مجلة منتدى الأستاذ
المجلد: 20 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2024 الصفحات 49- 62

تجليات الهوية الثقافية في رواية "توابل المدينة" لـ "حميد عبد القادر"

Manifestations of Cultural Identity in the Novel “City Spices” by Hamid Abdelkader

عبد العالي زغيلط[1]،*

[1] جامعة محمد الصديق بن يحي/ جيجل (الجزائر)، abdelali.zeghilet@univ-jijel.dz

مخبر البحث في الدراسات الأدبية واللغوية والتعليمية والترجمة.

تاريخ الإرسال: 2024/11/01 تاريخ القبول: 2024/11/26

الملخص:

المقالة التي تحمل عنوان ‘‘تجليات الهوية الثقافية في رواية "توابل المدينة" لـ "حميد عبد القادر"’’ هي قراءة في عمل الروائي الجزائري ‘‘حميد عبد القادر’’. بهدف الكشف عن رؤيته الفكرية التي تجلت من خلال البنية الفنية. كما تهدف المقالة إلى محاولة إبراز العلاقة بين البنية السردية وتمثيلها للحساسيات الثقافية؛ أي للهوية الثقافية من خلال الذات الساردة ومن خلال الذوات المسرودة ومن خلال الفضاء المتلون بلون هذه الذات والمتشكل هويتيًا برؤيتها وذوقها واهتماماتها ومصالحها.

الكلمات المفتاحية:
الهوية؛
الرواية؛
الفضاء؛
الشخصيات؛
اللغة؛

ABSTRACT:

The article is an investigation of the work of the Algerian novelist “Hamid Abdelkader” entitled “City Spices” aiming at revealing his intellectual vision that is manifested through the artistic structure of the work. The article attempts also to highlight the relationship between the narrative structure and its representation of the cultural sensitivities –that is, the cultural identity- through the narrating self and the narrated selves and through the space having the colour of this self and whose identity is shaped by its vision, taste, interests and concerns.

Keywords:
identity,
the novel,
space,
characters,
the language,

* عبد العالي زغيلط.

مقدّمة:

يشكل الدين والعرق واللغة محددات لهوية الذات الجمعية كما ترسخت في الدراسات الاجتماعية والانتروبولوجية والتاريخية، أي جملة الحتميات الناظمة لوعي الجماعة بذاتها، وبالآخر، وكيف تتفاعل هذه المحددات فيما بينها مع الزمن لترسم ملمحا أو جملة ملامح للمجتمع، وكيف تتجلى في العادات والتقاليد والأعراف والرموز والإبداعات الفردية، كما ترتسم في ردود أفعال الإنسان إزاء غيره من بني جنسه وإزاء الطبيعة والقوى الغيبية.

تُعَدُّ مسألة الهوية الثقافية من أكثر المسائل إثارة للسجال الفكري، وقد أخذت في الجزائر مساحة هامة من الاهتمام، وانفتحت على مقاربات عدة وبرؤى مختلفة تسعى جميعها إلى صياغة هوية لا تقصي المكونات الثقافية التي أسهم بها الآخر في رسم ملمح الجزائر المعاصرة. ضمن هذه الرؤية تأتي المقالة الموسومة بـ: "تجليات الهوية الثقافية في رواية "توابل المدينة" لـ "حميد عبد القادر" "كقراءة لعمل روائي لم يلق اهتماما أكاديميا لائقا به، وليسلط الضوء على بنيته الفنية ورؤيته الفكرية المتجلية من خلال هذه البنية ذاتها، وذلك بُغية الكشف عن علاقة الذات بالآخر الأجنبي، وإبراز مواطن التداخل والتذاوت، وتَجْلِية مكامن التخارج والتغاير. وذلك أن الآخر قد بان في هذه الرؤية من خلال الذات الساردة، ومن خلال الذوات المسرودة، ومن خلال الفضاء المتلون بلون هذه الذات والمتشكل هويتيًا برؤيتها وذوقها واهتماماتها ومصالحها.

الحارات، والشارع، والحوانيت، وقاعات السينما، والمقاهي وغيرها هي علامات سيميائية دالة على الفضاء الحاضن للحدث وللشخصيات، ولكنها ككل علامة سيميائية فهي مظنة للتأويل في الوقت ذاته ضمن النسيج العام للمتن الروائي، وضمن النص الثقافي العام الضامن لتماسك التأويل ومعقوليته، والشأن نفسه فيما يتعلق باللغة، فاللغة هي مسكن الوجود، أو هي مسكن الكائن كما عبر عن ذلك الفيلسوف الألماني هيدجر، والذات تتراءى لذاتها وللآخر من خلال اللغة؛ وضوحا وغموضا، تمثلا ونفورا ... أي أن اللغة التي يَرْوِي بها السارد عالمه التخييلي، والتي بها تتحاور الشخصيات تكشف عن انحياز الذات وعن اختياراتها الوجودية والحياتية والذوقية، وتعطي القارئ مفاتيح للقراءة، وترسّخ عنده ممكنات للفهم...فاللغة شفافة أو كثيفة، صريحة أو مخاتلة، سامية أو مبتذلة، مُخْتَرَقة من لغات أخرى أو صافية نقية، عميقة الجذور في تراثها الثقافي أو مُنْبَتَّة عنه مُجافية له، وهي كلُّها علامات مُبْرِزة لذات الراوي وللشخصيات، ولكنها في التحليل الأخير هي كاشف يُجْلي ذات الكاتب ورؤيته لذاته ولغيره.

دلالة العنوان:

العنوان، من غير شك، يدخل في جوهر تصميم الرواية ـ أيّ رواية ـ كما يُعدُّ فاتحة لقراءتها أو الإعراض عنها (الوظيفة الإغرائية للعنوان)، وإذا كانت العناوين تثير في القارئ الفضول لفك سَنَنِها واستكناه دلالاتها فإن ذلك لا يُنَال إلا بعد الانتهاء من القراءة، فالعنوان تشفير مكثف لدلالات النص من قبل منتجه، كما أن "صلة العنوان بالمحتوى العام ـ ابتداء من التعيين المباشر إلى العلاقات الرمزية الأكثر احتمالية ـ متنوعة بشكل لافت ومَنُوطَة دائما بالاستحسان التأويلي للمتلقي"[1] وهو ما يجعله ضمن الدائرة التأويلية أي ضمن دائرة علاقة الجزء بالكل وعلاقة الكل بأجزائه.

