مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة بجامعة تيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.

المجلد 09/ العـدد 02/ ديسمبر (2025)، ص.ص. 208-216

السرد الرمزي بين استدعاء التاريخ وبناء المتخيل في رواية قداس الكاردينال لسليم بتقة.

Symbolic Narrative Between the Evocation of History and the Construction of the Imaginary in Le Requiem du Cardinal by Salim Battaqa"

سهيلة علي صوشة
alisaoucha.souheyla@ens-bousaada.dz
المدرسة العليا للأساتذة بوسعادة.
(الجزائر)

تاريخ الاستلام: 2025/07/02 تاريخ القبول: 2024/09/16 تاريخ النشر: 2025/12/02

الملخص: تشكل العلاقة بين التاريخي والمتخيل من أبرز الجدليات المطروحة خاصة في ظل التحولات العميقة التي عرفها الوعي الأدبي تجاه الماضي، والذاكرة، إذ لم تعد هذه الأخيرة تعمل على نقل الواقع أو الماضي نقلا وثائقيا بقدر ما تسعى إلى تأثيث نص يشتغل على التفكيك والتأويل، عبر وسائط وآليات فنية تعيد بناء الذاكرة وتفتح أفقا قرائيا يتجاوز الحقيقة التاريخية إلى الوجود الإنساني و الرمزي، إذ لطالما كانت الرواية متنفسا لكتابة الواقع وفضاء يشتغل على التخييل، تجتمع فيها شظايا الحياة اليومية مع هواجس الإنسان الدفينة مع الزمن، فيعاد صياغة الماضي بصوت الهامش والذات، والذاكرة المتشظية وفق رؤية جمالية ومعرفية تقيم من جديد الحكاية الرسمية فيمتزج التاريخ بالسرد لتحدث علاقة طردية بين التاريخ والرواية، وبالتالي الحديث عن تسجيل تاريخي يسقط في مخاض العمل الروائي، [I]ليؤثث بذلك إشكالية توافق الرواية كإنتاج جمالي إبداعي مع التاريخ الذي يراه الكثيرون جامدًا لا يتفاعل والمنظور التخييلي وتأتي رواية " قداس الكاردينال" للروائي " سليم بتقة" لتعبر عن هذه الجدلية حيث يقدم هذا الأخير عالما سرديا يتنقل بين التاريخ والتخييل، وبين العبث والمقدس، وبين واقع اجتماعي وتاريخي محتقن ينتظم وفق إيقاع نفسي لا وفق منطق الزمن، ينطلق من مجموعة علائق جمعت بين التاريخ، والسلطة، واللغة، والهوية.

الكلمات المفتاحية: المتخيل، التاريخ، الرمزية، الواقع، قداس الكاردينال.

Abstract:

The tension between the historical and the fictional remains one of the most stimulating issues in contemporary literary reflection, particularly in light of the profound transformations that have redefined the relationship of narrative to the past and to memory. It is no longer a simple documentary vehicle of reality or past events, but becomes a space of textual creation based on deconstruction and interpretation. Through aesthetic and narrative techniques, it reconstructs memory and opens up a reading that transcends historical truth in order to reach a quest for the human and the symbolic.

The novel has always established itself as a breath of the real, a place where fiction embraces the fragments of everyday life and the intimate torments of the self, thus reformulating the past through marginal, subjective, and fragmented voices. This approach offers a re-reading that is both aesthetic and

cognitive of the official narrative, merging history and narration in a dynamic exchange, where the novel becomes at once a reflection and a recreation of the past. The result is a fertile tension between the rigidity of History, often perceived as immutable, and the fluidity of the novelistic narrative, bearer of imagination and possibilities. It is within this perspective that Le Requiem du Cardinal by Salim Batka is situated— a work that embodies this dialectic by deploying a narrative universe at the frontier of fiction and history, of the sacred and the profane, of the social and the psychic. Structured not according to a linear chronology, but following an inner logic, the novel explores the complex relationships between history, power, language, and identity, giving rise to a dense and layered fictional world.
Keywords: *fiction, history, symbolism, reality, Le Requiem du Cardinal*

مقدمة:

شكّل التاريخ بمختلف ركائزه وبنايته السياسية، والاجتماعية، والثقافية منها مادة دسمة للخطاب الروائي، حيث أصبح الاشتغال عليه من منظور تخييلي عبر زوايا ذاتية ورمزية، تعبر عن عالم مضطرب، وتشظي للهوية الجماعية التي لا زالت تسبح في ذاكرة الماضي، فلم يعد التاريخ مجرد وثيقة يستند عليها الفعل الكتابي ولا محنة يسردها في خطها الزمني المتعارف عليه، إذ تحول التاريخ إلى مرآة داخلية للذات، واندمجت المحنة في نسيجها الشعوري فصارت العلاقة بين هذه العناصر تجربة وجودية لا يمكن فصل أطرافها ، فغدت الذات تحيا التاريخ لا تسرده حتى تلاشت الحدود بين الشعور والذاكرة وهو ما نجده في رواية "سليم بتقة" في " قداس الكاردينال" بوصفها تجربة سردية تعيد كتابة الماضي من منظورٍ رمزي، حيث ينصهر الواقع بالتاريخ، ويتقاطع التاريخ بالمكان، ويتشكل العالم من خلال التخييل الرمزي، فلا شيء في الرواية يحدث كما هو بل يعاد تشكيله من داخل الذات التي ترى المكان في هيئة ذاكرة معطوبة تروى بلغة الألم والضياع وبعض احتمالات الجنون.

