جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية

الحوارية في الخطاب السردي لروايتي «مملكة الزيوان»
و«كاماراد رفيق الحيف والضياع» للصديق حاج أحمد

– مقـــــــــاربة ســوســـــــيونصية –

أطروحة دكتوراه (ل م د) مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة دكتوراه

في ميدان: اللغة والأدب العربي

اختصاص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

أم الخير كديد

إشراف الأستاذة:

أ. د. عقيلة مصيطفى

نوقشت وأجيزت بتاريخ: 2024/10/08

أمام اللجنة المكونة من السادة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
1.	خديجة شامخة	أستاذ التعليم العالي	جامعة غرداية	رئيسا
2.	عقيلة مصيطفى	أستاذ التعليم العالي	جامعة غرداية	مشرفا ومقررا
3.	محمد زاوي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة غرداية	مقررا ثانيا
4.	سامية جباري	أستاذ التعليم العالي	جامعة غرداية	مناقشا
5.	بولرباح العثماني	أستاذ التعليم العالي	جامعة الأغواط	مناقشا
6.	كلثوم مدقن	أستاذ محاضر (أ)	جامعة ورقلة	مناقشا

الموسم الجامعي: 1444 هـ / 1445 هـ

2023 م / 2024م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l' Enseignement Supérieur Et de la Recherche Scientifique

Université de Ghardaïa
Vice rectorat chargé de la formation supérieure de troisième cycle, l'habilitation universitaire, la recherche scientifique, et la formation supérieure de post-graduation

جامعة غرداية
نيابة المديرية للتكوين العالي في الطور الثالث
والتأهيل الجامعي والبحث العلمي وكذا
التكوين العالي فيما بعد التدرج

التصريح الشرفي [1]
خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): **كديد أم الخير** الصفة: (طالب،أستاذ باحث، باحث دائم): **طالب دكتوراه.**

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم:.**201667692** والصادرة بتاريخ:**2017/07/11.**

المسجل (ة)بكلية. **الآداب بجامعة غرداية** قسم: **اللغة والأدب العربي.**

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر ،مذكرة ماجستير، ((أطروحـــــــة دكتوراه))، عنوانها:

الحوارية في الخطاب السردي لروايتي "مملكة الزيوان" و"كاماراد رفيق الحيف والضياع" للصديق حاج أحمد –مقاربة سوسيونصية–

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: في 06 2024

إمضاء المعني : كديد أم الخير

Kedaid

مصادقة مصالح البلدية

رئيس المجلس الشعبي البلدي
بهاز كلثوم

[1] ملحق القرار رقم 933 المؤرخ جويلية 2016 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية و مكافحتها .

شكر وعرفان

أحمد الله حمدا كثيرا طيبا مباركا الذي تتم الصالحات بإذنه، الهادي الى طريق المعرفة والذي نورنا بنور العلم والعقل، ووفقنا لإتمام هذا البحث فله الحمد والشكر.

أتقدم بالشكر الجزيل والعرفان لمشرفتي الأستاذة الدكتورة: عقيلة مصيطفى والتي لم تبخل على بالنصح والتوجيه وتصحيح الدراسة البحثية وإرسال المراجع كما اهديها هذا العمل البحثي.

وإلى أساتذتي من قسم اللغة والأدب العربي بجامعة غرداية

إلى كل من علمني حرفا من الطور الابتدائي إلى الجامعي

إلى الأساتذة من مختلف أقطار الوطن كل باسمه والذين وقفوا معي وزودوني بالمادة العلمية

وبالنصح والإرشاد والدعم المعنوي

وبالكتب الورقية وأولي بالذكر أ.د: سرقمة عاشور

أ.د: محمد السعيد بن سعد

أ.د: محمد كنتاوي

أ.د: عبد الحميد هيمة

أ.د: حبيب مونسي

الأستاذ:بكراوي الصديــق

أ.د: شامخة خديجة في تصويب العمل أثناء جلسات الدكتوريال كما اشكر المشرف المساعد: محمد الزاوي والذي كان مزودي بكم من الكتب والتوجيه والدعم المعنوي

كما لا يفوتني شكر لجنة المناقشة على صبرهم في قراءة عملي وتصويبه ليبلغ الشكل الملائم ليستفيد منه طلبة العلم ولينير درب الباحثين والدارسين، في مجال الرواية بصحراء الجزائر وإفريقيا وليكون مرجعاً يعود علينا جميعا بحسنات تثقل ميزاننا يوم لا ينفع مال ولا بنون، واشكرهم كذلك على تجشمهم عناء التعب والسفر لمناقشة عملي البحثي.

ولا أنسى بالذكر كل من ساعدني على إتمام وإنجاز هذا الدراسة وإلى كل من ساندي بجامعة غرداية من قريب أو بعيد حتى ولو بكلمة طيبة أو بدعاء فجزاهم الله عني خيرا.

إهداء

الحمد لله وكفى، والصلاة والسلام على من بُعث للأمة هدى، فله الحمد والشكر على اتمامي لهذا العمل وتوفيقي للوصول إلى هذا المستوى متقدمة بجزيل الإمتنان.

إلى من روحه ترافقني في خطوات مسار حياتي حية في كياني ووجداني...أبي (رحمه الله) والذي أرجو أن يكون ثواب عملي له ولجدي لأبي (رحمه الله) وجدي لأمي (رحمه الله) وجدتي لأبي (رحمها الله)

إلى مهجـــتي ومرافقة دربي بدعواتها وتمنياتها لي بالنجـــاح .....أمي الغالـــية

إلى من ساندوني وقفوا بجانبي في السر والعلن....إخوتي وأخواتي الأعزاء وعائلتي من الأم والأب

إلى من رافقوني ودعموني لإتمام مذكرتي هذه ....أصدقائي الكرام

إلى كل من كان داعما لي ومتمنيا الخير لي في طريقي

أهـــــدي إليـــــــــهم ثمـــــــرة عمـــــلي

مقدمة

مقدمة

تمثل الرواية أهم الفنون السردية النثرية في دائرة النثر الأدبي على غرار القصة، المسرحية، الخرافة، الملحمة، المسرحية وغيرها من السرديات، فقد احتلت المرتبة الأولى لما تمتاز به من إقبال كبير من الدارسين والقراء، وذلك لخصوصية خطابها، ولقدرتها العالية على استيعاب وضم العديد من الأجناس الأدبية، إضافة لكونها الأفضل في تشخيص وتصوير مشاكل الإنسان وهمومه وحياة الأسر الاجتماعية، كما إنها أكثر الفنون الأدبية انفتاحا على الخطابات العديدة الأخرى، فتتفاعل في حوارية كبرى معها.

وهذا التعدد في متون الرواية يسمح بتكوين خطابات حوارية في سيرورة الأحداث وبناء المتن الروائي من خلال اللغة والتي تعد العنصر المشترك بين الفنون الأدبية ؛كونها الوعاء الناقل للأفكار وما على الكاتب الروائي إلا تنضيد الجموع اللغوية المستحضرة في نصوصه، فلا تغلب لغته الروائية ولا رؤيته الفنية على لغات الشخوص المختلفة، ولا على رؤاهم الفكرية في مضمون المتخيل السردي، فلا هيمنة للكاتب مقابل لغات الرواية المختلفة، ذلك أن لكل شخصية داخل المتن الروائي وعي خاص يمثلها داخل هذا العالم، ويعبر عن فكرها يجسد عبر لغتها الخاصة والمختلفة عن غيرها، وتنوع خطابها أسلوبيا وهو الذي يقصد به تعدد اللسان اللغوي وتعدد الصوت بمتون الرواية، عن طريق عرض الوقائع والحقائق بعدة منظورات وبأساليب عديدة ملبية الأذواق المتنوعة لعديد القراء والمتلقين بتضافر عناصر الرواية الأساسية من زمان ومكان وشخصيات وأحداث مختلفة محققا وعياً شاملا يمثل الواقع المعيش.

يعد العمل الروائي أقرب مسار للوصول والنهل من الواقع لتجسيده، وإعادة تشكيله فنيا، فالرواية تتكيف مع حياة المجتمع وأفراده واللغات الكلامية العديدة مبرزة جل الفروقات الاجتماعية عبر اللغة، فلكل طبقة من الطبقات الاجتماعية طرق خاصة ومختلفة في التعبير عن الآراء، كما تتميز بمعاجم لفظية ونبرات خطابية خاصة، كما لكل فرد قدرة متميزة لتغيير مفردات تعابيره حسب المقام الكلامي.

تعبر الرواية بتضمينها عدة لهجات اجتماعية لمختلف عن الطبقات الاجتماعية ذات البنى السوسيونصية المختلفة، فتدمجها في بناء فني خاص وفريد في أساليب حوارية متعددة من أسلبة وباروديا ساخرة وحوارات داخلية وأخرى خارجية، فالنص السردي يحشد كل الأفكار والفلسفات والآراء المتناقضة والكثيرة ويعود ذلك لأحداث المتعقدة، ولعديد الشخصيات وموقف كل واحدة والتضارب الحاصل بينها، وليتمكن الدارس من وصف وتحليل لأبنية الخطابات الروائية، ولا سيما عند انصهار كل من السرد ووصف للمكان وللزمان ولتعاقب الأحداث ولتعدد الأشخاص وأفعالهم الحركية داخل الشبكة السردية للعلاقات المعبرة عن السوسيونصية في الروايات الواقعية والمختلطة

بين الواقع والخيال والتي يهدف الكاتب من خلالها الى كشـــف خلفيات ومكامن العادات والتقاليد الشـــعبية الاجتماعية مثل: روايات الصـــديق الحاج أحمد والتي نســـعى البحث فيها ودراســـتها من خلال الحوارية في خطابها السردي.

دوافع وأسباب اختيار الموضوع:

يكمن خلف اختياري أسـباب ودوافع موضـوعية وأخرى ذاتية، أما عن الذاتية فلأننا نجد في النفس رغبة جاذبة لدراسة الحوارية في هذه المجموعة الروائية، والتي قامت على الاشتغال المكثف على اللغة، كما دفعتنا أسباب أخرى تتمثل في محاولة الأخذ بمنهج نقدي وتطبيقه على نصـــوص روائية جزائرية لكاتب من الجنوب الجزائري ولنصـوص حداثية من الجنوب كذلك، بغية التأكد أن النص السـردي بمكوناته الخطابية أخذ طابع العالمية، ويمكنه اسـتيعاب المنهجية العلمية، ويمكن اسـتنطاق نصـوصـه وفق ما يمليه خطابه؛ ذلك لأن له بناء مسـتقل بقوانينه وضوابطه المكتفية بنفسها، ويمكن أن تدرس دراسة علمية ممنهجة.

*الرغبة الملحة في تسليط الضوء على الجنوب الجزائري ومنتجه السردي الذي ظل مهمشا لفترة كبيرة من الزمن

*الإهتمام بالمواضيع الحداثية التي تبنتها روايات الجنوب وطرحتها على الصعيد الأدبي كموضوع الهجرة غير الشرعية

*لمساهمة في التعريف أولا بأدب جنوب الجزائري وثانيا بعاداتنا وتقاليدنا بالمنطقة الصحراوية بجنوبنا الكبير

*كذلك روايات الصـــديق حاج أحمد لم تنل حظها من الدراســـات ضـــمن الدراســـة الأكاديمية المقدمة في مجال (الحوارية وابنيتها وخطاباتها السردية).

أما عن الأسباب الموضوعية فتتلخص فيما يلي:

*دراسة الموروث الشعبي المهمش المنسي من قبل النخبة الثقافية وإدراجه ضمن الدراسات الحديثة والمناهج الثقافية المعاصرة.

*كشف الطرق السردية للروائي الصديق حاج أحمد ومنطقه السردي في عرض المتون الروائية.

الدراسات السابقة:

إن تجربة الروائي الحاج احمد الصديق تجربة حداثية معاصرة، لم تنل بعد حظها الوافي من الدراسة في أغلب جوانبها، ووفق مختلف المناهج المعاصـرة، لاسـتكناه بنياتها، واسـتنطاق مدلولاتها، فقليلة هي الدراسـات وليسـت منعدمة التي تناولتها، ولم أعثر على دراسة سوسيونصية بحثة لها ولا حوارية خالصة، وهو ما شجعني على المضي في تحليل بنياتها الشـكلية والدلالية، إلا أن هناك دراسـات تقترب من الموضـوع، ركزت في التراث الشـعبي الصـحراوي الجزائري

1- أطروحة دكتوراه(2020/2019) زهراء رابح والموسومة بتوظيف التراث في رواية مملكة الزيوان لحاج أحمد الصديق ركزت على تجليات توظيف التراث في الرواية،

2- أطروحة دكتوراه للباحث للفاطمي عبد الرحمان والموسومة بتوظيف الموروث الإفريقي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "كاماراد رفيق الحيف والضياع" للصديق الحاج أحمد الملقب بالزيواني تناولت الموروث الخاص بالأفارقة.

3- أما عن الحوارية فقد وجدت رسالة للأستاذ الباحث: زاوي أحمد والموسومة ببنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح جوالتي ركز فيها على دراسة ووصف البنية الحوارية من خلال نماذج روايات الكاتب محمد مفلاح .

والإضافة التي تستهدف هذه الدراسة تحقيقها في هذا العمل هي البحث في الجوانب البنائية التي أسهمت في تشكيل النص وحركيته، من خلال رد النص إلى مراحله الأولية، واكتشاف بنياته العميقة، وربط ذلك ببنيات خارجية مهيمنة كأنساق ثقافية طاغية في البيئة.

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة البحث في مجال الحوارية، تسليط الضوء على أنواع الحوار السردي والأشكال المختلفة المتنوعة داخل الخطاب السردي، والعلاقة بينه وبين مختلف شخوص الرواية وكل الأجناس الأدبية المتضمنة داخل الروايتين كذلك دراسة الإيديولوجيات وأنواع الوعي المختلفة لكل الطبقات المختلفة للأفراد والجماعات، والكشف عن الأجناس الأدبية التي حشدت داخل الروايتين من خلال البنية السوسيونصية المختلفة والتي طرحها من خلال البنية السردية والأشخاص وعنصري الزمان والمكان والأحداث المشكلة لبناء الرواية.

-كذلك الوصول إلى خصوصية هاتين الروايتين اللتين تعكسان خصوصية الرواية الجزائرية بالجنوب، باعتبارها فضاء مفتوحا على التغيير والتجديد، بلا قواعد صارمة ثابتة تتحكم في تشكيلها.

-سنحاول مقاربة روايتين من أعمال الحاج احمد الصديق وهما 'مملكة الزيوان' و'كاماراد رفيق الحيف والضياع' سوسيونصيا.

- وهذا باستنطاق الحوارية والكشف عن تجلياتها في هذين المتخيلين السرديين لذلك اخترت لهذه الدراسة العنوان التالي:

(الحوارية في الخطاب السردي لروايتي "مملكة الزيوان " و"كاماراد رفيق الحيف والضياع "للصديق حاج أحمد – مقاربة سوسيونصية–).

-دراسة البينة السوسيونصية في كل من الروايتين والتعرف على ثقافات الغير ونوعها ومميزات كل مجتمع، إضافة إلى إعادة توثيق هذه العادات والتقاليد للمساهمة في ترسيخها لدى الأجيال الناشئة كون العصرنة تهدد ماضيها وحضارتها العميقة.

- كذلك البحث في الطرق الفنية التي تميز الكاتب والروائي الزيواني الصحراوي عن غيره من روائيي مختلف ربوع الوطن وكيفية حبك بناءاته النثرية السردية.

أهمية الدراسة:

تتمثل أهمية هذه الدراسة في بحث مسألة الحوارية داخل روايتي 'مملكة الزيوان' و'كاماراد رفيق الحيف والضياع'، والتي صار تدمر البنية النقية للخطاب الروائي متحررة من سطوة الجنس الأدبي، فالحوارية كنظرية نقدية ترفض سياسة الانغلاق النصي، وتسعى إلى انفتاح أبنية النصوص وطرائق تشكلها، وأصبحت الرواية تقوم في ظلها على مبدأ تعالق النصوص وتحولها، فصارت خطابا مرنا حيويا يضم عدة صيغ تعبيرية حداثية، وهو ما سيفضي بنا في النهاية إلى إنتاج خطاب سردي حواري متعدد الصيغ.

وتكمن أهمية هذه الدراسة أيضا المتناولة لمبدأ الحوارية في أنه لم يعد النقاد اليوم يرصدون جنسا أدبيا استنادا إلى صيغة إفرادية معينة تخضع لسلطة جنس أدبي ما، بل صاروا ينطلقون من كون الجنس الأدبي ضمن الخطاب السردي يكون جامعا متجاوزا لمقولة الصيغة المهيمنة، فيخرج من المدلول الخطابي المنغلق إلى المدلول الخطابي المفتوح والمتعدد، ويتنقل من السرد الواحد نحو السرد الثقافي المتعدد ذي المعايير المرنة التي تحكم النسق التكويني، وتظل الأجناس الأدبية أنساقا متحولة، فالجنس ينشأ ضمن سيرورة التحول.

إشكالية الدراسة:

ولتحقيق الهدف المرجو من الدراسة تمحور البحث حول إشكالية رئيسة تفرعت عنها جملة من التساؤلات الفرعية:

-ماهي تمظهرات الحوارية على مستوى الروايتين وماهي آليات اشتغالها؟ ويمكن رصد التساؤلات الفرعية الآتية:

1- ماهي آليات التجريب التي تضمنتها الروايتين؟

2- وماهي مختلف البنيات السوسيونصية المتحكمة في البنى التحتية للروايتين، وكيف عبرت عن المرجع الواقعي؟

3- هل استطاع أن يحدث انزياحا تحديثيا في الرواية الجزائرية شكلا ومضمونا؟

مناهج الدراسة المعتمدة:

ولدراسة هذه الإشكالية فقد اعتمدت على عدة مناهج في تناغم وتكامل، وهي مناهج نصية، والمناهج النصية يمكن الجمع بينها، وهي المنهج السيميائي لدراسة العتبات، والمنهج البنيوي لدراسة المكونات السردية وعلاقاتها البنائية، والمنهج البنيوي التكويني، والمنهج السيوسيونصي لدراسة البنى التحتية في النص، ودراسة البنى السوسيونصية، والبحث عن تأثيراتها في التشكيل السردي ومن خلال ذلك تم تنسيق الخطة البحثية التالية :

- الفصل التمهيدي الرواية الجزائرية وأسئلة التجريب.
- ورد الفصل الأول موسوما: بالعتبات النصية في الروايتين "مملكة الزيوان "و"كاماراد رفيق الحيف والضياع.
- أما الفصل الثاني بعنوان البنية السردية في الروايتين 'مملكة الزيوان' و'كاماراد رفيق الحيف والضياع'.
- وورد الفصل الثالث بعنوان البنية السوسيونصية في روايتي" مملكة الزيوان" و"كاماراد رفيق الحيف والضياع "
- ورد الفصل الرابع موسوما بالحوارية في الخطاب السردي لروايتي 'مملكة الزيوان' و'كاماراد رفيق الحيف والضياع'

مراجع الدراسة المعتمدة:

استوجبت الدراسة مراجع عديدة ومتنوعة منها ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، وكتاب تودوروف: مخائيل باختين – المبدأ الحواري ومنها ما تناول إشكاليات جزئية في البحث كنظام العتبات ككتاب عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت (من النص إلى المناص)، أو تناول كيفيات البناء السردي مثل حميد لحميداني: بنية النص السردي وغيرها من المراجع.

صعوبات البحث:

عرف البحث صعوبات عديدة في مقدمتها وجود مدونتين متشابهتين ومختلفتين في الآن ذاته، تم بناؤهما وفق طريقة حداثية، وطرحا موضوعات معاصرة، واستجابة لمطالب الإشكالية استوجب الأمر تعددا منهجيا، وهو ما استغرق منا وقتا غير يسير للتمكن من آليات هذه المناهج المختلفة، ثم الشروع في تطبيقها.

الباحثة طالبة الدكتوراه: أم الخير كديد

بتاريخ:2024/01/23

الفصل التمهيدي: الرواية الجزائرية وأسئلة التجريب

تمهيد:

تعد الرواية فنا من الفنون النثرية التي أصبحت في الوقت الحالي متضمنة لكل الأجناس الأدبية والتي تجمع فيما بينها بحبكة فنية مترابطة ومتسلسلة، بحيث لا يدرك القارئ ذلك الاحين اعمال عقله أنها استطاعت أن تضم أكبر عدد منها، وذلك لطول سردها وخطابها وتنوع اساليبها المعتمدة.

وبما أنها تقدمت في مناقشة وتوثيق التجارب الإنسانية أولا، ولما نالته من مقروئية ثانيا فهذا يدعونا الى البحث في ماهية نشأة الرواية الجزائرية بصفة خاصة لذا وجب علينا طرح التساؤل التالي كيف بدأت الرواية في الأدب الجزائري؟ وهل مرت بمراحل؟ وإذا كان كذلك فماهي هذه المراحل التي أدت الى تطور الرواية الجزائرية؟ وللإجابة على هذه الأسئلة نستعرض النشأة.

المبحث الأول: نشأة الرواية الجزائرية وتطورها

ولاستعراض نشأة الرواية الجزائرية عبر الزمن لابد والمرور على مراحل وطرق تطورها إذ "يعد نص ''غادة أم القرى'' الصادر سنة 1947 فاتحة التأريخ لجنس الرواية في الجزائر، رغم أن البعض يعود بهذا التواريخ الى قرن كامل الى الوراء وتحديدا لسنة 1847مع صدور نص (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) لمؤلفها الجزائري محمد بن إبراهيم التي يعتبرها بعض النقاد الجزائريين أول نص روائي جزائري وعربي، ويصرون على اعتبارها الرواية العربية الأولى بدل رواية زينب لمحمد حسين هيكل التي صدرت سنة 1914"[1]

لقد كان لنشأة الرواية في الجزائر عدت عوامل لعل أهمها ما خلفه الاستعمار الفرنسي في ذهنية الشعب والكاتب الجزائري، من قمع للحريات الفكرية والتعبير عن الرأي، فشهدت خمولا ملحوظا في هذه الفترة ولا نجزم بعدم وجودها، ولعل فترة السبعينيات بعد الاستقلال هي البداية الحقيقة لظهور الرواية الجزائرية كعمل ادبي قائم معبر عن ويلات الحرب والاستعمار ولعل ما قام به **عبد الحميد بن هدوقة** بروايته "ريح الجنوب"...وغيره من الروائيين كالطاهر وطار عبر عن الرواية الجزائرية والانفتاح الحر بلغة عربية جسدت معاناة الشعب الاجتماعية والسياسية ...[2]

[1] – خديجة شامخة: دروب الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، العدد18، جامعة غرداية، الجزائر، 2013م، ص53.

[2] – ينظر: مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية (التأسيس والتأصيل)، مجلة المخبر، العدد الثاني، الجزائر، 2005م، ص12.

وقد عملت الرواية الجزائرية لأجل استعادة ثقافتها وتاريخها المستبعدين من قبل الامبريالية الفرنسية حيث حاولت محو العروبة الجزائرية وفرنستها (لغةً وهويةً وفكرً)، وفي خضم هذه الأوضاع ظهرت الكتابة كسلاح بجانب النضال المسلح للتحرير [1]

ولعل أهم ما يلفت النظر حول الكتابة الروائية الجزائرية هو انقسام فئة المجتمع الى فئة تتكلم الفرنسية وفئة تتكلم بالعربية، فقد انقسمت الكتابة الروائية بينهما مما اثار جدلا عند المؤرخين في ايهما الأسبق، اذ تقول الباحثة أم الخير جبور أن "أول رواية كتبت باللغة الفرنسية كانت سنة 1920م للقايد بن شريف تحت عنوان (أحمد بن مصطفى القومي) ثم تبعت بروايات أخرى. ففي سنة 1925م أصدر عبد القادر حاج حمو (1891، 1955م) رواية تحت عنوان (زهرة زوجة المنجمي) وقد عدت هذه الرواية لفترة طويلة هي الأولى في تاريخ الأدب الجزائري، إذن بين سنة (1919و1944م) ظهرت ثماني روايات جزائرية وبين (1945 و1951م) صدرت ست روايات منها سنة1950م رواية ابن الفقير لمولود فرعون على حساب الكاتب"[2].

إن محمد كاديك يقول أنه: "لم يختلف المشهد النقدي الجزائري عن الساحة العربية في عمومها ؛فقد سجل محمد داود أن المنتج الروائي الجزائري باللغة العربية، طرح عددا من الأسئلة ارتبطت في مجملها بالسؤال الأجناسي المتعلق بجوهر ''الرواية''، ومقتضيات تصنيف النصوص النثرية منذ أربعينات القرن العشرين ؛كما ارتبطت بالبحث في الأسباب الموضوعية والذاتية التي منعت ظهور ''الرواية'' في الفضاء المعرب قبل الأربعينيات ؛ولقد طرح موضوع ''الريادة'' هو الآخر، بالساحة الجزائرية، وانقسمت الآراء حول ''غادة'' لأحمد رضا حوحو 1910م-1956م، بين نقاد يعتبرونها النص المؤسس لـــــ'' الرواية الجزائرية'' (كعبد الملك مرتاض، واسيني الأعرج..)، في مقابل نقاد يذهبون الى القول بأن ''ريح الجنوب'' لعبد الحميد بن هدوقة 1925م-1996م، هي أول نص روائي جزائري في الحاضنة اللغوية العربية (عبد الله الركيبي..)؛بينما يذهب توجه ثالث الى تصنيف ''غادة أم القرى ''في القصص، ولا يعتبرها رواية (عمر بن قينة، عايدة أديب بامية..)"[3]

وللخوض في نشأة الرواية الجزائرية يجب المرور على الأوضاع السياسية من استعراض للتاريخ النضالي رغم الصـــعوبة في عرض الاحداث الاجتماعية وتشـــابكها في كتابة تاريخ الجزائر وعدم تحليله وهذا لأن أي فن ينبت

[1] – ينظر: عايدة بامية (تطورات الأدب القصصي الجزائري 1925-1968)، ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، الجزائر، 1982، ص11.10.

[2] – أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دار ميم، ط1، الجزائر، 2013، ص37.

[3] – محمد كاديك: من الملحمة الى الرواية (آليات الانتقال الأجناسي)، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2020م، ص385.

ضمن هذه الفضاءات التي تمده بالنضج والوعي داخل تربتها الخصبة، ثم ذكر العلاقة لهذا الجنس الأدبي مع المشرق والتراث السردي، بناء على ما سبق سنذكر أهم المحطات الأساسية والهامة التي لها علاقة بفن الرواية منها التاريخ النضالي المتميز بمرحلتين فترة ما قبل الاستقلال وفترة الاستقلال واستعادة الحرية.[1]

1- **فترة ما قبل الاستقلال:** وقد تضمنت شكلين من المقاومة سياسية ومسلحة، فالنشاط السلمي بدأ مباشرة بعد الاحتلال وبتوقيع معاهدة الاستسلام من قبل الداي حسين في 05جويلية 1830، فقام "حمدان خوجة "بتأسيس أول حزب وطني (لجنة المغاربة) بعدها بدأت الأحزاب السياسية الأخرى بالظهور منقسمة الى ثلاث اتجاهات:

1-1مرحلة النضال السياسي:

الاتجاه 1: المطالب بالمساواة	الاتجاه 2: الاستقلالي	الاتجاه 3: الإصلاحي الاجتماعي
وفيه طولب بتحقيق المساواة بين الأغلبية الجزائرية والأقلية الفرنسية بزعامة الأمير خالد حفيد الأمير عبد القادر خلال الحرب العالمية الأولى، ثم تطور المطلب الى التجنيس والاندماج بزعامة بن جلول وفرحات عباس ثم بعد الحرب العالمية الثانية طالب بإقامة جمهورية جزائرية مرتبطة بفرنسا	ظهر بعد الحرب العالمية الأولى ممثلا في نجم شمال افريقيا المؤسس في باريس ي1927م، ضم البوليتاريا المهاجرة وشعاره الاستقلال الوطني والإصلاح الزراعي بزعامة حاج علي عبد القادر، ورئاسته الشرقية للأمير خالد وضم المهاجرين من أنصار المغرب العربي الكبير، ثم سمي الحزب عام 1932بانتصار جمعية شمال افريقيا ثم حل الحزب وسمي بالاتحاد الوطني لمسلمي شمال افريقيا ثم حل سنة1937وظهر	متمثلا في جمعية العلماء المسلمين بسنة 1830وشعارها "الإسلام ديننا والعربية لغتنا، والجزائر وطننا" فالمقاومة المسلحة ابتدأت مند احتلال الجزائر في شكل ثورات متلاحقة منها المحطات البارزة ثلاث هي: ثورة الفلاحين (1916/1871)، أحداث 8ماي 1945، ثورة نوفمبر (1962/1954) وترتبط الرواية الجزائرية بهذه المحطات الثلاثة.[2]

[1] – ينظر: صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، المرجع السابق ص19.18.

[2] – ينظر: صالح مفقودة، المرجع نفسه، ص20.19.

	حزب الشعب وضم أبناء الوطن المقيمين بالداخل	

2-1 رواية الثورات:ثم سنتطرق الى هذه المحطات وأهم الروايات المنتجة ابان تلك الفترات الاستعمارية:

ثورة الفلاحين 1916/1871	احداث 8ماي 1945	أول نوفمبر 1954
وهي انتفاضة لفلاحين سنة 1871توحد فيها ملاك الأراضي الجزائريين ضد السلطات الفرنسية والفلاحين لطرد المستعمر بزعامة المقراني، وقد كتب بن قانا للمسؤول عن القمع للأميرال غييدون بما فحواه سيقفون مع فرنسا ويقدمون على محاربته، وبعد قتل المقراني، تسلم الشيخ الحداد قيادة الحركة فخمدت الحركة ثم عاودت النشاط حتى 1916ومن أولى القصص في الأدب الجزائري هي: "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد مصطفى بن إبراهيم وهو انعكاس للحملة الفرنسية على الجزائر	وذلك بعد القهر الممارس ضد الشعب الجزائري من طرف فرنسا المستعمرة وقوانينها المجحفة وذلك لإخضاع الشعب وتعتبر هذه الانتفاضة نقطة التحول على كل المستويات السياسية والاجتماعية والثقافية، فظهر وعي سياسي واجتماعي وثقافي فتم خروج الشعب الجزائري في مظاهرات سياسية سلمية للمطالبة بالحقوق والمطالبة بتحقيق وعد الاستقلال وانصاف قتلاه في الحرب والوفاء بالوعود وهو يساق للحرب العالمية الثانية، فما كان من السلطات الاستعمارية إلا التصدي للمظاهرة السلمية وقتل 45الف شهيد وقتل المفكرين والسياسين وتعتبر بؤرة الثورة والتي	والتي ضمت فيها كل الأحزاب وانصهرت وتغيرت أسلوب الحياة والمعاملة، وفيها ظهرت أعمال روائية منها: الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي1951م، الحريق لنور الدين بوجدرة عام 1957، وبهذا الحال فان صدى الثورة في الأدب سيحدث لاحقا، أما عند لهيب الثورة فكان للغة الرصاص القول الفصل والأوحد .

	ماي التفت حولها الحركة الوطنية [1].	

وتعد أحداث "8ماي 1945المنعرج الحاسم في تاريخ استعمار الفرنسي للجزائر؛ وترى عايدة بامية أن مذابح (سطيف)وإن جعلت الروائيين يتجهون الى المسائل السياسية في أدبهم مبتعدين عن المشاكل الاجتماعية إلا أن حرب التحرير هي التي جعلتهم ينتهجون نهج الالتزام...وهكذا كان الروائيون الجزائريون على اختلاف ولاءاتهم الأيديولوجية يسخرون أدبهم للتعبير عن واقع الثورة الجزائرية قبل وخلال وبعد حرب التحرير مؤكدين الدور النضالي لكافة أفراد الشعب الجزائري"[2]، ومن أبرز روائيين ورواد هذا الأدب (كاتب ياسين، مولود فرعون، جان عمروش، مولود معمري، محمد ديب، مالك حداد، آيت جعفر...) وفيهم مثل مولود فرعون الذي إضافة الى المحاربة بالكلمة حارب بالروح لتحرير الجزائر[3]، وبالرغم من ان هذا الادب مكتوب بالفرنسية والانتقاد اللاذع الذي لحقه بنفي تمثيله للمجتمع الجزائري، كون رواياته تنشر في فرنسا وينال كاتبوها جوائز أدبية أجنبية ويحتفي ببعضها نقاد فرنسيون، إلا ان هذا الأدب أفضل دليل على إخقاق الاستعمار في صهر شخصية الجزائري وافقاده وطنيته وهويته، كما أن هذا الأدب يوضح الطابع النضالي بلغة المستعمر الفرنسية للروائيين الجزائريين[4].

كما أن ديجو يذهب إلى إحصاء الأعمال الأدبية وكتابها بين سنة 1920الى 1945 في ميدان الرواية والقصة القصيرة في الجزائر: قائد بن شريف مؤلف (أحمد بن مصطفى عسكري القوم 1920) وعبد القادر حاج حمو مؤلف(زهراء زوجة عامل المنجم 1952) وسليمان بن إبراهيم كاتب (خضراء راقصة ولاد نايل 1926) وشكري خوجة 1929 ومحمد ولد الشيخ 1936 وأبو النوار الجزائري الشاب (الأخوان زناتي1945) [5]، كما ان هذه الأعمال موجهة الى الفرنسيين، منتقدين باعتدال تأثير الاستعمار أخلاقيا، مع عدم اغفالهم ذكر محاسنه على وطنهم، أي كانوا ينظرون لمجتمع وطنهم بعين المستعمر[6] .

ثم جاء جيل الرواد فظهرت رواية (ابن الفقير سنة 1950) لمولود فرعون ثم كتاب(الهضبة المنسية 1952) لمولود معمري، ثم بنفس السنة نشرت (رواية البيت الكبير1952) لمحمد ذيب، ثم رواية (الأرض

---

[1] – ينظر:صالح مفقودة:، أبحاث في الرواية العربية، المرجع السابق، ص22.21.

[2] – خديجة شامخة: دروب الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب، مرجع سابق، ص54.

[3] –ينظر:جان ديجو، الأدب الجزائري المعاصر المكتوب بالفرنسية، ترجمة إبراهيم الكيلاني، دار طلاس، دمشق، ط1، 1991م، ص25 .

[4] – ينظر: خديجة شامخة،المرجع السابق، ص54.

[5] –ينظر:جان ديجو،المرجع السابق، ص12.11 .

[6] – ينظر: المرجع نفسه، ص20.19 .

والدماء 1953) لمولود فرعون، ورواية (الحريق 1945) لمحمد ديب، (نوم العادل 1955) لمولود معمري وكل هذه الروايات تؤكد ان الجزائري أعاد تشكيل صورته النضالية الحقيقية رافضا المستعمر.[1]

ثم ظهرت رواية كاتب ياسين (الجثة المطوقة 1954-1955)ثم رائعة ياسين (نجمة1956) ومن عام 1956 بدأ الالتزام السياسي وأكده بانطلاق النضال وهو ما ألهم الكتاب وتواصلت حركة الابداع والتحرر معا، إلا ان أدب هؤلاء الرواد تعرض للنقد الشديد منها رواية (الهضبة المنسية) لمعمري حيث نفوا قدرتها لخدمة القضبة الجزائرية كونها كتبت بالفرنسية وطبعت بفرنسا[2]، مع العلم أن هناك من هؤلاء الكتاب كان يعتصر حين أجبرتهم الظروف على الكتابة بغير لغتهم الأم ولغة شعبهم منهم ما لخصه الكاتب مالك حداد عن غربته الكتابية وردا عن الطاعنين في جزائريتهم قائلا "اللغة الفرنسية هي غربتي "[3]، فمضامين أعمالهم الروائية لكل من مالك حداد ورفقائه كانت ردا قوى للمشككين، كما أدب كل من (معمري وديب وفرعون وياسين) كان نضالي، يحكي حياة الثوار في الجبال ومشاركة المرأة الجزائرية في الثورة وعن الهجرة والاغتراب والعمال، وقد كان اثر لانضمام الأدباء في الثورة التحريرية أثر بالغ باثين التمرد والرفض عبر ادبهم، وهناك من استشهد كأحمد رضا حوحو ومولود فرعون.[4]، وهناك من يرى أن أعمالهم عبارة عن سيرة ذاتية، إلا ان مايميز هؤلاء الكتاب أن نضالهم كان بسلاح الكلمة حتى ولو كان مستواها أقل فنيا أو كتبت بغير اللغة العربية.

ونظرا للقيود التي كانت تفرضها فرنسا للجيل على اللغة العربية وتعلمها بمحاولة فرنسة الجزائر أكسبته ثقافتها الفرنسية عبر المدارس أو لهجرتهم لفرنسا، كان الكتاب يسعون لإيصال كلمتهم عبر أي لغة فلم تمنعهم التعبير عن عروبتهم وقضيتهم الوطنية الجزائرية، والنتيجة كانت الكتابة باللغة الفرنسية أدبا نضاليا حتى ان سعاد خضر ترى ان الادب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية والذي استمر بعد الحرب العالمية الثانية حتى 1963 أنه احد أسلحة معركة التحرر.[5]، وبعد الاستقلال بدأ اختفاء الأدب الروائي المكتوب باللغة الفرنسية ولم يعد له أي دافع في ظل الجزائر العربية، وكل الكتاب الذين كتبوا بالفرنسية بتعبير عن أوضاع (سوسيو-ثقافية) في ظل الاستعمار فقد غير الاستقلال اتجاهاتهم، فهناك من لزم الصمت كمالك حداد معبرا عن التزامه تجاه عروبة شعبه،

[1] – ينظر: جان ديجو، الأدب الجزائري المعاصر المكتوب بالفرنسية، المرجع السابق، ص23.22

[2] – ينظر: جان ديجو، المرجع نفسه، ص23.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص25.

[4] – ينظر: أحمد دوغان، شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د، ط)، 1989م، ص75.

[5] – ينظر: خديجة شامخة ، الممرجع سابق، ص55.

أما اخرون استمروا لكن دون تطور أو إضافة للشكل وللمضمون.[1] ومن ثم بدأت الرواية الجزائرية التراجع في الكتابة بالفرنسية جراء الواقع السياسي الثقافي، موافقا للتحرر والحركة النضالية وجاءت كتابة الرواية الجزائرية باللغة العربية جذورها الى ما قبل الاستقلال، وبالتحديد ب1947حين صنفت أول رواية عربية مع كاتبها أحمد رضا حوحو(غادة أم القرى)حيث تناولت الجانب الاجتماعي لمح فيه الى ما مورس على المرأة من اشكال التخلف والجهل مع التدني الفني للرواية.[2]

2-فترة ما بعد الاستقلال:

لقد كان للكتابة الروائية باللغة العربية أثره البالغ في طرح القضايا الاجتماعية في المجتمع، فقد كانت هي الأقرب للغة الشعب العربي والجزائري خصوصا، فهذه الأخيرة اخدت صداها من النقد والجدل في الإنتاج الادبي الروائي كما نظيرها المكتوب باللغة الفرنسية سابقتها، وقد رجحت في ان تكون أول رواية في الجزائر هي رواية للكاتب رضا حوحو (غادة أم القرى) الصادرة سنة 1947م.

فعديد من النقاد يرونها غير مستوفية لشروط الرواية المعاصرة، إلا ان **أمين الزاوي** يعدها رواية وأنها كتبت في منتصف الثلاثينات في قوله: "إن رضا حوحو كتب (غادة أم القرى) في منتصف الثلاثينات، ولم تنشر إلا بعد الحرب العالمية الثانية، وبالتدقيق في سنة 1947م في تونس"[3]، بينما الناقد **أبو القاسم سعد الله** ذهب في ''كتابه دراسات في الأدب الجزائري الحديث ''في تصنيفها ضمن جنس القصة متعجبا في صدورها بسنة 1947م والمعنونة ب''غادة أم القرى'' اذ اعتبرها قصة اجتماعية أهداها للمرأة الجزائرية تدور احداثها على أرض الحجاز[4]، ثم يعيد تصنيفها كرواية قائلا: " وهناك رواية أخرى يجب أن نقف عندها قليلا تلك هي غادة أم القرى **لأحمد رضا حوحو** 1947."[5]فما نراه ان هؤلاء النقاد لا يقفون على امر واحد .

فقد ربط العديد من النقاد تطور ونمو الرواية بالقصة وذلك للتشابه بينهما مع الاختلاف في الطول، فظهور الرواية في الجزائر كان متزامنا مع القصة، حيث انه اختلف حتى في تصنيف بعض الاعمال اهي رواية ام قصة، نذكر من ذلك قصة محمد بن إبراهيم "حكاية العشاق في الحب والاشتياق " الصادرة سنة 1849م، حيث

---

[1] -ينظر:عبد الكبير الخطيبي، الرواية المغربية، ترجمة: محمد برادة، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، الرباط، العدد3، 1981م، ص20.

[2] -ينظر:سعيد علوش، الرواية والايديولوجيا في المغرب العربي (1960-1975)، دار الكلمة للنشر، لبنان، ط1، 1981م، ص19.

[3]- أمين الزاوي: صورة المثقف في الرواية المغاربية (المفهوم والممارسة)، دار النشر راجعي، (د، ط)، الجزائر، 2009م، ص88.

[4] - ينظر: أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط5، الجزائر، 2007م، ص89.

[5] - أبو القاسم سعد الله: المرجع نفسه، ص58.

كانت من النماذج الأولى المساهمة في نشأة الرواية الجزائرية، وقد افضى الباحث والناقد الجزائر عمر بن قينة قائلا: "انها تحمل ظلال القصة الشعبية بجوها ولغتها، وسمات الرواية الفنية التي اساء اليها خصوصا شيوع الدارجة (الجزائرية)فيها "[1]، فحكم عليها انها مزيج من القصة الشعبية الطويلة والرواية تختلط فيها اللهجة العامية باللغة الفصيحة وهذا ما يوحي بعدم التمكن من هذا الجنس الادبي الجديد والياته عند الجزائريين المؤلفين .

الإ أن تجربة المبدع أحمد رضا حوحو والتي سماها "غادة ام القرى "وذلك سنة 1947م، فقد اقتربت من آليات ومنهجية الرواية من حيث البناء والطول، فقد تناول فيها موضوع المرأة إلا أنها لم تصل الى باطن التمثيل الروائي لبساطة احداثها وسطحية الشكل الروائي، فيقول عنها عمر بن قينة انها" أتت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدية الفكرة والحدث والشخصيات والصياغة "[2]

كما يقول عنها إدريس أبو ديبة أنها " لم ترقى لأن تكون عملا روائيا متكاملا "[3] ثم توالت بعدها أعمال سردية اقتربت من الرواية فكانت الفاتحة لإكتمال العمل الروائي بناء وهي قصة "الطالب المنكوب "**لعبد المجيد الشافعي**، ثم قصة "الحريق" **نور الدين بوجدرة**، حيث صورت الواقع الجزائري ابان الفترة الاستعمارية، ثم قصة "صوت الغرام" **لمحمد منيع**، وكذلك **الطاهر وطار** بقصة "رمانة "حيث عبر عنها بن قينة قائلا: " انها اتسمت بمستواها الفني السليم في هذه الفترة المتقدمة من نشوء الرواية الجزائرية "[4]، ثم تلتها "ريح الجنوب" **لعبد الحميد بن هدوقة** حيث اعتبرها النقاد اول عمل فني روائي جزائري نستطيع القول عنه انه بداية الرواية الجزائرية.

"فالنقاد يشيرون أن ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية عام 1951بصدور رواية (الطالب المنكوب) لعبد المجيد الشافعي، وكان موضوعها قصة طالب جزائري عاش بتونس وعشق فتاة تونسية ويبدي عبد الله الركيبي رأيه عنها بقوله أنها رواية رومنسية في اسلوبها وموضوعها وساذجة في التعبير ومنذ 1951لم تظهر رواية جزائرية بالعربية إلا بعام 1968 بعد الاستقلال لمحمد منيع اذ صنفت روايته (صوت الغرام) على انها رومنسية بقصة شابين ريفيين فشل حبهما بسبب تقاليد المجتمع المحرمة لاي علاقة بين الجنسين.[5]

---

[1] –عمر بن قينة: في الادب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجزائرية، بن عكنون، الجزائر، ط2، 2009م، ص197 .

[2] – عمر بن قينة: المرجع نفسه، ص197.

[3] – ادريس أبو ديبة: الرواية والبنية في رواية الطاهر وطار، الثقافة العربية، الجزائر العاصمة، 2007م ص27.

[4] – عمر بن قينة:المرجع السابق، ص 198م.

[5] – ينظر: خديجة شامخة: مرجع سابق، ص56.

وسبب تأخر الرواية حتى هذا التاريخ قد يعود لظروف كالأوضاع السياسية وحكم الاستعمار، إضافة صعوبات النشر والطباعة [1]، إضافة الى طول فترة تجهيل للغة العربية بسبب المستعمر مما حال دون تمكن الجزائريين منها وبالتالي تأخر الكتابة الروائية باللغة العربية[2]، ولكل الأسباب المذكورة أنفا والمعرقلة لهو الأمر " الطبيعي أن تغيب الرواية من الاستقلال حتى سنة 1967م، حيث ظهرت رواية صوت (الغرام) لمحمد المنيع، ولم تضف الشيء الكثير سواء على مستوى فكري أو فني، ولكنها مع ذلك مزقت ذلك الصمت المضروب حول الرواية العربية في الجزائر "[3]

كما أن ظهور الفن الروائي المكتوب بالعربية أصبح مطلبا سياسيا وقومي لإثبات الهوية أي انه مطلبا سياسي قبل ان يكون أدبيا، وإذ رأينا أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ركزت على الحياة المأساوية والتخلف قبل الثورة فإن الرواية الجزائرية بالعربية حاولت الإشارة الى أحداث الثورة التحريرية ثم التحدث عن عهد البناء والتشييد التي انتشلت طبقات العمال والفلاحين من الفساد[4]. فجل الاعمال الروائية في هذه الفترة أي الاستقلال للرجوع الى الماضي، وبسبب" سيطرة الأحداث المتراكمة لحرب التحرير، والتغيرات السياسية والفكرية، إحساس الشعبي الجزائري أنه أحوج ما يكون الى إعادة تأسيس مفاهيم هويته الوطنية والقومية، وكل ذلك جعل معظم الأعمال الابداعية تنزع الى الواقعية، الامر الذي ابعد الكتاب عن الروايات التاريخية والتراثية والرومنسية، فلم يكن هناك مجال للمبدع في ظل كل هذه الظروف أن يلجأ الى الماضي أو ينغلق على الذات"[5].

فأخذت الرواية الجزائرية تركز على أربع موضوعات (واقع الكفاح المسلح، واقع الثورة الزراعية، واقع النقد الذاتي والفساد الإداري وواقع الاغتراب عن الوطن ومن بين الروائيين المتكئين على المرجعيات المذكورة ك: عبد الحميد بن هدوقة، عبد الملك مرتاض، الطاهر وطار، واسيني الاعرج، مرزاق بقطاش واخرون [6]

وهناك من عد رواية (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة أول رواية جزائرية **فنية** بعد الاستقلال[7]، وتظهر قيمة هذه الرواية في تأسيسها لاتجاه يجسد الواقعية للمجتمع الجزائري واحواله؛ فحملت هموم الفلاح ومشاكله

---

[1] – ينظر: عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1978م، ، ص77.

[2] – ينظر: خديجة شامخة: دروب الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب، مرجع سابق، ص56.

[3] – واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية، والمؤسسة الوطنية للكتاب، (د، ط)، الجزائر، (د، ت)، ص88.

[4] – ينظر: عبد الله الركيبي، المرجع السابق، ص75.

[5] – خديجة شامخة: المرجع السابق، ص56.

[6] – ينظر: خديجة شامخة، المرجع نفسه، ص56.

[7] – ينظر:المرجع نفسه، ص56.

بالأرض، كما وضحت سيطرة الأساطير والجهل والخرافة والجهل في الحياة الريفية، ومما وجه نقديا لهذ العمل الروائي حول مضـــمون وبناء الرواية منها ما ذكره عبد الفتاح عثمان أنها لم تهتم بأحداث الثورة وتأثيراتها على صـــراعات المجتمع الطبقية، أما مخلوف عامر يرى انه مند أواخر الستينيات تلاشت أحداث الثورة المسلحة وأن الرواية تبنت خطاب طبقي داخل الجزائر مقتربا بروح نقدية أي ان الرواية اتهمت الطبقة المســـتغلة التي خانت عهد من قبل واستأثرت بالخيرات لها[1].

أما من ناحية البناء الفني فرواية بن هدوقة يرى مخلوف عامر أن أغلبها تسجيلية تتجه الى وصف حياة الأرياف والى الخطابية وكثرة الاســـتطراد وهو ما أدى الى عدم تماســـك بناءها الفني وبطئها دراميا وطغيان الأقوال على حساب الشخصيات والاحداث، كما ان الرواية لم تجد ركيزة لتبني الاحداث عليها وتطورها، اذ لا يوجد بين احداثها رابط إلا موضوعها وهو وصف ما يعيشه القروي بعد الاستقلال وهذا ما أضعف الرواية دراميا.[2]

كما أن ما غلب على روايات الستينيات هو اهتمام الروائيين الجزائريين بالإيديولوجيا ومضامينها ما حدى بمعظمها تتجه نحو الخطابية في تبليغ المضامين والسطحية في الاخبار[3]، وقد عانت الرواية لفترة ليست بالهينة من الامر، حتى دفع الامر بالنقاد الى اتخاذ واقعية ومضـــمون الرواية المعيار الأصـــل في مدى فنيتها وذلك يعني التقرب من الشـــعب والتكلم عن طموحه وقيمه وهذا حســـب الناقوري ما يمد للرواية خصـــوصـــيتها وحيويتها من ناحية المضـــمون واعتبره مقياس اول لفنيتها[4] وهذا الامر الذي ميز روايات الســـتينات بالواقعية، فرواية بن هدوقة تعتبر المؤســـســـة لاتجاه الواقعية في الادب الجزائري باللغة العربية، ورغم ما تبعها من نقد إلا انه هناك رواية ســـبقتها هي رواية (رمانة 1969) لابن هدوقة تتميز بالالتزام النضـــالي والفكري الســـياســـي أي ان بن هدوقة صـــاحب اتجاه الالتزام السياسي، كما انه نشر روايتين (الزلازال واللاز1972) تتجه نحو الواقعية الاشتراكية الفكرية.[5]

ويؤكد واسيني الأعرج أنه "غابت الرواية عن الساحة الأدبية من جديد حتى سنة 1970م، حيث ظهرت بكثافة مصـــاحبة للتغيرات الاجتماعية والتحولات الديمقراطية بكل إنجازاتها الثورية، بل كانت الوجه الأخر الفني

[1] – ينظر: عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع (دراســـة تحليلية فنية)، الهيئة المصـــرية العامة للكتاب، مصـــر، (د، ط)، 1993م، ص20.

[2] – ينظر: مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د، ط)، 2000م، ص25.24.

[3] –ينظر: عبد الفتاح عثمان المرجع نفسه، ص104.

[4] –ينظر: علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، الجزائر (د، ط)، 2000م، ص121.

[5] –ينظر: خديجة شامخة، مرجع سابق، ص57.

طبعاً لهذه التحولات الثورية، وهذا ما يجعلنا نقول إن الراوية الجزائرية المكتوبة بالعربية – بعد الاستقلال –كانت بمثابة الوليد الشرعي الذي انجبته التحولات الثورية بكل تناقضاتها"[1]

فبعد الاستقلال تحسنت الأحوال والظروف وظهر الشعور بالاستقلال والانتماء القومي، وظهرت الصحافة وأبدت اهتمامها ودعمها للغة العربية، فبدأت اللغة العربية تزدهر وذلك عبر المؤسسات التربوية التعليمية، ورجع العديد من المثقفين الجزائيين الى الديار من بلدان المشرق بعلمهم وأفكارهم، "وكانت الولادة الثانية الأكثر عمقا للرواية الجزائرية مع بداية السبعينيات، فجاءت اللاز" سنة 1974، لتطرح قضية الثورة الوطنية، والشيء نفسه قام به **مرزاق بقطاش**" في روايته "طيور في الظهيرة"كذلك رواية "ريح الجنوب"، "نهاية الأمس" ل"عبد الحميد بن هدوقة" اللذان يعالجان قضية واحدة وهي قضية الأرض ورواية "ما لا تذروه الرياح" و"الطموح" لـ"عبد العالي محمد عرعار"[2]وغيرها من الروايات .

فما يمكن قوله أن روايات السبعينيات تعد فترة الانطلاق الفعلية للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فكل من الروايات الثلاث (ريح الجنوب لبن هدوقة واللاز والزلزال لطاهر وطار) فقد رسخت الفن الروائي بالحقل الثقافي الجزائري، ولم يعد يطرح السؤال حول ماهية الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، فعدت هذه الروايات الفاتحة لجيل بأكمله يكتب بالعربية وتميزت بمعالجتها للواقع السياسي والاجتماعي بلغة حديثة عكس التقليدية وبرؤية عميقة.[3]، حيث انتجت بهذه الفترة نصوصا روائية جزائرية بلغت (16)نصا وهو ما جعل الباحثين يعتبرون السبعينيات عقد الرواية الجزائرية وتطور اتجاهاتها وتبلورها فنيا.[4]، وقد اهتمت روايات السبعينيات ب"مختلف السياقات السياسية والتاريخية التي عرفتها الجزائر"[5]معالجة هذه المواضيع وتعتبر" رواية البرجوازية الصغيرة المثقفة، كما انها لم تخرج عن جدلية التاريخ والواقع المعيشي المكتوب في الرواية هو المثقف المأزوم بإشكالية الواقع"[6]، وما يميز أيضا رواية فترة السبعينات أنها كانت تعبر عن "معاناة وطموحات الانسان الجزائري وكفاحه المسلح في سبيل إقامة مجتمع الكفاية والعدل "[7] أي انتهج نفس ما سوق له النظام السياسي المتبني للاشتراكية المحاط بفكرة التحرر

---

[1] – واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية، والمؤسسة الوطنية للكتاب، المرجع السابق، ص88.

[2] –سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز العربي الثقافي والعلوم، بيروت لبنان، ط1، 1982م، ص222.

[3] – ينظر: خديجة شامخة،المرجع نفسه، ص57.

[4] –ينظر: عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع (دراسة تحليلية فنية)، المرجع نفسه، ص74

[5] –حسان راشدي: ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة، مجلة التواصل، جامعة عنابة، الجزائر، العدد19، جوان 2006م، ص30.47.

[6] –داود محمد:الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، مجلة إنسانيات، منشوراتcrascوهران، الجزائر، العدد10، 2000م، ص27.

[7] – داود محمد ، المرجع نفسه، ص40.

لتحقيق عدالة اجتماعية والملاحظ أن "الخطاب الروائي الذي تضمنته هذه النصوص، قد تماهى الى حد بعيد مع الخطاب الأيديولوجي الذي ساد خلال السبعينات ويرجع ذلك الى الطبيعة الشعبية لسلطة الحاكمة آنذاك"[1]

أما الانطلاقة التجريبية فكانت في مرحلة الثمانينيات، وذلك للنتائج التي عقبت الاستقلال وما مس المجتمع، وفي هذه الفترة تبناها جيل جدد في الأدب الجزائري من حيث التجربة الروائية منها: روايات الكاتب واسيني الأعرج (وقع الأحذية، نوار اللوز، أوجاع رجل غامر صوب البحر)، كذلك تأليف الحبيب السائحي: (رواية زمن التمرد)، وكذا أعمال رشيد بوجدرة منها: رواية (التفكك، المرث، معركة الزقاق، ليليات امرأة، ارق)[2].

ويلحق ذلك كتابة الطاهر وطار لتكملة روايته "اللاز" وغيرها من الكتابات التجريبية الروائية بمنظور أصحابها بتعدد المواقف والمنظورات التجديدية سعيا لتطور الرواية الجزائرية المعاصرة .والانخراط في طريق التجديد بالاستفادة من التقنيات الجديدة للرواية عربية كانت أم عالمية، فقد نشر عبد الحميد بن هدوقة روايته "جازية والدراويش" سنة 1983م، فشهدت فترة الثمانينيات ظهور عدد من هذه الاعمال الروائية الهادفة الى التجديد والخروج عن القالب المألوف فكريا وجماليا إلا أنها كانت محدودة لعدم فهم أصحابها للتحولات الحاصلة في المجتمع الجزائري .فهذه النصوص الروائية احتفت بالثورة التحريرية ومجدتها وكأنها أسطورة [3].

"بدأت الرواية الجزائرية تتجه نحو التجديد مع نهاية الثمانينيات ...هي مرحلة الانفتاح على التعدد السياسي لذلك نجد أن رواية الثمانينات تظهر أكثر حوارية من سابقتها في السبعينيات، لقد اعتمدت النموذج الإيديولوجي وصارت الشخصية تختصر حمولات إديولوجية تصارع من خلالها بقية الشخصيات دون أن تكون الأفضلية لطرف على آخر مما جعل زاوية الرؤية في هذا النوع من الرواية تساوي بين الشخصية وراوي الحدث، ولعل هذا هو الملمح الثاني من ملامح التحول في الرواية الثمانينية ففي رواية الجازية والدراويش تحاول كل شخصية تقديم نفسها للمتلقي من خلال ضمير الأنا الراوي الشخصية، وتقدم رؤيتها وفكرها وثقافتها ومخططاتها، وحاولت الرواية الثمانينية تجاوز البنية الفنية للرواية الواقعية الصارمة فتوجت في بعض الأعمال وجهة رمزية مثل رواية الجازية والدراويش.ويمكن اعتبار رواية الثمانينات رواية المرحلة الانتقالية من صرامة الواقعية إلى رحابة التجريب والتجديد،

[1] – حسان راشدي: ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة، مجلة التواصل، المرجع السابق، ص47.

[2] – ينظر: محمد مصايف، الرواية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، الجزائر، ط1، 1983م، ص91.

[3] – ينظر: صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني (جماليات الخطاب الروائي)، دار المجدلاوي، (دط)، (دت)، ص134.

والذي ستتعمق مجالاته في الرواية التسعينية ومابعدها ليؤسس لمرحلة جديدة من مراحل تطور النص الروائي الجزائري المعاصر."[1]

ففي مرحلة التســـعينات ظهر جيل جديد من الروائيين يكتبون الرواية لأول مرة غالبا بطريقة مخالفة لما عهدت قبلا وينتجون نصوصا ذات حساسيات أدبية معرفية مغايرة ويسميه داود محمد ب بانبثاق حقل روائي جديد.[2]

"عالجت الرواية الجزائرية في فترة التســـعينات مختلف التحولات الطارئة على المجتمع بوصـــفها الفن الذي استوعب كل المضامين الاجتماعية، وتكفل بنقلها بعمق شديد ...كما رصدت عديد الظواهر الاجتماعية التي افرزتها الازمة أثناء العشرية السوداء؛(الإرهاب)ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع ..اذ استغرق مدة غير قصيرة حوالي عشـــر ســـنوات ارتكب جرائم كبيرة وارتكبها بفظاعة بلغت أقصـــى ما بلغته الهمجية، لذلك فإن وقعها في القلوب والعقول قد يعادل وقع الثورة التحريرية ...لكن انشغال الناس به في سعيهم اليومي وأرقهم الليلي، لم يمنع بعض الكتاب من تسجيله .وكذا تسجيل انطباعاتهم وحديثهم النفسي، وآرائهم وموقفهم اتجاه ما يقع في الجزائر، وبذلك نحت الرواية الجزائرية الى تتبعها تاريخيا من خلال ما سجله الروائيون، فعالجت موضوع المثقف الذي كان له رأي مناهض ومندد لما يحدث في الجزائر والممثل في الكتاب والأدباء والفنانين والصـــحافيين، ونتيجة لمجاهرته برأيه وفضحه للجرائم، قوبل برد عنيف وعوقب بأشد مما كان يتوقع، ولقد بلورت الرواية الجزائرية موقف المثقف الجزائري وصورت الأحداث التي مر بها، والالام التي المت به"[3] فمثلت فترة التسعينات انطلاقه حقيقية للرواية المعاصرة في الجزائر .

كما أطلق على "أدب التسعينات أو العشرية السوداء في الجزائر ب(الأدب الاستعجالي)؛كونه ولد نتيجة الظروف المفاجئة التي طبعت المجتمع الجزائري في مجال الإرهاب حيث الأحداث متتالية ومتتابعة ومتسارعة ومفاجئة على نمطية لم يعهدها المجتمع وبأحداث لم يخبرها، مما يتطلب أدباً استعجاليا يعبر عنها، ويؤرخ لها ويكشف أسبابها ونتائجها، ويتخذ موقفاً منها، غير أن هذا الأدب اتســـم بطابع الذاتية؛ لأنه نقل لأحداث ذاتية خبرتها النفس ومرت بها وتأثرت بها أشـد تأثير، ولأنها أسـاس المرجعية الروائية للمغرب العربي من حيث الكتابة والإبداع، حيث السيرة والرواية متجاوران، يتفاعلان فينتج النص الأدبي؛ لأنهما تنطلقان من التجربة الذاتية لتتجاوزاها بعد ذلك إلى

[1] –عثمان رواق: محطات رئيسية في مسار الرواية العربية الجزائرية، مجلة المقال، العدد8، جوان 2019، ص59.58.

[2]–بنظر: خديجة شامخة: دروب الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب، المرجع نفسه، ص58.

[3] – خديجة شامخة، المرجع نفسه، ص58.

مسالك التخييل وفضاءاته فإذن ضمير المتكلم يتجلى عبر هذا النص وبوضوح بالتشخيص والممارسة، حتى كاد أن يقترب مما يعرف بكتابة المذكرات أو اليوميات."[1]

" لقد شهدت الساحة الأدبية الجزائرية كما هائلا من الاعمال الروائية المختلفة والمتنوعة كما عرفت ظهور جيل جديد من الكتاب الشـــباب الذين دخلوا عالم الكتابة الروائية، برؤى جديدة مختلفة عن جيل الرواد الأوائل والمؤسسين للرواية العربية الجزائرية، ولعل مصطلح الأدب الاستعجالي الذي وسم أعمال الشباب إنما جاء ردة فعل من الجيل القديم على كتابات الشـــباب، لانحرافهم عن المســـار الواقعي للرواية، ولإهمالهم البعد الإيديولوجي في كتاباتهم كون هذا الجيل الشـاب يكفر بكل الإيديولوجيات ويحاول أن يعطي لنفسـه هامشـا من الحرية في معالجة القضـايا بنوع من الحيادية المطلقة تبلغ أحيانا درجة التسـجيلية للحدث اليومي والهامشي والمأسـاوي فلم يعد هناك من مشـروع اجتماعي يقنع الكتاب الشـباب بالتجند حوله والدفاع عنه بالإضـافة إلى الأزمة الحادة التي وصـلت إليها حالة المجتمع الجزائري؛ بعد التراجع عن الخيار الديمقراطي ورفض نتائجه التي أســـفرت عن فوز قوي للتيار السـياسـي الديني هذه الأزمة التي اتخذت أبعادا مخيفة بلغت درجة المواجهة المسـلحة بين السـلطة وأصـحاب هذا التيار ليجد الكاتب نفسـة في أتون حرب، والكل يترصـده ويريده إلى جانبه وفي صـفه وإلا كان مصـيرة التصـفية الجسدية مثل ما وقع للكاتب مرزاق بقطاش والكثير من المفكرين والمثقفين في تلك المرحلة.[2]

"في مثل هذه الأجواء توجهت الرواية الجزائرية إلى ركوب موجة التجديد موضوعاتيا وفنيا مدفوعة إلى ذلك بتغير اهتمامات الكتاب وتغيرات تقنية كتابة الرواية خاصـة وأن التقنية الواقعية لم تعد قادرة على مسـايرة التحولات الاجتماعية وبدأ بريق هذا التيار يخفت شيئا فشيئا، لتحل محلة اتجاهات تطور مختلفة على مستوى كتابة الرواية في الجزائر وتلك هي الحقيقة الأولى التي نســـجلها حول الرواية التســـعينية فهي لم تتجه وجهة فنية واحدة عند جميع الكتاب وإنما ذهب كل كاتب إلى وجهة يراها مناســـبة له وتعبر عن أفكاره وهمومه الثقافية والســـياســـية والاجتماعية".[3]

نذكر من "الابداعات النســـائية التي كتبن الرواية لأول مرة، في ظروف اجتماعية وأمنية متأزمة. عالجت هذه الروايات صـــورة الموت اليومي والدمار الذي طال الوطن. فجاءت كتابة المرأة جزءا لا يتجزأ من هذا الوضـــع المفجع لأن الكتابة الروائية باللغة العربية قبل هذه الفترة، انحصـــرت في اسمين بارزين هما: الكاتبة زهور ونيســـي

[1] – خديجة شامخة: دروب الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب، المرجع السابق، ص59.58.

[2] – عثمان رواق: محطات رئيسية في مسار الرواية العربية الجزائرية، نفسه، ص60.

[3] – المرجع نفسه، ص60.

والكاتبة أحلام مستغانمي. فمثلت فترة نهاية التسعينات من القرن الماضي، نقلة نوعية للكثير من الصحافيات اللواتي تحولن من مجال الإعلام إلى مجال الإبداع الأدبي مثلا الكاتبة فضيلة الفاروق، وياسمينة صالح، وزهرة ديك...) وكلهن اشتغلن كصحافيات في فترة الأزمة التي عاشتها الجزائر، ووقفن على بشاعة الحرب... اوربما هو الحافز الذي فجر اللغة لديهن في شكل إبداع."[1]

"كما نجد روح التمرد تبلغ أقصى مداها في هذه الكتابات ونذكر على سبيل الاختصار لا الحصر نجد في كتابات فضيلة الفاروق خاصة في روايتها (اكتشاف الرغبة)، التي تعد من أقوى الكتابات الروائية جرأة في تكسير طابو الجنس في الأدب النسوي الحديث ؛بالمعنى الذي نرى الروائية والقاصة فضيلة الفاروق، قد تجاوزت الأديبة أحلام مستغانمي التي كانت سباقة في طرق الكتابة المحظورة عندما أصدرت في سنوات السبعينيات من القرن المنصرم مجموعتها الشعرية التي وضعت لها عنوانا مثيراً للانتباه الكتابة (في لحظة عري)، وهذا قبل أن تتألق روائيا في الثلاثية الروائية (ذاكرة الجسد، وعابر سرير، وفوضى الحواس وبالتالي فإن روح الثورة والتمرد على السائد من القيم البالية تعد من أبزر ملامح الالتزام عند جزء من كاتبات القصة والرواية في الجزائر وليس من شك فإن الملامح الجمالية في النص الروائي يحظى بالعناية الكبيرة، من لدن القاصة الجزائرية من الجيل الجديد، حتى وهي تخوض الكتابة في موضوعات تبدو محظورة في واقع المجتمع الذي تنتسب اليه...نلمس بصمات ذلك في نصوص (الزهرة والسكين)للقاصة زهرة بوسكين، وفي نصوص القاصة زكية علال خاصة في قصتها (قبر مفتوح)وفي غيرها من النصوص القصصية التي تتميز بجدتها وجرأتها الفكرية والطرح الموضوعي، ومحاولة بلوغها أقصى المعنى المنشود من خلال غلغلة سكين الكتابة في الجرح الاجتماعي والوجع الواقعي "[2]

ففترة التسعينات تميزت الرواية بالتسجيلية وتضمين الجانب السياسي للأحداث اليومية فصارت اعمالهم دمجا بين الابداع والسياسة بلغة فنية جديدة مواكبة لتطورات الاحداث والأوضاع نتيجة لكونهم عايشوا الثورة والاتجاهات السياسية، ففي هذه الفترة جل الروايات أصبحت الرواية تُأصل للإبداع الروائي مرتبط بالواقع المعيش الاجتماعي وبالمرحلة التاريخية، فعمد الروائيين الى تشكيل أرضية مستلهمين الشخصيات والأحداث حسب

[1] – خديجة شامخة: دروب الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب، المرجع السابق، ص59.

[2] – خديجة شامخة: المرجع نفسه، ص59.

الوقائع التاريخية والوضع التاريخي الشديد صعوبة الذي عايشوه، كما انهم سلطوا الضوء على حال ووضع المثقف الجزائري في العديد من الروايات ذلك انه وقع في مأزق السلطة والنظام ومأزق تهديد الإرهاب.[1].

فهذا المثقف أصـــبح يهرب من الموت الذي يلاحقه من المأزقين، فقد كان الإرهاب يمثل الرعب بكل المعاني بتلك العشـــرية للمجتمع ففرض على الكاتب التأليف والكتابة فيه وتســـجيل الأعمال الأدبية إذ تميزت الأعمال والكتابات الروائية بالتســـعينات بتســـييل أحداث العنف الإرهابي، كما أن الرواية الجزائرية زامنت المرحلة الجديدة من التكتلات السياسية فأسفرت بروايات المعارضة البديلة عن روايات السلطة، فأتيحت مرحلة من الحرية تبعها تحولات اقتصـادية وتسـريح طبقات العمال لذا أدرك الروائي انه ولابد من الكتابة عن هذه الأزمة وابدأ رايه، كما ان التحولات السياسية وتعدد الأحزاب وزوال سياسة الحزب الواحد، وظهور الحريات واعتبارها حق مكفول لكل جزائري .[2]، أوجبت الكاتب التعبير في نصـوصـه الروائية عن موقفه وتجديده حول ما يدور من أحداث فهو المعبر عن أصـواتهم وهمومهم واعماقهم السـحيقة، ومن ذلك رد فعلهم حول وعيهم بالمأسـاة الوطنية ومن عبر عن ذلك واسيني الأعرج برواية ''سيدة المقام'' والطاهر وطار في رواية ''الشمعة والدهاليز'' وذلك للخوض في جذور الأزمة وهناك من حدى حذوهم كالروائي ''إبراهيم ســـعيدي'' في هدف واحد وهو البحث عن جذور الأزمة، فتبعهم من الروائيين إبراهيم ســـعيدي بروايته ''فتاوى زمن الموت ''والروائي محمد الســـاري في روايته ''الورم ''، والروائي بشير مفتي في روايته ''المراسيم والجنائز''، فأزمة الإرهاب قد ازدهرت الكتابة الروائية فيها بفترة التسعينات وقبلا كانت الإشـارة اليها من فترة السـبعينات اما التصـريح الفعلي كان مع رواية ''في العشـق والموت في الزمن الحراشي'' لروائي الطاهر وطار مصورة لنا الصراع القائم بين حركة الإخوان المسلمين وبين المتطوعين لصالح الثورة الزراعية فالرواية الجزائرية واكبت ولازمت التحولات جميعها من السبعينيات مرورا بالثمانينيات ووصولا للتسعينات واحتفائها لتلك التطورات والاحداث خصوصا بميدانيها الأمني والسياسي[3].

وتميز الجانب الأدبي بظهور أسلوب جديد في الكتابة الرواية، فحذا الروائيين حذو روايات واسيني الاعرج وأحلام مستغانمي والطاهر وطار ورشيد بوجدرة وغيرهم ممن برزوا في هذا الأمر ....

---

[1] – ينظر: شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1974/1985م)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د، ط)، 1998م، ص34.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص41.

[3] –ينظر: حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002م، ص191.

فالرواية تبرز هوية الروائي وتفاصيل أحداث روايته مما يجعل القارئ مشدودا إليها لتقصي ما تضمنه من تفاصيل وخصوصا ان كانت قريبة الى ما يشعر به وتلامس روحه وأحاسيسه وآلامه، فالرواية الجزائرية لم تحد عن السياق الاجتماعي الذي تغلغلت في خفاياه وتفاصيله الغامضة الخفية فهي صلة الربط بين الشخص ومجتمعه [1].

المبحث الثاني: التجريب في الرواية الجزائرية

يعتبر التجريب مصطلحا نعني به المحاولات الجديدة التي تطرأ على الأدب كونها ترفض الماضي وتحاول التجديد والابتكار أو تأخذه وتظفي عليه الجديد، كما أن المصطلح فيه من الغرابة ما يشد الانسان المثقف إلا هذا لا يدل على قصر عمل الكتاب وهلهلة عملهم، كما وان العديد من الكتاب الجزائريين في الرواية قد اتجه في اعتماد تقنيات جديدة في سردية نصه الروائي مما يدل على الجدة في الطرح الروائي.

قد حدثت تحولات جذرية بعد هزيمة أكتوبر(حزيران) 1967م وذلك فيما يخص ميادين كثيرة على مستوى الوطن العربي وقوميته خاصة فيما يخص الأدب العربي فقد ظهر مصطلح التجريب، وذلك ليستجيب لما هو حاصل في العالم العربي بخاصة، فخمدت روح الرواية التقليدية السابقة وحل التجريب لسد الفراغ في الكتابة الروائية التي لم تعد تلبي احتياج الكاتب ولا القراء واعتبروه التقنية الجديدة التي تأخد بيد الرواية والروائي معا لأجل ارتقاء سلم التطور، وذلك من حيث الشكل والمضمون أو اللغة المستعملة أو غيرها من التقنيات في عناصر الرواية، اذ مثل التجريب الجوهر الرئيسي لدى العديد من الروائيين وبخاصة كبار المؤلفين العرب، فتكلم إبراهيم فتحي بخصوص التجريب قائلا: "يجعل التجريب الرواية أكثر مرونة وحرية وقدرة على التطور وعلى نقد نفسها كما يجدد لغتها ويدخل عليها تعدد الأصوات والانفتاح الدلالي الاحتكاك الحي بالواقع متغير وبحاضر مفتوح النهاية"[2].أي انه يرى في التجريب وسيلة لإعادة المرونة والحيوية واخراجها من دائرة القيود الى الحرية وجعلها قادرة أكثر على الانفتاح على كل ما هو جديد وعصري وهذا ما انتهجه ألياس النوري، محمد براءة ...وغيرهم ..

---

[1] –ينظر: محمد كامل الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1981م، ص108.

[2] – محمد حمامصي: نقاد وروائيون (التجريب يجعل الرواية أكثر مرونة وحرية)، جريدة إيلاف الالكترونية، نقلا عن الرابط، https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=http%2Fwww.elaph.com، بتاريخ 2021/06/05م.

ولقد مرت الرواية العربية حسب شكري عزيز بثلاث مراحل: الرواية التقليدية ثم الرواية الحديثة ثم الرواية الجديدة[1] .وقد ظهر العديد من الروائيين العرب وقاموا بإضفاء الرواية التجريبية منهم: صنع الله إبراهيم وكذلك محمد مصطفى جمعة ومحمد خلف وغيرهم.

نجد أن الرواية الجزائرية بحكم انتمائها ورؤيتها المتفانية في معالجة قضايا مجتمعها والاسهام في حله بواسطة الكتابة فانتقلت النصوص والاعمال الروائية الجزائرية من مراحل سرد الهموم ونقل الأيديولوجيا الى مرحلة التجاوز والانتقال الى توسيع الابداع وفق تفجير الطاقة الروائية بمغامرتها منفتحة كما ذكرنا سابقا على المتخيل الشعبي والذاكرة الجمعية وكل ما من شأنها شحذ شحنات تجديد انهارها السردية لأجل ان تبلغ الرواية العربية الجزائرية مرحلة من النضج والعمق والتحول أو ما يسمى نقديا بمرحلة التجريب

بدأت الرواية الجزائرية تتنامى وتتطور من حيث مواضيعها واستحداث التقنيات، وقد كان لهذا التطور الأثر الإيجابي على السرد والكتابة التجريبية فانعكس ذلك على الرواية الجزائرية باستفادتها من التقنيات السردية على الصعيدين الرواية المكتوبة بالفرنسية ونظريتها المكتوبة بالعربية، وبما أن الواقع المعاش نفسه من حيث الظروف الاجتماعية او السياسية استعان الكتاب الجزائريين بالتجريب فعمدوا استجلاب واستدعاء الموروث التاريخي في الأحداث الروائية المُؤلفة والحقول المعرفية في مشاهدها، كذلك تضمين واقتباس قصص دينية أو تراثية تاريخية أو مقطوعات شعرية أو حكايات شعبية أو حكم وأمثال، أو مواقف وأقوال فلسفية وآراء اجتماعية أو مشاهد لمسرحية أو رحلات أدبية [2]

فالرواية ذلك الفن الادبي الذي أخذ شكلا جديدا واخذ قدرة استيعابية لتحقيق ما يطمح اليه المتلقي، لإبراز مكنوناته وما يصبوا اليه .فاتخذوا من التجريب مطية لتحقيق ما يصبون اليه ومواكبة الواقع الادبي المتوتر وقد بلغت "حدّ المشاغبة والعبث بالأشياء ووظائفها في الحياة وبهذا تكون الآلة الأدبية وفي صورتها السردية على موعد مع مواجهة ظاهرة جديدة تسمّى: " ما بعد الحداثة" التي نحاول أن ننأى بأنفسنا عن مفاهيمها الفلسفية التي

[1] –ينظر: شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة (335)، اصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، سبتمبر2008م، ص14.10.8

[2] – ينظر: محمد الغزالي بن بطو وعلى كبيرت، التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة (دراسة في ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية رواية في نسيان COM)، حوليات الأدب واللغة، المسيلة الجزائر، جويلية 2017م، العدد 8، المجلد5، ص184.

تتعارض ومنظومتنا القِيَميَّة لكن بالمقابل أن نبحث لها عن بعض مؤشرات الدالة عليها في النصوص السّرديّة العربية الجزائرية ؛ التي ت أثر أصحابها بفعل التجريب."[1]

1-تقنيات التجريب في الرواية الجزائرية: وهي كثيرة (كاستعمال أسلوب وتقنيات السيرة الذاتية، وتوظيف الأسلوب الحواري وتعدد الأصوات، إستعمال الصيغ الأنواعية أو الكتابة عبر النوعية ويقصد به التلاحم الأجناسي للفنون النثرية بالرواية وغيرها) ومنها استعمال أسلوب السيرة الذاتية أو السرد الصحفي أو الاخباري من ذلك:

1-1-التعدد اللغوي والصوتي (التمرد في استعمال اللغة وصياغتها): إن اللغة هي الرابط والوسيط بين مبدع المتن الروائي والمتلقي، ينظمها الروائي بوعي أثناء الكتابة وصوغ الأحداث في" الرواية حينما تقوم على قاعدة التجريب والابتكار فهي تمس تشكيل الرواية إلى واقع محسوس قوامه اللغة وأداته السرد، والحوار المُنبني على تيار الوعي المستشرف للمستقبل الممزوج بالواقع لفرض آلية تتسم بالخلق الابداعي وتصارع عالم المغامرات الروائية في ضوء التشكيل اللغوي، ويتمظهر التجريب أساسا في تطور الرواية العربية سواء على مستوى الشكل، أو طرق السرد، أو اللغة أو بنية المكان والزمان، أو زوايا الرؤية وتقنيات معالجتها، وقد شكل التجريب عنصرا جوهريا في تجارب كبار الروائيين عربيا وعالميا، ما ازدهار وتعددية المشهد الروائي الآن إلا دليلا على حيوية أفق التجريب"[2].

فحتى اللغة لحقها التجريب عكس ما كانت سابقا اللغة تلميحيه أما عندما لحقها التجريب واختيار اللغة المرادة طرق الكاتب في كتابته بحسب الشخصيات والتنويع حسب مكتسبات الروائي، فالكتابة في الروايات الجزائرية وظفت العديد من اللغات في نصوصها وهوما سمي (التعدد اللغوي)، فهناك العديد من الكتابات الروائية الجزائرية التي اعتمدت الأمر واعطت مساحة وحرية للأصوات، ذلك ان التعددية الصوتية أمر طبيعي داخل الرواية بكل وجهات النظر المختلفة بتعدد مستوياتها كانت اجتماعية أو ثقافية أو غيرها ف "اللاتجانس من أساسيات إنجاح رواية الأصوات، وكلما كانت الأصوات مختلفة في توجهاتها الفكرية وانتماءاتها الطبقية كلما ساعد على إظهار مساحة الحرية التي يتحرك فيها الصوت بوجهة نظره "[3]، فالتعدد اللغوي في الراوية الجزائرية الجديدة يعدد تعدد لغوي ولهجي وهو من التجريب أصبح يعتمد ليبين الاختلافات للمستويات المتعددة اللغوية والفكرية والصوتية لطبقات المجتمع الاجتماعية والثقافية وغيرها، كما يعمد الى استجلاب الأمثلة الشعبية بحسب لهجتها

[1] – ينظر: محمد الغزالي بن بطو وعلى كبيرت، المرجع السابق، ص184.

[2] –عمر عروي: تمظهرات اللغة في التجريب الروائي المعاصر (دموع وشموع أنموذجا)، مجلة مقاربات مجلة والمعرفة، الجلفة، الجزائر، العدد1، المجلد1، 9مارس 2013م، ص96.

[3] – محمد نجيب التلاوي: وجهة نظر في رواية الأصوات العربية –دراسة– منشورات الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د، ط)، 2000م، ص56.

الفصيحة والعامية، الرسالة ادخال العديد من الفنون والتخييل واللغة الشاعرية والشعرية الزئبقية والوصف، القصص والأمثال والحكم، الأسطورة، الرمز بأنواعه، الأسماء التاريخية والدينية والثورية ...وغيرها مما يكون حداثي غير موازيا للرواية الجزائرية التقليدية وما يقصد به استعمال العامية والفصحى والخلط بينهما وتعدد لهجات المنطقة الواحدة وإدخال لغات أخرى كالفرنسية والانجليزية والاسبانية او حتى تعريبهما.

و"إذا كانت اللغة الشعرية مشدودة نحو مركزية مبدعها فتظهر بمستوى أحادي، فإن اللغة الروائية بصفة عامة والأصوات بصفة خاصة تتحرك تحركاً عكسياً، فلا تتجه نحو المركزية، وإنما ترغب في التحرك على محيط الدائرة الإبداعية للأحداث الروائية بكل تنويعاتها، وتعبر عن مستويات الأصوات (بكل فئاتها) ومن ثم فقوة اللغة الروائية تكمن في تجاوزها للقيد المعجمي المحدود وفي ارتباطها بالواقع التاريخي والأيديولوجي ولما كانت اللغة الروائية تجسيداً لا يجادل، لأن الصياغة واحدة للمعنى فرصدت اللغة للرواية نشاطها الإبداعي. ولما تفككت قيود السلطة ... انفتحت اللغة الروائية على مستويات الوعي المختلفة ... وساعدت اللغة الروائية المتنوعة على ازدهار الرواية، ومن ثم كان التعدد اللغوي داخل الرواية مكسباً فنياً لم تتنازل عنه الرواية إلا في فترة محددة ... ثم عادت بفعل الواقعية ومع رواية الأصوات التي تشحذ إدراكنا للفروق الاجتماعية اللسانية بشكل توثيقي، لأن دور الروائي ليس العمل على صهر الفروق اللغوية للأصوات الروائية، وإنما العمل على عدم انتهاك إرادتها الواقعية والفنية، لأن تجسيد الفروق اللغوية والصياغية للأصوات هي رغبة في إبراز خصوصية الفروق الاجتماعية والثقافية، ومن ثم فالتعدد اللغوي مساعد على الإقناع بأحداث رواية الأصوات بخاصة لأنها قائمة على قاعدة (اللاتجانس)."[1]

"و يشتمل التغيير في شكل اللغة الشذوذ عن معاييرها الفنية والبلاغية والأسلوبية، إلى الحد الذي يمكن المبدع من استخدام اللفظة في غير ما وضعت له، وتسمية الأشياء بغير مسمياتها، وتكسير رتابة اللغة وإعادة تركيبها وتشكيلها بطريقة خاصة تمتزج فيها عناصر البلاغة التراثية (استعارة، مجاز) بمختلف الصور والأشكال الفنية الجديدة: (كالتشخيص، تراسل الحواس، التجسيم...) مما يساهم في خلق نص جديد، يحتفل بجماليات التعبير الجديدة في اللغة العربية، ويرتقي بها إلى آفاق مغايرة تنفتح على دلالات جديدة متنوعة لم يعرضها الخطاب الأدبي الإبداعي من قبل ...استطاع ثلة من روائي الجزائر إضافة الكثير إلى الكتابة الروائية من خلال نصوص تحتفل باللغة تجريبا وممارسة وإبداعا من أمثال رشيد بوجدرة أمين الزاوي، واسيني الأعرج، إبراهيم سعدي، أحلام مستغانمي، آمال بشيري، فضيلة الفاروق عبد الله حمادي، بشير مفتي، أحميدة العياشي، ياسمينة صالح وغيرهم من مريدي التجريب الروائي،

[1] – محمد نجيب التلاوي: وجهة نظر في رواية الأصوات العربية –دراسة– منشورات الكتاب العرب، المرجع السابق، ص64.63.

الذين أخذوا على عاتقهم التأسيس لمشروع خطاب سردي عربي حداثي، يستثمر التجربة الإنسانية في مجال الكتابة الإبداعية، يشتغل على التجريب اللغوي بأعلى درجات الوعي بإمكانات اللغة العربية التعبيرية والفنية، ومدى قدرتها على التكثيف والإيحاء ومدى مواكبتها لروح العصر وتطوراته، ضمن خطاب روائي متجدد يعتصر التجربة الكونية والإبداعية ويحمل آفاقا جديدة تكون في مستوى تطلع القارئ، وفي أبهى الحالات تتعداه لتصدم أفق انتظاره."[1] ومن الروايات الجزائرية التي تحتوي على ظاهرة التعدّد اللغوي بين ثناياها:

1- **عبد الملك مرتاض** (1935-2023م) في **رباعية الدم والنّار** [نار ونور 1975م، دماء ودموع 1978م، صوت الكهف 1986م، حيزية 1988م]، حيث حفلت هذه الرباعية بمستويات لغوية عدّة؛ وذلك عن قصد ووعي من الكاتب؛ فاشتملت على: الفصحى، وعلى العامية (سواء العامية الجزائرية أو العامية المشرقية)، وعلى اللغة الدينية، وعلى اللغة العجائبية، ولغة الدروشة...الخ، والهدف من ذلك كلّه هو ربط القارئ بالجوّ الاجتماعي للرواية[2].

2- **واسيني الأعرج** (1954م-) في روايته "**فاجعة الليلة السابعة بعد الألف**" سنة 1993م؛ إذ حفلت بتنوّع معتبر في لغتها، فنلفي فيها: اللغة العربية الفصحى، واللغة الأسطورية، واللغة الدينية، ولغة المتصوّفة، وأحاديث العامّة، واللغة الأجنبية ممثّلة في توظيف بعض الأشعار والألفاظ الاسبانية ..الخ، والغاية من هذا التنوّع هو تحديث خطاب الرواية وإثرائه ببعض القيم الدلالية والجمالية، وكذا إيصال هذا الملفوظ السردي للقارئ[3].

3- **أحميدة العياشي** (1958م-) في روايته "**متاهات ليل الفتنة**" سنة 2000م، حيث تميّزت بالأساليب اللغوية الهجينة؛ كتوظيف المؤلّف –مثلا- لجملة معتبرة من المقطوعات الغنائية والتباريح والتهاليل والقصائد والأشعار التي تعكس اعتزازه بالانتماء للهوية الجزائرية، وكذا التنفيس عمّا بقي مختلجا داخله جراء سنوات العنف والدمار التي طالت بلد الجزائر[4].

---

[1] – مريم شـــكاط: اللغة في التجريب الروائي الجزائري، مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب العربي الجزائري)، جامعة بســـكرة، الجزائر، عدد19، مجلد 15، ، 11/14/ 2018م، ص 327.

[2] – ينظر: عبد الوهاب مأمون: التعدّد اللغوي وحوارية الخطاب في الرواية من خلال تقنيات (التهجين، الأسلبة، التنضيد والمحاكاة الساخرة)- رباعية "الدم والنار" لـ عبد الملك مرتاض، المجلّة الأكاديمية للأبحاث والنّشر العلمي، الكويت، الإصدار (15)، 2020، ص537 وما بعدها.

[3] – ينظر: هنية جوادي: التعدّد اللغوي في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لـ الأعرج واسيني، مجلّة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة محمّد خيضر، بسكرة- الجزائر، العدد 6، جانفي 2010م، ص137.

[4] – ينظر: نبيل حويلي، مستويات التعدّد اللغوي في النص الروائي الجزائري- رواية "متاهات ليل الفتنة" لـ أحميدة العياشي أنموذجا، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف- الجزائر، المجلّد 5، العدد 2، 2018م، ص104.

4- **سليم بتقة** (1963م-) في روايته "**جذور وأجنحة**" سنة 2015م، التي حوت على تنوّع لغوي معتبر؛ إذ شكّل الكاتب لغته الروائية من اللغة العربية الفصحى، ولغة القرآن، والتاريخ، واللهجة العامية، واللغة الأجنبية ..الخ. وكان من وراء مزج اللغات هو تطويعها لخدمة النص الروائي وجعله كتلة من الحوارات للفت نظر القارئ العربي[1].

5- **عبد القادر عمّيش** (1950م-) في روايته "**سكوت.. العارفة إيزابيل تتكلّم**" سنة 2019م، حيث ضمّن روايته –مثلا- الأغاني الشعبية في أكثر من موضع باللهجة الجزائرية، وهي استراتيجية تمكّن المؤلّف من إعطاء روايته هوية تربط الأبطال بالمجتمعات التي تنتمي إليها[2].

1-2-توظيف الموروث الشعبي (توظيف التراث):

لقد اتخذ الكتاب الروائيون من التراث الشعبي الذي انقسم إلى مكتوب وشفهي المشكل من حصيلة تراكمية عبر الزمن للإنتاج والحصيلة المعرفية الاجتماعية للمجتمع، فاهتموا واستقصوا الواقع الجزائري ووظفوه داخل رواياتهم ووظفوه بطريقة مغايرة تختلف عن النمطية السابقة، وهذه الخطوة كان الهدف منها التجريب لا لاستحضار القديم وتقديس الأجداد والانغلاق الذاتي، وانما لمساءلة الذات عن طريق مسائلة الماضي أي استحضار التراث بطريقة مغايرة سواء كان رسميا أو شعبيا عما كان في الرواية التقليدية [3]. فللتراث مكانه هامة وبالغة اذ يمثل مقومات الحياة فهو يظهر جموع القيم وما يرمي أليه المجتمع من تطلعات وتكمن أهميته التراث في " الكشف عن جذورنا وعناصر أصالتنا وأسرار ذاتنا، لكي نقدم الأساس الراسخ الوطني لوجودنا الحاضر بالمستقبل"[4] .

كصلة وصل بين حاضر الانسان الجزائري وماضيه مع عدم قطع صلة الوصل بينهما في شكل نص روائي عبر الرواية المؤلفة من طرف الروائيين الجزائريين فوظفوا التراث اللامادي (من أمثال وحكم وحكايات شعبية، وأقوال ومأثورات شعبية وقصص، شعر شعبي، وتوظيف البراح والمداح والراوي، كذلك التراث الديني، التاريخي ...) وحتى اللامادي بوصفه، ومن خلال استدعاء المورث يقوم الكاتب بوظيفة حفظ التراث اللاملموس والشفهي ويعرف القارئ الفتي الجديد بموروثه من خلال متونه الروائية ويعرف حتى غير الجزائري على موروثنا الشعبي، "وبعد أن أدت

---

[1] – ينظر: زهر اليوم هطال: التعدّد اللغوي في رواية "جذور وأجنحة" لـ سليم بتقة، مجلة العلوم الانسانية، جامعة محمّد خيضر، بسكرة- الجزائر، العدد 42، سبتمبر 2017م، ص191.

[2] – ينظر: فروجة عبدلي، نبيلة زويش: اللغة بين التعدّد والتفكّك في الرواية المغاربية، مجلة الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو- الجزائر، المجلد 12، العدد 2، جوان 2021م، ص262.

[3] – ينظر: محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات الاتحاد والكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د، ط)، 2002م، ص10.

[4] – عائشة عبد الرحمان: تراثنا بين ماضي وحاضر، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د، ط)، 1970م، ص8.

الرواية العربية فروض الولاء والطاعة للوطن والمجتمع في رحلتي الاستقلال وما قبل الاستقلال، بدأ الروائيون رحلة البحث عن مزيد من التميز للرواية العربية لتحميلها بعبق التراث إلى جانب تعبيرها عن الواقع فكانت رحلة توظيف التراث في الرواية العربية على مستوى الشكل والمضمون بدءاً بإحياء البعد التاريخي بمنظور فني متجدد يختلف عن البداية المتعثرة للرواية التاريخية حيث اعتمد الروائيون على صدى التاريخ لا على الحدث نفسه التاريخي ولجأ روائيون آخرون إلى إحياء التراث الشعبي بعبقه فأفادوا من ألف ليلة وليلة ومن الأساطير، والبعض أحيا شكل المقامات والقصص الفلسفي، وجاءت الرواية العربية منذ الستينيات بخاصة محملة بنكهة التراث العربي على مستوى الفكر والشكل بل وعلى مستوى الصوغ اللغوي، ... وكان التوظيف التراثي قد أعاد صورة الراوي إلى الرواية، فسيطر الراوي على كثير من الروايات وتنوع ما بين الراوي الشعبي إلى الراوي المثقف، وأفادت الرواية العربية من تقنيات السرد ودور الراوي وحركتيه المؤثرة في شكل الرواية من الأنا حتى رواية الأصوات..

وأخيراً جاءت رواية تيار الوعي لتعيد الأنا بعمق يتجاوز الوعي إلى اللاوعي لتغرق في التذكر، والترفع فوق حواجز الزمن المنطقي وتسكن الزمن الفني الداخلي، ولتفرز الهموم والمشكلات عبر رؤية ذاتية مفعمة بالأحاسيس والمشاعر، لقد وجدت الرواية العربية طريقها للتميز، وجاء ذلك على محاور الفكر والشكل أما الفكر فقد عبرت الرواية عن مرحلة ما قبل الاستقلال ومرحلة الاستقلال ومرحلة ما بعد الاستقلال فكانت هموم البحث عن الهوية، وحماسات الحرية ثم قضايا الواقع للمثقفين ولغير المثقفين.. وعلى مستوى الشكل كان البناء المثلثي التقليدي وكان تسلسل الأجيال أو الرواية النهر وكانت الشكول المستمدة من التراث (الليالي المقامات ... وكان الراوي الشعبي، فالراوي المثقف. وحركية الراوي قد كشفت عن المستوى الفني الصاعد في الرواية العربية، ومعنى ذلك أن الرواية عكست الحياة الفكرية والحضارية للمجتمع العربي "[1]، ومن الروايات الجزائرية التي ضمّنت بين ثناياها تمظهرات الموروث الجزائري:

1- **عبد الحميد بن هدّوقة** (1925-1996م) في روايته "**بان الصبح**" سنة 1980م؛ حيث تحدّث فيها عن الكثير من العوائد الجزائرية المتوارثة عبر الأجيال المتعاقبة؛ من ذلك: زيارة العروس رفقة أهلها وأقاربها قبل ليلة زفافها للحمّام الشعبي، وما يصاحب هذه الزيارة من طقوس خاصة، والتي تبدأ منذ لحظة دخولها إلى الحمّام

[1]- محمد نجيب التلاوي: وجهة نظر في رواية الأصوات العربية -دراسة-، مرجع سابق، ص46.45.

كانطلاق الزغاريد إيذانا بوصول موكب العروس إلى مقصورة العرائس بالحمّام، والغناء بأغاني خاصة مضمونها ذكر خصال العروس والدعاء لها بالخير والسعادة، وطمأنتها على ما هي مقبلة عليه من الحياة الزوجية[1].

2- **الطاهر وطّار** (1936-2010م) في روايته "**تجربة في العشق**" سنة 1989م؛ إذ حفلت بالعديد من المعتقدات الشعبية التي تعكس العقليات والذهنيات الخاصة بمجتمع أبطال الرواية؛ من ذلك –على سبيل المثال لا الحصر–: اعتقاد والدة البطل بوجود روح شرّيرة تسكن ابنها، ثمّ ذهابها إلى الإمام لكتابه التعاويذ والحرص على تعليق التمائم.. الخ[2].

3- **زهور ونيسي** (1936م-) في روايتها "**لونجة والغول**" سنة 1993م، وواضح من العنوان أنّ الرواية تحتفي بالحكاية الشعبية ذات الطابع الخرافي والعالَم الذي يختلط فيه السّحر بالواقع، وأحاديث اختطاف الغول للفتاة الجميلة وغير ذلك ممّا ارتسم في المخيال الشّعبي[3].

4- **ربيعة جلطي** (1964م-) في روايتها "**عرش مُعَشق**" سنة 2013م، حيث تتحدّث فيها عن الأضرحة وزيارة أولياء الله الصالحين وحتّى الصالحات، فتتحدّث –مثلا- عن الولية الصالحة "لالة خضرة العونية" بتلمسان، التي كان النّاس يقصدون ضريحها في مسائل الإنجاب والزواج وطرد عين الحاسد ..الخ[4].

5- **عبد القادر ضيف الله** (1970م-) في روايته "**تنزروفت بحثا عن الظل**" سنة 2013م؛ حيث ضمّنها العديد من تمظهرات الموروث الشعبي من ذلك –مثلا-: ذِكْرُه لـــ "النيلة" وهي دهن تقليدي أو إحدى الكريمات الشائعة في المجتمع التارقي حيث تستعمل على الوجه خاصة؛ للوقاية من أشعّة الشمس الحارقة[5].

1-3-سرد الطابوهات وخرق المحظورات: قد مس التجريب الرواية الجزائرية والمغاربية بشكل مخصوص اقتحام عالم الطابوهات والحساسيات وخرق المحظور أخلاقيا وسياسا ودينيا وحتى لغويا، بتجاوز الممنوع والمحرم

---

[1] – ينظر: كريمة نوادرية: تمظهرات الموروث الشعبي في النص الروائي الجزائري- قراءة في نماذج، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة- الجزائر، العدد 33، جوان 2020م، ص78.

[2] – ينظر: فوزية براهيمي: بناء الرواية الجزائرية المعاصرة وتوظيف التراث- رواية "تجربة في العشق: لـ الطاهر وطّاهر نموذجا، مجلة حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والانسانية، الجزائر، المجلد 15، العدد 2، ديسمبر 2021م، ص476.

[3] – ينظر: كريمة نوادرية: تمظهرات الموروث الشعبي في النص الروائي الجزائري- قراءة في نماذج، المرجع نفسه، ص79-80.

[4] – ينظر: سنوسي خبراج: توظيف التراث الشعبي في الرواية النّسائية الجزائرية، أطروحة دكتوراه، كليّة اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة الحاج لخضر، باتنة- الجزائر، 2021م، ص60.

[5] – ينظر: بشير بهادي: جمالية الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية (قراءة في رواية "تنزروفت بحثا عن الظل" لـ عبد القادر ضيف الله)، مجلة إشكالات، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي تامنغست، الجزائر، العدد 11، فبراير 2017م، ص45.

والخوض فيه بشكل جريء وسردي، من خلال الكتابة واللغة المفضوحة، بالذكر الصريح والمباشر وبلغة تقريرية غير تلميحيه دون إحراج للموضوعات الحساسة، باحثا عن التمرد الإبداعي وطالق العنان بين واقعه وخياله في سرد غير نمطي، فترى الرواية تتحدث عن: العلاقات الحميمية المحرمة من زنى وسحاق وعن المثلية وعن وصف الأعضاء التناسلية وعن الارضاع والولادة بتفاصيلها الخاصة والدقيقة فتبدو منفتحة على المحظور موضوعيا، والتي قد يستجيب لها القارئ وتلبي احتياجاته النفسية أو المكبوته من خلال رؤية الكاتب، محاولا وضع اليد على المسكوت عنه وتنطيقه بتسليط الضوء عليه، كمثل أدب الاعتراف في جرأة الطرح وهناك من الروائيين الجزائريين من ركب هذا الدرب كتيمة لأعماله الروائية وموضوعا، اذا مثل نوع جديد من الروايات التجريبية وهناك من يسميه بالثالوث المحرم" الدين، الجنس، الحاكم"، كاشفا الستار عن الذهنيات المتصارعة، بالخروج عن كل ما هو تقليدي ومألوف ومن الروائيين الذين طرقوا الأمر "رشيد بوجدرة " بروايته التفكك بمس المحظور الديني، ولأجل الخروج من دائرة المألوف اخترق الروائيين الجزائريين عالم الجنس بتوظيفهم اياه في كتاباتهم، كذلك في رواية رشيد بوجدرة " الإنكار" كنوع من التجربة الحداثية للرواية متكلما عن العلاقات الحميمية الجنسية، كذلك أدب الطابوهات في الرواية الجزائرية لم يمس الدين أو الجنس فقط بل تعداه الى السلطة إذ خرجت الرواية عن سابقها وتحدثت عن قضايا الحاكم والمحكوم والسياسة، وكذا وصف الجسد او التعويل على جماليته و" يُعتبر الجسد من أهم القضايا التي ترسخت تجلياتها ما بعد الحداثية في الرواية العربية الجديدة، لما يطرحه من أبعاد دلالية حسية جمالية ثقافية وأيديولوجية، شكل ركيزة أساسية لمعظم الإنتاج الروائي الجزائري الراهن – فهو أحد مرتكزات التجريب وفي الخطاب الروائي النسائي الجديد بالتحديد ... يقترن بالتمرد على منظومة القيم الاجتماعية وعلى مركزية الذكورة فيها أي مواجهة النظام البطريركي، وهو قيمة فنية روائية إذا أُحسن توظيفه، أخذ بعدا حضاريا كحيز قار لا يمكن تجاوزه بين الروائي المتمثل للعولمة الثقافة وبين المحافظ على الهوية الثقافية المحلية."[1] ومن الروايات الجزائرية التي كسرت الطابوهات :

1- **كمال بركاني** (1969م-) في روايته "**امرأة بلا ملامح**" سنة 2001م، التي تناول فيها حقبة مهمّة من تاريخ الجزائر وهي فترة العشرية السوداء التي نتج عنها العديد من المظاهر تتمثّل في مجملها في المحظور الديني كـ: ظاهرة النفاق البيّن، وانتهاك كلّ مقدّس[2].

[1] –بوزيان بغلول: الرواية الجزائرية الجديدة متى؟لماذا وكيف؟(قراءة من منظور النقد ثقافي)، (د، دار طبع) مؤلف إلكتروني، ط1، الجزائر، ديسمبر 2020م، ص41.

[2] – ينظر: مليكة صياد: المحظور الديني في الرواية الجزائرية المعاصرة– أمين الزاوي وآسيا جبار أنموذجا، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة زيان عاشور، الجلفة– الجزائر، 2019م، ص217-219.

2- **فضيلة الفاروق** (1967م-) في روايتها "**اكتشاف الشهوة**" سنة 2005م، حيث سعت الروائيّة –عبر أبطالها- إلى إدخال المتلقّي لاكتشاف العالَم الحميمي عالَم الرغبة والجنس، بالاعتماد على اللغة الإيحائية والتصوير الفاحش للمشاهد الجنسية ورغبة الجسد والانفعالات المتفرّدة محطّمة بذلك كلّ القيود والطابوهات[1].

3- **سارة حيدر** (1987م-) في روايتها "**شهقة الفرس**" سنة 2007م، حيث كشفت من خلال توظيفها لمعجم الجنس عن المناطق المحرمة والمعتمة ولامست المحظور بتركيزها على موضوع ممارسة الجنس خارج مؤسّسة الزواج والصراع القائم بين طابو الجنس والقيم الدينية والأعراف والتقاليد[2].

4- **سمير قسيمي** (1974م-) في روايته "**هلابيل**" سنة 2010م، حيث كسرت روايته أفق توقّع القارئ، وراحت تغوص في الطابوهات، متناولة العديد من المواضيع المحورية أهمّها: الدين والعقائد المختلفة باعتمادها على الكتاب المقدّس والتراث الديني[3].

5- **محمّد ساري** (1958م-) في روايته "**القلاع المتآكلة**" سنة 2013م، حيث عمد المؤلّف إلى محاولة تحطيم طابوهات الثالوث المحرّم المتمثّلة في "الدّين والجنس والسياسة" من خلال رصده لمرحلة حاسمة من تاريخ الجزائر تتعلّق بظاهرة الإرهاب واستفحال العنف[4].

1-4-التفنن في توظيف التقنيات السردية: إن السرد أهم ما يميز الرواية أياً كانت لغتها وجنس كاتبها، وقد عم السرد واستفحل بالرواية الجزائرية، وقد أثبت تمكنها لدى المتلقي القارئ وقد أبدع السارد الجزائري من خلال روايته الحداثية والتجريبية المعاصرة بتميزه، حيث أن "السرد هو فعل وعملية إنتاج النص السردي وتختلف أشكال المخاطبة في وجهات نظرها السردية فقد تستخدم النصوص السردية (السرديات)المكتوبة، السرد بضمير الغائب، العالم بكل شيء، (أي أسلوب الإبلاغ أو الحكي)، أو السرد بضمير المتكلم ..."[5]

---

[1] – ينظر: سميرة سايج، سامية داودي: اشتغال المحظور في الرواية النّسائية الجزائرية، مجلة الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو- الجزائر، المجلد 14، العدد 1، جانفي 2019م، ص412-413.

[2] – ينظر: سميرة سايج، سامية داودي، المرجع نفسه، ص414 وما بعدها.

[3] – ينظر: جمعة مصاص، رابح بوشعشوعة: تفاعل التاريخ والأسطورة في الرواية الجزائرية المعاصرة- رواية "هلابيل" لـ سمير قسيمي أنموذجا، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي تامنغست- الجزائر، المجلد 9، العدد 5، الجزء 1، ديسمبر 2020م، ص47.

[4] – باهية غنّام: طابوهات الثالوث المحرّم وتقويضاته في نماذج من روايات مغاربية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي تامنغست- الجزائر، المجلد 11، العدد 2، 2022م، ص232.

[5] – عبد الله أبو هيف: المصطلح السردي (تعريبا وترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث)، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية – سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 28، العدد 1، 2006م، ص 42.

إن الأعمال الروائية تستند على القوة الإبداعية للكاتب وتفننه ويعتبر حميد لحميداني السرد " يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين أولاهما أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة وثانيتهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة. وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[1]، فالسرد يقوم على خاصيتين الأولى أن يكون قائم على القصة والثاني على الطريقة التي تحكى بها القصة وهي كثيرة ومتعددة، وقد عمدت الرواية الجزائرية على **تكسير الخطية السابقة في السرد**، وغيرتها حيث أصبحت الرواية تحكي أو تسرد من لحظة التأزم إلى النهاية ثم البداية، أومن النهاية إلى البداية ثم الحدث الرئيسي أي الخلط حسب ما شاء الروائي ورغب في سرد روايته وقد استفاد الروائيين الجزائريين من التقنيات الحداثية للروائيين العالميين وواكبوهم بتوظيف التجريب السردي **والتلاعب بخطية الزمن السردي** للرواية وبظهور الشخصيات واختفاءها والاختلاف في الزمان والمكان والتخييل الروائي وبالطرح بين العجائبي والغرائبي وفي طريق الطرح السردية مظهرين الجانب الإبداعي المتميز والخاص بالكتاب الجزائريين حيث لحق العديد من الكتاب الجزائريين مكانة مرموقة ودليل ذلك نيل العديد من الجوائز واعتلاء رواياتهم مركز العالمية.

خلاصة الفصل

وعليه فقد نمت الرواية الجزائرية وتطورت عبر سنوات من قبل الاستقلال إلى ما بعده متجاوزة مرحلة الستينيات، وأخذت تتنامى مستفيدة مما قبلها موسعة للتجربة الروائية ومفجرة للإبداع والمتخيل من خلال الاستعانة بالموروث الشعبي (الأغنية الشعبية، الأسطورة العادات والتقاليد، الأمثال والحكم)إضافة إلى استقطاب العديد من الاجناس الأدبية المختلفة، في ظل التجريب في شموليته من معنى من تعدد لغوي وتكسير الطابوهات ...وقد حملت سمات التجديد والتجريب في خطابها وطارحة العديد من المواضيع التي كانت دائما مهمشة، ممتزجة بما يعيش الشخص ذاتيا، وحاملة هموم الوطن، وقضاياه والمجتمع بكل إيديولوجياته وكل ما من شأنه أن يعالج ما يمس الانسان حتى أن بعضها ورد في شكل السيرة الذاتية دون تصريح مباشر لقوة التمكن من السرد ودمج الواقع بالخيال .

[1] – حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص45.

الفصل الأول: العتبات النصية في روايتي: "مملكة الزيوان" و"كاماراد رفيق الحيف والضياع"

تمهيد:

لكل مؤلف مهما كان نوعه أدبيا كان أو غيره محيطات، ومن خلالها يدرك القارئ نوع العمل وجنسه وكل متعلقاته التعريفية والتي تدعى بالعتبات النصية والتي تسعى الى تقديم المتون النصية، وذلك لضمان عملية التلقي لدى المستقبل القارئ، فتمكنه من الإمساك بالخيوط الكبرى للمتن كما تساعده على فهم مميزات النص وخصوصيته الأدبية وتحديد المقاصد الدلالية له، فمن خلال العتبات يتمكن القارئ من فك الرموز الخفية والعميقة والتوغل في كوامن النص، والتعمق فيما يرمي اليه الكاتب أو المؤلف، وفتح مغاليق النص المبطنة والغموض الذي قد لف الرواية خاصة الحداثية، كونها تبنى على التجريب عكس ما كان سابقا، كان المتلقي بمجرد القراءة يسهل عليه توقع أفق القراءة ويحصل على نفس التوقع، وفي هذا الفصل سنتناول العتبات الخارجية للروايتين ذلك أنها أول ما يجذب اهتمام القارئ ويشده الى خوض غمار قراءة المؤلف الروائي، وتمثلت في: العنوان باعتباره أول عتبة تغري القارئ، والغلاف كاملا بكل مكوناته الأمامي والخلفي، اسم الكاتب، المؤشر التجنيسي، ثم بعضا العتبات الداخلية دون دراسة عتبات العناوين الداخلية للنصوص، وفصول الروايتين: كالعنوان المزيف وع تبات بيانات النشر، الاهداء، الاستهلال، التقديم، الحواشي والهوامش وغيرها ...

المبحث الأول: العتبات النصية لرواية "مملكة الزيوان ".

شغل حقل النقد العربي الحديث بالعتبات النصية؛ فالعتبات عند حميد لحميداني: أنها "ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعيه على مساحة الورق، ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف، ووضع المطالع وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها"[1] أي أنها كل ما يتعلق ويحيط بالكتاب من الناحية الداخلية والخارجية وذلك :من غلاف، عنوان، اسم الكاتب، الألوان المختارة، الجلادة، الخط، الألوان المختارة في الكتابة، الفصول، الهوامش، ... أي كل ما من شأنها أن يساعد القارئ للوصول الى كوامن النص وتفكيكه، كما أن لهذه العتبات العديد من المسميات "خطاب المقدمات... عتبات النص... النصوص المصاحبة... المكملات... النصوص الموازية...سياجات النص...المناص... إلخ أسماء عديدة لحقل معرفي واحد أخذ يسترعي اهتمام الباحثين والدارسين في غمرة الثورة النصية التي تعتبر إحدى أهم سمات تحولات الخطاب

[1] – حميد لحميداني :بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص55.

الأدبي بشكل خاص، والخطابات المعرفية التي تقتسم معه إشكاليات القراءة والتفاعل والإقناع والتواصل بشكل عام".[1]

ولأهمية العتبات قررنا دراستها على مستوى الروايتين يقول : محمد بنيس أن العتبات هي :"العناصر الموجودة على حدود النص وداخله وخارجه في أن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلالية وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشغل وينتج دلاليته "[2]، فغلاف الواجهة الأمامية لأي كتاب لم يوضع عبثا أو اعتباطا فهو بقصدية إما من المؤلف نفسه أو من قبل الناشر أو بالتعاون بينهما فيقول **هشام محمد عبد الله** عن قول هنري متران :أنه " لا وجود لشيء محايد في الرواية فإن كل ما هو متصل بالمتن الروائي من أشكال وألوان وأيقونات وعلامات وعناوين سيكون مقصدا في ذاته ومتأسسا على قصدية مسبقة اشتغل عليها الكاتب علامات على المضمون "[3] فكل عنصر موجود في الواجهة الأمامية أو الخلفية لغلاف كتاب ما أو مُؤلف ابداعي يمُكن القارئ من تكسير عقبات الدخول إلى النص وفهم مكنوناته .

إن أول العتبات التي تواجه القارئ هي الواجهة الأمامية فهي أول ما تقع عين الناظر عليه فيمكن أن تشده أو تنفره، فعنيت بالاهتمام المتميز بعكس ما كان سائدا سابق بإعطاء الأهمية لفحوى النص، فسميت بالعتبات النشرية الافتتاحية ويقصد بها "كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديدا عند "جينت"، إذ تتمثل في الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسة ... وكل هذه المنطقة تعرف بالمناص النشري الافتتاحي "[4] وقد تقع مسؤوليته هذا المناص النشري على عاتق الناشر وكل من يعينه في هذا المناص كما انها تنقسم الى اثنين: نص محيط فوقي وهو الإشهار وقائمة المنشورات والملحق الصحفي لدار النشر أما نص محيط نشري متمثلا في الغلاف وصفحة العنوان والجلادة وكلمة الناشر وهو ما سنبتدأ به دراستنا.[5]

---

[1] – بلال عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم) تقديم إدريس نقوري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م، ص21.

[2] – محمد بنيس :الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاته التقليدية)، توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ج10، ط4، 1989م، ص76.

[3] – هشام محمد عبد الله :إشتغال العتبات (رواية من أنت أيها الملاك) دراسة في المسكوت عنه، مجلة ديالي، ع 47، 2010م، ص665.

[4] – عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت (من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص45.

[5] – عبد الحق بلعابد: المرجع نفسه ص46.

1-سيمائية العنوان:

يعتبره سعيد علوش " مقطع لغوي أقل من الجملة نصًّا أو عملا فنيّاً، كما ذهب ليوهوك إلى أن العنوان مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده وتدل على محتواه "[1] فلا يمكن وجود أي كتاب أو مُؤلف دون عنوان إلا نادرا فهو الأداة التعريفية للمحتوى النصي للمؤلف ف" العنوان ليس إعلانا محضا لعائديه النص لمنتج ما، وليس هو ورقة ملصقة تربط بين النص وكاتبه، بل استدعاء القارئ إلى نار النَّص وإذابة عناقيد المعنى بين يديه إن له طاقة توجيهية هائلة فهو يجسد سلطة النص وواجهته الإعلامية "[2]

إن عنوان الرواية ' مملكة الزيوان ' قد تموضع في ما قبل آخر صفحة الغلاف بخط كبير وواضح جدا يجلب القارئ والمبصر بشكل كبير ظهر العنوان تحت الباب العمراني متصلاً بحاشيته فكانت وراءه الخلفية بنفس اللون الأبيض الذي "استُخدم رمز للطهر والبراءة والتفاؤل، والرضا، ولجمال اللون اشراقه "[3] والذي يبعث في القارئ الاطمئنان والسكينة والهدوء وذلك بين جنبي الحصير الأخضر، وقد استعمل اللون الأخضر لعنوان الرواية، فهذه الرواية تتكلم عن كل ما هو متعلق بالنبات والاخضرار والازدهار وعن نعيم الدنيا من بساتين والذي ارتبط ب "بالخصب الذي يبعث على التفاؤل بالجمال المستمد من جمال الطبيعة، وبالشباب الذي يوحي به خضرة النبات الغض الرطب "[4] فكان اختيار اللون مناسبا لما هو موجود بمتن الرواية حيث أن هذه المملكة جل أحداثها تتكلم عن البساتين والواحات الخضراء من النخيل بزيوانه وجريده جاءت حروف مملكة الزيوان محفوفة باللون البرتقالي وكأنه لون التمر قبل أن ينضج كليا كما أنه " مزيج من الأحمر والأصفر يحمل بعضا من القابلية العالية للرؤية ...وبعضا من الرمز إلى الخطر والإثارة "[5] إلا أن ما نلحظه أنه استعمل بشكل قليل جداًفي حاشية باب الرواية كما يظهر في الواجهة وفي حاشية رسم حروف العنوان 'مملكة الزيوان ' وفي ذكر كلمة رواية أي ظهوره لم يحتل الشيء الكبير بالواجهة في حين أن اللون الأخضر والأبيض طاغيان على المساحة الورقية للغلاف الأمامي .فللعنوان أهمية كبيرة حيث أنه " أصبح علما مستقلا أصوله وقواعده التي يقوم عليها، وهو يوازي إلى حد بعيد النص الذي يسميه لهذا فإن قراءة استكشافية لأي فضاء لابد أن تنطلق من العنوان "[6] .

---

[1] -عامر جميل شامي الراشدي: العنوان والإستهلال في مواقف النفري، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012م، ص30.

[2] – علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1995م، ص277.

[3] – أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، ص205.

[4] – أحمد مختار عمر: اللغة واللون، المرجع نفسه، ص 210.

[5] – أحمد مختار عمر: المرجع نفسه، ص158.

[6] – عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010م، ص47.

ولقد وردت كتابة العنوان بالأخضر القريب من لون المملكة إنه يرمز للحياة الدائمة والى تاريخها الخالد.

2-المستوى النحوي والصرفي والتركيبي :

مملكة: فهو مصـــدر ميمي، اســـم جامد من الفعل ملك جمعها ممالك والمِمْلَكَةُ: الدولةُ يحكمها ملك وهو يملك ملكا وكذلك هي تسـمية تطلق على كل بلاد خاضـعة لسـلطة الملك وأوامره .و اسـم الفاعل منه مالك واسـم المفعول: مملوك هو عبد؛ الرّقيق من البشر كما أنها تعني المملكة البلد أو المكان الذي يدار فيه الملك أو الحكم وفي هذه الحالة تصـــبح دالة على المكان .أما **كلمة (الزيوان)** وهي على كل: اســـم مذكر معرف بأل، جامد معتل الوسـط مزيد وهي مستقاة من كلمة زيوانه وجمعها زيوان معروفة في العامية المحلية لسـكان الجنوب وهي ذلك الجزء الأصفر الذي يخرج من صلب النخلة أو رأسها والذي يحمل عرف أو رأس عرجون التمر.

مملكة:مبتأ معرف بالإضافة مجرور وعلامة كسره وهو مضاف.

الزيوان: مضاف اليه مجرور وعلامة جره كسر آخره والخبر محذوف تقديره كائنه أو موجودة.

3-المســـتوى الدلالي: إن التركيب الدلالي قد يكون ذا بعد عميق من دلالته في المعجم، فرواية ' مملكة الزيوان ' جمعت بين معنيين ماديين ف"مملكة" دال يحمل دلالة الملك والاتساع والحيازة.

والزيوان باعتباره أحد مكونات شجرة النخلة فهو دال يرمز الى الصحراء والبيئة الصحراوية بكل معالمها، كما يدل على القوة والصـلابة، أي ذلك الجزء الأصـفر الصـلب القوي الذي يخرج من رأس النخلة حاملا العراجين ويعتبر كمادة أولية يصـنع منها العديد من المنتوجات ك:(الحصـير والأطباق من سـعف النخيل والزيوان بعد أن ينقع في الماء لكي يسـهل عليهم طيه وتليينه حسـب المنتج المراد صـنعه) قد رمز الكاتب لاسمه بالزيواني ككنية عن روايته بين متخيل وواقع سـردي أبدع فيه وقد كثر إيرادها في هذا المتن السـردي ليعبر عن مملكة قابعة في عمق الصـحراء ذات الجو القاسـي صـيفاً وشـتاءً يريد من خلالها التعريف بمكان لا يعرف عنه الغير الكثير تبعث في النفس شـعورا بالانجذاب للمعرفة أسرار مدن الصحراء لاسيما إقليم توات الغني بالمخطوطات والأسرار والحضارة القديمة.

4-المستوى المعجمي:

عنوان رواية مملكة الزيوان : تتألف من كلمتين اثنين هما : مملكة والزيوان في البداية تجب الإشـارة إلى شـيء مهم في تحديد أي مفهوم أو تعريف، وهو أن التعريفات والمفاهيم الأكاديمية ليســـت كلها محكمة في الكتب، فقد نجد الكثير منها في عرف المجتمع أو في اللهجة العامية لدى مجتمع معين، أما الجزء الثاني وهو الزيوان في مفهومها تعتبر من الكلمات العامية التي استخدمها الروائي ففي عرفها العام :

1-ما يقوم عليه العرجون ويعتبر حاملا لعرجون النخيل حيث تعتبر هذه اللفظة من الألفاظ التي يستخدمها أجدادنا للتعبير عن العصى التي تحمل عرجون النخلة والتي تخرج من صلب رأسها من بين جريدها، وهي في بعض المعاجم تدل على جنس نباتي يتبع الفصيلة النجيلية وحوي عدة أنواع أهمها الزيوان المعمر والزيوان المتعدد الأزهار أو الزيوان الإيطالي، ويعد هذا الجنس من أهم محاصيل العلف ونباتات المروج أو المسطحات الخضراء[1].، ومن هذا المفهوم نستنتج أن الزيوان ينحصر مفهومه في علم النبات والأشجار لكن تختلف استعمالات هذا اللفظ من مجتمع إلى أخر.

2-الزيوان هي: كلمة يستخدمها المجتمع الجزائري خاصة الصحراوي بالجنوب حيث أكثر واحات النخيل وأغلب مفاهيمه تنصب في:

أ- في بعض المدن الجزائرية كغرداية والأغواط والقرارة يعنون به: ذلك العمود أو الغصن أو العصا الصلبة التي تحمل العرجون وتمره.

ب- ويختلف مفهومه لدى البعض الأخر كلما تقدمنا نحو الجنوب من المدن الجزائرية كأدرار مثلا يعتبر الزيوان في اللهجة التواتية المحلية (عرجون التمر اليابس).

3-بالرجوع إلى رواية "مملكة الزيوان"، إذ يعتبر العنوان مفتاح النص وعقبته الأولى، يعطي القارئ فكرة عامة عن مضمونه وقد اختار الراوي عنوان "مملكة الزيوان" ليجعل منه بنية دلالية خاصة ترتبط بكل وقائع الرواية وأحداثها إذ جعل الزيوان الذي يعبر عنه بالعرجون القديم المتجرد من ثمره والمحافظة على عصيه يرتبط ارتباطا وثيقا بشخصيات هذه الرواية الوارد ذكرها بالمتن بأفعالها، وهنا صار الزيوان رمزا في هذه الرواية يدل على الثبات والمحافظة على القيم والمبادئ في ظل البيئة الصحراوية المعروفة بمناخها الصعب وقسوتها وصعوبة العيش فيها، كما ان النخلة بمحتوياتها تمثل لهم مصدر الرزق والعيش لقوة تحمله وصلابته ضد المناخ القاسي وما يطرأ عليه من تحولات وصعوبة العيش فيها فعنونها بمملكة أي عرش امبراطورية تخضع لقوانين وغيرها رمز الزيوان دلالة على أصله الثابت وفرعها من النخلة .

[1] - ينظر: أحمد عيسى: معجم أسماء النبات (العربية والفرنسية واللاتينية والإنجليزية)، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط1، (د، ت)، ص 28.

4- مملكة الزيوان يرى سعيد بوطاجين بأنها " تجربة عن مدينة أدرار تنزع إلى الاهتمام الشديد بخصوصية المكان والمعجم والمعنى وبعض العادات وبحكايات تحتية لا يمكن أن تزهر إلا هناك، بعيدا عن صخب المدن التي فقدت ملامحها"[1]

5- مملكة الزيوان هي عبارة " صورة تخيلية إبداعية نابعة من أعماق وصميم العالم الصحراوي الغني بمكوناته التراثية، وخصائصه الاجتماعية التي تعتبر من واقع قصور من الطين الأحمر (طوب)، عاشت لقرون عديدة مع ساكنتها المتعاقبين عليها جيلا بعد جيل، وهم يتنفسون رائحة الجريد و الكرناف وهو يحترق تحت القدور وحياتهم قائمة على البساطة، وما تمنحهم الأرض من خيراتها وبركاتها"[2]

6- استخدم الروائي كلمة الزيوان كثيرا ذلك لأنها لفظة قديمة متداولة في منطقة تيميمون وأدرار قديما .

7- كما عمد الكاتب لاستعمالها كونها تابعة لمنطقتهما الجغرافية كمسمى أصيل لأحد منتجات النخل ذلك أنه يستعمل في العديد من المنتجات اليدوية لأهالي المنقطة (من حصير، ومراوح سعفية، وأواني تقليدية للطهو ...)

8- وقد أعتمدها الزيواني كرمز يدل على بعمق ثبات أهل الصحراء .

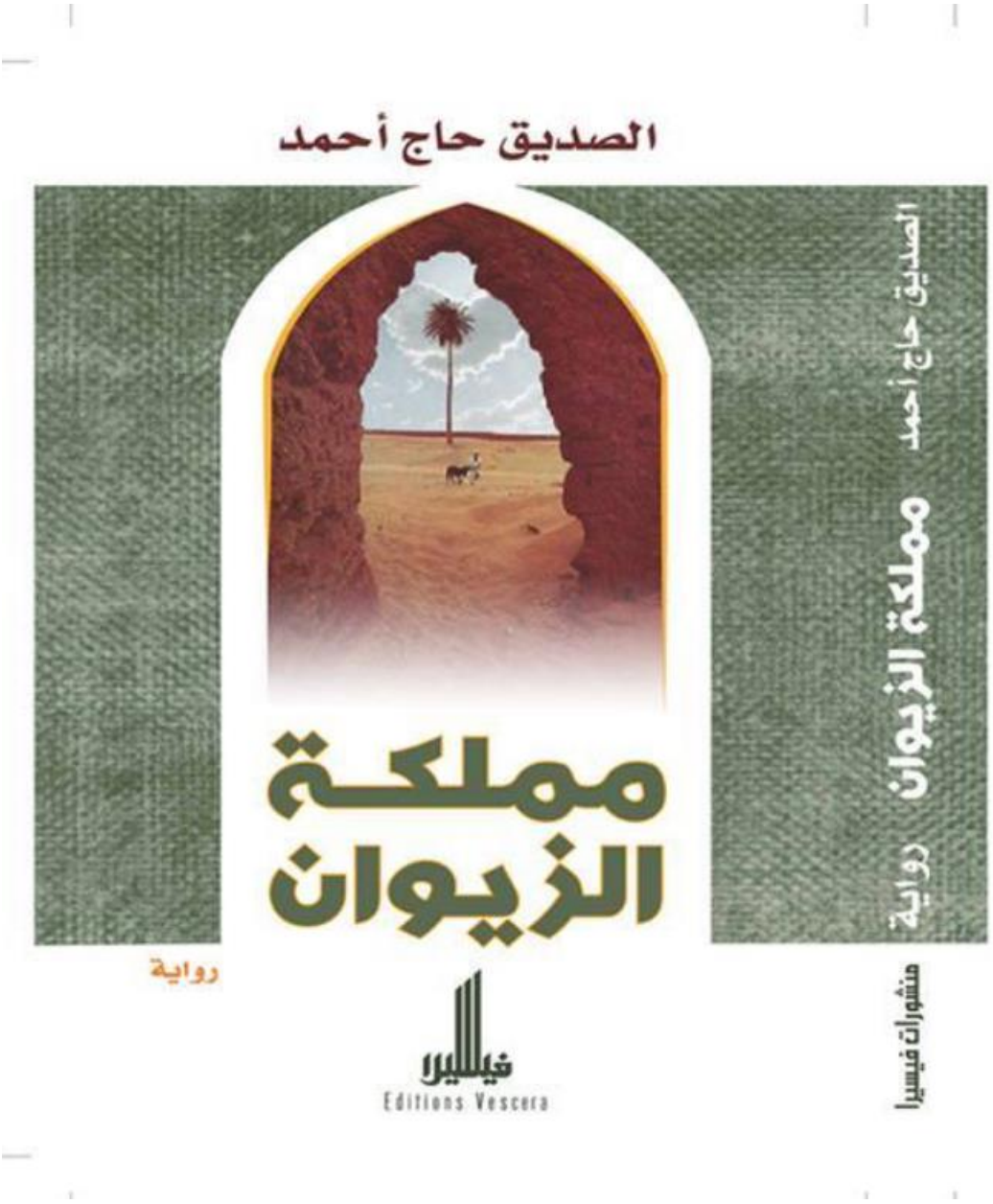
5-سيميائية الغلاف لرواية مملكة الزيوان:

وهنا ركزنا في دراستنا للغلاف على جزئين الواجهة الامامية للغلاف (اسم الكاتب، عنوان الرواية وصورة الغلاف للرواية، أيقونة دار النشر..) ثم الواجهة الخلفية(من صورة فوتوغرافية، ترجمات للمؤلف، كلمة أحد الأدباء أو الدارسين أو النقاد ...).

في إطار دراستنا لعتبات رواية مملكة الزيوان تجدر بنا الإشارة إلى الغلاف، إذ يمثل وجه الكتاب كأول عتبه وأول ما يلفت انتباه القارئ، فالغلاف هو تلك المساحة من الكتاب تشمل علامات ورسوم وكتابة وغيرها تثير حافز الانتباه لديه بشدة .

[1] - الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، فيسيرا للنشر، الجزائر، 2013م، من غلاف الواجهة الخلفي .

[2] - رابح زهراء : مجلة علوم اللغة وآدابها، مجلد 12، العدد3، تاريخ النشر 30نزفمبر 2020.ص558.



5-1الغلاف الأمامي للواجهة (الواجهة الأمامية) :

إن أول ما يصـــادفنا في رواية ' مملكة الزيوان ' هو الغلاف المصـــمم من طرف: محمد بن قينة ويتكون من جلادة خفيفة سماكته ليست بالكبيرة، مصقول بطريقة جيدة، كما نلحظ العديد من الألوان: (الأبيض، الأخضر، البرتقالي بصـفة قليلة، الرمادي (لون السـحاب)، لون الرمل، كذلك لون الطين) فهي تحمل الكثير من الدلالات، إذ تعطى أهمية بالغة كونها عتبة من عتبات النص وأول ما يشـد انتباه القارئ، علاوة على كونها نوع من الإشـهار والترويج للمنتوج الأدبي بالمكاتب وغيرها من نقاط البيع الأدبية "وقد احتلت الألوان منزلة مميزة منذ القدم، فكانت الأســاس لكل الأعمال الفنية التي تصــور حياة الإنســان في مختلف ميادينها عبر بواســطتها عن انفعالاته وقيمه

فأكسبها دلالات معينة، وجعلها رموزا متنوعة تنوع آلامه وآماله: الحياة، الموت، الأمل، والخيبة، الحزن والفرح، الهزيمة والنصر، النور والظلام، الرحمة والقسوة الرضا والغضب "[1]

فيظهر باب من الأبواب العمرانية على الشكل الهندسي المعماري القديم لمنطقة المغرب العربي بحاشية لونت بالأبيض ممثلا :" رمز الطهارة والنقاء والصدق " [2] فصفاء اللون أهل توات وطيبة قلوبهم، كما يدل على التفاؤل ثم حفت الحافة الداخلية بالبرتقالي: ذو اللون الحار والدافئ والساخن وهو لون زاهي وصارخ ويعبر عن النور والسعادة والفرح [3]، يتوسطها صورة فوتوغرافية .

