التاريخ بين المركز والهامش في رواية كاطينا للكاتبة رتيبة بودلال

History between the center and the margin in Katina's novel by Ratiba Boudlal

مورراد سركاستي*

مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو-الجزائر

mourrayen052@gmail.com

نصيرة عشي

جامعة مولود معمري، تيزي وزو-الجزائر nacira.achi@ummto.dz

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2022-11-25	2023-04-17	2024-06-30

ملخّص: انطلق معظم الروائيين في كتاباتهم الروائية من الواقع، وذاك بالاشتغال على قضايا وطنهم، فراحوا ينهلون من الماضي محاولة منهم ربط هذا الماضي بالحاضر والبحث في أسباب تأزم الراهن، فاهتموا بالتاريخ فحصا وتنقيبا واستدعاء ومساءلة، فجاءت جل أعمالهم ثورة على المركز (التاريخ الرسمي) الذي لا يكتب إلا تحت عباءة السلطة، منطلقين من الذاكرة الحية المودعة في اللاوعي الجمعي أو الذاكرة الشعبية، محاولين إعادة قراءة التاريخ من أجل إعادة الهامش إلى المركز...ذلك الهامش الذي مورس عليه شتى صنوف الرضوخ والاستبعاد. وتعتبر رواية "كاطينا" للكاتبة الجزائرية "رتيبة بودلال" واحدة من تلك الروايات التي اهتمت بالهامش التاريخي وحاولت تعرية بعض الممارسات التي مورست عليه وذلك باللجوء إلى الكتابة كوسيلة للتعرية والفضح، وهذا ما سنتعرض إليه بالفحص والتحليل في ورقتنا البحثية التي جاءت تحت عنوان التاريخ بين المركز والهامش في رواية كاطينا من خلال الإجابة على الإشكالية التالية: كيف تجلى الهامش والمركز في الرواية؟

كلمات مفتاحيّة: المركز؛ الهامش؛ المكان؛ الشخصية؛ التاريخ.

---

* المؤلف المرسل

Abstract: Most of the novelists set out in their novel writings from reality, and that by working on the issues of their homeland, so they began to draw from the past, trying to link this past to the present, and to search for the causes of the current crisis. Except under the cloak of mediation, proceeding from the living memory deposited in the collective unconscious or the popular memory, trying to re-read history in order to return the margin to the center... that whisper on which various forms of submissiveness and exclusion were practiced, The novel Katina by the Algerian writer Ratiba Boudlal is considered one of those novels that paid attention to the historical margin and tried to expose some of the practices that were practiced on it by resorting to writing as a means of nudity and exposure, and this is what we will examine and analyze in our research paper ., which came under the title of history between the center and the margin in the Katina novel, by answering the following problem: How did the margin and the center manifest through the novel?

Keywords: center; margin; place; personality; history.

1-مقدمة: ارتبطت جلّ أعمال الروائيّين الجزائريين بالواقع الجزائري، فراح الكتّاب يشتغلون على قضايا وطنهم باعتبارها المادة الخام لأعمالهم، وذلك من أجل نقد الرّاهن، فالعودة إلى الماضي ما هو إلّا وعي بالتاريخ وعلاقته بقراءته وفهمه، إذ لم يكن استعادة التاريخ لذاته وإنّما جاء نتيجة إدراك الكاتب أنّ فهم حاضره مرهون بفهم ماضيه وكشف ملابساته.

تعتبر رواية "كاطينا" لرتيبة بودلال واحدة من تلك الأعمال التي طرحت قضيّة وطنيّة ممثّلة في ثنائية الماضي/الحاضر، المركز/الهامش، يمثّل الماضي الثورة التحريريّة المجيدة، بينما يمثّل الحاضر الراهن المأساوي، حيث راحت الكاتبة رتيبة بودلال في روايتها كاطينا تنتقل عبرها بأحداث تخييليّة محاولة بذلك تعريّة بعض الممارسات، مستعينة بالبطل رابح الذي أخذ مهمّة الكتابة، فبالرّغم من أنّ الرواية ذات طابع تاريخي إلاّ أنّ وجود المتخيّل ضرورة حتميّة من أجل سدّ فجوات الواقع وتعميق المعرفة، وبالتالي انطلقنا من إشكالية مفادها " إلى أيّ مدى يمكن للكتابة أن تساهم في

إعادة قراءة التاريخ وتعريته؟" مركّزين على الأماكن والشخصيات المتخيّلة التي منحت لها الكاتبة أدوار الكشف والتعرية، وهي شخصيات تحاكي الواقع وتتلبّس التاريخ.

2- الشخصية والمكان بين المركز والهامش:

1.2 سرد الشخصية والفضاء: تعدّ الشخصيّة الروائيّة من العناصر الأساسيّة في بناء أيّ عمل أدبي، ذلك أنّه لا يمكن للكاتب أن يصوّر حياة من دون أشخاص يتحدّثون ويفعلون، فهي الرّابط الذي يجمع باقي البنى السرديّة في الرّواية، ففيها يتمحور الزّمن ويتشكّل المكان وتبرز الأحداث.

فالشخصيّة هي «كلّ مشارك في أحداث الحكاية إيجابا أو سلبا، أمّا من لا يشارك في الأحداث فلا ينتمي إلى الشّخصيات بل يكون جزءا من الوصف، الشخصيّة عنصر مصنوع مخترع ككلّ عناصر الحكاية، فهي تتكوّن من مجموع الكلام الذي يصفها ويصوّر أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها».[1] إذ تقوم الشّخصيّة بوظيفة تاريخيّة وإيديولوجيّة، تاريخيّة بالنّظر إلى ما ستسجّله انطلاقا من ذاكرة واقعيّة أو تخييليّة وإيديولوجيّة تبعا لموقف من العالم «فتفسير المضمون الإبداعي في الأعمال الروائية لا ينبغي أن يقوم على الانتماء الاجتماعي للكاتب بشكل مباشر، ولكنّه ينبغي أن يقوم على أساس البنية الفكريّة التي يقع الكاتب تحت تأثيرها»،[2] وهذه البنية الفكريّة ستتجلّى من خلال أفعال وأقوال الشخصيات الروائيّة، وقد يتحوّل الكاتب إلى شخصيّة في حالة الرواية السير ذاتية مثلا.

لا يمكن الإمساك بمدلولات الشخصيّة وملء بطاقاتها إلاّ من خلال وجود عناصر مهمّة تسهم في بنائها وهي القراءة والنسق الثقافي، وهذا ما ذهب إليه فيليب هامون حين شبّه الشّخصية بالعلامة اللّسانيّة إذ يقول إنّها «علامة فارغة، أي بياض دلالي لا قيمة له إلاّ من خلال انتظامها داخل نسق محدّد»[3]، فتسميّة الشخصيّة في رواية معيّنة لها دلالة ودور خاص، إذ يختلف توظيفها حسب السّياق.