من هذا المنطلق في التنظير لموضوع المقال يمكننا طرح إشكالية مفادها: كيف يشتغل التخييل في رواية قداس الكاردينال على إعادة تمثيل الواقع والتاريخ؟ معتمدين في الإجابة عن هذا الإشكالية المنهج الوصفي التحليلي الذي يتواءم وطريقة دراسة المدونة.

أما عن الأهداف المرجوة من هذا الطرح فنجملها في:

-محاورة الرواية المحاصرة لمعرفة كيفية تعاملها مع التاريخ وكيف تمثله.

-معرفة دور التخييل في إنتاج خطاب رمزي للواقع السياسي والاجتماعي.

-إبراز اشتغال " سليم بتقة" على المادة التاريخية ضمن تيار الرواية الرمزية.

-الوقوف على صورة الشخصية الروائية كمرآة لتشظي الهوية الجمعية.

تمهيد:

شكلت العلاقة بين الواقع والمتخيل إحدى الإشكاليات المركزية في الخطاب الروائي، إذ لا يكاد يوجد عمل سردي يخلو من هذا التداخل بين ما هو مألوف وما هو غريب، بين ما هو واقع وبين ما يمكن أن يوقع، وبين المعاش وبين المراد عيشه، كون الرواية في مَتنِها فن يُعنى بإعادة تشكيل الواقع لا نقله ويستعين بالمخيلة كأداة ضرورية لإنتاج دلالات رمزية ومعرفية، فتعانقت الرواية منذ نشأتها بالواقع كونها مخاض لتحولات سياسية، واجتماعية، وثقافية عميقة جاءت لتحكي صراعات الإنسان اليومية، فتسرد تارة انتصاراته وتؤثث تارة أخرى لهزائمه، وتوثق توتراته بين تاريخ ماضٍ وآخر حاضر متى اقتضت الضرورة، وبذلك يتشكل التاريخ داخل الرواية كمعرفة ينتجها المتخيل السردي ضمن رؤى جمالية تستند إلى جدلية الهدم والبناء، حيث يعاد تشكيل الواقع من خلال نفيه وتثبيته على مستوى التخييل الفني.

تقدم الرواية بوصفها مرآة لما هو موجود في الواقع، غير أنّها في مضمونها رؤية ملونة ينكسر فيها الواقع ويعاد تشكيله وفقا لذاتية الكاتب وموقفه من المجتمع والتاريخ ومنه فالرواية " ضمن سياقات جمالية تقوم على جدلية الهدم والبناء ينفي الخطاب السائد عن الواقع ليعاد تشكيله وتثبيته تخييليا داخل بنية النص" [1] بواسطة اللغة والتأويل فتجعله نصا لا يقرأ إلا ضمن سياق رمزي تخييلي. فتشكل الكتابة الروائية بذلك فعلا هلاميا يتماهى فيه المبدع/ الواقع/ الكتابة لخلق واقع ثانٍ يتأرجح بين الواقعي وإعادة التمثيل، أو بين الواقع وعملية الكتابة المتمثل في العالم الروائي المكتوب بلغة المحنة والمأساة من خلال تفاعلها التخييلي والتاريخي مع سير شخصيات من التاريخ عبر تركيزها أساسا على المكون الاسمي والشخصي، فاستطاعت الرواية بذلك تمثيل برنامج مضاد لا يحاكي الواقع بل يعاد تخييله حيث يصبح الواقع مجرد خامة تنقى من تفاصيلها اليومية، وتؤثث لفعل كتابي رمزي، وفني، ووجودي يمنح للرواية شرعيتها الجمالية ويجعلها نصا مفتوحا على تعدد التأويلات، يتحول فيها الواقع إلى مادة قابلة للتشكيل الفني فتروي لا كما حدث بل كما يشعر به الكاتب أنه يجب أن يحدث، أو كما يجب أن يروى لكي تسرد ما لا يقال فالشخصيات تضخم أو تحجم، والأحداث تعاد صياغتها والزمن يبعثر كل هذا تحت سلطة اللغة.

1-التاريخ كنسيج سردي في رواية قداس الكاردينال.

تشتغل الذاكرة التاريخية في رواية " قداس الكاردينال " لا كمادة توثيقية تُستعرض بشكل خطي بل كشبكة من العلائق في المتن السردي فيتحول التاريخ إلى نسيج دلالي يعيد إنتاج تيمة الاستعمار من خلال الندوب التي تركها في الوعي الفردي، والجماعي والتي تظهر جرّاء عملية تفكيك التاريخ ثم مساءلته "فالرواية حين تستدعي التاريخ فإنّها لا تنقله كما هو، بل تعيد تشكيله وفق منظورها الخاص"[2] فهي بذلك تعطي مساحة جديدة لقراءة الماضي من خلال الاشتغال على التخيل الذي يكمل فراغات التاريخ، ويعيد إنتاجه في شكل سرد إنساني يمنح صوتا للشخصيات، والطبقات التي غيبها المؤرخ الرسمي" فالنص الروائي حين يشتبك مع التاريخ فإنه يكشف إيديولوجيا القوة المهيمنة، ويعيد الاعتبار للمقموع في الذاكرة"[3] لذلك تحول السرد وسيلة لتعرية الخطاب الاستعماري المهيمن، من خلال إعادة تشكيل الحدث من زاوية الضحية من منظور الأطفال، والنساء، والشخصيات الهامشية كالعيد، وبولخراص، والمختار الذين لم يكتب لهم الظهور في التاريخ الرسمي، لتمنح لهم الرواية صوتا أصبح جزءا من الذاكرة الجماعية.

