الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشّهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

فضاء المدينة ودلالته السوسيو ثقافية في رواية قداس الكردينال لسليم بتقة

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:

– إبتسام عزوز

– زينب تامة

– مواهب لطوفة

إشراف الدكتورة:

– عقيلة قرورو

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
بروفيسور. نبيل مزوار	جامعة الشهيد حمه لخضر	رئيسا
بروفيسور. عقيلة قرورو	جامعة الشهيد حمه لخضر	مشرفا ومقررا
د. العلمي مسعودي	جامعة الشهيد حمه لخضر	مناقشا

الموسم الجامعي:1445هـ-1446هـ/ 2024م - 2025م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا﴾

سورة طه: الآية 114

إهداء

الحمد لله ما تم جهد ولا ختم سعي إلا بفضله وما تخطى العبد من عقبات وصعوبات إلا بتوفيقه

أهدي ثمرة جهدي إلى من جعلت الجنة تحت أقدامها إلى أعز ما أملك في الوجود إلى معنى الحب والعطاء إلى أمي الحبيبة حفظها الله ورعاها من كل سوء.

إلى من علمني العطاء دون انتظار إلى من احمل أسمه بكل افتخار والدي الغالي " العيد لطوفه " أطال الله في عمره .

إلى منبع سعادتي وبهجتي في الحياة إخوتي : جهاد ، منى ، كوثر ،رياض ، ملاك ، حذيفة، إيناس

إلى رفيق دربي ومسار حياتي وسندي " عمار " وعائلته .

وإلى صديقة عمري : إبتسام عزوز .

إلى من تقاسمت معها إنجاز هذا العمل : زينب تامة .

إلى كل من نسيهم قلمي ولم ينساهم قلبي ، إلى كل من علمني حرفا ، إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي .

مواهب

إهداء

الحمد لله الذي يسّر البدايات وبلغنا النهايات بفضله وكرمه :

اهدي ثمرة هذا الجهد إلى من احمل اسمهما بكل فخر والديًا العزيزين

الى من تحملوا تقصيري وغيابي طيلة هذا العام زوجي أبنائي تلاميذي

الى كل من كان لي سندا، معينا، مشجعا

دمتم سندا لا عمرله.

زينب

إهداء

(وَآخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ)

الحمد الله حباً وشكراً على البدء والختام

اهدي بكل حب تخرجي الي نفسي العظيمة القوية التي تحملت العثرات رغم الصعوبات – الي واجهت مسيرتي

والي ذالك الرجل العظيم الذي كان لي عمود الفقري الذي ساندني والذي بذل الغالي والنفيس واستمديت منه قوتي واعتزازي بذاتي "ابي العزيز" أدامك الله ضلاً لنا يا سندي وضلعي ثابت

الي التي تعجز كُل الكلمات عن وصفها الي التي كانت النور في عتمتي الي من جعل _ الجنة تحت أقدامها وسهلت لي الشدائد بدعائها الي الإنسانة العظيمة التي لطالمة تمنت ان تقر عينها في يوم كهذا "أمي الغاليا " حفظك الله لنا يا جنة دنياي

إلى ضلعي الثابت وأمان أيامي إلي من شددت عضدي بهم فكانوا أنابيعً أرتوي منها إلى – " خيرة أيامي وصفوتها "أخواتي الغاليات

إلى زميلتي ورفيقة دربي "مواهب" التي كانت خير سند وعون في أتمام بحث تخرجنا – خاصة في أيام الضعف والمرض هي الرفيقة والأخت في جميع مسيرتنا دراسية ضحكنا وبكينا ،رسبنا ونجحنا مع بعض اتقدم لها بجزيل الشكر والإخلاص على هذه الوقفة عند محطتنا الأخيرة من مسيرتنا دراسية "أدامكِ الله رفيقة إلى مدى الحياة وجعل حياتك نورً على نور"

والي استاذتي المشرفة "د.عقيلة قرورو"اتقدم لها بجزيل الشكر على علمها وتوجيهها – وصبرها الذي أضاء لي دروب البحث والمعرفة "متعكِ الله بصحة والعافية".

إبتسام

شكر وعرفان

يقول الله تعالى في محكم تنزيله

﴿وَلَا تَنسَوُا الْفَضْلَ بَيْنَكُمْ إِنَّ اللَّهَ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾ (البقرة، الآية:237)

ومن نعم الشكر ... الاعتراف بفضل الله علينا وإحسانه لنا.

الحمد لله حمدا كثيرا مباركا فيه، الحمد لله حتى يبلغ الحمد منتهاه، الحمد لله الذي أمدنا بالصحة والعافية والإرادة والعزيمة، الحمد لله الذي وفقنا وأنار لنا الدرب لإتمام هذا البحث المتواضع.

بعد شكر الله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا، نتقدم بجزيل الشكر لكل من ساعدنا ولكل من كان عونا لنا في إنجاز بحثنا هذا، بدءا من الأستاذة المشرفة "**عقيلة قرورو**" التي صوبت لنا أخطاءنا ووجهتنا في مسيرتنا.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة،

وطلبة السنة ثانية ماستر

– نقد حديث ومعاصر–.

فلكم منا خالص الشكر والتقدير.

ونتمنى أن يكون هذا البحث شعلة مضيئة تنير درب كل طالب علم.

مقدمة

مقدمة

يعد الفضاء الروائي من أبرز العناصر البنائية التي تقوم عليها النصوص السردية إذا لا يمكن فصل الحكاية عن المكان الذي تنمو فيه، وتتطور عبره، والمدينة كفضاء مركزي في المتخيل الروائي، لم تعد مجرد خلفية محايدة تدور فيها الأحداث بل تحولت إلى عنصر دلالي وجمالي يسهم في تشكيل الرؤية السردية يعكس التحولات الاجتماعية والثقافية التي يعيشها الأفراد والجماعات داخل المجتمع الحضري، وفي هذا السياق تبرز رواية قداس الكاردينال للروائي الجزائري سليم بتقة بوصفها عملا سرديا يتكئ على فضاء المدينة لسرد عبرها تمزقات الذات وتصدعات الواقع وتشابك العلاقات بين الفرد والمجتمع، وفي ظل تحولات سوسيو ثقافية عميقة فالمدينة في هذه الرواية ليست فقط مسرحا للأحداث بل كيانا نابضا يملى سلوكه على الشخصيات ويعكس صراعاتهم الداخلية والخارجية ضمن شبكة من الدلالات التي تستحق الوقوف عندها، ومن هذا المنطلق تسعى هذه المذكرة إلى دراسة فضاء المدينة ودلالته السوسيو ثقافية في رواية قداس الكاردينال من خلال مقاربة تجمع بين التحليل السردي والمنظور السوسيولوجي للكشف عن كيفية تمثل المدينة في النص الروائي وعلاقتها بالشخصيات والحدث.

وانطلاقا من هذه الرؤية يتأسس إشكاليين رئيسيين الأول: ما هي الخلفيات المفاهيمية والسياقية التي تساعد على فهم الفضاء المديني ودلالته السوسيو ثقافية في رواية قداس الكاردينال؟

ويندرج ضمن هذا الإشكال عدد من الأسئلة الفرعية التي توجه مسار التحليل من بينها

– كيف تم تناول مفهوم الفضاء والمدينة في النقد الأدبي الحديث ؟

– كيف تتقاطع مفاهيم الثقافة والبعد السوسيو ثقافي في تشكيل الفضاء المديني ؟

– ما ملامح المسار الأدبي والفكري للروائي سليم بتقة، وما سياق إنتاج روايته قداس الكاردينال ؟

أما بالنسبة إلى الإشكالية الثانية وهي: كيف تمثل رواية قداس الكاردينال فضاء المدينة وما أبعاده السوسيو ثقافية في تفاعله مع الشخصيات والحدث ؟

كذلك تحت هذا الإشكال يندرج عدد من التساؤلات من بينها :

– ما الدلالات التي توحي بها عتبة العنوان في تشكيل الفضاء المديني ؟

– ما الأبعاد السوسيو ثقافية التي يتخذها فضاء المدينة ؟

–كيف تتفاعل الشخصيات الروائية مع فضاء المدينة وما العلاقة بين تطور الحدث الروائي والفضاء المديني ؟

واختيارنا لهذه الدراسة النقدية كانت تحت وطأة عدة دوافع من أبرزها:

–اهتمامنا المتزايد والعلمي بالجنس الروائي، كذلك فضولنا الشخصي لمعرفة هذا العمل الإبداعي الجديد (الرواية).

–رغبتنا في تقديم محاولة متواضعة – منا – لإثراء المكتبة بهذا النوع من الدراسات.

وللإجابة عن تلك التساؤلات، اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي الذي رأيناه الأنسب لدراستنا.

وخلال دراستنا لهذا الموضوع اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع منها ما يخص الجانب النظري وهو كالأتي

– لسان العرب، ابن منظور

– الثقافة وعناصرها، خالد محمد أبو شعيرة، ثائر أحمد غباري.

وما يخص الجانب التطبيقي كالتالي:

– قداس الكاردينال، سليم بتقة.

– بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي.

– بنية النص السردي، حميد لحميداني.

– جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي.

وقد قمنا بتقسيم خطة بحثنا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة:

فجاءت المقدمة تمهيدا للموضوع مع طرح الإشكالية، وجعلنا الفصل الأول نظريا: وعنوانه "الإطار النظري والمفاهيمي والسياقي للرواية" تناولنا فيه مبحثين، المبحث الأول المعنون ب "التأصيل المفاهيمي لمصطلحات الدراسة" ويندرج تحت هذا المبحث عدت مطالب هما، المطلب الأول: مفهوم الفضاء، المطلب الثاني: مفهوم المدينة، المطلب الثالث: مفهوم الثقافة، والمطلب الرابع: مفهوم السوسيو ثقافية، أما بالنسبة للمبحث الثاني المعنون ب " الإطار المرجعي للرواية " كذلك اندرج تحته مطلبين هما: المطلب الأول: سيرة الذاتية للروائي سليم بتقة، المطلب الثاني: ملخص رواية قداس الكاردينال.

أما في الفصل الثاني التطبيقي: ارتكزنا فيه على دراسة الرواية وجاء موسوما ب " تمثلات فضاء المدينة ودلالاته السوسيو ثقافية في رواية قداس الكاردينال، حيث تناولنا فيه مبحثين كذلك، المبحث الأول المعنون ب " المدينة كفضاء سردي محمل والدلالات، إندرج تحت هذا المبحث ثلاثة مطالب، المطلب الأول: قراءة في عتبة النص الروائي، والمطلب الثاني: المعالم المكانية المشكلة لفضاء المدينة في الرواية، المطلب الثالث: فضاءات المدينة ودلالتها السوسيو ثقافية، أما المبحث الثاني: الموسوم ب " الفضاء المديني في تفاعله مع الشخصيات والحدث الروائي " كان له مطلبين الأول: تمثلات الشخصيات وعلاقتها بالفضاء المديني، والمطلب الثاني: تفاعل الحدث الروائي مع فضاء المدينة.

ونهاية البحث خاتمة تعد خلاصة النتائج التي استوحيناها من هذه الدراسة.

وقد اعترضتنا صعوبات أثناء خوضنا لهذه الدراسة نذكر منها:

– صعوبة تحصيل بعض المراجع المهمة، بالإضافة إلى أن رواية قداس الكاردينال رواية جديدة ولم تكن متوفرة إلكترونيا.

– وعلى الرغم من أن الرواية مستهلك بكثرة، فقد عثرنا على العديد من الدراسات السابقة منها:

– دراسة الطالب عيدة بومجو وهي مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، في اللغة والأدب العربي، سردية العنف في رواية قداس الكاردينال لسليم بتقة.

–دراسة الطالب عكاش حبيب ، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، في اللغة والأدب العربي، جمالية البنية السردية في رواية قداس الكاردينال لسليم بتقة.

– مقال هدى بوحوش، التشريد التاريخي الانتقال من أرشيف التاريخ إلى سلطة السرد، قراءة في رواية قداس الكاردينال للكاتب سليم بتقة

–مقال محمد الأمين بحري، ذاكرة المدينة في رواية قداس الكاردينال لسليم بتقة من المنظور التوثيقي إلى سردية الأنساق ضد الكولونيالية.

إلا أن الجديد في بحثنا كان من خلال اختيارنا لموضوع دراسة مخالفة وهو فضاء المدينة ودلالته السوسيو ثقافية الذي لم يدرس من قبل في هذه الرواية ، كانت محاولة منا للفت الإنتباه لمثل هذه المواضيع ، وترك بصمة للأجيال اللاحقة للاستفادة منه.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نشكر الله الذي وفقنا لهذا، ولا ننسى جهد الأستاذة المشرفة " عقيلة قرورو" التي لم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها، ونأمل أن نكون قد وفقنا ولو بالقدر القليل في رصد كل فضاء المدينة ودلالته السوسيو ثقافية في رواية قداس الكاردينال ، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان ، والله الموفق لما فيه الخير والصواب.

الوادي " الرباح " الموافق ل " 08 ذو القعدة 1446هـ "
في 06 ماي 2025م.

الفصل الأول:

الإطار النظري والمفاهيم السياقية للرواية

المبحث الأول: التأصيل المفاهيمي لمصطلحات الدراسة

المطلب الأول:مفهوم الفضاء لغة واصطلاحًا

يحتل الفضاء مكانة هامة في العمل الأدبي حيث يتجاوز مجرد كونه خلفية للأحداث، ليصبح عنصرًا فعّالًا ومؤشرًا في سيرورة العمل الأدبي وتشكيل معناه، فهو أهم عناصر النّص الروائي لما يحمله من أبعاد نفسيّة واجتماعية وتاريخيّة وإيديولوجية.

أ- لغة:

وردت لفظة الفضاء في معجم لسان العرب لابن منظور في مادة(فضا):«الفضاء:الخالي الفارغ الواسع من الأرض،والفضاء السّاحة وما اتّسع من الأرض»[1].

وبنفس المعنى نجدها في المعجم الوسيط:«(فضا) المكان، فضاءً، فضُوًّا: اتّسع، وخلا»[2]. وجاء أيضا في المعجم نفسه: « (الفضاء):ما اتّسع من الأرض والخالي من الأرض. ومن الدّار:ما اتّسع من الأرض أمامها»[3].

ونفس النظرة نجدها أيضا في القاموس المحيط للفيروز وتتمثّل في أنّ الفضاء: «فضاء المكان فضاءً وفضوّا: اتّسع، والفضا: الفض، والشيء المختلط، وبالمدَّ السّاحةٌ وما اتّسع من الأرض»[4].

بناء على هذا ومن خلال نظرتنا للمعاجم والتعاريف اللّغويّة، نستنتج أنّ الفضاء مصطلح استخدم للمكان الواسع والخالي من الأرض ودلّ على السّاحة الواسعة الخالية.

ب/اصطلاحًا:

يعد مصطلح الفضاء من بين المصطلحات النقديّة الحديثة ومن أكثر المصطلحات استخدامًا في حياتنا اليوميّة ولكنّه يحمل في طياته معانٍ متعدّدة ومفاهيم متنوعة تتجاوز مجرد الفراغ الذي يحيط بنا، فالفضاء ليس مجرد حيّزبل هو كيان معقّد ومتعدّد الأبعاد،الفضاء في بدايته الأولى كان غير واضح ويفتقر إلى المعرفة لذلك نجد الكثير من

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت،ط1، مج15، ص157.

[2] المعجم الوسيط، مكتبة الشروق، القاهرة، ط4 ،2005، ص693.

[3] المرجع نفسه، ص694.

[4] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008، مج1، ص1253.

النقاد اهتموا بهذا المصطلح في العديد من المجالات. ولعلّ أوّل من انبرى لدراسة الفضاء نجد **غاستون باشلار** الذي يؤكد أنّ لكلّ مكان فضاءه الخاص الذي يميزه عن غيره من الأماكن. كما انطلق **باشلار** من دلالة البيت للفضاء واعتبر أنّ:«البيت هو ركنا في العالم.إنّه كما قيل مرارًا،كوننا الأوّل،كون حقيقي بكلّ ما للكلمة من معنى»[1].

بمعنى أنّ البيت مكانًا للألفة والمودة والرّاحة، والمكان الذي نجد فيه الحب والانتماء، واعتبر أيضا أنّ البيت فضاء حيوي مؤشر في حياة الإنسان.

وفي نظرة أخرى اختلف غريماس في دراسته لمصطلح الفضاء بحيث اعتبره "حيّز" والحيّز عنده: «الشيئ المبنى(محتوى على عناصر ملتقطة) انطلاقًا من الامتداد، المتصوّر، وهو على أنّه بُعد كامل ممتلئ دون أن يكون حلًّا لاستمراريته ويمكن أن يُدرس هذا الشيئ المبنيُ من وجهة نظر هندسيّة خالصة»[2].

لذلك نجد **غريماس** هنا ربط دلالة الفضاء بالحيّز باعتباره شيئ مبنى وممتد ومتصور.

والحيّز عند الكتّاب الفرنسيين يتحوّل إلى : «رؤية حيث قد يقال"رؤية الحيّز" "visi on de l'espace" على غرار قول بعض الإيديولوجيين، مجرد مكان ضيّق أو واسع إلى رؤية فنيّة»[3].

فالحيّز عند الفرنسيين لم يعد مجرد مكان ضيّق أو واسع بل أصبح يحمل معنى الرؤية الفنيّة في العمل الروائي.

ونجد إلى جانب غريماس "بوري لوتمان" الذي حدّد مفهوم الفضاء في نظريته على أنّه : «فالفضاء هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات، والوظائف والصّور، والدّلالات المتغيّرة....التي تقوم بينهما علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانيّة المعتادة»[4].

يشير لوتمان إلى أنّ الفضاء في العمل الأدبي ليس مجرد مكان، بل هو نظام معقّد من العلاقات بين العناصر المختلفة التي يتكوّن منها العمل الأدبي، هذه العناصر تشمل:الشّخصيات،الأحداث،الأفكار،المشاعر،الرموز وغيرها.

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان،1984 ،ط2، ص36.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت،1998، ص122.

[3] عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص127.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،الفضاء الزمن الشخصيّة، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص34.

كما يذهب هنري لوفيفر للحديث عن الفضاء الروائي الذي قال عنه أنّه: «لا يوجد في أي مكان لا مكان له،ذلك لأنّه يجمع كلّ الأمكنة ولا يملك إلا وجودًا رمزيًّا [...] الفضاء المطلق ليس له إلا وجود ذهني،وإذن "متخيل"...»[1].

بمعنى أنّ الفضاء ليس مجرد مكان محدد بل هو مفهوم مجرد سواء كانت حقيقية أو متخيّلة، وأنّ الفضاء بمثابة إطار شامل يضم كلّ ما يمكن أن يكون مكانًا.

وهذا ما جاء في الآراء النقدية العربية لمصطلح الفضاء وأهميته في العمل الروائي باعتباره عنصرًا فعّالًا في العمل الروائي ويمثل عمود الخطاب النّقدي.

وبعد تطرقنا إلى الفضاء عند الغرب، سنحاول الآن معرفة مصطلح الفضاء من منظور عربي لذلك نجد العديد من الباحثين الذين اهتموا بمصطلح الفضاء من خلال العديد من الدراسات. نجد في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض أنّ:«الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريًا في الخواء والفراغ»[2].

اعتبر عبد الملك مرتاض أنّ معنى الفضاء يكمن في الفراغ والخلاء.

ويضيف أيضا حميد لحمداني على أنّ الفضاء هو : «فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية»[3].

حيث اعتبر أنّ الفضاء ذات دلالة مكانيّة في الأعمال الروائية.ويشير أيضا إلى: « إنّ فضاء الرواية هو الذي يَلُفُّها جميعًا، إنّه العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل، أو الشّارع أو الساحة كلّ واحد منها يعتبر مكانًا محدّدًا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلّها فإنّها جميعًا تشكل فضاء الرواية »[4]. بمعنى أنّ فضاء الرواية عند حميد لحمداني هو المجال الشّامل الذي يجمع عناصر الرواية، فهو ليس مجرد مكان، بل هو كيان واسع يشمل كلّ ما يحدث داخل الرواية من أحداث وشخصيات. فالفضاء الروائي يتكون من مجموعة متنوعة من الأماكن فهو ليس مكان واحد خاص بل هو

[1] حسن نجمي،شعرية الفضاء، المتخيّل والهويّة في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2000،1، ص51.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية،ص121.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1991،1،ص54.

[4] المرجع نفسه،ص63.

عالم متكامل ومكانًا عاماً، فالأماكن المتعدّدة في الرواية لا تبقى منعزلة بل تتفاعل مع بعضها البعض لتشكيل فضاءً روائيًا واحدًا متكاملًا.

كما نجد أيضًا حسن بحراوي الذي يرى أنّ:«الفضاء من خلال الرواية ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنّه يعاش على عدّة مستويات، من طرف الرّاوي بوصفه كائنًا مشخصًا وتخيليًّا أساسًا، ومن خلال اللغة التي يستعملها.فكلّ لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان (غرفة،حي،منزل)، ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان»[1].

وينشأ من هذا القول أنّ الفضاء يشكل من قبل الروائي ومن اللغة التي يستعملها في الكتابة بحيث يكون هذا التشكيل عشوائيًا باعتباره أنّ: «كتاب الرواية ونقادها لا يكفون عن الجهل بأنّ تشكيل الفضاء الروائي لا يخضع لقانون ثابت أو يتبع خطة معلومة وفكرة فيها قبلًا»[2].

بمعنى أنّ الفضاء في الرواية ليس مجرد خلفية ثابتة بل هو عنصر حيوي ومتغيّر يتشكّل بطرق متنوعة ومبتكرة، لا توجد قواعد محددة أو خطط مسبقة يتبعها الروائي في تشكيل هذا الفضاء.

يعتبر الفضاء عند العرب وعاء شامل لجميع الكائنات فهو ليس مجرد مكان بل هو نتاج تفاعل الإنسان مع الزمان والمكان.

انطلاقا ممّا سبق يتضح لنا أنّ الفضاء مفهوم واسع ومتنوّع يحمل معاني مختلفة حسب السياق الذي يستخدم فيه، ففي الجانب اللغوي اتضح لنا أنّ مصطلح الفضاء يحمل معاني الاتّساع والمكان الخالي الفارغ، أمّا من الجانب الاصطلاحي فقد تعدّدت مجالاته واختلفت آراء الباحثين . فمفهوم الفضاء في الفكر الغربي متنوع ومنظور،فالفضاء هنا اعتبر معنى الحيّز وبالنسبة للفضاء في العمل الروائي أنّ من العناصر المهمة في أعمالهم الروائية وعند غيابه يغيب عمود الخطاب ، وفي الفكر العربي نجد أنّ مصطلح الفضاء يشير إلى المكان كما نجد الزمن الذي كان أحد عناصر أيضا. فالمكان أحد العناصر التي تكمن العمل الروائي عند العرب كما ساهمت رؤية العرب للفضاء في إثراء الفكر الإنساني.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص32.

[2] المرجع نفسه، ص20.

المطلب الثاني: مفهوم المدينة لغة واصطلاحًا

المدينة مفهوم واسع ومتنوع يحمل في طياته تاريخًا طويلًا من التّطوّر والتحصل، يمكن النظر إليه من زوايا مختلفة لغوية واصطلاحيّة.

أ- لغة:

لا تختلف مفاهيم المدينة في المعاجم اللّغويّة عن بعضها البعض فالمدينة عند ابن منظور في مادة (مدن): «مَدَنَ بالمكان أقام به، ومنه المدينة التي وهي فعيلة وتجمع على مَدَائِن بالهمز ومُدْنٍ بالتخفيف والتثقيل»[1]

كما تحمل المدينة دلالة الإقامة والاستقرار في مكان ما. والمدينة عي مكان تستقر فيه النّاس. كما يطلق مصطلح المدينة على:«مدينة الرسول صلى الله عليه وسلّم»[2]ويقصد بها المدينة المنورة.

كما يقال:«تَمَدَّن الرجل تخلق بأخلاق أهل المدن، وانتقل من حالة الخشونة والبَرْبَرِية والجهل إلى حالة الظَّرْفِ والأنسِ والمعرفة»[3].

والمقصود أنّ للمدينة دور كبير في المعرفة والتطوّر، فالمدينة تمثل التحضّر والرقي والألفة بين أفراد أهل المدينة،

وقد وردت المدينة في القرآن الكريم في العديد من السور والآيات ونجدها في قوله تعالى من سورة يوسف الآية30 ﴿ وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَن نَّفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ﴾. وقد جاء هذا الحديث بقصة سيّدنا يوسف عليه السلام حيث يخبر: «تعالى أنّ خبر سيدنا يوسف عليه السلام وامرأة العزيز شاع في المدينة وهي مصر حتّى تحدّث النّاس به»[4].

وقوله تعالى: ﴿ وَأَمَّا الْجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَامَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِي الْمَدِينَةِ وَكَانَ تَحْتَهُ كَنزٌ لَّهُمَا وَكَانَ أَبُوهُمَا صَالِحًا فَأَرَادَ رَبُّكَ أَن يَبْلُغَا أَشُدَّهُمَا وَيَسْتَخْرِجَا كَنزَهُمَا رَحْمَةً مِّن رَّبِّكَ وَمَا فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِي ذَٰلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِع عَّلَيْهِ صَبْرًا﴾ سورة الكهف الآية 82. وفي: «هذه الآية دليل

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص4160- 4161.

[2] المعجم الوسيط، ط4، 2005، ص859.

[3] بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت،2008 ،ص859.

[4] أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حازم،بيروت،ط1، 2000، ص397.