2-5 سيمائية عتبة صورة الغلاف :

ف "ما يميز الصورة البصرية عن باقي الأنظمة الدالة ومنها اللغة هو حالتها التماثلية، أو ايقونتها في الاصطلاح السيميولوجيين أي شبهها الحسي العام للموضوع الذي تمثله "[4]فالصورة التقطت من منطقة الصحراء والبيئة الصحراوية ظاهرة ومتبدية بشكل واضح، فنرى جدار ذا بناء من الطين ذي اللون البني والذي يشعر الشخص فيه بالهدوء وتستجيب له الحواس بسرعة و"البني يدل على الأهمية الموضوعة على (الجذور): على الأرض والوطن والشركة من النوع الخاص أو الأسري "[5] فهو يرمز الى الانتماء لهذا الطين الذي كان مسقط رأسه فيه والذي رأى النور على ترابه ولانتمائه الى هذه الأرض بل الى هذا الوطن وحتى إلى جذوره الأرضية كانت لجذر نخيله أو عمق طينه الذي يبني به أهل المنطقة ديارهم قديما، به هو الآخر فتحة بنفس الشكل الهندسي الأول والذي هو عبارة عن قوس كبير مفتوح دون باب يغلقه يطل على منطقة شاسعة بها رمل كثيف أصفر ذهبي وقد يمثل "ويعتبر اللون الأصفر الذهبي لون الجلد الجديد للأرض، لون تكتسبه في بادية موسم الأمطار قبل أن تخضر من جديد هو مرتبط إذن بالسر الخفي للتجدد"[6]، وهو ما يدل على أن هناك أمرا سيتجدد ويتغير وسيكتشف عند قراءة الرواية .

---

[1] – كلود عبيد : الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، مصادرها، رمزيتها، ، ودلالتها) مراجعة وتقديم محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013م، ص10.

[2] – أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1982م، ص229.

[3] – ينظر كلود عبيد، المرجع السابق، ص21.

[4] – محمد غرافي: قراءة في السيميولوجيا البصرية مجلة عالم الفكر، مجلد 31، ع1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2002م، ص222.

[5] – أحمد مختار عمر: المرجع نفسه، ص 195.

[6]– كلود عبيد: المرجع نفسه، ص109.108.

ثم صـــورة لرجل من أهل المنطقة ذو بشـــرة سمراء بلباس تقليدي أبيض، يجر حماره أو ينقل به متاعه، تليه نخلة بلغ طولها عنان الســـماء محملة بســـعفها وجريدها وزيوان لعراجين مثقلة بالتمور، كما تظهر الســـماء ملبدة بسـحب جميلة ب" لون الرماد والضـباب "[1] قد يرمز لأكوام الرماد الناتج عن حرق الحطب او بقايا جدوع النخل او جريدها الميت، بخطوط مموجة، ثم قلب تضـــمن رأس النخلة دلالة عن مكانتها لدي أهل المنطقة في صـــحراء قاحلة كهذه إلا أنها لازالت معطاءه مثمرة.

فصورة الغلاف أعطت الرموز الأساسية كمرتكزات لهذه المملكة، الإنسان الصحراوي، اللباس الصحراوي الأبيض المقاوم للحرارة، النخلة، بعض الحيوانات الصبورة، الرمل، القدم ..إلخ.

كذلك يلحظ وجود صورة فتوغرافية على سطح الغلاف لتمنح الرواية شيئا من الواقعية والصدق التاريخي، المتعلق بوجود المملكة وتفاصيلها دون أن يقصد بذلك صدق الأحداث، إذ يستند معظمها إلى المتخيل السردي .

5-3-سميائية عتبة إسم الكاتب: ويعد " اسم الكاتب العتبة الثانية في الغلاف بعد العنوان إذ يأخذ الشخص اسما فمعناه أن يعرف ويميز في المجتمع على باقي أفراد الجماعة التي ينتمي إليها، فالتســـمية ميثاق اجتماعي يدخل بموجبه المسمى دائرة التعريف التي تؤهله لاستغلال ذلك الاسم في التعاملات الخاصة مع الأشخاص الطبيعيين أو الاعتباريين، فلكل اســم دلالة اجتماعية. "[2] بمعنى أن لاســم الكاتب حمولة ثقيلة في الســاحة الأدبية حيث تؤهل عمله إلى الذيوع والانتشار والى فرض الاحترام في الميدان الأدبي بمجرد ذكره أو سماعه وهنا بمملكة الزيوان.

قد كتب إســم الكاتب في مطلع الغلاف بنفس باللون الذي بنيت به جدران المملكة، تعبيرا من الكاتب بأنه جزء من هذه المملكة، و أنها أصـــله وتاريخه بإقليم توات، سمكها ليس بالكبير كما كتب على يمين الغلاف باللون على خليفة صغيرة من الأخضـر " فالأبيض هو لون النور واللمعان، وكذلك الأخضـر فهو فأل الخير ورمز النمو والانبات."[3]، و قد جعل جدران المملكة مطلية باللون الأخضـــر رمز الحياة والبقاء، يتلاءم ذلك مع بقاء الذكرى والأثر يتحدى الزمن، "، فصل اسمه في الأعلى عن المملكة لأنه كاتب حيادي يرى المملكة وقصصها من فوق، ثم كتب اسمه على الهامش يمينا فوق المســـاحة الخضـــراء، ليعبر أنه كثيرا ما كان جزءا من هذه المملكة وأحداثها، فهو تزاوج جميل بين اللونين لاسم الكاتب بالأبيض دلالة على الوضوح والصراحة على الخلفية الخضراء

[1] – كلود عبيد: المرجع نفسه، ص115.

[2] – حسين فيلالي: السمة والنص السردي، موفم للنشر، الجزائر العاصمة، الجزائر، (د، ط)، 2008م، ص76.

[3] – كلود عبيد :الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، مصادرها، رمزيتها، ، ودلالتها) مرجع سابق، ص47.

القاتمة وهو " يشـعرنا بالهدوء أكثر مع اللون الأخضـر"[1] أما اللون الطاغي على الواجهة فهو لون المملكة التي بها جدار، أنه اللون الأخضر الدال على الحياة والبقاء .

ثم باب مفتوح بالأبيض في وسط الخلفية الخضراء، وهو إطار نوري رمز الى " التوازن التام للأرض والطبيعة "[2] بحسـب البناء المعماري المغاربي لأهل منطقة المغرب العربي وهذا دلالة على التشـبث بالتراث والتقاليد العمرانية في البناء، وهذا ايحاء لاسـتقبالهم لأي ضـيف وافد اليهم، كما يظهر اللون البرتقالي الذي " يشـعر الانسـان بأن البرتقالي هو القطب الذي يجذب الميول الحارة "[3] إلا أنه ظهر بشـكل خفيف وهو يدل على حرارة الترحيب والاستقبال، وبعد الباب ذو القوس الأبيض الكبير يظهر بعده فراغ آخر بنفس شكل الباب الأول من جدار طيني باللون البني الغامق (الطوب)وهو ما يسـتعمله سـكان المنطقة في بناءاتهم قديما فهي تحتوي على الطين طبيعة المنطقة، هذا الباب ذو قوس مهترئ الشكل إلا أنه لا يزال صامدا وهذا يدل على تمسكهم بطريقة البناء والعمران الموروثة من الأجداد رغم مرور زمن طويل عليه وهذا يرجعنا لزمن سابق .

ومن ثم يظهر رمل أصـفر أو ذهبي على طول مد البصـر في هذه الصـورة الفوتوغرافية التي لم يشـر الى ملتقطها في غلاف الواجهة فهذا الرمل يدل على العودة للطبيعة .

5-4- سميائية عتبة المؤشر الجنسي:

"هو ملحق بالعنوان...كما يرى **'جينيت'** فقليلا ما نجده اختياريا وذاتيا، وهذا بحسـب العصـور الأدبية والأجناس الأدبية، فهو ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصـد النظام الجنسـي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك، لهذا يعد نظاما رسميا يعبر عن مقصـدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص"[4]

فقد وضع بالجانب مقابلا للعنوان وهذا الأخير قد أوضح جنسها ف " المكان العادي والمعتاد للمؤشر الجنسي، هو الغلاف أو صفحة العنوان أو هما معا" [5] فظهرت كلمة الرواية باللون البرتقالي فهذا اللون هنا كان أوضح من الذي كان وقد دل هنا على" السعادة والثقة ومصدر الإمكانات الكامنة والشجاعة والنجاح والترحيب "[6] وذلك

---

[1] – كلود عبيد :المرجع السابق، ص104.

[2] – ينظر: كلود عبيد، المرجع نفسه، ص93.

[3] – كلود عبيد :المرجع نفسه، ص117.

[4] – عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت (من النص إلى المناص)، المرجع سابق، ص89.

[5] – عبد الحق بلعابد: المرجع نفسه، ص89.

[6] – كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، مصادرها، رمزيتها، ، ودلالتها)، مرجع سابق، ص30.

يعود ربما لانتهاء الكاتب من تحرير هذا المتن الروائي مستبشرا به ومرحبا بالقراء وبإعطاء كل المكنونات ومعلوماته عن منطقته بشجاعة كما أن هذا اللون يشع وذلك للإشارة إلى جنس العمل الادبي على أنه رواية كما أن " البرتقالي هو رمز للأمانة والإخلاص "[1] دلالة على تفاني الكاتب واخلاصه في تأدية أمانة الكتابة وإخلاصه في تأليفها على أكمل وجه وذلك على خلفية صغيرة كقصاصة باللون الأخضر القاتم الذي يشعر القارئ بالهدوء والسكينة، ورد ذكره في آخر صفحة الغلاف بحجم صغير، و في ذلك دلالة على أن الكاتب يهمل الالتزام بالنوع والجنس في الكتابة، و يريد أن يكون هو من يوجده، لذلك كرر اسم المؤشر يمين صورة الغلاف. أما عن وظيفة هذا المؤشر فهي :" إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل / الكتاب الذي سيقرأه."[2]

5-5-أيقونة دار النشر: تمظهرت في أسفل الغلاف بشكلها المميز فظهرت باللون الأخضر القاتم متبنيه نفس الدلالة وهي الخلود والبقاء فكما أن قصور توات حفظت تاريخ المنطقة فكذلك دور النشر حفظت بقاء هذه الأعمال وخلدتها ف"نشعر بالهدوء أكثر مع الأخضر الغامق "[3]، فوردت بلغتين طغت العربية منها على الفرنسية بحروف متباعدة وصغيرة على الخلفية البيضاء كي تظهر بشكل جلي وواضح، فهذا تنويه وإشهار مباشر جدا والمميز على أن دار النشر هذه تنشر باللغتين العربية والفرنسية.

5-6-سميائية ظهر الغلاف :

أما عن حاشية الغلاف التي تفصل بين الواجهة الأمامية والخلفية 'ظهر الكتاب' فقد ظهر رأس الحاشية بالأخضر القاتم تحتها مباشرة خط ابيض يفصل بينها وبين الأخضر الفاتح، ثم ظهر إسم الكاتب والعنوان ومؤشر الرواية باللون الابيض على الخلفية الخضراء يقابلها عنوان دار النشر 'منشورات فيسيرا ' باللون الأخضر. تلتها دار النشر الموكل اليها نشر وطباعة الرواية وقد كتب تنويه الى أن هذا المتن الروائي قد سهرت عليه 'دار فيسيرا للنشر' وقد أُولي ظهر الكتاب بالاهتمام هو أيضا فهو يسهل على القارئ اقتناءها بسهولة كذا صاحب المكتبة في عملية الترتيب والتنظيم .

[1] – كلود عبيد: المرجع نفسه، ص130

[2] – عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت (من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص90.

[3] – كلود عبيد: المرجع نفسه، ص104.

يبدو نص مملكة الزيوان، حكاية توات قبل أن تغتسل من طينها، للصديق حاج أحمد، بمثابة تجربة جديدة تخص ذاكرة الرمل الجليل الذي يقطن في جنوبنا منذ فجر الخلائق. وقد يحتاج هذا الكائن المنسي هناك، محتفظا بآلاف الحكايات مثل الجدات القديمات، إلى رعاية تليق بمقامه لأنه أحد الجواهر الخالدة، كالنواة والحركة. ويأتي اهتمام الكاتب به في سياق أدبي يجعله من النصوص السردية الأولى التي تيمم من عمق الصحراء شطر المتخيل والاستعارة حاملة ألوانها الخاصة ومحنتها. هناك دائما أشياء يقولها الرمل في وقاره وهيبته، كلمة ما أو علامة أو صمتا مديدا وفراغا. لكنه لا يسكت إذ يصمت، يغفو قليلا كالحكماء وينسج مواويله الذاهبة إلى جهة ما، إلى الذات وإلى السماء. وقد قال المتخيل في هذا النسيج، كما الواقع، ما لم تقله لغة نصوص أخرى بسبب ضغط مرجعيتها المكانية وحمولتها. مملكة الزيوان هي جزء من هذا، تجربة من مدينة أدرار تنزع إلى الاهتمام الشديد بخصوصية المكان والمعجم والمعنى وبعض العادات، وبحكايات تحتية لا يمكن أن تزهر إلا هناك، بعيدا عن صخب المدن التي فقدت ملامحها. يجب أن ننتبه إلى نبوّة الرمل الجالس بوقار قرب العدم. ربما كان هذا الجهد استباقا غاية في الأهمية، تمهيدا ضروريا سيضيء درب القادمين إلى ممالك العلامة، من مملكة الزيوان ومن الجهات الأخرى التي تقع جهة العين العمياء، كما يقول الأجداد.

- السعيد بوطاجين.

ISBN 978-9947-975-49-7
9 789947 975497

6-سميائية الغلاف الخلفي للواجهة (الواجهة الخلفية):

فالغلاف الخلفي يحمل: صـورة فوتوغرافية للمؤلف (الكاتب)، ثم ترجمة عنه وعن بعض أعماله فيها كل من اسمه ولقبه، كنيته، منصـبه العلمي أو الأكاديمي، جنسـيته، كما أن هناك فقرة موجزة من مضـمون الرواية لاسـتدراج القارئ وتحفيزه .

فقد ظهرت صـورة فوتوغرافية للزيواني صـاحب الرواية يبدوا فيها مبتسـما يحمل قلم كتابة، يلبس عمامة بيضـاء لمنطقة توات، اعتزازا بثقافته وأصـله في اللباس والتقاليد، يرتدي قميصـا أبيض مثل الذي ظهر على الصـورة الأمامية لواجهة الغلاف، كما أنه حمله للقلم يدل على أنه عاشـق للكتابة والتأليف، ثم تلاها تقديم للرواية بقلم السعيد بوطاجين، وقد نوه الى أن الرواية تحكي عن سنوات من الماضي لهذه المنطقة قبل أن تلتحق بركب الحضارة،

وأنه يجب أن تلقى الرعاية التي تليق بها، فابتدأ كلامه ب:" يبدو نص مملكة الزيوان، حكاية توات قبل أن تغتسل من طينها، للصديق حاج أحمد، بمثابة تجربة جديدة تخص ذاكرة الرمل الجليل الذي يقطن في جنوبنا منذ فجر الخلائق ...ربما كان هذا الجهد استباقا غاية في الأهمية، تمهيدا ضروريا سيضيئ درب القادمين إلى ممالك العلامة، من مملكة الزيوان ومن الجهات الأخرى التي تقع جهة العين العمياء، كما يقول الأجداد"[1] تحته بالخط الأسود الداكن كتب ' بدعم من دار الثقافة لولاية أدرار ' التي ساهمت بطبعه ونشره وكذا الترويج له، ثم ختمت بالشفرة التعريفية أو الرقم التسلسلي المعروف ' بالكودبار ' لهذا الكتاب، كما أنه " وفي كلتا الحالتين يقوم الرسم الواقعي والتجريدي معا بالدور نفسه الذي يقوم به الإشهار بالنسبة للسلع، وتنتهي وظيفة التشكيل الخارجي بالنسبة للناشر بلحظة اقتناء الكتاب من طرف القارئ غير أن المؤلف يفترض أن هذه الوظيفة تحافظ على بقائها مع الكتاب على الدوام ."[2].ويلحظ أنه زاوج بين اللونين الأبيض والأسود للخروج من الظلام إلى النور، والماضي والحاضر للمملكة الزيوانية.

7-سيميائية عتبات بيانات النشر :

وجدت في الصفحة الثانية والثالثة وتسمى الصفحات الصامتة لعدم وجود متون نصية لاحتوائها معلومات نشريه فهي" العتبة الثانية التي تصافح بصر المتلقي وقد ظهرت عتبة بيانات النشر بظهور صناعة الطباعة وأنظمة تصنيف المكتبات وما تبعها من قوانين حقوق الملكية الفكرية"[3] فالصفحة الثانية لرواية مملكة الزيوان بها معلومات عن الكتاب المطبوع متمثلة في:

***اسم دار النشر**: إن اسم دار النشر يعطي انطباعا أوليا للمتلقي فعندما تكون ذات اسم عريق وبارز فهذا يدل على مستواها الرفيع، وهو ما يساعد على انتشار وذيوع العمل الأدبي للكاتب .[4] فبُدأت بالناشر وهو فيسيرا للنشر وهي دار جزائرية مركزها ببرج الكيفان بالجزائر العاصمة إلا أن هذه المعلومات غير موجودة ببيانات النشر.

***سنة النشر والطبع**: وذلك سنة2013 إلا أنه لم تذكر الطبعة، فهي الطبعة الأولى، كما أشار مدير دار الثقافة في الصفحة 13 من الرواية حيث قال: " ولعل دار الثقافة بطبعها لهذا النص الروائي للأستاذ الصديق حاج أحمد

---

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، فيسيرا للنشر، الجزائر، 2013م، من غلاف الواجهة الخلفي .

[2] – حميد لحميداني :المرجع نفسه، ص60.

[3] – محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص140.

[4] –ينظر:محمد الصفراني، المرجع نفسه، ص143.

الموسـوم بمملكة الزيوان تكون قد أشـعلت فتيل الكتابة الروائية بولاية أدرار ....تعتبر مملكة الزيوان أول نص روائي منه " [1] وهذا يدل على أنه أول نص روائي سردي من منطقة أدرار وأنه أول مرة ينشر بدعم من دار الثقافة.

***البريد الإلكتروني لدار النشـر** وهو ما أصـبح يعتمد حديثا لتسـهيل التواصـل وهو أمر ضـروري بين دار النشـر والكُتاب والقُراء ثم **عنوان الكتاب واسم الكاتب** من جديد لتأكيد امتلاك حق نشر هذه الرواية المؤلفة وطبعها.

***رقم الإيداع القانوني الكامل** :وقد كان مباشـرة تحت أسـم الكاتب وهو عبارة عن مجموعة من الأرقام فيه أربعة أرقام وسنة النشر ثم عبارة ردمك وهي اختصار للكلمة (رقم ايداع مكتبات) هو الأخر متكون من مجموعة أرقام دولية بينها فراغات وقد كتب رقم الإيداع القانوني :4863-2013 ردمك: 978-9947-975-49-7 ف" رقم الإيداع في المكتبات الوطنية، كما أن " حضـور وغياب رقم الإيداع يؤدي دوراً مهما في توجيه المتلقي الى المغزى البعيد لبعض الدلالات "[2]

كذلك ذكر اسـم مصـمم الغلاف: محمد بن قينة، يعكس بعض الشـفافية والواقعية التي يريد الكاتب أن زاوج بينها وبين التخييل السـردي أما الصـفحة الثالثة فحويت عنوان الرواية لوحده ثم بعدها في الصـفحة الثالثة ما يطلق عليها

8-عتبة العنوان المزيف: وقد كان في الصـفحة الثالثة من الرواية وقد اعاد كل ما هو موجودة في الصـفحة الأولى لرواية مملكة الزيوان على ورقة بيضاء من اسم الكاتب، عنوان الرواية، المؤشر الجنسي للعمل الأدبي، وكذا دار النشر لذا سمي بالعنوان المزيف وعادة ما يكون في الصـفحة الثانية مباشـرة بعد جلادة الغلاف الخارجي للمُؤلف ويكون بعد العنوان الحقيقي الذي تكون من مهامه التسـويق للبيع وغيرها من الوظائف كما انه يمثل العنوان التعريفي للكتاب أما العنوان المزيف فيعمل على تأكيد العنوان الأول ومهمته تتمثل في أنه يستخلفه في حال تعرض الغلاف الخارجي للإتلاف أو الضياع كما أن الحاجة له ليست كبيرة كونه ترديد محض للعنوان الحقيقي ودائما يوجد في كل كتاب .[3]

9-الاستهلال:

قد أعتبر الاستهلال من العتبات النصية بحيث تمثل في نص صغير أو بضع أسطر قد تتحدث عن ما هو موجود في المتن الداخلي للكتاب أو تبتعد كما أنها قد تلمح له من بعيد كتمهيد وبداية لما هو آت فالاسـتهلال "

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، فيسرا للنشر، الجزائر، 2013م، ص13.

[2] – محمد الصفراني: المرجع نفسه، ص143.

[3] – عبد القادر رحيم: علم العنونة، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع ،ط1، 2010م، ص50.

هو إطلالة مع الموضوع يأتي على شكل حكمة أو شعار، عباراته موجزة وجذابة وسهلة الحفظ ودعوة ضمنية لمساهمة المتلقي "[1]، ما وجد برواية مملكة الزيوان يرد استهلالان .

9-1- الإستهلال الأول:

جاء في الصفحة السابعة والتي تبدوا دون ترقيم بعد عتبة العنوان المزيف أو نسخة الغلاف الثانية على الورق جاءت على شكل استرجاع لوقت مضى على الإيقاع والموسيقى الشعبية لأهل المنطقة فذكر الفرق الشعبية ومنطقتها، مما جعله يستحضر عند سماع الزمار والتصفيق وطريقته في افتراش الرمل الأصفر تحت ضوء القمر في الليل بفصل الصيف، وكل هدا ليرجع بينا الى الزمن الذي اتخذ فيه قرار كتابة روايتنا 'مملكة الزيوان 'ويصرح المؤلف بفكرة الكتابة في بداية الرواية عن اللحظة التي انبثقت فيها الفكرة ليبدأ في تأليفها، وذلك في قوله: "على إيقاع رقّاصية من رقّاصيات زَمَّارْ بُوعْلي الشَّجية بتَواتْ الحنَّة (الوسطى) .....فعقدتُ عقدة التَّسَنْتيتْ لروايتي، تماماً كما تفعل الأمهات والجدات لبداية نسج الزيوان حقيقة عندهن ..."[2] ثم إن الزيواني لم يكتفي باستهلال واحد بل أعقبه بثان .

9-2- الإستهلال الثاني:

جاء في الصفحة الموالية بعد الاستهلال الأول في الصفحة التاسعة هي الأخرى دون ترقيم، جاء في أقل من ثلاثة أسطر مستفهماً ومتعجباً ومجيبا في الآن ذاته، عن ما يوجد في مملكة الزيوان، مخاطبا العرجون والزيوان وممتنا للنخلة لما تعود عليهم به من منافع في خضرتها وفي يبسها، حيث استهل قائلا: "كم لك في خضرتك، وزيوانك، نفع يا عرجون، معظم الأشياء لها في خضرتها حطوة وسلوان، ولها في يبسها نكر وهجران ؛ إلا أنتَ ياعرجون، وزيوانك، وأمكما النخلة ..."[3] فقد كان يخاطب العرجون مضفياً عليه صفة الإنسان ومانحاً له حق الجواب والرد، إن الإستهلال الثاني قد اختاره بعناية هدفت إلى إثارة انتباه المتلقي وإعمال عقله حول ما طرحه الزيواني والذي قام يسأل العرجون متعجباً ومستفهماً، هنا يمكننا القول أن الزيواني استطاع بهذه العتبة أن يستقطب القراء وأن يدفع بهم الى الإبحار في تخوم النص، ومنه فالاستهلال عتبة مهمة جداً في استقطاب القراء نحو المتن الروائي .

---

[1] – فيصل الأحمر: معجم السيمائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010م، ص115.

[2] – الصديق حاج أحمد:مملكة الزيوان، المصدر نفسه، ص7.

[3] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، المصدر، ص9.

10- الإهداء :

إن الإهداء هو عرفان وتقدير من الكاتب لأشخاص أو دور نشر أو كل من ساهم في مساعدته لإنجاح عمله الروائي، فقد يكون مطبوعا وذلك في بداية صفحات الرواية أو في آخرها، او بطريقة أخرى وذلك عند إقتناء عمله فيكون بتوقيع شخصي من طرفه أو في نسخته المهداة [1].وهناك إهداآن إثنين :

الأول: يوجهه الى أشخاص مقربين منه فيه الكثير من الواقعية المادية فهو (خاص).

أما **الثاني:** يوجهه الكاتب الى مؤسسات أو دور نشر أو هيئات ساعدت في نشر عمله وهو (عام).[2]

فالإهداء " ما يرسله الكاتب أو المبدع إلى الصديق، أو الحبيب، أو القريب، أو الزميل، أو المبدع، أو الناقد، أو إلى شخصية هامة، أو مؤسسة خاصة أو عامة، وذلك في شكل هدية أو منحة أو عطية رمزية أو مادية، والهدف من ذلك هو تأكيد علاقات الأخوة، وخلق صلات المودة، وتقوية عرى المحبة، وتمتين وشائج القربى، وعقد روابط الصداقة، ونسج خيوط التعارف، مع تبادل الهدايا الرمزية والمشاعر الرقيقة، سواء أكان المهدي إليه شخصية أم جماعة، واقعية أم متخيلة. وقد يقترن الإهداء بالهدية من جهة، أو بلحظة البيع والتوقيع من جهة أخرى."[3] وعليه فبعد فتح الصفحات الأولى للرواية وبعد الاستهلالين وكان الإهداء هو دون عنونة ودون ترقيم للصفحات، وهنا الروائي الصديق حاج أحمد لم يحتر في اختيار المهدى إليهم مبتدئا ب أهل المملكة الزيوانية (ذاكرا الأحياء والأموات دون استثناء والى جميع أهل المنطقة وبذكر كل منطقة باسمها من الشمال الى الجنوب، محاولاً ذكر الجميع إلا أن المقام لا يسمح له، طالبا العفو ممن نساهم ثم ختم بوالديه وعائلته في آخر الإهداء وذلك في قوله :"إلى جميع أهل مملكة الزيوان (أحياءً وأمواتاً)، من تُبُلْكُوزَة نواحي قُورَارة شمالاً، إلى فَقَّارَة الزْوَى بعين صالح من نواحي تِدِيكَلتْ جنوباً ، مرورًا بينهما لأهل تَواتْ الحَنَّة(الوسطى)، حيث موضع مسقط رأسي .. لزاوية الشيخ المغيلي (بلدية زاوية كُنْتَة)، وكذا موطن طلقة زندي بأولاد إبراهيم (بلدية تِيمِي)، بمن فيهم بطبيعة الحال – والنسيان هنا- لا أقول لا يكون؛ إنما لا يجوز، ما محصوله: أبي، وأمي، وعائلتي ..."[4]. فهو يقدم كل الحب والامتنان لأهل منطقته بتيميمون أدرار وكل نواحيها وذلك عن طريق ذكره لكل المناطق فهذا يدل على العرفان بالجميل لأهل منطقته

---

[1] – ينظر عبد الحق بلعابد :عتبات جيرار جينيت (من النص إلى المناص)، المرجع السابق، ص93.

[2] – ينظر عبد الحق بلعابد :المرجع نفسه ص93.

[3] – جميل حمداوي :عتبة الإهداء، ديوان العرب، 15 سبتمبر 2012، //https://mail.diwanalarab.com، www.diwanalarab.com، مراجعة الموقع 2022/07/05 على الساعة 15:32.

[4] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، المصدر، ص11.

وحبه الكامن في أعماقه لهم من الصغير الى الكبير... وقد اعتذر عن النسيان ولا يبرر له بكلمة والنسيان هنا لا يجوز ثم ختم الإهداء لوالدية وعائلته وهم الذين يدور حولهم حوار وهو عدم نكران للجميل والتنكر لأهل منطقته ولكل من كان سندا له في حياته وفي عمله الإبداعي ومنه نستنتج أن إهداء الزيواني كان مميزا فقد عرف مملكة الزيوان أولي.

11- الحواشي والهوامش: من أهم العتبات التي تزود القارئ بمعلومات عن فحوى ما هو موجود في النص مما استغلق عليه فهمه، يقول جيرار جنيت أنها :" ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له، وإما أن يأتي في المرجع "[1] فتتمثل في " إضافة تقدم للنص قصد تفسيره، أو توضيحه، أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه، تتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب أو العنوان الكبير في الصحافة، بملاحظاتها وتنبيهاتها القصيرة والموجزة الواردة في أسفل صفحة النص، أو في آخر الكتاب تخبرنا عما ورد فيه "[2] وما نلاحظه في رواية مملكة الزيوان أن الحواشي كانت حاضرة (الصفحة السادسة عشر) ليفسر ويوضح بعض الملفوظات الخاصة بمنطقة أدرار ومنطقة مملكة الزيوان، كما أنه: "يمكنها أن تظهر في أي وقت من حياة النص، فهي تظهر في الحواشي والهوامش الأصلية والتي نجدها في الطبعة الأولى للعمل/ الكتاب، كما أنه هناك الحواشي والهوامش اللاحقة" [3] و"الملاحظ على هذه الحواشي والهوامش إما أن تكون مرقمة أو بأحرف الهجاء الموضوعة بين قوسين أو من دونهما، قصد ضبط المرجع الذي تحيل عليه في النص"[4]أما ورود الحواشي والهوامش في النص الأدبي فهذا قليل، إلا ما جاء توضيحا أو إخبارا عن شخصية أو زمان أو مكان ذكر في الرواية يراد تحقيقه أو التحقق منه، وهذا عكس النصوص العلمية والدراسات الأكاديمية، وبخاصة في الترجمات التي تحتفي كثيرا بهذه الحواشي والهوامش قصد الشرح والتوضيح "[5] وقد ظهرت هذه الخاصية للحواشي مرقمة وبين قوسين كل صفحة على حدة أما عن الشرح فالكاتب هو نفسه من كان يشرح الملفوظات الخاصة بمنطقة توات التي تبعث في القارئ التساؤل فهو يجيبه مباشرة في متن الحاشية أو الهامش " أسفل صفحة النص/ الكتاب (وهذا المعمول به غالبا)."[6] كما فعل الصديق في روايته هذه أما " الوظيفة الأساسية للحواشي والهوامش الأصلية هي الوظيفة التفسيرية والتعريفية بالمصطلح

---

[1] – عبد الحق بلعابد: المرجع نفسه، ص127.

[2] – عبد الحق بلعابد: المرجع نفسه، ص127.

[3] – عبد الحق بلعابد: المرجع نفسه، ص129.

[4] – عبد الحق بلعابد: المرجع نفسه، ص128.

[5] – عبد الحق بلعابد: المرجع نفسه، ص128.

[6] – عبد الحق بلعابد :المرجع نفسه، ص127.

الموجود في النص، أما الحواشي والهوامش اللاحقة، فتتخذ من الوظيفة التعليقية سبيلا لها لفهم النص، أما الحواشي والهوامش المتأخرة فتعتمد على الوظيفة الإخبارية التي تقدم معلومات بيبيوغرافية وتجنيسية للنص "[1] فقد جاءت بطريقة مكثفة وذلك لتوضيح كلمات ومصطلحات اللهجة المحلية لمنطقة توات تيميمون لتعريف القارئ بها وشرحها باللغة العربية الفصحى وتهميشها في آخر الصفحة بترقيم منظم، كونه يريد إيصال هذا العمل الإبداعي الى خارج الحدود الجزائرية المحلية، فنجد أن الروائي سعى لتفسير وشرح المفردات التي وردت في النص باللهجة التواتيه في الهامش باللغة العربية الفصحى منها ما ذكره في المتن قائلا :"الطالب أيْقشَ(1) "[2]ثم يهمش شارحا بقوله "1- في محلية لهجة توات، تطلق لفظة أيقش للدلالة على الطالب المشعوذ، وأصلها أيقغ، فقلبت الغين سيناً للتخفيف، وهي جملة الجمل الأبجدية الصغير في حمَّارة الحساب، فالألف منا للآحاد، والياء منها للعشرات، والقاف منها للمئات، والغين منا للآلاف."[3] وشرح كلمات من الغناء الشعبي للساحرة مروشة في شطر من الشعر قائلا "زَرْقْ الرَّيْشْ إيْلاَ أَغَذيتْ (1) للعَاشْقِينْ سَالْ أَعْلَى مَرُّوشَة أَجْبَالهْا دَارْقِينْ(2) "[4] وفي نفس الصفحة كان هامشها "1- ذهبت و2- مختفين "[5]، كذلك عمد الى إقامة هوامش لبعض الكلمات الفرنسية المعربة الى الدارجة غير الفصحى منها"... وبدأ شعرنا يستملح الشَّمْبوَانْ(1)، بعدما ألف مع ثيابنا الطين الأبيض سنين طويلة. كما أن لهاتنا غد هي الأخرى تسترطب أكل رغيف الخبز الباريسي وسميد السمباك(2)، بعدما تصادفت أعواماً مديدة مع خبز أنور(1) القمحي، وكسرة الشعير. ليس هذا فحسب؛ بل حتى أمي التي غدت جدة، قد إستليقت هي الأخرى الصابون المعطر، والعطر الباريسي المقلد، وتخلت عن بخارها الطيني، ودهن البريانتي (4) وطقوس المشاطة مولودة "[6]وذلك"1-غسول الرأس.

2-اسم مغتزل لشركة توزيع الدقيق الجزائرية .

3-التنور.

[1] – عبد الحق بلعابد: المرجع السابق ، ص131.

[2] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص16.

[3] – الصديق حاج أحمد: المصدر نفسه، ص16 .

[4] – الصديق حاج أحمد: المصدر نفسه، ص 22.

[5] – الصديق حاج أحمد: المصدر نفسه، ص22.

[6] – الصديق حاج أحمد: المصدر نفسه، ص25.

4-دهن نسائي كان موجوداً خلال الستينيات والسبعينات والثمانيات ؛لكنه قلّ خلال العشريتين الماضتين"[1] فقد قام بشرح الكلمات الثلاثة الموجودة في هذا النص الشمبوان، السمباك، والبريانتي .

كذلك شرح وترجم كل ما هو مكتوب باللغة الفرنسية لورقة عثر عليها والد الزيواني أثناء أحدى رحلاته وهو راجع Uneمن بلاد السـودان الى مقر سـكناه والتي وجدها بصـحراء حموديا رقان قرب طمنقوا والتي جاءت: " vérité sur l'histoire

François Thierry qui a participé au programme nucléaire du saharien algérien (Reggan) et chercheur au CEA (commissariat a l'énergie atomique) a durant cette de période de préparation des travaux a dans une lettre retrouvée quelque part mis en garde sur les effets que peuvent induire les essais nucléaires sur cette région tant sur le plan humanitaire que sur des répercussions économiques sociologique et environnementales Reggan le 10/02/1960(1²)

وقد ورد الهامش كما يلي في شكل ترجمة :"1- حقيقة حول التاريخ

فرانسوا تيرى الذي شارك في البرنامج النووي بالصحراء الجزائرية (ركان) وباحث بمفوضية الطاقة الذرية، كان له خلال هذه الفترة تحضير الاشقان، وحذر في رسالة وجدت في مكان مامن الاثار المحتملة التي يمكن أن تسببها التجارب النووية على هذه المنطقة على المستوى الانساني او الانعكاسات الاقتصادية والاجتماعية والبيئية، ركان في1960/02/10."[3]

وقد نالت الأمثال الشـعبية للمنطقة حظها هي الأخرى من الشـروحات في الهامش وذلك في قوله:" رَبْيْتَكْ يَا أَجْرِيتِي أَوْنَاكْلِيني"[4]. وكان شرحها بهذه الطريقة في الهامش"1-مثل يضرب لناكر الخير"[5].

[1] – الصديق حاج أحمد: المصدر نفسه، ص25.

[2] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص138.

[3] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص138.

[4] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص196.

[5] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص196.

فالحواشي والهوامش في رواية "مملكة الزيوان "وردت بكمية معتبرة فذكر كلمات من أصل المنطقة وشرح هذه الملفوظات بحسب ترتيبها التي وردت به داخل النص، كما أنه يأتي بالهامش لشرح بعض كلمات معربة من الفرنسية الى اللهجة الجزائرية، وكذلك بهوامش مترجمة لما ورد في المتن الى اللغة العربية الفصحى وحتى الأمثال الخاصة بالمنطقة والواردة باللهجة العامية، بهدف تقديم عمل متكامل ومتوازن للقارئ مخففا اللبس عنه أثناء القراءة وكي لا يستغلق عليه الفهم فينفر من الإكمال.

المبحث الثاني: العتبات النصية برواية كاماراد رفيق الحيف والضياع

إن العتبات الخارجية للمتن والمحيطة به هي من الضروريات الملحة والتي يمتطيها القارئ قبل الخوض في نص المتن الداخلي، فمنها تعطيه إشارات أوليه تبحر به لاكتشاف ما يحمله وليحلل ما قد يستطيع ولو من القراءة الأولية كمتلقي إما متمكن أو غير ذلك فهي جزء من الكل لا يستغنى عنها، ففي العصر الحديث والمعاصر لا يمكن تقديم إي متن دون العتبات الخارجية (العتبات النشرية).

ف"يقصد بها تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في أن تتصل به اتصالا لا يجعلها تتداخل معه الى حد تبلغ فيه درجة من تعين استقلاليته وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشغل وينتج دلاليته "[1] فهي كل الموجودات السطحية مما يتكون منه المؤلف فيها يمكن أن تتصل وتنفصل في أن واحد كي يستطيع القارئ إنتاج دلالات من خلال التلقي بعد القراءة وإعطاء دلالات للمتن الداخلي فيقول **حافظ المغربي** بحسب ما "يشيد **لحميداني** لمجهودات **جنييت** في أكثر من موضع في مجال العتبات حيث يجعل **جنيت** من العتبات كل ما يتضمن التعليقات والكتابات المنشورة حول النص، ولعل العتبه عنده ظل مرتبطا في الغالب بما يمكن أن يمهد الى الدخول الى النص أو يوازي النص "[2] فهو يضيف عن العتبات كل ما يتحدث عن النص، إن العتبات الداخلية عبارة عن مجموعة نصوص موازية تكون ضمن خصائص كل كتاب وهو جزء من أشكال العتبات من عناصر قائمة من العتبات التي تبنى عليها عتبات النص الداخلية وهي كل خطاب مادي يأخذ موقع خاص ضمن الكتاب قد يتمثل في: العنوان او لتمهيد أو غيرها وقد يكون بين فجوات النص كعناوين الفصول وغيرها ...[3]

---

[1] – محمد بنيس: الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدلاته التقليدية)، المرجع نفسه، ص76.

[2] – حافظ المغربي: مكتبات النص والمسكوت عنه في النص الشعري، مجلة قراءات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ع3، 2011م، ص156.

[3] – ينظر: نبيل منتصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2007م، ص27.

1-سيمائية العنوان لرواية كاماراد رفيق الحيف والضياع :

عنوان الكتاب هو اسمه، وبه تعطى لمحة موجزة عن بعض ما يتضمنه وبذلك يتداول ويشتهر، ومن خلاله تكون الدراسة السيميائية بطريقة علمية موضوعية وبدونه لا يمكن ذلك فتعمل على فك الإشارات والرموز الإيحائية المبطنة والمكشوفة بتحليل سيميوطيقي بمستوياته المنهجية بمقاربة لابد منها في تحليل العناوين وذلك بتفكيك البنية وإعطاء الدلالات.[1]يعتبر العنوان العتبة الأهم في مجموع العتبات كونه أول ما يغري المتلقي ويجذبه فتقرب القارئ المحلل من المتن النصي ويعرفه محمد فكري الجزار قائلا أن :"العنوان للكتاب، كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار إليه، يحمل وسم كتابه"[2]، أما دوشي أفاد قائلا فيما يخص العنوان أنه يمثل: " رسالة سنية في حالة تسويق، ينتج عن التقاء ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري، وفيه أساسا تتقاطع الأدبية والاجتماعية، إنه يتكلم، يحكي الأثر الأدبي عبارات الخطاب الاجتماعي، ولكن الخطاب الاجتماعي في عبارات روائية"[3]

إن عنوان الرواية ' كاماراد رفيق الحيف والضياع 'والذي تكون من شقين **كلمة كاماراد** والشق الثاني **رفيق الحيف والضياع** وقد أعتلت أعلى جلادة صفحة الغلاف بخط ذي حجم كبير جدا خاصة كلمة كاماراد تشد انتباه القارئ بطريقة ملفةً والكلمة الأصل هي كاماراد اختارها باللون الأسود على خلفية بيضاء ويحتمل أنه يرمز الى الموت الذي قد قضى على الكثير من الكاماراد كما يرمز لـــ"لأعماق السحيقة واللجج المحيطة في بحر لا قعر له، في ليل بدون قمر"[4] ذلك أن موضوع الرواية يتكلم عن الهجرة بحراً اوبراً في ليالًا مظلمة سوداء كما أنه " رمز الحزن والالم والموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل الى التكتم ولكونه سلب اللون يدل على العدمية والفناء" [5] وهي ترمز الى الصحراء التي مروا من خلالها فهي الأخرى تدل على الفناء اللامتناهي، فعلى الرغم "أن اللون الأسود صورة للموت، فالأرض، والمقبرة، والعبور الليلي للمتصوف، إلا أنه يرتبط أيضا بالوعد بحياة متجددة كالليل الذي يحتوي على وعد بالفجر"[6] ذلك أن هؤلاء المهاجرين يسعون لحياة أفضل فبعد الليل يأتي الفجر وبعد الظلام يأتي النور وهو ما يفسره تزاوج اللونين الأبيض والأسود الذي اختير كخلفية لكل من اسم الكاتب ذو اللون الأسود في الكتابة باللغة الفرنسية وكذلك في كتابة العنوان في أحد شقيه باللون الأسود على الخلفية البيضاء

---

[1] – ينظر: جميل حمداوي، المرجع السابق، ص 50.

[2] – محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال، الهيئة المصرية العامة للكتب، ط1، مصر، 1998م، ص15

[3] – المرجع نفسه،:ص68.

[4] – كلود عبيد : مرجع سابق، ص69.

[5] – أحمد مختار عمر: المرجع السابق، ص186.

[6] – كلود عبيد: المرجع نفسه، ص71.

أما عن الشق الثاني من عنوان الرواية ' رفيق الحيف والضياع' ورد بحجم متوسط كالذي كتب به اسم الكاتب بنفس اللون الأحمر فهو "يرمز الى العاطفة والرغبة "[1] فرغم أنهم رفقاء للضياع إلا أنهم في قمة نشاطهم ورغبتهم للتقدم ومجابهة المخاطر في سبيل مبدأ الهجرة مهما كلف الأمر، فهؤلاء الكاماراد يرغبون في الحياة الكريمة، ويعد اللون "الأحمر أصل الدم، وهو مساو للحياة "[2]، كما أن الكتابة على خلفية بيضاء تبرز كل ما جاء على سطحها "فيما يدفع اللون الأحمر الى النشاط"[3] في حين يعبر" الأسود عن لون الليل ولون التجربة، العذاب والأسرار الخفية "[4] فالأحمر يعمل على فاعلية التنشيط والحيوية والأسود يبعث في المتلقي روح معرفة تجارب الغير والليالي فاللونان يحفزان بعضهما البعض في عيني القارئ لينجذب اليهما في الاختيار من بين الكتب والروايات.

فالشق الثاني من العنوان ورد بالأحمر فهو إنذار وتحذير من مصير الحيف والضياع في الصحراء والبحر.

2-المستوى النحوي والصرفي والتركيبي:

إن عنوان الرواية محل البحث كاماراد رفيق الحيف والضياع والمكونة من شقين فمن الناحية اللغوية (صرفيا ونحويا): كلمة (كاماراد) هي كلمة أجنبية معربة.

فنحويا: إذا اعتبرنا العنوان فيه اسناد (المسند + المسند) قلنا إنه جملة اسمية متكونة من مبتدأ (كاماراد) وخبر (رفيق) والكلمة بعده مضاف اليه مجرور وما بعدها اسم معطوف بحرف العطف (الواو)، فقد أسند رفقة الحيف والضياع للأفارقة المهاجرين طيلة رحلتهم إلى ما وراء البحار.

أما صرفيا كلمة رفيق على وزن فعيل وهذا الوزن من أوزان الصفة المشبهة التي هي من المشتقات التي تدل على الصفة وتدل على الثبوت.

أما كلمة الحيف ونوعها: مصدر للفعل حاف يحيف حيفا والمصدر اسم جامد فعله معتل الوسط ويسمى أجوفا ثلاثيا مجردا ما عندي بحرف الجر مبني المعلوم...

أما كلمة الضياع: فهي اسم جامد، مذكر معرف بأل، فعله ضاع يضيع ضياعا مصدر، مثل حاف تماما لازم، معتل الوسط .

---

[1] -أحمد مختار عمر: اللغة واللون، مرجع السابق، ص229.

[2] - كلود عبيد: المرجع نفسه، ص75.

[3] - كلود عبيد: المرجع نفسه، ص26.

[4] -كلود عبيد: المرجع نفسه، ص51.

3-**المستوى الدلالي**: حظي العنوان بحمولات دلالية ومعاني جد عميقة عكس ما تظهرها الدلالات السطحية أو قد تزيد عليها وتكملها وهذا ما يجب الخوض فيه لفك العلامات والرموز في أي عنوان كي نتمكن من فهم فحوى الرواية خارجيا وداخليا ففي رواية "كاماراد رفيق الحيف والضـــياع "جاء هذا العنوان غريبا نوعا ما ليشـــد القارئ ويبعث فيه التساؤل عند التقاء بصره بواجهة غلاف جلادة الرواية. شقها الاول كاماراد: والمكتوب بالخط الأسود الكبير والعريض في المقدمة الذي يدل على الحزن والغم والكدر والى المجهول وقد يرمز الى الإنســـان الافريقي ذي البشرة السوداء كنوع من التمييز العنصري العالق في الذهنيات العادية او المثقفة والذي اخذ حيزا كبيرا في متوسط غلاف الرواية والذي يجعل المشاهد ينتبه له جدا .

أما الشـــق الثاني من العنوان: رفيق الحيف والضـــياع قدكُتب باللون الأحمر القاتم المتوســـط الحجم مقارنة بكاماراد وحجمه بنفس حجم خط اسم الكاتب على خلفية بيضاء مما جعله يشد انتباه المشاهد وهو لون يدل على الخطر والتحفيز للبقاء والرغبة في الحياة كما ترمز للشخصية ذات الحب والعاطفة والشديدة التحمل للمشاق والأعمال المتعبة، فمن الناحية الدلالية العميقة فالعنوان يوحي بوجود طريق طويل صعب سيسلكه هذا الكامارادي ورفاقه، في رحلة هي الأخرى طويلة فيها الكثير من الحيف والضـــياع والتيه في الدرب المراد الســـير نحوه لرحلتهم المنشودة وهذا ما سنكتشفه في الرواية التي تبعث التشويق في القارئ لمحاولة كشف رموز العنوان والمتن الروائي لها، كما أن كلمة كاماراد لا تعني الصديق فقط بل تعني في المفهوم الجمعي الذهني للعامة لكل من بلدان شمال المغرب العربي ذلك الأفريقي ذي البشـــرة الســـوداء الوافد من بلدان وســـط واقصـــى جنوب القارة الأفريقية يطلب العيش والهروب من الفقر والموت المحتم بسبب الحروب المتوقدة أو الهجرة إلى لأروبا متخذا بلدان شمال إفريقيا منطقة عبور فاصلة، فالمغامرة وركب المجهول طمعا في تحقيق الأفضل لهم ولعائلاتهم كما أن كل ما دار في هذه الرواية مستوحى من أحداث واقعية خطت بأحرف على شكل رواية وهذا القليل مما حكي من حكاية هؤلاء الكاماراد.

4-المستوى المعجمي:

إن أول يصادفنا في هذا العنوان هو كلمة 'كاماراد' شق أول و' رفيق الحيف والضياع' شقها الثاني فالعنوان يتكون من شـــقين إثنين فمن خلالهما ندرك أن : القارئ ينتبه لكلمة أو لفظة 'كاماراد 'وهي كلمة أعجمية كتبت بأحرف عربية وقع عليها التعريب المباشر فماذا تعني ؟

كاماراد : باللغة الفرنسية وتعني الصديق أو الرفيق وذلك حسب المعجم الفرنسي' لروش'*.

*_ n.(esp.camard).1.Comp-gnon avic le equel partage une activité commune (études,loisirs,etc.) ;ami 2.(Dans

فكاماراد تعني الرفيق أو الزميل أو الصديق أو المصاحب أو القرين أو العشير أو الأنيس في اللغة الفرنسية وهي كلمة معربة مباشرة من الفرنسية الى العربية .

قد يستعمل الروائي كلمات أجنبية داخل روايته لكنها أصبحت من اللغة العامية في الطابع التداولي للمجتمع، أو بما يعرف باللهجة اليومية التي تجمع بين شتى الكلمات من كل اللغات في سياقات مختلفة، وكلمة (كاماراد) لارتباطها بالزحف الإفريقي على الجزائر أو غيرها من بلدان شمال افريقية عن طريق(الهجرة غير الشرعية) ففرضها التعامل معهم يوميا لقضاء حوائج وأشغال الناس ولسكان الجزائر أو البلدان المهاجر اليها حتى أصبحت عادة لفظية أو لهجية تطلق على كل مهاجر ذي البشرة السوداء بالرغم من اختلاف جنسيته كلمة (كاماراد لمناداته بها) فخلقتها الحياة الاجتماعية لمنطقة معينة أو مجتمع معين، فعمت مع الزمن وازدادت ثباتا وأصالة بمرور الوقت غير أنني أشير إلى أمرين مهمين وهما :

-يمكن الإشارة إلى تعريف كاماراد بالصديق أو الأنيس على أنها كلمة فرنسية.

-لكن في الرواية استخدمت بالتعريف العرفي وهم المهاجرون من الدول الافريقية كمالي والنيجر وغيرها من دول الساحل الأفريقي والتي تعبر عن حياة الأفارقة واندماجهم مع سكان البلدان المهاجر اليها والتعامل فيما بين هذه الأجناس المختلفة وموضوع الهجرة غير النظامية او غير الشرعية .

أما كلمة رفيق :فهي صفة مشبهة تدل على الثبوت على صيغة فعيل وتدل على الشخص الذي يصحبك ويزامنك في البقاء معك أغلب الوقت، وعلى الصاحب المرافق في السفر والصاحب المخلص .

أما الحيف : جمع حافة مصدره حاف فيعني الجور والظلم أيضا على الأرض الحيفاء اي اليابسة التي لم يصبها المطر بمعنى تلك الطريق الوعرة المحفوفة بالمخاطر التي عبروا من خلالها التي عانوا فيه .

أما الضياع : من المصدر ضاع، والضياع قد يكون ماديا وقد يكون معنويا فقد يجد الإنسان نفسه في ضياع موحش أو تلف ولهو وإهمال وقد تكون من تضييع الوقت وشاب ضائع أي تائه كما نستطيع ربطها بالمضيعة وهي المفازة المنقطعة التي يضيع فيها الإنسان كما تحمل معنى الشعور بالحرمان والوحدة*

les partis de gauche, les syndicats ouvriers, etc.). Membre du même parti, du même syndicat.- (Appellatif). Camarades, passons à l'ordre du jour.

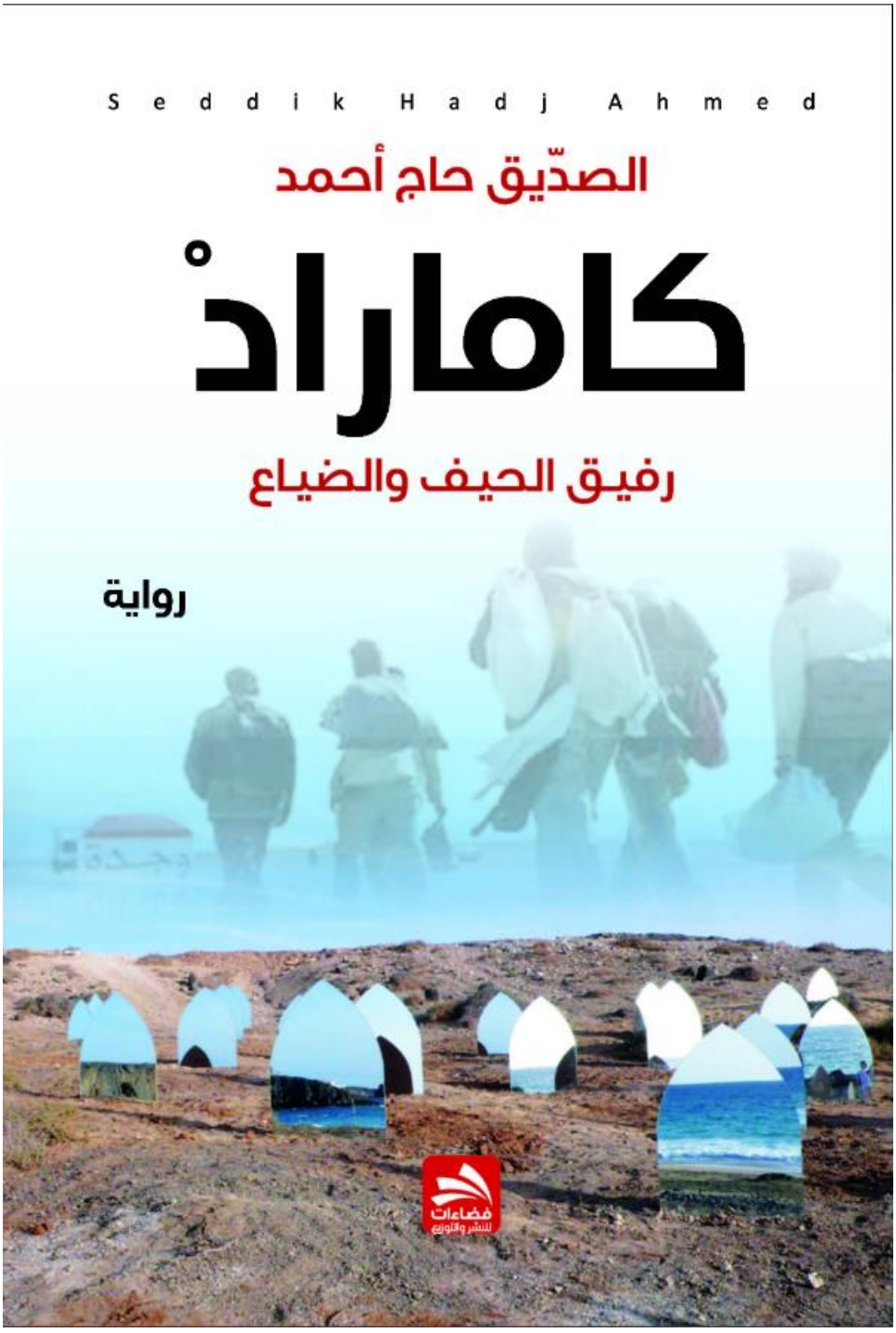
* -للاطلاع أكثر الرجوع لقواميس اللغة العربية كابن منظور ابن فارس ...

أي (كاماراد) الصديق والعشير القرين والصاحب و(رفيق) الصاحب المخلص والذي يبقى معك مرافقا للسفر، أما (الحيف) أي ما يمكن أي يتعرض له الشخص من ظلم وجور ومعاناة قد تؤدي الى الموت، او السجن مثل ما حدث معهم خلال هذا السفر حسب زعمهم إلى الفردوس الأعلى، أما الضياع فتحمل المعنيين من ضياعهم في طريق السفر وعدم معرفة الطريق ومن الناحية المعنوية في التساؤل حول وصولهم من عدمه في بداية عقدهم العزم في بلدانهم فقد عانوا من الضياع والتيه في الصحراء التي قطعوها بمختلف الوسائل والطرق المتاحة لهم.

5-سيميائية الغلاف لرواية كاماراد رفيق الحيف والضياع:

يعد الغلاف من العتبات الأولى التي تثير انتباه المتلقي ولا يخلو إي عمل أدبي منه، ومن خلاله يزداد انتشار الكتاب وذيوعه، لما يثيره في نفس ومرئية المتلقي من إثارة وتشويق لديه، ففي كتاب **الصورة الشعرية** وأسئلة الذات **لعبد القادر الغزالي** يرى أن الغلاف هو فضاء تتمظهر فيه أهم السمات الواضحة والبارزة لما يوجد به فهو المرشد الأول للمتلقي من حيث "الإقبال أو الاعتراض، لذلك فإن العناية بتجويده، وإخراجه على الوجه الحسن من الإجراءات الجمالية الضرورية والمصطلحية"[1]، فالغلاف يمثل أول انطباع الذي يكونه المؤلف صاحب العمل الأدبي عند القارئ والذي يحفزه لاكتشاف ما يحتويه .

[1] -عبد القادر الغزالي: الصورة الشعرية وأسئلة الذات (قراءة في شعر حسين نجمي)، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب 2004م، ص 17.



5-1-الغلاف الأمامي(الواجهة الأمامية): وهو "العتبة الأمامية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي افتتاح الفضاء الورقي"[1]فهو يحمل العديد من الدلالات والرموز ويتكون من عناصر أساسية ومهمة فقد أولت الدراسات النقدية أهمية للأمور الشكلية وجانبها الجمالي، خاصة فيما يتعلق بالغلاف الخارجي ونوعية التصميم الجيدة، إيحاءً

[1] – محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المرجع السابق، ص134.

بكوامن النص، فالغلاف له حمولة دلالية رمزية إشارية لغوية من خلال التشكيل البصري لدى القارئ للتصميم المختار كما أشار اليها **عبد الحق بلعابد** في كتابه "**عتبات جيرار جنيت** "من النص الى المناص :"الصفحة الأولى للغلاف: وأهم ما نجد فيها:- الاسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف أو المؤلفين- عنوان أو عناوين الكتاب- المؤشر الجنسي - اسم أو أسماء المترجمين- اسم أو أسماء المستهلين- اسم أو أسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر- التصدير."[1]

فقد إختار الروائي جلادة الغلاف من الورق ذي الجودة العالية مثل ورق التصوير الفوتوغرافي مصقول بمادة تمنع وصول الماء إليه قصد عدم تعرضه للإتلاف في حال إي طارئ فالجلادة "هي المضاعفة للرسالة المناصية للكتاب بعد الغلاف، محتكمة للتطور الذي عرفته الطباعة اليوم، فهي من بين الملاحق المهمة للغلاف تكشف عن دلالته المناصية، لهذا كانت وظيفتها الأساسية هي جلب إنتباه القراء بوسائلها الفرجوية، لتترك المجال لعناصر النص الفوقي النشري (الإشهار، الملاحق الثقافية الدور النشر...)، لتلعب دورها التداولي لجلب جمهور القراء " [2] وهذا ما رمى له الصديق حاج أحمد

إذ يمثل الغلاف "فضاء مكاني لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال...فهو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة"[3] فهو المساحة الورقية التي بها كتابة ورسوم وصور وغيرها فيعمل على إشغال الرؤية البصرية للمتلقي ويلفت انتباهه للقراءة، فهذه الرواية تتكون من :الغلاف الأمامي والغلاف الخلفي، يحمل الغلاف الأمامي: اسم المؤلف، المؤشر الأجناسي، صورة، العنوان الرئيس والثانوي، الجنس الأدبي، أيقونة دار النشر، تألف مجموعة من الألوان والغلاف الخلفي يحمل: إسم المؤلف باللغة الفرنسية باللون الأسود، صورة المؤلف، اسمه، جنسيته وعنوان الرواية وفقرة موجزة عن مضمون الرواية بقلم الناقد السعيد بوطاجين، الرمز الشريطي (الكودبار)، ومعلومات قيمة عن دار النشر مع الأيقونة، فرواية كاماراد رفيق الحيف والضياع هي رواية جزائرية جديدة حديثة الطبع ويظهر هذا في الصفحة الأولى بعد الغلاف كتب فيها: الطبعة الأولى سنة 2016 من طرف دار فضاءات للنشر والتوزيع العماني بالأردن .

[1] – عبد الحق بلعابد:عتبات جيرار جينيت (من النص إلى المناص)،المرجع السابق، ص46.

[2] – عبد الحق بلعابد: المرجع نفسه، ص47.

[3] – حميد لحميداني: بنية النص السردي، المرجع نفسه، ص56.

5-2-سميائية عتبة صورة الغلاف:

إن الصورة المختارة لغلاف إي رواية تعد بمثابة الإغراء لإثارة فضول المتلقي والدفع به إلى القراءة والإطلاع على المؤلف الأدبي ففي كتاب سيميائيات الصورة الإشهارية يعرفها **السعيد بن كراد** قائلا:" أن الصورة كاللغة لها قواعد ثابتة تحكمها لم توجد اعتباطا بل أوجدهما الإنسان لعدة وظائف منها للتعبير عن شيء للتواصل والتمثيل بها أيضا" [1] أي أنه ليست اللغة الوحيدة المتفردة بإيصال المعنى بل كذلك الصورة باتصالها بفكر القارئ من خلال فك شفراتها ويذهب جيرار جنيت في قوله: "إن الصورة، هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعني"[2] وهذا يعني أن كل من اللغة والصورة عندما يلتقيان فإنهما يكملان المعنى بشكل أدق، كما أن "المناصات ذات التمظهرات المادية تتضمن كل الإجراءات المتعلقة باختبارات الكاتب الطباعية، والرقمية، والتي تكون أكثر دلالة في مكونات الكتاب مثل (أشكال الخطوط، نوعية الورق المطبوع به، الألوان المختارة، وهكذا حينما ترى الكاتب يسعى إلى الاستفادة من كل الإمكانات الكتابية والطباعية المتاحة فإنه من المناسب أن نعتبر هذا التوظيف جزء لا يتجزأ من النص" [3]وهذا ما سعى اليه الكاتب وثمنته روايته هذه.

إن ما يظهر في غلاف رواية "كاماراد رفيق الحيف والضياع "هو المساحة الورقية لجلادة الغلاف المتكون من العديد من الألوان ف"اللون جزء من العالم المحيط بنا وهو يلازمنا في حياتنا، ويدخل في كل ما حولنا ونحن نتفق على النواحي الجمالية سواء في أنفسنا أو داخل بيوتنا أو خارجها أضعاف ما ننفقه على شؤون المعاش الضرورية ولا شك أن اللون يبرز كواحد من أهم عناصر الجمال التي تهتم بها، ونستعين بآراء المتخصصين والخبراء لتحقيقها ..."[4] فيظهر كذلك بالصورة زمرة كبيرة من الأشخاص يحملون العديد من المتاع وجالونات المياه متجهين لقبلة ما بلباس رث شُعت غُبر دلالة على السفر الطويل في أرض سراب ينظرون الى الأمل البعيد وبذات الصورة غير بعيد منزل بسطح طيني من الأجر ذو اللون الأحمر الأجوري كتب بها وجدة تظهر عند تدقيق النظر هي مدينة حدودية تابعة لدولة المغرب لا تظهر أرجلهم لأن الصورة قد أضيفت لها لمسات رقمية، إمتزجت معها صورة أخرى اضمحلت وتلاشت تحت سراب اللون الأزرق على أرض ترابية من اللون البني الغامق، أرض جرداء قاحلة صحراء

---

[1] – سعيد بن كراد: سميائية الصورة الإشهارية (الإشهار والتمثيلات الثقافية)، المرجع السابق ، ص190.

[2] – حميد لحميداني: بنية النص السردي، المرجع نفسه، ص61.

[3] – عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت، المرجع نفسه، ص 53.

[4] – أحمد مختار عمر: اللغة واللون، المرجع نفسه، ص13.

خالية جدا فلا بشر ولا حجر ولا شجر ولا نبات ولا حيوان طريق يؤدي الى المجهول و" يسمى الأسود الرمل، وهذا يفسر قرابته مع الأرض العاقر غير المخصبة التي يرمز لها عادة باللون الأصفر الصلصالي"[1] وبذلك فأكثر المساحات التي مروا بها هي على التراب الأسمر عبر البر للوصول الى المكان الذي يقصدونه وقد عانوا فيه الأمرين كما أنه رمز الحزن لفراق الأهل والأحبة والوطن، يتوسطها لافتات التعريف الحجرية للموتى ذات الشكل الهندسي المعماري للمنطقة المغاربية كأنها نوافذ مفتوحة على البحر الهائج الغاضب والمظلم المخيف في زرقته النيلية ففي فتحات يبعث في النفس الهدوء والأمل وفي أخرى الخوف والغدر فالصورة حقيقة وواقعية فلا إضافات رقمية إلا في اللافتات التعريفية الحجرية المفتوحة كنوافذ للأمل كما ترمز لنوافذ الموت والفناء دون مبالغات وامتزاج الألوان ف " لا يخفى على أحد الدور الذي يمثله اللون في حياة الإنسان، فالألوان من أهم الظواهر الطبيعية التي تستدعي انتباه الإنسان، ونتيجة لذلك اكتسبت مع الأيام، وفي مختلف الحضارات، دلالات ثقافية، وفنية، ودينية، ونفسية، واجتماعية، ورمزية، وأسطورية، وتوطدت علاقتها بالعلوم الطبيعية وعلم النفس، وشكلت المادة الأساس للعديد من الفنون، والفن التشكيلي على وجه الخصوص."[2] كما أنه و"بفعل التطورات التقنية وتقدم الفن المرئي والصورة– فالصورة التي تعتمد اللون أساسا قد غزت العديد من المجالات ."[3] فالصورة التي وضعت في الواجهة الأمامية حوت ألواناً تشد المتلقي وتجلب اهتمامه ذلك أن " اللون هو أول لغة تخاطب بها المحيطين بنا وهو من الأمور الأساسية التي نحتاجها في حياتنا اليومية، وللألوان آثر في النفس " [4]كما يظهر "أن للألوان تأثيرات ذات معاني عاطفية مختلفة، مما قد يؤدي الى تغيير الحكم على إنتاج معين ارتباط بها، وقد قام العلماء بدراسات وتجارب كثيرة أثبتت أن اللون قد يؤثر على معدل الشراء " [5] لذا أصبح يهتم كثيرا لألوان الخارجية في تصميم الغلاف وقد نالت الألوان نصيبها الجيد فكان نصفاً عُلوياً أبيض اللون، فهو" رمز الطهارة والنقاء والصدق، فتعكس باللون الأبيض آمال المهاجرين في الصحاري نحو أوربا مقصدهم الأول، فالنفس تمني صاحبها بغد أفضل مرتقب هناك خلف البحار، لكن خلف الصحراء البحر الذي سيوصلهم إلى غايتهم، إنه سفر نحو المجهول مما يجعل شيئا من الخوف يسكن نفوسهم، لذلك كان بياض الصورة فيه شيء من الضبابية، لعدم القدرة على الرؤية الصحيحة للمستقبل.

---

[1] – كلود عبيد:المرجع السابق، ص 66.

[2] – كلود عبيد: كلود عبيد ، المرجع نفسه ص9.

[3] – كلود عبيد: المرجع نفسه، ص10.9.

[4] – كلود عبيد: المرجع نفسه، ص44.43.

[5] – أحمد مختار عمر: اللغة واللون، المرجع نفسه، ص153.

إنه يمثل البداية في مقابل النهاية، والألف في مقابل الياء " [1] فاختيار اللون الأبيض موفق لمقدمة جلادة الغلاف فعند التقاء القارئ بواجهة الرواية تبعث فيه الراحة والهدوء ولربما دل على الأمل والطمأنينة وعلى سعة الطموح والنظر البعيد للمستقبل مزج معه الأزرق بدرجاته اللونية موقد يدل هنا على البحر الكبير المتجهين نحوه فهذا اللون "يساعد المخ على استيعاب مشاعر الآخرين ...ويسهل عملية التواص العاطفي أكثر "[2] وبما أنه يشجع على الإبداع فإن " الناس تربط هذا اللون بالمحيط والمساء والحرية "[3] فينبأ بموضوع الرواية التي قد تكون هجرة نحو البحر الأزرق فيظهر بدايةً " الأزرق الفاتح هو الأوهام وأحلام اليقظة، وعندما يغمق، وهذا ما يطابق نزوعه الطبيعي، يصبح طريق الحلم، تترك الفكرة الواعية المكان شيئا فشيئا للفكرة اللاواعيه تماما كما يتحول ضوء النهار قليلا ليصير ضوء الليل، الأزرق النيلي "[4]ولعل هذا ما جابهه هؤلاء الرجال فمن نور الأبيض المتمثل في النهار الى العتمة من الأزرق الفاتح الى الأشد زرقةً ليصل للأسود كبداية ليل وشدة زرقة البحر فكل من السماء والبحر يمثل المجهول للكاماراد وفيه " تضيع الحركات والأصوات والأشكال "[5] كما لون البحر الأزرق العاتم في المساء يدل على هول السفر وما فيه قد يصل حد الموت في الظلماء أو بأعماق البحر الأزرق الذي" له وقار وجاذبية واحتفاليه فوق دنيوية، هذه الجاذبية تستدعي فكرة الموت " [6] كما أن ما يؤيد القول أن هذا تزاوج " الأزرق والأبيض اللونان المرميان، يعبران عن انفصال قيم هذا العالم، ورفع الروح المتحررة نحو الخالق "[7] مستسلمين لأي مصير قد يصادفهم في حلهم وترحالهم وقد يدل على الخوف في هجرتهم ف" اللون الأزرق يأخذ في أغلب الأحيان معانً سلبية، الخوف الغيبي الماورائي خوف أزرق، لا أشاهد فيه إلا الأزرق يعني لا أرى شيئا"[8].

وتحت الصورة الأولى صورة القبور إنها حسب الكاتب النهاية المحتمة التي سيؤول إليها كل قاطع بحر نحو المجهول، و كأنه يحذر من هذه السفريات التي كثرت في إفريقيا وطالت حتى الجزائريين.

---

[1] – أحمد مختار عمر: اللغة واللون، المرجع السابق، ص186.

[2] – كلود عبيد : الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، مصادرها، رمزيتها، ، ودلالتها)، المرجع نفسه، ص23.

[3] – كلود عبيد: المرجع نفسه، ص24.

[4] – كلود عبيد: المرجع نفسه، ص82.

[5] – كلود عبيد: المرجع نفسه، ص81.

[6] – كلود عبيد: المرجع نفسه، ص83.

[7] – كلود عبيد: المرجع نفسه، ص85.

[8] – كلود عبيد: المرجع نفسه، ص89.

5-3-سميائية عتبة اسم الكاتب:

فظهور اسم الكاتب كان في أعلى جلادة الغلاف وتسليط الضوء على أعماله الأدبية إنما هي للتعبير عن حضوره الأدبي الدائم، والترويج لعمله الأدبي، فاسم صاحب الكتاب يعد "سلطة عليا على النص وما على القارئ سوى البحث عن الدلالة، ويعتبر الكاتب تبعا لذلك هو المالك الحقيقي للنص "[1]،

فيعمل اسم الكاتب لما يحمله من ثقل أدبي لدى القراء والمتلقين وظيفة نشر وإعلان عن العمل الأدبي، لما يتميز به من شهرة اسمية لأعماله، فقد كتب بلغتين الفرنسية والعربية إبتدأه أولا باللغة اللاتينية باللون الأسود المتباعدة وبحروف صغيرة ذات حجم الخط الكبير هنا " يعبر الأسود ...عن المرجعية والقوة "[2] اما اسمه باللغة العربية الفصحى كان باللون الأحمر القاتم وقد توسط الاسم غلاف الصفحة مضفيا مصداقية على العمل الأدبي، وهو يرمز الى التجدد الدائم لشخصه كما أن اللون " الأحمر القاتم ...هو أحمر الأعلام والرايات، الشعارات واللافتات، عناوين المحلات، الإعلانات ..."[3] فعمد اختيار اللون المميز لإستثارة العين المجردة وجلب تركيز القراء.

إضافة الى ظهور اسم الكاتب بهذه الصفة في الأعلى قد أدى الوظيفة الإشهارية والتسويقية، فكتابة الاسم باللون الأحمر دال الحذر، فهو من خلال روايته هذه يحذر من خوض البحر، فهو مغامرة نحو المجهول، تخيب غالبا.

5-4-سميائية عتبة المؤشر الأجناسي:

وقد تواجد تحت العنوان بسطح الغلاف الخارجي بالجهة اليسرى من الواجهة الأمامية تحت العنوان مباشرة فالمؤشر التعييني التجنيسي بفضله يحدد القارئ جنس ونوع العمل الأدبي وذلك حسب الوصف النقدي لنظرية الأدب وما يختص بكل جنس أدبي كان: رواية، أو مجال النقد أو الشعر أو غيرها من الأجناس الأدبية، فهو نظام من العلامات يعمل على " ممارسة تعيين الأجناس وهو ليس وليد الحاضر وإنما يرجع إلى العهد الكلاسيكي وتحرص على صفاء كل جنس من الأجناس الكتابية وتسعى لرسم الحدود، الفاصلة بين جنس وجنس أخر"[4]يساعد القارئ في تحديد ما يسكون في المتن العملي ف"يعتبر التجنيس وحدة من الوحدات الجيرافيكة أو مسلكا من بين

---

[1] – سعيد يقطين: من النص الى النص المترابط (مدخل الى جماليات الأبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البياضاء، المغرب، ط1، 2005م، ص118.

[2] – كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، مصادرها، رمزيتها، ، ودلالتها)، المرجع نفسه، ص66.

[3] – كلود عبيد: المرجع نفسه، ص 74.73.

[4] –عبد القادر الغزالي: الصورة الشعرية وأسئلة الذات (قراءة في شعر حسن نجمي) ، المرجع نفسه،ص39.

المسالك الأولى في عملية الولوج في نص ما، فهو يساعد القارئ على استحضاره أفق انتظاره، كما يهيئه لتقبل أفق النص إن كان هذا التجنيس يفيد عملية التلقي بتحديده اســـتراتيجيات آليات تلقي وربط هذا النص من خلال النص المجلس بالنصـــوص الأخرى التي من نوعه في ذاكرتنا النصـــية، لأننا نتلقى النص من خلال هذا التجنيس، وتعقد معه عقدا للقراءة"[1] فالمؤشر الجنسي أحد العتبات التي تمكن القارئ من ولوج المتن النصي وتمكن المتلقي من تحديد العمل الأدبي، فظهر جنس العمل الأدبي هذا بكلمة رواية بلون أســـود ولربما كان إختيار اللون الأســـود للمؤشر الأجناسي وذلك لأن " تأثيره على النفس، يولد الإحساس بالكثافة والتخثير والثقل، وهكذا فإن شيئا ما لون بالأســـود يبدو أكثر ثقلا[2] وهو ما يؤثر على القارئ وما تحمله هذه الرواية من كم نوعي وأدبي ولغوي يحفزه على شـرائها وقراءتها وكلمة رواية ظاهرة وجلية فالمؤلف سـعى لذكر الجنس، فقد اختار وذلك حتى يسـاعد المتلقي على تحديد نوع النص الذي بين يديه.

5-5-أيقونة دار النشر:

"المناصات ذات التمظهرات الإيقونية تظهر في نص الكتاب، وبدقة أكثر في تصميم الغلاف، رسومات، وصـور فوتوغرافية، وأشـكال هندسـية، عادية أو بارزة" [3] ونسـتدل أن أي عمل أدبي أو غيره من المؤلفات الحديثة ولمعاصرة، أن لا توجد على سطح غلاف جلادتها الأيقونة التعريفية بالدار التي أشرفت على إنتاج المحتوى النصي والعمل الأدبي أو غيره، وهو أمر لابد منه كي يعطي للقارئ والمتلقي صلاحية الأمانة والنزاهة في عدم الشك في أن العمل لصاحبه وغير مشبوه فكانت دار فضاءات للنشر والتوزيع هي دار الإنتاج والطباعة بعمان الأردن مشهورة جدا، تم تأسيس هذه الدار كخطوة على طريق إرساء أسس مشروع ثقافي متكامل يهدف الى نشر الأبداع العربي في كافة التخصصات وإثراء صناعة الكتب والكتاب، وتقديم إضافة حقيقية الى مسيرة الكتاب العربي، وفق رؤى متوازنة تجمع ما بين طبيعة عملها كمؤسسة تجارية تتطلع الى تحقيق الربح والانتشار، ومتبين تحقيق رسالتها الثقافية، وتطلعات المؤلفين .هكذا شعار صفحتها ويقع عنوانها الأصلي عمان –شارع الملك حسين – مقابل سينما زهران –عمارة رقم 19–ط1، 11118.وقد اختار مربعا باللون الأحمر وفيه رسم على شكل شفرات وقد كتب فيه اسم الدار باللون الأبيض بأخر جلادة الغلاف إلا أنها أخذت حيزاً جيد في الغلاف جد بارز وواضح خاصة في اختيار

[1] – نعيمة السعدية: استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية (الولي الطاهر يعود لمقامه الزكي للطاهر وطار)، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع5، مارس 2009م، ص228.

[2] – كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، مصادرها، رمزيتها، ، ودلالتها)، مرجع سابق، ص71.

[3] – عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنييت، مرجع سابق، ص53.

اللونين "فاللون الأحمر يحمل معنى الخطر والإثارة "[1] ويستعمل للتنبيه كإشارة المرور، كما"ينذر ويدعوا للاحتراس يجر الى التيقظ"[2]وذلك لتنبيه القارئ فتحفزه لاقتنائه ساعية لنشر الحكمة والعلم واثراء المكتبة العربية بما يفيد أمتها في الإنتاجات الأدبية والعلمي .

5-6-سيمائية ظهر غلاف الرواية:

إن الفاصل الذي يربط غلاف الجلادة الأمامية بغلاف الجلادة الخلفية قد أولي هو الأخر بعناية خاصة لما له أهمية لدى القارئ، منها التقنيات الحديثة في الاستفادة من المساحة عند ترتيب الكتب أفقيا مع وجود معلومات عنها كانت تعليمية تثقيفية حسب نوع المؤشر الجنسي فكان الأسود خلفية الظهر معبرا عن "المرجعية والقوة "[3]كما أن الخلفية السوداء تعطي مظهرا إيجابيا كما هو ظاهر ابتدأه باسم الكاتب ثم نقطة حمراء وذكر اسم الرواية بخط أبيض هو الأخر واضح وكبير نوعا وذلك لقدسية هذا اللون منذ العصور القديمة [4]ما ثم أعاد ذكر الشق الثاني من العنوان رفيق الحيف والضياع باللون الأحمر القاتم ثم نقطة حمراء ف"الاحمر بصورة عامة للكثافة والعمل والشغف، هو لون الدم ولون الحياة"[5] مع ايقونة دار النشر في ظهر الغلاف شاده نظر المتلقي لبروز الألوان على الخلفية السوداء.

[1] – أحمد مختار عمر: اللغة واللون، المرجع السابق، ص157.

[2] – كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، مصادرها، رمزيتها، ، ودلالتها) ، المرجع نفسه، ص74.

[3] – كلود عبيد: المرجع نفسه، ص66.

[4] – ينظر :أحمد عمر مختار، اللغة واللون، المرجع نفسه، ص221.

[5] – كلود عبيد: المرجع نفسه ، ص80.

6-الغلاف الخلفي للواجهة(الواجهة الخلفية): تضمنت اسم المؤلف بالحروف اللاتينية بلون أسود بحروف متباعدة في اعلى سطح جلادة الغلاف، ثم صورة تشكيلية بظلال لصاحب الرواية خط في حاشية الرسم باسم عادل صبري وذلك باللون الأسود والأبيض والأصفر الزعفراني وهو يبتسم بعمامة على رأسه كما أنه يقابلها ترجمة معلوماتية عن شخص الروائي وبعض من مؤلفاته المشهورة والحديثة، كنيته التي كني بها بعد صدور روايته ' مملكة الزيوان'، كما أن الألوان الموجودة في الغلاف الخلفي هي نفسها الموجودة في الغلاف الأمامي ففي البداية كان الأبيض ثم تلاه اللون الأزرق السماوي وهو" مرتبط بلون العلم والصحة ويساعد في التعبير عن المشاعر، يدفع الى

الصدق، لون مهدئ يمنح الاسترخاء والوضوح الذهني، يعبر عن الحق والسلام "[1] ولعل اختيار اللون وغيره بالخلفية لإثراء القراء بالمعلومات والمعرفة وصحة كل ما هو موجود بمتنها .

ثم تلاها تقديم الناقد الأكاديمي السعيد بوطاجين معبرا عن استحقاقها بقراءة جد متأنية لاتحاد عوالم مختلفة فيها ابتداء من الواقعي للسحري للخرافي، فقد تجمعت فيها كتلة البلدان الإفريقية، إضافة إلى إشادته بالروائي الزيواني الذي بذل جهداً في البحث والتنقيب عن عادات وتقاليد وثقافات الغير ومعتقداتهم ليجمعها في صورة متكاملة رغم قلة النصوص عن موضوع الرحلة بطريقة سردية وفنية جميلة معاصرة، ثم تمت إعادة وضع أيقونة دار النشر على الجهة اليمنى وتحتها مستطيل باللون الأسود على خلفية رمادية ذكرت كل معلومات دار النشر باللغة العربية والإنجليزية والفرنسية من اسم الدار والعنوان والفاكس وكذا بريدها الإلكتروني للعوام ولمن يريد الاتصال، ثم ختمت على الجهة اليسرى بوضع بالشفرة التعريفية لهذه الرواية وهي إحدى الآليات التقنية للطباعة الحديثة للكتب الورقية والرقمية لإفادة القراء وكذا لضمان عدم طباعة الرواية من طرف أشخاص أو دور طبع وهمية ولتأكيد المصداقية والنزاهة .

7-سيميائية عتبات بيانات النشر:

فما نراه أن الصفحة الأولى بعد الغلاف قد ذكر بها عنوان الرواية في بالأسفل أقصى يسار الصفحة، ثم في الصفحة الثانية بعد الغلاف فقد ذكرت بيانات النشر وهي عبارة عن معلومات تخص المؤلف وقد أصبحت ضرورة لابد منها فعتبات بيانات النشر من العتبات المهمة والتي ظهرت مع أنظمة الطباعة وتقنيات التصنيف المكتبي تعطي عتبة البيانات النشرية المصداقية لمحتويات الكتاب وكذا وتبيان القيمة الفنية للعمل الأدبي أو غيره من الأعمال حسب مجاله منها:

-**رقم الأيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية:** يعتبر رقم دولي موحد للكتاب يتكون من ارقام مفصول بينها، ووجودها يكون في العادة بالصفحة الثانية والذي يؤكد الموافقة لهذا العمل الإبداعي مع رأي وتوجه السلطات المكتبية والوطنية للبلد الناشر، أو على عدم ذلك بذكر عبارة تنفي أو تؤكد تحمل مسؤولية ما هو موجود بمحتوى الكتاب كما قد يدل غيابه على عدم الانسجام أو المعارضة وتحمل رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع الرقم الدولي وهو كما يلي: ISBN:978-9957-30-802-5الذي يحمل هو الآخر الرقم :2015/12/5825. وهو رمز الكتاب عندما أدخل المكتبات الوطنية للقراءة وذلك بمربع صغير في اعلى الصفحة ثم مستطيل يحمل معلومات فيها رقم 813.9 وعنوان الرواية الزيواني، الصديق حاج أحمد تحتها عنوان الرواية كاماراد- رفيق الحيف والضياع – الصديق حاج أحمد الزيواني – عمان: دار فضاءات، 2015 الواصفات :/القصص العربية // العصر الحديث /

[1] – كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، مصادرها، رمزيتها، ، ودلالتها)، مرجع سابق، ص28

وكل هذه المعلومات دليل على مصداقية العمل الابداعي لصاحبه الزيواني وذلك تحت إشراف دار فضاءات في توكيله مهمه الطباعة والنشر لمؤلفه كما أن دار فضاءات أعلنت عن وقت الايداع في 2015م، وذلك لتبرير أن العمل الأدبي قد قامت بتصنيف بيانات الفهرسة والتصنيفات الأولية من طرف المكتبة الوطنية إلا أن هذا الأمر يلغي مسؤوليتها عن ما هو موجود في العمل الأدبي .

- **سيمائية عتبة أيقونة دار النشر**: قد وضعت أيقونة دار النشر فضاءات برمزها المعروف مباشرة تحت رقم الايداع القانوني لدى المكتبات وهو دليل آخر أنها قامت بطباعة الرواية وسهرت على نشرها وكل ما يتعلق بها.

-**رقم الطبعة وسنة النشر**: " يعطي رقم الطبعة مؤشراً على مدى الانتشار والمقروئية "[1]قد ذكر رقم الطبعة وهو أول طبعة لرواية كاماراد رفيق الحيف والضياع وكذا سنة نشر الطبعة ب 2016من العام الميلادي، إلا أن هذا لا ينفي وجود طبعات متتالية للرواية وانتشار هذا العمل الروائي بسرعة كبيرة جدا ومدى مكانة الزيواني وحضوره السريع جدا رغم حداثة إنتاجاته الأدبية.

- **العبارة القانونية**:" إن حضور العبارة القانونية الدالة على حق الملكية الفكرية يدل على وعي ...بهذا الجانب القانوني"[2] وذلك لدى المؤلف بضرورة وجود هذه العبارة كي لا يتم السطو على إنتاجه الإبداعي كما يحدث في الساحة الفنية حديثا ف " القالب الصياغي المعروف بعبارة حق الملكية الفكرية المرافقة لبيانات النشر هو (جميع الحقوق محفوظة للمؤلف)."[3] وقد ذكرت العبارة في الصفحة الثانية بهذه الصيغة جميع الحقوق محفوظة بموجب اتفاق وذلك بين الكاتب ودار النشر .

-**إسم العمل الأدبي**: كاماراد – الصديق حاج أحمد الزيواني – الجزائر وذلك بذكر العنوان الأصلي واسم ولقب الروائي وكنيته وبلد الروائي.

-**عتبة اسم دار النشر**: إن اسم دار النشر يسهم في تكوين الانطباع الأولي لدى المتلقي فدور النشر التي لها اسمها البارز وتاريخها العريق في طباعة الأعمال الفنية والإبداعية يكون على مستوى فني رفيع ومن هنا فإن اسم دار النشر يعطي ما يصدر عنه من أعمال وما يفيد حصولها على المستوى المقبول إبداعيا في مستويات خاصة تبرز القيمة الإبداعية للعمل[4].فهنا كانت دار النشر هي دار فضاءات للنشر والتوزيع – وهي دار تم تأسيسها كخطوة على

---

[1] – محمد الصفراني: التشكيل البصري في اشعر العربي الحديث، المرجع السابق، ص143.

[2] – محمد الصفراني: التشكيل البصري، المرجع نفسه، ص141.

[3] – محمد الصفراني: المرجع نفسه، ص141.

[4] – محمد الصفراني :المرجع نفسه، ص143.

طريق إرساء أسس مشروع ثقافي متكامل يهدف الى نشر الإبداع العربي في كافة التخصصات وتقديم إضافة حقيقية الى مسيرة الكتاب العربي، وفق رؤى متوازنة تجمع ما بين طبيعة عملها كمؤسسة تجارية تتطلع تحقيق الربح والانتشار، ومابين تحقيق رسالتها الثقافية، وتطلعات المؤلفين .وهو المركز الرئيسي وذلك بعمان –شارع الملك حسين – مقابل سينما زهران وكل معلومات الفاكس والهاتف وصندوق البريد بعمان الأردن كما يظهر في الصفحة .

-**عتبة البريد الإلكتروني (الأميل)**: وهو ضرورة لابد منها في العصر الحديث، وكل معلومات دار النشر، ثم ذكر عبارة 'لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال دون إذن خطي مسبق من الناشر' وذلك لعدم الاعتداء على أي جزء منه.

تصميم الغلاف: فضاءات للنشر والتوزيع –الصف الضوئي والإخراج الداخلي والطباعة: فضاءات للنشر والتوزيع. إن الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي دار فضاءات للنشر والتوزيع. وكل هذه العبارات موجودة في الورقة الثانية بعد الغلاف الامامي مباشرة.

8–عتبة العنوان المزيف:

وهو ما يكون في " الصفحة الثانية والثالثة للغلاف، وتسمى كذلك بالصفحة الداخلية حيث نجدهما صامتتين " [1]، وهذا ما ظهر في الصفحة الأولى للرواية والثالثة بعد صفحة بيانات النشر فقام بإعادة ذكر عنوان الرواية، كما أنه قد ظهر العنوان في "الصفحة المزيفة للعنوان وهي الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط "[2]، فالصفحة الأولى ذكر بها العنوان في أسفل وأقصى يسار الصفحة ثم إعادة " التذكير باسم المؤلف، وعنوان الكتاب"[3]إضافة الى ذكر المؤشر الجنسي ودار النشر فضاءات فكان اسم الروائي في الأعلى على أقصى يمين الصفحة الثالثة وتوسط العنوان الأصلي والفرعي للورقة وتحته مباشرة الجنس التعيني للعمل الأدبي ثم في آخر الصفحة بالوسط ذكر ايقونة دار النشر.

[1] – عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت، المرجع السابق، ص47

[2] – عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت، المرجع نفسه، ص70.

[3] – عبد الحق بلعابد:المرجع نفسه، ص47.

9-الاستهلال: إن "الاستهلال عند 'جينيت' هو ذلك المصطلح الأكثر تداولا وإستعمالا في اللغة الفرنسية واللغات عموما، كل ذلك الفضاء من النص الإفتتاحي / liminaire (بدئيا / préliminaire كان، أو ختميا/ postliminaire)، والذي يعني بإنتاج خطاب بخصوص النص، لاحقا به أو سابقا له"[1]

فكما ذكر جنيت أنه كل خطاب استفتاحي يُعنى بإنتاج خطاب استهلالي حسب ما أراد صاحبه ففيه الحقيقي منه وغير الحقيقي، وما نراه في الصفحة الخامسة استهلال حقيقي وواقعي، لكن ما نراه هنا هو استهلال حقيقي من الواقع وقد اقتبس مقطعا من أغنية لمغني الراي الجزائري والمسمى الشاب خالد عن المهاجرين غير الشرعيين، فشكل الاستهلال " لا يطرح الشكل الذي يتخذه الاستهلال مشكلا، فهو من حيث:

1- موقعه، فنجده في بدايات النص، وفي بعض المرات في نهاياته، أي في آخر أسطره.

2 - أما تاريخ ظهوره (apparition)، ففي أول طبعة للكتاب النص.

3 - أما عن نظامه الشكلي (statut formel)، فيتخذ نظام نصه.

4- أما عن حدوده وأطرافه، فنجد:

أ- المرسل، وهو الكاتب الحقيقي أو المفترض للنص.

ب- المرسل إليه، وهو المتلقي أو القارئ الحقيقي أو المفترض في النص، أما إذا أتينا على نظامه الشكلي والنموذجي المتداول، سيتخذ شكل الخطاب النثري (un discours en prose)، في صيغ سردية أو درامية، كما يمكنه أن يتخذ شكلا شعريا (poétique)." [2] فيعكس هذا التوظيف لأغنية جزائرية أحد سمات التجريب في هذه الرواية عن طريق التداخل بين الرواية والأغنية الشعبية.

9-1-استهلال أول: ما نراه هنا هو اتخاذه شكل آخر عن طريق استغلال لمقطع كلمات غنائية، ويدعوا الى الهجرة غير الشرعية بطرح إشكالية أن المستقبل مسدود وذلك بقوله:" المستقبلْ مسدودْ...ما أبْقى فالدوُّقْ حتّى بَنَّة..الحوتْ ولاّ الدودْ.. !!نتفة أخيرة من أغنية اَلحرَّاG ـة لمغني الرّاي الشهير الشاب خالد"[3]

***استهلال ثاني**: فعن ما هو موجود بالصفحة السابعة بما هو معنون ب: رسالة مهاجر إفريقي غريق تناقلتها وسائط التواصل الاجتماعي ...و يظهر أنه استهلال تأليفي تخييلي من طرف الكاتب باتخاذ شخصية غير حقيقية متخيلة وهي تروى أحداثا على لسان السارد فنقول حسب جيرار جينيت أن " الاستهلال الواقعي، وهو

---

[1] – عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت، المرجع سابق، ص112.

[2] –عبد الحق بلعابد: المرجع نفسه، ص114.

[3] –الصديق حاج أحمد :كاماراد رفيق الحيف والضياع، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016م، ص5.

الإستهلال الذي يكون فيه المستهل شخصا واقعيا مثل كاتب العمل ويسمى الإستهلال التأليفي (preface auctoriale)، أو من طرف أصدقاء الكاتب فيكون إستهلالا حقيقيا (preface authentique).وهناك الإستهلال التخييلي (preface fictive)، وهو الذي تقوم به شخصية تخييلية يسند لها الكاتب وضع الإستهلال.ليضع "جينيت" فارقا مهما بين الإستهلال التخييلي والإستهلال المزيف (preface apocryphe)، وإن كان مترددا في هذا التحديد، فالإستهلال التخييلي هو الذي ينسب وضعه لشخصية تخيلية في العمل مثل السارد، أما الاستهلال المزيف، فهو الذي ينسب بالخطأ إلى شخص واقعي"[1]، ولهذا الاستهلال " التأليفي أو الاستهلال الأصلي يتخذ وظيفة / مركزية هي وظيفة ضمان القراءة الجيدة"[2].كما يضيف ياسين نصير أنه للاستهلال وظيفتان، الأولى جلب القارئ أو السامع أو الشاهد وشده الى الموضوع فبضياع انتباهه تضيع الغاية أما الثانية فهي تلميح بأيسر القول عما يحتويه النص وهذه الوظيفة ذات شعب عدة منها الاستهلال في أحسن المواضيع أو أكثرها استشارة .[3] مُلمِحاً أن موضوع الرواية عن الهجرة غير الشرعية .

ورد لفظة غريق في الاستهلال يفسر سر القبور التي قدمتها صورة الغلاف تحت البحر، فيمكن للعتبات أن تفسر بعضها البعض، فصورت العتبات على مستوى الغلاف والاستهلال مصير المهاجرين، وأكدت دلالات أفصح عنها العنوان، وهي الحيف والضياع.

10-الحواشي والهوامش: للحواشي أهمية كبرى في تزويد القارئ بملفوظات ليس لديه أدنى إطلاع عليها فيأتي دور المبدع الروائي ليشرح ويفسر ما استغلق على القارئ واعتبرت الحواشي والهوامش من المناصات الداخلية لتضمنها داخله فيعفيه عناء البحث عن هذه الكلمات في القواميس وغالبا ما يكون المكان المخصص للهوامش والحواشي حديثا في آخر الكتب بعكس ما كان سابقا وللحواشي دور فعال في تكثيف الدلالة وترسيخ المعلومة إذ كان يذكر المصطلح أو المفردة ويقوم بترقيمها داخل المتن الروائي ثم يقوم بالتهميش لها آخر الصفحة ويسلط عليها الشرح والتفسير، الاختلاف عن مملكة الزيوان أنه رتبها متتالية بتسلسل للمفردات عبر كل الصفحات من (1 الى 359)فيقابلها في التهميش آخر الصفحة من (1 الى 74)تهميش وليس ترقيم تهميشي لكل صفحة على حذا، ومع القراءة قد لاحظت أنه حدث خلل إما مطبعي أو حسب ما يقتضيه المساحة الورقية لتحمل كل التهميشات

---

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت، المرجع السابق، ص117، 116.

[2] -عبد الحق بلعابد: المرجع نفسه، ص118، 117.

[3] - ينظر: ياسين نصير، الإستهلال فن البدايات في النص الأدبي ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق ، سوريا (د،ط)،2009م، ص24.23.

ففي الصفحة 156 هناك تهميش مرقم ب 43 إلا أنه موجود في الصفحة 157 وهو يشرح ويهمش للكلمات باللغة الفرنسية بتهميشها وترجمتها للغة العربية الفصحى هذا قد يخل بطريقة التهميش ففي الصفحة الأولى في قوله :" لشارع (لاكروازيت)1 ... المخرج السينمائي الفرنسي (جاك بلوز)2 ... السلالة الكارولنجية3الباريسية "[1] وهمش لكل مفردة

"1- La Croisette

2- يعتبر المخرج الفرنسي (Jack Blouz)، امتدادا لما عرف في فـــرنسا بحركة الموجة الجديدة (La Nouvelle Vague).

3-يرجع نسبهم إلى كارل مارتل وشارلمان مؤسس إمبراطورية الفرنجة."[2] فالتهميش الأول كان لكلمة معربة مباشرة للغة العربية قام بتهميش لها باللغة الأصلية ثم ذكر من هو الشخص الذي أشار اليه وعرف به ثم في الكلمة الثالثة بنفس الصـــفحة قام بتقديم تفســـير لها، كما أنه يقوم بالتهميش للمفردات الدارجة والتي يضـــيف لها حرف من الحروف الإبجدية اللاتنية " هجرة الحَرّاGـةـ6" وكان التهميش لهذه الكلمة العامية ب" 6- مصطلح جزائري، يطلق على المهاجرين غير الشرعيين ."[3]، كذلك في التهميش لبعض الشخصيات المذكورة في النص الروائي، وكذلك في بعض المصطلحات وترجمته للغات أخرى في التهميش للتوضيح لقراء قصد التوضيح، وما نستطيع حوصلته من كل ما سبق أن الصديق حاج أحمد قد كان يقوم بجملة من التهميشات وهي كالتالي:

- شرحه الكلمات المعربة مباشرة للغة العربية ويعيد تهميش لها باللغة الفرنسية.
- كذاك يقوم بشرح وترجمة للأسماء المذكورة داخل المتن في الهامش.
- التهميش للكلمات الطويلة والمفردات الغير مألوفة للمتلقي القارئ.
- وكذا تهميش للكلمات الدارجة (العامية) باللغة العربية الفصحى.
- القيام بتهميشات عن البلدان التي وجدت في المتن وإعطاء شروحات عنها.
- أيضا القيام بتهميش من اللغة العربية في المتن الى الإنجليزية واللغة الفرنسية في نفس الوقت لنفس المفردة قصد إيصال المفردة الى الجمهور القارئ من مختلف الأجناس الذين يتقنون أكثر من لغة.

---

[1] – الصديق حاج أحمد: كامراد رفيق الحيف والضياع، المصدر السابق، ص11.

[2] – الصديق حاج أحمد: المصدر نفسه، ص11.

[3] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، المصدر نفسه، ص15.

- التهميش للمناطق التاريخية بأسمائها وإعطاء شرح وافي وقد تناول بالشرح الهامشي للمصطلحات العلمية ايضا.
- كذلك التهميش للكلمات والمفردات للغة الإنجليزية الموجودة في المتن وترجمتها للهجات مختلفة الموجودة في المتن الى اللغة العربية.

ومما يجب التوضيح بشأنه أن العتبات المسلط عليها الدراسة كانت كل ما هو موجود على سطح الغلاف متمثلة في (غلاف الرواية للواجهة الأمامي وغلاف الواجهة الخلفي، المؤشر الأجناسي، الصورة الفوتوغرافية، ظهر الغلاف، ايقونة دار النشر، صورة الروائي والترجمة له، تقديم السعيد بوطاجين في الغلاف الخلفي، والشفرة التعريفية بالرواية، كلمة المساعد على النشر (كلمة مدير دار الثقافة لولاية أدرار لرواية مملكة الزيوان) وكل هذه عتبات نشرية.

أما العتبات التأليفية المدروسة فتمثلت في (اسم الكاتب، عنوان الرواية، عنوانها الفرعي، العنوان المزيف الداخلي، عتبات دار النشر، الاستهلال، الحواشي والهوامش) ما عدا العناوين الداخلية للمتن النصي التي لم اتطرق اليها كي لا يحيد البحث عن مساره، فنرى هناك توازن بين كل من عتبات المحيط النشري وعتبات المحيط التأليفي فما قمنا بتحليله خارجيا كان يربط بما هو داخلي فقد فسرت العتبات بعضها، وذلك من خلال صورة الغلاف الأمامية والفوتوغرافية مؤكدة على ما هو مدون في فقرات الاستهلال التأليفي، حتى الحواشي والهوامش التي هدف من خلالها لأن يعرف القارئ باللهجة العامية او ما استغلق عليه من الفاظ في الروايتين .

فكل من المناصات بشكلها الخارجي والمتمثل في الغلاف الخارجي وجميع محتوياتها والداخلي الذي يحوي كل من عتبة التصدير والاهداء والاستهلال وغيرها لكل منها وظائف مميزة تبصر القارئ أوليا بمحتوى النص الروائي فتفتح أفق التوقع لديه كما تقوم بالإغراء والتشويق فتكمل وظائف المتن الداخلي وهو الغالب وقد تلغي أفق التوقع لدى المتلقي، وتعتبر العتبات من أهم المصطلحات النقدية الأدبية والتي أوليت اهتماما بالغا كما أنها لها صفة واضحة من خلال تطبيق علم العلامة (السيميلوجيا)وبعض المناهج الأخرى التي تترابط لتفكك لنا ما هو موجود بالمحيط الخارجي لأي كتاب أو رواية وكذا المتن الداخلي باعتباره بنية نصية كاملة نستطيع تفكيكه من خلال آليات معينة لبنائه من جديد وإعطاء الدلالة المناسبة التي تكون في خفايا النصوص، و التي لم يصرح عنها مباشرة أو قد أُضمرت لظروف ما تحت جماليات التأليف والبناء المحكم للمتن النصي .

خلاصة الفصل

من خلال ما سبق من دراسة عتبات الروايتين 'مملكة الزيوان 'و'كاماراد رفيق الحيف والضياع ' نصل الى أن العتبات الخارجية قد أوليت اهتماما كبيرا من قبل الروائي، ومن دور النشـــر التي تعامل معها 'فســـيرا 'بوهران وتصـميم غلافها من طرف محمد بن قينة ودار 'فضـاءات الأردنية 'كون ما كان من عتبات خارجية بعد القراءة، لم يعزل عن نصـــه الداخلي بل كان مكملا لما هو موجود في متنه الروائي، وجعل الرواية توحي بالواقع والمتخيل الذي سـيسـرده داخل نصـه، إذ أن هذه العتبات لها خاصـية مفتوحة للمتلقي لقراءة النص من الخارج إلى داخل عمقه، وهنا يمكنه من خاصية الامتداد من العتبات الخارجية الى العتبات الداخلية .

-فرواية مملكة الزيوان عالجت مواضيع عدة في نص محشود بمختلف الفنون الأدبية وواصفة ما هو موجود في صورة الغلاف وقد أكدتها من خلال سـطور الرواية من فصـل لآخر (النخلة الباسـقة ومصـدر العيش، الطين، المملكة، الزيوان، الباب الطيني، الاخضرار، الصناعات التقليدية حصيرة السعف الظاهرة في غلاف الواجهة الأمامية، الرمل، ترحال أهل المنطقة على دوابهم، لباســهم وغيرها) وكانه بهذا يرحب بقراء المملكة للدخول اليها وقراءتها من باباها المفتوح عبر بابها الطيني والرملي، كما أنه أضــاف الحواشــي والهوامش ليوضــح معنى الكلمات المبهمة للقراء كونه يستعمل لغتهم العامية والدارجة

- أما رواية كامارد رفيق الحيف والضـــياع فقد عالجت موضـــوع الهجرة للكامارادي المهاجر من أرض وطنه الى المجهول مع ما قام به من فنيات في الصـــورة بإضـــفاء كل ما يمت للأمل باللونين الأبيض والأزرق الذي يمثل قاع البحر والمحيط وما فيه من شـواهد لقبور الموتى، أما عبر البحر أو الصـحراء فقد كان الغلاف صـورة مصـغرة لما هو موجود في متن الرواية أو عن كل ما في بطن الرواية، أما عن عنواني كل من الروايتين فقد كان مكثفا ودالا عن مضمونهما، كونه أول عتبه تقع عين القارئ عليها إذ عمل على تحريك الوظيفة الإغرائية ليقتحم النص.

-في البداية أن رواية مملكة الزيوان سابقة للنشر وقد لاقت ذيوعا وانتشارا كبيرا جدا، ونالت اعجاب القراء للروائي **الصديق حاج أحمد** فعمل اسم المؤلف الموجود في كل من الروايتين على استقطاب القراء حتى بالنسبة للرواية الثانية كاماراد رفيق الحيف والضـــياع، كما أن ذلك يظهر عقلية الكاتب المعتز بعمله الروائي والذي يؤكد على اعتداده بنفسه كونه يعلم أن لاسمه بصمة في عالم الكتابة الروائية.

-كما أن الروائي هيأ القراء لأحداث الرواية من خلال الاستهلالين والذي لمح من خلالهما الى المضمون.

الفصل الثاني: البنية السردية في الخطاب روايتي:
"مملكة الزيوان" و"كاماراد رفيق الحيف والضياع"

تمهيد الفصل :

إن العمل السـردي يعتمد نظاما معينا خاصـة على مسـتوى الرواية بالنسـبة للمبدع الكاتب وذلك أثناء وطئه عملية الكتابة، ومن أهم الأجناس التي تمنحه الحرية الإبداعية هو جنس الرواية، والتي تقوم على مجموعة من العناصـر، ومن أهم تلك العناصـر السـردية' الشـخصـية' والتي تمثل مجموعة الأفكار والأيديولوجيات من خلال الأفعال والتصـرفات والأقوال الصـادرة عنها متمثلة في الحدث، فيأخذ الزمن أهميته من خلال تنامي الحركة والعقدة والصراعات، وذلك في أمكنة مختلفة هو الأخرى تظهر قيمته من خلال تنوع الشخصيات الساكنة بالمكان الذي يحدده الكاتب فهنا يتخذ من الشخصية أساساً "يعبر من خلالها عن وجهة نظره، ويفصح عن أفكاره وتصوراته" [1]، وذلك حسب تجاربه واستخلاصه لمختلف أنواع البشر على اختلافها والشخصيات الحقيقة في المجتمع، فمن خلالها يقوم بتوظيف شخصيات روائية من إبداع خياله وربطها بعملية واعية تتطلب منه عرضها وتصويرها للقارئ وعليه فسنقوم في هذا الفصل بدراسة الشخصيات وبينة الحدث والزمان والمكان في الروايتين.

المبحث الأول: بنية الشخصيات في روايتي "مملكة الزيوان" و"كاماراد رفيق الحيف والضياع".

1-أولا: بنية الشخصية:

1-1-تعدد الشخصيات في الروايتين:

إن تنوع الشخصيات داخل الرواية هو ضرورة ملحة للبناء السردي، ففي المتن الروائي يعرض أشخاصا جددا "يقابلهم القارئ ليعرفهم، ويفهم دورهم، أو يحدد موقفهم وطبيعي أنه من الصعب أن نجد بين أنفسنا وبين شخصية من الشخصيات التي لم نعرفها ولم نفهمها نوعا من التعاطف ... فقيل إنه يستطيع الكاتب أن يجعل قارئه يتعاطف وجدانيا مع الشخصية يجب أن تكون هذه الشخصية حية فالقارئ يريد أن يراها وهي تتحرك، وأن يسمعها وهي تتكلم، يريد أن يتمكن من أن يراها رأي العين."[2].وتصنف الشخصيات إلى :

1-1-1-الشخصية الرئيسية (البطلة): وهي حسب المكانة التي تشغلها داخل السرد بحيث " أن السرد يركز على شخصية بذاتها "[3]، كما أنها الشخصية التي "تدور حولها أو بها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات

---

[1] – فاروق عمراني: النقد والأيديولوجيا (بحث في تأثير الواقعية الإشتراكية في النقد العربي الحديث)، منشورات كلية العلوم الانسانية والاجتماعية ، جامعة تونس ،عدد8،مجلد 4، 1995م، ص228.

[2] – عز الدين إسماعيل :الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط9، 2013م، ص107

[3] – محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص49.

الأخرى في الرواية "[1]، كما أن كل الشخصيات الموجودة معها بالرواية تلتقى معها من خلال الأحداث فتكون "é لها أبعاد إنسانية وتاريخية وعصرية، بإمساكها لجوهر محددات الهوايات والاختلافات والصراعات "[2]، كما أنها "هي التي تستأثر بإهتمام السارد، حين يخصها بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانه متفوقة، هذا الاهتمام يجعلها مركز إهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط "[3].

كذلك يقول إبراهيم فتحي عن الشخصية الرئيسية Protagonist: هي" الشخصية التي تقود الفعل وتدفعه الى الامام في الدراما او الرواية او أي اعمال أدبية أخرى، وتعني الكلمة في أصلها اليوناني المقاتل الأول .وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها دائما هي الشخصية المحورية .وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية antagonist" [4]الشخصية الثانوية(Secondaiares): المساعدة وهي التي يكون ظهورها قليل مقارنة بالنسبة للشخصية الرئيسة في الرواية، أي أنها " تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية أو تكون أمينة سرها، فتبوح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ"[5]، وتقوم " الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصية الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر .وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له .وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي، وغالبا ما تقدم جانبا واحد من جوانب التجربة الإنسانية "[6] .

1-1-2- الشخصية المسطحة الثابته flat character (Plats):وهي "تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال واحد .لا تكاد تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة "[7]، كما أنها "تعكس فكرة ثابتة لمؤلفها ...بينما تفتر الشخصيات المسطحة الى الكثافة السيكولوجية والتعقيد الذي يميز الطبيعة الإنسانية ولأنها

---

[1] – عبد القادر أبو شريفة وآخر :مدخل الى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، ط4، 2008م، ص135.

[2] – سعيد يقطين: التراث والسرد (من أجل وعي جديد بالتراث)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006م، ص156.

[3] – محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، المرجع نفسه، ص56.

[4] – إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، (د، ط)، 1986م، ص212.211

[5] – عبد القادر أبو شريفة وآخر: مدخل الى تحليل النص الأدبي،المرجع نفسه، ص135.

[6] – محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، المرجع السابق، ص57.

[7] – عبد الملك مرتاض :في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، عدد 240، الكويت، ديسمبر 1989م، ص89.

ذات بعد أحادي ثابت غير متغير "[1]، كذلك يقول عنها إبراهيم فتحي عن الشخصية المسطحة Flat characterأنها شخصية " لا تتطور مكتملة، وتفتقد التركيب ولا تدهش القارئ أبدا ما تقوله وتمكن الإشارة اليها كنمط ثابت أو كاركاتير "[2]، كما يقول عنها عبد القادر أبو شريفة مع حسين لافي قزف بأن هناك من "يسميها بعضهم بالثابته، او الجامدة أو الجاهزة أو النمطيه وكلها تفيد كون الشخصية لا تتطور ولا تتغير نتيجة الأحداث، وإنما تبقى ذات سلوك أو فكر واحد أو ذات مشاعر وتصرفات واحدة والتغيير الذي يجري هو خارجها كأن تتغير العلاقات مع باقي الشخوص ...وهذا النوع آيسر تصويرا وأضعف فنا لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط.لا يكشف كثيرا عن الأعماق النفسية لها"[3] وعز الدين إسماعيل يقول أنه " يمكن أن نسميه الشخصية الجاهزة ... التي تظهرفي القصة –حيث تظهر– دون أن يحدث في تكوينها أي تغير، وإنما يحدث التغيير في علاقاتها بالشخصيات الأخرى فحسب .أما تصرفاتها فإنها دائما بطابع واحد"[4]

1-1-3الشخصية المدورة النامية Ronds، Round، character:هي "تلك الشخصية المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال، ولا تصطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقي، أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليها أمرها، لأنها متغيرة الأحوال، متبدلة الأطوار، فهي في كل موقف على شأن "[5]، كما يقول عنها عز الدين إسماعيل أنها: "التي تجسد كل أنواع التنوع والتعقيد في الطبيعة الانسانية، لذلك يعتبرها الشخصيات المناسبة لتمثيل البعد المأساوي .... تتميز الشخصية المدورة بكثافة سيكولوجية، وتمثل في أغلب الأحيان حالة درامية معقدة ومركبة "[6]، "ويعضهم يسميها النامية أو المتطورة، وهي الشخصيات التي تأخد في النمو والتطور والتغيير إيجابا وسلبا حسب الأحداث ومعها، لا تتوقف هذه العملية إلا في نهاية القصة "ومن الجدير بالذكر أن الذوق الحديث يفضل الشخصية النامية على الثابتة ومع ذلك، فقد تقتضي فيه القصة شخصية ثابتة، فتؤدي دورها وتخدم القصة على خير وجه "[7] كما يقول عز الدين إسماعيل "يمكن أن نسميه ...وهي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة،

---

[1] – محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، المرجع السابق ،ص57

[2] –ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، (د، ط)، 1986م، ص212.

[3] –عبد القادر أبو شريفة وآخر: مدخل الى تحليل النص الأدبي، مرجع سابق، ص135.134

[4] –عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط9، 2013م، ص108.

[5] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع نفسه، ص89.88

[6] – محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، المرجع نفسه، ص57.

[7] – عبد القادر أبو شريفة وآخر: المرجع نفسه، ص136

فتطور من موقف الى آخر، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها .والذوق الحديث يفضل النوع الثاني من الشخصية "[1]، كما انها تنقسم الى اثنين:

1-1-3-1 الشخصية التامة المتلئة Round character: "لها عمق واضح وأبعاد مركبة وتطورها مكتمل وقادرة على أن تدهش القارئ ادهاشا مقنعا مرات عدة "[2]

1-1-3-2الشخصية الممتلئة (المكتملة) Round character:"هي شخصية في نص أدبي، توصف في اكتمال بحيث تصبح قابلة للتعرف عليها وفهمها وتميزها كفرد يختلف عن الآخرين الذين يظهرون في نفس النص" [3]

1-1--4الشخصية الجاهزة القياسية Stock characher: "هي في متناول اليد حسب المواصفات ...جاهزة في الأدب والأدب الزائف"[4].

1-1-5-الشخصية الراكدة المتحجرة :STatic/chracter"شخصية في رواية أو مسرحية أو قصة قصيرة تتغير قليلا أولا تتغير على الإطلاق أثناء تقدم الفعل "[5]

1-1-6- الشخصية التالية Deuteragonist: هي " الشخصية التالية في الأهمية للبرتاجونيست (الشخصية القيادية أو الرئيسية) وخاصة الشخص الذي يقوم بدور المنازع Antagonist ثم الشخصية التي تأتي بعد ذلك وفقا لترتيب الأهمية "[6] نستطيع القول أنه الشرير أو الشخصية المعارضة أو المضادة للبطل وهي" شخصية في تمثيلة أو رواية أو قصة له فاعلية تميل نحو الشر .في بناء الحبكة وسلوك تلك الشخصية يأتي مضاد لسلوك البطل"[7]

1-1-7-الشخصية الخيالية :وتكون تقريبا موجودة في الحكايات والأساطير والقصص الشعبية، ذلك أنه مجموعة من الأفكار والخيالات الواسعة المبدع الكاتب، فيجد فيها مجال خصبا لطلق العنان لمخيلته، لذا كان هذا من الكتابات مصدراً لإبداعاتهم خاصة الروائيين والشعراء مع ما يحملونه من رصيد ثقافي تراثي فكري وموسوعي

---

[1] – عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه (دراسة ونقد) ،المرجع السابق، ص108.

[2] –إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المرجع نفسه، ص112.

[3] – إبراهيم فتحي: المرجع نفسه، ص112.

[4] – إبراهيم فتحي: المرجع نفسه، ص211.

[5] – إبراهيم فتحي: المرجع نفسه، ص211.

[6] – إبراهيم فتحي: المرجع نفسه، ص211.

[7] – إبراهيم فتحي: المرجع نفسه، ص213.

فيستوحون شخصياتهم الخيالية ما بين الواقعي والتصورات الفكرية بأذهانهم، فتجد الروائيين بصفة خاصة أكثر يستهويهم هذا النوع وخاصة الكُتاب العرب فهم يرون في هذه الشخصيات أثناء امتطاء الكتابة تعبيراً عن ما يخنقهم من مشكلات حياتية وحمل هموم شعبهم رغم عدم تحقيقه على الواقع، الإ أن تلك الشخصيات الخالية قد تفعل ذلك فتعبر عن طموحاتهم ورغباتهم وأحاسيسهم والآمهم عبر العالم العجائبي والغرائبي بإظفاء جانب عميق المعاني لها وتجسيدها في صورة لتمكينهم من فك بعض الظواهر الموجودة بالمجتمع [1]، وقد ترمي الى إصلاحات تربوية أخلاقية أو دينية كما أنها في كثير من الأحيان لا تقدم الحل، بل يتركه للمتلقي القارئ كما أنه بقوم بالنقد من خلال تقديمها وماهو متفشاً في المجتمع من معتقدات وطبائع أوسلوكات وذلك لأجل إصلاحها .[2]

1-1-8-الشخصية المرجعية التاريخية أو الدينية: وهي عبارة عن شخصيات مستوحاة من التاريخ أو مرتبطة بالدين لتلك المنطقة بحيث يعيد ذكر أسماءها أو تصرفاتها أو ما ينسب اليها، فنا يستثمر فيها الكاتب ويستدعيها في نصه الروائي إما عبارة عن اسم مباشر أو ما قامت به بمعنى أنها تحيل على مرجعية تاريخية لشخصية معروفة أو دينية للقارئ وهو يتحكم في مصير الأحداث إما بطرح مباشر أو بتغيير حسب ما يهدف اليه كرمز تضحية أو تعبد أو مقاومة أو غيرها.[3]

1-1-9-الشخصية الغائبة: هي من يكون اسمها حاضر في المتن السردي إلا أن كيانها السردي غير موجود ولا تقوم بأي دور ولا تأثر في سير الأحداث .

1-1-10-الشخصية العابرة أو المشاركة: هي " شخصية التي نادراً ما تظهر على مسرح الحدث، ويكون ظهورها عابراً مرهون بسد ثغرة سردية محدودة جدا، ولقد قدمت هذه الشخصيات عن طريق الاستذكار"[4].

---

[1] – ينظر: أرنيست كيسيرز، (الدولة الأسطورة)، ترجمة احمد حمدي محمود، مراجعة أحمد خالي، المكتبة العربية للهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1975م، ص71.70.

[2] – ينظر :الساريسي عمر عبد الرحمان (الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1980م، ص185.

[3] – سعيد بن كراد: سيميولوجيا الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة)، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2013م، ص111.110.

[4] – حسن بحراوي: بينة الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص44.

1-**جدول شخصيات رواية "مملكة الزيوان":**

و الجدول الآتي يحصي الشخصيات التي كان حضورها بارزا في كل رواية ويحصر توصيفاتها الداخلية والخارجية:

عدد الشخصيات	اسم الشخصية (كنيتها)	البناء الخارجي (فيزولوجيا)أو المورفولوجي	البناء الداخلي(سيكولوجيا)	التمثيل من الرواية	دلالتها
01	الدرويش الزيواني (المرابط)	ولد الزيواني بعد سبع سنوات من ميلاد أخته مريمو، لم يذكر له وصف خارجي كما أنه متمز بخطه الجميل جدا " فبلغ مني الأمر منه حتى وصل حد الحقد وتمنى الموت له ولوالده ووالدته "ص186 من مواليد 1960حسب ما لاستنتجت ولد بعام الجراد والذي قضى في لجراد على الأخضر واليابس كذلك في عام القنبلة التجربة النووية بصحراء حموديا رقان 10//02/1960	شخصية طموحة حالمة بالأفضل واكتشاف الغيبيات، لديها حب التطلع والمعرفة، شجاع، مندفع ومجازف فضولي جدا، له رغبة كبيرة في التعلم، كما أن تفكيره في البداية كن عاديا لكن سرعان ما استفاد من العلم والتعليم تغير تفكيره باعتبار نفسه سيدا وكل من هم من غير لونه من السود تابعين وأنه ليس	" أن رغبة ذلك الدرويش الزيواني الحالم بإكتشاف تلك التحولات في ...والحق يذكر إن الزيواني ظل التردد يركبه ..."ص16.1 7. عدد ذكر الشخصية كبير جدا في الرواية	هي الشخصية الرئيسية والبطلة التي يدور حولها كل موضوع الرواية، المغيرة للأحداث وكل ما يدور فيها والتي بها وعليها يدور فلك الحدث للمتن السردي من بدايته لنهايته

		وهو قبلها بثلاث أشهر حسب تصريح والده بالصفحة 139	لهم الحق في العيش كالأسياد خاصة بعد حادثة تمليك الخماسين .		
02	الطالب أيقش	"...شيخ طاعن في السن، لم أقدر قامته على أية حال؛لأنه كان جالسا، لونه أسمر سمرة مفتوحة، لكنها داكنة، وجهه مستدير، تسكنه عينان مخيفتان براقتان، جبهته عريضة، بها إنثناءات، له لحيه بيضاء كثيفة "ص213	شخص داعم للزيواني على إكتشاف عالم الغيبيات والروحانية وعالم الجن والعفاريت، يؤمن بالسحر وبما يسمى الحروز والكتب والتمائم ويجعل منها مصدر رزق يعيش عليه.	" غير أن إلحاح الطالب أيقش عليه، في ضرورة زيارة المكان زمن القيلولة صيفا "ص16عدد مرات الذكر في الرواية أكثر من 4 مرات	شخصية مساعدة ثابتة مسطحة كونه لا تتطور ولا تكشف عن اعماقها النفسية ممكممممزمزكتملة، تدفع بالزيواني الى كسر طابوا الغيبيات الذي طالما استحوذ على عقله ويساعده للإجابة على الأسئلة الفلسفية التي كان يطرحها
03	العمه نفوسة	"...وكذا عمتي نفوسة، التي بدت له بشرتها بشنية اللون، حين تكون البشنة قد صهدت على نار هادئة، حين يميل لونها نحو الاصفرار الداكن قليلاً، مفلجة الأسنان الأمامية، قلقة كثيرة	شخص يؤمن بعالم الروحانيات والغيبيات أكثر من الواقع، همها الميراث وحب الذكور على الإناث كونهن لا يرثن، عنصرية جدا فضولية جدا كثيرة الكلام ذات لسان	" في أساطير العمه نفوسة، وأسطرة مخيال القصر الجمعي، أنها من أمارات الجان والعفاريت "ص18 . "وعمتي نفوسة، والتي كانت	شخصية مساعدة وداعمة بصفة كبيرة جدا للزيواني هي الأخرى على تنفيذ كل ما يحب كما أنها كانت تعتني به من دون اخته كونه من يعصم الميراث لأنه حجرة بالنسبة لها واخته طوبة لا ترث خلال تخاريف

		المودة مع إبليس لعنه الله ...، شكاءة، بكاءة، فضولية، سريعة الغب، موسوسة في نهاية عهدها، عيناها غائرتان، لها خالُفوق أرنبة أنفها "ص40. ...كما أنها أصبحت تكره كل من كان لونه كأمبارك "ص168	سليط، تحب من يتملقها دون عن الخدم، فضوليتها مزعجة، لها نفسية الوسوسة والايمان بالغيبيات وإجلال للعالم الأخر، تحب الذكور أكثر من البنات لأنهن لا يرثن .	تسكن معنا على الدوام، بعدما توفي زوجها ابن عمنا الحاج الوتيق ولم ينجبا عقباً"ص60. " عمتي المجنونة "ص169	الغيبيات والشعوذة والبخور وغيرها، لها أدوار مهمة جدا في حياة الزيواني وفي كل الرواية رغم أنه كثيرا ما ينعتها بنعوت غير جيدة لتقلب نفسيتها
04	الساحرة مروشة (من عالم الجن)	"امرأة باهرة الجمال، وفاتنة تتميز بالجمال الخارق للعادة والصوت اللطيف الجذاب، جنية من عالم الجن ...لشدة جمالها تسحر الإنسيين عشقا، تتميز بصفات البشر من كلام وجمال آخاذ وشكل فيزيولوجي تقدم خدمة التواصل بين عالم الحن والأنس، لها القدرة على الحضور	ساحرة أو جنية من عالم الجن تساعد الزيواني في إكتشاف عالم الغيب، عشقها قبلا الشاعر الشعبي الشلالي هي واسطة بين الزيواني وكبير الجن او العفاريت بعالمهم أدهشت الإنسيين بجمالها، مساعدة للإنسان	" فإذا هو أمام امرأة باهرة الجمال، لا عين رأت ولا خطر ببال أحد، لم ير في عالمه الإنسي الزيواني، امرأة فاتنة مثلها ...." ص19 تتميز بالجمال الخارق للعادة والصوت اللطيف الجذاب	شخصية من نسج خيال الكاتب ثابتة ممتلئة لا تتطور وقد ذكر مرة أو مرتين فقط، قد كانت تمثل الواسطة بين عالم الجن والانس بحيث تذهب لتستدعي كبير قضاة الجن وتأنس وحدة الزيواني عند دخوله لعالم الجن وتقوم بإيصال الرسائل من الزيواني الى كبير قضاة الجان .

		والإختفاء في رمش البصر			
06	الداعلي (إبن قامو)	لونه لون الزنوج أسود " رفة الداعلي ولد مبارك ولد بوجمعة، هو على أية حال، أسود مني بكثير .كتنت علامات والده ووالدته، لا تظهر على وجهه، الإمن تحققه، وعرف دساسة عرقه قلق..."ص104." أما الحقوقي فقد كان حاله بين عكنون محل دعابة وطرفة، وإن كان لوته الفاحم قد أكسبه خجلاً وترددا، إلا أن تحصليه وذكاءه، كان يدنيه من الأساتذة والطلبة "ص208	يحس بالدونية في بداية طفولته وصغره، يكثر العويل والنحيب ...قلق وخواف، وهو صديق الزيواني المقرب، هو الآخر بعد أن حظى بالتعليم تغيرت نظرته لنفسه فاصبح طموح وتمرد، يعتمد على نفسه وعائلته يسعى للأفضل رغم خجله، لا ينكر فضل اسياده	" أكون أنا والداعلي اغتسلنا من طيننا حقا، وجففنا عرق شيابنا "ص25.	شخصية في بدايتها كانت مساعدة وملازمة للشخصية الرئيسية للزيواني في كل مراحل حياتها إلا فيما بعد حادثة تمليك لخماسين تغيرت نظرته وأصبح شخصية معارضة (تالية) كونه إكتسب الملك وأصبح ملاكا وليس عبدا كما كان سابقا كما أنه استفاد من التعليم بفضل والد الشخصية الرئيسية والذي سمح لولد خماسه بالتعليم رغم سواد بشرته
07	لالة خرصة الميّة (والدة الزيواني)	"...وجهاً شريفياً باهتاً، لا زال حمل تسعة شهور ومخاضها، باديا على محياه، صُهد فيه ثكلها لحمليها	شخصية طيبة وحنونة محبة للخير، أصيبت كم من مرة بالخيبة جراء فقدانها للذرية، حنونة	" بل حتى أمي التي غذت جدة "ص25 " لالة خرصة الميّة، لالة	تعتبر شخصية مسطحة ثابته لا تتطور مكتملة ولا تكشف عن اعماقها النفسية، تصرفاتها ذات طابع واحد، قد حدثت

		الفاسد والميت، مع ما قد ترسب فيه من وساوس سحر أيقش، ونكاية الأعمام –غفر الله لهم – بميلاد أختي مريمو، وانتظار سبع سنوات قبل مجيئي، ينضاف إليه تنغيصات عمتي نفوسة لزيارة عزرائيل المتكررة ومحبته لعتبه بيتنا..."ص48	وتعامل الذكر مثل الأنثى تحب كل من حولها تخاف على مشاعرهم حتى خادمتها قامو أم الداعلي عندما يذكر موضوع الخدم واسيادهم إلا ان عقليتها تغيرت اتجاههم بعد تمليكهم لسبختهم الكبيرة	نفوسة، لَالاَيَاتي "ص96	تغيرات فقط في علاقاتها مع من حولها
08	الأخت مريم (مريمو)	" .. مستملحة الطلعة المرابطية، مستخولة الدّعة الشريفية، فيها شبهٌ كبيرٌمن أمي وخالتي، وقد أختلطت فيها بشنية أبي المرابطية مع النوارة الشريفية لأمي، ما جعل لونها خليطاً بين ذلك "ص42.	شخصية لم تحظى بالعناية رغم أنها البنت البكر لعائلة الزيواني عانت الجهل بسبب الأعراف، غير محبوبة لدى العامة كونها أنثى "طوبة" ولاترث، عانت العنوسة رغم جمالها	"...أختي مريمو المسكينة، التي دفعت الثمن غاليا ببوارها وعدم تعليمها وفي الأخير عدم زواجها ؛ لكونها طوبة، والطوبة لا ترث "ص26	شخصية مدورة ممتلئة ممكتملة تطورها مكتمل، بحيث تستطيع التعرف عليها كفرد يختلف عن الأخرين ممن يظهرون في النصوص المتنية
09	امبارك ولد بوجمعة والد الداعلي	" رجل فاحم اللون قليلا...أجعد الشعر، أفطس الأنف، شفتاه	طيب ومحب لأسياده يظهر الخضوع والإدعان،	"أما امبارك والد الداعلي "ص26	تنطبق عليه شخصيتين شخصية جاهزة قياسية أي معروفة دون شرح

		ممتلئتان . كل ما يبرز فيه من بياض، هو بياض عينيه... مفتول العضلات، مُعرق الذراعين، هادئ الطبع، قليل الكلام، طائع للأمر، ليس بالطويل البيّن، ولا بالقصير الهين "ص53.	يقوم بكل أمور البساتين والسباخ في غياب سيده، وأصبح من المالكين بسبب قانون الملكية، شخصية مكافحة وخدومة، تسعى هي وعائلتها لإرضاء سيدها.		وكذلك الراكدة المتحجرة التي تتغير قليلا أو لا تتغير أبدا، قد ظهر عليها بعض التغيير عند امتلاكهم للسبخة الكبيرة
10	قامو والدة الداعلي	" زوجة أمبارك ولد بوجمعة .هي على أية حال، امرأة طائعة لأمر سيدها وسيدتها، محبوبةٌ مؤثرةٌ عندهما، لاهي بالهادئة ؛كخالتي لالة باتي، ولاهي بالقلقة ؛كعمتي نفوسة، حنية اللون كلون الحناء الرطبة ... "ص40	انسانة طيبة وحنونة، تحب ابنها كما تحب ابن سيدها، طائعة وخاضعة، تعين سيدة البيت في الأشغال يد بيد أو أكثر، تقوم على خدمة اسيادها بالوراثة.	"وأمه قامو" ص26	شخصية مدورة تامة ممتلئة فهي مكتملة التطور لها عمق واضح تستطيع إدهاش القارئ
11	الأعمام الكبار من جهة الأب للزيواني	" أكرم فيها أعمامي الكبار، الحاج قدور، وهو أكبرهم وماسك مفاتيح خزائنهم،	هناك أعمام من جهة أبيه فقط وهناك أعمام من جهة جده لأبيه	" إذا ما استثنينا حمار أعمامي الكبار "ص27	شخصية العم الأكبر هي شخصية راكدة ومتحجرة(ثابتة) غير متغيرة إطلاقا كما انها

	الحاج قدور(عمي الكبير) الحاج عبد الله العم الأصغر عبد الله	مرابطي، سمرته مفتوحة، جبهته عريضة، عيناه جاحضتان، كثير التنـدّر، والكلام بالمقلوب، أناني الطبع، حيليّ في القسمة وتوزيع الحصة، وكذا شقيقه الحاج عبد الله، الذي كان يصغره بعامين وزيادة قليلة، شبيه له في كل شيء، إلا في الطبع، فقد كان ساذجاً، كثير الضحك، مخلياً أمره لأخيه الكبير، في القسمة والحصة، وعمي الأصغر حَمُّو، شقيق والدي، هو الآخر بشني اللون.. عيناه غائرتان ..به تلولة في حنكه الأيمن، شعر شاربه مشوك، يصغر بخمس سنوات...لم يحظ	وعمه الكبير هو شخصية، شجعة غير ودودة تدعي ظاهرا عكس ما تضمر. - العم الأكبر خبيث وماكر ومنحصر التفكير وتقليدي في تفكيره، متشبث بالأعراف والتقاليد غير قابل للتطور والمتحكم في زمام أمور أخيه عبد الله كثير الضحك شخصيته ضعيفة أمام أخيه العم حمو: شخصية طيبة، غير انتهازية يحب الخير لأخيه وإبنه، أغدق على ابن أخيه بالحب والعناية يحس بالنقص قليلا لأنه لم ينجب	" وبالتالي قطع الطريق على أعمامي، ولا سيما من جهة الأب "ص35	من البداية تمثل الشخصية المعارضة لكل عائلة الزيواني رغم أنه عمه فهو لا يظهر فهي تريد الاستحواذ على كل الميراث وما أوضح ذلك أنها وقف مع مصالح الدولة والبلدية ضد الأخ المسافر في المكيدة لهم ومنح السبخة الكبيرة للخماس أمبارك أب الداعلي، أم العم عبد الله فهو شخصية ثابتة مسطحة وجاهزة قياسية لا تتبدل في عواطفها ولا تتطور ولا تكشف عن أعماقها النفسية كما أنها مفهومة، كذلك العم حمو الشقيق من الأب والام شخصية ثابته إلا انه كشف عن عواطفه في مساعدة أخيه وطرد أمبارك من المنزل حين ملك السبخة أي داعم لعائلة أخيه.