تؤثث الرواية لمخاض الاستعمار الفرنسي في الجزائر المنخورة على جسد الوطن في سرد تاريخي تحكيه شخصيات مهمشة بلغة مهشمة، ليغدو التاريخ ذلك الصوت المقموع والمنسي، و الحدث المقام وسط الأماكن المنهارة والطقوس الفارغة من إنسانيتها فيكتب التاريخ بذلك ببنية سردية مشحونة بالرؤيا، والانكسار عن المجزرة التي كانت وقائعها صبيحة الأحد 29 من جويلية من عام 1956 في " ساحة لافيجري" التي تحولت لمسرح جنائزي مفتوح على احتمالات العنف، والعبث، وانعدام الإنسانية، وعدم الخوف من ثقل هذا التاريخ الذي سيكتب بالصراخ، والدم والوجوه المطموسة والكثير من الوحشية " في صبيحة هذا الأحد استنفرت القيادة الفرنسية وحداتها العسكرية من بينها الفرقة الرابعة والعشرون الإفريقية RAS المتمركزة في سطر الملوك، ومنها انطلق القنّاصة الأفارقة مدججين بالرشاشات والبنادق والقنابل، ومعهم عناصر من الفرقة التاسعة RCA وقد تزامن هذا اليوم مع عطلة نهاية الأسبوع "[4] ليكون الأحد الزمن المقدس في مواجهة الموت الدنيوي فيوم الأحد في السياق المسيحي هو يوم القداس والصفاء الروحي لكنه سرعان ما يصبح شاهدا على مجزرة تحول على إثرها من طقس خلاص لطقس من العنف والتنكيل " كانت الانطلاقة من شارع زقاق بن رمضان باتجاه وسط المدينة.. راح يطلق النار على كل من صادفه، ثم تبعه الآخرون.. وهذا بمباركة رئيس البلدية cazenave الذي كان قد حذر مسبقا المعمرين من يهود ومسيحيين من الخروج هذا اليوم.. من كان في تلك الصبيحة من رجال وأطفال انطلقوا في الجري مذعورين في كل الاتجاهات.. اكتسحت الرشاشات والبنادق الحارات والأزقة. فكانت الجثث تتكوم فوق بعضها بعضا وغرقت صرخات الخوف الصاخبة في الدماء.. "[5] فغدت " ساحة الكاردينال لافيجري وما حولها ساحة صيد الأهالي يمثلون فيها الطريدة.. التهمة أنهم ولدوا في هذه المدينة وبأنهم كائنات.. حشرات في عيون القتلة، صراصير يجب سحقها"[6] بهذا التنعيت الوصفي تحدث " سليم بتقة" عن المجزرة كتاريخ مشوش متداخل كأن به يرى أن بعض المآسي ترتكب في صمت وتدفن داخل التاريخ، لكنها تبقى في الأعماق كندبة لا تندمل" القتلى بالمئات، ولكن ولداعي الصمت الاستعماري لن يعرف العدد الدقيق أبدا، كما

لم تتطرق الصحافة في اليوم الموالي لهذه المجزرة.. ولمحو كل آثار الجريمة، تم نقل الكلاب المسعورة في شاحنات تلك الليلة بعيدا عن المدينة، إلى مراكز مشونش وجمورة، ولوطاية، وسيدي عقبة وكأن شيئا لم يكن"[7] حيث لا أسماء ولا جهات، ولا أرقام ضحايا كل شيء غامض وسريع وبدون مقدمات كتلك المجزرة التي داهمت المدينة بغتة وانتهت ب " 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 داخله.. كان هناك ضباط شرطة يطلقون بأسلحة رشاشة النار على الجثث من حافة البئر، للتأكد من وفاتها.. كان أفظع مشهد يمكن رؤيته. ربما يكون هناك جرحى دفنوا أحياء تحت وطأة الجثث.. دون ن يتلقوا ما يسمى بطلقة الرحمة"[8] كانت المجزرة تكثيف رمزي لقلق النص، ووعيه المأساوي بالإنسان والزمان والمكان، ومن المعروف أن التعامل مع التاريخ في الفعل الكتابي غالبا ما يتم " إما بأحداث تاريخية أو وثائق كما في رواية الليلة السابعة بعد الألف للكاتب الجزائري واسيني الأعرج،... أو بشواهد عيان"[9] وقد اختارت رواية " قداس الكاردينال" مجزرة 1956 كحدث للدخول به إلى التاريخ ومساءلته، لتتحول الكتابة إلى فضاء روائي للتأمل في التاريخ، والذاكرة مما يجعل منها فعلا لإعادة امتلاك التاريخ عبر السرد، إذ استطاع الكاتب تحويل الحدث الدموي/ المجزرة إلى نسيج روائي يعري أيديولوجيا المستعمر، ويعرف بالفئة المسكوت عنها لأن " التخييل التاريخي في الرواية يتيح للمبدع أن يحول المادة التاريخية إلى نسيج إنساني، حيث تنطق الشخصيات المسكون عنها"[10].