على اطلاق القرية على المدينة، لأنّه قال أولا: حتّى إذا أتيا أهل قرية»[1]. بمعنى أنّ المدينة والقرية استخدمتا في القرآن الكريم للإشارة إلى نفس المكان.

وعلى هذا الأساس فإنّ مصطلح المدينة في معناه اللغوي الأصلي يدل على المكان والقرية وهذا في القرآن الكريم وأي مستوطنة بشرية سواء كانت كبيرة أو صغيرة تدل أيضا على البلدان مثل مصر وبابل والمدينة المنورة وغيرها من الإشارات المذكورة في القرآن الكريم.

ب- اصطلاحًا:

نعتبر المدينة مركزًا للحياة البشريّة، فهي مكان يجتمع فيه النّاس من مختلف الخلفيات بذلك:«عرفت المدينة بالمركز الحضري الذي يقوم معظم سكانه بالأعمال غير زراعيّة»[2].

فالمقصود أنّ سكانها يتوجهون غالبًا إلى الصّناعة والتّجارة وغيرها بدلًا من الزّراعة.

كذلك:«تعتبر المدينة منطقة طبيعيّة لإقامة الإنسان المتحضّر»[3]. بمعنى أنّ المدينة تمثّل بيئة طبيعيّة للإنسان المتحضّر حيث يمكنه أن ينمو ويتطوّر في مختلف جوانب حياته ويساهم في تطوير لحضارة الإنسانيّة.

وأيضا:«المدينة هي مركز حضري وعمراني يتجمع فيه السكان، ذو طابع مخطط لا سيما نمط الأبنية ونظام الشوارع والطراز العمراني»[4].

فالمدينة هنا تعتبر مكانًا يتجمع فيه عدد كبير من السكان وهذا التجمع يؤدي إلى تنوّع الأنشطة والاهتمامات والثقافات.

كما تعتبر المدينة نتاج من الصناعة وذلك بمساعدة العوامل الاقتصادية وفي:«مرحلة المدينة ساعدته العوامل الاقتصادية على نشأة عدد من المدن المحصنة، قامت على أساس نوع من الصناعة أدت بدورها إلى ظهور المدينة الضخمة»[1].

---

[1] أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، ص1168.

[2] مراد عرابي، أوليات في جغرافيا المدن،المركز الجهوي لمن التربية والتكوين، ط1، الدار البيضاء، ص5.

[3] المرجع نفسه، ص6.

[4] مرتضى مظفر سهر الكعبي،جغرافيا المدن(منهج أسس تطبيقات)، دار الفنون والآداب، ط2، بغداد،2021،ص23.

وأيضا:«المدينة لغة الإنسان في حربه ضد الطبيعة وأخطارها التي تهدد حياته وأصبحت المدينة فيما بعد مركز ثقل إنساني»[2].

فالمدينة تعبر عن قدرة الإنسان على التكيّف مع بيئته وتحويل التحديات إلى فرص في حياته وبالتالي أصبحت المدينة محركات أساسيّة للتنمية الاقتصادية، والاجتماعية والثقافيّة.

كما لا ننسى أنّ للمدينة أهميّة كبيرة في الأعمال الروائية، فالمدينة هي عنصر هام في الرواية وهي ليست مجرد مكان للأحداث بل هي فضاء حيوي يؤثر في كلّ جوانب العمل الروائي ولذلك:«فرض المدينة إذن حضورها على الرواية كما فرضته على الأدب والفن بوجه عام»[3].

وأيضا:«باتت المدينة مدخلا رئيسيا إلى تناول موضوعات شتّى في مجالات عدّة بعد الإقرار بتأثيرها الهائل وتنفاقهم هذا التأثير الذي تترتب عليه نوع من والاستئثار بوسائط القوة المعاصرة»[4]. وبذلك أصبحت المدينة فاعلًا مهمًا ومؤثرًا في مختلف جوانب الحياة وهذا التأثير يتزايد باستمرار هذا الأمر له انعكاسات كبيرة على مختلف المجالات حيث أصبحت المدينة بثراها وتنوّعها وانفتاحها وعاء مفتوحًا يحوي موضوعات متنوعة.

فالمدينة لها دور في إثراء الأعمال الأدبية، فهي ليست مجرد أحداث بل هي جزء أساسي من النسيج الروائي:«فالمدينة ليست آلة تدور في حلقة مفرغة إنّها تلم شذرات فضاءاتها الطبيعيّة والماديّة لتنسج ضلالًا للشخصيات والأفعال، ولتملأ الفضاء الروائي بعلامات واستعارات غنية»[5]. وعليه قد جعل الروائي من المدينة رمزًا ودلالات نتعرّف من خلالها على الأبعاد النفسيّة والاجتماعيّة للشخصيّة.

كما استطاعت المدينة أن تخلق في الرواية العربية اهتمامًا واسعًا، حيث بدأت العلاقة بين الرواية والمدينة في تصوير الحياة اليوميّة وذلك:«أنّ الرواية العربية تشكّل الوثيقة النفسيّة والاجتماعيّة والسياسيّة عن واقع وتاريخ المدينة العربية المعاصرة وما عاشته من

---

[1] مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1995، ص5.

[2] المرجع نفسه، ص5

[3] حسين حمودة، الرواية والمدينة، نماذج من كتاب الستينات في مصر، شركة الأمل، 2000، ص22.

[4] المرجع نفسه، ص21

[5] حسن نجمي، شعرية الفضاء، مرجع سابق، ص143.

تطورات وتناقضات سياسيّة واجتماعيّة»[1]. بمعنى أنّ الرواية تقدّم صورة حيّة للمدينة بكل ما فيها من تفاصيل وتكشف عن حياة أفراد المجتمع وتطلعاتهم وأفكارهم.

فالرواية والمدينة كلاهما يمكن أن يكونا موضوعين معقدين ومتشابكين وكلاهما يتضمنان عناصر متنوعة ومتناقضة تتفاعل مع بعضها البعض مما يجعل الرواية أكثر عمقا وثراء كما تخلق تجربة فريدة ومثيرة للاهتمام في الأعمال الروائية.

كما نجد أنّ المدينة كان لها تطوّر كبير خاصة عند المغاربة في هذا العصر إذا ما :«أردنا تتبع المدينة حديثا، فإنّه يمكننا اعتبار هذا العصر، العصر الذي طغى عليه موضوع المدينة، واحتل مساحة كبرى في جسده بحيث أصبح يلعب دورا رئيسيا في كل المجالات»[2]. وأيضا فسيطرة ظاهرة المدينة على الأدب الغربي كانت جد واضحة»[3]. بمعنى أن أضحت المدينة من الموضوعات الأساسيّة التي يمكن من خلالها التعرف على ملامح التطور الفني للرواية الحديثة والمعاصرة.

كما نجد اهتمام الأدباء بتصوير المدن والطبقات البرجوازية في أعمالهم الفنيّة فكانت:«الصلة بين الرواية والمدينة قد بدأت تتعقّد منذ طرح هيجر في كتابه الاستيطيقا،فكرة أنّ الرواية هي ملحمة برجوازية»[4].

وهذا يعني أن الرواية نشأت وتطورت في سياق المجتمعات البرجوازية حيث تعد الرواية:«شكلا فنيّا بديلا للملحمة في إطار التطوّر البرجوازي، ذلك أنّ الرواية تنطوي على الخصائص الجمالية العامة للقصّة الملحميّة الكبيرة وللملحمة من جهة»[5].

وعلى العموم يمكن القول:«أنّ الرواية العربية هي جزء من التأثيرات الثقافيّة للمدينة الأوروبية على المدينة العربية، كما أنّ الرواية العربية تطورت بتطوّر الأوضاع والتناقضات السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة في المدينة، وأصبحت تتميّز بحق على أنّها فن المدينة وأنّها تتطلب كاتبًا معايشًا للمدينة وواعيًا لعلاقتها وتنافضاتها»[6]. بمعنى أنّه يمكن فهم النّص

---

[1] رزاق إبراهيم حسن، المدينة في القصّة العراقيّة القصيرة، دار الحرية، ط1، بغداد، 1984، ص14.

[2] قادة عقاق،دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر،اتحاد الكتاب العرب،مج1،دمشق،2001،ص105.

[3] المرجع نفسه، ص105

[4] حسن حمودة، الرواية والمدينة، مرجع سابق، ص19.

[5] جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، تر:نزيه الشوفي، دمشق،1985، ص19.

[6] رزاق إبراهيم حسن،المدينة في القصة العراقيّة القصيرة، ص15

النّص على أنّه محاولة لتأصيل الرواية العربية في سياقها التاريخي والاجتماعي وبيان دور المدينة في تشكيل هذا النوع الأدبي. فالرواية ليست مجرد شكل فني مستورد، بل هي تعبير عن تجربة واقعيّة ومعيشية في العالم العربي وتجربة مرتبطة بشكل وثيق بالمدينة وتحولاتها.

ومجمل القول أنّ المدينة تتسم بتجمعها السكاني الكبير وبكثافتها السكانيّة العالية وبنشاطها الحيوي الذي يدفع أفرادها إلى الحركة والسرعة، كما تتميّز بتنوعها في الأنشطة الاقتصادية والاجتماعيّة والثقافيّة، وهذا ما يساهم في تطور عجلة الحياة نتيجة السرعة التي يعيشها الواقع المعيش، لذلك توفر المدينة مجموعة متنوعة من الخدمات الريفية، كما تعتبر المدينة عامل مهم في دراسة بنية الأعمال الروائية.

المطلب الثالث: مفهوم الثقافة (culture)

الثقافة هي مجموعة من التقاليد والعادات والسلوكيات يتميّز بها مجتمع معيّن عن آخر، أي كلّ مجتمع له طريقته ونمطه الخاص به في الحياة كاللغة وغيرها. والثقافة تمثل عنصر مهم في تشكيل وعي المجتمع كما أنّها تعكس هويته.

أ- اللغة:

تعود كلمة الثقافة في أصلها لغويًّا إلى الفعل الثلاثي "ث ق ف" ويحمل هذا الفعل أكثر من معنى.

وقد ورد في لسان العرب لابن منظور في حرف الثاء:

« ثقف: ثَقِفَ الشيئ ثَقْفًا وثِقَافًا وثُقُوفَةً:حَذَقَه.

ويقال: ثَقِفَ الشيئ وهو سرعة التعلّم.

ابن دريد:ثَقِفْتُ الشيء حَذَقْتُه ، وثَقِفْتُه إذا ظَفِرْتَ به.

وثَقُفَ الرجل ثقافة أي صار حاذقًا خفيفًا مثل ضَخُمَ،فهو ضَخْمٌ ومنه المُثَاقَفَةُ.

وثَقِفَ أيضًا ثَقَفًا مثل تَعِبَ تَعَبًا أي صار حاذقًا فطِنًا ثَقِفٌ وثَقُفٌ مثل حَذِرٍ وحَذُرٍ ونَدِسٍ ونَدُسٍ، ففي حديث الهجرة: وهو غلام لَقِنٌ ثَقِفٌ أي ذو فطنة وذكاء والمراد أنّه ثابت المعرفة بما يحتاج إليه[1]

ومنه نستنتج من خلال مفهوم أو شرح ابن منظور للفعل الثلاثي (ث ق ف) وهي حَذَقَه، أي المهارة والفطنة والإبداع، كما أنّ له قدرة استيعاب قويّة من أجل تلقي المعرفة.

[1] ابن منظور،المجلد3، في مادة ثقف، ص28.

كما نجد في قاموس المحيط لمجد الدين الفيروز آبادي في حرف الثاء:
« ثَقُفَ،ككَرُمَ وفَرِحَ،ثَقَفًا وثَقَافَةً:صَار حَاذِقًا خَفِيفًا فَطِنًا، فهو ثِقْفٌ، كحِبْرٍ وكَتِفٍ وأمير ونَدُسٍ وسِكِّيتٍ. وثَقَّفَه تَثْقِيفًا:سَوَّاهُ. وثَاقَفَهُ فَثَقَفَهُ، كنَصَرَهُ:غالَبَهُ فَغَلَبَهُ في الحِذْقِ»[1]

نستنتج من خلال هذا الشّرح، الذي يماثل إلى شرح ابن منظور،أي أنّ ثقف تعني الحذق أي الخبرة والمهارة وبالنسبة إلى توظيف كلمة سِكيتٍ حسب ما فهمنا أنّه يقصد به قليل الكلام وكثير المعرفة والعلم والذكاء. وقد وردت هذه المادة(ث ق ف) في القرآن الكريم في قوله تعالى :﴿ فَإِمَّا تَثْقَفَنَّهُمْ فِي الْحَرْبِ فَشَرِّدْ بِهِم مَّنْ خَلْفَهُمْ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ﴾. سورة الأنفال، الآية57. بمعنى﴿ فَإِمَّا تَثْقَفَنَّهُمْ فِي الْحَرْبِ﴾ أي تجدهم في حالة المحاربة. بحيث لا يكون لهم عهد ولا ميثاق.[2]

وفي تفسير القرطبي لهذه الآية الكريمة ومعنى تثقفنهم تأسرهم وتجعلهم في ثقاف، أو تلقاهم بحال ضعف، تقدر عليهم فيها وتغلبهم. وهذا لازم من اللفظ لقوله تعالى: في الحرب وقال بعض النّاس: تصادفتهم وتلقاهم.

يقال:ثقفته أثقفه ثقفا،أي وجدته. وفلا ثقف لقف أي سريع الوجود لما يحاوله ويطلبه.[3] والوجود هنا بمعنى الظفر[4].

كذلك في قوله تعالى:﴿ إِن يَثْقَفُوكُمْ يَكُونُوا لَكُمْ أَعْدَاءً وَيَبْسُطُوا إِلَيْكُمْ أَيْدِيَهُمْ وَأَلْسِنَتَهُم بِالسُّوءِ وَوَدُّوا لَوْ تَكْفُرُونَ﴾ سورة الممتحنة الآية2. وتعني هنا﴿إِن يَثْقَفُوكُمْ﴾ أي يجدوكم وتسنح لهم الفرصة في أذاكم[5].

وفي تفسير القرطبي﴿إِن يَثْقَفُوكُمْ﴾ يلقوكم ويصادفوكم، ومنه:المثاقفة، أي طلب مصادفة الغرة في المسايخة وشبهها، وقيل (يثقفوكم) يظفروا بكم ويتمكنوا منكم.[1]

---

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، حرف الثاء، دار الحديث، القاهرة،1429 /2008، ص218.

[2] عبد الرحمان بن ناصر السّعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان،مؤسسة الرسالة، ط1 ،2002/1423، ص324.

[3] أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي،الجامع لأحكام القرآن،مؤسسة الرسالة، ط1، ج10 ،2006/1427، ص47

[4] جميلة بنت عيادة الشمري، مفهوم الثقافة في الفكر العربي والفكر الغربي، شبكة الألوكة www.alukah.net ،ص8

[5] عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير الكلام المنان، ص855.

نستنتج من خلال تفسير الآيتين الكريمتين، أنّ الثقافة في معناها اللغوي تحمل أكثر من معنى. فعند ابن منظور والفيروزآبادي نجدها تحمل معنى الحذق والمهارة والذكاء، بينما في الآيتين نجدها تحمل معنى الحرب والمعارك لكن في تفسير السعدي والقرطبي، نتوصل إلى أنّها تصبّ في نفس المعنى أي أنّه عندما يكون الشخص له قدرة ذكاء عالية وفطنة يتمكن من تجاوز الحروب والمعارك، كما تكون له قيمة مميّزة بين أفراد مجتمعه وأقرابه.

ب- اصطلاحا:

هناك تعريفات كثيرة للثقافة أوردها علماء الأنثروبولوجيا من أبرزها ما يلي:

في الدراسات الغربية نجد:

تعريف إدوارد تايلور(Edward Tylor) :«هي ذلك الكلّ المركّب الذي يتضمن المعرفة والعقيدة والفن والقانون والأخلاق والعادات والتقاليد وغيرها من القدرات التي يتحصّل عليها المرء كعضو في جماعة»[2].

نستخلص من هذا التّعريف أنّ الثقافة مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالمجتمع،حيث تمثل العادات والقيم والفنون واللغة والقدرات التي تساعد في نهوض المجتمع وتطوّره، كما أنها تنتقل من جيل إلى آخر ومن هذا ينتج لنا مجتمع واعي مثقف.

تعريف ويليام كيلباتريك **(William Kilpatrik)** : «هي كل ما صنعته يد الإنسان وعقله من أشياء ومظاهر في البيئة الاجتماعيّة؛ أي كلّ ما اخترعه الإنسان، او ما اكتشفه وكان له دور في العملية الاجتماعيّة»[3].

ومن هذا التعريف نستنبط أنّ الثقافة هي كلّ ما قدّمه الفرد من أجل تطوير الوعي الاجتماعي، أي كان له أثر بارز في المجتمع.

وفي الدراسات العربية نجد:

جميلة بنت عيادة الشمري، ورد مفهوم الثقافة وهي :«كلّ استنارة للذهن وتهذيب للذوق وتنمية لملكة النقد والحكم لدى الفرد أو المجتمع، وتشتمل على المعارف والمعتقدات والفن

---

[1] أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي،الجامع لأحكام القرآن،ج20، ص401.

[2] نقلا عن: خالد محمد أبو شعيرة وثائر أحمد غباري، الثقافة وعناصرها، دار الإعصار العلمي، عمان، الأردن، 2015/1436، ط1، ص18.

[3] المرجع نفسه، ص17.

والأحداث وجميع القدرات التي يسهم بها الفرد في مجتمعه. ولها طرق ونماذج عمليه وفكرية وروحيّة، ولكلّ جيل ثقافته التي استمدها من الماضي وأضاف إليها ما أضاف في الحاضر وهي عنوان المجتمعات البشريّة»[1].

ونستنتج من هذا التعريف على أنّ الثقافة هي كلّ المعارف والفنون وجميع القدرات التي تؤدي إلى تنمية العقل البشري من أجل التقديم إلى المجتمع ومن أجل ذلك انتقال العادات والقيم من جيل إلى آخر.

كذلك نجد تعريف مالم بن نبي على أنّها :«مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لا شعوريًا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه»[2].

وحسب مالك بن نبي أنّ الثقافة تورث من حيث النشأة أي الولادة وتعددت تعريفات الثقافة لكن من خلال ما قدمناه يمكننا الخروج معا بتعريف شافٍ إذن فالثقافة هي مجموعة من الأفكار والقيم والعادات والتقاليد الموروثة عبر الأجيال كما أنها تشمل الفنون والمعارف وكل ما صنعته يد الإنسان من أجل تطوير وتقدم المجتمع وخدمته.[3]

بالمختصر الثقافة هي كل المعارف والتقاليد والمهارات التي تخدم المجتمع في تقدمه وتطويره.

كما نجد معجم المصطلحات العربية قد حصر الثقافة في أربع عناصر وهي:

1. رياضة الملكات البشريّة بحيث تصبح أتم نشاط واستعداد للانجاز.
2. ترقية العقل والأخلاق وتنمية الذوق السليم في الأدب والفنون الجميلة.
3. أحد مراحل تقدّم حضارة ما.
4. السمات المميزة لأحد مراحل التقدم في حضارة من الحضارات.[4]

نستنتج أنّ كل هذه التعاريف تصب في معنى واحد وهي الثقافة هي التطور والتقدّم والفطنة والمهارات وغيرها من المعارف.

---

[1] جميلة بنت عيادة الشمري، مفهوم الثقافة في الفكر العربي والفكر الغربي، شبكة الألوكة، ص7.

[2] مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، دار الفكر، دمشق، سوريا،ط4، 1984، ص74.

[3] نقلا عن: خالد محمد أبو شعيرة وثائر أحمد غباري، الثقافة وعناصرها، ص18 بتصرّف.

[4] مجدي وهبه وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2 ،1984، ص129.

وفي خصائص الثقافة نجد معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية لأحمد بدوي يرى أنّ الخصوصيات الثقافيّة هي عناصر الثقافة التي يشترك فيها أعضاء بعض فئات الأفراد دون غيرهم عن باقي السكان كالعناصر الثقافية المرتبطة بمختلف المهن.[1]

نجد ساجدة عبد الحليم في مقالها دور الثقافة في تطوير المجتمع وتوجيهه تحصر خصائص الثقافة كما يلي:

عادة ما يحصل الفرد على الثقافة من المجتمع كونه فردا منه، حيث إنّ العيش في المجتمع من دون العلاقات الاجتماعيّة والتواصل وتبادل الخبرات سيكون مستحيلا. وبهذا فإنّ الثقافة حقل شامل ومعقّد فهي تشمل مثلا أسماء المقابر المتعارف عليها وأسماء الآلات والمحركات، والحركات الاجتماعية مثل المصافحة باليد أو الإيماءة باليد من بعيد.[2]

الثقافة مكتسبة وليست فطرية، بل يتعلمها الأفراد بانتقالها من جيل إلى جيل، كما أنّها ترى إذا حيث إنّ عناصر الثقافة تتراكم بانتقالها وتوارثها بين الأجيال.

الثقافة تشمل على العناصر المادية والمعنوية وترتبط هذه العناصر مع بعضها بشكل عضوي. فمثلا النظام السياسي يتأثر بالنظام الاقتصادي والعكس، ويتأثر النظام التعليمي بالنظامين السابقين، كما أنّ العادات والتقاليد تؤثر في أنظمة الأسرة مثل الزواج والاحترام المتبادل بين الكبير و الصّغير، وأيّ تغيير في أحد هذه الأنظمة يتبعه تغير في أسلوب المعيشة، ولهذا فإنّ عناصر الثقافة تنتقل بالاحتكاك بين الأفراد والمجتمعات، بحيث يؤثر المجتمع ذو الثقافة الأقوى والأفضل على المجتمعات الأخرى.[3]

المطلب الرابع: السوسيو ثقافيّة

تطرقنا من قبل إلى مفهوم الثقافة ومن خلال التعريفات التي تطرقنا إليها استنتجنا أنّ الثقافة هي كلّ ما يخصّ المجتمع من عادات وتقاليد وقيم وغيرهم أمّا في مفهوم السوسيو ثقافية، فسنتطرق إلى تعريف السوسيولوجيا وذلك من خلال مقال مرزوقي بدر الدين.

---

[1] أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعيّة، مكتبة لبنان، بيروت،1977، ص405.

[2] ساجدة عبد الحليم رضوان الوريكات، دور الثقافة في تطوير المجتمع وتوجيهه، المجلة العربية للنشر العلمي، الإصدار الخامس، ع50 ،2022، ص1232.

[3] ساجدة عبد الحليم رضوان الوريكات، دور الثقافة في تطوير المجتمع وتوجيهه، ص1232

تعريف السوسيولوجيا:

لو تأملنا من الناحيّة اللغوية في الشطر الأول من كلمة Sociologie الفرنسية أو Sociology الانجليزية وهو Socio لوجدنا أنّه مشتق من اللغة اللاتينية من الجذر Socius بمعنى "رابطة" أو "مجتمع". أمّا الشطر الثاني المتمثّل في Logie الفرنسية أو Logy الانجليزية فهو يعني في اللغة اليونلنية العلم/المنطق/الدراسة المتعمقة، وهذا ما جعل العديد من علماء الاجتماع البارزين في الغرب يعتمدون في منتصف القرن العشرين الترجمة الحرفية في مدلولها اللاتيني في تعريفهم لعلم الاجتماع.

حيث أشاروا إلى أنّه "علم المجتمع" أو "علم الدراسة العلميّة للمجتمع". علما بأنّ مصطلح "مجتمع" (Society/société) لا يزال يثير هو في حدّ ذاته إشكالات ابستيمولوجية نظرًا للتنوع الثقافي والحضاري السائد ما بين المجتمعات وحتى داخل المجتمع الواحد، وأثار ذلك على الاتجاهات والمواقف العلميّة والمعرفيّة تجاه "السوسيولوجيا" أو "المجتمع" أو هما معًا[1].

ومنه نستنبط من هذا المفهوم اللغوي أنّ السوسيولوجيا هي المجتمع، كما تهتم السوسيولوجيا وهي علم الاجتماع بدراسة السلوك الاجتماعي وكيفية التفاعل بين الأفراد والمجتمعات.

أمّا التعريف الاصطلاحي نجد ما تطرق إليه دوركايم.

هناك تعريفين للسوسيولوجيا عند إيميل دوركايم، ففي قواعد المنهج السوسيولوجي 1825، يعرفها بالاعتماد على موضوع الدراسة الخاص بها والمتمثل في الفعل الاجتماعي على أنها أو على أنّه أي الفعل كلّ طريقة للقيام به أو لتثبيته أو لعدم تثبيته على أن يكون قادرًا على ممارسة إكراه خارجي على الفرد...

لذلك يتسنى ومن خلال هذا التعريف للسوسيولوجيا اكتساح،مجال البحث الخاص بذلك فقط، وتجدر الإشارة هنا إلى ما يميّز الموضوع الاجتماعي الذي يتدارسه عالم الاجتماع المهتم بالظواهر النفسيّة الفرديّة التي يقوم بدراستها عالم النفس.

ومن جهة أخرى وفي مقال له معنون بـ "علم الاجتماع والعلوم الاجتماعيّة" يبتعد دوركايم عن هذا التعريف أو عن هذه المقاربة التي لا تسمح لنا بالتمييز بين علم الاجتماع والعلوم الأخرى كالاقتصاد والتاريخ والجغرافيا.

[1] مرزوقي بدر الدين، المفهوم السوسيولوجي مقارنة نقدية لبعض أبرز التعاريف الغربية المعاصرة، مجلة متون، ع4، 2017، ص108.