		بنعمة الولد... فقد تزوج ثلاث مرات، حتى أصابه اليأس، وطلق آخر زوجاته "ص55.54			
12	آميزار(التواتية التونسية الهجينة)	"فتاة مربوعة القد، تكون أقل من سني بعام، لم يستطع القمر وضوؤه أن يحجبا جمالها ... كانت ترتدي فستانا ضيقا على صدرها ...كما كانت ترتدي بنطلوناً..."ص177 "... طلعتها ساطعة، مبالة في الطول لجهة... عيناها عسليتان ساحرتان... وجنتاها ورديتان غير ناتئتين... شعرها كستنائي، رقبتها مستلة "ص185	فتاة فطنة، طموحة تميزت بالسخرية في البداية من أهل مملكة الزيوان كونها عاشت بتونس، على قدر من كبير من الذكاء في كثير من الأمور والمجالات، متعلمة، تزوجت الزيواني بعدما صار أستاذا للتاريخ فهو يحوي تخصصها لعلم الأثار.	" أميزار عشقي الأول والأبدي "ص27" فأنجبت بنتاً، فسمّاها على أمه أمِيْزَارْ رحمها الله "ص99	شخصية مدورة نامية، لم تستقر على حال واحدة رغم قلة ظهورها إلا في أواخر الرواية عندما أصبح في مرحلة المراهقة، لديها مواقف متغيرة من وقت الى آخر حسب الطبقة الاجتماعية والتعلمية والحضارية، تتغير مواقفها حسب ما يخدمها أو حسب نضج عقلها وفكرها .
13	والد الزيواني .	لم يذكر له وصف فيزيولوجي	شخص يزن في عقله وذلك لمخالطته أقوام	" والدي كان تواجده بالقصر ناقصا .لاشتغاله	شخصية ثابته جاهزة مسطحة

			مختلفة في تجارته ينظر الى الأمور ويعالجها بالمنطق له حكمة في تقدير الأمور، رغم جهله	بالتجارة مع القوافل بين توات وبلاد السودان"ص28	لا تتبدل في أدوارها وعواطفها مكتملة لا يظهر كثيرا في الرواية، لا يكشف عن أعماقها النفسية لا أحيانا ذات طابع واحد في التصرفات
16	ميني ولد بكة الطارقية	أبوه من توات وأمه طارقية "...كان أمكر الصبيان بيننا...ص106 "كان بياضه غير بياضنا، وشعره غير شعرنا، اكتسب من والده التواتي، السّمرة المفتوحة ...كما ورث من أمه نضارة طلعته، ونعومة ملمس شعره، وبياض أسنانه"ص107	شخص ذكي، وفطن وحذق، ماكر في وصف الأحداث وتهويل الأمور، سريع الحفظ، سريعة البديهة	" فقد أوتي ميني التواتي الهجين ولد بكة الطارقية "ص56	شخصية مدورة تامة ممتلئة
17	بكة الطارقية	" والدة مِيني، هيا امرأة شمايْليَة، بدينة، طويلة، عريضة...كما أنها تبتهج بطلاقها وتقيم لذلك عيداً. هي بيضاء بياضاً صافياً	شخصية ذكية، فطنة، تحسد قليلا الشريفات والمرابطات لوجود خادمة لديهم كما أنها تتملقهم لما	"وأمه طارقيه كميني ولد بكة الطارقية"ص29 " نظرا لحضور البداهة في حذقه، وهي	شخصية مدورة ممتلئة مكتملة، ليس لديها العديد من الأدوار ظهرت مرتين في الرواية إلا في وصف أنها أم لميني الهجين من أب تواتي

		عيناها كبيرتان وهاجتان..." ص145	حظين به من مميزات إجتماعية دون عن غيرهن من النساء	صفات وراثية، ورثها عن أمه الطّارقية بَكَّةَ.. ."ص106	وهي طارقية الأصل وبما تتميز عن غيرها من نساء من مواصفات جمالية وذكاء
19	عيشة مباركة بنت بلة	"عيشة مباركة قابلة القصر وعرافته، وقد ورثت هذه الصنعة عن أمها... أمرأة رمادية اللون، تخرج من عش الخمسين وتدخل في وكر الستين..."ص37	امرأة تقدم المساعدة للنساء الحوامل أثناء الولادة، لم يذكر لها أي أمر نفسي	" لا زال الحبل السري يربطني بأمي ...حين أحسست بألم الموس في يد عيشة مباركة بنت بلة "ص37.	شخصية راكدة متحجرة قد ذكرت مرة أو مرتين في الرواية
20	النايرة بنت عيشة مباركة	ابنت عيشة مباركة وهي مساعدة لها في الولادات تتميز بأكفاف خشنة	لم يذكر لها أي وصف	" وقد كانت تعاونها ابنتها الكبرى النايرة "ص38	هي الأخرى شخصية ثابتة ذكرت مرة أو اثنين فقط
21	الخالة لالة باتي	"أخال طلعتها نائرة، كأن عليها نوارة الشرقاء، منبسطة، هادئة الطبع "ص39	انسانة طيبة مساعدة لأختها وقت ولادتها وبقت معها فترة النفاس	"ولم تبقى مع أمي، عدا خالتي لالة باتي "ص39	شخصية جاهزة قياسية قد ذكرت مرتين أو ثلاث
22	الجارة مبيريكة (امبيريكة)	"امرأة ليست بالطويلة، لكنها في الوقت ذاته ليست بالقصيرة ...غير أن إشراقة وجهها وذكائها	طيبة، تحب أم الزيواني تساعد الأم ذكية وفطنة، وجميلة ممتلئة الأنوثة، ذات ذوق متميز في كل	"الجارة مبيريكة زوجة سيد الحاج لعوج" ص40	شخصية مسطحة ثابتة وجاهزة

		الوقاذ، الذي يدركه الفطن، من عينيها الوقادتين ينضاف إلى هذا حضور الانثى فيها بكثافة "ص 90.	شيء من لباس وأكل ومن العادات الطبقة الراقية بسبب زوجها سي الحاج لعوج		
23	سيد الحاج لعوج (جارنا اللندوشيني)	" قضى مدة كبيرة في حرب لندوشين (حرب العالمية الثانية)كان يقول لنا أن تعرج رجله اليسرى، يرجع الى تلك الثلوج الباردة...وإن كانت حرب لندوشين قد أفقدته التوازن في رجليه، الأنها أكسبته دربة ومعرفة بفنون الطبخ واللباس "ص91.	مقاوم، ذكي، شجاع صبور، محنك وخبير في كثير من الأمور رغم قلة علمه أو شببها، يحسن الإختيار في كثير من الأمور	"الجارة مبيريكة زوجة سيد الحاج لعوج" ص40" مرهنات تجعل زوجها سيد الحاج لعوج، غير مخطئ في اختيارها، وينطمس عنده الإلتفات الى طولها "ص90"	شخصية مدورة تامة ممتلئة له عمق واضح وتطورها مكتمل تستطيع الإدهاش بمواقفها
25	الطالب سيد الحاج لكبير	" هو شخصٌ مهابُ... وجهه مشرق، لكثرة صلاته ... له لحية بيضاء كثّة .دردرت أغلب أسنانه بعد سبعينيته، ما جعل نطق بعض	شيخ كبير في السن حافظ لكتاب الله ومُحفظ له، مهاب من طرف أهل المملكة كونه يحفظ كتاب الله، له تقدير من	"كما حضر الطالب سيد الحاج لكبير إمام القصر "ص56	شخصية مسطحة ثابتة وجاهزة

		الحروف عنده، ليس كما قرر تصويتها من مخارجها ابن جنّي في سر صناعته "ص56.	أهل البلدة لأنه معلم القرآن لأولادهم، مشرق الوجه، به عيب خلقي فهو لا ينطق الحروف جيدا		
26	سيد الحاج عبد السلام	" اللافت فيه، قامته الطويلة، وعرض كتفيه، تِنَقُّوري اللون، بعيد مهوى القرط، وقد كان أكثر النّاس بقصرنا، بساتين وسباخاً، وفقاقيراً، كريماً، سخياً، محبوباً، صفات أهّلته وجعلت سكّان القصر، لايبغون عنه بدلاً"ص57.	شخص محبوب، وسخي، ماله وخيره وفير، كريم في عطاءه، مهاب لكرمه بين الناس	" كما زين وليمتنا مسؤول جماعة القصر سيد الحاج عبد السلام "ص57" مجلساً لجماعة القصر مع مسؤولها سيد الحاج عبد السلام	شخصية مدورة ممتلئة ومكتملة فعند ذكرها تميز كفرد يختلف عن الشخصيات الأخرى
27	سيدي مول النوبة	"حفيد ولي قصرنا سيدي شاي الله، نفعنا وإياكم ببركته "ص57.	شخص مهاب ورث هيبته من جده الولي الصالح شاي الله	"وكذا سيدي مول النوبة "ص57.	شخصية ثابتة كما انها عابرة
30	الأعيان الكبار والشرفاء في القصر الزيواني	لم تذكر لهم أوصاف	على حسب ما ذكر أشخاص بنفسية طيبة،	"وحضر من الشرفاء، مولاي إسماعيل،	شخصيات مختلفة لن نستطيع تحديدها كونها لم تذكر لها لا صفات

			يجيبون الدعوة ويفرحون للغير ويساندون ويباركون	ومولاي السعيد، ومولاي الزين، وشيوخ القبائل وأعيانها، وكامل الجيران "ص57.	جسدية ولا طبائع نفسية لذا لا يمكن تحديد الشخصية الخاصة بكل واحد منها
34	سيدي حيبلّة الكنتي التمبكتي	يتكلم اللجة الحسانية تكرورية، على الأغلب هو تاجر	لم يذكر، لكنه شخص نصوح حسب ما افاد به لوالد الزيواني	"... سيدي حيبلّة الكنتي التمبكتي، الذي كان يتاجر بين توات وغْاو "ص81.	هو الآخر شخصية جاهزة قياسية
35	عليليل ولد لعوج	" ذاكرنا دروسنا في اليوم الموالي بفناء الثانوية، أنا وعليلي، والداعلي بعيد عنا، بيد أن عليليل كان قد أصابه حزن كبير خلال السنوات الثلاث، نظراً لوفاة والده لعوج، ماجعل تحصيله يقل بكثير... "ص194.	لم يوضع له وصف، إلا اننا نستطيع استنتاج، شخص محبوب ومن أصدقاء الزيواني وقد كان الشخص الثاني المقرب بعد الداعلي، أصابه حزن بعد وفاة والده، مما أثر على دراسته	" أوصت عليليل ولد لعوج والداعلي بي خيرا "ص94	شخصية ثانوية مساعدة وداعمة للزيواني من صغره حتى نيله شهادة البكالوريا لكنه يأتي في المرتبة الثانية بعد الداعلي وخاصة بعد أن أصبح شخصية معارضة للبطل .
37	الغيواني (الزائر) الغريب	" رجلٌ كهلٌ، طويلٌ نوعاً ما، لا نعرفه، يحمل متاعاً	شخص صاحب نزوات، وهو مسرف في حب	"فين لمرابط التاجر ولد عم الغيواني؟ الذي	شخصية مدورة تامة ممتلئة :لها عمق واضح

		على كتفه الأيسر، ظهر لنا من لونه أن لونه كلوننا، بالرغم ما يمكن أن يطمسه ضوء القمر "ص177" غادرنا ابن عمنا الغيواني الزهواني، بعد أن أفلس، وكثرت مغارمه وديونه، فباع سباخه وقواريطه...لانه كان مسرفاً على نفسه في اتباع الغيوان والشهوات "180ص	الغناء وشعر الشلالي وغيرها مما يطرب النفس، حتى قضى على رزقه بإتباع أهواءه	يسكن ثوى غاذي في تونس "ص95"أن الغيواني قد استوى له ظهر الفرس، وتزوج بعد خروجه من القصر بعام "ص99	وتطورها مكتمل وقادرة على ادهاش القارئ
38	زوجة الغيواني (منوبية)	"هي أقرب للقصر منه للطول، أجمع الحضور على أن لونها ليس كلوننا بل هو أبيض مفتوح عليه..لباسها ومشيتها، يختلف عن لباس ومشيته نساء قصرنا "ص177"غير أن تلك الوشمات الخضراء الداكنة،	امرأة طيبة وذات شخصية قوية، جميلة وقصيرة، ارتضت بالغيواني زوجا لها	"تزوج بعد خروجه من القصر بعام، تونسية تُدعى منوبية "ص99.98	شخصية ثابتة مسطحة

		كانت شادة لي في وجهها..."ص184			
41	براح القصر (أَجْمِيْعَة)	" اقتربنا منه رويداً، فإذا هو برّاح جماعة القصر، المدعو أَجْمِيْعَة، الذي كان سواده يزيد عتمة الليل سواداً" ص122، هو خادم الأعمام الكبار للزيواني	شخص مطيع لأسياده وهو خادم العم الكبير للزيواني	"برّاح، يجول بالقصر، طولاً وعرضاً، لإبلاغ الناس، بمأمورات ومنهيات الجماعة، حتى ليظهر لك وكأنه الناطق الرسمي باسم جماعة القصر "ص118	شخصية مدورة ممتلئة ومكتملة نستطيع التعرف عليها كشخص أو فرد يختلف عن الآخرين من خلال وظيفته (براح)
44	المعلم للغة العربية والحساب في مرحلة الابتدائي الأولى(ولد خالتي)	"هو أقرب للقصر منه للطول، سمرته مفتوحة أكثر من سمرتنا، سمين، تكرّش حتى عاد بلا رقبة، يكون أكثر ما أقدره من عمره، أنه في نهاية الشباب وبداية الكهولة... "ص134	كان حريص على تعليم التلاميذ وتصحيح نطق الحروف ومخارجها، متمكن من اللغة الفرنسية والترجمة الشفوية للغة العربية أو الدارجة، لم يذكر له اسم.	" كان المعلم يضع فيها كتبنا ودفاترنا وقارورة المداد "ص132	شخصية مسطحة ثابته .
	المعلم البشاري بمرحلة	" ملبثته الوحيدة، أنه يأتينا متباطئاً في	شخص مسرف هو الأخر في حب	" معلم بشاري، كان يقول لنا	شخصية مدورة تامة ممتلئة

	الإبتدائية الداخلية	الدخول صباحا، وقد أخبرنا مخبرنا ميني، أن سبب تأخره في الاستيقاظ من النوم، هو كثرة سهره مع العود والكمان فكثيرا ما كان يفتح لنا المسألة، ويعرب لنا الجملة من النص، حتى يغلبه رسول النوم على المكتب .. "ص144	السهرات والمعازف، رغم ذلك هو مخلص لتلاميذه في تعليمهم بأفضل النتائج	أنه من قبيلة دوي منيع، حتى لقبناه الدْويمْنيعي، فقد كان متمكناً من الحساب، ومتمكناً تمكناً أمكن في الإعراب "ص144	
	الأستاذ جاسم العراقي	"رجلاً كهلاً، ضعيف البنية، متوسط القامة، قمحي اللون، صاحب دعابة ونكتة، والذي قال لنا، أنه نفي من لدن سلطة بلاده، لكونه شيوعيا، ولم يتقبل مبادئ حزب البعث، ما جعل السلطات العراقية تطارده، ويفر ليستقر بأدرار... "ص158.	شخص يحب المزاح والضحك، شخص معارض للسنيين العراقين ما أدى به للنفيوهروبه بجسده، متمكن من التاريخ الوسيط والمعاصر والحديث فقدكان شخص موسوعي ويحب أن يكون سخيا بعلمه للمتمدرسين	"كان أستاذ التاريخ والجغرافية، المدعو جاسم العراقي "ص157	شخصية مدورة تامة ممتلئة

	سائق سيارة البلدية سيد البوهالي	لم يذكر له وصف عامل لدى مصالح البلدية يمتهن السياقة كمصدر رزق له	لم يذكر	" قد مكن سائقها سيد البوهالي، ظرفين مختومين .....ظرفا لمدير المتوسطة المختلطة ...أما الظرف الآخر لمدير المعهد "ص171	شخصية مدورة ممتلئة ومكتملة
	الصويلح ابن جميعة	لم يذكر له وصف هو لكن من الاستنتاجات هو صويلح أسود البشرة ولد جميعة خادم الأعمام الكبار للزيواني	لم يذكر له وصف	"كالصويلح ولد البراح "ص205	شخصية جاهزة قياسية، كما أنها غائبة ذكرت بالإسم فقط.

إستنادا إلى الإحصاء فإن نمط الشخصية المساعدة كشخصية(الطالب أيقش والعمة نفوسة عليليل ولد لعوج والداعلي في البداية قبل أن يمتلك هو وعائلته للسبخة الكبيرة الخاص بعائلة الشخصية الرئيسية (البطل)(لمرابط الزيواني) ذلك أن الداعلي أصبح يمثل الشخصية المعارضة هو وعائلته لعائلة الزيواني ذلك أن عائلة المرابط الزيواني ترى عائلة أمبارك (مغتصبين سبختهم بفعل قرار تمليك الأراضي والثورة الزراعية) هو الغالب على شخصيات رواية مملكة الزيوان، كذلك الشخصيات المدورة الممتلئة والممتلئة لها وزن معتبر في الرواية مثل (الأخت مريمو، قامو، بكة الطارقية، سيد الحاج لعوج، سيد الحاج عبد السلام، الغيواني، براح القصر أجميعة، المعلم البشاري، الأستاذ جاسم العراقي، سائق سيارة البلدية سيد البوهالي .. وغيرهم، كما أن الروائي لم يغفل عن الشخصيات الغائبة والخيالية والمعارضة (العم الأكبر والداعلي وعائلته بعد تمليك)، والمسطحة والشخصيات القياسية، والشخصيات الثابتة الجاهزة والمسطحة ...فالشخصيات المساعدة هدف من خلالها الى دعم الشخصية الرئيسة ومساندتها خاصة

شخصية العمة نفوسة فقد كانت ملازمة له من بداية الرواية ومهتمة بكل ما يخص المرابط الزيواني حتى التفاصيل الصغيرة منذ أول يوم في حياته إلى أن توفيت، كما انها ساهمت في بناء الأحداث من خلال أدوارها هي والشخصيات المختارة من طرف الروائي.

جدول شخصيات رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع :

عدد الشخصيات	اسم الشخصية (كنيتها)	البناء الخارجي (فيزيولوجيا)أو المورفولوجي	البناء الداخلي (سيكولوجيا)	التمثيل من الرواية	دلالة الشخصية
	(جاكْ بلوزْ) السينمائي و المخرج الفرنسي	"... تمرده في طقوس النجوم في البستهم الكلاسيكية السوداء ولبيضاء وكذا ربطات عنقهم المفرشة خلال المهرجانات ..فضلا عن تسريحاته المشاكسة، التي تجد فيها الصحافة الصفراء مادة دسمة دائما ..."ص11" " ماحز في خاطره، من تجاهل اللجنة المنظمة لشخصه ...في عدم إدراج صورته بين تلك الثلة المصطفاة من ارباب التمثيل وأساطين والإخراج"ص12	ذكر له العديد من الصفات النفسية والالقاب الملتصقة بشخصيته النفسية فهو شخص طموح لكنه قلق، ولسانه عند الغضب سليط ويشكك في آراء اللجنة عند عدم اختياره لنيل جائزة السعفة الذهبية .	"كان الجميع في انتظار المخرج السينمائي الفرنسي (جاكْ بلوزْ)"ص11	شخصية مساعدة بفضله انطلقت الرواية وبسبب عدم فوز فلمه بمهرجان كان السينمائي بالسعفة الذهبية انحرف مسار الرواية وإبتدأ القص والحكي مع مامادو والرواية أخدت منعطفاً آخر كما أنه استعمل طريقة جلب راوي وكأنه، مستعمل طريقة الحكواتي إلا وأنه تعاين قصة حقيقة جرت للراوي مامادو في حد ذاته
	ساقي أشجار الفندق	من قبيلة زرما	شخصية طيبة، مرحة وخدومة	"وجد عاملا وديعا يسقي الشجيرات،	شخصية مدورة تامة ممتلئة، كما

		" جاء الشغال الفندقي يجري من داخل النزل، كانت مصابيح أسنانه مشتعله "ص30 هذا دلالة على لونه الأسود واسنانه البيضاء		دنا منه، سأله (هل يسكن بنيامي؟)"ص25	أنه شخصية مساعدة فكان صلة الوصل بين المخرج جاك بلوز والكامارادي مامادوا.
	مامادو ابن بوريما (جارنا الكاماردي)، محمد دو، دودو، في الشخصية المزورة كوليبالي روبنسون	"ورث مع أمه وأخته زينابو عن أبيه بقرة ....منها عبقريته في إقناع أمه ببيعها ...والتزود من ثمنها لقطع الصحراء مع سماسرة تهريب البشر ..كما انتحل هوية شخصية ماليانى مسيحي يدعى 'روبنسون كوليبالي "بجواز سفر مزور طيلة تواجده على ارض الجارة الجزائر له كذلك مصادفات غريبة مع يوم الجمعة إبان إسلامه وعجيبة مع يوم الأحد أثناء يسوعيته...أما تميمته (Gونكي)	شخص ذكي، وفضولي، ومتميز بين أصدقاءه بكثير من الأمور التي يجهلونها، محبوب، يرعى أمه واخته بعد موت والده، حز في نفسه كثيرا عدم تمكنه من مزاولة دراسته بسبب ما فرضته عليه امه بسبب وفاة والده، ثرثار، واثق من نفسه كثيرا، يضحك رغم كل ما يمر به .	" بالأمس فقط جاء جارنا الكامرادي مامادو ابن بوريما، من الدار البيضاء بالمغرب "ص26 ابتداءا من ليوم ستصبح ماليا يا مامادو، سندعوك باسمك الجديد ..كما ستكون مسيحيا مثلنا ..أشار بيده للصليب في رقبته !!"ص289 "من الآن يا روبنسون كوليبالي أصبحت ماليا مسيحيا "ص291	هو الشخصية الرئيسية(البطلة) لهذه الرواية وعليه انبت كل احداث الرواية فهو الرواي وهو الشخصية التي قامت بالأدوار وحكى كل الأحداث، كما انه الشخصية البطلة إلا أنه لم تنل ما أرادت الوصول اليه وأخفقت في هجرته الى الفردوس المزعوم

		...من وصـــيدلية تركة والده "31.30"			
	بـوريمـا، والـد دودو، الجـد غندا	كـان يمتهن بيع أعواد قورو كـذلـك يجلب لهم الطين الأبيض في حياته " ماكان من أمر جدّكَ المســكين، إلا أحـد الخيارين، إما أن يتسـول أو يحـترف بـيـع أعـواد Gـورو"ص59	لم يـذكر لهمـا صفات	" حتى بلغ بيـت بوريمـا وهو يلهـث .."ص27 " ورثتهـا عن أبي وجدي"ص56	شخصيات غائبة يـذكـران عـنـد إســتذكار الراوي لأمر ما (ميتان)
	(ســلامـاتو) والدة مامادو	" ليس لأمي خصـيصـة ظاهرة تميزها عن نسـاء (Gـــمْكَلي)، سوى قرط حـديـدي دائري مغرز في فتحـة منخر أنفهـا ســيف اليمين ...إنها عـادة من عوائد نســاء قبيلتهـا بورورو والـتي تـقـطـن نـواحـي مدينة كوني "ص40.	شـخصـية واثقة من نفســهـا، قويـة، حنونـة، متحملة وصبورة	"خـــرجـــت (ســلاماتو) والدة مامادو"ص27	شــخصــية ثانوية مســاعـدة، قـد ساعدت إبنها رغم عـدم قبولهـا لفكرة الهجرة إلا انهـا لم تقـف كعـائق في وجـه إبنهـا كونهـا كانت عائق له من قبـل في وفـاة ابيـه وحرمانه من التعليم رغم تفوقه الكبير
	خـديجـاتو أم إدريسو	" تشـبه أمي ونسـاء الحي، عـدا ذلـك القرط الحديدي، الذي لم يكن في أنفها أصـلا أو قد	لم يكر غير انها شخص مساعد وخـدوم وطيـب تحب سلاماتوا	"جـارتي الـعـزيـزة 'خديجاتو 'فاز ابنها الوحيـد بالفردوس .."ص28	شــخصــية مدورة تامة ممتلئة

		ترك شِـــيَة فيه، كبعض الجارات كما قلت لكَ من ذي قبل ..مع ملاحة ظاهرة عليها لأثر قليل من النعمة "ص48			
	عسمانو	"الرفيق عسمانو يميل الى الطول، مفلّج الأسنان، تخلّى عن الصيد مع أبيه منذ سنوات، يعمل دلالا بالسوق الكبيرة، "ص41	صديق مامادوا، شخص مكافح، يعتمد على نفسه	" عند رفيقيه (عُسمانو)و (غاريكو)ولم يرجع "ص28 " الرفيق عسمانو ...قال لي أن جدته لأمه"ص90"	شخصية مسطحة ثابتة
	غاريكو	" الرفيق غاريكو ضعيف البنية، ورث التسول عن أبيه ..وجهه يثير الشفقة حقاّ، للأمانه هو يتصنع ذلك ازيادة مفعول الإنسانية وإيقاع العطب بمعطيه، لاسيما إذا كان من أهل رقائق القلوب ."ص41	شخص يتقن التمثيل وبمثل دور المسكين كي ينال الكثير من عطاء التسول	"أما عسمانو وغاريكو فقد استغلق عليهما الأمر فعلا"ص29	شخصية مسطحة ثابتة
	إدريسو فيما بعد أصبح اسمه بعد حصوله على	" عشريني، بشرته سوداء فاحمة، هو أطولنا قامة، أنفه أطفس، شعره قَطَطٌ، شواربه ممتلئة،	شخص طموح جدا رغم حالته المادية الجيدة والأفضل من	"(لن أطيل عليك يا رفيق إدْيْسو في الحيف والضياع ..."ص29	شخصية مساعدة وثانوية لكنه جد فعالة فقد كان ملازم للشخصية

	جواز سفر مزور (باتريك دومبيلي)	بنيته قوية، عروق أوردة ذراعيه ترسم مشاهد متعرجة .."ص37"...شعره المفتول المتدلي كالسنابل ...خفيف الروح، فضلا عن معرفته باللغة الإنجليزية، التي تعلمها بإحدى المدارس الخاصة ..."ص38.37	أصدقائه يحلم بالفردوس الأعلى ي الهجرة، شخص طيب وخدوم، شخص ذو إرادة قوية، خفيف الظل، سخي وكريم على نفسه وأصدقائه، وفي ومخلص لا تبدله الظروف	"الهوية الجديدة لرفيقي إدريسو .لقد أصبح ماليا مسيحيا، يدعى (باتريك دومبيلي)حسب الهوية "ص285	الرئيسية والبطلة مامادو وهو من كان يسانده في كل الظروف ويدعمه لأجل تحقيق حلم الهجرة الواعد بالأفضل، كثيرا ما مثل صلة الوصل والدعم للأخرين حيث انه شخصية قابلة لتطور والتعلم وتنظر للغد الجميل كم حقق حلمه بالهجرة غير الشرعية .
	ساكو الماكر	" الرفيق الأخير ساكو عريض الجبهة، مقاس مهوى قُره شبر، رؤيته للحياة والغازه توقظ فيك الضحكة ولو كانت نائمة ..أُمي؛ لكنه صاحب ذكاء وبداهة ... يستحضر الشواهد المسموعة	شخص يظهر في البداية انه صديق جيد لكنه متقلب حسب الظروف ومتقشف أيضا ويدعي الدين لكنه منافق من الدرجة الكبيرة،	"يحكي لهم الغائب ..غرائب رفيقهم القديم الماكر (ساكو)"ص28 "كما أن وضعية ساكو وتركه لأمه مع أخيه الضرير وإخوانه الصغار "ص76	شخصية مدورة نامية لا تستقر على حال واحدة كما انه مثل الشخصية المعارضة للبطل متغيرة في كل الأحوال وكل موقف لها شأن مما

		بشكل مدهش، متقشف..."ص41	لديه روح الفكاهة		يجعلها تدهش القارئ في تغيرها.
	زينابو	" أختي تغسل الأواني بالتراب والماء "ص55"	شخصية طيبة وهادئة مطيعة لامها واخوها، ذكية جدا وفطنه	"دون أن يشعر أمه أو أخته زينابو بالنبأ"ص30	شخصية مدورة تامة وتطورها مكتمل
	إبراهيما، الرفيق السنGالي	لم يذكر له وصف	لم يذكر له وصف	" من طرف رفيقه السنGالي (إبراهيما)"ص44	شخصية مدورة مكتملة
	(بَراكاتو)	"كل ما أعرفه عنه، أنه سبعيني، قصير القامة، أعرج، دميم الخلقة، كأن الله خلقه في الرابعة صباحا وقال للملائكة(ازهدوا فيه ...)"ص56	شخص مكافح، يبيع أعواد قوروا ويسترزق منه	"التي يأتي بها جارنا العجوز (بَراكاتو)على حماره، كل مساء من الوديان المجاورة خارج نيامي "ص56	شخصية جاهزة قياسية في متناول اليد حسب مواصفاتها الجاهزة
	عمي (بامبْا)	"هو شخص خمسيني، فارع الطول هذا ما بدا لي ليلاً، تعرفت صباحا أنه يلبس عباءة من البازان الرخيص، يلف على رأسه شاشا أسود، عيناه تسكنان مغارة "ص77	شخص خدوم ومساعد يخاف الله، متمكن من طقوس البيع والشراء	"آخد معي عمي (بامبْا)لسوق بيع المواشي"ص77	شخصية ثانوية مساعدة، وقد ساعد مامادوا في بيع بقرتهم بكتوا كي تأتي بمال أوفر لرحلته وكذا لامه وأخته قبل رحيلهم

	أليْكسْ القائد العام لفيلق ليكامراد	"... وكيانا ثلاثيني، معتدل الطول، مستل الرقبة قليلا، يعلق في رقبته صليبا ...رشيق مع ميل طفيف للعرض، أنفه واقف بشكل نسبي، يبعد قليلا عن أفطسة الزنجي ..شفتاه ليست كالرجل الأبيض حق؛ لكن ليس يذلك الإنتفاخ القذر كحالنا ...كان متميزا بيننا كلنا معشر ليكامراد ...كان يتحدث الإنجليزية بطلاقة "ص123"	شخصيته شخصية قيادية بحكم معرفه السابقة والتي مكنته من والالمام بكثير من أمور الهجرة، له كاريزما عجيبة وشخصية قوية، متمكن من اللغات الانجليزية والفرنسية، كان صلة الوصل بين الهربين وليكامراد	"أنه الكامارادي (الأيV واري)أليكس"ص122 " عليكما مناداتي باسم جوازي المالي فليب ..لا اقبل غيرها ..حتى نصل سالمين مشارف مدينة وجدة المغاربية "ص289	من الشخصيات المساعدة والداعمة لبطل كونه من عبر بهم بر الأمان وهو الناطق الرسمي وممثلا عنهم بالنيابة مع السماسرة للتهريب البشر للشمال ولبلوغ حدود مدينة تمراست
	جورج اللبيبيري صاحب الساحل الفلفلي	فقد والديه في الحرب وبقي وحيدا تعلم الى السنة الخامسة إبتدئي عان الكثير فقد أهله ووالديه ومنزله وتعرض للجوء في سيراليون، دخل السجن الجزائري بسبب ترويج العملة المزورة ولم يعرف عنه امر	شخص حالم وطموح، يسعى للافضل، مجازف واندفاعي، لم يحسب حساب لحياته حتى قضى عليها في السجن .	"بدأ إدريسو الحديث مع الليبيري ...اسمي جورج من مدينة كالي...آه !!من بلاد اللاعب جورج ويا "ص132	شخصية تامة ممتلئة مدورة لها عمق واضح وإبعاد مركبة وتطورها مكتمل وقادرة على أن تدهش القارئ إدهاشاً مقنعا عدة مرات كما نستطيع

		فرغم معاناته الكبيرة زاده السجن المؤبد بؤساً			إعتبارها شخصية مساعدة .
	الشيخ الطارقي	"أن الرجل شيخ أبيض، له لحيه كثة بيضاء غير منتظمة، في رقبته حجاب جلدي أحمر"ص149	شخص طيب وكريم حيث امدهم بالطعام والماء كي لا يموتوا عطشا .	"خرج صاحب البيت "ص149	شخصية مساعدة لثلة الكاماردين المهاجرين
	كايطا الصديق الماليالي	"خرج لنا شاب ثلاثيني، طويل، معتدل مع عرض بين في الأكتاف، يلبس سروال جينز أزرق فاتحا وقميصا رياضيا أصفر... النعال لم أنتبه اليها جيدا، أغلب الظن أنه كان حافيا "ص195	شخص مرحب، طيب وصارم، خدوم ومساعد	"دعني أكتب رقم صديقك الماليالي (كايطا)"ص189	شخصية مساعدة وثانوية إلا انه قدم المساعدة لهم بالإيواء والاطعام بمقابل مادي كذلك الأمان في مكان إقامتهم
	روكس	" كان روكس كامارديا لطيفا، كأن الله خلقه ضاحكا ..معتدل، سواده ناعم، سنايل شعره مثلهما "ص289	شخص مريض نفسيا وختل العقل، كثير الضحك اسمه الحقيقي كادي، رغم فقدانه لعقله فهو يطمح للهجرة لأوروبا	" هذا رفيقي روكس، هو اسمه الجديد الذي ندعوه به ..لن تسمعوا اسمه الحقيقي القديم الإإذا وصلنا مدينة قبرص ليكاماراد"ص289	شخصية مدورة ممتلئة ومكتملة توصف في اكتمال نستطيع التعرف عليها كفرد يختلف عن الآخرين الذين يظهرون في نفس النص .

	الجندي المغربي الذي حرم مامادو من الفردوس	لم يذكر لهم وصف جسدي	لم يذكر	"فسقطت في يد الحرس المغربي !!"ص35 4	شخصيات غائبة كما أنها شخصيات قياسية جاهزة ومعارضة

استنادا إلى الإحصاء فإن نمط الشخصية التي بنيت الأحداث من خلالها متنوعة إلا أن الشخصية المساعدة هو الغالب على شخصيات رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع كشخصية(جاك بلوز المخرج الفرنسي في نهاية الرواية، وسلاماتو أم مامادو، والصديق الحميم إدريسو، العم بامبا، أليكس، المهرب الطارقي والشيخ الطارقي، كايطا المليابي وأخرون)كذلك (الشخصيات تامة المدورة الممتلئة والمدورة التامة كشخصية(ألبستاني بالفندق وروكس، وزينابو، ابراهيما جورج الليبري)، كما ان المؤلف قد ذكر في مسار روايته عدداً كبير جداً جدا من الشخصيات، وقد ركزت على الشخصيات المهمة جداً في الرواية والتي ظهرت من البداية حتى النهاية وخاصة التي إنبت عليها أحداث الرواية والتي كانت السبب في تغيير الأحداث او المتفاعلة بشكل كبير بأفعالها وتصرفات مع الشخصية البطلة (دودو)وما يكنى بهوييدوا ان السبب في تغليب الشخصيات المساعدة هو لتحريك البنية السردية والبنى الصغرى داخل متون ونصوص الرواية وحتى اللغة الحوارية والتعدد اللغوي بين أفراد هذه الشخصيات المختلفة الأجناس والأعراق والإثنولوجيا وحتى الديانة وحتى البلدان فظهرت الدنامكية في تحكم الروائي في الشخصيات وأماكن ظهورها وفي دورها بالنسبة للشخصية البطلة وفي كيفيه مساعدة الشخصية الرئيسية للتقدم وفي سرد الأحداث في مسارها الردي وفي خطاباتها مع بعض.

المبحث الثاني: بنية الحدث في روايتي "مملكة الزيوان" و"كاماراد رفيق الحيف والضياع"

1-بنية الحدث:

1-1-تعريف الحدث في الســـــرديات :هو " الانتقال من حالة إلى أخرى... ولا قوام للحكاية إلا بتتابع الأحداث واقعة كانت أو متخيلة، وما ينشأ بينها من ضروب التسلسل أو التكرار، على أن أغلب السرديين تخلوا عن اســتخدام كلمة (حدث) واســتعاضــوا عنها بكلمة (الفعل) لخلو هذا المصــطلح الأخير من المعيارية وأحكام القيمة إذ ذهب بعضــهم إلى أن الأحداث المترابطة بحســب التعاقب الزمني والتراتب الســببي"[1].إي أن الحدث يعني كل الأفعال التي يسيطر عليها التعاقب الزمني والتراتب السببي، شرط أن يراعي المؤلف التراتب المنطقي للأحداث على حسب حدوثها الفعلي بما يراه مناسبا.

1-1- الطرق المعتمدة في بناء الحدث للرواية: تعتمد طريقة بناء الحدث في المســار الســردي على ثلاث طرق شائعة وهي كالتالي:

1-2-1-الطريقة القديمة أو التقليدية في بناء الحدث (من لحظة البداية): ويقول عنها شــريبط أحمد شــريبط أنها "أقدم طريقة وتمتاز بإتباعها التطور الســـببي المنطقي، حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة الى العقدة الى النهاية "2، وذلك بعرض الحدث الأول ثم الحدث الذي بعده ثم الذي يليه في ترتيب منطقي متســلســل حســب الترتيب الزمني الواقعي وذلك حســب الطريقة البدائية والتقليدية بحســب ماورد في قول ســيزا قاســم قائلة قد "كان القاص البدائي يقدم لســامعيه الأحداث في خط متســلســل تســلســلا زمنيا مضــطردا وبنفس ترتيب وقوعها، وتمثل الأحداث الوحدات الأساسية التي يتكون منها القص في تسلسله"3

1-2-2-الطريقة العصـرية أو الحديثة (من لحظة التأزم): و"يشـرع القاص فيها، بعرض حدث قصته من لحظة التأزم، أو كما يســميها بعضــهم العقدة، ثم يعود إلى الماضــي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصــته مســتعينا في ذلك ببعض الفنيات والأســـاليب كتيار اللاشـــعور والمناجاة الذكريات "4 فيقوم القاص بعرض الأحداث ثم يعود رجوعا للوراء كي يشــرح للقارئ تفاصــيل مهمة عن الأحداث والشــخصــيات قبل تأزمها، بحيث أن "ظهور كل

---

[1] – مجموعة مؤلفين: معجم السرديات، اشراف محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، ص145.

[2] – شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع نفسه، ص32.

[3] – سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د، ط)، 1986م، ص54.

[4]– شريبط أحمد شريبط: المرجع نفسه، ص53.

شخصية جديدة عودة إلى الوراء للكشف من زمن لاحق"1. فهذه الطريقة الحديثة أجبرت الراوي على العودة إلى الخلف ليسرد معلومات حول الأحداث والشخصيات وقد أضفت هذه الطريقة الحداثية نوعا من التفاعل بين القارئ والواقع الجديد في المجال السردي.

1-2-3-طريقة الإرجاع الخلفي الفني (من لحظة النهاية) : وهنا "يبدأ الكاتب فيها بعرض الحدث في نهايته ثم يرجع إلى الماضي ليسرد القصة كاملة، وقد استعملت هذه الطريقة قبل أن تنتقل إلى الأدب القصصي في مجالات تعبيرية أخرى كالسينما، وهي اليوم موجودة في الرواية البوليسية أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية"2حيث يبدأ الروائي بعرض الحدث من نهايته ثم العودة إلى الوراء لسرد كل تفاصيله. فيعتمد العودة إلى الخلف ب(تقنية الفلاش باك) مبتدأً بالنهاية ثم يرجع إلى الخلف حتى يصل إلى البداية وفي هذا الصدد تقول سيزا قاسم "فعند محاولة ترتيب الحوادث على نفس النسق الخطي حيث أن ظهور أكثر من شخصية رئيسية يقتضي الانتقال من واحدة إلى أخرى وترك الخط الزمني الأول للتعرف على ما تفعله الشخصية الثانية أثناء معايشة الأولى لحياتها "3 بحيث إذا قلبنا الأحداث تصبح عكس الطريقة البدائية وهنا تكون الحرية للراوي في اختيار أي طريقة يراها تخدم المسار السردي لعرض الأحداث لروايته .

2-بنية الحدث في رواية مملكة الزيوان: اعتمد الروائي 'الصديق حاج أحمد' في روايته ستة عشر فصلا عنون الأول بتفريش والثاني ببداية مستلفة من النهاية ثم تلاها من الفصل الأول حتى الفصل الرابع عشر.

إن كل رواية تتكون من أحداث تبنى عليها الرواية وهي بدورها تنقسم الى أجزاء مكونة وحدات صغرى والتي تشكل الأحداث الكبرى او الوحدات الكبرى فمن خلال حركة الفصل الواحد والذي قد يتكون هو الأخر إما من وحدة واحدة أو من عدة وحدات نكتشف من خلالها العلاقة الموجودة بين كل وحدة وأخرى جامعين بذلك الدلالة العامة لكل حركة إما علاقة تواصل وتسلسل بالنسبة للوحدات الصغرى التي تبني الأحداث الكبرى أو علاقة تضاد وانفصال.

وسنرمز للأحداث الكبرى ب حركة أولى ب(ح1) أما بالنسبة للوحدات الصغرى على حسب البنية السردية للوحدات الصغرى بوحدة1 (و1)، وحدة 2 (و2)وهكذا لنحلل بنية الحدث في الرواية

---

[1] – سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د، ط)، 1986م، ص54.

[2] – شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة الجزائرية، الجزائر، (د، ط)، 2009م، ص33.

[3] – سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د، ط)، 1986م، ص54.

قد بدأ الروائي سرد فصله الأول ب**طريقة الارجاع الفني وهو البداية من نهاية الحدث او نهاية الرواية** روايته من عنوان اسماه (تفريش) وفيه تكلم وكأنه حاضر هناك في ذلك الزمن عن قصر مملكة الزيوان وما حوله وذكر أهم لغز بقي يحير ذاكرة الزيواني وهو حفرة الرابطة التي شغلت باله كثيراً فكانت بداية الأحداث من :

1- **الحركة 1متمثل في وحدات صغرى** في وذلك من ""هناك خارج القصر الزيواني، توجد حفرة الرابطة ...وقس على ذلك بخوراً للمجنون، وكذا الذي اختفى في حفرة الجان كالمغنوم..."[1] وهذه حركة كاملة واحدة فيها وحدات صغرى مضمونها أن الدرويش الزيواني شخص حالم بإكتشاف ثلاثين سنة مرت على مملكتهم الزيوانية عبر حفرة الرابطة والغامضة السر، وقد دخلها من خلال توصيات المشعوذ 'أيقش' في رحلة خيالية صوفية للخلو بالذات والمحاورة مع نفسه ومع الشخصية الخيالية الساحرة مروشة فاتنة الشاعر الشلالي وقاضي قضاة الجن شمهرون ليكشف له عن "القضية الجوهرية التي قلبت القصر رأسا على عقب، وأضحى فيها الخماس ملاكاً"[2] .

*(**ح1 و1**) " هناك خارج القصر...ما تستحق العناية والتريث "[3]التركيز على حفرة الرابطة السر الغامض لسكان مملكة الزيوان ولغيرهم، دلالته ذكره انه اعتمد كرمز لبداية السرد مميز لتوات الحنة الوسطى دون المناطق الأخرى ولشد المتلقي من خلال وحدة صغرى ولمواصلة القراءة.

إن العلاقة بين (ح1و1)و(ح1و2) هي علاقة تواصل في المعنى وترابط ودلالات الحركة ككل هو ما اسماه 'تفريش' وذلك ليهيأ القارئ لما هوآت ولشد انتباهه وفكه للقضية الجوهرية التي أصبح فيه الخماس ملاكاً للأرض وما طرأ من تحولات خلال ثلاثين سنةعلى مملكة الزيوان.

2- **الحركة 2 وفيها 5وحدات والتي تبتدأ ببداية مستلفة من النهاية من** "مع حلول نهاية الثمانينيات ...أما أمبارك والد الداعلي وأمه قامو، فلم أعد آراهما في القصر، إلا كما يرى الزائر زائره، واستقلا عنا بصحبة ابنهما الداعلي استقلالا تاما، واصبح أمبارك ملاكا لأرض استصلاحيه، بعدما كان خماسا عندنا، وتحسن حاله بعد الثورة الزراعية خلال منتصف السبعينيات ليترقى بعدها نصافا لنا في السبخة الكبيرة ... كانوا تابعين لنا في كل شيء...عشنا مع بعضنا خلال تلك المدة –خلال أيام

[1] – الصديق حاج أحمد :مملكة الزيوان، المصدر السابق، ص24.15.

[2] – الصديق حاج أحمد :مملكة الزيوان، المصدر نفسه، ص23

[3] – الصديق حاج أحمد :مملكة الزيوان،المصدرنفسه، ص16.15.

الثورة الزراعية –عيشة أليفة وديعة...وصونوا الوديعة الزيواني 30/ 2012/12"[1] هنا **تم استرجاع لنهاية احداث الرواية كاملة** متخذا اياها كبداية فعلية للرواية وقد سماها **"ببداية مستلفة من النهاية** " فذكر التحولات الطارئة على المملكة من ثلاثين سنة من ولادته الى زواجه وذاكراً الشخصيات المهمة والمحركة للأحداث في الرواية فلخص كل الرواية والتحولات الاجتماعية للقصر بهذه الحركة والوحدة، لكنها لن تفهم عند القراءة الأولية فهي شبه مبهمة، ثم ترك سؤالا للقارئ كي يجيب عنه في حوار مؤجل جوابه بين الروائي والقارئ وكذلك وصية لأبناء توات .

*(**ح2و1**)" مع حلول نهاية الثمانينات... في الأفراح والأقراح."[2] ودلالتها ذكر التحولات الطارئة لثلاثين سنة لمملكة الزيوان ودخول الحضارة لها .

*(**ح2و2**)"حال أمي لا يبعد ...عن حال أختي مريمو...التواتية التونسية ابنة سيد الغيواني"[3]ودلالتها إعطاء فكرة عن السلطة الذكورية على المرأة بمنطقة توات وعن حال أخته التي منعت من الميراث والتعليم والزواج ولم تحظى بالإهتمام لكونها لا تحبس الميراث.

*(**ح2و3**)" أما أمبارك ...لم يستسيغوا تبدل القصر وتغيره..."[4]دلالته ان الخماس أصبح ملاكاً في السبعينيات لما جاء قانون تحديد ملكية الأراضي والثورة الزراعية ثم منح الأراضي الإستصلاحية

(**ح2و4**)"أميزار عشقي ...عمتي نفوسة...والدي ...تواجده بالقصر ناقصا...ساعتها أكون أنا والداعلي ...أصبحنا آباء ولنا أولاد...أجداداً...عندها... تكون التحولات ...ثلاثون سنة يا سادتي مرت على قصرنا الوسطاني ...أو من طائلة أين الجواب؟" دلالتها ذكر ما طرأ من على الشخصيات المهمة والمحركة لسيرورة الأحداث فرداً فرداً.

*(**ح2و5**) "فناديت أترابي..حافظوا على الأمانة وصونوا الوديعة الزيواني2012/12/30"[5]وفيه ذكر كل الأعراق المشكلة لمملكة الزيوان واوصاهم بأرض الزيوان خيرا ودلالته المحافظة على أرث الزيوان.

---

[1] – الصديق حاج أحمد :مملكة الزيوان، اص31.25.

[2] – الصديق حاج أحمد :مملكة الزيوان، ص25.

[3] – الصديق حاج أحمد :مملكة الزيوان، ص26.

[4] – الصديق حاج أحمد :مملكة الزيوان، ص25

[5] – الصديق حاج أحمد :مملكة الزيوان، ص30.29

فبرغم أن كل (ح2و1) و(ح2و2)و(ح2و3)و(ح2و4)و(ح2و5) تحمل دلالات مختلفة المعاني وفيها نوع من التضـــاد كون كل وحدة تحمل موضـــوع معين الدلالة ذلك أن الروائي هدف لجمعهم في حركة كبرى أو وحدة كبرى والمعنونة ب'بداية مستلفة من النهاية' والتي استرجع ولخص فيها أحداث نهاية الرواية كلها بهذه الوحدة حيث ابتدأ من النهاية وسرد خطابها في البداية.

وفيما يخص الحركة 1والحركة2 فهناك علاقة تســلســل وتتابع بين أحداث (ح1و1) مع (ح2و1) كونه فتح سؤال عن الثلاثين سنة التي مرت بالمملكة واسترسل بالاسترجاع بملخص في(ح2و1) لكل أحداث الرواية

3- **أما الحركة 3 والتي بها 6وحدات وتبدأ من عنونته الفصــل الأول**"حين تقلصــت عضــلات رحم أمي ...فوضعتني في دنفاستي تحت الخطير"[1] وقد روى الحدث بلسان شخصية الرضيع الساردة بضــمير المتكلم منذ ولادته وتفاصــيلها الدقيقة وتمثل في حدث مهم قطعه التركة عن أعمامه الكبار حسب وصية الجد أن التركة للذكور دون الإناث.

*(**ح3و1**):"حين تقلصـــت عضـــلات أمي...قد حبســـت من الجد الأكبر، للذكور دون الإناث"[2]دلالتها الفرح بقدوم ذكر ليبقى تركتهم من البســـاتين والســـباخ وقواريط ماء الفقاقير لعائلة المرابط عكس البنت و.

*(**ح3و2**):"ومما وجد في نص تحبيسه تركة جدنا...لطف الله به آمين.إهـــ"[3]دلالته وصية الجد في حرمان الإناث من أرث السباخ والحرص على تمليكها للذكر .

*(ح3و3):"إلى هذه اللحظة لازال الحبل السري...هادئة الطبع"[4]دلالته ذكر تفاصيل الولادة وطريقة العناية بالأم حديثة الولادة

[1] – الصديق حاج أحمد :مملكة الزيوان، ص49.35.

[2] – الصديق حاج أحمد :مملكة الزيوان، ص35

[3] – الصديق حاج أحمد :مملكة الزيوان، ص37.36

[4] – الصديق حاج أحمد :مملكة الزيوان، ص39.37

*(ح3و4):"وكذا عمتي نفوسة ...بالرغم من أنها الولد البكر بالبيت"[1] دلالتها تفسير العمة بعدم ولادة الذكر بسحر المشعوذ الطالب أيقش لأخويها الشقيقين وطغيان النزعة الذكورية حتى على العمة وكرهها للبنات وعدم الإهتمام بأخته البكر مريمو من طرف عائلته

*(ح3و5):"لقد انتظر أبي ووالدتي وعمتي نفوسة قبل ميلادي سبع سنوات ...يتخذوا من هذا العام تاريخاً لأحداثهم ...أمر تلك القنبلة الذرية اللعينة"[2] الانتظار الممل لولادة الذكر من طرف العمة والد المرابط والأم لسنين سبعة وكذلك اتخاذهم لعام ولادته كمعلم تاريخي أولها هجوم الجراد على سباخهم ونخيلهم وحدث القنبلة الذرية من طرف السلطات الاستعمارية الفرنسية.

*(ح3و6):"قلت فطرقت أمي ذلك العود الأملس...بعدها ألبستني...مدت يدها الى ثديها ..مسحت أمي قطرات الحليب ..تحت الخطير "[3] الطقوس التي تقام للرضيع بعد الولادة من طرف الأم ومن حولها في العناية به

فما نراه في الحركة 3 ولوحداتها ال6 (ح3و1)و(ح3و2)و(ح3و3)و(ح3و4)و (ح3و5) و(ح3و6) وبالرغم ففي (ح3و1) و(ح3و2) كلاهما له دلالة واحدة وعلاقتهما تواصل أما (ح3و3) متضادة مع ما قبلها وما بعدها حول الاعتناء بالرضيع وأمه ففي (ح3و4) طغيان نزعة كره المرأة للمرأة نتيجة النظرة الذكورية ثم حدوث علاقة تواصل بين (ح3و5)و(ح3و6)ففيهما علاقة تواصل وتكامل ففي هذه الحركة نرى طغيان علاقة الاستمرار والتتابع بدلالة واحدة وهي ولادة الطفل الذكر وقطعه ميراث السباخ على أعمامه

4- **أما الحركة 4 والتي بها وحدتان 2 وتبدأ من عنونته 'الفصل الثاني'** من "ظل هذا حالي بين حجر أمي وخطيري ...فخليت الأمر واسعا لأبي وأمي ..."[4] فالحدث المهم هو إقامة يوم التسمية (السبوع) والاحتفال بالمرابط الذكر الرضيع وأجاد في وصف أحداثه خطوة بخطوة القاطع لفرحة الاعمام الكبار بالاستئثار بميراث الفقاقير وزيوان عراجين النخيل والسباخ ثم خروج أم المرابط من النفاس وبلوغه الشهر والعشرة أيام كما أنه سرد العديد من العادات والطقوس بتفاصيل دقيقة منها تزويره للولي الصالح سيدي شاي الله.

---

[1] – الصديق حاج أحمد :مملكة الزيوان، ص42.39

[2] – الصديق حاج أحمد :مملكة الزيوان، ص44.42

[3] – الصديق حاج أحمد :مملكة الزيوان، ص49.44

[4] – الصديق حاج أحمد :مملكة الزيوان، ص70.53.

*(ح4و1)"ظل حالي بين حجر أمي ...ثم تعيده إلى لحمي"[1]ذكر يوم السبوع وتفاصيل الذبح واعداد الوليمة وتحلق الضيوف وذكر عدة شخصيات واعداد الشاي وقراءة القرآن، وتسميته بنفس اسم جده المرابط والأذان للرضيع بأذنه ودعوة النساء الضيوف أيضا وكل طقوس ذلك اليوم.

*(ح4و2)"يوم خروج أمي من النفاس...فخليت الأمر واسعاً لأبي وأمي..."[2] التحضير والاحتفال بمناسبة الخروج من النفاس ودعوة نساء المملكة وإقامة طقوس للرضيع والام معا ثم وصف بيتهم وكذلك وصف تزويره لولي قصرهم واستقبال امه لأبيه.

فما نراه في الحركة 4 في كل من الوحدة (ح4و1) و(ح4و2) علاقة تواصل واستمرار وتكامل بالرغم من تضاد واختلاف معنى ودلالة الوحدة1عن 2 فالأولى تتكلم عن طقوس السبوع والثانية عن طقوس النفاس فكلاهما متعلقة بولادة الذكر.

5- أما **الحركة 5 والتي بها وحدة وتبدأ من عنونته ب الفصل الثالث** حيث يبدأ من "بدأ حليب أمي يزيد جسمي نمواً ...وتولت عمتي نفوسة تعليقه في رقبتي"[3]ففيها ذكرت تفاصيل جلوسه وحبوه ومشيه وظهور أسنانه وما يصاحبه من مرض وفطامه والطقوس التابعة لكل منها وتفضيلهم له تفضيلا مبالغاً فيه دون أخته مريمو فلولاه ما رجع ميراث سباخهم عكس أخته الطوبة.

ما يظهر في الحركة 5 وهو تتابع الأحداث وتسلسلها وذكرها مرحلة بعد أخرى وتكونها من بنية واحدة تربط بينها بنى إلا أنها ترابطها وثيق جداً فلا تكاد تفصل بينها وكلها تصب في سياق نشأة وريث السباخ والفقاقير ومراحلها حتى فطامه وتمييزه بخاصية الإهتمام المبالغ فيه دون أخته وتحسر كل من أمها وقامو عليها حتى أخيه المرابط فقد ذكر زهده في ذكرها .

6- **أما الحركة 6 والتي بها وحدات 4وتبدأ من عنونته بالفصل الرابع** :"كان تعلم المشي ...من اسم جداتهن نصيب"[4] في هذه الحركة ككل يسرد خطابه الروائي باكتشافه للعالم الخارجي من المملكة وخروجه مع امه لزيارة صديقاتها وكذلك تكلمه عن الحرب الهندوصنيية التي شارك بها الجزائريين في الحرب العالمية الثانية باستغلال من فرنسا المستعمرة منها صديق والده سيد العاج لعوج المكنى

[1] – الصديق حاج أحمد :مملكة الزيوان، ص61.53.

[2] – الصديق حاج أحمد:مملكة الزيوان، ص70.61.

[3] – الصديق حاج أحمد:مملكة الزيوان،ص86.73.

[4] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص99.89

باللندوشيني ثم معاودة تكلمه وشرحه عن تفاصيل بيوت وبناءات المملكة ثم التكلم عن شخصية غائبة من أهلهم الغيواني والذي هاجر لتونس عام نكبة التاريخية (عام هجوم الجراد على محاصيلهم وعام التفجيرات النووية برقان).

*(ح6و1)"كان تعلم المشي ....الالتفات لطولها"[1] دلالتها اكتشافه للعالم الخارجي متخذا من أمه سبب لدى زيارتها لصديقاتها ممسكا بسبابة يدها.

*(ح6و2)"وكيف لا وقد قضى مدة كبيرة في حرب لندوشين...حتى وصل مملكتنا الزيوانية، فسبحان الله"[2] تركيز خطابه السردي على ذكر أحداث مختصرة عن الحرب الهندوصينية وأحد شخصيات الرواية المشاركة فيها وسلبياتها وايجابياتها.

*(ح6و3)"فإذا ما خرجت من ذلك الزقاق الضيق...عن لون الداعلي؟"[3]شرح تفاصيل بيوت وازقة مملكة الزيوان بالتفاصيل الدقيقة جدا من خلال اكتشافه ووصفها لنا بخطابه السردي الروائي .

*(ح6و4)"في صباح أحد أيام ...من اسم جداتهن نصيب"[4]تم فيه الإفصاح عن شخصية غائبة تنتمي للقصر الزيواني والذي هاجر الى تونس وتزوج هناك بتونسية وانجب بنت سماها آميزار على اسم أمه عام الجراد والنكسة.

ان في هذه الحركة بها اربع وحدات ف(ح6و1)و(ح6و3) لهما دلالة واحدة وهي اكتشاف المرابط للمملكة الزيوانية وقصورها الخارجية رغم ان بينهما (ح6و2) متضادة في المعنى كونها تتكلم عن مشاركة الجزائريين في الحرب الهندوصينية بالحرب العالمية الثانية و(ح6و4) هي أيضا متضادة مع (ح6و3) كونها تتكلم عن شخصية الغيواني الغائب بتونس فنرى ان هناك وحدتين علاقتهما تواصل وبينهما وحدة تضاد وحتى الرابعة أيضا .

ف(ح6و1)مع (ح6و3) تواصل و(ح6و1)مع (ح6و2) تضاد و(ح6و2)مع(ح6و3)مع (ح6و4) كلها علاقة تضاد فنرى ان بنية هذا الفصل الكبرى فيها تواصل وتضاد في نفس الوقت باختلاف الدلالات والمعاني.

---

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص90.89

[2] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص91.90.

[3] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص95.91.

[4] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص99.95.

7- **أما الحركة 7 والتي بها 2وحدة وتبدأ من عنونته بالفصـــل الخامس:**"ذات ربيع...على دمها اليابس"[1] بهذه الحركة تم ذكر تفاصيل الزيارات واغتنام والده الفرصة لتختينه رفقة الداعلي.

*(ح7و1)"ذات ربيع ...لأكل وليمة"[2] فهذه الوحدة الصغرى او البنية يتكلم فيها عن زيارتهم للولي الصالح الشريف مولاي الرقاني وزيارة أسبوع المولد النبوي بتيميمون وما يقام فيها من قرأن وطقوس...

*(ح7و2)"ولما صـــادف حضـــوره...على دمها اليابس"[3] عقد والده العزم على ختانه والداعلي في نفس المناسبة وذكره لتفاصيل الحداث المتوالية والدقيقة لختانهم وما أصابهم من روعة وخوف.

أن هذه الحركة فيها علاقة تضـاد فبالرغم من تشـابه الأحداث والطقوس فيها من قرقابو العبيد وطقوس زيارة أولياء الله الصالحين بالمنطقة وإقامة سلكة القرآن وكلهما تصب في الجانب الديني إلا ان المعاني تختلف فهناك علاقة تضاد بين (ح7و1)و(ح7و2)

8- **الحركة 8 والتي بها 5وحدات وتبدأ عنونته بالفصـل السـادس:**"ولما كان ...رفقة الطالب أيقش"[4] وبهذه الحركة ككل حرص والد الزيواني لدخولهما الكتاب القرآني لابنه المرابط وابن خادمه الداعلي لحفظ القرآن والالمام بتعاليم الإسلام، أيضا ذكر عليه القوم والفاصلين بالحكم في الأمور المتنازع فيها بالمملكة وكذلك تمكن المرابط من التعرف على سباخه كونه وريثها وسبب الاهتمام به أكثر من أخته

*(ح8و1)"ولما كان ...للعب الصبيان"[5] التوجه لدخول الكتاب القرآني مع تطبيق عادات ذلك اليوم

*(ح8و2)"وبعد أن ...الصغير من الكبير"[6]سرده عن مجلس أعيان القصر وعن سيد الدولة ولد الهوصاوي وعن الأحكام المطبقة من مجلس الأعيان لرد وتنظيم الحياة بالمملكة .

*(ح8و3)"عبرت أنا والداعلي...عند رأس جده"[7]سرد تفاصيل الحفظ، والسلوك(الوصول لسورة آل عمران)

---

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص112.103

[2] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص103

[3] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص112.104

[4] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص127.115

[5] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص116.115.

[6] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص119.116.

[7] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص123.116.

*(ح8و4)"في أحد أيام الخميس...بناياته الطوبية"[1]إكتشـــاف المرابط وريث عرش عائلة الزيواني لســـباخه مع مرافقهم أمبارك هو والداعلي ابن خادمهم وسبب حرمان أخته مريمو من الاهتمام عكسه .

*(ح8و5)"بعد عامين ...الطالب أيقش"[2] حفظهم القرآن كاملا بعد عامين او ثلاثة وإقامة مناســـبة الحفوض وإقامة مناسبة العرفة ومجازاة الحفاظ من طرف أهل المملكة والتعرف على بيوت الساكنة حتى بيت أيقش الطالب.

ما يظهر في هذا الحركة غلبة علاقة التواصـــل والاســـتمرار ذات دلالة الحرص على حفظ القرآن الكريم على علاقة التضاد فنرى كل من (ح8و1) مع (ح8و3)مع (ح8و5) بينهما علاقة تواصل ذات دلالة أما كل من (ح8و2) مع (ح8و1)و(ح8و3) (ح8و4)و(ح8و5)فبينها علاقة تضـاد في المعنى وكذلك (ح8و4) فهما متضـادان مع ما قبلهم وما بعدهم.

9- **الحركة 9 والتي بها 10 وحدات وتبدأ عنونته بالفصل السابع** :"لم يكن الدخول للمدرسة ...العام بالمتوسـطة"[3] ان الدلالة العامة لهذه الحركة هي التأكيد على دخول المدرسـة وضـرورة التعلم مع رفض البعض من أهل المملكة وتقبل البعض الأخر، كما انهم التعليم محرم على اناثهم إلا في حفظ القرآن، والسـماح لإبن خماسـهم بالتعلم، وضـرورة تعلم لغات الغير فلأن والد الزيواني غير متعلم لم يقرأ الورقة التي عثر عليها بصحراء حموديا رقان واستعان بمعلمه البشاري .

*(ح9و1)"لم يكن ...قد أصابهم"[4] الدخول للمدرسة وبين رافض ومعارض كونها عادات الكفار .

*(ح9و2)"أما تعليم أختي ...أو فوقه قليلاً"[5]تحريم التعليم بالمدرسة على الاناث إلا حفظ القرآن لحزب ياسين

*(ح9و3)"أمام تلك الساحة ...من أسباب دخولي للمدرسة"[6]وصف القسم، والتعليم المجاني وسبب دخوله

*(ح9و4)"كنا نأتي للمدرسة...أبناء خالته"[7]وصف معلمهم البشاري وتصحيحه لحروفهم الخاطئة النطق

---

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص124.123.

[2] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص127.124.

[3] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص148.131.

[4] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص132.131

[5] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، 2013، ص132.

[6] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص134.132.

[7] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص136.134.

*(ح9و5)"في أحد الأيام ...بثلاثة شهور"[1]فك المعلم البشاري للغز الرسالة المكتوبة باللغة الفرنسية، والتي أظهرت فائدة التعليم التي عثر عليها والده بصحراء حموديا رقان والتي تتكلم عن خطر القنبلة النووية من طرف احد الباحثين الفرنسيين.

*(ح9و6)"مرت سنوات الدراسة ...وتكريس مبدأ مجانية التعليم"[2] إنتقالهم لدراسة السنة الخامسة بمقر البلدية بالقصور الوسطانية واقامتهم بداخليتها والتعرف قانونها

*(ح9و7)"في أحد أيام العطلة الربيعية ...كطائر ولد كلمة"[3]دخول عطلة الربيع واصطياد الطيور المختلفة.

*(ح9و8)"عدنا إلى إبتدائيتنا وداخليتنا...التعليم الأصلي"[4]سرد تعاور المعلمين البشاريين عليهم وتدريسهم

*(ح9و9)"في أحد أماسي العطلة الأسبوعية...عندنا بالأزواد"[5]تمجيد بكة الطارقية للشريفات والمرابطات واستثناء قامو خادمة عائلة الزيواني.

*(ح9و10)"خلال دراساتنا ...العام بالمتوسطة"[6] نجاح المرابط الزيواني في امتحان السادسة وإنتقاله لدراسة التعليم الأصلي ورسوب الداعلي بسبب استعانة والد الزيواني به في اعمال الحرث وسيدرس التعليم العام بالمتوسط.

إن الحركة 9 تميزت علاقة وحداتها الاستمرارية والتواصل من (ح9و1)و(ح9و2)و(ح9و3)و(ح9و4)و(ح9و5) و(ح9و6)و(ح9و7)و(ح9و8)و(ح9و10) كلها تواصليه مفادها التعليم بالمدرسة والتعليم المجاني وإيجابياته على الدارسين وتحريمه على الاناث وسماح والد الزيواني لتعليم ابن خماسه إلا في (ح9و9) فهي علاقة تضاد معهم دلالتها العنصرية من طرف الطارقية بكة المسلطة على قامو ومثيلاتها مقابل اسيادها.

10- **الحركة 10 والتي بها6 وحدات وتبدأ عنونته بالفصل الثامن:**"هاهي أمارات ...يا مريمو"[7] وقد سرد في خطابها الروائي عن فضل والد الزيواني على ابن خماسه اذ سمح له بمزواله الدراسة ثم انتقالهم لدراسة بمتوسطة ادرار بعد عناء السفر، دراسة المرابط باللغة الفرنسية فيما بعد أما الداعلي علوم

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص139.136.

[2] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص143.139.

[3] –الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص143.142

[4]– الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص146.145.

[5] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان،ص143.142

[6] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان،ص148.146

[7] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان،ص161.151

الشريعة والانجليزية، تكلم الأستاذ جاسم العراق عن القنبلة الذرية بهيروشيما وبحموديا برقان، ووصول الكهرباء والطماطم الباكورية والحضارة والتأسف على حال اخته مريمو.

*(ح10و1)"ها هي أمارات ...صدقت والله"[1] انتهاء عطلة الصيف واستعدادهم للدخول المدرسي وذكر المرابط أفضال والده على الداعلي بالسماح له بارتياد المدرسة وعلى انسانيته أكثر من الباحث الفرنسي .

*(ح10و2)"في صباح اليوم الموالي ...التلميذ الخجول"[2] السفر من توات ثم الى بلدية أدرار راجلين ثم التوجه لإكمال الدراسة بأدرار وركوبهم لأول مرة سيارة.

*(ح10و3)"كانت المتوسطة المختلطة...الانجليزية"[3]طرق التدريس المختلفة بكل من المتوسطة المختلطة المتحررة لغتها الثانية الفرنسية والمعهد الأصلي والمقيدة بدراسة الشريعة والفقه والانجليزية.

*(ح10و4)"كان أستاذ التاريخ...بل وأكثر عندنا"[4] اعجاب المرابط بالأستاذ جاسم العراقي والذي كان يحدثهم عن القنبلة النووية بهيروشيما وتشابه أثارها الفتاكة بحموديا رقان.

*(ح10و5)"صادف رجوعنا ...هذا الصيف"[5] دخول الحضارة الغربية على عالم المملكة منها الكهرباءوفوائدها وكذلك زراعة جديدة وهي الطماطم الباكورية

*(ح10و6)"في أواخر...يا مريمو"[6]ذكر حال مريمو من تطليقها لملامح الطفولة وبروز مفاتنها، إلا أنها لم تكن تحظى بالاهتمام مثله حتى من طرف العمة المرأة، كما كانت تدرك مستقبلها لعدم ميراثها

ما يلاحظ على هذه الحركة 10 هيمنة التواصل والترابط في العلاقة بين كل من (ح10و1)و(ح10و2)و(ح10و3)و(ح10و4) فكلها تحمل دلالة واحدة تدور حول السفر لمزاولة التعليم وعن طرق التدريس بأدرار بالمتوسطة وعن التاريخ واضرار قنبلة هيروشيما واليربوع الأزرق بحموديا رقان أما التي معها علاقة تضاد وانقطاع عن كل ما قبلها وتختلف في الدلالة هي (ح10و5) فتتكلم عن دخول الحضارة للمملكة والتي بعدها (ح10و6) كذلك علاقتهم تضاد عن كل ما قبلها وسرد حرمان أخته من الإهتمام الميراث .

---

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان،ص153.151

[2] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص157.153.

[3] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص158.157

[4]– الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص158.

[5] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص160.158.

[6] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان ، ص161.160

11- **الحركة11 والتي بها5 وحدات وتبدأ عنونته بالفصل التاسع**:"شكل خريف ...كنت مخطئاً لتفاخري"[1] وبهذه الحركة ظهر حدث كبير جداً والمغير لسيرورة السرد في كل الرواية والذي قلب موازين شخصياتها وأفعالهم وهو والمميز والذي انبت عنه كل الرواية والذي شغل باله كهدفاً أساس ويعتبر عقدة السرد ففيه كشف القضية الكبرى لكل الرواية حيث أصبح فيها الخماس ملاكاً للأرض'وتمت فيه تغيير الأحداث السردية فهذا الحدث الجوهري والعظيم في كل الروية والذي قلبها رأسا على عقب وقلب كل الموازين وكان العقدة الكبرى وحالة التأزم في كل الرواية وهو حدث بالغ الأهمية .

*(ح11و1)"شكل خريف ...قرار هذا الحدث، صدر مرسومه في11/08/ 1972والقاضي بتحديد ملكية الأراضي، وتأميم الباقي منها وتوزيعه على الفلاحين واحداث الصندوق الوطني للثورة الزراعية تحت شعار (الأرض لمن يخدمها)....في الجنان ما ضاع)"[2] طرح قرار مباشر وهو تطبيق قانون الثورة الزراعية إحصاء الأراضي وتحديد الملكية لها، وتدافع الناس بالتصريح بممتلكاتهم خوفا من مصادرتها ثم إحصاء عدد الملاكين مع عدد الخماسين والخراصين المعدمين

*(ح11و2)"كما ضحت قبيلتنا بوالدي ...عمي حمو بنفسه "[3] وهنا الحدث الصاعقة على عائلة الزيواني والقاضي بتمليك سبختهم الكبيرة ذات الإنتاج الوفير لخماسهم أمبارك ولد بوجمعة بتدبير من العم الأكبر الحاج قدور الحاقد لإنتقال ميراثها لإبن أخيه المرابط الزيواني فسعى منتقما مع اللجان الولائية لتمليكها لخادم أخيه وعائلته، وبهذا الخبر مرضت العمة الموسوسة ووصلت للجنون وكرهت كل من كان لونه كلون أمبارك، ورجوع ابيه متعجلا من تجارته بعد سماع الخبر، أما العم الأصغر حمو فطرد أمبارك وعائلته قبل مجيء أخيه وشهدت توتر العلاقة بين الصديقين الحميمين المرابط الزيواني والداعلي حتى أمه لالة خرص الميه مع خادمتها قامو فدفنت تلك العشرة العميقة بسبب الخبر .

*(ح11و3)"كنا الوحيدين ...في الحل والترحال"[4] تطبيق القرار على عائلة الزيواني وتدهور الحالة الصحية للعمة وعرض حاله على الطالب أيقش للتطبيب، لوم والد الزيواني لصديقه الحميم اللندوشيني وتوتر العلاقة

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان،ص173.165

[2] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص167.165

[3] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص169.167

[4] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان،ص171.170.

بينهم لعدم مساندته للاخ الأصغر حمو تواصل انتشار خبر تمليك أرضهم لخماسهم وأصبح خبر الثورة الزراعية هو الوحيد المتداول لهوله على ملا السباخ والأراضي .

*(ح11و4)" تأخر ميعاد دخولنا ...الشعبي البلدي"[1] وبهذه الوحدة سرد سبب عدم التحاقهم بالمدرسة بسبب إستغلال سيارة البلدية من قبل لجان الولائية وتقديم رئيس البلدية رسالة يبرر فيها الأمر.

*(ح11و5)"مع تطبيق قرار سلخ ملكيتنا ...لتفاخري على ذلك ..."[2] بهذه الوحدة سرد موقف المرابط الزيواني وامتعاضه من صديق الطفولة لامتلاك والده تركته من سباخ أجداده، وظهرت العنصرية اللونية وقد خللخت الثورة الزراعية كل أبراج قصبة قصر المملكة الزيوانية بكل أفرادها، وظهور التحول الاجتماعي والمالي والترف على عائلة امبارك حتى في الأفعال.

بهذه الحركة ظهر التسلسل والتماسك والتواصل بين كل الوحدات من (ح11و1)و(ح11و2)و(ح11و3)و(ح11و4)و(ح11و5) فكلها لها دلالة واحدة ومن خلالها انبت بنية كبرى كاملة دون انقطاع ودون تضاد في علاقة الوحدات الصغرى لكون الحدث مهم جدا .

12- **الحركة 12 بها 3وحدات وتبدأ من الفصل العاشر** :"في الصيف الموالي...ما أتردنا خايبين يا مولانا"[3] بهذه الحركة بلغ الزيواني مرحلة الشباب وعودة ابن عمهم الغيواني هاجر عام النكسة وعام الجراد وهو نفس عام مولد المرابط وقد تزوج تونسية وأنجبت فتاة أيماها اميزار بدأت تشغل بال المرابط الزيواني حباً، كما تكلم على الحرف اليدوية التي تستعمل من الزيوان والتي كانت تمتهنها نساء مملكة الزيوان ثم ذكر طقوس الرابطة للعدة للمتوفى عنها زوجها الخاصة وما تقوم له في حفرة الرابطة.

*(ح12و1)"في الصيف الموالي....الأعجاب"[4] رجوع الغيواني برفقة زوجته منوبية وابنته آميزار بعد هجرته ورحيله عام مولد المرابط الزيواني وعام الجراد والنكسة، واعجاب المرابط الشاب بابنة عمهم .

*(ح12و2)"في أواسط ...حر صيفي"[5] اهتمام الزيواني آميزار وتكلمه عن المنسوجات اليدوية التقليدية من السعف وغيرها وتهكم وسخرية أميزار من مريمو وأميتها .

---

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص172.171

[2] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان،ص173.172

[3] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان،ص189.177

[4] –الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص185.177

[5] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان،ص187.185

*(ح12و3)"قبل أن ينقضي صيف هذا العام ...يامولانا ما أتردنا خايبين"[1] قامت أمبيريكة زوجة اللندوشيني المتوفى بربطة العدة لأربعة أشـــهر وشـــهر حداداً على ووجها كم امر الله إلا انه أقيمت طقوس وعادات عند الخروج منها بحفرة الرابطة فهنا نرى الروائي رجع بنا الى الحركة1 من الرواية المسـماة تفريش وكشـف سـر حفرة الرابطة وما يقام فيه من عادات بإخراج الرابطة الى حفرة خارج القصر .

نرى في هذه الحركة عدم وجود ترابط بين الوحدات الثلاثة فكل منها لها دلالة إلا أن موضوعها العام رجوع الغيواني وعشق الزيواني لآميزار وذكر المنسوجات التقليدية اليدوية ثم ذكر طقوس وعادات الرابطة وحفرتها.

فهناك تضاد بين (ح12و1)و(ح12و2)و(ح12و3) أي ان البنية الكبرى لهذه الحركة متضادة في الدلالة .

13- **الحركة 13 بها 5وحدات وتبدأ من الفصـــل الحادي عشـــر**:"بعد أن أتممت ...لكون اسمها من أمه..."[2] في هذه الحركة ســـرد الروائي في خطابه تحقيق الزيواني والداعلي ثمرة نجاحهما في شـــهادة التعليم المتوســط ونيلهما لها ثم إتمامهما بشــهادة البكالوريا وزادت العداوة بين العائلتين، كما أن كل مظاهر الحضـارة ظهرت على أرض مملكة الزيوان وتواكبت، وإكتشـاف أهل مملكة الزيوان لخبر (حب الزيواني لمعشوقته آميزار)، رفضته ابنت عمه كونه ابن منطقة نائية وهي ابنت المدينة وهو ابن القصور الطينية.

*(ح13و1)"بعد أ أتممت ... القصـــر التحتاني"[3]نجاح المرابط الزيواني والداعلي وعليليل في شـــهادة الأهلية للتعليم المتوسط، وسفرهم لإكمال تعليمهم من أدرار الى بشار، ثم نجاح المرابط والداعلي بشهادة البكالوريا

*(ح13و2)" سر والدي بنجاحي...والقرون الفائتة... "[4]سرور عائلة الزيواني بنجاح إبنهم وحزن والد الزيواني على ابن صـديقه في عدم نجاحه وامتعاضـه وسـخطه لنجاح ابن خادمهم السـابق ومغتصـب سـبختهم الكبيرة واعلان عائلة امبارك الفرح دون خفية .

---

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص189.188

[2]– الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص202.193

[3] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص195.193.

[4] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص196.

*(ح13و3)"لم يدم غياب الغيواني ...أضحى سراباً عندي"[1]رجوع الغيواني للديار وفرح وانتشاء المرابط بنجاحه وفخره امام أبناء عشيرته بالنجاح في البكالوريا وكذلك حدوث تغيرات في القصر لكن خاب ظنه من الإستقبال البارد لآميزار.

*(ح13و4)"كان انكسار خاطري ...بالقصر أول مرة"[2] إنكسار خاطر الزيواني بموقف آميزار، شيوع خبر عشق الزيواني لآميزار بالمملكة، وتساءل عائلة الغيواني عن غياب عائلة امبارك، ثم إرسال الزيواني رسائل لإبنة عمه الغرامية معربا عن حبه لكنها رفضته.

*(ح13و5)"لم يكن أمراً...لكون اسمها من أمه..."[3] استغراب العمة نفوسة الموسوسة والتي تكره البنات كونها لا ترث، من حبه لآميزار ابنته وعدم امتثاله لما هو ساري بالمملكة في عدم الاهتمام بالبنات لكنها فسرت الامر بعدم امتلاكه لسباخ وفقاقير ولكون اسمها من اسم أمه .

إن الحركة الكبرى المحركة لأحداث الرواية في الحركة 13 في كل من الوحدات الخمس فنرى أن العلاقة بين الوحدات يغلب عليها التواصل خاصة أن (ح13و1) و(ح13و2)و(ح13و3) علاقة تواصل بينهم دلالة واحدة وهي تحقق النجاح بالنجاح في البكالوريا وما قبلها أما علاقة التضاد مع (ح13و4)و(ح13و5) بينها تضاد فموضوعهما ودلالتهما تختلف.

14- **الحركة 14 بها 5وحدات وتبدأ من الفصل الثاني عشر**:"مع حلول نهاية السبعينات...إنه المقصود عنده"[4]وقد سرد في خطاب هذه الحركة دخول الحضارة بأتم الكلمة للمملكة وحصول التغيير الوافد حتى في الذهنيات وسماح الأباء للأبناء بالتعليم ذكورا وحتى إناثاً، ثم ذكر ذهابهم للعاصمة لمزاولة تعليمهم الجامعي واختيار كل منهما التخصص المحبوب فالمرابط درس التاريخ أما الداعلي درس الحقوق وظهر نبوغهما في الجامعة بالرغم من الاستخفاف بالداعلي للونه، وارتيادهما دور السنيما وتحقق الحرية لهما ثم صيامه لأول مرة ثم عزم الزيواني بمساعدة عمته على ان يسحرا أميزار لتقبل به .

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص199.196

[2] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص202.199.

[3] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص202.

[4] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص217.205

*(ح14و1)"مع حلول ...أني ابن المنكول"[1] مع نهاية السبعينات بدأت تظهر الحضارة في كل نواحي المملكة إلا القلة القليلة مثل العم الأكبر الذي رفض كل أنواعها ومنع كل من كان تحت رعايته من التعليم

*(ح14و2)"في الخريف ...وكل المقهورين"[2]اختيار المرابط للتاريخ واختيار الداعلي لتخصص الحقوق وذلك ليغير واقعهم المر، وذكره لممارستهم الحرية بالعاصمة كما أن المرابط برز في الشعر والتحصيل المتفوق وكما انه امن بمبادئ الاشتراكية والشيوعية وبدأ يغير رأيه في تملك امبارك وعائلته، اما الحقوقي فكان تحصيله العلمي فائق، كما ان العاصمة سمحت لهما بمزاولة حريتهما عكس المملكة.

*(ح14و3)"ذات صيف ...فيها لي..."[3] صيام المرابط وقبله بعامين الداعلي وقيام الأم له بعادة تمليمان، وعناية عمته به والاهتمام على كعس أخته مريمو والداعلي .

*(ح14و4)"طوت القصر ...الأرواح الشريرة"[4] إقامة طقوس همرمر من طرف عيشة امباركة بنت بلة مع ابنتها النايرة لتقضي على الوباء وذلك ان مسؤول القصر الحاج عبد السلام استدعاها

*(ح14و5)" ليس ببعيد ...أنه المقصود عنده"[5] عزم الزيواني على سحر اميزار بدعوة من عمته والذهاب الى أيقش الطالب ليعمل حجابات لها وجداول لتقبل به .

في هذه الحركة نرى عدم التواصل بتاتا بين كل من (ح14و1)و(ح14و2)و(ح14و3)و(ح14و4)و(ح14و5) فكل من هذه الوحدات بينها علاقة تضاد فلا تحمل دلالة واحدة فكل وحدة تختلف عن الأخرى.

15- **الحركة 15 بها 8وحدات وتبدأ من الفصل الثالث عشر**:"بدأ جليد العداوة...في الاستغراب والتساؤل"[6] بدأت العلاقة ترجع رويدا لسابق عهدها بين المرابط الزيواني وصديق طفولته الداعلي وذلك بسبب الاشتراكية الشيوعية والعلم ورجوعهما بعد إكمال الجامعة ومناقشتهما العديد من المشكلات والطابوهات بطريقة المثقفين المتعلمين، حث الداعلي والده لاستخراج وثائق للحصول على الأراضي الإستصلاحية والتي نافست تجربة الثورة الزراعية ثم توظفا الأول أستاذ تاريخ والثاني مخير بين ان يصبح قاضيا او إطار في الإدارة ثم رجع يفكر بآميزار بأن يعرض علمه وثقافته ومنصبه

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص205.

[2] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص209.205.

[3] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص209.

[4] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص210.

[5] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص217.211.

[6] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص236.221.

كمحاولة أخيرة وأن لم يرضيها ذلك فسيرجع للاستعمال الشعوذة كما أشارت عليه عمته نفوسة، لكن بعد رسالتها الأخيرة تأكد من انها اقتنعت به باعتذارها .

*(ح15و1)"بدأ جليد ...المحظورة"[1] رجوع المرابط والداعلي من الجامعة مع بعض ورجوعهما رويدا لبعض ومناقشة القضايا الحساسة

*(ح15و2)"كانت عودتنا...أستاذاً لتاريخ"[2] بعد العودة وظهور التحولات بالقصر وظهور عرض منح الأراضي الإستصلاحية وحث والده على دفع الملف، وتناقص العلاقة بين العائلتين وأصبح المرابط أستاذ تاريخ والأخر ينتظر اما ان يكون قاضيا او إداريا

*(ح15و3)"كان لا يمر ...1982/10/12."[3]عمل الزيواني أستاذا للتاريخ، وتذكره لحرز الطالب أيقش لآميزار إلا انه تخلى عن الامر بعد ان اعتذرت منه وقبلت بعرض حبه.

*(ح15و4)"كان والدي...منوبية غير ذلك"[4]إنهاء والد الزيواني لتجارته، وطلب والد الزيواني يد آميزار لابنه

*(ح15و5)"المهم توادعنا...الثأر وانتهى"[5] مزاولته العمل بالثانوية والتكلم عن اثار القنبلة النووية بمملكة الزيوان، أما الداعلي إطار بالضرائب وأصبحت علاقتهما اخوية وكانا يلتقيان ويتناقشان حول التطورات الاجتماعية للقصر.

*(ح15و6)"في الوقت ...كحالتي"[6] استقلالية الداعلي ماليا وملكيا ومنح الدولة للأراضي الإستصلاحية، كذلك بدأت السباخ والفقاقير في الشيخوخة كشيخوخة آبائهم، وعزوف الشباب عن خدمة الأرض والعمل في الوظائف الحكومية .

*(ح15و7)"مر على شهر...التساؤل"[7] اكمال الفصل الأول لتدرس ثم مجيئ آميزار من تونس واستقبالها له استقبال حاراً، وملاحظة ان الفتيات بمملكة الزيوان أصبحن يدرسن حتى الثانوية، ثم مناقشة امر مريمو والتحسر

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص222.221.

[2] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص224.223.

[3] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص229.224.

[4] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص231.229.

[5] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص232.231.

[6] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص232.

[7] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان ،ص236.232.

عليا، ثم ذكر ان السباخ أصابها البوار، كبر العمة نفوسة إستقبال امه واخته مريمو لها وملاحظة غياب عائلة امبارك.

يظهر في بنية الحركة 15 هيمنة التضاد بين الوحدات بين كل (ح15و1)و(ح15و4)و(ح15و6)و(ح15و7) أما التي بينها قليلا من التواصل فيما يخص دلالة حصول كل من الزيوني والداعلي على عمل بعد التخرج الجامعي بين (ح15و2)و(ح15و3)و(ح15و5) اذن فالعلاقة تضاد كونه يسعى من خلال البينة الكبرى (الحركة كاملة) لتلخيص ما قبل نهاية كل الأحداث وليلم بها جميعا.

16- **الحركة 16 بها وحدات وتبدأ من الفصل الرابع عشر**: "لم يدم مكوث....بوم لك، ويوم للداعلي..."[1]

كان ختاما لكل ما كان سابقا فكت فيه عقدة الرواية أوصل الزيواني أميزار لترجع لتونس فيه الكثير مغذقا عليها بهداياه لاستقلاليته المالية مثبتا قدرته على المسوؤلية واستمالتها ليظفر بها زوجة مع توافق تخصصها في الأثار وأحتواء تخصص التاريخ له وفي استرجاع بررت سبب رفضها، كما ان الروائي بوحدات البنية للأحداث أكد على زوال العديد من العادات منها حتى طقوس الزوج، كما تغيرت النظرة (للطوبة) الفتاة وعنيت بالكثير من الحب والعناية إلا في تفكير عمته نفوسه التي ماتت بهذا المعتقد في حب الولد الوارث والممسك للسباخ والفقاقير، ختم الأحداث بزواج الداعلي قبلاً دلالة على الاستقلالية قبل الزيواني بشهور وكسر عقدة التابع والمتبوع وختمت الرواية ب" **آه يا الزيواني، دهرك يومان، يوم لك، ويوم للداعلي** ..."[2]

*(ح16و1)"لم يدم مكوث...مستقبلا"[3]ذكر الروائي بهذه الوحدة فيه توصيله لأميزار كي تسافر لتونس وعن الارتباط أو الوفاء بين عائلته وقامو رغم ما حدث وعدم زيارة الداعلي إلا لماماً كونه مشغول بوظيفته وببناء مسكن جديد لعائلته، أغدق عليها بالهدايا بأدرار وبررت سبب رفضه له سابقا.

*(ح16و2)"مع منتصف الثمانينات...يؤخرون أخرى"[4]إستقلالية عائلة امبارك بمنصف الثمانينات، بوار السباخ وزهد أهل المملكة فيهم، تغير كل العادات والطقوس السابقة في القصر ولم تعد كما كانت سابقا حتى طقوس الزواج، إلا ان العمة لم تتغير في اعتقاد ان البنت لا ترث ولا أهمية لها حتى موتها، كذلك الاعمام الكبار ظلوا بنفس الحال ولم يتقبلوا التغيرات الجديدة

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص243.239

[2] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص243

[3] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان،ص241.239.

[4] –الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان،ص242.241

*(ح16و3)"كنت خلال ...ويوم للداعلي..."[1]إنتهاء الزيواني من الخدمة الوطنية وبناء مسكنه الخاص، تواصله مع آميزار لتحديد موعد الزواج، تخرجت أميزار عالمة آثار ووجدت وظيفة بالجزائر، وحدث استقلال بينهم وبين الداعلي وعائلته وتزوج قبله من قاضية اصلها من متيجة وكسر بذلك عقدة التابع والمتبوع وانجب كل منهما ولداً.

ان ما يظهر على الحركة ال16 هو علاقة التضاد الحاصلة بين الوحدات ذلك ان هذه الحركة تسرد انتهاء الرواية ليقدم الروائي على تلخيص كل ما جرى لكل شخصية وما آلت اليه الأحداث فكل من (ح16و1)و(ح16و2)و(ح16و3) متضادة إلا انه ورغم ذلك قد ضمت كل حيثيات الأحداث وما آلت اليه من خلال هذه البنية .

وما يغلب على كل الرواية بين حركاته هيمنة التواصل أكثر من التضاد كونه يسرد حدث مسترجعا بين متخيل وحقيقي في ذاكرته الإبداعية كما ان ما يلاحظ ان الغالب العام على الرواية هو التسلسل في عرض الأحداث للحركة أي (البنية الكبرى) ولكل حركة رغم اختلاف وحداتها ودلالاتها الداخلية إلا ان المعنى العام لكل حركة وما يسميها الروائي (فصل) ويعنونه برقم ما من(تفريش الى بداية مستلفة من النهاية ...الفصل الأول، الفصل الثاني حتى الفصل الرابع عشر) تحمل دلالة كبرى ليواصل تكملة الحدث بالحركة او الفصل، وما يلاحظ أن الروائي لم يطبق نفس العدد من الوحدات داخل الحركة فقد نجد حركة بها وحدة واحدة وأخرى بها وحدتين أو أكثر حتى عشرة وحدات بالحركة الواحدة اذن فالصديق حاج أحمد في روايته مملكة الزيوان قد خالف المألوف بعدم التوازن بين الفصول على غرار ما كان في الرواية الكلاسيكية أو الحديثة، فنراه يكتب على الطريقة الحداثية فنرى تشكيله لنصه الخاص وبناؤه الخاص المتجاوز لما سبق.

2-بنية الحداث في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع :

قد ابتدأ الروائي الصديق حاج أحمد روايته باستهلال أولي مشيرا الى مصطلح (الحراGة) ثم رسالة مهاجر افريقي غريق والتي تناقلتها وسائل التواصل الاجتماعي والتي كانت عبارة عن متخيل سردي من طرف الكاتب سماها مهاجر إفريقي غريق تناقلتها وسائط التواصل الاجتماعي .. تتكلم عن مهاجر غير شرعي تخيل نفسه غرق عرض البحر ويحكي عن امنياته واحلامه التي كان يرجوا الوصول اليها وعن اعتذاره لأمه واخوته وأساه على ما حل به .

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان ،ص243.242.

قد ابتدأ الروائي الصديق حاج أحمد روايته باستهلال أولي مشيرا الى مصطلح (الحراGة) ثم رسالة مهاجر افريقي غريق والتي تناقلتها وسائل التواصل الاجتماعي والتي كانت عبارة عن متخيل سردي من طرف الكاتب سماها مهاجر إفريقي غريق تناقلتها وسائط التواصل الاجتماعي .. تتكلم عن مهاجر غير شرعي تخيل نفسه غرق عرض البحر ويحكي عن امنياته واحلامه التي كان يرجوا الوصول اليها وعن اعتذاره لأمه واخوته وأساه على ما حل به .

1- **الحركة 1والمعنونة ب'G سيثار الصدفة' والتي تحتوي على جزئين مرقمين ب(1)و(2) وبهما 2 وحدات** وتبدأ ح1 "ذلك الزوال ...يسرد حكايته"[1] وهنا تظهر بداية السرد الخطابي بذكر شخصية جاك بلوز المخرج الفرنسي والطريقة التي جعلته يفكر في تأليف فيلم عن الهجرة السرية للأفارقة وتقريره الهجرة لأفقر بلد لكي يأخذ فكرة ويقيم بفندقه ليلتقي بمهاجر خاب أمله هو أيضا في تحقيق ما يتمنى في الوصول الى الفردوس وتم له الأمر.

*(ح1و1)"في ذلك..... الانسان الإفريقي الغامض!!"[2]مفادها خيبة المخرج جاك بلوز بعدم فوزه بالسعفة الذهبية لفلمه في مهرجان كان السينمائي وسعى ليثأر لنفسه بفلم جديد موضوعه الهجرة السرية للأفارقة وتوجهه لأفريقيا لجمع معلومات أكثر لأفقر دولها النيجر ليلاقي نيجري خاب امله في الوصول الى أوروبا.

*(ح1و2)"تقدم ضيف... يسرد حكايته:"[3] توجه المخرج نحو فندق بنيجر ليقطن به وتفاجئه للحال المزري هناك فالتقى ببستاني عرفه على مامادو إبن بوريما الذي أرجع من الدار البيضاء بالمغرب واتفق مقابل اغراء مالي ليعرفه به وأخبره أن مخرجاً سينمائي فرنسي يرغب في لقاءه ليروي له دروب الهجرة وما يهمه "أن يكون الرفيق الكاماردي عرف دروب الهجرة وهوامشها.."أي :دخل القبر وعاش البرزخ فيه..جاءه البعث.. شاهد النفخ في الصور..حضر المحشر..مر على الصراط..زار مدن الأحلام.. خالط هامش مدن الضواحي كثيراً..أخيرا حضر الرجة الكبرى.."[4]

إن الحركة المنبني عليها هذا الحدث تتكون من علاقة تواصلية بين (ح1و1) مع (ح1و2) فالوحدة الأولى مباشرة أكملت نص الوحدة الثانية ليتم لقاءه بمهاجر نيجيري افريقي خاب امله في الهجرة الى الفردوس الأوروبي، وبهذا فان

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع ، مصدر سابق، ص32.11

[2] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص21.11

[3] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص32.22.

[4] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص29.

الحدث الذي انفتحت به الرواية هو التقاء المخرج جاك الفرنسي مع الكاماراادي المهاجر، وقد ذكر كل العناوين الكبرى للرواية .

2- **الحركة 2والمعنونة ب' في القبر' والتي تحتوي على جزئين مرقمين ب(1)و(2) وبهما 2 وحدات** وتبدأ ح2 :"أكاد أجزم....وقت قيامها.."[1] مفادها التقاء المخرج الفرنسي مع مامادو في مثل ما يمسى حلقة الرواة وطفق يسرد قصة هجرته فذكر تفاصيل بدايته ودخول فكرتها بعقولهم، وبداية التخطيط لها في مجلس فضا والتكلم عن مخاطر الهجرة السرية وعواقبها عليهم .

*(ح2و1)"أكاد ...المليء بالوجع !!"[2]وفيه بدأ مامادو يسرد للمخرج جاك عن المعيشة المتردية في نيامي ثم وصف صديقه إدريسو الذي فاز بالفردوس ورافقه في رحلته وقد أشاد في ذكر خصاله وقد وصف الأفارقة الكاماردين المتشابهون في الصفات الفيزيولوجية، وعن بقرتهم بكتو مصدر رزقهم، أمه، أخته، وجارتهم خديجاتو أم إدريسو كما أخبره عن مجلس فضا الذي يتسامرون فيه ويفضفضون عن آهاتهم ووصف الرفاق وأعمالهم عسمانو وغاريكو وساكو.

*(ح2و2) "نظر إدريسو ...وقت قيامها.."[3] عزم إدريسو للهجرة والتفكير في ذلك بدعم من أحد الرفاق السنغاليين اسمه ابراهيما والذي شغل الرفاق بذات الموضوع خاصة ساكو ومامادو كون عسمانو وغاريكو امتنعا قهراً لظروف خاصة والتكلم عن مخاطرها براً وبحرًا مع سماسرة التهريب ومافيا قوارب الموت وكان التواصل عبر الفيسبوك

ما طغى على هذه الحركة هو علاقة التضاد بين (ح2و1)و(ح2و2) كون الأول كان يحمل تمهيد عن الشخصيات التي سيروي مامادو عنها وعن وضع الفقر والأوضاع الاجتماعية المزرية أما الثاني هو انشغال الرفاق الأربعة ومعهم ادريسو بالهجرة ومعهم ادريسو

3- الحركة 3والمعنونة ب' البعث..' والتي تحتوي على جزئين مرقمين ب(1)و(2)و(3)وبها 3 وحدات:

[1]- الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص50.35.

[2] - الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص43.35.

[3] - الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص50.44.

وتبدأ ح3من "لم أشأ...صبحت علي"[1] سرد في خطابها تفاصيل بيعه لأعواد قورو وعن رغبة مامادو وساكو وادريسو بالهجرة السرية والتكلم عن مخاطرها، ثم مكاشفة الام بالهجرة وببيعه بقرتهم .

*(ح3و1)"لم أشأ...للسوق الكبيرة"[2] تكلم عن محاولته مكاشفة امه بالهجرة وتردده الكبير، وعن مهنته في بيع أعواد (قورو) وعن عربته تركو ونهوضه باكرا كل صباح ليجلب قوة يومهم وعن كل تفاصيله التي يقوم بها.

*(ح3و2)"الحركة ...ولا يشقى.."[3] محاولة مامادو التواصل مع ادريسو أثناء عملهم الأول ببيع أعواده والثاني يقوم بشواء اللحم، شكواه من تناقص الاقبال على اعواده وطقوس بيعها، وعن فضوله في معرفة رسالة ابراهيما لادريسو والتقاءه برفاقه ساكو غاريكو اثناء جره لعربته تركو، تعذر كل من عسمانو وغاريكو عن الهجرة لظروف تمنعهم ملاحظة أمه وأخته زينابو تغيراً عليه غير مفهوم، لخص ادريسو مفاد الرسالة الفيسبوكية للرفاق محذرا من خطر المغامرة للهجرة غير الشرعية عبر البر والبحر.

*(ح3و3)"التفتنا الى ...صبحت علي"[4]تفكير الرفاق في سبل جمع المال للهجرة وامتلاك جوزات سفر مزورة وابتزاز سماسرة التهريب للسلعة البشرية المهربة، تفكيره ببيع البقرة بكتو أما ساكو كان أفضل منه ماليا وإدريسو هو الأغنى بينهم، طرح فكرة الرسائل القصيرة الهاتفية بدل الفيبسوك، ثم الحدث الكبير هو مصارحة أمه بالهجرة ورغبته ببيع بقرتهم بكتو بكلمة خلاصه 'الله غالب' بحدوث الجلبة الكبيرة من الأم، وذكره لحرمانها له من التعليم بسبب وفاة والده بنفس الكلمة، اقتناع امه ببيع بقرتهم واتفاقه مع العم بامبا على بيعها

ما يغلب على هذه الحركة هو أن كل من (ح3و1)و(ح3و2)و(ح3و3) بينهم علاقة تواصل واستمرار فكل الحركة لها دلالة الهجرة وطرقها ومصادرها المالية ومصارحة مامادو امه بالهجرة وبيع بقرتهم وعن رفاقه ساكو وادريسوا ومرافقتهم له وعزوف كل من عسمانو وغاريكو لأسباب قاهرة.

4- **الحركة 4والمعنونة ب' النفخ في الصور..' والتي تحتوي على جزئين مرقمين ب(1)و(2)و(3)وبها 3** وحدات وتبدأ ح4من "من كانت...عنا ليلا"[5] ودلالته بيع البقرة وتجهيز الرفاق للهجرة غير الشرعية، وذكر التسميات للبلدان الجزائرية بالتسمياتثم الفراق والوداع بين الرفاق والأهل .

---

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص78.53.

[2] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص60.53.

[3] –الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص68.61.

[4] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص78.69.

[5] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص104.81.

*(ح4و1)"كانت الشمس...منه قليلا"[1] بيع البقرة بكتو مع العم بابا بالسوق ليوم الجمعة.

*(ح4و2)"أُبنا الى ...لموظفيها"[2] تقاسمه مع أمه ثمن البقرة وذكره لتسميات البلدان الجزائرية بحسب التسميات الأوروبية التي ستكون مناطق عبور لهم.

*(ح4و3)"كان الوقت...عنا ليلا"[3]التجهيز للهجرة من أموال البقرة للرفاق وتطويق ام مامادو لابنها بالتميمة والفراق بين الأهل وبين الرفاق الخمسة.

ان العلاقة التي تربط بين الوحدات لهذه البنية (ح4و1)و(ح4و2)و(ح4و3) هي علاقة تواصلية

5- الحركة 5والمعنونة ب' المحشـــر..' والتي تحتوي على جزئين مرقمين ب(1)و(2) وبها 2 وحدات وتبدأ ح5من"في مساء...يتأوهون"[4] ودلالتها بداية الهجرة غير الشرعية للرفاق الثلاثة من النيجر ثم الى أقاز فأرليت ثم الى عين قزام في مشقة كبيرة جداً

*(ح5و1)"في مســاء...الذي لا ينســى"[5] بداية الهجرة غير الشــرعية وانتقالهم بين شــبه المحطات بالنيجر للتقدم نحو الشــمال وذكر منغصــات الســفر وانتظارهم في العراء وشمس صــحراء لســاعات وحملهم في شاحنة مع الأغنام

*(ح5و2)"سهل الله ...يتأوهون"[6]تكديس سماسرة التهريب للسلعة البشرية وهم من بينهم بين أقادز وأرليت الموحشـة في الشـاحنة لكسـب أكثر ثم المفاوضـة العنيفة بين سماسـرة التهريب وإدريسـو لخس ساعات متواصلة للتوجه الى عين قزام

إن العلاقة في الحركة 5 بين الوحدتين (ح5و1)و(ح5و2) علاقة تواصلية دلالتها بداية الهجرة السرية للرقاق الثلاثة والمشقة الكبيرة التي تعرضوا لها.

6- الحركة 6والمعنونة ب' على الصـراط..' والتي تحتوي على 3أجزاء مرقمين ب(1)و(2) و(3) وبها 3 وحدات وتبدأ ح6من"زحف ســادتنا...ســيدي المخرج"[7] إبتداء رحلتهم للهجرة غير الشــرعية

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص86.81.

[2] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص96.87.

[3] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص104.97.

[4] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص126.107.

[5] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص115.107.

[6] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص126.116.

[7] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص129.150.

وتعرفهم على ليبريين وإنقطاع سير التيمن حتى كاد الهلاك يلحق بهم وتذكر التميم واهتداءهم لحل انقد حياتهم حتى وصولهم لحدود مارسليا لكاماراد

*(ح6و1)"زحف سادتنا...القفار الفرق"[1] إنطلاق الرفاق من صحراء أقاذز إلى عين قزام وتعارف أدريسو مع اللبيري الذي حكى عن الحربين الأهليتين وعن سبب إقدامهم على الهجرة غير الشريعة.

*(ح6و2)"تفرقنا ...لقلة الشرب"[2] توقفهم مع الطارقي واعداده الغذاء ثم إنقطاع سير التيمن لسيارة المهرب الطارقي بهم حتى شارفوا على للهلاك وطلبه منهم عدم تبذير الماء.

*(ح6و3)"في صباح ...سيدي المخرج"[3] عظ مامادوا لتميمته والقيام بطقوسها ثم اهتداء الطارقي لحل مشكلة سير التيمن المنقطع في الصحراء الخالية بالكاماردیين المهاجرين واستبداله بجبل، ووصولهم الى حدود عين أزاوة أين يوجد حراس الحدود الجزائرية ورد المهرب لجوازاتهم، واستنجادهم بطارقي على الحدود انقدهم من الموت ووصولهم لمارسيليا ليكاماراد.

وما نراه في هذه الحركة هو وجود علاقة تواصل بين الوحدات (ح6و1)و(ح6و2)و(ح6و3) في دلالة واحدة مفادها بداية الرحلة مع سماسرة التهريب وماتعرضوا له ووصولهم الى حدود مارسليا ليكاماراد.

7- **الحركة 7والمعنونة ب' عين قزام (مارسليا ليكامارد)' والتي تحتوي على 3 أجزاء(1)و(2) و(3) وبها 3 وحدات وتبدأ ح7:**"مع صباح ...سيدها المخرج"[4] ودلالتها التقدم الى عين قزام ثم الدخول الى (مارسيليا) ثم إقلال المقاول لهم التمنراستي للرفاق الكاماراديين تمنراست (باريس ليكاماراد).

*(ح7و1)"مع صباح...سيدي المخرج والله"[5] دخولهم لعين قزام واكتشاف العلاقة بين الأمازيغ والطوارق ووصف الحياة بها وارتيادهم المقهى.

*(ح7و2)"وصلنا ... الحديث"[6] التقاءهم مع ثلة العجائز والأمهات وذلك لتقلهم مارسليا الى باريس (تمنراست) ثم السماح لهم بالمرور قبلهم، ثم حصولهم على عمل عن طريق النادل الأمازيغي عند المقاول.

---

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص135.129.

[2] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص146.136

[3] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص151.147.

[4] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص176.155.

[5] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص160.155.

[6] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص166.161.

*(ح7و3)"كنا داخل...سيدي المخرج"[1] نقل المقاول الطارقي لثلة الرفاق الكاماراديين للعمل المستعجل والمتعب جدا واكرامه لهم بعد فرحه بصنيعهم ثم اقلالهم باريس(تمنراست).

ان الحركة 7 هيمن عليها علاقة التواصل بين وحداتها الثلاث(ح7و1)و(ح7و2)و(ح7و3) ذات دلالة الوصول للجزائر عن طريق عين قزم (مارسليا)ثم نقل المقاول لهم الى تمنراست(باريس).

8- الحركة 8والمعنونة ب' تمنراست (باريس ليكاماراد)' والتي تحتوي على جزئين(1)و(2) وبها 2 وحدات وتبدأ ح7:"منتصف نهار...سيدي هههه.. !!"[2] وصولهم لتمنراست (باريس ليكاماراد) ليكامارد والالتقاء مع كايطا ثم توزع الرفاق حسب تجمعات بلدانهم الأفريقية على أراضي تمنراست

*(ح8و1)"منتصف...إلى سبيله"[3] وصولهم الرفاق الكاماراد من مختلف البلدان الى تمنراست مع المقاول وشراء شرائح تلفونية، وتواصلهم مع ابراهيما ثم يربطهم باتصال مع كايطا للإقامة بالتجمعات الأفريقية وانقسام الرفاق حسب تجمع كل بلد وتوادعهم .

*(ح8و2)"كنا ستتنا... سيدي هههه.. !!"[4]توجه الرفاق إلى التجمعات الكاماراية المختلفة والتقاءهم بكايطا واستقبلهم باستقبال أولي حار وضيفهم في اليوم الأول ثم ووزعهم حسب بلدانهم .

إن كل من الوحدات (ح8و1)و(ح8و2) في الحركة 8 بينها علاقة تواصلية تسلسلية دلالتها الوصول لتمنراست وتوزعهم في المخيمات الكاماراية على حسب تجمعاتهم على أراضي تمنراست.

9- الحركة 9والمعنونة ب' هامش مدن الضواحي..(اللذة والممنوع) ' والتي تحتوي على 3 أجزاء(1)و(2) و(3) وبها 3 وحدات وتبدأ ح9:" في الوقت ...بلا رجعة !!"[5] دخول الرفاق إلى المجمع الكاماراي وإكتشاف الحياة بها وطرق العيش ووصف وحدوث السكون والهدوء صياحا كون الجميع يذهب للعمل إلا إن المساء تكون حركة، التواصل مع عائلاتهم ثم تكلم على الآفات الموجودة بالمجمعات الكاماراية، ثم حصولهم على عمل بعد طول انتظار بفضل صديقهم كايطا البناء وتفكير مامادو في عمل اخر بضمن تكاليف الهجرة غير الشرعية .

---

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص176.167.

[2] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص202.179.

[3] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص192.179.

[4] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص202.193.

[5] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص205.236

*(ح9و1)"في الوقت...أيامنا الأولى"[1] بداية استكشافهم على المجمع الكامارادي وما حوله وطرق الحياة فيها والطبخ، وعن الأوضاع المزرية، وفضوله في معرفة أحوال المثليين ثم تواصل مامادو مع عائلته وطمأنتها وإدريسو مع امه وأوصته بتميمته.

*(ح9و2)"كان الوقت ...الرجوع دائما"[2] في الصباح ترى ثلة الأفارقة ليكاماراد ذهبوا جموعا لجلب قوت يومهم ففي المساء ترى الحياة دبت بهذه المجتمعات، ففي البداية تعثر حصولهم على عمل وتكلمه عن الآفات الاجتماعية المتفشية في المجتمعات الكامارادية (المشروبات الروحية، السجائر وبيع الحشيش، الجنس ...)ثم فيما بعد حصل كايطا لهم على عمل كونه بناء .

*(ح9و3)"خرجنا مسرعين... بلا رجعة !!"[3] توجههم للعمل مع كايطا بورشة البناء وتفكيره في إيجاد عمل اخر ثم فيما بعد اقترحه على ساكو(بيع الواقيات الذكرية)، ثم عرض عليه جورج بيع العملة المزورة وذلك لجمع المبلغ المتبقي للهجرة .

إن الحركة بين الوحدات (ح9و1)و(ح9و2)و(ح9و3) تواصلية مستمرة موضوعها اقامتهم بالمجمعات الكامارادية بتمنراست والحصول على عمل لضمان اكمال مبلغ الهجرة غير الشرعية والتفكير في عمل أخر.

10- الحركة 10والمعنونة ب' هامش مدن الضواحي.. (النعيم في الشقاء)' والتي تحتوي على جزئين مرقمين ب(1)و(2) وبها 2 وحدات وتبدأ ح10من"في صباح...الجمعة"[4]

*(ح10و1)"في صباح ...قطعته"[5] عند توجهه مع جورج الى مخيم الليبريين رأى مجموعة من الآفات كالجنس والخمور وغيرها...، واتفاقه مع مزور العملة بالتكتم في حال قبض عليه وحيثيات المهنة هو وجورج وتصيده مامادو لرجل واتفق معه على اللقاء في الغد.

*(ح10و2)"كان الوقت ...الجمعة"[6] التواصل معه أمه وأخته، ذكره الحياة الاجتماعية المزرية حول المومسات وما يعانينه وعن رغبته في إحداهن وعن الواقيات لساكو ودعمه لبيعها من الصيدليات وعن المتسولين

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص212.205.

[2] –الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص224.213.

[3] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص236.225.

[4] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص251.239

[5] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص243.239.

[6] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص251.244.

الكاماراد، ثم محاولة التواصـــل مع جورج لإبلاغه بلقاء رجل ليبيع له العملة المزورة لكن لم يرد عليه، لكنه أتم مهمته مع الرجل وحصل على سيع ملاين ونصف جزائري

إن العلاقة تواصـلية بين الوحدات(ح 10و1) و(ح10و2) في هذه الحركة أيضـا فهو يهدف الى ضـم البناء عبر التواصل من حركة لأخرى وهي تحمل دلالات طرق عيش الكاماراديين إما كانو عابرين او مقيمين دائمين عن الآفات المنتشرة للعيش لكل الطبقات واستفحالها لديهم وعن اقدامه لبيع العملة وربح مبلغ مالي معتبر.

11- الحركة 11والمعنونة ب' هامش مدن الضـــواحي.. (الغربة والتيه)' والتي تحتوي على3أجزاء مرقمة ب(1)و(2) و(3)وبها 3 وحدات وتبدأ ح11من"رجعت ...فنمت"[1]

*(ح11و1)"رجعت للبيت ...الكاميرا مان).."[2] بالرغم من فرحه بالمبلغ إلا انه حزن على حال جورج الذي القي عليه القبض من طرف الشـــرطة، وعزوف مامادو عن بيع العملة المزورة خوفاً من اللحاق بصديقه، دفع إدريسو ومامادو أربعة ملايين لشراء جوازات سفر مزورة تساعدهم على العبور عبر نقاط التفتيش الجزائرية، أما ساكو فسكت وكايطا قال انه لا يرغب في الهجرة العام هذا.

*(ح11و2)"مع بداية ...اللبن"[3]إنتشار خبر القبض على جورج لرؤساء المخيم والقاطنين، وتوادعهم مع اليكس الذي سـيحضـر جوزات السـفر المزورة ثم التوجه للعمل مثل العادة لورشـة البناء، ومحاولة مامادو مساعدة جورج بجمع تبرعات من التجمعات الكاماراداية ليرافع عنه محامي، الذهاب للمصور والانبهار بالكاميرا .

*(ح11و3)"أدركنا ...فنمت"[4] تدخينهم لسـيجارة الحشـيش التي اشـتروها من عند كايطا والتأخر عمدا لعدم الالتقاء مع ساكو المخادع ثم التواصل مع أليكس لتفاهم حول الجوزات، واستغراب كايطا عن النيجريين البدع المتحررين مثل (ســـاكو وادريســـو ومامادو)، وفضـــول مامادو في معرفة اخبار الكامرونيين المثليين من الكاميروني الذي أتى لأخد الصور لجوازات السفر.

ان الحركة أيضـــا تواصـــلية بين (ح11و1)و(ح11و2)و(ح11و3) وذلك انها كلها تصـــب في منحى واحد هو الحزن على جورج والتواصل مع اليكس لجلب جوزات السفر واعطاءه الصور لإتمام الأمر والتذمر أفعال ساكو.

---

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص272.255.

[2] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص262.255.

[3] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص267.263.

[4] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص272.268.

12- الحركة 12والمعنونة ب' هامش مدن الضـواحي.. (الحيف والضـياع)' والتي تحتوي على2أجزاء مرقمة ب(1)و(2) وبها2 وحدات وتبدأ ح12من"قضينا ...مبللة !!"[1] .

*(ح12و1)"قضـينا ...الكامارادي"[2] إكمال العمل بورشـة البناء للرفاق الثلاثة مع كايطا، ورغبته في شـراء نقال متطور خردة وإنتظار الحصول على جواز السفر، صرف النظر عن مساعدة جورج لأنه دون جدوى.

*(ح12و2)"عاد...مبللة !!"[3] تغير تصـــرفات ســـاكو ودعم كايطا له وإبقاءهم جوعى حتى رجوعه من بيع الواقيات، تضييعهم الوقت وتدخين السجائر خارجاً كي لا يلتقوا بساكو اللعين، وبعد مدة وصل جواز سفر واحد مع احد الكاماراديين الذي أرسـله أليكس وكان لإدريسـو أما جواز سـفر مامادو لم يجلب بعد وهذا ما جعله يمتعض من الأمر، وفي نفس اليوم أعطاهم كايطا مبلغ عملهم بالورشة وأنقص منه الكراء والأكل

إن الحركة12 في كل من وحداتها (ح12و1)و(ح12و2) تتمثل في علاقة تواصـلية فهو يسـرد تواصـل بناء الحدث ودلالته إنتظار الحصـــول على جوزات الســـفر ذات المبلغ الباهض وملاحظتهم وامتعاض الرفاق من تصرفات ساكو الخبيثة وحصول إدريسو على جوازه لكن مامادو بقي ينتظر الى حين وجود تشابه لصورته.

13- الحركة 13والمعنونة ب' عباءة اليســـوع' والتي تحتوي على3أجزاء مرقمة ب(1)و(2) و(3) وبها3 وحدات وتبدأ ح13من"بعد ...(روما ليكاماراد) "[4] .

*(ح13و1)"بعد...شـهرين "[5] غدر ساكو واسفاره عن عيوب السفر وإعلانه العدول عن الهجرة كونه يرغب في منصـــب رئيس مجمع مع احراج كايطا من تصـــرفات ســـاكو معنا، إلتقاء أليكس وروكس معهم وإحضاره لجواز سفر فتغير إسم إدريسو إلى(باتريك دومبيلي) ومامادو إلى(روبنسون كولبيالي) وأصبحا ماليين مسيحيين وطلب أليكس منهما مناداته (فليب).

*(ح13و2)"بعد...(لا مشـكلة..)"[6] تغير سـاكو جذريا ونكرانه للعشـرة وبعد شـهرين من الإقامة بحي الشاطو إتقلوا الى محطة المسافرين لتمنراست كل من مامادو وإدريسو وأليكس (فليب)وروكس ووصف الطريق بين

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص282.275.

[2] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص277.275.

[3] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص282.277.

[4] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص306.283.

[5] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص292.285

[6] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص299.293.

حي الشاطو وطاما متوجهين الى أدرار وتأكد حرس الحدود من جوازاتنا ووجدها صحيحة كما قد أنزل من ليس لديهم جوزات سفر ووصف كل ما رأت عينه .

*(ح13و3)" مع الغروب...روما ليكاماراد"[1] وصف طريق الرحلة مرورا بعين صالح وبعدها الطريق الى أدرار ووصولهم الى نقاط التفتيش كل مرة والتأكد من الجوزات، كم ذكر ارتياب الرفاق من نظرات الغير لصليبهم وشرحه لكل ما رأت عينه من أماكن وقصور وعن القنبلة بحموديا رقان ...وهذا خلال توجههم الى روما ليكاماراد (أدرار) إن كل من (ح13و1)و(ح13و2)و(ح13و3) بينها علاقة تواصلية عميقة جدا لا تكاد تفصل بينها مفاده حصولهم على جوزات السفر المزورة والسعي للهجرة شمالا الى أدرار.

14- الحركة 14والمعنونة ب' أدرار(روما ليكاماراد)' والتي تحتوي على2أجزاء مرقمة ب(1)و(2) وبها2 وحدات وتبدأ ح14من"دخلنا ...المركبة"[2]

*(ح14و1)"دخلنا...ونمت "[3] وصول الرفاق الأربعة الى أدرار صباح الجمعة كما أن مامادو بدأ يظهر اندماجه في المسيحية وترديد أقوالها، وصفه لمدخل أدرار وكل الأماكن التي مربها ووصولهم لحي ابني واسكت، ذكره لتشابه البناءات وأحياء ابني واسكت مع حي الشاطو وإقامتهم بأحد البيوت، لاقت الإقامة إعجابهم وبالشخصيات الجديدة بها، دون الحصول على عمل ثم تذكره لتميمته السحرية وإقامة طقوسها لذلك.

*(ح14و2)"صبيحة...المركبة" [4]حصولهم على عمل مع مقاول بعد عشرة أيام عند سطوب أقاسم، رد الفضل لتميمته وليوم سعده الأحد بعد أن كان الجمعة وكالعادة روتين العمل مع المقاول والاكل مع الطباخ كامارا السنغالي، بعد قبض مبالغ عملهم توجهوا لشراء مستلزمات الرحلة نحو الشمال وشراء التذاكر لتلمسان وضع تذكار لتخليد اسمه، لحظة الوداع وإعطاء مامادو هاتفه القديم للكماردي الأبكم والبكاء لفراق بعض ومساعدة الكامارادي المكسور بمبلغ ثم التوجه لمحطة المسافرين.

ان الوحدات (ح14و1)و(ح14و2) علاقتهما تواصلية مفادها التقدم نحو الشمال وتدبر أمور الهجرة نحو تلمسان بعد العمل ومساعدة الكاماردیين لبعض، كما ان مامادوا اظهر اندماجا مع المسيحية في أقواله.

---

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص306.300.

[2] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص328.307.

[3] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص316.309.

[4] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص328.317.

15- الحركة 15والمعنونة ب' رهاب الطقس' والتي تحتوي على2أجزاء مرقمة ب(1)و(2) وبها2 وحدات وتبدأ ح15من "في حدود ..الخميس...)"[1]

*(ح15و1)" "في حدود ...(لالافته..)"[2] بشهر نوفمبر غادر الرفاق روما ليكاماراد باتجاه تلمسان مرورا ببشار وبداية نقاط التفتيش من جديد ووصف أيضا كل الأماكن والعلامات الطرقية الوصول لتلمسان الحدودية ثم التوجه الى مغنية (مالطا) ليكاماراد، ثم تواصل إدريسو(فليب) مع صديقه توري ليستقبلهم.

*(ح15و2)"توغلت...الخميس...)."[3] توجههم الى مالطا وملاحظة وجود العنصر الكاماراي بشدة، استقبال توري لهم قرب سوق الطرباندو تعانقا فليب وتوري وفهم الرفاق أنه كان هنا قبل ثلاث سنوات، تعارف الرفاق مع توري ثم توجهوا نحو واد جورجي مشيا والإقامة بالمخيمات لكاماراية بالخيام التقليدية اكماله للمخرج كراوي شرح بعض التفاصيل والمرور على أخرى لتشابهها، تكلمه عن حيف فصل الشتاء ووقعه على الكاماردي، انتشار الامراض بالمخيم وخوفهم من الهلاك قبل وصولهم لقبرص ثم لامبيدوزا(حيث الرجة الكبرى) لاكمال وصولهم للفردوس الأعلى أوروبا، اقامو بها أسبوعين وايام وتحلل من الشخصية المزورة في اليوم الأخير من الإقامة ثم كلف توري صديق له ليوصلهم مداشر أولاد قدورثم الى أخر وذلك يوم الجمعة

إن الحركة (ح14و1)و(ح14و2) في علاقة تواصلية مستمرة مفادها التقدم نحو تلمسان ثم مالطا (مغنية) ثم لامبيدوزا ...

16- الحركة 16والمعنونة ب' ما تبقى من حيف الطريق : سدرة المنتهى' والتي تحتوي على2أجزاء مرقمة ب(1)و(2) وبها2 وحدات وتبدأ ح16من"وجدنا ...واسع النظر سيدي .."[4]

*(ح16و1)"وجدنا...كامروني " [5] استقبال رفيق اليكس (دوبالا) لهم عند جامعة (ماحامادو)، كما ان كل من معسكر مالطا وقبرص بلغا نسبة كبيرة من المهاجرين ليكاماراد، أقاموا أسبوع بمخيم قبرص ثم مغادرتها نحو جزيرة لامبيدوزا بالمغرب وما ساعدهم في المرور السلس هو المنظمات الإنسانية ثم الناظور ثم الحسيمة ثم تيطوان حتى مدينة الفنيدق(كاسيتخوا) بالإسبانية، شكوى ليكاماراد من فصل الشتاء وحيفه، ساروا جنب البحر يرون سبته

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص342.329

[2] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص336.331

[3] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص342.337

[4] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص355.345.

[5] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص350.345

من بعيد وتقدمهم مع مرشد إلى إن وصلوا إلى مكان به مخيمات بلاستكية أقاموا 26يوما به، تدربهم على القفز وغيرها إستعدادا للرجة الكبرى ولصعود السياج والتوجه للألدورادو ونصح المدربين بأكل لحم القطط والقردة، واعتماده على تميمته.

*(ح16و2)"مع آخر...سيدي.."[1] في يوم الرجة الكبرى الاثنين 2012/12/31 تخففوا من كل ما يثقلهم، وطرح مامادو للعديد من التساؤلا في نجاحه باجتياز السياج من عدمه هل ستساعده تميمته وهل سيتم الأمر مع ان اليوم ليس يوم سعده الجمعة، تناولوا غذاءاً خفيفاً بلامبيدوزا استعدادا للرجة الكبرى، ثم ترتيب الكامارراديين بحسب الطول وعشاءهم كان خفيفا بقرية بيوت، استعد الكاماراديون المهاجرون في شكل زمر حسب التدريب ثم زمجروا بأصوات عالية مع الحادية عشر ليلاً، مرت زمرة القامات الطويلة هناك الى الضفة الأخرى عبر سياج ب9 أمتار وسقوط البعض مكسوراً، اما مامادو سقطت تميمته في لجهة الأخرى وامساكه من طرف جندي مغربي، واجتياز إدريسو للضفة الأخرى خيبة ما يقارب 500 شخص فساقوهم الى مفرزة دركية بالفنيدق، وبيوم 2013/01/01رحلوهم برا الى محطة سكك الحديد بالقصر الصغيرثم بالقطار الى المدينة البيضاءمع حراسة مشددة وقضاء يوك كامل بمحتشداتهم، وزيارة الجمعيات المغربية الإنسانية لهم ثم من مطار ماحامادوا الخامس بأول طيارة الى بلداننا مع ملعقته وفقط.

ان الحركة جد متواصلة ومستمرة بين الوحدات في علاقتها بين (ح16و1)و(ح16و2) مع تكثيف كبير للدلالات والمعاني لضم كل حيثيات الرجة الكبرى للأحداث وحدوث خيبة مامادو في وصوله للفردوس الأعلى مع ذلك فرح لصديقه إدريسو.

17- الحركة 17والمعنونة ب' فردوس الجنوب المنتظر' دون أجزاء وتبدأ " Je Vous Remercie...المذكور"[2] مانراه هو حركة واحدة ووحدة واحدة والأخيرة للأحداث في الرواية فبعد لقاء مامادو والمخرج جاك بلوز يوم 2013/01/02 وبالتحديد بعد 9 أيام من خيبته وارجاعه لبلده النيجر وبعد 7أيام من اللقاءات بينهما يظهر انتهاء مامادو من السرد وشكر جاك بلوز المخرج له، واشادته بطريقة المبدعة في الوصف ومهارته في السناريست فأعطاه الكاميرا لولعه بها، كما أعطاه لعسمانوا الداكتيفون مسجلة الصوت، وطلب منه تكليف غاريكو بالإضاءة وطلب منه ان يكون المخرج بإنتاج فلم وثائقي عن الحالة المزرية لبؤس نيامي ووعده بنشره والترويج له عبر صفحته الفيسبوكية والتوترية وعبر التوتر للترويج، وبعد عام من عمل مامادو ورفاقه المتخلفين

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص355.350.

[2] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص363.359

عن الهجرة لفلمه الذي اسماه (الوجه الآخر للحياة خلف الصحراء الكبرى..)بتاريخ الأربعاء 2013/01/09وتواصلهما عبر الميديا وبتاريخ الأحد 2013/01/13نشر المخرج الفرنسي بشبكة التوواصل الاجتماعي وبصفحاته بشيد بتجربة كاماراد مامادو بنص ابدى فيه التعاطف المستحق وصورة لطفل ينتعل قارورة لرجليه بتاريخ محدد، انتشرت الاشادات والصورة ولاقت قبول كبير ومشاركات مكثفة.

ما يلاحظ على الرواية وجود 17 حركة وفيها حركة واحدة وهي الأخيرة وحوت على وحدة واحدة أما باقي الحركات فتكونت من وحدتين فثلاث وكل الحركات وحداتها متواصلة متسلسلة مترابطة كل واحدة تحيل الى التي بعدها دون تضاد قد يعود الأمر الى أنه استذكار واسترجاع من طرف الروائي الصديق حاج أحمد كما انه بنى الرواية على شكل تسلسلي وعلى الطريقة الحداثية عكس ما عُهد سابقا في الرواية الكلاسيكية وهذا من التجريب الحاصل في الرواية الحداثية والمعاصرة فالروائي الصديق حاج أحمد بناءه الخاص والمتميز للحدث به دون غيره، كما انه عمد إلى ذكر عناوين داخل روايته وقام بعنونتها في فصول عناوينه الكبرى أو حركاته او البنية الكبرى لكل فصل.

المبحث الثالث: بنية الزمان والمكان في روايتي "مملكة الزيوان" و"كاماراد رفيق الحيف والضياع"

لقد عني الزمن بأهمية بالغة ودراسة معمقة منذ بداية التأثر بين الوعي الإنساني والعالم الخارجي، ولما كان الانسان بطبعه فضوليا يعمد الى اكتشاف العلاقات التأثيرية والتأثرية حظي من خلالها الزمن بكشف وتعليل الظواهر الخارجية المرتبطة بالكون ومحاولة بسط فهم الزمن وعلاقته بكل ما حوله من حياة، وسكون وحركة ...ومن هنا فالزمن عنصر مهم في بناء العمل الروائي ولا يتم أي عمل دونه فنجده يدخل ضمن تفاصيل المقاطع والمتون السردية ليكمل الحكي الحاصل او ينقص منه او يتمه بإشارات كتابية فيجعل القارئ في خضم الأحداث متنقلا بين ثناياها وعارفا بما يدور فيها بحسب المسار الذي اتخذه الكاتب لفصول الرواية وكيف تنقل في كل فصل زمانيا وكيف ربطه بالمكان فلا زمان دون مكان فكلا منها يكمل الآخر، فالمكان حظي لدى المؤلف بمكانة مميزة ورفيعة حيث اولي له العديد من الاهتمام فلم يعد يذكر عارضا او جزافا وإنما بلغ مبلغا يجعل الكاتب يتفنن في وصفه مبرزا الدور الذي يجعل منه متفردا بجمالية فريدة من نوعها فتجعل القارئ ينجذب تلقائيا لتفاصيل المكان الموصوف كي يجعله يعيش الحدث المروي متصورا في ذهنه كيف يسير بطل الرواية وشخوصها المختارة من طرف المؤلف الذي تفنن في ذلك، كما بذكره الأماكن يجعله يسافر من مكان لآخر وهو في مكانه دون حركة بل بفكر القارئ المركز لثنايا الرواية من خلال الزمن الذي هو الآخر يبدع في التحرك به كيفما شاء وحسب ما أراد كي يبلغ

به غاياته وذلك في كل من الروايتين " مملكة الزيوان " و"كاماراد رفيق الحيف والضـــياع " فكيف كان بناء الزمان والمكان وكيف تجلي في كل من الروايتين المدروستين ؟

1-الزمـــــــــــــــان :

1-بنية الزمان في رواية مملكة الزيوان :

إن الزمن هو ما يتعلق بسير الأحداث في تتابعها لغويا لكي تنقل ما هو حقيقي وتعبر عنه حسب الزمن في الواقع وتجده في السرد وما يدلنا عليه هو الإشارات الزمنية عبر الألفاظ الموجودة في المتن.

1-1عناصر الزمن في الرواية :

"يتعلق الترتيب الزمني بالعلاقة بين سير الأحداث في السرد، والنظام الزمني لترتيبها في الحكاية أو القصة، ومما لا شك فيه أن ذلك لا يحدث توافقا بين زمنين (اي ما عرض في الماضي وقد وقع فرضا في الماضي، وما وقع الآن يفترض...وقد وقع في الزمن الآني ..) ولكن هناك أحداث سابقة (السوابق) وأحداث لاحقة (اللواحق) "[1]

تهدف المفارقة الزمنية للسير وفق اسلوبان، أحدهما يسير وفق اتجاه خط الزمن والثاني معاكس له بالرجوع في الأحداث للوراء، بناء على ما بلغه السرد ويطلق على الأسلوبين الإسترجاع والإستباق.[2]

فلكل منهما دور في نصوص الرواية إما بالتقدم والوصول إلى آخر الرواية في البداية للانطلاق ثم العودة الى سرد الأحداث وتتبعها زمنيا أو بالعودة للوراء أو العكس فهذه تعود لرؤية الكاتب المؤلف حسب طريقته البنائية للزمن.