عنوان رواية (توابل المدينة) مبني بصيغة المركب الإسنادي؛ حيث أضيفت المدينة إلى التوابل التي هي خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هذه"، فيكون العنوان: (هذه توابل المدينة). وهو ما يثير السؤال: لماذا توابل المدينة؟

الدلالة الأولية: (الصريحة)

يحيلنا المعنى المعجمي لكلمة "توابل" على البهارات التي تضاف إلى الطعام فتعطيه نكهة خاصة، ورائحة مميزة، ومذاقا مخصوصا، إنها الإضافات التي تجعل الحواس تنتبه لوجود الطعام، كما تجعلها تُقبِل على هذا الطعام أو تنفر منه. بهذا المعنى فإن مدينة الراوي على الحقيقة فيها دكاكين ومحلات لبيع التوابل، بحيث يلتقط أنفه من بداية الصفحة الأولى تلك الرائحة؛ "أخذت أشم روائح الكمّون والزّعفران والفلفل الأسْود والعكري وعبقها يدغدغ أنفي"[2].

الدلالة المضمرة: (الايحائية)

لا يمكن التكهن بمضمرات العنوان ما لم "نشكك" في المعنى التعييني المباشر الذي يشير إليه العنوان، ذلك أن الإسناد المجازي (توابل المدينة) في العنوان قد أخذ صورة كناية عن موصوف؛ علما أن "كل موضع ترد فيه الكناية فإنه يتجاذبه جانبا الحقيقة والمجاز، ويجوز حمله على كليهما معا"[3].

إن ما "تَبَّلَ" مدينة الجزائر ليس روائح البهارات مما التقطه أنف الراوي، بل هو ما أمكن تلخيصه من تتابع قراءة الرواية بفصولها الخمسة عشر، والسرد قابل للتلخيص كما يذهب إلى ذلك رولان بارت.

تلوح مدينة الجزائر في رواية (توابل المدينة) "طبخة" تاريخية أُسنِدَ للزمن وللتشكيلات البشرية مهمةُ رسمِ هويتِها (نكهتها)، وقد عملت هذه التشكيلات البشرية (بربر، عرب، رومان، أتراك، موريسكيون، أفارقة سود، وثنيون ويهود، ونصارى، ومسلمون...الخ) على مر العصور وخاصة في الفترة الاستعمارية .كما يرْشُحُ من الرواية . على إخراجها بشكلها الحديث.

يكشف عنوان الرواية، إذن، عن حالة تأرجح قَلِقٍ بين منحيين أحدهما واقعي يتكئ على الدلالة الصريحة للعنوان والتي لا تقصي العلامات الدالة على الإرساء المرجعي للوقائع والشخصيات والفضاء؛ "روائح الكمّون والزّعفران والفلفل الأسْود والعكري وعبقها" تدغدغ أنف الراوي "محفوظ المغراوي"، وأما المنحى الرمزي والذي يتراءى من الدلالة المضمرة أو الإيحائية فله مستنده في متن الرواية؛ حيث إن دكاكين التوابل في المدينة مملوكة لفئة اجتماعية وصفها الراوي "محفوظ" بـ"البرجوازية"، فالشخصية الرئيسة في الرواية "سعيد سكندر" قد "قرر العودة إلى البلد واشترى محلا بشارع روندون خصصه لبيع التوابل"[4]، ويكاد الراوي "محفوظ" أن يصرح في الصفحات الأخيرة من الرواية بالمضمر في العنوان حين يقول" أغوتني البلدان التي تكثر فيها التوابل، حيث يوجد مزيج من الأجناس"[5]. فالتوابل التي تضفي نكهة على الأطعمة هي المعادل الموضوعي لأصحابها في إعطائهم نكهة أو (هوية) مختلفة للمدينة ... ولكن ما هي هذه الهوية؟

الفضاء السردي:

يتيح توقيف السرد فرصة للراوي لِمَشْهَدَةِ الحدث، أو لعرض التأملات الباطنية والأفكار، أو للوصف، ومع أن الوصف لا يقتصر على الفضاء فحسب، بل هو "كفاءة" خطابية ملازمة للنصوص إنتاجا وتلقيا تنشئ ما سمّاه الناقد فيليب هامون "تنافس الكفاءات"[6] أي كفاءة الواصف وكفاءة القارئ (الموصوف له) ولأن كفاءة القارئ رهن بالإستراتيجية الخطابية للراوي/الواصف فإن تتبع العلامات الواصفة للفضاء السردي في رواية "توابل المدينة" هو ما سيكشف عن الهوية الثقافية لمدينة/مدن "توابل المدينة".

يجيب الفضاء عن سؤال الأين؛ أين حدثت وقائع الحكاية/الحكايات وأحداثها، كما يجيب عن سؤال العلاقة؛ علاقة الشخصيات بالفضاء: علاقة حميمة، علاقة عابرة، علاقة ودود، علاقة عداء، علاقة معايشة أم علاقة استذكار وحنين... الخ "فكل رواية تحوي طوبوغرافيا نوعية تمنحها نغميَّتَها الخاصة، ذلك أن الروائي يختار مَوْضَعَةَ الحدث والشخوص داخل فضاء واقعي أو مستعار من الواقع"[7] ومن ثم تتحدد هوية الشخصيات وهوية المدينة في آن معا من خلال التصادي والتنافذ بين الفاعلين والفضاء الذي يتحركون فيه ... وباستقراء العلامات الدالة على الفضاء في رواية "توابل المدينة يمكننا أن نقف على فضائين رئيسين.

- فضاء الريف
- فضاء المدينة

ومثلما أن الرواية قد بنيت سرديا باعتماد راويين فإن الفضاء بدوره قد انفلق إلى فضائين؛ فضاء الراوي "محفوظ" وهو فضاء المدينة، وفضاء الراوي "برهوم" وهو فضاء "الريف" والمدينة معا.

فضاء الريف:

كان الريف عبر تاريخ الرواية فضاء مفتوحا على الطبيعة والاستقرار المعيشي والقيمي والمحافظة ومفتوحا على العلاقات المباشرة والبسيطة، كما كان فضاء للشعر والرومانسية فـ"الريف ونمط معيشة الفلاحين ومآسيهم الخفية السرية قدَّم للرواية مناسبة لتقديم لوحات أخاذة، وسرد عذب مفجع"[8] غير أن المدينة بقيت هي الفضاء الذي ترعرعت فيه الرواية وازدهرت حتى ولو كانت موضوعاتها ريفية.