والأنثروبولوجيا التي تتكئ هي الأخرى على الفعل الاجتماعي كموضوع للبحث، لذلك فهو يعرف السوسيولوجيا في هذا المقام الثاني على أساس أنّها نسق العلوم السوسيولوجية ويعتبرها علم العلوم القادر على جمع الرؤى المختلفة للعلوم الاجتماعية. وبذلك فإنّ هذه العلوم ومن خلال هذه الرؤية تحديدًا هي فروع من السوسيولوجيا خاصة إذا ما تبنت المسار السوسيولوجي المتمثل في المنهج المقارن، وفي هذا الصدد بالذات أمكن لنا التكلّم في هذه المرحلة عن ما يسمى بالإمبرياليّة السوسيولوجية لاميل دور كايم[1].

ونستخلص من خلال هذين التعريفين لدوركايم أنّ السوسيولوجيا هي علم الاجتماع وهي علم يدرس كل ما هو مرتبط بالمجتمع، كما أنّه يربط بين مختلف العلوم الاجتماعية والسلوك الاجتماعي للفرد والتفاعل بين الأفراد فيما بعضهم البعض.

ومن خلال ما تطرقنا إليه من مفاهيم الثقافة والسوسيولوجيا نرى أنّ المقصود بـ "السوسيوثقافية" هي دراسة العلاقات الاجتماعية والتفاعل بين الأفراد والمجتمعات، كذلك تحليل كيفية تأثير الثقافة على السلوك الاجتماعي. ففي تعريفها نجد الدكتور الطاهر لبيب في كتابه سوسيولوجية الثقافة يعرفها على أنّها:«تحليل طبيعة العلاقة الموجودة بين أنماط الإنتاج الفكري ومعطيات البنية الاجتماعية وتحديد وظائف هذا الإنتاج في المجتمعات ذات التركيب التنضيدي أو الطبقي.[2]

أما الحديث عن المجتمعات المنضدة أو الطبقية فليس حصرًا بقدر ما هو تأكيد لاعتبار الإنتاج الفكري تعبيرا عن مرحلة معينة من التمايز بين الأصناف الاجتماعيّة الاقتصادية. واستعمال مفهوم التركيب التنضيدي(Stratificotion) – رغم غموضه– يقحم في حقل التحليل السوسيولوجي مجتمعات تاريخيّة قبل رأسماليةقد يكون مضمونها الطبقي محل نقاش[3].

نستنتج من خلال تعريف الطاهر لبيبأنّ السوسيوثقافيّة هي العلاقة التي تربط بين المجتمع والثقافة، حيث أنّ الثقافة هي العادات والتقاليد والقيم والفنون وغيرها التي تمثل

[1] نقلا عن:جيلاني كوبيبي معاشو، السوسيولوجيا، مجلة المواقف للبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ، ع9، 2014، ص102.

[2] الطاهر لبيب، سوسيولوجية الثقافة، دار الحوار، سورية، ط3، 1987، ص24.

[3] المرجع نفسه،ص25.

مجتمع معيّن، بينما المجتمع هو مجموعة من الأفراد الذين يعيشون معا داخل نمط اجتماعي واحد. كما أنّ السوسيوثقافية تشمل عدّة جوانب من بينها الشعبية والسلوك الاجتماعي وغيرها من الجوانب الأخرى.

المبحث الثاني: الإطار المرجعي للرواية

المطلب الأول: مختصر السيرة الذاتية للروائي بتقة سليم

ولد سنة 1963 بمدينة بسكرة أستاذ التعليم العالي بجامعة محمد خيضر، مسؤول ميدان التكوين بقسم الآداب واللغات العربية سابقا، عضو اتحاد الكتاب الجزائريين، فرع بسكرة، عضو اللجنة العلمية للمنتدى الغربي التركي للتبادل اللغوي، وعضو الاتحاد الدولي للغة العربية وعضو لجنة قراءة وتحكيم في مجالات علمية محكمة.

كاتب له أعمال في مجالات الرواية والقصة والمسرح، حاصل على شهادة الدكتوراه من جامعة الحاج الحضر بباتنة، تخصص أدب جزائري حديث، عمل مسؤولاً لشعبة التكوين بقسم الأداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات بجامعة محمد خضير بسكرة.

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

أولا: الدراسات الأكاديمية :

1- الريف في الرواية الجزائرية، دار النشر والتوزيع، دار السبيل، الجزائر، 2010.
2- أوراق بحثية في النقد والأدب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، 2014.
3- ترييف السرد الروائي الجزائري، دار الحامد للنشر و التوزيع ، عمان،الأردن،2014.
4- البعد الأيديولوجي في رواية الحريق لمحمد ديب، دار علي بن زيد للطباعة والنشر ، 2014.

ثانيا: الأعمال الإبداعية

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

2 - التيرانوروس الأخير "مسرحية من ثلاثه فصول، دار على بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة 2016 .

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

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

5- كونفينيس (مجموعة قصصيّة)، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر 2020.

6- وقع الأحذية المتعبة (المسرحية من خمسة فصول)، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، 2020.

7 - قداس الكاردينال رواية تاريخية الحائزة على جائزة أول نوفمبر التي ترعاها وزارة المجاهدين 2021، 2/2.

وجائزة دار خيال للرواية 2022، دار خيال للنشر والطباعة والترجمة، برج بوعريريج، دار علي بن للطباعة والنشر بسكرة 2023، ودار غراب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 2024.

شارك في العديد من الملتقيات داخل الوطن وخارجه، أشرف على رسائل الماجستير والدكتوراه، كما ناقش عديد الرسائل في الماستر والماجستير والدكتوراه.

- أنجز العديد من الخبرات لملفات الترقية، وتحكيم الكثير من المطبوعات البيداغوجية لزملاء العمل، عضو الهيئة الاستشارية لعدد من المجلات الجامعية، عضو اللجنة العلمية للمتندى الغربي التركي للتبادل اللغوي.

المطلب الثاني: ملخص الرواية

سلطت رواية " قداس الكاردينال " الضوء على فترة مظلمة من تاريخ الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي.

تدور أحداث هاته الرواية حول 29 جويلية 1956 التي وقعت في مدينة بسكرة، إذ تعتبر هذه الرواية تمثيل توثيقي واقعي لما عاناه الشعب الجزائري من بطش وتعذيب على يد القوات الفرنسية معبرة عن مقاومة الشعب والامة وتضحياته في سبيل الحرية.

فتبدأ أحداثها حين بدأ الكاتب بتصوير هذه المجزرة التي وقعت في ساحة الكاردينال لا فيجري واتخذت من المجزرة نقطة محورية لتوثيق الألم الجزائري "العيد" ذلك الشاب الجزائري البسيط الذي يعاني من قساوة الحياة تحت وطأة المستدمر الفرنسي إذ وجد نفسه في معركة شرسة غير متكافئة ضد المحتل، كغيره من المواطنين العزل البسطاء الذين يعيشون تحت نير الاستعمار فقد أبرزت الرواية الحياة اليومية لهم وتدور أحداثها حين كان يعم الهدوء المدينة لكنها شهدت توترا بين المستعمرين والسكان المحليين، إن تزايدت الحملات القمعية من قبل المستعمر ضد المواطنين المقاومين، هنا يقدر " العيد" الهر الهروب من قريته ليلتجيء إلى بسكرة بحثا عن الأمان ، لكنه سرعانها يكتشف أن المدينة نفسها غارقة هي كذلك في المعاناة، فصور لنا الروائي شخصية "العيد" هاته الشخصية التي تمثل المواطن الجزائري البسيط وكيف يفكر ورأيه حول الاستعمار والحياة في فتره احتلاله للجزائر، فعندما تصاعدت عمليات القمع ضد الثوار، يهرب العيد من قرية بسكرة ، حيث يقيم مع صديقه "مسعود" الثاني الثوري الذي يرفض الاحتلال الفرنسي وأن مقاومة هذا الأخير، هي السبيل الوحيد لاستعادة الكرامة، كان العيد يعمل في مقهى شعبي وفيه أن اصطدم لأول مرة مع سلطة المستعمر عندما أهين علنا على يد أحد الجنود الشغالين الموالين للجيش الفرنسي ، فايقضت هذه الإهانة داخله مشاعر الغضب والرغبة في الانتقام.

هنا تبلغ الأحداث ذروتها ويعم التوتر، وذلك حسين أقدم "العيد" بتحريض من "مسعود" على قتل الجندي السنيغالي، فأشعل هذا الفعل فتيل الأحداث الدموية في الرواية، هنا ترد السلطات الاستعمارية بوحشية، فتشن حملة قمع واسعة، وتبدأ في اعتقالات عشوائية تطال

عشرات الأبرياء، وهكذا تطورت الأحداث حتى وصلت إلى لحظة المجزرة الكبرى، حيث اجتمع الجيش الفرنسي مع مئات الجزائريين في ساحة الكاردينال لافيجري، فيتم إطلاق النار عليهم بدم بارد، في مشهد وحشي يجسد أقسى صور المستعمر، في خضم أحداث هاته المجزرة، يتم القبض على "العيد" وتعذيبه بشدة قبل أن يعدم على مرأى جميع سكان المدينة في محاولة لترهيبهم وكسر روح المقاومة لكن استشهاده كان مجرد نهاية شخصية، بل تحول إلى رمز للمقاومة والتضحية والصمود، فتردد قصته على كل لسان ومن هنا إزداد عدد المناضلين إلى الصفوف المقاومة المسلحة.

بعد استشهاد "العيد" يقرر "مسعود" الذي يشهد المجرزة وإعدام صديقه ألا ينهار رغم فداحة المشهد وهوله، بل تشتعل داخله نار الانتقام فيقرر السير على خطى صديقه "العيد" ويواصل المقاومة ضد المستعمر الفرنسي على رغم من الحزن الذي اجتاحه بسبب فقدان صاحبه، فزاده ذلك إصرار على مواصلة النضال، وهنا اتخذ "مسعود" قرارا للانضمام إلى المجاهدين في الجبال لإكمال طريق المقاومة الذي بدأه.

وفي الأخير نرى أن الروائي بتقة سليم استطاع بأسلوب بسيط أن يقدم لها شهادة تاريخية عن تلك الحقبة، ليس فقط من خلال توثيق أحداث من المجزرة بل أيضا حين صور وغير بناء شخصيات نابضة بالحياة والأمل، فاستخدامه للأمكان تعكس التوترات السياسية والاجتماعية، فالرواية ليست مجرد عمل أدبي فحسب، إنما هي صرخة في وجه النسيان، تدعو لحفظ التاريخ الوطني، كما تؤكد على أن التضحيات التي قدما الشعب الجزائري لا يمكن محوها أو طمسها وأن النضال ضد المستعمر هو قدر الشعوب التي تسعى للحرية .

فرواية "قديس الكاردينال" قدمت تحليلا عميقا للمكان، حيث تلعب الفضاءات المختلفة دورا بارزا في تكوين الشخصيات وتصوير الأحداث، فالأماكن المغلقة مثل المقهى، البيت، الحانة، البلدية، السوق المغطى والكنيسة تعكس الواقع الاجتماعي والسياسي في مدينة بسكرة، بينما الأماكن المفتوحة مثل الشارع، حي، المسيد المقبرة، المحطة و المزرعة وساحة الكاردينيال لافيجري تبرز الطابع التاريخي والثقافي للمدينة وتبرز كيف تركت الحروب والصراعات أثرها في كل ركن منها، أما الشخصيات فهي ليست مجرد أبطال عابرين في

الرواية، بل تحولت إلى رموز للذاكرة الجماعية الجزائرية "فشخصية العيد" جسدت نموذج الضحية المقاومة، بينما "مسعود" روح الثورة المتجددة في حين عبر الجنود الفرنسيون عن توجه الاستعمار القمعي الظالم الغاشم.

الفصل الثاني:

تمثلات فضاء المدينة ودلالته السوسيو ثقافية في رواية قداس الكاردينال

المبحث الأول: المدينة كفضاء ردي محمل بالدلالات

المطلب الأول: قراءة في عتبة النص الروائي

إن ما حملنا على دراسة عتبة العنوان هي الأهمية البالغة له وما يحمله من دلالات تعكس متن الرواية، فهو يعتبر أول مدخل للرواية تنطلق من خلاله إلى طرح التساؤلات والتأويلات، يقول عبد الفتاح الحجمري: "تستحضر كل مقاربة للعناوين جملة من الفرضيات التي تمنح للنصوص مظهرا خاصا إن على مستوى التشكل أو التقبل، ومادام العنوان عتبة من عتبات النص فهو ممتلك لبنية ولدلالة لا تنفصل عن خصوصية العمل الأدبي"[1].

وقد تجلى العنوان ثلاث مرات؛ على الغلاف الأمامي، وفي الصفحة الأولى بعد الغلاف، وفي الصفحة الثانية بعد الغلاف ... مرة باللغة الأصلية التي كتبت بها الرواية (العربية) ويقابلها في الصفحة العنوان باللغة الفرنسية، وهنا لا بد من الإشارة إلى أن الروائي اعتمد لكتابة العنوان بلغتين "العربية والانجليزية"، ليضفي شيئا من الإبهام والتشويق والإيضاح في نفس الوقت، ولو عمقنا النظر لوجدنا أنه اختيار مناسب ويتوافق أكثر مع متن الرواية وسنرى ذلك لاحقا في التحليل السيميائي للعنوان.

1- المستوى التركيبي:

جاء العنوان جملة اسمية بسيطة (جميع عناصرها مفردة)، "قداس الكاردينال" اسمين مسند ومسند إليه، ف "قداس" هي خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذا) أي هذا قداس، وجاء كلمة "الكاردينال" معرفة (معرفة بالاضافة).

قداس: خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هذا" مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخرته وهو مضاف. (وهو مسند، والمسند إليه مبتدأ محذوف تقديره "هذا").

الكردينال: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

[1] – عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1992، ص17.

إذا؛ فالعنوان عبارة عن جملة اسمية حدث فيها حذف، واعتمد الكاتب على جعلها خالية من التعريف باعتبارها "قداس" خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذا قداس الكردينال) وبهذه الصياغة يصبح العنوان عبارة عن سؤال وجوابه، وقد تعمد على الحذف لإثارة انتباه القارئ.

والمعنى في الجملة الاسمية في اللغة العربية يختلف عن المعنى في الجملة الفعلية كما هو متعارف عليه،فالجملة الاسمية يدل تركيبها على ثبوت الحال والدلالة المطلقة على حقيقة ما، فقول قداس الكردينال حقيقة مطلقة لا يمكن إنكارها.

2- المستوى الدلالي:

ونقف فيه على دراسة كل كلمة واستخراج دلالاتها المختلفة، وعليه فالانطلاقة ستكون من المعجم باستخراج دلالة كل كلمة منه ثم ربطها بالدلالات المقصدية العميقة.

جاء في معجم الرياض:

- القداس وهو مصطلح ديني مسيحي يطلق على الصلاة الجماعية في الكنيسة[1].

- الكردينال وهي رتبة عليا تعطى للشخص الوحيد الذي يستطيع أن يحقق الانفصال عن البابا في الديانة المسيحية[2].

انطلاقا من الدلالات المعجمية وبالعودة إلى العنوان "قداس الكردينال" نجد أنه يحمل عدة مدلولات تثير القارئ منذ الوهلة الأولى للغوص في ضمارها، فالعنوان كجملة تحيل إلى التعبد، السلطة الدينية، نوع من التواصل الوجداني والتاريخي الذي يثير ذاكرة القارئ.

فالقداس تدل في الثقافة المسيحية على التراتيل الدينية التي تقال عندهم الكنائس في المناسبات الدينية، وأضاف إلي ذلك "الكردينال" التي تدل على الرتبة العليا دون البابا في الديانة المسيحية تعطى لمن خدم الدين وبشر به وأوتي من علم الكهنوات الكثير وهذا ما يشيره سليم بتقة في روايته وهي قضية المخلفات الاستعمارية، فعنوان "قداس الكردينال" يحيل

[1] معجم الرياض للغة العربية المعاصرة، مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية، 2023، sa.https://dictionary.ksaa.gov/

[2] المرجع نفسه.

إلى حدث ديني لذلك يحمل مدلولات على السلطة الدينية وما تحمله من سياسات بشعة كالقتل وتجويع وترهيب التي بقيت راسخة في قلوب كل من غصبوا على تلك الديانة أو رفضوها، وفي ظل هذه المدلولات وبالنظر إلي الرواية وأحداثها نجد أن العنوان "قداس الكردينال" قد وصف بطريقة رمزية فقط، يُحيل إلي سياسة القتل التي باركتها السلطة الدينية المتمثلة في الكردينال والقداس، كما أنه مفارق للمعنى الحرفي فالجزائريون على موعد مع مجزرة بتاريخ 26 جويلية 1956 إلا أن هذا اليوم لم يخرج الفرنسيين واليهود كالعادة إلى وسط المدينة للتسوق أو ألى المقاهي أو الحوانيت لأنهم حذرو قبل ذلك فأما القداس ففي يوم الأحد يكون هناك قداس الأحد بلكنيسة "سانوت برينو" ببسكرة ولأن السلطات الفرنسية حذر المسيحيين من الخروج وقد ظلت الكنيسة مغلقة ولم يتم إقامة القداس الأحد.

لذلك يربط عنوان "قداس الكردينال" بين الرمز الديني والواقع التاريخي المرير ، مما يمنح الرواية عمقا إضافيا ويجعلها شهادة قوية على فترة مظلمة من تاريخ الجزائر.

يرتبط عنوان الرواية "قداس الكاردينال" لسليم بتقة بفضاء مدينة بسكرة ارتباطاً وثيقاً فهو ليس مجرد خلفية للأحداث بل عنصراً فاعلاً ومؤثراً في سير الأحداث وتطورها ، حيث تدور معظم أحداث الرواية في مدينة بسكرة الجزائرية التى شهدت مجزرة مروعة عام 1956م لذلك يصبح المكان هنا رمزاً للمعاناة والألم الذي عاشه الشعب الجزائري تحت وطأة الاستعمار الفرنسي وتمثل بسكرة في الرواية فضاء الصراع بين الاستعمار الفرنسي والشعب الجزائري حيث شهدت المدينة أحداثاً مأساوية خلال فترة الاستعمار فمثلاً ساحت الكاردينال تعتبر مكان وقع فيه مجزرة الأحد الأسود وتمثال الكاردينال لافيجري كان رمزا لتنصير الاستعماري في الجزائر بحيث يشهد هذا التمثال على تاريخهم الأسود المضرج بدماء الأبرياء، كما أن تمثال الكاردينال لافيجيري كان يمثل رمزا من رموز الاحتلال الفرنسي في تلك الحقبة، كما يهدف هذا التمثال إلى تغيير الهوية الثقافية والدينية لمجتمع بسكرة ويمثل التمثال محاولة الاستعمار الفرنسي لطمس الهوية العربية والإسلامية لمدينة بسكرة وفرض الثقافة المسيحية بحيث كان جزء من مشروع استعماري شامل يهدف إلي تغيير بنية المجتمع الجزائري، كما يساهم هذا التمثال في تشكيل الوعي الثقافي للأجيال اللاحقة من خلال تذكيرهم بتضحيات أجدادهم في سبيل الحفاظ على الهوية الوطنية وأيضاً يتجاوز مصطلح القداس معناه الديني ليصبح رمز للمعاناة والظلم الذي عاشته مدينه بسكرة في فترة الاستعمار

الفرنسي وهذا الاستخدام للقداس يبرز بشاعة العنف الاستعماري ويُظهر كيف حول الاستعمار سلسلة من المآسي، فالقداس يمثل حالة الحزن الجماعي الذي عاشته بسكرة بسبب الإحتلال الفرنسي كما أنه رمزاً للمعاناة التي عاشتها مدينة بسكرة ومن خلال تطرقنا لهذه دراسة تعتبر مدينة بسكرة في رواية "قداس الكردينال" فضاء رمزياً وتاريخياً حيث تتجلى فيها آثار الاستعمار الفرنسي وجرائمه ضد الجزائريين كما أن لها ارتباط وثيق بالثقافة الاجتماعية بحيث أن المسيحية تفرض معتقداتها وديانتها على المجتمع بسكرة بحيث تعكس تلك المعتقدات جوانب مختلفة من هذه الثقافة.

المطلب الثاني: المعالم المكانية المشكلة لفضاء المدينة

تحمل رواية "قداس الكارينال" لسليم بتقة فى طياتها حدث لا ينسى بالنسبة إلى أهالي مدينة بسكرة، وهو حدث يوم الأحد الأسود 26 جويلية 1956، وهو عبارة عن مجزرة أوإبادة جماعية قام بها استعمار الفرسي فى حق أهالي المدينة نجد أن الروائي في سرده لاحداث هذه الرواية اعتمد و استحضر العديد من الأماكن التي شهدت المجزرة عليه.

*** الفضاء الإداري:**

-دار البلدية : هو المكان الذي تدار منه شؤون المدينة من قبل السلطان تعنى دار البلدية بالخدمات الإدارية أي إصدار الوثائق الرسمية والخدمات العامة واستقبال شكاوى المواطنين وغيرها، وعرضها قانون البلدية لسنة بأنها "البلدية من الجماعة الإقليمية السياسية والإدراية للدولة تنشأ البلدية بموجب القانون"[1].

أخذت دار البلدية في هذا العمل الروائي مساحة كافية. لكنها لم تكن كأي بلدية ، لأنها كانت فترة الإستعمار كما نعلم أن المستعمر سيطر على المدينة والرواية توضح ذلك.

حيث أن حتى الموظفين فيها لم يكونو محليين، ودار البلدية برزت أكثر مع العديد عندما كان يبحث عن عمل. وأخذه مسعود إلى البلدية كون والده كان يعمل ويقوم بواجبه اتحاه فرنسا إلى حد وفاته في إيطاليا، يقول الروائي: "في الطريق أخبر مسعود العيد بأنه سينقله

[1] شرفي صالح، الإدارة المحلية في الجزائر دراسة في مضمون قانون البلدية، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد السادس، ص 437.

معه باكرا إلى دار البلدية ... فقد تناس إلى سمعه أن أبناء مفقودي الحرب العالمية يحظون بكرم البلدية"[1].

في هذا المشهد وصف الروائي دار البلدية وطريقة تعامل الموظفين: وإلى أي حد وصلت سيطرة المستعمر الفرنسي، وأكثر دليل علم فرنسا الذي يلوح في أفق دار البلدية التي هي في مدينة بسكرة الجزائرية بعد دخول العيد إلى دار البلدية لم يخرج بنتيجة كون الحوار بين العيد وموظف البلدية سيء حتى طريقة الحديث لهذا الموظف كان فيها تكبير وإستحقار، لا يترك المستعمر الفرنسي أي فرصة من أحل إذلال الأمالي لكن في نفس الوقت الأهالي كانوا يتمتعون بقوة شخصية وثبات كذلك عدم الخوف وهذا ما يخيف فرنسا أو المستعمر.

ونجد دار البلدية تكون كذلك في الخطاب الذي قدمه نائب رئيس البلدية في الرابع عشر من شهر جويلية

مخاطي فيه الأهالي والذي كان مضمونه أنه تم القبض على الثوار وأن الجيش الفرنسي جيش سلم ويدعو إلى السلم وأن الجزائر وطنهم وجزء لا يتجزأ من فرنسا، كما دعا إلى تعاون من طرف الأهالي من أجل إيقاف الخراب الذي يؤدي إلى مدر الأرواح.

الفضاء الإداري هو أداة تحكم ورقابة وقمع النشاطات التورية، إضافة إلى كونه وسيلة للتنظيم الاستيطان الأوروبي وتهميش السكان المحليين وهاا واضح، خاصة مع العين.

*** الفضاء الديني:**

– **المسجد الجامع:**" المسجد ففناء يساهم في بناء الرواية ويشكل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء المكان العام للخطاب. يفتح على الناس كمان للعبادة يتجمعون فيه لأداء الفريضة والتزود، من أجل مواجهة ظروف الحياة الصعبة، يتنقلون إليه في حركة متكررة خمس مرات في اليوم، يدفعهم إلزام نابع عن لإيمانهم وارتباطهم بربهم يأتونه تقودهم رغبة روحية"[2]

[1] الرواية، ص 36

[2] – الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دارسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص 234.

تطرق الروائي إلى ذكر المسجد او الجامع في كم من مشهد لكن لامع ذلك لم يأخذ قدر كبير من الرواية، يقول الروائي :« من خلال منارة جامع سيدي المومن.. يظهر المكان وما حوله مثل بحر من النخيل تتكسر أمواجه هنا وهناك.»[1]

وهذا المشهد يمثل العيد عند ذهابه من المحطة إلى حي المسيد، وفي قول الروائي كذلك: «بدأ الفجر يلون الحياة.. وبدا الجامع القريب ومئذنة المربعة المهجورة مثل الآثار المحيطة...»[2]

كلمة المهجورة لم تذكر عبثا، هذا ما فعله الإستعمار في أمالي مدينة بسكرة السعي وراء مسح الدين الإسلامي، يقول السارد كذلك: «ساحة الوسق تطل عليها المنازل القديمة وتتفرغ منها حارات ضيقة، وتشرف على فضائها مئذنة الجامع الكبير...»

وفي قوله كذلك: « من حين الأخر كانت أصوات الباعة، والذاكرين بالمسجد تتسلل داخل المحل.. تقطع لهنيهة الحوار»[3]

وهنا يقصد محل سي بوبكر مصلح الساعات وحواراته هو وأصدقائه داخل محله. وهذا آخر مشهد شمل المسجد، هنا ينتمي دورة في الرواية، وبذلك نلاحظ أنه لم يكن للجامع حضور كبير في الرواية كونه لم يشمل واضح.

بعض المساجد أغلقت، لكن الحفاظ على الممارسات الدينية في المساجد، كان نوعاً من التثبت بالهوية.