تتّخذ الشخصيّة أشكالا وأحوالا متعدّدة، فتختلف تحرّكاتها من رواية إلى أخرى وهذا ما يؤكّده "عبد المالك مرتاض" بقوله: «تتعدّد الشخصيّة الروائيّة بتعدّد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشريّة التي ليس لتنوّعها ولا لاختلافها حدود"[4]، فهي متغيّرة غير ثابتة على حال واحدة، "فالشخصيّة هي الّتي تصطنع اللّغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصنع المناجاة...وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب...وهي التي تتحمّل العواقب والشّرور فتمنحه معنى جديدا وهي التي تتكيّف مع التعامل مع الزمن في أهمّ أطرافه الثّلاثة: الماضي، الحاضر، المستقبل»[5] وبالتّالي فهي من المكوّنات الرئيسيّة في السّرد لا يمكن الاستغناء عنها لأنها تستند عليها أهمّ الوظائف في العمل الفنّي، وترتبط الشّخصيّة كمكوّن سردي بالفضاء ولا يمكن تصوّرها خارج هذا العامل «فالعالم الخارجي الذي يجد الكائن البشري نفسه منغمسا داخله، يعدّ موضوعا لعمليّة سيميائية لكي يصبح عاملا ثقافيّا: إنّه منقسم إلى فضاءين، فضاء الموضوعات التي تدلّ، ترمز، التي تعيّن شيئا معيّنا(لها دلالة معيّنة)، وفضاء الموضوعات التي هي ببساطة، نفسها اللّغات المختلفة التي تؤثّث سمياء الكون»[6].

والرواية موضوع الدّراسة تنطلق من فضاء محتلّ وفضاء تمّ تحريره، وفضاء الحريّة والسجن وهي عوامل لا دلالة لها خارج الذات/الشّخصيّة التي تحملها وتتعيّن من خلالها ، ويظهر ذلك جليّا من بداية الرواية حيث ينطلق السّرد من السّجن « ألا يمكن أن أكون مرميّا في زنزانتي الانفرادية، أو معلّقا في صندوقي الحديدي البارد أحلم بالعودة»،[7]ويمثّل السجن هنا فضاء يتمّ العودة من خلاله إلى أسبابه وتصوّر فضاء خارجه، وهو ما نجده في باقي الرّواية بالعودة لفضاء القرية" كاطينا" واكبر منها البلد

الذي يحويها: الجزائر« هل سأعود إلى بلدتي، لأغرسني في أرضها ولو في شكل جثّة».[8]

أ- **تهميش الشخصية الثوريّة واستبعادها:** إنّ أوّل شخصيّة تقابلنا في روايتنا هذه هي شخصيّة **عمّي الطاهر** الذّي حارب فرنسا ودافع عن الوطن، كان محبّا لوطنه وأرضه وانتمائه إلى درجة أنّه يكره كل ما له صلة بالفرنسي حيث يقول «هنا كنت أتسلّل لأدفن القنبلة تحت تراب الجسر وهذه الساعة في يدي استعملتها في حساب توقيت التفجير».[9]

فعمّي الطّاهر الذي يرمز اسمه إلى النقاء والطهارة يعتبر مركزا مشاركا في الثورة وإخراج العدو من أرض الوطن ومنح الجزائر استقلالها، إلا أنّ هناك أطراف تعمل على استبعاد المجاهدين الحقيقيين من مواقع السلطة أمثال عمي الطاهر الذّي وجد نفسه في منصب حارس غابات مخدوعا بعدما توهّم أنه سيحافظ على سلاحه وموقعه لخدمة وطنه «حوّلونا من جنود مقاتلين في صفوف جيش التحرير الوطني إلى حراس الغابات ...ضحكوا علينا بالزّي الرّسمي وسيارات ال jeep»[10]، فالطاهر وأمثاله كثيرون همّشوا وأصبحوا أصواتا بلا صدى، ودفنوا في دوّامة الصمت، في حين اعتلى الخونة وخدمة فرنسا أعلا المراتب «زوج عمّتي البغل...تحوّل خلال سنوات غيابي من بغل يقف طيلة النهار في فمّ دكّان المواد الغذائيّة الصغير بثياب لا يغيّرها إلى بغل يرتدي بذلة فاخرة... يمتلك عشرات العقارات... ويتمتّع بمناصب سياسيّة توفّر له الحصانة...»[11].

إنّ الشخصيات التي تمّ التركيز عليها في الرواية مرتبطة بواقع مادي لا يمكن تجاوزه «ولكي نفهم التصوير الواقعي للشخصيّة يجب علينا أن ندرس الواقع المادي الذي يصفه السّرد في علاقته بالقوى التي تسيّر المجتمع إلى مستقبل جديد».[12]

فعمّي الطّاهر وغيره ممّن مثّل الثورة المجيدة أبعدوا ومورس عليهم كلّ أشكال القيد والإقصاء، وهذا الإقصاء حيلة متعمدة تسببت في شرخ تاريخي ينتهج آليات مختلفة قد تصل حد إقحام الدين لتشويه سمعة الطاهر، وهذا ما حصل معه بعد أن أخبرهم

بأنهم أخطئوا في تحديد قبلة المسجد «فأثناء الشروع في بناء مسجد كاطينا لاحظ عمّي الطّاهر أنّهم أخطأوا في تعيين القبلة، وبمجرّد إعلانه لذلك، قامت القيامة ضدّه، واعتبروا ذلك تطاولا منه على رجال الدين، وإنقاصا من قدرهم، فاتّهموه في دينه»[13]حيث يحيلنا المسجد على الوطن والرغبة التي كانت في يد الثوار الحقيقيين لتصحيح المسار التاريخي انتهت بإقصائهم. فشخصيّة الطّاهر ترتسم في فترتين متتابعتين لكن بشرخ كبير بينهما، فترة الحرب التحريريّة وفترة ما بعد الاستقلال وخيبة الأمل التي تلت هذه المرحلة، فمن خلال شخصيّة المجاهد الثوري الذي كان فاعلا في فضاء الحرب يرسم الراوي مظاهر الخيبة ويظهر ذلك في هذا المقطع السردي «قالت أمّي أنّنا حصلنا على الاستقلال، وأنّنا سنحصل على كلّ شيء أخذه منّا الفرنسيون، ستعود إلينا الأملاك والمنازل الكبيرة، المزارع العامرة بالخيرات ... وكلّ شيء، رحت أنتظر نصيبي من هذا الاستقلال، واعتقدت أنّني قد أخذته كاملا، عندما كان يتمّ توزيع الملابس الجديدة علينا...»[14]

ظلّ عمّي الطاهر متمسّكا بالقيم النبيلة التي لم يستطع ترجمتها في أرض الواقع، ومقتنعا بالقدر الذي هو عليه «أنا مستعدّ أن أخدم وطني من أي موقع أكون فيه، طز فيهم، على الأقل حين أجوب الغابات سأتنفّس الحريّة التي لم أعرفها من قبل»[15]، وآثر الصمت لسنوات على أن يشارك الخونة أعمالهم الفاسدة.