2-التاريخ في رواية قداس الكاردينال من الواقعية إلى الأثر:

أثثت الرواية للمادة التاريخية من خلال التأثير النفسي، والرمزي في شخصيات محطمة، وفي لغة مضطربة تجسد هشاشة الذاكرة وتآكل المعنى، فلا تحدد تواريخ، ولا صور للمقاومة بل إنّ التاريخ هنا يتسلل إلى النص عبر رمزية الكنيسة، ولغة المستعمر، وانهيار الإنسان، وقساوة المدينة الحديثة، ورائحة الماضي الكولونيالي الطاغي في الرواية سواء عبر اللغة، أو المكان أو في البنية العلائقية بين السلطة والشعب، فتظهر الواقعية في استعادة الحدث، الأثر الذي خزل في الذاكرة الفردية والجماعية في الرواية من خلال:

2-1: اللغة الفرنسية بوصفها عنفا رمزيا: ارتبط استخدام اللغة الفرنسية في الرواية في كل لحظة تهديد، وعنف أو تخويف وشتم، كونها تحمل دلالة السلطة، والقانون، والإهانة، لذلك ارتبطت في الذاكرة الجمعية بالقمع والإذلال، والكتابة بها في سياق النص أنما هو استدعاء لأثر من التاريخ، وليست مجرد لغة يكتب بها بل وتكشف أن العنف الكولونيالي تسلل إلى الذات المستعمرة نفسها" إنّ فرض لغة المستعمر لا يندرج في إطار التبادل الثقافي بل يدخل في باب الإكراه الرمزي إذ تلغي بها إمكانيات التعبير الحر للذات"[11]

ترتبط اللغة الفرنسية في النص بالبيان الذي أعدّ لمجزرة 29 من جويلية من سنة 1956 الذي أعدّه الجنرال المدبر للجريمة parlange "

Notre force sera dans notre rapiditè et notre bruutalitè. Peu m`importe ce que panse " l`opinion publique. Gengis Khan a tuè des millions de femmes et d ènfants. Le monde ne se souvient de lui que comme le grand conquèrant. Nous devons èliminer sans pitiè les hommes et les enfants. en vengeance de l`honneur pour nos braves soldats Niogui..." [12]

وتعني هذه المقولة" قوتنا ستكون في سرعتنا ووحشيتنا. لا يهمني ما يظنّه الرأي العام، فقد قتل جنكيز خان ملايين النساء والأطفال ومع ذلك لا يتذكره العالم إلا بوصفه الفاتح العظيم. علينا أن نقضي بلا رحمة على الرجال والأطفال، انتقاما لكرامة جنودنا الشجعان". تحمل اللغة حمولة رمزية تعكس أثر الكولونيالي وتعامله مع الشعب الذي يعد في الصياغة اللغوية تارة حشرة، وأخرى وحوش، ومرات عديدة حثالة وقذارة.

"-Je vais te tuer vermin"[13]

(سأقتلك أيتها الحشرة)

"N`hèsitez pas a` les tuer tous. cette bande de sauvages "[14]

(لا تترددوا في قتلهم جميعا هذه المجموعة من الوحوش)

[15]" Dègages sale raton.. y a`pas de train aujourd`hui"
(أخرج من هنا أيها الراكون القذر لا يوجد قطار اليوم)
تشتغل هذه المحكيات في الرواية لتؤكد أن اللغة ليست محايدة بل هي أداة أيديولوجية يمكن أن تكون سلاحا ناعما للقمع الرمزي، ليعود بذلك التاريخ في شكل لغوي وسلوكي مستبطن، فتتحول اللغة إلى سلاح قمعي يكمّم الأصوات ويعيد إنتاج علاقات الهيمنة داخل الوعي الاجتماعي، كونها مرتبطة بالفعل القهري، وانعكاس طبيعة الاستعمار وممارساته فكل " خطاب لغوي يحمل قوة إيديولوجية، وحين تفرض لغة بالقوة فإنها تتحول إلى عنف رمزي يمارس على الوعي والذاكرة"[16].