***-1-1-2-الإسترجـــــــــاع** : هو" إيراد حدث سابق للنقلة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار "[3] وهو "كل عودة الى الماضي، تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحلينا من خلالها على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[4] وفيها "يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود الى بعض الأحداث الماضية ويرويها لاحقة لحدوثها "[5]كما أن "الماضي يتميز أيضاً بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد وقريب ومن ذلك نشـــأت أنواع مختلفة"[6]أي يقوم هذا الســـرد على عملية الإســـترجاع والإســـتذكار لأحداث ماضية، وينقسم الاسترجاع الى قسمين:

---

[1] – شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة، الورق لنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014م، ص106.105.

[2] – ينظر: عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د، ط)، 2010م، ص16.17.

[3] – عمر عاشور، المرجع نفسه، ص18.

[4] –حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن –الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص

[5] – سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دار التسوير، بيروت، ط1، 1985م، ص40.

[6] – سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في "ثلاثية " نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، (د، ط)، 2004م، ص58.

1-1-2-1-إســـترجاع خارجي للأحداث: وفيه " يعود الى ما قبل بداية الرواية "[1] و" يعود الى ما وراء الافتتاحية، وبالتالي لا يتقاطع مع الســـرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية، لذلك نجده يســـير على خط زمني مستقل وخاص به، ومنه فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية."[2] فيرجع بنا الإسترجاع إلى معرفة الأحداث السابقة الى ما قبل.

إن الزمن عنصـر هام جدا في الأعمال الروائية التأليفية فمن خلاله يبرز شـكل الرواية فتتعاقب الأحداث وتتشابك عناصر الرواية مع بعض دون انفصال الزمن عن العناصر المكونة للسرد. [3]

1-1-2-1-1-الاسترجاع الخارجي للزمان برواية مملكة الزيوان:

ومن الإسـترجاع الخارجي للزمان بالرواية:"كان سـكان القصـر في سـالف عهدهم وحاضـرهم أيضـا، وفي واقعهم وخيالهم، يروون عن المكان روايات مرعبة، ما حدا بالكثير منهم، إن لم أقل الكل، أن يتفادوا المرور بالمكان في تلك الأوقات المحظورة ..."[4]، فظهر الإســـترجاع خارجيا فذكر ما قبل بداية الرواية في تكلمه عن حفرة الرابطة التي تكون خارج القصـر وفي نفس الوقت هي تابعة له إذ أنه بدأ في الاسـترجاع وما يمثل المكان زمانيا لأهل مملكة الزيوان من قديم الزمان إلى حديثه، مستذكراً أحداثا ماضية كي يضـع القارئ في الجو المناسـب للرواية بحيث يكون له إطلاع على ما كان يدور في القصر سابقا .

فكان الاسترجاع يظهر خارجيا عن شخوص موجودة في الرواية وأماكن بزمنتيها الماضية التي تسير عكس الخط الزمني لسيرورة الحدث فأغلبها تفسيرية لأحداث ماضية ضمن الرواية وما فيها، وما يلاحظ أن الاسترجاعات الخارجية كثيرة في الرواية ذلك أن الكاتب يســـترجع أحداثا مضـــت من الذاكرة ويعيد صـــياغتها أدبيا من خلال استذكار أزمنة مضت وهو ما يضع القارئ في حالة استعداد لما هو آتٍ.

و غاية الكاتب واضحة من خلال الإسترجاعات الخارجية، وهو التدخل للتفسير والتوضيح وإزالة الإبهام لا البناء.

---

[1] – سيزا قاسم: بناء الرواية، المرجع السابق، ص58.

[2] – عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح ،المرجع نفسه، ص18.

[3] – ينظر: صالح مفقودة (دراسات في الأدب الجزائري –نصوص وأمثلة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الجزائر، ط1، (د، ت)، ص14.

[4] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص15.

1-1-2-1-2-الإسترجاع الخارجي برواية كاماراد رفيق الحيف والضياع:

-"كان الوقت ساعتها بعد العصر تماما، مشينا لمجلسنا، الذي يقع غير بعيد، إدريسو لم يذهب لعمله، لقد أخبر رب عمله الملعون ..أنه سوف لن يأتي، غاريكو باقٍ، سيبقى ويتخلى عن التسول، ليقوم بحرفة أبيه، صاروا معروفين بالحفر، عسمانو سيظل يطوف ...ساكو هو الآخر لم يذهب للعمل اليوم، طلق تركو طلاقا بائنا بينونة كبرى وقد أهدى عربته لغاريكو كتعاطف ومواساة ..بدوره هذا الأخير باعها لعسمانو بثمن زهيد، هي المرة الأولى في حياتي سيدي ..التي أرى فيها ساكو يتصدق !!لا زلت لم أصدق، رغم قسم غاريكو لي بذلك "[1]، وهنا قد تم إسترجاع لأحداث ماضية من طرف مامادو الذي راوه للمخرج السينمائي شارحا كل المجريات التي حدثت في زمنا ماض وما دار بينهم من اتفاقات حول الرحلة، ما نراه أن الروائي الصديق حاج أحمد متمكن من الاسترجاعات بفضل الذاكرة الأدبية القوية للروائي في سردها .

1-2-2-1استرجاع داخلي للأحداث: " يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقدمه في النص"[2].اي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي.[3] .

1-استرجاع داخلي غيري (خارج الحكي): ويتضمن محتوى قصصيا غيريا عن القصة الأولى، وتكون باسترجاع الروائي لشخصية قد تكون مذكورة سابقا وأعاد لنا تشكيل سيرورتها ونشاطها الزمني في فترات غيابها أو التعريف بشخصية جديدة من خلال سرد الأحداث التي تكون بعد بدايات أحداث الرواية [4].

1-2-2-1-1-الاسترجاع الداخلي غيري (خارج الحكي) لمملكة الزيوان :وذلك حينما أعاد استرجاع شخصية الغيواني وعائلته التي لا يعرفونها والذي غاب بمدينة تونس عن ديار المملكة الزيوانية :"كان المشهد مثيرا لنا حقا، بعد مرورهم أمامنا، اجتهد كل منا في تقريب من يكون الزائر يا ترى بالقصر مع عائلته ؟وبعد عجزنا في التأويل، أنا وعليليل، ذهب عمي حمو، الى القول بأنه لا يعدو أن يكون أحد الغياب من أهل القصر، الذين غابوا عنه فترة طويلة، وذكر لنا عمي حمو، أنه قد يكون ذلك الرجل المدعو بالغيواني، الذي ارسل لنا سلاما مع ذلك الرجل التواتي التونسي، الذي استقبلته صباحا، يوم كان والدك بأرض السودان، خلال ذلك الشتاء إن كنت تذكر

---

[1] -الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص91.

[2] -سيزا قاسم :بناء الرواية، المرجع نفسه، ص58.

[3] - ينظر :شعبان عبد الحكيم محمد، المرجع نفسه ،ص107.

[4] - ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، منشورات الاختلاف، ط3، 2003م، ص60

يا ابن أخي، كما ذكر لنا ذلك المرسول يومها، من أن الغيواني قد تزوج تونسية وأنجب معها بنتا، سماها على أميزار .كان توقع عمي حمو، قد أذهب شطرا كبيرا من وهمنا فأبعدنا عن الشك كثيراً وقربنا من اليقين وفيراً."[1]فالاسترجاع الغيري كان في ذكر شخصية دخلت حديثا ضمن زمن الحكي لم تذكر سابقا إلا عارضا في الحكي فاسترجع كل ما يتعلق بها على لسان العم حمو معرفا بهذه الشخصية وما يخصها والتي تعود أصولها لمملكة الزيوان رغم ذكرها قبلا لمرة واحدة حينما بعث سلاما مع احد الزوار

-" ولست ادري هل كان من سوء طالعنا ام حسنه، ان تعاور علينا منهم في تدريسنا معلم بشاري، كان يقول لنا انه من قبيلة دومنيع، حتى لقبناه الدومنيعي، فقد كان متمكنا في الحساب، ومتمكنا تمكنا امكن في الإعراب ؛لكن ملبثته الوحيدة، انه يأتينا متباطئا في الدخول صباحا وقد اخبرنا مخبرنا ميني، ان سبب تأخره في الاستيقاظ من النوم، هو كثرة سهره مع العود والكمان، فكثيرا ما كان يفتح لنا المسالة، ويعرب لنا الجملة من النص حتى يغلبه رسول النوم على المكتب، وبالرغم من هذا التكاسل المشهود عليه، جراء اسرافه على نفسه في الغيوان ,الانه كان مخلصا لنا في ذلك الوقت اليسير المتبقي من سهره ونزواته، فقد كانت نتائجنا مدهشة للمدير واعوانه، وباقي المعلمين ما جعل المدير يكرمه في حفل الاختتام ... "[2]، كذلك ظهر الاسترجاع الغيري ضمن زمن الحكي لشخصية لم يتكلم عنها سابقا إلا نادرا معرفا إياها للقارئ ومسترجع لما كانت تقوم به من تصرفات وكم أثرت فيهم كأطفال متتلمذين على يد المعلم البشاري، فما نراها في الاسترجاع الداخلي قد تعلق بشخصيات لم يتطرق لها سابقا بل ذكرها بإسترجاع داخلي غيري، حتى لو لم يكن الحكي يخصها إلا أنها مثلت شخصيات أثرت في الشخصية البطل .

1-2-2-1-2-**الاسترجاع الداخلي غيري (خارج الحكي) لرواية كاماراد رفيق الحيف والضياع:** ومنها عند ذكر شخصية امه قبلا وجارتهم خديجاتو ثم الرجوع لها ووصفها فيما بعد قائلا :" ليس لأمي خصيصة ظاهرة تميزها عن نساء(Gمكلي)، سوى قرط حديدي دائري مغرز في فتحة منخر أنفها سيف اليمين، قالت لي عندما كنتُ صغيرا (إنها عادة من عوائد نساء هذه القبيلة "بورورو"، التي تقطن نواحي مدينة "كوني" وإن معظم نساء هذه القبيلة في حينا تخلين عنه وبقيت أنوفهن مثقوبة بشكل منفر جدا !!عدا جارتها " خديجاتو" والدة رفيقي إدريسو، التي لم يغرز في خيشومها أصلا، لذلك آثرت أمي أن تبقي هذا الأخير ــ بإلحاح شديد من والدي في حياته وتركته

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص178.

[2] – الصديق حاج احمد :مملكة الزيوان، ص 144.

بعد وفاته ..بدل ذلك الشـــكل الدميم من وجوه بعض الجارات، بعد نزعه ..)."[1] وهنا قام الكاتب بوصـــف شخصيتين مسترجعا اياهما ليعيد التعريف بهما تعريفا ووصفا دقيقا لشخصيهما نظرا لقربهما من الشخصية البطل وصديقه المهاجر.

-ومن **الحكي الخارجي خارج الرواية** منها ما حكاه احد الأفارقة المهاجرين أثناء رحلتهم بين صـــحراء ارليت وحدود عين قزام عن سـبب هجرته وهو خارج الحكي :" (عشـنا حربين أهليتين!! أتتا على الأخضـر واليابس، الأولى يا رفيقي انطلقت سنة 1989 استمرت حتى 1996، راح ضحيتها زهاء 25000" شخص، شُرّد أكثر من "70000" شخص كذلك، هاجم فيها "تايلور" على العاصمة مونروفيا وأطاح بنظام صموئيل دو"، رقم ثقيل يا رفيقي... ذاق الشـعب الليبيري من هذه الحروب ويلات جمة.. لا سـيما التهجير القصـري والنزوح، نحو دول الجوار، من كان يسكن بالجنوب، عبر نهر "كفالي" ليستقر بملاجئ "كوت ديV ـوار" المحاذية للحدود، منهم من نزح نحو ملاجئ "بودومبورام" بغينيا، لا سيما لمن كان يسكن شمالا؛ لكن الغالبية الساحقة، اتجهت نحو ملاجئ سـيراليون في الشـمال الغربي..."[2].وهنا تحدث الراوي عن أهوال ما جرى لجورج وأهل بلده وما عانوه من ويلات الاطماع الخارجية وماجرته من حروب وإرهاب دفع ثمنه الشـعب الفقير غاليا وهو سـبب هجرته ومقامرته لحياته وخوضه هذه التجربة التي لا يعلم نهايتها أحد، فهذا الاسترجاع الغيري خارجي تفسيري للسبب الرئيسي لهجرة هؤلاء الأفارقة الذين يقامرون بحياتهم في هذه الصحاري المخيفة .

2- **الاسترجاع الداخلي (الداخلي)**: هو ذلك الذي يجانس موضوعه موضوع الحكاية، كأن يتناول حدثا مرتبطا بحياة احدى الشخصيات وفاعلا في سلوكها، او حدثا في الحدث الرئيسي شرط أن يكون هذا الحدث واقعا ضمن زمن الحكاية أي لاحقا لبدايتها."[3]

1-1-2-1-2-1-الاسترجاع الداخلي (الداخلي) لرواية مملكة الزيوان:

- وهو حينما تكلم عن الحدث الذي تسبب في تعرج رجل سيد الحاج لعوج قائلا: "وكيف لا وقد قضى مدة كبيرة في حرب لندوشـين (الحرب العالمية الثانية)، كان يقول لنا أن تعرج رجله اليسـرى، يرجع الى تلك الثلوج الباردة التي كابدها هناك في تلك الجبال الباردة، وأنه بات ليالٍ في جبالها المثلجة، يتعشـى

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص40

[2] – الصديق حاج أحمد :كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص133.

[3] – شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة،المرجع نفسه، ص107.

على بالخبز والسردين ."[1] فهو استرجاع لأحداث مضت إما قبل بداية زمن الرواية أو أثناء تسلسل الرواية بذكر استرجاع داخلي ضمن زمن الحكي السردي .

1-1-2-1-2-2-الاسترجـــاع الداخـــلي (الداخلي) في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع:

-عندما استرجع ما كانت تتنعم عليه صديقة الطفولة جاكلين التي ذكرها قبلا في بداية سرد الرواية في بيتهم من طبخ واكل لذيذ قائلا :" علي أن أكون صريحا هنا أيضا سيدي المخرج.. لم أذق قط في رحلتي الكامارادية.. عشاء لذيذا كهذا.. ربما أذهب في القول إلى أكثر من ذلك (إني لم أذق وجبة ساخنة كهذه في حياتي كاملة..) قد تقول لي سيدي المخرج... العلك ذقت أحسن منها في مسكن "جاكلين"..)، صحيح وهمك منطقي سيدي.. (لكن نعمات بيت "جاكلين" – ذكرها الرب واليسوع- كان وقفا على الفواكه والوجبات الباردة كالجبن واللحم المشوي وحده..)."[2]، فاسترجع حدث تطرق له قبلا بشكل مخفف لكن هنا فصل في ذكره مسترجعا هذا الحدث الداخلي الذي أثر فيه لما كان يعانيه من الفقر والجوع وعن الاستغلال الذي أصابه.

-كذلك في استرجاع حدث ماضي داخلي وعن ما كانت تغدق جاكلين عليه من خيرات بسبب استغلالها له قائلا :" صحيح هههه قد تقول لي "مون باطرون".. (لم تتذكر عشيقتك مالينا وحنان راحة جاكلين !!). أقول لك سيدي.. (إن لم يأتِ ذكرهما علنا في سردي ؛لكن تأكد أنهما دائمتان في وجداني والله.. لا سيما أمها العطوفة "جاكلين"، "مالينا" كنتُ أحظى بقربها؛ لكني اقتنعتُ ببرغماتيتها من أجل حل دالة عددية أو متوالية هندسية فقط.. ورغم هذا كنتُ محسودا على هذه النعمة من طرف الرفاق التلاميذ.. كما ذكرتُ لك بداية، إن كنت تذكر مولاي..)."[3] فكان استرجاع داخلي مهم لهذه الطبقة

إن ما يلاحظ على رواية مملكة الزيوان وحتى رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع هو غلبة الإسترجاعات الخارجية ذلك أن الروائي يستعيد أحداثا مضت ليضع القارئ في الجو المناسب للرواية بحيث يكون له إطلاع على ما كان سابقا وذلك لتفسير والتوضيح وإزالة الابهام وفي الإسترجاعات الخارجية يعود إلى ما قبل بداية الرواية، كما أنه يهدف الى سد الفراغات الزمنية بروايته ليساعد المتلقي على فهم مسار الحدث وهذا لا ينفي عدم وجود الاسترجاعات الداخلية التي لها حظ معتبر في الروايتين، بحيث أن الروائي الصديق حاج أحمد كان يعود الى ماض

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص90.

[2] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص315.

[3] – الصديق حاج أحمد :كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص346.345.

لاحق في سرد بداية الرواية وقد كان يؤثر تقديمه في وحدات نصه، حسب ما يراه مناسباً هادفا بذلك لربط الأحداث في تسلسل بالسابقة ،كذلك الأمر بالنسبة لرواية كاماراد رفيق الحيف والضياع

***-1-2-2-التسلسل الزمني (الترتيب)**: هو تتابع الأحداث والوقائع الزمنية في سرد وقائع القصة فتكون اما استرجاع للخطاب السردي السابق أو استباق للمستقبل سواء كان بعيد أو قريب أو قليل او كثير[1] .أي ذكر الزمن المتتابع في السرد .

حيث يبنى على سرد مجموعة قصصية متشابهة ومتصلة، فعند اكتمال القصة الأولى تبتدأ الثانية، فالتسلسل يعتمد تتابع القصص المختلفة، "فبعد الإنتهاء من القصة الأولى، يتم الشروع في القصة الثانية، وما يضمن الوحدة في هذه الحالة، هو التشابه في بناء كل قصة "[2]

1-2-2-1-التسلسل الزمني في رواية مملكة الزيوان : فقد كان في الرواية تتابعا في التسلسل الزمني إلا في بعض المقاطع داخل الرواية وذلك أنه ابتدأها في:

- ففي الفصل المسمى تفريش حيث تطرق إلى محاولة الدرويش الزيواني معرفة ما جرى خلال ثلاثين سنة من خلال حفرة الرابطة وتحاوره من الجنية مروشة وشمهرون لمعرفة أخبار مملكة الزيوان .
- بداية مستلفة من النهاية حيث تم فيه ذكر كل الشخصيات المهمة في الرواية واختصر كأحداث الرواية في هذا الفصل وما جرى من أحداث هنا ظهر الإستباق لكل الرواية فبدأها من النهاية فأرجعنا لزمن الثمانينات لينطلق منه في التسلسل الزمني الفعلي ورغم ذلك لم يقطع التسلسل مع ما قبله وما بعده ليصل الى النهاية أي الى فترة الثمانينيات عبر فصول الرواية في تسلسل دون إنقطاع .
- الفصل الأول: ذكر مولد الزيواني بتفاصيله والفرح بوريث الأملاك والسباخ، وما يقام للمرأة النافس وذكر بعض التقاليد والعادات .
- الفصل الثاني: ذكر تفاصيل السبوع بحذافيرها وردة فعل الاعمام لمولد مغتصب سباخهم وذكر عاداتهم وتقاليدهم بتفاصيلها .
- الفصل الثالث: ذكر تفاصيل مراحل نموه من حبو... لفطام من الرضاعة، والعناية المميزة التي كان يحظى دون الداعلي ومريمو اخته .

---

[1] – جيرار جنيت:خطاب الحكاية، بحث في المنهج، المرجع السابق ،ص49.

[2] – تيزفيتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة: الحسين سحبان وفؤاد صفا، منشورات اتحاد الكتاب، المغرب، الرباط، ط1، 1992م، ص42.

- الفصل الرابع: ذكر تفاصيل تعلمه المشي وذكر الحرب الصيني وعلاقتها بالحرب العالمية الثانية وعلاقة الجزائر بها ثم طريقة البناء العمراني للقصبة .
- وهكذا كان يتسلسل في ذكر لأحداث زمنيا إلى أن وصل للجامعة وقبلها ذكر قضية الثورة الزراعية فقد كان يتسلسل زمنيا من قصة إلى أخرى في الرواية مرتبطة ببعض مكونة لمسار الرواية حتى وصوله لزواجه .

1-2-2-2-التسلسل الزمني في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع: ففي رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع تسلسل زمني واضح بدرجة كبيرة ذلك أنه بصدد سرد ورواية أمر فالحدث يتطلب هذا السرد إلا في بعض المقاطع فإنه يتوقف التتابع الزمني أو يحدث إستباق أو إسترجاع داخل الرواية وذلك في:

-أولا رسالة مهاجر إفريقي غريق تناقلتها وسائل التواصل الاجتماعي: وفيها تم بداية الحدث للرواية حيث ظهر المتخيل السردي في رسالة تركها مهاجر غير شرعي غرق عرض البحر لأمه ذكر أهوال الرحلة وأمانيه التي كانت يحلم بتحقيقها وكان يواسي أمه في نفسه وإخوته دلالة أن الرواية موضوعها الهجرة السرية كتمهيد لما سيكون.

- G يتار الصدفة: وقد ابتدأ سرد روايته بذكر مخرج سنيمائي لم ينل السعفة الذهبية في 'مهرجان كان' مما حفزه أن يسلط الضوء على موضوع جد حساس وهو الهجرة الغير شرعية للأفارقة وان يختارها لموضوع فلمه كي ينال الجائزة في المهرجان القادم وقد نوه الى ان هذه الرواية تستحق ان تكون فلما يجسد الحدث المأساوي والواقعي من خلال اللقاء بأحد المهاجرين الغير شرعيين وأن يروي له ما جرى .

- في القبر :وقد ألتقى بمامادو المهاجر الغير شرعي والذي بدأ يروي له في مسار رحلتهم واحداثها بحسب اتفاقهم وقد سردها متسلسلة بتفاصيلها الصغيرة .

-البعث: تسلسله في سرد أحداث الرواية على لسان مامادو حيث أراد مفاتحة أمه بموضوع هجرته غير الشرعية وذلك ببيع مصدر رزقهم بقرتهم بكتو وأصدقائه العازمين (ساكو وادريسو)وعن صعوبة المفاتحة ثم كي تقبل الأم ببيعها والمعركة لاقناعها، وتكلم الرفاق على طرق الهجرة ومخاطرها.

-النفخ في الصور :عزم مامادوا بعد إقناع أمه بسحر الله غالب ببيع البقرة بمساعدة العم بامبا، ثم اقتسام مبلغ بيعها مع امه واخته وشراء لوازم الرحلة الشاقة لكل من هؤلاء المهاجرين، ثم ذكر سمفونية النحيب والوداع بين عائلته وعائلة كل من صديقيه ثم مع الأصدقاء الباقين

- المحشر: كانت بداية موار المهاجرين الافارقة الغير شرعيين، وتجمعهم من مختلف المدن النيجيرية، والتقاء ابطال هذه الرحلة مع بعضهم في سفرهم ومعاناتهم مع سماسرة التهريب ومن ثم بداية الرحلة الى فردوسهم المنشود .

-على الصـراط: بداية الانطلاق للرحلة بركوبهم السـيارة وتكدسـهم فيها، وبداية تعارف المهاجرين فيما بينهم وك يحكي مأساته التي عاشها في بلاده وهي ما اضطرته للهجرة، وتعطل السيارة بهم في الصحراء وصعوبة وصولهم عند جبال (تيمغاس نيدي) المؤدية ل(جنان امبارك) وإنقاذهم من الموت عطشا من طرف الشيخ الطارقي.

-عين قزام (مرسـيليا ليكاماراد):هنا بداية تحقق الحلم المنشـود مرورا بتمنراسـت (باريس ليكاماراد) ثم هامش مدن الضـواحي (اللذة والممنوع) ثم هامش مدن الضـواحي (الشـقاء في النعيم) ...وهنا كان التسـلسـل في مجريات الاحداث لتلك الرحلة الصـعبة المضـنية من تعب وشـقاء وحرمان وتبدد حلمهم الذي بقي لتحققه خطوة فقط بإلقاء الشرطة المغربية القبض عليهم وترحيلهم لبلدانهم .

*1-2-3- **التضمين الزمني**: أي تضمين قصة في أخرى وهو "إدخال قصة في قصة أخرى وعلى هذا النحو فإن جميع الحكايات في ألف ليلة وليلة توجد متضمنة في الحكاية التي تدور حول شهرازاد "[1]

1-2-3-1-التضمين الزمني في مملكة الزيوان:

- وذلك في قصـتين أو أكثر ذكرهما في متن الرواية كمثل الحرب الهندوصـينية والقنبلة النووية برقان إلا اننا سـنكتفي بواحدة فقد ذكر تفاصـيلها ذلك ان موضـوع الرواية كاملة كان عن الزيواني وعن المملكة لكنه تضـمن قصـص أخرى ارتبطت بالرواية منها الحرب الصـينية والقنبلة النووية بهيروشـيما كونها حدثت خارج الرواية، فيقول: "فكم كان يحدثنا عن تلك القنبلة الذرية الفتاكة، التي اصابت الهيروشيما باليابان، ويقارنها بتلك التي جرت بمملكة بزيواننا بحموديا رقان، وما ذكره لنا، انه بالرغم من اختلاف الزمان والمكان، إلا ان الأهداف والاضرار، تكون واحدة ل واكثر عندنا ."[2]

1-2-3-2-التضمين الزمني في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع:

وذلك بتضـمين قصـة الحربين الأهليتين التي اقيمتا على ليبيريا بسبب الألماس الموجود في أراضي هذه البلد وما جرى لهم جراء هذا المعدن الثمين :"... انطوى إدريسو مع جورج ليكملا حديثها، الأخير يتابع حكايته(والدتي قررت العودة.. هجرونا بسـيارات تابعة للصـليب الأحمر السـيراليوني، كانت آثار الدمار، بالمدن التي مررنا بها، تثير فينا الشـفقة، أخيرا وصـلنا مدينتنا، إذا هي مدينة أشـباح !! وصـولنا مشـارف حينا أيقظ فينا حرقة تذكر والدي (جون)!! لا أخفي عنك أمرا رفيقي إدريسـو.. أمي أجهشـت بالبكاء والله.. أطلال حينا تظهر للرائي من بعيد.. أخبرنا ممثل الصـليب الأحمر، إن المفوضـية هيأت لنا خياما بأحد المعسـكرات القريبة من مدينتنا "كالي".. الجنود

[1] – تيزفيتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، طرائق تحليل السرد الأدبي، المرجع السابق، ص43.

[2] – الصديق الحاج احمد :مملكة الزيوان، ص158.

المتمردون نهبوا كلّ ما تركناه خلفنا، الأهالي الموالون الحركة التمرد الذين بقوا استولوا على العقار، طمسوا ملكية أصحابه، هذه هي الحروب ومآلاتها الفاجعة.. ماذا تريدني أن أقول لك بعد هذا يا رفيقي إدريسو؟ لو بقيتُ أسرد لك قصتي حتى وصولنا مشارف مدينة مارسيليا ليكاماراد، لن تنتهي.. لعل الغداء قد طهي أو قرب..).

القوم أخذوا يقتربون من ظل السيارة...

خلاصة القول يا رفيقي: (إن الحرب الأهلية الثانية، لما قامت فقدتُ فيها والدي أيضا!! بقيتُ وحيدا في هذا الوجود!! بلادنا غنية بالألماس؛ لكن تكالب العسكر، أورثنا أيتاما وثكالى ومشوهين.. فضلا عن هروبي من وباء الإيبولا!! الذي انتشر بشكل مفزع ببلدنا والبلدان المجاورة كسيراليون وغينيا، ليس لدي ما أخسره الآن!! الهَرَبَة هي الخلاص.. قررتُ الهجرة.. هذه هي حكايتي باختصار يا رفيقي..)."[1]

ومما يلاحظ في التضمين أن الصديق حاج أحمد كان يضمن في نصي روايته قصص حقيقية أو أحداث زمنية تاريخية حقيقة مضمونها ما خلفه الإستعمار على البلدان المستعمرة من خراب وتدمير للبلاد وعلى البشر.

*1-2-2- **الإستباق**: وهو" عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث ...وهو أحد تجليات المفارقات الزمنية على مستوى نظام الزمن، ويطرح في تقسيماته الإشكالية نفسها التي يطرحها نظيره الاسترجاع "[2]

"والشكل الروائي الوحيد الذي يستطيع الراوي فيه أن يشير إلى أحداث لاحقة هو شكل الترجمة الذاتية أو القصص المكتوب بضمير المتكلم، حيث أن الراوي يحكي قصة حياته حينما تقترب من الإنتهاء ويعلم ما وقع قبل وبعد لحظة بداية القص ويستطيع الاشارة إلى الحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية النص ومنطقية التسلسل الزمني ."[3] فالاستباق هو النظر للمستقبل والقفز إليه وسرد وقائع لم تحدث بعد، فيسعى اليه السارد كي يطلع القارئ الأحداث مستقبلا أي " يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق كي يصل الى نهايته المنطقية "[4]

1-2-2-1-الإستباق الخارجي:" هو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض، المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهاياتها استباق خارجي جزئي). وقد يمتد إلى حاضر الكاتب، أي إلى زمن كتابة الرواية استباق خارجي تام، فيكون عندئذ شهادة على عمق الذكرى

---

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص138.

[2] –عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، المرجع نفسه، ص20.

[3] – سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في "ثلاثية " نجيب محفوظ)، المرجع نفسه، ص 31.

[4] – جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)،المرجع نفسه ،ص77.

تؤكد صـــحة الأحداث المروية وتربط الماضـــي بالحاضـــر والبطل بالكاتب، وتكون ذات طبيعتين زمنية متعلقة بالأحداث وصوتية متعلقة بالشخصيات."[1]

1-2-2-1-1-الإستباق الخارجي لمملكة الزيوان:

"أما امبارك والداعلي وامه قامو، فلم أعد أراهما في القصـــر، إلا كما يرى الزائر زائره واســـتقلا عنا بصـــحبة ابنهما الداعلي اسـتقلالا تاما، وأصـبح أمبارك ملاكا لأرض اسـتصـلاحيه، بعدما كان خماسـا عندنا، وتحسـن حاله بعد الثورة الزراعية خلال منتصف السبعينيات، ليترقى بعدها نصافا لنا بالسبخة لكبيرة.

يمكن القول بالجملة أنهم كانوا تابعين لنا في كل شـيء، أكلهم من أكلنا، ولباسـهم من لباسـنا، وبيتهم في بيتنا، لا فرق بيننا وبينهم إلا في اللون، والطاقة على العمل والتحمل له من عدمه، وكذا ليونة وخشـــونة كف اليد وباطن الرجل ؛ لكن رغم هذا والحق يذكر أننا عشنا مع بعضنا خلال تلك المدة – خلال أيام الثورة الزراعية- عيشة أليفة وديعة، وعشرة مستلطفة، راض كل واحد منا ــ بما أتاحه له الزمان من الآخر في ذاك الوقت ."[2] فقد ذكر استباق زمني خارجي قبل بداية الرواية بحيث ذكر أحداث خاتمة الرواية في بدايتها حيث يجعل القارئ في حالة تلهف وحتى تشويق محاولا الغوص في أغوار الرواية ليصل لنهايته الفعلية التي اطلع عليها ويربط الأحداث ببعضها.

1-2-2-1-2-الاسـتباق الخارجي لرواية كاماراد رفيق الحيف والضـياع: ظهر الاسـتباق الخارجي في نص الرواية في قول الكاتب : "رسالة مهاجر إفريقي غريق تناقلتها وسائط التواصل الاجتماعي.. أنا مترح جدا يا أمي؛ لأن القارب غرق بنا عرض البحر.. من يدري؟ ربما أكون اللحظة في جوف الحوت!! لم أوفق لبَسْ بَختي.. فيما منيت النفس به، حيث الجنة هنالك على ضـــفّة الألدورادو.. أعرف أني تركت خلف ظهري، ترســـانة ثقيلة من الديون على كاهل الأسـرة.. تقويت بعكازها على ابتزاز سماسـرة تهريب البشـر في بر المؤماة المخيف وبحر المتوسـط المربع... رجاء إرسال هذه الأخيرة، بعد غنيمتي بالفردوس المبين.

اســـترحمك يا أمي لا تجزعي.. إن لم يصـــل رفاتي وألحد جنب طمر أبي وجدي بمقبرة القرية مع أختي الكبرى التي ماتت بوباء الكوليرا وأخي الأوسط الذي هلك مؤخرا بالإيبولا!!

أنا متحسّر جدا يا أمي؛ لأن العيلة والحروب الأهلية والأوبئة.. دبروا أمرهم بليل.. شـكلوا حلفا علي !! حرّضـوني والله.. ألم تعترفي لي ليلة الوداع الأخير معك، أنهم جعلوك تقتنعين أخيرا؟ هذا قدرنا.. كان لا بد علي أن أقامر

---

[1] – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص17.16.

[2] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص27.26.

كغيري من الرفاق الأفارقة، استجداء جنة الخلد.. تحت شعار يافطة كبيرة، كتب عليها (من أجل حياة أفضل...!!

أحلامي – كما تعلمين كانت بسيطة.. لا تعدو أن تكون؛ سداد الديون أولا، بناء بيت متواضع.. مسقف بالزنك بدل أعواد شجر العضاء (الطلح والأكاسيا)، شراء دراجة نارية (YAMAHA) أجد في ركوبها، وصولا سريعا للمدينة المجاورة، ابتغاء فتح بوتيكة صغيرة بسوقها الشعبي."[1] فهذا الاستباق كان تمهيد لما هو آتٍ في الرواية حيث يعطي لمحة عن موضوع الرواية عن مآل هؤلاء الأفارقة المهاجرين غير الشرعيين.

1-2-2-2-الاستباق الداخلي: "هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني "[2]، بمعنى أن الإستباق لا يخرج عن الأحداث الموجودة في الرواية في تسلسلها ..

والاستباق الداخلي نوعان:

*-" **الاستباق الداخلي غير المنتمي إلى الحكاية**: يسميه البعض براني الحكي، وهو الاستباق الذي يروي حدثاً واقعا ضمن زمن السرد الأولي ولكنه خارج عن موضوع الحكاية، ليس في هذا النوع احتمال للازدواجية "[3] ولم توجد في الروايتين معا .

*-"**الاستباق الداخلي المنتمي إلى الحكاية** :يسميه البعض جواني الحكي، وهو الاستباق الذي يتناول حدثا واقعا ضمن زمن السرد الأولي وضمن موضوع الحكاية. وهو نوعان: تكميلي ومكرر."[4]

1-2-2-2-1-الاستباق الداخلي المنتمي للحكاية في رواية مملكة الزيوان: وهي في إستباق الروائي لمضمون الرسالة وما قد تحمله له من أخبار قد تحدث او قد لا تحدث مستبقا الأمر :

" تسألت لحظة تلقفي للرسالة، وقلت ف نفسي:

أتكون رسالتها سلبية مخزية كسابقتها؟

وبالمقابل سألت نفسي مرة أخرى:

أتكون رسالتها إيجابيها، وفيها رسول أمل لأحلامي الوردية ؟

---

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص7.

[2] – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص17.

[3] – لطيف زيتوني :معجم مصطلحات نقد الرواية، المرجع نفسه، ص17.

[4] – لطيف زيتوني :المرجع نفسه ، ص17.

أتكون تراجعت عن ردها الأول، بعدما عملت أني أستاذ التاريخ بالثانوية؟"[1]، فقد استبق الروائي على لسان البطل الحدث قبل أن يفتح الرسالة ويقرأ ما فيها متسائلا ومتوقعا ما قد يكون فيها ضمن الزمن الداخلي للرواية وضمن احداثها، متخيلا لحدث قد يكون أو قد لا يكون حسب توقعاتها الشخصية.

1-2-2-2-2-الاستباق الداخلي المنتمي للحكاية في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع: وذلك في استباق مامادو لحدث قد يحصل له أثناء بيعه للعملة الصعبة المزورة وما قد يصيبه ان وقع في يد شرطة الأمن الجزائري قائلا " ...كنت أعلم ان الأمر ليس سهلا ..واذ ما قبض عليّ، سوف لن تراني سلاماتو وزينابو أبد !!حتى وان افرج علي بعد ذلك، سأجد أمي حتما قد توفيت وأختي هرمت بل تأكيد أو ماتت هي الأخرى من الغم والوحدة ..."[2]، فقد عمد استباق حدث زمني داخلي بكل أوصافه في حال اقباله على بيع العلمة الصعبة وما قد ينجر عنه في حال القي عليه القبض متلبساً وهو ما يعطي للسرد جمالية في طلق العنان لخيال الكاتب .

*-**"الاستباق الداخلي المنتمي إلى الحكاية التكميلي:** وهو الذي يسد، مسبقا، نقصا سيحصل في السرد الأولي إنه تعويض عن حذف لاحق فوجوده يكمل السرد. "[3]إي يفسر النقص الحاصل في السرد الأول الاستباقي .

1-2-2-2-2-1-الاستباق الداخلي المنتمي إلى الحكاية التكميلي في رواية مملكة الزيوان: وقد وجد كثيرا في رواية مملكة الزيوان وقد يتضح في المثال التالي فقد قام الغيواني بإرسال مرسول من تونس ليسلم على اهله في القصر الوسطاني ثم هو الان يسد النقص الحاصل في السرد كونه اسبق بالتكلم عن اسم الغيواني ولم يتحدث عن شخصه كونه كان محذوف ثم ذكر في هذا المثال ليسد الاستباق الاولي الذي فصل في شرحه على لسان العم عن شخصية الغيواني التي لا نعرفها نحن القراء ولا يعرفها كل من المرابط الزيواني وعليليل :" ذهب عمي حمو، الى القول بأنه لا يعدو أن يكون أحد الغياب من اهل القصر، الذين غابوا عنه فترة طويلة، وذكر لنا عمي حمو، أنه قد يكون ذلك الرجل المدعو بالغيواني، الذي أرسل لنا سلاما، مع ذلك الرجل التواتي التونسي، الذي استقبلته صباحا، يوم كان والدي بأرض السودان، خلال الشتاء، إن كنت تذكر يا ابن أخي، كما ذكر لنا ذلك الرسول يومها، من أن الغيواني قد تزوج تونسية وأنجب معها بنتا، سماها على أمه أميزار..."[4] فذكر شخصية

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص227.

[2] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص230.

[3] – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية ، المرجع نفسه ، ص17.

[4] – الصديق حاج أحمد :مملكة الزيوان، ص178.

الغيواني كإسم فقط باستباق داخلي للزمن في الفصل المسمى بداية مستلفة من النهاية "ابنة سيد الغيواني"[1]وكذلك في الفصل الأول "جعل الكثرة من أهل زيواننا يهاجروننا لتونس...بمن فيهم أحد أبناء عمومتنا المدعو سيد الغيواني التواتي"[2] لكنه لم يسرد تفاصيل عنها ثم عاود التحدث عن الشخصية باستباق داخلي تكميلي في الفصل العاشر ليوضح ما قد بقي مستغلق على القارئ بشأن الشخصية.

1-2-2-2-2-2-الاستباق الداخلي المنتمي الى الحكاية التكميلي في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع : تواجدها قليل في الرواية وهو حين بدأ الكامارادي النيجري مامادو يروي تفاصيل هجرت معرفا بنفسه وبحرفته الصباحية ففي البداية ذكره عارضا فقام في هذا السرد الروائي على لسان مامادو باستباق حيث ذكر أن له حرفة صباحية ومسائية فذكر المسائية وهي جلب بقرتهم بكتو من المرعى أما الأولى فذكره بالاسم فقط في الفصل المسمى 'في القبر..' وبالوحدة (1) قائلا :"....ترجع بكتو مع أبقار جارنا ونرتاح من هذا الدوام المسائي الرتيب؟)..أما عملي الصباحي فسأحدثك عنه لاحقا سيدي المخرج..شريطة إلا تستعجل.."[3]أما الاستباق الداخلي التكميلي له للافصاح عن الحرفة فظهر في الفصل المسمى 'البعث.." في الوحدة (1) في قوله :"...بعدها النهوض لحرفتي الصباحية المعتادة، كنت قد وعدتك بالحديث عنها ..والإخبار بها قريب جداً...حتى اقطع اعواد شجرة (G ـورو)...من يمتهن حرفة تقطيع أعواد (G ـورو)وبيعها عبر التجوال في الشوارع، نطلق عليه في لهجتنا، مصطلح (ركاي)"[4]وهنا قد اكتمل الاستباق التكميلي لتعريف مامادو للمخرج عن حرفته الصباحية

*"**الاستباق الداخلي المنتمي إلى الحكاية المكرر أو الإخطار**: وهو الذي يكرر مسبقا، وإلى حد ما، مقطعا سرديًا لاحقا. ويأتي هذا الاستباق عموما بصورة إشارات قصيرة تنبه إلى حدث سيتناوله السرد لاحقا وبالتفصيل. الصيغة التقليدية لهذا الإخطار استحدثك عنه فيما بعد، اذ سترا هي ذلك في حينه)، الخ ... ولا يخفى دور هذه التنبيهات في ما يسميه **رولان بارت** ... جدل ضفائر الحكاية. فهي تولد في نفس القارئ شعورا بالانتظار، يقصر أو يطول. ويجدر بالقارئ إلا يخلط بين هذه التنبيهات الصريحة والإرهاص."[5]

---

[1] – الصديق حاج أحمد:مملكة الزيوان، ص26.

[2] – الصديق حاج أحمد :مملكة الزيوان، ص44

[3] –الصديق حاج أحمد : كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص40.

[4] – الصديق حاج أحمد : كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص57.56.54.

[5] – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية ،المرجع نفسه ، ص17.

1-2-2-2-2-1-1- الاستباق الداخلي المنتمي الى الحكاية المكرر في رواية مملكة الزيوان:

-وهو مثل الاســـتباق الذي حدث عند تكلمه عن نيل قلب اميزار فقد ذكره كاســـتباق مند البداية ثم تعرض للحدث فيما بعد بالتفصيل عند إعادة ذكر الاستباق :"أميزار عشقي الأول والأبدي، قهرتُ بشخصيتي وثقافتي، جبروت كبريائها، كما أن احتواء تخصصي العلمي لتخصصها، وكذا تحسن الحياة الاجتماعية للقصر، كل ذلك ساهم في وقوعها صريعة بين مخالبي ..."[1] وقد أعاد شرح تفاصيل الإستباق في أخر الرواية وما قاله في الصفحات التي قبل اما عن موضع التكرار لما ذكر بالضبط حين ردت عليه برسالة

:" الى ابن عمنا الزيواني التواتي بالقصر الوسطاني

علمتني الحضـــارة والثقافة في تونس، اننا نعتذر لمن أخطأنا في حقه يوما ....أبارك لكم تخرجكم من الجامعة، كما اهنئكم على وظيفتكم النبيلة، كأستاذ التاريخ بالثانوي، ما يمكنني قوله لك أن تقاربنا في التخصص، وهو مزاوجة التاريخ بعلم الآثار، قد يفتح الأمل واسعا مستقبلا، في علاقة اسمى ....، كما أن اطلاعي على حضارة وأثار مملكة الزيوان، جعلتني أطمس تلك الصورة ..."[2] وبهذا وضح الإستباق الأولي بما جاء في آخر الرواية .

1-2-2-2-2-1-2-الاســـتباق الداخلي المنتمي الى الحكاية المكرر في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع: وهي عندما استبق مامادو لأمه الطريقة التي سيعتمدها في هجرته وطرق عيشه وعمله هذا في البداية، ثم في وسط صفحات الرواية أعاد تكرار ما ذكره لوالدته في الاستباق الأول وبأنه أصبح يجد عملا يسترزق منه ويجمع من خلاله المال لإستكمال مبلغ هجرته غير الشرعية قائلا: سأترك لكما – أمي وأختي – الثلثين، سأتزود بالثلث، أعرف أنه قليل بالنسبة لرحلة كبيرة وشاقة، يشرب فيها السماسرة حتى دمك ... سأعمل خلال مسار الطريق ....(لا..لا.. يا أمي، مهما يكن من أمر سـأتصـرف، يكفيني ما يوصـلني لطاما بعد ابتزاز أهل اللثام، فالعمل موجود كما قلت لك، محطة توصـلني لمحطة..."[3]، ثم عند دخولهم لعين قزام (مرسـيليا ليكاماراد) وجد وأصـدقائه عمل من طرف القبائلي عمل لهم عند مقاول غني فاقلهم هذا الأخير وامر احد ليكاماراد ان يشرح لهم نوع العمل قائلا :" مون باطرون ..عنده أشـغال مسـتعجلة بالورشـة، لهدم خرسـانة داخلية من الاسمنت المسـلح ....(مون باطرون وعد إن أنتم كشـفتم عنه هذه الغصـة، خلال هذه العشـية مع ليلها، سـينقلكم معه لطالما مجانا .."[4] وقد

---

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص27.

[2] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص227

[3] –الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص93.92.

[4] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص 169.168.

كان هذا الاســـتباق الذي ذكره فيما بعد مكرر في أكثر من مرحلة من مراحل هجرته فقد جمع مبلغ مالي جراء عمله في باريس ليكاماراد ثم في روما ليكاماراد وهكذا.

ما يلاحظ على كلتا الروايتين "مملكة الزيوان" و"كاماراد رفيق الحيف والضـــياع" قد اعتمد فيهما الروائي نفس المنحى فقد طغى الإســـتباق الداخلي في نصـــوصـــهما بوحدات البنى الصـــغرى وهذا ما يتبين من خلال الإســـترســـال في القراءة وذلك بإعلام المتلقي والتنبؤ بما هو قادم من الزمن فنرى الاســـتباقات التكميلية أو المتممة هادفا من خلالها إلى ســـد الثغرات اللاحقة فيما بعد، أما المكررة فنرها في اســـتباق الأحداث ثم تكرارها بالرجوع إليها فيما بعد وسردها تفصيليا لأجل خلق الإنتظار للحدث عند المتلقي لما سيكون

1-2-4-إســتباق مُخْتَلِط :"هو ذاك الذي يتصـــل فيه الاســـتباق الداخلي بالخارجي فيكون قســـم منه داخليا والقسم الآخر خارجيا، أي يتجاوز خاتمة الرواية ويتعدى الحدث الرئيسي الذي تتكون منه الحكاية. ويمكن للاستباق المختلط أن يكون جزئيا أو تاما ."[1]

ويظهر هذا الإستباق المختلط في الرواية وذلك في تكلمه عن والده لما كان يتاجر وكذلك في ذكره لحدث اشتغاله بمصنع القبلة الذرية أي استباق خارجي وعن الاستباق الداخلي في كِبر الزيواني وصديقه الداعلي حيث انه شرح فيما بعد الإستباقين في اخر الرواية بسرد مفصل: "...اشتغال والدي بالتجارة مع القوافل بين توات وبلاد السودان، هو على اية حال الأن جداً، ولم يتأثر كثيراً بالتغير الذي أصاب القصر وقلبه رأسا على عقب، دون ما وقع لسبخته الكبيرة، فقد سمح له السفر ومعرفة الناس ومخالطتهم بحموديا رقان في بداية عهده خلال عمله هناك بمصنع القنبلة الذرية، وببلاد السودان في متوسط عهده ونهايته عندما كان يتاجر مع القوافل التجارية، قلت، مكنه ذلك من تقدير الأمور بالرغم من انه شبه جاهل .

ساعتها أكون كالأولى انا والداعلي قد خرجت مرة ثانية من غطسة سباحة أحلامنا المدفونة في بئر عميق من فقارتنا، واصبحنا أباء ولنا أولاد، واضحى والدي ووالده امبارك ولد بوجمعة أجدادا ولهم أحفاد يكون القصر عندها قد لبس ما أراد الله له ان يلبس، من فنون الحضـــارة، وأذاب معظم طينه وانطمســـت أغلب عاداته واعرافه وغارت عين فقارته، وبدأ نجم نخيل سباخه في الأفول، ما حذا بعرجونه الأخضر ان يستحيل زيوانا يابسا ."[2] فقد تداخل استباق خارجي بآخر داخلي مما احدث انسجام في تجانس الاستباقيين ببعضهما رغم اختلاف الزمان بين الحدثين إلا انه استطاع ان يربط بينهما وقد ظهر في الرواية الأولى فقط رواية مملكة الزيوان .

---

[1] – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية،المرجع السابق، ص18.

[2] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص28.

1-2-عناصر الســــــــــرد الزمني المختلفة: ممثلة في (المشهد، الوقفة، الحذف، التلخيص)

1-2-1- المشـــــــــــــهد: " هو حالة التوافق التام، بين حركة الزمن وحركة السرد، حيث يتحرك السرد أفقيا وعموديا، بنفس حركة الحكاية، فتتساوى بذلك المسافة الزمنية (مستوى الحكاية) والمسافة الكتابية (مستوى النص)، وهذا لا يتأتى في الحقيقة إلا في حالة الخطاب بالأسلوب المباشر (الديالوج والمنولوج)، لذلك يسمى المشهد بالطريقة الدرامية في كتابة القصة ."[1]

1-2-1-1- المشهد في رواية مملكة الزيوان:

1-**المشــهد في مملكة الزيوان (حوار خارجي)** : ويقع المشــهد خلال الحوار الداخلي أو الخارجي ومن ذلك في مشهد الحوار الخارجي في تهنئة قامو لأم الزيواني عن جلوس المرابط الزيواني "...فتبسمت والدتي، وخالتي، وقامو، فقالت قامو لأمي:

لعقوبة ان شاء الله لفطامو

وزيانتو، وصيامو،

لانه سوف يبقى لنا الحبة في التسبيح

ويوم عرسه أزغرد عليه

وأغني عليه أغنية تضراي

فردت عليها أمي مبتسمة، بعد أن أدخلت ظفائر من شعرها، تحت خنتها :

انت كذلك يا قامو

ان شاء الله تحضرين لطهارة ختان ابنك الداعلي

وصيامو، أو عرسو "[2] فقد أوقف الزمن وقام بتصوير مشهد حواري بين قامو خادمتهم ولالة خرص الميه أم الزيواني

2- المشهد في مملكة الزيوان (حوار داخلي) :

ومن ذلك" فقلت في نفسي: سوف استعرض أولا ثقافتي، وشهادتي ومنصبي على أميزار فإن هي آمنت، فذلك ما أبغي، وان لم تؤمن فإن آخر الدواء الكي، وكما قلت، وأقول دائما، أن صــاحب الحاجة أعمى ولا يريد إلا قضاءها، فثمة قول، وفعل، ورش، لحرز الطالب أيقش ."[3] فيظهر المشهد في إيقاف الزمن لأجل وصف حوار

---

[1] – عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، المرجع السابق ،ص22.

[2] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص76.

[3] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص225.

الزيواني مع نفسه في تفكيره بمعشوقته أميزار وما يجب أن يفعل في حال رضت به كما هو وإن لم ترضى فيقدم على سحرها لتحبها وليظفر بها.

1-2-1-2-المشهد في رواية كامارد رفيق الحيف والضياع

1-المشهد في رواية كامارد رفيق الحيف والضياع (حوار خارجي):

وهو في الحوار الذي كان بين التمنراســـتي الجزائري والكامارادي دودو الذي أراد بيع العملة المزورة:" لما ابتعدت مركبة الأمن، قلتُ له كمن كان يريد أن يقول أمرا ولعارض طارئ غير قوله استدركت سائلا:

(هل تريد عملة "اليورو" مون باطرون؟).

تشوش مكانه قليلا، لملم نفسه، قال:

(الأورو!!).

الجواب على الفور

(أجل.. "اليورو" أو "الأورو" هما بمعنى واحد مون باطرون....).

المشوش يستكنِه:

(أنت كامارادي أليس كذلك؟).

(وي مون باطرون).

(من أي بلد أنت ؟).

(من النيجر مون باطرون).

(ليكاماراد هنا، أصناف.. منهم الطيبون ومنهم الشريرون..). أغلب الظن كان سيسترسل في التصنيف؛ لكني تعجلته: (من هم المستساغون والمنبوذون مون باطرون؟).

(الدمِثون من ليكاماراد، أغلبهم من النيجر وبعض الماليين و" السنGالين" والقلة القليلة من "الإيVـواريين"، أما السافلون فمعظمهم من ليبيريا والبينين وغانا وبعض " الإيـVـــــواريين "والكثرة من الكاميرونيين..)."[1] فقد أوقف الزمن وقام بتصوير مشهد حواري بين الرجل الجزائري والكامارادي مامادو.

2-المشـهد في كاماراد رفيق الحيف والضـياع (الحوار الداخلي): " بعدها قلت في سـري مخاطبا يوم الجمعة:[[فيك يسر الله لي بيع البقرة (بكتو) – ذكرها الله بالخير – بثمن غال وفيك اكتمل نصاب الناقلة التي شحنتنا وفيك

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص242.

تذكرت تميمة (Gونكي) وأنقذتنا هذه الأخيرة من الموت بالصحراء الحالية وها أنتَ اليوم تتفضّل علي بسبعة ملايين ونصف المليون من السنتيمات الجزائرية بلا حساب !!!!]]. ما يماثل سبعة ملايين ونصف المليون فسآخذ منه (10 يورو) في كلّ (100 يورو)، بمعنى سأربح 75) يورو)، يقابلها بالدينار (7500 دج)، المجد لك جلالة عيد الأسبوع.. الآن صرتُ غنيّا أو على حرف غَضارة العيش.. صار بمقدوري تعجّل الرحلة نحو الشهد.. في أقرب فرصة ممكنة.. المهم فصلت حصتي المربوحة عن المبلغ المتفق عليه."[1] فقد توقف الزمن في هذا الحوار الذي طرحه مامادو على نفسه في شكل مشهد توقف الزمن فيه سيرورة الحدث، قد حشدت الرواية الكثير من عنصر المشهد في الروايتين ذلك ان الروائي اعتنى بتحقيق المشاهد (الديالوجية والمنولوجية).

1-2-2-الحذف (القطع): هو "إحدى حالات عدم التوافق بين محوري الزمن في الرواية، حيث يتجه زمن الحكاية نحو ما لا نهاية، وتؤول المسافة السردية نحو نقطة من الصفر ويتعلق الأمر بمدة من الحكاية يسكت عنها تماما من طرف الحاكي، ويجب أن تكون هناك إمارة دالة على الحذف كحذف أو ان يكون على الأقل قابلا للاستنتاج من النص، ويكون وظيفيا بدرجة اعلى أو أدني "[2] أي انه ألية زمنية تنص بعدم التطرق للأحداث والوقائع باختزال فترة من زمن السرد كانت طويلة أو قصيرة ويقول ريكاردو انه " نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت عن وقائعها من زمن القص ...ونوع يلحق القصة والسرد معا في حالة التنقل من فصل الى فصل حيث تحدث فجوة في القصة "[3]، اما **تودوروف** يعرف الحذف قائلا أنه " وحدة من زمن الحكاية لا تقابلها أي وحدة من زمن الكتابة"[4] ففي حالة حذف مقطع كبير من الكتابة يدل على زمن نستدل عليه إما بكلمة أو بالإستنتاج قراءةً.

1* الحذف المحدد(الصريح): وهو حذف صريح يعلنه السارد ومن خلاله يكشف الفترة المحذوفة من سياق السرد، وذلك من خلال الفاظ وعبارات عن المدة المحذوفة ومثال ذلك: كأن يقول السارد، بعد سنوات، بعد مرور أيام، بعد فوات أسبوع وذلك وجود تسلسل للسرد غير مهم للقارئ

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص251.

[2] – عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د، ط)، 2010م، ص24.

[3] – جان ريكاردو :قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صياح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، (د، ط)، 1997م، ص256.

[4] – تيزفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص401

1-2-2-1-الحذف المحدد الصريح في رواية مملكة الزيوان:

ومن ذلك في رواية مملكة الزيوان فوجد الحذف الصـــريح في: " بعد شـــهر من دخولنا الكتاب "[1]والقرينة الدالة على ذلك الحذف هي كلمة (بعد شهر) فحذف زمن شهر كامل من أحداث سرد الرواية .

كذلك في مثال آخر حذف صريح كان في: "كنا محظوظين على آية حال لأن الدولة بعد الاستقلال قد تبنت ما يسمى مجانية التعليم ..."[2] وقد كانت القرينة الدالة على ذلك الحذف هي (بعد الاستقلال).

وقد حوت الرواية على الكثير من الحذف الصـريح وذلك أن هذه الاحداث غير مهمة ولكي ينقص من الإسترسال في السرد داخل الرواية وليزيد من تفعيل فضول المتلقي لمعرفة الزمن المحذوف.

1-2-2-2-الحذف المحدد الصريح لرواية كاماراد رفيق الحيف والضياع:

– وذلك في حذفه لمجريات حدثا داخل الرواية قائلا: " هلك والده (صـمادوا) قبل شـهر وعشـرة أيام وأمه لا تزال في العدة بقي لها ان لم تخني الذاكرة ثلاثة اشـهر بالتمام "[3] والقرينة الدالة على ذلك الحذف هي كلمة (قبل شـهر وعشرة أيام) فحذف زمن شهر كامل وعشرة أيام من السرد في الرواية بتفاصيل أحداثها .

وما نلاحظه وجود الكثير من الحذف الصـــريح في الرواية وذلك كون هذه الاحداث غير مهمة ولكي ينقص من الإسترسال في السرد داخل الرواية وتفعيل فضول المتلقي لمعرفة الزمن المحذوف.

2*-الحـــذف الغير محـــدد (الضمـــني): وهذا الزمن يجتهد فيه القارئ ويفهمه من كلام السارد الزمن المحذوف أي لا يصرح به في المتون الروائية، ويتوصل إليه باكتشاف الثغرات الزمنية الناقصة في البناء السردي فهو الذي لا "يشير فيه السارد بعبارات واضحة إلى المدة المحذوفة أو المضمرة في النص السردي، بل يعتمد في هذا النمط على تكهن القارئ به عبر عبارات السارد العامة "4

1-2-2-1-الحذف الغير محدد (الضمني)لرواية مملكة الزيوان:

– حيث ظهر **الحذف الضمني** في قوله: " ...تبسم والدي خلالها تبسما خفيفا، بان من ذلك التبسم، لمعان نابه الفضي، الذي أظهرته نار الموقد الخافته، فتناوله أمبارك كأسه التاي والأخير من الشاي.

فطبطب والدي طبطبة خفيفة على كتفي، وقال لي:

---

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص121.

[2] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص133.

[3] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص54.

[4] – عبد الحميد المعادين: التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان ضيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص64.

عمر هذه الورقة، هو عمرك، ثم استدرك وقال: بل كتبت قبل ميلادك بثلاثة شهور ..."[1]

فهو هنا لم يذكر كم عمر إبنه المرابط الزيواني ولا نحن نعرف التاريخ الفعلي ليوم ميلاده، إلا من خلال إعمال ذهن القارئ والعمل على تكهن عمره من خلال الورقة التي ذكر المعلم البشاري في الصفحة 138 من الرواية، أن عمر الورقة تسع سنوات فنعرف أن عمر الطفل المرابط الزيواني هو تسع سنوات وأن تاريخ ميلاده بالتقريب هو :1961/05/01م ذلك لأن عمر التاريخ المصرح في الورقة هو :1960/02/10م وقد نبه والد الزيواني أن الورقة كتبت قبل ثلاثة أشهر أي بشهر فيفري .

1-2-2-2-الحذف الغير محدد (الضمني) لرواية كاماراد رفيق الحيف والضياع:

وقد ظهر الحذف الضمني غير مصرح به في مقاطع من نص الرواية ومنها حين تكلم عن الحربين الأهليتين التين هلكتا ليبيريا وجعلتاها خرابا ونكلتا العتبات النصية في رواية لوحة الإغواء للكاتب محمد وشردت ويتمت أطفالها ..

-قائلا:" عشنا حربين أهليتين !!أتتا على الأخضر واليابس، الأولى يا رفيقي انطلقت سنة 1989، استمرت حتى حتى 1996، راح ضحيتها زهاء "25000"شخص، شرد أكثر من " 70000" ..."[2] فلم يذكر الكاتب المدة التي دامت فيها الحرب الأهلية الأولى بل ذكرت ضمنيا من خلال إعطاء دلالات وهي السنة التي ابتدأت فيها الحرب والسنة التي انتهت فيها فهنا عمد الى اعمال دهن القارئ ودفعه للقيام بعملية حسابية لمعرفة المدة التي دامت فيها ومن خلال وضع العملية الحسابية نستنج أن مدة الحرب الأهلية الأولى في ليبيريا هي سبع سنوات .

-والتاريخ الضمني للحرب الثانية قائلا: "أما الحرب الأهلية الثانية يا رفيقي ...فقد بدأت بعد ثلاث سنوات من إعلان وقف إطلاق النار للأولى، أي سنة 1999، بعدما قامت مظاهرات ثائرة ضد نظام المركز، بمباركة من الجارة الشمالية غنينا، حيث استمرت هذه الحرب الملعونة حتى سنة2003، ..."[3] وهنا قد ظهر حذف صريح والقرينة الدالة عليه هي (الثلاث سنوات) أما عن الحذف الضمني فلم يذكر الكاتب المدة التي دامت فيها الحرب الأهلية الثانية بل ذكرها ضمنيا من خلال إعطاء دلالات وهي السنة التي ابتدأت فيها الحرب والسنة التي انتهت فيها فهنا

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص 139.

[2] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص133.

[3] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص133.

عمد الروائي إلى إعمال ذهن القارئ أيضـــا ودفعه للقيام بعملية حســـابية لمعرفة المدة التي دامت فيها ومن خلال وضع العملية الحسابية نستنج أن مدة الحرب الأهلية الثانية في ليبيريا هي أربع سنوات .

1-2-3 الخلاصـــــة (التلخيـــص، الايجـــــاز) :

وهو " إحدى حالات عدم التوافق بين زمن الحكاية وزمن السـرد، حيث يتم تلخيص عدد من السـنوات في بضع جمل أو صفحات، فتسبق حركة الزمن حركة السرد، أي أن الحركة العمودية لزمن السرد تصبح أسرع من الحركة الأفقية، وهو ما يتطلب على مستوى الخطاب الأسـلوب غير المباشـر، ويكون قريبا حين يختصـر حدثا أو حوارا، وبعيدا حين يختصر أحداثا يطول مداها الزمني "[1]

أي قص أحداث ووقائع لسنوات أو أشهر في فترات قصيرة فيلجأ السارد الى ذكرها دون التفصيل فيها، بحيث تتفاوت النصـوص حسـب السـياق والوظيفة والمادة المنقولة حسـب تعامل الراوي، وذلك يعنى ان التلخيص يشمل جملة أو فصلا.[2]

1-2-3-1-الخـــلاصة في رواية مملكة الزيوان:

فالخلاصـة ظهرت باختصـار عدة سـنوات من السـرد في الرواية:" ...غير ان رغبة ذلك الدرويش الزيواني الحالم باكتشـاف تلك التحولات الاجتماعية العميقة التي مرت بها مملكتهم خلال ثلاثين سنة ..."[3] فالقرينة الدالة على الخلاصة هي ثلاثون سنة (السنة).

-كذلك "...كنا لا نذهب لقصـورنا راجلين يوم الأحد، إلا مرة واحدة في الأسـبوع..."[4]والقرينة الدالة على قص سرد الحدث كانت الأسبوع أي لم يتكلم عما يجري خلال الاسبوع سرديا فقد قص زمن أسبوع (أسبوع).

1-2-3-2-الخـــــلاصة في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع: فظهرت الخلاصة في كثير من المواضع منها وهنا اختصـر شـهور من السـرد الزمني قائلا:"...بعد مرور سـبعة أشـهر على انقطاع أخبار أمي، تسـل اليأس الى نفسي، أن تكون قد هلكت في الحرب !!"[5] فالقرينة الدالة على الخلاصة هي سبعة أشهر.

---

[1] -عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، المرجع السابق ، ص24.23.

[2] – ينظر: عبد الوهاب الرقيق، في السرد (دراسات تطبيقية)، منشورات دار محمد العلمي، تونس، ط2، 1998م، ص 120.

[3] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص 16.15.

[4] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص140.

[5] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص142.

– أما الخلاصة بالنسبة للأيام فقد لخص مدة يومين كادوا أن يهلكوا فيه عطشا في الصحراء قائلا:" قضينا يومين، نقتصد في الماء ونتقشف في الزاد القليل، أصبحنا على شفير الموت!! في مثل هذه الحالات.. كلما مرت الساعة يزداد معها القلق ورهاب الموت !!..."[1] فالقرينة الدالة على الخلاصـــة هي تلخيص يومين كاملين. وكذا " ...مر يوم الخميس كبقية الأيام الأربعة من بداية إقامتنا..."والقرينة الدالة على التلخيص هي يوم والأيام الأربعة.

فالتلخيص يهدف لتسريع الحدث ويكون مرتبطا بالماضي دون الخروج عن صلته بالحاضر فيكون مرتبطا بالتذكر ومتعلق بسرد عدة أحداث لأيام وشهور أو سنوات في فقرات قليلة أو صفحات بدون ذكر التفاصيل..[2] وذلك "كالمرور على أحداث في القصة، يرى بأنها ثانوية، أو يقدم من خلالها على تحقيق الترابط بين فترات زمنية طويلة تحمي السرد من التفكيك كما أن لها علاقة باسترجاع الماضي في الأغلب حيث يمد القارئ بمعطيات حول ماضي الشخصيات والأحداث التي أنجزتها أو أسهمت فيها "[3]فيتم تسريع الأحداث في فقرات دون التفصيل فيها.

1-2-4-التـــوقـــف أو الوقفـــة:

وهو" عدم التوافق بين محوري الزمن، الناتج عن تعليق ســير الأحداث والمرور الى الوصـــف أو التحليل النفسي، مما يحدث نوعا من القطع الزمني، تطابقه ديمومة معدومة في حالة الوصف وديمومة قريبة من الصفر أثناء التحليل النفسي، وهذا يرجع إلى أن الراوي عندما يبدأ في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية أو يرى من الصالح، قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات، توجيه معلومات عن الاطار الذي ستدور فيه الاحداث، ولكن من الممكن إلا ينجز عن الوصف أي توقف للحكاية، إذ أن الوصف قد يطابق لحظة تامل لدى شخصية تبين لنا مشاعرها وإنطباعاتها أمام مشهد ما، وهذا ما يسمى بالوصف الذاتي"[4] ويحدث الوقف للزمن في حالة وصف الروائي لأمر ما .

1-2-4-1الوقــف في رواية مملكة الزيوان:

بعد وصـــولهم الى مقر بلديتهم ركبوا في ســـيارة نفعية للاتجاه إلى أدرار قائلا :"كانت هذه المرة هي المرة الأولى التي أركب فيها ذوات الأربع ...طوينا مقر البلدية خلف ظهرنا لجهة الجنوب، متجهين نحو الشـــمال، عبر طريق طيني مغبر، فقطعنا قصـــور خط جريد توات، حتى وصـــلنا تمنطيط، وما أدراك ما تمنطيط، حيث التاريخ،

---

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، مصدر سابق ،ص146.

[2] – جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، المرجع نفسه،ص109.

[3] – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م، ص225.

[4] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة الى الشمال) ، المرجع نفسه ،ص26.25.

واليهود، والمغيلي، وآل البكري. فظهرت لنا بعده سبخة مفضرقة منبسطة، تظهر في نهايتها واحات متناثرة لقصور تيمي، كبور زاوية سيد البكري، وبور كقصبة أولاد بن أبا، ونخيل المنصورية وأطلال قصر أغرام أقبور، بما يشكل حزاما أخضرا من النخيل، يبدأ شرقا من بني تامر، لينتهي غربا عند حدود قصري بوزارن وكوسام.

كانت الطريق الطينية البعيدة، الممتدة بين قصرنا الوسطاني بأواسط توات الحنة، ومدينة أدرار طويلة نوعا ما، لنصل بعدها مدينة أدرار بعد عناء ومشقة كبيرة، وقد كان الوقت ساعتها زوالا ..."[1]، فعند الوصف تحدث الوقفة وبالتالي يتوقف الزمن ويعطي الكلمة للسارد أو الراوي أو المؤلف أو البطل فيكون كل الأمر بيده وهذا الوقف موجود في الكثير من متون هذه الرواية خاصة عند وصفه للأماكن والقصور والسباخ...وهو من الأمور التي نرى الروائي الصديق حاج أحمد قد أبدع فيها كثيرا لدرجة تجعلك القارئ وكأنه مع الشخصيات داخل الرواية كمشاهد.

1-2-4-2الوقف في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع:

فقد تمثل الوقف في الرواية حين وصفه لكثير من مواقع الرحلة التي مروا بها ومنها: " جلست نهاية حصير أمي عند رجليها تماما، الظلام دامس، لولا معرفتي الدقيقة لتضاريس رحبتنا ما فارقتُ الأشياء من أمكنتها، شهب الضوء الخافت من فتلة القنديل الوحيد كان باهتا جدا، أختي في ذلك المكان الذي اتفقت معك على أنه مطبخ.. يصلني شعاعه الخافت فقط، الكهرباء بنيامي لا ينعم بها إلا أبناء الأحياء البرجوازية، مثل حي (كواراكانو) حي (بلاطو) (فرانكفوني) حي (شينواز) وبعض البيوتات النادرة بحينا، كبيت موطاري.. كانت مستلقية شهب الضوء الخافت، يعكس مثلث ثني ساقيها على الحائط المقابل، أحسّتْ كأن شيئا ما نهضت من استلقائها، ربما كانت تريد أن تستفهم مني؛ لكن تردّدت."[2] فهنا توقف السرد الزمني ويعتبر من الوصف الذاتي لشخصية مامادو ومشاعره وانطباعاتها لهذا المشهد الذي اقلق مامادو عندما أراد مصارحة أمه بموضوع الهجرة.

-وكانت الوقفة أيضا في عديد من المقاطع في الرواية حيث كان يصف كثيرا من الرحلة بتفاصيلها الدقيقة منها: " دخلنا الأطراف الجنوبية لمدينة (طاما)، هههه عفوا.. باريس ليكاماراد كما يحلو لي دائما أن أصفها.. بعد رحلة مقرفة دامت خمسة عشر يوما بالتمام والكمال، رأينا فيها أشياء.. تشبه تلك التي يقولون عنها؛ أهوال القيامة!! المدينة في بدايتها، تبدو كما لو أنها عشوائية وقصديرية، هذا هو المحقق بلا مبالغة.. الجو مستلطف نوعا ما بيوت طينية وزنكية متناثرة هنا وهناك الماعز كالقوافل على الطريق.. الطوارق رجال ونساء وأطفال، إخواننا ليكاماراد، نساء وشيوخ من أهل زَنْدَرُ ومعهم أطفال يتسولون في الشوارع بطاساتهم، أناس سود مثلنا من أهل البلدة، قوم

---

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص156.155.

[2] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص73.

آخرون بيض مشربون بسمرة، القمامة وحتى لا أنساها، موجودة هي الأخرى، ما يمكنني الوصول إليه ونحن نعبر شوارع المدينة ونزداد توغلا نحو وسطها، إن طاما هي تجمع المجتمعات إثنية مختلفة، إفريقية زنجية، طارقية، تفاصيل المكان تشبه (Gـــــمگلي) ونيامى وكل بلاد الله بإفريقيا، في نفسي: (معك حق يا إيدير الأمازيغي، هنا لا نبدو غرباء)..."[1] فقد تم هنا إيقاف الزمن والشروع في الوصف لما مر بهم ولما رآه في بداية دخوله لمدينة ادرار، كما انه زاد عليها بوصف ذاتي لما دار في نفسه ووصف ما شعر بخلجات نفسه .

يتفق النقاد على أن الوقفة تقوم على تقنية إبطاء السرد "فان كان السرد ذكرا لأحداث، وإيرادا لحركات وافعال تقوم بها الشخصيات، فان الوصف تصوير لحلات ووضعيات تتعلق بهاته الشخصيات، وبالأمكنة التي وقعت بها الحركات وتمت بها الأفعال "[2] فالوقف أثناء الســـرد ما هو إلا تبرير وتحليل لســـرد احداث القصـــة وشخصياتها وافعالها وكل الكائنات المتضمنة ضمن الرواية والأماكن ووصفها وغيرها مما يتميز به الوصف من طرف الكاتب .

2-بنيـــــة المكـــــــــان :

عرف غاستون باشلار المكان قائلا:" المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا خاضعا لقياسات وتقييم مساح الأراضي، لقد عين فيه لا بشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تحيز، وهو بشكل خاص، في الغالب مركز اجتذاب دائم، وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه."[3]

وينقسم المكان الى قسمين (مكان مفتوح والأخر مكان مغلق)وذلك حسب المكان الذي وصفه السارد ودارت فيه الأحداث

2-1المكان المفتوح: وهو المكان الذي لا تحده حدود أو حواجز، لا تشكل أي عوائق امام الانسان وحرية حركته، وبهذا فيتمكن من التنقل من مكان الى آخر ويمكنه من بناء علاقات مع الغير، ليتأقلم فيها، بمعنى انه يشكل فضاء واسعا وفي الاغلب يكون في الطبيعة بالهواء الطلق.[4]

فهي أماكن تتميز بالشساعة وعدم الحدود وتوجد غالبا في الطبيعة، تمكن الشخصيات من حرية التنقل والحركة والتفاعل .

---

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص179.

[2] إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)، المرجع السابق، ، ص101

[3] – حنان موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطى نموذجا)، عالم المكتبة الحديثة، أربد، الأردن، 2004م، ص22

[4] – ينظر: أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر، (د، ط)، 2009م، ص51.

2-2الأماكن المغلقة: و" يتميز المكان المغلق بالمحدودية ويقيد حركة الانسان وحريته، وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، فإذا كانت الفضاءات امتداد للفضاء الكوني الطبيعي، مع تغير ما تفرضه حاجة الانسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة ذاتها ترتبط بالإنسان بفضاءات أخرى، يمكن بعضها ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة "[1]

وهو حيز يحتوي على حدود وعراقيل مكانية تعزله عن الخارج، ويتميز بالضيق مقارنة بالمكان المفتوح وقد لا تستساغ الأماكن الضيقة لصعوبة ولوجها، كما أنها تكون مرغوبة كونها تمثل الحماية والملجأ للإنسان الذي يأوي اليها من مشاغل الحياة. [2].

2-3الحيز لغة: الحيز في لسان العرب لابن منظور بباب فصل حرف الحاء "حوز الدار وحيزها: ما انظم اليها من المرافق والمنافع وكل ناحية على حدة بتشديد الياء مثل هيْن وهيِن والجمع أحياز نادر، فأما على القياس فحيائز، بالهمز ...."[3] فالحيز يعنى المكان والمجال .

اصطلاحا الحيز :" لقد حضنا في امر هذا المفهوم، واطلعنا عليه مصطلح «الحيز» مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي: (Espace, space في كل كتاباتنا الأخيرة. وقد حاولنا أن نذكر في كل مرة عرضنا فيها لهذا المفهوم علة إيثارنا مصطلح «الحيز»، وليس «الفضاء» الذي يشيع في الكتابات النقدية العربية المعاصرة.

وبذلك فمصطلح «الفضاء»، من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز؛ لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الفراغ؛ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والنقل، والحجم والشكل... على حين أن المكان نريد أن نقفه، في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده .

ولا يكاد النقاد الغربيون يصطنعون مصطلح «المكان» إلا عرَضا، ولدلالات خاصة، وعبر حيز دنيق من نشاطهم؛ أما المصطلح الشائع والذي يعنونون به كتبهم ومقالاتهم فإنما هو الحيز بالمقابل."[4]

2-4الفضاء: أوردت الموسوعة الفلسفية مفاهيم تقول فيها ان "مكان، مجال، فضاء، مدى ...مدى مثالي متميز بظاهرية أجزائه تتمركز فيه مداركنا وتاليا يتضمن كل الفضاءات المتنهية "[5].

---

[1] -الشريف جميلة: بنية الخطاب الروائي(دراسة روايات نجيب كيلاني)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010م، ص204.

[2] – ينظر:أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الثورية، دراسة بنوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر، (د، ط)، 2009م، ص59.

[3] – ابن منظور: لسان العرب، المجلد الرابع، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، ص39.

[4] – عبد الملك مرتاض :في نظرية الرواية، المرجع نفسه ، ص121.

[5] -أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة: خليل أحمد خليل، مج 1، منشورات عويدات، بيروت لبنان، ط1، 1996م، ص51.

أما **مصطفى الضبع** فأعطاه بعدا فلسفيا فقال عن المكان أنه "ما يحل فيه الشئ أو ما يحوي ذلك الشئ ويحده ويفضله عن باقي الأشياء "[1]

اصطلاحا: " ان الفضاء هو الذي يلف الأمكنة في الروايات التي غالبا ما تكون متفاوته لذا يعتبر العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث الروائية فالمقهى أو المنزل او الشارع او الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا لكن اذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها تشكل فضاء الرواية "[2]

1- المكـــان ودلالته في رواية مملكة الزيوان:

إن المكان من أهم العناصر المكونة للرواية الذي لا يمكن أن تقوم بدونها، فمن خلاله تتحرك الشخصيات وتتفاعل مع بعضها، وتكون المنحنى السردي وذلك من خلال ذكر الأماكن ووصفها أو من خلال خلق أماكن وهمية يتكأ عليها المؤلف في إبراز الكثير من الجمالية في نصوص روايته والتي تعطى لقارئ نظرة تصورية، أي أنه العمود الفقري الذي يربط مقومات وأحداث الرواية ببعضها البعض ولا يمكن وجود أحداث خارج المكان .

المكان	وصف المكـــــــــان	الصفحة	دلالاتـــــــــــــــه
القصر الزيواني (الوسطاني)	-يعتبر المكان مغلق ومفتوح في آن	ص15 ص28	يعتبر المكان الذي تدور فيه جل أحداث الرواية أي فضاء واسع وبه بيوت وسباخ المملكة
حفرة الرابطة	مكان مغلق . هي حفرة شبه عميقة من عمقها الأفقي تشبه مدخل كهف او مغارة مخيفة، موضعها على أرض التافزة بها جدران منقوشة برسومات	ص15	المكان الذي يوجد خارج القصر الزيواني والذي ترتاده المرأة التي أنقضت عدتها (من عادات أهل المنطقة)، كما انه يمثل المكان المخيف المربوط بالاساطير والجن والعفاريت بالنسبة لساكنه
الفقاقير	مكان مفتوح مفردها فقارة وهي آبار متسلسلة تقع عادة شرق قصور جريد توات	ص17	تمثل المورد الأصلي لمياه السباخ وكانت لها مكانة خاصة وعناية شديدة من طرف الساكنة .

[1] – مصطفى الضبع: استراتيجة المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1998م، ص60.

[2] – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المرجع نفسه ، ص63.

قصور تمنطيط: ..تيليلان، ملوكة...	ذكرت دون وصف لهذه القصور في متن الرواية بل في هوامشها	ص.20 19	وقد هدف من خلال ذكر هذه القصور الى التعريف بمنطقتهم الجغرافية وامتدادها في الصحراء
بلاد السودان الغربي...	ذكرت دون وصف لهذه القصور في متن الرواية بل في هوامشها	ص20	كذلك دلالته ترمي الى التعريف بمنطقة السودان الغربي والمناطق الصحراوية
السبخة لكبيرة	هو مكان مفتوح	ص26	ويعتبر التركة أو الأرث الجيد والأرض المثمرة من النخيل ذات الإنتاج الوفير من بين كل الأملاك والتي قامت عليها العديد من العقد داخل متن الرواية
البيت	هو مكان مغلق	ص26	وهو الذي يجمع كل من عائلة المرابط الحر وعائلة خماسهم امبارك ويمثل المأوى وملجأ السكينة والهدوء الذي تلجأ اليه العائلتان من تعب وكد النهار
توات وبلاد السودان	مكانين مفتوحين	ص28	تمثل توات منطقة بتميمون وهي مكان الذي دارت فيه احداث الرواية وبه القصر أيضا وقد ذكرها لإعتداده بمنطقتهم وبلاد السودان تعتبر مكان التجارة لوالده وجمع قوته
حي ابني واسكت	مكان مفتوح سكن فيه الطوارق بمرحلة السبعينات والثمانينيات، ويسمى حاليا بالحي الغربي، ذكرت دون وصف لهذه القصور في متن الرواية بل في هوامشها	ص29	يوجد غرب مدينة أدرار وهو مكان أوى قديما الطوارق الهاربين من المجاعة التي ضربتهم اثناء السبعينات وبدون وثائق
أرض الزيوان	مكان مفتوح داخل مكان مغلق من الطين والتافزة	ص33	هو حفرة رملية وهو مكان ولادة الزيواني

تاودني وتوات	مكـان مفتوح، موجود في بلاد السودان	ص42	هو مكان الذي يرتاده التجار التواتيين لجلب الملح والرقيق ،(بلاد السـودان هي النيجر وماجاورها حسب اهل توات)
حموديا رقان	مكـان مفتوح وهو الان منطقـة عسكرية	ص43	منطقة نووية محظورة عسـكريا بسـبب القنبلة التي فجرها الاسـتعمار الفرنسـي في تلك المنطقة فقد قضـت على جميع اشـكال الحياة فيها فأصـبحت منطقة عسـكرية محظورة بسبب الاشعاعات النووية .
تونس	مكان مفتوح	ص44	البلد المهاجر اليه والمأوى بعد نازلة عام الجراد والقنبلة النووية ذلك انها ضربتهم مجاعة من هجوم الجراد على حصـادهم، وهروبا من تبعات القنبلة
المصرية البرانية	مكان مغلق	ص54	يمثل المكان الحميمي لاستقبال الضيوف كما يمثل كرم أهل مملكة الزيوان او توات لان للضيف مكانة حتى وجد له مكان بالبيت
القصر الفوقاني	مكان مفتوح	ص 62	يمثل المكان الذي يقصـده سـكان القصـر لوجود فيه (الشـراك للجلود...وغيره) حين يحتاجونه وهو مكان لقضـاء اغراضـهم الشخصية
ضـريح الولي الصالح سيدي شاي الله	مكان مغلق هو ضـريح مجير بالجير الأبيض الناصع	ص67	يمثل أحد الأماكن التي يرتاده سكان القصـر كثيرا وذلك للتبرك بهذا الولي الصـالح كي يكون أطفالهم كذلك مثله في الورع والطاعة والتقوى كما انه يمثل احد المذاهب الصـوفيه في زيارتهم

اسردایر	مكان مغلق ممتد بكل القصر يدور بالقصبة من الداخل على جهاتها الأربعة مسقف من الداخل مشكلا ما يسمى في اللهجة القلقالية أسردایر...وهي كلمة زناتية تمثل الزقاق الدائر.	ص91	يمثل الواجهة الأولى الذي يحمى سكان القصر من الغزوات ثم فيما بعد اصبح يستعمل لتبرد زمن الصيف من الثقوب الموجودة فيه
أحفير	مكان مفتوح يقابله من الخارج خاف سور القصبة خندق يسمى أحفير	ص92	هو أحد الأماكن الأخرى التي يحمي بها سكان القصر أنفسهم من الغزات
ضريح مولاي الشريف الرقاني	مكان مغلق	ص103	هو مكان لا يتنازل عن زيارته عند والد الزيواني وذلك عند عودته من بلاد السودان
أقربيش	مكان مغلق حاله بسيط لا يعدو أن يكون سقيفة طينية واسعة فرشت في زاوية منها على التراب حصيرة سعفية	ص115	مكان يتعلم فيه الأطفال مبادئ الحروف ولحفظ القرآن الكريم وهو المكان البدائي الأول للتعلم
مجلس الكبير لاعيان القصر	"... لنجد أنفسنا أمام مجلس أعيان القصر، هو مجلس صففت فيه دكانات متراصة فيما بينها ...اكبر من مجلس قنطرة القصبة	ص116	وهو المكان الذي يقام فيه الحد والشرائع وينصف المظلوم من الظالم
المسجد العتيق	هو مكان مغلق قريب من مجس الاعيان للقصر	ص116	هو الآخر مكان للتعب وكلمة العتيق تدل انه قديم البناء والتشييد والأول
بيت الطالب أيقش	مكان مغلق مكان تسكنه العفاريت والجان مع الطالب أيقش	ص127	من الأماكن المخيفة والتي تصيب المارة بالرهبة وكانوا يتحاشونها لما كانت تنسج حولها الشكوك والأساطير

المدرسة	مكان مغلق وبها ساحة مفتوحة بها ساحة مقابلة لقصبة له باب خشيب املس بها قفل حديدي نثرت به مناضدة عتيقة ...	ص132	هو مكان الثاني للتعلم المتطور للمناهج الجديدة، رغم انه غير مرغوب من طرف الغير للذكور ومحرم على الاناث
العيادة	مكان مغلق	ص140	هيئة صحية لمعالجة الناس المرضى
المطعم	مكان مغلق	ص142	مكان تواجد التلاميذ لتناول الوجبات اليومية داخل المدرسة
الدبدابة أو القنادسة أوبني ونيف	مكان مفتوح	ص144	مكان سكن التلاميذ وبلدانهم فالتلاميذ أتوا من عدة أماكن للدراسة
المتوسظة الإعدادية	مكان مغلق	ص145	مكان لاستمكال مسار الدراسة ويرسل اليه التلاميذ حسب مؤهلاتهم الدراسية وتفوقاتهم
المتوسطة المختلطة بادرار	مكان مغلق بمكان مفتوح	ص147	مكان للدراسة
أدرار	مكان مفتوح :"حتى استقبتنا أدرار بأبوابها الأربعة المقوسة، وذاك عهدها، اثنان من جهة الشرق، هما باب رقان لجهة الجنوب، وهو الباب ذاته الذي دخلنا منه وباب تيميمون ...	ص153	وهي الولاية الرسمية لمدينة توات
داخلية المدرسة	مكان مغلق	ص154	مكان اقامتهم بسنوات الدراسة بأدرار وقد شده الحنين اليها
مشرية والعين الصفراء	مكان مفتوح	ص194	ويعتبر مكاني عبور للتقدم شمالا

الجامعة المركزية كلية الحقوق بن عكنون	مكان مغلق بآخر مفتوح	ص206	مكان للنهل العلم والدراسة
العاصمة	فضاء مفتوح	ص207	مكان وجدوا به انفسهم من كبت القصر وما فيها حيث اطلقوا العنان والحرية لذواتهم المكبوته
غرداية	مكان مفتوح	ص222	تعتبر مكان عبور

فما خلصنا له عن بنية المكان في رواية "مملكة الزيوان" أن الأحداث تدور في أماكن وحيز بين (**المغلق والمفتوح بإعتدال**) وأكثرها في القصر وما جاورها الذي يعد (**فضاءاً مغلقا**)حين وصفه للأماكن الموجود بالقصر والبيوت الموجود فيه وما يحتوي القصر من أماكن فدلالة الأماكن المغلقة هو الإنتماء للمكان وهو الحيز الذي كان يمثل اللحمة لمجتمع المملكة الزيوانية والقصر هو مكان الحدث الرئيس لكل الرواية ورغم أنه مكان يمثل التضييق والخناق للبعض فلا يمكنهم من التصرف بحرية عكس ما عاشوه بالجزائر العاصمة والجامعة وكل فضاءاتها التي اطلقت سراح حريتهم كما قال لمرابط الزيواني، وهذا لا ينفي وجود **الفضاءات المفتوحة** كذكره للسباخ (الكبيرة والتحتانية والصغيرة) وكذا عند وصفه للطريق وللأماكن التي عبروا من خلالها للدراسة بين توات إلى أدرار وعند مروره من أدرار وبشار بالسيارة وكذلك بالحافلة عند انتقالهم للدراسة بالجامعة في الجزائر وفي فترة الإقامة الجامعية.

2-المكان ودلالته بكاماراد رفيق الحيف والضياع:

المكان	حيثيات المكان	الصفحة	دلالاته
عرض البحر، الجنة (ضفة الألدورادوا)، بر المومات، البحر المتوسط، الفردوس المبين، مقبرة القرية، جنة الخلد، بيت، المدينة المجاورة، بوتيكة، السوق، الحديقة، المدينة، الوطن، شاطئ جزيرة لمبيدوزا الإيطالية.	به أماكن مغلقة ومفتوحة كل هذه الأماكن المذكورة لم يصفها بل ذكرها	ص8.7	هذه الأماكن متخيلة من طرف الكاتب مذكورة دون تفصيل .

مطار شارل ديغول بباريس	مكـان مغلق ومفتوح دون وصف	ص16	هو مكـان عبور للمخرج السـنمائي الى الوجهة المحددة
نيامي عاصمة النيجر	مكان مفتوح	ص16	هـو الـوجـهـة المقصـودة تبدأ بها رحلة الرواية
مطار ديوري هماني بنيامي	مكان مغلق ومفتوح طريقه مملؤة بنفـايات المنطقـة الصناعية	ص18	هو مكـان عبور لنيامي بالنيجر
فندق Gـواي	مكان مغلق فندق المدينة (هو الأخر لا يرقى حتى الى الفنادق غير المصنفة في الضـواحي ..ناهيك عن باريس..)	ص20	يمثل المكان الذي ابتـأت بـه الروايـة بلقـاء العـامـل البسـتاني بالمخرج وتـعـريـفـه عـلـى مـامـادو الـذي سـيروي له مسـار رحلة
غرفة الفندق	مكـان مغلق غرفـة تطـل جهـة النهر أي ناحية حي 'G مكلي'الشعبي، المصـنـف كـأفقـر حي بالعاصمة الغرفة بالطابق الثالث رقم (310).	ص22	اختيـار الغرفـة من طـرف المـخـرج السـنيمائي ذلك ليرصـد المنـاظر لهـؤلاء الأفـارقـة وفقرهم . في الحي الشعبي

الحي الشعبي Gـمكلي	مكـان مفتوح بـه أمـاكن مغلقة بيوت طينية بائسـة، مغطـاة بأعواد الكرنـك، الأوسـاخ والقمامة في كل مكـان دون اسـتثنـاء ...مصـنف كـأفقر حي بالعاصمة	ص23.22	وهـو حـي قصديري فقير وقد ذكره ليؤكـد على الحالة المزرية لنيامي وشـوارعها بالنيجر .
الدار البيضاء بالمغرب مدينة سبته	دون وصف مكان مفتوح	ص26	من أمـاكن العبور والإقـامـة مؤقتـا لـلـذهـاب الى الفردوس المنشود
مجلس فضا، مجلس كوخ عسمانو	دون وصف، مكان مفتوح	ص28	مكـان للإلتقـاء والترويح عن النفس وعـقـد الاجـتـمـاعـات والمسامرة وغيرها
تمنراست (باريس ليكاماراد)، طاما	دون وصف هي مكان مفتوح	ص28	تعبر منطقـة عبور هي الأخرى لهؤلاء الأفارقة المهاجرين
باريس	دون وصف مكان مفتوح	ص29	موطن المخرج
المدن الشمالية :(دوصو، طاوة، أGادز، ارليت)	مكان دون وصف مفتوح	ص107	من الأمـاكن التي يجـتـمـع فـيـهـا المـهـاجـرون والـتي يقصـدها الحالمين بالهجرة من المناطق

			الجنوبية الى الشمالية
طامـــــــا	مكان مفتوح	ص121	المكان التي يطمع في ان ينزرع فيه المهاجرون ليتسولو
مدينة عين Gزام الجزائرية "مارسيليا ليكاماراد"	مكان مفتوح	ص124	أول مكان تطؤه ارجل المهاجرين .
مدينة "كالي "عاصمة دولة ساحل الفلفل المعروفة "بليبيريا"	مكان مفتوح	ص 132	مسقط راس الليبيري صديق ادريسو في الهجرة
"عين أزاوة" مركز"تيريرين"	مكان مفتوح	ص 149	اول مكان هبط فيه المهاجرون
جبال (تيمغاس نيدي)المؤدية (جنان امبارك)و(جنان بويا)	مكان مفتوح	ص149	المنطقة التي إنزلهم السائق فيها بعيدا عن اعين الدرك والشرطة
بلاد القبائل شمال الجزائر	مكان مفتوح	ص155	تكلم عنه عارضا كون أحد العاملين بالمقهى ينتمي لبلاد القبائل
صحاري الطرباندوا	مكان مفتوح	ص164	مكان للعبور يمر بها المهربين للبشر عبره

المدخل الجنوبي لمحافظة 'باريس ليكاماراد' هو تمنراست	مكان مفتوح	ص176	مكان إقامة وعبور لهؤلاء الأفارقة المهاجرين
تG ـــــقـــارت الشومارة ... مقطع الواد وسرسوف الفيراي، البقية في الروشي وجبيلة الشاطو	أماكن مغلقة	ص182	أماكن لإقامة المهاجرين في تمنراست
غرداية	مكان مفتوح	ص189 ص190	يعتبر مكان إقامة وعبور
تيديكلت أو توات	مكان مفتوح	ص193	من الأماكن التي يتوافد منها المهاجرين
تجمعات لدولتي الكاميرون وسيراليون ...	أمكنة مغلقة	ص197	أماكن إقامة المهاجرين في الأراضي الجزائري
فيراج أنكوف	مكان مفتوح بمدينة تمنراست	ص212	من الأماكن التي يقصدها الأفارقة للحصول على العمل والمال
جنوب افريقيا	مكان مفتوح	ص219	مكان كان يقطن به الأفارقة
إسبانيا إيطاليا او فرنسا	أماكن مفتوحة	ص233	الأماكن المقصودة للهجرة
بلاد المغرب الإسلامي وبلاد الساحل	أماكن مفتوحة	ص243	أماكن تواجد منظمات القاعدة وقطاع الطرق

			وحركات بوكو حرام
مدينة مغنية(الحدود مع المغرب)	أماكن مفتوحة	ص256	عبارة عن مناطق عبور وإقامة
مدينة قبرص ليكاماراد (وجدة المغربية)	أماكن مفتوحة	ص289	مكان عبور وإقامة مؤقته
نقطة المراقبة لمدينة عين أ مـGـل	مكان مفتوح	ص299	منطقة عسكرية ومكان عبور
منطقة عين أراك مدينة عين صالح	مكان مفتوح	ص300	كلها أماكن عبور وتختلط بين المفتوحة والمغلقة
مدينة المنيعة	مكان مفتوح	ص301	مكان عبور
منطقة (أولف)، قصر (تيط)، قصر أقبلي مدينة (رGـان)–منطقة " حموديا"	فيها المفتوح وفيها المغلق	ص303	أماكن عبور كان يمرون بها ويصفها
بقصر (تاعراب)	مكان مغلق	ص304	عبروا بجانبه
قصر زاوية (سيد البكري) قصور ناحية (تيمي)، قصر المنصورية، قصر (أولاد أحمد) ..قصر (بني تامر)	أماكن مغلقة	ص306	قام بوصف الأماكن الت كانوا يمرون بها
ساحة ماسينا	مكان مفتوح	310	مكان عبور
مدينة تلمسان ...مررنا ب(أسطوب اقاسم)	أماكن مفتوحة	ص323	أماكن عبور
مدينة (كرزاز)	أماكن مفتوحة	ص332	من مناطق العبور
مدينة (لعبادلة) مفترق الطرق(عين الصفراء – بشار –أدرار) مدينة (بني ونيف)، مدينة فيـGـيـG) مدينة مشرية...(مكمن بن عمار)(لعريشة) (سبدو)	أماكن مفتوحة	ص333	من أماكن العبور التي مرور بها راح يسميها واحدة تلو الأخرى

مدينة مغنية(بمالطا ليكاماراد)	مكان مفتوح	ص335	مكان عبور وإقامة
المزارع المتاخمة ل(واد جورجي) نواحي (أولاد قدور) من ضواحي مدينة (مالطا) (سد بوغرارة)	أماكن مفتوحة	ص336	مكان عبور للوصول للجهة المقصودة
"مخيم وردفو" سوق (الطرباندو)	مكان مغلق مكان مفتوح	ص337	هي أماكن للعبور وأخرى للإقامة
جزيرة "لامبيدوزا"	مكان مفتوح	ص 341	مكان عبور
مداشر (أولاد قدور) مداشر (سيدي يحي)	مكان مفتوح	ص 342	أماكن عبور للافارقة
أحراش غابة (سيدي معافة) جامعة (ماحامادو)	أماكن مفتوحة	ص345	مكان عبور لهؤلاء المهاجرين
محطة (قبرص)، مدينة الناظور مخيمات "جبل سلوان " وجبل GـوروGـو	أماكن مفتوحة بها أماكن مغلقة	ص346	أماكن عبور وإقامة مؤقته
(الحسيمة)و(تيطوان) مدينة (الفنيدق)	أماكن مفتوحة	ص347	هي أماكن للعبور ذكرها كمسميات
كقريتي (بليونش)و(بيوت)	أماكن مفتوحة	ص 349	المداشر التي اقامو فيها فترة مؤقته
جبل موسى	مكان مفتوح	ص352	مكان مذكور عارضا
مقهى (Gـواي) محطة السكك الحديدية ب(القصر الصغير) مدينة طنجة بالميناء المتوسطي مدينة الدار البيضاء	مكان مغلق مكان مغلق	ص354	مكان لقاء مامادو والمخرج الفرنسي محطة السكك يتم منها ترحيلهم للدار البيضاء ثم إلى بلدانهم

مطار(ماحامادوا الخامس) ب(كازا بلانكا)	مكان مغلق ومفتوح جهة انطلاق الطائرات	ص355	المحطة الأخيرة في المغرب لترحيلهم نحو بلدانهم الحقيقية
حانة فندق (تيرمنيس) بنيامي مقاهي وحانات الفنادق المصنفة بالعاصمة نيامي	مكان مغلق أماكن مغلقة	ص359	أماكن يلتقي فيها المهاجرين لرواية مسارات رحلاتهم للفردوس المنشود

بعد دراسة المكان في روايتي "مملكة الزيوان "و"كاماراد رفيق الحيف والضياع " يبدو أن **الأماكن المفتوحة** في رواية "كاماراد رفيق الحيف والضياع "طاغية جداً وهذا دلالة على الرحلة وخوضهم في القفار والصحاري وإرتحالهم في أماكن خطيرة جداً من فضاءات الصحراء الشاسعة والمخيفة أولاً وكذلك في غابات وأحراش تلمسان ومغنية وغابات الحدود المغربية ومخيمات الإقامة والتجمعات الكامارادية المؤقتة، كما أن التنقل من مكان لآخر في المخيمات التي بها بيوت مفتوحة على ساحات مثل الأماكن المغلقة بصفة جزئية وكذلك ورشات العمل أو محطة المسافرين أو الأماكن السكنية (المدينة) فكانت أماكن عبور فقط(إقامة مؤقتة لجمع المال والمضي قدماً) تحقيقاً لمرادهم في الهجرة إلى (الفردوس الأعلى 'أوروبا') طلبا للرزق ومعيشة أفضل مما كانت في بلدانهم فالأماكن المفتوحة والفضاءات الشاسعة وجدت في رواية 'كاماراد رفيق الحيف والضياع ' أكثر مما وجدت في 'رواية مملكة الزيوان' والدلالة الفعلية للأماكن المفتوحة أو الفضاءات المفتوحة هو حصولهم على الحرية وكسر قيد سجن بلدانهم والانطلاق نحو المستقبل الزاهر حتى لو كلفهم فقدان حياتهم فبالنسبة لهم الأمر يستحق ذلك.

خلاصة الفصل:

من خلال دراستنا للبنية السردية في خطاب الروايتين "مملكة الزيوان" و"كاماراد رفيق الحيف والضياع " للصديق حاج أحمد خلصنا إلى أن الروائي الجزائري ابن الجنوب سعى إلى معالجة قضايا تخص العالم الصحراوي وأفراده فبنى عالما متخيلا إبداعيا دمج فيه الواقعي، من خلال حبك البنية السردية باستحضار شخصيات، وإمعان توصيفها وتشخصيها من حيث البنية الخارجية، وكذا مميزاتها الداخلية ونفسياتها، بحيث أعطى لكل منها الدور المناسب والمكانة المناسبة التي تجعلها تساهم في تنامي الأحداث حتى في اختيار الأسماء فألبس كل شخصية بما يناسبها من اسم مثل المرابط الزيواني إذ أسند له شخصية البطل في مملكة الزيوان واسند له دور الراوي لأحداث الرواية، كما أن اختيار أسماء شخصيات روايتيه من ذات المنطقة بتوات ومن أي منطقة أو مكان دارت فيه الأحداث الروائية حتى الكنيات والألقاب التي أسندت لكل شخصية فنراها تطابق صفات الشخصية فنرى إسم نفوسة (العمة الموسوسة)، أميزار المعشوقة ذات الثمرة الهجينة بين التونسية منوبية والتواتي الغيواني ومريمو ولالة خرص المية وامبارك وقامو بنت الحمدو وغيرها من الأسماء هادفا بذلك الى دفع القراء بالمحافظة على أسماء الأجداد وان يعيش الحدث بشخصيات من نفس المنطقة وكانه حاضر معهم، كما أن الأمر حدث في رواية كامارد رفيق الحيف والضياع بنفس الطريقة فلكل شخصية مثلت الدور الذي يناسبها بأسماء من نفس المكان حتى باختلاف الموضوع للروايتين، كل هذه الشخصيات أثرت في نقل المتن السردي من خلال تجاذب الحوارات ومعالجة مواضيع الروايتين من خلال التفنن في طرح البنية الزمانية والمكانية وما يقتضيه السرد في البنيات الصغرى لتكوين بنية كبرى وطرح متون نصية مترابطة ومتسلسلة تمتع القارئ.

- قد عمد الزيواني الى اختيار الطرق الحداثية في بناء أحداث روايتيه بحيث لم يسردهما بالطريقة القديمة بل ساهم في إعطائها صيغة جديدة تؤدي بالقراء الشغوفين والفضوليين إلى قراءة هذه الأنواع من المواضيع كون طريقة عرض الحدث كانت شيقة جداً خاصة وأن مواضيع عرض التراث والحنين إلى إكتشاف الطرق التي كان يعيش بها الأجداد قبل أن تلحقه الحضارة التي طمست معالمها .
- أما عن كاماراد رفيق الحيف والضياع فقد بنى حدثها أيضا بطريقة عصرية تكشف موضوع حساس وهو الهجرة غير الشرعية واكتشاف دورب أحداث الرواية المتنامي من فصل لأخر حيث ينقل لنا الأحداث بدقة وتفاصيل تصويرية للمشهد وكأنك في عرض تلفزيوني أو سنيمائي ...
- فقد جرت أحداث ووقائع الروايتين "مملكة الزيوان "و"كاماراد رفيق الحيف والضياع "ضمن حيز مفتوح ومغلق، فطغى جانب الأماكن المفتوحة وهذا دليل على الرحلة وخوضهم غمارها .

الفصل الثالث: البنية السيوسيونصية في روايتي:
"مملكة الزيوان" و"كاماراد رفيق الحيف والضياع"

تمهيد

باستخراج الأحداث والمعتقدات ذات الطابع الاجتماعي داخل الروايتين، تتجسد لنا البنيات الاجتماعية من خلال النظام النثري الذي يتميز به، فيُكون ويخلقُ عالما اجتماعيا خاصا بالرواية بدوره يتفاعل مع العالم الحقيقي الاجتماعي المعاش، فيكون أو ينشأ عالما من خلال اللغة أو بواسطتها، ومن هذا النص الروائي تظهر الرؤية للعالم الاجتماعي من خلال البنية السوسيونصية فما المقصود بها؟

إن (البنية السوسيونصية): عبارة عن مصطلح متكون من البنية والتي تعني "نظام من العلاقات الداخلية الثابتة، يحدّد السمات الجوهرية لأي كيان، ويشكل كلا متكاملا لا يمكن اختزاله إلى مجرد حاصل مجموعة عناصره، وبكلمات أخرى يشير إلى نظام يحكم العناصر فيما يتعلق بكيفية وجودها وقوانين تطوّرها "[1] وقد "وصفت البنية بأنّها نظام من المعقولية وقيل إنّها وضع لنظام رمزي مستقل عن نظام الواقع ونظام الخيال وأعمق منهما في آنٍ، وهو النظام الرمزي، وتاريخيا نجد أن كلمة البنية انبثقت عن كلمة مماثلة لها وهي كلمة الشكل"[2]أما **لالاند** يقول :أن " البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه"[3]، أما بياجيه فيعرفها أنها "مجموعة من التحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تعتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو تستعين بعناصر خارجية"[4]و (سوسيو) وتعني الاجتماع أو الصاحب أو الشخص ذو الطابع الاجتماعي و(لوجي) علم وهي تشير الى علم الاجتماع (سوسيولوجي) فهو يدرس الاختلافات او التغييرات التي تمس البنية الاجتماعية للفرد والمجتمع وما يطرأ فيها عن طريق الدراسات المسلطة عليها، أما (نص) وهو "بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية، ضمن بنية نصية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة"[5]، أما **دريلسر** يعرف النص أنه "القول المكتفي في ذاته والمكتمل في دلالته "[6] فالنص يحمل العديد من البنيات السوسيونصية وهي الأخرى تحمل بنيات دلالية وبنيات نصية وبنيات ثقافية واجتماعية بمدلولاتها.

---

[1] –عز الدين المناصرة: علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، مجدلاوي، عمان، ط1، 2006م، ص542.

[2] – بسام قطوس: مدخل الى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006م، ص124

[3] – زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر، (د، ط)، (د، ت)، ص31.

[4] –جان بياجيه: البنيوية، ترجمة عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط4، 1988م، ص8.

[5] – سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي، المغرب، ط2، 2001م، ص32.

[6] – صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، العدد164، الكويت، (د، ط)، أغسطس 1992م، ص215.214.

ومن خلال ما سبق فان أهمية المنهج السوسيونصي حسب **محمد برادة** تكمن في أنه" قادر على كشف ما لم يكن معروفا من خصائص النص، وأنه مناسب لدراسة الأعمال الأدبية والفكرية لأنه يتيح الربط بين العمل الفني والمرحلة الاجتماعية والتاريخية "[1]، "كما أن **محمد خرماش** يقول عن النقد السوسولوجي أنه ".. لا يلغي الفني لحساب المضمون أنما يقيم بينهما جدلية ماثلة في عالم تكويني .."[2]،فالنص حسب **السعيد طاجين** يعتمد بنيات ثلاثة منها :

1 –"أ– بنية دلالية: ومعناه أن النص دليل يستوعب دالاً ومدلولاً. ومن خلالهما معاً يتضمن بنية صرفية وأخرى نحوية وكل بنية من هذه البنيات الثلاث يمكن تحليلها وصفها وتفسيرها في تعالقها بباقي البنيات الأخرى.

2–ب – بنية نصية: إن النص كبنية دلالية هي جماع بنيات داخلية يتكون منها (صرفية نحوية)، يتم إنتاجه ضمن بنية نصية كبرى تتعدد فيها النصوص وتتقاطع وتتداخل وتتعارض وعلاقة النص بهذه البنية النصية الكبرى هي علاقة صراعية، أو لنقل جدلية تقوم على أساس التفاعل الذي يأخذ طابع الهدم أو البناء .

–3–ج – بنية ثقافية واجتماعية: إذا كانت البنية النصية الكبرى من ذات طبيعة النص وزمنياً سابقة عليه، فإن البنية الثقافية والاجتماعية التي ينتج النص في إطارها متزامنة مع النص زمنياً، وهي التي تحدده بالمعنى الجدلي للكلمة، والتزامن هنا لا يمكن تحديده بالسنوات، ولكن بثوابت العناصر المادية لهذه البنية لا بمتحولاتها الظاهرة وغير المتبنية بعد واقعياً."[3] .

إن المنهج السوسيونصي يبحث في العديد من الأمور المتعلقة بالسرد داخل الرواية وما تحتويه من ملفوظات ولغة ودلالات كيفما كانت اجتماعية نفسية عادات تقاليد ومعتقدات متعلقة بمجتمعٍ ما وتحيل هذه الدلالات إلى العديد من الأيديولوجيات التي يسعى المؤلف إلى ايصالها للقارئ من خلال لغتها المعتمدة(صرفيا ونحويا) ودلاليا وغيرها كانت بطريقة مبطنة أو مباشرة.

---

[1] – سليم بركان :تلقي الخطاب النقدي السوسولوجي في الجزائر، مجلة الأثر(جامعة قاصدي مرباح ورقلة –الجزائر)، أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، العدد 11، المجلد 10، 30-60-2011م، ص158.

[2] – محمد خرماش :إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي، مطبعة أنفو، فاس، المغرب، ط1، 2001م، ص1.

[3] – سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المرجع سابق ، ص33.32.

المبحث الأول: البنية السوسيولوجية (العادات والتقاليد)في روايتي "مملكة الزيوان" و"كاماراد رفيق الحيف والضياع"

ف " المعتقدات ما يعتقده شعب معين من طقوس دينية أو عوامل طبيعية أو ظواهر لا منظورة التي تتعلق بالجن أو (الغيبيات)"[1] أ ما الانثربولوجيين اعتبروا أن" المعتقدات والعادات مخلفات الماضي القديم، وقد اكتسب وجودها لا عن طريق المعركة التجريبية المؤيدة ولا بالحقائق، ولا بالقانون الوضعي، وانما بحكم المادة وعلى أساس أنها جزء من التراث "[2].

ففي هذه المعتقدات ما هو إيجابي يتقبله العقل ويتفق مع الاخلاق والفطرة السليمة ومنها السلبي المنافي للعقل، والذي يدخل ضمن نطاق الخيال والخرافة المنبوذة، فهي تتداخل وتتمازج بشكل يصعب فكها عن التقاليد والعادات، إذ تعبر عن تفسيرات لبعض الأمور بحسب ثقافة تلك الشعوب البدائية وتصورهم العقلي، ففي حال عجزهم تفسر تفسيرا منقوصاً، كما أن ما يدخل ضمن دائرة الموروثات الشعبية ما يطلق عليه مصطلح العرف ويقصد ب "العرف: ما استقرت النفوس عليه بشهادة العقول، وتلقته الطبائع بالقبول، وهو حجّة أيضًا، لكنه أسرع إلى الفهم"[3]، أما **بوتشيش إبراهيم** يقول إن:" العرف... يتخذ مصدره من سيرة الأجداد ويطبق بفعل الضغط الذي تمارسه المجموعة على الفرد، وكل من خرج عن الأعراف، لفظته الجماعة"[4] فالعرف مجموعة أفكار ومعتقدات تنشأ ضمن جماعة ما، وتمثل مقدساتها، ومحرماتها، وتنعكس فيما يزاوله الأفراد من أعمال وما يلجؤون أليه في كثير من مظاهر سلوكهم الجمعي، فهذا العرف يمثل الميثاق المنظم للنظام الاجتماعي، ويعدل ويقيم سلوك الأفراد ويضمن السلوك الحسن للفرد وصلاحه وصلاح كل افراد المجتمع الذي يعيشون في داخله، وهذا ما يؤكده **بوتشيش** قائلا: "من المتعارف عليه أن العرف القبلي عبارة عن ميثاق ينظم المجموعة القبلية لما فيه مصلحتها ومصلحة أفرادها "[5] أي جميع الممارسات الاجتماعية والشعبية من طرق الحياة كانت الزامية أو غيرها فأصبح يرادف كلمة عادات اجتماعية، وهناك من يعتبره فرعا للعادات الاجتماعية فمن خلاله يتعارف مجتمع ما على

---

[1] –بن قومار مليكة: فعاليات المناسبات الاحتفالية في التنمية المستدامة بمنطقة متليلي الشعانبة "عيد المهري انموذجا"، أشغال الملتقى الدولي حول الموروث الثقافي والسياحي ودوره في خدمة التنمية المستدامة، تنظيم مخبر التراث الثقافي واللغوي والأدبي بالجنوب (فرقة البحث لتراث المادي واللامادي)، كلية الأداب واللغات، جامعة غرداية، الجزء1، 12/11 نوفمبر 2019م، ص 425.

[2] –فاروق أحمد مصطفى: الإنتروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي، دراسة ميدانية، دار المعرفة الجامعية، (د، ط)، 2008م، ص444.

[3] – علي بن محمد الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983م، ص149.

[4] – إبراهيم القادري بوتشيش: مباحث في التاريخ الاجتماعي لمغرب والأندلس، دار الطليعة لطباعة والنشر، بيروت، 2000م، ص238

[5] – إبراهيم القادري بوتشيش، المرجع نفسه، ص238

أســـاليب حياتهم وقواعد عيشـــهم التي تزداد ثباتا مع توافد الأجيال عليها وثبات أصـــلها ف"العادات والتقاليد والأعراف متعاضدة متداخلة تداخلاً حمويا، وهذا ما يجعل من العادات والتقاليد المحور الأساس في التراث الشعبي، والوعاء الرحب الذي يحتضن كثيرا من المعارف والمعتقدات، والفنون، والأدب الشعبي، وعلى صلة وثيقة بالجوانب المادية من هذا التراث "[1] إلا أننا سنكتفي بعرض البعض منها كونها كثيرة جدا خاصة في رواية مملكة الزيوان أكثر من الرواية الثانية متمثلة في معتقدات متداخلة أولا بطقوس تقام للأفراد حسب المناسبات، والتي تشمل الأغاني الشـعبية الفلكلور الغناء الشـعبي زيارة الأماكن الدينية حفلات وولائم خاصـة بكل طقس أو عادة، وثمة أيضـا معتقدات دينية وأخرى عرفية وأخرى اجتماعية وهي كالاتي:

1- طقوس عدة المرأة:

والتي تعبر عن انتهاء أو فسخ عدة المرأة المتوفى عنها زوجها لعدتها، والتي مثلت بؤرة السرد وعنصراً جد مهم لتشـــويق القارئ قائلا" هناك خارج القصـــر الزيواني، توجد حفرة الرابطة، التي تخرج اليها المرأة المتوفى عنها زوجها، بعد انقضاء عدتها " [2] فتمثلت هذه الحفرة نسقا ثقافيا محليا لأهل المملكة أي شارة من الشارات النصية ذات الطابع السـوسـيولوجي المعبر عن الخوف والرهبة في قوله:" بيد أن ما اعطى للمكان وحشـة حقا، هو تلك الثياب البالية المرمية والمحروقة بأشـــعة الشـــمس، والتمائم الكتانية والجلدية العتيقة، وكذا الأقداح الطينية القديمة المكسرة والمتناثرة، ... والتمائم المحجبة، عند مدخل تلك الحفرة، للرابطات اللائي فسخن ثياب عدتهن في السنين الخوالي من تاريخ القصر كان سكان القصر في سالف عهدهم وحاضرهم أيضاً وفي واقعهم وخيالهم، يروون عن المكان روايات مرعبة "[3] فكثيرا ما ارتبط المكان بالخوف والرهبة فكان يعتبر مكاناً محظورا مرتبط بعوالم من بالسحر والشعوذة والعفاريت .فسميت بحفرة الرابطة نسبة للرابطة التي كانت تزور هذا المكان وتقوم بطقوس وعادات معينة حين استكمالها لعدة الشهور الاربعة، فذكر الزيواني صديقة امه امبيريكة التي توفى عنها زوجها سيد الحاج لعوج المكنى باللندوشيني واب صديقه عليليل، فيقول "وما ان تمت عدتها، حتى جاءت عيشة أمباركة، والمشاطة مولودة ونســـاء كثيرات من قصـــبتنا ...فأقمن لها فرحاً لخروجها من العدة، وفي عشـــية ذلك اليوم قبل المغرب، اخرجوها بلباســـها القديم، الذي رابطت به خلال فترة الرباط، قلت اخرجوها الى حفرة خارج القصـــر، فنزعت لها عيشـــة

---

[1] – محمود مفلح البكر: مدخل البحث الميداني في التراث الشـــعبي (عرض – توثيق – مقترحات – آفاق)، منشـــورات وزاة الثقافة (مديرية التراث الشعبي)، دمشق، 2009م، ص78.

[2] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص15.

[3] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان ،ص15.

امباركة لباسها القديم، والبستها لباساً جديداُ، كما تخلت في هذه الحفرة، عن كل ما كان يلازمها في رباطها، من أواني طينية وتمائم، كنوع من التخلي عن الأمور الغير جيدة بحيث ترمي كل الشر والبؤس والحزن والشئم الذي حل بها في تلك الفترة لاستبداله بالفرح والسعادة، وما ان تغيب الشمس بتلك الحفرة وتعود في طريق مخالف للأول، كما يكلف الابن البكر باستقبال والدته ويحضر لها الإيزار وهو ما ترتديه المرأة للستر، إذ تقول احداهن (الزعيم يجري لأمو) وهي دلالة ثانية على تولي الولد مكانة ابيه ومن ثم ترديدهن لكلمات مديح من الذاكرة الجمعية الشفوية الغنائية " بيك جينا قاصدين يا مولانا ما أتردنا خايبين ."[1] فالجانب الديني مسيطر على البنية السوسولوجية من ناحية المعتقد الديني بالانتهاء عن النواهي والامتثال للأوامر، ذلك أن "سبب وجود العدة على المتوفى عنها زوجها.

اتفق الفقهاء على وجوب العدة على المرأة المتوفى عنها زوجها في العقد الصحيح قبل الدخول وبعد الدخول – أي الوطء سواء كانت صغيرة أو زوجة صبي ولو كان رضيعاً أو زوجة ممسوح، وذلك لأن النص القرآني جاء مطلقاً ...قال **السرخسي**: في سبب وجوب العدة على المتوفى عنها زوجها: لأن العدة محض حق النكاح، لأن النكاح بالموت ينتهي فإنه يعقد للعمر ومضي مدة العمر ينهيه، فتجب العدة حقاً من حقوقه"[2] وقد أكدت السنة النبوية ذلك :"ماروته أم سلمة أن النبي صلى الله عليه وسلم قال :لا يحل لامرأة تؤمن بالله واليوم الأخر أن تحد على ميت فوق ثلاث إلا على زوج أربعة أشهر وعشر"[3] فهذه الأقوال والألفاظ والأفعال تدل على انغراس العقائد الدينية في الضمير الجمعي لإقامة أوامر الله، فالزيواني ابتدأ سرد روايته بحفرة الرابطة وتركها كسؤال أجاب عنه في متن الرواية، كما ان حفرة الرابطة قد أدخلت الانسان التواتي آنذاك في متاهة والصقت الكثير من المعتقدات الخاطئة بذهن عقليته لمملكة الزيوان عبر التوارث والقص والحكي عن الأماكن والجن والغيبيات رغم انها امر وشريعة دينية خالص دون الطقوس التي أضيفت لها.

وعليه فالبنية السوسيولوجية هي الولاء للمعتقدات الرائجة بالقصر والامثال بالعادات السائدة.

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، المصدر السابق ، ص188.189.

[2] – محمد عقلة الحسن العلي:عدة الوفاة مفهومها وأحكامها في الشريعة الإسلامية، مجلة كلية الحياة، جامعة بينجول، العدد6، 2015م، ص76.

[3] –البخاري محمد بن إسماعيل: الجامع الصحيح، تنقيح محمد فؤاد عبد الباقي، دار المعرفة، بيروت، (د، ط)، (د، ت) (كتاب الطلاق: باب حد المتوفى عنها زوجها رقم (4205)ومسلم في كتاب الطلاق، باب وجوب الاحداد في عدة الوفاة رقم (9841-6841).

2- طقوس الولادة:

فهنا نرى أن هناك بعض الطقوس والمعتقدات الشـــعبية التي تقوم بها نســـاء المملكة الزيوانية عند إقدام إحداهن على الولادة حيث: تستدعي الام قابلات قصرهم منهن عيشة مباركة قابلة القصر وعرافته، والتي ورث المهنة عن والدتها ومساعدتها ابنتها النايرة ليساعدنها قائلا: "...فرفعتني حتى استويت أمام رأسها، كان آخر هذا الرفع، أن رفعتني فوق رأسها، فكنت مائلاً قليلاً وقد زاد شدها لي في هذه اللحظة، رجلاي لأعلى ورأسي لأسفل حتى استويت له كما بغت. وأخدت والدتها سعفة نخل يابسة، وقوستها بين أصابعها، فأزالت بها ما علق بجسدي من ذلك الزلال ....وقبل أن تقوم أمي من حفرة مخاضـــها، قدمت لها عيشـــة أمباركة ســـفة من التمر اليابس المكســر"[1]، حيث تهيأ لها حفرة رملية خاصة للمخاض على رمل المملكة وتكون هناك مجموعة من النسوة أولهن أهل المرأة وثانيهن القابلة والمساعدة لها، حيث تقوم بمد أيديهن لاستقباله خوفا من سقوط رأسه على الأرض أولا ثم حمله بطريقة خاصة لأعلى وقبلها قطع الحبل السري من قبل(قطاعة السرة)، ثم مسح زلال مخاض الولادة بسعفة نخيل مما يتوفر في منطقتهم وتقميطه في قطعة قماش تســـمى الدليق وإعطاء الأم مســـحوق التمر المجفف لتجمع قواها من جديد إثر تعب مخاض وألم الولادة فبعد" وضـــع المولود تتلقى الأم عناية خاصـــة فيقدمون لها وجبة غنية تساعدها على تخطي آلام المخاض، تسمى الفياض (بيضة النيئة الدمشي أو الجلبان والسفوف والحليب وبعدها يقدمون لها بيضة مسلوقةً تكمد بها عينها، ويذبحون لها دجاجة أيضاً. وإذا كانت المرأة تلد للمرة الأولى، فإنَّها تقيم عدة النفاس أربعة أســـابيع وعشـــرة أيام في بيت أهلها، أما إذا كان مولودها الثاني أو الثالث، فإنّ أمّها تأتي لتســاعدها في بيت زوجها ولأن ميلاد طفل جديد مناســبة ســعيدة؛ فإنّها تســتحق أن تقام لها عدّة طقوس؛ يتم الالتزام بها عند ســـكان أهل توات بدءًا من قطع الحبل السّـــري الذي يدلّ على إدماج المولود الجديد في الحياة الاجتماعية، إلى غاية طقوس التسمية، وخروج المرأة النافسة من النفاس."[2]، فهذا دلالة على تقديس الأم وإعطاء الام التمر اقتداء بسـيدتنا مريم فيما امرها الله بهز جذع النخلة ليسـاقط عليها الرطب وتسـتفيد من خصـائصـه العلاجية والدوائية، كذلك التحنيك للرضـيع فيحظى كل من الوليد وأمها بعناية خاصـة لدى المجتمع التواتية اتباعا لما جاء في القرآن الكريم. **فالبنية السوسيولوجية هي إكرام النفساء، والتي تدخل بدورها في البنية السوسيولوجية الكبرى وهي الولاء والطاعة للوالدين وخاصة الأم.**

---

[1] -الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، المصدر السابق، ص38.37.

[2] – رابح زهرة وسـليمان قوراري: العادات والتقاليد في رواية مملكة الزيوان لحاج أحمد الصـديق، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها جامعة أحمد دراية، أدرار، الجزائر، مجلد 12، العدد 3 خاص، 2020/11/3، ص591.

3- طقـوس الرضيع :

بعد الميلاد وحين ارتحت الأم من ألم الولادة وانصرفت جل النساء إلا الخالة لالة باتي والعمة نفوسة قائلا :" لما كنت في حجر أمي، ولم أفتح عيني أخدت أمي قليلا من دهن البطة ...فوضعت باطن بنانة سبابتها اليمنى في ذلك الدهن، وحركته حركة دائرية مع باطن ابهامها، ومســـدت به عيني مســـداً لطيفاً، بعدها انفتحا انفتاحاً منقبضاً ومرمشاً، افرز أربع دمعات في عيني اليمنى، وثلاث دمعات في عيني اليسرى .فاغتنمت والدتي فرصة غرغرة دموعي، علها تلتصق بالكحل، ومدت يدها إلى تدارة حوائجها، المنسوجة من الزيوان بسعف النخيل المبتل، بعد يبســه، فاســتلت منها مروداً أملس من الحناء، وبللت رأســه بريق فمها، والقت به في جوف قنينة كحل صــغيرة ...قلت فطرقت أمي ذلك العود الأملس من الحناء، طرقاً خفيفاً على جانبي القنينة عند خروجه ... زحفت خالتي لالة باتي نحوي، تاركة خلف زحفها أثراً لأصابعها برمل البيت، وهمست في أدني اليمنى، وأنا لازلت في حجر أمي، وقالت بلهجة تواتيه مفهومة: كاينة لمحَبَّة، كَايَنْ لَغْدَرْ....كَايَنْ لْجوع، كَايَنْ لَعْرا....كاينة الصـــحة، كَايَنَ لَوْجَعْ...كَايَنَ لَخْيا كاينة الموت...بعدها البستني بعدها ألبستني أمي ثوباً خفيفاً، يسمّى عندنا الدليق، طوله مقدار ذراع العرّاف عند أهل ناحيتنا. كانت قد جهزته لي مُذْ كنتُ في رحمها، وهي محبولة بي في الشـــهر الثامن، مع أغراض أخرى، كالدَّنْفاســة، وكذا الكنْبوش، وصــرة أم الناس، التي كانت تُخلط مع بخور يســمّى عند أصــحاب زيواننا، ببخور ليســلام..."[1]، فالعادات الشــعبية المتوارثة في ســيكولوجية الفرد التواتي والمجتمع في معتقداتهم من اللباس وكحل العين والتبخير بصــرة أم الناس وبخور الإســلام لطرد الجن والعين والأذى عن الرضــيع، 'فترى المرأة التواتيه تعتنى برضيعها من اليوم الأولى فيغسل غسل الطهارة ويؤذن بإذنه دون صلاة كونها مؤجلة ليوم موته إشارة بأن حياته ماهي إلا وقت فاصــل بينهما، وهناك من يصــعدونه لســطح ويفتحون عينيه لها في اعتقادهم كي يرى جيدا وتكبر عينه، ثم يطاف به في البيت تجنبا لاختلاط ابنهم بأبناء الجان الذين يسكنون معهم، ثم التبخير بعشبة أم الناس، وهناك من يطلق البارود احتفاءً بالولد الذكر ليكون شجاعا، ويغرز مسمار في نفس المكان الذي سقط به فلا يغســل إلا بعد ســنة ولا يحلق شــعره إلا بعد أربعين يوماً رغم أن ذلك يخالف الســنة، كما لا يراه أحد من الزوار كي لا يصاب بمكروه في معتقدهم وكلها عادات سيئة أصولها تعود لليهود.[2]

فالبنية السوسيولوجية المقصودة هنا هي الولاء لعادات المجتمع في مناسباته.

---

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص46.45.44.43.

[2] – ينظر: عز الدين جعفري،أطلس العادات والتقاليد بمنطقة توات (أطروحة مقدمة لنيل شــهادة الدكتوراه علوم قســم التاريخ كلية العلوم الإنســانية والاجتماعية)، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2018/2017م، ص57.

بعد أسبوع من ولادة الرضيع تظهر مناسبة أخرى لدى التواتيين وهي (مناسبة السبوع) ويتم فيها التسمية والأذان والعقيقة ففي اليوم السابع بعد ولادة الطفل تحضر الذبائح والولائم ويعزم جل نساء ورجال القبيلة ووجهاته بدعوة من عائلة المرابط الزيواني بتوزيع الملفوف من اللحم لحلقات العشر رجال على قصعة الكسكس باللحم بالتيامن المسماة بالتسمار وشرب الشاي ثم قراءة القرآن المسماة بالسلكة والدعاء للمولود وكذا ذكر والده بتسميته على جده المرابط فقد "كان من عادات المجتمعات العربية تسمية المولود البكر إذا كان ذكراً باسم جده، والأنثى باسم جدتها، أو عمتها بحيث ترتسم في الأسرة الجديدة أسرة الأب الراغب في تخليد أبوية عبر أبنائه وبناته، وفي جميع الأحوال نجد في التراث الشعبي تفاصيل الاسم الموحي بالخصوبة والخير، والجمال خاصة دون غيره . وتسمية المولود في المجتمع الجزائري عامة، والتواتي خاصة لها أهمية كبيرة، حيث يتولى ذلك الأب او الجد..."[1] كما في قوله "لقد أسميته على والدي المرابط "[2] وكذلك تسمية البنات باسم جداتهم "فسماها على أمه أمِيْزار"[3]والآذان من طرف العم حمو بأذن الرضيع "فيكون هذا الأذان من دون صلاة لتؤجل هذه الأخيرة الى يوم وفاته المحتوم، وهذا إشارة الى أن حياته ماهي إلا الوقت الفاصل بين الآذان والصلاة "[4] وهي ذبح أضحية للمولود الجديد ودعوة الجيران والأهل لهذه المناسبة وقد قاموا بإدخال الرضيع في جوف الخروف المذبوح وهي الأخرى أسطورة أو معتقد لدفع الضر، هنا تظهر الطقوس التي تقام للمولود منها الغسل والطهارة ثم يقومون بحلاقة معينة، فيبقون على جزء من شعر مقدمة الرأس الى الخلف ويحلقون الجنبين إلا أن هذه الطريقة قد نهى سيد الخلق لعدم التشبه باليهود، إضافة إلى إيمانهم بالشعوذة والتمائم التي يكون مكتوب فيها سور وأيات قرأنية وتعليق أصداف على رقبة المولود، فسكان توات لديهم اعتقاد كبير بأن هذه التمائم الشركية وغيرها تحميهم من أذى الجن والعفاريت والحسد .

ومن العادات المكررة التي تقوم بها الأمهات أو الجدات لتنويم الرضيع **تكرار الأغاني الشعبية** على مسامع الطفل لتسهيل نومه والاستئناس بصوت الأم، ولازالت تردد هذه الأغاني الشعبية تردد عبر الزمن لأهل منطقة توات منها ما كانت الأم تقوم بترديدها كي ينام الرضيع وهو في حجرها :فأخذت تهزه "هزاً خفيفاً بركبتها اليمني كأني في ارجوحة، وتطبطب بيدها اليمنى طبطبة خفيفة على وجهي، وهي تقول مغنية بصوتها الشجي، أغنية شعبية مشهورة عندنا، تستعملها الأمهات لتغليب النوم عند الصبي، وهو في الحجر:

---

[1] – عز الدين جعفري: أطلس العادات والتقليد بمنطقة توات ، المرجع السابق، ص57

[2] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص59

[3] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ، ص99.

[4] – عز الدين جعفري: أطلس العادات والتقليد بمنطقة توات، المرجع نفسه ، ص56.

الله الله الله

يا سيدي بوتدارة

يا مَنْ جَاهَكَ عند الله

ارِجَالُ الصَبارَة .

لك جاء مقبول عند الله...

بعدها نمت نوماً عميقاً، فوضعتني في دنفاستي تحت الخطير. "[1] فهي وسيلة تساعد الوليد على النوم فيتعود عليها فبمجرد تكرار هذه العادة يستسلم للنوم وتقوم الأم لقضاء أشغالها المنزلية، فنرى أن الأغاني الشعبية هي الأخرى متوطنة في المجتمع التواتي الصحراوي ومحفورة في الذاكرة الجمعية لدى كل من نساءهم ورجالهم حسب المناسبة لترديد هذه القطع الشعبية الغنائية او الاشعار المتوارثة شفاهيا وهو يدخل ضمن التراث اللامادي ويقصد به " الأدب الشعبي المتناقل شفويا، مجهول المؤلف، المتوارث جيلاً عن جيل "[2]، كما أن إلقاء هذه المقطوعات الشعبية الغنائية وتكرارها أصبحت من "السبل التي تلجأ اليها المجتمعات الأمية في تخزين معارفها وتداولها وحفظها وتوريثها عبر الأجيال "[3] من نفس المنطقة كي لا تندثر وتتداول لأجل المحافظة على خصوصيات المنطقة وما فيها من تراث لا مادي وترسيخ التراث الشفوي في الذاكرة الشعبية لدى الأجيال القادمة فتظهر سوسولوجيا المحافظة على التراث المادي واللامادي في عقلية الإنسان التواتي من خلال ما حفت به الرواية .

فالبنية السوسيولوجية هنا هي الولاء لطقوس المجتمع والإيمان بمعتقداته.