اتكأ عمي الطاهر على الذاكرة فراح يستحضر الماضي المجيد المليء بالأمجاد والتضحيات وهو ماض مضيء مقارنة بالراهن المتأزم المليء بالتناقضات، فالحاضر في الرواية لا يشكل سوى ساعات معدودة بينما ينفتح زمنها على الماضي الذي يشكل لبنة أساسية في بنائها الزمني، وعلى الرغم من ضيق المساحة النصيّة للحاضر، إلا أن قساوته هي التي تفجّر سيل الذكريات، فحاضر عمي الطاهر لا يختلف عن ماضيه، فهو امتداد طبيعي أليم لما تختزنه الذاكرة من ذكريات وآلام يعود إليها بكل عذاباتها،

إلاّ أنّه في كلّ مرّة يحتمي بالماضي هروبا من حالة الإقصاء التي يعانيها مع الرّاهن الرديء وهو راهن لا يمثّل له الاستقرار والتوازن، ويحاول دائما في أيّ لحظة من اللحظات كشف أباطيل الخونة وخدعهم، لذا وجب محاربته كي لا يقف عقبة في وجههم، وهذا ما حصل له حين بلّطوا كلّ الشارع وتركوا الطّريق المؤدّي إلى بيته دون بلاط «تنامت ضدّه مشاعر الحسد من بعض المرتدين بعد الاستقلال ، ضايقوه بشتى الطرق، وعملوا على عزله واستبعاده، خاصة أنّه كان يرفض كلّ ممارساتهم المسيئة لتاريخهم كمجاهدين...لم يكتفوا بذلك، حاصروه، قاطعوه، حتى عندما سفلتوا الطريق الرئيسي للبلديّة وبلّطوا الأرصفة تركوا الرصيف أمام بيته دون تبليط...كما لو كان ساكن ذلك البيت عدوّا من أعداء اللّه أو الوطن»[16].

فالإقصاء والتهميش الممارس عليه دفعه للإبحار في أعماق الذّاكرة حيث يحسّ بالأمان، فالذّاكرة هي الوحيدة التي تمدّه بالذكريات الحميمة، كونه عايش كل الأحداث العظيمة للثّورة، وهو النّموذج المثال الذي شارك فيها كرافض ومقاوم للاستعمار الفرنسي، إلاّ أنّه وجد نفسه مقصيا، فراح يستنجد بماضيه الثّوري ويحتمي به من الراهن الدنس، فالعودة إلى الماضي ما هو إلاّ تعويض نفسي لتجاوز محنة الرّاهن وأحزانه،ذلك الرّاهن الذي لم يحافظ على تضحيات الماضي ولم يستثمرها كما خطّط لها مفجّرو الثورة التحريرية العظيمة.

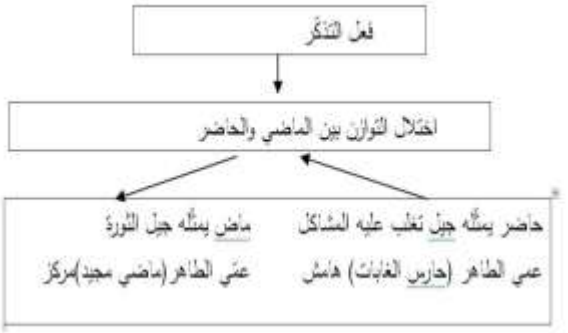
تمثّل شخصيّة عمّي الطاهر حاملا ومحرّكا للذاكرة الجماعيّة والتي ستساهم في حماية الشخصيّة الشعبيّة «فالذاكرة الجماعية كانت رهانا مهمّا في صراع القوى الاجتماعية من أجل السّلطة، فالتحكّم في الذاكرة والنسيان هو أحد أكبر انشغالات الطبقات، الجماعات والأشخاص الذين هيمنوا ويهيمنون على المجتمعات التاريخيّة».[17]

تحوّل عمّي الطاهر بطل الثورة (مركز) من عنصر فعال ومساهم في الاستقلال، إلى عنصر غير معترف به (هامش) بعد الاستقلال، إذ لم يستطع أن يندمج مع

الحاضر المزيّف خاصة بعد أن أجهضت الصورة التي رسمها للجزائر بعد الاستقلال، وما آلت إليه بعد الثورة فيقول: «خدعونا يالحاجة ربيحة، قالوا لنا أنّنا سنظلّ نعمل تحت لواء جيش التحرير، وسنحتفظ بأسلحتنا وأنّنا سنخدم بلادنا من مواقعنا الجديدة بشكل أفضل...»[18]

إنّ الزمن الرّاهن لا يحمل إلا أشرعة الموت وأنفاس الأحزان، فعمّي الطّاهر تمنّى لو أخذه الموت مع رفاق الثورة، وتمنى لو ظفر معهم بالشّهادة على أن يشهد ما آلت إليه البلاد من فساد وتعفّن، وما يعيشه هو من إقصاء، إلاّ أنّه لم يفقد الأمل بواقع أجمل، بل ظلّ مسلّحا بقوّة الإيمان وأنّ التّغيير سيحدث ذات يوم، فيقول متحدّيا الرّاهن الفاسد «سأتوقف عند قبور إخواني الشهداء لأقرأ الفاتحة على أرواحهم وسأركض دون حذر من عساكر فرنسا، وسأنام حين اتعب أينما شئت»[19].