ريف الراوي "برهوم" اسمه الشعبة، والفصول التي يرويها برهوم معنونة بـ"برهوم بوسليمان ولد الشعبة"؛ هذا الريف طارد بكل معاني الطرد والنبذ، وعلاقة الراوي به هي علاقة انفصال "إنني مستعد لمغادرة الشعبة والنزوح إلى المدينة"[9] بل إنه يفكر في تهجير كل سكان القرية، "يجب أن يغادر جميع أهل الشعبة إلى هناك سأفتح لكم أبواب المدينة"[10] وهذه "الشعبة" التي تشكل عيّنة عن الريف ككل موصوفة بكل ما يجعل هجرانها ومفارقتها ضربة لازب، وأمرا لا مفر منه، إنها "مقفرة موحشة وعديمة الإنارة تبدو كأنها مكان أضاع انتماءه أو هي توحي بأنها تقع خارج الزمن.. تبدو مثل مكان منسي لا يرتبط بالعالم سوى بواسطة الفصول المتغيرة"[11] ولمَّا بلغ برهوم المدينة واستقر بها صار يدفع فكرة العودة من رأسه لأن عودته إلى الشعبة/الريف تُعَدُّ سقوطا وانحطاطا؛" خشيت أن تراودني فكرة العودة إلى الشعبة وحياتها الضجرة فأصبح مسخرة أهلي وجيراني"[12]، وكما اقترن الريف بالتخلف والضجر والانحطاط

فإنه ارتبط أيضا في معرض حديث برهوم عن ريف "شيحة ولد قادة" المسمى"دشرة الدّيس" بالقحط والجفاف، والخشونة والبوار وانعدام سبل الحياة؛ فالدّيس لوحده معادل موضوعي يعوّض هذه المعاني كلها، وفك سنن الترميز أو كناية التجاور في تسميتها بـ"دشرة الديس" في هذا السياق يقتضي معرفة بالوقائع التداولية[13]. لقد جاء "شيحة ولد قادة" كما جاء الرواي إلى المدينة قادما من القرية/المقبرة التي "لم تروها الأمطار منذ سنوات عديدة...تجعدت تقاسيم [أهلها]بشكل يوحي فعلا أن القرية انتشر فيها وباء قاتل"[14]، بل إن "شيحة ولد قادة" أجبر سكان القرية بالهجرة الجماعية إلى المدينة "وفي اليوم الموالي عند الفجر شد الرحال، تبعه سكان الدشرة، ساروا إلى محطة القطار، فجاءوا إلى المدينة حتى لا يموتوا جوعا"[15].

في هذا الفضاء الريفي الجاسي، القاسي والقاتل نشأ الراوي برهوم، ورديفُه "شيحة بن قادة"، وسندُه "سايح عوفي" وكلهم شخصيات مشبوهة ومجرمة إلى حد ما، صنعهم الريف على عينه وأطعمهم الحقد والكراهية وربّاهم على الغلظة والجفاء كما ترشح ملامحهم وطباعهم من وصف الراوي "برهوم".

فضاء المدينة:

تتأرجح صورة فضاء المدينة عموما ومدينة الجزائر العاصمة تحديدا بين منظورين سرديين، أحدهما منظور الراوي "محفوظ" ابن المدينة وابن أزقتها وحاراتها، وبين منظور الوافد إليها من الريف"برهوم ولد الشعبة"، فالمدينة بهذا المعنى لها وجهان أو هي كما يقول الناقد الفرنسي "جان ايف تاديه " خارج له داخل نحاول إدراكه. إنها تستقبل وتزيح، تسلسل، لذلك يبحث الوصف عن جوهر في العمق، أو عن سطح للوصف أو عن نظام للقيم"[16].

هوية مدينة الجزائر العاصمة من منظور الراوي (برهوم):

تبدو مدينة الجزائر العاصمة في ملفوظات الراوي "برهوم" ممتزجة بصورة المرأة؛ فالمدينة متداخلة مع المرأة، تحيل إحداهما على الأخرى، وهما معا مادتان للاستهلاك أو للالتهام؛" لمّا وطئت قدماي المدينة لأول مرة، مساء يوم خريفي (...) أخذت أحدق وأمعن في المدينة البيضاء التي أراها بعيني الصغيرتين السوداوين وكأني أتربص بها"[17] فالمدينة في منظور الراوي القادم من الأحراش والجفاف المادي والعاطفي هي فضاء يحقق من خلاله ذاته ويشبع فيه رغباته، فالمدينة امرأة، والمرأة مدينة؛ "الشمس أوشكت على الغرق خلف الأفق الغربي، وأنا أزحف على وسط المدينة مثل من يتحرش بها"[18]. بل لا يعتم الراوي أن يصرح بمكنون ما يضمره في نفسه تجاه المدينة من غير مواربة، "كنت اعتقد أن المدينة هي بؤرة للفساد، يكثر فيه الانحلال، ويسهل على الرجال التمتع بمضاجعة النساء"[19].

رأى (برهوم) ـ الراوي الريفي الغريب ـ في المدينة عظمةَ العمران وابتذال الإنسان وطراوته، وعندما أرْجَعَ بصرَه كرة أخرى إلى بناياتها لاحت له المرأة من تضاعيف النقوش، وكأن الفن الذي صمد للزمن وحمل ذاكرةَ المدينة وأثَرَ صانعِه لم يحرك في هذا الوافد القروي شيئا، فها هو يقلب بصره في بناية المسرح فلا يجذبه من فنِّها شيء سوى عري التماثيل؛"جذبتني بناية المسرح بزجاجها وعلوها الشاهق، لفتت انتباهي النقوش التي تملأ جدرانها وبها منحوتات تصور النساء عاريات"[20].

تشكلت هوية الفضاء المديني في منظور الراوي "برهوم" لأول مرة بشكل ظاهراتي لا يحمل مُسْبَقَات، فهو يصف الأشياء كما تتبدى لوعيه، فالمدينة فضاء لا ذاكرة له، ولا يحمل إلا حاضرا يتطلع من خلاله الراوي إلى مستقبل، ولا ينطوي إلا على جوع يريد له إشباعا؛ جوع إلى تحقيق الذات والصعود الاجتماعي.