- كنيسة saint Bruno: " القديس بربونو" مؤسسة دينية مسيحية، تمثل جماعة معنية الذين يؤمنون بالمسيح، وفي الكنيسة يقومون بطقوس خاصة بهم ، لعبت الكنيسة دور مهم فترة الاستعمار، حيث أول مشهد لها كان عند ما كان سي بوبكر وسيد دانيال وسيمون يستذكرون أيامهم السابقة في قوله:« – هل تذكر أيها الرفيق بوبكر أيام الشقارة في كنيسة **saint Bruno** أضاف السيد دانيال.

[1] – الرواية، ص27.

[2] – الرواية 91.

[3] – الرواية، ص 96.

- أذكر مواكب الصباح، حيث الصلوات والترانيم داخل الكنيسة...»[1] هذا بالنسبة إلى المشهد الأول الذي ذكرت فيه الكنيسة، أما بالنسبة إلى يوم الأحد فهو يعتبر يوم خاص بالنسبة إلى المسحيين لأن لديهم طقوس خاصة بهم كل يوم أحد، أما المشهد الثاني فكان حوارين الأسقف ديمول والأخت كلير حول المجزرة التي قام بها الإستعمار يوم الأحد أي الأحد الأسود:« آه إمونسنيور إصباح، النور... رددت الأخت كلير وهي تمر بجانب الكنيسة بصدارها الأسود وياقتها البيضاء... أمسكت يده لتقبيلها.

- مونسنيور لم أشعر بالسعادة أمس الأحد.. كان جو الكنيسة كئيبا، لم أسمع حتى أصوات العصافير في الصباح، سقط ضمن مميت على غير العادة...»[2]

- هذا المشهد كان واضح وكافي ليوضح، لنا صورة الكنيسة موقف الكنيسة اتجاه الأهالي وموقفهم من مجزرة الأحد الأسود.

- تمثل الكنيسة امتداد للهوية الفرنسية في قلب الفضاء الإسلامي، لم تكن فقط أماكن للعبادة بل رمز للهيمنة الثقافية والدينية.

*** الفضاء الصحي /العلاجي:**

– **المستشفى:** هو المكان الذي يقدم العلاج الى المرض، يسهر فيه الطاقم الطبي من اجل تقديم العلاج ، المناسب لكل مريض مع توفير الراحة لكل مريض مع توفير الراحة النفسية ومن حيث أن المستشفى هي مكان للعلاج، فقد ذكرت في بعض المشاهد وأول مشهد له كان عندما كان مسعود يستذكر مشهد الضابط الذي ضرب أمه نانة هنية بعقب البندقية ، حيث كسر كتفها، وهذا عندما جرا التفتيش في بين نانة هنية ، ووجد و ملابس رجالية ممزقة وملوثة بالطين وفيها آثار دم ،جاف، سألها الضابط ولم ترد عليه قام بصفعها وعند محاولتها لدفاع على نفسها وما ومحاولة ضربه بالمنجل إنهال عليها ضرباً بالبندقية حيث كسر كتفها و في اليوم الموالي زارها القائد إلى المستشفى وهذا المشهد يدين ذلك : «وفي اليوم الموالي جاء القائد إلى جناح النساء بالمستشفى يسأل عنها ...»[3]

[1] – الرواية، ص 79.

[2] –الرواية، 171.

[3] – الرواية ، ص 86 .

1 – مستشفى الكاردينال لا فيجري : ذكر هذا المستشفى بعد مجزرة يوم الأحد الأسود، حيث نانة هنية والعيد قاما في عملية البحث على مسعود المفقود في مجزرة الأحد الأسود ونجد هذا في قول الساد : اتجه الحيت صباحا رفقة نانة منية إلى مستشفى الكاردينيال لا فيجري أولا .. لم يجداه.. »[1]

هنا ينتهي دور المستشفى لأنها لم تذكر في مشاهد أخرى فقط في هذه المشاهد التي تم عرضها سابقاً ، أي أن المستشفى كذلك لم يكن لها حضور كبير في الرواية. خلو الفضاء الصحي كان كأداة للسيطرة والتمييز، حاولت فرنسا أحيانا استخدام البنية الصحية في الدعاية الاستعمارية لتظهر نفسها على أنها جالبة للحضارة.

*** فضاء العبور و الانتقال:**

– **المطار:** المطار هو منشأة مخصصة لإقلاع وهبوط الطائرات ، ويوفر جميع الخدمات اللازمة لحركة الطيران، سواء للركاب أو البضائع . يستخدم المطار كحلقة وصل بين المدن والدول ، أستعمل المطار في هذه الرواية قليلاً، أي أنه لم يكن له حضور كبير كما أنه كان خدمة توصيل البضائع، وهذا ،موضح مع السيد دانيال عندما ذهب هو ودانيه جان بير إلى المطار ودخل جناح المطار من أجل أن يسلم صندوق العطر الآتي نينة ريتشي وهذا المشهد يظهر ذلك: « أخير دانيال ابنه جان بيير أنه سيصطحبه معه اليوم إلى القنطرة بعد أن يمرا بالمطار لتسلم البضاعة القادمة من العاصمة.

باتجاه المطار تنطلق شاحنة السيد دانيال وابنه بسرعة الريح ، وفي مدخل المطار توقفت السيارة عند الحاجز الأمني .... »[2]

هذا المشهد الوحيد الذي تم استحضار المطار فيه، وهنا ينتهي دور المطار في الرواية. المطار لم يكن مفتوحا لعامة السكان، بل كان يدار ومن قبل السلطات الفرنسية ويستخدم أساسا من طرف الجيش الفرنسي والإدارات الاستعمارية وعلى سبيل المثال سيد دانيال.

[1] – الرواية ، ص 166.

[2] – الرواية، ص 08.

- **المحطة (المحطة القطار)** : هي منشأة مخصصة لخدمة القطارات والركاب، وهيمكان واسع يعج، بالناس من مختلف الأجناس وقد صورت لنا الرواية شخصية العيد عندما وصل القطار القادم من قرية أو ماش إلى مدينة بسكرة، وكان العيد وزوجته وأولاده ، من ركاب هذا القطار ونجد هذا في قول السارد: « كانت الشمس تميل عن كبت السماء حينما دخل القطار المحطة ...»[1]

هذا المشهد الوحيد الذي ذكرت فيه المحطة ، ومن هذا نستنتج أن المحطة لم تشغل مساحة كبيرة في الرواية.

محطة القطار لم تكن فقط مكانا للعبور بل نقطة مراقبة وتحكم في حركة السكان و صارت نقاط تفتيش أمنة خشية تنقل المجاهدين أو تمرير الأسلحة.

*** فضاء نشاء التنزه والإخضرار:**

- **واحة بسكرة** : " الواحة ، أو ألواح ، مفرد الواحات:

" والوحة بمثابة جزيرة في بحر الرمال يحيط بها الامتداد الرتيب، وغير المتناهي من جميع الاتجاهات، والمسافر في الصحراء يصدم نظرة عندما يقترب من احدى الواحات من ما بين هذه الجنات البانعة والحضرة الدكناء والمياه المتدفقة من التناقض مع يحيط بها من الرمال، القاحلة وانعدام كل أثر للحياة[2].

ما هذا بالنسبة إلى الواحة وهي المكان الذي تجرى فيه مختلف النشاطات اليومية.

أما بالنسبة الي بسكره:" تقع مدينة بسكرة على خط طول 42 درجة و5 دقائق شرقي غرينيتش، وخط عرض 27 درجة 39 دقائق شمالا وبسكرة أهم واحات الزيبان لجمع (زاب) بل وجميع الواحات التي تمتد في جنوب قسنطينة"[3]

[1] – الرواية، ص 25.

[2] –اسماعيل العربي، الصحراء الكبرى و شواطئها ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983، ص 117، 118.

[3] – اسماعيل العربي، الصحراء الكبرى وشواطئها، ص147.

لم تحتل واحة بسكرة في الرواية مكان كبير، بل كان لها حضور بسيطة وذلك في السطور الاولى من الرواية في قول السارد:« عند الاقتراب من واحة بسكرة...»[1]

إن الواحة كفضاء مفتوح، هي عكس الصحراء تماما، فالواحة في بسكرة " الواحة تمتد اميال على طول وادي بسكرة تتشمل ولاية بسكرة وحدها على نسبة50 ٪ من مجموع 7100 هكتار من الأرض المزرعة بالنخيل على الصعيد الوطني، كما تحتوي على سبعة المصانع التي تقوم بمعالجة التمور.[2]

تتميز واحة بسكرة بتنوع أنشطتها الاقتصادية كما أنها تعرف من سابق عهدها لحد الساعة بإنتاجها الزراعي وخاصة زراعة النخيل وهذا من خلال تصديرها إلى التمور على سبيل المثال تمور دقلة نور، وهذا ما تتميز به في الواحة كونها لم يكن لها حدث بارزا في الرواية.

برغم الاستعمار بقين الواحد القضاء جزائريا يتو في العمق، يجمع سكان المحلين ويحافظ على العادات والتقاليد.

- **جنان لاندو حديقة لاندو:** "حديقة لاندو أو جنة الله كما يصفوها، هي واحدة من اجمل معالم المدنية بسكرة السياحية التي اسّسها اللوارد لاندو لونغ في عام 1972م، قد حرص على ب الأنواع المختلفة من النباتات الأشجار من أقطار وأوروبا والمناطق الاستوائية لغرسها في الحديقة، مما جعلها مقصد مخصصة للكثير من العائلات والسائحين[3]

وهنا نستنتج لمن تعود تسمية جنان لاندو إلى اللورد لاندو، لم تأخذ حديقة لاندو مساحة كبيرة في الرواية لكن تأثيرها عميق وكم أنها حملت حدث موت مختار فأول مشهد ذكرت فيه جنان لاندو عند وصوله العين إلى مدينة بسكرة وفي طريقه إلى حي المسيد يقول السارد:

[1] – الرواية، ص07

[2] – اسماعيل العربي، الصحراء الكبرى وشواطئها، ص174.

[3] –http:s://athoor.net/place/4974?utm–utm–urtrips,2025/04/12

«تبطئ العربة لتدور حول مساحة الأشجار المختلفة و الحضرة ..عرف من السائق بأنه جنان لاندو...»[1]

برزت حديقة لاندو في الرواية كثير وهي وصف السارد لها يقول: «حديقة لاندو... شارة من أشجار النخيل الرائعة، تقود إليها ساقية رقراقة.. الأزقة واسعة، تنتشر الأشجار الحارسة والصامته بخطى مبطنة، ويلعب الضوء لعبته بين الأشكال الخضراء التي تلف، تلقى على خيال متبدد.»[2]

لم تكن حديقة لاندو مجرد مكان لتنزه والراحة التي كانت يذهب إليها مختار عندما يحل به اليائس وتكثر عليه هموم الحياة وهذا المشهد يوضح ذلك: «كان إذا أعياه السعي .. جلس على حافه الساقية في حديقة لاندو...»[3]

كما أن حديقة لاندو كانت موقعا استراتيجيا لاستقبال الزوار الأجانب ،كذلك موقعاً المطالعة والتأليف كونها مكان هادئ وبعيدة عن ضجيج المدينة، يقول :الروائي:« لم يكن أندري جيد الوحيد من الكتاب والفنانين المشهورين الذين زاروا المكان... فهذا روبرت هايكنز كتب عمله الروائي المشهور "جنة الله " في هذه الحديقة الساحرة ... »[4] ومن خلال هذا نرى أن الحديقة لاندو كانت محل إلهام وإبداع للفنانين والشعراء والكتاب كما أن الحديقة كانت تخلو من الفرنسيين، وأغلبية زوارها فرنسيين وهذا الدليل على سيطرة الاستعمار الفرنسي على مدينة بسكرة، كما ذكرنا سابق أن هذا الحديقة شهدت على موت مختار وذلك موضوع في المشهد التالي: «نفض سرواله وأدخل قدميه في حذائه وخرج من الحديقة ...عند المنعطف لاحظ سيارة قادمة باتجاهه كسرت الإشارة وخبطته ..»[5]

كما نرى أن حديقة لاندو لا تحمل أو لم تكن مكانا أمان بالنسبة لأهالي مدينة بسكرة، لكنها حملت الهدوء والراحة لكل الطرفين سواء المستعمر الفرنسي أو سكان بسكرة.

---

[1] – الرواية، ص 26

[2] – الرواية، ص103.

[3] المرجع نفسه.

[4] الرواية، 104-105.

[5] –الرواية، ص 110.

– **حديقة ديفور**: لم تحمل حديقة ديفور مساحة كبيرة في الرواية مثل الحديقة لاندرو لكن كانت مجرد ذكرة عبارة أي أن تم ذكرها فقط ليس لها أي أحدث مهمة في الرواية حيث ذكرها السارد في قولي: «حديقة ديفور.. جنة أرضية صغيرة بمساحة مربعة، وزوايا متنظمة....» [1] هذا فضاء خاصة للطبقة الأوروبية ومنع الجزائريون ارتيادها بحرية وهذا تمهين سامة بالتحويل فضاء الطبق إلى مجال حضر مستعمر".

– **الحديقة العمومية:** تعد الحديقة العامة من الامكنة العامة المفتوحة، يرتداها الناس لتمضية وقت للاستراحة، والتمتع بأشجارها وأزهارها وحشائشها الخضراء والركون إلى الهدوء النفسي والراحة والحديقة مكان ألفة مجيبة ومسلية، يلجأ إليها الناس يتعارفون فيها وأحاديثهم فيها عامة أو يلجأ إليها الإنسان، يجلس لوحده شاردا مستذكرا ذكرياته المفرحة أو المخزنة»[2]

لم تحمل ذلك الحديقة العمومية الكثير من المشاهد في الرواية لكنها كان لما حدث وهو لقاء العيد بسيمون الذي دله على سي بوبكر من أجل أن يجد عمل له، وهذا المشهد الذي ذكرت فيه الحديقة العمومية في قول السارد: «دخل الحديقة العمومية ...اقترب منه رجل في الستين من العمر يضع قبعة سوداء...»[3]

– **مزرعة عيسى التواتي:** المزرعة هي قطعة أرض تستخدم لجميع أنواع الزراعة، لكن هناك المزرعة كان مكان للرجال، حيث التقائهم من أجل التخطيط ضد الاستعمار الفرنسي وهذا المشهد يبين ذلك: «في هذه الساحات الباهية من الليل، يبدأ أعمال الرجال. . أحيانا هنا في المحل وأحيانا أخرى في مزرعة عيسى التواتي بعيدا عن الأنظار .. »[4]

المزرعة كفضاء أخضرا روتر فيه وتنزه نعم لكن لعبت دور اساسي وهي فضاء مقاومة كونها مكان لقاء المجاهدين.

---

[1] – الرواية، ص43.

[2] – محبوبة محمدي آجادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، وزارة الثقافة منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،2011 م، دراسات في الأدب العربي13. ص53.

[3] – الرواية، ص 67–68.

[4] – الرواية، ص 131.

بالنسبة إلى البستان هو مساحة مزرعة منطقة، تحتوي عن أشجار مثيرة وزهور غالبا ما تكون محاطة بسياج، أما عن الغابة هي مساحة طبيعية كثيفة بالأشجار والنباتات تنمو فيها الحياة البرية، أخذت البساتين والغابات مساحة كافية في رواية " قداس الكاريدينال" لكن لم تكن لأي واحدة فيهم حدث بارز.

- **بستان فيلاكلار شيريدان بالمسيد:** ذكر هذا البستان مرة واحد في الرواية، عندما كان مختار يبحث عن عمل يقول السارد: «يقضي مختار وقته وباحثا عن العمل في الغابات والبساتين بعد أن طلق رفقة السوء .. وأحيانا في الفيلات .. لقد فرغ منذ أسبوع من العمل في بسان فيلا كلارشيريدان بالمسيد»[1]

- **غابه سعيد الزابي:**

ذكرت هذه الغابة عندما كان أخ مختار يعاتبه عن سكره وبقائه في الغابات المهجورة حيث يقول له: «زيد ما كاش خايف على روحك من الجبهه؟ نسيت واش دارو في السوكارجيه اللي حكموهم في الغابة سعيد الزابي؟»[2]

كانت الغابات تستخدم كملاذ للمجاهدين وكمسالك سريه، لذلك كانت مراقبه من قبل القوات الفرنسية.

***فضاء الإقامة الاختيارية:**

- **فندق روايال:** هو المكان الذي يلجأ إليه الناس وخاصه الزوار للمكوث فيه، وذلك خلال فتره زمنيه معينه اي اقامه محدده، الرواية استندت الى فندق روايال في كم من مواضع، كما أنه يمكننا القول أنه احتل مساحة كبيره منها، بدأيه من قول السارد ووصفه اليه: «فندق رويال أحد الفنادق التي تزخر بها مدينه بسكره، .. يظهر فندق رويال أكثر فخامه على الإطلاق فهو نسخه طبق الأصل من هندسه معمارية موريكسية ... من بعيد تتألق منارته

[1] -الرواية، ص 103.

[2] - الرواية، ص90.

واروقته البيضاء المرصعه في هذه الواحة، يضاف الى هذا الطابع الشرقي، ووسائل الراحة الحديثة، وأغلب من يقصد هذا القصر المسافرون الاثرياء»[1]

من خلال وصف السارد الفندق رويال نرى أنه لم يكن متاح الى كافه الناس، بل كان مقصد لمسافرين الاثرياء وعلى وجه التخصيص الفرنسيين، كذلك الشخصيات المعروفة والتي لها مكانه مرموقة وهذا نجده موضح في القول السارد: «أمام الفندق رويال ...حركه السيارات والعربات التي لا تتوقف .. وجود بعض الشخصيات المشهورة وفي ازياء أوروبية صيفية أنيقة يثير حركة سريعة من الفضول لدى المحبين والصحفيين الذين تفرقوا بين بهو الفندق وبين حديقته....»[2]

مَثَّلَ فندق روايال احد تجليات السيطرة الفرنسية على فضاء مدينه بسكرة، وذلك واضح، من خلال المقيمين والموظفين، ومثال ذلك السيدة جرمان والسيد دانيال كما أنه مركز القاء بين الفرنسيين والعرب وهذا نراه واضح في اللقاء الذي كان يشمل سيمون ودانيال وسي بو بكر يقول السارد: «تناول سيمون الحساء هذا المساء في مطعم في فندق روايال .. كانت المفاجأة عظيمه حين دخل عليه سي بوبكر ... يلتحق بهما في هذه اللحظة السيد دانيال...»[3]

كما ذكرنا سابقا أن فندق روايال تمت السيطرة عليه من قبل الفرنسيين، لكن مع ذلك نجدأن هؤلاء الموظفين والمقيمين لم يكونوا على توافق مما تفعله فرنسا بمدينه بسكرة وبأهلها وهذا كان واضح، في الحوار الذي كان بين السيد دانيال وسيمون وسي بو بكر وهذا المشهد يوضح، ذلك: «عرضنا جميعنا العنف والاستبداد في هذه السنوات المظلمة. لإنقاذ شرف فرنسا وألا تصبح البلد الذي يكرهه الجميع .. لقد وضعوا منذ غزوهم لهذه البلد نصبا تذكيريه للقتلة ستدمرها»[4]

[1] الرواية، ص ،08.

[2] –الرواية، ص، 28.

[3] –الرواية، ص، 75،77.

[4] الرواية، ص 78.

ومن خلال هذا المشهد الذي يوضح موقف كلا من سيمون وسيد دانيال اتجاه ما يفعله الاستعمار الفرنسي في حق مدينه بسكرة واهليها، لكن ما باليد حيله لا يمكنهم ولم يستطيع أي أحد توقف هذا الظلم اتجاه هذه المدينة وهذا مانسراه من خلال المشهد: «برغم صيحات الإستغاثة ممن كانوا في الفندق، ومحاولتهم تهدئة العسكر.. فإن ذلك كان دون جدوى .. استمر إطلاق النار بكثافة .. »[1]

لم يكن فندق روايال أمان لاهالي مدينة بسكرة وهذا موضع، من خلال المشهد السابق، ونستنتج، من ما سبق ذكره من مشاهد، أن فندق روايال احتل مساحة كبيرة في الرواية كما أنه جمع كم من حدث فيه وهذا إن دل على شيء، دل على أن لفندق روايال حضور كبير فتره الإستعمار الفرنسي الى لمدينة بسكرة، وخاصه يوم الأحد الأسود الذي خلف الكثير من الشهداء.

كانت الفنادق وخاصة فندق روايال فضاء مراكز الإيواء ضباط فرنسيين أو زوار رسميين أحيانا نقاط مراقبة أمنية بسب موقع الاستراتيجي.

– **ثكنه اورلال:** هي قاعده عسكريه توفر الإقامة للجنود والضباط واماكن للتدريب والانضباط العسكري، ظهرت الثكنة مع موسى بامبار الجندي، عندما استقبل بمحل سي بو بكر حيث أحس بإحساس كان فاقده داخل الثكنة: «يستقبل موسى بمحل سي بو بكر بحفاوة، ويعرض عليه باللطف رهيف الإنضمام الى جماعته، وتناول الشاي الذي يحبه وبهذا التقدير العالي يحسن موسى بدفء عائلي يفتقده داخل الثكنة، لقد عرف هذا الرجل الودي كيف يكسب ثقة الجميع»[2]

كذلك ذكرت الثكنة مع الجنود السنغاليون: «فجأة اندلعت مشاجره .. استعمل فيها الجانبان الأحزمة والكراسي ... غادر الجنود السنغاليون بسرعه الى الثكنة، لم يكن يكونوا مسلحين .. »[3]

[1] الرواية، ص،157

[2] – الرواية، ص،102

[3] الرواية، ص،123

هذا المشهد عندما اندلع شجار بين الجنود السنغاليين وبعض من الاهالي حيث ضرب العديد من طرف هؤلاء جنود عندما حول الفصل بينهم.

وبعد مجزره الأحد الاسود ذكرت الثكنة في القول السارد: «وبعد صلاه الفجر اخبر المصلون العيد أن المصابين تم نقلهم إلى المستشفى، وقيل إنهم اعتقلوا، وهم موجودون في الثكنات»[1]

هنا عندما كان العديد يبحث عن مسعود بعد المجزرة، عمليه البحث عن مسعود من طرف العيد ونانة هنيه: «ثم توجها الى الثكنة فلم يسمح لهما برؤيته.

أخذ هما أحد الجنود الأفارقة خلف الثكنة الى ملعب لكره القدم. كان مسعود .. ممدا على الأرضية التربية....» [2]وهنا فقد مسعود حياته في هذه الإبادة الجماعية.

وآخر مشهد الى الثكنة هو عندما عرفت نانه هنيه أن العيد كان أحد الجماعة الذين هجموا على ثكنة أورلال...»[3]

فضاء انطلاق للقمع والمداهمات، وهي نقطه تجمع الجنود الفرنسيين كما أنها مواقع تعذيب استجواب المجاهدين والمشتبه فيهم وهذا ما حدث مع مسعود.

البيت المنزل: هو مكان للعيش والتعايش الانساني وتكوين علاقات اجتماعيه وتفاعل بين افراد الأسرة الواحدة كما أنه يمثل الطمأنينة وين والراحة النفسية للأفراده وفي صدد هذا يقول غاستون باشلار: الكثير من ذكرياتنا محفوظة بفضل البيت.[4]

ويعرف شاكر النابلسي البيت يقول: «البيت، والمبيت والمبات في اللغة ومعناه واذ وهو المكان الذي يُقيم فيه المرء في الليل، وان لم يتم فيه. ولهذا دلالته الكبيرة في التفريق بين الدار والبيت في فالدار هي المكان للإقامة والنوم الاجتماع والسهر .. الخ، بينما البيت هو

[1] – الرواية، ص 165.

[2] –الرواية، ص166.

[3] الرواية، ص179.

[4] –غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط2، 1948م، ص 39.

اللاقامة ليلا فقط. أي أنه لا يتسع في الأصل إلا لهذا الغرض. ومن هنا كان أصغر حجماً من الدار، واقل مقدارا من الناحية المعمارية والاجتماعية.

لكن البيت هنا في رواية قداس الكاردينال " لم يكن مصدر أمان وراحة وهدوء كونها فتره.

استعمار تواجد على البيوت، كان للبيت حضور كبير في الرواية وأول مشهد البيت هو عندما وصل العيد وعائلته الى بيت نسيبه مسعود في قول الروائي: «كاد قلب مسعود أن يقفز من صدره حيث دخل البيت ورأى نسيبه وابن عمه العيد...»[1]

وفي وصف السارد الى بيت مسعود يقول:« يسكن مسعود مع أسرته الصغيرة وأمه في هذا البيت الطيني الذي ورثه عن ابيه.. بيت مشيد طابقين داخل بستان في بعض أشجار من النخيل وغيره، كانت رقعه السماء الظاهرة فوق مساحة البيت مفعمة بعلوها وتسامقها .. وكانت تبدو مربعه تحيط رقعة البيت .. فجدرانه وحدوده إطار لهذه الرقعة زرقاء...»[2]

ومن هذا الوصف تعرفنا على نوع البيوت التي كان يسكنها الاهالي في مدينه بسكرة، وذكر البيت عندما كانت كان العيد مهموماً: «الصمت الذي يملأ أرجاء البيت يحكي هموماً كريح خافته ... خيل إليه ان تلك الجدران الطينية تمتص الدخان المتصاعد من لفه الشعرة وتغيبه في أحشائها صار لهذه الجدران عاده خبيثة ... إنما تسرق همومه بالمجان»[3]

ذكر المنزل عندما كان العيد مهموما وفي حاله غضب بسبب الضراب الذي تلقاه من الجنود السنغاليين وهذا المشهد يوضح ذلك: «منذ أيام لم يعد العيد يدخل المنزل كعادته بعد الظهر.. يعود في المساء يدفع الباب الخشبي الثقيل محدثا صرير اخافتا..»[4]

حتى دخل البيت لم يكن الجزائريون في مأمن كانت البيوت تداهم بشكل متكرر بحثا عن منشورات أو الأسلحة كونها اصبحت البيوت احيانا ملاذات سريه المجاهدين.