سنحاول أن نرسم مخطّطا لعمليّة التذكّر وكيف تتوزّع على الفترات الزمنيّة بالشخصيات الحاملة والمحرّكة لهذه العمليّة، وهو ما يمكن تمثيله في المخطط التالي:



ب- **تهميش الشخصيّة الثوريّة:** تمثلت هذه الشخصية في السي مسعود والعربي وهما شخصيتان انخرطتا في صفوف الجيش الفرنسي خدمة للثورة التحريرية، إلاّ أنّ

العبث بالتاريخ الرسمي والسماح بترويج معلومات خاطئة خصوصا على الذين كانوا يتجسّسون لصالح المجاهدين وجعلهم يبدون كعملاء لفرنسا، « حدّثتني عن سي مسعود الحركي خلال الثورة التحريرية عرف بالعمالة لجيش الاحتلال، لكن أنباء متضاربة راح الناس يتناقلها بعد الاستقلال أفادت أنه قدّم مساعدات سرّيّة للمجاهدين، وصلت في بعض الروايات إلى القول أنّه عمل جاسوسًا في صفوف الجيش الفرنسي، لصالح جيش التحرير »[20]

فالسي مسعود من بين أكثر الشّخصيات التي عملت لصالح الثورة والمجاهدين، ودافعت من أجل استقلال الجزائر «رحمه الله كان واحدا من الناس الذين عملوا بصمت ... يظهرون للآخرين كعملاء، لكن يعلم الله أنهم خدموا الثورة سرا...

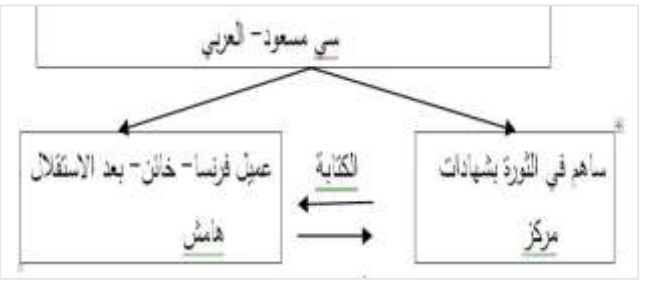
لن انس أبدا تلك الليلة حين سمعت طرقا على باب كوخي في ظلمة الليل كنت قد أوقفت تنفسي خوفا من أن يكون الطارق أحد جنود فرنسا، لكن طرقته الخافتة طمأنتني، وعندما سألته من أنت قال: اهربي يا خالتي، لقد ألقوا القبض على سي علي وسيأتون غدا لأسرك حتى يهدّدوه بالاعتراف...غدا سيذهبون إلى دشرة أولاد مبارك»[21]

إنّ سي مسعود ظلّ صامتا رغم وصمة العار التي ألصقت به، وهذا ناتج عن التهميش الذي كان يعانيه، فبعد الثورة تقمّص المرتدون مراتب الحكم واستبعد أمثال السي مسعود وسلبت حقوقه، إذ جرّد من كلّ تضحياته وأصبح ينعت بالحركي وهي من المغالطات التاريخية والمسكوت عنه في التاريخ الثوري الجزائري، وترد أمثلة عن هذه الظاهرة في روايات جزائريّة قديمة نسبيا، أشارت وسردت الواقع التاريخي الذي آلت إليه الثورة التحريريّة بعد الاستقلال، كشخصية بعطوش في رواية اللاز للطاهر وطّار «حين يبرز بعطوش بعد الاستقلال شخصية معتبرة يشار إليها بالبنان-كما يقال- فيصير له جاهه وكلمته، يتوسّط به لشؤونهم من سبقوه لحمل السلاح في صفوف الثورة حين كان

هو عاملا في جيش الاختلال ويتلقّى فيه الترقيات لخيانته وفتكه بالمواطنين، من دون تمييز ويرتكب أبشع الجرائم في حقّ الوطن والمجاهدين»[22]

وحين نعود إلى رواية "كاطينا" فإنّنا نلمس ذلك التهميش الذي مورس على سي مسعود وغيره «كنت أسمع دائما عن سي مسعود الحركي عميل فرنسا كيف أصبح فجأة سي مسعود؟»[23] و«ظلّ صامتا راضيا بوصمة العار حتى مات»[24]، فالصمت هو صمت التاريخ عن بعض الحقائق وإغفالها.

لم يطل الإقصاء سي مسعود فقط بل حتى العربي الذي ساهم في الثورة وأصبح بعد الاستقلال ينعت بالحركي المهبول، حيث تمّ تجريده من كلّ ممتلكاته لولا تدخّل الطاهر لانقاذه «عمّي الطاهر الذي عندما عاد ليقيم في كاطينا وجد المرتدين الخبثاء قد اتّهموا صديقه عمّي العربي بالخيانة، وجرّدوه من كلّ أملاكه وحوّلوه إلى متسوّل، فغضب وتكفّل بجمع كلّ الشهود الذين يعرفونه خلال الثورة والذين شهدوا أن رجله المقطوعة فقدها في نفس المعركة التي أصيب خلالها عمّي الطاهر، واستشهد فيها أخوه»[25]، وهو ما يمكن تمثيله في المخطّط التالي:



وربطها بالحاضر على اعتبار أنّ الماضي يمثّل جذور الواقع المعيش، فما يعيشه سي مسعود وغيره في الحاضر من اضطهاد وإقصاء هو امتداد طبيعي لسياسة

المستعمر «فمضاعفة الاهتمام بالتاريخ لدى الروائي-عامة-إنما يحمل دلالة قوية على مضاعفة الاهتمام بوعي الراهن وليس دلالة على الهرب من الراهن ومداراته أو القفز فوقه»[26]، بالعودة إلى الماضي كتاريخ فيه محاولة لفهم الحاضر أو كسبب مباشر لما يحدث لاحقا وإشارة إلى عدم تحقيق الثّورة لأهدافها الجوهريّة من تحرير الإنسان الجزائري.

ج- **الخيبة التاريخية وتهميش قيمة الاستشهاد:** حاولت الكاتبة في أكثر من مقطع في روايتها الكشف عن بعض التفاصيل المنسية في التاريخ الثوري الجزائري، وما صاحب الاستقلال من خيبات نتيجة بعض الممارسات المسيئة للمجاهدين والشهداء وأراملهم «الذين استشهدوا في أرض المعارك دفعوا ثمن رفاهية الجبناء»[27]، وهذا ما خلق الصمت لدى بعض المجاهدين الحقيقيين وتراجعهم عن تمتين خيوط ذاكرة الجيل الجديد بتاريخه الثوري تقول الروائية على لسان رابح: «فجأة أصبح الحديث عن الثورة موضة ، وأصبح حب الوطن نكتة، بل داء قديما يتنافس الجميع في التداوي من، حتّى الذين كانوا يتصدّرون الصفوف في الأعياد الوطنيّة بصفتهم مجاهدين، كانوا لا يتذكّرون الثورة إلاّ بضع مرّات في السنة: في الأوّل نوفمبر، في العشرين من أوت، في الخامس من جويلية، وفي الثامن ماي، أما باقي السّنة فيتحوّلون إلى أشخاص عاديين، عاديين إلى درجة الردّة...»،[28] وهو رغبة ودعوة إلى انتشال الذاكرة من شبح النسيان والعمل على تمتينها بالتسريد والحكي الدائم والتذكير المستمر لأنّ أي عملية ممكنة تساهم في النسيان خيانة تقع على عاتق الشرفاء، إذ أن الكاتبة حاولت تقويض الصورة النمطيّة للاستقلال -وهي صورة مفعمة بالفرح والانتصارات- وإعطاء صورة أخرى للاستقلال، وهو الوضع الذي آلت إليه كاطينا بأحداثها وشخصياتها الثورية، «بدأ الاستقلال يبدو مخيبا لآمالي: ماذا أفعل باستقلال أخذ منّي أبي، حوّل أمّي إلى غنيمة حرب، شرّد عمّي الطّاهر، وسمح للمرتدين بالسطو على الخيرات والمناصب»[29]، فرابح باعتباره