4-طقوس خروج المرأة من النفاس: من العادات التي ترتبط بمنطقة توات هي وجود بعض العادات الخاص بالمرأة بعد شهر من الولادة واستقبال زوجها بعد هذه الفترة ومن ذلك قول الروائي الصديق حاج أحمد : يوم خروج أمي من النفاس؛ بل يوم خروجي من النفاس، جاءت عيشة مباركة ...كما حضرت خالتي لالة باتي، وعمتي نفوسة، وزوجات أعمامي الكبار، وجارات أمي وحبيباتها المقربات (...)وحلقت رأسي بموسها الحاد (...) أما أمي فخلال هذه الفترة، فصعدت لغرفة بسطح بيتنا تدعى تفالة، واستحمت استحماما خفيفاً، فوق حجرة الرحى، وبعد أن جففت نفسها بقناع نفاسها، لبست عباءة أميسات الحوت، وسروالا أسوداً من كتان ستان،

---

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص49.

[2] – محمود مفلح البكر: مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي (عرض – توثيق – مقترحات – آفاق)، المرجع نفسه، ص59

[3] – سعد العبد الله الصويان :الصحراء العربية (ثقافتها وشعرها عبر العصور قراءة أنتروبولوجية)، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص22.

بينما لازال رأسها مبللاً، نادتها المشاطة مولودة، ودفعت رأسها دفعاً خفيفا إلى حجرها (...) بعدها بدا شعر رأس أمي كعش نخل ...ثم بدأت تمشط شعرها بتراب محروق...كنسج ذلك الطبق الذي كان يغطي أغبيشها في شهر نفاسها ...واكتحلت في عينيها بذلك المرود...ثم وضعت قطعة من السواك...بعدها أخدت أم قارورة لبان صغيرة ...كانت تنفث منها رشات من اللبان، على صدرها، وعلى رأسها ...وبانتهاء فترة النفاس، تنتهي فترة وجود خالتي لالة باتي معنا "[1] فما سرده الروائي عن العادات الخاص بخروج المرأة من مرحلة النفاس بعد شهر كامل من يوم ولادة فتقيم لهذه المناسبة مجموعة من الأمور كالإستحمام وإستدعاء مشاطة القصر وحلق شعر الرضيع بطريقة خاصة وارتداء البسة بالمناسبة وذلك لاستقبال زوجها وبعدها تنتهي فترة النفاس برجوع أحد المعاونات بفترة النفاس لبيتها. **فالبنية السوسيولوجية تعتمد على تطبيق كل العادات بالمجتمع والإيمان بمعتقداته وكل ما كان ساريا على الأجداد والأهل قبلهم** .

5-طقوس الجلوس والحبو والمشي للرضيع : وهناك بعض العادات تقوم بها العائلات التواتية عند حبو الرضيع ومشيه وذلك كمعتقد سائد لدى الساكنة ومن ذلك قوله :"...حتى بلغت سته أشهر .كنت حينها قد بدأت أتماثل للجلوس، فحفرت لي امي حفرة صغيرة ....حتى استويت جالساً بالقعود، فرأيت أمي تحمد الله...لعقوبا للمشية إن شاء الله ...فشكرها أبي ...عندها طلب منها، ولم يأمرها في هذه الحالة، بأن تخبر زوجها أمبارك، لأن يذهب لـــ لمعلم، وهو طبيب القصر في جبر كسر العظم، وفي زيانة الختان، وقلع الضرس، لكي يقوم لي بطقوس الشراطة. :"وهي وخزات خفيفة بشفرة حادة، فشرطني ثلاث شرطات على جانب خدي الأيمن، مابين العين والأذن، شكلت تلك الشرطات طابعا وخاتمًا مميزاً بالعدد111 لأهل مملكة زيواننا قاطبة، وفعل كذلك على جانبي الأيسر، وفوق ركبتي، وعلى ظاهر رجلي ....فكان الدم أول ما يخرج من الشراطة بتجمع ...ثم وضع الشراط عليها قليلاً من مسحوق الحناء، فاختلطت حمرة الدم بغبرة الحناء الخضراء.كنت أحس خلال ذلك انقباضا في وجهي، ورعشة في جسدي، تتخللها غمغمة، تخرج من فمي المملوء بحليب الغرغار...كان هذا التغيير الفيزيولوجي .نقلة نوعية في حياتي، بعدها أحضرت أمي قليلا من أنغاد، ثم وضعت أصبعها في رائب اللبن المخثر، ومررته ظاهراوباطناً..وبعد أن أصبحت من الجالسين المروضين بدأت أمي بوضع الأشياء أمامي لتلفت انتباهي ..مما ينشط انتباهي لتعلم الحبو.فكنت أضع يدي على التراب، حتى يميل جسدي نحو الامام ...هكذا حتى تعلمت الحبو ...قد وقع لي من أوجاع هذه الفترة وما أشد وقع نزوله بي لدى والدتي ..ذلك الذي أتاني عند ظهور أسناني

[1] -الصديق حاج أحمد : مملكة الزيوان، ص 70.60.

الأمامية ..كان أول ما أتاني من أمر أوجاع نبات الاسنان الأمامية أن اتتني الحمى والاسهال، وقلة الرضاعة، ما قلل جسدي من حمايته للأمراض فلا يهدأ لأمي بال إلا بعد ان يتخطاني مرض نبات الاسنان فتخرج كسرة لولينا سيدي شاي الله "[1] وهذا يظهر انهم يتبعون عادات أجدادهم في العلاج وكأنها طريقة للحجامة النبوية لإخراج الدم الفاسد من جسم الرضيع أو حتى الشخص الكبير لما فيه من فوائد علاجية تعود على فاعلها فكما نرى أنه بمجرد تمكنه من الجلوس اسرعوا به الى طبيب قصرهم الذي يعالج كل من الكسور وبعض الأمراض بما يسمى طب الأعشاب او الطب البديل لأهل مملكة الزيوان التواتية وهذا ان دل فإنه يدل على أن المجتمع التواتي يؤمن بالطرق العلاجية البدائية التقليدية وذلك حسب الوسائل المتاحة لديهم كما انه يوجد الكثير من الطرق العلاجية الأخرى التي يستعمل فيها الرقص وفرق خاصة بمنطقتهم كفرقة العبيد للتداوي من بعض الامور كالعقم ومن يمرض كثيرا والصداع المزمن والمراض النفسية وغيرها.

ثم يظهر أمر المشي ومن ذلك قوله :" وبعد أن تمرست على الحبو، وصرت شيخاً ماهراً فيه، بل ولا يشق لي فيه غبار، اهتديت إلى أمر آخر، لعله المشي، ..وبالمراس والدربة، تشيخت على المشي ...حتى جاءت المرحلة الحاسمة، فأوقفتني أمي في وسط السقيفة ...فأرقت عمتي نفوسة رشات الماء بأصابع يدها ...عندها عرفت أني دخلت في زمرة الماشين بالمملكة ولم أعد من الحابين فيها "[2]

6-طقس الفطام "بعد عامين ... أقيمت لي عند هذا السن مناسبة تسمى الفطام، والأكيد المؤكد أن بداياته الأولى، عكرت صفو مودتي مع أمي، كتلك التي وقعت بيني وبينها، وفي فترات الوحم أثناء الحمل .وكان أول عمل اهتدت اليه، -مكرهة أختكم لا بطلة -أن وضعت قليلا من الصبر المر، على حلمة ثديها، كوضع الحناء المسحوق الخضراء على الجرح ساعة الخضراء على الجرح ساعة شرطه، فامتعضت منه، وأحمر وجهي، وانقبضت جبهتي، وانغلقت عيناي، فكانت أمي تتأذي من ذلك المشهد، الذي يصيبني من مرارته ...بعدها طلبت أمي من عمي حمو قرب هذه المناسبة، لأن يذهب لإمام القصر سيد الحاج الكبير، الذي يكون قد فتل لي خيطين، واحد منهما أبيض، والآخر أسود، وعقدهما سبع عقدات، يسمى بعدها هذا الخيط، في أحزاب وشريعة عمتي نفوسة بخيط (قل هو الله)، كما كتب لي بعض الآيات من القرآن على بيضة محدجة لكي آكلها، فأقاموا لي وليمة صغيرة للفطام، تسمى لكرامة، فأحضر عمي حمو ذلك الخيط المفتول لأمي، وتولت عمتي نفوسة تعليقه في رقبتي"[3]، وهنا

[1] – الصديق حاج أحمد : مملكة الزيوان، ص81.75.

[2] – الصديق حاج أحمد : مملكة الزيوان، ص85.83.

[3] – الصديق حاج أحمد : مملكة الزيوان، ص86.87.

يظهر ان السيكولوجية المتفشية في المجتمع التواتي هي كما ذكرنا سابق القيام ببعض الأمور كالتداوي بالاعشاب وهي لفطام الولد الذي اتم عامين كاملين كما تقول النصوص القرآنية وهي مرحلة جد حاسمة بين الأم ووليدها بما تقوم به م أمور تؤذي نفسيتها وحتى أنها في البداية قد تعكر صفو العلاقة للوليد مع أمه مما قد يجعله كثير البكاء قلق غير صبور، إضافة الى اللجوء الى ما يسمونه بخيوط النفث في العقد من سور القرآن الكريم كي تثبت شخصية الصغير ولا يتأذى بكثرة البكاء في معتقدهم وكي يسلم من جميع الأضرار والمصائب بهه النائبة التي حلت به شريطة اللون الأسود والأبيض والمسمة ب(قل هو الله) دلالة على قراءة سور المعوذات التي تبدأ بنفس البداية وهناك من يسميها القلاقل وهي التي أوصى الرسول بترديدها لحفظ الانسان من المكاره، ثم بقراءة القرآن كنوع من الرقية على الطعام المأكول لتسهيل فطامه، والتصدق ببعض الطعام كوليمة (الكرامة)، وبالطبع العمة الموسوسة هي من تقوم بتعليق هذه الخيوط في رقبة ابن اخيها مرابط السباخ. فالبنية السوسيولوجية المقصودة هنا هي الولاء والاقتداء بعادات المجتمع في جميع مناسباته وإحياءها وكذلك بفطام الطفل من الرضاعة بعد عامين كاملين وهو ما تحرص العائلات التواتية على تنفيذه. الاقتداء بالدين.

7–طقوس الختان: يتم **ترديد الأغاني الشعبية** بهذه المناسبة المؤجلة التي من المفروض ان تكون باليوم السابع من الولادة مع التحنيك وحلق الشعر وغيرها في المعتقد الإسلامي اقتداء بالرسول صلى الله عليه وسلم، ف" الشعر الشعبي ترعرع وازدهر على نفس الرقعة الجغرافية بين أبناء البادية وشعوب الصحراء العربية الذين تغلب عليهم الأمية ويعتمدون على الرواية الشفاهية في حفظ وتداول معارفهم وفنونهم "[1]، فنقله أدبهم الشفهي الصحراوي الى التدوين والكتابة كي يسلم النسيان والاندثار ف"لاشك أن عملية إنتقال النص الشفهي عن طريق الكتابة من أضمن السبل للإحتفاظ بالأصل الى الأبد "[2] وهذا ما قام به، فالشعر الشفاهي في الأصل شعراً شعبياً يتناقله الناس مشافهة عن طريق الحفظ، وكذا دعوة فرقة اسمها" **قرقابو العبيد**" وتسمى أيضا **دراني** أو **لعبيد** أو **قرقابو** هي مسميات لطقس فولكلوري تستعمل على حسب كل إقليم ففي إقليم تيدكلت يشتهر باسم **دراني** وفي إقليم توات وتوات الوسطى يشتهر باسم **لعبيد** أما في **قورارة** فيشتهر **بقرقابو** أو لعبيد وهو رقصة جماعية ذات طابع إفريقي، يستعمل فيه دف خاص مصنوع من خشب النخيل ومغطى من الجهتين بجلد الجمل يسمى بالدندون ويضرب عليه بعود معقوف يدعى 'تقنقة'، وكذا الصناجات (قطع حديدية مغروفة، وهي عبارة عن

[1] – سعد العبد الله الصويان :الصحراء العربية (ثقافتها وشعرها عبر العصور قراءة أنتربولوجية)، المرجع سابق ، ص23.

[2] – سعد العبد الله الصويان :الصحراء العربية (ثقافتها وشعرها عبر العصور قراءة أنتربولوجية)، المرجع نفسه، ص26.

ثنائيات يدق بعضها على الآخر فتحدث صوتا ناغما.[1]، وتتشكل الفرقة أو مجموعة لعبيد من زمرة من الرجال الحاملين للصناجات، وطبل عند رئيس الفرقة يتم الإيقاع على الطبل أو الدف أولا ثم ترديد الكلمات التي تشتمل على المدح النبوي أو كلمات شعرية يأتي بعدها الإيقاع على الصناجات حتى تكون النغمة منسجمة وتأتي الحركات الجماعية المتنوعة عند إشارة رئيسها بإشارة قفز رئيس الفرقة.[2]

فذكر بداية عادة الختان قائلا "... ففي عشية ذلك اليوم المهول، وبعد أن عملوا لنا حلاقة التقوريرة برأسينا، أخرجونا لزيارة ضريح ولي قصرنا، سيدي شاي الله على إيقاع فرقة دندنة الدندون، وتقرقب الحديد، تسمى قرقابو (العبيد)، لونهم لا يختلف عن لون الداعلي ووالده ووالدته، حيث حملني مبارك ولد بوجمعة على كتفيه رجلاي متدليتان على صدره، حتى تبلغا منتصف بطنه حذاء سرته، بينما حملت قامو ابنها الداعلي، وكان الموكب يمشي بنا في بطء وأناة، كانت تتخلل ذلك الموكب المهيب دندنة الدندون، وقرقبة الحديد من العبيد، وزغاريد النساء المولولة، وتضراي من قامو:

اللهَ أَمْعَا سيد لسياد

اللهُ أَمْعَا ولد سيد الشيوخ

اللهُ أَمْعَا ولد سيد لقبايل

اللَّهُ أَمْعَا قبيلة أولاد لجْوَادْ

الله أَمْعَا القايمين

اللَّهُ أَمْعَا اللَّي مَا يُقَبِّحُو

اللهُ أَمْعَا اللَّى مَا أَسَفْهو

أو منهنا حتى لواد تساليتْ

أخيراً ختمتها قامو بزغردة مولولة:

لو لو لو لو لوييييي...

...في صباح ذلك اليوم المشهود استيقظت سامعاً لضجيج النسوة الصاخب، وشاماً لرائحة الكسكس المفور المختلط برائحة أم الناس ببيتنا، فالبسوا لكل واحد منا عباءة بيضاء، خيطت بقيطان. تنفتح فيها من

[1] – ينظر: قدي عبد المجيد، صفحات مشرقة من تاريخ مدينة أولف العريقة، دار الأبحاث، الجزائر، 2006م، ص234.

[2] – ينظر :الحاج محمد بلغيث، إيقاعات شعبية عادات وتقاليد فلكلورية في الجنوب العربي، مديرية الثقافة لولاية أدرار، طبع الجاحظية، 2003م، ص16.

الأمام، فتحة مثلثية الشكل، تتسع لدخول الرأس، وأداروا على رأسينا قطعة شاش بيضاء من كتان الحريشة البيضاء، وكحلوا عينينا بالكحل، وألبسونا تمائم مربعة من الكتان الأبيض، وضع معها مسمار حديدي صغير، في كل مرة تحرص عمتي نفوسة على وضعه كما وضعوا صرة أم الناس، المشدودة بخيط في رجلنا اليمني، كانت شمس ذلك الصباح الصاخب قد أكلت ثلث حائط رحبة بيتنا، عندما جاء الزيان، وهو يحمل سماطاً صغيراً من الجلد الأحمر المدبوغ، رفقة على حمو، وثلاثة رجال، لم يسمح لي هول الموقف من معرفتهم، ولا أن أعطي تفصيلاً دقيقاً عنهم فحملني على حمو، فضمني إلى صدره ممسكاً بيديه على ثنية ساقي بفخذي، تاركاً فرجة بين رجلي، المثنيتين المطويتين، تسمح للزيان على راحته، للقيام بالمذبحة، فوضع أحد الرجال الثلاثة، الذين لم أتبين أمرهم، بيضة مسلوقة في فمي، وغطى الثاني منهما وجهي بمقدمة عباءتي، فقد كان في هذه اللحظة عَمّي حَمُو يقبض على رجلي المفتوحتين، كقبض أمبارك ولد بوجمعة على خروف معلوف، يخشى قيامه من حرّ الموس أثناء ذبحه..."[1]

فالختان يتبعه

ثانيا: **أغاني الختان**:إن لظاهرة الختان بمنطقة توات طقوسا وعادات خاصة في الزمن الماضي القريب لأن الأمور الآن قد تبدلت وأصبحت تستعمل الوسائل الحديثة والمتطورة في عملية الختان من تخذير ومقصات معقمة وغيرها

فلقد كان في السابق يؤتى بالطفل الذي يراد ختانه ويسمى محليا بـ" المزين " ويسمى الرجل الذي يقوم بعملية الختان " الزيان " أو " بوزيان، يؤتى به وتلبس له عباءته البيضاء الفضفاضة ويوضع على قاعدة "الهون" الخشبي الذي يكون مقلوبا وهذا الهون هو الذي يستعمل في تكسير التمر اليابس إلى جزيئات صغيرة لتشكيل مأكول تقليدي يسمى السفوف"، وتوضع في فم الطفل بيضتين طازجتين مقشرتين في إحداهما في جنب فمه الأيمن والأخرى في الأيسر لتجنب البكاء القوي. وتغمض له عينيه ويشد شداً جيداً ويكون) بوزيان (قد مضى لي موسه قبل ذلك ثم بحركة خفيفة وسريعة جداً يقطع الجزء المحدد للقطع ثم يضع بعد ذلك الحناء المطحونة على مكان الجرح وفي اللحظة نفسها تزغرد النسوة ثم يغنين بعدها قائلات (المختار يا المختار الحمد لله عَلى دِين الإسلام)ثم يكررنها عدة مرات ويتم أخذ الطفل إلى المكان الذي أعد له ليجلس فيه ويكون بعد ذلك أشبه بالملك مخدوم ومطاع في كل أوامره وهناك بعض المناطق من ولايتنا تتم فيها عملية الختان في المسجد ثم يعود الطفل إلى البيت في عزلة قبل طلوع الشمس.

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص109.

وتحضر لهذه المناسبة أكلة (المردود) أو (المعاش) كما يسمى بمناطق الشمال الغربي الجزائري، ويطبخ معه ديك كبير ليوضع الكل بعد تحضيره في قصعة خاصة وتكون حصة الأسد للطفل الصغير المختتن ."[1] فنرى أن المجتمع التواتي يولي الختان أهمية كبيرة وكأنه عرس لشـــخص كبير، فهم يرون ذلك بأن يعيش ويصـــل لهذه المرحلة وكانه تهيأتُ لذلك منذ الصغر، فيها يقام المعتقد الديني بالطهارة والختان رغم انه متأخر فالطفل هنا يفوق العامين في حين ان هذا الأمر يكون في اليوم السابع، وقد ضموا في هذا الختان والمناسبة ابن خادمهم كنوع من التكافل الاجتماعي واحاطوه هو الآخر بالعناية كي لا يشعر أبويه بشيء من النقص .

فالبنية السوسونصية تمثلت في تطبيق تعاليم الإسلام والاقتداء بالسنة النبوية في ختان الطفل لدى المجتمع التواتي إلا أن ما يلاحظ هو إضـــافة الكثير من التفاصـــيل للختان من ولائم وطقوس وأغاني شـــعبية وإحضـار فرق شعبية وغيرها من العادات بالمناسبة وهو دلالة على أن تطبيق شرائع الله لها مكانة جد عالية لدى المجتمع التواتي.

8-طقوس ختم القرآن الكريم للطفل التواتي:

ف"مما تفتخر به مناطق القطر الجزائري عموما ومنطقة توات بأخص الخصـــوص هو وجود الزوايا القرآنية والتي تقوم بتحفيظ القرآن الكريم وتوجد تقريبا على مستوى كل قصر من قصور المنطقة إما زاوية أو كتاب والزاوية هي التي تدرس القرآن علومه والفقه والحديث غيرها ويدرس فيها طلبة من مختلف المناطق وعادة تكون ذات هيكل مســتقل بذاتها أما الكتاب فعادة لا يحفظ فيه إلا القرآن الكريم ويدرس به فقط طلبة من القصــر أو المكان الذي توجد به وعادة ما يكون تابعا لمسجد من المساجد "[2].أو كُتاب القصر.

8-1أقربيش :وهي عند دخول الصبي للكتاب القرآني (أقربيش) كوضع الكحل بعينيه والباسه قميص أبيض وقماش تلف على الراس هي الأخرى بيضاء وذلك إجلال لطالب والراغب في حفظ القرآن الكريم كلام الله وما يقام فيها من طقوس.[3]، وفيها طقس أو عادة **السلوك والحُفوض** ف" السلوك هو أن يكمل الطالب حفظ القرآن صعودا أي من آخر سورة في القرآن الى سورة البقرة، أما الحفوظ أن يكمل الطالب حفظ القرآن صعودا ثم

[1] -عاشور سرقمة :الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات (مدخل للذهنية الشعبية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، (د، ط)، (د، ت)، على نفقة دار الثقافة أدرار، وهران، الجزائر، 2004م، ص97.96.

[2] – عاشور سرقمة: الطب الشعبي،حصيلة النشاط والحصيلة العلمية لمشروع البحث P.N.R(المدون والمنطوق في المنتجات الثقافية في الجنوب الجزائري)، مخبر السياحة والاقليم والمؤسسات جامعة غرداية ومركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعي والثقافية (crasc) وهران، متليلي (غارداية)، دار صبحي للطباعة والنشر، ط1، سداسي الأول 2016م، ص217.

[3] – ينظر :الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان،ص115 وما بعدها .

نزولا، ويكون ذلك باستظهاره عند المدرس أو 'الطالب' عبر ما تسمى ب' اللوحة' والتي تؤخذ من الخشب والقلم الذي يصنع من القصب والدواة التي تصنع من قارورة صغيرة توضع بها اسفنجة زائد الكحل. ويسمى الذي أكمل حفظ القرآن ب' السالك' والآخر 'حافظ' والسالك من سلك يسلك وهذه تشتق من ' السلكة' التي تطلق اسما على القرآن ككل .أنا الحافظ من حفظ يحفظ فدراسة التلميذ أو المتعلم للقرآن صعودا ونزولا تكفي لأن يحفظه عن ظهر قلب ."[1]

فعند ووصوله إلى سورة آل عمران والبقرة يقام لهم مناسبة واحتفال لوصولهم لهاتين السورتين دلالة على قرب دنوهما من حفظ القرآن كاملا بقوله:" بعد هذا بأسابيع بدأ لنا سيدنا بالسور القصار صعوداً، وكان ذلك عبر مراحل تذكر، كعند وصول سورة الأعلى، و(عم)، والرحمن، وإنا فتحنا، و(يس)، الى أن وصلنا مطلع ثمن يستبشرون من سورة آل عمران، فأقاموا لنا مناسبة تسمى السلوك، كتلك التي أقيمت لنا يوم دخولنا، غير أنها تكبرها مظهراً، واحتفاءً، وعطاءً للأبناء من الآباء، من قواريط ماء الفقاقير، وما يحمل الزيوان .ففيها كتب لي الشيخ والحفاظ بالتعاور، ثمن يستبشرون من سورة آل عمران، ثم طافوا بي حول مقبرتنا، جاهرين بالبردة الى أن وصلت عند عتبة سيدي شاي الله، فأعطى والدي أمري لحفيده سيدي مول النوبة، فزوريني، ودعا لي عند رأس جده ."[2] وهنا نرى التكريم والاجلال الذي يحظى به حافظ القرآن والمتصاعد في التقدم في سور القرآن الكريم من الفاتحة الى سورة آل عمران، فيحتفون به لتشجيعه على الإكمال وهي من الأمور التي يرونها انها تدعم نفسية حافظ القرآن وتدعوه للتمسك به قولاً وعملاً ولتشجيع من هم أصغر منه للحذوى نفس درب صديقهم .

8-2 الحفوض والعرفة :" بعد عامين أو ثلاث، نكون قد قفلنا راجعين على سور القرآن نزولا حتى تبلغ ما بدانا به يوم بدايتنا، فتقام لنا مناسبة أخرى يطلق عليها الحفوض. ومن الكرنافالات التي كانت تحدث الفرجة عندنا ونحن صبيان بأقربيشنا مناسبة العرفة، هذه المناسبة التي كنا ننتظر فيها لبس الجديد، لكثرة صداقتنا للقديم، حيث يزخرف لنا سيدنا لوحة أكبرنا سناً وحفظاً، وأهدئنا طبعاً، وأوفرنا عقلاً، ثم يتقدمنا ونطوف معه بأرجاء القصبة والقصر، وهو ممسك باللوح، وهو يقول عند عتبة كل بيت نقف عندها: سنستفتحكم ببسم الله وهو خير الفاتحين ونردد بعده:

الله أمامين

---

[1] – عاشور سرقمة: الطب الشعبي، حصيلة النشاط والحصيلة العلمية لمشروع البحث P.N.R(المدون والمنطوق في المنتجات الثقافية في الجنوب الجزائري)، المرجع السابق ،ص207.

[2] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان ،ص123.122.

ثم يقول بعدها :

ليغفر لك الله ما تقدم من ذنبك وما تأخر .

ونردد خلفه كالعادة:

الله أمامين

ليقول بعدها :

ويتم نعمته عليك ويهديك صراطاً مستقيماً.

لنقول بعده كالعادة:

الله أمامين....

بعدها يعطي لنا قدر من القمح، وبيضة أو بيضتان في أحسن الأحوال، أو فرينكات في آخر عهدنا، ونأتي بها لسيدنا، فأما لون الفضة، فليس لنا منه حظ أو نصيب، لندرتها وأحقية سيّدنا بها، لذلك عرفنا أنه كان يتخير الأمين المأمون منا على اللوح بعدها يستدعي الصغار مناء الذين لم يسلكوا، فيوزع عليهم قدراً من القمح والبيض؛ لكنه أقل مما يُعطى للحفاظ والمبرزين، الذين كانوا يُستخلفون علينا من طرف سيدنا، لما يعن له غرض طارئ كتجهيز وغسل ميت أو إصابة طفل بمس جنون."[1] فيكرم فيه حافظ القرآن ويجاز له لقب الحفاظ ممن يتقنون السلكة كاملة عن ظهر قلب .**وتظهر البنية السوسولوجية في تأكيد أهالي منطقة توات حرصهم الشديد لتحفيظ الطفل القرآن الكريم كاملا منذ نعومة أظافره كحرص الأم على صغيرها** .

9–طقوس الصيام (عادة تمليمان):وتقام عند الصيام الأول للطفل الذي بلغ وحق عليه ذلك فنرى أن هناك كثيرا من العادات متعلقة بالعقائد الدينية وهذا إن دل فإنما يدل على تشجيع ودعم التواتيين أطفالهم نفسيا ومعنويا وجسديا على الصيام الطفل الصغير لما له من مشقة خاصة في ظل الظروف البيئية القاسية الصحرواية ولشدة الحرارة ورمضائها قائلا: " فعملت لي أمي عادة تسمّى تمليمان، فكنت في هذا الصيام الأول كالعريس، يوفى لي أكثر من حقي في كل شيء، وفي اللحم أكثر، غير أن ما أدهشني حقاً، هو تلك العناية الملازمة والدائمة من عمتي، رغم وصولي وبلوغي مبلغ الرجال، فكانت تحرص على وعلى أكلي في أيام الصيام هذه، كحرصها على رضع حليب أمي، وأنا في المهد صبياً معذورةٌ هي أختي مريمو، ومعذورٌ هو صديقي الداعلي، لما يلاحظانه من

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص126.125.124.

عناية مبالغ فيها لي...."[1].فنرى البنية السوسولوجية المتعلقة بتطبيق شرائع الإسلام لكن بإضافة بعض العادات الخاصة بالمنطقة (تمليمان) وذلك كدعم للطفل وفرحا بدخوله مع البالغين الراشدين بالتكليف.

10-طقوس الوشم:

قد تكلم الروائي في نصه على طقس الوشم ومن ذلك ما يوجد في العادات العربية لشخصية 'منوبية' التونسية والمتزوجة من الغيواني التواتي فقد :"كانت منوبية، هي الأخرى تصغي بدهشة ...وقد تحققت من وجهها جيداً هذا الصباح ...غير أن تلك الوشمات الخضراء الداكنة، كانت شادة لي في وجهها، واحدة رسمت على متوسط صفحة جبهتها، والثانية وشمت في وسط ذقنها، كما كانت بها وشمتان بموضع الاساور من يدها لجهة الكف، وقد كان منظر تلك الوشمات مريباً لي حقاً"[2]وقد كانت النساء العربيات سابقا يقمن بأوشام وهدفهن التزين لأزواجهم ووقد ميز منطقة شمال أفريقيا ففي السابق كان هذا الأمر شائعا وموجودا بكثرة فلا تكاد ترى مرأة إلا وتتميز به عن غيره وقد يمكن أن يكون لقبيلة دون أخرى لتعرف على انتماءهن من خلال رسومات وأشكال الأوشام.

يعد الوشم من الصور القديمة للبشرية استخدمه الإنسان لوظائف عدة قد تكون تزينيه أو لغرض حربي لترهيب الأعداء ومنها الديني وقد تؤدي وظائف اجتماعية أو ثقافية ذلك أنه يحمل قيم تعبيرية ورمزية متنوعة لمجموعة دلالات ثقافية نسقية لما فيه من المجاز الثقافي والتورية [3].

ومما يظهر برواية كامارد رفيق الحيف والضياع وشم الوجه للأفارقة: "ومن التقاليد التي شدّت انتباه جل المستكشفين الغربيين في القرنين السابع والثامن عشر ميلادي هي تلك العلامات والرموز والنقوش التّي توجد على جلود الزنوج في إفريقيا ولئن كانت هذه النقوش غريبة وبشعة، في نظرنا، أحيانا إلا أنها تمثّل ثقافة كاملة لمفهوم القبلية في إفريقيا."[4] كذلك هو اتباع لنظام القبيلة :"من ضمن السلوكيات والمعايير التي أصبحت واجبا وجب اتّباعه في قبائل وسط إفريقيا هي عملية الوشم أو بالأحرى عمليات التشريح الجسدي أو التشطيب الجسدي التي أصبحت واجبا وعرفا يجب على كل فرد ينتمي إلى القبيلة أن يقوم به وخلافا لذلك يفقد انتماءه إلى المجتمع القبلي ."[5] "هذه العلامات والرموز تمثّل في مجملها الوشم وعلى الرغم من انتقاله بين العصور القديمة مرورا بالوسطى إلى الحديثة، فقد عُرف الوشم كفن ورمز لكثير من المفاهيم واستخدم للعديد من الأغراض ذات المعاني عند الشعوب.

---

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص209.

[2] – حسن عباسي: الوشم لدى قبائل افريقيا الوسطى(الذات والموضوع)، مجلة ارنتروبروس عن الانثربولوجيا، https://www.aranthropos.com /، يوم التصفح 2023/03/30 الساعة 19:52.

[3] – ينظر: عبدالله الغذامي، الثقافة التلفزيونية (سقوط النخبة وبروز الشعبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2005م، ص101.

[4] – حسن عباسي: الوشم لدى قبائل افريقيا الوسطى(الذات والموضوع)،المرجع نفسه..

[5] – حسن عباسي: الوشم لدى قبائل افريقيا الوسطى(الذات والموضوع)، المرجع السابق .

على الرغم من أن الوشـم ليس حكرا على بلد أو حضـارة دون غيرها إلا أنه يبقى مرتبطا بشـكل أو بآخر بثقافة المجتمع الخاصة به. فقد ارتبط الوشم في البدء بالديانات القديمة التي اعتبرته رمزا لديانتها وآلهتها كما عُرف كوسيلة لمحاربة الشيطان والقضاء على السحر الأسود. أما في القبائل الإفريقية فقد كان الوشم الطريقة الوحيدة للتمييز بين أفراد قبائلها والوشـم في قبائل إفريقيا الوسـطى خاصـة، يتخّذ منحى آخر واتجاها معاكسـا، فيتناقض مع المفهوم المعتاد للوشـم. فالوشـم الذي يسـتعمله أفراد قبائل إفريقيا الوسـطى ليس وشما بالمعنى المتعارف عليه لدى القبائل العربية أو لدى الغرب اليوم بقدر ما هو إحداث علامات ورموز في الجسـد."[1]، من عادات نسـاء قبيلة (بورورو)الأفريقية وعادات النيجيريين بنيامي في وشم الوجه وغيرها: " ليس لامي خصيصه ظاهرة تميزها عن نساء (المحلي)، سوى قرط حديدي دائري مغرز في فتحة منخر أنفها سيف اليمين، قالت لي عندما كنتُ صغيرا (إنها عادة من عوائد نسـاء قبيلتها "بورورو"، التي تقطن نواحي مدينة "كوني "وإن معظم نسـاء هذه القبيلة في حينا تخلين عنه وبقيت أنوفهن مثقوبة بشكل منفر جدا!!"[2] فللوشم عدة دلالات من بينها "استخدم الوشم لتحديد الانتماء القبلي وتمييز مجموعة بشرية معينة عن غيرها. ويتضمن الوشم استعمال أدوات حادة ومواد كيميائية ملونة يتّم إدخالها إلى الطبقة الجلدية العميقة ممّا يضـمن بقاءها الطويل."[3]، وكما كان الثقب في انف ام مامادو فهناك قبائل "تلف المرأة على ساعدها أساور من النحاس، وتثقب الأذن والأنف وتضع فيها عودا من الخشب أو حصى أو قطعة من الحديد."[4]

وهناك من يسميه الشلخ و" الشلخ من الوسمات التّي تميّز القبائل عن بعضها البعض، والشلخ هو عملية إحداث ندوب وتشطيب وخدش في الوجه بصورة مميّزة. وللشلوخ أشكال وألوان ولكل قبيلة شلخها. وهيئة هذه الندوب تختلف من مجموعة قبلية إلى أخرى وهي سمة مُهمة"[5] قد حفلت رواية كامارد رفيق الحيف والضـياع بالأوشـام أكثر من رواية مملكة الزيوان كون الأفارقة كانوا يعتمدونه منذ القدم كنوع من تعريف الهوية في القبائل أو عند سرقة القبائل الأخرى لأطفالهم لتعرف عليهم ولكن فيما بعد إختلف إستعمالها وأصبح كنوع من الزينة لكل قبيلة لتميز الأعراق والشعوب من بعضها البعض فيما بينهم.

---

[1] – حسن عباسي: الوشم لدى قبائل افريقيا الوسطى(الذات والموضوع)،المرجع نفسه.

[2] – الصديق حاج أحمد: كامارد رفيق الحيف والضياع، ص40.

[3] – حسن عباسي: المرجع نفسه.

[4] – حسن عباسي: المرجع نفسه.

[5] – حسن عباسي: المرجع نفسه.

يعد الوشم بنية سوسيولوجية في متن هذه الرواية، فهو يعبر عن خصوصية كل قبيلة وقد يكون غرضه جمالي تزييني أو لأمور ثقافية اجتماعية.

11-طقوس وعادات اللباس في الروايتين:

من الأمور التي تميز منطقة عن أخرى هي اللباس الذي بكون مختلف حسب الأشخاص والاعراق وغير ذلك ومما نراه ظاهراً في رواية مملكة الزيوان هو اللباس الذي يميز ساكني مملكة الزيوان ومن ذلك قوله :"قد اغتسلنا من طيننا حقاً، وجففنا عرق شبابنا، ليس بطرف عمامتنا الكاكية من على سحنة جبهتنا.. "[1] وكذلك في قوله: "فبادر أكبر الأعمام ...وهو يعدل تكوير عمامته على رأسه، التي كان فيها حجابٌ محمر بارزٌ"[2]فقد ذكر ما يميز الرجل التواتي الصحراوي هو اعتلاء العمامة رأسه من صغره لشيخوخته، أما المرأة التواتية "كانت عيشة مباركة قابلة القصر وعرافته..تخرج من عش الخمسين، وتدخل وكر الستين، كان شعرها المخضب بالحناء، يرقد تحت خنتها الأصفر"[3] وكذلك "قد كانت في هذه الوضعية تقوم بعصب رأسها ببياتتها الزرقاء الداكنة، إذ عقدتها عقدة خلفية، شكل مقبض اليدين منها صورة كرنافة نخل"[4]والخنة غطاء للرأس تستعمله المرأة التواتية أما البياتة هو قطعة قماش مستطيلة من كتان أزرق داكن، وكذلك يتكلم الروائي عن لباس الرضيع قائلا :"كان ذلك الدليق المصفر، الذي السته لي أمي يوم ولادتي، هو لباسي الوحيد خلال ذلك الشهر من النفاس ...وفركته بين كفيها حتى تتفتت طبقة الحليب ....، ثم تعيده الى لحمي"[5] وفي يوم النفاس "ألبستني قطعة شاش بيضاء بمقدار الذراع، بها ثقب دائري، يتسع لدخول رأسي "[6] فما يرى أن الرضيع قليل اللباس أما بفترة الطفولة "جذبتني أمي من ظهر عباءتي البيضاء الفضفاضة المغبرة والموضرة بوضر الدسم "[7]، أما عن لباس الأم بمرحلة الخروج من النفاس يقول الروائي :"لبست عباءة أميسات الحوت، وسروالاً أسوداً من كتان ستان ...كانت أمي تضع بياتتها الزرقاء الداكنة فوق كتفها، حتى لا تتسخ عباءة أميسات الحوت الجديدة. وضعت أمي خنتها الجديدة على رأسها ...اخرجت أمي شظية مرآة مكسرة شبه مطموسة من تدارتها ...مع تلك القنينة التي كانت تضع فيها الكحل ...واكتحلت في عينيها بذلك

[1] -الصديق حاج أحمد : مملكة الزيوان، ص25.

[2] - الصديق حاج أحمد : مملكة الزيوان، ص55.

[3] -الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص38.37.

[4] -الصديق حاج أحمد : مملكة الزيوان، ص48

[5] - الصديق حاج أحمد : مملكة الزيوان، ص61.

[6] - الصديق حاج أحمد : مملكة الزيوان، ص62.

[7] - الصديق حاج أحمد : مملكة الزيوان، ص94.

المرود ...ثم وضعت قطعة من المسواك، وبدأت تلوكها في فمها، كأنها تمضغ لحم جمل هرم. وبعد أن لينت المسواك ..اخرجته عند مقدمة فمها، وأخذته بطرفي أصبعها، وبدأت تمرره على شفتيها، مرة للشفة العليا، ومرة للسفلى ...أخذت أمي قارورة لبان صغيرة ...كانت تنفث منها رشات اللبان، على صدرها، وعلى رأسها. خلال فترة تزينها، كانت عيشة مباركة قد أفرغت للتو من تخلال إزار أمي، وقد كان إزار من المحمودي الأزرق ...لبست أمي إزارها وألقت بهدبه المسلسل بسلسلة فضية، وساورت، ومنقاش ..."[1] أما عن لباس قامو الخادمة قائلا :"قامو بدأت هي الأخرى ترتدي الإيزار، بعد أن كانت في أحسن الأحوال، تتستر فوق عباءتها ب التشضايت"[2] وكذلك عن الطوارق "من أحد المعلمين الملثمين "[3]وهنا نرى التعدد في اللباس الخاص بالمنطقة من الرضيع حتى الكبار وهو ما يميز التواتيين عن غيرهم ويدخل ضمن العادات اللباسية وفي البنية السوسولوجية الخاص بهم والتي يمكن أن تتشابه مع غيرهم من المناطق .

ذكر الصديق حاج أحمد في روايته كاماراد رفيق الحيف والضياع مجموعة متنوعة للشخصيات المذكورة بمختلف أجناسها ما بين الجزائر والأفارقة ومن ذلك قوله:"...رجال بعمائمهم وعباءتهم، بيض وسود...نساء بملاحفهن"[4] فنرى هذا الاختلاف في اللباس بين السكان الجزائريين أنفسهم ومع غيرهم من الوافدين الأفارقة ومن ذلك ما نراه :"يلبس عباءة بازان (Gانليا)، يكور عمامة كاكية اللون"[5]

في لباس الطوارق عن لباس الطوارق قائلا :" الملثمون لا ينقطعون، لا يمكن أن يمر عليك نفر من البشر هنا، دون أن ترى اللثام عليهم، هو من الرموز الملتصقة بالإنسان الطارقي"[6]كذلك لبس رجال الطوارق للبازان وبيعه :"قرب الطارقي بائع عباءات (البازان)"[7]أيضا :" ملامح الطوارق بلثامهم وملحفات نسائهم المزركشة"[8]، وعن لباس أحد الأدراريين المقاولين:"شاب أربعيني ... رأسه عمامة بيضاء، يلبس عباءة بيضاء "[9].

---

[1] – الصديق حاج أحمد : مملكة الزيوان، ص66.65.64.63

[2] – الصديق حاج أحمد : مملكة الزيوان، ص173.

[3] – الصديق حاج أحمد : مملكة الزيوان، ص29.

[4] –الصديق حاج أحمد : كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص304.

[5] – الصديق حاج أحمد : كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص61.

[6] –الصديق حاج أحمد :كامارد رفيق الحيف والضياع، ص288.

[7] –الصديق حاج أحمد :كامارد رفيق الحيف والضياع، ص292.

[8]– الصديق حاج أحمد :كامارد رفيق الحيف والضياع، ص310 .

[9] – الصديق حاج أحمد :كامارد رفيق الحيف والضياع، ص318.

ما أكد عليه الروائي الصديق حاج أحمد عن لباس الأفارقة أن الكثير منهم يتميز بارتداءه لأقمصة فرقهم الرياضـــية التي تحمل علم بلدهم منها ومنذ ذلك قوله: "..أحد الافارقة من طائفة (ليكاماراد) المقيمين بالمدينة، شاب ثلاثيني، يلبس تبانا عند الركبة أو أقل عنه سرولا ..له قميص رياضي أصفر، به ألوان فريق مالي لكرة القدم ..."[1] وعند دخوهم لمخيم الكاماردیين في تمنراســت :" ...خرج لنا شــاب ثلاثيني طويل معتدل مع عرض بين في الأكتاف، يلبس سروال جينز أزرق فاتحا وقميصا رياضيا أصفر، كالذي رأينا صاحب المطعم أديارا الماليانی يرتديه؛ فقط هذه المرة بخطوط خضــراء وحمراء بارزة عند الصــدر، النعال لم أنتبه إليها جيدا، أغلب الظن أنه كان حافيا.. نظرا لقرب المسافة من جهة والعجلة التي قام فيها من جهة ثانية، قلتُ في نفسي وهو يتقدم نحونا (لماذا يتمسك الماليون بلباسهم الرياضي، المشكل من ألوان علمهم الوطني، الأمر ذاته عند "الإيـــVـواريين" وتشبثهم في لباسهم اليومي باللون البرتقالي ولا نفعل ذلك نحن أهل النيجر مع ألوان علمنا، في ملابســـنا ؟؟)."[2] ولربما يدل هذا على نوع من التشبث بأصولهم أو للتصريح لأبناء بلدهم بهويتهم الأصلية في حال إي طارئ.

12-عادات الأكل وطقوس إعداد الشاي في الروايتين:

إن لكل منطقة من مناطق البلاد أكلات تتميز بها عن غيرها ومن ذلك ما نراه عند الصديق حاج أحمد: "قبل ان تقوم أمي من حفرة مخاضها، قدمت لها عيشة أمباركة سفة من التمر اليابس المكسر ...إما ظافرة لتمرة أو شــاطرة لكســرة "[3] وهو ما يقدم للمرأة وكذلك الصــبي الصــغير وعن الولائم :"فذبح الضــحية المســماة خروف الدمان...فوزع عليهم الملفوف...تحلق الحضور في شكل حلقات دائرية، عدد الحلقة... لا يتعدى العشرة رجال، وجيء بالقصعة الخشبية المغطاة بالمكب، كانت تلك القصاع المملوءة بالكسكس الممرق، قد وضع عليها عطاري من اللحم مربوط بســعفة خضــراء مطهو معه، فبدأ الجمع في تكوير لقم الكســكس باليد، ورفعها مكورة فوق السبابة والإبهام ..ليسهل وصولها للشفتين...ولما يبلغ الأكل ثلثه أو يكاد، يبدأ أحد المتحلقين بالتيامن في توزيع اللحم بعملية تسمى التسمار، وفي أكثر الأحوال يكون السمار أصغر المتحلقين سناً أو أعدمهم سباخاً وقواريط، وبعد الفراغ من الأكل بالمصرية البرانية، وشرب الشاي بها، الذي كان يقيم طقوسه أمبارك ولد بوجمعة بكل مهارةٍ

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص181.

[2] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص195.

[3] – الصديق حاج أحمد : مملكة الزيوان، ص39.38.

واقتدارٍ...فأعطته أمي فخداً من دجاجتها، التي كانت في أغبيج "[1]وتكلمه عن أكلة الكسكس والمردود[2]، وفي يوم الختان قدم أكل للصبيان المختنان قائلا :"قدمت لي أمي وللداعلي قدحاً طينياً مملوءاً بالمردود، كان موضوعاً عليه نصف دجاجة، والنصف الآخر للداعلي ...أعطت أمي لكل منا فخداً، وجناحا، ونصف الصدر ..كخبز أنور والخبز المبطن إلا اني أكلت منه ثلاثة ملاعق...وكان من العادة، أن يعطى لكل زائر أو زائرة لنا ..ملعقة من ذلك المردود، الذي يسمى مردود لمزين"[3] كذلك فيما يتناول بفطور الصياح قائلا :"بعد أن شربنا شاينا الصباحي وحساءنا "[4] وعند دخولهم لأقربيش احضر والد الزيواني وامبارك قائلا :"كان يحمل تاغربيتامن اللوح مملوءة بالحليب، وكان هذا التغربيت مغطى بطبق سعفي مملوءاً بالتمر المكسر السفوف"[5]، فنرى أن هناك أكلات خاصة بمنطقة توات دون غيرها من كسكس وملفوف اللحم والولائم الخاصة بهم كما أن للشاي مهابة ومكانة خاصة في إعداده تتم عبر طقوس لا يعرفها إلا أهل الصحراء .

ثم إن هناك أكلات شعبية تقليدية خاصة بهؤلاء الأفارقة بمختلف جنسياتهم وقد ذكره الروائي منها برواية كاماراد رفيق الحيف والضياع عن أكلة بالنيجر التي تعود أصولها للماليين قائلا "يكون رفيقنا إدريسو ..عاد من عمله لدى أحد التجار، المتمثل في شواء لحم (الماينما) للسياح والميسورين"[6] وما جاء في الرواية عن أكل الماليين وذلك عند وصول الرفاق الى عين قزام الحدودية فذهبوا لمطعم مالي كاماردي فرنكوفوني أسمه إديارا فقدم لهم قائلا:" روائح شواء الماينما في كل مكان، تذكرنا ادريسو وماينماه بالسوق الكبيرة بنيامي ...حتى وجدنا مطعما شعبيا، تنبهت حاسة الشم لدينا لرائحة الماينما ... صحن بلاستيكي صغير، نثرت فيه ثلاث أو أربع قطع من لحم الماينما، المهم أنها لا تصل الخمسة، وضع بجانبها قدر قليل من البهارات الإفريقية الصفراء والبرتقالية وشرائح البصل، بالإضافة لنصف خبزة للواحد "[7] وهي عبارة عن لحم مشوي على الفحم وبصل وخليط من البهارات الخاص بالأفارقة .

ثم يتكلم عن **طقوس إعداد الشاي** بعد أن رش إدريسو أرضية المجلس ووضع الحصير السعفية على الأرض قائلا: "وضع صينية الشاي النحاسية المستديرة وسط المفروش، حيث صفت في تلك الأخيرة فناجين الشاي الزجاجية الشفافة المقلوبة، يرقد بينها كوب كبير، مقلوب هو الآخر مثلها، ركن إلى جانبها إبريق حديدي

---

[1] –الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، 60.59.58.53.

[2] –ينظر: الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص89.

[3] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص111.110.

[4] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص115.

[5] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص119.

[6] – الصديق حاج أحمد :كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص37

[7] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص182.

أزرق صدئ لطبخ الشاي. أما السكر والشاي، فقد أحتفظ بهما في تعليبهما الكارتوني والبلاستيكي، خارج الصينية جهة اليمين، ترقد بسيفها علبة الشاي المذهبة...كتب عليها(AAA) عبدي، ...إلى جنبها كيس السكر المهرب من الجارة الشمالية ...بحمل علامة تجارية بارزة لشركة (Cevital) الجزائرية. الطقس الأخير من تقاليد رفيقنا ...بعد وضع كانون الفحم في إحدى الزوايا الخارجية للحصير، هو إخراج مسجلهم الأسود التليد...بكون الرفيق إدريسو، قد وضع ورق الشاي مع الماء في الإبريق وحطه على جمر الكانون، ليتولى أمر إعداده بكل إحترافية رفيقنا غاريكو....سماع تغتغة الإبريق وهو يفور فوق جمر الكانون، حيث اختلطت رائحة الشاي برائحة الشواء، المنبعثة من الفحم المستعمل...أشار لي الدلال بيده نحو الكانون، فهمت من إيمائه، كأنه يقول : (ناولني الإبريق يا "دودو")...ناولته إياه .وضع الإبريق وسط الصينية. رفع غطاءه، في غمرة تصاعد البخار، صب شلالاً خفيا من ذلك السكر الأبيض الناعم، شكل مشهد تلاق سلال السكر، مع البخار المنبعث من الإبريق المفتوح منظراً مسليا والله !! .أعاد تغطية البراد بكل أناة، رفعه إزاء كتفه، أماله ميلا خفيفا، خرج الشاي مبروما من خرطومه، أقرب ما أشبه مشهد هذه اللوحة البديعة، كخروج ماء المطر الغزير ونزوله من أعلى سطوح تلك البنايات الإسمنتية والعمارات، الذي شاهدناه بمعية بعض الرفاق ليكاماراد، أثناء رحلتنا الحالمة للفردوس... قلتُ لك سيدي.. إن ذلك الشاي المتدفّق المفتول، ليبلغ قاع الفنجان الكبير المسمى الخلاط، لتتشكل منه رغوة لامعة، تعلو الثلث الأعلى منه، ليعيد القائم بطقوس الشاي صبه في الإبريق ثانية، قبل إعادة حركة الشلال المفتول في الخلاط، قال لنا رفيقنا الماكر ساكو(لكل حرفة ألغازها، التي لا يعلم طرائفها إلا أهلها ....تبسم غاريكو، إستفاق لمعاودة الخلطة الثانية من الشاي ...تناولنا ما بقي من كؤسنا "[1] وقد ذكر العديد من المواطن في الرواية التي حفت كثيرا بطقس اعددا الشاي وشربه لكل الأفارقة من مختلف الجنسيات خاصة في تجمعهم بالاقامة المؤقت بالمخيمات الكامارادية ولإعداد الشاي طقوس خاصة جدا لا يعلمه إلا ساكني الصحراء وإن حدث وأخل الشخص المعد للشاي فإن ذلك يخل بالأمر، فلإعداد الشاي قدسية اجتماعية بحياة الصحراوي او الأفريقي بالصحراء فحتى الشخص الذي يقوم بإعداده نال من التشريف والتكليف مكانة تخول المجموعة لاختياره، كما أنهم يولون أهمية بالغة لاجتماع العائلة على الأكل مع بعض وهذا ما يدعمه الإسلام فتراهم يتحلقون عشرة، عشرة أو ما دون ذلك حتى في جلسات الشاي ويؤكد ذلك السبتي وعبد الرحمن لخصاصي قائلا بخصوص اعداد الشاي أنه يختلف عن أهل الشمال الأفريقي في "زمان الشرب ومكانه ولوازم تحضيره، إضافة إلى

[1] –الصديق حاج أحمد : كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص43.42.41.40.39.38

الحركات الجسدية والمواقف والكلمات"[1] وهذا يدل على السوسولوجية المتبناة من الأجداد حتى الأحفاد في بعض الأكلات والمشروبات، والتي لا رغبة لهم في تحريفها. ومن ذلك أيضا :" أحضر الرفاق المضيفون، صينية الشاي، كونا حلقات داخل المرقد، الرفيق الأخرس قام بإعداد طقوس الشاي"[2]

من أكلات النيجريين الأفارقة "شربت كوب شاي بارد حافٍ مع كرة معجونة جافة هي الأخرى من أكلة (هتشي) المصنوعة من الدخن"[3]

أكلة هرا النيجرية التي تجتمع عليها عائلة مامادو وأخته وأمه على حصير سعف وهذا يدل على قيمة وقت الأكل بالتجمع العائلي لقدسية ذلك فغذاءهم كان "وجبة شعبية يطلق عليها (هُرا)...(هُرا؛كسرة من مسحوق الذرة المخلط مع حليب بقرتنا بكتوا، لا غير..) اللهم إلا الماء، فلك أن تعب منه ما تشاء؛ لأنه لا يباع ولا يشترى.."[4]

شراب دغنوا الخاص بالنيجريين: يقول مامادوا" ارتشفت كأسي من الشاي ساخناً، مع جرعات من شراب (دغنو)الخاثر، هو شراب نصنعه من الذرة والحليب، مع (الكليلة)التي تخمر وتجمد من اللبن."[5]

-أكل الطوارق المعد للأفارقة من طرف المهرب الطارقي (خبز التاقلة) والشاي في الصحراء.[6]، أما خبزة التقلة :"كما ينضجون خبزهم على الجمر ويسمى (تاجللة) ولصنعها طريقتان: إحداها يكون العجين متماسكاً كما يعجن عند كل الناس ويسطح ويشكل على شكل دائري ويوضع على الجمر ثم يغطى بالرمل المحمّى بالنار ويترك حتى ينضج. وأحياناً تشعل النار فوقه وهو تحت الرمل حتى ينضج ."[7]

---

[1] – عبد الأحد السبتي وعبد الرحمن لخصاصي :من الشاي إلى الآتاي، العادة والتاريخ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ط1، 1999م، ص44.

[2] –الصديق حاج أحمد : كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص313

[3] –الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص55.

[4] –الصديق حاج أحمد : كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص65.

[5] – الصديق حاج أحمد : كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص81.

[6] –ينظر : الصديق حاج أحمد : كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص139.138.137.

[7] – محمد سعيد القشاط :التوارق عرب الصحراء الكبرى، مركز دراسات وأبحاث شؤون الصحراء، ط2، 1989م، ص83.

– الأكل السنغالي :"سمعنا تصفيقا من لدن الطباخ السنة الي (كامارا)...شكلنا سبع حلقات، في كل حلقة زهاء العشرة... الإضاءة تسمح لنا برؤية الوجبة جيّدا، أرز ناعم، مسقي بالملوخية، فوقه قطعة لحم غنم وزنتها في خيالي ما بين (300)غ أو (400)غ، الأرز لذيذ تربت يداك أخ الكاماراذُ "كامارا " ..."[1]

– أيضا أكل سنغالي "وضع الرفيق الطباخ الصحن وسط المجموعة، أرز مسقي بمرق أحمر، تفوح منها بهارات سنـGـالية عطرة ..قطعة اللحم فوقه وبنفس المقدار، طعمه لذيذ.."[2]

أكلة الأرز المسقي بالملوخية مع اللحم:"...إدريسو يخاطبني: "(أليست أحسن الأكلات بمطاعم مدينتنا.. هي من طهي" السنـGـاليين "؟ وباعتراف الجميع، هناك مطعم قرب السوق الكبيرة، تراه مزدحما دائما بالزبائن، الجودة ولذة اليد " السنـGـالية"، لا سيما أكلة الأرز المسقي بالملوخية مع اللحم المطبوخ..."[3]

أكلة كوربة كوربة السنغالية : تناولنا لعشائنا الأخير جماعيا، المتمثل في عصيدة(كوربة كوربة)"[4]، في الليلة الأخيرة لاجتياز السلك والعبور لضفة الأخرى طلب منهم ان يأكلو أكل خفيف ليساعدهم على تسلقه :" الغداء على ايه حال وكما تقتضب الطقوس الكامارادية دائما، عصيدة(كوربة كوربة) ملتقمة باللحم الغنمي لكامل المعسكرين بالمخيم"[5].

13- عادات الرقص الشعبي والطبوع الشعبية والموسيقى المختلفة في كل من الروايتين:

فيعرفه الركيبي قائلا: أن " الرقص أقدم الفنون الى جانب الموسيقى"[6] و"يعتبر الرقص من أبرز الفنون ابتكارا وطرافة وهو ملكة طبيعية يمتاز بها الانسان عن غيره من الكائنات الحية فكل إحساس مجسد في حركات يتحرك التعبير من خلال استلهامات واندفاعات الجسد فيبرز نظما حركيا يتحول في دائرة إحساسات ذات شكل إيقاعي يشكلها أو يحدد اليها قالبها الإيقاع هذا الإيقاع الذي تسير عليه الرقصات سيرورة تضمن لها الاستمرار لوقت طويل "[7]

---

[1] – الصديق حاج أحمد : كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص315.

[2] – الصديق حاج أحمد : كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص320.

[3] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص78.

[4] – الصديق حاج أحمد : كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص341.

[5] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص352.

[6] – عبد الله الركيبي :الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م، ط1، ص35.

[7] –عاشور سرقمة :الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات (مدخل للذهنية الشعبية)، المرجع نفسه،ص19.

نرى أن الصـديق حاج أحمد قد اسـتهل روايته بطبوع شـعبية بمنطقتهم من فلكلور وموسـيقى ذاكراً إياه واحدة فأخرى وإلى إي منطقة تنتمي ومن ذلك قوله:"على إيقاع رقاصية من رقاصيات زمار بوعلي الشجية بتوات الحن(الوسطى)، وتهليلات ليلية متموجة حالمة لــ أهليل تيميمون بقورارة، ومرجوعة تصفيقية منعشة من مرجوعات طبل إين بلبال بتديكلت".[1]

كذلك قد عمد الروائي في متنه السـردي على إظهار طقوس الختان بتوات وما تتمز به هذه المناسـبة من إستدعاء لفرقة قرقابو العبيد بايقاع فرقة تدندن الدندون التي تستدعى في مناسبات شتى يحتفي بها أهل توات وهو إيقاع فلكلوري افريقي وبه رقصـات شـعبية .[2]فما تتميز به منطقة توات أدرار بوجود الكثير من الطبوع الشـعبية والفلكلورية وتعد من الموروثات المادية واللامادية التي يحافظ عليها أهل المنطقة .

وما ظهر في رواية كامارد رفيق والضياع تكلم مامادو عن صديقه أدريسوا واستماعه للغناء بشكل مبالغ قائلا: "إنه مبهور بالمغني الجامايكي "بوب مارلي !!)"[3]، وعن طربهم وإسـتماعهم لأغاني وموسـيقى أثناء شـرب الشاي:"... بطبيعة الحال فترة ما بين الكأسين، كانت لسماع أغاني (فاطي) والرقص على إيقاعها.. حمل إدريسو شـريطا أبيض، طرقه طرقات خفيفة على مشـاشـة ركبته، لإزالة ما يمكن أن يكون قد علق به من غبار، فتح باب المسجّل، أدخله فيه أحدث هذا الأخير صوتا مميزا عند غلقه ضغط على زر التشغيل انطلقت موسيقى (ماريكو) الساحرة وعلى إيقاع أغنيتها الإنسانية (Bébé)، رقصنا حتى اغتسلنا من هامشنا المليء بالوجع !!"[4]

عند تواجدهم بمخيمات ليكامارد"... موسيقى أغنية (موGـوبالو) للمغنية الماليانية (رمانا دياكيتي) تغطي أرجاء البيت مع الرقص.. كان بالبيت مسـجل واحد، يرقد على صـندوق خشـبي وسـط الرحبة، لونه أسـود، بابه يربط بخيط، الجميع منهمك في شـرب الشـاي..."[5]، فالموسـيقى والشـاي لدى هذه المجتمعات مرتبطة بالإنسـان الأسود حسب ماهو موجود بهذه الرواية، فهم يطربون كثيرا بكل موسيقى .

[1] –الصديق حاج أحمد : مملكة الزيوان، ص7.

[2] – ينظر: الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص104

[3] – الصديق حاج أحمد :كامارد رفيق الحيف والضياع، ص37.

[4] – الصديق حاج أحمد :كامارد رفيق الحيف والضياع، ص43.

[5] – الصديق حاج أحمد : كامارد رفيق الحيف والضياع،ص201.

"موسيقى صاخبة، عرفت فيما بعد، أنها موسيقى (الراي) ...في الجهة المقابلة لشاب أربعيني وسيم ضحوك.. كتب تحتها بالفرنسية (Cheb Khaled) ... الموسيقى كانت خفيفة، إيقاعها عجيب، ما سمعته من كلماتها العربية الدارجة ولم أفهمها في حينها:المستقبل مسدود...

ما أبقى ف الدوق حتى بَنَّة...

الحوت ولا الدود..)."[1] وهي من الأغاني والموسيقى الحداثية التي تلاقي رواجا واقبالا عند العامة وقد بزغ فجرها ودلالتها بالرواية هي دعمها لفكرة الهجرة غير الشرعية بشكل كبير جداً.

"موسيقى المغني (ساليف) الماليابي كما أخبرنا كايطا فيما بعد"[2] أيضا استمتاع ليكاماراد لموسيقى وغناء منطقة أدرار عندما أقلهم المقاول الأدراري للعمل عنده قائلا :" سجل المركبة تنبعث منه موسيقى شعبية شجيّة، قال لنا المقاول المغرم (إنها لزمار قصر "بوعلي".. "أبا البداوي" وأبناء "أبابريك " أولاد " بَعَزَّة" ..) لا أخفيك سيدي مُخرج فيلم مغارة الصابوق.. طربتُ لهذه النغمات الأخيرة.. حتى دق نبي الرقص بباب روحي والله .."[3]

إن كثيرا من هؤلاء الأفارقة الكاماردِيين يعبرون بالرقص عن ما يختلجهم ومن ذلك ما حفت به الرواية وعلى لسان المخرج وتفكيره في دلالة رقص الشعب الأفريقي: "همس الضيف في نفسه:(الأفارقة يحبون الرقص.. حتى في مظاهراتهم يمارسونه، استدعت ذاكرته أيام التمييز العنصري ورقص شعب الزعيم 'نيلسون مانديلا'خلال انتفاضته ضد نظام بريتوريا العنصري..).الزائر يخاطب نفسه ثانية: (ألا ترى اللاعبين الأفارقة المحترفين عندنا في النوادي الأوروبية، عندما يسجلون الأهداف، يهرولون نحو زوايا الملعب، فيعبّرون عن فرحتهم بلغة أجسادهم.. ما فعله سائق التاكسي في مشهد حي قبل ساعة، لا يبعد عن هذا، هو جزء من حياتهم ويومياتهم..)."[4] وهذا ما نراه في الرقصات الفردية لمختلف دول الساحل الأفريقي برواية كاماراد رفيق الحيف والضياع وهذا الرقص تراه يجري في دمائهم ومن ذلك عند التقاء وتواصل المخرج جاك بالعامل في الحديقة وتحديداً عند إكرامه بمبلغ مالي كي يدله على أحد المهاجرين الذين لم ينجحوا في الوصول الى فرح الفردوس الأعلى فعبر عن فرحه بالمبلغ عن طريق الرقص إذ رقص العامل رقصة مشابهة لرقصة سائق التاكسي، ردّد خلالها (أنا فرحان) بلهجة قبيلته (زَرْما) " وهو يقول أثناء حفلة الرقص:(أي صابو.. أي صابو..).لو كان وجه العامل أبيض، لتورّدت فيه تلك البهجة، أكثر من محيا

[1] – الصديق حاج أحمد :كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص185.186.

[2] – الصديق حاج أحمد:كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص197.

[3] – الصديق حاج أحمد:كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص321.

[4] –الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016م، ص25.

المخرج السينمائي الفرنسي..المخرج في إغراء:(أريدك أن تأتيني به، له مكافأة لا تقدر بثمن.. وسأضيف لك "1000 فرنك سفا" أخرى، إن قمت بالمهمة وأقنعته بالمجيء..).رقص العامل رقصة ثانية، ردّد خلالها نفس الكلمات أي صابو.. أي صابو..)." [1]

عندما تم حل مشكلة سير التيمن من طرف المهرب الطارقي وتعبيرا الأفارقة المهاجرين غير الشرعيين عن فرحهم لنجاتهم من الموت في الصحراء الخالية من مدينة أقادز إلى مدينة أرليت عبر هؤلاء الكاماراد عن فرحهم بالنجاة بالرقص كلا بطريقته قائلا "..هاهو ينقدنا من الموت !!]] (رقصت رقصتي المعتادة ..)رددنا خلالها: (أي صابو ..أي صابو..). الثلاثة من أهل طاوة، رددوا بلهجتهم الهوساوية :Gاي شيكا ..Gاي شيكا..)."[2] فيعتبر الرقص متنفس لهذه الشعوب وتعبيرا عن البهجة والفرح والغبطة و"تمتاز كل رقصة بميزاتها الخاصة بالمنطقة أو الفئة التي تنتمي اليها"[3]

ومما نراه أيضا في الموسيقى الموجود بالرواية الخاصة بالسنغاليين قائلا:" جاء رفيق من (السنGاليين)، أعطى لكائطا شريطا أسود ليستمعوا إليه، نسيتُ والله اسم الأغنية.. لكنّي أتذكر صاحبها (إنها للمغني " السنGالي "الشهير "ناري كان")."[4] إذ نوع الروائي في إعطاء نظرة عامة عن كل الطبوع والموسيقى الخاص بالأفارقة وغيرهم في روايته كاماراد رفيق الحيف والضياع وكذلك بمملكة الزيوان.

14-صناعة المنتوجات التقليدية من زيوان النخيل :

"كانت أمي وقتها تنسج طبقاً سعفياً من الزيوان، مع جارتها أمبيريكة، التي كانت تنسج هي الأخرى تَدَارَة سعفية من الزيوان أيضا، فبينما أمي جالسة ممسكة بمخرز يسمى اللشفة لتثقب بها ثقبا، في دورة الزيوان المنسوج بالسعف المبتل بعد يبسه ...بعد ما يقارب نسج دورتين من دورات نسج أمي لطبقها ...جلست عمتي ..وهي تحمل بيدها اليمنى مروحة يدوية سعفية .."[5] ففيها تبادل تجاري واقتصادي وبيع وشراء مما يعود عليهم بالمنفعة لأهل توات ففي سيسيولوجيا مجتمعهم تطبع هذا الامر بالنسبة للزيارات وجميع الأمور التي تحدث فيها وغيرها من المظاهر التابعة لها ف " منتوج نسيج والسعف والليف يعتبر هذا النوع من المنتوج اليدوي التقليدي

[1] -الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع،ص26.

[2] -الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ، المصدر نفسه، ص148.

[3] - عاشور سرقمة :الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات (مدخل للذهنية الشعبية)،مرجع نفسه ، ص20.

[4] --الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص220.

[5] - الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان،، ص186.185.

الأوفر والأقدم من حيث الكم والنوع فصناعة القفة (السلة) بأنواعها المتعددة السعف وليف النخيل من الحرف القديمة التي عرف بها سكان المنطقة (جنوب الجزائر عامة لتوافر المادة السعفية من واحات النخيل التي تزخر بها صحراء الجزائر وفضل ذلك يعود إلى النخلة التي يرتبط بها سكان المنطقة ارتباطا وثيقا كباقي سكان فهم بحاجة إليها في أعداد قوتهم وفي معاملاتهم وسائر تصرفاتهم ومن أهم الصناعات صناعة الحبال، نقالات الطين، برادع الحمير، النعال، مطايا الإبل وأثاث جمع الأثاث، ومن سعفها الغراغير والقفات بمختلف أحجامها والقبعات الشعبية (المظل) والحصائر السجادات والأبسطة ومن جريدها ينتج العديد من الحاجيات الضرورية خاصة المتمثلة الأواني المنسوجة من السعف والليف كما نجد صنع الأثاث الخفيف مثل الكراسي والأسرة، ومن هنا نجده استغل النخلة بصورة ذكية للغاية ونذكر بعض المنتوجات في هذا النوع الحرفي التقليدي:(التدارة، الطبيقة بأنواعها المتعددة لمكب لمظل القفات الأحزمة الحبال الغرارة، الشبكة الستائر وكل ما يغزل وينسج بمادة الليف والسعف)."[1]

فالسوسولوجيا الموضحة بهذه الفقرة بالنسبة لشخصية المرأة هو ترسيخ فكرة المحافظة على التراث المادي بكل الطرق خشية تفريط الأجيال القادة فيها مع إنتشار التحضر وطمس الهوية الثقافية المادية بشتى الطرق .

15-السلطة الذكورية :تمثلت هذه المعتقدات العرفية في رواية مملكة الزيوان فيما يتعلق بالبنت أو الفتاة في المجتمع التواتي عموما وأسرة الزيواني خصوصا في **'سلب البنت حقها في الإرث وإعطاء زمام التصرف في الأمور للرجل واستسلامها لذكورية الرجل وسلطته مرغمة'**، فتكلم الروائي على لسان الزيواني شخصية أخته الكبرى مريمو وما تعرضت له منذ ولادتها من قمع وسلب لحقوقها حتى تسبب ذلك في بوارها إذ يقول "حال أمي لا يبتعد كثيراً، عن حال أختي مريمو المسكينة التي دفعت الثمن غالياً ببوارها وعدم تعليمها وفي الأخير عدم زواجها ؛ لكونها طوبة، والطوبة لا ترث ما حُبِّسَ من الميراث، رغم جمالها الفاتن المختلط بين نطفة المرابطين وبويضة الشرفاء .. "[2].فاتضحت صورة المرأة التواتية التي سلبت حقوقها تحت قواعد المجتمع المتشدد والمتعصب للرجل ضد المرأة رغم أن الإسلام أعطاها هذا الحق.

كما يضيف قائلا "كانت أختي مريمو مستملحة الطلعة المرابطية، مستخولة الدعة الشريفية، فيها به كبير من أمي وخالتي، وقد اختلطت فيها بشنية أبي المرابطية مع النوارة لأمي، ما جعل لونها خليطاً بين ذلك، قل نظيره

---

[1] -أحمد لعريبي وحاج عمر براهيم :الموروث الثقافي وصناعة السياحة كبعد تنموي بديل -ولاية أدرار أنموذجا-، من أشغال الملتقى الدولي (الموروث الثقافي والسياحي ودوره في خدمة التنمية المستدامة)، تنظيم مخبر التراث الثقافي واللغوي والأدبي بالجنوب الجزائري (فرقة البحث التراث المادي واللامادي)، الجزء2، جامعة غرداية، الجزائر، (12/11/نوفمبر 2019م)، ص50.

[2] - الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص.25.

بقصرنا، لقلة تزوج المرابطين بالشريفات .غير أنها لم تحظ بتلك العناية والحظوة، التي حظيتُ بها في مراحل طفولتي الأولى، بالرغم من أنها الولد البكر للبيت..."[1]، فحتى مكانتها كالبنت البكر في العائلة وجمالها الفاتن لم يشفع لها في أخذ حقها، رغم ان مجتمعهم إسلامي يأخذ تعاليمه من الكتاب والسنة إلا ان المتوارثات السوسيولوجية لها تأثير أكبر من المعتقد الديني .

ف" الرؤى والجماليات التي أنتج فيها الرجل شخصية المرأة في كتابته لم تتجاوز نماذج الشيء، والرمز والدونية، وبعض ملامح الانسان، وتعد أشكال المرأة الأم، والأنثى، والمومس، والعرض، والشاذة، والأجنبية، والملاك، والشيطان، والحرمة والمثقفة، والثورية والعاملة وربة البيت والعانس، أشكال واقعية انتقلت إلى الكتابة الذكورية، فتنمطت بها شخصية المرأة بوصفها نموذجا مستلبا في ادبى المجتمعات وأرقاها"[2]، كما أنه "لا يمكن لأي كاتب مهما بلغت مهارته الفنية التحدث والتعبير عن المرأة ومشاعرها كما تفعل المرأة الكاتبة مع نفسها " [3] فالروائي لم يذكر على لسان الشخصية أحاسيسها ومعاناتها وما تتعرض له، فقد كان يمثل دور الراوي الناظر من بعيد والناقل لما تعانيه تلك الشخصية بحسب نظرته حتى ولو كانت منصفة وتثير في نفسه الحزن والاشفاق .

وكنوع من الاشفاق عليهن كان يسمح لهن بتعلم القرآن في الكُتاب، حتى يبلغن حزب ياسين، أو فوقه قليلا فالمجتمع التواتي الجزائري إبان تلك الفترة التاريخية كان محافظا جدا " فخروج المرأة من البيت وتعلمها وعلمها جنبا الى جنب مع الرجل هي أمور الى وقت قريب كانت تعد من المهالك بالنسبة للمجتمع العربي وكان يرى فيها تطاولا على هويته وتعديا على سلطة الرجل فيه "[4]، إن المجتمع الذكوري بتوات ابان تلك الفترة عامة يخشى أن تتعلم المرأة وتثقف، واضعا لها حججا واهية تحت رداء المجتمع والعادات.

كذلك نرى الأمر ذاته في رواية كامارد رفيق الحيف والضياع إلا أن الأمر يختلف وذلك للفقر الذي كان يسود فحرمت الأخت زينابو من حقها في التعليم وبقاءها في المنزل والقيام بالأشغال المنزلية [5] وبعد هجرة مامادو أصبحت تعمل ببيت أحد الأغنياء لتعيل نفسها وأمها بعد بيع بقرتهم بكتو .

---

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ، ص42.

[2] – حسين مناصرة :المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية (بحث في نماذج مختارة) نقد أدبي، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، ، 2002م، ص36.

[3] – حسين مناصرة :المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية (بحث في نماذج مختارة) نقد أدبي، المرجع نفسه،ص117.

[4] – بولنوار مصطفى: صورة المرأة في السنما الجزائرية المعاصرة من خلال المتغير الاجتماعي الاجتماعي، مجلة روافد للدراسات والأبحاث العلمية والعلوم الاجتماعية، العدد1، المجلد 1، المركز الجامعي لعين تموشنت، الجزائر، 01-06-2017م، ص187.

[5] –ينظر : كامارد رفيق الحيف والضياع، ص65.64.

إن العنصرية الممارسة من طرف السلطة الذكورية على المرأة أثرت على شعور المرأة بالدونية إتجاه جنسها الأنثوي وهو ما ظهر في قسوة شخصية العمة نفوسة على ابنت أخيها وعلى نفسها بنظرة قاصرة ودونية، وتركيزها على كلمة طوبة نعتاً لها متحججة بأنها لا تحجب الميراث والسباخ المنتظرة من تركة الجد الأكبر من فقاقير ونخيل وزيوان البساتين فقد ساهم بدور كبير في طغيان السلطة الذكورية، وتكريسها في العائلة وقبله مورست في مجتمعهم ككل إي أن هذا المجتمع بسلوكاته هذه " لا يريد للمرأة، أن تثقف، ويفضل دائما بقاءها خلف قضبان الوعي الأدنى، لسبب بسيط أن وعيها العالي وثقافتها الرصينة تهدد سلطات الرجل بأنواعها، هذه الأهداف ذات الطابع الذكوري، لا تحتاج إلى أدلة لإثباتها، فالوقائع المجتمعية تشير بجلاء إلى تلك الغايات بوضوح، مما يجعل من هذه الأمور تدخل في إطار العوائق التي تصنعها ثقافة الذكورة، كي تحجم بها مواهب المرأة وتحصر دورها في محيط لا يتجاوز محيط الأسرة في معظم الأحيان"[1]، وقد حاول الكاتب من خلال مريمو بناء نص روائي مشابه للواقع الحقيقي "ذلك أن وضعية السارد كشفت عن طريق السرد، والتي سعت إلى بناء نص روائي يقوم الجانب المتخيل فيه على الواقع المشابه للواقع الخارجي، والذي يرتكز عليه الناص، بوصفه المرجعية الأيديولوجية والاجتماعية التي تؤسس البعد الرؤيوي للرواية، إلى جانب استعانة الكاتب بمشاهد وصفية كثيرة "[2] كما أنه مثل البعد الاجتماعي للمرأة " ويشمل هذا الجانب المركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع"[3] فقد بين مكانة مريمو الاجتماعية والاقتصادية ومستواها العلمي ليسهل على المتلقي فهم حالة الشخصية إلا أن ما نلاحظه أيضا المشاعر المستسلمة لمريمو أو للمرأة في المجتمع التواتي إبان تلك الفترة التاريخية والإذعان لقسوة المجتمع وقد ولد لها كبتا "وهو مشكلة اجتماعية، لأن مضامينه وأشكال الكبت تتعلق بالدافع الاجتماعي للفرد، وهذا الواقع، وهذا الواقع الاجتماعي يرتكز إيديولوجيا في مجموع التعليمات والأوامر والنواهي ؛إي في الأنا الأعلى، وقسم كبير من هذه التعليمات الأوامر والنواهي بالذات لا شعوري "[4] فصار الروائي يكتب حسب نظرة الأهل والمجتمع للبنت على حسب طبيعة المجتمع ووعيه والقيم المتفشية فيه، فهو يؤلف نصه ضمن سياق بنية كبرى والتي تكون " متعالية على المجتمع العربي

---

[1] – علي حسين عبيد: المرأة فاعلية ثقافية مغيبة، شركة أخبار وسائل أعلام مؤسسة النبأ للثقافة والاعلام، شبكة النبأ المعلوماتية، كربلاء، العراق، الثلاثاء: 31جانفي 2023 الساعة 14:50، http://annabaa.org/، www.annabaa@gmail.com .

[2] –حبيب مصباحي: الراوي والمنظور قراءة في فاعلية السرد الروائي، مجلة الآثر (مجلة جامعية محكمة في الآداب واللغات)، جامعة ورقلة قاصدي مرباح الجزائر، العدد 23، المجلد 14، 31ديسمبر 2015م، ص193.

[3] –علي عبد الرحمان فتاح: تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة الآداب، جامعة صلاح الدين، جامعة بغداد العراق، العدد102، المجلد 1، 2012م، ص51

[4] – محمد بهاوي: الوعي واللاوعي نصوص فلسفية مختارة ومترجمة، جزء4، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2013م، ص76.

أو المجتمعات العربية وهي تعيش وقائعها اليومية وأحداثها التاريخية والاقتصادية والسياسية، وهي التي عندما نقوم بقراءة النص، يجب النظر اليها ومعاينتها النص ذاته كسجل لساني في مستوى أول باعتبارها ثابتا، ثم النظر بعد ذلك اليها من خلال تجليها في بنية سوسيونصية خاصة ومتحولة، ومعنى ذلك أن البنية النصية الكبرى هي نتاج بنيات سوسيونصية صغرى في التطور التاريخي "[1] فبالرغم من أن المجتمع جد محافظ إلا أنه لازال تحت تأثير المجتمع والعرف ولازالت المرأة هي من تدفع ضريبة تلك الأحكام والقرارات التعسفية.

و من بين البنى السوسيولوجية التي تناولها بالنقد الروائي تسلط الذكر على الأنثى في المجتمع القديم، وحرمانها من كل حقوقها، وإطلاق يده في تحديد مصيرها.

[1] – سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط، م، ص138.

المبحث الثاني: المعتقدات الدينية والميثولوجية في روايتي 'مملكة الزيوان 'و 'كاماراد رفيق الحيف والضياع'

1- شيوع التصوف وسلطة المتصوفة:

تتدرج الصـــوفية إلى أربعين مرتبة للوصـــول إلى أعلاها وأسماها مرتبة، فذكر الروائي أدنى مرتبة في الترتيب الصـــوفي وهي "الدرويش" أكثر من مرة أولها حين تكلم عن رغبته في اكتشـــاف التحولات الطارئة على المملكة خلال الثلاثين ســـنة في قوله "غير أن رغبة ذلك الدرويش الزيواني "[1]وفي امتثاله لأوامر الطالب أيقش المشـــعوذ الساحر في الوصول إلى هذه الرغبة حيث تكلم عن نفسه بضمير الغائب قائلا:" قيلولتئذ خرج الدرويش الزيواني لحفرة الرابطة"[2]، ثم عند تساؤله لما وصل لحفرة الرابطة قائلا: "أن تكون درويشاً بـــأرض الزيوان فذلك ممكن؛ لأن سادتنا الصوفية عندهم، قد يعطونك مرتبة رفيعة من مراتب السالك والمريد في حضرتهم. أما والحال أن تكون حالماً بأخبار الزيوان، فحسبك أن هذا أمر تنصرم دونه الأعمار "[3] وهنا قد ذكر ثلاث مراتب للمتصوفة (الدرويش، السالك، والمريد) وكذا (الحضرة بمعنييها الاثنين والصوفية)، وذكر أحد الطقوس فهم يرتفعون بذاتهم عبر الإيقاع وهنا الإيقاع لديهم بما يسمى (الحضرة) وهو خاص بمنطقة الجنوب بمعنى أن الدرويش من متتبعي الطريقة الصوفية وقد يهيم في مكان ما من البرية كما فعل الزيواني المرابط في مخيلته عندما هام إلى الحفرة ويقوم للارتقاء بالذات السفلى إلى الذات العليا عبر طقس موسيقي وهو الحضرة أي الضرب على الدف والرقص بطريقة خاصة حيث ينفصل عن العالم الدنيوي إلى الذات الإلهية فيها، وهو الآخر طقس من طقوس المتصوفة والذي ضمنه الكاتب في هذه السطور من الوعي بالمعتقد السوسيولوجي حيث ذكر في البداية أنه درويش وهو لقب خاص بالمتصوفة وهو أول درجات التصوف والترقي الروحي شديد الفقر يتميز بالزهد في الدنيا والحكمة والذكاء والدهاء، أما السالك هو "الذي مشى على المقامات بحاله لا بعلمه وتصوره، فكان العلم الحامل له عينا يأبي من ورود الشبهة المفضلة له"[4] أما المريد هو "من انقطع الى الله عن نظر واســـتبصـــار وتجرد عن إرادته، إذ علم أنه ما يقع في الوجود إلا ما يريده الله تعالى لا ما يريده غيره، فيمحو إرادته فلا يريد إلا ما يريده الحق "[5] فكل ما ذكره الروائي متعلق بالصوفي وهو " الفاني بنفسه، الباقي بالله تعالى، المستخلص من الطبائع، المتصل بحقيقة الحقائق...وقال بشر بن الحارث

---

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص15.

[2] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص17.

[3] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص18.

[4] – عبد المنعم الحفني: معجم المصطلحات الصوفية، دار الميسرة، بيروت، لبنان، ط1، (د، ت)، ص127.

[5] – عبد المنعم الحفني: معجم المصطلحات الصوفية،المرجع نفسه،ص242.

الصوفي من صفا قلبه لله"[1] وهذا ما اظهره الوعي السوسيولوجي للكاتب بحيث ذكر المذهب الصوفي في صفاءه بالوصول الى الحقيقة التي يريد اكتشافها من خلال دخوله الحفرة وصفاء سريرته مثل اسياده المتصوفة وذلك في خلوته الى هذا المكان فقد تخيل نفسه وكأنه في حضرة للجدب والارتقاء بالروح امام سادته الصوفيه "القائمون مع الله تعالى بحيث لا يعلم قيامهم إلا الله ...ولأنهم في الصـــف الأول بين يدي الله عز وجل، بارتفاع هممهم اليه، واقبالهم بقلوبهم عليه "[2] أما ما يعنى بالحضرة "مفردها (حضرة) وتقام ليلا، إلا يتحلق الجمهور وأغلبهم من المريدين حول النار، وتتعالى أصوات الدفوف مع الإنشاد، والغرض منها التعبير عن حبهم للولي الصالح وتعلقهم بالكرامة وطرد الأرواح الشريرة، وقد تحدث فيها بعض الخوارق كأكل الجمر أو إخراج (الجاوي) من أفواه الراقصين، ويعتقد أنها وسيلة لمداواة بعض المرضى الذين يعانون من المس. وهي من طقوس الطريقة القادرية، وفي أيامنا صارت مقتصرة على فرق مختصة بعينها هي أقرب إلى النشاط الفلكلوري تستدعي مقابل أجر محدد"[3] وعن " 'سبوع النبي' احتفالية شعبية ذات طبعة دينية واجتماعية تعددت حدود المحلية لتكتسب صبغة عالمية بكل المعايير من حيث الشهرة والانتشار فكل من يعرف منطقة تيميمون (قورارة) تتجلى له احتفالية سبوع ومهرجان أهليل كتراث شعبي عالمي ارتبط بطقوس متجذرة في الحياة الاجتماعية ينجذب إليها الوافدون (أو كما يسمى محلياً بالضيوف – الضيافين)من كل حدب وصوب ومن كل فج عميق ليحتفي الحاضرون بمولد خير البرية كما جرت العادة في العالم الإسلامي في 12 من ربيع الأول، لكن الخصوصية بمنطقة تيميمون يتواصل الاحتفال إلى اليوم السابع من نفس الشهر."[4]

فيظهر تأثير الوجد الصوفي المتوراث من الأجداد والمجتمع التواتي بطريقة الكاتب الواعية على خلاف أجداده في محاولته اكتشاف ما مر على مملكتهم الزيوانية منذ ثلاثين سنة خلت وهو ما حدث بالفعل ولكن عبر أحد المعتقدات التي يؤمنون بها وهي الأساطير والخرافات وإدخال عنصر الغرائبي والعجائبي حيث أن الرواية تضمنت "اشتباك الأسطوري والخيالي مع التاريخي والواقعي في المجتمعات الأمية بطريقة قد يصعب علينا أحيانا

---

[1] – عبد المنعم الحفني: معجم المصطلحات الصوفية، دار الميسرة، بيروت، لبنان، ط1، (د، ت)، ص157.

[2] – عبد المنعم الحفني: معجم المصطلحات الصوفية، دار الميسرة، بيروت، لبنان، ط1، (د، ت)، ص157.

[3] – أحمد زغب :الفلكلور المنهج النظرية التطبيق، دار هومة، الجزائر، ص 178.

[4] – نور الدين بولعراس ومومنة موحاد: سبوع النبي كموروث ثقافي وأثره في الترويج السياحي في المجتمع المحلي منطقة قورارة أنموذجا، أشغال الملتقى الدولي حول الموروث الثقافي والسياحي ودوره في خدمة التنمية المستدامة، تنظيم مخبر التراث الثقافي واللغوي والأدبي بالجنوب (فرقة البحث :التراث المادي واللامادي)، الجزء2، جامعة غرداية الجزائر، فواصل للنشر والاعلام، 12/11 نوفمبر 2019 م، ص3.

فكها لا ينفي وجود التاريخي والواقعي في هذه المجتمعات "[1] وغيرها من المظاهر التابعة له كالوجد الصـــوفي مثلا فمن خلاله "انكشف للصوفي وبفضل فعل الحب فقط لأن 'الأنا'، بالمعنى السائد القديم مكوّن من أعراف أو من مصطلحات اجتماعية – تاريخية ثقافية وذلك بسبب خضوعه لعالم الظواهر، فهذا الأنا ليس في الواقع إلا مستودعا لأوهام الجماعة، أو لعالم القوانين أو لعالم الشـــريعة كما يعبر الصـــوفي، إنه يُخبئ قيم الجماعة وموروثاتها ومعتقداتها وطرق فهمها"[2] وهذا المتوارث لديهم من الصـــوفية وأفعالها الدينية وغيرها من التصـــرفات المذكورة وغير المذكورة. **وبذلك كان اتباع الطريقة الصـــوفية، والإيمان بصـــحتها وجدواها، مع ما لحقها من تطرف وغلو يعد بنية سوسيولوجية مهيمنة في الرواية وفي فكر المجتمعات القديمة والبدائية.**

2- زيارة الأضرحة والقبور والتبرك بها :

من البدع الدينية المستحدثة يتمثل في زيارة الأضرحة وذبح الأضاحي لأولياء فنرى أن" تشكل الصوفية أحد أهم مكونات العالم الروائي لدى الزيواني وهي مظهر واقعي يشيع انتشاره في توات، بوصفها المكان المناسب لتعبد الصـــوفية كما تروى الترصـــدات التاريخية للمنطقة، فهي بامتدادها وبدائية الحياة فيها، وبعدها عن الحياة الصاخبة ومراكز التجمعات البشرية تشكل مكانا خصبا لنمو هذا النمط من النشاط الروحي الذي تمارسه مجموعة من الناس، تقطع صلتها بملذات حياة الدنيا، وتعود الى البدائية، من أجل الوصول الى الاتحاد بالمطلق"[3]، وما نراه في فعلهم من خلال التبرك ببعض الرموز الدينية التي تتجســـد في أشـــخاص معينين نالوا القيمة الرمزية المتمثلة في المقام الرفيع مكانة الإشـــراف والزهد في الدنيا من خلال البركة التي أنعم الله عز وجل بها عليهم بإتباعهم الدين الإسلامي وطرق الحق والمساواة والعدل وذلك في قوله: "... في هذه الخرجة الأولى محمولاً لزيارة ولي قصرنا سيدي شاي الله، فوزعوا على الصبيان شظايا كسرة من قمح بوركبة، كما قام بتزويرنا بالولي الصالح، حفيده سيدي مول النوبة .فسير مزورنا سيراً رقيقا من الكتان المكدس على ضريح جده، وربطه في تمائمي."[4] فهذه العادة توارثها أهل مملكة الزيوان للتبرك بهؤلاء الأولياء الذين كانوا ممتثلين لأوامر الله بالســـير على تعاليم الدين الإســـلامي وأن يقتدي بهذا الولي وان يصـــلح الولد كصـــلاحهم، كذلك توزيع الصـــدقات (خبز قمح بوركبة)وحمد الله على نعمة الولد،

---

[1] – سعد العبد الله الصويان :الصحراء العربية (ثقافتها وشعرها عبر العصور قراءة أنتربولوجية)، المرجع السابق ، ص273.

[2] – آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصـــوفي في ضـــوء المناهج النقدية المعاصـــرة، الأمل لطباعة والنشـــر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط3، 2009م، ص30.29.

[3] – فاطمة قاسمي :شعرية الفضاء الصحراوي (مقاربة في رواية مملكة الزيوان)، دار القدس العربي، وهران، لجزائر، 2015م، ص77.

[4] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، 2013م، ص70.69.

والتبرك بخيوط من الكتان الموضوع على ضريح هذا الولي "وكذا الاحتفالات بمناسبات الأولياء الصالحين، بقراءة القرآن الكريم ضمن ما تسمى محلياً بـ'السلكة' التي تتضمن قراءة القرآن كاملاً بداية وكذا الأدعية والمدائح المختلفة. وتقام ما تسمى بـــ'الفاتحة' حيث يتم الدعاء للأولياء وللبلاد والعباد والأحياء والأموات من طرف الحضور الذين يتناولون مختلف الأطعمة المقدمة مجانا باعتبارها صدقة أو بركة لقبول الدعاء، وتسمى هذه الاحتفالات بـــ'الزيارة' وتجمع بـــــ 'الزيارات'، ومن تلك الزيارات بتوات نجد: زيارة الولي الصـــالح 'ســـيدي عثمان' و'ســـيد الحاج بلقاسم'بتيميمون و'بوسيع حجات'"ببودة و'ابانديلو' بتيلولين و'الرقاني'برقان وغيرها من الزيارت الأخرى، إضافة إلى بعض الشـــخصـــيات التي مرت بالمنطقة وأشـــهرهم الشـــيخ 'عبد القادر الجيلاني' الذي تقام له عدة زيارات ووعدات أيضـاً في مختلف أنحاء الوطن الجزائر وهناك احتفالات أخرى خاصـة بمناسـبات دينية كمناسـبة 'أسـبوع النبوي الشريف' بتيميمون وبوعلي بوسط توات وتمتد تلك الاحتفالات حتى إلى غاية أسبوع المولد النبوي الشريف الذي يقام به أيضا احتفال بمنطقة 'زاوية كنتة'، ومناسبات دينية أخرى كمناسبة عاشوراء التي تصادف العاشر من شهر محرم كل سنة حيث يقام احتفال كبير بمنطقة تمنطيط وزاوية كنتة، ويحضره الناس من داخل وخارج الولاية."[1]

ويظهر ف متون الرواية زيارة 'الولي الصـالح الشـريف مولاي الرقاني ' قائلا:"وهي أول الزيارات وأضـخمها حضـــوراً، وأشـــهرها ذكراً، بناحيتنا، إلى جانب أســـبوع المولد النبوي بتيميمون."[2] فهنا قد مثل ما يقوم به المجتمع التواتي من زيارات للأضـرحة وعن السـلكة والدعاء واطعام الزائرين كصـدقة على روح الولي الصـالح فهو يشـير الى "المشهد المألوف في توات التي يقيمها أهل المنطقة من أتباع الصوفية الذين يحتفون بها، يقيمون ما يسمى بالحضرة وهي من طقوس الصـــوفية، ويجذبون فيها "[3]، فهذه الطقوس متوارثة جيل عن جيل فتقام فيها طقوس الصـــوفية والتعبد لله كالدعاء والتضـرع "ولقد عبر المتصـوفة باللغة والتي يعاد بفضـلها إنتاج أو تمثيل أو نمذجة الواقع والحدث أيا كان مصدره، وتوسعوا في أشكال التعبير التي سمحت بها اللغة، وشكلوا نسقا خطابيا مختلف المكونات والظواهر النصـــية، من شـــعر وقصـــص وأدعية ومناجيات وحكم وأخبار تنتظمها مجموعة من القوانين التي تحكم العلاقات والتفاعلات فيما بينها، قصـــد بلوغ هدف معين هو التعبير عن تجربتهم في الاتصـــال بالله، وهي تجربة معرفية

[1] – سرقمة عاشور: الاحتفالات الشعبية بالجنوب الجزائري ودورها في خدمة المجتمع والتنمية 'أدرار وغرداية أنموذجا'، أعمال الملتقى الدولي الثاني حول الموروث الثقافي ودوره في خدمة المجتمع والتنمية، تنظيم مخبر التراث الثقافي واللغوي الأدبي بالجنوب الجزائري، كلية اللغات والآداب جامعة غرداية، الجزائر، نوفمبر 2016م، ص475.474.

[2] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، فيسيرا للنشر، ص103.

[3] – فاطمة قاسمي :شعرية الفضاء الصحراوي (مقاربة في رواية مملكة الزيوان)،المرجع نفسه، ص78.77.

عاطفية، كما أنها تجربة في الكتابة والإبداع " [1]. **فالبنية السوسيولوجية المهيمنة بالقصر هي زيارة القبور، والتبرك بأهلها، مع ما يلحقها من اباطيل وضلالات.**

3- الايمان بالسحر والشعوذة:

ففي البناء السوسيولوجي للعقلية التواتية يؤكد اعتقادهم الكبير بالسحر والشعوذة وتأثيرها في هذا الوسط فهو "مجموعة أساليب تستخدم للتأثير على القوى الطبيعية أو الخارجية للطبيعة عن طريق أداء بعض الممارسات الشعائرية التي تعتقد أنها تؤدي إلى النتائج المرغوبة"[2]، فالسحر هو سلوك أو تصرف يرتكز على اعتقاد عقلي أو فكري مختلف الأنواع يعتمد على قوى وطاقات فوق الطبيعة.[3] فالسحر والشعوذة هي طقوس وغيبيات كانت منذ القدم ولازالت، والكثير من المجتمعات تؤمن بها المثقفة والمتعلمة وتختلف أنواعها الكثيرة، إلا ان المجتمعات البدائية يكاد يكون تصديقهم بها كنوع من الايمان بقدرتها التي يقارنونها بالخوارق والمعجزات في تحقيق ما يريدونه، وفي قدرتها على الإيذاء أو الشفاء أو السيطرة على أفراد مجتمعهم، والسحر نوعان: سحر نافع ويستخدم في التطبيب والمساعدة على الشفاء وأمور أخرى تفيد المجتمع، وسحر ضار وهو الذي يلحق الضرر بالأجسام والعقول والنفوس أو المصالح للمجتمع عامة أو للأفراد بشكل خاص وهناك من يسميه السحر الأسود فقد يلحق ضرر كبير جدا قد يصل حد الموت بالمأذي.[4]

إذ يقول: فعمتي نفوسة تؤمن بأن السحر هو الذي يفسد عليهم حياتهم وذلك بسبب وساوسها كما أن اخوتها من جهة الاب يقومون بتعليق الحجابات والتمائم، قائلة عن العم الأصغر حمو:" لم يحظ بنعمة الولد، وفسرت عمتي ما أصابه بما أصاب والدتي من **جراء جداول أيقش**، فقد تزوج ثلاث مرات، وحتى أصابه اليأس، وطلق آخر زوجاته وخلى أمره لله ...فبادر أكبر الأعمام عند دخولهم بتهنئة مصطنعة لوالدي ...وهو يعدل تكوير عمامته على رأسه، التي كان فيها حجاب محمر بارز في ثنيتها من الجهة الأمامية اليمنى"[5]، فإيمانها بتحقق كل ما يقوم به المشعوذ أيقش الساحر في منطقتهم جعلها تربط كل أمر به وهذا جعلها تفسر أمر عقم أخيها الأصغر حمو وربط هذا الأمر بإخوتها الكبار من الأب وزوجاتهم وقيامهم بسحر له كي لا ينجب، كذا الحجابات أو

---

[1] – آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، المرجع السابق ،ص20.

[2] – محمد عاطف عبث: قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، اسكندرية، (د، ط)، 1995م، ص131.

[3] –ينظر: الميرا إسماعيل علي، السلالات البشرية، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1982م، ص215.

[4] – ينظر: الميرا إسماعيل علي، السلالات البشرية، المرجع نفسه، ص216.

[5] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص55.

التمائم فهم يحرصون ان تكون معلقة برقابهم أو بين ملابسهم أشد الحرص وذلك إيمانا منهم أنه يقيهم من العين او السحر أو الشعوذة أو المس، وهذا في مخيلة الانسان الصحراوي ومجتمعه ككل وخاصة التواتي الجزائري في فترات سابقة فيلجأ لها، والتمائم نوعان: الأول وهو الذي يجلب الحظ وما يريد والخير لحاملها، والثاني التي تحمي صاحبها من الأخطار وما يخافه وكل أنواع الشر.[1]"فالجدول طريقة أخرى يلجا إليها السحرة وهو عبارة عن رسم هندسي، وعليه رموز أو أرقام أو أسماء الجن أو أسماء النجوم. والجدول عادة ما يأخذ شكل المربع، غير أنه توجد جداول مثلثية أو دائرية وللساحر كتاب يعتمد عليه لإيجاد الأجوبة عن طريق حسابات معقدة، ويكون الرقم الأخير هو الدال على اسم الجن الذي يمكن أن يأتيه بالحل للمشكلة المطروحة، شريطة تقديم حيوان صغير كقربان."[2]. ومما نراه في الرواية كذلك لجوء المرابط الزيواني الى نصائح العمة نفوسة الشخصية التي تؤمن بهذه الحيثيات كثيرا بذهابه إلى الطالب أيقش ليعمل له حجابات للقبول عندما أعياه حب معشوقته أميزار التواتية التونسية في قبول حبه أذ قالت له :"يقول المثل السائر عندنا بتوات، يا ابن أخي:

(اللي ما جابوه المكتوب، أيجيبوه لكتوب)....فواصلت حديثها: ولماذا لا نتوسل في قضيتك بالطالب أيْقشَ؟

أو ليس هو الذي تودد به، وتوسل به أعمامك؟ لأن يضرب لهم خط الجدول ...وقلت لها في استغراب، بعد أن وضعت ثقافتي الجامعية خلف ظهري: وهل تنفع جداول أيقش مع أميزار يا عمتي؟...."[3] فذهب له وواصل حديثه معه في حوار مطول ثم قال الطالب أيقش له "القضية فيها الطالب والمطلوب، والحاجة بينهما ...قضيتك تصلح لها طريقة الكسر عندنا، ولا تصلح لها طرقتا الروح والمزج...وقد رأيت فيما رأيت، أن طريقة الكسر هي المناسبة لقضيتك مع أميزار، فتعمدت هذه الطريقة يا المرابط...أهم جزئية هي طريقة الكسر، هي طريقة الحجاب أو الحرز، وفيه الهوائي، والترابي، والناري، والمائي ...وبما أن قضيتك هي غرام وحب قلبي، فطبعها ناري، ويصلح لها الحرز المائي؛ لأن الماء ضد النار ..."[4] فنرى أن ظاهرة الايمان بالسحر والمشعوذين تفشت حتى للمثقفين والمتعلمين بالرواية وهو ما يظهر تأثير البيئة الاجتماعية على الأفراد بداخلها مهما بلغ مستواهم التعليمي.

---

[1] – ينظر: DUVEYRIER. Henri: Exploration du Sahara Les Touaregs du Nord. Paris. 1864, p 419

[2] - DOUTTÉ Edmond: Magie et Religion dans l'Afrique du Nord ،Typographie Adolphe Jourdan ،Alger ،1909 ، p143.

[3] –الصديق حاج أحمد : مملكة الزيوان، ص214.

[4] – الصديق حاج أحمد :مملكة الزيوان، ص217.216.215.

4-التحصن بالتمائم وطرائق الإستشفاء :

فالتحصين هو من السنن الدينية عبر سور قرأنية أمر الخالق عباده المسلمين بها وعبر أدعية من السنن النبوية إلا أننا نراه اختلط بمعتقدات خاطئة أدخلتها في سلوكات شركية، منها ما كانت تقوم به أم الزيواني وعمته لحمايته من أي مكروه من رضاعته حتى زواجه فقد كانوا يقومون بطقوس معينة منها لما كان يومه السابع قائلا :"...وعلقت في رقبتي حجابات، كانت أمي أرسلت للطالب سيد الحاج لكبير أن يكتبها لها... ثم دفعت بهم لقامو، لكي تقوم بتحميرهم عند شراك القصر الفوقاني"[1] كذلك عند نبات الاسنان للطفل فيقومون بهذه التحصينات في معتقدهم خوفا عليه من الهلاك "تكثر في بيتنا في تلك الأيام بفعل عمتي، صرائر أم الناس، والأبخرة، والحجابات، ما ظهر منها وما بطن، في الوسائد وفي ثقوب الحيطان"[2] كذلك عند الفطام "قد فتل لي خيطين، واحد منهما ابيض، والآخر أسود، وعقدهما سبع عقدات، يسمى بعدها هذا الخيط، في أحزاب وشريعة عمتي نفوسة بخيط (قل هو الله)، كما كتب لي بعض الآيات من القرآن على بيضة محدجة لكي أكلها ...وتولت عمتي نفوسة تعليقه في رقبتي "[3] فكلها قد حرفت من مسارها الديني الى شركي في التحصين وهذا حسب معتقداتهم.

كذلك هو موجود برواية كاماراد رفيق الحيف والضياع لدى المجتمعات الافريقية أدنى الجزائر، إذ تقوم الأم بتحصين الإبن بعلامة الخامسة وفتح اليد: "...بعدها رفعت راحة يدي اليمنى، بسطتها مرفوعة أمامي بسطا كاملا، كتلك العلامة التي كانت ترسمها أمي راحة اليد، بطين النهر على باب كوخنا لجهة الخارج، تضع وسطها بيضة محدجة مرقشة بنقاط سود وحمر ..لما كبرت عرفت أنها تستعمل لتحصين البيت من العين ."[4]وهنا ما يقصد بها فتح اليد بعلامة خمسة كما انتشرت مند فترة كبيرة بعض الحلي التي بها عين أو يد مفتوحة ووسطها عين ويقصد بها سورة الإخلاص وهي إحدى السور التي تبدأ بلفظ 'قل' فهناك من يسميها القلاقل وهي سور المعوذات والتحصين أما رمز الاصابع الخمسة هو لعدد آيات سورة (الإخلاص) الخمسة، لتحصن إبنها بالسورة وكذلك تحصين بيتهم فهي معتقدات دينية لكنها حرفت ولحقها الإشراك وما أضيف له.

---

[1] -الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان،، ص62.

[2] -الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، المصدر نفسه، ص80.

[3] -- الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان،ص86.

[4] - الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص103.

ومما يحصن به الرضيع التواتي عند مولده التمائم والحجابات قصد حمايته "ويلبس الطفل في هذه الفترة ما تسمى ب' الحجابات' وهي عبارة عن أكياس صغيرة من الجلد توضع فيها الآيات القرآنية وتصفف تلك الأكياس الصـــغيرة مع بعضـــها البعض بخيط، لتعلق بعدها في رقبة الطفل المولود "[1] وهذا ما يلاحظ في رواية ملكة الزيوان فتوضـع التمائم (بها صـور قرأنية) بمشـاركة كل من الام والخادمة قامو والعمة والشـيخ محفظ القرآن وحتى الشـراك لتغليفها بالجلد خشـية إتلافها وغيرها من الأصـداف لحماية الرضـيع أو الطفل من الهلاك في معتقداتهم النفسـية والاجتماعية قائلا: "وعلقت في رقبتي حجابات كانت أمي أرســلت للطالب ســيد الحاج لكبير، أن يكتبها لها، وأرسـلت مع رسـولها سـبع بيضـات كتمليحة له، ثم دفعت بهم لقامو، لكي تقوم بتحميرهم عند شـراك القصـر الفوقاني، المْرُوك ولد لَمْعَلَّمْ، مقابل نصـف ثمن من القمح، وخمس قبضـات من التّابسُـوت، ومثيلاتها من البشـنة. كانت تلك الحجابات المحمرة، والتي وضـعت بينها البكْمَة، والوَدْعَة، والمحارة، وصـرة أم الناس، ومسـمار حديدي صغير، تلقى حراسة وعناية شديدة ولافتة من عمتي نفوسة"[2] فهنا نلحظ تناقض كبير جدا بين كون هؤلاء الأفراد ينتمون لمجتمع مسـلم يأتمر بشـرائع الله إلا أن هناك ثغرات عميقة في بعض السـلوكات التي تتنافى والدين الإسـلامي وقد بقيت متوارثة كعادات وتقاليد وفي ذهنية الإنسان التواتي كان إمرأة أو رجل بل يتشاركون في عملها فما نراه في ثنايا الرواية أن هذه التمائم تأخذ حيزاً من حياة التواتي وملبسه في حله وترحاله ونومه وإستيقاضه.

ومما يظهر في تحصـنهم بالخيوط المفتولة طلبت العمة الموسـوسـة من سـيدهم مول النوبة حفيد ولي قصـرهم سيدي شاي الله الذي دائما ما يقولون عنه (نفعنا الله واياكم ببركته) خيطا لتحصن به ابن أخيه وذلك في قوله:" فســير مزورنا ســيراً رقيقا من الكتان المكدس على ضــريح جده، وربطه في تمائمي، وذلك بطلب ملح من عمتي نفوسـة ...، مع حفنة من تراب عند مقدمة قبر جده، كانت موضـوعة في ودعية فخارية مزخرفة عند رأسـه للجهة اليمنى، صـرها في صـرة "[3] فبالإضـافة الى التمائم والمعرفة ب: " الحرز أو الطلسـم هو ورقة ... يكتب عليها المرابط بعض الآيات القرآنية او العبارات السـحرية؛ قطعة الورق هذه تطوى بعناية وتوضـع بداخل كيس جلدي صـغير، تعلق في العنق ويمسح بها على موضع المرض عند الحاجة. كما يقي الحرز من العين الشـريرة والسـحر."[4]، يضـاف أمر تبركهم بالخيوط وســير الكتاتين من أضــرحة الأولياء والصــالحين بمنطقتهم فيقومون بأخذ الرضــيع لزيارة ولي

[1] – عاشور سرقمة: الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات (مدخل للذهنية الشعبية)، المرجع سابق ص98.

[2] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص63.62.

[3] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص70.69.

[1]–LARGEAU. Victor. Le Sahara Algérien. Paris. Librairie Hachette et Cie. 1881 p82et 83 .

منطقتهم لآخذ بركاته وليكون هذا الولد مثله في تقوى الله وزهده في الدنيا وليحذوا نفس حذوه في طاعته لله خالقه وان يكون حافظ للقرآن مثله، كما يطلبون تزويره من طرف أحد أحفاد الولي الصالح داخل ضريح القبر لهذا الولي وأن يبارك الله في عمره.

كذلك نرى التحصـــن بالتمائم في رواية كاماراد رفيق الحيف والضـــياع ومما يعتقد في عرف الأفارقة أن الاعتماد على تعليق التمائم والتعاويذ والشـــعوذة هو أمر لابد منه ومدى فاعليته في الحفظ والتحصـــين أثناء الســـفر.فذكر تميمة والد النيجري مامادو المتوفي والتي أعطتها له أمه في اعتقاده هي من كانت تخلصـــه من بعض الأمور الصـعبة التي واجهته في سـفره وهجرته إلى الفردوس المنشـود قائلة :" اسمع يا ولدي.. إن واجهتك ظروف صعبة، كانقطاع السبل في الصحراء.. ولا مغيث إلا الله ..كأن ترى الموت مثلا.. أو ما يشبه هذه الظروف.. فقد ترك والدك – رحمه الله – تميمة (Gـــــونكي) مصنوعة على شكل حجاب حديدي، مربع صغير ورقيق، به خيط رفيع أصفر مفتول، لم أشأ أن أسأله كثيرا بما في داخلها؛ لأنه كان شديد التكتم عليها في حياته.. قال لي ذات يوم بامتعاض شـديد بعد طول فضـول مني.. إن بها عقاقير مسـحوقة، من رؤوس النسـور التماسـيح البوم وعقاقير أخرى..كان قد اشـترى ذلك الحصـن خلال السـتينيات من رجل أتى بها من سـوق الشـعوذة المسـمى سـوق "أكوداسيوا" بـ "لومي" عاصمة "الطوGـــــو"، كان لا يعلقها في رقبته إلا أثناء سفره، يرجو بها الحفظ وتسهيل الأمور وأكد لي ظهور نجاعتها في أكثر من موقف جَلَل.. خلال سفرياته القليلة.كما أبان لي ذات ليل في حديث الوسـادة بلا طلب مني.. أن فاعلية التميمة، تكمن في الالتفات إليها وعضـها بأسـنان الأنياب فقط، عندها تفرج الغمة بشـكل سـحري !!..سـلمتني أمي التميمة الحديدية، رددتها لها بأدب، طالبا منها التماس البركة بوضـعها في رقبتي، فعلت المسكينة بكل سرور، مع تمتمات وتعويذات، سمعتها ولم أفهمها ..."[1]

فعندما انقطاع سير التيمن للسيارة المستغل لتهريب البشر وكاد المهاجرون ان يهلكوا في الصحراء الخالية بين أراليت وأقادز " تذكرت وصـــية أمي لي بحكاية تميمة (Gونكي)!! عندما يدلهم علي الأمر، الحق أقول، إني لم أتذكر أمر هذه الأخيرة حتى صباح هذا اليوم ...تظاهرتُ بقضاء حاجة الإنسان، ذهبتُ بعيدا عن القوم، أعطيتهم ظهري، جذبتُ الخيط الأصـفر المفتول برفق، قربته من فمي، ضـغطت على محمولته قليلا بأنيابي وبنفس الوصـفة التي أوصـــت لي بها أمي.. أعدتها إلى جوف صـــدري."[2] ففي اعتقاد مامادو أنه عند إقامة هذه الطقوس تم إيجاد حل للمشكل باستبدال السير المقطوع بخيط مفتول وبذلك تمت نجاتهم من موت محتم من طرف الطارقي المهرب.

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016م، ص73.

[2] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016م، ص147.

كذلك نرى في تحصـــين الطوارق لأطفالهم بهذه التمائم والخيوط المفتولة قائلا :"... يلعبون أمام بيوتهم الطينية البســيطة المفتوحة على الطريق في رقابهم تمائم جلدية حمراء، مربوطة بخيط مفتول، رُصّ إلى جانبها في ذلك التنظيم، مســمار حديدي وصــرة قماش مشــدودة فيها شــيء ما.. قال لنا ســاكو دون ســؤال منا (إنها طقوس الطوارق، يستعملونها لأبنائهم بغية صرف عين الحسود..) زاد على كلامه أليكس لما فهمه، بأن في كوت ديفــوار) كذلك، هناك اعتقاد شـــائع بهذا الطقس، لا ســـيما في القرى النائية (يؤمنون بأشـــطرة الحديد وطرده للأرواح الشريرة!!)."[1]

ومما يظهر في بطن الرواية مملكة الزيوان سرده لطرق الإستشفاء والتطبيب بالسحر والتعاويذ والحجابات من طرف الطالب أيقش وذلك عندما منحت السبخة لكبيرة بقرار من لجنة البلدية لمبارك الخماس والخادم الأسود صدمت العمة ومرضت نفسيا وصحيا وكادت أن تجن فعرضوا حالتها وعولجت بتعويذات المشعوذ الطالب أيقش وهذا دلالة على انهم يؤمنون بقدرة المشــعوذة على الشــفاء أكثر من القرآن وآياته كرقية شــرعية وأكثر من العلم بطبيب نفسي أو غيرها قائلا: "تدهورت الحالة النفسية والصحية لعمتي، ما جعل والدي يفكر في عرض قضيتها على الطالب أيقش، وقد كان فعله في طرد الجن بالقصر مجرباً، فحملها عمى حمو إليه، ووصف لها حجاباً أحمراً، فيه جدول مزج ترابي تستعمله بخوراً، وبعد أسبوع من استعمال وصفة أيقش، بدأت تسترد عقلها شيئاً فشيئاً."[2] وهنا نرى أن هناك طريقة لشفاء الشخص المريض نفسيا بطريقة غير التي نعرفها حاليا وذلك حسب الطب الشعبي بمنطقة توات حيث يقسم " الطب الشعبي المستعمل الى قسمين، أولهما :' الطب الشعبي الطبيعي 'ك: الكي وتجبير الكسور واستعمال الأعشاب ...، وثانيهما يسمى :'الطب الشعبي الغيبي 'كـــ: العلاج بالأحجبة القرآنية وزيارة أضرحة الأولياء وضرب معدن الرصاص في الماء، واستخدام البخور، وتذويب معدن الرصاص، وغيرها من الطرق العلاجية الأخرى التي ماتزال تنافس الطب الأكاديمي، وذلك لتعلق الناس بها واعتقادهم في نجاعتها في علاج كثير من الأمراض"[3] وقد استعمل الطب الشعبي الطبيعي للمرابط الرضيع في حبوه(الشراطة) عند المعلم طبيب قصرهم في تجبير الكســر وفي زيانة الختان وقلع الضــرس.[4]، فلا ينكر فائدة الطب الشــعبي وعرض المريض عليه ففي جانبه المفيد يعود على المريض بالشـــفاء دون أضـــرار فهو من العادات الحميدة إلا انه وفي الجانب الآخر نرى أن هناك

[1] –الصديق حاج أحمد :كامارد رفيق الحيف والضياع، ص159.

[2] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص170.

[3] – عاشور سرقمة : الطب الشعبي، حصيلة النشاط والحصيلة العلمية لمشروع البحث P.N.R ، المرجع نفسه، ص217.

[4] – ينظر:الصديق حاج أحمد : مملكة الزيوان، ص75.

ممارسات في بعض المجتمعات خاصة ممن اعياها شفاء مريضها فتلجأ للتداوي بالسحر على يد كاهن أو مشعوذ أو ساحر بواسطة تعاويذ وقراءة الطلاسم السحرية رغم تطور ووجود الطب الحديث .

ومما وجد كذلك من طرق الإستشفاء لدى الأفارقة النيجيريين في طرد الجنون بين الدين والشركيات في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع بعض الطقوس لأهل النيجر في طرد الجنون عن المصاب: "ستنعتني بالجنون أولا، سيدعوها هول الصدمة وعدم التصديق في أخذي لإمام جامع الحي بلا نقاش.. وقراءة المعوذتين علي، سيطلب منها هذا الأخير ككلّ مرة كانت تُهرع إليه في مثل هذه الملمات كعام الطاعون.. أن تذبح ديكا أبيض على عتبة كوخنا.."[1] فما نراه في البنية السوسيولوجية لهذه المجتمعات البدائية هي إعتقادهم الجازم ببعض الأمور في الإستشفاء على يد هؤلاء السحرة أو الكهنة والإيمان القاطع بمفعول ونتائج ذلك .

. فالبنية السوسيولوجية هنا هي الاعتقاد بفاعلية بعض الطقوس في تحصين العباد، والاعتقاد بالحماية.

5-التطـــــــــير والتفـــــــاؤل:

ونرى التفاؤل بالخادمة قاموا فهي دائما تبشر أسيادها ببشائر الخير ومن ذلك عندما أخبرت الخادمة قامو سيده والد المرابط وبشرته بقدرة أبنه أول مرة للجلوس عبرحوار في قول الروائي :"فقالت له قامو بلهجتها المعتادة :

لبشارة لبشارة... ياسيدي(.....)

خيراً إن شاء الله يا قامو

فقالت له قامو، وقد عدلت ساعتها من وضعية يديها التي كانت في منتصفها فسدلتها :

لقد تماثل ولد سيدي للجلوس

فقال لها والدي مبتسماً:

أنتِ دائماً يا قامُو

قدمكِ خضراء

فشكرها أبي على هذه البشارة، وأعطاها ما في التدارة..."[2]، فنرى أنه بمنطقة توات يستبشرون بما ينقله خدمهم لهم من بشارات فدائما تراهم يتفائلون بالأخبار السعيدة منهم ويعطونهم مبلغ مالي مقابل ذلك.

ويظهر ذات الأمر برواية كاماراد رفيق الحيف والضياع حول تفائلهم بلبس اللون الأبيض ذلك أن مامادو الأفريقي النجيري المسلم كان يعتبر يوم حظه (الجمعة) نظرا لحصول أشياء جميلة له في هذا اليوم إذ كان يتطير بيوم

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص70

[2] –الصديق حاج أحمد : مملكة الزيوان، ص75.74.

الجمعة في كثير من الأمور:" ...متوالية سعدي، هو يوم الجمعة حقا، قلتُ لإدريسو:[[فيه سهل الله لي بيع بكتو بثمن غال.. فيه اكتمل نصاب الناقلة التي شحتنا.. فيه تذكرت تميمة (Gـونكي) وأنقذتنا من الموت بالصحراء الخالية.. فيه ربحت بلا تعب سبعة ملايين ونصف المليون بلا حساب.. فيه كذلك قبضت مقابل عرقي مليونا من كايطا.. جاء فيه جواز سفري وإطلاق سراحي ..]]."[1] فكان يوم الجمعة مميزا عنده.

نرى كذلك في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع التطير بالأيام من طرف مامادو وذلك في تغير متواليه سعده من يوم الجمعة الى يوم الأحد وذلك وعند حصوله على جواز سفر مزور لشخص مسيحي(روبنسون كوليبالي) وأتقن دور شخصية مسيحية بارتدائه الصليب، وحفظ بعض التراتيل الخاصة بالمسيحيين، حتى كاد ينسلخ من ديانته الإسلامية فقط من أجل أن يفوز بالهجرة نحو أوروبا، تغير يوم سعده وحظه بيوم الأحد الخاص بالمسيحيين وحصوله على عمل وفعل التعاويذ بتميمته قائلا: "أخيرا عرفت أن الفرج قد أتى من جهتين ..من جهة تميمتي Gـونكي ومن جهة متتاليتي الجديدة مع يوم الأحد..(رقصت رقصتي المعتادة ..).رددت أنشودة فرحي: (أي صابو ..أي صابو).[[أصبح سعدي هو يوم الأحد، شكرا للرب، المجد لك يسوع المسيح..]]"[2] فأصبح يتطير بيوم الأحد لحدوث بعض الأمور التي تسر خاطره حتى أنه ربط عدم نجاح هجرته بعدم توافقها بيوم متوالية سعده بيوم الجمعة عند عودته لمامادويته وإسلامه.

ومما يظهر كذلك معتقد التفاؤل باللباس الأبيض في الديانة الإسلامية والديانة المسيحية فقد تكلم عن معتقدهم حول اللون الأبيض لباس المسلمين والمسيحيين :" فبالرغم من أن اليوم جمعة وعطلة، إلا أن الحركة بهذا الشارع بدت نشطة وغير عادية، لون الأمل..هو الطاغي على ألبسة أهل البلدة، قدرت في غوري (إن نزولنا بها، فيه قال خير لنا ...في غائرتي ثانية: (اللون الأبيض سواء عند المسلمين أو المسيحيين، يدل على النقاء، الصفاء، الوضوح ..)."[3] وهنا يبرز السيكولوجية السوسيونصية في التفاؤل باللون الأبيض في كل من الديانة الإسلام والمسيحية واعتباره لون الصفاء والنقاء والأمل والخلو من الدنس والآثام وهو محبب لدى كل الشعوب مهما اختلفت عقائدها ودياناتها، كما يرمى إلى أن كل الديانات أصلها واحد والله واحد، وأن التفرقة من البشر.

يعتبر التطير والتفاؤل بما حولنا بنية سوسيولوجية مهيمنة في ثقافة مجتمع القصر وحتى لدى النيجيريين الأفارقة المسلمين.

---

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع،ص286.

[2] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع،ص319.

[3] –– الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص310.

6-الإيمان بالأساطير والخرافات الشعبية:

6-1 أسطورة الساحرة مروشة :

ذكر الروائي شخصية خيالية من عالم الجن والعفاريت (أسطورة الساحرة مروشة)، ليكتشف ماهو موجود بحفرة الرابطة بشخصية الدرويش الحالم لثلاثين سنة مضت على مملكتهم الزيوانية فعند دخوله سمع صوتا نسويا يناديه فإذا بامرأة باهرة الجمال والتي لم يرى مثلها في عالمهم الإنسي قط، مخل للعنصر الأسطوري والذي يعتبر " سردا قصصيا مشوها للأحداث التاريخية تعمد إليه المخيلة الشعبية، فيبتدع الحكايات الدينية والفلسفية والقومية لتثير انتباه الجمهور"[1]وهذه الأساطير" تنبع من حقائق واقعية حصلت في زمن بعيد غير معروف خططها العقل البدائي بمنهجه الأسطوري في التفكير، فأضاف إليها وحذف ما لم يستطع استيعابه "[2]، فقام الزيواني بتوثيق وإضافة الأسطورة المعروفة عندهم وهي الساحرة مروشة والتي عشقها مغني شعبي من قصر الشلالة تيارت وقد جاء إلى توات ولطالما تغزل بها والشيخ شمهرون قاضي قضاة الجن الذي طالما سمع عنه في أسطرة ومخيال قصرهم الجمعي، فأحيا هذه الأسطورة في متن هذه الرواية .

وبحوار المرابط معها قالت:" إنها مروشة الساحرة الجميلة، التي عشقها وفتن بها الشلالي وتغنى بها كثيرا في غناء طبله، ونعتها فيه بأوصاف تذكر وتحفظ عند العامة والخاصة، بعث لها مع مرسوله زرق الريش، وزرق الجنحاني، وأضحت قصتي أكبر قصة حب وعشق ترويها الأجيال بمملكتهم الزيوانية "[3] ثم تكلمت معها عن الشلالي وغناءه لها وانشدت لها من احد الأغنيات ثم عن قضيتها قالت ان قضيته تفوقها وانها عند قاضي قضاة الجن الشيخ شمهرون وستخبرها كما انها اختفت في لمح البصر..."[4] فما نراه هنا ان السوسيولوجي المتفشية في هذا المجتمع تؤمن كثيرا بالجن والعفاريت الى حد كبير والى السحر والشعوذة منها ما قاله فيما يستعمله الساحر عند سؤال الشخص عن اسمه واسم امه والتمائم التي يرجون بها قضاء الحوائج حسب زعمهم، فهذه الأساطير تتعلق بالمكان والفضاء الصحراوي قد يدخل فيها الخيال الجمعي لأهل المنطقة الصحراوية حسب بيئتهم ودينهم وغيرها من المعتقدات والابهام والايدلوجيا والغيبيات "فإذا كان للفضاء أزمنة قلة تاريخية، إي أنه مجال للسحر والخرافة

---

[1] – جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979م، ص19.

[2] – سالم عقيلة، خليفة فرج، محمد أحمد القضاة: توظيف التراث في أعمال إبراهيم الكوني الروائية، قسم اللغة العربية – كلية الآداب، الجامعة الأردنية، الأردن، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية – الحولية الرابعة وثلاثون، 2014م، ص38

[3] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص21.

[4] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، فيسيرا للنشر،ص24.23.

والأديان وصـراع الإيديولوجيات، والرموز الكامنة فيه تظل في حاجة الى الكتابة التخيلية تلتقط اشـارتها وأصـواتها وأبعادها الرمزية "[1]، فقد امتزج في هذا البناء السوسيولوجي بأكثر من أمر فأعاد إحياء أسطورة (السـاحرة مـروشة).

ثم تحدث عن السحر والشعوذة والغيبيات والتداخل الغرائبي بين عالم الانس والجن وتصويره في متن الحكي كأنه إنسان فأخذ صفة الكلام والتجاوب والغناء والمناقشة والنصح، فشخصية مروشة الأسطورية الجنية الساحرة الجمال والشيخ شمهرون الأسطوري هما من أساطير المنطقة في المخيال الجمعي وكذا فضاء حفرة الرابطة الذي يعتبر مكان للسحر والشعوذة وإقامة بعض الطقوس (للمرأة الفاسخة لعدتها) فقد ذكرها الشاعر الشلالي بشعره.

" فقد يورد أحد الشـعراء في المقدمة الطلالية لأحد قصـائده مثلا اسـم معشـوقة وهمية يتغزل بها أو يزوره طيفها في المنام فتحول المخيلة الشعبية هذا الاسم من مجرد تقليد أدبي وعنصر فني يقتضيه المجاز الشعري الى اسم حقيقي وتعطيه تفسـيرا حرفيا تاريخيا يجعل منه شـخصـية حقيقية ينسـجون حولها الاسـاطير وكلما ابتعدنا زمانيا ومكانيا عن ظروف القصيدة والسالفة وملابساتها كلما تراكمت الزيادات والمبالغات حتى يحل النسيج الأسطوري محل الواقعي "[2]، مع العلم أن الأسطورة" سردا قصصيا مشوها للأحداث التاريخية تعمد إليه المخيلة الشعبية، فيبتدع الحكايات الدينية والفلسـفية والقومية لتثير انتباه الجمهور"[3]، فهي أسـاطير لا ندري صـحتها من عدمه لكنها موجودة بمخيال الذاكرة الجمعية التواتية عامة ومملكة الزيوان خاصـة، كما أن الأسـطورة تهدف الى الخروج من الخصوصية التاريخية إلى العمومية والتجريد بحيث يجد فيها الجميع تعبيرا عن قناعاتهم وتطلعاتهم وتكريسا للقيم التي يؤمنون بها.

6-2 خرافة سحيرة الليل: من الخرافات المنتشرة في توات والمتعلقة لدى المجتمع واعتقاداته بحماية الرضيع من الرضاعات القاتلة ونجاة الطفل من الموت (فسحيرة الليل لدى أهل توات هو الخفاش) قائلة :"قبل أن أذوق، وليس أن أتذوق حليب أمي، كانت عيشة مباركة قد أوصتها قبل الخروج من عندها، بأن تضع أصبعها الأيمن حتى يبلغ ثلثه في العسل المخلوط بالشيخ، وتضع منه قليلاً في فمي. بعدها أخرجت أمي ثديها الأيسر، ووشكت في قدح طيني صغير، وشكات معدودات من حليبها، وأمرت قامو بأن تضعه فوق سطح الليل، وأنجو من رضعتها

[1] – محمد عز الدين التازي: شجرة الرواية في معنى الكتابة وفضاءات التجربة ضمن ملتقى الروائيين (مهرجان قابس الدولي بتونس)، دار الحوار، سوريا، 1992م، ص72.

[2] – سعد العبد الله الصويان :الصحراء العربية (ثقافتها وشعرها عبر العصور قراءة أنتربولوجية)،المرجع نفسه ، ص274.

[3] – جبور عبد النور: المعجم الأدبي، المرجع نفسه، ص19

القاتلة، إذا ما قامت أمي لشغلها، أو لقضاء حاجة عند جارتها أمبيريكة، وتركتني وحدي بعد الغروب، أو سهت عن تغطيتي في الخطير، وهو مهدٌ مصنوع من عصي الزيوان المقوسة"[1] وهنا يظهر الروائي إيمان أهل المنطقة بالخرافات الموجودة من وقت الأجداد ومنذ القدم.

6-3أسطورة جلب الرزق عند (قبائل الدوصو):

كذلك يظهر الصديق حاج أحمد في روايته كاماراد رفيق الحيف والضياع أسطورة جلب الرزق عبر الرقص عند قبائل الدوصو وذلك بالرقص لجلب الرزق إذ: " تقول الأسطورة التي روتها لي أمي عن أبي بوريما: (إن جدي غندا، عندما هاجر من قرى مدينة (دوصو) قبل سنين بعيدة وجاء الى نيامي، بعد قحط هناك ..استقر مع غيره من المهاجرين على ضفة النهر، حيث مارسوا الصيد في تلك الأيام الخوالي، حتى جاءهم عام كبيس، كاد النهر يجف معه، ما أضعف الصيد به واشتكى الصيادون فيه لـ(دوكو) فرعون النهر ..ولم يقض لهم شيئا أو رقصوا رقصة 'فولوهوري' التي يرتفع الجدب فيها بإيقاع الطبل ..وهي من العادات الموجودة فيهم منذ القدم ..)...قبل الإسلام ..ما كان من أمر جدك المسكين، إلا أحد الخيارين، إما أن يتسول أو يحترف بيع أعواد 'G_____ورو'، التي تمضغ فتعطي نكهة حلوة للفم، ففضل هذا الأخير، بيع تلك الأعواد بدل التشفع، رغم ثمنها الزهيد جدا ..) "[2]وهنا أعاد رواية أسطورة كان الأجداد بعرفهم البدائي يقومون بها لجلب الرزق من خلال إقامة طقس الرقص والذي في اعتقادهم أن فرعون نهرهم المسمى دوكو يجلب لهم السمك بارتفاع مستوى النهر عند إقامة طقس الرقص بطريقة معينة قبالة النهر فتتخذه الأسماك مكانا لها ويسترزق منه هؤلاء الصيادون.

6-4 أسطورة اللثام الطارقية :كذلك تكلمه عن أسطورة اللثام عند الطوارق: فقد ذكر الطارقي من خلال إحتكاك ليكاماراد المهاجرين غير الشرعيين وما يتميزون به قائلا عن الطوارق :"كانوا يضعون على النصف السفلي من وجوههم لثاما، حتى إذا ما أرادو أن يشربوا، أو يأكلوا، يرفعونه لأعلى، إزاء منتصف أرنبة أنفهم ثم يعيدونه بكل وقار، كنا متحلقين بعيدا عنهم، عندما أفاد إدريسوا: (تقول الأسطورة الطارقية، إن عادة اللثام لوجه الرجال منهم..ترجع لجدتهم 'تنهنان' حيث المرأة عندهم تسفر عن كامل وجهها، لجلالها وقدرها..).زاد الرفيق نفسه معلومة أخرى، شهقنا بالضحك لها كلنا: (إن المرأة عند الرجل الأرزق كما يطلق عليه في الكتابات الفرنكوفونية، تبتهج وتقيم الأفراح عند سماعها نبأ طلاقها !!)."[3] فعن عادة اللثام التي يتميز بها مجتمع الطوارق

---

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ، ص47.46.

[2] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص59.

[3] – الصديق حاج أحمد : مملكة الزيوان، ص123.122.

