الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة–

كلية الأداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب جزائري

الرقم التسلسلي: ...../2020

رقم التسجيل: ط1 M201535111308

رقم التسجيل ط2 M2015350916682

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

التجريب في رواية كاماراد "رفيق الحيف والضياع" –للروائي الصديق حاج أحمد الزيواني أنموذجا–

إعداد الطالبتين:

*صفية والي

*سارة بوسكرة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
هني لخضر	أستاذ محاضر–ب–	جامعة المسيلة	رئيسا
سعاد عريوة	أستاذة محاضرة–ب–	جامعة المسيلة	مشرفا
حليمة بو شلالق	أستاذة محاضرة–أ–	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1440–1441هـ /2019–2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

الحمد لله الذي جعلنا خير أمة أخرجت للناس، نأمر بالمعروف وننهى عن المنكر ونؤمن بالله رب العالمين، ونصلي ونسلم على سيدنا وحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه وأهل بيته الطيبين ومن ولاه إلى يوم الدين.

الحمد لله الذي وفقنا لهذا ولم نكن لنصل إليه لولا فضل الله.

نهدي ثمرة جهدنا هذا العمل المتواضع إلى:

إلى أبي الذي طالما أنتظر هذا اليوم.

إلى أمي التي لها الفضل بعد الله في وصولي إلى ما أنا عليه حفظها الله ورعاها وأطال الله في عمرها.

إلى أخواتي رفقاء الدرب وسندي

إلى من بارك خطواتي وشجعني دائما وإلى صديقاتي وزملاء الدراسة

إلى كل من يحمله القلب ولم يذكره القلم إليهم جميعا.

مقدمـــة

مقدمة:

الأدب يعكس تضاريس الواقع بكل تفاصيله، ووعاء يحوي إلام الناس وأمالهم ويبلغ رسائل سامية لكل مجتمع، فيصور أفراحهم وأحزانهم بأشكال أدبية مختلفة منها الشعرية والنثرية، ومن بين هذه إلاجناس وأشهرها الرواية التي حظيت باهتمام الأدباء والنقاد كونها وليدة المجتمع ونتاج مجموع الظروف الاجتماعية والتاريخية والسياسية، فهي تواكب تطور الحياة، وتجددها وترسم لوحات عظيمة لما يجري فيها، حيث شهد الأدب بروز عدة ظواهر كانت غريبة عنه في الماضي ومن أبرز تلك الظواهر ظاهرة " التجريب "، ويعتبر التجريب صيغة جديدة من صيغ تطوير التجربة الجمالية للنص الأدبي، وذلك باإلاغلبحياز أو الخروج عن كل ما هو مألوف في الحياة الأدبية أي انه طريقة خاصة في التعبير و التفكير إلابداعي.

يعد التجريب في الرواية حدثا غير مألوف لم يشهده الأدباء قديما إذ أنه ساهم بشكل أو بآخر في ظهور إنتاج أدبي تخلله اإلاغلبزياح عن المألوف.

حيث سعت الرواية الجزائرية المعاصرة إلى تجأوز القوالب المكرسة في الخطاب التقليدي ، والتجريب أشكال فنية جديدة تتغذى من تلك التحولات العميقة التي عرفها المجتمع الجزائري في كافة المجإلات مما سمح للروائيين الجزائريين باإلاغلبخراط في مغامرة التجريب بما يعنيه من تجأوز واختراق وانزياح عن المألوف السردي ، وأصبحوا مسكونين بهاجس التجديد والبحث المستمر عن أشكال فنية جديدة بإمكانها تغطية إشكإلات الراهن وملابساته ، وهذا ما جعل الرواية الجزائرية المعاصرة تحقق تطورا فنيا واضحا جعلها فضاء رحبا مفتوحا على مختلف المظاهر التجريبية ومادة خصبة للدراسة تتراءى فيها شروط النص منذ اللحظة التي يلتقط فيها القارئ خيوط السرد ، حيث تهب الرواية نفسها في توافق وانسجام كلي.

