد القادر فيدوح، تسريد الذاكرة، حفر تأويلي في ثلاثية عز الدين جلاوي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2023، ص22.
- 26 المرجع نفسه، ص19.
- 27 هايدن وايت، محتوى الشكل، الخطاب السردى والتمثيل التاريخي، ص22.
- 28 سليم بتقة، قداس الكاردينال، ص168.
- 29 المصدر نفسه، ص151.
- 30 المصدر نفسه، ص160.
- 31 المصدر نفسه، ص152.
- 32 المصدر نفسه، ص151.
- 33 محمد بوعزة، سرديات ثقافية، من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، ص99.
- 34 المرجع نفسه، ص131.
- 35 سليم بتقة، قداس الكاردينال، ص7.
- 36 المصدر نفسه، ص110.
- 37 المصدر نفسه، ص8.
- 38 محمد بوعزة، سرديات ثقافية، ص131.
- 39 سليم بتقة، قداس الكاردينال، ص103.
- 40 المصدر نفسه، ص104.