والذي يحافظ على هذه العادة منذ زمن طويل فيقوم الرجل منهم بلف رأسه بعمامة من القماش الأسود غالبا بطريقة محكمة عدة لفات، بحيث لا يظهر اي جزء من وجهه غير عينيه، وتشير الأسطورة أن سبب ذلك أنه في احد المرات هجم العدو على الطوارق بخيامهم وهزم الرجال إلا ان النساء الطارقيات قمن بتلثيم وجوههن بالعمائم وارتداء ملابس الرجال وامتطين ظهور المهاري وطاردن العدو الذي هاله كثرتهن فترك لهن الأموال وفر هاربا، منذ ذلك الوقت بدأ الرجال يتلثمون لتغطية وجوههم من عار الهزيمة والنساء يكشفن عن وجوههن واصبحن يكشفن عن وجوههن اعتزازا بالنصر الذي حققنه.[1] .وهناك من يقول ان قائدتهم تنهنان هي قائدة هذه الفرقة من النساء المحاربات اللواتي انقدن قبيلتهن من الهلاك، أما فيما يخص فرح النساء الطارقيات عند طلاقهن فإنه " بعد العدة تقيم المرأة الطارقية المطلقة بمناسبة انتهاء العدة، تدعو اليه الجيران والأقارب والأصحاب، وتوملهم وتوزع الحلوى والشاي الأخضر وتكون حفلة العدة أكبر من حلفة عرس الزواج، وترتدي المطلقة أبهى ما لديها من ملابس ومجوهرات، معلنة في ذلك أنها مطلقة وحرة، وعلى استعداد للزواج مرة أخرى "[2]

6-5- خرافة طقس همرمر :من الخرافات المنتشرة لطرد الأوبئة في اعتقاد أهل مملكة الزيوان التواتية هي طقوس همرمر وما يؤمنون به كعادة تقام في حال نزول طارئ فيعزم على اقامتها من طرف احدى العارفة بهذا الطقس:" طوت القصر شهور بعد هذا، حتى زارنا الوباء في آخر هذا العام، فلا الشاة ضر ضرعها، ولا المحصول البكوري كالطماطم الوافدة، ولا القمح، قد وفيا بالمرغوب بأهل القصر، كما انتشرت بين صبيانه في هذا العام، أمراض معدية، كالجدري، والقوب، والقرع، فرأى الناس في هذا العام بالقصر عام الرمادة، ما جعل مسؤول القصر الحاج عبد السلام، لأن يستدعي عيشة أمباركة بنت بلة، لتقوم بطقوس همرمر، رفقة ابنتها ومعاونتها النايرة، فخرجت عيشة أمباركة لبستان المسجد، وقطعت جريدة نخل خضراء، ونزعت شوكها، وسيرت، سعفها، سيوراً رقيقة رفيعة، بعدها قامت بصنع خليط أخضخوض من السوائل ومسحوقات بعض الحشائش كورق الحناء والمجبور، والقرطوفة، لتضعه في قدح، بعدها تطوف بأرجاء القصر، داراً داراً، وكلما وقفت أمام بيت خرجت ربة البيت وعلقت بتلك الجريدة، خيطاً من بيتها، حتى تأتي على آخر بيت في القصر، وهي تقول مع ابنتها النايرة، والصبيان يرددون خلفها: (همرمر علي ترفع يا الباس عقود النبي) ولما تكمل دورتها، تخرج خارج القصر، مع من معها، بتلك الجريدة، المملؤة بالخيوط الملونة، وتحفر لها قبراً، وتقبرها فيه، ظناً في اعتقاد أهل القصر، من أن ذلك يذهب عنه

[1] – ينظر :قشاط محمد سعيد، الطوارق عرب الصحراء الكبرى، مركز دراسات وأبحاث شؤون الصحراء، ، ليبيا، ط2، 1989م، ص89.

[2] – ينظر: بابالي بودة (الجزيرة نت)، عادات الزواج والطلاق لدى الطوارق، https://www.aljazeera.net/news /2008/11/13 بتاريخ 2023/03/29مع 20:59 الأربعاء رمضان.

الوباء والأرواح الشـريرة."[1] فهذه العادة أو الطقس يعتبر من المعتقدات الشـعبية لأهل مملكة الزيوان بحيث هي كل ما يؤمن به الفرد والجماعة فيما يتعلق بتلك التصورات حول الحياة والوجود والعالم الخارجي، والقوى الخفية المسيطرة والمتحكمة في تسـيير الحياة الكونية، ويقول محمد الجوهري عن هذه المعتقدات الشـعبية بأنها "تلك الأفكار والأحاسيس التي تحرك الناس إزاء الظواهر الطبيعية العادية والشاذة؛ كتصورات الناس حول الزلازل والبرق والخسوف وكذلك تصـورات الناس عن أسـرار بعض الظواهر الفيزيقية والنفسـية كالأحلام والنوم والميلاد والولادة والخلاص والموت ورؤية المسـتقبل" [2]ففي اعتقادهم ان هذا الطقس همرمر الي قامت بها عرافة القصـر عيشـة امباركة وابنتها النايرة سيطرد هذا الوباء العظيم الذي حل بأرض مملكتهم، فهذه العادات السيئة بمنطقتهم في التصديق بالخرافات لاجل طرد الأوبئة والارواح الشـريرة والمرتبطة بالمعتقد الروحي الباطني لأهل منطقة توات الصـحراوية يمثل: "أشـق عناصر التراث الشعبي في التناول وأصعبها في الدّراسة والبحث؛ ذلك لأنها خبيئة في صدور أصحابها، وتتشكل بصـورة مبالغ فيها أو مختلفة، ويلعب فيها الخيال الفردي دوره ليعطيها طابعاً خاصـاً"[3] كذلك من بين الخرافات المنتشرة لدى سكان المملكة هو وضع بقايا الذبائح في عصي :"..تنصي في زاويتها الداخلية أعواد أو عصي مثبته في حائطه، عليها بقايا ولادة الشـياه اليابسـة المتكمشـة، وهو اعتقاد سـائد عندهم، لدفع الضـر، والشـياطين، والأرواح الشريرة، عن البيت وأهله"[4]

6-6-خرافة طقس رش الماء للمسافر :

هناك معتقد منتشر بمنطقة صحراء توات حول المسافر ليرجع بخير منها قوله :"فقد رأيتها مراراً، ترش الماء بأصابعها على عتبة بيتنا، لدى مغادرة أبي للقصر متوجهاً لبلاد السودان، وهو فألٌ كانت تستعمله ..."[5]

وكذلك برواية كاماراد رفيق الحيف والضـياع يسـتعمله أهل بني زرما كي يعود مسـافرهم بسـلام وبخير في معتقدهم:"تبعتني شـيخة أورادي برش قطرات من الماء بأطرافها على عتبة البيت، كعادة يفعلها أهل زرما والهوسـا للغائب الذاهب، رجاء عودته"[6] فهي من المعتقدات التي يظن أهله انه بمجرد أن يجف الماء يعود المسـافر بسـلام.

---

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص210.

[2] – محمد الجوهري: الدراسات العلمية للمعتقدات الشعبية، دار الكتب، القاهرة مصر، ج1، ط1، 1998م، ص45.

[3] – فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي عثمان: دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعيةالإسكندري، مصر، ط1، 2008م، ص33

[4] – الصديق حاج أحمد : مملكة الزيوان، ص69.68.

[5] –الصديق حاج أحمد :مملكة الزيوان، ص85.

[6] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص103.

وعليه فالبنية السوسيولوجية المهيمنة في هذه الرواية هي الاعتقاد بالأساطير والخرافات، التي من خلالها يفسرون الكثير من الألغاز الكونية التي لم يفقهوا أمرها فيفسرها عقلهم البدائي بهذه الطرق.

المبحث الثالث :التنوع الإثنولوجي للأعراق وثيمة العنصرية والإستعباد والهجرة في الروايتين

1- التنوع الإثنولوجي للأعراق في الروايتين:

1-1- التنوع الإثنولوجي برواية مملكة الزيوان : وهنا نرى التنوع العرقي الإثنولوجي بين مختلف الأعراش المشكلة للمجتمع التواتي ب'مملكة الزيواني' والذي كان يمثل لحمة بشرية تسودها المحبة والألفة والتعايش السلمي فضمت مختلف المكونات للأفراد في المجتمع الصحراوي التواتي والمشكلة للعنصر الجزائري بين العرب وغيرهم من الأعراق، إن مظاهر التنوع الإثنولوجية كثيرة ومتنوعة في متون الروايتين، ذلك أن الروائي سعى للتعريف بالأعراق المختلفة والموجودة بصحراء أفريقيا الموجودة داخل الجزائر وخارجها من دول الساحل الأفريقي ومن ذلك في نص رواية مملكة الزيوان في ذكره مجموعة من الأعراق قائلا :" "فناديت أترابي من كانوا حولي بكل ألوان لوحات وجوههم، وتضاريس أعراقهم، بمن فيهم أبناء الشرفاء، والمرابطين، والشعانبة، والزوى، والذين يدعونهم عندنا لعرب، والبرامكة، أو من كان لونه يغلب عليه لون الزنوج كالداعلي، أو من كان مهجناً، كأن يكون أبوه حراً وأمه أمة كسيد الدولة ولد الهوصاوي، أو كمن كان هجيناً كأن يكون أبوه تواتياً وأمه طارقية كميني ولد بكة الطارقية، وغيرهم "[1]، كذلك يظهر حتى بين أعراق أطفال توات المتمدرسين قائلا :"..كنا نمثل مجتمعاً مصغراً لمجتمعات قصور البلدية، ففينا الشريف، والمرابط، والحر المدعو بالعربي والهجين كمن كان أبوه حراً وأمه أمة، او من كمن كان أبوه تواتيا وأمه طارقية، أو من غلب عليه لون الزنوج كالداعلي"[2]،وقد أطلق" مفهوم العرق الذي يتعلق بداية في تسمية الإنسانيات غير الأوروبية" [3]، ومن خلال ما يرى أن رواية مملكة الزيوان تحوي على العديد من الإثنولوجيات المختلفة منها

1-التواتيون الأصليون ساكني المنطقة : والمتمثلين في عدة شخصيات قد ذكرها في الرواية (كوالد الزيواني من المرابطين)وعائلته وأخوته (الأعمام الكبار وزوجاتهم)والعمة نفوسة والأخت زينابو والشرفاء كأم الزيواني (لالة خرص المية)، والشعانبة وكذلك الزوى ....وممن كان مهجنا كالطارقي ميني ولد بكة الطارقية من أب تواتي وأم طارقية، وكذلك الزنوج (كعائلة الداعلي ووالده أمبارك وزوجته قامو وأمها حدو وثلة من

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص29.

[2] – الصديق حاج أحمد : مملكة الزيوان، ص143.

[3] – أشيل مبيمبي :نقد العقل الزنجي: ترجمة طواهري ميلود، ابن النديم للنشروالتوزيع، الجزائر، ط1، 2018م، ص35.

الخدم بمملكة الزيوان أو ممن كان مهجنا كأن يكون الأب تواتي والأم سـوداء البشـرة) او الأب تواتي والأم تونسية كأميزار فيظهر مجموعة الأعراق المختلفة للإثنولوجيات الموجودة بمنطقة توات ومن ذلك :

2- المهجنين من أهل توات :

تكلمه عن أخته التواتية الهجينة من تزاوج المرابطين بالشـرفاء ومن تزاوج التواتيين بالتوانسـة عن أميزار قائلا:"حال أمي لا يبعد كثيراً، عن حال أختي مريمو المسكينة ...رغم جمالها الفاتن بين نطفة المرابطين وبويضة الشـرفاء....وبالتالي محل تندر من أميزار التواتية التونسـية ابنة سـيد الغيواني "[1] كذلك " أو من كان مهجناً، كأن يكون أبوه حراً وأمه أمة كسـيد الدولة ولد الهوصـاوي، أو كمن كان هجيناً كأن يكون أبوه تواتياً وأمه طارقية كميني ولد بكة الطارقية، وغيرهم "[2] "فأخبرتها عن الرجل التواتي التونسـي"[3] كذلك عن التهجين لسـيد الدولة ولد الهوصاوي "والده الحر سيد الهوصاوي، تزوج بأمته بيدارية، بعدما فقد زوجته الحرة أعويشة....كان في شـيخوخته الأخيرة، وكأنه في بدايتها، لما ورثه عن أخواله"[4] والمرابطين :"عقده السـيد البركة كبير المرابطين بالقصـر الوسـطاني، على أولاده الذكور دون الإناث"[5] ومن الشـرفاء :"لم تبق مع أمي، عدا خالتي لالة باتي أخال طلعتها نائرة، كأن عليها نوارة الشرفاء"[6] أيضا "...ومن الشريفات لالة تبيرو، ولالة علة "[7] وحضر من الشـرفاء، مولاي إسماعيل، ومولاي السـعيد، ومولاي الزين .."[8] وقد ذكر بعض الوافدين على اهل لمنطقة والسـاكنين قبلا "على آخر يهودي كان يسـكن تمنطيط، قبل أن يطرد من لدن شـيخ توات المغيلي "[9] أيضا "تقدم ... سيدي حبيلة الكنتي التمبكتي...مستفهما بلهجة حسانية تكرورية"[10] و"معلمنا البشاري"[11]

---

[1] -الصديق حاج أحمد : مملكة الزيوان، ص26.

[2] - الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان،ص29.

[3] - الصديق حاج أحمد : مملكة الزيوان، ص98.

[4] - الصديق حاج أحمد : مملكة الزيوان، ص117

[5] - الصديق حاج أحمد : مملكة الزيوان، ص36.

[6] -الصديق حاج أحمد :مملكة الزيوان، ص39.

[7] -الصديق حاج أحمد : مملكة الزيوان، ص61

[8] - الصديق حاج أحمد : مملكة الزيوان، ص57.

[9] - الصديق حاج أحمد : مملكة الزيوان، ص67.

[10] - الصديق حاج أحمد : مملكة الزيوان، ص80

[11] - الصديق حاج أحمد : مملكة الزيوان، ص136.

3- الزنوج: وذلك في قوله :"يمكن القول أنهم كانوا تابعين لنا في كل شـــيء...لا فرق بيننا وبينهم إلا في اللون، والطاقة على العمل والتحمل من عدمه وكذا ليونة وخشونة كف اليد وباطن الرجل"[1]

كقامو وزوجها أمبارك قائلا :"أرســـل أبي لمبارك ولد بوجمعة هو رجل فاحم اللون قليلاً، كالفحم بعد إنطفائه، حيث تنطمس فيه شـدة السـواد، أجعد الشـعر أفطس الأنف، شـفتاه ممتلئتان كل ما يبرز فيه من بياض، هو بياض عينيه، اللتين كانت الشعيرات الدموية الحمراء بادية فيهما، لكثرة السواد فيما حولهما أسنانه رغم اصفرارها، إلا أنها كانت تبدو بيضاء...مفتول العضلات، معرق الذراعين هادئ الطبع قليل الكلام طائع للامر، ليس بالطويل البين، ولا بالقصير الهين"[2]أيضا "قامو بنت الحمدو، وابنها الداعلي، وقد كان ...يعيشان معنا على الدوام، رفقة ثالثهم أمبارك ولد بوجمعة...لا فرق بيننا وبينهم، إلا في اللون، وخشـــونة كف اليد وباطن الرجل، وكذاالطاقة على العمل من عدمها"[3] أعضـــاء فرقة قرقابو العبيد "لونهم لا يختلف عن لون الداعلي ووالده ووالدته"[4] فما نراه أن الزنوج لهم مميزات جســـمانية خاصـــة تختلف عن غيرهم من الأعراق تساعدهم تحمل التعب والشقاء أكثر من جنس أخر .

4-الطوارق الملثمين :وجود عدد لا بأس به من الطوارق في الروايتن ومن ذلك قوله :" أو كمن كان هجيناً كأن يكون أبوه تواتياً وأمه طارقية كميني ولد بكة الطارقية، وغيرهم "[5]

كذلك ذكره ل"أحد المعلمين الملثمين الموجودين بحي ابني واســـكت غرب مدينة أدرار"[6] و"صـــحراء الطوارق الملثمين"[7] "فقد أوتي ميني ولد بكة الطارقية"[8] وعن والدة ميني الطارقيةقائلا :"زارت بيتنا بكة الطارقية ...هي امرأة شمايلية بدينة، طويلة، عريضـــة...أن أخواله الطوارق لايعطون للمرأة الرقيقة بالاً...هي بيضـــاء بياضاً صافيا، عيناها كبيرتان وهاجتان، تلتحف قناعا يسمى سغلس"[9]

---

[1] -الصديق حاج أحمد : مملكة الزيوان، ص26

[2] - الصديق حاج أحمد : مملكة الزيوان، ص53.

[3] - الصديق حاج أحمد : مملكة الزيوان، ص59.

[4] - الصديق حاج أحمد : مملكة الزيوان، ص104.

[5] - الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص29.

[6] -الصديق حاج أحمد :مملكة الزيوان، ص29.

[7] - الصديق حاج أحمد : مملكة الزيوان، ص42.

[8] - الصديق حاج أحمد : مملكة الزيوان، ص56.

[9] الصديق حاج أحمد : مملكة الزيوان، ص145

5-البشـــاريين :"كان المعلمون الذين يدرســوننا أكثرهم من بشـــار ..هم الآخرون، مختلفون في ألوانهم، ففيهم من لونه كحالنا، ولا سيما أولئك الذين يسكنون، بواد الساورة، كأولاد أخضير، وكرزازة، وفيهم من سمرته مفتوحة كمعلمنا ..وفيهم من لونهم مائلا للبياض، ولاسيما من كان يسكن منهم بالدبدابة، أو القنادسة، أو بني ونيف.."[1] وقد سرد كل الإثنولوجيات الموجودة والمتعددة في رواية مملكة الزيوان فاللحمة المكونة مختلف الافراد للأسر من أعراش وأعراق مختلفة بمنطقة توات الحنة الوسطى قورارة تدل على التوافق بينها وتشكيلها للمجتمع الجزائري الذي لا يحاول الامتثال بتعاليم الإســـلام ونبذ كل ما يدعو للتفرقة، وهذا يدل على التنوع الإثني في المنطقة الصحراوية الجزائرية وما تكتنزه الجزائر من لحمة بشرية تتعايش منذ القدم مع بعضها في سلام، إذن فالبنية الســوســونصــية تتكون من خليط من الأجناس (العرب، الشــرفاء، المرابطين، الشــعانبة، الطوارق الملثمين والأزواد، البرامكة والزوى والوافدين العابرين للعمل كالأســاتذة البشــاريين والعراقيين والمصــريين وغيرهم حتى القادمين من أفريقيا ممن أتو سابقا للتجارة ودخلوا الإسلام(كالزنوج). فنرى أن السوسيولوجية التي تكون الإثنولوجية المتنوعة بين عديد الأجناس المشـــكلة للمجتمع التواتي برواية مملكة الزيوان منها ما هو علاقة مصاهرة، ومنها علاقة تجارة وإنتفاع بين أهل المنطقتين من بعض في شكل ودي.

1-2التنوع الإثنولوجي في رواية (كامارد رفيق الحيف والضـــياع) :نرى التنوع الإثنولوجي والعرقي للأفارقة الكاماراديين والجزائريين فنرى أن ولاية تمنراست الجزائرية أصبحت متعددة الجنسيات أولا من ولايات الوطن المباح أما الثاني من المدن الأفريقية من خلال الهجرة الغير شرعية للأفارقة حيث أصبح هذا الأمر يهدد الساكن الأصلي الجزائري بصـــفة كبيرة جدا، فقد شـــهد الجنوب الجزائري تواجد أعداد جد كبيرة من المهاجرين الأفارقة، لذا لقبت تمنراســـت بالعاصـــمة الإفريقية بســـبب اســـتقطابها لعدد كبير من هؤلاء الأفارقة النازحين وهذا الامر قد يؤدي بالإخلال بالتوازن الديمغرافي.[2]

1-التنوع الإثنولوجي الأجناسي الكثيف لمختلف الأعراق :

ويظهر التنوع العرقي في قوله :" ثمة أمر آخر اســـترعى انتباهنا في هذه المدينة الغريبة، هو هذا التواجد النوعي والمتنوع، للشباب الكامارادي من مختلف الجنسيات الإفريقية المذكورة آنفا ومن جنسيات إفريقية أخرى..

[1] -الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص144.143

[2] – ينظر: بخوش صـليحة، الهجرة غير الشـرعية وتداعياتها على منطقة شمال افريقيا – الجزائر نموذجا- مجلة الدراسـات الأفريقية وحوض النيل، برلين، المجلد 1، العدد1، مارس 2 018م، ص301.

لا أعرفها إلا على الخارطة ولا أعقل اسمها."[1] كذلك يظهر هذا التنوع الإثني بولاية أدرار الجزائرية قائلا:"كمجتمع النمل ..الطوارق رجال ونساء ..تواتيون، عين صالحيون، أولفيون، البعض من أهل التل الجزائري، جمع غفير من ليكاماراد، الماليون الحقيقون والمزورون وغيرهم ..بدأ خلق الله من الطوارق وأهل البلد وشعب الله المختار- ليكاماراد-يتقدمون...."[2]

إننا نرى هذا التنوع الإثنولوجي بين الأعراق بمحافظات كثيرة على التراب الجزائري بسبب لون بشرتهم او غيرها من المميزات والذي قد يخلق تفرقة عنصرية " تستند على سياسة تقوم على التمييز بين الأجناس في عدة مجالات من الحياة في المجتمع بين السلالات"[3] كانت ظاهرة او حتى خفية بين ثنايا عقل الانسان او نفسه فيمثل هذا التمييز مصدر خوف اواشمئزاز او حتى نظرة دونيه لدى النفوس المريضة والتي لا يحكمها وازع ديني او إنسانية تحركها وتتحكم في تصرفاتها بحيث يجعل الجميع سواسية.

ويظهر ذلك في تجمع الكثير من الجنسيات الكامارادية الأفريقية وذلك لأجل الهجرة غير الشرعية التي تلم شملهم وذلك في قوله: "تشكلية الفريق الكاماردي الحالم ...أهل البلد طبعا، أنا وإدريسو وساكو، معنا ثلاثة رفاق التقيناهم بمدينة أرليت، تعرفت بعد ذلك أنهم من نواحي طاوة، رفاق آخرون مع أليكس من (كوت ديـVـوار)، كانوا في حدود الثمانية دونه، رفيق من ليبيريا، آخر من سيراليون، واحد من البنيين، اثنان من الكاميرون ؛واحد من هذين الأخيرين .."[4] فكل هذه الجنسيات الأفريقية وطأت التراب الجزائري وستكون لحمة جديدة تكون بنية إثنولوجية جديدة داخل المجتمع الجزائري الصحراوي والتي قد تغير من عاداته وتدخل عادات جديدة خاصة بالإفريقي الوافد، إلا انه ورغم ذلك هناك نوع من التعايش السلمي الحاصل وإستقبال من الجزائري بمختلف تنوعه الإثنلوجي للغير في تمنراست وأدرار والمدن الجزائرية بالصحراء والتي تعد البوابات الأولى للمهاجرين الأفارقة الكاماردیين.

ونرى التنوع الإثني في مدينة عين قزام (مارسيليا ليكاماراد): فيها كل من ليكاماراد الأفارقة التنوع الإثني في تمنراست (باريس ليكاماراد) أو طاما: "الطوارق رجال ونساء وأطفال، إخواننا ليكاماراد، نساء وشيوخ من أهل زَنْدَرُ ومعهم أطفال يتسولون في الشوارع بطاساتهم، أُناس سود مثلنا من أهل البلدة، قوم آخرون بيض

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص112.

[2] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص296.295.

[3] – ينظر: محمد طه بدوي، النظرية السياسية، المكتب المصري الحديث، القاهرة، مصر، (د، ط،)، (د، ت)، ص158.

[4] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص130.

مُشـــربون بســـمرة، ... إن طاما هي تجمع لمجتمعات إثنية مختلفة، إفريقية زنجية، طارقية، تفاصـــيل المكان تشـــبه (G ـــــمـــلي) ونيامي وكل بلاد الله بإفريقيا، في نفسي: (معك حق يا إيدير الأمازيغي، هنا لا نبدو غرباء..)."[1] "أضـاف: (ليس مخطئا من سمى 'طاما' محافظة الخمسـين جنسـية..)."[2] فنرى أن حتى مامادو النيجري ينعت كل من الجنســـيات الافريقية بكلمة زنجية فهذا " الاســـم زنجي هو نتاج مكنة اجتماعية وتقنية ملازمة للرأسمالية مند انبثاقها وتعميمها، اخترع للدلالة على الإقصاء، على الخبل والتحقير لا بل على حد يجب تجنبه دائما وبغيض. إنّ الزنجي الممقوت والمهان إلى أقصـــى حد ممكن هو في نظام الحداثة الوحيد، من بين كل البشـــر"[3] فحتى الافريقي بطريقة غير مباشر يستحقر نفسه ويكرس التفرقة العنصرية "حيث صورت أفريقيا بشكل عام والزنجي يشكل خاص كرموز مكتملة لهذه الحياة البدائية والمحدودة "[4] .

إن دخول هذه الأقليات والديانات الدخيلة على المجتمع الجزائري أصـبح يهدد كيان السـكان الأصـل باختلال التوازن الاثني في الجزائر لمنطقة تمنراست وغيرها من مناطق الجزائر إما كمنطقة إستقرار أو منطقة عبور مع وجود أكثر من 34 جنسية في كل من ولايتي تمنراست واليزي، ذلك أنها تمارس الشعائر المسيحية وطقوس أخرى وثنية هذا الأمر يهدد الهوية والثقافة الجزائرية إضـــافة إلى تهديد التجانس الاجتماعي للمجتمع الجزائري من خلال تغير التركيب الاثني، الثقافي، الديني واللغوي بفعل دخول جنســـيات أخرى وما تحمله من ثقافة وديانة وعادات وتقاليد وغيرها [5].

كذلك انتشار بعض الظواهر المشينة كالتسول والتشرد مهددةً قيم واخلاق المجتمع الجزائري، وبناء البيوت القصديرية والاحياء والمخيمات الفوضوية للمهاجرين الأفارقة على الأراضي الجزائرية [6]

يظهر التنوع الاثني داخل تمنراست بين الأجانب الإفريقيين والجزائريين بمختلف أعراقهم وعليه "فالعرق هو ما يسمح بتكنية وتعريف مجموعات من الساكنة على اعتبار أن كل واحدة منها قد تحمل مخاطر متباينة وافتراضية

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع،ص179.

[2] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع،ص180.

[3] – أشيل مبيمبي :نقد العقل الزنجي: ترجمة طواهري ميلود، ابن النديم للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2018م، ص17.

[4] – أشيل مبيمبي :نقد العقل الزنجي: المرجع نفسه، ص26.

[5] – ينظر:بوحادة سـارة، تداعيات الهجرة غير الشـرعية على الامن الجزائري، مجلة العلوم الانسـانية والسـياسـية، الجزائر، العدد1، فيفري 2020، ص147.

[6] – ينظر بخوش صليحة، الهجرة غير الشرعية وتداعياتها على منطقة شمال افريقيا – الجزائر انموذجا –،المرجع نفسه، ص302.

الى حد ما "[1] وهذا ما يجعل كل من هؤلاء دائما في حالة حذر وخوف من تصرفات الآخر التي لا يضمنها كونه ليس من نفس عرقه ولا سلالته أي في حالة عدم اطمئنان للآخر.

وقد تعمد الروائي إظهار البنية المكونة للأفراد والجنسيات المختلفة الأصلية الصحراوية وكذلك الوافدة من الشمال الجزائري إظافة إلى الجنسيات الأفريقية المختلفة عبر الهجرة السرية غير الشرعية وحتى الشرعية بصفة رسمية وعليه فإن السوسيولوجية المكونة للمجتمع الجزائري بالصحراء الجزائرية هي عبارة عن خليط إثني يتعايش مع بعض بحذر، كما أنه يتبادل المنفعة والخبرات والثقافات وغيرها .

2-التنوع الإثنولوجي بين الجنسيات الأفريقية(الأفارقة ليكاماراد):

وهنا تدخل في عقليات كل من الايفواريين والنيجريين السنغاليين والليبيريين الإثنولوجية ومايميز كل عرق عن أخر ففيهم القيادي وفيهم المنقاد وفيهم المتشدد دينيا وعكسه. فنرى الروئي يصف الزنوج الأفارقة قائلا:"رفيقنا إدريسو ..الرفيق المكور عشريني، بشرته سوداء فاحمة، هو أطولنا قامة، أنفه أفطس، شعره قطط، شواربه ممتلئة، بنيته قوية عروقه أوردة ذراعية ترسم مشاهد متعرجة ولاحاجة لب بمعاودة هذه السمات سيدي المخرج ..في وصف أحدنا-نحن الأفارقة -...هي صفات نشترك فيها جميعا نحن أفارقة جنوب الصحراء الكبرى، الذين تلتصق بنا صفة الرفيق(كاماراد).."[2]وقد تكلم أيضا عن هذا التعدد بين الأفارقة بمختلف اعراقهم وجنسياتهم قائلا عن فريق الهجرة غير الشرعية "الرفاق من أهل طاوة...بقي جورج الليبيري وإمانويل (الإيـــVـــــواري)وباسل السيرالوني والكاميرونيان ....سآخذ معي أبناء بلدي الثمانية وباسل السيراليوني والبينيني...أنتم الثلاثة خذوا معكم جورج الليبيري والكاميرونيين)"[3]

2-1-السنغاليين: وما يتمتعون به قائلا :نعترف نحن النيجيريين أنكم -السنGـــــــــاليين-ألطف مناوأكثر تحضرا...أحسن الأكلات ...هي من طهي "السنGـاليين"؟..."[4]

الليبيريين :" نحن أهل ليبيريا نختلف عنكم -دول الساحل المسلمة-كثيرا !!)...نساء متحررات ...قناني كثيرة...للمشروبات الكحولية المقلدة..جهاز الماسح الضوئي ..محاليل كميائية...لتزوير العملة الدينار واليورو"[5]

---

[1] - أشيل مبيمبي :نقد العقل الزنجي: المرجع السابق، ص60.

[2] - الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع،، ص37.

[3]-الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص192.191.

[4] - الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص78.

[5] - الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص214

2-2-الإيفواريين: وما يتمتعون به من كاريزما قيادية ويظهر تمتع الفراد الإيفواري بالقيادة وهذا ما أشـــار اليه الروائي " ...أخذ الكلمة كايطا:(صحيح "الإيـVـواريون"حذقون لهم كاريزما عجيبة، لولا الحروب الأهلية عندهم، لكانوا أفضـــل الدول الكامرادية، بلدهم اســـتوائي لهم ثروات من الكاوكاو والأناناس والموز والقهوة وغيرها من الخيرات، فضلا أن بها الموانئ..)."[1] وهو ما يدل على أن المجتمع الإيفواري في بنيته السوسيونصية يتمتع بالقيادة وهو ماظهر من خلال شـــخصـــية 'أليكس 'الذي كان يتفاوض مع سماســـرة التهريب الطوارق لأكثر من خمس ساعات حول المبلغ المالي لدخول الأراضي الجزائرية. [2]فيظهر شخصية الفرد الأيفواري ذوالكاريزما القيادية والخبرة.

2-3- النيجيريين: ويوضح الروائي تشددهم وتمسكهم بتعاليم الإسلام مقابل القلة المتحررة مقارنة بالمالين وغيرهم ،وذلك عندما سألو كايطا عن سبب عدم تنصيب شخص نيجيري رئيس لمخيمات الكامارادية ولا للترشيحات لقيادة العسكر أجاب قائلا: "(أنتم النيجيريون، محافظون غير متحرّرين، أراك أنت وإدريسو وساكو بدعا عنهم، صـــحيح تأتينا نماذج متحررة منكم بين الحين والآخر؛ لكنها قليلة مقارنة بذلك العدد الضـــخم من أمة ليكامارادالمجيدة – وقاها الله متاريس شـــبل الجنة حتى نحن الماليين، فينا المحافظ كذلك؛ لكن المتمردين مثلى كثر ..."[3]نرى شخصية الفرد النيجيري المتشبثة بتعاليم الإسلام والمختلفة عن بقية شخصيات الجنسيات الأخرى من الأفارقة المسيحيين فالمسيحيين من (ماليين وأيفواريين وليبريين ومن البنيين والسنغال) متحررون أما المسلمون فمقيدون بشرائع الإسلام والصلاة فنرى السوسولوجية الخاصة بكل فرد من خلال متون الرواية .

2-4اندماج العرق النيجيري بالإيفواري:

ويظهر في شخصية مامادو النيجيري مع الايفـــواريين في قـــوله: " اندماجي رفقة إدريسو، في معسكر المجتمع الإيـVـــواري، بمعية اليكس ومجنونه طبعا، أكسبنا – أنا وإدريسو – قوة زائدة، ما كان لنا، أن نتمتع بها، لو حشـرنا أنفسـنا في مخيمات النيجيريين من أمثالنا، مع قلتها بهذا المكان طبعا."[4] مما يراه مامادوا ميزة أنعمها الله عليهم في سفرهم هو ذلك الاندماج الإثنولوجية في زمرة الايفواريين الذي زادهم إمتيازات بفعل مخالطة الغير .

---

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص220.

[2] – ينظر :الصديق حاج أحمد :كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص124.123.122

[3] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص270.

[4] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص350.

3-الطوارق: التعدد الإثنولوجي للطوارق كساكنين بالمنطقة وكسماسرة التهريب الإفريقي:

فنرى الطوارق منذ البداية الأولى للرواية بمسمى الملثمين الطوارق في شخصية المهرب الطارقي الانتهازي، اذ يمثل الطارقي الإنسان صاحب البيئة الصحراوية والمتمكن منها جيدا وأطلق عليهم المهربون كونهم أعرف الناس بالأرض التي وطنوها ويؤكد ذلك في قوله "المغامرة مع سماسرة تهريب البشر.."[1] فنرى التعدد الإثنولوجي بين الأفارقة والطوارق فالعلاقة التي كانت تجمع هؤلاء **ليكاماراد المهاجرين غير الشرعيين السود بالطوارق** هي علاقة نفعية الأول للدخول إلى البلاد المجاورة الجزائر بطريقة غير شرعية بمساعدة الطارقي عبر وسيلة نقل لمعرفته بالمسالك الصحراوية والثاني الاستفادة بمقابل مبلغ مالي ليس بالهين يعود عليه بالمنفعة رغم المخاطر والإدانة التي قد يتعرض لها قانونيا، ويظهر ذلك في متن الرواية حيث يقول "بعد عقد صفقة مع أحد سماسرة تهريب البشر بمدينة (Gfادز) وممثلنا، تهنا في الصحراء ..روى لنا المهرب الطارقي، إنه بالرغم من خبرته وطول عشرته بطرق التهريب..."[2] كذلك في قوله :"انتخبوا مفاوضا واحدا....هو الناطق الرسمي العام باسم ليكاماراد مع المهربين في تلك الرحلة .عرفت فيما بعد من رفيقي إدريسو، أنه الكاماراد(الإيVواري)أليكس، أجمع المندوبون على ترشيحه...ستبدأ معركة حامية الوطيس بعد قليل ..بين مفاوضنا (أليكس) وسماسرة التهريب من الطوارق..كان أولئك المهربون، وراء ظل سيارة ...يشربون الشاي ويسمعون أغاني طارقية"[3] فنرى العلاقة التي تجمع الأفارقة من مختلفة الجنسيات مع الطوارق وذلك للاستفادة من خبرتهم في معرفة مسالك الصحراء للوصول إلى الجارة الشمالية الجزائر كأول نقطة عبور وهذا التمازج الإثني يتشكل في تلك المناطق الصحراوية بين الربوع الخالية في فيافي الجارتين النيجر والجزائر تكاد تكون جل العلاقة نفعية محظة أما تجارة أو نقل الطوارق للمهاجرين الأفارقة غير الشرعية.

فالطوارق هي جمع لكلمة طارقي، وهو فرد من قبيلة تارجا، والتابعة لقبائل صنهاجة التي تقع في الصحراء الممتدة من المحيط الاطلسي الى غدامس في القرن السابع الهجري.[4] وهناك من ينعت الطوارق بالرجال الزرق وذلك لغلبة اللون الازرق على لباس الطوارق، فهناك من ذهب إلى أن التسمية قد إشتقت من إسم أحد الوديان الذي أقامت به بعض القبائل الملثمة قديما المسمى بوادي ورغة ويطلق عليه اسم "تارقة" بالطارقية ومعناه مجرى النهر أو الوادي، يقطنون الصحراء الأفريقية تمتد من موريتانيا في الغرب الى تشاد شرقا وتشمل الجزائر وليبيا والنيجر

[1] -الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص45

[2] - الصديق حاج أحمد : كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص49.

[3] - الصديق حاج أحمد : كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص122.

[4] - ينظر: أكنانة ولد النقرة، الطوارق من الهوية الى القضية، طوب بريس، الرباط، المغرب، 2014م، ص35.

وبوركينافسو ومالي التي يطلق عليها الطوارق 'الأزواد'، ويطلق على الطوارق أحيانا اسم الشعب الأزرق نظرا لإصطباغ جلودهم بالصبغة الزرقاء للباس التقليدي.[1] أما ما يمز الطارقي من صفات وعن اوصافهم :" يتميز الطوارق عموما بطول قاماتهم حتى يبدو بعضهم وكأنهم عمالقة حقيقيون ضعاف البنية الجسمية عصبيون، عضلاتهم كأنها نابض حديدي، بيض البشرة في مرحلة الطفولة، غير أن الشمس تغير ألوانهم مع الوقت وجوههم تشبه الصنف القوقازي، الوجه بيضاوي طويل عند البعض ودائري عند البعض الآخر عريضي الجباه، سود العيون، لكنها عند الأشخاص الذين بلغوا سن الأربعين من العمر تظهر محجوبة ومظلمة صغار الأنف، أفواههم متوسطة، وشفاههم رقيقة، ولهم أسنان بيضاء وجميلة، يتصفون باللحى السوداء والنادرة، والشعر الأسود الناعم."[2]

إن مجموعة هؤلاء الأفارقة المهاجريين غير الشرعيين إعتمدت هجرتها" بواسطة الشبكات التهريبة البشرية التي تتخد من المسالك والطرق الملتوية طريقا لها لتجنب مراكز المراقبة الحدودية، حيث تقوم هذه الشبكات باستغلال المهاجرين..."[3] وحاجتهم الماسة بمبالغ تفوق قدرتهم، كما أنهم يعرضون أنفسهم وغيرهم لخطر الموت في الفلات ثم التكلم عن طرق التهريب ومسالكها. فتهريب البشر ارتبط بتعريف الهجرة غير الشرعية حيث" تطور مفهوم الهجرة غير الشرعية في الأدبيات القانونية الأجنبية فبعد أن كان يطلق عليها الهجرة غير الموثقة تطور المفهوم ليصبح الهجرة غير الشرعية أو غير القانونية، وبعد ذلك ارتبط المفهوم بمصطلح الأمن البشري، ثم ارتبط إلى حد كبير بتجارة البشر وأيضا بالجريمة المنظمة، ويقصد بالهجرة غير القانونية: محاولة الدخول غير المشروع عبر الحدود الإقليمية للدول دون التقيد بالشروط القانونية لدخول الدولة المستقبلة، كما يقصد أيضا تهريب المهاجرين غير الشرعيين بتدبير دخول غير شرعي إلى أي دولة من أجل الحصول على منفعة مادية بصورة مباشرة أو غير مباشرة."[4] وهو ما كان يفعله سماسرة التهريب الطوارق من الجنسية الجزائرية لحصول على مبالغ مالية من خلال تقديم خدمة التهريب التي يجرمها القانون، فتهريب المهاجرين يعد جريمة خطيرة تهدد امن الدول واستقرارها، وما ينجم عنه تجارة البشر وتجارة المخدرات وحتى التورط في أعمال الارهاب، مما يسهم في زعزعة استقرار الأمن والنظام

[1] – ينظر: https://www.bbc.com/arabic/middleeast-41447653، 29سبتمبر 2017، بتاريخ 2023/03/29، 20:32.

[2] – ينظر: Henri Duveyrier, Les Touergs du nord: Exploration du sahara, Paris, 1864, p 381-382

[3] – شوقي نذير:، واقع الهجرة غير الشرعية في ولاية تمنراست، مجلة آفاق علمية، الجزائر، العدد 5، جانفي 2015، ص275.

[4] – عثماني مرابط حبيب جديدي خليفة، الجزائر والهجرة غير الشرعية في ظل التحديات الأمنية الجديدة، مجلة التراث، العدد 29، المجلد 1، ديسمبر 2018م، ص304.

العام في الاقليم الوطني.[1]، وقد استمرت المفاوضات في المكان المخيف لأكثر من خمس ساعات مع السماسرة باشراف الرفيق الكاماردي الذي مر من هذا المكان قبلا فلولاه لكان المبلغ المدفوع أكثر بحكم عدم خبرتهم وهنا يظهر استغلال الطارقي المهرب لهؤلاء الأفارقة. كما أن الروائي أعطى أوصاف للطوارق في رويته وما يمتازون به [2]

أما عن استيطان ودخول الطوارق للجزائر في قوله :"(إنه خلال السبعينيات من القرن الماضي ولما ضرب الجفاف شمال دولة مالي، وقعت مجاعة كبرى هنالك، نجم عنها نزوح هائل للطوارق من : الناحية، فدخلوا الجزائر.. البعض منهم استقر بـــ"برج باجي المختار" و"تيمياوين" الحدوديتين، البعض الآخر أكمل طريقه نحو الشمال، ليستوطن بـ"حي النّجاة" بـ"ر Gـان". وحي "أبني واسكت" بأدرار المركز.سموا الأول حي النّجاة؛ لأنهم وجدوا فيه الخلاص من جفاف ومجاعة الصحراء عندهم. الثاني نعتوه حي (أبني وسكت)؛ لكونهم بنوا سكناتهم بلا بيع أو ملكية ومن هنا جاء معنى "ابن واصمت")."[3]

فنرى البنية السوسونصية متمثلة في التواصل بين الجنسيات المختلفة للأفارقة والطوارق فهُما أيضا من بلدين مختلفين ومن عرقين مختلفين ورغم ذلك هناك تعايش مصلحي بينهما في الرواية .

4-التنوع الإثنولوجي بين الأمازيغ القبائل والأمازيغ الطوارق وليكاماراد :

نرى الروائي يربط في روايته علاقة التنوع الإثنولوجي بين (الطوارق والأمازيغ القبائل) لندرك ذلك الإتصال العرقي بينهما من خلال عدة عناصر في الرواية ومن ذلك عند دخول الأفارقة ليكاماراد إلى عين قزام توجهوا الى مقهى فوجدوا به عامل أمازيغي من منطقة القبائل شمال الجزائر وهي العربية وقدو وجدوا كلمة مقهى بثلاث لغات العربية والفرنسية والرموز الأمازيغية :" ... نادله أبيض أشقر، عيناه زرقاوان قليلا، قال لنا رفيقنا أليكس بعدما قرأ يافطة معلقة على مدخله، إنه قد يكون أمازيغيا كانت مكتوبة بثلاث لغات بشكل تسلسلي تنازلي، الأولى عربية (مقهى) قلتها له، الثانية فرنسية (CAFE) عرفناها جميعا، الثالثة رموز لم نفهمها (ثاغيلوست)؛ لكنه على أية حال، قربها إلى لغة (تماشقت) عند الطوارق، بعد تحققه للكنة النادل مع الزبائن، قال لنا في وثوق هذه المرة إنه من بلاد القبائل شمال الجزائر)."[4] إذن فالعلاقة التي تربط الأمازيغ بربر الشمال بالطوارق ببربر الجنوب من حيث تشابه

---

[1] – ينظر: محمد أمين أوكيل ومحمد الأخضر كرام، حول نجاعة المقاربة القانونية لمواجهة الهجرة غير النظامية الوافدة الى الجزائر، الجزائر، مجلد 11، العدد1، 2020م، ص38.37.

[2] –ينظر الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص160.159.

[3] – الصديق حاج أحمد : كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص313.

[4] –الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص155..

اللهجة البربرية وحروف التفيناغ المأخوذة من اللغة الفنيقية القديمة، كذلك هم السكان الأوائل للجزائر بشمالها وجنوبها فعن الطوارق :" يتفق الباحثون على أن الطوارق قبيلة بربرية من أقدم من سكن الصحراء وهذه الحقيقة التي اشار إليها الرحالة المغربي، ابن بطوطة وأكدها من قبل أبو عبيد البكري الذي كان يكتب في اوائل القرن الحادي عشر الميلادي حين يقول في وصف تادمكة (في أدرار ايفوغاس) ما يلي: « وتادمكة اشبه بلاد الدنيا بمكة .ومعنى تادمكة: هيئة مكة .وهي مدينة كبيرة بين جبال وشعاب، وهي احسن بناء من مدينة غانة ومدينة كوكو . وأهل تادمكة بربر مسلمون . وهم يتنقبون كما يتنقب بربر الصحراء ..."[1] وعن الأمازيغ :" والمعروفون بالقبائل من عرق قوقازي منتشر في شمال القارة الأفريقية (الجزائر، المغرب، تونس، ليبيا) منهم المصامدة والصناهجة والزناتة، وعن أصولهم تشكلوا من النواة الأصلية من الليبيين الذين سكنوا شمال افريقيا ففيهم من ينتمي الى الكنعانيين الذين جاؤوا من الشرق فارين من اليهود ومطاردين ومنهم من ينتمي للفرس والأرمينيون الذين جلبهم هرقل الى أسبانيا، أما عن سواحل افريقيا فقد تزاوج الليبيون مع الفنيقيين، فنشأت هذه الأجناس، ولغتهم كانت اللبيية القديمة الى يومنا ذا باسم الأمازيغية وذلك نسبة الى مازيغ بن كنعان "[2] وما يذكر حول "ذوي الشعر الأسود جاؤو مهاجرين من ساحل الفرات ومن بلاد العرب شمالا، أو قد يكون من أماكن أبعد، أما شقر الشعور، زرق العيون أتوا مهاجرين من أوروبا شمالاً مارين على الأرجح من أقصى طرف غربي إفريقيا بدليل ما بين آثارهم الحجرية في إفريقيا وما بين الآثار الحجرية التي اكتشفت في شمال أوروبا من المطابقة"[3]

كذلك يضيف التأكيد على الإرتباط الوثيق بينهم قائلا:" لحظات وأتانا النادل بالقهوة الخبز المحشو بالمربي التهمناه... كانت هناك، لوحة معلّقة بجدار المقهى لرجل أبيض يحمل (Gيثارا)، كتب تحت تلك اللوحة حروف ورموز مثلها كاللغة الثالثة من يافطة المقهى، سأل أليكس النادل عن الصورة، (إنها للمغني القبائلي الشعبي الشهير "مَعْطوبٌ لوَنّاس" وإن هذه الحروف تسمى "التفناغ" الأمازيغية... هكذا أعرب النادل. أليكس (رأيتها في يافطة المقهى خمّنتُ أنها قريبة لحروف "تماشفت " الطارقية.... النادل يجيبه بحرارة (بالضبط، إنهم – الطوارق – منا ونحن منهم، كلنا أمازيغ.... التفت اليكس إلى قرن رأسه الأيمن المغبر، حفر فيه ببنان سبابته اليمنى المعقوفة، كما نفعل جميعا وقت الحيرة: (حقا ما تقول.. اطلعت في تاريخ شمال إفريقيا، إن الأمازيغ هم السكان الأوائل وإن فيهم البتر

[1] – إسماعيل العربي: الصحراء الكبرى وشواطئها، سلسلة الدراسات الكبرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م، ص186

[2] –ينظر: HAMET. Ismael: Les Français Musulmans du Nord de l'Afrique. Armand Colin Paris 1906. p 21

[3] – نقلا :عن شريط عبدالله :تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، المؤسسة الوطنية للكتب، الجزائر، 1983، ص103.102.

والبرانس، البعض يسميهم البربر..)."[1]فعن التفيناغ قائلا: "كما اكتشف اليمنيون الجنوبيون آثاراً ونقوشاً في منطقة المكلا مكتوبة بالحروف نفسها التي يكتب بها التوارق حالياً (التافيناغ). وكلمة (التافيناغ) معناها بالتارقية الحروف التي تنسب للفينيقيين، والفينيقيون هم شاميون من العرب نزحوا الى شمال أفريقيا، ولغة التوارق تجد بها الكثير من الكلمات العربية الفصحى وتجدها في صميم اللغة لا في مستحدثاتها."[2]فالتفناغ تجمع الأمازيغ والطوارق ذات الأصول الفينيقية كما انهم من أصل واحد (البربر).

ويظهر عرق الأمازيغ قبائل الشمال: عند تحية النادل للمقاول الذي اتفق معه ان يجد له مجموعة من الأفارقة ليعملوا عنده في تكسير خرسانة بأسرع وقت: فتحدث بلهجتهم بلفظ الأمازيغي من قبل القبائل بشمال الجزائر "كنا داخل المقهى عندما سمعنا صوت بوق السيارة بالخارج، بلغنا صوت ينبعث منها (إيدير.. إيدير ..) النادل الأمازيغي، كان منشغلاً مع آلة ضغط القهوة السريعة، سمعناه يقول، رداً على من ناداه وهو يقبض على مرفق الماكنة نحو الأسفل:(أَزُولُ أf أَمَسْتان).بعدها صفق إيدير بيديه تصفيقتين، أشار أن المقاول ينتظرنا بالخارج.."[3] ويطلق عليهم القبائل وقد ترد الكلمة حسب الالفاظ العربية " فقبيلة: جمع قبائل وتحيلنا إلى طريقة نظامهم الاجتماعي، وقبِل: بمعنى رضي تحيل إلى أنهم أولئك الذين قبلوا الإسلام دينا ورضوا بالقرآن عقيدة بعد دخول العرب، وقَبَل: عكس بعد تحيل إلى أنهم الأقوام التي سكنت شمال إفريقيا قبل مجيء العرب "[4]

ومن خلال البنية السوسيونصية يظهر ذلك الإرتباط الوثيق بين الطوارق والأمازيغ من حيث العرق والأصل واللهجة وحرف التفيناغ فرغم أن القبائل أمازيغ الشمال ووجود القبائل الطوارق أقصى الجنوب إلا أن هناك علاقة وطيدة أظهرها العرق الإثنولوجي الضارب في عمق تاريخ السلالة الجزائرية التي تسعى لتوحيد كل الأعراق في لحمة واحدة دون تمييز وتفرقة من أي نوعاً كان وهذا ما يسعى إليه الروائي.

2- تمظهرات العنصرية والاستعباد في الروايتين:

إن النسيج الروائي بحمل الكثير من التصاريح بين ثناياه التي تحمل في لبها العديد من تمظهرات العنصرية حيث أسرد الروائي ذلك في روايتيه عن المجتمع التواتي الجزائري وعن مجتمع الأفارقة داخل الأراضي الجزائرية ولامس تمظهراتها في أكثر من موضع ومما يظهر في بطون الروايتين معا مايلي:

---

[1] – الصديق حاج أحمد: كامارد رفيق الحيف والضياع، ص157.

[2] – محمد سعيد قشاط:التوارق عرب الصحراء الكبرى، المرجع نفسه، ص31.

[3] –الصديق حاج أحمد: كامارد رفيق الحيف والضياع، ص167.

[4] – ينظر: DAUMAS et FABRE: La Grande Kabylie Etude Historique. L Hachette. France 1847.. p 4 et 5

1-النزعة العنصرية في الروايتين:

إن ظهور النزعة العنصرية والعرقية داخل المجتمع التواتي برواية مملكة الزيوان لم تكن واضحة المعالم في البداية إلا فيما بعد فقد ذكر بمتنه النصي أن السيد كان يعيش مع خادمه ذو اللون الأسود جنباً إلى جنب يجمعهم السقف الواحد والعيش الواحد لا تظهر بينهم أي حساسية إلا أن حدثا واحداً غير كل هذه النظرة فطهرت المشاعر الدفينة التي كان يضمرها الإنسان الأبيض للإنسان ذي البشرة السوداء والنظرة العنصرية التي كان يحملها له لأن أملاكه أصبحت مهددة من طرف الخادم وقد ظهرت رغبته في التحرر من العبودية المفروضة عليه عبر التوارث ومن ذلك قوله :" أما أمْبارك والد الداعلي وأمه قامو، فلم أعد أراهما في القصر، إلا كما يرى الزائر زائره، واستقلاً عنا بصحبة ابنهما الداعلي استقلالاً تاماً، وأصبح أمبارك ملاكاً لأرض استصلاحيه، بعدما كان خماساً عندنا، وتحسن حاله بعد الثورة الزراعية خلال منتصف السبعينيات، ليترقى بعدها نصافاً لنا بالسبخة لكبيرة. يمكن القول بالجملة أنهم كانوا تابعين لنا في كلّ شيء، أكلهم من أكلنا، ولباسهم من لباسنا، وبيتهم في بيتنا، لا فرق بيننا وبينهم إلا في اللون، والطاقة على العمل والتحمل له من عدمه، وكذا ليونة وخشونة كف اليد وباطن الرّجل؛ لكن رغم هذا والحق يُذكر أننا عِشنا مع بعضنا خلال تلك المدّة -خلا أيام الثورة الزراعية -عيشة أليفة وديعة، وعشرة مستلطفة لطيفة، راض كل واحدٍ منا، بما أتاحه له الزمان من الآخر في ذلك الوقت."[1]، فيظهر سرد الروائي عن عيشهم مع بعض جنباً الى جنب دون أي حساسية (عائلة المرابط الزيواني مع عائلة أمبارك خماسهم وخادمهم) إلى أن جاءت الثورة الزراعية التي غيرت كل الموازين فذكر ذلك الشرخ الذي حصل في انشقاق العائلة السيدة عن العائلة الخادمة واستقلالهم عنهم وذلك بعد تطبيق قرار الثورة الزراعية فمنحت الدولة السبخة الكبيرة لعائلة الزيواني لخماس أرضهم وخادمهم أمبارك وعائلته ذات اللون الأسود وهذا ما أجج العنصرية الجاهلية لدى عائلة الزيواني ضد خادمهم وعائلته واعتبروه عدوا لهم، كما ظهر ذلك في ذكر مصطلحات توحي بالعنصرية ومن ذلك (عن الحال الجسدية وقوة عائلة أمبارك في تحمل كل شيء من الأعمال الشاقة أكثر من عائلته أي أن الخادم دائما ما يكون قوي البنية خاصة من كان ذا لون أسود فهو فيزويولوجيا مستعد للأعمال الشاقة لخدمة أسياده وفي نظرهم موجه لها، كذلك أكد على تبعيتهم لهم في كل أمر منذ أن خُلق على هذه الأرض فقد وجدهم يقومون على خدمتهم ورعاية كل أملاكهم وكذلك السمع والطاعة لأسيادهم دون إي شكوى أو تذمر فتراه يعبر شعور هؤلاء الخدم بالدونية "ففي مجتمع يعيش جل أفراده دونية تجعل منهم تابعين لمن لا يعرفون حقيقته، وهم بذلك يوهمون

[1] - الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان،ص27.26.

أنفسهم براحة مكذوبة "[1] وهو ما جعلهم تابعين فذو البشرة السوداء يشعر بالدونية وهي" ذات بعد تاريخي تكونت إبان الاستعمار"[2]، كما أنهم كانوا في بدايتهم راضين عن حياتهم ولم يظهروا أي امتعاض من خدمة أسيادهم، ففي البنية السوسيولوجية للمجتمع التواتي نرى العنصرية المتفشية بين الأسياد والخدم أو قل بين ذوي البشرات الأفتح مع غيرهم من أصحاب البشرة السوداء .

كذلك تظهر النزعة العنصرية في الإختلاف فذكر التفضيل في الأعراق قائلا: "فناديت أترابي من كانوا حولي بكل ألوان لوحات وجوههم، وتضاريس أعراقهم، بمن فيهم أبناء الشرفاء، والمرابطين، والشعانبة، والزوى، والذين يدعونهم عندنا لعرب، والبرامكة، أو من كان لونه يغلب عليه لون الزنوج كالداعلي، أو من كان مهجناً، كأن يكون أبوه تواتياً وأمه طارقية كميني ولد بكة الطارقية، وغيرهم "[3]، فقد ذكر مجموعة من الأعراش والأعراق بمنطقتهم وما يطلق عليهم من تسميات فهذه دالة أخرى على التمييز حتى ولو كانت غير مقصودة في المجتمعات العادية إن مصطلح العرق " يدل على الإنسان غير الكامل وغير المثالي نتيجة الفارق الزمني كما ينتمي إلى الوحش والغول وقد وضعت لوحة كبيرة لهذه الأصناف والأعراق والطبقات فمثلها الزنجي بظلمة لونه وجنسه وعرقه غير الكامل وغير المثالي للإنسانية " [4]فهنا التفرقة في الأعراق والسلالات البشرية كما ذكر المؤلف الأعراق المختلفة في روايته مسميا كل عرش وعرق وهذه التفرقة بين الأعراق قد تتسبب في العديد من الصراعات بين البشر "إن تمايز الجماعات الإنسانية استنادا إلى السلالة أو الجنس –أو إن شئنا الدقة الاعتقاد في هذا التمايز – هو أمر طالما أدى دور بالغ الأثر في تحديد أنماط العلاقة بين تلك الجماعات، وتحريك شتى صور الصراع فيما بينها عبر حقب طويلة من التاريخ الإنساني "[5] فحتى آيات الله جاءت لتنهى عن هذه التفرقة في قوله تعالى: (يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ) [الحجرات:13]. [6]بتذكير البشر بأنهم سواسية ولا يجوز التفرقة بين الناس على اعتبار جنس أو لون أو لغة أو عشيرة، فقد تباينت الرواية "بناء على سياقتها السياسية والاجتماعية، ومرجعيات كتاباتها الثقافية، والايدولوجية ليتعدد بذلك الخطاب العرقي ويتنوع آخذا صورا ناصعة أحيانا وضبابية أحيانا أخرى، بتفاوت فيما بينها، في نسبة

[1] –زهير بختي دحمور: في الرواية الأفريقية (تجليات العرقية في الأدب الروائي الإفريقي)، منشورات زخة الشهب، الجزائر، ط1، 2021م، ص76.

[2] – زهير بختي دحمور: في الرواية الأفريقية (تجليات العرقية في الأدب الروائي الإفريقي)، المرجع نفسه، ص77.

[3] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص29.

[4] – أشيل مبيمبي :نقد العقل الزنجي المرجع نفسه، ص35.

[5] – أحمد وهبان: الصرعات العرقية واستقرار العالم المعاصر، كتب عربية، جامعة الإسكندرية (كلية التجارة)، ط3، د–ت، ص 125.

[6] – القرأن الكريم: سورة الحجرات، الأية 13.

التعصب العرقي، لا نرى إلا مدى إحتكاك طرفي المعادلة (الأسود والأبيض)سببا لذلك يحكم تصوير كل رواية لمرحلة ..."[1] إلا أن هذه المجتمعات وفي بنيتها السوسيونصية الدفينة تؤمن بهذه التفرق وقد ظهر بهذه الأزمنة إنتكاس في الموازين، وانقلبت فيها المفاهيم.[2]

فقد ذكر نعت الداعلي بالزنجي قاصدا به بشرته السوداء والاختلافات الفيزيولوجية عن الأخرين وتعني :" الزِنْجُ: جيل من السودان، يتميز بالجلد الأسود والشعر الجعد، والشفة الغليظة، والأنف الأفطس، يسكن حول خط الإستواء، وتمتد بلادهم من المغرب إلى الحبشة، وبعض بلادهم على نيل مصر، ويطلق الآن على بعض السلالات المنحدرة من القبائل الإفريقية ..."[3] .فهنا قد ميز بين ساكني المملكة ونعت الداعلي بالزنجي ذلك أن هذه الكلمة وردت أكثر من مرة في الرواية وبنعوت مختلفة وكأنها نوع من السباب او الشتم وهي تدل على الفكر العنصري الموجود في الفكر الزيواني التواتي، كما يظهر ان هؤلاء البشر المتميزون بهذه الصفات الفيزيولوجية يعملون لدى اسيادهم بيض اللون أو أفتح من ذوي البشرة السوداء لونيا فيُسخرون لخدمتهم مثل ام الداعلي قاموا خادمة عائلة المرابط الزيواني :ف"قاموا بنت الحمدو، زوجة أمبارك ولد بوجمعة .هي على أية حال، امرأة طائعة لأمر سيدها وسيدتها، محبوبة مؤثرة عندهما ..."[4]، فقد ذكر أن قاموا من صنف الخدم أو العبيد تطيع أمر سيدها وسيدتها وتقوم على خدمتهم فالمتتبع لأحداث الرواية يكتشف أن هناك نظرة قاصرة إتجاه الإنسان الأسود مضمرة ولا تظهر جلياً، فاللون الأسود عند بعض المجتمعات العنصرية ما يدل على النقص والدونية والإحتقار ف"ثمة تمييز بين الأجناس قوامه علاقة بين سيد وعبد، وبين آسر وآسير ؛إذ كان المصريون القدماء ينظرون إلى سكان الجنوب (الزنوج) نظرة استخفاف وذلك على النحو الذي تظهره اللوحات الساخرة التي رسمها الرسامون المصريون للزنوج..."[5]فيمثل الانسان ذو البشرة السوداء العبد والمملوك والتابع في مقابل الانسان الأبيض ذو البشرة الفاتحة بدرجاتها السيد والحر والمالك والمتبوع .

ف" نظرية الجنس تنقل فكرة الصراع من أجل الحياة في مجالها الفردي إلى مجال جماعي، ولكي ترى في الكفاح بين « الأجناس الدنيا » الأجناس والعليا » الصورة الرئيسية للصراع السياسي، وذلك بدعاً من أن ثمة

---

[1] – زهير بختي دحمور: في الرواية الأفريقية (تجليات العرقية في الأدب الروائي الإفريقي)،المرجع السابق، ص55.54.

[2] – ينظر: https://www.bbc.com/arabic/middleeast-41447653، 29سبتمبر 2017، بتاريخ 2023/03/29، 20:32.

[3] – مجموعة مؤلفين :المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م، ص402.

[4] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص40.

[5] – كنيث ليثل لاندسي:السلالة والمجتمع، ترجمة محمد جلال عباس، مراجعة عبد العزيز كامل، دار الفكرالعربي، القاهرة، مصر، 1967م، ص28.27.

أجناس مهيئة بيولوجياً للأمر والسيطرة كما ثمة أجناس أخرى هي ببيولوجيتها ليست صالحة إلا لأن تطيع، غير أن هذه الأخيرة لا تمتثل للتو، الأمر الذي يهيئ للكفاح بين الأجناس العليا والأجناس الدنيا، وإلى هذه النظرة المتطرفة يرتكز الداعون إلى التمييز العنصـــري باعتباره يمثل حقيقة بيولوجية "[1] بحيث يرونه حجة كي يتحكموا في هذا البشري ذ واللون المخالف فالأبيض دائما هو السيد والآمر والأسود التابع والمطيع حسب البيولوجيا .ف " التفرقة العنصرية تستند على سياسة تقوم على التمييز بين الأجناس في عدة مجالات من الحياة في المجتمع بين السلالات"[2] فتعمد البيض تصويره "من أجل اتخاذه سندا يبرز استغلالهم للسود، والفئات الدنيا من البيض ...إذ يمعنون في هذا التصور الذي يهيئ لهم إحساسا بالسمو إزاء مركزهم الاجتماعي الأدنى " [3]

تكلم المرابط الزيواني عن الاختلاف اللوني في كم من موضـع في الرواية وهو نوع آخر من العنصـرية اللونية منها تكلمه عن ســـواد لون بشـــرة البراح وهو من خدم أعمامه الكبار المدعو(اجميعة) قائلا: "...ليس أمبارك والداعلي وقامو وحدهم من كان لونهم أسـوداً ؛ بل حتى أجميعة ..."[4] إذن بذكر اللون الأسـود المميز لجماعة عن أخرى هو الأخر نوع من العنصرية اللونية بين البشر ف " نتعرف على اختلاف الرجل الأسود بوضوح من خلال غشائه الأسود، وشعره الصوفي، ورائحته، ومؤهلاته الفكرية المحدودة " [5]كما إن **إدوارد سعيد** يتكلم عن أن هذه العقلية للزنجي قد خلفها الاسـتعمار بذهنية الرجل الأسـود ف"واقعة حدوث الاسـتعمار أخدت تعني قدرا يرتب نتائج مديدة أو عبثية غر عادلة ســـيما بعد تحقيق الاســـتقلال الوطني، الفقر، التبعية، التخلف، مختلف أعراض السـلطة والفسـاد، فضـلاً عن المآثر الكبرى في الحرب والتنمية الاقتصـادية ؛هذا المزيج من الخصـائص رسـم صـورة الشعوب المستعمرة التي حررت نفسها في المستوى الأول، لكنها بقيت ضحية ماضيها في مستوى آخر"[6]وهذا ما نراه في أن عائلة الزيواني أو حتى غيرهم من العائلات الأفتح بشرة كأعمامه في تشغيل البشر ذي اللون الأسود أي إن "البيض يحتقرون السـود ويسـتغلونهم في حقولهم بصـورة أحسـن بقليل من البغال، وأحياناً أخرى كالكلاب" [7]،

---

[1] – محمد طه بدوي :النظرية السياسية (النظرية العامة لمعرفة السياسية)، المرجع السابق ص186.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص185

[3] – محمد طه بدوي: المرجع نفسه، ص185

[4] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص122.

[5] – أشيل مبيمبي :نقد العقل الزنجي، المرجع نفسه،ص108.

[6] – إدوارد سعيد: تعقيبات على الاسشراق، ترجمة صبحي حديدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 1996م، ص65.

[7] – Kodjo Attikpoé, La représentation du passé dans la littérature africaine pour la jeunesse, vol. 11. n°2, 2008, p157

وهو ما يؤكد أن جل من كانت بشرته سوداء كان يعتبر من العبيد ويستغل في خدمة البيض، فقد تفنن البيض أو ذوي البشرات الأفتح في الإساءة والعنف للإنسان الأسود كان جسديا بتسليط أشد الأعمال قساوة وجهدا اليه أو عن طريق العنف اللفظي والجرح الشفوي وهذا كله " للحط من قدر الزنوج عقليا وحضاريا، وأصبح الزنجي لديهم قرينا للتخلف والبدائية والانحطاط والقدرة العقلية المحدودة " [1]

ومما يؤكد تأجيج العنصرية الدفينة ضد الخدم وهو بعد التمليك 'برواية مملكة الزيوان' بعدما جاء قانون الثورة الزراعية والقاضي بتوزيع الأراضي لمن لا يملك تحت قانون 'الأرض لمن يخدمها بفترة السبعينات ومن ذلك قوله :"قامت اللجنة ذاتها بإحصاء الأفراد وقد كان عددهم هم الآخرون غفيراً، وكلهم من الخماسين والخراصين السود، كأمبارك ولد بوجمعة وآجميعة وغيرهم ...أصابهم دهشة كبيرة، لكثرة الأملاك عند الفرد الواحد من أهل قصورنا، مع ما يمكن أن يكون الخبراء قد رصدوه في مقابل ذلك من أمر ذلك التقرير، من وفرة الأفراد الخماسين والخراصين الذين لا يملكون، وقد كانت الحجة دامغة علينا ..."[2] ف "أعطت اللجنة سبختنا الكبيرة لأمبارك ولد بوجمعة، الذي كان بها خماساً، وذلك كله بهندسة متقنة من عمي الكبير الحاج قدور، غفر الله لنا وله "[3]، فهنا ظهرت ذروة العنصرية المضمرة من طرف الأسياد المتمثلين في عائلة الزيواني ضد عائلة امبارك الذين كانوا تحت سلطتهم وتابعين لهم حيث رفضوا أن يملك العبد الأسود لأرضهم أو سبختهم الفلاحية المنتجة ويصبح مثلهم وندا لهم بالقانون الذي وضعته الدولة وكان ضحيته عائلة المرابط الزيواني حيث كان من المفروض الإحتجاج على من أطلق القانون لا على العبد الضعيف الذي طبق عليه أيضا الأمر بامتلاك أرض سيده حتى ولو كان في صالحه وقد حرره ذلك من التبعية والعبودية والاستعباد لعائلة الزيوانيأيضا نرى العنصرية في تطبيقها على من لا يملك من السباخ والفقاقير وقد ظهر ذلك في متن الرواية حيث يفرض على من لا يملك أن يقوم بعملية التسمار للحم (أي توزيع اللحم أثناء الجلوس في حلقات للأكل في وليمة ما فيفرض على من لا يملك أن يقوم بالأمر) فهذا الأمر أيضا يعد نوعاً من العنصرية المطبقة على من ليس لديه أملاك وكأنه إذلال من طرف من يملكون ضد غيرهم مما لا

[1]– محمد عبد الغني سعودي: قضايا افريقية، سلسلة كتب ثقافية شهرية إصدارالمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (عالم المعرفة)، الكويت، عدد34، أكتوبر، 1980م، ص192.

[2] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص167.166.

[3] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص167.

يملكون ومن ذلك:"ولما يبلغ الأكل ثلثه أو يكاد، يبدأ أحد المتحلقين بالتيامن في توزيع اللحم بعملية تسمى التسمار، وفي أكثر الأحوال أن يكون السمار أصغر المتحلقين سناً، أو أعدمهم سباخاً وقواريط"[1]

وهنا فقد "كان تاريخ الإنسانية تاريخ صراع الأعراق، كان العرق البشري يضم عرق الاسياد وعرق العبيد، فأما عرق الأسياد فكان ذلك القادر على وضع القانون لفائدته ؛وفرض قانونه على الآخرين ...وأما عرق العبيد فكان بإمكانه في يوم لاحق أن يصبح عرق أسياد، إذا ما تسلح بأدوات قوة تخصه حتى تتحقق هذه الإمكانية المتميزة "[2] فتغيرت طريقة المعاملة من طرف إبن السيد المرابط وإنفصاله وعداوته مع صديق طفولته الداعلي وابن خماسهم وخادمهم امبارك في قوله: "نعم يا سادتي الأمر يتعلق بلوني ولون الداعلي، لوني متملك تملكاً فاحشاً، ولون لبداعلي خماس، ولا يملك قطميراً، ليس هذا فحسب، لوني متبوع، ولون الداعلي تابع ..."[3]، فظهر إختلال العلاقة والعنصرية والتمييز حتى بين الأطفال البيض والسود رغم عيشهما مع بعض منذ الطفولة، وظهور النزعة الدفينة التي حركتها الحادثة، فمن خلال ما سبق نتأكد أنه "لا يمكن للعلاقة بين العرقين إلا أن تتأرجح بين إذلال الزنوج أو استعبادهم من طرف البيض"[4]وهذه العلاقة "كان الصراع بين الأبيض والأسود مبنيا على أسس تاريخية ومرجعية استعمارية حديثة العهد بالحاضر "[5] وحتى من ذوي البشرات الأفتح كما ظهر في النظرة الدونية من طرف الطارقية بكة للخادمة قامو بتمجيدها لكل من أم الزيواني والعمة نفوسة والحط من قيمة قامو الخادمة السوداء أمام أسيادها. [6] وهذا يدل على العنصرية المطبقة على الخدم . وقد حفلت الرواية بكثير من أشكال العنصرية في متونها بخصوص كل ما يتعلق بالإنسان ذو البشرة السوداء .

ومما يؤكد العنصرية والكره للإنسان الأسود قول الروائي :"...أصبحت تكره كل من كان لونه كأمبارك "[7]

فيظهر كره العمة نفوسة لكل من كان لونه أسود كونها تعده سببا في حرمانهم من سبختهم الكبيرة التي طالما حلموا بها خاصة وأن وريث تلك السباخ على قد إنتظروه لسنوات ثقيلة لإفتكاكها من الأعمام الكبار حسب وصية الجد الأكبر، الذي طبق هو الآخر عنصرية ضد الأنثى في حرمانها من الميراث وحرمت من التعليم.

---

[1] –الصديق حاج أحمد :مملكة الزيوان، ص59.

[2] – أشيل مبيمبي :نقد العقل الزنجي، المرجع نفسه ،ص213.212.

[3] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان،ص173.

[4] – أشيل مبيمبي :نقد العقل الزنجي: المرجع نفسه، ص122.

[5] – زهير بختي دحمور: في الرواية الأفريقية (تجليات العرقية في الأدب الروائي الإفريقي)، منشورات زخة الشهب، الجزائر، ط1، 2021م، ص83.

[6] – ينظر الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص146.145.

[7] –ينظر الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص168.

كما كان ينظر لها نظرة قاصرة ودونية .

ويظهر كذلك عنصرية أبناء المدينة من أبناء القرى أو المناطق الجنوبية منها ما هو بسبب اللون وذلك في نظرة أبناء الجزائر لداعلي أسود البشرة بالجامعة قائلا:"أما الحقوقي فقد كان حاله بين عكنون محل دعابة وطرفة ... لونه الفاحم "[1]، ومنها ما هو نظرة استعلاء بين أصحاب البشرة الواحدة ممن يسكنون أماكن الحضارة والرفاهية إتجاه غيرهم وهو ما ظهر في مملكة الزيوان منها عندما سأل آميزار في عدم قبولها بحبه في البداية ثم قبولها به بعد أن درس ودخل الجامعة وإرتاد مدينة الجزائر الحضارية وأصبح أستاذاً قائلة :"تعرف يا لمرابط، أن ما دعا بي في ذلك الرد هو عدم مطابقتي للواقع الاجتماعيبيننا خلال تلك الفترة، فأنا ابنة المدينة، وتربيت على الحضارة والتمدن، وأنت يومها شاب قصوري، مع ما كان القصر عليه، يجعلني استبعد كل بعد ملاقاتنا حتى في عالم الخيال."[2]

كما ظهر في متون الرواية ومنها رجوع المياه إلى مجاريها حين يقول :" بدأ جليد العداوة يذوب بيني وبين الداعلي شيئاً فشيئاً نظرا لتأثري بالأفكار الاشتراكية، لما تنكره لفكرة الاقطاع، حتى غدا ماركس قدوتي، كما ان تخلي الداعلي ووالده عن سبختنا لكبيرة، بعدما شعرا بالذنب والاغتصاب، كل ذلك ساهم في عودة المياه الى مجاريها السابقة، بيني وبينه "[3] وكل ذلك بسبب العلم والدخول إلى الجامعة وتأثيرها الإيجابي في مسألة العنصرية والتفرقة، فبعد نيلهم من علوم الجامعة واقتناعهم بأن الأبيض والأسود كل متكامل فيقول في هذا الصدد **زهير بختي دحمور**: "إننا نرى دعوة للعرقين الأبيض والأسود بأن يكمل كل واحد منهما الآخر دون أن يستغلا بعضهما لأن مصير البشرية مصير مشترك كما أن الأهداف مشتركة، ووجود الحوار الحضاري في العمل الادبي هو جزء من مهمة المبدع المثقف الذي لا تثنيه السياسة، والاعتراف بالآخر جزء من الرسالة البشرية ومسألة التحضير والتحرر هي مسألة ومسؤولية الجميع"[4] كذلك تكلمه عن إستقلالية عائلة الداعلي عن عائلة المرابط كنوع من إستقلالية الأسود عن الأبيض المالك وتحرره منه نهائيا وقد ظهر ذلك في تخصص الداعلي للحقوق كي يغير واقع المستعبدين.

---

[1] –الصديق حاج أحمد :مملكة الزيوان، ص208.

[2] –الصديق حاج أحمد : مملكة الزيوان، ص240.241.

[3] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص221.

[4] – زهير بختي دحمور: في الرواية الأفريقية (تجليات العرقية في الأدب الروائي الإفريقي)، المرجع نفسه، ص86.

وتظهر ثيمة العنصرية في رواية 'كاماراد رفيق الحيف والضياع' **من** خلال النعت بكلمة(كاماراد) لكل من كان لونه أسود ولغته تختلف عن اللغة العربية لأبناء مناطق الشمال الأفريقي(الجزائر، تونس، المغرب) ضد أفراد الدول الأفريقية بالجنوب الوافدين الشرعيين أو بصفة خاصة المهاجرين غير الشرعيين ومن ذلك قول الروائي على لسان مامادو الشخصية البطلة والراوي للمخرج جاك بلوز معاناة هجرته البرية والسرية قائلا :"نحن أفارقة جنوب الصحراء الكبرى، الذين تلتصق بنا صفة الرفيق (كاماراد)، بمجرد دخولنا أول نقطة حدودية للجارة الشمالية...ننعت بها...صاروا يطلقون على الرفاق منا صيغة (ليكاماراد)، الغريب في الأمر، أن هذا الوصف، يبقى لصيقا بنا حتى في عبورنا لجارتها الغربية.. لستُ مخطئا، إذا قلت إنها تركب معنا القوارب ونعبر بها البحر ونتخطى بها حواجز الأسلاك الحديدية الشاهقة بمدينتي (سبتة) و(مليلية) ويتردد صداها مع من كتبت له الجنة منا بأحياء الضواحي الباريسية القريبة منك سيدي.. إن كان من خلاف بيننا نحن شعب الله المختار..."[1]، فنرى السوسيولوجية المتفشية داخل أفراد المجتمعات مع غيرهم من الوافدين، ففي البداية أيضا كانت تعبر كلمة كاماراد عن الرفيق والصديق من طرف أبناء الشمال الأفريقي لغيرهم كنوع من الأخوية إلا أنها تحولت فيما بعد وبطول الوقت إلى نعت عنصري يقصد به كل من كان لونه أسود مهما اختلفت جنسيته من الأفارقة والذين لا ينطقون نفس اللغة فتحولت إلى نعت عنصري خالص لهؤلاء الأفارقة سود البشرة بنعت (كاماراد).

2-تمظهرات الاستعباد في الروايتين:

قد حوت الروايتين في متنيهما على ظاهرة الاستعباد لذوي البشرة السوداء ومن ذلك ما يظهر في نصوص رواية 'مملكة الزيوان 'هو استعباد أبناء العبيد وذلك بتسخير الداعلي ابن الخادم في خدمة السباخ في أعمال الحرث وغيرها أي عمالة الأطفال الزنوج مما أدى به إلى عدم نجاحه في شهادة الابتدائي للطور الأول لكون سيده والد المرابط الزيواني استعان به مع والده أمبارك في أعمال الحرث والبذر ورغم ذلك كان سيده إنسانا طيبا وقد حز في نفسه رسوبه كرها ووعده بالسماح له بالدراسة من أول السنة، فقد كانت له حسنة كبيرة وفضل على ابن خادمه إذ من دون قومه سمح لإبن خماسه وخادمه بالتعلم والدراسة في حين أن الغير منع أبناء خماسيه وحتى أولاده من التعليم قائلا :" خلال دراستنا هذا العام يكون الداعلي قد رسب في امتحان الفصل الأول من السادسة المسماة بالسيزيام، بسبب تأخره في التحاقه بالدراسة ...لكون والدي ووالده، اتفقا على التمسك به، حتى الافراغ من أعمال الحرث والبذر، ليرخص له بإتمام دراسة هذا العام بقسم الرخصة .أما أنا فقد التحقت بالدراسة منذ

[1] – ينظر: الصديق حاج أحمد : كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص37.

بدايتها، ولم يكن للداعلي ووالده أمبارك بدٌ من قبول الأمر على مرارته، فهو يرى نفسه محظوظاً لكون سيده قَبِل بتمدرسه، إذا ما قارن نفسه بحالة أبناء الخماسين الآخرين من أهل القصر، الذين كان أسيادهم يستغلونهم في الحرث والفقاقير، ولا يدفعون بهم للتعليم، كحال الصويلح ولد البراح أجميعة، خماس أعمامي الكبار، وغيره من أبناء الخماسين .إنما هي سحابة صيف، وقد واعده والدي وعد الحر، بأن يسمح له بمزاولة الدراسة منذ بدايتها في العام القادم .صبر الداعلي لقضاء الله وقدره، وقد ابلى بلاء حسناً في اعمال الحرث والبذر مع والده بسباخنا، وبذل مجهوداً فائقاً في أعمال الفقاقير، ما جعل مردودنا الفلاحي لهذا العام يكون وفيراً، فرضي عنه والدي." [1]، ففي القديم كان يُرى الزنجي على أنه سلعة أما حديثا بقي نفس المفهوم لكن بطريقة أخرى في الاستعمال ولكن برغبته أو عدمها وليس عن طريق البيع والشراء حيث يعتبر " الزنجي مكانته كشيء استعمالي يمكن بيعه، شراؤه، وإستعماله، فالمزارع لا يشترى عبدا زنجيا من أجل إتلافه ولا قتله، وإنما لاستعماله في الإنتاج والرفع من قوته الخاصة "[2] كذلك خضوع والد الداعلي وعدم مقاومة سيده في اعتراضه على استغلال إبنه في الحرث فرغم كل المحبة بين عائلة الداعلي وعائلة اسياده نرى نوعا من الاستعباد، فبالرغم من استغلال والديه الداعلي (قامو وأمبارك)في خدمة أسيادهم أضيف له استعباد أطفال الخدم والعبيد.

و مما نراه في نص رواية 'كاماراد رفيق الحيف والضياع 'يكون باستغلال الأفارقة المهاجرين الغير شرعيين في الأعمال الشاقة :كالبناء والحفر وغيرها مما تتطلب جد كبير كتكسير الخرسانات[3]، بعين قزام أو البناء حيث عملوا عند المقاول مع كايطا في تمنراست[4] ف" نجد الأفارقة أيضا ضحايا استغلال معظم أرباب العمل أغلب الشباب النازحون يلجئون إلى مهن مؤقتة تتمثل أساساً في أعمال البناء وامتهان التجارة ببعض الأرصفة والأسواق الموازية، حيث ينصبون سلعهم البسيطة المتنوعة ما بين النظارات الشمسية أو أعواد السواك من أجل تلبية لقمة العيش لكن هؤلاء أيضا يتعرضون للمعاناة من قبل البائعين ا لجزائريين في الأسواق، فغالبا ما يتعرضون للطرد من الأماكن التي يبيعون فيها، وذلك بحجة أن تلك الأماكن خاصة بهم."[5]

---

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان،ص147.146.

[2] – أشيل مبيمبي :نقد العقل الزنجي، مرجع سابق ص117.

[3] – ينظر : الصديق حاج أحمد : كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص170.169.

[4] –ينظر : الصديق حاج أحمد : كاماراد رفيق الحيف والضياع، ، ص228.

[5] –سارة زويتي وحنان بوشلاغم : قراءة سوسيولوجية لظاهرة لجوء الأفارقة على المجتمع الجزائري الأسباب – النتائج، مجلة دراسات في علوم الانسان والمجتمع، جامعة جيجل، العدد1، ديسمبر 2018م، 139.

ومن التصـــورات والمعتقدات لدى الكامارادي الأفريقي(الزنجي) يرى أنه كفؤ لهذه الأعمال ذات المجهود الكبير، وذلك عندما طمئن الابن مامادو الأفريقي المهاجر غير الشـرعي أمه أنه سـيتدبر أموره قائلا :"سـأعمل خلال مسـار الطريق، الرحلة ...في كل محطة، تتناقص المؤونة، الأعمال الشـاقة في ورشـات البناء، لا يقوى عليها الجزائريون والمغاربة ..."[1] ففي منظورهم أن قدراتهم البدنية تجعلهم الوحيدون المتميزون بها .فيرى أن الأعمال الشاقة خلقت للأفارقة السود من شعب ليكامارد في تكسير الخرسانة مقابل ان يقلهم المقاول الغني الطارقي إلى طاما (باريس ليكامارد) أو تمنراســـت قائلا: "ناولنا الحارس الكامارادي، أدوات التفتيت، مطارق من كل الأحجام والأثقال، فؤوس، مثاقب حديدية غليظة هجمنا على الخرسانة نهرسها بمطارقنا ونستعرض عليها عضلاتنا بفؤوسنا طول هذه المذكورة فيما قدرت لها، أكثر بقليل من عشـرين مترا طولا، ارتفاعها ذراع، هو أمر ليس سـهلا ولا هينا أبدا؛ لكننا نحن ليكامارد، هكذا خلقنا الله للأعمال الشـاقة سـيدي المخرج.. فقوّى بنيتنا وعرق أوردة دمنا."[2]، فنرى الاستغلال من طرف الغير لكل من كان وافد ذو بشـرة سـوداء في أعمال البناء الشـاقة مسـتغلا حاجته في قبول أي العمل مهما كان فيه من صعوبات أو خطورة لأجل تحقيق حلمه المراد او لتوفير لقمة الحياة، فاستغلالهم بهده الطريقة يعد نوع من العنصـرية في العمل ضـد الأفريقي الوافد أو ضـد أصـحاب المناطق الجغرافية البعيدة التي يسكنها الفرد الأسود أو ذو البشرة السمراء.

وقد ذكر الروائي بالروايتين جملة عن تمظهرات الاســـتعباد تبعا للون البشـــرة منها ثيمة للعبودية المتوارثة والنظرة المحببة لها في الروايتين هو قبول كل من هؤلاء الخدم والخماسـين والخراصـين للعبودية توارثاً وإذعاناً لها دون اعتراض وبكل اسـتسـلام من طرف طبقة الخدمة بالرواية ومما يؤكد ذلك هو توصـية أباء الخدم أبناءهم بأسـيادهم خيراً بالطاعة وبالامتثال لجميع الأوامر وهوما حدث مع قامو الخادمة لدى عائلة الزيواني أم الداعلي ذو البشـــرة السـوداء حين أوصـتها أمها فقال الروائي: "وأنها لن تقلب الأمر على أكثر من وجه، فقد تُرجع الأمر كعادتها، أنها وجدت أمها حَدْهُمْ في بيت سـيدها "[3]، فهي خادمة مطيعة مسـتسـلمة لأوامر أسـيلادها بالتوارث ولن تقوم بأي أمر غير الاسـتسـلام، فيظهر الإذعان في عقلية الانسـان ذو البشـرة السـوداء إبان تلك الفترة في قبوله العبودية بالتوارث وقد تفنن البيض أو ذوي البشرات الأفتح في الإساءة والعنف للإنسان الأسود كان جسديا بتسليط أشد الأعمال قسـاوة وجهدا اليه أو عن طريق العنف اللفظي والجرح الشـفوي وهذا كله " للحط من قدر الزنوج عقليا

[1] – الصديق حاج أحمد: كامارد رفيق الحيف والضياع، ص92.93.

[2] – الصديق حاج أحمد: كامارد رفيق الحيف والضياع، ص170.

[3] –الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص146.

وحضـــاريا، وأصـــبح الزنجي لديهم قرينا للتخلف والبدائية والانحطاط والقدرة العقلية المحدودة "[1] وقد ظهر في كل شخصيات الخدم ذات اللون الأسود في النظرة القاصرة وفي الاستسلام والخنوع والخضوع كما فعل آبائهم قبلهم بالتوارث .

أما برواية بكاماراد رفيق الحيف والضياع تدخل ثيمة العبودية غير المباشرة من الأفريقي الأسود لولي نعمته والإذعان والخضـــوع من طرف أحد الأفارقة العاملين لدى المقاول الطارقي الغني حين ما تكلم معه وطلب منه طلب السيد من عبده عند خروجه من البيت الطوبي إفهام المجموعة الوافدة من ليكاماراد (الأفارقة) بمن فيهم دودو واليكس إدريسـو وسـاكو وجورج وباسـيل وإمانويل وسـيلفان وجيروم وغيرهم منها العمل وظهر ذلك في سـلوكه وسـلوكا الوافدين ومن ذلك :" أشـار بنزول الكباش ..فعلنا بكل خضـوع والله ...قال بمأمورية :(كاماراد ..) (كـامـاراد..)...خرج شـــاب كـامـارادي من بني جلـدتنـا ...قـال بكـل خنوع جم في الكلام والهيئـة: (مون باطرون..).تكلم معه كلام السيد مع عبده ..."[2]، فهؤلاء الأفارقة ذوي البشرة السوداء و" أمام استحالة مواصلة مسارهم للوصول إلى الضفة الأوروبية فأوضحت الرابطة الجزائرية لحقوق الإنسان في بيان لها، يسلط الضوء على وضعية المهاجرين الأفارقة غير الشرعيين في الجزائر، أن هؤلاء المهاجرين يتعرضون للاستغلال من قبل أرباب العمل والمقاولين وأصحاب المزارع والمشاريع الفلاحية الكبرى دون احترام لمقتضيات قانون الشغل وأي تغطية اجتماعية وصـحية، والتي توحي بمشـهد العبودية الحديثة فلم يجد المهاجر الإفريقي العالق بالجزائر خيارا آخر سـوى اللجوء للعمل بالمهن الشـــاقة أو التجارة بالأرصـــفة."[3] وقد يتعرض لحوادث خطيرة دون إكتراث رب العمل له مثل ما حدث مع أحد ليكاماراد الذي كسـر وهو في ورشـة عمله لدى المقاول ولم يكلف نفسـه أن يمده بحق الدواء، في حين هناك من يخاف الله فيهم مثل ما حدث مع الكاماراد إبراهيم والمقاول الشـــعانبي بغرداية الذي قدم له الرعاية والمساعدة المادية لأصابته في ورشته وقد لفت الروائي انتباه القارئ لهذه الظاهرة وهو رضى هؤلاء السود للإستعباد نتيجة لخوار فيهم يظهرون قبول وإذعان للأبيض وذلك في إطار الخدمة وإسـتقبال الأوامر وتحمل مشـــاق العمل القاسـي لصـالحه، وبهذا قد أظهر الصـديق حاج أحمد كل من ثيمة العنصـرية المتفشـية وتمظهرات الاسـتعباد في

[1] – محمد عبد الغني سـعودي: قضـايا افريقية، سـلسـلة كتب ثقافية شـهرية إصـدارالمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (عالم المعرفة)، الكويت، عدد34، أكتوبر، 1980م، ص192.

[2] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص168.

[3] – صبيحة كيم ومراد سالي: استراتيجية الجزائر في التصدي لظاهرة الهجرة غير الشرعية للرعايا الأفارقة، مجلة الرواق للدراسات الاجتماعية والإنسانية، الجزائر، المجلد 7، العدد 2، ديسمبر 2021م، ص454.453

الروايتين لتوضيح السوسيولوجية الغالبة فيهما وتفشيها في المجتمعين بتعدد أعراقه وألوانه المختلفة لهذا النسيج الضام لعديد الأجناس الإثنولوجية.

3-ثيمة الهجرة للأفارقة والآفات الاجتماعية الوافدة مع الإثنولوجيات المختلفة:

3-1- هوس الهجرة للأفارقة غير الشرعية:

مما يظهر في متن رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع هو هجرة الأفارقة غير الشرعية الى الفردوس الأعلى (الدول الأوروبية) و" تعرف ظاهرة الهجرة غير الشرعية في علم السكان (الديموغرافيا بأنها الانتقال – فرديا كان أم جماعيا من موقع إلى آخر بحثا عن وضع أفضل اجتماعيا أم اقتصاديا أم دينيا أم سياسيا، أما علم الاجتماع فتدل على تبدل الحالة الاجتماعية كتغير الحرفة أو الطبقة الاجتماعية وغيرها. وتصنف الهجرة حسب عدة عوامل هي: حسب عامل إرادة الفرد: اختيارية، إجبارية. وحسب ديمومتها: دائمة، مؤقتة. حسب مكان الانتقال داخلية، خارجية. حسب شرعيتها: هجرة شرعية، هجرة غير شرعية."[1]، إذ مثل موضوعا لهذه الرواية بهجرتهم من بلدانهم الأفريقية عبر الصحراء الجزائرية صعودا من أقصى الجنوب الى الشمال الغربي، فنرى ان الهجرة غير الشرعية أو مصطلح الحرقة أو الحراقة كما يسمى عبر الأراضي الجزائرية أو فيها هو المسيطر حيث أنه: "تعتبر الجزائر نقطة عبور ووجهة للعديد من المهاجرين غير الشرعيين الوافدين من منطقة الساحل الإفريقي، وقد شهدت السنوات الأخيرة ارتفاع وتيرة الهجرة غير الشرعية بسبب الاضطرابات الأمنية في المنطقة. وأمام انتشار المهاجرين الأفارقة داخل التراب الجزائري بهدف الاستقرار ... باعتبار الهجرة غير الشرعية ظاهرة معقدة تحمل تبعات خطيرة على المجتمع."[2]وقد تكون بهدف العبور وليس الاستقرار فقد كان موضوع الرواية كاماراد رفيق الحيف والضياع من بدايته إلى نهايته هو العقدة لهذا النص السردي باعتبار الجزائر وولاياتها نقاط عبور لهؤلاء لأفارقة عبر أراضيها

حيث يغامر هؤلاء الأفارقة بحياتهم معرضين أنفسهم لكل الأخطار بهدف الوصول الى أروبا بداية بالهجرة السرية عبر دروب خطيرة هي الأخرى في الصحراء الخالية، فتعرف" الهجرة غير الشرعية بأنها هي الهجرة غير الموثقة، غير الشرعية، والاتجار بالبشر. فيها ينتقل الفرد أو الجماعة من موقع لآخر بحثا عن الرزق ووضع أفضل اجتماعيا أو اقتصاديا أو دينيا، كما تتبدل حالته الاجتماعية كتغير الحرفة أو الطبقة الاجتماعية، مع محاولة دخول

[1] – عثماني مرابط حبيب وجديدي خليفة: الجزائر والهجرة غير الشرعية في ظل التحديات الأمنية الجديدة، المرجع السابق ، ص304.

[2] – برناوي أسماء وطيبي محمد بلهاشمي الأمين: تداعيات الهجرة غير الشرعية على الأمن الجزائري (دراسة حالة المهاجرين الأفارقة)، مجلة القانون، المجتمع والسلطة، وهران، الجزائر، المجلد 10، العدد01، 2021م، ص80.

غير شـــرعي لأحد الأشـــخاص إلى دولة طرف على أن لا يكون من مواطنيها أو من المقيمين فيها دون التقيد بالشروط القانونية اللازمة لدخول البلد المستقبل."[1] فقد مثلت الهوس لهؤلاء الأفارقة (ليكاماراد) حتى أنها أضحت الشغل الشاغل لهم وطغت على تفكيرهم إذ منذ البدء في سرد الرواية يعرض الروائي مقطع لأغنية الراي الجزائرية للشاب خالد في إستهلال الرواية .[2]، وقد أفرد ذلك قائلا :" – نحن الرفاق الأربعة –وجدنا أنفسنا نناقش سُبل الخلاص من واقعنا المسـدود.. لقد أضـحت أخبار الهجرة نحو الألدورادو .. هي أكبر شـجننا، حتى انتابتنا حالة من الهوس الهســتيري، بجمع الأخبار الإعلامية.. عن رحلة مســار صــحراء التهريب، المليئة بأخبار الموت والتيه.. وحيل اجتياز الحدود بلا جواز أو تأشـيرة، فضـلاً عن التاريخ العريق لسـقوط الموتى والكسـرى من أعلى السـياج الشـاهق، ناهيك عن الرقم الثقيل للغرقى في عرض البحر وسماع قعقعة خشـب القوارب أثناء ذلك الغرق، ...الحق يذكر، أن معرفتنا صـارت كبيرة ...حول طرق الهجرة نحو دار المقامة... المغامرة مع سماسـرة تهريب البشـر على الصراط.. لقطع الصحراء الكبرى وصولا للجارة الشمالية.. ... قطع مساحة هذه الأخيرة طولا مع شقيقتها الغربية عرضا، بالحافلات والمشي على الأقدام، أثناء التسلّل بين حدودهما، بعيدا عن عيون حراس الحدود"[3]

فقد حوت الرواية العديد من النصوص حول طرق الهجرة غير الشرعية للأفارقة بمساعدة السماسرة المهربين من الطوارق عبر الصــحراء التي تمتد بين دولة النيجر وحدود الجزائر بتمنراســت وقد ذكر ذلك كثيرا في الرواية من بينها: "الســفر الطويل نحو القارة العجوز –كما يحب أن يصــفها– ليس ســهلا، هناك الصــحراء الكبرى، التي تفصلنا عن شمال القارة السوداء أو السمراء عندما يريدون أن يلطفوا بنا ..طرقها مقطوعة، ستسلك كسلعة مهربة من البشر، تماما كالسلاح والمخدرات وغيرهما من الأشياء الممنوعة ..هي مسالك لا يسلكها إلا من وهب نفسه للموت ..جل وعز مهرب، لا تجد السلاح تحت مقعده، النجاة من الأوار وسلوك هذه المغاور بأمان، يكاد يكون من المستحيلات ولو بالعطب اليسير ..قد سمعتم في تلك الأخبار التي جمعناها، الأرقام المذهلة لأوام العطشى ومن ضــلوا الســبيل فانقطع عنهم الزاد وماتوا فردمتهم الرمال ..يضــيف أخيرا: أما أهوال التهريب في البحر أو تخطي الأسلاك العالية، فلا يبعد كثيرا عن متاهات الصحراء، لا سيما رؤية الموت قبل الغرق في القارب .."[4]، فالمفوضية الأوروبية ترى أن الهجرة غير الشــرعية هي :" كل دخول عن طريق البر أو البحر أو الجو إلى إقليم دولة عضــو

[1] – عثماني مرابط حبيب جديدي خليفة، الجزائر والهجرة غير الشرعية في ظل التحديات الأمنية الجديدة، مرجع سابق، ص305.304.

[2] –ينظر:الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص5.

[3] –الصديق حاج أحمد:كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص45.

[4] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص68.67.

بطريقة غير قانونية بواسطة وثائق مزورة أو بمساعدة شبكات الجريمة المنظمة، أو من خلال موافقة السلطات بالحصول على تأشيرة ومن ثم البقاء بعد انقضاء الفترة المحددة، أو تغيير غرض الزيارة فيبقون دون موافقة السلطات"[1] وهذا حسب ما نراه أن السماسرة التهريب يساعدون المهاجرين غير الشرعيين للدخول والإقامة في الجزائر دون امتلاك وثائق وبمقابل مادي معتبر دون اهتمام الى سيؤول اليه نقلهم من تداعيات على بلده ودون أي إعتبار إلى الردع القانوني .وهو ما يؤكد الهوس المتوطن داخلية الذهنية الإفريقية برؤية الخلاص في الهجرة

كذلك تأكيد الروائي على إظهار هذا الهوس الغير طبيعي في العقلية الكامارادية للأفارقة المهاجرين في تكرار التجربة المميته: عند عدم الظفر بها في المرة الأولى: وهو ما يظهر حين تكلمه عن الكامارادي الإيفواري الذي لم يفز بالجنة (أوروبا) في المرة السابقة " عرفت فيما بعد من رفيقي إدريسو، أنه الكامارادي (الإيـــVـواري) أليكس..هو خبير بالمسالك ومقارعة السماسرة، هي المرة الثانية التي يغامر فيها، قامر في الأولى، وصل المغرب، استنشق هواء مليلية، وقف على جبل (Gـورو Gـو)؛ لكنه أخفق فردوه لبلده، لم ييأس هذا الأخير !! لا أظنه لا يفعل !! صارت الهجرة عنده هي الخلاص !! الغريب في الأمر، بحسب قول الرفيق إدريسو (إنه لو لم يبتسم له الحظ هذه المرة، فسيعاود الكرّة ثالثة ورابعة..!!) وهذه هي المصيبة في الذهنية الكامارادية سيدي المخرج .."[2]

فكان أليكس الإيفواري يمثل الكامارادي الذي لا يرتدع ان أخفق في المرة الأولى ففي ذهنيته حتى وان لم ينجح في الأولى فسيعيد الكرة مرات ومرات حتى يظفر بما أراد وهذا الأمر يمثل العقلية السوسيونصية لكل الأفارقة العازمين على تغيير حياته مثله، وهو قائد مجموعتهم الذي اختاروه ليفاوض عنهم وليوجههم في بداية الهجرة وفي تكملتها فعند وصولهم الى مدينة مغنية التلمسانية لكي يستقروا فترة وجيزة في المخيمات الكامارادية هناك قبل الانتقال الى المغرب حدث وان علم الرفاق انه كان هنا قبل ثلاث سنوات .[3]

3-2-**إطلاق المسميات من الأفارقة المهاجرون غير الشرعيين على الولايات الجزائرية**:التي يقطنون بها وتكون محل عبور بحسب الدول الأوروبية:"هناك محطة في مدينة تمنراست (باريس ليكامارد) بعدها في مدينة أدرار (روما ليكامارد) وفي مدينة مغنية (مالطا ليكامارد) بمحافظة(تلمسان) الجزائرية ومدينة وجدة المغربية (قبرص ليكامارد)، وصولا حتى جزيرة لامبيدوزا ليكامارد) بمدينة (الفنيدق) قبالة سبتة الإسبانية، حيث الصاخة الكبرى..

[1] – محمود فاطيمة الزهراء وبودالي خديجة :(الإطار النظري والقانوني للهجرة غير الشرعية في الهجرة غير الشرعية وآليات مكافحتها)، مجلة الميزان، الجزائر، 2018م، ص70.

[2] – الصديق حاج أحمد: كامارد رفيق الحيف والضياع، ص122.

[3] ينظر: الصديق حاج أحمد كامارد رفيق الحيف والضياع، ص338

والفردوس الذي يحلم به ابنك..)."[1] فهؤلاء الأفارقة العازمين على الهجرة عمدوا لتسـمية هذه الولايات كطريقة تبعث في نفوسـهم البهجة لتحفيز ذواتهم وتخيلهم الأماكن التي سـيهاجرون إليها عبر مسـار الهجرة حيث تعتبر تمنراست عاصمة فرنسا والصحراء التي عبروها هي البحر فان نجوا من صحراء البحر سيتمكنون من النجاة فعلا والظفر بالفردوس الأعلى (أوروبا) فمن خلال كل ما ذكره الروائي يبين السوسولوجية لذهنية الإفريقي العازم على الهجرة غير الشرعية والذي لن يحيد عنها حتى لو بلغ الأمر أن يلاقي حتفه بحسب مقطع الأغنية المستهل بها .

3-3- الآفات الاجتماعية المنبثقة عن ظاهرة الهجرة غير الشرعية :

إن دخول المهاجرين غير الشرعيين أو اللاجئين إلى أي بلد كانت الجزائر او غيرها يتسبب في العديد من المشكلات الاقتصادية وإنتشار العديد من الآفات الاجتماعية التي لا حصر لها ذلك "وبالتالي أثر كل ذلك على الوضع الاجتماعي في مختلف المجالات بروز الجرائم الاقتصادية من رشوة وفساد، فإن الآثار الاجتماعية والثقافية تتأخر في الظهور، لكنها تتزايد يوما بعد يوم بشكل يصعب السيطرة عليها في وقت ما. إن تعامل المواطنين الجزائريين مع أناس لا يعرفون عنهم شيئا على المستوى الصحي والأخلاقي والديني والأمني يشكل خطرا على المنظومة الاجتماعية وهكذا نجد اللجوء الأفريقي للجزائر قد يساعد على تنامي مجموعة من الظواهر الاجتماعية الخطيرة منها المخدرات والفاحشة والقتل وما ينجم عن كل ذلك من أمراض ومساس بالأمن الاجتماعي للجزائريين.."[2] وهو الأمر الذي حوته بطون الرواية بتسليط الضوء على العديد من الآفات التي يلجأ لها المهاجر لأجل العيش في البلد اللاجئ إليه أو المهاجر ٬ليه بطريقة جد سلبية تعود أثاره على البلد المضيف بشكل غير جيد:منها الرشوة إما في بلده أو في بلد اللجوء، عمل القصر الأطفال، تسول الأطفال، وتسول الكبار، ظهور العمالة الرخيصة الأجر في مقابل انتشار البطالة في البلد المضيف او المهاجر اليه، التزوير بأنواعه للوثائق وللعملة الصعبة وترويجها وخداع المواطن الجزائري، الدعارة، ترويج المخدرات بأنواعها والمشروبات الكحولية او الروحية كانت تقليدية أو بطريقة عصرية، انتشار أقليات مسيحية مما قد يشكل خطر الأقليات في الدول المهاجر اليه وتستغله بعض الدول، تعرض هؤلاء الأفارقة للإستغلال أو تعرضهم لحوادث لدى المقاولين وغيرها من الآفات الاجتماعية والاقتصادية ومن ذلك ما ضمتها الرواية ضمن متونها :

---

[1] – الصديق حاج أحمد: كامارد رفيق الحيف والضياع، ص93.

[2] – سارة زويتي وحنان بوشلاغم: قراءة سوسيولوجية لظاهرة لجوء الأفارقة على المجتمع الجزائري الأسباب – النتائج،مرجع سابق، ص136.

3-3-1 – ممارسة الدعارة من طرف الإفريقيات:

فمع دخول المهاجرات غير الشـرعيات من الأفارقة وفي ظل عدم حصـولهم على عمل يؤمن لقمة العيش فإنهم يمتهنون الدعارة كوسيلة إما للتقدم شمالاً او للبقاء على قيد الحياة بالأراضي الجزائرية ومن خلال هذه المقاطع تظهر الآفات الوافدة المسـتحدثة جراء دخول الأفارقة للجزائر وإمتهان الكامارادیات المهاجرات للدعارة والبغاء في بالمخيمات الكامارادية قائلا في سرد الرواية :"جلست نساء كامارديات شابات قبالة البعض منها، اجتهدن كثيرا في تسـبيط شـعرهن الجعد ترطيبه ..أجسـادهن شـبه عارية، نظراتهن إلينا تشـي بالحبور ..كتلك التي ينتشـي بها الصياد، لرؤية صيد جديد "[1]، " مشينا كثيرا بين الأزقة الضيقة الملتوية والمتسخة طبعا، تعرتضك سيقان المومسات كذلك"[2]، " الحركة شبه منعدمة بالحي، عدا سماع الموسيقى في بعض المقاطن، السواد الأعظم الآن في عمله بغية جلب المال والتقوية على إكمال المشوار شمالاً، لا مجال لإضاعة الوقت، قلتُ في خاطري (العاهرات يسهرن حتى الفجر ولا يستيقظن إلا مع الظهر...)."[3]، "كان الوقت منتصف النهار عندما رجعنا للحي، الحركة بدأت تنشط قليلا، البعض من النسـاء الكامارادیات، بدأن يظهرن عند مدخل الحي كسـلعة رائجة، كما كن بالأمس عشـية بأبواب الزقاق"[4] و"حينا بالشـاطو، لا أحد يجرؤ على الاقتراب منه من أهل البلدة...إلا أولئك المعربدين، الذين يطلبون اللذة ولا يخشون الأمراض الجنسية المتنقلة (كالسيدا)..."[5]ثم بيع الواقيات لزبائن العاهرات[6] وأيضا "الجنس اللطيف الكامارادي، يسـتعرض سـحره بكل الطرق المتاحة..."[7] ومن خلال هذه المقاطع تظهر الآفات الوافدة المسـتحدثة جراء دخول الأفارقة للجزائر. "ناهيك عن قيام المهاجرين غير الشـرعيين ببعض الممارسـات التي تؤدي إلى أضـرار صـحية، مل الدعارة التي تمارسـها بعض النسـاء المهاجرات وما ينجم عنها من انتقال وانتشـار الأمراض الجنسية كالإيدز "[8].

---

[1] – الصديق حاج أحمد: كامارد رفيق الحيف والضياع، ص196.

[2] – الصديق حاج أحمد: كامارد رفيق الحيف والضياع، ص197.

[3] – الصديق حاج أحمد: كامارد رفيق الحيف والضياع، ص211.

[4] – الصديق حاج أحمد: كامارد رفيق الحيف والضياع، ص213.

[5] –الصديق حاج أحمد :كامارد رفيق الحيف والضياع، ص229.

[6] –ينظر: الصديق حاج أحمد :كامارد رفيق الحيف والضياع، ص233.

[7] – الصديق حاج أحمد :كامارد رفيق الحيف والضياع، ص268.

[8] – ينظر: يوسف قدور وإبراهيم حادي، تداعيات الهجرة غير الشرعية على الأمن الإنساني في منطقة المغرب العربي في الأمن الجزائري والفضاء الإقليمي (التعامل والتداعيات، مركز الكتاب الأكاديمي، الأردن، 2019م، ص63.

3-3-2-المثلية في بعض المجتمعات الافريقية :

إنتشار المثلية لدى بعض الجنسيات الأفارقة من الرجال والذين أصلا كان سبب هجرتهم هو كي يحظوا بالحرية وممارستها بكل أريحية وهو ما لاحظه عن أحد الأفارقة الذين هربهم الطارقي من مدينة أرليت الى أقادز قائلا: "... اثنان من الكاميرون؛ واحد من هذين الأخيرين، كان ظاهرا من حركاته المخنثة الملساء ..أنه من المثليين بلا مرية !!أليكس والكاميروني غير المثلي، ركبا مع السائق "[1]

تأكد مامادو وأصدقاءه بشأن الكاميرونيين وانتشار المثلية في مجتمعهم من خلال المهاجرين غير الشرعيين الذين هاجرا معهما قائلا: " ما شد انتباهي وباركه ساكو طبعا، هو ذلك الاختلاء الناطق بالحركة والريب!! للكميرونين، كان ابتعادهما سافرا كما ذكرتُ.. كما أن الذي كان يركب معنا بسطح العربة، يظهر من حركاته المخنثة ومشيته المؤنثة؛ أنه لوطي!! كنتُ متيقنا أنه مفعول ورفيقه هو الفاعل..."[2]فهذا الأمر منتشر بتكتل الكامرونيين وما يظهر أن مامادو ينتقص من الشخص الكاميروني الذي خلقه الله ذكرا ويأبى ذلك بأن يضع نفسه موضوع الانثى فقد كان يعيب فعله ويتنكر له ويبغضه فقد كان ينعته مباشرة بالمثلي دون حتى ذكر اسمه.

3-3-3- انتشار ظاهر التسول وعمالة الأطفال الأفارقة :

فمنهم من ذهب لإمتهان التسول وغيرهم وضع طاولات للبيع:" جاء أطفال للمحطة أسمالهم بالية، وجوههم شقية، يطوفون بحفنات من التمر التواتي الأحمر اليابس، اشترى كل واحد منا حفنة يد من تمر (تلمسو) ..."[3]، "حيث تواجه هذه الشريحة عدة مشاكل ليس في الجزائر فقط وإنما على مستوى كل الدول المضيفة، بدءا بعمالة الأطفال ومنحهم أجور زهيدة وتحميلهم أعمال شاقة فبدلاً من أنهم يلعبون في هذا السن فإنهم يضطرون للعمل مقابل أجور لا تكفي حتى لسد حاجاتهم اليومية من مأكل ومشرب. وليس هذا الاستغلال فقط فنجد عائلات هؤلاء الأطفال يرغمونهم على التسول، محاولين استخدامهم كأدوات لكسب تعاطف الآخرين معهم، كذلك نجدهم يتعرضون إلى أبشع الاستغلال إلا وهو الاستغلال الجنسي سواء كانوا ذكور أو إناث، حيث يتعرضون لمضايقات وتحرشات واعتداءات قد تصل إلى الاغتصاب هذا وقد تواجه هذه الفئة الاختطاف واستخدامها في التجارة بالبشر، حتى في بيع المخدرات والسرقة، كذلك من مخلفات لجوء الأفارقة بالنسبة للأطفال فإنهم يحرمون في بعض الدول المضيفة من حقهم في التعليم والرعاية الصحية، بالإضافة إلى أنهم لو يولدوا خارج

---

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص130.

[2] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص145.

[3] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص110.

بلدانهم فإنهم يحرمون من الجنسية، فيصبح عديم الجنسية."[1]، استعمال الكاماردیات أطفالهن للتسول :" لازالوا في سوق المدينة يتشفعون المارة، مظهرين أطفالهم كطعم صيد "[2] كذلك بيع السجائر وغيرها :"...اشتريت من الطفل الحدث سيجارتين "[3]

وكل هذا نتيجة لتعرضهم للجوء إلى بلاد الغير وبسبب الأوضاع الغير مستقرة في بلدهم فتسعى العائلات الإفريقية لإرسال أطفالها للشوارع غير أبهة بما قد يتعرضون له ف" نجدهم خاصة في محطة الحافلات، في الشوارع المساجد وحتى أمام المنازل، وهذا أدى إلى اختلال في نمط المجتمع الجزائري. وعليه فقد تحول تواجد المهاجرين الأفارقة بالجزائر إلى مصدر إزعاج وتذمر واضح يعكسه التعامل القاسي والكلمات الجارحة التي لا يتوانى أغلب المواطنين عن استخدامها لإبعاد أيادي المتسولين الأفارقة "[4] عن وجوه المارة ولما فيها أيضا من جهد ليس بالكبير مقارنة بالأعمال داخل الورشات او في أي أمور تحتاج اليد العاملة والجهد، كما انه وفي الأونة الأخير أصبحت طريقة تسولهم جد عدائية بحيث يفرض على المارة أن يدفع له ما يريد هو من مبالغ مالية أو قد يقومون بتصرفات غير لائقة واستعمالهم العاطفة تجاههم خاصة عندما يتسولون

3-3-4-تجارة المشروبات الكحولية وصناعتها وبيعها من قبل ليكامارد: فبسبب الهجرة غير الشرعية للأفارقة للجزائر أنتجت مجموعة من الآثار على المجتمعي الجزائري وأمنها، فانزرعت العديد من الآفات الاجتماعية من بينها الرشوة لأجل الحصول على الوثائق التي تمكنهم الاستقرار بالجزائر، أو لتمكينهم من التقدم للشمال والعبور لأوروبا، انتشار استهلاك المخدرات وتجارتها، انتشار أقليات تعتنق الدين المسيحي، إدخال ثقافات جديدة على المجتمع الجزائري غريبة عن عاداته وتقاليده.[5]

وذلك في سؤال مامادو لكايطا عن سر الروائح المنبعثة من بيوت ليكامارد عند مرورهم بأزقة المخيم الكامارادي في الأراضي الجزائرية بتمنراست كونه كامارادي ومهاجر غير شرعي وافد جديد فأجابه قائلا :" إنه المشروب الروحي لشعب ليكامارد يا رفيقي.. منه مشروب "GوروGورو" اخترعه سجناء التمييز العنصري بجنوب إفريقيا قبل خمسين سنة، يصنع من تخمّر بقايا اللباس المتسخ والجوارب المعكرة... كما أن هناك مشروبا

[1] – سارة زويتي وحنان بوشلاغم: قراءة سوسيولوجية لظاهرة لجوء الأفارقة على المجتمع الجزائري الأسباب – النتائج، مرجع سابق، ص 140.139.

[2] – الصديق حاج أحمد: كامارد رفيق الحيف والضياع، ص229.

[3] – الصديق حاج أحمد: كامارد رفيق الحيف والضياع،ص239.

[4] – سارة زويتي وحنان بوشلاغم: قراءة سوسيولوجية لظاهرة لجوء الأفارقة على المجتمع الجزائري الأسباب – النتائج، المرجع نفسه،ص 137.136.

[5] –ينظر: عثماني مرابط حبيب وجنيدي خليفة، الجزائر والهجرة غير الشرعية في ظل التحديات الأمنية الجديدة، المرجع نفسه، ص313.

روحيا آخر، نطلق عليه "بيليبيلي" وثانيا ندعوه "كاسيلي" كلاهما يصنع من الذرة والدخن هناك مشروب آخر ندعوه "شومبولو" تقليدي أيضا، تُباع هذه المشروبات رخيصة هنا، الكأس الواحدة منها، لا تتعدى 50 دج)، البعض يأتي من خارج الحي، من غير ليكاماراد لشرائها، نظرا لثمنها البَخْس....بفعل الفضول دائما طلبت من كائطا أن يشتري لنا كأسه من .(Gـورو Gـورو)، حتى ننسى قليلا من غربتنا..."[1]

3-3-5 تعاطي وبيع المخدرات كالحشيش والتدخين: العزوف عن المشروبات التقليدية للأفارقة والاكتفاء بالمخدرات العقلية كالحشيش مع السجائر قائلا:" المهم خرجتُ رفقة إدريسو وكايطا، معرفتنا بوجود المخدرات عند كايطا، كفانا البحث عن المشروب الروحي، ابتعدنا قليلا بفضاء الساحة عند مدخل مخيمنا، الليلة مقمرة كذلك اليوم. أخرج كايطا قطعة سوداء من الحشيش قال لنا اليوم صراحة (إنه يبيعها هنا في الحي!!)، فهمتُ جيدا حرصه الدائم ووسوسته على غلق حقيبته، أحيانا يخرج حتى عند الباب ويعود مسرعا للالتفات إلى مغلاقها.. طلبت من هذا الأخير قطعة صغيرة مقدار (200 دج) على أن أعطيه ثمنها عندما نعود للبيت وأدخل للمرحاض..) قلتُ هذا في حفيظتي فقط.. إدريسو طلب قطعة (300 دج)، أعطاه في الحين ثمنها، أخرج إدريسو سيجارتين من علبته ناولني واحدة منهما، المحشش بدوره أخرج سيجارته، أعطى لكلّ واحد منا ورقة شفافة رقيقة، لم نكن على معرفة بلفها، قام لنا بالدور واللف.. قدّم لكلّ واحد منا لفافته جاهزة، أشعلناها، سافرنا في بحر النسيان."[2]، "أخرجت من عميق تلافيفي ورقة نقدية فئة (200دج) لكايطا مقابل قطعة الحشيش، التي اشتريتها عليه بالأمس"[3] فنرى السوسيولجية الجديدة التي اتخدها الأفارقة بدخولهم للجزائر.

3-3-6-تزوير العملة الصعبة وبيعها: أما امتهان بيع العملة الصعبة وترويجها يكون من فعل المهاجرين غير الشرعيين في الغالب وذلك للربح الوفير والجهد الخفيف مع ادرار كمية أموال تمكنهم من العيش بها داخل البلد الاستقرار او العبور ونظرا للإغراءات المطروحة على المهاجر الغير شرعي والظروف المزرية والرغبة في الخلاص يطر أن يقبل هذه العمل الخطير جدا على نفسه والذي قد يؤدي به الى السجن المؤبد ف"يقوم هؤلاء المهاجرون غير الشرعيون بتطوير وسائل الاحتيال والتزوير للوثائق الإدارية والأوراق المالية وتوزيعها في الأسواق الموازية (السوق السوداء)، والمتاجرة بالمخدرات وتبييض الأموال التي حصلوا عليها من الأعمال غير المشروعة، مما يؤدي إلى عرقلة

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص219.

[2] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص235.234.

[3] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص239.

عملية التسـيير الاقتصـادي "[1]، ومنها تقديم جورج الليبيري لمامادو النيجيري للسـيد الليبيري الذي يحترف تزوير العملة قائلا :"هذا هو رفيقي الكامارادي النيجيري، الذي يرغب في ترويج العملة بالمدينة"[2]

فمن الأمور المترتبه عن الهجرة الغير شـرعية إنتشـار الكثير من الآفات الاجتماعية كون المهاجر الشـرعي يسعى إلى الكسب السريع لوصول لمبتغاه وقد سُنت نصوص قانونية كثيرة للردع وقد أشار لها الروائي كالسجن لجورج جراء القبض عليه بأموال مزورة برواية كامارد رفيق الحيف والضـياع ف " تعتبر جريمة المتاجرة في المخدرات وتبيض الأموال إلى جانب التزوير من أكبر الجرائم التي تنشـأ عن جريمة الهجرة غير الشـرعية، وهذا ما أثبتته مختلف الإحصائيات القضائية في مجال القبض على المجرمين خاصة بالنسبة للأشخاص من ذوي الجنسيات الإفريقية، إلى جانب ذلك أدى انتشـار وجود أجانب داخل الجزائر إلى انتشـار الجرائم اللاأخلاقية، كالدعارة والإغراء وممارسـة العنف بكل أنواعه، نظرا لتأثير سـلوكات المهاجرين غير الشـرعيين في نمط السـلوك الاجتماعي الجزائري، وتشـبعهم بثقافات غير دينية إسـلامية، وهذا ما كان ناتجا عن الاسـتغلال غير المشـروع للنسـاء الذي أصـبح له اليوم بعدا جغرافيا، لاسيما في استعمالهم في الدعارة والاستغلال الجنسي للمتاجرة في الجنس."[3] إما بارادتهم الشخصية أو بالاخضاع .

إن البنية السـوسـيولوجية لظاهرة الهجرة قد إنجر عنها العديد من الآفات القادمة مع دخول الأفارقة المهاجرين غير الشـرعيين والتي سـتعود بالسـلب على كل دولة مهاجر أليها بطريقة غير شـرعية نتيجة الأفعال غير القانونية لهم.

[1] – منصـوري نوال وحقاني حليمة: الهجرة غير الشـرعية والأمن الإنسـاني في الجزائربين التأثير والمواجهة، مجلة العلوم القانونية والاجتماعية، جامعة زيان عاشور بالجلفة، الجزائر، المجلد7، العدد1، مارس 2022م، ص1028.

[2] – الصديق حاج أحمد: كامارد رفيق الحيف والضياع، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016م، ص239

[3] – ينظر: محي الدين عوض، الجريمة المنظمة، المجلة العربية للدراسات الأمنية والتدريب، العدد 19، السنة 1998م، ص114.

خلاصة الفصل:

نخلص إلى أن دراسة الروايتين في جانبيهما السيوسيونصي تضمنت عادات وتقاليد ومعتقدات، لعل جزءا منها لا يصدقه العقل البشري المتطور في زمننا هذا، إلا أن ايمانهم بها انبنت عليه قواعد مجتمعية صارمة تأسست عليه ولم يحد أحد منهم عنها، لكن الزمن طمس الكثير منها، فاتخذ الروائي الصديق حاج أحمد هذه المواضيع لتضمينها وحشدها في رواياته لتجاري الروايات العالمية، وهذا ما أعاد الحياة الى التراث الصحراوي الجزائري لمنطقة توات أولا وعلى وجه الخصوص، ثم للتراث الافريقي ثانيا، كاشفا إياها للعالم ككل، فاتخذت الأيديولوجيات المبطنة تحت مسمى العادات والتقاليد بالظهور، لتبرز لنا ما وراء تلك الموروثات، وقد عمد الروائي إلى توثيقها وذلك من خلال اقتحامه عالم الصحراء الكبرى من خلال السرد والدمج بين الواقعي والابداع التخييلي، بإظهار المناسبات لمعالجة بعض المشكلات وما يعايشه أهل هذه المناطق بالصحراء من أمور يومية، وما يعيشه الأفارقة والزنوج، وقد استوحى الروائي الصديق حاج أحمد هذه المواضيع من رحم المجتمع الذي يعيش فيه، أي أنه لم يتنقل من بلد لآخر من أجل الالمام بحيثيات الموضوع المتضمن ضمن الرواية الأولى، أما الثانية فالمؤكد أنه بدل جهدا لتوثيق كل ما استطاع جمعه من مادة ليثري بها نصه لتقديم خلفية معرفية مؤثثا إياها بما تكتنزه هذه البلدان الافريقية من ثقافات، وما يلاحظ هو ذلك التشابه الحاصل في العادات والتقاليد والموروث الشعبي بين منطقة توات ومدن الساحل الأفريقي، والذي ظهر على مستوى كل من العقليات والأوشام والرقصات والتمائم والسحر والشعوذة .....فهذه الأخيرة وإن لم تكن متطابقة بحذافيرها فإن أوجه الشبه تكون واضحة فيما بينها، رغم التنوع الإثني ضمن بلد واحد التواتيون، الحسانيون، البشاريون، الطوارق، الأمازيغ، ليكاماراد (الأفارقة بمختلف جنسياتهم)، الزوى، الشعانبة، أهل تونس، بشار ...وغيرهم

فالرواية لامست روح المجتمع بكل تفاصيله بعاداته وتقاليده وتنوعاته السوسيولوجية في مجتمع واحد بعقليات مختلفة تحمل عقليات وعادات وموروثات منها الإيجابية والسلبية، وقد حاولنا نقل ومعالجة الكثير منها وتحليلها واستخراج الدلالات لفهمها سوسيولوجيا .

الفصل الرابع: الحوارية في الخطاب السردي لروايتي "مملكة الزيوان "و" كاماراد رفيق الحيف والضياع"

تمهيد

تعد الرواية من الأجناس الأدبية المنفتحة على الكثير من الخطابات الأدبية المتفاعلة فيما بينها، فتشـــكل بذلك دينامية خاصة، فتلك العملية لا تكون تلقائية بل هي حصيلة تجارب وايديولوجيات سابقه، تكون قصدية او غير قصدية، وهذه العملية الإبداعية الجمالية المتباينة في النص لا تكون سهلة، بل هي كاستحضار القديم وتناصه في نص حديث فتحتويه من خلال تفاعله بحوارية كبرى .

فتنوع مقاطع هذه النصوص واستغلال الأجناس الأدبية يسمح بتكوين شمولي فيصبح للكاتب دور ترتيب اللغات المختلفة والمتنوعة في متن نصه، ولا يسمح بطغيان لغته الخاصة ولا هيمنته، ولا وضع الرؤية الخاصة له، بل تتحايد تاركة المجال لحوارية اللغات الأخرى، ، فتتصـــارع بينها لتظهر رؤية وايديولوجية كل لغة من خلال وعي الشـخصـية المختارة، لهذا الهدف داخل المتن السـردي الحقيقي أو لمتخيل، فنصـل لفهم لغة الكاتب والأسـاليب الخطابية في عمله وهو الأمر الذي يســـمح بوجود التعدد اللســـاني من منولوج داخلي الى الخارجي، الى الأنواع الأخرى من الحوارية فيتعدد الصوت وذلك في خضم الأجناس المختلفة حسب ما رأى لها الكاتب من استدعاء أسـاليب السـرد لإرضـاء أذواق القراء والمتلقين، بحيث ينشـر الأيديولوجيات الخفية والمباشـرة ضـمن ثنايا نصـيه الروائيين، وبالتالي يظهر أنواع الوعي في الرواية الواقع السـائد، والذي عايشـه سـابقا فيكون هناك تعدد متنوع من حوارية وأجناس وايديولوجيات، من تعددية صـوتيه بوعي لسـاني إلى تضـامن الأجناس في بعضـها، الى إظهار الأيديولوجيات من خلال الشخصيات .وعليه فكيف تمظهرت تلك الأليات في خطاب كل رواية ؟

المبحث الأول: التداخل الأجناسي في رواية 'مملكة الزيوان'و'كاماراد رفيق الحيف والضياع':

وهي قابلة لضمّ كل أشكال الكتابة القديمة والحديثة، ومن ذلك أشكال الكتابات الواردة في الرواية والتي تشمل أدب الصحراء الشفوي، المنتمية لأجناس الأدب المعروفة وأيضا لأشكال جديدة تقع خارج هذه الأجناس، إن هناك أشكال تعبيرية سخرت بها الرواية منها الأغاني الشعبية والأهازيج بمنطقة توات الحنة الوسطى والأمثال الشعبية لأهل صحراء الطين إضافة الى احد الفنون النثرية وهو الرسالة وتبادل الرسائل الورقية لناس السباخ والفقارة بقصر القصبة الطينية لمملكة الزيوان، " إن الأدب في المجتمعات الشفاهية يصور البيئة ويعكس الحياة "[1] الصحراوية ، إظافة الى الأجناس النثرية الحديثة والتجريب وغيرها .

1-تناص روايات الكاتب مع بعضها البعض (تداخل روايات الكاتب)

1-1-تناص الأديب من أدبه حول القنبلة الذرية بحموديا رقان أدرار :

في رواية مملكة الزيوان :ووجد التناص عند تكلم العمة عن انفجار القنبلة النووية في حموديا رقان "...ومما ذكره والدي من أمر تلك القنبلة الذرية اللعينة، التي ولدت في عامها، أنه في ليل أحد أيام ذلك الشتاء، وزع عليهم العساكر الفرنسيون، حجابات حديدية معلقة برقابهم، تحمل أرقام بطاقات هويتهم، وجذروهم بأن لا يخرجوا عند الفجر من اليوم الموالي، ولما كان الحال من ذلك الفجر، اهتزت الأرض، وزلزلت زلزالها، وتلبدت بغيوم صفراء ورمادية ...كما ذكرت عمتي نفوسة كذلك، أن بيتنا الخشبي فيذلك الفجر المشؤوم قد اهتز، حتى سمع له نقر مخشخش بأضلاعه الخشبية، في حين نهق الحمير بمواشيرنا، وقاق الدجاج في رحبة شياهنا، وعلا صياح الأطفال في أرجاء القصر، حتى بلغ صداها وشهبها لأكثر من 700كلم، حتى ظن الناس أنها القيامة "[2] ثم أعاد ذكر واقتباس مجمل القول عن القنبلة الذرية في نفس الرواية وذلك في قوله "كم كان يحدثنا عن تلك القنبلة الذرية الفتاكة، التي أصابت الهيروشما باليابان، ويقارنها بتلك التي جرت بمملكة زيواننا في حموديا رقان، وماذكره لنا، أنه بالرغم من اختلاف الزمان والمكان، إلا أن الأهداف والأضرار، تكاد تكون احدة ؛ بل وأكثر عندنا "[3]ثم في الرواية الثانية كاماراد رفيق الحيف والضياع .

ثم ظهر تناصه في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع عن القنبلة الذرية كون رواية مملكة الزيوان هي الأسبق في التأليف والنشر فنراه يذكر نفس ما ذكره في مملكة الزيوان منطقة رقان للتفجيرات النووية : "...بانت لنا مدينة

---

[1] – سعد العبد الله الصويان :الصحراء العربية (ثقافتها وشعرها عبر العصور قراءة أنتربولوجية)، المرجع السابق، ص32.

[2] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص44.

[3] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص158.

(رGـــــــان) ونحن نعبر المنحدر النافذ للمدينة، قال لنا رفيقنا (فليب) وهو يشير لنا بيده الشمال، نحو منطقة 'حموديا'(وأنا أبحث عن تدوينات الرفاق عبر النت، لمســـار الهجرة نحو الفردوس..مما ذكر أحدهم عن هذه الجهة، إن منطقة 'حموديا' ب' رGان ' شهدت تفجيرات نووية قوية من طرف الاستطيان الفرنسي خلال بداية الستينات من القرن الماضي..)."[1]فنرى التداخل الأجناسي في اقتباس وتناص الأديب من أدبه السابق المطروح وهو نوع من التجريب الحداثي في التأليف الروائي المعاصر وكأنه يربط روايته الأولى بالثانية .

1-2-تناص الأديب من أدبه حول قصور توات وتيميمون أدرار الجزائر :

بالرغم من أن الروايتان مختلفان في الموضوع وبينهما فترة زمنية فالأولى نشرت سنة 2013م والثانية نشرت سنة 2016م إلا أن التناص من أدبه كان جليا وواضحا رغم الإختلاف الكلي لمحتوى الروايتين ومنها في قوله :" خزائن مملكتهم الزيوانية بقصـــور تَمَنْطِيط، وتليْلانُ، ومَلُوْكَة، وزاوية كنتَة، وزاوية الشـــيخ المغيلي، وأنْزَجْمِير، وأقبلي، وأولاد سعيد، والمطارفة؛ بل قد سار به الحال، حتى بلاد السودان الغربي "، فبلغ حواضرها العلمية، كـــ تمبكتو، وغاو، وكانو، وأقادز، وخالط العائلات العلمية هناك، كـ آل كنتة، وآل السوق، وآل فلان واطلع على مخطوطات مخالب الجمال ونارق الحســن التي تخلب لب الرجال من فتنة النســاء، بمخطوطات خزائن خيامهم وحلاتهم – وما أكثرها – وشـاهد هناك المرأة الطارقية الجميلة بكل ما أوتيت من سـحر جذاب وفتان ؛ لكنه لم يقف كالذي رأى هيهات ..."[2] ثم أعاد الاقتباس بطريقة مبدعة أفضـل من سـابقتها معرفا بالمنطقة وقصـورها قائلا:" خلال مسـارنا شمالا، كنا نعبر قصـــورا كثيرة جدا، على شـــكل أرخبيل.. أغلبها إن لم أقل كلّها على شمالنا جهة الغرب.. منها الصغير والمتوسط وبطبيعة الحال الكبير، لكلّ قصر قصبة طينية محصنة بأبراج وسور، بها ضريح أبيض لولي صالح عندهم، يقيم له ساكنة القصر وعدة سنوية، قاطنو هذه القصور يختلفون في الأعراق منهم البيض والسود مثلنا.. لا وجود للطوارق بينهم، ثمّة أمر هام هو الآخر، يتمثل في وجود آبار فقارات تأتي من جهة الشـــرق، تتجه نحو واحات النخيل غربا، يكاد هذا الوصـــف يكون عاما وغالبا على كلّ قصـــور منطقة (توات) ســـيدي تُخرج فيلم كاماراد المراهن عليه... منها قصور ناحية (رَGـــان) بدايتها (تيادَنين)، نهايتها (آية المسعود)، بعدها تقابلك في العبور شمالا قصور ناحية (سالي) أولها قصر (أنزلوف)، آخرها قصر (بريش)، تباشرك بعدها في نفس الاتجاه قصور ناحية (أنزGميز) استهلالها قصر (تيلولين) أفولها قصر (بوانجي)، لتصل بعدها قصور ناحية (زاوية كنتة) صدرها قصر (أظوى) لتمر وسط هذه الناحية الأخيرة، على قصر عتيد وعتيق.. يُسمّى (زاوية الشيخ المغيلي)، ... بمدينة

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص304.303.