2-2: الشخصية كذاكرة معطوبة للتاريخ: إنّ الاشتغال على الشخصية يكشف في مدلوله عن الأثر النفسي والاجتماعي للتاريخ من فاعل إلى ضحية، أو شاهد عاجز، يحيلها من المقاومة إلى الصوت ككائنات تتحرك في المدينة بلا ملامح واضحة فالتاريخ في الرواية " لا يكتب من الأعلى فقط، بل من موقع لا يملكون القدرة على الكلام... ومن هنا تأتي أهمية الشخصية المهمشة التي لا تصنع الحدث بل تكتوي بناره"[17] لتجسد أثر الحدث لا مصدره في احتمالات الجنون " عجوز مجنونة، حالة ميؤوس منها.. محمومة بالماضي الذي لم تنسه يوما، ... شيئا فشيئا أصبحت تتشبث بماضيها وتحلم باستعادة زمن الحكي المفقود.. لقد كانا يتحدثان عن الشيء نفسه.. الأول كان التاريخ، والآخر هو صنعه.. قالت والحزن يلفها من كل جهة:
-لفترة طويلة، بقينا على الأرض مثل اليرقة، ننتظر الفراشة الرائعة والشفافة... مر الوقت ولم يأت التشرنق، يرقات يداهمها الموت، حالة مؤلمة.. لا يمكنني أن أخبرك إلا بشيء واحد فقط، وهو أنني لم أكن سعيدة، ولن أكون قادرة على ذلك.. طالما الحال هكذا"[18] فانعدام الحياة هو تقريبا من انعدام الفعل الذي يحر عنه الاستسلام لما هو موجود من أجل البقاء على قيد الحياة دون الاهتمام في الغالب لما سينجر عنه، وكأن الشخصية هنا عزمت على أن تغيب هويتها وتعيش في اللّامعنى لمجرد العيش وهو ما نجده عند العيد " – السيد تويتو.. يا كلب؟؟
-ماذا تفعل هنا؟
-أبحث عن عمل..
- نظر إليه تويتو باشمئزاز من أخمص رجليه حتى رأسه.... وأردف قائلا: -كلكم كلاب... كان العيد يهز رأسه ويخفضه مضطربا، ولم يشأ أن يعقب على كلامه، ويحاول قدر الإمكان أن يجاريه حتى وهو يتفوه بتلك الكلمات الجارحة، لأنه سيفقدات من فتاته"[19] وكل محاولة في البحث عن طريق لاسترجاع الذات لوجودها وقيمتها النفعية يغتالها الخوف " يجب علينا أن نخرج إلى الشمس يا سي بوبكر وننظر إليها بأعين غير ذابلة.. علق جليسه الثاني العاشق للتراث الشعري..
-اسمع أيها الشاعر، لن تجد محاذاة الشمس غير المقصلة بانتظارك
-الناس تورث الأمجاد ونحن نورث الخوف.. الخوف القادم الذي فينا.. من يساعدنا على اغتياله." [20] عدم فاعلية الشخصية في الرواية التاريخية إنّما هو انعكاس لعمق الأزمة التاريخية، والتكوين النفسي المشوه، وانسحاب الشخصية من الفعل إلى الصمت، لتظهر مقيدة بسطوة الحدث التاريخي كونها تتحول داخل النص إلى أدوات لتجسيد حدث أكبر منها وبذلك تفقد حريتها، وتغدو مسيرة بقدر التاريخ وهو ما يجعلها في دور الضحية " فالمستعمَر يعيش في وضعية لا يسمح له فيها بالفعل الحر، بل يرسم له قدره مسبقا داخل منظومة السيطرة الاستعمارية"[21]

2-3: التاريخ المعاش في الحيز بسكرة مدينة الجنائز: قدم المكان في رواية " قداس الكاردينال" كشاهد على العطب التاريخي وكأرض مشبعة بالذاكرة، والهزائم فالفضاء الروائي هو " شكل من أشكال كتابة التاريخ، لأنه يكشف العلاقات الطبقية، الاستعمارية، والهوياتية التي تخفيها السرديات الرسمية"[22] والمدينة في الرواية تحمل آثارا للاستعمار والمحو الرمزي " في شوارع أخرى من المدينة .. بعد ساعات.. ظلت جثث أولئك الضحايا مرمية في الشوارع والطرقات، قبل أن تلتقطها الشاحنات وترميها في الخلف مثل كلاب مدهوسة"[23] فهي مشبعة بآثار التاريخ التي لا يمكن فصلها عن الألم المتجذر في الجغرافيا "كانت الجثث ملقاة هنا وهناك. معظمها من الرجال.. البعض منهم رؤوسهم مشروخة بشكل رهيب.. كان الجدار فوقهم يحمل آثارا من الدم.. لقد قتل هؤلاء هناك بطريقة وحشية عزيزة على المجرمين تحت أنظار تمثال الكاردينال لافيجري في منتصف الساحة تربّعت امرأة على الأرض، وراحت تبكي زوجها وابنها محمد الذي كان

سيزف هذه الليلة إلى عروسه"[24] ستظل أركان المدينة متشبثة بهذا الألم الذي يعكس أثرا كولونياليا عالقا بين أحجارها " فالاستعمار لا يترك فقط الخراب بل يعلم المستعمر كيف يرى الأماكن بعين الانهزام"[25] وهذا ما وجده "العيد" في المدينة فعندما " يكون السّأم قد بلغ ذروته يخيل إليه أن الحياة... في المدينة مرّة حقا.. أيّة مفاجآت غير متوقعة ستحملها الأيام القادمة؟ من الذي أقنعه بفكرة الرحيل عن القرية... لقد وجد المكان.. ولكنّه خال من أحلامه"[26] فمدينة "بسكرة" تجسد ذاكرة التاريخ من خلال الإحساس بالفقد والانهيار لتغدو العلاقة بينهما علاقة عضوية يعيش التاريخ فيها بين رائحة تسكن الجدران، وصدى في الأزقة، وطقس ديني تُقام عليه الجنائز. هكذا يعيد المكان تمثيل الوجع التاريخي والصراعات السياسية.

3-من الواقع إلى الرمز: ملامح التخييل في قداس الكاردينال:

تتجاوز الرواية الواقع وتعيد ترتيبه من جديد لقول الحقيقة بطريقة خاصة بالكاتب ليعبر فيها عمّا لا تقوله الأرشيفات الرسمية، والقابع في ذاكرة الفرد والمجتمع حيث " تدمج الحياة الواقعية بالمتخيل فلا ما يروى يمثل الحقيقة كما هي، ولا هو خيال محض كما يتوقع من الأحداث المتخيلة "[27] كون أن العمل الروائي " يمثل صبغة إبداعية تنطلق أساسًا من الكشف عن آليات اشتغال جديدة وتحليلات مغايرة، تعمل على تشكيل عناصر الحكي الروائي انطلاقا من منظور جمالي يجسد رؤية المبدع الخاصة[28]. نلمس اشتغال التخييل في رواية " قداس الكاردينال من خلال:

3-1: رمزية الشخصية: تعد الشخصية همزة الوصل بين النص والواقع، فهي الجسد الذي تتكثف على ملامحه الأسئلة الفكرية والجمالية التي تصاغ من احتمالات التأويل، والتمزق، والتخييل فتتجاوز بذلك التمثيل التقليدي كما هو الحال عند " سليم بتقة" الذي جعل منها أصداء لصراعات التاريخ وأقنعة للرمز التاريخي، وصور مجازية لهشاشة الوجود فهي تارة كائن خارج الزمن كبولخراص " لا يدري أحد سبب هذا الاسم الذي ألحق به.. البعض قال إن سي بوبكر ... هو من أطلقه عليه لشبهه براسبوتين... الذي قرأ عنه سي بوبكر في تاريخ روسيا القيصرية رجل قادم من غياهب التاريخ أو من نسج الخرافة... كان حين تمطر طائرات الهليكوبتر، وهي تحلق فوق المدينة ويتصاعد أزيرها البطيء، وترتفع الوجوه إليها خائفة وجلة.. يقف متطلعا غير هائب، لا يعكر راحته غير الهواء القريب... كان بولخراص مثل كائن محبوس داخل زجاجة يراه الجميع لكن لا يسمعه أحد"[29] فهو الإنسان الذي أفقده التاريخ صوته ومركزه فلا هو حاضر بالكامل ولا غائب نهائيا بل يعيش في برزخ بين اللغة والجنون. وتارة أخرى هو نموذجا إنسانيا مشروخا داخليا يعاني من التآكل وفقدان القدرة على إنتاج موقف واضح من الواقع والتاريخ، حيث تفقد الشخصية الفاعلية في تكوين ردة فعل من السلطة والذاكرة والهزيمة كما هو حال" العيد" الذي يحمل المفارقة حتى في اختيار الاسم، فهو ذلك الفرح الذي قُوبل في واقع من الموت والعبث "كان يتأرجح باستمرار بين الكراهية والخوف والانتقام والنسيان.. كان ينتقل بين هذه المشاعر المتناقضة في سرعة تركته منهكا وعصبيا... لا يوجد شيء ثابت في الإنسان أكثر من الطريقة التي يعبر بها عن الغضب... الأحداث لا تغير روح الإنسان، ولكنها تجعله أكثر دقة كالريح حين تكنس الأوراق الميتة لتكشف عن شكل الشجرة"[30] بين الكراهية والنسيان التي يتأرجح فيها " العيد" لا يجد طريقا بل يتآكل داخليا، كما تتآكل المدينة من حوله. تاه العيد بين دهاليز اليقظة المترعة بالكوابيس تحاصره مخاوف المدينة، والحرب والموت " شعر "العيد" وكأنّ الصمت كان يضغط.. يزداد إحكاما.. لا طيور البوبشير، ولا هواء. فقط أنين الأرض والشعور بأنّ الوقت كان عالقا"[31] في عالم مختل.

3-2: بسكرة مدينة بلا زمن: ارتبطت " بسكرة" بجملة من النّعوت الوصفية كاللّامعنى، والعفن، والجنون، والموت الأسود كمدينة متخيلة مشيدة على ذاكرة مكانية حقيقية، فتظهر ممسوخة صامتة متآكلة من الداخل فقد أضحت المدينة في الفعل السردي الحدائي" فعلا سرديا يُؤزم الحدث وينسج من خلاله ترابط جدلي بين الذات والمحنة"[32] في أحياء المدينة اللاهثة تستيقظ بسكرة " من نوم مضطرب هذه الأيام، وعلى استعداد لمواجهة فوضى ساعة الذرو.. تستيقظ إذا مبكرا في كل الفصول"[33] لتكون شاهدة على مسلسل الدم الذي لا ينتهي، إلا بنومها في ساعات متأخرة من اليل " لم تعد المدينة آمنة.. الموت على أبوابها وداخل سراديبها والظلم يزداد.. لم يعد أحدًا فيها يشعر بالأمان.. القتلة لا يمكن مطاردتهم ولا متابعتهم"[34] تتحول "بسكرة" إلى مكان مقلق يطارد سكانه لتغدو هاجسا وجوديا يثقل الوجدان فتفقد بذلك وظيفتها كملاذ وتتحول لمسرح مفتوح على الفوضى والعنف.

3-3: الذاكرة كحامل للتاريخ: تغدو الذاكرة في الرواية الحديثة وسيلة أساسية لتفعيل الحكي، و إعادة كتابة التاريخ من الداخل وفق منظور ذاتي يتواءم والانفعالات الذاتية وارتباطها بالزمان والمكان من خلال تدفق الذكريات لحدث معين، فتصبح الذات بذلك شاهدة على التاريخ من حيث "استمرارها في الانفتاح ورفضها الاحتواء من قبل مؤسسة اجتماعية ما أو تكريسها في شكل فني معين"[35] يقول "سليم بتقة " تستيقظ الذكريات داخله وتستدرجه نحو الماضي.."[36] حيث "كانوا يتحدثون عن الثورة وكأنها أمس، يضحكون يبكون... كانوا يحملون الثورة على أكتاف ذاكرتهم"[37] تأتي الذاكرة هنا متجسدة عبر الحكي، والانفعال، والتذكر، إنها ذاكرة مشتركة تناقلتها الجماعة في مواجهة النسيان ، ثم سرعان ما تتحول هذه الذاكرة إلى قيد داخلي يشتعل مع صوت أول رصاصة" تذكرت تلك الليلة ليلتها نامت المدينة على دم كثير، وظلت صرخات الأطفال معلقة في الهواء"[38] فقد كانت هنا ذاكرة عنيفة حولت فعل التذكر إلى لحظة مؤلمة لا يمكن التملص منها.