بهذا المعنى فإن دلالة الفضاء عند برهوم تتحقق بالإنجاز والحركة والفعل، وليس بالتأمل والاستذكار، وهويته الشخصية هي ما سيكون عليه لا ما كَانَه، فضغوط الذاكرة لا تشل حركته ولا تفلُّ عزيمته، والمدينة في منظوره كما المرأة المبتذلة تُستخدم مرة وتُرْمَى، فلا يربطه بها رابط وجداني وعاطفي؛ فيقول مخاطبا نفسه: "لا تترك الخوف ينال منك ويهزمك في هذه المدينة المدنسة. جئتَ لكي تصبح ذا شأن وتنال نصيبك من خيرات الاستقلال، إلى الأمام يا برهوم، إلى الأمام"[21]، وبرهوم كما يخبر عن نفسه قد انتقل من عمران المدينة إلى إنسانها، وأدرك بحسه "الفطري" أنها منقسمة بين برجوازيين "أُصلاء" وأثرياء "دخلاء"، فالأولون لهم. إلى جانب ثروتهم. تقاليد ترسَّخت وأخلاق في المعاملة تمتاز بالتعالي والصّلف، وأما الدخلاء فوافدون من أرياف الجزائر، حديثو عهد بالنعمة، لهم طبائع فجة وخشنة، يمكن الاعتماد على الناجحين منهم في الصعود الاجتماعي[22].

هوية مدينة الجزائر العاصمة من منظور الراوي (محفوظ):

إذا كانت مدينة الجزائر العاصمة من منظور الراوي "برهوم" هي مدينة بلا قلب، ومدينة بلا ذاكرة، مدينة للحركة والفعل وتحقيق الذات فإنها في المقابل عند الراوي "محفوظ" مدينة بذاكرة قوية، ذاكرة تغمر الحواس كلها، وتفعم الروح بعبق الماضي، فكل زاوية تحمل في طياتها حدثا وذكرى؛ الشوارع، المقاهي، الحارات، المسارح، الحانات، المعابد، الساحات العامة والحدائق والعمارات السكنية والحكومية معا، إنها مدينة تنطق حجارتُها بزخم الأحداث قبل أن تنطق به ألسنةُ البشر، إنها تركيبة عمرانية، وتركيبة بشرية في آن معا، وإذا كان من حديث عن "هوية مركبة وقلقة" في الوقت نفسه فقد برزت في مدينة الجزائر العاصمة وقد جلّاها الراوي "محفوظ" الذي استولى على المساحة السردية الأكبر في الفضاء النصي للرواية، (تسعة فصول من أصل خمسة عشر فصلا).

فضاء المدينة في سرد الراوي "محفوظ" لا يحيل على الأماكن إلا مرتبطة بأحداث أو ذكريات أو مواقف، فالأمكنة في الجزائر العاصمة يرويها من نشأ فيها بذاكرة أهلها وبالأحداث والمواقف والعواطف التي صدرت عنهم، وهو ما تكشف عنه تفضيلاتُه لأسماء الأماكن والشوارع، فقد احتفظ لها باسمها على العهد الاستعماري؛ (شارع الماريشال سانت أرنو.. شارع الدوق دورليان..) ومن ثم فإن هوية المدينة هي هوية أهلها، وهذا ما يحيلنا على العنصر البنائي في الكشف عن هوية المدينة ألا وهو عنصر "الشخصيات".

الشخصيات:

على الرغم من أن مفهوم "الشخصية" في الرواية لم يستقر نقديا على تعريف مرضٍ وجامع، ففي الوقت الذي تخلط فيه المقاربة النفسانية الاجتماعية بينها وبين الشخص الحقيقي مانحة لها صفاته وخصائصه فإن المقاربات الشكلانية قد أفرغتها من كل محتوى فصارت كما وصفها أحدهم بأنها كائن بلا أحشاء في إشارة إلى تجريدها إلى وظائف خالصة كما هو عند بروب، أو إلى عوامل كما هو الشأن عند غريماس.

الحق أن التعرف على الشخصية لا يتحقق إلا من خلال القارئ، الذي أعادت له المناهج التأويلية دورَه، فالنص السردي بكل مكوناته يتلقاه القارئ بكونه علامات سيميائية دالة، وعلى هذا الأساس فإن ما يعرف بـ"الشخصية" يمكن أن يُقَاربَ من ثلاثة أوجه كما ذهب إلى ذلك الناقد "فانسان جوف"، فيمكن مقاربة الشخصية بكونها وظيفة، ويمكن مقاربتها بكونها علامة سيميائية، ويمكن مقاربتها كأثر في القارئ. وأيًّا كانت المقاربة فإن مصادر معلومات المتلقي عن أي شخصية روائية ستكون من خلال الراوي، أو من خلال الشخصيات الأخرى، أو من خلال الشخصية نفسها، ومهما يكن من أمر فإن شخصيات رواية"توابل المدينة" يمكن دراستها في سياق هذا المبحث بكونها علامات سيميائية كاشفة عن الهوية الاجتماعية والثقافية والسياسية، ومن ثم فقراءة العلامات الواسمة للشخصيات هو في نهاية التحليل قراءة لتلك الهوية المنقسمة التي أراد الرّاويان "محفوظ" و"برهوم" أن يرسماها لجزائر ما بعد الاستقلال ضمن فضاء مدينة الجزائر العاصمة، ومن خلال واقعة اغتيال "جنات" من قبل "برهوم" الراوي.

ثنائية استقطابية:

شكل السرد المتناوب بين راويين علامة بنائية فارقة شطرت الفضاء والحكي والشخصيات والأحداث إلى معسكرين:

عالم الأشرار: ويمثله الراوي برهوم، ومعه شيحة ولد قادة، وسايح عوف.

عالم الأخيار: ويمثله سعيد سكندر، وجنات والراوي محفوظ.