[2] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص21.20.19.

(أGـــادر) النيجيرية، ... هو قصر (زاوية كنتة)، قيل لنا (إنه قبيلة الرقاقدة من "آل كنتة"، "، التي تنزع سلالتها هنا وعندنا بـ "مالي"و"النيجر" هي من أسسته وعمرته، ... لهم "أولاد التي هم بلحاج " لتصل عجز هذه الناحية، هو قصـر (مكيد).دخلنا بعدها ناحية أخرى في نفس الاتجاه دائما، هي ناحية قصـور (تامسـت)، رأسـها قصـر (أغيل) قدمها قصر (باعمر)، قابلتنا بعدها قصور ناحية (فنوغيل) فاتحتها قصر (سيدي يوسف) خاتمتها قصور (وَدْغا- بنهمي - العلوشـــية أعباني تاشـــفاوت)، لتنعطف بنا الحافلة باتجاه القبلة ... فتقابلك قصـــور ناحية (تمنطيط) المشـــهورة تاريخيا، سمعنا (أن بها أســرة علمية، يُطلق عليها "آل البكري"... طليعة قصــور هذه الأخيرة (نومناس)، يكاد يكون هذا القصـر الأخير مع قصـري (أغرميانو) و(تيطاف) من قصـور ناحية (تامسـت)، نشـازا لوقوعهم جهة اليمين عبر كامل الأرخبيل القصوري، الممتد بين مدينتي (رَGـــان) و(أدْرارُ).. لتصل منتهى قصور هذه الناحية، هو قصـر (زاوية سـيد البكري). ... بعدها على قصـور ناحية (تيمي)، مقدمتها قصـر (المنصـورية) آخرها قصـــر (أولاد أحمد)، قبل هذا الأخير، هناك قصـــر ...هو قصـــر (بني تامر)، تحس بعدها بتمهل إجباري لنقطة تفتيش للشرطة، ...عند المدخل الجنوبي لمدينة (روما ليكاماراد)"[1] وهو نوع من التجريب الإبداعي السردي.

1-2-تداخل الرواية والرحلة (الواقعية والخيالية):

حيث تم فيها الانتقال من عالم الإنس بمملكة الزيوان الى عالم الجن حيث السـاحرة مروشـة وقاضـي قضـاة الجن شمهروش: فتعتبر "الرحلة هي انتقال الإنسان من مكان إلى آخر، وقد تضيق المسافة فتسمى الرحلة الداخلية، وقد تتسع فتسمى خارجية، أما الرحلة من حيث هي مؤلف نثري فهي وصف السفر من موضع إلى آخر وما تقع عليه أبصـار المسـافر من مشـاهدات، وما يسـتطرفه من أخبار وهي شـكل نثري يتسـع لموضـوعات كثيرة سـياسـية وعلمية ودينية "[2]، فالرحلة انتقال الفرد من مكان إلى آخر مع سرداً ووصف لكل مراحلها .

فالرحلة عامة " سـواء كانت برية أو بحرية أو كانت من إنجاز فردي أو جماعي تعتبر محاولة لاختراق حاجز المسـافات وإسـقاط الفاصـل الجغرافي بين المكان والزمان"[3]، أما الرحلة الخيالية: "وهي قصـة رحلة يقوم بها الانسـان في مناطق غير حقيقة وتصور مغامرات خارقة بقصد التسلية واثارة الخيال"[4] اذن الرحلة الانتقال من مكان الى أخر سـواء كانت حقيقة أي برا أو بحرا أو جوا وتكون بالجسـد أما الرحلة الخيالية وتكون بالفكر والروح والعقل حيث

---

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص306.305.304.

[2] –محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د، ط)، 2002م، ص205.204.

[3] – عبد الله حمادي: أصوات من الأدب الجزائري، دار البعث، الجزائر(د، ط)، 2001م، ص108.

[4] – مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب (أنكليزي- فرنسي- عربي)، مكتبة لبنان، بيروت، (د، ط)، 1974م، ص165.

يسافر الانسان أما أدبيا قد تشمل الاثنين وقد يسقط أحدهما فاذا كانت عبر الخيال او تخيلية فتكون عبر السرد والكتابة وقد تكون جسدية ويحدث فيه التخيل والكتابة الحقيقة والخيالية وبالجسد أيضا وعبر الراحلة متنقلا عبر الزمان والمكان وغيرها ولكل رحلة غاية وقيمة تختلف من ميدان لآخر.

وقد وظف الزيواني الرحلة الخيالية في روايته حيث استهلها ب" قيلولتئذ خرج الدرويش المرابط لحفرة الرابطة سالكاً ذلك الزقاق الذي كانت تعود فيه من حفرتها إلى القصر، وقد أوصاه الطالب أيقش ؛ بل وأكد عليه أن يخرج منه، وفي العودة أن يعود بذلك الزقاق المخالف، الذي كانت تخرج فيه من القصر إلى حفرتها، كما ذكر له من أنّه عند اقترابه للمكان، عليه أن لا يتفاجأ بحدوث زوبعة رملية دائرية....حين اقترابه من المكان لم يتفاجأ على أية حال بزوبعة رملية دائرية مُوَجُوجَة كسرت صمت المكان، وزادته رهبة إلى رهبته الأصلية... والتي كثيراً ما سمع عنها في أساطير عمته نفوسة، وأسْطَرَة مخيال القصر الجمعي، أنّها من أمارات الجان والعفاريت... وما إن بلغ نهاية ما وقر في قلبه، وحدّث به نفسه حتى سمع صوتاً نسوياً لطيفاً خفيفاً يناديه من الداخل، أن ادخل، فولج، ولم يسم، بل تعمد فعل ذلك؛ لأن الطالب أيقش قد ذكره كذلك بعدم التسمية حينها؛ لأن ذلك لا محالة سوف يطرد الجن، فدخل غير مسم. فإذا هو أمام امرأة باهرة الجمال لا عين رأت ولا خطر ببال أحد، لم يرى في عالمه الإنسي الزيواني، إمرأة فاتنة مثلها، ومهما حاول أو اجتهد في وصف جمالها فلن يفلح بكل تأكيد، وقد سنحت له الفرصة لأن يرى قراءة، ما شاء الله له أن يرى، من أوصاف الواصفين للجمال وفنون أذواقه، بمخطوطات خزائن مملكتهم الزيوانية بقصور تمنطيط...واطلع على مخطوطات مخالب الجمال ونارق التي تخلب لب الرجال من فتنة النساء، بمخطوطات خزائن خيامهم بكل ما أوتيت من سحر جذاب وفتان ؛ لكنه لم يقف كالذي رأى هيهات ...وسألته عن حال أهل الزيوان، وعن عالمه الإنسي الزيواني، وقالت له، إنها هي مروشة الساحرة الجميلة، التي عشقها وفتن بها الشلالي، وتغني بها كثيراً في غناء طبله ..."[1]

فقد ذكر الرحلة من خلال انتقاله من عالم الانس إلى عالم الجن من خلال حفرة الرابطة وتوصيات الطالب أيقش وقد استطرد وصفا وسردا "و هي خطاب لأن لها ساردا يحكيها ومتقبلا حقيقيا أو مفترضا يقرؤها يعمد ذلك الراوي إلى جداول الأحداث فيرتب عرضها ترتيبا مخصوصا، ويخضع نسقها، إيقاعا ومدى، لمنطق ما، ويعمد إلى الشخصيات فينظم ظهورها حسب نهج يستجيب إلى مقاصده الفنية، ويعمد إلى الأطر الركحية فيصفها تبعا لأهدافه الفكرية والفنية، إلى غير ذلك من تقنيات الإنشاء القصصي"[2] كما أنه عمد على السرد التخيلي الرحلي

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص21.19.18.17.

[2] – عبد الوهاب الرقيق وهند بن صالح: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1999م، ص8.

فهو" صفة تطلق على كل كلام أو عمل فني، يكون من نسج الخيال ولا يحاكي الواقع "[1]فالسرد التخييلي هنا يكمن في رحلته بين عالم الإنس والجن من حفرة الرابطة بالمملكة برحلته الخيالية السردية بينهما.

1-3-تداخل الرواية والأسطورة :

ورد في روايته من الأساطير ماكان معروفا في جنبات المملكة وما حوته من أسرار وأساطير في رواية "مملكة الزيوان" الكثير من الغرائبية والعجائبية التي لا يمكن للعقل الواعي تصديقها، فتضمنت الرواية "اشتباك الأسطوري والخيالي مع التاريخي والواقعي في المجتمعات الأمية بطريقة قد يصعب علينا أحيانا فكها ولا ينفي وجود التاريخي والواقعي في هذه المجتمعات "[2] وقد ذهب الزيواني الى تنفيذ أوامر الطالب أيقش المشعوذ الساحر وذلك ليكتشف مملكة الجان والعفاريت بحفرة الرابطة والأسطورة .فصار "سردا قصصيا مشوها للأحداث التاريخية تعمد إليه المخيلة الشعبية، فيبتدع الحكايات الدينية والفلسفية والقومية لتثير انتباه الجمهور"[3]وهذه الأساطير" تنبع من حقائق واقعية حصلت في زمن بعيد غير معروف، خططها العقل البدائي بمنهجه الأسطوري في التفكير، فأضاف إليها وحذف ما لم يستطع استيعابه "[4] فدمج في سرده الروائي التخييلي كل من اسطورة (مروشة الساحرة وشمهرون القاضي الجني):

- الساحرة مروشة والتي عشقها مغني شعبي من قصر الشلالة تيارات وقد جاء إلى توات ولطالما تغزل بها.
- الشيخ شمهرون قاضي قضاة الجن.

- فقد ذهب الروائي إلى جلب هذه الأسطورة الشعبية القابعة في مخيلة الذاكرة الشعبية وأعاد استدعائها في نص روائي جديد والذي لطالما سمع عنه في أسطره ومخيال قصرهم الجمعي، وقد البسها طابعا حواريا روائيا جديدا. ففي حواره معها قالت :"إنها مروشة الساحرة الجميلة، التي عشقها وفتن بها الشلالي وتغنى بها كثيرا في غناء طبله، ونعتها فيه بأوصاف تذكر وتحفظ عند العامة والخاصة، واضحت قصتي أكبر قصة حب وعشق ترويها الأجيال بمملكتهم الزيوانية " [5]وبما أن هذه الأساطير تتعلق بالمكان والفضاء الصحراوي، قد يدخل فيها الخيال الجمعي لأهل المنطقة الصحراوية حسب بيئتهم ودينهم وغيرها من المعتقدات والأوهام، والإيدلوجيا والغيبيات "فإذا كان

---

[1] - مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب (أنكليزي -فرنسي-عربي)، المرجع السابق، ص165.

[2] - سعد العبد الله الصويان :الصحراء العربية (ثقافتها وشعرها عبر العصور قراءة أنتربولوجية)، المرجع نفسه،ص273.

[3] - جبور عبد النور: المعجم الأدبي، المرجع نفسه، ص19.

[4]- سالم عقيلة، خليفة فرج، محمد أحمد القضاة: توظيف التراث في أعمال إبراهيم الكوني الروائية، المرجع نفسه، ص38

[5] - الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص21.

للفضاء أزمنة قلة تاريخية، إي أنه مجال للسحر والخرافة والأديان وصراع الإيديولوجيات، والرموز الكامنة فيه تظل في حاجة الى الكتابة التخيلية تلتقط اشارتها وأصواتها وأبعادها الرمزية " [1]، فقد امتزج في هذا البناء أكثر من فن في شيء من الحوارية والانسجام، عن طريق إعادة توظيف الأسطورة بدلالات جديدة .

1-4-**تداخل الرواية والسينما:** ووقد وظف الروائي بروايته مشاهد كمشاهد السنيما، حيث تكون اللقطات فيها سريعة عابرة ومن ذلك:"....أخرجت أمي شظية مرآة مكسرة شبه مطموسة من تدارتها ...مع تلك القنينة التي كانت تضع فيها الكحل ...واكتحلت في عينيها بذلك المرود، الذي كانت تكحل به عيني زمن النفاس وبعده، ثم قطعة من المسواك، وبدأت تلوكها في فمها، كأنها تمضغ لحم جمل هرم"[2] اذ تمثل المقطع السردي في شكل مشهد سريع يوضح فيه ما تقوم به الأم .

1-5 -استخدام تقنية الزوم: وتقنية الزوم تعتمد على التدقيق في وصف الصورة أثناء عرضها، بخلاف السرد الروائي، ومن خلال هذا التدقيق يحدث التفاعل في شيء من التناغم بين صيغتين الرواية التي أساسها بنية سردية والتي تقوم على القص والسرد والحكي، والسينما التي هي أساسا بنية تصويرية تقوم على الصورة والحركة."ثم مدت أمي يدها الى ثديها الأيمن، وأنا في حجرها، وقربت حلمة ثديها من فمي، وقبضت قبضا خفيفا على منتصف ثديها من فمي، فتناثرت قطرات الحليب الدافئة على صحن جبهتي، وحاجب عيني اليمنى، وفمي، وشفتي الورديتين اللتين، كانتا شبه مغلقتين، وبالفطرة أخرجت مقدمة لساني الطفولي... "[3].

1-6-تداخل الرواية وفنون النثر :

1-6-1تداخل الرواية والرسالة : تعد الرسالة أحد الفنون النثرية والرسالة "من أكثر فنون الأدب تعبيرا عن الخاص، وأوضحها في كشف الذاتي وإضاءة كوامنه وهي بحسب تعبير ابن حزم وجه من وجوه اللذة التي تتعدّد بتعدد وجوه المراسلة "[4] وعليه فالذات المرسلة للرسالة هي من تتعامل مع الرسالة وتكشف عن كومنها الذاتية الداخلية لكل الأحاسيس والرغبات او الطموحات او الأوامر عن طريقة الكتابة وبالتأكيد " تمر الرسالة بمراحل

[1] – محمد عز الدين التازي: شجرة الرواية في معنى الكتابة وفضاءات التجربة ضمن ملتقى الروائيين (مهرجان قابس الدولي بتونس)،المرجع نفسه، ص72.

[2] –الصديق حاج أحمد : مملكة الزيوان، ص64.

[3] – الصديق حاج أحمد: ملكة الزيوان، ص 47.

[4] – لؤي حمزة عباس: بلاغة التزوير (فاعلية الإخبار في السرد العربي القديم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010م، ص16.

يتغيّر فيها المرسل إليه بتغير آلية الإرسال وزمنيته" [1] فلكل وزمن طريقة في إنشاء الرسالة حسب مناسبتها وما يراد إيصاله من المرسل إلمرسل إليه.

وهي موجود على نوعين في رواية مملكة الزيوان :رسائل إدراية كرسالة رئيس بلدية القصور الوسطانية الى مدير المتوسطة المختلطة بأدرار[2]، والأخرى غرامية بين المرابط ومعشوقته آميزار " ابنت عمي أميزار من أرض الزيوان ومنبت الآباء والأجداد، أبعث لك بســـلامي الحار، آملاً أن تجدك هذه الرســـالة في صـــحة وعافية، مع الوالد والوالدة، لا أخفيك سراً أنّي ولعت بحبك، وفتنت بغرامك ولم أجد من برد يبرد جمرة صبابتي، إلا أن أخط لك هذه الأحرف، الملتاعة بنار الشوق والحب إليك...

ابن عمك الزيواني

القصر الوسطاني بتوات يوم 1981/06/10

انتظرت فترة الصيف كاملة حتى جاء الرد من أميزار، وقد كانت رسالة مقتضبة، كان وقعها كبيراً وأليماً على، وما جاء فيها بعبارة موجزة:

الزيواني التواتي

تحية وسلام لا يشرفني أن أحب واحداً من أهل زيوان أبي.

أميزار

تونس: 1981/08/31"[3]

" سلّمته رسالة لابنته أميزار، جاء فيها:

من أرض الزيوان والغيوان

مع كل قافلة من قوافل التجار التي مرت بمملكتنا مع كل حمام زرق الريش والجنحاني، برفرفة سعفة النخيل، وبنعومة حبّة الرمل الصـفراء، أكتب إليك هذه السـطور، المخصـبة بطين أرض الأجداد، وباعتذارك تكوني قد غسـلت ما وقع بيننا سلفاً بصابون الاعتذار.

ابن عمك لمرابط

مشروع المؤرخ بالقصر الوسطاني

---

[1] – لؤي حمزة عباس: بلاغة التزوير (فاعلية الإخبار في السرد العربي القديم)، المرجع السابق، ص16.

[2] – بنظر: الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص172.

[3] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص201.

توات يوم 1982/10/12."[1]

وعليه فإن فن الرسالة ينتمي للفضاء العام الثقافي مستجيبا لنظام التعامل سواء كان إداريا أو غيره كما أنه يحافظ على الأخلاقيات بين المتراسلين، والرسالة تهيئ للمرسل "إمكانية اللغة وقابليتها البلاغية ما يضيء رغبة صاحبها في استجابته للأنظمة والأعراف التي يعتمدها الترسل في وزمان ومكان معينين."[2]

فالرسالة تكشف وتوضح صورة بيّنة عن صاحبها ومرسلها فهي أيضا تحافظ على المهمة الاتصالية وتقدم صورة لمتلقيها وعلى حسب الفهم يكون الرد "حيث تختلف وتتغيّر شفراتها السوسيوثقافية واللسانية باختلاف منزلة المتراسلين ومكانتهم، في إشارة صريحة منها لارتباطها بأنظمة الثقافة وآلياتها"[3] ونرى المؤلف الزيواني قد حفل بفن الترسل كجنس نثري، اعطى للعمل الروائي فسحة من الزمن الماضي وما كان يتميز به من طرق اتصالية بين الإدارات وبين الأشخاص كيفما كان نوع العلاقة التي تربطهم وقد اعطى حتى الشكل والدمغة التي تتم عليها الرسالة وحتى طريقة الرد فهو حافظ على إعادة النشر والتذكير بهذا الفن الذي يكاد يندثر .

1-7-تداخل الرواية والموروث الشعبي:

1-7-1-الشعر الشعبي الغنائي:

ذكر مقطوعة لشعر شعبي غنائي تغنى به الشلالي للساحرة التي فتن بها فرددته الساحرة قائلة :" وقالت له إنها أحبت في نفسها، أن تغني له بيتاً، من مطلع تلك الأغنية الشهيرة عندهم في سماء ذاكرتهم الشعبية، التي غناها الشلالي في حبها، وغنّت مَرُوشَة لقول الشلالي، وهي تضع يدها على خدها الأيمن، وترسم بالقول مستفتحة (داني داني يا داني): زَرْقَ الرِّيْش إيْلا أَغْدِيث للعاشقين سال أعلى مَرُوشَة أَجْبَالُها دَازِقِينَ "[4] .

فإلقاء هذه المقطوعات الشعبية الغنائية وتكرارها أصبحت من "السبل التي تلجأ اليها المجتمعات الأمية في تخزين معارفها وتداولها وحفظها وتوريثها عبر الأجيال "[5] ف" الشعر الشعبي ترعرع وازدهر على نفس الرقعة الجغرافية بين أبناء البادية وشعوب الصحراء العربية الذين تغلب عليهم الأمية ويعتمدون على الرواية الشفاهية في حفظ وتداول معارفهم وفنونهم "[6]، ومن الأمور التي تحمد للزيواني هو نقله أدبهم الشفهي الصحراوي الى التدوين

---

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص229.

[2] – لؤي حمزة عباس: بلاغة التزوير (فاعلية الإخبار في السرد العربي القديم)، المرجع نفسه، ص16.

[3] – لؤي حمزة عباس: بلاغة التزوير (فاعلية الإخبار في السرد العربي القديم)، المرجع نفسه ، ص15.

[4] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص22.21.

[5] – سعد العبد الله الصويان : الصحراء العربية (ثقافتها وشعرها عبر العصور قراءة أنتربولوجية)، المرجع نفسه،ص22.

[6] –سعد العبد الله الصويان :الصحراء العربية (ثقافتها وشعرها عبر العصور قراءة أنتربولوجية)، المرجع السابق، ص23.

والكتابة كي يسلم من النسيان والاندثار ف"لاشك أن عملية إنتقال النص الشفهي عن طريق الكتابة من أضمن السبل للإحتفاظ بالأصل الى الأبد "[1] فالشعر الشفاهي "في الأصل شعراً شعبياً يتناقله الناس مشافهة عن طريق الحفظ والسماع لاعن طريق الكتابة والقراءة " [2]

وقد أصبح هناك " تفضيل 'النثر' على 'الشعر' هو القاء الضوء على عهد استتبّ فيه الأمر لـ'الكتابة' في ميدان 'المشافهة'، ضمن سيرورة انتقالية عامة لها أثرها العميق على السيرورة التي احتكمت اليها أجناس الأدب ؛ ف'الشعر' الذي حظي بالتفضيل منذ أقدم العصور بكونه ديوان العرب ومجتمع تمكنها والمحيط بتواريخ أيامها، وذكر وقائعها وسائر أحوالها، صار تاليا لفن كتابي يتجاوزه ويفضل عنه؛ويمكن لنا أن تعود بهذه السيرورة الانتقالية كما سبق القول الى عصر التدوين الأول "[3]

1-7-2الغناء الشعبي الموجه لفئة الأطفال أو الرضع :

عند مولد المرابط الزيواني همست فالخالة لالة باتي بأذن الرضيع وهو بحجر أمه "وقالت بلهجة تواتية مفهومة:

كاينة لمحبة

كاين لغدر

.....

.....

كاين لجوع

كاين لعرا

.....

.....

كاينة الصحة

كاين لوجع

.....

.....

[1] – سعد العبد الله الصويان :الصحراء العربية (ثقافتها وشعرها عبر العصور قراءة أنتربولوجية)، المرجع نفسه،ص26.

[2] - سعد العبد الله الصويان :الصحراء العربية (ثقافتها وشعرها عبر العصور قراءة أنتربولوجية)، المرجع نفسه، ص32.

[3] – محمد كاديك: من الملحمة الى الرواية (آليات الانتقال الأجناسي)، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2020م، ص295.

كاين لحيا

كاين الموت"[1]

عندما ما ارادت الام تنويم الرضـيع الزيواني وهي تهزه هزا خفيفا بحجرها وتطبطب عليه بيدها على وجهه وهي تغني

"بصوتها الشجي، أغنية شعبية مشهورة عندنا، تستعملها الأمهات لتغليب النوم عند الصبي، وهو في الحجر:

الله الله الله

يا سيدي بوتدارة

يا مَنْ جَاهَكَ عند الله

أرِجَالُ الصَبارَة

جيتْ أَمْهَوَّدُ لتَّواتُ

ألقيتُ السَّعْفَة مَا أَبْقَات

أَداهَا بُو رِيْشَاتْ

أوْ لَحت العَارْ أعْلَى مُولَانَا

بعدها نمت نوماً عميقاً، فوضـعتني في دنفاسـتي تحت الخطير." [2] وهي تعاد على مسـامع الجيل الجديد إي أن " الأدب الشـفاهي عموما يتسـم بالتكرار والترداد حتى تبقى المعلومات والمعارف التي يتضـمنها محفوظة متداولة ومتوارثة "[3]

1-7-3الغناء الشعبي حسب المناسبات الشعبية:

" فلو نظرنا مثلا الى القصـيدة الشـفهية لوجدنا أنها غالبا ما تعبر عن وقائع التاريخ وأحداث المجتمع الإنساني بلغة رمزية وصور تقليدية واستعارات وصيغ نمطية متداولة يفرضها الأسلوب الشفهي وتقتضيها الصنعة الأدبية "[4]

---

[1] - الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، فيسيرا للنشر، الجزائر، 2013م، ص 46.45.

[2] - الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، فيسيرا للنشر، الجزائر، 2013م، ص 49.

[3] -سعد العبد الله الصويان :الصحراء العربية (ثقافتها وشعرها عبر العصور قراءة أنتربولوجية)، المرجع نفسه، ص31.

[4] – سعد العبد الله الصويان :الصحراء العربية (ثقافتها وشعرها عبر العصور قراءة أنتربولوجية)، المرجع نفسه ،ص274.

بعد عودة المرأة الرابطة من حفرة الرابطة الى بيتها بعد إقامة طقوس فإن " النســاء يردن معها في الطريق:

بيك جينا قاصدين

يامولانا ما أتْرَدْنا خايبين."[1]

-كذلك هناك غناء شعبي اسمه (تَضَراي) وهو لأهل منطقة توات عند أخد الصبيان لاقامة مراسم الختان لكل من المرابط الزيوان وصـــديقه الداعلي ابن خادميهما وهما من يحملانهما وبعد إقامة طقوس التقوريرة يخرجون لزيارة ولي قصـرهم سـيدي شـاي الله على إيقاع فرقة تدندن الدندون، يطلق عليها اسـم قرقابو لعبيد مشـيا على الاقدام على إيقاع الدندون وقرقبة الحديد، وزغاريد النسوة وتضراي من قامو قائلة: "اللهُ أَمْعَا سيد لسياد

اللهُ أَمْعَا ولد سيد الشيوخ

اللَّهُ أَمْعَا ولد سيد لَقْبَايَلْ

اللهُ أَمْعَا قبيلة أولاد لجْوَادُ

اللهُ أَمْعا القايمين

اللَّهُ أَمْعَا اللَّي مَا أَيْقَبْحُو

اللَّهُ أَمْعَا اللَّي مَا أَيْسَفْهُو

أو مَنهنا حتى لواد تساليثت

أخيراً ختمتها قامو بزغردة مولولة

لو لو لو لو لوييييي..."[2] وما "يغلب على الأدب الشـفاهي سمات المحافظة والتقليد فهو في الأصـل نتاج مجتمعات تتحكم فيها قوى العرف والعادة، وهو مرأة لقيم خلقية ومثل اجتماعية تغلب عليها طابع المحافظة، وهو فوق ذلك كله سـجل لأحداث تتسـم هي ذاتها بالنمطية والتكرار " [3] للمناسـبات بمنطقتهم الصـحراوية التواتية، فقديما كانت العرب و" العلماء يشدون الرحال الى جوف الصحراء ويتغلغلون في أعماق المجتمع البدوي لجمع اللغة والشـــعر والأمثال ..."[4] أما ما فعله الزيواني فكان العكس حيث كان هو من أبناء الصـــحراءفقام بنقل شـــعرهم وأمثالهم الصحراوية ولهجتهم المحلية الصحراوية إلى المجتمعات الأخرى من الحاضرة او المدينة .

---

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص 189.

[2] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص.105.104.

[3] – سعد العبد الله الصويان :الصحراء العربية (ثقافتها وشعرها عبر العصور قراءة أنتربولوجية)، المرجع السابق،ص31.

[4] – سعد العبد الله الصويان :الصحراء العربية (ثقافتها وشعرها عبر العصور قراءة أنتربولوجية)، المرجع نفسه، ص68.

1-7-4-المثل الشعبي والحكمة لأهل منطقة توات:

منها المثل كذلك والمعرف بأنه: "ذلك الفن من الكلام وأنبله، وأشرفه وأفضله لقلة، ألفاظها، وكثرة معانيها، ويسير مؤونتها على المتكلم، مع كبير عنايتها، وجسيم عائدتها لها."[1]، أما محمد بن أبي شنب يعرف الأمثال بأنها " حكمة الشعوب والتعبير عن طبعها، عن أخلاقها، عن عاداتها"[2] فمن الأمثال والحكم الشعبية لأهل منطقة الصحراء توات، أدرار تيميمون وغيرها من مناطق الصحراء ما ذكر بالرواية منها عندما بارك الأخ الكبير غير الشقيق للأخ الصغير من الاب عند ولادة الزيواني رغم ان قوله الظاهري يعاكسه باطنه كونهم يرغبون في عدم ولادة الطفل كي لا يرثوا معهم فرد عليه والد الزيواني في نفسه قائلا :"(اللْسَانْ ما فيه أعْضَمْ يا وَلدْ بويا)"[3] وهو مثل تواتي ويطلق على القول الذي لا يتوافق مع ما في القلب، وفي قول آخر حينما إستضاف والد المرابط الرضيع لحفل التسمية والسبوع وتكلم العم الكبير' قدور' لأخيه الشقيق من الأم والأب عن مولود أخيه غير الشقيق من الأب أنه قطع عليهم الميراث من السباخ فنظر الأخ الصغير إلى الأخ الكبير ببراءة وقال في نفسه :"(تاكل الغلّة أو تسب الملةّ)"[4].

هناك أمثلة أخرى سأذكرها دون شرح :

"البنت عندنا كي الرقبة، موكولة أو مدمومة" [5]

"إيلا حسن جارك، بل ألحيتك يا المرابط"[6]

" لست منزولا، الموت بين العشرة نزاهة وفرجة"[7]

"الماء إيلا نكسر في الجنان ماضاع"[8]

" أتكركيب لكدا، ولا أشفاية لعدا" [9]

---

[1] –خضر موسى محمد: التجوال في كتب الأمثال، دار الكتب العلمية (محمد عبي بيضون)، ط1، بيروت، لبنان، 2002م، ص11 .

[2] –محمد ابن أبي شنب: أمثال الجزائر والمغرب، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار فليتس، (د، ط)، 2013م، ص13.

[3] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص 56.

[4] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان،، ص 59.

[5] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص 82.

[6] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص 80.

[7] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص 108.

[8] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان،ص167.

[9] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص 180.

" ربيتك يا أجريتي أو تاكليني "[1]

"اللي ماجابو المكتوب، أيجيبوه لكتوب" [2]

"أدقيقنا في أرقعتنا يا الغيواني " [3]

فهذه الأمثال الشعبية لأهل منطقة توات الصحراء بتيميمون تكتنز عن حكم للمجربين وهي تنقل خبرة تجاربهم بطريقة موجز فمنها الفصيح وغيره عن طريق "جملة أو جملتين تعتمد على السجع، وتستهدف الحكمة والموعظة "[4]وتكمن أهميته في أن المثل الشعبي يحفظ التجارب الإنسانية التي مرا بذاكرة المجتمعات وتجاربهم من قديم الزمان وقد جمعها العقل البشري هذه الحوادث والمواقف بجمل قصيرة مكثفة تختزل معاني قيمية بإيجاز الكلمات في صيغة أدبية وبلاغية، فهي من أهم عناصر الثقافة الشعبية فهي تعكس التجارب والمواقف والحوادث بل تتجاوزها الى نماذج يقتدى بها في مواقف عديدة مشابهة "فطبيعة المجتمعات الشفاهية التي تعتمد بصورة أساسية على التكرار والترديد والنقل والتقليد ليس لمظاهر البيئة الطبيعية والاجتماعية فقط، بل أيضا لما سبق إنتاجه وتداوله من حكم وأمثال وقوالب جاهزة وصيغ لفظية وأشعار وحكايات وغيرها من المعارف العامة والأجناس الأدبية، أي المحاكاة والتقليد حالة ذهنية ونفسية مسيطرة في المجتمعات الشفاهية "[5] فالمثل " استطاع الحفاظ على بنيته ووظيفته والإجراءات التي يحتكم إليها في تمرير رسالته منذ تأسس بما هو من أجناس الكلام"[6] كما يضيف محمد بن أبي شنب أن " الأمثال صيغ موجزة لملاحظات، لمقارنات، لصور تعبيرية، لتلميحات لظروف عارضة أو غير متوقعة يمكن اعتبارها كتلخيصات للأراء، للمعاملات، لأحكام مسبقة، وكتعبير عن عواطف كونية نجدها في كل مكان تقريبا بمضمونها، فيتغير الشكل وحده "[7]، وقد أضفى بها ميزة سردية مكثفة بالإضافة إلى تلك الجمالية المحققة من جودة التوظيف، وقد وظفها للحفاظ عليها كتابةً هي الأخرى كي تسلم من الاندثار وليكون كاتب مساهما في الحفاظ على هذا النوع الأدبي

---

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان،ص 196.

[2]– الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان،ص 211.

[3] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان،ص 230.

[4] – التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1990م، ص19.

[5] – ينظر إبراهيم البلوشي وفاطمة الحوسينية: الأمثال الشعبية العمانية استثمارها، في اللغة العربية، اعمال المؤتمر الدولي للغة العربية عنوانه نماذج من اهتمام المجتمعات باللغة العربية، رقم الندوة 34، نشرته وزارة التراث الثقافة، سلطنة عمان، ماي 2014م، ص5.

[6] – محمد كاديك: من الملحمة الى الرواية (آليات الانتقال الأجناسي)، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2020م، ص305

[7] – محمد ابن أبي شنب: أمثال الجزائر والمغرب، المرجع السابق، ص13.

1-7-5-**البراح في المجتمعات القبيلة الشـــعبية بمنطقة توات:** حيث عمل الى ذكره بموقعين الأولى نظرا لأهميته آنذاك في تلك الفترة وانه يعد صـــوت الجماعة والثانية مبرزا طريقة عمله والخدمة التي يقدمها بين أبناء المنطقة الواحدة كوسـيلة تواصـل او أنباء لما سـيحدث في القبيلة، إذ"ماتزال الأخبار والمعلومات في كثير من قرى وقصـور منطقة توات تُتداول عن طريق 'البَرَّاح' وهوذلك الشـــخص الذي ينقل المعلومات والأخبار الى أهل القصـــر، فهو بمثابة وسـيلة إعلامية، لنقل كل ما يستجد في القصـر من أخبار"[1]، وقد عمد الروائي لإبراز شـخصـية البراح والتي تعد من المميزات الخاصـــة بمنطقة المغرب العربي وذلك في قوله :" ...كان لهذه الجماعة براح، يجول القصـــر، طولا وعرضا، لإبلاغ الناس، بمأمورات ومنهيات الجماعة، حتى ليظهر لك وكأنه الناطق الرسمي باسم جماعة القصر "[2] " ...حتى سمعنا صـــوت البراح يفتت ســكون ليل القصـــر، اقتربنا منه رويدا، فإذا هو براح جماعة القصـــر، المدعو أجميعة، الذي كان سواده يزيد عتمه الليل سواداً، فأسند يده اليمنى الى حائط، وهو يقول بصوت عالٍ:

أمر الله وأمر الجماعة

أتسمعو إلا الخير

هناك أتويزة في فقارة القصر التحتاني غداً."[3] فللبراح أكثر من عمل فهو أيضا يستنجد به في حالات البيع والشراء والمزايدة وذلك لجوهرية صـوته العالي فيقوم " البراح في الأسـواق الشـعبية والمعروف بحكمته وقوة صـوته وحيويته التي يبهر بها الحاضـرين ويغريهم بشـراء ما يعرضـه للمزايدة باستعمال عبارات "[4]، وقد عمد الروائي الصـديق حاج أحمد الى إعادة إحياء هذا العادة الشعبية وهي عادة البراح كم كان في السابق فقد كان هو وسيلة الاعلام والاتصال، في المجتمعات البدائية .

2- رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع :

2-2تداخل السينما في الرواية:

2-2-1-تقنية الفلاش باك: قد بدأ الروائي عمله التأليفي للرواية بذكر فن الســـينما كمدخل ابتدأ به ســرده، حيث مزج الســينما بفن الرواية :" في ذلك الزوال اللازوردي، من الأيام الأولى للدورة الخامســة والســتين

---

[1] – عاشـور سـرقمة وأخرون: المدون والمنطوق في المنتجات الثقافية في الجنوب الجزائري(حصـيلة النشـاط والحصـيلة العلمية لمشـروع P.N.R)، مخبر السياحة الإقليم والمؤسسات جامعة غرداية، (البراح، دار صبحي للطباعة والنشر، غرداية، الجزائر، ط1، 2016، ص205.

[2] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان،ص 118.

[3] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان،ص 122.

[4] – عاشور سرقمة: الثقافة الشعبية في مناطق الصحراء الجزائرية، الثقافات الشعبية دراسات في العادات والفنون والإعلام، أوراق مؤتمر فيلادلفيا الدولي السادس عشر، مراجعة وتحرير صالح أبو أصبع ومحمد عبيد الله، منشورات جامعة فيلادلفيا، عمان، الأردن، 2013م، ص341.

لمهرجان (كان) السينمائي .....هرع خلق غفير من الصحفيين وأصحاب الكاميرات ...الجميع كان في انتظار المخرج السينمائي الفرنسي (جاك بلوز) المثير لجدل في الوسط السينمائي بسبب تمرده على طقوس النجوم في البستهم الكلاسيكية السوداء والبيضاء ... فضلا عن تصريحاته المشاكسة التي تجد فيها الصحافة الصفراء ما مدة دسمة دائما ...تزاحم الفضوليين وأصحاب العدسات .... القى مدعو (كان) نظرة فاحصة على وجوه النجوم السينمائيين ... أمام القاعة الكبرى لمهرجان ... تتقدمها صورة اسطورة السينما الأمريكية النجمة المنتحرة (مارلين مونورا) ...من أرباب التمثيل وأساطين الإخراج ....كان رهانه كبير على فيلمه الأخير (مغارق الصابوق) الذي يشارك به في هذه الدورة للمهرجان الأسطوري...عند ما مني نفسه بالسعفة الذهبية لهذه الطبعة .. معظم النقاد السينمائيين أشادوا بعجائبية فلمه الأسطوري ..."[1]

وبذلك قد أحدث نوعا من التفاعل بين البنية السردية القائمة على السرد والحكي، وعلى قواعد السينما التي تعتمد في بنيتها على التصوير القائم على الحركة والصورة كما أدخل فيها **تقنية الفلاش باك** وهو من التقنيات السينمائية التي تقوم على استرجاع الماضي أو استباق الأحداث ونلمسه في الرواية في مواطن عديدة منها. وبذلك فقد أحدث نوعا من التفاعل بين البنية السردية القائمة على السرد والحكي، وعلى قواعد السينما التي تعتمد في بنيتها على التصوير القائم على الحركة والصورة، كما أدخل فيها **تقنية الفلاش باك**.

ومن تقنيات السنما الفلاش باك الموجودة في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع في استرجاعه لحدث ماضٍ قائلاً: "كان الرفيق إدريسو مشغولا جداً بعمله في حضور الباطرون، هذا الأخير ستيني العمر، منتفخ كقربة ..سمرته مفتوحة، يلبس عباءة بازان (Gـانليا)، يكور عمامة كاكية اللون، حاولت عدم إحراج رفيقي إدريسو كان الباطرون يزرع فيّ رهبته دائما، عندما يراني بقرب المشواة، يطردني بعينيه المتورمتين من الدخان، يحسدني حتى على هذه الرائحة ..."[2] فقد استرجع حدثا سابقا عن طريق مقتطفات سريعة معبرا عن شعوره في ذلك الزمن الماضي.

2-2-2-إستعمال تقنية عدسة الزوم: وذلك بغية تقريب الأحداث إلى ذهن المتلقي، ويدخل ذلك كله في إطار علاقة الأدب بالسينما، يتحول المتلقي من كونه مجرد قارئ إلى مستمع ومشاهد أيضا، خاصة أن هذه الرواية تبدو ذات بنية تصويرية حركية ومن ذلك قوله :" قبل عامين، كنا صباحا بمدرستنا الثانوية بمدينتنا "باش" عندما سمعنا دوي انفجارات قوية ومرعبة دون أن نجمع أدواتنا أو يأمرنا الأستاذ بالخروج؛ حتى هو سبقنا بالهروب والله !! أصابني هلع شديد، فقدت رشدي بعدها، خرجنا مشتتين للشارع العام.. خوف شديد بين

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص13.12.11.

[2]– الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص61.

الأهالي، دوي الانفجارات في كلّ مكان!! غاب عني طريق البيت، وجدتُ نفسي أجري وأجري.. لحاقا بمن كانوا يتسابقون أمامي.. كانت القنابل خلفنا تزداد قربا !! قطعنا مسافة كبيرة دون أن نشعر بالعياء أو نحس بالجوع، مدة يوم كامل ونحن نجري دون أن ننتبه !! أخيرا وجدنا أنفسنا عند الغروب، وسط غابة كثيفة من أشجار الموز والأناناس أكلنا الموز، قشّرنا الأناناس وفلقناه على الحجر.. بتنا ليلتنا في الظلام والعراء، مع الفجر سلكنا طريقا متخفّيا، التقينا بالمئات ممن، هلعوا، أطفال يصرخون أمهات يحزمن متاعا خفيفا وبطانيات. "[1]فقد صور لنا مشاهد دقيقة جدا وكأنها عدسة كاميرا تقرب لنا المشاهد التصويرة لما تعرض له هؤلاء الأطفال أثناء القاء القنابل على مدرستهم، فبذلك عمد الروائي الى تركيب المشاهد واحدة تلو الأخرى في شيء من تكبير الصورة عن أحداث يومين متتالين في بضعة أسطر بمشهد مركز تصويري.

2-3الأفلام والفيديوات الوثائقية:

"أمام هذه الخيبة غير المتوقعة.. قرّر (جاك) الثأر لنفسه، بفيلم خلاق يشارك به في الدورات القادمة للمهرجان، عساه بذلك ينسى هذه الانكسارات المنكرة.. أول ما فكر فيه المخرج المقصى (ثيمة فيلمه..) كان أمام خيارات عدة، تستأثر اهتمامه كمخرج سينمائي محترف، يضع نقطة بداية فيلمه الجديد، عند نقطة النهاية من فيلمه الأخير؛ غير أن موضوع الهجرةالسرية للأفارقة وما شاهده من تراجيديا إنسانية لهؤلاء البسطاء.. عبر الأفلام الوثائقية، التي تابعها بالقنوات الفرنسية (TV5) و(TF1) و(ARTE)، كانت تغازله دائما.. لإخراج فيلم سينمائي، يحاكي فيه هذه المأساة الكونية...بيد أن مشاهدته لتلك الأشرطة التسجيلية وما أطلع عليه في الصحف المهتمة بقضية الهجرة غير الشرعية؛ لا يعدو أن يكون تقارير صحفية، تختلف عن نظرته كسينمائي، له رؤيته الفلسفية لموضوع هجرة الخرافة"[2]، تجسدت الحوارية هنا من خلال التداخل الأجناسي عن طريق توظيف تقنيات الإعلام والاتصال والصورة وغيرها.

2-4 الرحلة في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع:

وقد اعتمد فن الرحلة في روايته كموضوع بحيث حكى تفاصيل الهجرة كاملة وهجرة هؤلاء ليكاماراد الحراقين: " ...جارنا الكامارادي "مامادو"، ندلعه – نحن الجيران – بـ "دودو"، له اسم آخر "دو" لا تدعوه به إلا أمه.. ورث مع أمه وأخته "زينابو" عن أبيه بقرة وحيدة تُسمّى (بكتو) له معها حكايا أخرى.. منها عبقريته في إقناع أمه ببيعها.. والتزود من ثمنها لقطع الصحراء مع سماسرة تهريب البشر. أثناء كما انتحل هوية شخص ماليالي

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص141.

[2] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص15.

مسـيحي يُدعى "روبنسـون كوليبالي"... بجواز سـفر مزوّر طيلة تواجده على أرض الجارة الجزائر.. له كذلك مصادفات غريبة مع يوم "الجمعة" إبان إسلامه وعجيبة مع يوم " الأحد" يسوعيته.. أما تميمته (Gـونكي) التي وصفتها له أمه من صيدلية تركة والده، كحصن وحل سحري لأزماته خلال رحلته.. فله معها مهرجان أساطير.. فضلا عن حيرته وقلقه الوجودي طيلة الرحلة وترديده الدائم لعبارة [[الرجوع ليس سهلا !! الوصول للفردوس ليس سهلا!! البقاء هنا ليس سهلا!!]] وأشياء أخرى قد لا تسنح على خاطر !!!!.... (مغريات وصفات تصلح دراما لبطل فيلمه المنشود..) قال المخرج السينمائي في نفسه..."[1]وتعتبر هذه الرحلة حقيقية كونه استقاها من أحد المهاجرين الخائبين في هجرتهم للفردوس الأوربي ونقل الواقع المر الذي يعيشه أفراد وأسر عائلات دول الساحل الأفريقي من ويلات اجبرتهم على اتخاذ قرار الموت لتغيير ظروفهم المعيشية المزرية الى الأفضل عن طريق جلسة الرواة بحيث يحكي الشخص روايته والآخر يدونها، مع العلم أن موضوع الرواية 'كاماراد رفيق الحيف والضياع 'هو رحلة كاملة .

2-5الأمثال الشعبية في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع مع الإقتباسات المختلفة :قد حوت رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع على مواطن عديدة استشهدت فيها الشخصيات بهذه الأمثلة ومن ذلك قوله:"نطق ساكو بمثل شعبي مشهور عندأهل مارسليتنا : (كل تأخيرة فيها خيرة..)."[2] ومن قوله كذلك :"خطف الكلمة ساكو ونطق بأعجوبة مستحضراً الشاهد: (وكفى المؤمنين شر القتال..)."[3]، "كان ساكو بقول لنا دائما: (لابد للغنم من راع..)"[4]، هناك أيضا اقتباس لأغنية لمغني جزائري يحث فيها الشباب على الهجرة غير الشرعية "(المستقل مسدود..ماأبقى فالدوق حتى بنة..الحوت ولا الدود..)."[5]، "...(للبيت رب يحميه..)قال ساكو."[6]، "')كما تدين تدان يا ساكو..)"[7]، "(الحمدلله الذي نجي موسى وغرق فرعون..)."[8] فنرى هذه الاقتباسات للأمثال في الرواية متناثرة كجنس أدبي متضمن داخل ثنايا ومتون الرواية من خلال أحد الشخصيات بها.

---

[1] – الصديق حاج أحمد: كامراد رفيق الحيف والضياع، ص31.30.

[2] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص166.

[3] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص173.

[4] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص174.

[5]– الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص186

[6] الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص247.

[7] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص257.

[8] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص260.

2-6الرسالة الإلكترونية وسائل التواصل الحديثة:

الرسائل ذات الطابع التكنولوجي للتواصل الحديث من الانترنات والفيسبوك والرسائل النصية القصيرة عبر الهاتف "... أن رفيقنا ابن موطاري ذهب لفتح حسابه الفيسبوكي، عساه يجد رسالة حمراء معلقة في العالم الأزرق كما كان يدعوه...خلال هذه الفترة، أغلب لبظن أن أدريسو، يكون قد اقترب دوروه في طابور طويل من المنتظرين أمام الأنترنت .أخيرا وصل دوره بعد لغوب ..وضع هاتفه النقال جنبا بعد جلوسه، كتب اسم المستخدم وكلمة السر ...قبل انبلاج الصفحة ...ركز بصره على أيقونات الجهة العلوية الشمالية، ازداجت حملقته على الوسطى المربعة ...أخيرا الشاشة الزرقاء بعد شد ومد ..ترقص على أيقاع (بحيرة البجع) للموسيقار الروسي (تشايكوفسك ي)....أخيرا وقع الأفراج عن مضمون الرسالة ...هذا رقمي بالجارة المضيافة ..مع شركة (Mobilis).(0663.....)، يضمن لي التغطية من اقامتي هنا بطاما ...حرك إدريسو الفأرة صوب أيقونة التسجيل الخروج ..حمل هاتفه الذي كان جانبا، حتما سجل فيه ذك الرقم ..."[1]

"...ما عساه مع رسالة (Facebook) من إبراهيما، أتراه عثر عليها، أم تاهت بين أمواج التدفّق الواهن المتهدل؟ فكرتُ خلال هذه اللحظة، أني سأنصحه عشية اليوم بالمجلس، أن يستعمل الرسائل القصيرة مستقبلا مع إبراهيما، إن هو أراد الاتصال به لاحقا من هنا وبالتالي التخلص من هذه الأعباء السمجة للنت.. ما دام هاتفه العجوز بإمكانه تقديم خدمة (sms) بثمن زهيد." [2]وقد إختار طريقة أخرى في الرسائل معاكسة للتي أشار إليها في مملكة الزيوان بل واكب العصرنة والحداثة وأوجدها في روايته فهو واعً بضرورة أن يواكب المؤلف ما هو موجود في المجتمع في رواياته من وقت لآخر .

2-7 **اتخاذ المخرج أسلوب الصحفيين لتأليف روايته:** " تكتف هذا الأخير الحزام الجلدي الأسود لكميراه (صنف NikonD810) على كتفه الأيمن، امْتَسَحَ المقبض الفضي . من غمد حقيبته الصغيرة الحمراء، أحدث ذلك النتش صوتا رقيقا... قبضه بيده الشمال، جرّ حقيبته، فيها بعض الأغراض الخفيفة.. مفكرة مجلّدة، كتاب سوسيوتاريخي عن إفريقيا، نظارة طبية للقراءة، مناديل ورقية، مجلة سينمائية، جهاز تسجيل رقمي صغير يُسمى (ديكتافون) ماركة (Sony)، كذلك الذي يستعمله الصحفيون أثناء الاستجوابات الصحفية، عله بهذا الأخير، إن واتته الفرصة وألفى مهاجرا نيجيريا بـ نيامي" [3]

---

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص50.49.48.47.44.

[2] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص57.

[3] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص16.

عرض اشـرطة وفيديوات مامادو وعثمانو على مواقع التواصـل مثل التوتير والفيسـبوك من طرف المخرج السـنيمائي على صـفحات حسـابه بهذه المواقع التواصـلية [1]، فما نراه في رواية كاماراد رفيق الحيف والضـياع أنها تواكب التقنيات الحداثية وتعد من آليات التداخل الأجناسـي الحداثية وهي من صـميم إبداع المؤلف، وطريقته التأليفية في عرض وسـرد روايته بكل حيثياتها وما يراه يسـتحق أن يضـاف لهذه الحبكة الفنية الروائية، وعرض الوسائل والتقنيات الحديثة في التواصل وفي الإعلام وغيرها.

[1] – ينظر: الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص363.362.

المبحث الثاني : التعددية الصوتية والتهجين في روايتي 'مملكة الزيوان 'و'كاماراد رفيق الحيف والضياع'

إن الحوارية تعد الدعامة الأولى ومحور النصوص الأدبية ومنطقها حسب كتاب الخطاب الروائي لمخائيل باختين، ذلك أنها تمثل الجوهر الذي يرتب الحوار وعملية التحاور مسيرا إياهما من حيث التفاعل سردا وقولا في شكل مميز ومتناظر، فندرك أن كل من الشخصيات تتحاور أصواتها لتثبت حضورها ووجودها مدافعة عن معتقداتها وحقها بإطلاق العنان لحرية التعبير وترك الشخصية تعبر عن ذاتها، دون هيمنة الصوت الواحد في النص الروائي وترك الأخر يمارس حريته، وبكسر النرجسية فان ذلك يفسح الأمر واسعا في الرواية لطرح العديد من وجهات النظر والرؤى المختلفة والمتنوعة التي تتمرد على الرؤية الأحادية للكاتب وتبين الأيديولوجيات الموجودة في النصوص الأدبية، لذا فان آراء الكاتب لا تطغى على النص وليس لها أي امتيازات خاصة، بل ينتج عن هذه الحرية الحوارية تصارع بن الرؤى المختلفة، قد تنتصر مرات، وقد تهزم في مرات أخرى، دون استقواء طرف على الآخر ودون غلبة، بل يمنح النص السردي الروائي مساحة وميزة جمالية، وهو ما يؤكد ان الروايات المتعددة الأصوات تعد رواية تعبر عن وجهات النظر المختلفة والآراء المتنوعة والروى المتمايزة والايديولوجيات المتعددة .

1-تعريف الحوارية لغة واصطلاحا :

1-1الحوارية لغة :ورد في **القرآن الكريم** قوله تعالى :

" وَكَانَ لَهُ ثَمَرٌ فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا. "الآية 34 من سورة الكهف.

"قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّاكَ رَجُلًا " الآية 37 من سورة الكهف.

ورد في معجم تاج العروس :يقال كلمته وما رجع إلي جوارا وحوارا ومحاورة وحويراّ ومحورة .أي جوابا والاسم من المحاورة، الحوير، وتقول :سمعت حويرهما وحوارهما، وفي حديث سطيح "فلم يحر جواباّ "أي يرجع ولم يرد، وما جائتني عنه محورة بضم الحاء، أي ما رجع إلي عنه خبر، وإنه لضعيف الحوار أي المحاورة "[1]

1-2الحوارية اصطلاحا: لقد ربط **ميخائيل باختين** الحوارية بجنس الرواية وقد عنى به :(التعدد اللساني، الصوتي، التيماتي، الأجناسي، التنوع الاجتماعي) مشكلا بنية واحدة ونصا متكاملا في شكل من التفاعل والتحاور إذ يقول :"إن الرواية هي التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية، تنوعا منظما أدبيا وتقضي المسلمات الضرورية بان تنقسم اللغة القومية إلى لهجات اجتماعية، وتلفظ متصنع عند جماعة ما،

[1] – محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2007م، ص57.

ورطانات مهنية، ولغات للأجناس التعبيرية، والطرائق كلام بحسب الأجيال، والأعمار، والمدارس والسلطات، والنوادي والموضات العابرة، والى لغات للأيام (بل للساعات) الاجتماعية والسياسية (كل يوم له شعاره، وقاموسه ونبراته .ويتحتم على كل لغة أن تنقسم داخليا وعند كل لحظة من وجودها التاريخي . نتيجة لهذا فالتعدد اللساني وما يتولد عنه من تعدد صوتي، فان الرواية تتمكن من إن تلائم بين جميع تيماتها ومجموع عالمها الدال .ملائمة مشخصة ومعبرا عنها . فخطاب الكاتب وساردیه والأجناس التعبيرية المتخللة وأقوال الشخوص، ما هي إلا الوحدات التأليفية الأساس، التي تتيح للتعدد اللساني الدخول إلى الرواية."[1] وذاك التداخل الذي يبنى عليه الخطاب السردي الروائي كان الأصل فيه تضاد المكونات يقصد بها التجميع والتفاعل والانسجام لتشكيل بنية كلية.

ويضيف قائلا "لكي يسلك مساره (معنى وتعبيرا)، فإنه يتجاوز بيئة من التعبيرات والنبرات، ويكون على وفاق مع بعض من عناصرها واختلاف مع آخر وداخل هذه الصيرورة للصوغ الحواري، وبالتالي خلق خطابا داخليا متسارعا بدينامية الصورة مشكلا ائتلافا بين عناصر السرد النصي ..."[2] أي روح انسجام النص تكون بعد الدخول في سياقه وبنيته.

وبالتالي فان مبدأ الحوارية يتحقق من خلال آليات عدة منها تعدد الأصوات داخل الرواية، وتعدد الشخصيات الممثلة لها، فلا هيمنة لصوت الكاتب أو الراوي في نظرية باختين، والشخصية تؤدي دورها من خلال اسمها وملامحها وصفاتها ومظهرها وخطابها كل ما قد يجعل منها موقفا إيديولوجيا.

أما **جوليا كريستيفا**: فقد بدأت دراستها لمسألة الحوارية من حيث ما انتهى باختين، والتي سمتها "التناص" وطورت مفهوم التفاعل النصي والانفتاح ليشمل البنية الخارجية الغائبة السابقة لنص الحاضر، اذ اعتبرت النص خليط من الأجناس والأنواع ذو تركيبة نصوص وخطابات لا تتسم بنقاء النوع.

قامت دراسة **جوليا كريستيفا** على فكرة التفاعل والاستحضار لنصوص سابقة تستدعى بوعي وبغير وعي، تدخل بعدها في سلسلة علائق يكون النص الكامل في بنيته محصلة لها "فالناتج النصي يكون حصيلة سلسلة من التحولات النصية السابقة التي تنصهر وتتمازج فيما بينها والتي يظن المبدع أنه صاحبها لكنها تتسلل إليه بطرق لاشعورية فهي عملية كيميائية تتم في ذهن المؤلف "[3]وبمفهوم التناص الذي فصلت القول فيه **جوليا كريستيفا** لتكون بذلك قد قضت على فكرة الإبداع المطلق لدى الكاتب .

---

[1] – ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987م، ص39.

[2] – ميخائيل باختين: الخطاب الروائي ،مرجع نفسه، ص53.

[3] – أحمد يوسف: القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، ، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، ج2، 2002/2001م، ص125.

أما **يمنى العيد** فقد ربطت "التناص" وسر نشأة النصوص بالبنيوية قائلة:"إن المنهج البنيوي أثبت قدرته على كشف مالم يكن معروفا من خصائص الشكل والظاهر، واستطاع أن يصل إلى العام والمشترك والى ما هو علمي والى ما هو منطق، كما أثبت هذا المنهج خصبه فاعتمده الباحثون في دراسة الأساطير وفي دراسة العقليات البدائية، كما في ميادين عدة، منها ميادين النقد الأدبي"[1] وبذلك فللتناص بعد بنائي محض حين يسهم في تشكيل النصوص في حالاتها البدائية الأولى لحظة التشكل، وبذلك تصبح الحوارية أيضا مصطلحا له علاقة وطيدة بالبناء والتشكل، وتفاعل الخطابات.

كذلك أن" من' التعدد اللغوي'، ينبثق مفهوم 'تعدد المعاني'، أو ما يصفه باختين في 'شعرية دوستويفسكي' ب'تعدد الأصوات'(Polyphonie)، ليستخرج منه مفهوم 'الحوارية'(Dialogisme)، ذلك أن مستويات 'التعدد اللغوي '، مهما يكن مستوى فردانيتها، فإنها 'تمثل وجهات نظر خاصة الى العالم، والى أشكال تفسيره القولية، والى المنظورات الموضوعية والدلالية والقيمية ؛يمكن لها أن تتوجه، وتتكامل، وتدخل في علاقات على هذا النحو، فتلتقي وتتعايش في وعي الناس، وقبل كل هذا، تتعايش في الوعي المبدع للفنان الروائي' "[2].

كما ان الحوارية تعتبر مرادفة للتعدد الصوتي وذلك أنه " ليست الحوارية سوى الاصطلاح الرديف لتعدد الأصوات كما وصفها محمد الخبو، وهي من مقتضياته في كل حال، ذلك أن جوهر تعدد الأصوات. كما يقول باختين .يتمثل في كونه يحتفظ ل'لأصوات ' باستقلاليتها، وأن هذه 'الأصوات 'تتألف وتندمج كما هي ضمن التعدد في وحدة أعلى من مستوى التجانس الصوتي "[3]

تميز الخطاب السردي لكل من الروايتن **'مملكة الزيوان'** و' **كاماراد رفيق الحيف والضياع'** بجماليات نوعية تتأتى من مرجعيات جمالية خطابية متنوعة (أساطير، تراث شعبي أدبي، حوار، رسالة ...)، وتبدو هاتين الروايتين في بنيتهما التشكيلية أكثر انفتاحا لاستقبال فنون وأجناس أخرى، فثمة نزوع واضح إلى التعدد الخطابي والأسلوبي من خلال استدعاء تقنيات الفنون الأخرى الأدبية وهو ما سيسهم في تخصيب جمالياتها الخاصة .

---

[1] – يمنى العيد: في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي، ط4، بيروت، دار الآداب، 1999م، ص48.

[2] –محمد كاديك: من الملحمة الى الرواية (آليات الانتقال الأجناسي)، المرجع نفسه، ص366.

[3] – محمد كاديك: من الملحمة الى الرواية (آليات الانتقال الأجناسي)، المرجع نفسه،ص367.

1-أ-التعددية الصوتية :

و قد وظفه الكاتب وهو ما يوحي بتعددية الأصوات المتفاعلة داخل النص وهو من سمات الرؤى السردية المتعددة، والذي يهيمن في الرواية المتعددة الأصوات أو ما يسميها باختين ب" الرواية البوليفونية ".

- **الحوار الداخلي**: تعني الفرد نفسه، وذلك في حواره مع ذاته، ويعرفها باختين: "لكن الصـــوغ الحواري الداخلي للخطاب، سواء في إجابة الحوار أو في الملفوظ المنولوجي - الذي يتغلغل إلى مجموع بنيته وطبقاته الدلالية والتعبيرية وقع تقريبا تجاهله باستمرار غير أن هذا الصوغ الحواري الداخلي للخطاب هو بالضبط الذي يتوفر على قوة مؤسلبة كبيرة، إن الصوغ الحواري الداخلي للخطاب يجد تعبيره داخل سلسلة من خصائص الدلالة والتركيب والتأليف لم تدرسها مطلقا الألسنية والأسلوبية إلى يومنا هذا"[1].

أما عمر عيلان فيعرف **المناجتية 'المنولوجية' من خلال ارتباطها بالرواية** فيقول "تتميز **الرواية المناجتية** بكونها تعمل على إظهار فكرة واحدة وتأكيدها، ولا تترك المجال مفتوحاً أمام المناقضة لها، إلا بالقدر الذي يخدمها في النهاية، فهي رواية ذات 'صوت واحد'، فرغم اشتمالها على تصورات مختلفة يجسدها أبطال متعددون، إلا أن تصور الكاتب يوجهها ويتحكم فيها، ويتغلب عليها في النهاية فالعلاقة القائمة بين الكاتب وعالمه الروائي تحكمها رؤية أحادية، تسـعى لإقناع القارئ بأهميتها وجدواها، على حسـاب الأفكار الأخرى التي تعرضـها الرواية بهدف إظهار قصورها ومحدوديتها، ولا تمنح أفكار ' الغير' الحرية الكاملة للتعريف بذاتها، بل على العكس من ذلك، فإن وجودها يهدف الى تثمين فكرة الكاتب، أو بطل الرواية الذي يحمل أفكاره ."[2]

يغلب على روايتي' مملكة الزيوان' و'كاماراد رفيق الحيف والضـــياع' هو **الرواية الديالوجية أي الحوارية** وقد " عارض باختين الأسـلوب المناجتي للكتابة الروائية، لأنه لا يسـمح بظهور متكافئ للإديولوجيات ثناياه، ولا يعكس حقيقة اللغات الاجتماعية المتعددة الموجودة في الواقع، وطرح شـكلاً بديلاً هو الرواية الحوارية "الديالوجية" المتعددة الأصوات، استقى أسسها من الإنجازات الروائية للكاتب الروسي دستويفسكي، الذي يعد في نظره مبدع الرواية المتعددة الأصـــوات، وتتميز الرواية الحوارية ' الديالوجية' بأنها تنتهي دون أن تفرض على القارئ رأياً محدداً. فالإيديولوجيات والشخصيات بها نفس الحضور والقوة، ونتعرف على إيجابيها وسلبياتها بنفس الدرجة، دونما تدخل من الكاتب أو توجيه للقارئ بتحسين أو تشويه صورة شخصية معينة ومؤلف الرواية المتعددة الأصوات مطالب

---

[1] - ميخائيل باختين : الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987م، ص54.

[2] - عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي (سلسلة الدراسات 02)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د، ط)، 2008م، ص274.273.

بالحياد المطلق، وأن يعمق رؤيته وبحثه ليتمكن من تقديم التصورات المتعددة بشكل متكافئ حتى يضمن تعددية الأصوات والرؤى "[1]

" أشكال الحوارية: يحدد باختين ثلاثة أشكال لتشييد وإدخال التعدد اللغوي والصوتي في الرواية، والتي تخلق حواريتها، وهي:

-الأسلبة البارودية .

-الحوارات الخالصة (أقوال الشخصيات).

- الأجناس المتخللة .

هذه الأشكال الثلاثة تكاد تتداخل فيما بينها: فالأجناس المتخللة ' التي بتصنيفها ضمن الحوارات الخالصة، بوصفها تعددا لغويا، إن هي جاءت في السياق منسوبة الى إحدى شخصيات الرواية "[2]

1- التعددية الصوتية في رواية مملكة الزيوان:

1-1 الحـــوار الداخلي: ورد الحوار في قوله: "وسأل نفسه وقال: أن تكون درويشا بأرض الزيوان فذلك ممكن، لأن سادتنا الصوفية عندهم قد يعطونك مرتبة رفيعة من مراتب السالك والمريد في حضرتهم، أم والحال أن تكون حالما بأخبار الزيوان فحسبك هذا المر تنصرم دونه الأعمار ..."[3]وتابع **حوار نفسه** وقال: "إن الأمر في كل الحالات ليس سهلا ولا يخلو من خطبا جلل، ولذلك لابد له أن يترجل ويعظ بأسنانه على لسانه ويطلق الخوف ولو للحظات، ليكتشف في مملكة الجان والعفاريت بحفرة الرابطة ما هو حالم به وعاشق له في آن "4. فنرى حوار البطل الزيواني المرابط مع نفسه وكأنه يحادث شخص ما بشكل متناسق.

مثال 1: **حوار داخلي** :فنرى حوار البطل الزيواني المرابط مع نفسه وكأنه يحادث شخص ما بشكل متناسق، مما اعطى لشخصية الزيواني فسحة للتعبير عن رأيها فيما تريد الأقدام عليه وهو اكتشاف التحولات التي حدثت خلال ثلاثين سنة خلت وهو اللغز المحير ولب موضوع رواية مملكة الزيوان المطروحة في البداية على شكل

[1] – عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي (سلسلة الدراسات 02)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د، ط)، 2008م، ص276.275.

[2] –نور الدين الفيلالي: التعالي النصي مفاهيم وتجليات (سلسلة مدخل)، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2016م، ص 25.24.

[3] – الصديق حاج أحمد :مملكة الزيوان، ص18

[4] – الصديق حاج أحمد :مملكة الزيوان، ص19.18.

تساؤل لهذه الشخصية البطلة، كما انه البسها شخصية الكاتب الحقيقي محولا الرواية الى سيرة ذاتيه غير مصرح بها من طرفه ومتعمد الامر ليكتشف القارئ الأمر .

مثال 2: حوار داخلي:وكان الحوار الداخلي عندما فطمت ام الزيواني ابنها المرابط فقالت محدثة إياه في نفسها: "الذي يريد الزيوان والقلوان يا ولدي عليه أن يصبر على الفطام سوف تكبر وتنسى "[1] فنرى تعدد الحوار الداخلي لكل شخص موجود في الرواية فهو لا يك بح الشخصيات بل يتركها تطلق العنان لنفسها ويتخذ دور المتفرج من بعيد.

مثال 3:حوار داخلي: كذلك في حوار الزيواني مع نفسه حول وضعه مع معشوقته التي أبت طلبه في البداية "فقلت في نفسي: سوف أستعرض أولا ثقافتي، وشهادتي، ومنصبي، على آميزار، فإن هي أمنت فذلك ما أبغي، وإن لم تؤمن، فإن آخر الدواء الكي، وكما قلت، وأقول دائما أن صاحب الحاجة أعمى ولا يريد إلا قضائها، فثمت قولا، وفعلا، ورشا، لحرز الطالب أيقش "[2] فنرى البطل المرابط الزيواني يدخل مع نفسه في حوار داخلي عميق محللاً ومفسرا ثم مجيبا نفسه في ما يريد الإقدام عليه، **فالحوار الداخلي هو نوع من التعددية الصوتية حين تنشطر الذات إلى قسمين وتحاور نفسها** .

1-2الحوار الخارجي: فالحوارية الخارجية تتم بين فردين أو أكثر، إذ يقول باختين أنه: "وحده آدم الأسطوري، وهو يقارب، بكلامه الأول، عالما بكرا، لم يوضع بعد موضع تساؤل، وحده آدم ذاك المتوحد، كان يستطيع أن يتجنب تماما هذا التوجه الحواري نحو الموضوع مع كلام الآخرين، وهذا غير ممكن بالنسبة للخطاب البشري الملموس التاريخي، الذي لا يستطيع تجنبه إلا بطريقة اصطلاحية، وفي حدود معينة فقط"[3] فما يؤكده هنا باختين إن الحوار الخارجي أمر لابد منه يحرك مركز الكون بين جميع مخلوقاته ذوات الروح،

مثال 1:- حوار خارجي عندما أصاب داء البوحمرون قصر مملكة الزيوان **والتعدد اللغوي بين اللهجة الحسانية التكرورية مع اللهجة التواتية** قائلا :"فقد تقدم والدي نحو سيدي حيبلة الكنتي التمبكتي، الذي كان يتاجر بين توات وغاو، فقال له والدي مستفهما بلهجة حسانية تكرورية:

شنو طاري بخيام ؟

أياك موهو باس يا أرقاج .

---

[1] – الصديق حاج أحمد :مملكة الزيوان ، ص86.

[2] – الصديق حاج أحمد :مملكة الزيوان، ص225.

[3] – ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، المرجع نفسه، ص54.53.

فقال له سيدي حيبلة الكنتي بلهجة أبي التواتية، بعد أن عدل لثامه:(إيلا حسن جارك، بل ألحيتك يا لمرابط) فقال له والدي بعد تنهيدة الغريب، الخائف على أهله :أمري وأمرهم لله هم في ضمانة سيدي شاي الله "[1]

فنرى الحوار الخارجي بين شخصيتين من منطقتين مختلفتين جمعتهما التجارة ولكل منها صوت لهجة مختلفة ومتعددة إلا انه الكاتب استطاع تقديمها في قالب شيق للهجتين من خلال الحوار المباشر فعرف القارئ باللهجات الصوتية المتعددة لمنطقة الصحراء لتوات وأدرار وما جاورها وعن تعددية الأشخاص من الأجناس المختلفة

وما يلاحظ على هذا الخطاب الحواري السردي وجود العديد من الجمل والمفردات العامية، وقد عمد الروائي للغرف من قاموس اللهجة العامية للمجتمع الجزائري الخاصة بمنطقة الصحراء أي بين شخصيتين حساني وتواتي خاصة وأن هذه اللهجات تكاد تندثر، ظف الى ذلك ان كل من اللهجتين خاصة فقط بمنطقة توات وما جاورها أي لا توجد بأماكن أخرى من الجزائر، فقد اصطلحت مفرداتها من البئية المعاشة نفسها، كما ان الحوار كان مكثف فحوى أيضا مثال من الأمثلة العامية، فكيفه الروائي بتحوير المثال للشخصية السائلة عن حال الأهل بتوات على لسان التاجر الكنتي التمبكتي لحث المرابط للاستعداد لما قد يصيب أهله وهو بعيد عنهم :(إيلا حسن جارك، بل ألحيتك يا لمرابط) وهو مثل متداول بمنطقة توات وما جاورها أو ممن تعايش مع اهلها وتكمن سردية هذا المثل في توظيف الروائي لها لانها نتاج خبرات هذا المجتمع، وقد استعارها الصديق حاج أحمد من الأدب الشعبي الشفوي للمنطقة وجعل الشخصية الروائية تتلفظها في الزمن المناسب لها، وهدف من خلال هذا التوظيف الى محاورة التراث الشعبي الصحراوي الجزائري في عملية تعالق بين نص المثل ونص روايته، وبالرغم من ان الروائي متمكن من اللغة الفصيحة، إلا انه قفز فوق حاجزها وجعلها تطيعه وتنصاع ليكتب كيفما شاء، وان دل هذا على امر وهو ان الروائي أراد نقل الحقيقة المعاشة من الواقع وهذا يندرج ضمن الرواية الواقعية كون هذه الألفاظ والمفردات العامية هي التي تؤدي المعنى المراد وتنقله وهي كثيرة في الرواية .

مثال 2: حوار خارجي كذلك عندما باركت قامو خادمتهم والعمة نفوسة لأم الزيواني لما بدأ المشي بعد الحبو :"وأخيرا نجحت في المحاولة، فسمعت زغردة مولولة من قامو تخترق طبل أدني، فتبسمت عمتي نفوسة، وقالت بدعابة بداهتها الحاضرة المضحكة:

راه أتخطا حاسي بليس

[1] – الصديق حاج أحمد :مملكة الزيوان،ص82.81..

أن شاء الله يتخطا الصراط

فالتقت أمي مبتمسة لقامو وقالت لها:

أنت كذلك يا قامو

ترين خير الداعلي إن شاء الله "[1] هنا قد قدم الحوار في قالب **اللهجة التواتيه الخالصة بتعدد أصوات ناطقيها وتعدد الفاظها ومفرداتها**، هي الأخرى استخدمها لنقل الواقع المعاش على صورته الحقيقة وتداخل ثلث شخصيات في الحوار كما أنه كان الراوي والشخصية المتكلم عنها في ذات الوقت، فالروائي عمد الى إعطاء الحوار مشهد تصويري وإيقاف السرد وترك الشخصيات تتحاور فيما بينها لتفصح كل منها على رأيها بلهجة منطقة توات والتي لا توجد في غيرها من المناطق بالجزائر خاصة في قول قامو الخادمة المحبة والمطيعة فرحا بمشي ابن سيدتها (راه أتخطا حاسي بليس أن شاء الله يتخطا الصراط) لترد الام لالة خرص المية ب(ترين خير الداعلي إن شاء الله) وكل هذه النصوص الحوارية من جمل عامية تتحاور لتنتج نص روائي من تأليف الروائي وليدمج اللغة الفصيحة باللهجات الاصلية العامية للمنطقة ولنقل أقوال الشخصيات المطيعة والمنقادة في الرواية لتنال حب اسيادها ورضاهم كونها الشخصية الأدنى مرتبة منهم وفي الرواية امثلة عديدة عن ذلك لقامو منها أخد بشارة حبو ابن سيدها من أبيها .

مثال 3: حوار خارجي أيضا عندما يأس المرابط الزيواني في نيل قلب آميزار ففكر بأن يقوم لها بسحر العشق على يد الطالب أيقش يحث من عمته الموسوسة: "ما علمت بقصص الحب في قصرنا غير قصة مروشة مع الشلالي .فأجبته بالسريعة :

تا الله يا سيدي

فرك أرنبة أنفه قليلا بسبابته فقال لي:

ما أسمها ؟

قلت :

آميزار

عندها هز رأسه، وتبسم بينه وبين نفسه، وتابعني في السؤال :

وما أسم أمها،

[1] – الصديق حاج أحمد :مملكة الزيوان، فيسيرا للنشر، الجزائر، 2013م، ص84.

قلت :

منوبية .

ثم سألني بعدها :

قلت لي أن اسمك لمرابط .

وما اسم أمك .

قلت :

لاله خرص المية .

عندها عدل من جلسته فمد ساقه، ثم أعاده الى طويته الأولى، وقال لي: القضية فيها الطالب والمطلوب والحاجة بينهما."[1] فهنا نرى كذلك اللهجة التواتية بتعددها الصوتي بين شخصيتين باختلاف ايديولوجياتهما وتوجهاتهما وتعليمهما والاختلاف الشاسع إلا أنه الكاتب مازج وجانس الأمر في قالب شيق جدا يشد القارئ إلى إكمال الاسترسال في القراءة، بيد أن ما يميز هذا الحوار بين شخصية المرابط العاشق وشخصية المشعوذ والساحر الطالب أيقش أن الحوار كان استفهامي بين سؤال وجواب، وهذا الحوار الروائي يبنى عبر الأسئلة والأجوبة بين الشخصية نفسها او شخصين فأكثر فهدفها اما استفساري أو للتأنيب والتوبيخ (انكارية الفعل)، أو للاستعجاب.

وقد حوت الرواية مملكة الزيوان على الكثير من أمثلة الحوار الخارجي الإستفهامي المباشر والطويل المنبني على الأسئلة والأجوبة وكذلك الحوار الداخلي الإستفهامي لحوار المرابط مع نفسه.[2]

"فمفهوم باختين للحوار لا يقتصر على الجانب الظاهر منه، أي بمعناه الضيق فيقول: يمكن أن نفهم الحوار بمعناه الواسع، أي ليس فقط كتبادل بصوت عال يستدعي تحاور أفراد متواجهين، ولكن نعني به كل تبادل لفظي كيفما كان نوعه"[3]، ويقصد به ذلك الصوت الداخلي الذي يكون بين الشخص وذاته بحيث لا يشترط فيه الصوت العالي لإسماع شخص آخر.

[1] – الصديق احاج أحمد: مملكة الزيوان، ص215.214

[2] – ينظر:الصديق احاج أحمد: مملكة الزيوان، ص105.

[3] – نور الدين الفيلالي: التعالي النصي مفاهيم وتجليات (سلسلة مدخل)، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2016م، ص 26.

2-التعددية الصوتية في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع :

2-1الحوار الخارجي :

مثال 1- حوار خارجي: وظهر ذلك في حوار المخرج السينمائي جاك بلوز مع البستاني كي يحضر له المهاجر مامادو الذي أخفق في هجرته :

" المخرج في إغراء:

(أريدك أن تأتيني به له مكافأة لا تقدر بثمن.. وسأضيف لك "1000 فرنك سفا أخرى، إن قمتَ بالمهمة وأقنعته بالمجيء..).

رقص العامل رقصة ثانية، ردّد خلالها نفس الكلمات

(أي صابو.. أي صابو..).

ختمها بعرس بهيج للعبارة الفرنسية:

(Merci Mon Patron)

يضيف:

(اتفقنا سيكون عندك الرفيق "مامادو" غدا صباحا، لا تقلق.. ربما هذه المكافأة التي سوف تمنيه بها، لم يكن يحلم بها حتى في الفردوس، كما

تصطلحون عليه سيدي..).

(إلى اللقاء "Mon Camarade").

(إلى اللقاء "Mon Patron")."[1]، ما نراه في رواية كاماراد هناك تعدد للحوار من خلال شخصيتين مختلفتين تماما ليسا من نفس المنطقة لا إيديولوجيتهما تتشابه ولا توجهاتهما فنرى تعدد اللغات بالاختلاف التام فالحوار مترجم من طرف الروائي كونه يكتب نصه باللغة العربية واللهجة العامية للإفريقي، كذلك اللغة الفرنسية قد حظرت هي الأخرى في هذا الحوار فمثلت هذه الحوارية تعدد لغات ولهجة، فنرى الروائي يترك الشخصية تمارس حريتها...

[1] -الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص27.

مثال 2–الحوار الخارجي: وذلك عندما التقى مجموعة الرفاق ليكاماراد على سطح المركبة للتعارف وذكر أسباب الهجرة لبعض قائلا: "بدأ ادريســـو الحديث مع الليبيري بإنجليزية مفهومة ترجمها لنا فيما بعد ..(أهلا رفيقي، ما اسمك ؟)

(أسمي "جورج" من مدينة "كالي" على بعد (35)كيلومترا من "مونوروفيا" عاصمة دولة "ساحل الفلفل"، المعروفة على خارطة الجغرافيا ب"ليبيريا"..).

(آه !!من بلاد اللاعب "جورج ويا"، هو لاعب مشهور، نفتخر به حتى في النيجر..).

(تماما يا رفيقي..).

يبادر جورج وأنت ما اسمك رفيقي ؟:

(اسمي إدريســـو من نيامي بالنيجر..).حتى يكســـب ثقته، راح إدريســـو يحكي له عن كل شـــيء، عن نيامي، (G____مكلي)، يوميات الفقر، التلوث بكل سلالاته، الأرضي، الجوي، النهري ..كيف جاءته فكرة الهجرة من صديق (سينG_الي)يدعى إبراهيما ؟التقة به في (واG_ا)، قبل شهرين، أخبره بمرافقيه، أشار إلي والى ساكو .

سأله إدريسو: (ما قصتك يا جورج؟).

تبسم جورج تبسما مكلولا، يخفي إحتقانا.. بعدها أتى بموسيقى زافرة، أفرغ معها شحنة كبيرة من الحزن والماضي الأليم: (أووووف ...ذكرتني يا إدريسو بماض ما كنت أحب أن تحرك السكين في جرحه !!).

عاود تنهيدة أخرى أنشد خلالها إيقاعا أشد إيلاما، جعل إدريسو يلتفت ناحيتي ويوبخ نفسه:

(ليتني لم أســـاله !!)."[1] فنرى الروائي أكد على دمج الأعراق المختلفة للأفارقة وعمد إظهار التعددية الصـــوتية واللغوية المختلفة من فرنسية وانجليزية بترجمة الكاتب من خلال أسلوب الحوار المباشر الخارجي في طريقة سردية تجعل القارئ مندمج في الحوار المتصور حقيقا في مشهد وصفي جد متميز لدقة الروائي في الوصف بحيث يجعل القارئ مرافق لهم .

مثال 3– **الحوار الخارجي أحادي الصوت** بحيث يكون فيه الشخص المتكلم مسموع اما الشخص الآخر الذي يحاوره غير موجود أي مبتور نصف الكلام الحواري وذلك من خلال فهم المضمون :حوار ادريسو مع ابرهيما عبر الهاتف: رن هاتفه، نظر لشاشته، ابتسم وقبل ضغطه على زر الاستقبال، نظر الى إدريسو، نظرةً تشي أن المهاتف هو لإبراهيما:

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص132.

(ألو ..ابراهيما ..

كيف حالك ؟

نعم هم الأن في الضمان عندي ..

لا تقلق يارفيقي ..)

يضيف:

(ليسو ثلاثة فقط ..

معهم شخص آخر ليبيري وكامايرونيان ..)

يُربي:

(أجل ..هو يوم الضيافة ..

سيذهب الليبيري لأهل بلده ..

هكذا الحال مع الكاميرونيين ..

أوكي..هاهو إدريسو ..)

كايطا يناول الهاتف لإدريسو ..

(أهلا رفيقي ابراهيما ..الحمدلله ..

نعم قام الواجب.. بل أكثر ..

شكرا لكما ..نتواصل لاحقا ..)

(دمت رفيقي ..)

إدريسو يعيد الهاتف لكايطا ..

(العفو رفيقي ..باي ..)"[1] بحيث نرى ونفهم انه هناك حوار خارجي بين شـــخصـــيتين إلا أن ما كتبه الكاتب جعلنا نسمع او نقرأ فقط صوت واحد لان الشخص الآخر غير حاضر فعليا فهو وراء الهاتف النقال وفي منطقة أخرى أي غير مباشر في المشهد الوصفي بل نستنتج ما قال من خلال السرد المكتوب .

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص200.

2-2الحوار الداخلي (المناجتي):

مثال 1- حوار داخلي حينما تغيرت تصرفات كايطا معهم بسبب صديقهم ساكو ناكر العشرة: "قلت في سرادیبي كنا في نوباتنا التي تكون أولى بالمطجن، نتناول عشاءنا في الحين، سواء قبل احتراف ساكو بتجارته الجديدة أو بعدها .. فيترك له نصيبه مغطى بالغرفة، لكنه شد هذه الليلة، حتى إدريسو انتبه لذلك ..ما ذهبت إليه، كان هو الحاصل بالفعل، بقينا مسجونين عن العشاء حتى ينتهي ساكو تجارته في الثانية عشر والنصف، حيف كبير وقع علينا ..(لماذا هذا الجور في حقنا ؟) نبقى كل هذا الوقت حتى يخلص النكار بضاعته، بعدها يأتينا ذلك الأرز وقد برد وعاف نفسه "[1] حيث نرى أحادية الصوت الواحد لما دار في عقل ونفس مامادو، لما طرح تساؤلات وأفكار وعبر عن رفضه لما جرى داخليا ولم يصرح به علناً بل طرحه في شكل حوار مناجتي أحادي الصوت مناجياً نفسه.

مثال 2- حوار داخلي تكلم مامادو مع نفسه قائلا: " قلت في دهليزي: (أمي وأختي لا يعلمان شيئا عن " كوليباليتي "ولا " نصرانيتي " سأهاتفهما كذات لا تتلون بتلون المجريات ..)"[2] فكان حواراً أحادياً يحث نفسه بأن لا يدير ظهره لعائلته، حتى ولو انتحل شخصية غير شخصيته الحقيقة للفوز بالهجرة فأظهر رأيه ومارس حريته بكل عفوية ودون تحكم أو قمع من طرف الروائي .

مثال 3-حوار داخلي آخر عندما أراد كل من إدريسو ومامادو وأليكس وكادي التوجه الى محطة المسافرين من روما ليكاماراد (أدرار) للتوجه شمالا وإكمال الرحلة الى فردوسهم الأعلى :" قلت في صميمي (عندي هاتفان، لماذا لا أهدي الأشهب القديم منهما لهذا المتفكه الأبكم ؟أتركه تذكارا له ..ما يضيرني ؟) هكذا فعلت والله ..شيخي في العطاء مون باطرون(جاك) .."[3]فقد كان حواره الأحادي الصوت لحث نفسه على إبقاء تذكار للكاماردي الأبكم وتحفيز خاصية الكرم لديه رغم ظروفه المزرية والتي لا يعرف ما يخبئ له القدر.

فهذه الحوارات الخالصة والمتمثلة في أقوال الشخصيات بحسب قول باختين لا تجعله "يقف في هذا الشكل من أشكال التعدد اللغوي عند الحوار بوصفه يمثل شخصية معينة متحاورة مع شخصية أخرى، فهو ليس حواراً درامياً متمفصلا إلى ردود، بل إنه حوار خاص بالرواية، منجز داخل بنيات لها مظهر مونولوجي، ومتناثر داخل خطاب الكاتب، ومع ذلك فهو يشخص صوت ولغة الشخصية الروائية التي تستتر في خطاب الكاتب

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص279.

[2] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص314.

[3] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص324.

المباشر أثناء السرد فتنضده، وتكسر نيات الكاتب ."[1]، فرغم أن هذه الحوارات متضمنة داخل الرواية لكل شخصية، إلا أن الروائي يشخص للشخصية صوتها الداخلي وذلك تحت خطاب الروائي فتمارس رأيها كيفما شاءت ودون أي تدخل منه بالرغم من أنه هو الكاتب لنصها وحديثها وحتى حوارها .

2-ب-التهجين:

تتمثل الرواية في كونها ذلك المستقبل للكم الهائل لمختلف الأجناس الأدبية والتعبيرية ضمن دمجها لعدة سياقات، وبالتالي هي جنس أدبي مشكل من عدة لهجات اجتماعية وخطابات وثقافات .

فنرى الرواية ضمنت العديد من اللغات المختلفة للطبقات الاجتماعية (العامية أو الفصحى مكتوبة أو منطوقة)، تجسدها الشخصيات الناطقة بالأحداث والوقائع تتضح جليا من خلال الملفوظات .إذ يعرف **مخائيل باختين** التهجين قائلا: "مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، والتقاء وعيين لغويين مفصولين داخل ساحة ذلك الملفوظ، ويلزم أن يكون التهجين قصديا "[2]، أي أن التهجين هو التقاء لغتين اجتماعين بمنطوق لساني من خلال شخصية متكلمة فينجر عنه التقاء وعيين لسانيين في حوار جراء السياقات اللفظية التي نطق بها المتكلم بشروط باختين للتهجين حيث يكون بقصدية ووعي وبطريقة فردية .

طغى تعدد الصوت والأساليب في الرواية الديالوجية والأنماط المختلفة من الأيديولوجيات وأنواع الوعي فترى تقابل الآراء الخاصة بالكاتب في مقابل آراء الشخصيات فلا لها امتياز ولا دور منظم، بل تتصارع هذه الآراء فيما بينها فتغلِب تارة وتُغلب تارة، كما أنها لا تحصل في جل أحوالها على كل الغلبة وتبقى الرواية تتصارع لعرض الآراء والأيديولوجيات والأفكار حتى النهاية[3] .

ب- **من شروط تحقق الرواية الحوارية:**

وجود ثلاث مستويات منها:

-التهجين: وذلك بمزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، والتقاء وعيين لغويين منفصلين ضمن ذلك الملفوظ، كما ويستلزم أن يكون التهجين قصديا.[4]

---

[1] - نور الدين الفيلالي: التعالي النصي مفاهيم وتجليات (سلسلة مدخل)، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2016م، ص26.

[2] - ميخائيل ياختين: الخطاب الروائي، المرجع نفسه، ص18.

[3] - ينظر: حميد لحميداني، أسلوبية ،مرجع نفسه ، ص43.

[4] - ينظر: مخائيل باختين، الخطاب الروائي، مرجع نفسه، ص18.

-وجود الطابع الحواري وتداخل العلاقات بين اللغات ويقصد به أن يقوم وعي لساني معاصر بأسبلة لغة أجنبية عنه ويتحدث بها عن موضوع ما في روايته .[1]

-كذلك تطبيق مبدأ الحوارت الخالصة وذلك أن يعبر بطريقة إنشائية عن الحوار الخارجي، مع ارتباطه الوثيق بالحوار الداخلي، وكلا منهما يرتبطان بالرواية وحوارها الكبير .[2]

2-1التهجين والتعدد اللغوي في مملكة الزيوان:

حول التعدد اللغوي في الرواية: وذلك عند زيارة بكة الطارقية لعائلة الزيواني ومدح عائلته ومدح المرابطات والشريفات والجيدات من القصر كونهم من الاسياد ومقارنة قامو خادمتهم بغيرها من الخادمات الازواد ومثيلاتها عندهم كتقليل من شأنها قائلة: "وجلست جلسة مربعة، أمي على يمينها، وعمتي نفوسة على شمالها، وقامو تدنو قليلا منهن، وقالت بكة لأمي، بلهجة حسانية مغسولة بالتواتية: الشريفات والمرابطات حق، مولانا أعطاهم في أرضكم "[3] فنرى تداخل لهجتين مختلفتين التواتية والحسانية داخل ملفوظ واحد، والتقاء وعيين مختلفين في طرحها بحيث من جهة تحمل تلك النظرة العنصرية الدونية ضد الخدم وفي نفس الوقت تقارنها مع غيرها من الطارقيات المغلوب على أمرهم بالآزواد فتطرح رأيها حول موضوع المعاملة الجيدة للخدم والعبيد من طرف الأحرار(الطبقة الغنية التي تشغل لديها ذوي البشرة السوداء) في توات وظروفهم التي هي أفضل من ظروف العبيد في منطقة الأزواد حسب قول بكة .

2-1-أ – المظهر الفردي في الهجنة القصدية الواعية :

"تعمل الإضاءة المتبادلة بين لغة محلية ولغة أجنبية (إذا حدث ذلك في العمل) في عملية الخلق الأدبي، على تأكيد إدراك العالم في كلتا اللغتين وتعطيه شكلا وكذلك تفعل مع شكليهما الداخليين وأنظمة قيمهما الخاصة وبالنسبة للوعي الذي يخلق العمل الأدبي ليس ما يظهر من الحقل الذي يضيئه اللسان الأجنبي هو النظام الصوتي للغة المحلية أو خصائصها المورفولوجية أو حتى معجمها المجرد بل، وبدقة، ذلك الذي يجعل من اللغة إدراكا محسوسا للعالم لا يمكن ترجمته إطلاقا: وبالتحديد أسلوب اللغة كوحدة كاملة "[4]ويقصد به عندما يكون المتكلم من

---

[1] – ينظر: مخائيل باختين، الخطاب الروائي، المرجع نفسه، ص18.

[2] – ينظر: مخائيل باختين، شعرية دوستوفيسكي، ص387.298.

[3] – الصديق حاج أحمد :مملكة الزيوان، فيسيرا للنشر، الجزائر، 2013م، ص145.

[4] – تيزفيتان تودوروف: مخائيل باختين – المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1996م، ص123

منطقة غير التي هو فيها ولا يتقن لغة الغير لكنه يفهمها ويستطيع الرد عليها أو على الأقل فهم ما يدور حولها بوعيه الخاص وبلغته أو لهجته في حين الطرف المقابل يكون يفهم لهجته الخاصة ولهجة الشخص الأخر الذي قد لا يتقن اللهجة لكن يستطيع تكوين حوار .

ومثال: ذلك عند استيقاظ أميزار الهجينة بين لهجة توات واللهجة التونسية نهضت تسأل أباها التواتي :" والتي كانت تستقيظ للتو من نومها، فقالت بصوت خافت مسموع، مختلط بآخر ترسبات الاستيقاظ من النوم: شنو غادي بابا، فرد عليها بلهجة تونسية فيها بقايا تواتية قليلة: ما فيه إلا الخير بنتي، يزي عادي فك أعليا "[1] فهنا نرى الأب برغم من إتقانه اللهجة التواتية جيدا إلا أنه تكلم معها باللهجة الأحادية المفهومة لدى الطرف الأخر وهي اللهجة التونسية فنرى هذا المظهر الفردي في استعمال هجنة فردية قصداً ويظهر بقايا التواتيه في الطريقة اللفظية السماعية واللغة المسموعة أي لكنة الصوت.

2-1-1-التعدد اللغوي بين العربية والفرنسية:

2-1-1-1التهجين الفردي الواعي للكلمات:

يعمل التداخل بين لغة محلية ولغة أجنبية في خلق عملية ديناميكية في العمل الأدبي وإعطائهما شكلا بصريا وسمعيا للمتلقي وكذلك بالنسبة لشكليهما الداخلي وأنظمة قيمهما الخاصة[2] " وبالنسبة للوعي الذي يخلق العمل الأدبي ليس ما يظهر من الحقل الذي يضيئه اللسان الأجنبي هو النظام الصوتي للغة المحلية أو خصائصها المورفولوجية أو حتى معجمها المجرد بل، وبدقة، ذلك الذي يجعل من اللغة إدراكا محسوسا للعالم لا يمكن ترجمته إطلاقا: وبالتحديد أسلوب اللغة كوحدة كاملة"[3] كتعريب مباشر...

ومثال ذلك اللغتين المتداخلتين بين اللغة العربية (لغة محلية) واللغة الأجنبية :

رواية مملكة الزيوان		رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع	
المثال	الصفحة	المثال	الصفحة
الأكادميين	ص14	مون باطرون	ص355
البوليسية	ص208	مافيا	ص46
البكالوريا	ص194	السيبر	ص48

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص184.

[2] – ينظر: تيزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين – المبدأ الحواري .–، مرجع نفسه، ص123.

[3] – تيزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين – المبدأ الحواري .،المرجع نفسه ، ص123.

السامباك	ص25	مالبورو	ص168
البريانتي	ص25	ميديا	ص15
الباريسي	ص25	الكاميرا مان	ص359

فقد توزعت داخل المتن الروائي الفاظ تدل على التهجين الواعي والقصدي، وقد عمده الروائي قصديا لإضاءة التفكير اللساني الواعي للغةٍ على أخرى، فالروائي يعي جيد الإضاءة للغة الأجنبية والمتمثلة في (الفرنسية) وتعريب الكلمات مباشرة من اللغة الأجنبية وكتابتها بالحروف العربية على لغته الأصل (العربية)، أي ان هذه الألفاظ واعية وقصدية، تمازج فيها الوعي اللساني للغة الكاتب اللغة العربية والوعي اللساني للغة الفرنسية أي امتزج فيها وعيان لسانيان .

هناك أيضا جدول ثاني بين لهجة العامية واللغة العربية في كل من الروايتين:

رواية مملكة الزيوان		رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع	
المثـــــــــــــــــال	الصفحة	المثـــــــــــــــــال	الصفحة
أن لهاتنا غدت هي الأخرى تســـترطب أكـل رغيف الخبز **البـاريســـي وسميـد السمباك**	ص25	تركنا لهم مركبة (**المازدا**) النفعية	ص201
فين لمرابط التاجر ولد عم الغيواني ؟ الذي يسكن **ثوى غادي** في تونس فعرفنا أنه يسأل عن والدي .	ص94	لحظات وقفت سيارة **تويوتا (هليكس)**	ص226
قـد تكون – والله اعلم – لقنينـة دواء **اسبيرين** قديمة	ص43	مرفق المـاكنـة نحو الأســـفـل (**أزول أGــمستان**)	ص167
وهي تقول: (**عش عش يا الباس)**	ص66	يلبس عمامة بيضاء **وبازان (G-نيليا)**	ص226
فقالت له قامو بلهجتنا المعتادة: **لبشـــارة ...لبشارة ...يا سيدي**	ص74	أليكس سوف يتوجه نحو (**تهـــG-قارت الشومارة**)	ص191
أنت كذلك يا قامو إن شـاء الله تحضـرين **لطهارة** ختان ابنك الداعلي	ص76	سـيتوجهون صـوب أصـدقائهم نواحي **(سرسوف الفيراي)**	ص191

لقد ذهب الروائي عند استعماله للغة الروائية إلى المزاوجة بين اللغة العربية واللهجات المحلية (العامية) منها: التواتية، والتواتية (القلقالية)، العامية التونسية، الطارقية، الأمازيغية .....وذلك بقصدية واعية تهجينية فيؤكد هذا أن العمل الروائي يســـتقبل عدة قوالب لغوية ســـواء كانت محلية أو أجنبية، لتقارب اللغة العربية واللهجات العامية لقواعد النحو والصرف .

ولعل هذا التغيير الجديد الطارئ على مستوى التعددية الصوتية واللغوية والنحوية الصرفية كسر القوالب القديمة السـائدة وأضـفى نوع من التجديد والجمالية، فتظهر فردية أي شـخصـية متكلمة داخل الرواية من خلال الهجنة القصـدية الواعية لتحقيق التحاور بين الملفوظ الواحد المدرج داخل العمل الروائي للمؤلف فسـاهم في أحياء اللغات العامية وربطها بالتأليف الروائي .

"فالهجنة الروائية ليست هي ثنائية الصوت والنبرة (كما في البلاغة) فحسب، بل، هي مزدوجة اللسان، وهي لا تشتمل فقط على وعيين فرديين، على صوتين، على نبرتين، بل على وعيين اجتماعيين- لسانيين - وعلى حقبتين ليســتا، في الحقيقة مختلطتين هنا بكيفية لا واعية (كما هو الشــأن في هجنة عضــوية)، بل هما قد التقيتا بوعي، وتتصارعان فوق أرض ملفوظ "[1]

3-التهجين والتعدد اللغوي في رواية 'مملكة الزيوان 'ورواية 'كاماراد رفيق الحيف والضياع :

3-1 التهجين والتعدد اللغوي في رواية مملكة الزيوان:

وقد كان في رواية مملكة الزيوان مثال واحد تمثل في " لحد الآن لم أفهم المضـــمون دعني من المقدمات ...فبادر المعلم في التوضـيح دون مقدمات، وقال لوالدي: هذه الورقة عمرها تسـع سـنوات هي شـهادة إنسـانية للتاريخ، كتبها أحد الفرنسيين الباحثين، بمفوضية التجارب النووية المدعو فرانسوا تيري لما كان بصدد إعداد التجربة النووية بحموديا، رقان، وما قاله فيها كالتالي:

Une vérité sur l'histoire

François Thierry qui a participé au programme nucléaire du saharien algérien (Reggan) et chercheur au CEA (commissariat a l'énergie atomique) a durant cette de période de préparation des travaux a dans une lettre retrouvée quelque part mis en garde sur les effets que peuvent

[1] – ميخائيل باختين: الخطاب الروائي،المرجع السابق ، ص121.

induire les essais nucléaires sur cette région tant sur le plan humanitaire que sur des répercussions économiques sociologique et environnementales Reggan le 10/02/1960[1] "

وهنا في هذا النوع من التهجين نرى التعددية اللغوية في اللغة العربية وتمازجها مع اللغة الفرنسية وبالتالي وعيين لسانيين متمازجتين باللفاظ مختلفة حسب كل لغة لموضوع واحد .

2-التهجين والتعدد اللغوي في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع :

بين اللغة العربية والفرنسية: "كانوا ينظرون إلينا بشفقة العرف وكنا ننظر إليهم بريبة الوافد.. تقدم إلينا النادل، تكلّم معنا بفرنسية باريسية مشوبة بلكنة؛ لكنها مبينة:

(Qu'est-ce que vous buvez?)

أجابه أليكس بلا تردد:

(Café au lait pour chacun de nous,)

(un morceau de pain avec de la confiture)

غمز ساكو إدريسو، تبعه نيجيري آخر من ثلاثة أهل طاوة، أنهما يشربان الشاي بدل القهوة، حوّل الطلب لأليكس، بدوره نادى على النادل. في الوقت الذي استدار فيه النادل ليعطينا ظهره، ليستدركه أليكس بالقول، أعاد النادل نصف الدورة كأنه جندي، قال له أليكس:

(Deux tasses de thé au lieu du café pour nous deux S.V.P)

حرك النادل رأسه، قبل ذهابه استدركه إدريسو بالقول ثانية:

(Mais nous avons aucun dinar algérien)

النادل بوثوق

(Je sais que n'êtes pas le premier. Pas de problème[2]"

وهنا نرى التعددية الصوتية التي تمثلت في خلق حوار بين شخصين من منطقتين مختلفتين، إضافة الى امتزاج اللغة العربية باللغة الفرنسية فنرى الهجنة القصدية داخل وعيين لسانيين في لغة اجتماعية بتعامل يومي بين أفراد مختلفي اللغة إلا انهما متمكنين من لغتي بعض .

---

[1] -الصديق حاج أحمد :مملكة الزيوان، ، ص138.

[2] - الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص156.

3-2-1التعددية اللغوية في اللغة العربية والفرنسية واللهجة الأمازيغية ومقاربتها للهجة الطارقية برواية كاماراد:

-عند الدخول للمقهى في مدينة تمنراست من طرف الأفارقة ذوي اللغات المتعددة من الإنجلوسكسونية الى الفرنكوفونية :" سرنا جميعنا حتى زلفنا المقهى الوحيد بالمدينة، مقهى بسيط؛ لكنه وبكل إنصاف أحسن من مقاهي عاصمتنا ومطاعمها.. نادله أبيض أشقر، عيناه زرقاوان قليلا، قال لنا رفيقنا أليكس بعدما قرأ يافطة معلقة على مدخله، إنه قد يكون أمازيغيا كانت مكتوبة بثلاث لغات، بشكل تسلسلي تنازلي، الأولى عربية (مقهى) قلتها له الثانية فرنسية (CAFE) عرفناها جميعا، الثالثة رموز لم نفهمها (ثاغيلوست)؛ لكنه على أية حال، قربها إلى لغة (تماشقت) عند الطوارق، بعد تحققه للكنة النادل مع الزبائن، قال لنا في وثوق هذه المرة (إنه من بلاد القبائل شمال الجزائر)."[1]

فالتعددية اللغوية تظهر في تمازج لغتين وهما اللغة العربية واللغة الفرنسية إضافة الى اللهجة الأمازيغية القريبة من الطارقية فوضع للفظ المقهى ثلاث دلالات بمدلول واحد، فالمقهى بالعربية وبالفرنسية (CAFE)، أما الثالثة فيه لفظ ثاغيلوست وهي الأمازيغية فهنا اشتملت على ثلاثية لغتين واللهجة في الصوت والنبرة .

3-2-1-1- مثال عن التعدد اللغوي للهجة الطوارق والأمازيغ المتشابهة الحروف :

" كانت هناك، لوحة معلّقة بجدار المقهى لرجل أبيض يحمل (G ـــيثارا)، كتب تحت تلك اللوحة حروف ورموز، مثلها كاللغة الثالثة من المقهى، سأل أليكس النادل عن الصورة يافطة المقهى، سأل أليكس النادل عن الصورة . (إنها للمغني القبائلي الشعبي الشهير "مَعْطُوبٌ لوَنّاس" وإن هذه الحروف تسمى "التَّفناع " الأمازيغية..) هكذا أعرب النادل أليكس:(رأيتها في يافطة المقهى، خمّنتُ أنها قريبة لحروف "تماشقت " الطارقية....)"[2]

هنا تظهر تتعددية من نوع لهجي حيث تمس اللهجات المختلفة للجزائر عامة وفي منطقة تمنراست خاصة باختلاف الأجناس والأعراق المقيمة فيها وتقارب هذه اللهجات من بعضها فهنا قد قارب بين لهجتين مختلفتين ومتقاربتين في الحروف وفي بعض الكلمات في تعددية **لهجية** لغوية **مكتوبة**.

3-2-1-2- مثال عن نطق الحروف بالطريقة الفرنسية والطريقة الاسبانية في تعددها اللغوي: " (حقا.. نحن "ليكاماراد" ننطق الرّاء إسبانية، البعض من أهل شمال إفريقيا ينطقونها باريسية، لا سيما عند النّخب المثقفة من الفرنكفونيين بالجزائر، إلا تعلم أن الاستيطان الفرنسي جثم عندهم قرناً وربع القرن، الكثير منهم ينطقها

[1] - الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص155.

[2] - الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص157.

إسـبانية مثلنا؟)."[1] وهنا يظهر التعدد اللغوي الاختلاف في النطق للتابعين من هؤلاء البشـر الذين أُسـتعمروا من طرف الإسـتعمار الفرنسـي أو الإسـتعمار الإسـباني وعن اختلاف النطق لديهم وعن تعددهم اللغوي في اتقان اللهجة ذاتها كما التفنن في نطق حروفها بحسب الأشخاص أنفسهم .

3-2-1-3- **التعدد اللغوي في النطق بعدة لغات في أن واحد الفرنسية والاسبانية:** حين شرح للمخرج جاك عن خط سيرهم " نكون قد قطعنا حوالي (527) كلم، بين (مالطا) وجزيرة (لامبيدوزا)، مروراً بمدن (الناظور) كما قلنا و(الحسيمة) و(تيطوان) وصولاً حتى نقطة النهاية، حيث مدينة (الفنيدق) – عمرها الله – أو كما يطلق على هذه الأخيرة، بالإسبانية (كاستيخو)، أراك تشوّشتَ ثم ابتسمت سيدي.. هههههه كأني بك تقول (إنك فرنسي والكلمة إسبانية !!)، أجل.. لعلك تعرف، إنها تعني (القصر الصغير أو القلعة البعيدة مع اضطراب في الروايات، بحسـب ما ذكره لنا أحد مواطنيها)."[2] فنرى تعدد لغوي في نطق مامادو وإتقانه للغة العربية والفرنسـية كما أنه اسـتعمل الإسـبانية في نطقها، إضـافة إلى أن الكاتب ترجم لنا كل هذه باللغة العربية في كتابته فاللغة الأصـل المكتوب بها النص هي اللغة العربية أما الحقيقية المنطوق بها بين المخرج والراوي مامادو هي الفرنسية مضيفا كلمات بالاسبانية .

3-2-1-4- **بين اللغة الانجليزية والفرنسية:** وذلك حين التعارف بين إدريسـو بالإنجليزية ثم الترجمة بالفرنسـية لأصدقائه عن حياته لرفاقه ليكاماراد: "بدأ إدريسو الحديث مع الليبيري بإنجليزية مفهومة، ترجمها لنا فيما بعد" [3]، كون مجموعة ليكاماراد ادريسـو ومامادو وسـاكو يتحدثون اللغة الفرنسـية، مع تمكن ادريسـو من اللغتين، كذلك عندما تكلم :"بعدها خطب فينا أليكس بالفرنسية أولا بلهجة وعيدية ..ثم ترجم للرفاق الأنجلوسكسونيين"[4]نفس الأمر تم هنا كتعدد لغوي هو اتقان مجموعة للغة الإنجليزية فقط وهناك من يتقن الإنجليزية مع الفرنسية وأخرى للغة الفرنسـية واللغة العربية فيظهر التعدد في كسـب كل منهما أكثر من لغة وبالتالي تعدد لغوي وتعدد صـوتي وتعدد وعي وايديولوجي فنرى ادريسـو فيما بعد قد ترجم ما قاله الليبيري بالانجليزية لأصـدقائه الذين لا يتقنونها فأكيد سيتفنن في نطق الألفاظ المغايرة والكلمات والجمل للغة المترجم لها حسب ما يقتضي الكلام، كذلك عندما اضطره الأمر لكسب منصب القيادة عند قرب هلاكهم فتكلم مع كل مجموعة حسب اللغة التي يفقهونها .

---

[1] – الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص158 .

[2] – الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص347.

[3] – الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص131.

[4] – الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص144.

فقد طغى التهجين بأنواعه والتعدد اللغوي في رواية كاماراد رفيق الحيف والضـــياع أكثر من رواية مملكة الزيوان وذلك لتعدد الأشخاص باختلاف اعراقهم واجناسهم ولغاتهم واوطانهم فجمعهم أمر الهجرة نحو أوروبا وكان الإلتقاء في الجزائر أو قبلها في صحاري الموت سعيا لحياة أفضل .

فهذه التعددية والحوارية بين اللغات واللهجات هي دليل الحوارية التي انبنت عليها هذه النصـــوص لغايات جمالية ثم مضمونية . .

4-الأســـلـــــبة :

4-1-تعريف الأسلبة: "يعطيها باختين وصفا آخر حين يجعلها بمثابة إضاءة متبادلة بين اللغات، وهي إضاءة لا يشـترط فيها - كما هو الشـأن في التهجين - حضـور لغتين في ملفوظ واحد، وإنما تظهر في ملفوظ لغة واحدة، غير أنها مقدمة في صورة آنية (actualisée ولا يمكنها بالطبع أن تحصل على هذه الصورة الآنية إلا إذا قدمت بواســطة وعي لغة آنية خفية تعمل بشــكل غير مباشــر"[1]، فالأســبلة مطية الكاتب للتعبير عن أنظمته ورؤاه وأديولوجياته وأفكاره ومكنوناته الظاهرة والباطنة لخلق تعددية صوتيه موضوعية بتركيب أسلوب يجمع النص الروائي بمختلف التنوعات اللغوية داخله بقصـــدية تهجينية هدفها إظهار التعددية اللفظية بين اللغة الصـــوتية الواحدة واللهجات المحليه الأخرى في ‘براز عمل روائي منفتح .وتعتبر نوعا من الجمالية الإبداعية المفضـــلة لدى الكاتب فهي تمكنه من اســـتلال إيديولوجياته وإيديولوجيات غيره مُضـــمنا إياها بلغة حواريه فتتنوع وتتعد الأســـاليب والاصوات واللغات .

ويقول **ميخائيل باختين** :"إن الإضاءة المتبادلة المصاغة في حوار داخليا، التي تنجزها الأنساق اللسانية في مجملها، تتميز عن التهجين بمعناه الخاص، ففي الإضاءة المتبادلة لا يكون هناك توحيد مباشر للغتين داخل ملفوظ واحد، وإنما هي لغة واحدة محينة وملفوظة إلا أنها مقدمة على ضـــوء اللغة الأخرى . . وهذه اللغة الثانية تظل خارج الملفوظ ولا تتحين أبدا . إن الشـــكل الأكثر تميزا ووضـــوحا لهذه الإضـــاءة المتبادلة ذات الصـــيغة الحوارية الداخلية هو الأسـلبة stylization ." [2]، ذلك أن الكاتب في عمله الروائي يسـتدعي من خلفياته القبليه أثناء العملية السردية لفظ قرأني غير ظاهر أو أمثال أو حكم أو غيرها ... بل تكون ضمنية تتفاعل في خضم الأحداث المتفاعلة الحوارية، ضـمن العمل وبهذا تكون هناك محاكات لنص أخر وتتحقق ميزة التناص وقد تكون هذه الصـفة قصدية أم غير قصدية .

---

[1] – حميد لحميداني: أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، المرجع السابق ، ص87.

[2] – ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة فخري صالح، المرجع نفسه ، ص123.

4-1-1-أنواع الأسلبة:

4-1-1-1التنويع :

ليس من الضروري أن تكون الأسلبة خالصة في عمل روائي بكامله، فقد تتنوع أشكال الحوارية كأن ينتقل المبدع من الأسلبة إلى التهجين أو العكس ... الخ . وهكذا تنتقل الحوارية من الأسلبة إلى التهجين، وهذا الانتقال يسميه باختين تنويعا variation.[1]

4-1-1-1-1الأسلبة في رواية "مملكة الزيوان":

فالكاتب هنا نوع بين الأساليب والرؤى والأفكار مستدعيا أساليب القرآن الكريم من خلال بنيتها والثراء الحواري الكامن في نصوصه ومن ذلك الأمثلة التالية .

أ-" ..ولم تعد تضاريسها الجديدة بخافية على أحد، إلا من كان غافلا أو على عليه خمارا فوق عينيه، أو به صمم بسمعه، او غشاوة على قلبه "[2]، فقد عمد هنا على إستدعاء اسلوب القرآن الكريم وكلماته .

ب- "فتخندقوا فإن مصيركم واحد، ولا يضيركم أن يبقى كل واحدا منكم على أصله "[3]كذلك في المثال هذا نلمس أسلوب القرآن الكريم وكلماته فقد كان يأخذ كلمات من آيات القرآن الكريم ويتفنن في إعادة طرحها في نصه.

ج-"...وقفا مخلد قائما على أصوله، محفوظا بشروطه، حتى يرث الله الأرض ومن عليها وهو خير الوارثين، فمن سعى في تبديله أو تغييره، الله حسيبه، وولي الانتقام منه، وسيعلم الذين ظلموا، أي منقبا ينقبلون ووكل عليه سيدنا جبريل، ومكائيل، واسرافيل، وعزرائيل، وحملة العرش، والملائكة الكرام الكاتبين، وجميع عباد الله الصالحين ... "[4] أما في هذا المثال فنرى تداخل أسلوب القرآن الكريم مع الخطب الدينية إضافة الى أنه وصية .

" ...بعد هذا بأسابيع بدأ لنا سيدنا بالصور القصار صعودا، وكان ذلك عبر مراحل، تذكر كعند وصول سورة الأعلى، و(عم)، والرحمن، وإنا فتحنا، و(يس)، الى أن وصلنا مطلع ثمن يستبشرون من سورة آل عمران، فأقاموا لنا مناسبة تسمى بالسلوك .."[5] هنا كان العودة لأسلوب القرآن الكريم وألفاظه المنتقاة .

---

[1] – ينظر:حميد لحميداني أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، مرجع سابق ، 90.89.

[2] – الصديق حاج أحمد، ص28.

[3] – الصديق حاج أحمد: المصدر، ص30.

[4] – الصديق حاج أحمد: المصدر، ص37.36.

[5] – الصديق حاج أحمد: المصدر، ص122.

د- "فأسعفت الذاكرة والدتي ولخصت أمر مريمو وأترابها من بنات القصر، المحبس على ذكوره دون الإناث، واستشهدت بمثل شعبي عندنا، وقالت :(البنت عندنا كي الرقبة، موكولة أو مدمومة) "[1]

أما في هذا المثال فنلاحظ أستحضار نص من الأمثال الشعبية للمنطقة .

هـ-"...سنستفتحكم ببسم الله وهو خير الفاتحين

ونردد بعده:

الله أمامين

ثم يقول بعدها:

ليغفر لك الله ما تقدم من ذنبك وما تأخر

ونردد خلفه كالعادة:

الله أمامين

ليقول بعدها:

ويتم نعمته عليك ويهديك صراط مستقيما

لنقول بعده كالعادة :

الله أمامين

ليقول عندها:

ويذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا "[2]

ففي هذا المثال نلمس أن الكاتب وظف أسلوب القرآن الكريم بطريقة واضحة متجانس بالأدعية القرآنية.

فنلاحظ من خلال الأمثلة المستشهد بها التنوع الحاصل في استدعاء النصوص من أسلوب قرأني الذي أخد الحيز الكبير من الرواية إلى طريقة الخطب إلى الأدعية الدينية إلى الأمثلة الشعبية التواتية فمن خلالها شخص وعياً لسانيا من خلال مقاطعه السردية، فأخد الأسلوب الأول وقام بأسلبته من جديد، من خلال وعي لساني فإستدعى مقاطعاً سردية قديمة فأسلبها بطريقته الخاصة وبتحيين لغتها وهذا إن دل فانما يدل على تمكن الروائي لغويا ونحويا وصرفيا إضافة إلى ثقافته الواسعة ولربما حفظه للقرأن الكريم وتمكنه من تضمين الأمثلة الشعبية ودمج كل ما زخرت به ذاكرته ومزجها بأسلوب مميز وجمالي .

---

[1] – الصديق حاج أحمد: المصدر، ص 80.

[2] –الصديق حاج أحمد: المصدر، ص126.125.

4-1-1-1-1-1 أسلبة التنويع في رواية مملكة الزيوان:

-مثال1:"وما إن أتم هذه الجملة حتى كانت رجله اليسرى، قد بلغت نهاية المسجد، فخرص عن الكلام، وأعقبها، بعبارة: (أستغفر الله) .

صلينا العشاء مأمومين بإمامنا وشيخنا الأدرد، سيد الحاج لكبير، وبعد السلام، وقراءة الدعوات، والتسبيح، استعجلت صلاة الشفع والوتر "[1] فهنا انتقل في هذا المثال من التهجين الى الأسلبة .

-مثال2:" والفضول والوسواس الخناس ولم يكن ذلك بخافا على أبي وأمي، ما كان لقاءهما نهارا بالمصرية التي يبيت بها عمي حمو خلال أيامها الأولى من العودة من السودان "[2] وهنا تم الانتقال من الأسلبة والتهجين .

4-1-1-1-2-الاسلبة في "كاماراد رفيق الحيف والضياع":

أ-" دخل القبر وعاش البرزخ فيه...

جاءه البعث...

شاهد النفخ في الصور...

حضر المحشر ..

مر على الصراط..."[3]

هنا المثال استطرد فيها كل ما يمث لأسلوب والفاظ القرآن الكريم

ب-" ..كأن الله خلقه في الرابعة صباحا وقال للملائكة (ازهدوا فيه).."[4] أيضا هنا أسلوب قرأني .

ج- " خطف الكلمة ساكو ونطق بأعجوبة مستحضرا الشاهد:

(وكفى الله المؤمنين القتال ...)

ضحكت حتى أصبت بالإزهاق والله.. خاطبت نفسي وأدعت لجماعة: (لست وحدك يا سلاماتو، من لا تحسنين أمر النقال...ولا أنت كذلك يا أختي زينابوا وأن كان العذر معكما أقوى وأشهد .. لانطماس مكتوب ورموز تلك الأزرار..)"[5] هنا في هذا المثال نلمس فيه أسلوب قرأني واضح .

---

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص179.

[2] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص182.

[3] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحي والضياع، ص29.

[4] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص56.

[5] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص173.

د-" الحمدلله وحده..

نزل السيد البركة فلان بعشرين قامة طولا وتسع قامات عرضا..

شرقه علان، غربه'النهر'..

شماله الزقاق، جنوبه جهة السوق'..)"[1]، كلها نلمس فيه أسلوب القرآن الكريم

إن هذه الأمثلة في رواية كاماراد اتخذت من الفاظ القرآن الكريم وأسلوبه مطية في بعض نصوص الرواية من خلال الوعي اللساني المطروح داخلها حسب الشخصيات ووعيهم اللغوي والصوتي .

4-1-1-2-1-التنويع بين الأسلبة والتهجين والتهجين والأسلبة:

"أنا مترح جدا يا أمي؛ لأن القارب غرق بنا عرض البحر.. من يدري؟ ربما أكون اللحظة في جوف الحوت!! لم أوفق لبئس بختي ..في ما منيت النفس به حيث الجنة هناك ...بعد غنيمتي **بالفردوس المبين** "[2] وهنا تم الانطلاق من التهجين الى الأسلبة .

" (**وكفى الله المؤمنين شر القتال**) ..بحسب استشهادات الماكر.ادكرت اهوال صعق الكهرباء ..عندما وخزني بها عسمانو قرب النهر، لما تلبسني الفضول، في تركه لحرفة أبيه(الصيد).."[3] وهنا تم الانتقال في المثال من الأسلبة للتهجين .

5-تعريف الباروديا:

"إن دلالة كل من الأسلبة المباشرة، والتنويع، كبيرة في تاريخ الرواية ولا تفوقها سوى الباروديا Parodie فالأسلبات لقنت للنثر التشخيص الأدبي للغات "[4]

فالباروديا في موسوعة المصطلح النقدي يصطلح عليها بالمفارقة ويعني إستخدام أسلوب قصدي مضاد للمعنى الظاهري بكلمات وصيغ بلاغية يحمل تحت طياته ملفوظاً مضمر ذا أثرا بالغ كون اسلوبها غير مباشرة، تستدعي ذكاء لفهما، أي أن المفارقة تكون بألفاظ المدح في حين أنها ترمي للذم، ولكي تكون المفارقة أسهل في الفهم فالتلفظ أفضل في ذلك من الكتابة لأن لنبرة الصوت تأثير في المتلقي. [5]

---

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص43.

[2] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيق والضياع، ص8.

[3] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص240.

[4] – حميد لحميداني: أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، ص90.

[5] – ينظر: موسوعة المصطلح النقدي – المفارقة وصفاتها الترميز الرعوية –، ترجمة عبد الواحد لؤلوة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، مجلد 4، ط1، 1993م، ص257.

أما يمنى العيد تفيد أن باختين تحدث عن المفارقة فرد المفهوم إلى أن اللغة عالما من الأدلة الإيديولوجية تتوفر على مرجع [1] .

فالنص المعاصر دمج كل أنواع النصوص القديمة السابقة وحاكاها بأسلوب تلقائي معبرا عن نوايا ومقاصد المخفي من اللغة المؤسلِبة فعبرت عن قصديتها بنوع من السخرية الموضوعية فيحدث تصادم بين مقاصد اللغة المؤسلِبة ومقاصد اللغة المؤسلبة

و هي غالبا ما تحمل موقفا ساخرا من اللغة الموضوع، في نظر "باختين" يمكنها أن توافق بين نوايا اللغة المؤسلبة ونوايا اللغة المؤسلبة، فتعبر هذه عن موقفها من خلال صورة تلك، ويبدو أن هذا النوع – بالنسبة لـ "باختين" – هو أكثر أشكال الأسلبة شيوعا . ونتصور أنه يجمع فيه كل أنواع إدماج .

5–1 الباروديا في مملكة الزيوان: الباروديا الساخرة من طريقة التفكير وهناك الساخرة من الأسلوب

5–1–1الباروديا الساخرة من التفكير :

مثال1" عمتي نفوسة رحمها الله، لا أحسب أحداً غيري في هذه الرواية، قد لعب أدواراً نفسية طلائعية مثلها، آه يا عمتي نفوسة، لو كنت عشت الى اليوم (1989)، كيف تقولين فيما كنت تعتقدين وتحسبين ..."[2] **باروديا التهكم الساخرة على طريقة تفكير العمة التقليدي المتمسكة بها رغم انها خاطئ فهي تفضل الإبن الذكر عن البنت الأنثى** وتراها طوبة لأنها لا ترث في هذا المجتمع وتفضل الحجرة لأنه ولد والورث يرث ويعصب الملك كما انها ترفض الكثير من الأمور المستحدثة الجديدة فقد سخر المرابط من موقف العمة لو كانت على قيد الحياة وترى المتغيرات الحالية الطارئة التي لن تتقبلها وتجن مرة أخرى.

مثال 2" ...نادتها المشاطة مولودة ودفعت رأسها دفعا خفيفا الى حجرها، وبدأت تستل شعرها، الشعرة تلو الأخرة، بشوكة يابسة، من نهاية جريدة يابسة لنخلة مدللة بين النخيل كدلالي عند أهلي، تسمى هذه النخلة عندنا بالخلوف .بعدا بدأ شعر رأس أمي كعش نخل، عندها بدأت مولودة بدهن شعر أمي بالحناء والشحم ..."[3] **فتظهر السخرية التهكمية في وصف أمه ومثيلاتها من التواتيات في طريقة تفكيرهم** بالنسبة لعادة تمشيط شعورهن بهذه الطريقة التفكيرية والتقليدية وهي بهذا المظهر الذي حقا يثير الضحك والاستهزاء.

---

[1] – ينظر: يمنى العيد، فن الرواية العربية (بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب)، دار الآداب، بيروت، ط1، 1998، ص 41.

[2] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص27.

[3] –الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص63.

مثال 3: عند تهنئة العم الكبير الذي يظهر عكس ما يبطن لما ولد مولود لأخيه الأصغر غير الشقيق. "فقال :

اللهم اجعله من العايشين

والعاقبة لاخوانه القادمين

ويقطع هذه السبيبة ..

التابعة التبيعة القاطعة لحبل الخليفة ...

فرد عليه والدي بابتسامة عريضة، تكفي عن القول ...وقد كان ساعتها يتلمس ذقنه وعنفقة شاربه وهو يقول في نفسه :

(اللسان ما فيه عظم يا ولد بويا)

كم توسلتم بالصلاح من رجال توات

"حتى يبقى زيواننا في ضنايتكم "[1] وهنا تكون الباروديا متمثلة في أن الكلام الملفوظ الظاهري هو التهنئة والمباركة أما المضمر والداخلي هو العكس تمنيهم موت هذا الوليد الذي حرمهم من الميراث وهو ما سخر منه الوالد في نفسه كونه يعرف رؤاهم وتفكيرهم ونواياهم الخفية أي **سخرية من الرؤيا والتفكير والمبادئ وأسلوب الكلام كون هذا التفكير محاكاة لمستوى التفكير الاجتماعي** العام لمنطقة توات فهو حاكاه بطريقة ساخرة وعميقة من خلال شخصية العم للوصول للمبادئ والأسس العميقة حول الميراث فهم يتمنون أن لا يلد مولود يقطع استفادتهم

5-1-2باروديا الساخرة من الأسلوب :مثال 4: "بيد أن ما أغراني وجعلني ضحية لشراك هذا الإغراء، وجعلني أتحمل ثقل هذا الإغواء، هو ما كان ميني ولد بكة، يذيقنا من رغيف خبز كوشة المدرسة، التي كنا نشم رائحتها قبل ان نراها، لغرابتها وندرتها بقصرنا، وكثرة ما يظهر من محاسنها ذكراً بقول فم ميني، ما جعلني أتشجع في القول دون خجل، أن الكوشة كانت من أسباب دخولي للمدرسة ."[2] وهنا نرى نوعا **من السخرية عن الأسلوب والكلام وتفكير المرابط في أن سبب دخوله وإقباله على المدرسة هو من أجل خبز الكوشة الباريسي** أي من أجل بطنه وإغراءات صديقهم ميني الذي يهول الأمور ويجلب لهم بعضا منه، لذا كان يتمنى الدخول إلى المدرسة سريعا كي يكتشف هذا العالم ويشبع من خبز الكوشة فقد حاكى طريقة التفكير الفردية واظهرها عن طريق السخرية بالكلام وإعادته في هذا النص من الرواية .

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص56.55.

[2] – الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص134.133

5-2-الباروديا في كاماراد رفيق الحيف والضياع :

5-2-1 الباروديا الساخرة من التفكير :

مثال 1-" تقدم ضيف نيامي، نحو مكتب الاستقبال، كانت تجلس خلفه فتاة سمراء، شبع شعر رأسها دهونا وسيشوارا حتى اشتكى ..."[1] فهنا ظهرت المحاكاة الساخرة لما قامت به هذه المضيفة كي تقلد غيرها من المضيفات الأوروبيات الجميلات **فهو حاكى طريقة تصرفها وتفكيرها وسخر من ذلك** حتى أنها وصلت لإيذاء شعرها للوصول الى مستوى المضيفات من غير بني جلدتها كنوع من الإحساس بالدونية .

مثال 2-" ...وشاهد كادي أحد الرفاق تحت ضوء الشموع، ظل هذا الأخير، يشهق بالضحك لم ألمه في هذه الحالة والله سيدي ..شكل ذلك الرفيق، فعلا يثير الإهزاق، رأسه أجلح، خرب الفم، أنفه منتفخ كبطيخة، عينه اليمنى حولا، كأن كل عيوب الخلق التي يخلقها الله في البشر، تجمعت فيه !!."[2] فهنا الكاتب **أضفى نوع من المحاكاة الساخرة لأحد شخصيات الرواية من خلال وصف خلقته** وهو ما جعل الرفيق كادي المخبول كثير الضحك يغرق في ضحك عميق جدا حتى أصيب بالاهزاق، فقد حاكى طريقة التفكير والرؤيا بعض البشر عند رؤية الأشخاص ذو العاهات أو ذوي الخلقة الجسدية الظاهرية غير الجميلة أو السوية فالسخرية ظهرت في محاكاة ساخرة بطريقة نموذجية على المستوى الاجتماعي والفردي أيضا .

5-2-2الباروديا الساخرة من الأسلوب : :" ...له لحية بيضاء كثة .دردرت أغلب أسنانه بعد سبعينيته، ما جعل نطق بعض الحروف عنده، ليس كما قرر تصويتها من مخارجها ابن جنى في سر صناعته وخصائصه .

فقد أوتي ميني التواتي الهجين ولد بكة الطارقية، اقتدارا باهرا في تكرير تلك الحروف المدردرة عند شيخنا، حيث كان ينتظر ساعتها ووقت نطق سيدنا بها، فيتصيدها من فمه، كحال تصيد صبيان القصر للطير بالدود في السباخ زمن الربيع الساخن ."[3] وظهرت هنا المحاكاة الساخرة **في أسلوب الكلام من** طرف ميني ولد بكه في سخريته من معلم القرآن في محاكاة أسلوبه في نطق الحروف من مخارجها غير الصحيحة كون سقوط اسنانه هو من

---

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص22.

[2] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص345.

[3] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص56.

ســـاهم في نطقه الحروف بالشـــكل الخاطئ وكانه نوع من علل الكلام عند مدرس القرآن إضـــافة الى ان كل من تمدرسوا على يده من الأطفال كانوا ينطقون الحروف خاطئة مثله فأدى الى اعطاب جيل كامل كلاميا .

5-2السخرية بالكلمات :

5-2-1 في رواية مملكة الزيوان :

في قوله :"ياولد المنكول "[1]هنا نجد أنه يسـخر من احد أبناء اخوانه الذين تأثروا بالتطور الحاصـل وذهابهم للتعلم بالمدارس الحكومية بعد مجيء الثورة الزراعية، والتي مســـت جميع مجالات الحياة الاجتماعية، وهو لازال على قناعاته القديمة والمعيشـــة الصـــعبة فنعته بابن المنكول أي ليكول وهي ترجمة عامية او باللغة الدارجة للمدرســـة الابتدائية

في رواية كامراد رفيق الحيف والضياع:

في قوله: " ...بدا مسرعا في مشيته مع ثلاثة أطفال يجرون تيسا من قرنيه، هذان الأخيران يشبهان شواربك سيدي ...والله هههههه.."[2]وهنا قارب مامادو في تشابه قرني الثور بشوارب المخرج جاك.

5-3السخرية بالطريقة المعكوسة:

5-3-1في مملكة الزيوان :

مثال 1 عن الســـخرية المعكوســـة:"كانت رجلاي خلال ذلك أشـــد ما تكون تســـمرا بالأرض، وقد غاصـــت مقدمتها في الرمل، ما جعل تقدمي بالخطوة باطئا، فتقدمت خطوة، وســـقطت على رمل بيتنا، فتمرغ وجهي في التراب كتمرغ التمرة المعسلة في التراب .وقد دعاني الأمر حقا للبكاء، وبكيت فسمعت ضحكة طفولية من الداعلي، والأكيد المؤكد عندي، أنه كان على بعد خطوات مني ؛ لكن لا أستطيع الجزم، هل كانت ضحكته واعية لما أصـــابني ؟أم المنظر لا يخلو من طرافة وفرجة حقيقية، تدعو الناظر الى كيفما كان، لأن يضـــحك حقا ."[3]فهنا نرى السخرية المعكوسة أي في سخرية الشخص من ذاته وفي تقليب الأمر وتحليله وفي تشبيه وجهه بالتمر الممتلئ يالتراب.

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص205.

[2] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص164.

[3] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص 84.83.