ابن شهيد لم يحظ بنصيبه من الاستقلال، بل اتهم من طرف زوج أخته بالعمالة والجوسسة لأطراف مشتبهة «فجأة يا كاطينا أصبح الجميع يتحدّث عن جولاتي في براريك، وخلواتي في غاباتك على أنّها جزء من مهمّة التجسّس التي اتّهموني بها...»[30]، مما دفعه للهجرة والعمل كمصوّر حرب أين يلقى عليه القبض بعد ذلك وهو في طريقه إلى أفغانستان، ويعتقل في سجن غوانتنامو ليجد نفسه على سرير مشفى في بلاده دون أن يبحث عنه أحد، فيما يتمتّع الخونة وباعة الوطن بكلّ الحقوق وينعمون بكلّ أشكال الرفاهيّة والحريّة وهو المسكوت عنه تاريخيا، إذ يسعى الخطاب التاريخي السلطوي إلى طمس تلك التجاوزات والخيانات التي خرقت الوحدة الوطنيّة الجزائريّة، وسمحت للاستعمار بفرض هيمنته لأزيد من قرن، وهو ما حاولت الكاتبة تعريته وكشفه من خلال تذكّر لالا الزهرة على لسان السارد رابح ذلك الحركي الذي كان يرافق عساكر فرنسا ويدلّهم على زوجات المجاهدين، «ذلك الكلب مازال حيّا، يأكل خيرات الجزائر التي باع شرف بناتها للعسكر، تتذكّرين البهجة؟ بعد انصراف العسكر وجدناها مقيّدة على الأرض من اطرافها الأربعة والذباب ينهش جسدها العاري، لفظت أنفاسها متأثّرة بالنزيف، الكلاب لم يرحموها، كانت مجرّد طفلة في الخامسة عشر...»[31] إذ يفضح هذا المشهد كل الأعمال الدنيئة التي يقوم بها الحركى خدمة لفرنسا، وهي حقيقة من الحقائق التي وإن تمّ تغييبها في الخطاب السّلطوي فقد ترسّخت في الذّاكرة الشّعبيّة.

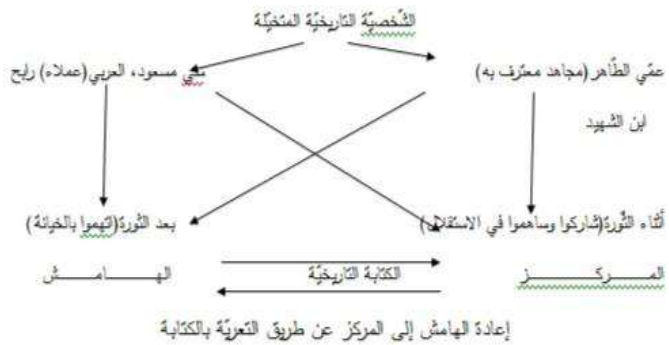
إنّ الروائيّة تؤسّس لذاكرة مكتوبة، فما تسرده معروف على المستوى الشفوي، فهي بالحكي تنقله إلى مستوى التواصل الرسمي «فالكتابة تسمح للذاكرة الجماعيّة بتطوّر مزدوج، ونشوء شكلين من الذاكرة، الأولى تتمثّل في الاحتفال بحدث معروف ومرسوم في ذاكرة الناس، والثانيّة هي خلق وثيقة مكتوبة تسمح بتحويل الذاكرة إلى تاريخ».[32]

تتوالى الخيبات مع السارد حين يضع يده على فئة أخرى وهي الفئة الأكثر تضرّرا بعد الاستقلال، ممثلة في المرأة الأرملة، تلك المرأة التي عانت ويلات الحرب

لتصطدم بويلات أكبر بعد الاستقلال، حيث أصبحت زوجة الشهيد محلّ مساومة من قبل المرتدين الذين يركضون وراء المنحة «مثل أمّي وعمّتي اعتبروك غنيمة حرب»[33] وكأنّ الأرملة أصبحت غنيمة يحقّ لأيّ كان التصرّف فيها،

فهو استغلال لها طلبا لمنحتها وإقصاء لها في نفس الوقت، فيقول السارد وهو يستحضر ما كانت ترويه جدّته عن الاستغلاليين «روت لي قصّة عمّتي غزالة جارتنا التي كنت أحسبها أرملة، وكيف تخلّى عنها زوجها صالح، وكانت جدّتي تسمّيه (ماصالحش) ليتزوّج من أخرى لمجرّد أنّ تلك الأخرى أرملة شهيد ولديها منحة».[34]

كانت الشّخصيّة التاريخيّة في الثّورة التحريريّة الجزائريّة مرطز الأحداث، وهي محرّكها الأساسي، ويتم تحويل هذه الشخصيّة إلى هامش الصمت بعد الاستقلال، وظهر ذلك في الرواية من خلال تقابل شخصية المجاهد والخائن، ونجد تماثلا بين الرّواية هذه في الموقف من التاريخ الجزائري بعد الاستقلال ورواية رشيد بوجدرة "أشجار الصبّر" حيث تمّ تفكيك ممارسة السلطة في الجزائر بعد الاستقلال وذلك على شكل تنديد ونقد لما وقع وتلخّصها الرواية في تفشّي الرشوة وصراع الأجنحة وتقابل ضدّي بين نظام يكاد يكون مثاليا أثناء الثّورة التحريريّة وتحوّله إلى نظام متعجرف، متعال، فاحش الثورة وغبي.[35]



3- حضور المكان بين المركز والهامش: يؤدي المكان دورا مهما في الرّواية باعتباره المحرّك الأساس لبنية أحداثه وتسلسل أزمنته واختلاف مواقفه فهو يمثّل «مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصوّر حكاية بدون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدّد وزمان معيّن»[36]، وتعامل الروائي مع المكان ليس باعتباره شكل وحجم ومناظر وإنما باعتباره رموز لغويّة فهو «مكوّن لغوي تخييلي تصنعه اللّغة الأدبية من ألفاظ لا من موجودات وصور»[37] حيث يكثّف الكاتب اللّغة باستعمال العديد من الصور والرموز فيحمل المكان كثافة دلاليّة تعكس وعي الكاتب ورؤيته للعالم، وتعمل هذه اللّغة على الاستفادة من المكان الواقعي في علاقته بالإنسان، فتجعل منه (المكان) شكلا من أشكال التمثيل للعالم الواقعي، كإطلاق بعض الأسماء على غرار أسماء المدن أو الشوارع والأحياء والمعالم التاريخيّة.