عالم الأخيار أو "توابل المدينة":

1.جنات:

تنفتح الرواية على جريمة قتل شخصية (جنات)، وهي كما يصفها الراوي شخصية مثقفة إلى أبعد حدود الثقافة، إذ تُسمَّى في حيها بالبرجوازية، سيدة عاشقة للكتب والموسيقى، فبيتها (كان يوجد به كتب حيثما ألقيت نظرك، في أرجاءه)[23] وفي غرفتها تترامى اسطوانات كبار الموسيقيين العالمين (أماديوس موزار..اوبيرا دون جيوفاني...بيتهوفن...)[24] أما شخصيتها فهي منقوعة في الثقافة الفرنسية مُذْ كانت طفلة أي منذ أن أرسلها والدها سعيد سكندر إلى مدرسة الراهبات قائلا لها:"تعلمي الموسيقى يا ابنتي فهي غذاء الروح"[25]، ومن ثم صارت مدافعة شرسة عن هذه الثقافة وعن جدوى استمرارها وبقائها في الجزائر لأنها تراها مكونا هوياتيا لا غنى عنه "**غادرت فرنسا البلادَ، لكن الثقافة الفرنسية ستظل هنا.لا يمكن الاستغناء عنها أبدا.لا يمكن ترك الروايات الفرنسية، وأعمال بلزاك، وستندال، وموباسان، وإيميل زولا، وغوستاف فلوبير، وروائي عظيم يدعى مارسيل بروست، صاحب البحث عن الزمن الضائع، كيف تصبح حياتنا من غير موسيقى دي بوسي، وبيرليوز؟ حتما ستكون جحيما، موتا أكيدا. والثورة الفرنسية تراث إنساني لا يمكن نكرانه.كما لا يمكن غض البصر عن لوحات فان غوغ، ونسيان قصائد بودلير ولويس أراغون وبول فيرلين، (...) إن تم الاستغناء عن مظاهر الثقافة الفرنسية سوف نلج متاهات مخيفة**"[26].

يكشف لنا هذا المقطع عن الهوية الثقافية لشخصية الضحية (جنات)، فهي بحسب الراوي المتعاطف معها والمعجب بنمط معيشتها مُتَّهَمَةٌ من قبل محيطها بالتعاطف مع الأقدام السوداء وتحنّ إلى أيام الاستعمار، وهي تدفع التهمة عن نفسها بالقول أن ذلك آتٍ من قبل "أشخاص يعيشون بالعداوة، ويشوهون سمعة الشرفاء"[27].

الملاحظ في هوية شخصية "جنات" أنها هوية مصطنعة قلقة بالمعنيين؛ بالمعنى الواقعي، والمعنى الفني، فأما بالمعنى الواقعي فإن شخصية بهذا الشغف المعرفي وهذا الانخراط في الثقافة الفرنسية والدفاع عنها بلا أقنعة لا يمثل إلا نسبة ضئيلة ضمن ساكنة الجزائر بُعَيْدَ الاستقلال يصعب معها التمييز بين الأصيل الفرنسي والتابع الجزائري، وأما كونُها مصطنعة بالمعنى الفني فذاك ما تكشف عنها شخصية زوجها، إذ عمد الراوي "محفوظ" إلى أن يماهيها مع شخصية تاريخية معروفة وهي شخصية "عبّان رمضان" مانحا له اسم "الطيب مراد" في سعي منه إلى إرساء مرجعي تاريخي بالإشارة إلى مقتله في المغرب؛ "أدركتْ [جنات] أن العدو ليس هو من قتل زوجَها، بل بعض من إخوانه ...في مزرعة نائية في تيطوان بالمغرب"[28]، في رغبة لإضفاء عمق تاريخي على نص الرواية باستحضار مناقِبية التاريخ وانشقاقاته ومروياته المتضاربة، غير أن ذلك أسفر عن خلل في بناء شخصية "جنات" واضطراب في تصويرها بشكل صحيح، فمهما يكن من أمر فإن الشخصية الروائية تُقْرأ كعلامات سيميائية وتُبْنَى في ذهن القارئ كشخوص من لحم ودم "فتلقِّي الشخصية .كما يقول الناقد فانسان جوف .كشخص هو معطى لا مناص منه في قراءة العمل الروائي"[29].

2.سكندر سعيد:

هو والد "جنات"، رجل مُتَأَوْرِب ومفرنس إلى النخاع "كان السيد سكندر رجلا عصريا، يعتني بملبسه، ويسير كأنه صاحب لقب كونت، أو لورد، ويحظى باحترام الناس، بما في ذلك الأوربيين المعتدلين"[30]، وكان قد عمل في الجيش الفرنسي ضمن صفوفه، وحارب في الحرب العالمية الأولى ونال إعجاب الفرنسيين، وفي الصفحات (48،49،50) من الرواية ينقل لنا الراوي "محفوظ" سيرة سكندر بما يوحي للقارئ أن "سكندر سعيد" فرنسي خالص لا شَيَة فيه، إذ حصَّل ثروة من عمله في الجيش الفرنسي فقرر "العودة إلى البلد واشترى محلا بشارع روندون، خصصه لبيع التوابل"[31]. غير أن الثورة قد وضعت الجميع أمام مسؤلياتهم، فاضطر إلى الالتحاق بها على مضض، وبرؤية تخالف ما جنح إليه الثوار في بدايتها، وبعد الاستقلال اختار صف المعارضة، وانتهى به الأمر إلى قبول الأمر الواقع.

ليست الجندية في صفوف الفرنسيين ابتداء والنضال السياسي في صفوف الثوار لاحقا هي ما حدد هوية "سعيد سكندر" وجعلها فرنسية منزوعة المخالب والأنياب، فما كانت الهوية السياسية في هذا السياق إلا كاشفا عن الخيارات الفكرية الكبرى لشخصية سكندر سعيد، وعن هويته، أو هوية فئة من الجزائريين سلكت مسلكه، كما كشفت في الوقت ذاته عن راوي سيرته "محفوظ".