- فناء الدار:

[1] – الرواية، ص 32.

[2] –الرواية، ص 33.

[3] –الرواية، ص 67.

[4] –الرواية، ص 130.

هو مساحة مفتوحة أي مكشوفه تكون وسط المنزل أي تحتل مساحة في منتصف ذكر الفناء الدار، ذكر فناء الدار عندما كان مسعود يستذكر حادثه ضرب الضابط الأمه أي هنيه يقول السارد: «داخل العسكري فناء الدار.. كانت هي واقفه ترجف خوفا...»[1]

والمشهد التالي الذي ذكر فيه فناء الدار هو مشهد العيد بعد نجاته من مجزره الأحد الأسود و عودته الى البيت يقول السارد: «دفع الباب الذي صرفي حزن .. لم يتوقع أن أحد يستقبله ببطء في الفناء .. ما أحلك الظلام في الداخل....»[2]

– **الغرفة:** " البيت هو عالم الإنسان أو، وبما ان الغرفة جزء من البيت فهي كذلك تتميز بالسكون والخصوصية والحماية من كل ما يحمله العالم الخارجي من مخاطر، كما قد تكون موضعا للتفكير والتحمين، والشعور بالخوف أحياناً...»[3]

وهذا ما جسدته شخصية العيد كون الغرفة هي التي احتوته وأوته هو وعائلته يقول السارد: «الطابق الأرضي من البيت به غرفتان إحداهما لنانة هنية والدة مسعود، حازتها لعدم قدرتها على تسلق درجات السلم.. والثانية أغلق بابها منذ وقت طويل.. وتركت عرضة للإهمال لعدم الحاجة اتخذها الأيام.. وأصبحت الغرفة صالحة للجلوس والنوم»[4]

كذلك استحضرت الغرفة عندما كان مسعود يتذكر حادثة أمه، عندما ضربها الضابط على كتفها: «صعد رفقة ثلاثة من الجنود فوق أدراج السلم الطيني.. وجد غرفة صغيرة تطل على السطح..»[5]

وعندما ذهب مختار إلى أخوه ليلاً وهو في حالة سكر ونام تم استحضار الغرفة: «ارتمى مختار داخل الغرفة السفلية المنعزلة..»[6]

---

[1] – الرواية، ص 85.

[2] – الرواية، ص 163.

[3] – رابح ذياب، دلالة المكان في رواية (ثابت الظلمة) لأمل بوشارب، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 13، عدد 4، ديسمبر 2024، ص323.

[4] ا–لورواية، ص 33،34.

[5] – الرواية، ص،85.

[6]– الرواية، ص،91.

وبعد قتل العيد للجنود السنغالين ذكرت الغرفة: «انتفض من فراشه... دق باب الغرفة.. إنه مسعود جلس بالقرب من المصباح ينتظره...»[1]

وعندما ما كان العيد يسترجع موقف موت مسعود يقول السارد: «في الغرفة حيث الظلام يغطيه حتى عينيه، يظل العيد يسترجع صورة مسعود مستلقيا على الأرض...»[2] الغرفة كفضاء في فترة الاستعمار أحيانا تداهم وتفتش من طرف الجيش الفرنسي.

– **الزريبة:** هو مكان مخصص للحيوانات، أي إيواء الحيوانات مثل الدواجن والمواشي وغيرها، في هذه الرواية " قداس الكاردينال نجد مسعود حاضر بكثرة في هذا المكان كونه يعمل حمالاً وحماره كانت له زريبة تأويه من تغيرات الجو والاستعمار الفرنسي وأكثر، يقول السارد: «يعمل مسعود حمالا على عربته... لذلك دائما يعتني بحماره.. قفد خصص له زريبة في ركن آخر .. وفي ضمن الزريبة يظل الحمار مستلما كئيبا بالتوحيد...»[3]

وتم استحضار الزريبة عندما دخل لها العيد أول مرة يقول السارد: « دخل العيد ومسعود الزريبة، استقبلتهم رائحتها العطنة ...»[4]

وفي وصف الروائي للزريبة، وفترة دخول الحيوانات اليها يقول السارد: «تدخل العشرات الواحدة تلو الأخرى عبر وسط الدار إلى الزريبة ... يقف الحمار في الزريبة مستسلما الصراخ الأولاد، والذبابات التي تلهو ما فيه، وفي مواضع جروحه تحط محتاجة تطف حولها»[5]

*** فضاء المرتفعات**

– **مرتفع بومنقوش:** أو ما يسمى أيضا بعقبة بو منقوش وهي نقطة عبور استراتيجية بين شمال الجزائر (المناطق الجبلية) والجنوب (الصحراء)، وهو مرتفع ما إن يصله القادم من

[1] –الرواية، ص،136،137.

[2] – الرواية، ص،178.

[3] الرواية، ص،34.

[4] – الرواية، ص35.

[5] – الرواية، ص83،84

الشرق تبدوله بسكرة ، لم يكن لمرتفع بومنقوش أو عقبة بومنقوش حضور بارز في الرواية كونها ذكر مرة واحدة في قول السارد : « عند الاقتراب من واحة بسكرة وأنت قادم مساء من مرتفع بو منقوش، يصادفك أول مشهد رائع بعد تجاوز المرتفعات ...» [1]

شكلت فضاء المرتفعات قلاعا طبيعية للمجاهدين، حيث تم استخدامها كمناطق للاختباء، الهجوم، وتحن بن الإمدادات.

– **السطح:** هو الجزء العلوي المكشوف من البيت أو المنزل وهو آخر طريقة من البناء،جسدت الرواية بعض الأحداث في الرواية وأولهم كان الحوار الذي دار بين مسعود والعيد يقول الروائي : « مد مسعود يده وأطفأ المصباح النفطي .. بعد أن تفقد الزريبة والحمار ثم صعد إلى السطح .. فالجو حار بالداخل .. في السطح، يتكوم الأطفال على بعضهم يقصون مغامراتهم الشيطانية اليومية ... في النصف الآخر خلف الستائر إنها لمسات النسوة. الرقيقة وهمساته...»[2]

من خلال هذا المشهد نجد أن السطح، مركز تجمعات العائلية وسمرائهم، كما ذكر السطح في قول السارد كذلك: «انكسرت أشعة الشمس التي كانت منصوبة في خجل على السطح ....»[3]

تحول السطح هنا إلى فضاء مقاومة غير مباشرة كان المجاهدون أحياناً.

يختبئون في الاسطح بعد الهجمات أو أثناء التنقل.

*** قضاء العقاب:**

– **الحبس / السجن:** " ليس السجن فضاء انتقال وحركة، وإنما هو بالتأكيد فضاء إقامة وثبات، وفضلاً عن ذلك فإن الإقامة في السجن، خلافا لما سواها، هي إقامة جبرية لا يد للتنزيل في تحديد مدتها أو مكانها، يضاف إلى ذلك انصاف قضاء السجين بالضيق

[1] –الرواية، ص07.

[2] –الرواية،ص64،63.

[3] – الرواية، ص 84.

والمحدودية، وهما صفتان قد لا تعرفهما أماكن الإقامة الاعتيادية كالبيوت والمنازل.[1] لم يكن السجن في رواية قداس الكاردينال حاضرا في أغلب الأحداث أي أنه لم تكن له مساحة كبيرة في الرواية، كان أو حدث إلى الحبس كما قال السارد مع عزوز الهايشة: «هناك من أدخلتهم الجبس وهم الآن يداخله .....»[2]

يقصد هنا عزوز الهايشة من حرموه من عضوية البلدية حتى تم إقصائه. كذلك يقول السارد: «كلما ذكرت بن قانة وكيف أرسله إلى سجن أولاد جلال موثق اليدين سيرا على الأقدام، ومجرورا وقد ربط إلى ذيل حصان....»[3]

هذا المشهد ذكر في الحوار الذي كان بين سيمون وسيد دانيال وسي بوكر في مطعم فندق روايال حين كان الحوار على الرفيق مكي الشباح، عندما قبض على بن قانة، كما ذكر السجن عندما كان سي بوبكر يحكي لهم تجربيه فيه: «أنا تحبست عام كامل تعلمت من الخوف واش معناه، واشي طعمو، شفت بعيني أظافر الإنسان كيفاه تتقلع .. حسين بالضركي ينتفو شعر العانة من المنين انتاعو .. كاش ما شفت راس بنادم يدلى؟ والا فريسة بشر كما العين يخرج من داخلو دم ساخن ....» [4]

وهذا الحوار كان بين سي بوبكر وأصدقائه في محله، وكيف عرف معنى الخوف وذلك من تجربته في السجن، ولازال هناك مشهد أخير لسجن وسو يخص السيد دانيال عندما تم إلقاء القبض عليه بعد مجزرة الأحد الأسود، كون السيد دانيال لم يكن راضي على ما فعله الإستعمار، كما أنه أعطى ردة فعل على ذلك وقال إنها إبادة جماعية، وليست حرب كما يظنون هم يقول السارد: «اكتشف السجان، وهو يفتح باب الزنزانة، أن السيد دانيال لم يلمس وجبته ولم يتناول سوى بضع رشفات من الماء .... خرج السجان إلى الردهة .. أغلق الباب.

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 66.

[2] – الرواية، ص 57.

[3] –الرواية، ص 82.

[4] – الرواية، ص94.

بهدوء وأدار المفتاح، مرتين تاركا السجين في الظلام.»[1]

من خلال تجربة سي بوبكر وسيد دانيال نلاحظ فرق كبير حتى في طريقة المعاملة كون سي بوبكر شخصية جزائرية ومن الأهالي مدينة بسكرة على عكس السيد دانيال شخصية فرنسية.

فضاء العقاب الجسدي والنفسي، ويعكس مدى الظلم والاستبداد الذي. الاستعمار الفرنسي. الذي مارسه الاستعمار الفرنسي.

*** فضاء الموت والفناء:**

– **المقبرة:** هي المكان الذي يدفن فيه الموتى، وهي مساحة مخصصة للقبور" وفي جمع قبر ومدفن فن الإنسان يقال: قبر الميت، إذا دفنه، ويقال: أخبر الميت: إذا أمر يدفنه"[2] وقد ارتبط اسم المقبرة في الرواية أولاً بمقبرة الفرانسيس عندما كان مختار في حديقة لاندو يخرق بين طريقة العيش لديهم و طريقة العيش التي يعيشها هو وأهله: «إنهم يعيشون في منازل جميلة ولديهم خدم ..... حتى الميت عندهم يحظى بدفن يليق به.. لقد مر عليه هذا المشهد وهو بالقرب من مقبرة الفرانسيس ذات مرة .. الطقس جميل في يوم الجبنرة ذاك رائحته طبيبة، على الحافة صنف من أشجار الزيتون، تحيط مجموعة بقبر مفتوح، يرتدون ملابس سوداء .. أمام القبيل تبكي نسوة في هدوء .. الرجال معظمهم متجمعون في الخلف، يبقون أعينهم منخفضة .. شابان يقتربان لوضع لوحة رخامية تحت ظل صليب حديدي كبير.» [3]

من خلال هذا المشهد الذي يوضح جنازة الفرنسيين كيف تقام نستنتج أنه لديهم احترام وتكريم للميت وذلك موضع في طريقة توديعه من خلال وضعه في التابون و لباس ملابس سوداء احتراما له كما ذكرت المغيرة في مون مختار: «تختفي المدينة .. حين يتحرك الأموات والاشباح، صوب المقبرة...»[4] وبعد مجزرة الأحد الأسود كان لا بد من ذكرها: «دمتان من

[1] – الرواية، ص 179،180.

[2] –عبد الوهاب مصطفى ظاهرة عمارة القبوفي في الإسلام، شبكة الألوكة، ص 05.

[3] –الرواية، ص 105،106.

[4] الرواية، ص 112.

الجثث سفن .... ظلت جثث أولئك الضحايا مرمية في الشوارع والطرقات... حملتها بعيد فيما بعد لدفنها داخل مقابر جماعية في طريق الحاجب بني مرة...»[1]

كذلك يقول السارد في صدد هذا الحدث: «من القتلى في مقبرة جماعية بشعبة التركي قريبا. لوطاية ....»[2]

هذا أمر مشهد مع الرواية مع المقبرة، حين أنه يوضح وإلى أن مدى وصلت قداره الإستعمار الفرنسي حيث أنه حتى الجيش لم تسلم منهم.

كانت المقبرة فضاء لحفظ التاريخ المقاومة، حين دفن العديد من شهداء الثورة الذين ضحوا بأرواحهم من أجل الاستقلال. حتى عند السلطات الاستعمارية كانت تبقى مكانا مقدسنا.

*** فضاء الثقافة:**

– **سينما كازينو** : هو المكان الذي تعرض فيه الأفلام السينمائية للجمهور، أي أنه مكان ترفيه ، لم يكن لسينما حضور كبير في الرواية لأنها ذكرت في مشهد واحد وهو عندما توفى مختار وكان العيد يسترجع ذكرياتهم مع البعض : « يتذكر العيد آخر مرة سهر فيها مع مختار كانت ليلة دهاهما فيها مسعود إلى سينما كازينو....»[3]

فضاء لنشر القيم والثقافة الفرنسية وتهميش الثقافة الجزائرية والعربية، كونها تعرض الافلام الفريسة والعربية فقط.

– **المعرض:** لم يكن للمعرض مساحة كبيرة فقط، كان، كان لعرض الكتب واللوحات الفنية يقول السارد: «تبدأ الحركة داخل السوق المدينة بصخب وضجيج الباعة وعربات الحمالين.. المعرض كعادته هنا يحرك كتاب أعمدة الصحف، والمصورين الذين يتوقفون لالتقاط بعض القصاصات والصور الثمينة من الغرائبية»[4]

---

[1] – الرواية،160،159

[2] –الرواية، ص 167.

[3] – الرواية، ص 113.

[4] –الرواية، ص 53.

*** فضاء السكر والتعاطي:**

- **البار الحانة:** «**البار** مكان في الروايات العربية المعاصرة، يكثر ذكره في الروايات السياسية، والروايات التي تعبر عن الكبت الاجتماعي والجنسي، باعتباره مشرب الخمر، التي يلجأ إليها الانسان العربي، هروباً من واقعه الطاحن، وحاضره المقموع المكبوت»[1]

- **حانة tout vabien:** في شارع بارت تبرز حانة tout vabien خانة مشهورة يأتي إليها الفرنسيون وغيرهم ..... تستقبل حانة too lit va bien مجموعة من الثرثارين وبعض قليلي الكلام، حانة مليئة بالحياة اليومية وخيبة الأمل .. يفرغ فيها الزبائن قلوبهم وزجاجاتهم»[2]

هذا بالنسبة إلى حانة تويتو التي كانت شهادة على مقتل عزوز الهايشة: «أخذت أشعة

الشمس تبلط أرضية الحانة، عبر فتحة السقف غطت جزءا من الطاولات .... قفز أحد الاثنين امن المقعد الطويل واخرج مسدسه وصوبة نحو عزوز... لقد انتهى عزوز الهايشة في ذلك اليوم القائظ من أيام الصيف، وستحتوي ضلوعة التربية في غير حنان أو ترحيب...»[3]

لم يتوقف السارد عن ذكر البار هنا التي قتلت مختار قبل مقتله كانت في البار وهذا المشهد يبين ذلك: «في سيارة سيمكا أروند مكشوفة متوقفة أمام البار، جلسي شاب فرنسي .... طلبت الفتاتان من مرافقهما .... لم تريدا أن ينكد عليهما بإبقائهما في البار بعد آن انتشوا ورفعوا وضحكوا ....» [4]

من خلال المشاهد التي تم عرضها نستنتج أن البار أو الحانة كان له حضور في الرواية بما فيه الكفاية كما أنه حمل عدث حوادث أبرزها موت غرور الهايشة.

فضاء ان للترويج الخمور في مجتمع محافظ دينه يحرمها، وهي جزءا من مشروع فرض الثقافة الغربية وتطبيع سلوكيات تتنافى مع قيم المجتمع الجزائري.

---

[1] -شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 222.

[2] - الرواية، ص 53، 54.

[3] -الرواية، ص 58،60.

[4] الرواية، ص 109،110.

*** الفضاء الخاص /الشخصي:**

– **المرحاض الحمام:** هو مكان لقضاء الحاجة، هذا بالنسبة إلى المرحاض أم الحمام هو مكان للاغتسال لم يذكر كثير لكن أخذ أحداث من الرواية المرحاض هو مكان مقتل عزوز الما يشه يقول السارد: «دفعوه بعنف باتجاه المرحاض .... أغلق البارمان باب المرحاض حتى لا يسمع صراخه .. حاول أن يقام دون جدوى ...»[1]

كذلك ذكر المرحاض في بيت مسعود لكنه عابر في قول الروائي: " يصدد مسعود درجان السلم تحاصره رائحة المرحاض الرطبة النتنة .»[2]

بينما الحمام أكثر مشهد برز فيه هو عندما رأى سيد دانيال ما حدث بالأهالي أمام باب فندق روايال، حيث لم يتحمل المشهد فكانت ردة فعله أنه إستفرغا يقول السارد: «أسرع السيد دانيال امام هو ما رأى إلى الحمام ... ركع على ركبته وأدخل إصبع السبابة بعمق في حلقه ..... لم يشفق

بعدها إلا على صوت أحد العمال .. مسح شفتيه بالورق وشطف المرحاض ...»[3]

ومن هذا ستنتج أن المرحاض والحمام كان لهما دور في تجسيد أحداث الرواية حتى لو كان بسيط.

*** فضاءات اللقاء والتحدث وتبادل الخبرات والتجمعات:**

– **المقهى:** " المكان المخلف المعد للإقامة المؤقتة، هو مكان يدخل في بناء العمل الروائي بو صفه فسحة خلافة تقدم تفاعلاً ملموسا مع شخصيات العمل نفسه، وقضاء تتمحور فيه الأحداث التي تجري من خلال الحوارات والوصف."[4]

[1] –الرواية، ص59،60

[2] – الرواية، ص 84.

[3] – الرواية، ص 157.

[4] – مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية، للكتاب، دمشق، 11، ص 67

كان المقهى حضور قوي في رواية " قداس الكاردينال أي أنه إحتل مساحة كبيرة في الرواية، وعن قضاء المقهى نجد حسن بحراوي يقول: «فضاء مشاع تتجمع فيه فلول الأجانب من كل صوب باحثة من الغريب والعجيب الذي يغذي حاجتها إلى المغامرة وارتياد المجهول»[1]

ومن خلال هذا استنتج أن المقهى مكان عام تتجمع فيه الأشخاص، إذا نجد أن الروائي استحضر المقهى في رواية أول مرة مع "بولخراص" عندما كان يشرح كيف يقضي يومه: «يبدأ يومه بجولة حول السوق المغطى يوزع تعاليمه .... إذا مر بالمقهى سقاه النادل شايا ارتشف منه قليلا.... »[2] كما نجد صدوق نور الدين يقول عن المقهى: «إن المقهى لا تحكمه سلطة الداخل إليه، وإنما نسق عام تدول التعرف عليه ولا يحسن خرفه إلا ما كان الرجل معر بدا أو مجنونا، نتيجة لهذا الأساس ليس المقهى سوى حد. إذ منه تعود إلى البيت، أو تعار در عنه نحو العمل»[3]

–وهذا المشهد يوضع ذلك: «اعتاد سي بكر أن يتناول قهوة الصباح، رفقة صديقين له في محله، بعيد عن ضوضاء المقهى المجاور ..... خوفا من ناقلي الاخبار والخونة فكم من مرة طوق المقهى من طرف البوليس بحثا عن رجال السياسة .. يحتسون القهوة ....»[4]

–نلاحظ من هذا المشهد أن المقهى لم يكن مكان أمن بالنسبة للأهالي، لذلك تجنب سي بوبكر و رفاقه الجلوس فيه خوف من الخونة ناقيلي الأخبار، لذلك كان العيد يأخذ لهم طلبهم لمحل سي بو بكر كون العيد يعمل في المقهى، " قهواجي" وفي هذا يقول السارد : « المقهى الذي يعمل فيه العيد عبارة عن محل يجلس فيه الجميع ..... هناك ركن مخصص لأدوات القهوة والشاي ...»[5]

[1] – حسن بحراوي، بنسبة الشكل الروائي، ص 92.

[2] – الرواية، ص 62.

[3] صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1994 اللاذقية–سورية – ص 53.

– الرواية، ص 72

[4] – – الرواية، ص 72

[5] –– الرواية، ص 117

–هنا نجد السارد يصف المقهى التي يشتغل بها العيد، كما أنه لم يتوقف على وصفها فقط، بل ذكر زبائنها

المعروفين: زبائن القهوة معروفون .. احميدة الشارف وجماعته .. ساعد بريطة...

بلقاسم الطبة ... سليمان محروف ... الجموعي المحشوش ...»[1]

المقهى مكان يخص العيد أكثر كونه مكان عمله يقول السارد: «كالعادة يسرح العيد بين طاولات المقهى ... قهواجي ....»[2]

يقول حميد لحميداني" لو تتبعنا تاريخ الرواية سواء في الغرب أو العالم العربي، لوجدنا لهذا المكان حضور كبيرا، وهذا الأمر لا يقتصر على الروايات الجديدة "[3]، كمال قال حميد لحميداني أن للمقهى حضور كبير، ولازال هناك الكثير من المشاهد التي استحضر فيها. الروائي المقهى، لكن نختمها، بمشهد النساء الفرنسيات اللاتي جئن لتسوق، كانوا في ساحة المقهى، لكن هناك الإحداهم إبنة صغيرة، سرحة الصغيرة وراحت تداعب كلب أحد الباعة هناك لكن الأم لم تقبل هذا وقالت لابنتها لا تقتربي من هؤلائي أنهم متوحشون مثل كلا بهم كما لقبت العرب بالكلاب من هذا نلاحظ أن حتى أطفالهم لم يسلموا من كرهم هم اتجاه العرب.

فضاء مراقب من طرف الشرطة الفرنسية يستخدم بعضها لرصيد التحركات السياسية أو النقاشات الوطنية.

– **الأسواق:** هو المكان الأكثر شعبية وأكثر انفتاح كونه يجمع بين الناس يلتقي فيه البائعون والمشترون، لشراء حاجياتهم اليومية، ومن كلمة السوق وحدها نعلم أنه يقصد الاسواق التقليدية، برز السوق بكثرة في رواية كما أنه شمل الكثير من الأحداث وخاصة حدث الأحد الأسود أو الأصح قولاً مجزرة الأحد الأسود. وأول مشهد ظهر السوق فيه مع مسعود كونه يعمل حمالا: «يعمل مسعود حمالاً على عربته يتجه كل صباح إلى السوق النقل

[1] – الرواية، ص 117.

[2] –الرواية، ص 118.

[3] –حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 72.

البضائع.... »[1] كذلك هناك مشهد جمع بين العيد ومسعود وهما ذاهبان إلى السوق المحاصر من طرف الإستعمار الفرنسي: «يجد العيد ومسعود في المشي باتجاه السوق الذي بدا محاصرا، وأثناء وصولهما اصطفا في طابور من المتسوقين وقاصدي السوق .....»[2]

– **سوق الحشيش:** ذكر هذا السوق في مشهد واحد فقط، وهذا بعد لقاء العيد بسمون في الحديثة«زمن الظهيرة .. جو حار .. الذباب لا يمل من الطنين حول أكوام الروث في مربط الحمير السوق الحشيش ...»[3]

هذا بالنسبة لسوق الحشيش، لم يكن له دور كبير في رواية لكن هناك حدث مقتل الحمار الذي كان سب، رزق الشيخ العجوز

وهذا المشهد تشمل حلقة عمي العبقي المداح: «في الجهة الأخرى من السوق، انضم بعض السياح الأوروبيين إلى حلقة عمي العقبي المداح –كما يلقبونه ...»[4]

– **السوق المغطى:** هو السوق التقليدي، يشمل بيع كل من مواد غذائية، منتجات محلية

وملابس وغيرها، ذكر السوق المغطى مرتين: «يبدأ يومه بجولة حول السوق المغطى يوزع تعاليمه ...» [5] يقصد هنا بو لخواص هذا بالنسبة للمرة الأولى، أم بالنسبة للمرة الثانية ذكر في حوار بين العيد وسيمون في حديقة لا ندو: «إنه يدير محلا صغيرا في السوق المغطى ...» [6]هذا بالنسبة إلى السوق المغطى، لا فرق بينه وبين السوق العادي، كما أن هناك مشهد يبين فيه السارد المناوشات والنقاشات التي تحدث في السوق، يقول الروائي: «لم يكن الفجر قد حل بعد .. والسوق بدأت تعج بالناس في يوم العطلة هذا ...»[7]

كذلك يقول السارد: «لا حديث في السوق اليوم إلا عن العملية التي نفذها المجاهدون ضد

[1] – الرواية، ص34.
[2] – الرواية، ص 60.
[3] –الرواية، ص 73.
[4] – الرواية، ص 96.
[5] –الرواية، ص 62.
[6] –الرواية، ض 70
[7] –الرواية، ص 116.