في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع :

مثال1 عن السخرية المعكوسة :"لكن ما لفت انتباه ساكو وفاتني ذلك والله سيدي ..رغم هذا الفضول الذي أزعمه ..على أيه حال نحســـب هذه اللفته لهذا الأخير، مع قلة حســـناته وكثرة خطاياه ...أولئك العجزة عددهم قل بشكل نسبي، عما ألفناه عليهم سابقا، نظرات الى ادريسو في حيرة بلعت معها شيئا من مخطي، بهت هو الآخر لملاحظة ساكو المجنون ..بعد رجوعه خطوة للوارء:

(فعلا ما يقول ساكو، تالله ..إنه لداهية حقا وصدقا..) قال لي .غاب ساكو في قهقهة مُبتهشة لصيده، إدريسو في تعجب: (حقا !! عددهم متناقص عما ترسب في أذهاننا في نظرة العد الإجمالية للحشد الغفير منهم ..)" [1] فكانت السخرية المعكوسة لما تفطن له ساكو والزهو بنفسه كونه كان الفطن في مجموعته للأمر الذي لم ينتبه له الغير

5-4-1-الألفاظ التهكمية الساخرة في مملكة الزيوان :

مثاله" فبادر أكبر الأعمام عند دخولهم بتهنئة مصطنعة لوالدي ...فقال: اللهم اجعله من العائشين والعاقبة لإخوانه القادمين

ويقطع هذه السبيبة ...

التابعة التبيعة القاطعة لحبل الخليفة ...

فرد عليه والدي بابتسامة عريضة، تكفي عن القول ...، وقد كان ساعتها يتلمس ذقنه، وعنفقة شاربه، وهو يقول في نفسه:

(اللسان ما فيه أعضم يا ولد بويا)

كم توسلتم بالصلاح من رجال توات

حتى يبقى زيواننا في أضنايتكم "[2]. وهنا التهكم بطريقة ساخرة حول شك الأب في تهنئة أخيه الأكبر الذي كان دائما ما يفرح عند موت احد مواليد أخيه كي لا يرث السباخ مثلهم لذا كان تصرف الأب بهذه الطريقة وإكمال الحوار بطريقة ساخرة .

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص 162.161.

[2] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص56.55.

5-4-2الألفاظ التهكمية الساخرة في كاماراد رفيق الحيف والضياع:

مثاله"أشار ساكو الي، أن انبه إدريسو، ليكلم ابراهيما حتى يخبر كايطا بقدومنا، قبل غلقه للمكالمة حتى نجد هذا الأخير، على خلفية واستعداد لاستقبالنا .

في نفسي وأنا أنقل الاستدراك لإدريسو:

(يا لك من ماكر يا ساكو ..)قلت ."[1] وهنا قد سخر بطريقة الحوار الذاتي من قول ساكو ونعته بالماكر كونه براغماتي المنفعة وبخيل حيث أكد عليه قبل غلق المكالمة كي لا يطر للإتصال من عنده لشدة بخله .

الألفاظ المعكوسة الغيرية:

مثاله : عند وصفه لتهكم الصحفي الذي سخر من المخرج جاك بلوز قائلا:" صحفي مشهور بإخراج لقطات السخرية في ركن (كواليس النجوم) بالمجلة الفرنسية المتخصصة (Cahiers du Cinema) حضر المشهد المذكور.. وصف حالة وجه المدموغ في عددها الخاص بالمهرجان (أنه أصبح لحظتها أحمر كطماطم الكرنفالات الإسبانية!!) كان ظاهرا للجميع تبرمه من هذا التعامي المقصود، لحسن حظه أنقذته نظاراته الشمسية من إحراجات كثيرة؛ لكنه رغم هذا، لم يسلم من الارتباك العام، الذي ظلّ عنوانا عريضا على هيئته في هذا الزوال المنحوس .."[2]

في كلا الروايتين شيء من التهجين، وأسلبة، والحوارات الخالصة، وبارودیا وغيرها ...، ما نرى استحضار الكاتب في نصوصه الروائية لنصوص أخرى، ومن خلال ذلك تنشأ علاقة تفاعل وتجانس، وهو الأمر الذي يخلق تعددية في اللغات التي تتداخل وتتعايش مع بعضها البعض، إذ لانجد في الروايتين تسلط نصا واحد ولاصوت واحد، بل نجد نصوصاً مكونة لنا عدة أصوات يقوم بينها حوار، أي انه في كلا من نصوص الروايتين "مملكة الزيوان وكاماراد رفيق الحيف والضياع "عدة أصوات، إضافة الى صوت المؤلف اذ يعد أحد الأصوات وهذا يدل على عدم وجود الصوت المتسلط في الخطاب الروائي بل يؤكد وجود تعددية صوتية، فتتحاور مكونة بعدا حواريا، ومن خلال هذا التحاور يتكون وعي شامل حول الواقع، فهاتين الروايتين تتعدد فيها كلا من اللغات والخطابات الأصوات، أما الأسلوب يراه باختين يعتمد على رجلان أو أكثر من مجموعتهما الاجتماعية فهو يدعو للتعددية الأسلوبية كونها عنصر مهم وفعال في بناء الرواية الحوارية ذلك أن التعددية في الأسلوب تساهم في خلق نوع من الصراع للأنماط الواعية واللإيديولوجي المختلفة والمتنوعة والمتعددة بالرواية ذاتها، فالوعي موجود داخل الانسان

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص190.

[2] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص12.

وبالتالي في الوسط الأيديولوجي، ويكتشف عن طريق الممارسة الكلامية من كلام ديني، فلسفي، اجتماعي، سياسي، أخلاقي، علمي ...وغيره فيمثل هذا الكلام مجموعة من الإيديولوجيات وذلك حسب طبقاتهم وانتماءاتهم ففيها كلام عادي وآخر مقنع وهذان الأخيران في كلماتهما ثنائية الصوت وفيه الأحادي الصوت وكلهما ينضمان تحت الحوارية وما تتميز به هذه الأصوات والكلمات والحوارات من أيديولوجية موجودة في كل من الروايتين .

المبحث الثالث: تعدد الإيديولوجيات في روايتي 'مملكة الزيوان' و"كاماراد رفيق الحيف والضياع"

تمهيد

الإيدلوجية: "الإيدلوجية هي مجموعة من المعتقدات والأفكار والتصورات والقيم المشتركة لجماعة من الناس، سواء من طائفة أو طبقة أو حزب أو أمة. وهي جملة تصـــورات جماعية تؤكد بها جماعة أو طائفة تفردها عن الجماعات أو الطوائف الأخرى."[1]فهي مجموع الأفكار التي تتبناها جماعة ما أو شـــخص بحد ذاته تنم عما يعتقده هؤلاء الأشخاص من تصورات حول أمر ما.

" كما أن الايديولوجيا مغترفة من مســتودع التصــورات الجماعية الكبير الذي هو ثقافة المجتمع الكلي، أو هي مستعارة من الثقافات الأخرى، أي التناقض مع بعض الشعوب الأجنبية.

الايديولوجيا محددة بزمان ومكان معينين لا تتعداهما. وهي إما رجعية أو اصــلاحية أو ثورية. وهي إما أن تكون أداة لتوضــيح الحقائق ونشــر الوعي الحقيقي والواقعي، وإما أن تنشــر وعياً زائفاً للحقائق فتتحول إلى أداة طمس للواقع العياني. كما أن الدين ايديولوجيا – والليبرالية ايديولوجيا ـ والعرقية ايديولوجيا والعنصرية ايديولوجيا – والماركسية في أحد وجوهها ايديولوجيا."[2]

إن "«الصـراع الايديولوجي» محافظ هو شـكل من أشـكال الصـراع بين خط تقدمي وخط سـياسـي رجعي وهو شـكل للصـراع الطبقي بين الطبقة العاملة وبين الطبقة البرجوازية. بين الاشـتراكية وبين الرأسمالية في المجتمعات التي أصبحت ناضـحة طبقياً ضـمن تنظيمات محددة. أما الصـراع الايديولوجي في البلدان المتخلفة فيتحلى بين طبقات معنوية، أي بين شــرائح اجتماعية لم تتبلور ســيماؤها الطبقية بعد. وهذا الصــراع من الناحية الواقعية صــراع بين الاغنياء والفقراء، ما لم يستقر في توازن اجتماعي يحدد المصالح الاقتصادية ويجسد الطبقات كمقولة واقعية وليست مقولة إسمية فقط. إن أهداف الايديولوجية البرجوازية يمكن ايجازها بخلود ملكية وســـائل الانتاج وأدواته، والملكية الخاصــة، وصــرف الجماهير عن القضــايا الاجتماعية الحادة، ونشــر النزعة الفردية والعرقية والشــوفينية، وتشــويه الايديولوجيا العمالية «الماركسية – اللينية». وتشويه نضال الشعوب في سبيل استقلالها واتهام كافة الشعوب التي تعمل من أجل اســتقلالها بالإرهاب.. أما أهداف الأيديولوجيا الاشــتراكية فهي بناء الانســان الجديد للتحرر من

[1] –شاكر اليساوي: في بعض المفاهيم والأفكار، دار الينابيع، دمشق، سوريا، (د، ط)، 1996م، ص68.

[2] – شاكر اليساوي: في بعض المفاهيم والأفكار، المرجع نفسه، ص68.

التعصب العرقي والقومي وتحقيق المجتمع الاشتراكي الخالي من الجوع والمرض والفقر والأمية، والحد من سباق التسلح وتحقيق السلام والتعايش بين كل الانظمة المختلفة في العالم."[1]

1- **الرواية والايدلوجيا:**

لما كانت الرواية ذلك النسق اللغوي المنظم ضمن خطابات لسانية متعددة متضاربة الأحداث المتفاعلة تضمر تحتها تصارع الرؤى الأيديولوجية للكاتب ضمن حوارات تحملها الشخصيات، فقد صار النص الروائي مشبعا بخلفيات وحيثيات المجتمع أو الرؤية الأيديولوجية للكاتب فمن خلال التحاور النصي لسيرورة الاحداث نلمس تلك التأثيرات الخفية المضمرة او البارزة فقد تلعب الإيدلوجية الواحدة على سرد الأحداث والوقائع في التأثير والتأثر فتصبح تلك الأيديولوجية أداة لتصوير عالمه ورؤاه الخاصة .تعد الرواية من الفنون الأدبية المنفتحة على المجتمع وما يحتويه، ذلك لتنوع بنياتها كونها تقدم الحياة من خلال تصورها حسب الفترات الزمنية، فغدت الناطق والمعبر عن أوضاع المجتمعات وما تعايشه في مختلف الأزمنة التاريخية، بحيث أن كل الوقائع المعاشة تعد مطية ومادة أولى قبل الدخول في عملية التأليف والابداع فنرى تعدد الايديولوجيات في الرواية من خلال المعاني والأشخاص والأقوال أي انها مكونات المؤلف والناتج الجاهز للرواية، فيصبح المتن الروائي ليس مجرد نص ابداعي فحسب بل ناقل لإيدلوجيا المبدع وأفكاره . ويعقب لحميداني عن ذلك قائلا:" أن كُتاب الرواية غالبا ما يقومون بعرض هذه الإيديولوجيات والمواجهة من أن يقولوا ضمنيًا شيئًا آخر، ربما يكون مخالفًا لمجموع تلك الإيديولوجيات نفسها "[2] كما أن" باختين يقيم تصوراً نظرياً لعلاقة الرواية بالايديولوجية، يختلف عن إنجازات النقد السوسيولوجي المعاصر له، والذي يجعل النص الأدبي انعكاساً آلياً لبنية اجتماعية، ويحمل بصورة نسبية موقف مبدعه، ويطالبه بأن يكون طرفاً في معادلة الصراع الإيدولوجي بشكل مباشر وصريح ."[3]

إن مخائيل باختين أكد على الحوارية والتي من خلالها تتحاور الأنماط المختلفة من الوعي المشكل من مجموعة الأصوات المتفقة او المتعارضة حسب ما يرمي الكاتب لتمريره، فالرواية مجموعة من الانساق والعلاقات المتناقضة والمتضاربة والتي بدورها تشك دنامية السرد داخل النص، فيعبر الكاتب والمؤلف في الرواية عن ايديولوجياته وذلك في الحوار المقدم بين الشخصيات وآرائهم عن المواقف المختلفة التي يعايشونها من خلال ردود الأفعال، وطريقة العرض الفنية التي تخص كل كاتب بحيث تكون الايدلوجيا مميزا فنيا "تدخل الرواية باعتبارها

---

[1] – شاكر اليساوي: في بعض المفاهيم والأفكار، المرجع السابق ،ص69.68.

[2] – حميد لحميداني: النقد والإيدولوجيا، سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990م، ص33.

[3] – عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، المرجع نفسه،ص273.

مكونا جماليًا لأنها هي التي تتحول في يد الكاتب إلى وسيلة لصياغة عالمه الخاص"[1]، فتبرز من خلالها الأيديولوجيات المختلفة في الرواية من خلال سياقها العام .

1-الايدولوجية في الرواية مملكة الزيوان:

1-1-إيدلوجيا النزعة الذكورية :

مثال1:"حال أمي لا يبعد كثيراً، عن حال أختي مريم والمسكينة، التي دفعت الثمن غالياً ببوارها وعدم تعليمها وفي الأخير عدم زواجها ؛ لكونها طوبة، والطوبة لا ترث ما حبس من الميراث، رغم جمالها الفاتن ..."[2]

2:كذلك في عدم حبهم ل " ميلاد الطوبة عندنا ؛ لكون تركتنا قد حبست من الجد الأكبر للذكور دون الاناث"[3]

3:وما ذكره جدهم الأكبر في منع التركة عن البنات قائلا: " هذا عقد حبس مؤبد، ووقف مخلد، عقده السيد البركة كبير المربطين بالقصر الوسطاني، على أولاده الذكور دون الاناث ومن سيوجد من أحفاده الذكور ...."[4]

4" عند حديث عمتي عمن سيرث، ومن سيعصب للورث فقالت أمي لقامو متحسرة على أختي مريمو :

مسكينة بنتي مريمو، أصابها أكثر ما أصاب ولدي هذا ؛ لكن عمتها لم تقلق ولم تلتفت لوجعها، ولا لبكائها، وإن ما كانت تتعلل به دائما في نظرتها غير الرحيمة لمريمو، انها لا تغلق الدار ولا ترث ردت عليها قامو، وقد نهضت عمتي لحظتها لقضاء حاجة لها بسطح البيت، فقالت قامو لأمي بمنطق حكيم :

نفوسة ربي يهديها، لولا البنت ما كانت هي، وماكنت أنت وما كنت أنا، وما كان أحد في الدنيا.

فقالت لها أمي :

افكرك بالشهادة يا قامو

فأسعفت الذاكرة والدتي ولخصت أمر مريمو وأ ترابها من بنات القصر، المحبس على ذكوره دون الاناث، واستشهدت بمثل شعبي عندنا، وقالت :

(البنت عندنا كي الرقبة، موكولة أو مدمومة)"[5]

5"....فأسعفت امي الذاكرة

---

[1] – حميد لحميداني: النقد والإيدولوجيا، سوسيولوجيا النص الروائي، المرجع السابق ، ص33

[2] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص 26.

[3] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص35.

[4] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص36

[5] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص80.79.

وفي نظرة العمة القاصرة بسبب هيمنة السلطة الذكورية:

" خرج هاربا من الزلط والتشومير

ورجع بطوبتين

قاطعت عمتي كلام والدي بشئ من الوقار، وقالت له ولنا جميعا:

لو أتانا بحجرة، لكان خيراً له ..."[1]

6عن تعليم البنات " أما تعليم أختي مريمو، وتربياتها من بنات القصـــر، فإياك أن تتحدث عنه ؛ لأن تعليمهن بالمدرســة، كان ينظر اليه على أنه أمر محرم، وفي أحســن الأحوال، وبعد هداية الآباء، واســتغفارهم لربهم، كانوا يسمحون لهن بتعلم القرآن في الكتاب، حتى يبلغن حزب ياسين، أو فوقه قليلاً"[2]

فالنظرة الإيديولوجية التي يفكر بها أهل منطقة توات آنذاك ان البنت لاحق لها في الارث واطلق عليها ملفوظ" الطوبة" لهشـاشـتها، ولما قد يصـيبها من تأثيرات الخارجية فهي عاطفية وفي نظرهم ليس لها ذكاء وحكمة كالرجل في تســـيير أمورها وغيرها من النظرة الدونية اتجاهها والذكر" الحجرة" دلالة لقوة التحمل والشـــدة، وأن الميراث من الســباخ يبقى في يده فهو من يعصــم الإرث ويحمل اســم العائلة فيبقي على النســل جيلا بعد جيل، عكس البنت فإن تزوجت أُخذ مالها وإرثها من طرف زوجها، كما ان الجد الأكبر قد تصــرف في شــرع الله وأمر بعدم توريث البنت وتوريث الذكر فهم يرون أن الذكر راعيا للأنثى وله كل الحق والحرية في التصــرف في مالها وحتى في ذهابها وإيابها وفي طريقة عيشــها لأنها فينظرهم ضــعيفة ولا مكان لها ســوى بيتها وطاعة أبويها ومن ثم زوجها فهي لا تجيد التصـرف في أي شـيء وللرجل الأفضـلية فهو من يفكر أحسـن وأجود منها، فهذه النظرة التعسـفية والدونية للبنت نتج عنه حرمانها من التعليم لكونها حُرمة والمعلم شـــخص أجنبي عنها وليس من محارمها، كما تسببت هذه الذهنية في بوارها وعدم زواجها بسبب عدم امتلاكها للسباخ والميراث مما أدى لزهد القبائل فيها حتى جمالها لم يشـــفع لها، كما انهم يقومون بما قامت بها قبائل الجاهلية في كره ولادة البنت لهم وفي مقابل ذلك يقيمون الاعراس والولائم لدى ولادة الذكر مبتهجين بعاصـــب ميراث اجدادهم، كذلك ظهرت الايدلوجيا المســـلطة على المرأة حيث هي الأخرى أصـبحت تنظر لنفسـها نظرة دونية مقارنة بالرجل وتراه أعلى جاه وشـأنا منها لما سـلطه عليها الذكر من ظلم واحتقار لشأنها فأصبحت تسلط النظرة الذكورية على نفسها وترى كل من هي بنت لبست إلا طوبة وهو ما يظهر في حديثها وحوارها مع أخيها ثم في الحوار الثاني حيث مثلت العم نفوسة (السلطة الذكورية

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص 182.

[2] –الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص 132.

المجسدة في مرأة)، أما ال(الأيديولوجية المعارضة) فتمثلت في كل من قامو وام مريمو اللتان عارضتا قول العمة وفكرها، كذلك في شخصية الغيوان الذي كان يكن لابنتها اميزار الحب ويوليها بالرعاية والتي سمح لها بالتعليم رغم انها طوبة وهو ما جعل دائما العمة تستنكر حبه له وتفسره أن اسمها كاسم امه الرحلة التي حرم منه بعد هجرته لتونس.

1-2-توظيف الإيديولوجية التاريخية (الاستعمار):

وذلك حينما ساعد الجزائريين الفرنسيين في الحرب الصينية:" وكيف لا وقد قضى مدة كبيرة في حرب لندوشين الحرب العالمية الثانية)، كان يقول لنا أن تعرّج رجله اليسرى، يرجع إلى تلك الثلوج الباردة التي كابدها هناك في تلك الجبال الباردة، وأنه بات ليال في جبالها المثلجة، يتعشى على الخبز والسردين. كما كان يذكر لنا، أنهم عندما رجعوا من فرنسا في البواخر إلى ميناء وهران أصدرت السلطة الفرنسية حينئذ أمراً بعدم خروج ومرور الأهالي بالشوارع التي نزلوا بها، حتى لا يندهش النّاس لفرط ما أصابهم في محنتهم، من كثرة المعطوب، ووفرة المكسور، والسواد الأعظم من ذوي العرج البين، ناهيك عمن كان عرجه خفيفاً. وإن كانت حرب لندوشين قد أفقدته التوازن في رجليه، إلا أنّها أكسبته دربة ومعرفة ..."[1]، فالايدلوجيا المطروحة تنم عن الاستغلال الفرنسي للشعب الجزائري حتى في حروبه الخارجية مع الدول الأخرى ذلك انه كان يوهمه بمنحهم استقلالهم بمجرد الفوز في تلك الحرب التي لا علاقة لهم بها وكانوا يجندون العديد من الجزائريين عن رضى او اجبارا ذلك حسب ما فرضته السلطات الفرنسية على الأهالي فقامت بترحيلهم الى قارة آسيا بالضبط الى (الفيتنام)وذلك سنة(1950م) فشاركوا في هذه الحرب آملين بإيفاء وعد الاستعمار المزعوم فقد مرر الزيواني الكاتب من خلال قول هذه الشخصية خلفية تاريخية استعمارية لازالت نتائجها الى يومنا هذا، فقد نشأت عنها اضرار كثيرة وجسيمة بالنسبة لأجساد الجنود الجزائريين، وحتى نفسياتهم لما عايشوه وعلى الصعيدين للذين رحلوا قصرا للمشاركة في الحرب ولأهاليهم الذين لا يعرفون عنهم شيئاً فقد بقيت في الذاكرة ذلك لشراستها ولما عانوه هناك إضافة الى خسارة الجزائريين الى كثير من أفراد عائلتهم من الرجال، لذا اظهر هذه الإيديولوجيا التي عانت منها جل الشعوب المستعمرة من استغلال.

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص90.

1-3-الأحداث التاريخية والايديولوجيا:

من الأحداث التاريخية الإيديولوجية جراء ما كان من التجارب النووية في الجزائر: حين شرح لهم الاستاذ جاسم العراقي " فكم كان يحدثنا عن تلك القنبلة الذرية الفتاكة التي أصابت الهيروشيما باليابان ويقارنها بتلك التي جرت بمملكة زيواننا بحموديا رقان وما ذكره لنا أنه بالرغم من اختلاف الزمان والمكان، إلا ان الأهداف والأضرار تكاد تكون واحدة بل وأكثر عندنا " [1]، وهنا قد مرر من خلال نصه الروائي حدث تاريخيا هاما في تاريخ الاستعمار الفرنسي بالجزائر لما خلفه من اثار جد جسيمة على المنطقة وساكنيها، فيما يسمى باليربوع الأزرق فهو أظهر خلفية إيديولوجية تاريخية استعمارية لازالت في الذاكرة ولازالت أضرارها تلحق الساكنة بالمنطقة الى يومنا هذا فقد ذكر في الرواية واصفا الحدث أنه قد وزع الفرنسيون حجابات حديدية وأمروهم إلا يخرجوا من منازلهم فجر اليوم الموالي لانفجار القنبلة الخطيرة، فاهتزت الأرض كزلزال فأرعبت كل من كان قريب أو بعيدا عن المكان (بشرا، حيوانات، بيوت هدمت ...).هذا في رواية مملكة الزيوان، وقد ذكر هذه الإيديولوجيا أيضا في روايته الثانية.

1-4-إيديولوجيا الاستعمار والأحداث التاريخية برواية كاماراد رفيق الحيف والضياع:

فقد خلف الاستعمار أثار جسيمة لازالت آثارها ليومنا ذا، تشكل خطرا على الساكنة والجيل الجديد من المواليد فتكلم أيضا عن **القصور بمنطقة تيميمون وعن منطقة رقان للتفجيرات النووية** كحدث جد بالغ الأهمية في كل من الروايتين قائلا : "...بانت لنا مدينة (رG_____ان) ونحن نعبر المنحدر النافذ للمدينة، قال لنا رفيقنا (فليب) وهو يشير لنا بيده الشمال، نحو منطقة 'حموديا'(وأنا أبحث عن تدوينات الرفاق عبر النت، لمسار الهجرة نحو الفردوس.. مما ذكر أحدهم عن هذه الجهة، إن منطقة 'حموديا' ب' رGان ' شهدت تفجيرات نووية قوية من طرف الاستطيان الفرنسي خلال بداية الستينات من القرن الماضي..)."[2]

وهنا قد أكد على أيديولوجية تاريخية لما قام به الاستعمار من وحشية ضد الإنسان الجزائري بهذه المنطقة غير عابث بالإنسانية ولا بالمخلوقات البشرية ولا بما تشكله من أخطار على المدى القريب والبعيد.

1-5-إيديولوجيا الأنظمة الاشتراكية والشيوعية وانتشارها بين أفراد المجتمع الجزائري:

5-1-1إيديولوجيا الأنظمة الاشتراكية :

فبعيد الاستقلال بدأ الانسان الجزائري يتحرر من قيود الاستعمار ويمارس حياته كبشر حر عليه ان يأسس دولته، ويقوم بالنهوض بها من جديد بعدما ما قام بها الاستعمار من تخريب على كل المستويات فأصبحت

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص158.

[2] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص304.303.

الدول تنتهج وشعبها العديد من الأنظمة والطرق في جميع المجالات لتنهض بالاقتصاد وغيرها من الميادين، ولكي تستغل اليد العاملة فيما هو أفضل وتشجع الفلاحين والدارسين للمضي نحو الأمام وبمستقبل أفضل للجزائر ففرضت بعض الأنظمة على شعبها ومن بينها نظام الاشتراكية والشيوعية وقد أظهر الصديق حاج أحمد هذه الإيديولوجيا في روايته عن طريق حدث قلب مملكتهم رأسا على عقب وأحدث زلزلة بين أفرادها وأظهر الكثير من الدوافن الشخصية التي لا يمكن ان تظهر إلا بهذه الإيديولوجيات ومن بينها قائلا أيديولوجيا انتهاج الاشتراكية او بالأصح الأرض لمن يخدمها قائلا :"وقد كان قرار هذا الحدث صدر مرسومه في 1972/11/08 والقاضي بتحديد ملكية الأراضي وتأميم الباقي منها وتوزيعه على الفلاحين وكذا إحداث الصندوق الوطني للثورة الزراعية تحت شعار: (الأرض لمن يخدمها) " [1] وهنا قد أخد حق المالك الأصلي ومنح للخادم فأثار ضجة كبيرة بين مالكي الأراضي وخدمهم وذلك بما تسببت فيه الدولة في تطبيق هذا القرار المجحف في نظر عائلة الزيواني ونشر الحقد والعداوة بين من كانوا أحباب وعائلة واحدة، فقد أثرت هذه الإيديولوجيا سلبا وإيجابيا عليهم هناك من

عادت عليه بالمنفعة وهناك من تسبب في أضرار جسيمة لديه خاصة الـمُلاك الأحرار لأراضيهم المسلوبة بسبب تطبيق هذا النظام وايديولوجيته المعتمدة من طرف الدولة ابان تلك الفترة .

5-2-2انتشار الأيديولوجيا الشيوعية:

"كانت سنوات الجامعة تمر بوتيرة سريعة، سمحت لي الفرصة أن اعتلي منابر الشعر بالجامعة، ما جعلني محظوظ في التفات الصحافة الي وبإيعازا من الشيوعيين، فنشرت لي جريدة الشعب ثلاثة محاولات شعرية، توسط لي في نشرها مسؤول التنظيم الشيوعي بالجامعة كما أجرت معي مجلة المجاهد الأسبوعية حوارا، ما جعل نجمي يظهر ساطع في المحافل الثقافية، فبسطت لي التنظيمات الشيوعية بالجامعة بساطا وتيرا من الاحتفاء والشهرة فسرعان أمنت بمبادئهم، ما جعل إيماني يزداد بفكرة الاشتراكية والشوعية، وبالتالي نبذ الإقطاع ونظام الخماسة .الأمر الذي جعلني أفكر في مراجعة موقفي من الداعلي وأمه وأبيه .بل وكل المقهورين ..."[2]

فهنا نمس أيديولوجية واضحة في النظام الاشتراكي وتفشي الشيوعية ابان تلك الفترة وهنا تشكل لعدة أنماط متفاعلة قد تكون متعارضة او متوافقة وذلك من خلال حوار الشخصيات وردود افعالها مشكلة بذلك مسارا لسير الايدولوجية وذلك للغوص ضمن ألامه وأراءه الخفية، والتي كانت في التفريق بين الفئات الطبقية في المجتمع الواحد فقد رأى ان الاشتراكية والأيديولوجية أعطت أملا جديدا لتلك الفئة بل وأظهرت خفايا المعاملة بين

[1] – الصديق حاج أحمد :ملكة الزيوان، ص165.

[2] – الصديق حاج أحمد :مملكة الزيوان، ص209.208.

الطبقات التي كانت متسترة تحت رداء السيد وخادمه فساعدت الطبقات المهمشة في المجتمع على إعطاءه كيانا ووصولها الى ما كانت تراه حلما مستحيلا، وهنا القارئ يجد نفسه امام الدخول في فضاءات الاشتغال النصي واستكمال مالم يسرده الكاتب علنا، فبالرغم من أن عائلة الزيواني كانت منصفة مع عائلة خماسهم امبارك وزوجته قاموا وابنهما الداعلي ولم تكن تحسسهما بالدونية والنقص وهو ما يظهر كثيرا في ثنايا الرواية منها المعاملة بالمثل لابنهما في مراسيم الختان المرابط الزيواني وفي السماح له بمزاولة الدراسة دونا عن اقرانه من أبناء الخماسين إلا أنه مع دخول وتطبيق نظام الشوعية ظهرت الفجوة المضمرة في رفض عائلة الزيواني ان تملك عائلة امبارك للأرض خاصة (سبختهم الكبيرة)، حيث اصبح ينظر لهم كالعدو وقام العم الأصغر بطردهم من المنزل وفكت كل تلك العلاقات والروابط المتينة بين العائلتين بشكل كبير واللافت للانتباه، إلا انه وبعد مرور السنوات وتشبع كل من المرابط والداعلي بالأفكار التنويرية بالعاصمة وبما تحمل أفكار الشيوعية والاشتراكية جعلته يعدل عن الفكرة السابقة ويمنح لهم الحق في العيش الكريم مثلهم مثل غيرهم والاستقلالية بل حتى وصولهم إلى مناقشة الطابوهات الخطيرة مثل العنصرية والخادم وسيده وغيرها أي ان العلم أثر على التفكير الذي كان سائدا آنذاك وغير المفاهيم فعند مزاولتهم تعليمهم بالجامعة فقد بين العلم ضرورة السماح للغير بالتمتع بكل حقوقه كإنسان كاملة من خلال طرح هذه الإيديولوجية التي بينت بعضا مما جاءت به الشيوعية للمساواة وتحقيق العدل بين فئات المجتمع خاصة المهمشة منها أي ان تأثير العلم هو الدي ساهم في تغيير عقلية المالك والسيد وليس الجانب الديني بالرغم من انهم مسلمون ومن منطقة محافظة فما كان يغلب على فكرهم هو تفكير المجتمع السائد التقليدي الظالم والمجحف.

2-الإيديولوجيا في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع :

1-الإيديولوجيا التاريخية الاستعمارية المدمرة لبلدان الساحل الأفريقي والقابعة جنوب الجزائر بكل حدودها

" أولها حكاية أدريسو مع الليبيري جورج باللغة الإنجليزية حيث ذكر هذا الأخير انهم عاشوا حربين أهليتين: فكانت الحرب الأهلية الأولى من سنة (1989 الى 1996م) حيث هاجم فيها تايلور العاصمة وأطاح بنظام صموئيل دو فمات أبوه في الحرب الأولى ثم بعد ثلث سنوات الحرب الأهلية الثانية وكانت من سنة (1999الى 2003م) وكانت بدأ بمظاهرات ضد نظام المركز مع الجارة غينيا ضد تايلور بسبب الألماس وقد هرب به لنيجيريا كذلك هروب شعبه من وباء الإيبولا فأدت الى فقدانه لأمه وموتها وبقي وحيدا لذا آثر الهجرة الغير شرعية ويرى فيه الخلاص ..."[1]

[1] – ينظر: الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص133.

كذلك حكاية باسيل السيراليوني التي رواها لأدريسو وكذلك حكاية إمانويل الكوديفواري التي رواها لمامادو النيجيري وسببها الحروب الأهلية أيضا حيث ذكر انه قبل عامين من اقباله على الهجرة تعرض بلده الى هجوم شنيع حيث قال :" (لعنا الحرب في الكنائس لعنها المسلمون من مواطنينا في المساجد.. تكالب "G-با-G-بو" على السلطة وصراعه مع "الحسن وَطَرا" كلّفنا فاتورة غالية يا رفيقي الآلاف من القتلى والمتشردين!! تراني واحدا ممن يدفعون ثمنها .. لم أجد أخيرا بدا، بعد فقدي لأمي " V-وانثيثا" في الحرب وقبلها أبي "جوزيف" بالمرض إبان مسوَّدة السلم الكاذبة.. لم يبق لي من خلاص، بعد هذه الحرب الأهلية الآسنة، سوى الهجرة.. لأجل ذلك أنا هنا معك على سطح هذه العربة، نقامر بحياتنا ونغامر بأرواحنا ونعزف أغنية الفردوس الجميل..)."[1]

كذلك هناك حكاية كادي المعروف بالجواز المزور روكس هو الآخر قرر الهجرة بعد الحرب في بلده "(إنه جاره جاره بموطنهم الأصلي ..فقد أهله جميعا في الحروب الأهلية الأخيرة ببلدنا، حتى اختل عقله ..)." [2] فما نراه هنا أنه تعمد التركيز على الأحداث التاريخية الاستعمارية المطبقة والممارسة على سكان وبلدان الساحل الإفريقي، وما تسبب فيه الاستعمار من تدمير كل شيء، من بنى تحتيه للبد الى الإنسان في حذ ذاته والقضاء على كل مقومات الحياة بهذه البلدان الأفريقية التي تحتوي أراضيها على الكثير من الخيرات والكنوز والمعادن الدفينة، أو حتى المعروفة، لأجل أغراض وأطماع دول لبناء بلدانها على حساب الغير غير أبهين بهم كبشر وتشريدهم وإقامة حروب أهلية بينهم فقط لاستغلال الأوضاع بطريقة غير مباشرة والاستفادة من كل ما تجود به أراضيهم من نعم، ونظرا للتقتيل والتشريد وفقدان الاستقرار والأمان والعائلات عن بكرة أبيهم ولاستحالة الحياة بهذه البلدان المستعمرة، انجر عنه تسببهم في هجرة هؤلاء الأفارقة من بلدانهم جبراً للحصول على حياة أفضل حتى لو كلفهم الأمر المغامرة بحياتهم فلم يعد يهمهم الأمر في كلتا الحالتين إما النجاة أو الموت فهم يرون أنه في لابد من المجازفة واستغلال الفرصة بالرغم من خطورتها، إلا أن الأمر في الحالتين هو موت أو حياة وهذا ما أكده الصديق حاج أحمد من تسليطه الضوء على هذه الإيديولوجية الاستعمارية وهذه الأحداث التاريخية المهمة جدا لهؤلاء المهاجرين والتي تمثل خطرا جسيما على الإنسانية وعلى الأفارقة بالخصوص.

2-2أيديولوجية محاربة الإرهاب:

قد سلط الصديق حاج أحمد الضوء بشكل مخفف لما يدور في الجزائر على المستوى السياسي الأمني وما يشكله خطر الهجرة غير الشرعية وهذه الجماعات الإرهابية واستغلالها لقضية المهاجرين بشكل مخفف عبر

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص143.142.

[2] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع،ص290.

الأراضي الجزائرية، لكنه لم يهمله " قلت في خلدي (الأمن الجزائري لا يهيبه منا – نحن الأفارقة- سوى أصحاب اللحى " القاعدة" و"بوكو حرام "..)"[1]، فما يظهر هنا أن الجزائر وبالرغم لرفضها لمسألة الهجرة غير الشرعية إلا أنها تولي أهمية بالغة أكثر بالنسبة للهجرة غير الشرعية المختلطة أو المدعومة بالجماعات الإرهابية الخطيرة، كون الجزائر قد عانت من عشرية سوداء دمرت شعبها وعانت الويلات منه على كل الأصعدة وفي هذا الصدد فقد اعتمدت كل الطرق للقضاء على الإرهاب وجماعة (بوكو دو حرام) ذلك أنه " قد أصيحت منطقة الساحل جنة إنقاد للإرهابيين وجماعات الجريمة المنظمة، كما هو مشار اليه في تقارير الأمم المتحدة، حيث يمر 30الى 40% من تهريب المخدرات في العالم عبر هذه المنطقة، وتعد أكبر سوق سوداء لتجارة الأسلحة، كما أنها تعتبر مكاناً مفضلاً للجماعات الإرهابية مثل القاعدة وبوكو حرام وهكذا، دفع هذا الوضع الأمني الهش الحكومة الجزائرية الى بناء نهجا منيعا اتجاه هذه المنطقة لمواجهة كل أنواع التهديد الأمنية التي قد تهدد أمنه القومي "[2] ونظرا لما ذكره من أيديولوجيا الروائي " وبالتالي يعد ارتباط ظاهرة الهجرة غير شرعية بظاهرتي الإرهاب والجريمة المنظمة أكبر تهديد للأمن القومي الجزائري تستغل الجماعات الإرهابية الأوضاع الصعبة التي يعيشها المهاجرين غير شرعيين، فتعمل على إغرائهم لأموال لتمويل عائداتهم، مقابل تجنيدهم في صفوفهم، وبالتالي زرع عملاء للجماعات الإرهابية أوساط المهاجرين غير شرعيين واستخدامهم في ارتكاب الأعمال الإجرامية المهددة للأمن الوطني الجزائري، مما يصعب التعرف عليهم من طرف الأجهزة الأمنية لأنهم غير مسجلين ولا يملكون هويات تثبت شخصيتهم، ففي هذا الإطار يمكننا الإشارة إلى أنه في بداية سنة 2017 أحبطت مصالح الأمن لمدينة تمنراست أكثر من 20 عملية تسلل لجماعات إرهابية خطيرة من رعايا أفارقة تم تجنيدهم في مجمعات بشمال مالي التي تمثل في نفس الوقت منطلق للمهاجرين غير شرعيين.

أدى تطور العنف الجهادي السلفي في شمال إفريقيا إلى إعادة تشكيل المشهد الأمني، حيث تواجه الجزائر كجزء من شمال إفريقيا خطر عودة المقاتلين عبر الهجرة غير الشرعية الذين انضموا إلى صفوف داعش والقاعدة في سوريا والعراق وليبيا، وتقدر الأرقام المستندة إلى مصادر حكومية مغاربية أن حوالي 7500 مواطن تونسي ومغربي وليبي ومصري وجزائري انضموا إلى الجماعات الجهادية السلفية في الخارج. يتضمن نشاط شبكات الجماعة السلفية

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016م، ص290.

[2] –بلخثير نجية: تحديات الهجرة غير الشرعية في الجزائر :بين الأمن الإنساني للمهاجرين والأمن القومي الجزائري، مجلة السياسة العالمية، المجلد 5، العدد 2، جوان 2021، ص354.

للدعوة والقتال في الصحراء الكبرى في تهريب مزيج من المخدرات والأسلحة والمهاجرين غير الشرعيين وهجمات الكر والفر ضد قوات الأمن المحلية."[1]

2-3-إيديولوجيا حماية المكونات الثقافية المشكلة للعنصر الجزائري:

2-3-1الأمازيغ القبائل والطوارق:

عند دخول الأفارقة ليكاماراد الى عين قزام توجهوا الى مقهى فوجدوا به عامل أمازيغي من منطقة القبائل شمال الجزائر وهي العربية وقدو وجدوا كلمة مقهى بثلاث لغات العربية والفرنسية والرموز الأمازيغية :" ... نادله أبيض أشقر، عيناه زرقاوان قليلا، قال لنا رفيقنا أليكس بعدما قرأ يافطة معلقة على مدخله، إنه قد يكون أمازيغيا كانت مكتوبة بثلاث لغات بشكل تسلسلي تنازلي، الأولى عربية (مقهى) قلتها له، الثانية فرنسية (CAFE) عرفناها جميعا، الثالثة رموز لم نفهمها (ثاغيلوست)؛ لكنه على أية حال، قربها إلى لغة (تماشقت) عند الطوارق، بعد تحققه للكنة النادل مع الزبائن، قال لنا في وثوق هذه المرة إنه من بلاد القبائل شمال الجزائر).

إن هناك علاقة تربط الامازيغ بربر الشمال بالطوارق بربر الجنوب من حيث تشابه اللهجة البربرية وحروف التفيناغ المأخوذة من اللغة الفنيقية القديمة، كذلك هم السكان الأوائل للجزائر بشمالها وجنوبها فعن الطوارق :" يتفق الباحثون على أن الطوارق قبيل بربري من أقدم من سكن الصحراء وهذه الحقيقة التي اشار إليها الرحالة المغربي، ابن بطوطة وأكدها من قبل أبو عبيد البكري الذي كان يكتب في اوائل القرن الحادي عشر الميلادي حين يقول في وصف تادمكة (في أدرار ايفوغاس) ما يلي: « وتادمكة اشبه بلاد الدنيا بمكة . ومعنى تادمكة: هيئة مكة . وهي مدينة كبيرة بين جبال وشعاب، وهي احسن بناء من مدينة غانة ومدينة كوكو . وأهل تادمكة بربر مسلمون . وهم يتنقبون كما يتنقب بربر الصحراء ..."[2] وعن الأمازيغ :" والمعروفون بالقبائل من عرق قوقازي منتشر في شمال القارة الأفريقية (الجزائر، المغرب، تونس، ليبيا) منهم المصامدة والصناهجة والزناتة، وعن أصولهم تشكلوا من النواة الأصلية من الليبيين الذين سكنوا شمال افريقيا ففيهم من ينتمي الى الكنعانيين الذين جاءوا من الشرق فارين من اليهود ومطاردين ومنهم من ينتمي للفرس والأرمينيون الذين جلبهم هرقل الى إسبانيا، أما عن سواحل افريقيا فقد تزاوج الليبيون مع الفينيقيين، فنشأت هذه الأجناس، ولغتهم كانت اللبيية القديمة الى يومنا ذا

[1] – بلخثير نجية: تحديات الهجرة غير الشرعية في الجزائر :بين الأمن الإنساني للمهاجرين والأمن القومي الجزائري، مجلة السياسة العالمية، المجلد 5، العدد 2، جوان 2021، ص355.

[2] – إسماعيل العربي: الصحراء الكبرى وشواطئها، المرجع نفسه ،ص186.

باسم الأمازيغية وذلك نسبة الى مازيغ بن كنعان "[1] وما يذكر حول "ذوي الشعر الأسود جاؤوا مهاجرين من ساحل الفرات ومن بلاد العرب شمالا، أو قد يكون من أماكن أبعد، أما شقر الشعور، زرق العيون أتوا مهاجرين من أوروبا شمالا مارين على الأرجح من أقصى طرف غربي إفريقيا بدليل ما بين آثارهم الحجرية في إفريقيا وما بين الآثار الحجرية التي اكتشفت في شمال أوروبا من المطابقة"[2]

" لحظات وأتانا النادل بالقهوة الخبز المحشو بالمربي التهمناه... كانت هناك، لوحة معلّقة بجدار المقهى لرجل أبيض يحمل (G يثارا)، كتب تحت تلك اللوحة حروف ورموز مثلها كاللغة الثالثة من يافطة المقهى، سأل أليكس النادل عن الصورة.

(إنها للمغني القبائلي الشعبي الشهير "مَعْطوبٌ لوَنّاس" وإن هذه الحروف تسمى "التفناغ" الأمازيغية... هكذا أعرب النادل. أليكس (رأيتها في يافطة المقهى خمّنتُ أنها قريبة لحروف "تماشقت " الطارقية.... النادل يجيبه بحرارة (بالضبط، إنهم – الطوارق – منا ونحن منهم، كلنا أمازيغ.... التفت اليكس إلى قرن رأسه الأيمن المغبر، حفر فيه ببنان سبابته اليمنى المعقوفة، كما نفعل جميعا وقت الحيرة: (حقا ما تقول.. اطلعت في تاريخ شمال إفريقيا، إن الأمازيغ هم السكان الأوائل وإن فيهم البتر والبرانس، البعض يسميهم البربر..)."[3] فما نلاحظه أن الصديق حاج أحمد وبطريقة غير مباشر يحمل أيديولوجيا حماية التراث الثقافي المشكل للمكونات المحلية الجزائرية المتجذرة في عمق التاريخ ويدعوا حماية العلاقات التي تربط الأمازيغ القبائل بالأمازيغ الطوارق وتوات ...وغيرها من اللهجات المشكلة للعنصر الجزائري فهي الأخيرة تشكل تنوعا إثنولوجيا عرقيا متجانسا، وحماية جميع المكونات الثقافية الجزائرية وغيرها من الإثنولوجيات المختلفة.

4-إيديولوجيا هيمنة اللغة الاستعمارية على لغة المُستعمر:

وهو ما نلاحظه في تأكيد الصديق حاج أحمد على الأمر في متون نصه قائلا على لسان مامادو في كشف أيديولوجية التواصل بلغة البلد المستعمر للمستعمر:" التجمعات داخل الساحة للرفاق سيدي ..مقسمة على زمرتين، الأولى فرنكفونية وهي الغالب في العدد مع قلة نفوذ في السلطة الكامارادية ..الثانية أنجلوسكسونية، قليلة العدد بالنظر لرفيقتيها .."[4] فهنا نرى طرح هذه الإيديولوجية كعلامة استفهام باقية

---

[1] – ينظر: HAMET. Ismael: Les Français Musulmans du Nord de l'Afrique. Armand Colin Paris 1906. p 21

[2] – نقلا :عن شريط عبدالله :تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، المرجع نفسه،ص103.102.

[3] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص157.

[4] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص314.

فما يحيل على مصـــطلح الفرانكفونية الحامل للمعنى الحيادي والمتعلق باللغة الفرنســـية لا غير، كما نجد مشـــتقاتها تعبر عن الوصـــف الفرنســـي للآخرين وليس وصـــف الأخرين لأنفســـهم، فالفرانكوفونية هي موقف إيديولوجي فرنسي وثقافي وليست لغة للكتابة أو للتواصل فقط، ويحمل الموقف معنيين الاندماج والتضاد كظاهرة تثاقفية، ويقصد به التعالي من جهة والدونية من جهة.[1] و"يعتبر هذا المستوى، مستوى يتعلق بإيديولوجية الهيمنة، بعيدا عن الانفتاح الطبيعي، وترتبط الفرانكفونية phonie Franco بمفهوم العلاقة القهرية بوســـاطة اللغة الفرنسية لأنها لا تعني الشعب الفرنسي، بل الدول والشعوب الأخرى الناطقة بالفرنسية وهنا بيت القصيد، فالشـعوب التي تتحدث كانت شـعوبا مسـتعمرة تحت هيمنة الدولة الفرنسـية، ثم انتقلت إلى حالة الاسـتقلال فانتقلت من حالة الاستعمار الفرنسي العسكري إلى حالة الاستعمار الفرنسي الثقافي، ولم تكن العلاقة بين هذه الشعوب واللغة الفرنسية علاقة اختيارية، بل فرضت هذه الحالة، حالة ' الإرث الاستعماري ' المتجدد".[2] فأصبح هناك نوع من التبعية الثقافية للغة المســـتعمر حيث ما يرى ان كل دولة من دول العالم الثالث او التي فرض الاستعمار نفسه عليها وحتى وان أخدت استقلالها بقيت تابعة لمستعمرها ثقافيا من حيث اللغة كمثال واضح ومفهوم لدى كل دول العالم.

5-إيديولوجيا استقطاب الأخر للفضاء الصحراوي والاعتداد بالمكان:

تكلمة عن الروائي عن القصـــور في رواية **'مملكة الزيوان'** وذلك كإيديولوجيا تهدف الى توجيه وتســـليط الضوء على المناطق الصحرواية كنوع من الترويج السياحي وتوجيه الرأي العامي لمناطق الظل الصحراوية في الجنوب ولجلب أكبر عدد من الأشخاص المهتمين بهذا الأرث المعماري من قصور وبساتين وفقارات وفيافي ورمال الجنوب التي طالها النسيان فقد كان لسان حاله ينطق بأهمية استدراك الأمر للغير ودفعهم للزيارة المكان واكتشافه بأنفسهم في كل من الرروايتين ففي مملكة الزيوان كان المثال كالتالي قائلا :" خزائن مملكتهم الزيوانية بقصور تَمَنْطِيط، وتليْلانُ، ومَلُوْكَة، وزاوية كنتَة، وزاوية الشيخ المغيلي، وأنْزَجْمِير، وأقبلي، وأولاد سعيد، والمطارفة؛ بل قد سار به الحال، حتى بلاد السودان الغربي "، فبلغ حواضرها العلمية، كـــ تمبكتو، وغاو، وكانو، وأقادز، وخالط العائلات العلمية هناك، ك آل كنتة، وآل السوق، وآل فلان واطلع على مخطوطات مخالب الجمال ونارق الحسن التي تخلب لب الرجال من فتنة النســـاء، بمخطوطات خزائن خيامهم وحلاتهم – وما أكثرها – وشـــاهد هناك المرأة الطارقية الجميلة بكل ما

[1] – ينظر: عز الدين المناصرة : المثاقفة والنقد المقارن (منظور إشكالي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996، ص 75.

[2] – عز الدين المناصرة : المثاقفة والنقد المقارن (منظور إشكالي)، المرجع نفسه،ص98.

أوتيت من سحر جذاب وفتان ؛ لكنه لم يقف كالذي رأى هيهات ..."[1] فقد وصف المكان بطريقة جد ساحرة تدفع القارئ دفعا لمحاولة زيارة المكان والتمتع به فقصديته الإديولوجية واضحة في استقطاب الغير لصحراء الجزائر، بالأخص مسقط رأسه.

أما في رواية 'كاماراد رفيق الحيف والضياع 'الذي يؤكد الأمر قائلا :" خلال مسارنا شمالا، هنا بعير قصورا كثيرة جدا، على شكل أرخبيل.. أغلبها إن لم أقل كلّها على شمالنا جهة الغرب.. منها الصغير والمتوسط وبطبيعة الحال الكبير، لكلّ قصر قصبة طينية محصنة بأبراج وسور، بها ضريح أبيض لولي صالح عندهم، يقيم له ساكنة القصر وعدة سنوية، قاطنو هذه القصور يختلفون في الأعراق منهم البيض والسود مثلنا.. لا وجود للطوارق بينهم، ثمّة أمر هام هو الآخر، يتمثل في وجود آبار فقارات تأتي من جهة الشـــرق، تتجه نحو واحات النخيل غربا، يكاد هذا الوصـــف يكون عاما وغالبا على كلّ قصـــور منطقة (توات) ســـيدي تُخرج فيلم كاماراد المراهن عليه... منها قصور ناحية (رَGـــــــان) بدايتها (تيادَنين)، نهايتها (آية المسعود)، بعدها تقابلك في العبور شمالا قصور ناحية (ســالي) أولها قصــر (أنزلوف)، آخرها قصــر (بريش)، تباشــرك بعدها في نفس الاتجاه قصــور ناحية (أنزG ميز) استهلالها قصر (تيلولين) أفولها قصر (بوانجي)، لتصل بعدها قصور ناحية (زاوية كنتة) صدرها قصر (أظوى) لتمر وسط هذه الناحية الأخيرة، على قصر عتيد وعتيق.. يُسمّى (زاوية الشيخ المغيلي)، كنتُ قد ذكرتُ لكَ نتفا عن الصومعة الشاهقة لمسجد هذا الشيخ، بمدينة (أGــادر) النيجيرية، إن كنت تعي سيدي.. لتصل بعده لقصر آخر وســـطها، سميت الناحية باسمه، هو قصـــر (زاوية كنتة)، قيل لنا (إنه قبيلة الرقاقدة من "آل كنتة"، "، التي تنزرع سلالتها هنا وعندنا بـ "مالي"و"النيجر" هي من أسسته وعمرته، تولّى سدنة هذا القصر الأخير بعدها، شفاء ثقال لهم "أولاد التي هم بلحاج " لتصل عجز هذه الناحية، هو قصر (مكيد).دخلنا بعدها ناحية أخرى في نفس الاتجاه دائما، هي ناحية قصــور (تامســت)، رأســها قصــر (أغيل) قدمها قصــر (باعمر)، قابلتنا بعدها قصــور ناحية (فنوغيل) فاتحتها قصر (سيدي يوسف) خاتمتها قصور (وَدْغا- بنهمي – العلوشية أعباني تاشفاوت)، لتنعطف بنا الحافلة باتجاه القبلة بعض الشيء، عبر منعرج واضح لتجد نفسك تنزل من هضبة، فتقابلك قصور ناحية (تمنطيط) المشــهورة تاريخيا، سمعنا (أن بها أســرة علمية، يُطلق عليها "آل البكري"... طليعة قصــور هذه الأخيرة (نومناس)، يكاد يكون هذا القصر الأخير مع قصري (أغرميانو) و(تيطاف) من قصور ناحية (تامست)، نشازا لوقوعهم جهة اليمين عبر كامل الأرخبيل القصوري، الممتد بين مدينتي (رَGـــان) و(أدْرارُ).. لتصل منتهى قصور هذه الناحية،

[1] – الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، ص21.20.19.

هو قصر (زاوية سيد البكري). بعدها تجد نفسك وكأنك تصعد منحدرا خفيفا، لتطلّ بعدها على قصور ناحية (تيمي)، مقدمتها قصر (المنصورية) آخرها قصر (أولاد أحمد)، قبل هذا الأخير، هناك قصر آخر له شذوذ الجهة كالقصور الثلاثة المذكورة، هو قصر (بني تامر)، تحس بعدها بتمهل إجباري لنقطة تفتيش للشرطة، بلا سؤال عليك سيدي..نكون مع فترة الزوال الساخنة قليلا، عند المدخل الجنوبي لمدينة (روما ليكاماراد).."[1]

إن الإيديولوجيا التي تظهر في هذين المقطعين السرديين لكل من روايتي الزيواني مملكة الزيوان وكاماراد رفيق الحيف والضياع هي إعتداد الروائي بالمكان والهوية التواتية، فقد لاحظنا تضمينه لنفس العبارات بشرح مفصل لمنطقة توات وما فيها من قصور تفصيلا مفصلا وتأكيدا على أهمية المنطقة وابرزه لكونها موجودة إلا انها مهمشة وشبه منسية هي وما جاورها من بلدان الصحراء المنسية فهنا التناص السردي في الروايتين احدث ما يسمى بالحوارية والتحاكي النصي لنص واحد وفكرة واحدة.

6-إيديولوجيا تكرار التجربة للهجرة للكاماردين: عند عدم الظفر بها في المرة الأولى: وهو ما يظهر حين تكلمه عن الكاماراي الإيفواري الذي لم يفز بالجنة (أوروبا) في المرة السابقة " عرفت فيما بعد من رفيقي إدريسو، أنه الكاماراي (الإيـــVـواري) أليكس، أجمع المندوبون على ترشيحه لعدة اعتبارات، أبرزها كونه جرب هذا المسار سابقا.. فرجع خائبا دون أن يذوق الشهد.. هو خبير بالمسالك ومقارعة السماسرة، هي المرة الثانية التي يغامر فيها، قامر في الأولى، وصل المغرب، استنشق هواء مليلية، وقف على جبل (Gـــورو Gـــو)؛ لكنه أخفق فردوه لبلده، لم ييأس هذا الأخير !! لا أظنه لا يفعل !! صارت الهجرة عنده هي الخلاص !! الغريب في الأمر، بحسب قول الرفيق إدريسو (إنه لو لم يبتسم له الحظ هذه المرة، فسيعاود الكرّة ثالثة ورابعة..!!) وهذه هي المصيبة في الذهنية الكاماراية سيدي المخرج .."[2]

فالإيديولوجيا الظاهرة تمثلت في الكاماراي المهاجر غير الشرعي الذي لا يرتدع ان أخفق في المرة الأولى ففي ذهنيته حتى وان لم ينجح في الأولى فسيعيد الكرة مرات ومرات حتى يظفر بما أراد، وهو قائد مجموعتهم الذي اختاروه ليفاوض عنهم وليوجههم في بداية الهجرة وفي تكملتها فعند وصولهم الى مدينة مغنية التلمسانية لكي يستقروا فترة وجيزة في المخيمات الكاماراية هناك قبل الانتقال الى المغرب حدث وان علم الرفاق انه كان هنا قبل ثلاث سنوات قائلا:" تعانق الرفيقان فيليب وتوري كثيرا، المعلومة التي أتت عرضاً في كلام عناقهما، من طرف الرفيق توري، قوله (ثلاث سنوات لم نرك يا رفيقي أليكس.. كأنها بالأمس..) هي أول مرّة نعرف فيها – أنا

[1] –الصديق حاج أحمد: كاماراد الرفيق والضياع، ص306.305.306.

[2] –الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص122

ودومبيلي- تاريخ رحلة فيليب الأولى تدقيقا، صحيح أننا فقهنا، أنه قام بسفرية للفردوس قبل هذه.. ذلك أمر مفروغ منه؛ لكنه لم يذكر لنا ذلك تحديدا، سوى قوله دائما (Les années précédent)..."[1] فالايديولوجيا التي وضحها الروائي الصديق حاج أحمد في أن للأفارقة إيديولوجيا الفوز بالهجرة وان كلفهم الأمر حياتهم وتكرار ذلك حتى تحقيق الأمر أو الموت ....

7-إيديولوجيا الاغتراب في رواية كاماراد:

لقد سرد الروائي كيفية انزياح البطل والشخصيات المصاحبة له، في التخلي عن هويتهم، وذلك لكي تسهل حياتهم تماشيا مع الظروف المحيطة بهم وهنا برز الاغتراب في ان الشخصية اغتربت من بلدها أولا ثم اغتربت عن هويتها الوطنية الاصلية وعن ذاتها وانسلخت عنها وذلك في قوله " خلال سيرنا اخرج أليكس الجواز الأخضر...اعطاني إياه مع سلسله ذهبية صغيرة، علق في واسطتها صليب ذهبي هو الآخر!! أدخلتهما في جيبي، مع كناش صغير، قال لي (بأنَّ في هذا الأخير؛ أقوال مأثورة عن المسيح... فرحتي كانت ظاهرة بالأول.. وريبتي لم تكن خافية بما بقي !! اليكس لاحظ على البلبلة عندما قدم لي الصليب!! قال لي بعدها: (من الآن يا "روبنسون كوليبالي " أصبحت ماليا.. مسيحيا..... لا أخفي عليك سيدي المخرج .. أني تزلزلتُ. تَهَلْهَاتُ والله !! في ذوات صدري: (تغيير اسمك وهويتك يا "كوليبالي".. أمر مقبول.. تستبدل ديانتك ومعتقدك يا "روينسون".. قرار صعب!!)."[2]

من خلال هذه العبارات تبدأ رحلة الكاماراديين في الاغتراب فتجلى لنا الاغتراب الوطني والتخلي عن الهوية الأصلية من النيجيرية إلى المالية ومن مامادو (محمد) إلى روبنسون كوليبالي، والاغتراب الديني (التخلي عن الإسلام والتحول الى الديانة المسيحية)، والاغتراب الاجتماعي والخروج من المجتمع النيجيري المسلم الى المجتمع المالي المسيحي، فقد تسترت الشخصية تحت رداء يمكنها الوصول إلى مرادها وما تحلم به وما هو في نظر أهل المنطقة الجنوبية حلم فهذا الاغتراب استدعى عدة جوانب فكلفهم (الانسلاخ من الهوية، التمرد على العادات والأعراف والمعتقدات الدينية وحتى الاخلاقية، الانسلاخ من الهوية الوطنية والعرقية ..)بغيت الوصول للفردوس المنشود تحت هواجس الخوف من المجهول المنتظر .

تبرير مامادو لخروجه من اسلامه الى الديانة المسيحية قائلا "تهت بعدها في منولوج داخلي أيضا :(لو لم تقبل بهذا الخيار الخرج.. ستبقى هنا.. أو يعترض رجال الأمن طريقك نحو فردوسك المنشود بأول، نقطة تفتيش، لن

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص338.

[2] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص291.

تذهب بعيدا.. سيكون ذلك حتما، بالمخرج الشمالي لباريس.. ألم تكن تردّد في حيرتك دائما [الرجوع ليس سهلا..]؟).

أخيرا قبلتُ بالأمر الواقع.. بإمكانك من اللحظة سيدي المخرج.. أن تضيف إلى قافلة أسمائي.. لقبا جديدا.. هو (كوليبالي).. رفيقي إدريسو، لم يقلب انتحال هويته واستبدال معتقده كثيرا.. عزا فعله بمقولة شهيرة، كنا نسمعها من الرفيق الغادر مفادها (الغاية تبرر الوسيلة..)".[1]لكن ما يلاحظ انه المسيحة المنتحلة والمؤقته بدأ يطبقها حرفيا.

مثال 1:بدأ الاغتراب الديني بقراءة بعض التراتيل من الانجيل " ملكيور" الهندي "غاتاسيا"سام"، "حام"، " يافث "..)وفي الإنجيل:(أن السيدة العذراء ويوسف وجدا يسوع في الهيكل بعد ثلاثة أيام..)" لوقا 2/ 46"." [2]

مثال 2"..أغلب الذين كانوا يسيرون في الطرقات يلبسون ثياباً بيضاً، تذكرت بأن اليوم عيد المسلمين.." [3] منذ ان أصبح لديه جواز سفر لشخص مسيحي وكأن مامادو اندمج في المسيحية حتى نسى ان اليوم الجمعة وهو عيد المسلمين الذي ينتمي الى عقيدتهم " إلا ان الحركة بدت نشطة بهذا الشارع وغير عادية، لون الأمل.. هو الطاغي ...اللون الأبيض سواء عند المسلمين أو المسيحيين، يدلّ على النقاء، الصفاء، الوضوح..)."[4]

كل هذه الأمثلة توضح انسلاخ مامادو من اسلامه الى مسيحيته المزورة بذكر اليسوع قائلا بمقارنته أكل السنغاليين لذيذ من يد كاماراد ببيت جاكلين قائلا: "(لكن نعمات بيت 'جاكلين '– ذكرها الرب واليسوع– كان وقفا على الفواكه والوجبات الباردة كالجبن واللحم المشوي وحده..)."[5] فبدأ يستبدل الكلمات المنتمية للإسلام بغيرها مما هي موجودة في الديانة المسيحية، فهذه المقاطع تؤكد إيديولوجيا الاغتراب والانسلاخ من خلال تغيير الأسماء والجنسيات والديانة فحتى لو كان الأمر ظاهريا للغير إلا أن ذلك يؤثر على الشخص المغترب والمهاجر بشكل فعلي .

[1] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص292.291.

[2] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص309.

[3] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص309.

[4] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص310

[5] – الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص315

خلاصة الفصل :

من خلال دراسة هذا الفصل يمكننا تحديد خصوصية الكتابة السردية لدى الصديق الحاج أحمد الذي تمكن من ضم وحشد العدد الكبير من الأجناس الأدبية، وأعاد تصنيفها وتنضيدها من خلال بنية دلالية شاملة إذ مكن لهذه الصيغ التحاور والتفاعل بينها مشكلة حوارية كبرى، تسهم في دفع سيرورة الاحداث، فنراه تناولها بطريقة إبداعية تخيلية، فوظف الاقتباس مستحضرا نصوصا من روايته الأولى مملكة الزيوان لخدمة النص الجديد كاماراد رفيق الحيف والضياع شملت هذه المقتبسات اللغة العامية لأهل المنطقة، ذاكرا العديد من المسميات للأماكن كترويج ثقافي وتعريفي بالمنطقة. اضافة إلى توظيف الرحلة الخيالية والواقعية، وتوظيف الأسطورة الشعبية وتوظيف الميديا الحداثية كالرسالة النثرية والرسالة الفيسبوكية، وتوظيف تقنية الزوم، توظيف الأغاني الشعبية الموجهة للفئتين الأطفال والرضع، وللكبار في المناسبات الشعبية وغيرها فنراه أحدث التجريب بطريقة إبداعية روائية، ..كذلك. فالإيديولوجيات تنوعت في النص الروائي وتركها تتحاور فيما بينها .

خاتمة

خاتمة :

تعد الرواية مساحة وفضاء واسع، يستوعب العديد من وجهات النظر المختلفة والرؤى المتعددة، كما يضم الكثير من الأساليب اللغوية ومستوياتها، تحرك الأحداث فيها الشخصيات من خلال تصارعها عبر الحوار باختلاف انواعه وأشكاله لا سيما عندما يتعلق الامر بالروايات الواقعية الاجتماعية والتي يهدف من خلالها الكاتب الروائي إلى نقل الواقع المعاش بشتى الطرق، موظفا الشخوص التي تخدم أفكاره وتعبر عن وعيه وإديولوجيته.

تستهدف هذه الدراسة الكشف عن الحوارية أي عن المنطوق اللساني المعبر عن الطبيعة الاجتماعية للأفراد، وهو الأصل في استنطاق الحوارية، فلفهم بنية الرواية الأدبية حسب باختين يجب فهم واعتماد اللغة المستعملة والمجسدة للمواقف الاجتماعية، وذلك يعني فهم الرواية والتي تعد خليط متجانس بين الفني الأدبي والايديولوجيات، وللوصول لحواريتها لابد من استنطاق الجانب السيوسيونصي والجانب اللغوي الفني بأسلوبه المعتمد، ثم فهم الأيديولوجيات من خلال الوعي الكلامي، كما أن الحوارية مبدأ مبني على فكر حضاري، هو احترام الرأي الآخر وتركه يمارس وجوده، فالروائي يدرج في نصه الآراء المختلفة وإن كانت متناقضة، ولا يبدي رأيه ولا يفرضه على القارئ.

ف"باختين" يرى أن في كل منطوق كلامي صراعات داخلية ونفسية يعيشها الفرد وقد اكتسبها من واقعه الاجتماعي المعيش وما يحقق مبدأ ومفهوم الحوارية بالرواية والمعبرة عن الواقع ولتحقيق الشمولية ضمه كل من التهجين والأسبلة وغيرها من اللغات المتداخلة والعلاقات فيما بينها ومجموع الحوارات المتعددة، وقد خلصت الدراسة إلى النتائج الآتية، والتي يمكن عرضها في تدرج:

1- إن الرواية تعتبر أحد الفنون النثرية الضامة للعديد من الأجناس الأدبية، ومن خلال خاصية الانفتاح تنتج نصوصا عديدة متحاورة فيما بينها.

2- تأسست الروايتان على تقنيتي الحوار الداخلي والخارجي في تمازج بين وصف الراوي للأحداث والوقائع مع الشخصيات، كما أن الحوار يرتبط بالسرد مشكلا بنية خطية فلا ينفك اكتمال المتحاورين عن الكلام حتى يدخل السرد في خضم حوار آخر، مع مزيج ضام من الأسلبة والتهجين والباروديا مع (الأمثال، الرحلة، الشعر الشعبي، الغناء الشعبي، الرسالة، ...وغيرها من الأجناس الأدبية)، حيث أصبحت تتمازج فيما بينها مشكلة نصوصا تستدعي أخرى.

4-ورد الحوار الداخلي في الروايتين اللتين درســناهما على نحو : حوار الذات مع نفســها (المونولوج)، و مناجاة النفس وحديثها مستحضرا تأملاته وأماني.

5-اعتماد تقنيتي الإرتجاع الفني واستدراج الأحداث السابقة نتيجة لحدث مماثل حاصل سابقا مما سرع من عملية الإرتجاع .

7-وقد ادرج الروائي الصـديق حاج أحمد ضـمن سـيرورة الحكي المسـرود عدة لغات لتبليغ أفكاره في شـيء من التحاور المنسـجم من ذلك لغة سـردية جسـدية تنوه عن حركات جسـدية تماشـت مع الشـخصـيات كالإشـارات بالأصـبع ولغات التعبير الجسـدي وغيرها، والتي كان السـارد ناطقا بها ومعبراً كونه الواصـف لها والمخبر عنها، مع لغات منطوق بها ولهجات مختلفة فلا يمكن وجود أحدهما دون الآخر.

8-اعتمد الراوي على التجريب كتقنية لبناء نصـه، واعتمد بشـكل خاص على التداخل الأجناسـي سـردا ووصـفا وحوارا بإدخال كل من التراث الشعبي ببناه السيوسيونصي، وذكر البراح والطبوع الشعبية الغنائية، وأنواع الموسيقى التي يستمع لها الأفارقة بمختلف جنسياتهم وإثنولوجياتهم، وكذا أنواع من الفلكلوريات الشعبية لمنطقة توات.

9-إن النص طافح بالأنســـاق الثقافية التي مثلت منطقة توات عادات وتقاليد وبعض المعتقدات كالإيمان ب السحر والشعوذة والاستشفاء بهم وتطبيقهما وارتداء التمائم والتحصين من العين والشرور وغيرها.

10-أخذ السرد في الروايتين منحى الرواية ولكنه يكاد يكون سيرة ذاتيه غير مصـرح بها فرواية مملكة الزيوان تخص الروائي الزيواني ومنطقة مسقط رأسه مبتدأً في عرض الأحداث من ولادته حتى زواجه معرفا بكل ما جرى في حياته متداخلا بين التخييل والحقيقة، ومما روي له عن منطقتهم معتمدا كل أســاســيات الســيرة الذاتية من شــجاعة في الطرح وغيرها، أما في رواية كاماراد رفيق الحيف والضـياع فاتخذها هي الأخرى كسـيرة ذاتية لحياة المهاجرين الأفارقة وعلى رأسـهم مامادو النيجيري بفترة زمنية معينة تكاد تبلغ العام والنصـف وذلك عن طريق ما يسـمى بحلقة الرواة فيكتب عنها سماعيا، ويعيد صياغتها على حسب مكتسباته الفنية الأدبية مع إدخال البنى السوسيونصية والحوارية.

11- وقد ظهرت سمات التجريب في الرواية اعتماده تقنية التناص عن طريق اقتباس الأديب من أدبه فما أورده في رواية مملكة الزيوان التي نشــرت بســنة 2013م قد أعاد اقتباســه في رواية كاماراد رفيق الحيف والضــياع ســنة 2016م، لكن بصياغة أخرى منها تفجيرات منطقة رقان وما خلفته من أضرار كحدث بارز إبان فترة الاستعمار وكذا الوصف المعمق التفصيلي لقصور توات تيميمون في رواية "مملكة الزيوان "وأعاد ذكرها في روايته "كاماراد رفيق الحيف والضياع " كأنه يتخد دور الصحفي المخبر عن تاريخ المنطقة على شكل سياحة كتابية للقارئ .

12- وبرز التجريب من خلال تكسير خطية الزمن، فبنى الروائي الصديق حاج أحمد روايتيه على مسار سردي مستقيم أحيانا ومتكسر أحيانا أخرى، مستدعيا أحداثا سابقة لخلق مواضيع واستحداثها باستذكارها أو استباقها والتنبؤ لها، بالرغم من أن الاسترجاع كان أكثر حضا لأن أحداث الروايتين كان ماضيا وهو أعاد استحضاره لكن عن طريق التسلسل والتتابع في عرض الأحداث.

13-عالجت الروايتين قضايا اجتماعية كثيرة متشابكة متجذرة في مجتمعات الجنوب الصحراوي الجزائري وحتى دول الساحل الأفريقي، وما هو مكتنز في المخيال الجمعي من معتقدات وغيرها، وحاول الروائي تسليط الضوء عن قضايا المعتقدات والعادات والتقاليد والأساطير التي يرى فيها أهلها شيئا عاديا وخلاصا لهم من كل مأزق يمرون به، رغم أنهم أهل التقى والدين، وقضايا الهجرة ورحلات الصحراء المميتة مع أمل ضعيف في حياة أفضل مما عاشوه في بلدانهم الأصلية، وما ينجر عن تلك الرحلة من مخاطر .

14-لقد استطاع الروائي الصديق حاج أحمد والذي كان من أوائل الروائيين المحدثين كروائي من الصحراء الجزائرية بروايتيه إخراج الصحراء من عالم التهميش الذي لحقها لسنوات فحولها من هامش الى مركز، وجعلها محط أنظار الروائيين والكتاب لزخورها بموروثات ومواضيع تستحق تسليط الضوء عنها وتناولها ونفض الغبار عنها، كما أن الفضاءات الواسعة انبثقت عنها عدة مواضيع منها(الميراث وحرمان البنت منه، ثيمات العنصرية، الهجرة غير الشرعية، اقتحام بعض الطابوهات بشكل مخفف..)

15-إن الصديق حاج أحمد قد أبدع في نصه الروائي باللغة الواصفة التي تجعل القارئ يعيش مايقرأه نرى ذلك التمازج مع جل الأجناس الأدبية بشكل متناغم فما أن تمسك زمام جنس أدبي داخل الرواية حتى يظهر لك الآخر بشكل جد ممتع.

16- عرفت الرواية الجزائرية الكثير من التطور في الآونة الأخيرة، وصارت تنبني على التجريب بكل أدواته، مما خلق نمطا سرديا غير منجز، يتغير بتغير الأزمنة من أديب لآخر، وحتى عند الأديب الواحد .

17- يعد التداخل الأجناسي من أهم التقنيات التي تحول مسار الرواية نحو الحداثة التي تبني نصوصها على الحرية التامة، وعلى غير نموذج وقد ظهرت كثيراً في متون الروايتين .

18-بروز نمط من الكتابة في الأدب الجزائري يتخذ من الصحراء مدونة له، وسم نصه بسمات خاصة تنبع من وعورة الحياة في الصحراء وصعوبة مسالكها.

19-كانت الرواية الجزائرية المعاصرة سباقة إلى تناول قضايا الأفارقة، ومشكلات وجودهم كما يعد موضوع الهجرة من الموضوعات الجديدة التي تناولتها الرواية الجزائرية، والرواية الإفريقية عامة .

أما عن النتائج الخاصة المترتبة عن دراستة الروايتين، وفي شكل مقارن بينهما نخلص إلى النتائج التالية:

جسد الصديق حاج أحمد في روايتيه مملكة الزيوان"و"كاماراد رفيق الحيف والضياع " معظم الرؤى والنظريات الثقافية التي تشيع في الصحراء الجزائرية وأبرز لنا المجتمعات والفئات المنسية والمهمشة، فانتج نمطا روائيا جديدا بالتفاعل مع أنماط أدبية أخرى قديمة وحديثة وتعد الحوارية هي التقنية البارزة التي تتأسس عليها روايات' الصديق حاج أحمد' وقد ساهم ذلك في دفع سيرورة الأحداث والتي تتحكم فيها وقائع ورؤى ثقافية خفية تحت الأيديولوجيات الظاهرة وغير الظاهرة للكاتب على لسان شخصياته وتضمنت الروايتان عدة إديولوجيات أبدى الروائي بعضها وأخفى البعض الآخر تاركا ذلك لفهم القارئ وقراءته .

ما قد أنوه له أن هناك بعض الكلمات كان يجدر بالروائي الإشارة إليها في الهامش ككلمة "الزيوان "و"كاماراد"، كونه يود الوصول إلى العالمية بنصوصه الروائية لأن هذه الكلمات من اللهجة العامية الجزائرية ومرتبطة بمجتمع دون غيره.

تحققت الحوارية في روايتي الصديق حاج أحمد بشكل صارخ مما عكس فكرا تعدديا، وقد تمظهرت التعددية في خطابي الروايتين من خلال عدة تقنيات وأدوات، من خلال التداخل الأجناسي بعدة فنون أدبية كالسيرة والرحلة والأسطورة والموروث الشعبي، و غير أدبية كالسنما، وأيضا التهجين اللغوي، تعدد الحوار، تعدد الصوت السردي ...إلخ، و هو ما أمد الروايتين ببعد جمالي وفني راق، و حقق للروايتين الكثير من الانفتاح، و هو ما يتيح للروائي فرصة تكثيف المعنى وانفتاح دلالاته .

البعد السوسيونصي مهيمن في الرواية، و ذلك لأن الروائي كان ينقل الواقع الصحراوي بكل تفاصيله وبدقة، في لحظات فرحه ومعاناته، و كيف كانت هذه البيئة مركز عبور للمهاجرين نحو المجهول .

قائمة المصادر والمراجع

***القرأن الكريم برواية ورش عن نافع**

قائمة المصادر والمراجع المعتمدة:

المصادر :.

1- الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، فيسيرا للنشر، الجزائر، 2013م.

2- الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016م.

المعاجم والقواميس :

1. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، (د، ط)، 1986م.
2. ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق شهاب الدين أبو عمر ،مادة (ح، د، ث)، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د، ط)، (د، ت).
3. ابن منظور: لسان العرب، المجلد الرابع، الجزء اول، دار احياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي، ط (1413هـ /1993م).
4. أبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ج5
5. أحمد عيسى: معجم أسماء النبات (العربية والفرنسية واللاتينية والإنجليزية)، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة،ط1،(د،ت)
6. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ،بيروت ، ط1، 1979م
7. عبد المنعم الحفني: معجم المصطلحات الصوفية، دار الميسرة، بيروت، لبنان، ط1، (د، ت)
8. فيصل الأحمر: معجم السيمائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر ،ط1، 2010م.
9. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2003م.
10. مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب (أنكليزي –فرنسي-عربي)، مكتبة لبنان، بيروت، (د، ط)، 1974م
11. مجموعة مؤلفين: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م

12. مجموعة مؤلفين: معجم السرديات، اشراف محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس.
13. محمد عاطف عبث: قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، اسكندرية، (د، ط)، 1995م.
14. محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ، ط1، 2007م

المراجع العربية :

1. 8أحمد وهبان: الصرعات العرقية واستقرار العالم المعاصر، كتب عربية، جامعة الإسكندرية (كلية التجارة)، ط3، د-ت.
2. إبراهيم القادري بوتشيش: مباحث في التاريخ الاجتماعي لمغرب والأندلس، دار الطليعة لطباعة والنشر، بيروت، 2000م
3. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط5، الجزائر، 2007م
4. أحمد بن محمد الدردير: الشرح الكبير مع حاشية الدسوقي، دار الكتب العلمية ،بيروت ، ط3، (د، ت)
5. أحمد دوغان، شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د، ط)، 1989م
6. أحمد زغب :الفلكلور المنهج النظرية التطبيق، دار هومة، الجزائر
7. أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1
8. أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1982م
9. أحمد يوسف: القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، ،دار الغرب للنشر والتوزيع ، ط1، ج2، 2002/2001م
10. ادريس أبو ديبة: الرواية والبنية في رواية الطاهر وطار، الثقافة العربية، الجزائر العاصمة، 2007م
11. إدوارد سعيد: تعقيبات على الاشراق، ترجمة صبحي حديدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 1996م.
12. أرنيست كيسيرز، (الدولة الأسطورة)، ترجمة احمد حمدي محمود ، مراجعة أحمد خالي، المكتبة العربية للهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1975م
13. إسماعيل العربي: الصحراء الكبرى وشواطئها، سلسلة الدراسات الكبرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م

14. إسماعيل العربي: الصحراء الكبرى وشواطئها، سلسلة الدراسات الكبرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م

15. أشيل مبيمبي :نقد العقل الزنجي: ترجمة طواهري ميلود، ابن النديم للنشروالتوزيع، الجزائر، ط1، 2018م.

16. أكنانة ولد النقرة، الطوارقمن الهوية الى القضية، طوب بريس، الرباط، المغرب، 2014م

17. -البخاري محمد بن إسماعيل: الجامع الصحيح، تنقيح محمد فؤاد عبد الباقي، دار المعرفة، بيروت،(د، ط)،(د، ت) (كتاب الطلاق: باب حد المتوفى عنها زوجها رقم (4205) ومسلم في كتاب الطلاق، باب وجوب الاحداد في عدة الوفاة رقم (9841-6841).

18. أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دار ميم، ط1، الجزائر، 2013م.

19. آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ،الأمل لطباعة والنشر والتوزيع ، تيزي وزو، الجزائر، ط3، 2009م.

20. أمين الزاوي: صورة المثقف في الرواية المغاربية (المفهوم والممارسة)، دار النشر راجعي، (د، ط)، الجزائر، 2009م

21. الآن روب جيرييه :نحو رواية جديدة، تحرجة مصطفى ابراهيم مصطفى، دار المعارف ، دون تحقيق، مصر، (د، ط).

22. أندريه لالاند: موسوعة لالاندالفلسفية ،ترجمة: خليل أحمد خليل، مج 1، منشورات عويدات، بيروت لبنان، ط1، 1996م.

23. أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر، (د، ط)، 2009م

24. باختين: الخطاب الروائي ،ترجمة محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1، 1987م،

25. بسام قطوس: مدخل الى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ،مصر ، ط1، 2006م.

26. بلال عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم) تقديم إدريس نقوري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م

27. بهاوي: الوعي واللاوعي نصوص فلسفية مختارة ومترجمة، جزء4، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب ،ط2، 2013م.

28. التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1990م

29. تودوروف: مخائيل باختين – المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1996م

30. تيزفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط1، 2005

31. تيزفيتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة: الحسين سحبان وفؤاد صفا، منشورات اتحاد الكتاب، المغرب، الرباط، ط1، 1992م.

32. جان بياجيه: البنيوية، ترجمة عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط4، 1988م

33. جان ديجو: الأدب الجزائري المعاصر المكتوب بالفرنسية، ترجمة إبراهيم الكيلاني، دار طلاس، دمشق، ط1، 1991م

34. جان ريكاردو :قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صياح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ، سوريا، (د، ط)، 1997م

35. جيرار جينيت، خطاب الحكاية ،بحث في المنهج ، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، منشورات الاختلاف، ط3، 2003م

36. الحاج محمد بلغيث، إيقاعات شعبية عادات وتقاليد فلكلورية في الجنوب العربي، مديرية الثقافة لولاية أدرار، طبع الجاحظية، 2003م

37. حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002م

38. حسين عبد الحميد أحمد رشوان: الثقافة دراسة في علم اجتماع التربية، مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية، مصر، 2005م.

39. حسين فيلالي: السمة والنص السردي، موفم للنشر، الجزائر العاصمة، الجزائر، (د، ط)، 2008م

40. حسين مناصرة :المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية (بحث في نماذجمختارة) نقد أدبي، دار فارس للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن ، ط1، ، 2002م

41. حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991م

42. حنان موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطى نموذجا)، عالم المكتبة الحديثة، أربد، الأردن، 2004م.

43. خضر موسى محمد: التجوال في كتب الأمثال، دار الكتب العلمية (محمد عبي بيضون)، ط1، بيروت، لبنان، 2002م.

44. خضر موسى محمد: التجوال في كتب الأمثال، دار الكتب العلمية (محمد عبي بيضون)، ط1، بيروت، لبنان، 2002م

45. زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر، (د، ط)، (د، ت)

46. زهير بختي دحمور: في الرواية الأفريقية (تجليات العرقية في الأدب الروائي الإفريقي)، منشورات زخة الشهب، الجزائر، ط1، 2021م

47. الساريسي عمر عبد الرحمان (الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1980

48. سعد العبد الله الصويان :الصحراء العربية (ثقافتها وشعرها عبر العصور قراءة أنتربولوجية)، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان ، ط1، 2010م.

49. سعيد بن كراد: سيميولوجيا الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة)، دار مجدلاوي، عمان، الأردن ، ط1 ، 2013م

50. سعيد علوش، الرواية والايديولوجيا في المغرب العربي (1960-1975)، دار الكلمة للنشر، لبنان، ط1، 1981م

51. سعيد يقطين: التراث والسرد (من أجل وعي جديد بالتراث)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر، ط1، 2006م

52. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي، المغرب، ط2، 2001م

53. ســـعيد يقطين: من النص الى النص المترابط (مدخل الى جماليات الأبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005م

54. ســيد حامد النســاج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز العربي الثقافي والعلوم، بيروت لبنان، ط1، 1982م

55. سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د، ط)، 1986م.

56. شاكر اليساوي: في بعض المفاهيم والأفكار، دار الينابيع، دمشق، وسريا، 1996

57. شـريبط أحمد شـريط، تطور البنية الفنية في القصـة الجزائرية المعاصـرة (1974/1985م)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د، ط)، 1998م

58. شــريط عبدالله :تاريخ الثقافة والأدب في المشــرق والمغرب، المؤســســة الوطنية للكتب، الجزائر، 1983

59. الشريف جميلة: بنية الخطاب الروائي(دراسة روايات نجيب كيلاني) ، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010م.

60. شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة، الورق لنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014م

61. صـالح مفقودة:أبحاث في الرواية العربية، منشـورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري (جامعة محمد خيضر بسكرة)، مطبعة دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2008م.

62. صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني (جماليات الخطاب الروائي)، دار المجدلاوي، (دط)، (دت)

63. الطاهر بليحيا: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000م

64. عاشور سرقمة: الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات (مدخل للذهنية الشعبية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2004م

65. عامر جميل شامي الراشدي: العنوان و الإستهلال في مواقف النفري ،دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ، ط1، 2012م

66. عايدة بامية (تطورات الأدب القصـصـي الجزائري 1925-1968)، ترجمة محمد صـقر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، الجزائر، 1982

67. عائشة عبد الرحمان: تراثنا بين ماضي وحاضر، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د، ط)، 1970م

68. عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت (من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، لبنان، ط1، 2008م

69. عبد الحميد المعادين: التقنيات السردية في ف روايات عبد الرحمان ضيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط1، 1999م

70. عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع (دراسة تحليلية فنية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د، ط)، 1993م

71. عبد القادر أبو شريفة وآخر :مدخل الى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، ط4، 2008م

72. عبد القادر الغزالي: الصورة الشعرية وأسئلة الذات (قراءة في شعر حسين نجمي)، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب2004م

73. عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010م

74. عبد الله الركيبي :الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م، ط1

75. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1978م

76. عبد الله حمادي: أصوات من الأدب الجزائري، دار البعث، الجزائر(د، ط)، 2001م.

77. عبد الله حمادي: أصوات من الأدب الجزائري، دار البعث، الجزائر(د، ط)، 2001م

78. عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطنيللثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د، ط)، 1998

79. عبد الوهاب الرقيق وهند بن صالح: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1999،1م

80. عبد الوهاب الرقيق وهند بن صالح: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1999،1م

81. عبد الوهاب الرقيق، في السرد (دراسات تطبيقية)، منشورات دار محمد العلمي، تونس، ط2، 1998م

82. عز الدين إسماعيل :الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط9، 2013م

83. عز الدين المناصرة :المثاقفة والنقد المقارن (منظور إشكالي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996

84. عز الدين المناصرة: علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، مجدلاوي، عمان ، ط1، 2006م

85. علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، الجزائر (د، ط)، 2000م

86. علي بن محمد الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،ط1، 1983م،

87. علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1995م

88. عمر بن قينة: في الادب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجزائرية، بن عكنون، الجزائر، ط2، 2009م

89. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د، ط)، 2010م

90. عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي (سلسلة الدراسات 02)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د، ط)، 2008م

91. فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي عثمان: دراسات في التراث الشعبي ،دار المعرفة الجامعيةالإسكندري، مصر، ط1، 2008م

92. فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي عثمان: دراسات في التراث الشعبي ،دار المعرفة الجامعيةالإسكندري، مصر، ط1، 2008م

93. فاروق أحمد مصطفى: الانتروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي، دراسة ميدانية ،دار المعرفة الجامعية، (د، ط)، 2008م.

94. فاروق عمراني: النقد والأيديولوجيا (بحث في تأثير الواقعية الإشتراكية في النقد العربي الحديث)،

95. فاطمة قاسمي:شعرية الفضاء الصحراوي (مقاربة في رواية مملكة الزيوان)، دار القدس العربي، وهران، لجزائر، 2015م

96. قدي عبد المجيد ،صفحات مشرقة من تاريخ مدينة أولف العريقة، دار الأبحاث، الجزائر، 2006م

97. قشاط محمد سعيد، الطوارق عرب الصحراء الكبرى ، مركز دراسات وأبحاث شؤون الصحراء، ، ليبيا ، ط2، 1989م

98. كلود عبيد :الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، مصادرها، رمزيتها، ، ودلالتها) مراجعة وتقديم محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013م

99. كنيث ليثل لاندسي:السلالة والمجتمع، ترجمة محمد جلال عباس، مراجعة عبد العزيز كامل، دار الفكرالعربي، القاهرة، مصر، 1967م

100. لؤي حمزة عباس: بلاغة التزوير (فاعلية الإخبار في السرد العربي القديم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010م.

101. لؤي حمزة عباس: بلاغة التزوير (فاعلية الإخبار في السرد العربي القديم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010م

102. محسن بحراوي: بينة الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م

103. محمد ابن أبي شنب: أمثال الجزائر والمغرب، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار فليتس، (د، ط)، 2013م

104. محمد الجوهري: الدراسات العلمية للمعتقدات الشعبية، دار الكتب، القاهرة مصر، ج1، ط1، 1998م

105. محمد الجوهري: مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، (د.ت)، (د.ط)

106. محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 2008م

107. محمد بنيس :الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاته التقليدية)، توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ج10، ط4، 1989م

108. محمد بوعزة: تحليل النص السـردي(تقنيات ومفاهيم)، منشـورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010م

109. محمد خرماش :إشـكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي، مطبعة أنفو ، فاس، المغرب ، ط1، 2001م

110. محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصـرة، منشـورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د، ط)، 2002م.

111. محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصـرة، منشـورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د، ط)، 2002م.

112. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات الاتحاد والكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د، ط)، 2002م

113. محمد سعيد القشاط :التوارق عرب الصحراء الكبرى، مركز دراسات وأبحاث شؤون الصحراء ، ط2، 1989م

114. محمد طه بدوي :النظرية السياسية (النظرية العامة لمعرفة السياسية)، المكتب المصري الحدبث، القاهرة، مصر ، (د، ط)، (د، ت)،

115. محمد طه بدوي، النظرية السياسية، المكتب المصري الحديث، القاهرة، مصر، (د، ط،)، (د، ت)،

116. محمد عز الدين التازي: شجرة الرواية في معنى الكتابة وفضاءات التجرية ضمن ملتقى الروائيين (مهرجان قابس الدولي بتونس)، دار الحوار، سوريا، 1992م

117. محمد عز الدين التازي: شجرة الرواية في معنى الكتابة وفضاءات التجرية ضمن ملتقى الروائيين (مهرجان قابس الدولي بتونس)، دار الحوار، سوريا، 1992م.

118. محمد فكري الجزار: العنوان وسـيميوطيقا الإتصـال، الهيئة المصـرية العامة للكتب، ط1، مصـر، 1998م

119. محمد كاديك: من الملحمة الى الرواية (آليات الانتقال الأجناسـي)، دار التنوير، الجزائر ، ط1، 2020م

120. محمد كاديك: من الملحمة الى الرواية (آليات الانتقال الأجناسي)، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2020م

121. محمد كامل الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1981م

122. محمد مصايف، الرواية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، الجزائر، ط1، 1983م

123. محمد نجيب التلاوي: وجهة نظر في رواية الأصوات العربية –دراسة– منشورات الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د، ط)، 2000م

124. محمود مفلح البكر: مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي (عرض – توثيق – مقترحات – آفاق)، منشورات وزاة الثقافة (مديرية التراث الشعبي)، دمشق، 2009م

125. محمود مفلح البكر: مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي (عرض– توثيق – مقترحات – آفاق)، منشورات وزاة الثقافة (مديرية التراث الشعبي)، دمشق، 2009م

126. مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د، ط)، 2000م

127. مصطفى الضبع: استراتيجة المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1998م.

128. مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2004

129. الميرا إسماعيل علي، السلالات البشرية ،مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ، 1982م

130. نبيل منتصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2007م

131. نور الدين الفيلالي: التعالي النصي مفاهيم وتجليات (سلسلة مدخل)، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2016م

132. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية، والمؤسسة الوطنية للكتاب، (د، ط)، الجزائر، (د، ت)

133. ياسين النصر:الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، (د، ط)، (د، ت)

134. يمنى العيد: في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي ،ط4، بيروت ، دار الآداب ، 1999م،

135. يمنى العيد، فن الرواية العربية (بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب)، دار الآداب، بيروت، ط1، 1998

136. يوسف قدور وإبراهيم حادي، تداعيات الهجرة غير الشرعية على الأمن الإنساني في منطقة المغرب العربي في الأمن الجزائري والفضاء الإقليمي (التعامل والتداعيات، مركز الكتاب الأكاديمي، الأردن، 2019م

المراجع الأجنبية :

1- DUVEYRIER. Henri: Exploration du Sahara Les Touaregs du Nord. Paris. 1864, p 419
2- DOUTTÉ Edmond: Magie et Religion dans l'Afrique du Nord ،Typographie Adolphe Jourdan ،Alger ،1909 ،p143.
3- LARGEAU. Victor. Le Sahara Algérien. Paris. Librairie Hachette et Cie. 1881
4- Kodjo Attikpoé, La représentation du passé dans la littérature africaine pour la jeunesse, vol. 11. n°2, 2008
5- Henri Duveyrier, Les Touergs du nord: Exploration du sahara, Paris, 1864,
6- HAMET. Ismael: Les Français Musulmans du Nord de l'Afrique. Armand Colin Paris 1906

أعمال الملتقيات المطبوعة في كتب :

1. أحمد لعربي وحاج عمر براهيم :الموروث الثقافي وصناعة السياحة كبعد تنموي بديل –ولاية أدرار أنموذجا–، من أشغال الملتقى الدولي (الموروث الثقافي والسياحي ودوره في خدمة التنمية المستدامة)، تنظيم مخبر التراث الثقافي واللغوي والأدبي بالجنوب الجزائري (فرقة البحث التراث المادي واللامادي)، الجزء2، جامعة غرداية، الجزائر، (12/11/نوفمبر 2019م)،
2. بن قومار مليكة: فعاليات المناسبات الاحتفالية في التنمية المستدامة بمنطقة متليلي الشعانبة "عيد المهري انموذجا"، أشغال الملتقى الدولي حول الموروث الثقافي والسياحي ودوره في خدمة التنمية المستدامة، تنظيم مخبر التراث الثقافي واللغوي والأدبي بالجنوب (فرقة البحث للتراث المادي واللامادي)، كلية الأداب واللغات، جامعة غرداية، الجزء1، 12/11 نوفمبر 2019م
3. سرقمة عاشور: الاحتفالات الشعبية بالجنوب الجزائري ودورها في خدمة المجتمع والتنمية 'أدرار وغرداية أنموذجا'، أعمال الملتقى الدولي الثاني حول الموروث الثقافي ودوره في خدمة المجتمع والتنمية، تنظيم مخبر التراث الثقافي واللغوي الأدبي بالجنوب الجزائري، كلية اللغات والآداب جامعة غرداية، الجزائر، نوفمبر 2016م.

4. عاشور سرقمة وأخرون: المدون والمنطوق في المنتجات الثقافية في الجنوب الجزائري(حصيلة النشاط والحصيلة العلمية لمشروع مخبر السياحة الإقليم والمؤسسات جامعة غرداية، (البراح، دار صبحي للطباعة والنشر، غرداية، الجزائر ، ط1، 2016م.
5. عاشور سرقمة: الطب الشعبي،حصيلة النشاط والحصيلة العلمية لمشروع البحث P.N.R(المدون والمنطوق في المنتجات الثقافية في الجنوب الجزائري)، مخبر السياحة والاقليم والمؤسسات جامعة غرداية ومركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعي والثقافية (crasc) وهران، متليلي (غارداية)، دار صبحي للطباعة والنشر، ط1، سداسي الأول 2016م،.
6. نور الدين بولعراس و مومنةموحاد: سبوع النبي كموروث ثقافي وأثره في الترويج السياحي في المجتمع المحلي منطقة قورارة أنموذجا، أشغال الملتقى الدولي حول الموروث الثقافي والسياحي ودوره في خدمة التنمية المستدامة، تنظيم مخبر التراث الثقافي واللغوي والأدبي بالجنوب (فرقة البحث :التراث المادي واللامادي)، الجزء2، جامعة غرداية الجزائر، فواصل للنشر والاعلام ، 12/11 نوفمبر 2019 م

المجـــلات والمقـــالات :

1. آمال منصور: الخطاب الأدبي النسوي سلطة المتخيل وسؤال الهوية (ربيعة جلطي /أحلام مستغانمي أنموذجاً)، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة ،الجزائر، العدد3، 2006م.
2. باهية غنّام: طابوهات الثالوث المحرّم وتقويضاته في نماذج من روايات مغاربية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي تامنغست- الجزائر، المجلد 11، العدد 2، 2022م.
3. بخوش صليحة، الهجرة غير الشرعية وتداعياتها على منطقة شمال افريقيا – الجزائر نموذجا- مجلة الدراسات الأفريقية وحوض النيل ،برلين، المجلد 1، العدد1، مارس 2018م.
4. برناوي أسماء و طيبي محمد بلهاشمي الأمين: تداعيات الهجرة غير الشرعية على الأمن الجزائري (دراسة حالة المهاجلرين الأفارقة)، مجلة القانون، المجتمع والسلطة، وهران، الجزائر، المجلد 10، العدد01، 2021م

5. بشير بهادي: جمالية الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية (قراءة في رواية "تنـــزروفت بحثا عن الظل" لــ عبد القادر ضـيف الله)، مجلة إشـكالات، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي تامنغســت، الجزائر، العدد 11، فبراير 2017م.

6. بوحادة سارة، تداعيات الهجرة غير الشرعية على الامن الجزائري، مجلة العلوم الانسانية والسياسية، الجزائر، العدد1، فيفري 2020م.

7. بولنوار مصطفى: صورة المرأة في السنما الجزائرية المعاصرة من خلال المتغير الاجتماعي الاجتماعي، مجلة روافد للدراسات والأبحاث العلمية والعلوم الاجتماعية ،العدد1، المجلد 1، المركز الجامعي لعين تموشنت ، الجزائر ، 01-06-2017م

8. جمعة مصاص، رابح بوشعشوعة: تفاعل التاريخ والأسطورة في الرواية الجزائرية المعاصرة- رواية "هلابيل" لـ سمير قسـيمي أنموذجا، مجلة إشـكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي تامنغســت- الجزائر، المجلد 9، العدد 5، الجزء 1، ديسمبر 2020م.

9. حافظ المغربي: مكتبات النص والمســكوت عنه في النص الشــعري، مجلة قراءات، جامعة محمد خيضــر بسكرة، الجزائر ،ع3، 2011م.

10. حبيب مصباحي: الراوي والمنظور قراءة في فاعلية السرد الروائي، مجلة الآثر (مجلة جامعية محكمة في الآداب واللغات)، جامعة ورقلة قاصدي مرباح الجزائر، العدد 23،المجلد 14، 31ديسمبر 2015م

11. حسان راشدي: ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة، مجلة التواصل، جامعة عنابة، الجزائر، العدد19، جوان 2006م.

12. خديجة شـــامخة: دروب الرواية الجزائرية بين التأســـيس والتجريب، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، العدد18، جامعة غرداية، الجزائر، 2013م.

13. داود محمد:الأدباء الشـباب والعنف في الوقت الراهن، مجلة إنسـانيات، منشـورات قراس وهران ،الجزائر،العدد2000،10م.

14. رابح زهرة وسـليمان قوراري: العادات والتقاليد في رواية مملكة الزيوان لحاج أحمد الصـديق، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها جامعة أحمد دراية، أدرار ،الجزائر، مجلد 12، العدد 3 خاص2020/11/30

15. زهر اليوم هطال: التعدّد اللغوي في رواية "جذور وأجنحة" لــ سليم بتقة، مجلة العلوم الانسانية، جامعة محمّد خيضر، بسكرة- الجزائر، العدد 42، سبتمبر 2017م.

16. سارة زويتي وحنان بوشلاغم: قراءة سوسيولوجية لظاهرة لجوء الأفارقة على المجتمع الجزائري الأسباب – النتائج، مجلة دراسات في علوم الانسان والمجتمع، جامعة جيجل، العدد1، ديسمبر 2018م

17. سالم عقيلة، خليفة فرج، محمد أحمد القضاة: توظيف التراث في أعمال إبراهيم الكوني الروائية، قسم اللغة العربية – كلية الآداب، الجامعة الأردنية، الأردن، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية – الحولية الرابعة وثلاثون، 2014م.

18. سليم بركان :تلقي الخطاب النقدي السوسولوجي في الجزائر ، مجلة الأثر(جامعة قاصدي مرباح ورقلة –الجزائر)، أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، العدد 11، المجلد 10، 30-60- 2011م.

19. سميرة سايج، سامية داودي: اشتغال المحظور في الرواية النّسائية الجزائرية، مجلة الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو- الجزائر، المجلد 14، العدد 1، جانفي 2019م،.

20. شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة (335)، أصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، سبتمبر2008م.

21. شوقي نذير ،واقع الهجرة غير الشرعية في ولاية تمنراست، مجلة آفاق علمية، الجزائر، العدد 5، جانفي 2015

22. صبيحة كيم ومراد سالي: استراتيجية الجزائر في التصدي لظاهرة الهجرة غير الشرعية للرعايا الأفارقة، مجلة الرواق للدراسات الاجتماعية والإنسانية، الجزائر، المجلد 7، العدد 2، ديسمبر 2021م

23. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، العدد164، الكويت، (د، ط)، أغسطس 1992م.

24. عبد الكبير الخطيبي، الرواية المغربية، ترجمة:محمد برادة، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، الرباط، العدد3، 1981م.

25. عبد الله أبو هيف: المصطلح السردي (تعريبا وترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث)، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية – سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 28، العدد 1، 2006م.

26. عبد الملك مرتاض :في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة ، عدد 240، الكويت، ديسمبر 1989م.

27. عبد الوهاب مأمون: التعدّد اللغوي وحوارية الخطاب في الرواية من خلال تقنيات (التهجين، الأسلبة، التنضيد والمحاكاة الساخرة)- رباعية "الدم والنار" لـ عبد الملك مرتاض، المجلّة الأكاديمية للأبحاث والنّشر العلمي، الكويت، الإصدار (15)، 2020،.

28. عثمان رواق: محطات رئيسية في مسار الرواية العربية الجزائرية، مجلة المقال، العدد8، جوان 2019 م.

29. عثماني مرابط حبيب وجديدي خليفة: الجزائر والهجرة غير الشرعية في ظل التحديات الأمنية الجديدة، مجلة التراث، العدد 29، المجلد 1، ديسمبر 2018م.

30. علي شلش: الأدب الأفريقي، سلسلة كتب ثقافية شهرية إصدارالمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،عالم المعرفة، الكويت ، عدد171، مارس 1993م.

31. علي عبد الرحمان فتاح: تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلةالآداب، جامعة صلاح الدين، جامعة بغداد العراق، العدد102،المجلد 1، 2012م.

32. عمر عروي: تمظهرات اللغة في التجريب الروائي المعاصر (دموع وشموع أنموذجا)، مجلة مقاربات مجلة والمعرفة، الجلفة، الجزائر، العدد1، المجلد1، ، 9مارس 2013م.

33. فروجة عبدلي، نبيلة زويش: اللغة بين التعدّد والتفكّك في الرواية المغاربية، مجلة الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو- الجزائر، المجلد 12، العدد 2، جوان 2021م،.

34. فوزية براهيمي: بناء الرواية الجزائرية المعاصرة وتوظيف التراث- رواية "تجربة في العشق: لـ الطاهر وطّاهر نموذجا، مجلة حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والانسانية، الجزائر، المجلد 15، العدد 2، ديسمبر 2021م،

35. كريمة نوادرية: تمظهرات الموروث الشعبي في النص الروائي الجزائري- قراءة في نماذج، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة- الجزائر، العدد 33، جوان 2020م.

36. محمد الغزالي بن بطو وعلى كبيرت، التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة (دراسة في ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية رواية ف) حوليات الأدب واللغة، المسيلة الجزائر، جويلية 2017م، العدد 8، المجلد COM5 نسيان

37. محمد أمين أوكيل ومحمد الأخضر كرام، حول نجاعة المقاربة القانونية لمواجهة الهجرة غير النظامية الوافدة الى الجزائر، الجزائر، مجلد 11، العدد1، 2020م

38. محمد عبد الغني سعودي: قضايا افريقية، سلسلة كتب ثقافية شهرية إصدارالمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (عالم المعرفة)،الكويت، عدد34، أكتوبر، 1980م

39. محمد عبد الغني سعودي: قضايا افريقية، سلسلة كتب ثقافية شهرية إصدارالمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (عالم المعرفة)،الكويت، عدد34، أكتوبر، 1980م

40. محمد عقلة الحسن العلي:عدة الوفاة مفهومها وأحكامها في الشريعة الإسلامية، مجلة كلية الحياة ، جامعة بينجول، العدد6، 2015م

41. محمد غرافي: قراءة في السيميولوجيا البصرية مجلة عالم الفكر، مجلد 31، ع1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2002م.

42. محمود فاطيمة الزهراء وبودالي خديجة :(الإطار النظري والقانوني للهجرة غير الشرعية في الهجرة غير الشرعية وآليات مكافحتها)، مجلة الميزان، الجزائر، 2018م

43. محمود فاطيمة الزهراء وبودالي خديجة :(الإطار النظري والقانوني للهجرة غير الشرعية في الهجرة غير الشرعية وآليات مكافحتها)، مجلة الميزان، الجزائر، 2018م

44. محي الدين عوض، الجريمة المنظمة، المجلة العربية للدراسات الأمنية والتدريب، العدد 19، السنة 1998م

45. مريم شكاط: اللغة في التجريب الروائي الجزائري، مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب العربي الجزائري)، جامعة بسكرة، الجزائر، عدد19، مجلد 15، ،11/14/ 2018م.

46. مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية (التأسيس والتأصيل)، مجلة المخبر، العدد الثاني، الجزائر، 2005م.

47. منصوري نوال وحقاني حليمة: الهجرة غير الشرعية والأمن الإنساني في الجزائربين التأثير والمواجهة، مجلة العلوم القانونية والاجتماعية، جامعة زيان عاشور بالجلفة، الجزائر، المجلد7، العدد1، مارس 2022م

48. موسوعة المصطلح النقدي – المفارقة وصفاتها الترميز الرعوية –، ترجمة عبد الواحد لؤلوة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، مجلد 4، ط1، 1993م.

49. نبيل حويلي: مستويات التعدّد اللغوي في النص الروائي الجزائري- رواية "متاهات ليل الفتنة" لـ أحميدة العياشي أنموذجا، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف- الجزائر، المجلّد 5، العدد 2، 2018م.

50. نعيمة السعدية: استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية (الولي الطاهر يعود لمقامه الزكي للطاهر وطار)، مجلة المخبر، جامعةمحمد خيضر، بسكرة ، ع5، مارس 2009م.

51. هشام محمد عبد الله :اشتغال العتبات (رواية من أنت أيها الملاك) دراسة في المسكوت عنه، مجلة ديالي ، ع 47، 2010م.

52. هنية جوادي: التعدّد اللغوي في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لـ الأعرج واسيني، مجلّة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة محمّد خيضر، بسكرة- الجزائر، العدد 6، جانفي 2010م.

النـــــــدوات :

1- إبراهيم البلوشي وفاطمة الحوسينية: الأمثال الشعبية العمانية استثمارها، في اللغة العربية، اعمال المؤتمر الدولي للغة العربية عنوانه نماذج من اهتمام المجتمعات باللغة العربية، رقم الندوة 34، نشـــرته وزارة التراث الثقافة، سلطنة عمان،ماي 2014م.

الروابط والمـــواقع الالكتـــــــرونية:

1-محمد حمامصي: نقاد وروائيون (التجريب بجعل الرواية أكثر مرونة وحرية)، جريدة إيلاف الالكترونية، بتاريخ 2021/06/05م، نقلا عن الرابط https://www.google.com/search?client=firefoxd&q=http%2Fwww.elaph.com

2- جميل حمداوي :عتبة الإهداء: ديوان العرب، 15 سبتمبر2012،مراجعة الموقع 2022/07/05 على الساعة 15:32 https://mail.diwanalarab.com// ، www.diwanalarab.com،

3- بوزيان بغلول: الرواية الجزائرية الجديدة متى؟لماذا وكيف؟(قراءة من منظور النقد ثقافي)، (د، دار طبع) مؤلف إلكتروني، ط1، الجزائر، ديسمبر 2020م

4- بشير محمودي: بنية الحدث في الرواية الجزائرية الجديدة البحث عن الوجه الآخر، منتديات ستار تايمز، على الموقع https://www.startimes.com/f.aspx?t=9816238 منشور بتاريخ: 2008/05/20على الساعة 20:08 وتاريخ الاطلاع يوم 2023/05/21

5- علي حسين عبيد: المرأة فاعلية ثقافية مغيبة، شركة أخبار وسائل أعلام مؤسسة النبأ للثقافة والاعلام، شبكة النبأ المعلوماتية، كربلاء، العراق، زيارة الموقع يوم الثلاثاء: 31جانفي 2023 الساعة 14:50 http://annabaa.org/ ،www.annabaa@gmail.com

6- حسن عباسي: الوشم لدى قبائل افريقيا الوسطى(الذات والموضوع) ، مجلة ارنتروبروس عن الانثربولوجيا يوم التصفح 2023/03/30 الساعة 19:52 https://www.aranthropos.com

7- بابالي بودة (الجزيرة نت)، عادات الزواج والطلاق لدى الطوارق، بتاريخ 2023/03/29مع 20:52 الأربعاء رمضـــان . https://www.aljazeera.net/news/2008/11/13

أطاريح الدكتوراه :

1. سنوسي خبراج: توظيف التراث الشعبي في الرواية النّسائية الجزائرية، أطروحة دكتوراه، كليّة اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة الحاج لخضر، باتنة- الجزائر، 2021م....
2. عز الدين جعفري: أطلس العادات والتقليد بمنطقة توات (أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم قسم التاريخ كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية)، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2018/2017م.
3. مليكة صياد: المحظور الديني في الرواية الجزائرية المعاصرة- أمين الزاوي وآسيا جبار أنموذجا، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة زيان عاشور، الجلفة- الجزائر، 2019م.

قائمة المحتويات

قائمة المحتويات:

شكر وعرفان .....

إهداء.....

مقدمة ..... ب

الفصل التمهيدي: الرواية الجزائرية وأسئلة التجريب..... **Error! Bookmark not defined.**

تمهيد: 9

المبحث الأول: نشأة الرواية الجزائرية وتطورها..... 9

1-فترة ما قبل الاستقلال 11

1-1/مرحلة النضال السياسي 11

2-فترة ما بعد الاستقلال 15

المبحث الثاني: التجريب في الرواية الجزائرية 25

1-تقنيات التجريب..... 26

1-1-التعدد اللغوي 27

1-2-توظيف الموروث الشعبي (توظيف التراث) 30

1-3-سرد الطابوهات و خرق المحظورات 32

1-4-التفنن في توظيف التقنيات السردية 34

خلاصة الفصل..... 36

الفصل الأول: العتبات النصية في روايتي: "مملكة الزيوان" و"كاماراد رفيق الحيف والضياع" 36

تمهيد: 37

المبحث الأول: العتبات النصية لروايتي "مملكة الزيوان " 37

1-سميائية العنوان 39

2-المستوى النحوي والصرفي 40

3-المستوى الدلالي 40

4- المستوى المعجمي 40
5-سميائية الغلاف لرواية مملكة الزيوان 42
5-1- الغلاف الأمامي للواجهة (الواجهة الأمامية).....43
5-2 -سميائية عتبة صورة الغلاف 44
5-3-سميائية عتبة اسم الكاتب 45
5-4-سميائية عتبة المؤشر التجنيسي 46
5-5-ايقونة دار النشر.....47
5-6-سميائية ظهر الغلاف 47
6-سميائية الغلاف الخلفي للواجهة (الواجهة الخلفية).....48
7-سميائية عتبات بيانات النشر 49
8-عتبة العنوان المزيف 50
9-الاستهلال 50
9-1-الاستهلال الأول 51
9-2-الاستهلال الثاني 51
10-الإهداء.....52
11-الحواشي والهوامش.....53
المبحث الثاني: العتبات النصية برواية كاماراد رفيق الحيف والضياع. 56
1-سميائية العنوان لرواية كاماراد رفيق الحيف والضياع 57
2-المستوى النحوى والصرفي والتركيبي 58
3-المستوى الدلالي 59
4-المستوى المعجمي 59
5-سميائية الغلاف لرواية كاماراد رفيق الحيف والضياع 61
5-1-الغلاف الأمامي (الواجهةالأمامية).....62
5-2-سميائية عتبة صورة الغلاف 64
5-3-سميائية عتبة اسم الكاتب 67

5-4-سميائيةعتبة المؤشر التجنيسي 67
5-5-ايقونة دار النشر 68
5-6-سميائية ظهر الغلاف.....69
6-الغلاف الخلفي للواجهة(الواجهة الخلفية).....70
7-سميائية عتبات بيانات النشر 71
8-عتبة العنوان المزيف 73
9- الاستهلال 74
9-1 الاستهلال الأول 74
9-2 الاستهلال الثاني 74
10- الحواشي والهوامش 75
خلاصة الفصل.....78
الفصل الثاني: البنية السردية في الخطاب روايتي:" مملكة الزيوان " و"كاماراد رفيق الحيف والضياع" 79
تمهيد الفصل : 80
المبحث الأول: بنية الشخصيات في روايتي "مملكة الزيوان" و"كاماراد رفيق الحيف والضياع" 80
1- أولا : بنية الشخصية 80
1-1تعدد الشخصيات في الروايتين.....80
1-1-1الشخصية الرئيسية (البطلة).....80
1-1-2 الشخصية المسطحة(الثابتة).....81
1-1-3الشخصية المدورة النامية 82
1-1-3-1-الشخصية التامة الممتلئة 83
1-1-3-2-الشخصية الممتلئة (المكتملة).....83
1-1-4-الشخصية الجاهزةالقياسية 83
1-1-5-الشخصية الراكدة المتحجرة 83
1-1-6-الشخصية التالية 83

1-1-7- الشخصية الخيالية.....83
1-1-8-الشخصية المرجعية التاريخية 84
1-1-9-الشخصية الغائبة 84
1-1-10-الشخصية العابرة أو المشاركة 84
1- الشخصيات برواية ' مملكةالزيوان'.....85
2- الشخصيات برواية 'كامارادرفيق الحيف والضياع 103
المبحث الثاني: بنية الحدث في روايتي "مملكة الزيوان" و"كامارادرفيق الحيف والضياع" 112
1- بنية الحدث 112
1-1-تعريف الحدث في السرديات 112
1-2-الطرق المعتمدة في بناء الحدث في الرواية 112
1-2-1-الطريقة القديمة أو التقليدية في بناء الحدث (من لحظة البداية).....112
1-2-2-الطريقة العصرية أو الحديثة (من لحظة التأزم).....112
1-2-3-طريقة الإرجاع الخلفي (الفني) (من لحظة النهاية).....113
2- بنية الحدث في رواية 'مملكة الزيوان).....113
3-بمية الحدث في رواية 'كامارادرفيق الحيف والضياع'.....131
المبحث الثالث: بنية الزمان والمكان في روايتي "مملكة الزيوان" و"كامارادرفيق الحيف والضياع"..... 144
1- الزمان 144
1-بنية الزمان في رواية 'مملكة الزيوان '.....144
1-1-عناصر الزمن في الرواية 144
*1-1-2-الاسترجاع 145
1-1-2-1-إسترجاع خارجي للأحداث 146
1-1-2-1-1الاسترجاع للزمان برواية 'مملكة الزيوان'.....146
1-1-2-1-2 الاسترجاع برواية كامارادرفيق الحيف والضياع '.....147
1-2-2-1-إسترجاع داخلي للأحداث 147
1-إسترجاع داخلي غيري(حارج الحكي).....147

1-2-2-1-1-استرجاع داخلي غيري(خارج الحكي)لمملكة الزيوان 147
1-2-2-1-2-استرجاع داخلي غيري(خارج الحكي)لرواية كاماراد رفيق الحيف والضياع 148
2-إسترجاع الداخلي (الداخلي).....149
1-1-2-1-2-1-الاسترجاع الداخلي (الداخلي)لرواية مملكة الزيوان 149
1-1-2-1-2-2-الاسترجاع الداخلي (الداخلي)لرواية كماراد رفيق الحيف والضياع 150
*1-2-2- التسلسل الزمني (الترتيب).....151
1-2-2-1-التسلسل الزمني في رواية مملكة الزيوان 151
1-2-2-2-التسلسل الزمني في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع 152
*1-2-3-التضمين الزمني 153
1-2-3-1-التضمين الزمني في رواية مملكة الزيوان 153
1-2-3-2-التضمين الزمني في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع 153
*1-2-2-الاستباق 154
1-2-2-1-الاستباق الخارجي 154
1-2-2-1-1-الاستباق الخارجي بمملكة الزيوان 155
1-2-2-1-2-الاستباق الخارجي بكاماراد رفيق الحيف والضياع 155
1-2-2-2-الاستباق الداخلي 156
1-2-2-2-1-الاستباق الداخلي المنتمي إلى الحكاية في رواية مملكة الزيوان 156
1-2-2-2-2-الاستباق الداخلي المنتمي إلى الحكاية في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع 157
1-2-2-2-2-1-الاستباق الداخلي المنتمي إلى الحكاية التكميلي في رواية مملكة الزيوان 157
1-2-2-2-2-2-الاستباق الداخلي المنتمي إلى الحكاية التكميلي في رواية كاماراد 157
1-2-2-2-2-1-1-إستباق داخلي منتمي إلى الحكاية المكرر رواية مملكة الزيوان 159
1-2-2-2-2-1-2-إستباق داخلي منتمي إلى الحكاية المكرر برواية كاماراد 159
1-2-4-إستباق مختلط 160
1-2-عناصر السرد الزمني المختلفة 161
*1-2-1-المشهد.....161

1-2-1-1 - المشهد في رواية مملكة الزيوان 161
1-2-1-2-المشهد في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع 162
*1-2-2-الحذف 163
1-الحذف المحدد الصريح 163
1-2-2-1-الحذف المحدد الصريح في رواية مملكة الزيوان 164
1-2-2-2-الحذف المحدد الصريح في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع 164
2- الحذف غير المحدد(الضمني).....164
2-2-2-1-الحذف غير المحدد (الضمني) في رواية مملكة الزيوان 164
2-2-2-2-الحذف غير المحدد (الضمني) في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع 164
*1-2-3-الخلاصة (التلخيص ،الإيجاز).....166
1-2-3-1-الخلاصة في روابة مملكة الزيوان 166
1-2-3-2-الخلاصة في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع 166
*1-2-4-التوقف أو الوقفة 167
1-2-4-1-التوقف في رواية مملكة الزيوان 167
1-2-4-2-التوقف في رواية كاماراد رفيق الحيف الضياع 168
2-بنية المكان 169
2-1-المكان المفتوح 169
2-2- الأماكن المغلقة 170
2-3 الحيز 170
2-4-الفضاء 170
1-المكان ودلالته في رواية مملكة الزيوان 171
2-المكان ودلالته في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع 176
خلاصة الفصل: 184
الفصل الثالث: البنية السيوسيونصية في روايتي: "مملكة الزيوان" و"كاماراد رفيق الحيف والضياع" 185
تمهيد 186

1-بنية دلالية 188
2-بنية نصية 188
3-بنية ثقافية واجتماعية 188
المبحث الأول: البنية السوسيولوجية (العادات والتقاليد)في روايتي "مملكة الزيوان" و"كاماراد رفيق الحيف والضياع"....189
1-طقوس عدة المرأة 190
2-طقوس الولادة 192
3-طقوس الرضيع 193
4-طقوس خروج المرأة من النفاس 195
5-طقوس الجلوس والحبو والمشي للرضيع 196
6-طقس الفطام 197
7-طقوس الختان 198
8-طقوس ختم القرأن الكريم للطفل التواتي 201
8-1-أقربيش.....201
8-2-الحفوظ والعرفة 202
9-طقوس الصيام (عادة تمليمان).....203
10-طقوس الوشم.....204
11-طقوس وعادات اللباس في الروايتين 206
12-عادات الأكل وطقوس إعداد الشاي في الروايتين 208
13-عادات الرقص الشعبي والطبوع الشعبية والموسيقى المختلفة في كل من الروايتين 212
14- صناعة المنتوجات التقليدية من زيوان النخيل 215
15-السلطة الذكورية 216
المبحث الثاني: المعتقدات الدينية والميثولوجية في روايتي 'مملكة الزيوان 'و'كاماراد رفيق الحيف والضياع' 220
1-شيوع التصوف وسلطة المتصوفة 220
2-زيارة الأضرحة والقبور والتبرك بها.....222
3-الايمام بالسحر والشعوذة 224

4-التحصن بالتمائم وطرق الاستشفاء 226
5-التطير والتفاؤل 230
6-الإيمان بالأساطير والخرافات 232
6-1-أسطورة الساحرة مروشة 232
6-2-خرافة سحيرة الليل 233
6-3-أسطورة جلب الرزق(عند قبائل الدوصو).....234
6-4-أسطورة اللثام الطارقية 234
6-5-خرافة همرمر.....235
6-6- خرافة طقس رش الماء 236
المبحث الثالث :التنوع الإثنولوجي للأعراق وثيمة العنصرية والإستعباد والهجرة في الروايتين... 236
1-1-التنوع الإثنولوجي للأعراق في الروايتين 237
1-1التنوع الإثنولوجي برواية مملكة الزيوان 237
1-التواتيون الأصليون ساكني المنطقة 237
2-المهجنيين من أهل توات 238
3-الزنوج 239
4-الطوارق الملثمين 239
5-البشاريين.....240
1-2-التنوع الإثنولوجي برواية كاماراد رفيق الحيف والضياع 240
1-التنوع الإثنولوجي الأجناسي الكثيف لمختلف الأعراق 240
2-التنوع الإثنولوجي بين الجنسيات الأفريقية (الأفارقةليكاماراد).....243
2-1-السنغاليين.....243
2-2-الإيفواريين 244
2-3-النيجريين 244
2-4-إندماج العرق النيجري مع الإيفواري.....244
3-الطوارق :التعدد الإثنولوجي للطوارق كساكنيين بالمنطقة وكسماسرة التهريب الأفريقي 245

4- التنوع الإثنولوجي بين الأمازيغ القبائل والأمازيغ الطوراق وليكاراد.....247
2-تمظهرات العنصرية والاستعباد في الروايتين 249
2-1-النزعة العنصرية في الروايتين 250
2-2-تمظهرات الاستعباد في الروايتين 257
3-ثيمة الهجرة للأفارقة والآفات الاجتماعية الوافدة مع الإثنولوجيات المختلفة 261
3-1-هوس الهجرة للأفارقة غير الشرعية 261
3-2-إطلاق المسمسات من الأفارقة المهاجروت غير الشرعيون على الولايات الجزائرية 263
3-3-الآفات الاجتماعية المنبثقة عن ظاهرة الهجرة غير الشرعية 264
3-3-1-ممارسة الدعارة من طرف الإفريقيات 265
3-3-2-المثلية في بعض المجتمعات الإفريقية 265
3-3-3-انتشار ظاهرة التسول وعمالة الأطفال الأفارقة 266
3-3-4-تجارة المشروبات الكحولية وصناعتها وبيعها من قبل ليكاماراد.....267
3-3-5-تعاطي وبيع المخذرات كالحشيش والتدخين 268
3-3-6-تزوير العملة الصعبة وبيعها 267
خلاصة الفصل: 269
الفصل الرابع: الحوارية في الخطاب السردي لروايتي "مملكة الزيوان "و"كاماراد رفيق الحيف والضياع" 270
تمهيد 271
المبحث الأول: التداخل الأجناسي في رواية 'مملكة الزيوان'و'كاماراد رفيق الحيف والضياع': 272
1-تناص روايات الكاتب مع بعضها البعض (تداخل روايات الكاتب).....273-
1-1-في رواية مملكة الزيوان 273
1-1-تناص الأديب من أدبه حول القنبلة الذرية بحموديا رقان أدرار 273
1-2-تناص الأديب من أدبه حول قصور توات وتيميمون أدرار الجزائر 274
1-2-تداخل الرواية والرحلة (الواقعية والخيالية).....275
1-3-تداخل الرواية ولأسطورة 277

1-4-تداخل الرواية والسينما 278
1-5-استخدام تقنية الزوم 278
1-6-تداخل الرواية وفنون النثر 278
1-6-1-تداخل الرواية والرسالة.....278
7-تداخل الرواية والموروث الشعبي 280
1-7-1-الشعر الشعبي الغنائي 280
1-7-2-الغناء الشعبي الموجه للأطفال 281
1-7-3-الغناء الشعبي حسب المناسبات الشعبية 283
1-7-4-المثل الشعبي والحكمة لأهل منطقة توات 284
1-7-5-البراح في المجتمعات القبلية الشعبية بمنطقة توات 286
2-برواية كامارد رفيق الحيف والضياع 287
2-2-تداخل السنيما في الرواية.....287
2-2-1-تقنية الفلاش باك 287
2-2-2-إستعمال تقنية عدسة الزوم 287
2-3-الأفلام والفيديوات الوثائقية 288
2-4-الرحلة في رواية كامارد رفيق الحيف والضياع.....288
2-5-الأمثال الشعبية في رواية كامارد مع الاقتباسات المختلفة 289
2-6-الرسائل الإلكترونية ووسائل التواصل الحديثة.....290
2-7-إتخاذ المخرج أسلوب الصحفيين في تأليف روايته .....290.
المبحث الثاني : التعددية الصوتية والتهجين في روايتي 'مملكة الزيوان 'و'كامارد رفيق الحيف والضياع' 291
1-تعريف الحوارية لغة واصطلاحا 292
1-1-الحوارية لغة 292
1-2-الحوارية اصطلاحا.....295
1-أ-التعددية الصوتية 295
1-التعددية الصوتية في رواية مملكة الزيوان 296

1-1-الحوار الداخلي 296
1-2-الحوار الخارجي 297
2-التعددية الصوتية في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع 301
2-1-الحوار الخارجي 301
2-2-الحوار الخارجي(المناجتي).....304
2-ب-التهجين 305
ب من شروط تحقق الحوارية 305
2-1-التهجين والتعدد اللغوي في رواية مملكة الزيوان 306
2-1-أ-المظهر الفردي في الهجنة القصدية الواعية 306
2-1-1-التعدد اللغوي بين العربية والفرنسية 307
2-1-1-1-التهجين الفردي الواعي للكلمات 307
3-التهجين والتعدد اللغوي في روية مملكة الزيوان وكاماراد رفيق الحيف.....309
3-1التهجين والتعدد اللغوي في رواية مملكة الزيوان 309
3-2-التهجين والتعدد اللغوي في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع.....310
3-2-1-التعدد اللغوي في اللغة العربية والفرنسية واللهجة الأمازيغية ومقاربتها للهجة الطارقية بكاماراد..311
3-2-1-1-مثال عن التعدد اللغوي للهجة الطوارق والأمازيغ المتشابهة الحروف.....311
3-2-1-2-مثال عن نطق الحروف بالطريقة الفرنسية والطريقة الإسبانية في التعدد اللغوي 311
4- الأسلبة 313
4-1تعريف الأسلبة 313
4-1-1-أنواع الأسلبة 314
4-1-1-1-التنويع 314
4-1-1-1-1-الأسلبة في مملكة الزيوان 314
4-1-1-1-1-1-أسلبة التنويع في رواية مملكة الزيوان 316
4-1-1-1-2-الأسلبة في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع 316
4-1-1-1-1-2-1-التنويع بين الاسلبة والتهجين والتهجين والأسلبة 317

5- الباروديا 317
5-1-الباروديا في مملكة الزيوان 318
5-1-1-الباروديا الساخرة من التفكير في مملكة الزيوان 318
5-1-2-الباروديا الساخرة من الأسلوب في مملكة الزيوان 319
5-2-الباروديا في كاماراد رفيق الحيف والضياع 320
5-2-1-الباروديا الساخرة من التفكير في كاماراد 320
5-2-2-الباروديا الساخرة من الأسلوب 320
5-2-السخرية بالكلمات 321
5-2-1-في رواية مملكة الزيوان 321
5-2-2-في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع 321
5-3-السخرية بالطريقة المعكوسة 321
5-3-1-في مملكة الزيوان.....321
5-3-2-في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع 322
5-4-1-الألفاظ التهكمية الساخرة في رواية مملكة الزيوان 322
5-4-2-الألفاظ التهكمية الساخرة في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع..... 323
5-4-2-1-الألفاظ المعكوسة الغيرية 323
المبحث الثالث: تعدد الإيديولوجيات في روايتي 'مملكة الزيوان' و"كاماراد رفيق الحيف والضياع".....324
تمهيد 325
1- الرواية والإيديولوجيا 326
1-الإيدولوجيا في رواية مملكة الزيوان 327
1-1 إيديولوجيا النزعة الذكورية 327
1-2-توظيف الإيديولوجيا التاريخية (الاستعمار).....329
1-3-الأحداث التاريخية والإيدولوجيا 330
1-4-إيديولوجيا الاستعمار والأحداث برواية كاماراد رفيق الحيف والضياع 330
1-5-أيديولوجيا الأنظمة الاشتراكية والشيوعية وانتشارها بين افراد المجتمع الجزائري 330

5-1-1-أيديولوجيا الأنظمة الاشتراكية 330
5-2-2-انتشار الأيديولوجية الشيوعية.....331
2-الإيديولوجيا في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع 332
2-1-الإيديولوجيا التاريخية الاستعمارية 332
2-2-أيديولوجيا محاربة الإرهاب.....333
2-2-أيديولوجيا حماية المكونات الثقافية المشكلة للعنصر الجزائري 334
2-3-1-الأمازيغ القبائل والطوارق 335
2-4-أيديولوجيا هيمنة اللغة الاستعمارية على لغة المستعمر.....336
2-5-أيديولوجيا استقطاب الآخر للفضاء الصحراوي والاعتداد بالمكان 337
2-6-ايديولوجيا تكرار التجربة للهجرة للكاماراديين 339
2-7-إيديولوجيا الاغتراب في رواية كاماراد..... 340
خلاصة الفصل : 341
خـــــــــــــاتمة:.....344
قائمة المصادر والمراجع : 368

الملخص:

تستهدف الدراسة من تناولها لخطابي روايتي الصديق حاج أحمد "مملكة الزيوان "، و"كاماراد رفيق الحيف والضياع " استنطاق الحوارية والكشف عن تجلياتها في هذين المتخيلين السرديين، من أجل الوصول إلى خصوصية الروايتين باعتبارهما جزءا من الرواية الجزائرية المعاصرة التي صارت توصف بالتجديد المستمر، بلا قواعد صارمة ثابتة في التشكيل، و باعتبار الرواية الأكثر انفتاحا على الخطابات الأخرى، حين تستحضرها وتتفاعل معها، فتفيد من جميع الأجناس والنصوص الأخرى القديمة والحديثة، وجعلها في موضع حوار، فتتصارع اللغات والأساليب والرؤى وتتعدد الأصوات، لتكشف عن طبقات المجتمع وإيديولوجيات ولهجاته وبنياته التحتية، فتتشكل في بنيتها الحوارية من خلال التهجين والأسبلة والحوار، ومن خلال توظيف التراث الشعبي، واستغلال أسلوب الحلقة الشعبية، وشخصية المداح وتناوب الأصوات الساردة التي يعبر فيها كل صوت عن شكل من أشكال الوعي الاجتماعي.

الكلمات المفتاحية : حوارية، خطاب السردي، سوسيونصية، إيديولوجيا، أجناس أدبية، عتبات نصية

Abstract:

The study aims to investigate the discourse of two novels by the Algerian writer SEDDIK Hadj Ahmed, "" MAMLAKT AL-ZIWAN" and " Camrade Rafik Elhif w Dyaa". The study aims to explore the dialogic nature of these two fictional narratives and reveal its manifestations. The goal is to understand the unique characteristics of these novels as part of contemporary Algerian literature, which is often described as constantly evolving, without strict fixed rules in its formation. The study also considers the novel as the most open to other discourses, as it evokes and interacts with them, benefiting from all genres and other texts, both ancient and modern. By placing these texts in a dialogue, the novels reveal the different languages, styles, and visions, and the multiplicity of voices, thus exposing the layers of society, its ideologies, dialects, and underlying structures. The dialogic structure of the novels is formed through hybridization, intertextuality, and dialogue, as well as through the use of popular heritage, the style of popular storytelling, the character of the narrator, and the alternation of narrative voices, each of which expresses a form of social consciousness.

Keywords: dialogism, narrative discourse, sociolinguistics, ideology, literary genres, paratexts.