يتأسّس هذا المكان في خيال القارئ، وليس في العالم الموضوعي، فقراءة الرواية «رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى ينتقل القارئ إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ»،[38]وهذا لا يعني الإقرار بوجود قطيعة بين عالم الرواية والعالم الخارجي، إذ يبقى الخطاب الروائي يتغذّى منه فهو يعطي للمتخيّل مظهر الحقيقة، إذ تظلّ علاقة الإحالة قائمة بين المكانين طالما بقيت الرواية موجودة.

تحيلنا رواية كاطينا على مكانين مهمّين وهما المدينة (كاطينا) المعروفة بالسطارة التابعة إقليميّا لمدينة جيجل والسجن (الدوزيام بيرو) وهو من بقايا فرنسا في الجزائر، ويشكل هذان المكانان مركزا لأهم الأحداث التي وقعت إبان الثورة التحريريّة الكبرى،

وكوثيقة حيّة تكشف لنا همجيّة ووحشيّة الاحتلال الفرنسي في الثورة والنظام الفاسد الذي مارس كلّ أشكال الإقصاء والاستغلال على الشعب بعد الاستقلال.

1.3 كاطينا (المدينة) من البطولة إلى التهميش: تعتبر كاطينا نموذجا حيّا عن الأطراف والأماكن المهمّشة بعد الاستقلال، حيث عرفت وتجرّعت مرارة الإقصاء والاستبعاد، فالكاتبة في تصويرها لتفاصيل هذه المدينة التاريخية على لسان السارد العليم رابح ما هو إلاّ محاولة لإعادة هيبة المدينة وتعرية بعض الممارسات المسيئة في حقها، وبالتّالي محاولة إرجاع مركزيتها التي كانت تحظى بها أثناء الثورة .«فالمدينة تتسع لتحتوي الوطن، وتمثّله لأنها لا تعني المدينة كحيّز جغرافي يضيق عنه وينتمي إليه، إنّما الواجهة الثقافية للوطن بتمظهراته ومعاناته وتحوّلاته في علاقة مجازيّة منطقيّة هي علاقة الجزء بالكلّ، عندما تحيل المدينة على الوطن كلّه بمدنه وقراه وكلّ أحيازه الجغرافيّة وشتاته البشريّة».[39]

اعتمدت الكاتبة على تقنية الفلاش باك، وذلك من خلال الاستعانة بذاكرة رابح الذي يأخذ مهمّة الكتابة عن كاطينا، لينطلق من آخر حدث وهو تواجده على سرير مستشفى بعد أن تمّ إطلاق سراحه من سجن غوانتنامو بتهمة العمل لصالح الجماعات الإرهابية، ليصوّر لنا أدقّ تفاصيل كاطينا وارتباطه الشديد بها، فيقول: «هل سأعود حقّا إلى بلدتي، لأغرسني في أرضها حتى ولو في شكل جثّة»[40]

إنّ الاعتماد على الذاكرة من «التقنيات المستحدثة في الرواية...والاعتماد عليها يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية ويصبغه بصبغة خاصة تعطيه مذاقا عاطفيا"[41]حيث يحاول رابح عبر رسالة مطوّلة أن يعيد الاعتبار لمدينته المنسية، تلك المدينة التي حافظت على وفائها ولم تغلق أبوابها في وجهه يوما فيقول «أردت أن أكتب لك رسالة مطوّلة، أعتذر لك فيها عن كلّ الذنوب التي اقترفوها، عن كلّ أخطائهم

التي لم استطع منعهم من ارتكابها، أردت أن أقول لك أنّك تستحقّين أفضل...وأنّك إن لم نحسن حبّك تستحقّين كلّ الحبّ..»[42]

يستعين السارد بورقة وقلم وهو على سرير مشفى بعد حالة إرهاق ناتجة عن إضرابه عن الطعام بعد اعتقاله في غوانتنامو ليتّكئ على الذّاكرة ويبدأ السرد من آخر حدث، إذ لم يستطع الاندماج مع الحاضر الذي أقصاه وهمّشه باعتباره ابن شهيد، فيقول في حسرة «هل أستحقّ كلّ ما حدث لي»[43]، وهو يسترجع لحظات رحيله عن كاطينا وسفره إلى أفغانستان واعتقاله في غوانتنامو واغتصابه وأشياء أخرى عاناها وهو في المنفى.

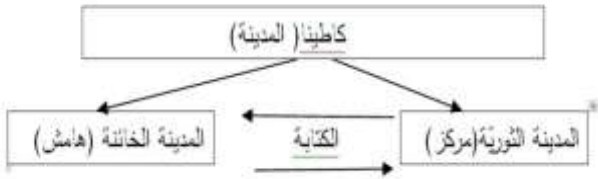
اختار السارد رابح الكتابة عن كاطينا، المكان الذي أحبه حبّا شديدا، فالكتابة عنده «أسلوب للنسيان، للتعافي، للبرء من وجع الذكريات»[44]، فالكتابة هاجس يقاوم النسيان الذي امتدّ إلى الجيل الجديد الفاقد لصلته الحضاريّة والهوياتيّة، جيل فقد الصّلة بين الماضي والحاضر.

تمنح الكتابة سلطة للفرد وتجعله يتحرّر من قيود الماضي وتمكّنه من إثبات وجوده عبر ما ينتجه من أفكار، فالكتابة وسيلة للتحرّر والبوح والتعريّة، تعريّة ما طمسه التاريخ الرسمي ولم يعلن عنه.