القطار الرابط بين بسكرة وباتنة ...»[1] وهذا كان مجرد حوار عبابر ذكر فيه السوف أم بالسنية إلى المشهد التالي هو بعد ما قام الجنود السنغاليين بضرب العيد: «السوق مغلقة ممتدة ومظلمة ...»[2]

وفي هذا المشهد هو يخص العيد وهو قبل مجزرة الأحد الأسود بقليل: «وصل العيد إلى السوق التي كانت تعج كعادتها بالناس ....»[3] وهذا المشهد بعد ما قتل أو انتقم العيد من الجنود السنغاليين، وأخر مشهد للسوق كان وقت محاصرة جنود الاستعمار الفرنسي للسوق يوم مجزرة الأحد الأسود، كون السوق لم يكن مصدر راحة وأو ترفيه بما أنه لم يكن آمن بالنسبة للأهالي يقول السارد: «السوق وما جاورها محاطة ....» [4]هناك مشاهد أخرى، استحضر فيها الروائي السوق وخاصة كان أول مكان مستهدف

في مجزرة الاحد الأسود ومنه نستنتج أن لسوف حضور كبير في الرواية.

داخل السوق برزت فوارق واضحة بين التجار الأوروبيين. بين والجزائريين، فضاء

مراقبة حركة السكان داخل السوق.

*** الفضاء العام: فضاء المشي والتنقل والحركة:**

– **ساحة الكاردينال لافيجري:** هي المساحة الشاسعة أي تحية كبيرة نون ما في المدينة، كما تكون غالباً مركز للأنشطة الاجتماعية أو التجمعات، ونجد شاكر النابلسي

يعرفها على أنهاء الساحة كما ميدان –جزء من جماليات معمارية المدن العربية، فلا تكاد تخلق مدينة عربية منها، خاصرة المدن المتوسطة الحجم، والمدن الصغيرة (البلدة) وكذلك بعض القرى. وفيها تمارس سلوكيات حياتية كثير منها: البيع والشراء البدائي على عربات يدوية أو مصاطب خشبية. وتستعمل ارصفتها اعادة الجلوس الشحاذين والمعوقين، والباعة

[1] – الرواية 118.

[2] الرواية، ص131

[3] –الرواية، ص 138.

[4]– الرواية، ص 153

النثريات الخفيفة، الذين يبسطون بضاعتهم على الأرصفة، كذلك فإن الساحة في المدن الصغيرة ملتقى للمحبين.»[1]

وبالنسبة إلى تسميتها بالكاردينال لا فيجري نسبة إلى «شارل مارسيل ألمان لافيجري» [2] وفي وسط هذه الساحة نصب تمثال الكاردينال في قول السارد «في ساحة الا فيجري،وتحت تمثال الكاردينال يجلس رجل أشيب ...»[3]

لم تكن تسمية الساحة ولا وضع التمثال عبثا، بل هذا دليل على عمق الاستعمار الفرنسي ومحاولته على طمس الهوية الجزائرية لدى مدينة بسكرة، وكم مدى المعاناة التي تحملتها مدينة بسكرة من الإستعمار، كما أن هذه الساحة كانت شاهدة على كمية العنف والظلم الذي تعرض له الأهالي من قبل هذا المستعمر وهذا المشهد يوضح، ذلك: «أصبحت ساحة الكاردينال الا فيجري وما حولها ساحة صيد الأهالي يمثلون فيها الطريدة ...»[4]

لم تكن ساحة الكاردينال لافيجري، مصدر ترفيه أوحى مشي كونها لم تكن آمنة بالبيئة للأهالي ونجد هذا واضح في قول السارد: «مئات من الجثث سقطت .. انتهت، تقطعت .. فاضت ساحة الكاردينال لافيجري ...»[5] كانت ساحة لا فيجري، ساحة سفك دماء وساحة الموت بالنسبة لأهالي مدينة بسكرة، كما أن تمثال الكاردينال شاهد على قتل الأبرياء بطريقة وحشية ولا يمكن استيعابها وفي هذا الصدد نحد السارد يقول: «لقد قتل هؤلاء بطريقة وحشية عزيزة على المجرمين تحت أنظار تمثال الكار دنيال لافيجري»[6]

هذا المشهد يوضع القليل من أفعال المستعمر الفرنسي بمدينة بسكرة، كما أن نلاحظ من خلال المشاهد التي تم عرضها أن ساحة الكارديال لافيجري، أخذت مساحة كافية في الرواية وحالة في حدث يوم الأحد الأسود. كان سكان مدينة بسكرة يطلقون اسم السونتينيال" على

[1] –شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 116.

[2] – طيطوش حدة، الكارينال لا فيجري وأبعاد مهمة التبشيرية الجزائر 1867–1880م، مدرات تاريخية، مج،1، العدد الثالث، سبتمبر 2019، ص 521.

[3] –الرواية، ص 61.

[4] – الرواية، ص 154.

[5] – الرواية، ص 159.

[6] –الرواية، ص 161.

ساحة الكاردينال لا فيجري وعلى تمثال الكاردينال وهذا موضع في قول السارد: «ساحة الكاردينال لافيجرى، هذا المعلم الذي يسميه. سكان بسكرة بالسونتينال ....»[1] فضاء مراقب من طرف السلطة الاستعمارية وأكثر دليل تمثال كار دنيال لا فيجري لم تكن الساحة ملكا عاما فعليا للجزائريين.

- **الأحياء والحارات:** "الحي في اللغة مأخوذ من الحياة. وللحي معان كثيرة في اللغة:

منها البيت الواضح، ومنها الحق، لقولهم " يعرف الحي من اللي، أي لا يعرف الحق من الباطل. ولعل الحي من أكثر اسماء الأمكنة العربية التي تشير إلى معنى الحياة وحركتها الدائمة إلى درجة ان الحي اسم يشترك فيه المكان والانسان والمطلق في مفرده، ويشترك فيه الإنسان والمكان في مفرده وجمعه معا "[2]

وتعرف هذه الأحياء والحارات بالضيق في هذا العدد يقول حسن بحراوي: «صفة الضيف أو المحدودية التي تربط على التوالي بالدرب والأبواب والشارع، ثم هناك صفة القدم أو العتاقة التي تظهر على الجدران والنوافذ ..»[3]

بالنسبة إلى رواية " قداس الكاردينال نجد الأحياء والحارات حضرت وبقوة خاصة حي المسيد وحارة اليهود.

- **حي المسيد:** هو الذي يعيش فيه مسعود وعائلته، كذلك العيد عندما وصل إلى مدينة بسكرة: (السلام عليكم بقداه توصلني لدار نسيبي مسعود في المسيد؟

- وأنا وين نعرف دار نسيبك هذا؟ توصلك للمسيد ومن ثم سقسي ...»[4] كان لهذا الحي دور كبير في أحداث الرواية كون بين نانة هنية ومسعود في هذا الحي.

- **حارة اليهود:** هي الحارة التي يسكن فيها تويتو يقول السارد: «يسكن تويتو في حارة اليهود رفقة زوجته با بيشكا وولديه ريمون وميلادة....»[1] بالنسبة إلى حارة اليهود لم يكن لها

[1] - الرواية، ص 43.

[2] - شاكر النابلسي، جماليات المكان الرواية العربية، ص 51.

[3] -حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 81

[4] - الرواية، ص 25.

لها حضور كبير في الرواية مثل حي المسيد الحارات رغم التهميش ظلت فضاء للتماسك الاجتماعي، كانت تخضع أحياناً للمداهمات أو التفتيشات الليلة خوفا من المجاهدين.

- **الشوارع والأزقة:** " يعد الشارع فضاء مفتوحا تكتنفه العلانية، يحمل ذكريات الإنسان المفرحة أو المترحة ويصبح ذا أبعاد رمزية دلالية " [2]

يقول شاكر النابلسي عن الشارع: «احتل الشارع في الرواية العربية من قبل الروائيين الذين كتبوا روايات عن المدن العربية مكانا بارزا في الرواية العربية، وكانت له جمالياته المختلفة باعتباره مساراً وشرياناً للمدينة، وفي الوقت نفسه، المصب الذي يصب فيه الليل والنهار أشغالهما وتجلياتهما فهو المسار والمصب في آن واحد»[3]

كان للشوارع والأزقة حضور كبير في الرواية. وهناك كم شارع ذكر بالاسم وهم:

-**شارع بارت:** عرف هذا الشارع بالرواية مع حانة تويتو وهذا المشهد يبين ذلك:

«في شارع بارت تبرز حانة tout vabien....»[4]

- **شارع Lope grouse**: ذكر هذا الشارع عندما ضرب العيد في الشجار من طرف

الجنود السنغاليين يقول السارد: «وحلف الشرطة إلى شارع lapeyrouse ....»[5]

-**شارع زقان بن رمضان** : ذكر هذا الشارع معلننا عن بداية المجزرة : « كانت الانطلاقة من شارع زقاق بن رمضان ....»[6]

- **شارع كارنو** : كذلك هذا الشارع ذكر أثناء المجزرة : « كانت أسطح المقر الرئيس للقوات الفرنسية في شارع كارنو ...»[1]

---

[1] – الرواية، ص 46.

[2] – محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص 51.

[3] – شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 65.

[4] –الرواية، ص 53.

[5] –الرواية، ص 133.

[6]– الرواية،148.

– **زقان أولاد نايل** : لم يكن له حدث معين لأنه ذكر في حوار كان في المقهى : « – واش كاش خيار على الجماعة انتاع زقاق أولاد نايل ...»[2]

– **أزقة المسيد** : ذكر في الرواية أكثر من مرة وهي تعتبر قلب الرواية كونه له حضور قوي في وصف الروائي للأزقة يقول : «كانت أزقة المسيد ..»[3]

هذه الشواهد كانت قليلة بالنسبة إلى حضور الشوارع في الرواية .

كانت الأزقة ضيفة متعرجة ، تحكمها اعتبارات الخصوصية والأمان يصعب على قوات الاحتلال اقتحامها أو السيطرة عليها بسهولة كانت تؤمن حماية طبيعية للمجاهدين.

*** الفضاء التجاري:**

– **المحلات والدكاكين / الحانوت:** كذلك المتجر كله مكان يمارس فيه نشاط تجاري و حرفة بصغر حجمها ، كان لهم حضور شاسع في الرواية كون السوق له حضور في وكان شاهد على جميع الأحداث التي جسدتها الرواية ، وأغلب هذه الدكاكين و المحلات كانت داخل السوق ، وهناك التي خارجه مثل متجر تويتو.

متجر توتيو : يقول السارد: « يقع متجر تونيو قرب ساحة الكاردينال ...»[4]هذا المتجر الذي كان يعمل فيه مختار وتم طرده منه، كما أنه دل مسعود العيد عليه وعمل كذلك هو فيه لكن لم يتحمل العمل في الحرام وكذلك طريقة تعامل تويتو مع العمال لذلك ترك العمل في هذا المتجر.

– **دكاكين بني مزاب** : تقع في السوق بقول السارد :« تصفي دكاكين بني مزاب على المكان روائح قوية تضعف ببطء تلك الفوارق ...»[5]

---

[1] – الرواية، ص 152

[2] – الرواية، ص 140.

[3] – الرواية، ص 34.

[4] – الرواية، ص 43.

[5] –الرواية، ص 53

– **محل إصلاح الساعات:** هو محل سي بوبكر« معنى فترة ليست بالقصيرة في تصليح الساعات في وسط المدينة، حرفة أخذها عن والده في محل صغير ينزوي في الأقواس المحيطة بالسوق المغطى ....»[1]

كما أنه محل نقاشات وحوارات بينه وبين أصدقائه ، كذلك كان مكان لقاء الثوار مرة فيه ومرة في مزرعة عيسى التواتي وهذا المشهد يبين ذلك : «لا يزال مح لسي بوبكر على غير العادة مفتوحا .... يبدأ عمل الرجال ... أحيانا هنا في المحل وأحيانا أخرى في مزرعة عيسى التواتي ....»[2]

– **محل دانيال مور**: ذكر مرة واحدة وهو عندما كان مختار في حديقة لا ندور وهو يفرق بين حياة الفرنسيين وحياته .

– **محل السيدة رابينو** : هو محل تجميل ذكر كذلك مره واحدة عندما كان النساء الفرنسيات في ساحة المقهى يقول السارد : « كن حقا جميلات، بعيون زرقاء وشعر أشقر قد صفف في محل السيدة رابينو ....»[3]

– **حانوت ألبير/ حانوت علوش ليهودي:** ذكر كذلك مرة واحد عندما ما بعث الحاج عميرة صاحب المقدس الطفل يعمل عنده إلى إلى حانوت ألبير من أجل السكر فوجده مغلق هو حانوت علوش ليهودي وجميع المحلات الفرنسية لأنه كان لديهم علم مسباق بعدم الخروج اليوم – يوم الأحد الأسود.

رغم بساطتها، لعبت بعض الدكانين دوراً في نقل الأخبار السياسة سرا بين الوطنيين كذلك دعم المجاهدين عن طريق تقديم المساعدات.

[1] –الرواية، ص 71

[2] –الرواية، ص 131.

[3] – الرواية، ص 119.

المطلب الثالث: الفضاءات المدينية ودلالتها السيوسيوثقافية

تلعب الاماكن دورا جوهريا في تشكيل المشاهد السردية واضفاء طابع خاص على الاحداث في الرواية، فهي ليست مجرد خلفية جامدة بل تحمل دلالة رمزية وتاريخية وثقافية، وتنقسم الأماكن إلى أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة، فيقول بهذا الصدد حميد الحميداني: (إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طباعها ونوعية الاشياء التي توجد فيها تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع أو الانفتاح أو الانغلاق. [1]

1- الاماكن المفتوحة والاختيارية/الأليفة والمعادية:

المكان المفتوح هو "المكان الذي لا تحده الحدود الفاصلة بين الناس، بل هو مكان للناس كلهم، له قوانين عامة، ملك للجميع، ويتردد عليه الفرد من دون قيد أو شرط مع عدم الاخلال بالعرف الاجتماعي، أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع". [2] وهو كالك يوحي لنا بالاتساع والتحرر، لا يخلو الامر من مشاعر الخوف والضيق، ولا سيما إذا كان المكان مفتوح من المكتبة والمخيمات، ويرتبط المكان المفتوح بالمغلق ارتباطا وثيقا، ولعل حلقة الوصل بينهما هو الانسان الذي ينطلق من المكان المغلق الى المكان المفتوح. [3]

أي لأن المكان المفتوح يكون واسعا يحس فيه غالب الشخص بالحرية والراحة النفسية، عكس المكان المغلق الذي يشعر فيه وكأنه مقيد، وتأتي هاته الأمكنة أحيانا عدوانية طاردة موحشة، وأحيانا أخرى أليفة مؤنسة.

وتجلت الاماكن المفتوحة في رواية قديس الكاردينال على النحو التالي:

1- فضاء مدينة بسكرة:

تصور المدينة كساحرة تتناغم تفاصيلها مع الاحداث التي تجري فيها، فالمدينة رقعة جغرافية يقطن بها عدد كبير من السكان، وهي بمثابة المكان الذي تجمع شتات هذه

[1] حميد حميداني، بنية النص الروائي، بنية النص السردي.

[2] جماليات المكان في رواية " الكوج" لخمور زيادة، دراسة وصفية تحليلية، مرتضى بابكر أحمد عباس، وادي النيل المجلد 4، العدد 2021/03/29/08، ص17.

[3] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية الفلسطينية دراسة نقدية، (د.ت) (د.ت) ص166.

الشخصيات التي لا رابط بينهما غيره، يصبح هو صلة الدم الجغرافية التي تقوم على أساسها شبكة هذه العلاقات. [1]

من الواضح أن المدن بأحيائها الراقية وشوارعها العريضة والطويلة والاحياء الشعبية بأزقتها الضيقة والمتعرجة تعد اماكن انتقال نموذجية، وتشكل سرحا لحركة الناس فيها، وإن دراسة هذه الفضاءات الانتقالية وما تحمله من صور ومفاهيم تساعد في تحديد السمات التي تتصف بها تلك الفضاءات، وبالتالي القدرة على إبراز القيم والدلالات المرتبطة بها. [2]

أي أن دور المدينة هو القيام بعملية تربط مجموعة من الاجناس المختلفة التي لا تجمعهم أي صلة أو قرابة، لكن الحليلة تقوم بجمعهم مع بعضهم البعض تحت ما يسمى بالعلاقات، من خلال أزقتها وشوارعها، وتبرز بساطتها وجمالها الطبيعي، قدم الروائي وصفا جيدا لها يعكس تنوع أجوائها بين الصباح والمساء، في حيت تنتقل الرواية بين الحاضر والماضي لتصور تحولاتها، حيث كانت مدينة زاهية بالألوان، مليئة بالأزهار والمياه العذبة، لكنها في ذات الوقت أصبحت موطن للدمار والدماء، إثر أحداث مأساوية ساهمت في تغير طباعها وترك بصمة في ذاكرة الشخصيات، "قرر العيد الرحيل إلى مدينة بسكرة الهادئة في نظره".

إن مدينة بسكرة مكان اختياري ونجد هذا متجلي في قرار العيد فهو أراد الرحيل بكامل إراداته، بل جاء بدافع شخصي، نابع من رغبته في الهروب من واقع ضاغط، والبحث عن الهدوء والسكينة، وهذا يجعل من بسكرة مكان اختياري، حيث مارست الشخصية حرية القرار وجعلت من الانتقال إليها وسيلة لإعادة التوازن النفسي والروحي، وبسكرة هنا تمثل فضاء بديلا تستبدل بيه الشخصية عالما متوترا بعالم أكثر ودّا وسلاما.

[1] سعاد دحماني، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، 2008، ص88.

[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، (حكاية بحار، الرقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السوريا للكتاب، دمشق، 2011، ص166.

في نظر المستعمر فتمثل مدينة بسكرة فضاء للهيمنة والسيطرة وموردا اقتصاديا، وموقعا استراتيجيا يجب اخضاعه، لكنها في الوقت ذاته تمثل مكانا معاديا لأن أهلها يرفضونه ويقاومونه، وهي مكان استيطان اجباري مليء بالعداوة والتحدي.

مدينة بسكرة فضاء مزدوج بالنسبة لأهلها فهي من جهة مكان للعيش والرزق والعلاقات الاجتماعية (الألفة)، ومن جهة أخرى مكان ملئ بالقهر والفقر في ظل الاستعمار، يعيش السكان فيها علاقة اختيار قسري إذ لا يستطيعون مغادرتها لكنهم متثبتون بها فهي بذلك البيت الضيق الذي يحتضنهم رغم القيود.

02- الحديقة:

تعتبر الحديقة من الأماكن المفتوحة حيث يرتادها الناس لأجل الترفيه عن أنفسهم وتمضية الوقت والاستراحة، إضافة إلى التمتع بأشجارها وأزهارها وحشائشها الخضراء، والركون في الراحة، وكذلك الهدوء النفسي، فالحديقة مكان أنس وألفة، محببة ومسلية، إذ يلجأ إليها الناس، ويتعارفون فيها، كما يلجأ إليها الانسان مستذكرا ذكرياته المحزنة والمفرحة منها.

03-ساحة لافيجري:

الساحة تعتبر مركز تاريخي مميز في الرواية، فقد شهدت العديد من الأحداث الكبرى، منها الاعدامات التي تمارسها السلطات الاستعمارية، الساحة تمثل نقطة توتر وصراع، حيث تظهر في الرواية مكان تم فيه نشر الجثث والدماء، ما يخلف صورة مروعة وعنيفة عن الظروف السياسية في ذلك الوقت ونجد هذا في قوله: "يقع متجر تويتو قريب ساحة الكاردينال لافيجري".[1]

تمثل ساحة لافيجري في الرواية فضاء غني بالدلالات العامة، تجبر الشخصيات على المرورية والتفاعل مع تاريخه ما يجعلها مكان إجباري في عمقها السوسيو ثقافي في الآن ذاته، تتحول من مكان أليف للحياة اليومية، مركز الذاكرة، ووجودها في الرواية يعكس كيف

[1] الرواية، ص 41.

تحمل الفضاءات العامة بثقل التاريخ، كما أن ساحة لافيجري تميزت بوجود الشخصيات المهمة (كاردينال- تويتو) يدل على أن الشخصيات تتواجد فيها يوميا بدافع اجتماعي أو وظيفي، كما أنها شهدت مجزرة استشهد فيها عدد من الأبرياء، ما يمنحها بعد مأساوي وتاريخي عميق، لذا يمكن اعتبارها مكان اجباري من الناحية الرمزية، وهذا لأن التاريخ فرضها كفضاء لا يمكن تجاهله، وإجبارية لأن الشخصيات تمر بها بشكل متكرر كجزء من الدورة اليومية أو في إطار الحياة العامة في المدينة.

لطالما كانت مركز للتسوق والحياة، وهذا يمنحها طابع أليف، مألوفة تعيش فيها الشخصيات تفاصيلها اليومية، لكن وجود المجزرة وتحولها إلى فضاء للدم والشهادة، يطبعها بجانب معاد وعنيف، إذن ساحة لافيجري تعد مكان مزدوج أليف في الذامرة الحية (الحياة – اللقاء- التسوق) ومعاد في الذاكرة التاريخية (القتل –القمع –العنف الثوري)، وهي ليست مكان جغرافي بلفظ دلالي يمثل صراع الذاكرة الجماعية من جهة ، ومركز اقتصادي يومي ومن جهة ثانية موقع للذاكرة الدامية والاستعمارية.

04- السطح:

مساحة مفتوحة في المنزل حيث تجلس أم مسعود لترش الماء، لكنها تعاني من الألم، عادة ما كانوا يصعدون إلى السلم نحو السطح. [1]

ويعتبر السطح هنا فضاء رمزي تجمع بين معاناة الشخصية والمقاومة اليومية، وهو مكان أليف اختياري وإجباري في نفس الوقت، فقد يصعد إليه الثوار هربا من الاستعمار مجبرين، وقد يصعد إليه للجلوس والاستمتاع براحة البال، فبينما يعاني السكان من الاحتلال والاستغلال، يحاولون جاهدين على التعايش مع هذا الوضع المزري، فيستمرون في العيش رغم الصعوبات، ونجد لهذا متجلى في ذكر الراوي لعادة رش الماء على العتبة لمحاولة الحفاظ على العادات والتقاليد، والراحة البسيطة وسط المعاناة، لكنه يقابل بالألم والضعف، ما يعكس أمر الاستعمار على الجسد الجزائري كما أثره على الوطن كله.

[1] الرواية، ص22.

05-الشوارع:

الشارع في الرواية يعد احد الأماكن الرئيسية التي تنسج حولها الأحداث الكبرى، يتم تصويره كفضاء مفتوح يتيح حرية التنقل، ولكن أيضا يمثل ساحة التعذيب والإعدام.

كما أن للشارع أهمية كبرى في حياة الانسان، فهو مكان المشي والعبور عن طريقة ينتقل الناس للعمل والدراسة.

ويعرفه كذلك ياسين النصير في كتابه الرواية والمكان على أنه "صحراء المدينة وجزئها الزمني، وحياتها الدائبة المتحركة، ولولب بعدها الحضاري لامتداده طاقة على مدى الخيال، وانعطافاته تحولات في الزمان والمكان، لسعيه رؤية ريفية مدنية، ولضيقة رؤية المدن الصغيرة الوسيطة، ولساكنيها حرية الفعل وامكانية التنقل وسع الاطلاع والتبدل". [1]

وفي رواية قداس الكاردينال كان الشارع في البداية مكان للتسوق والحياة اليومية، لكنه تحول إلى مسرح للجريمة والعنف حيث شهد عمليات اعدام وتصفية" كان الشارع أيضا شاهد على احداث عنف ثورية.

فالشارع هنا يتحول في فضاء اختياري إلى فضاء اجباري، فيظهر الشارع كمكان اختياري، في البداية ترتاده الشخصيات للتسوق وممارسة الحياة اليومية والاحتكاك الاجتماعي الطبيعي، وهذا الطابع الاختياري يجعل من الشارع فضاء مفتوح، مرن وأليف، يعتبر جزء من روتين الحياة اليومية يمارس فيه النشاط الاعتيادي ويتفاعل فيه الافراد بشكل طبيعي.

لكن مع تباعد الاحداث في رواية قديس الكارينال يتحول الشارع إلى فضاء إجباري تساق إليه الشخصيات لتشهد مشاهد عنيفة، إعدامات وتصفيات، كما حدث مع عيسى بن أحمد النوي، وهذا التحول منحه الطابع قسري، لم يعد مكانا ترتاد إليه بارادة حرة بل صار مسرحا مفتوحا لتجليات العنف السياسي والثوري، وبعدما أصبح مسرحا للدم، يفقد الشارع رمزيته الاجتماعية الدافئة ويتحول إلى مكان معادي يرعب الشخصيات ويقهرها.

[1] ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرة للطباعة، بغداد، د.ط، 19986ص144.

ويعتبر الشارع هذا ليس مجرد مكان بل رمز لتحول المجتمع من الاسقرار إلى الفوضى كما يعكس الاضطراب السياسي والاجتماعي، حيث تنقلب الاماكن في وظيفتها الأصلية إلى أخرى يعكس الاضطراب السياسي والاجتماعي، حيث تنقلب الاماكن من وظيفتها الأصلية إلى أخرى.

06-المزرعة/ فضاء العطاء والمنح الغذائي:

فضاء مفتوح يعكس طابع الجمال الطبيعي إذ يتم وصفها كجنة خصبة، في ذات الوقت تحول المزرعة إلى مكان رمز لشهداء التحرير والنضال ضد الاستعمار، حيث يتم استخدامها من الفرنسيين لقمع الثوار ما يضيق إلى المزرعة طابع مأساوي يتناقض مع جمالها الطبيعي، فذكرت كمكان معاد يحمل طابعا مأساويا.

كما ذكرت المزرعة كذلك كمكان أليف اختياري وتجلى ذلك في مزرعة عيسى التواتي التي كانت رمزا للمقاومة، حيث كان يلتقي فيها المناضلون لإعداد العمليات والتخطيط لها.