3-4: تمثال الكارديانال لافيجري: يتحول التمثال في الرواية إلى بؤرة دلالية معقدة تشكل البنية العامة للنص ورؤيتها للعلاقة بين المقدس والمجزرة التي وقعت تحت أنظار التمثال الذي كان شاهد عيان عليها " ظلت جلجلة صوت الرصاص مستمرة.. صرخات الجرحى وهتافات الجلادين تجمد دماء الأبرياء.. أصبحت ساحة الكارديانال لافيجري وما حولها ساحة صيد الأهالي يمثلون فيها.. الطريدة.. التهمة أنهم ولدوا في هذه المدينة" [39] وكأن بتلك الدماء والأرواح هي قرابين لهذا التمثال الذي كان من المفترض أن يكون رمزا للقداسة والحضارة لكنه يتحول إلى شاهد صامت وكأنه يبارك هذا الفعل أو حتى شريك رمزي له "كانوا يمطرون المكان رصاصا.. تعلق بعضهم بالحائط من قوة الرصاص وكثافته.. استطاع بعض الناجين من الفرار باتجاه ساحة الكارديانال لافيجري لاحقهم الجنود... عاصفة من طلقات رشاش تمزق الهواء"[40] كان المفروض أن يكون الكارديانال عنوانا للتبشير لكن تحت ظله أُقيمت طقوس الذبح لا طقوس الغفران، فأضحت المناسبة الدينية واجهة لمجزرة قمعية تفضح التواطؤ بين الخطاب الديني والآلة القمعة "لقد قتل هؤلاء هناك بطريقة وحشية عزيزة على المجرمين تحت أنظار تمثال الكارديانال لافيجري" [41] الذي يتحول إلى رمز سردي مركزي يختزل فيه تاريخًا من العنف الرمزي والمادي، والمجزرة تعمق هذه الرمزية، وتحوله من نصب صامت إلى شاهد ملوث بالدم يقول كل شيء عن السلطة وعن المكان وعن رواية تكتب قداسا لا للموتى فقط بل للعدالة الغائبة.

إن حضور التاريخ داخل العمل الإبداعي يعمق من أثر الفعل السردي ويسهم في تشكيل معناه " إذ أن فهمنا للنصوص الأدبية سواء تلك التي تنتمي للماضي أو الحاضر يتحقق من خلال معايشة التجربة الحياتية الكامنة فيها هو ما يمنحنا تصورا أعمق للماضي والحاضر معا. "[42] ونقل الحوادث التاريخية داخل الرواية لا يعني بالضرورة محاكاة حرفية لها بل إن التخييل يشكل أداة اشتغال أساسية تنعش بنية السرد وتمنح كتابة التاريخ بعدا إنسانيا ورؤيويا، فالروائي في النهاية ليس مؤرخا بل مبدعًا يخضع المادة التاريخية لآلياته الجمالية والتجريبية، ويجعل من التجربة الإبداعية معيارا للحكم على صدق العمل لا على دقة التوثيق.

خاتمة:

من خلال ما تم مناقشته بين طيات هذا البحث نخلص لمجموعة من النتائج أهمها:

-الرواية ليست مرآة للتاريخ بل هي زاوية رؤيا فردية.

- يمثل التاريخ مادة يشتغل عليها الروائي كخلفية في تشكيل معالم البنية السردية لنصه.

- الرواية هي الوجه الثاني للتاريخ المخفي الذي لم تكتبه الأرشيفات، أو هو الحقيقة المخفية التي سكت عنها التاريخ، وبذلك يكون للرواية القدرة على زعزعة اليقين التاريخي.

-الرواية لا تستدعي الماضي بوصفه سردا خطيا، بل يعاد إنتاجه بلغة رمزية مشحونة بالذاكرة، وبالتالي وجود علاقة عضوية بين التاريخ والتخييل.

- اعتماد " سليم بتقة" في " قداس الكارديانال" على التخييل الرمزي كأداة لفضح الواقع، فجاء العالم الروائي خليطا متداخلاً بين الواقع والعبث.

-شكلت شخصيات " قداس الكارديانال" بعدا نفسيا للمحنة التاريخية حيث فقدت فاعليتها في الوجود ك " العيد" و " المختار" " المسعود" .... الخ.