يتحسّر رابح للنسيان الذي طال بعض المحطّات من الثورة المجيدة فيقول: «لمن سأكتب رسالتي المطوّلة؟ لروح أبي التي أتخيّلها غاضبة وساخطة؟ لروح عمّي الطّاهر التي يتهيّأ لي أنّها مازالت معلّقة في مكان ما، تراقب بغضب ما يقترفه المرتدون والمنافون في حقّ هذه الأرض المهمورة بالدماء؟»[45]

أخذ رابح مهمّة الكتابة كطريقة للبوح ليصوّر لنا انفصال المركز عن الهامش من خلال وصفه للحالة التي آلتإليها كاطينا المدينة الثوريّة، والتي كانت تشكّل مركزا لأهمّ الأحداث الثورية «أنت المخدوعة –الموجوعة أنت التي باعوك رخيصة...عندما

يتحدّث أحد عن الوطن أو الثورة والحريّة يكون قد تحدّث عنك»[46]، لقد داست ودنست كرامة المدينة وذلك من خلال إغفال السلطات للدّور الفعّال الذي لعبته كاطينا خلال الثورة، فكاطينا أزيح اسمها الذي ارتبط بالثورة وألحق بها تسمية المدينة الخائنة، «آه.. أنت من المدينة التي استقبلت ديغول بالزغاريد؟...كنت أتصوّر أنّ أبناء كاطينا كلّهم شقر وعيونهم زرقاء...ههه»[47] إذ نستشّف من خلال هذا المقطع تحوّل كاطينا كمكان من موقع البطولة إلى موطن الخيانة، من موقع صنع فيها أمجاد الجزائر إلى موقع لصنع المأساة والضجر، وذلك ناتج عن ما روّج عنها من أكاذيب توارثتها الأجيال، فالمكان وثيق الصلة بالزمن التاريخي، بل أن قيمته لا تتحقّق إلاّ بارتباطه به، حيث يقدّم جملة من العلامات المكانية التي اختزلتها ذاكرة رابح السارد، والتي يقابلها بالحالة التي عليها راهن كاطينا(زمن الحاضر)، فيجسّد المشهد تحوّل المدينة من مركز إلى هامش ومدينة خائنة بعد الاستقلال.



2.3 السجن كذاكرة حيّة: أوّل دلالة يحيل إليها السجن هي القهر والسيطرة، أو كلّ ما له علاقة بالتعذيب والتنكيل، وهو المكان الذي يفقد فيه المرء حريّته، ويفقده لذّة الإحساس بالأمل والاستمتاع بالحياة، وبالتالي يصبح السجن مكانا منغلقا ضيّقا.

فالسجن «ليس فضاء انتقال أو حركة، وإنّما هو بالتأكيد فضاء إقامة وثبات، وإن كان ذلك بصفة مؤقّتة، وفضلا عن ذلك فإنّ الإقامة في السجن خلافا لما سواها هي إقامة جبريّة»[48]، فهو مكان لقمع الحريّات وعزل الإنسان وشلّ قدراته، وهو بذلك

رمز اللاحريّة والقهر والحرمان، لكنّه يساهم في انفتاح الذاكرة وبناء الآمال وتعرية بعض الممارسات الوحشيّة التي انتهجها المستدمر الفرنسي في حقّ أبناء الوطن.

يبدأ السارد رابح ابن الشهيد أثناء الكتابة بوصف سجن الدوزيام بيرو باعتباره شاهدا على تلك الطرق الوحشية المنتهجة في التعذيب، ويذكر أدقّ تفاصيله فيقول «كنت طفلا صغيرا عندما دخلت مع عمّي الطاهر ومجموعة من المجاهدين إلى تلك البناية التي عافاها الجميع، لا أحد تجرّأ ودخلها ليسكنها أو حتّى ليتعرّف عليها... دخلنا فراحوا يتهامسون برعب وحسرة ...هذا هو الدوزيام بيرو»[49]، فالدوزيام بيرو واحد من تلك الأماكن التي شهدت بطش وظلم المستدمر الفرنسي الذي مارس أثناء الثورة مختلف أساليب القهر والتعذيب ضد أبنا الشعب الجزائري، و«هو امتداد لما كان يعرف في الفترة الاستعماريّة بالمكاتب العربيّة les bureaux arabes وكانت وسيطا بين السّلطة العسكريّة والأهالي أثناء الفترة الاستعمارية، وكان موظفو المكاتب العربيّة ملزمون بتقديم المعلومات والأخبار عن نفسية الأهالي وضمان تسيير إداري منتظم وعادل لأحوالهم ولا يملكون أيّة استقلاليّة ومرتبطة بالمسؤولين الذين يطلبون منهم المعلومات»[50] فبالرغم أنّ السجن الذاكرة الحيّة الحافظة لكلّ تضحيات المجاهدين في سبيل استقلال الوطن، إلاّ أنّه لم يحظ بأي اهتمام وعناية بعد الاستقلال، باعتباره الخزّان لأوجاع وتضحيات المجاهدين وهم على كراسي التعذيب فقوله "تلك البناية التي عافاها الجميع" هو دليل على التهميش الذّي طاله كجزء من الذاكرة التاريخية الحقّة.

يواصل رابح السارد في وصف بعض التفاصيل من السجن فيقول« دخلنا إحدى الغرف فوجدنا سلاسل حديديّة ضخمة معلّقة عن طريق الحائط، وأدوات موضوعة على طاولة حديديّة، كلاليب ومفكّات لم أميّز إن كانت صدئة أم أنّها مكسوة بالدّم اليابس»[51]،فهو بذلك مكان قذر ومظلم يثير الإحساس بالاختناق، حيث يربط رابح هذا المشهد بما كانت ترويه له جدّته عن عذابات المجاهدين في السجن فيقول «تذكّرت

حكايات جدّتي عن غمر رؤوس المساجين في الماء، مع توصيل أسلاك الكهرباء بمناطق العفة من أجسادهم، في محاولة لاستنطاقهم...»[52]، إذ يحمل السجن هنا دلالة مفارقة لدلالته الأصلية المرتبطة بالقهر والتعذيب، فقد بدا في نظر الجدّة وهي تروي ممارسات الاستعمار مع المجاهدين في السجن مكانا للحب والأمل يثير الشعور بالسعادة وتحدّي سلطة القهر والاستبداد، فبالرغم مما يعانيه المجاهدون من تعذيب جسدي إلا أنهم يظهرون الصمود والمقاومة.

4-خاتمة: نخلص في هذه القراءة إلى أنّ إثارة الكاتبة لقضيّة المركز والهامش في التاريخ، ما هي إلاّ محاولة ربطها بالرّاهن المتأزّم، وذلك بالعودة إلى الماضي بكلّ سياقاته، وهي عودة واعية كشفت انشغال الكاتبة بمأساة وطنها، حيث اتخذت من الكتابة وسلة لتسليط الضوء على بعض الحقائق المنسية في التاريخ الثوري الجزائري وهو ما خلق ذلك الصراع بين المركز والهامش.