07-أزقة المسيد:

فضاء مفتوح جرت فيه أغلب أحداث الرواية، يظهر من بعيد خلال أحداث الرواية من "عرب الحجاز والتوانسة والشاوية". [1]

شوارع الحي وأزقته مظلمة مليئة بالكشافات المضاءة وسماع الانفجارات " منزل صهري مسعود في حي المسيد". [2]

08-حارة اليهود:

حي يهودي في بسكرة، فضاء مفتوح يبرز الاختلاف في نمط العيش بين اليهود والمسيحيين والمسلمين، يعكس التعدد الثقافي والديني الذي كان سائدا آنذاك، ويرمز إلى الهوية المزدوجة لليهود الجزائريين الذين كانوا ينتقلون بين الجزائر وفرنسا ويعانون من السياسات المتقلبة مثل قانون فيشي الذي أسقط عنهم المواطنة ثم استعادوها لاحقا بفضل

[1] الرواية ، ص26.

[2] الرواية ، ص24.

ديغول، وكانت علاقة اليهود بالجزائريين والمعمرين علاقة مبنية على المصالح المادية فقط أما سياسيا فكانوا لا ينحازون لأي طرف.

02- الأماكن المغلقة (المجبرة والاختيارية/ الأليفة والمعادية):

هي الأماكن المحصورة غالبا في فضاء محدود المساحة، يرتاد إليها الشخص إجباريا أو اختياريا فقد تكشف احيانا الامكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تمون مصدرا للخوف، وتعتبر الحواجز والقيود التي تشكل عائقا لحرية نشاط الانسان وانتقاله من مكان إلى آخر للصفة البارزة في تحديد المكان المغلق "بالإضافة إلى الحالة النفسية التي بإمكانها تحويل المكان المفتوح إلى مغلق، وهذا ينطبق على الأماكن المغلقة، أي يمكن ظان تتحول إلى أماكن مفتوحة وبالتالي انغلاق المكان وانفتاحه رهين بالحالة النفسية لسكانه". [1]

1- الفندق:

هو فندق فاخر في مدينة بسكرة، يتميز بطابعه المعماري الموريسكي، ويقع على الطريق المؤدي إلى تقرت، بمحاذاة دار الضيافة، يقصده الأثرياء والمسافرون والباحثون على الراحة والرفاهية، ويمثل الفندق أحد رموز الاستعمار الفرنسي وتأثره الاقتصادي، حيث أنه مكتن للنخبة والمستعمرين الذين يتمتعون برفاهية الفنادق، بينما يعاني الجزائريون من الاحتلال والفقر.

الهندسة الموريسكية توحي باستغلال الطابع الشرقي لجذب الاوربيين مما يعكس التناقض الحاد بين السكان المحليين والمستعمرين، ورد في الرواية المقطع التالي: " يظهر فندق رويال أكثر فخامة على الاطلاق". [2]

فدار الضيافة ليست إلا تسمية مختلفة للفندق، تحمل في ظاهرها طابع رسميا تحتوي في الجوهر وتؤدي الدور نفسه، استقبال عابر، إقامة مؤقتة، وانصال عن الجذور، وهو مبنى يقع محاذاة فندق رويال، قد يكون مكانا للاستقبال واللقاءات الرسمية وغير الرسمية، ويمن

[1] جماليات المكان في رواية " الكوج" لخمور زيادة، دراسة وصفية تحليلية، مرتضى بابكر أحمد عباس، وادي النيل المجلد 4، العدد 2021/03/29/08. ص71.

[2] الرواية ، ص7.

أن يكون دار الضيافة مقر للقاءات السياسية أو اجتماعات بين شخصيات نافذة في المستعمرة، أو ربما ملتقى سريا للمقاومين، مما يجعله نقطة محورية بين العالمين المتناقضين: عالم المحتلين وعالم الثوار، ونجد هذا متجلى في قول الروائي :" الواحات، دار الضيافة.... من بين هذه الفنادق" [1]

إن الفندق مكان أليف اختياري يختاره الشخصيات للإقامة فيه، وفي بعض الأحيان الفندق لا يختار ما فيه، بل يلجأ إليه كحل وقتي، مما يجعله مكان إجباري مقنع بالاختيار.

2-المحطة:

المكان الذي هب إليه العيد لكنه وجده مهجوران بلا قطارات ولا مسافري، ونجد هذا في قوله المحطة هنا ترمز إلى الانتظار والخذلان، حيث كان العيد يأمل في المغادرة، لكنه واجه الاغلاق والجمود، ما يعكس الركود الذي فرضه الاستعمار، تعامل الجنود معه بعنصرية واحتقار، مما يبرز القهر الاستعماري الذي يحوله إلى المحطات، التي يفترض أن تكون اماكن انتقال وحرك، إلى أماكن للقمع والشلل، وهو مكان أليف اجباري مقنع بالاختيارية.

3-المطار:

المطار هو نقطة الوصول والمغادرة حيث تصل البضائع والمسافرين ؟، ويشهد اجراءات أمنية في المشهد، يذهب دانيال وابنه لاستلام بضاعة من العاصمة ونجد هذا في قوله: " بعد أن يمرا بالمطار لتسليم البضاعة القادمة من العاصمة" [2]

فالمطار يمثل التواصل بين الجزائر المحتلة والعالم الخارجي، وهو رمز للسيطرة الاستعمارية على التجارة والاقتصاد، والاجراءات الامنية فيه تعكس النظام الاستعماري الصارم والخوف من أي نشاط معاد للسلطة الفرنسية، وصول البضائع الفاخرة مثل العطور إلى المدينة المستعمرة يبرز التفاوت الاقتصادي بين المستعمرين الذين يعيشون في رفاهية والسكان المحليين الذين يعانون من الفقر والقمع، وهو مكان أليف اختياري، حيث تتمكن من

[1] الرواية، ص7.

[2] الرواية، ص7.

خلاله الشخصيات السفر إلى مكن يريدونه ولكنه يظهر في الرواية كمكان اجباري، لأنه ملزم بتسلم البضاعة، فقد ذهب إلى المطار ليسلم بضاعته لدافع وظيفي وليس ذاتي، فهو ملزم الامتثال بمتطلبات العمل.

وذكر المطار في موضع آخر في الرواية عندما ذكر جناح المطار وقسم داخل المطار المخصص لاستقبال المسافرين، وكان يعج بالناس في المشهد الجناح كان رحبا وغصا بالمسافرين.

يعكس الجناح حركة السفر والتجارة، حيث يرتبط المطار بنقل البضائع والاستيراد الذي يهيمن عليه المستعمرون، بينما كان الجزائريون يواجهون قيودا في السفر والتنقل.

4-المستشفى:

مكان مغلق ورد في الرواية على غير دوره المعروف وهو مكان لشفاء الناس، بل فضاء للخذلان والانتظار الموحش، وفود بدا وكأنه مقبرة مؤجلة والمرضى ضحايا يتآكلهم الاهمال، والمستشفى في الرواية كان اختزالا مرا للحالة المدينة العليلة.

5-البيت:

البيت هو المكان الذي يقيم فيه المرء "إذ يمثل كينونة الانسان الدفينة، أي أعماقه ودواخله النفسية، فحين يذكر البيوت والحجرات، فإننا نعلم أننا نكون داخل أنفسنا" ويذكر البيت في الرواية باعتباره فضاء يوفر الراحة والطمأنينة، فهو مكان أليف يجب أن يتواجد المرء فيه، حيث يتجمع أفراد الاسرة(مثل العيد ومسعود)، لتبادل الحديث واستعادة الذكريات، يتم وصفه بأنه مكان بسيط به غرفتين إحداهما لوالدة مسعود والأخرى مهجورة، الراوي يصف البيت بتفاصيل صغيرة مثل حديقة صغيرة مليئة بالأشجار تعكس الراحة التي يقدمها لأبطاله بعد يوم طويل.

ويعكس لنا البيت هو مكان اختياري اختارته الشخصيات بمحض ارادتهم ليتواجدوا فيه، فيعتبر المكان سكني بسيط، أم مسعود وزوجته، وهو مشيع برائحة الدخان والرطوبة ونجد

هذا في قوله :"قليل من الماء رشته على عتبة الدار حتى تبرد". [1] يبرز هذا المكان التناقض مع عالم المستعمرين فالبيت البسيط يعج برائحة الطعام والدخان وقد اختلطت برائحة الزريبة العطنة، وقد سكنها حمار مسعود، "دخل العيد ومسعود الزريبة واستقبلتهم رائحتها العطنة... أسرع مسعود إلى وضع بعض النخالة والشعير والبرسيم..." [2]

وفي الجهة المقابلة تشيد على واجهة الطرق الكبرى بيوت المعمرين التي اختار لنا الكاتب أحد نماذجها الممثل في منزل السيد دانيال الصحفي وهو مثال متناظر مع ذلك البؤس الذي يثني به بيت مسعود الحمال، يقول الرواي واصفاسؤد البيت الكولوني للسيد دانيال :"يحلو لسيد دانيال كل مسا وبعد انتهاء مدوامته أن يتناول قهوة المساء في حديقة بيته المتواجدة في الدائرة العسكرية رفقة زوجته كونيت.. منزل به حديقة صغيرة لكنها مزروعة جيدا ويريث على ظهر كلبه باليد الاخرى."[3]

ويعكس هذا التناظر الفارق الطبقي بين الجزائريين والمستعمرين الفرنسيين

وذكر في موطن آخر من الرواية عندما ذكر بيت العائلة الكبير الذي كان يقضي فيه البطل طفولته ونجد في قوله:" يتذكر الدار الكبيرة لا توجد دار أكبر منها في توقعه [4] وترمز الدار الكبيرة إلى الترابط العائلي وللانتهاء، حيث كانت تجمع أفراد العائلة في اللهو والصخب، لكنها تعكس أيضا سلطة الاب والجد والأعمام الذين يعيدون النظام بمجرد عودتهم، مما يشير إلى هيمنة القيم الذكورية في المجتمع التقليدي.

6-المقهى:

يعتبر مركز اجتماعي، حيث يجتمع المثقفون وابناء الطبقات المتوسطة والعليا، يصنف ضمن الأفضية المغلقة، وهو فضاء جماعي رجالي على الأغلب، يعد من أهل الأفضية التي تشغل حياة معظم حياة أفراد المجتمع، وهو يعتبر من أماكن الانتقال يقصدونه من أجل

[1] الرواية، ص 84.

[2] رواية الكاردينال ص 34.

[3] رواية، الكاردينال، ص50

[4] رواية الكاردينال، ص 22.

الترفيه والسمر وتقصي الاخبار المتعلقة بالمجتمع والسياسة، وتجاذب أطراف الحديث في مختلف المواضيع، قال حسن بحراوي:" مكانا انتقاليا خصوصيا يقوم بتأطير العطالة، والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية، كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة". [1]

يصفه الراوي بأنه مكان ضيق، ولكنه غني بالحوادث والنقاشات السياسية بين الشخصيات مثل القيد الذي يتناقش فمع الاخرين حول السياسة الفرنسية، المقهى يعكس الحياة اليومية للطبقة الوسطى في ظل الاستعمار.

ويتميز المقهى بكونه مكان أليف اختياري يختاره الشخصيات الذكورية غالبا، ويسمح للشخصيات أن تشكل فيه حوارات مختلفة، ويتبادلون أفكارهم ومبادئهم ووجهات نظرهم حول الاستعمار.

7- الكنيسة:

فضاء مغلق يجتمع فيه المسيحيون لأداء شعائرهم الدينية ويقوم الكانوليك بتعليم ابنائهم عقيدة الثالوث وأن عيسى ابن الله، كما يغرس فيهم النظرة السلبية اتجاه الأهالي والسكان، وبجوار الكنيسة حديقة جميلة يجلس فيها الرهبان من أجل الراحة والاستجمام والهدوء، " كان للأسقف ديمول جالسا على مقعد طويل ومنخفض، يستمتع بالهدوء في حديقة مزهرة بجوار الكنيسة وبجانبه تمثال للقديس مايكل". [2]

صور الروائي الكنيسة كمكان معادي لما يغرسه الرهبان من كره في نفوس مرتادي الكنيسة.

ونجد ذلاك في الرواية في الحوار الذي قام بين الفتاة كلير والرهبان: هل يحق للمسيحي أن يزهق أرواح الابرياء؟ ... صغيرتي كلير لطالما دعت الكنيسة الكانولوكية باسم ايمانها

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضائي الزمني ، الشخصيات، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط2، 1990، ص79.

[2] رواية الكاردينال، ص 173.

وعقيدتها الاجتماعية التي تضامن الأهالي من غير أن هؤلاء المسلمين ماكرون ومنافقون وشريرون بطبيعتهم. [1]

8- المقبرة:

المقبرة هنا ليست مجرد للدفن بل فضاء رمزي يحمل ثقل والفقدان والحني، حيث تعبر عن الارتباط الروحي بالأم ويجسد فكرة الموت كحتمية، لكنه أيضا دافع لاتخاذ قرارات جديدة مثل الرحيل.

إن المقبرة تبدو كمكان اختياري واجبار ففي ظاهر السرد نقرأ أن البطل ذهب مساء إلى المقبرة ليترحم على والدته، مما يجعل هذا الفعل اختياري والقرار صادر عن ارادة عاطفية داخلية، تحركه الحنين والفقدان، لا عن إجبار خارجي، لكن من زاوية أعمق يمكن اعتباره الذهاب إلى المقبرة فعلا اجباريا نفسيا تمليه الحاجة الملحة للتصالح مع الحزن والوفاء للام الراحلة، الاختيار الظاهري، إذن يخفي حتمية الشعور به تجعل المقبرة مكان لا يمكن تجاهله.

كما ان المقبرة تشترك في كونها مكانا أليفا وعاد رغم كون المقبرة مكانا للموت، إلا أنها في هذا السياق تكتسب طابع أليف فهي المكان الذي يرقد فيه أعز الناس إلى قلب البطل، وهي رمز للعلاقة الممتدة بين الحياة والموت، وبين الحاضر والذاكرة، ومع ذلك لا يمكن اغفال كونها أيضا مكان معاد من جهة ومن جهة أخرى فهي فضاء الفقد النهائي، حيث تنقطع كل امكانيات التلاقي المادي، تذكر البطل بحدود وجوده ووحشة الغياب.

9-الحانة (البار):

فضاء مغلق يجتمع فيه غالبا أبناء فرنسا وجنودها والعملاء والخونة وأمثال عزوز الهايشة، يقضون أوقاتهم في شرب الخمر والتدخين، يقوم البارمان في داخلها بتوزيع ابيزا وقارورات الخمر على المرتادين والزبائن المخلصين حيث لم يدخل الراوي في تفاصيل

[1] الرواية، ص 174.

داخلية في الحانة غير الكثير من الفوضى والاعتداءات ومشاهد القتل واطلاق النار بنبين الفينة والاخرى كان مصدرها مرتادي الحانات.

10-المرحاض:

لعب المرحاض دورا خطيرا في الرواية فقد كان مكانا عدائيا لأنه شهد أحداث مروعة في حق الخائن عزوز الهايشة، عندما قام شخصان بقتله بمساعدة البارمان وهو في حالة سكر، "أغلق البارمان باب المرحاض حتى لا يسمع صراخه، حاول أن يقوم دون جدوى، لقد أسرع الخنجر إلى كامل رقبته، تناثرت الدماء وسط المرحاض بينما ظل جسده ينتفض في عنف".[1]

11- الزريبة (الاسطبل):

مكان مغلق يتواجد فيه حمار مسعود، تؤثر فك حصر نفسها في زريبة البهائم، يرمز إلى البيئة الريفية البسيطة حيث الطبيعة تشكل جزء من حياة الشخصيات الزريبة، تعكس أيضا حياة الفقر والكبح، حيث يربط فارسا، مما يعكس التناقض بين الواقع والطموح.

12-السوق المغطى:

السوق حيز مكاني الذي يحدث فيه التفاعل اليومي بين الناس في المدينة، يعج بالباعة والمشترين، يختاره النار كمكان لقضاء حوائجهم، لكن السوق في الرواية جاء مخالفا لهذا تماما، حيث جسد هذا المكان ظاهرة العنف والتهديد بصورة واضحة من خلال قو الراوي:

"يجد العيد ومسعود في المشي باتجاه السوق الذي بدا محاصرا وأثناء وصولهما اصطفا طابور من المتسوقين، وقاصد السوق برؤوسهم النحاسية... كان العيد خائفا يترقب ما يمد نظرة تارة إلى اولئك المساكين الذين تم توقيفهم وقد أقعدوهم تحت أشعة الشمس في انتظار مصيرهم المعروف... وعيون مغلقة تحت أنظار الرقيب الذي كانت يداه الملطختان بالدماء تتسلى بقشه". [2]

[1] الرواية، ص59.

[2] رواية الكاردينال ص 64.

يعد حضور السوق في الرواية كمكان عداءي شهد على جرائم الاستعمار ووحشيته، من خلال العمليات التي قام بها هناك.

13- المتجر /المحل:

فضاء مكاني ذو قيمة جمالية من حيث أنه يعالج الكثير من المواضيع المختلفة من جهة ومن جهة أخرى تعرض فيه السلع والمشتريات للبيع، وقد ذكر الراوي محلات في روايته الاولى لتويتو الفرنسي الذي عمل فيه العيد سابقا، وهو محل لبيع المشروبات الكحولية بالجملة لأصحاب المقاهي أما الثاني فيرجع لسي بوبكر العربي لإصلاح الساعات، تقع المحلات في وسك المدينة داخل السوق المفصلي، ويؤدي محل سي بوبكر العديد من الادوار داخل الرواية حيث تلتقي فيه الشخصيات، يتناقشون فيها قضايا الانتحالات والسجون والمطاردات، وقد كان مخبرا لإعداد خطة العملية التي قام بها العيد انتقاما من الجندي الافريقي الذي لطمه.

14-دار البلدية:

تظهر دار البلدية في الرواية على غير طبيعتها فهمن المعروف أنها مؤسسة تسير شؤون الناس، لكن الراوي صورها كمبنى خاو من المعنى أشبه بقوقهة تجسد انفصال السلطة عن المواطن، لم تكن تحكم المدينة بل كانت تراقب سقوطها بصمت، تتفرج على الخراب من خلف نوافذها، تظهر كرمز للانفصال، للفجوة بين من يملكون القرار، لم تكن البلدية في الرواية إلا في خدمة المعمرين ففي داخل مكاتبها موظفون لا يعرفون معنى الرحمة شأنهم شأن العساكر والجنود، ولكنهك بلا سلاح، سلاحهم في ألسنتهم، ونجد ذلك حينما ذهب العيد يطلب عملا كان الجواب كالتالي: "نحن لا نوزع الوظائف والاعمال على الوقحين أمثالك أخرج قبل أن أحبسك".[1]

[1] رواية الكاردينال، ص38.

15-جنان لاندو:

فضاء مغلق ومنعزل مخصص لمن يملكون القرار، إذ تحتمي فيه النخبة السياسية والدينية، وتنعزل عن الواقع الشعب المتألم بينما في الخارج حيث ينام الحزن في الأزقة لا أحد يهتم لمن يتألم، شهد هذا الفضاء حادثة موت مختار الرجل البائس، فكانت رمزا للترف المتعالي الذي لا شيء يهمه حتى وإن كان زهق الارواح.

وفي الاخير يمكننا القول أن المكان لعب دور البطولة في الرواية قديس الكاردينال وقد وضعت لترسم التناقض بين عالم الاستعمار وعالم الجزائريين حيث نجد ، أما عن الطفولة والبراءة مثل الدار الكبيرة، والسطح والتي تتلاشى أمام قسوة الاستعمار.

أما عن الموت والفقدان مثل المقبرة التي تعكس التضحيات التي قدمها الجزائريون في الحربين العالمين والثورية، أما عن القمع الاستعماري مثل المحطة وورشة العمل ومنطقة السعدة، التي تكشف العنف الممارس ضد الجزائريين والعنصرية الاستعمارية أما عن الهروب والمقاومة مثل بسكرة التي تجسد محاولات البحث عن الاستقرار لكنها لا تخلو من الخطر.

فالرواية إذن تقدم فضاء المدينة كعناصر أساسية في تشكيل حياة الجزائري، في ظل الاستعمار، حيث تتحول أماكن الطفولة والبراءة إلى ساحات للموت والمعاناة، مما يعكس التحول العنيف الذي فرضه الاحتلال الفرنسي على المجتمع الجزائري.

المبحث الثاني: الفضاء المديني في تفاعله مع الشخصيات والحدث الروائي

المطلب الأول: تمثلات الشخصيات وعلاقتها بالقضاء المديني

يعتبر المكان من أهم عناصر السرد في الرواية، ولا يمكن بناء رواية دون مكوناتها السردية أي دون مكان وشخصيات وأحداث أي أنه لا يمكن لاي مكان أن يقوم دون شخصيات لأن الشخصية هي التي تصنع الحدث، وفى هذا الصدد نجد حسن بحرواي يقول في كتابه بنية الشكل الروائي « بالرغم من أن تقديم الأمكنة في الرواية يأتي مرتبطا بتقديم الشخصيات فإن هذه الأخيرة لا تخضع كليا للمكان على العكس هو الذي سيحصل إذ أن الأماكن، في هذه الحالة، هي التي سيوكل إليها مساعدتنا على "فهم" الشخصية

وجاء في كتاب بناء الرواية لسيزا قاسم: "فالمكان يعكس حقيقة الشخصية و من جانب آخر، إن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها"[1]

وعلاقة الشخصية بالمكان علاقة وطيدة لا يمكن لأي واحد منهم التحلي على الأخر كونهما كلاهما يخدمان في بعضهم البعض، في سرد الحدث الروائي، أي أن لكل منهما دور لا يتحق الدور إلى بهما مع بعض وهذا ما قاله حميد الحميداني في كتابه بنية النص السردي: "لقد نظر إلى النص الحكائي وفق هذا التصور، ذلك أن ما هو أساسي فيه، هو الأدوار التي تقوم بها الشخصيات، فعن هذه الأدورال ينشأ المعنى الكلي للنص"[2]

ومن خلال ما سبق ذكره، ستنتج أن المكان في الرواية يرتبط إرتباطا وثيقا فمن خلال المكان نستطيع معرفة طبيعة الشخصية، وعليه سنتطرق من خلال رواية " قداس الكاردينال" إلى الشخصيات الأكثر حضورا في الرواية ولعبت فيها دورهم .

1- علامة معاداة :

- الشخصيات الفرنسية في علاقة عداء مع أهالي المدينة

- **علاقة الجنود بمدينة بسكرة:** "القناصة السنغاليين". يمثلون دور الظلم والعنف وكل ما هو قذر وجدوا بكثرة في أحداث الرواية، كونهم جسدوا العنف بأبشع طرقه على أهالي مدينة بسكرة لذلك ليس لهم علاقة غير علاقة استعمار.

- **علاقة توتيو بمدينة بسكرة:** شخصية فرنسية، متزوج يمكث في حارة اليهود كونه من أصول يهودية يتقن اللغة العربية والفرنسية والعبرية، لديه متجر لبيع المشروبات الكحولية، كان لديه جبروت وقوة خاصة على عماله وطريقة التعامل معهم كما أنه من جبروت طرد مختار من العمل. كان كثير السكر لا تجده صاحي إلا في أغلب الأحيان ومن ها ستنتج أن علاقة توتيو ببسكرة علاقة عمل.

[1] لسيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ مكتبة، الأسرة، 2004، ص118-119.

[2] حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 52.

– الشخصيات الجزائرية في علاقة عداء مع أهالي المدينة ومساندة إلى الاستعمار الفرنسي.

– **علاقة عزوز الهايشة بمدينة بسكرة :** شخصية جزائرية، لكنه خائن لوطنه أولا ثم لأهالي المدينة ثانيا، شخصية قذرة، وواضح ذلك حتى من اسمه عزوز الهايشة لم يكن له ولو موقف واحد يخلد له في الرواية، حتى طريقة موته كانت تشبهه قذرة مثله، كان عزوز شخصية متسلطة ويحب العنف حتى عماله لم يسلموا منه، حيث كان يأمرهم بحفر حفرة ويدخلون داخلها ويصوب عليهم بالرصاص، لم تكن لديه أي رحمة، حمل أفعال المستعر طبقاً عن الأصل، حتى انتهى به المطاف مقتول داخل مرحاض الحانة وهذا ما يستحقه هو وأمثاله وخلال هذا نستنتج، أن علاقة عزوز ببسكرة علاقة سطحية كما أنها علاقة تنافر كونه كان متقبل لما يفعل المستعمر بالمدينة.

2– علاقة ألفة:

– الشخصيات الفرنسية المسالمة

– **علاقة السيد دانيال بمدينة بسكرة:** شخصية فرنسية. يعمل في فندق روايال (مديرا للمشتريات) يمكث في مدينة بسكرة وبيته متواجد قرب الدائرة العسكرية متزوج ولديه طفل "جان بير"، كان دانيال شخصية مسالمة مع أهالي المدينة مع أنه فرنسي الجنسية، وله عدة مواقف تشهد له على ذلك، لم يوافق دانيال فرنسا يوما على العنف الذي تقوم به وخير دليل موقفه عندما شهد ماذا يفعل الاستعمار بالأهالي وخاصة يوم الأحد الأسود وقد حاول منعهم حتى عرض عليهم المال ولكن لم يوافقوا وقد قال لهم أن هذه إبادة جماعية وليست حرب كما يظنون، يقول السيد دانيال وهو يخاطب القناصة الأفارقة : "... إنهم عزل أبرياء لاتقتلوهم .... كم تريد أن أدفع لك سيدي .. لوقف المجزرة"[1]

كما أن لسيد دانيال علاقة صداقة مع سي بوبكر وهذا يزيد من تعلقه بالمدينة اكثر ومن هذا نستنتج أن العلاقة التي تربط السيد دانيال بمدينة بسكرة علاقة إنسانية قبل أن تكون علاقة عمل كونه يعمل في فندق روايال التابع للمدينة .