- اختزل المكان عند " سليم بتقة" في مدينة " بسكرة" التي مثلت فضاءً متخيلا يعيد كتابة الجرح التاريخي، فصوره متآكلا، موحشا، ومقبرة جماعية للذاكرة.
-تجلى الحضور الكولونيالي في بنية النص من خلال، اللغة، والطقوس، والقداس، وتمثال الكاردينال لافيجري، والشخصيات.
وانطلاقا مما تم تقديمه من نتائج دلالية ونصية انبثقت من متن البحث، والمدونة المطبق عليها، يمكننا طرح بعض التوصيات التي تعمل على توجيه الدراسات المستقبلية نذكر منها:
- توسيع الدراسات حول التخييل والسرد المضاد في الرواية الجزائرية المعاصرة، لكونها وسيلة لتعرية الحقائق، وتفكيك للذاكرة.
-دراسة تطبيقية على رواية " قداس الكاردينال" كنموذج سردي معاصر يدمج بين التجريب الفني والوعي التاريخي.
-التركيز على الشخصيات الهامشية في الرواية الجزائرية، ودراستها كبؤرة رئيسية للمعنى.
الإحالات:

1بتصرف: أحمد رياض الحاج، التاريخ والرواية مساءلة في الأنساق، مجلة الفنك، ع 7، 2010، ص 33.
2عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، د ط، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2003، ص 55.
3عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، ط 2، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،1993، ص201.
4 سليم بتقة، قداس الكاردينال، ط1، دار علي للطباعة والنشر بسكرة، الجزائر، 2023، ص 149.
5 الرواية، ص 150.
6 الرواية، ص 156.
7 الرواية، ص 169-170.
8 الرواية، ص 169.
9 بتصرف رياض الآغا، النزعة التجريبية في الرواية الجزائرية الحديثة، مجلة القلم، العدد 7، 10/12/ 2009، ص 88.
10 محمد برادة، فضاءات روائية، ط1، دار الآداب بيروت، لبنان، 1994، ص 72.
11 عبد الله العروي، الأيديولوجيا العربية المعاصرة، ط5، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1995، ص 112.
12 الرواية، ص 153.
13 الرواية، ص 14
14 الرواية، ص 157.
15 الرواية، ص 17.
16 عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص 202.
17 بتصرف أحمد رياض الحاج، التاريخ والرواية مساءلة في الأنساق، ص 25.
18 الرواية، ص 87.
19 الرواية، ص 45.
20 الرواية، ص 95.
21 فرانز فانون، معذبو الأرض، تر: سامي الدروبي، دار الفرابي، بيروت لبنان، 1983، ص 35.
22 بتصرف: السعيد قاسم عبد الله، الخطاب الروائي والواقع السياسي العربي، نقلا عن إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، دط، دار الإمامة للنشر والتوزيع، د ت، ص 211.
23 الرواية، ص 162.
24 الرواية، ص 163.
25 بتصرف سعيد العاقلي، الرواية والمستعمر، قراءات في السياسية، نقلا عن فرانز فانون معذبو الأرض، ط1، دار الإمامة للنشر والتوزيع، د ت، ص 65.
26 الرواية، ص 38-39.
27 بتصرف منيب مسعد، التخييل والتاريخ في أدب واسيني الأعرج، مجلة الرياض، العدد 5، 2010، ص 13.
28 بتصرف محمد سالم، الحداثة وتجلياتها في الرواية العربية، مجلة الأنبار، ع6، 2010، ص 23.
29 الرواية، ص 62-63.
30 الرواية، ص 132.
31 الرواية، ص 159-160.

32 بتصرف قاسم يوسف استراتيجية التجريب في الرواية الحداثية، مجلة الأنبار، ع6، 2010، ص 33.
33 الرواية، ص 52.
34 الرواية، 114.
35 - ميخائيل باختين، الملحمة والرواية، تر: جمال شحيد، ط1، معهد الانماء العربي القومي، د ت، بيروت لبنان، ص 66.
36 الرواية، ص 21.
37 الرواية، ص 101.
38 الرواية، ص 58
39 الرواية، ص 154.
40 الرواية، 152.
41 الرواية، ص 163.

42 بتصرف: فيصل رياض الأحمد، كتابة التاريخ روائيا، مجلة عدن، ع7، 2014، ص55.

قائمة المصادر والمراجع.

المصادر:

سليم بتقة، قداس الكاردينال، ط1، دار علي للطباعة والنشر بسكرة، الجزائر، 2023.

المراجع بالعربية:

سعيد العاقلي، الرواية والمستعمر، قراءات في السياسية، نقلا عن فرانز فانون معذبو الأرض، ط1، دار الإمامة للنشر والتوزيع، د ت.
السعيد قاسم عبد الله، الخطاب الروائي والواقع السياسي العربي، نقلا عن إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، دط، دار الإمامة للنشر والتوزيع، د ت.
محمد برادة، فضاءات روائية، ط1، دار الآداب بيروت، لبنان، 1994.
عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، د ط، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2003.
عبد الله العروي، الأيديولوجيا العربية المعاصرة، ط5، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1995.
عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، ط 2، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،1993

المراجع المترجمة:

ميخائيل باختين، الملحمة والرواية، تر: جمال شحيد، ط1، معهد الانماء العربي القومي، بيروت لبنان، د ت.
فرانز فانون، معذبو الأرض، تر: سامي الدروبي، د ط، دار الفرابي، بيروت لبنان، 1983.

المجلات.

أحمد رياض الحاج، التاريخ والرواية مساءلة في الأنساق، مجلة الفنك، ع 7، 2010.
رياض الآغا، النزعة التجريبية في الرواية الجزائرية الحديثة، مجلة القلم، العدد7، 10/12/ 2009.
فيصل رياض الأحمد، كتابة التاريخ روائيا، مجلة عدن، ع7، 2014.
قاسم يوسف استراتيجية التجريب في الرواية الحداثية، مجلة الأنبار، ع6، 2010
محمد سالم، الحداثة وتجلياتها في الرواية العربية، مجلة الأنبار، ع6، 2010.
منيب مسعد، التخييل والتاريخ في أدب واسيني الأعرج، مجلة الرياض، العدد5، 2010.