سعيد سكندر صديق الفرنسيين:

ليست هويته العرقية فرنسية، غير أن مَرْبَاه وثقافتَه وكفاحَه إلى جانب الفرنسيين قد أكسبه مزاجا فكريا، وذائقة فنية، ورؤية للحياة قريبة مما دأبوا مدة قرن ونصف قرن على تلقينها للجزائريين بكونها ثقافة الخلاص والاندماج في المشروع الفرنسي. وعلى الرغم من أن الراوي يلمّح إلى أن سكندر أيام كان منخرطا في حركة الفتيان قد دافع عن النبي(ص) ضد فرنسيٍّ تهجم على شخصه، إلا أن هذه الحادثة اليتيمة الدالة على انتمائه "الديني" يعقبها وصف لشخصية سكندر المتأوربة بلا مواربة فـ"لقد اكتشف سعيد سكندر مباهج الحياة الأوروبية وانغمس في لذاتها التي عجز عن مقاومتها"[32] ولم يكتفِ بالانغماس لوحده، بل أرشد أبناءه وشجعهم على هذا السبيل قائلا لهم "إن الحياة في مدن الغرب تساوي الحياة في الجنة"[33] وقد قطع في هذا الطريق أشواطا أثارت حفيظة محيطه فاتهموه بالعمالة وصاروا "يرددون أنه أصبح واحدا من هؤلاء الراغبين في الاندماج"[34]،والواقع أن القارئ لا يعثر على إشارات أو ملفوظات من سكندر أو من راوي سيرته أو من الشخصيات الأخرى تدل على مسلك ينافي الثقافة الفرنسية أو يعاديها أو يبدي تحفظا تجاهها، وكأنها لا تنطوي على تهديد لهوية أخرى، بل إن القارئ لا يشعر أن لسعيد سكندر "هوية ثقافية" أخرى غير تلك التي منحها له الوجود الفرنسي بإشراكه في مجهوده الحربي ومشروعه التثقيفي.

سعيد سكندر صديق اليهود:

من أبرز الثيمات في رواية "توابل المدينة" ثيمة اليهودي الطيب، أو اليهودي المسالم، أو اليهودي المتعايش مع المسلمين في ود وسلام، واللافت أن الراوي "محفوظ" وابتداء من الصفحات الأولى قد مهّد وعي القارئ ليستقبل المكون اليهودي لمدينة الجزائر باستخدام دلالة التجاور التي تفسح الطريق لتقبُّل ما سيعرضه من أحداث ومواقف في تضاعيف الحكي، فها هو الراوي "محفوظ" يركض مارا بمقهى مالاكوف وقد عرّج "على حوانيت باعة التوابل، تلك التي كانت فيما مضى ملكا لتجار يهود"[35] مما يوحي بأن توابل المدينة هم اليهود ومن يدور في فلكهم من أمثال سعيد سكندر.. وعندما يعرض لشخصية سكندر فإن الراوي يعرض لعلاقته باليهود بمساحة نصية كبيرة، ومساحة دالة على مستوى الحدث بلغت حد المساكنة والمداينة والحماية، ومن ثم تعرضه للتهمة من المحيط، وهو ما يُقرأ بكون سكندر استثناء كسر قاعدة مضطردة في علاقة الجزائريين باليهود التي يلابسها التوجس والتردد والخوف المتبادل، يقول الراوي "بعضهم ردد أن اليهود هم من أثروا فيه وغيروا طباعه"[36]؛ أي في طباع سعيد سكندر.

غير أن العلاقة الطيبة التي نشأت بين سكندر و"جاكوب بن سوسان" والتي سردها الراوي بشكل نوستالجي مثالي جعلت من سكندر جاكوب ومن جاكوب سكندر هي علاقة مجروحة مشكوك في صدقها المرجعي بحكم التاريخ الذي سجل انحياز الطائفة اليهودية إلى المستعمر الفرنسي منذ بداية الاحتلال وإلى أيام المنظمة السرية مرورا بقبول مشروع كريميو وأحداث قسنطينة، إذ من الأكاذيب التي أطلقت لها الرواية العنان هي القول بالتعايش السلمي بين المسلمين والطائفة اليهودية، في الوقت الذي تفند وقائع التاريخ مزاعم هذا التعايش، ويكفي لذلك سرد موقف الطائفة اليهودية من احتلال الجزائر ومشاركتهم المحتل كعيون أو متعاونين مباشرين أو مشاركين في قتل الجزائريين حتى يتضح أن مسائل التاريخ الشائكة أكبر من أن تحسمها رواية، ولنكتف بالمرحلة الأخيرة التي ارتكزت عليها الرواية

في بنائها ونعني نهاية الستينيات؛ إذ يذكر المؤرخون أن الموقف السلبي لليهود من الثورة الجزائرية قد أوجس في نفوسهم خيفة من قادم الأيام، فكان منهم من أختار الهجرة إلى فرنسا أو إسرائيل أو أمريكا، ومنهم من اختفى عن الأنظار مخفيا هويته ريثما تصفو الأيام وتُنْسَى الجراحات، ومنهم من اختار المقاومة ضدًّا على منطق التاريخ وضدًّا على الأمة التي اختارت الاستقلال طريقا، فكان من قادة المنظمة الإرهابية (OAS) الجنرال اليهودي إدموند جوهو (يهوذا) (1905م-1995م) إضافة إلى الحوادث الخطير التي وقعت بين اليهود والمسلمين الجزائريين "في منتصف شهر أوت 1961، ثم ابتداء من 11 سبتمبر شهدت مواجهات حقيقية بين الطائفتين اليهودية والمسلمة، تبعتها تفجيرات ارتكبتها جبهة التحرير ضد الحي اليهودي، وعمليات انتقام اتخذت لها شكل نهب وحرق للمحلات التجارية، وفيما بعد تم تشكيل مجموعات مسلمة مسلحة بالسكاكين، بينما كانت تدخلات الطرف اليهودي بإطلاق النار والإعدامات خارج القانون"[37].

لقد حاول الراوي الانتقاء من التاريخ لسد فجوة صنعتها الأيام والسنون بين السكان المسلمين من جهة واليهود من جهة أخرى، فعندما تعرض اليهودي "بن سوسان" إلى تهديد أحد المالطيين وجد الدفء والحماية في سكندر مما جعل اليهودي ينقل أملاكه إلى سكندر حماية لها من المالطي في واقعة سردية حاولت أن تنسينا مرة أخرى ما خطّه الأدب العالمي خلاف ما يزعمه الراوي ويدّعيه في "توابل المدينة" عندما قال: "في اليوم الموالي، عند النوتير بن قادة حرر عقد تنازل جاكوب بن سوسان عن أملاكه للسعيد سكندر"[38].