[1] الرواية ، ص 156

كذلك هناك شخصية السيدة جرمان والعمال الذين يعملون في فندق روايال.
– الشخصيات الجزائرية التي لها دور كبير في الرواية كذلك المكافحة من أجل الثورة الجزائرية.

– **علاقة مسعود بمدينة بسكرة:** مسعود شخصية جزائرية، متزوج ولديه أطفال يمكث في بيت في حي المسيد هو وزوجته وأمه إضافة إلى العيد الذي مكث عندهم، يعمل حمالا بحماره، ينقل السلعة بين المحلات والدكاكين، شارك مسعود والعيد في انتقامه من الجنود، كان مسعود السند بالنسبة إلى العيد فقد ساانده في الكثير من الأمور أهمها السكن والبحث عن العمل وغيرها من الأمور، كانت مسعود ببسكرة علاقة هوية كونها المدينة التي نشأ وتربى فيها، حتى أنه استشهد من أجلها وذلك في مجزرة الأحد الأسود، أخذوا المشكوك فيهم ومن بينهم كان مسعود إلى ثكنة أورلال وبعد ما تم التحقيق معهم ولم يفشوا بأي شيء قتلوهم ووضعوهم وراء الثكنة في ملعب كرة القدم. ومن خلال هذا نستنتج أن العلاقة التي تجمع مسعود بمدينة بسكرة علاقة انتماء وهوية .

– **علاقة سي بوبكر بمدينة بسكر:** شخصية جزائرية، رجل مثقف يعمل في إصلاح الساعات، لديه محل في السوق المغطى، تربطه علاقة صداقة بالسيد دانيال وسيمون كما أنه كان داعم للمجاهدين، حيث كان محله مكان اجتماع الرجال هو ومزرعة عيسى التواتي.

كما أنه كان محل حواراته هو وأصدقائه السياسية والأدبية ... كره سي بوبكر فرنسا إلى آخر يوم في حياته وهو يوم الأحد الأسود ومن هذا إن العلاقة التي جمعت سي بوبكر بمدينة بسكرة علاقة الهوية الوطنية وعلاقة مقاومة هذا المستعمر الفرنسي .

– **علاقة بولخراص بمدينة بسكره :** شخصية جزائرية، رجل مسن، كل عمله كان يدور في السوق المغطى ويقول كلام غير مفهوم، لكنه شخصية شجاعة ودليل ذلك بعد الخطاب الذي ألقاه نائب رئيس البلدية، وبعد ما أكمل الخطاب، سمعو ضحكة بولخراص ويقول: جبتولهم الحميضة من جبانة الفرانسيس باش اديروا بها الخبطة؟ روحو دششو

النخالة في كوري جاك .. رانا شفناك يالشهب .. جيبولو السير والراس .. هو كبير...[1]
ومن هذا إن علاقة بولخراص بسكرة علاقة هوية وإنتماء

الشخصيات الجزائرية جاءت واستوطنت مدينة بسكرة وعاشت فيها في ألفة وإستقرار:
-علاقة العيد بمدينة بسكرة: شخصية جرائرية، لجأ العيد إلى مدينة بسكرة هاربا من الاستعمار وظلمه، ضننا منه أو كان في نظره أن بسكرة مدينة هادئة بعيدة عن المستعر لكن عندما مكث بها في بيت نسيبه مسعود، علم أن حتى مدينة بسكرة تعاني من كبت وظلم المستعمر الفرنسي، لكن شخصيته لم تكن ضعيفة ، وخير دليل قتله أو انتقامه من الجنود السنغاليين الذين قاموا بضربه، كما أن العيد كذلك كان متزوجا و ولديه أطفال عانى العيد من الفقر فقد عمل في متجر تويتو وبعد ذلك قهواجي في المقهى . ومع ذلك هذا لم يمنعه من الإلتحاق بالمجاهدين، شاهد العيد مجزرة الاحد الأسود بتفاصيلها كونه كان حاضرا و قد نجى بأعجوبة ومن هول ما رأى زاد إصراره بالالتحاق بإخوانه المجاهدين، ومن خلال هذا نستنتج أن علاقة العيد بمدينة بسكرة علاقة وطنية أولا أي المحاربة من أجل الوطن كذلك علاقة مقاومة من التعايش في مدينة هادئة سالمة مستقرة حيث أنها كانت أمل بالنسبة له من قبل كونه كان يضنها هادئة.

المطلب الثاني: تفاعل الحدث الروائي مع فضاء المدينة

إن ارتباط الرواية بالحدث السردي هو " ارتباط عضوي وهذا الارتباط يدفعنا بالقول إننا لا يمكن أن نتصور وجود شخصية في الرواية بدون حدث، ولا حدث دون شخصية" [2]، لأن الشخصية والمكان يصنع الحدث في الرواية، فهي القوة المولدة لأحداث تؤثر فيها وتتأثر بها.

"إن كل حدث يمهد للحدث الذي يليه حتى تنتهي الرواية بشكل مقنع للقارئ الذي يمارس الدور الثاني، يعد المؤلف بصفته قارئا مبدعا ينفر من تشتت الاحداث وفوضاها، فكلما أجاد

[1] الرواية ، ص128.

[2] شرحبيل إبراهيم، المحاسنة، بنية الشخصية والحدث الروائي، المجلة العربية، العدد 572، 1مايو، 2024.

الراوي ترتيب احداث روايته، كان أكثر قدرة على إبلاغ المتلقي رسالته الفنية، فالترتيب الجيد يضفي على النص قوة ويكسبه ميزة خاصة به".[1]

"فالحدث في الرواية هو مجموعة من الافعال والوقائع، مرتبة ترتيبا بينا، تدور حول موضوع عام، في مكان عام، تصور فيه الشخصية وتكشف عن ابعادها"، [2] وهي تعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى في الفضاء الروائي، وهي المحور الأساس الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا، وإن هذا الارتباط يدفعنا إلى القول "أننا لا يمكن أن نتصور وجود مكان في رواية بدون حدث ولا حدث بدون مكان، فيكون الحدث والمكان والشخصية، وتدريجيا على امتداد الخط الزمني في عملية القراءة والتطور السردي، فالشخصية الروائية يجب ان ينظر إليها ككائن إنساني يتحرك في سياق الاحداث". [3]

كما ان المكان جزء من الحيكة أو العقدة وله وجود مستقل كما يشير أدوين موير قائلا:" ترتبط الشخصية والمكان ارتباطا مباشرا بالحياة، وينبغي أن تكون أكثر شبها بالحياة"، [4] ومعنى هذا ان تكون الشخصية من صميم الواقع ومن ملبساتها التي يعيشها الكاتب، ولا يمكن أن يكون الصراع الروائي داخليا فحسب ولا خارجيا، بل ينبغي أن يكون في مكتان حي يواقع الملابس والمخادع، كما أن البناء السرد الروائي يتم إدراكه من طرف المتلقي من خلال حدود سردية للشخصية غير المنفصلة عن الحدث.

تتحدث العلاقة بين الحدث والفضاء الروائي باعتباره مجموعة من الافعال والوقائع السردية التي تصور الشخصية، " فالكاتب عندما يقوم بالأحداث الحوادث فإن الشخصيات تسخر لتعقيد الحوادث وتوليدها، وليس لها قيمة خاصة في ذاتها. [5]

الاحداث تؤدي غلى توضيح معالم الشخصية وتنقلب عما نفى من صفاتها.

---

[1] شرحبيل إبراهيم، المحاسنة، بنية الشخصية والحدث الروائي

[2] المرجع نفسه.

[3] عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، د.ط، 1980، ص27.

[4] أدوين موير، بناء الرواية تر إبراهيم الصيرفي، دار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة مصر، د. ط 1985، ص20.

[5] رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، د. ط، 1970، ص30.

وتتجلى العلاقة بين الحدث وفضاء المدينة الحضرية في رواية قديس الكاردينال من خلال تصوير الفضاءات الحضرية التي تتحرك فيها الشخصيات، فتتدخل المدينة ليس فقط كمكان بل ككيان رمزي وثائقي يعكس التحولات النفسية والاجتماعية والسياسية التي يمر بها الابطال، يكشف الروائي في رواية الكاردينال، عن علاقة مركبة بين العنف الاستعماري وفضاء المدينة، حيث تتحول المدينة من حيز اجتماعي ومعيشي إلى فضاء للرعب والابادة الجماعية، "في صبيحة يوم الأحد كما يصور الرواي، تستقر وحدات عسكرية فرنسية، من ضمنها فرق إفريقية مثل Rac Rca وتبدأ عملية تطويق منظمة الأحياء المدينة، لاسيما السوق، ومحيطها لتعلن بذلك المدينة ككل منطقة عسكرية مغلقة تدار فيها قواعد القتل تحت ذرائع أمنية ظاهرها التفتيش والتحقق وباطنها الإبادة والتصفية العرقية، ونجد هذا في قوله: " في صبيحة يوم الاحد استقرت القيادة الفرنسية وحداتها العسكرية من بينها الفرقة الرابعة والعشرون الافريقية والمتمركزة في سطر الملوك ومنها انطلاق القناصة الأفارقة، مدججين بالرشاشات والبنادق والقنابل، ومعهم عناصر من الفرقة التاسعة وقد تزامن هذا اليوم مع عطلة نهاية الاسبوع، رائحة كارثة تحوم في سماء المدينة وبحجة التحقق من الهوية والبحث عن العلاقة، تعرق القاصة إلى مجموعات كأنهم قطيع من الذئاب المتعطشة للدماء".[1]

وتتماهى المدينة في هذا السياق مع ساحة معكرة استعمارية حيث يمحي الفاصل بين الحياة اليومية والفعل الحربي، ويغدو السكان كائنات مطاردة في فضائهم الخاص،، تراق دمائهم علنا، بينما القادة العسكريون يباركون بالفعل الدموي بتصريحاتهم أو بصمتهم المتواطئ، فالمكان (بسكرة)لم يعد مجرد مسرح الأحداث يل أصبح أداة سردية تعكس عنف الدولة الاستعمارية، وتحول الانسان العربي إلى كائن يصطاد كالحيوانات، كما ورد في تصوير الراوي لمشهد للقتل والموت الجماعي الذي لا يميز بين الرجل والمرأة والطفل والشيخ، ونجد هذا في مقطع من الرواية في قوله:" في العام الساعة الثامنة صباحا كانت سيارات الجيب والشاحنات العسكرية تحيط بالسوق ونواحيها القاعدة الاولى كانت القتل للقاعدة الثانية لم تكن هناك غرف عن هذا المنزل انه صياد، الصيد يسري في مد، يكره الع

[1] الرواية، ص160.

ب كما يكره الصيادون الخنازير ، أنموت الخنازير والرجال في نهاية الصيد لا يزعجه، كان قدر الخنزير ان يموت كهذا، وكان مصير الرجال ان يموتوا كالخنازير". [1]

كما يضيف الروائي في قوله:" بسكرة في هذا اليوم أضحت مقبرة جماعية مفتوحة وساحة لتفعيل الجرم استكمالا لفصول المجزرة، لوحظ أحدهم يحمل خنجرا يقطر دما وعلى الارض جثة مشوهة بشكل فضيع، هذا المشهد المروع تحت انظار ملازم فرنسي كان في سيارة جيب مارا من هناك، عندما تصمت البنادق تكون الشفرة كافية فتلك الاسلحة البيضاء المحصورة لفترة طويلة في مهام للطهي أصبحت الآن متعطشة للدماء". [2]

فتلعب المدينة دور الضحية والشاهد في آن واحد فبين الازقة وتحت انظار الجنود ترتكب المجازر وتشوه الجثث، وتستعمل الادوات المنزلية كأسلحة بيضاء متعطشة للدماء، مما يكرس فضاء المدينة كمكان للخراب الرمزي هذا التحول المكاني لا يكتفي بإبراز العنف بل يكشف عن انهيار القيم، حيث لمتعد المدينة مأوى، بل تحولت إلى قبر مفتوح وذاكرة دامية فالمجزرة في المدينة ليست فقط حدث تاريخي في الروية فقط بل هي تجسيد لصراع الهوية والانتماء في المدينة بسكرة المدينة مستعمرة التي أقلبت بين محاولات المقاومة ومحاولات الاستسلام والمجزرة تظهر بشاعة الاستعمار الفرنسي من خلال أحداث الاحد للأسود الي وقعت في فضاء مدينة بسكرة.

وفي الاخير يمكننا القول أن الروائي استطاع ان يخلق علاقة جدلية بين الحدث وفضاء المدينة تبرز كيف أن العنف الاستعماري لا يستهدف الاجساد فحسب بل يطال للقضاء العام، ويشوه رمزيته، ويعيد تشكيله وفق منطق الاقلية والهيمنة.

[1] ص164/163.

[2] الرواية، ص177.

مخطط الفضاء الروائي لرواية قداس الكاردينال :

خاتمة

خاتمة

إن خاتمة هذا البحث وهي آخر محطة نقف عندها ، حاملة معها الأسطر الأخيرة التي أردنا أن تكون حوصلة شاملة مختصرة لأهم النقاط التي سمحت لنا هذه الدراسة – فضاء المدينة ودلالته السوسيو ثقافية في رواية قداس الكاردينال لسليم بتقة – لتوصل إليها راجين من الله التوفيق في تخلينا لهذه الرواية:

–في النقد الأدبي الحديث، ينظر إلى الفضاء الروائي بوصفه مكونا دلاليا يضطلع بوظائف رمزية وجمالية، تتجاوز كونه إطارا زمنيا أو مكانيا للأحداث. أما المدينة فقد أصبحت فضاء ثقافيا يعكس تحولات المجتمع، ويستخدم كأداة لكشف الصراعات النفسية والاجتماعية والسياسية.

–المدينة ليست فقط فضاء عمرانيا، بل هي تمثيل لثقافة جماعية وتاريخ اجتماعي. في الرواية تتجلى مظاهر هذا التقاطع من خلال الصراعات الاجتماعية، التحولات السياسية، والعلاقات بين الفرد والمجتمع، الفضاء المديني يصبح انعكاسا لثقافة الساكنين فيه، وما يعيشونه من أزمات وتحولات.

–سليم بتقة كاتب جزائري ينتمي إلى جيل ما بعد العشرية السوداء، وقد تأثر بالتحولات الاجتماعية والسياسية التي شهدتها الجزائر، أعماله تعالج قضايا الهوية، الاغتراب والعنف، أما قداس الكاردينال فقد كتبت في سياق ما بعد الحرب الأهلية، حيث المدينة الجزائرية لم تعد مجرد فضاء للحياة، بل فضاء للتمزق والقلق والاغتراب، ويلاحظ فيها أثر العنف والتشديد الحضري.

–عنوان قداس الكاردينال يجمع بين البعد الديني (القداس) والسياسي أو السلطوي (الكاردينال). العنوان يوحي بمناخ من الحزن والفقد ويهيئ القارئ لتلقي المدينة كمكان مريض أو يحتضر، مما يعزز بعدها السوسيو – ثقافي.

–المدينة في الرواية تتحول إلى كيان يعكس اختلالات اجتماعية مثل: العنف، الفقر، التهميش، تفكك العلاقات، الاغتراب. كما تظهر كفضاء للمراقبة والقمع، ما يجعلها تحمل دلالات سياسية وثقافية واقتصادية ....الخ.

–الشخصيات تتأثر بعمق بفضاء المدينة، فبعضها يشعر بالانتماء وبعضها يعاني من التهميش أو يفقد هويته داخله. المدينة توجه سلوك الشخصيات، وتدفعها إلى خيارات حادة

أو مأسوية. ومثال ذلك عندما هاجر العيد قريته بومنقوش إلى مدينة بسكرة، كذلك قتله إلى الجنود السنغاليين. الحدث الروائي يتنامى من خلال هذه التفاعلات، ويكشف عن تصدعات المجتمع، حيث يصبح الفضاء مرآة للأزمة الوجودية والنفسية التي يعيشها الأهالي.

وفي الأخير، وبعد هذا الجهد المتواضع الذي من خلاله حولنا رصد فضاء المدينة ودلالته السوسيو ثقافية في رواية قداس الكاردينال، يمكننا القول بأن هذا الجهد هو قليل على البحث العلمي، لاندعى أننا ألممنا بكل جوانب البحث ولانزعم أننا جئنا بجديد لم يسبق، فالمهم أننا أسهمنا ولو بجزء قليل كما يكفينا شرف المحاولة، فقد يكون منبع إفادة لمن يأتي بعدنا من الباحثين، مما يجعل باب البحث في هذا المجال مفتوحا أمام دراسات أخر . فإن أصبنا فلنا أجران وإن لم نصب فلنا أجر واحد.

قال تعالى: ﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ﴾ (سورة هود، الآية: 88)

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم برواية ورش

1- الكتب:

1. ابن كثير،تفسير القرآن الكريم.
2. أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حازم، بيروت، ط1، 2000.
3. أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي،الجامع لأحكام القرآن،مؤسسة الرسالة، ط1، ج10 ،2006/1427.
4. أدوين موير، بناء الرواية تر: إبراهيم الصيرفي، دار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة مصر، د. ط 1985.
5. اسماعيل العربي، الصحراء الكبرى و شواطئها ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983.
6. جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، تر: نزيه الشوفي، دمشق،1985.
7. حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضائي الزمني، الشخصيات، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط2، 1990.
8. حسن نجمي،شعرية الفضاء، المتخيّل والهويّة في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2000،1.
9. حسين حمودة، الرواية والمدينة، نماذج من كتاب الستينات في مصر، شركة الأمل، 2000،.
10. حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية الفلسطينية دراسة نقدية، (د.ت) (د.ت).
11. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1991.
12. خالد محمد أبو شعيرة وثائر أحمد غباري، الثقافة وعناصرها، دار الإعصار العلمي، عمان، الأردن، 2015/1436، ط1.

13. رزاق إبراهيم حسن، المدينة في القصّة العراقيّة القصيرة، دار الحرية، ط1، بغداد، 1984.
14. رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، د. ط، 1970.
15. سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، ج1 ، مج13، القاهرة، ط1 ،1972، .
16. شرفي صالح، الإدارة المحلية في الجزائر دراسة في مضمون قانون البلدية، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد السادس.
17. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دارسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.
18. صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1994 اللاذقية–سورية.
19. صلاح صالح، المدينة الضحلة، تثريب المدينة في الرواية العربية، مطابع الهيئة، دمشق،2014.
20. الطاهر لبيب، سوسيولوجية الثقافة، دار الحوار، سورية، ط3، 1987.
21. عبد الرحمان بن ناصر السّعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، مؤسسة الرسالة، ط1 ،2002/1423.
22. عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1992.
23. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت،1998.
24. عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، د.ط، 1980.
25. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت لبنان ، ط2، 1948م.
26. فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء، المغرب، 2004.

27. قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر،اتحاد الكتاب العرب، مج1، دمشق،2001.
28. لسيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ مكتبة، الأسرة، 2004.
29. مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، دار الفكر، دمشق، سوريا،ط4، 1984.
30. مجدي وهبه وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2 ،1984.
31. مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1995.
32. مراد عرابي، أوليات في جغرافيا المدن،المركز الجهوي لمن التربية والتكوين، ط1، الدار البيضاء.
33. مرتضى مظفر سهر الكعبي،جغرافيا المدن(منهج أسس تطبيقات)، دار الفنون والآداب، ط2، بغداد،2021.
34. مرزوقي بدر الدين، المفهوم السوسيولوجي مقارنة نقدية لبعض أبرز التعاريف الغربية المعاصرة.
35. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، (حكاية بحار، الرقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السوريا للكتاب، دمشق، 2011.
36. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرة للطباعة، بغداد، د.ط، 1998.

2- المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ط1.
2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت،ط1، مج15.
3. أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعيّة، مكتبة لبنان، بيروت،1977.
4. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت،2008.
5. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008، مج1.

6. المعجم الوسيط، مكتبة الشروق، القاهرة، ط4 ،2005.

3- المجلات:

1. جيلاني كوبيبي معاشو، السوسيولوجيا، مجلة المواقف للبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ، ع9، 2014.
2. رابح ذياب، دلالة المكان في رواية (ثابت الظلمة) لأمل بوشارب، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 13، عدد 4، ديسمبر 2024.
3. ساجدة عبد الحليم رضوان الوريكات، دور الثقافة في تطوير المجتمع وتوجيهه، المجلة العربية للنشر العلمي، الإصدار الخامس، ع50 ،2022.
4. شرحبيل إبراهيم، المحاسنة، بنية الشخصية والحدث الروائي، المجلة العربية، العدد 572، 1مايو، 2024.
5. طيطوش حدة، الكاردينال لا فيجري وأبعاد مهمة التبشيرية الجزائر 1867-1880م، مدرات تاريخية، مج،1، العدد الثالث، سبتمبر 2019.
6. مرتضى بابكر أحمد عباس، جماليات المكان في رواية " الكوج" لخمور زيادة، دراسة وصفية تحليلية، وادي النيل المجلد 4، العدد 2021/03/29/08.
7. مرزوقي بدر الدين، المفهوم السوسيولوجي مقارنة نقدية لبعض أبرز التعاريف الغربية المعاصرة، مجلة متون، ع4 ،2017.

4- الرسائل الجامعية:

1. سعاد دحماني، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، 2008.

5- المقالات:

1. محبوبة محمدي آجادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، وزارة الثقافة منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،2011م، دراسات في الأدب العربي.

المواقع الالكترونية:

1. جميلة بنت عيادة الشمري، مفهوم الثقافة في الفكر العربي والفكر الغربي، شبكة الألوكة www.alukah.net

2. عبد الوهاب مصطفى ظاهرة عمارة القبوفي في الإسلام، شبكة الألوكة.
3. معجم الرياض للغة العربية المعاصرة، مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية، sa.https://dictionary.ksaa.gov/،2023
4.http:s://athoor.net/place/4974?utm-utm-urtrips,2025/04/12

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
البسملة	
الآية	
الإهداء	
شكر وتقدير	
المقدمة	أ
الفصل الأول: الإطار النظري والمفاهيم السياقية للرواية	
المبحث الأول: التأصيل المفاهيمي لمصطلحات الدراسة	06
المطلب الأول: مفهوم الفضاء لغة واصطلاحًا	06
المطلب الثاني: مفهوم المدينة لغة واصطلاحًا	10
المطلب الثالث: مفهوم الثقافة (culture)	14
المطلب الرابع: السوسيو ثقافيّة	18
المبحث الثاني: الإطار المرجعي للرواية	21
المطلب الأول: مختصر السيرة الذاتية للروائي بتقة سليم	21
المطلب الثاني: ملخص الرواية	23
الفصل الثاني: تمثلات فضاء المدينة ودلالته السوسيو ثقافية في رواية قداس الكاردينال	
المبحث الأول: المدينة كفضاء ردي محمل بالدلالات	27
المطلب الأول: قراءة في عتبة النص الروائي	27
المطلب الثاني: المعالم المكانية المشكلة لفضاء المدينة	39
المطلب الثالث: الفضاءات المدينية ودلالتها السيوسيوثقافية	61
المبحث الثاني: الفضاء المديني في تفاعله مع الشخصيات والحدث الروائي	75

المطلب الأول: تمثلات الشخصيات وعلاقتها بالقضاء المديني	75
المطلب الثاني: تفاعل الحدث الروائي مع فضاء المدينة	79
الخاتمة	85
قائمة المصادر والمراجع	96
فهرس المحتويات	102
الملخص	104

ملخص:

تتناول هذه المذكرة – فضاء المدينة ودلالته السوسيو ثقافية في رواية قداس الكاردينال للكاتب الجزائري سليم بتقة – حيث تبرز كيف تحولت المدينة من خلفية محايدة إلى عنصر فاعل في تشكيل الرؤية السردية . تعتمد الدراسة مقاربة تجمع بين التحليل السردي والمنظور السوسيولوجي، تمثل المدينة كفضاء يعكس التحولات الاجتماعية، والتصدعات النفسية، وصراعات الفرد داخل المجتمع الحضري.

كما تتناول المذكرة البعد الرمزية للعنوان، وتفاعل الشخصيات مع المدينة، التي تظهر ككيان نابض يوجه السلوك ويعكس الأزمات الاجتماعية والسياسية ونخلص إلى أن الفضاء المديني في الرواية يعد المرآة للذات الجزائرية المعذبة والواقع حضري مشوه بعد مرحلة عنف واضطراب.

الكلمات المفتاحية: الفضاء – المدينة – قداس الكاردينال – سليم بتقة – الدلالات السوسيو ثقافية – الشخصيات – الحدث.

Summary:

This thesis explores the urban space and its socio-cultural significance in the novel Requiem of the Cardinal by Algerian writer Salim Bhatka. It highlights how the city transforms from a neutral backdrop into an active element in shaping the narrative vision. The study adopts an approach that combines narrative analysis with a sociological perspective, portraying the city as a space that reflects social transformations, psychological fractures, and the individual's struggles within the urban society.

The thesis also addresses the symbolic dimension of the title and the interaction of characters with the city, which emerges as a living entity that influences behavior and mirrors social and political crises. Ultimately, the urban space in the novel is seen as a mirror of the tormented Algerian self and a distorted urban reality in the aftermath of a period marked by violence and unrest.

Keywords: Space – City – Requiem of the Cardinal – Salim Bhatka – Socio-cultural meanings – Characters – Plot.