اتكأت الكاتبة إلى كاطينا وهو المكان الذي شغل الحيّز الأكبر في الرواية بوصفه مرجعيّة تاريخيّة تحيلنا إلى عدّة أماكن مهمّشة، فهو المكان الذي انطلق منه السارد الذي استعان بالذاكرة في كتابة رسالته المطوّلة كوسيلة للبوح والكشف والتعريّة، محاولة منه الدفع إلى إعادة قراءة التاريخ قراءة واعية نقديّة، وذلك من أجل إعادة الاعتبار لتلك الفئة التي شكّلت المركز أثناء الثورة، أقصيت بعد الاستقلال وهمّشت، وذلك من خلال سطوة فئة من الانتهازيين على المراكز الحيّة في البلديّة وتحويل الأملاك العامة إلى أملاكها الخاصة.

5- قائمة المراجع:

- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيّة) المركز الثقافي العربي، ط2، 2009.
- رتيبة بودلال، كاطينا، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018.

- سليمان كاصد، عالم النّص (دراسة بنيويّة في الأساليب السرديّة) دار الكندي للنشر والتوزيع، الاردن، د ط، 2003،
- سليمة مسعودي، سرديّة المدينة والهجرة في الرواية ما بعد الحداثيّة "جسد الحرائق لوسيني الأعرج، الكتابة في وسط حضري، المدينة فضاء للكتابة، المكتبة الوطنيّة الجزائريّة/بيت الشعر الجزائري، ط1، 2021.
- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثيّة نجب محفوظ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، دط، 1984.
- عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1998.
- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا.. وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامغيّة، الجزائر، ط3، 2017.
- فوزية بن جليد، ذاكرة في قلق، رشيد بوجدرة أشجار الصبّار، نقاش حول الرواية الجزائريّة المعاصرة، مركز البحث في الانتروبولجيا الاجتماعية والثقافية ،2013.
- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، دار النهار للنشر لبنان، ط1،2001.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) منشورات الاختلاف، ط1، 2010
- نبيل سليمان، الرواية العربية رسوم وقراءات، مركز الحضارة العربية، ط5، 1993.
- هامون فيليب، سيميولوجية الشخصيات الروائيّة، تر: بنكراد سعيد، دار الكلام، الرباط 1990.
- والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمّد، المجلس الأعلى للثقافة، 1998.

- يوري لوتمان، سمياء الكون، ترجمة عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 2011.
- **المراجع باللغة الأجنبية:**

- Charles André julien histoire de l'Algérie contemporaine la conquête et les débuts de la colonisation (1827-1871) édition casbah Alger 2005.
- Jacques le Goff; histoire et mémoire .éditions Gallimard 1988.

الهوامش والإحالات:

1- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، دار النهار للنشر لبنان، ط1 2001، ص115.

[2] – الذهبي اليوسفي، الأدب والإيديولوجيا في النقد العربي الحديث، الدار المتوسّطيّة للنشر، ط 1،2016، ص399.

[3] – هامون فيليب، سيميولوجية الشخصيات الروائيّة، تر: بنكراد سعيد، دار الكلام، الرباط 1990، ص8.

[4] – عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1998، ص73.

[5]– المرجع نفسه، ص 91.

[6] – يوري لوتمان، سمياء الكون، ترجمة عبد المجيد نوسي، المرطز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 2011، ص40-41.

[7] – رتيبة بودلال، كاطينا، دار ميم للنّشر، الجزائر، ط1،2018، ص22.

[8] – المصدر نفسه، ص 15.

[9] – المصدر نفسه، ص 31.

[10] – المصدر نفسه، ص 50.

[11] – المصدر نفسه، ص 74.

[12] – والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمّد، المجلس الأعلى للثقافة ،1998، ص159.

[13] – رتيبة بودلال، كاطينا، ص 48.

[14]– المصدر نفسه، ص 29.

[15] – المصدر نفسه، ص 50.

[16] – المصدر نفسه، ص 48–49.

[17] - jacques le Goff: histoire et mémoire .éditions Gallimard 1988. P109.

[18] – رتيبة بودلال، كاطينا، ص 50.

[19] – المصدر نفسه، ص 51.

[20] – المصدر نفسه، ص 49.

[21] – المصدر نفسه، ص 45 44.

[22] – عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا..وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامغيّة، الجزائر، ط3، 2017، ص231.

[23] – رتيبة بودلال، كاطينا، ص 44.

[24] – المصدر نفسه، ص 45.

[25] – المصدر نفسه، ص 110–111.

[26]– نبيل سليمان، الرواية العربية رسوم وقراءات، مركز الحضارة العربية ،1993، ص39.

[27] – رتيبة بودلال، كاطينا، ص 127.

[28] – المصدر نفسه، ص 54.

[29]– المصدر نفسه، ص 36.

[30] – المصدر نفسه، ص 103.

[31] – المصدر نفسه، ص 135.

[32] -jacques le Goff; histoire et mémoire ، p116-117

[33] – رتيبة بودلال، كاطينا، ص 35.

[34] – المصدر نفسه، ص 48.

[35] – فوزية بن جليد، ذاكرة في قلق، رشيد بوجدرة أشجار الصبار، نقاش حول الرواية الجزائريّة المعاصرة، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، 2013، ص126.

[36] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص99.

[37] – سليمان كاصد، عالم النّص (دراسة بنيويّة في الأساليب السرديّة) دار الكندي للنشر والتوزيع، الاردن، د ط، 2003، ص128.

[38] – سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثيّة نجب محفوظ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، دط، 1984، ص 74.

[39] – سليمة مسعودي، سرديّة المدينة والهجرة في الرواية ما بعد الحداثيّة "جسد الحرائق لواسيني الأعرج، الكتابة في وسط حضري، المدينة فضاء للكتابة، المكتبة الوطنيّة الجزائريّة/بيت الشعر الجزائري، ط1 2021، ص92.

[40] – رتيبة بودلال، كاطينا، ص 15.

[41] – سيزا قاسم، بناء الرواية، ص43.

[42] – المصدر نفسه، ص 22.

[43] – المصدر نفسه، ص 27.

[44] – المصدر نفسه، ص 23.

[45] – المصدر نفسه، ص 19.

[46] – المصدر نفسه، ص 30–31.

[47] – المصدر نفسه، ص 69.

[48] –حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيّة) المركز الثقافي العربي، ط2، 2009، ص66.

[49] – رتيبة بودلال، كاطينا، ص 39.

[50]- Charles André julien histoire de l'Algérie contemporaine la conquête et les débuts de la colonisation(1827-1871) édition casbah Alger 2005 p335،

[51] – رتيبة بودلال، كاطينا، ص 40.

[52] – المصدر نفسه، ص 41.