لم يكن سعيد سكندر إلا الوجه الآخر للراوي، فالراوي محفوظ إذا صدف وأن تعرض للمظاهر الدينية الإسلامية فإن لغته تأخذ منحى الانحدار والجفاف واللامبالاة والجهل أحيانا أو التجاهل، بحيث يربط تلك المظاهر الدينية الإسلامية بالموت والفناء والمجاعة أو يربطها بالصراع والاقتتال كما في واقعة العراك حول النبي (ص) وكما تظهر في قراءة القرآن في المقبرة التي استقبلت موتى المجاعة والبؤس. وخلافا للمظهر البائس الذي رسم به الدين الإسلامي نجده يستدعي من ذاكرة "جاكوب بن سوسان" صلوات من مزامير داوود بحرفيتها (الرب راعي فلا يعوزني شيء. في مراع خضر يربضني، إلى مياه الراحة يوردني. ينعش نفسي. يرشدني إلى سبل البر إكراما لاسمه. حتى إذا اجتزت وادي ظلال الموت، لا أخاف سوءا لأنك ترافقني. عصاك وعكازك هما معي يشددان عزيمتي" [المزمور 23][39] كما نقرأ من الراوي (محفوظ) عن موسيقى بيتهوفن نبرة تقديسية وتبجيلية لأصلها الكنسي، وروحها المسيحية؛ "وتمثل الفرح فيها وهو يهبط من السماء، ويتحسس بعذوبته القلوب النقية الطاهرة، ويزرع فيها بذور الروح، ويسقيها بماء الرب وبعد أن يغمر الفرح الكون بأسره يعلن الحرب على الألم بجيوشه الجبارة. قال[سعيد سكندر] له إن الأناشيد القدسية في السيمفونية تسمو إلى العالم العلوي"[40].

الهوية القلقة في رواية "توابل المدينة" هي ما تجلت في الشخصية المحورية للرواية (سكندر)، والتي مثلت برجوازية مصطنعة لا جذور تاريخية لها، وانخرطت في علاقات تبدو في ظاهرها طبيعية (علاقته باليهود والنصارى والأقدام السوداء) ولكنها في سياق استعماري تبدو لافتة للنظر بل وغريبة من رجل مورس عليه وعلى أهله الإقصاء الممنهج والعنصرية الفجة...

لقد حاولت الرواية من خلال الراوي "محفوظ" أن تصنع أفقا جديدا لهوية الجزائر بدمجها في الثقافة العالمية بسرد مكوناتها ومحاولة توطينها وتبيئتها في جزائر ما بعد الاستقلال إلا أن العملية برمتها مرهونة باشتراطات ثقافية لم تناقشها الرواية ولم تتعرض لها، لأن التعرض لها يعني فضح زيف الهوية المركبة التي تتجاوز طبقات ثقافية متراكبة عبر الزمن شكَّل فيها عامل الدين واللغة مدماكا يصعب هدّه أو نقبه...

إن هوية المدينة لا يحددها وجود عناصر متباينة فيها ومُتَسَاكِنة في المعاش، بل يحددها الطابع السائد الذي يرسم ملمحها النهائي ويصبغها بصبغته وهو ما لم تستطع الرواية أن تبلغه لأنها ظلت تلاحق ثيمة "أهمية اليهودي" كبهار يجعل من مدينة متبلة بمكونات ثقافية قابلة للعيش ما دامت قابلية التعايش تعني في نهاية الرواية وفي نهاية التحليل تنازلا عن أساس هوية الجزائري لإرضاء اليهود والأقدام السوداء وبقية المكونات التي يأسف الراوي لهجرتها وتركها البلادَ بلا نكهة ولا طعم ولا رائحة.

الهوية الثقافية كما تجسدت في اللغة:

هوية الأدب ترسب في لغته، ويقاس مدى الأداء الفني لأي عمل بمدى احترام لغته والإبداع من خلالها، وهو أمر صار من البداهة بحيث يحتكم إليه أي عمل فني يشتغل على اللغة، وبناء عليه فإن لغة رواية "توابل المدينة" هي أقرب إلى الأسلوب الصحفي البسيط التقريري المباشر، فهي تقريرية مباشرة لا تحيل إلى ذاتها، كما أن تنوع الرواة وتعددهم لم يستصحب معه تنويعا أسلوبيا، فالراويان "محفوظ" ابن المدينة و"برهوم" القادم من أحراش الريف يسردان الوقائع بأسلوب واحد ولغة واحدة وكأنهما راوٍ واحد، فلا يلمس القارئ اختلافا أسلوبيا ينشأ عن ذلك التباين الذي تستوجبه التنشئة أو البيئة، ويظهر في لغة السرد وطريقة العرض ومعجم الراوي؛ فالأسلوب بتعبير ريفاتير "هو استرعاء انتباه مضاف إلى الخبر المبثوث بواسطة البنية اللسانية، دون أن يكون ذلك سببا في إفساد المعنى"[41]، وهو ما لا أثر له في الرواية.

لغة الراوي/ الرواة في عمومها أقرب إلى لغة التقرير الصحفي، بيْدَ أن اللافت فيها هو إقحام اللفظ الأجنبي بالرسم العربي (اعتمر بونيه أسود؛ قلنسوة «ص:19» النوتير؛ الموثق ص: «62،63،65» السوطاس؛ صحن الفنجان ص: «101» سوندري؛ المرمدة ص:«129») وكأن اللغة العربية التي كتبت بها الرواية لم تسمِّ هذه الأشياء. ومهما كان السبب في اختيار معجم اللغة الفرنسية فإن الأدب الروائي يُشِيعُ مثله مثل بقية الفنون أسماء الأشياء ويرسخها في الذاكرة ويدخلها المعجمَ التداولي للقارئ.

وفي موضوع اللغة ذاتها فإن نص "توابل المدينة" لا يخلو من ركاكة في التعبير، ومن أخطاء لغوية تكشف عن هوية الكتابة الأدبية المجروحة في لغتها بالذات والمنتصرة للبساطة في التناول الفني والتغاضي عن استعمال اللغة استعمالا فنيا أدبيا كعامل حاسم في الانتماء الثقافي والهوياتي.

الخاتمة:

تكشف رواية "توابل المدينة" عن محاولة لكتابة تاريخ مدينة الجزائر بشكل مغاير بالحديث عن مكونات بشرية وثقافية صنعت تاريخها وثقافتها وطابعها العام ومن ثم هويتها ولكنها مكونات أو عناصر . بزعم الراوي ومن ورائه

الروائي . قد تم تهميشها وإقصاؤها بشكل جاد انوفي يؤسس لدكتاتورية الرؤية الأحادية المبنية على نقاء هوياتي، إلا أن الراوي ومن ورائه الروائي انتقل من النقيض إلى النقيض؛ فبدلا من توابل تضفي نكهة على الطعام فإن التوابل في هذا النص قد طغت ولم تُبْقِ للطبخة أثرا يذكر، وبدلا من وجود يهود ومعمرين وأقدام سوداء ونصارى في الجزائر كأقليات فإن القارئ يجد كل هؤلاء وقد صاروا هم السادة لا في وقائع التاريخ بل في وقائع التخييل والخطاب السردي مما يوحي بوجود هويتين للجزائر تتجاذبانها.

نهاية الرواية كما بدايتها تتجلى فيها الرغبة الجامحة في الالتحاق بالغرب ثقافة ومسلكا حياتيا، رغبة في هوية بديلة، والمدينة بلا توابلها اليهودية والبرجوازية والكولونيالية كما توحي تفاصيل أحداثها ليست مدينة جديرة بالعودة إليها؛ "أين هي المدينة؟" يتساءل أحد أبطال الرواية وهو السؤال الذي تختم به الرواية في بعدها النصي، لتبدأ رحلتها في بعدها التأويلي.

تلخيص الرواية:

تدور أحداث الرواية زمنيا قبيل الاستقلال، وتمتد إلى ما بعد الاستقلال، فضائيا في الريف الجزائري وفي مدينة الجزائر العاصمة، وبواسطة تقنية الاسترجاع يجد القارئ نفسه أمام قصص كثيرة لشخصيات لا رابط بينها إلا رابط الثنائية الضدية،التي تفضي إلى الجريمة، فأبناء الريف زحفوا إلى المدينة وأخذوا يبحثون لهم عن مكانة داخل الدولة والمجتمع، ولكن بطريقة دموية ومأساوية، حيث يجد الراوي "برهوم" نفسه مجندا لقتل السيدة "جنات" لا لشيء إلا لتهمة كونها ذات ثقافة غربية ومزاج برجوازي يأنف من البداوة والريف، وهذا المبرر هو ما تم إقناع برهوم به من قبل "سايح عوفي" المشبوه بعمالته للفرنسيين..

يروي برهوم سيرته وسيرة "سايح عوف" وسيرة آخرين من أبناء الريف الذين استوطنوا المدينة، ويروي محفوظ قريب جنات سيرة هذه الأخيرة وسيرة والدها سكندر سعيد وسيرة عائلته.

يسرد أحداث الرواية بالتناوب راويان، وفصولها معنونة باسميْ الراويين؛ "محفوظ عبد القادر المغراوي" و"برهوم بوسليمان ولد الشعبة" ... غير أن المساحة النصية للرواية من نصيب محفوظ الذي يمثل الى حد ما وجهة نظر الروائي وموقفه الفكري والفني.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر والمراجع باللغة العربية:

1. ابن الأثير ضياء الدين، (د.ت)، المثل السائر، دار نهضة مصر، (د.ط).
2. جان ايف تاديه، (1998)، الرواية في القرن العشرين، ترجمة: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط).
3. حميد عبد القادر (2013)، توابل المدينة، دار الحكمة، الجزائر العاصمة، (د.ط).
4. ر. م. ألبيريس، (1982)، تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة: جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط02.

5. مجموعة مؤلفين، (2002)، الفضاء الروائي، ضمن كتاب الفضاء الروائي، ترجمة: عبد الرحيم زحل، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط).

6. ميكائيل ريفاتير، (1993)، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة حميد لحميداني، منشورات سال، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1.

7. هنريش بليث، (1999)، البلاغة والأسلوبية، ترجمة محمد العمري، افريقيا الشرق، المغرب، (د.ط).

المصادر المراجع باللغة الأجنبية:

1. Anne-Marie, (2012), Duranton-Crabol, L'OAS, la peur et la violence, Média-Plus, Constantine, Algérie.
2. Gérard Genette, (1987), Seuils, Edition du Seuil, Paris.
3. Philippe Hamon, (1993), Du Descriptif, Hachette, Paris.
4. Vincent Jouve, (2014) L'effet-personnage dans le roman, PUF, Paris.

الهوامش والإحالات:

[1] Gérard Genette, Seuils, Edition du Seuil, Paris, 1987, P: 80-81.

[2] حميد عبد القادر، توابل المدينة، دار الحكمة، الجزائر العاصمة، ط/2013، ص: 12.

[3] ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر، دار نهضة مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص: 51.

[4] الرواية، ص: 50.

[5] الرواية، ص: 203.

[6] Philippe Hamon, Du Descriptif, Hachette, Paris, 1993, P: 43.

[7] ر.ب.كلوندستين، الفضاء الروائي، ضمن كتاب الفضاء الروائي، ترجمة: عبد الرحيم زحل، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط/2002، ص: 21.

[8] ر.م.ألبيريس، تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 1982، ص:88.

[9] الرواية، ص: 21.

[10] الرواية، ص: 22.

[11] الرواية، ص: 25.

[12] الرواية، ص: 39.

[13] ينظر: هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، ترجمة: محمد العمري، افريقيا الشرق، المغرب، ط/1999، ص: 94.

[14] الرواية، ص: 84.

[15] الرواية، ص: 86

[16] جان ايف تاديه، الرواية في القرن العشرين، ترجمة: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط/1998، ص: 101.

[17] الرواية، ص: 19.

[18] الرواية، ص: 20.

[19] الرواية، ص: 21.

[20] الرواية، ص: 39.

[21] الرواية، ص: 40.

[22] الرواية، ص: 42-43.

[23] الرواية، ص: 71.

[24] الرواية، ص: 71.

[25] الرواية، ص: 48.

[26] الرواية، ص: 72-73.

[27] الرواية، ص: 73.

[28] الرواية، ص: 67.

[29] Vincent Jouve, L'effet-personnage dans le roman, PUF, Paris, édition 2014, P: 108.

[30] الرواية، ص: 48.

[31] الرواية، ص: 50.

[32] الرواية، ص: 48.

[33] الرواية، ص: 51.

[34] الرواية، ص: 51.

[35] الرواية، ص: 11.

[36] الرواية، ص: 52.

[37] Anne-Marie, Duranton-Crabol, L'OAS, la peur et la violence, Média-Plus, Constantine, Algérie, 2012, P: 94.

[38] الرواية، ص: 63.

[39] الرواية، ص: 59.

[40] الرواية، ص: 93.

[41] ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة: حميد لحميداني، منشورات سال، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993، ص: 20.