ومن بين الروائيين الذين سعوا إلى التجريب في الرواية بحثا عن صيغ جديدة، الصديق حاج أحمد الذي خصصنا محور دراستنا لروايته: **كامارد**" رفيق الحيف والضياع".

وقد جاء اختيارنا لموضوع التجريب في رواية **كاماراد**" رفيق الحيف والضياع " كمتن للدراسة، محأولة منا لاستقراء تلك المفاهيم والمصطلحات الملتبسة في مفهوم التجريب.

ومن إلاسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع نجدها مقسمة إلى قسمين هما:

السبب الذاتي :تجسد في ميولنا لفن الرواية.

السبب الموضوعي :فقد تمحور حول فضولنا لمعرفة كيف تجلت مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية، و محأولة أماطة الغبار واللثام عن مفهوم التجريب عند الصديق حاج أحمد.

أما فيما يخص الأشكاليات التي سيحأول هذا البحث إلاجابة عنها فيمكن تقسيمها إلى قسمين رئيسة وفرعية:

الرئيسة تمثلت في :هل استطاع النص الروائي الجزائري المعاصر أن يحقق قفزة نوعية نحو التجريب؟ وما هي مظاهر التجريب التي تجلت في الرواية الجزائرية؟

أما إلاسئلة الفرعية فهي مجموعة من إلاسئلة التي تتفرع عن إلاسئلة الرئيسة من أجل تدعيم وإثراء البحث وتمكينه أكاديميا وهذه إلاسئلة هي:

ما هي مظاهر التجريب في رواية **كاماراد**" رفيق الحيف والضياع" ؟

-ما مدى استفادة الصديق حاج أحمد من التجريب الروائي؟

-هل كانت رواية **كاماراد**" رفيق الحيف والضياع "نموذجا للتجريب الروائي الجزائري؟

وللإجابة عن هذه إلاسئلة قسمنا دراستنا إلى مقدمة و وفصلين، فصل نظري وإلاخر تطبيقي وخاتمة.

الفصل إلاول والمعنون ب " إلاصول النظرية لتجريب" سنتنأول فيه ماهية التجريب (لغة واصطلاحا")، وإلى مفهوم التجريب الروائي وعلاقته بالحداثة، لننتقل إلى النزوع التجريبي في الرواية الجزائرية(توظيف التراث، خرق المحظور،اللغة، السرد) أما الفصل الأخير فقد خصصناه لدراسة مظاهر التجريب في رواية **كاماراد**" رفيق الحيف والضياع" من ناحية العتبات النصية(الغلاف، العنوان، العنأوين الداخلية)، وإلى التجريب على مستوى البنية

السردية(الزمن، المكان، الشخصيات)، وإلى التجريب على مستوى ثيمات الرواية(ظاهرة الهجرة غير النظامية، معادلة الخلاص بين الشمال والجنوب، العوالم الإفريقية وإلاحتفاء بالهامش، إلاسئلة الوجودية غير المتتاليات الفلسفية).

وفي الأخير ذيل البحث بخاتمة فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها أثناء دراستنا النظرية والتطبيقية، بإلاضافة إلى قائمة المصادر والمراجع.

ولضمان سير البحث بطريقة علمية ممنهجة استخدمنا المنهج الوصفي التحليلي كان الوصفي إلاغلبنا رصدت ماهية التجريب وتطوره وعلاقته بالمصطلحات إلاخرى، والتحليلي إلاغلبنا اخترنا أنموذجا عن الرواية الجزائرية المعاصرة، وقمنا بتحليله ودراسته واستخرجنا أهم مظاهر التجريب التي برزت في الرواية.

واعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

رواية **كاماراد**" رفيق الحيف والضياع" الصديق حاج أحمد،

كم تم إلاعتماد على مرجع أبو المعاطي خير الرمادي، عتبات النص ودلالة في الرواية العربية لمعاصرة كم تم إلاعتماد أيضا على مرجع هدى شوبيي، مظاهر التجريب في رواية البيت الإلاغلبدلسي لوسيني إلاعرج.

ويهدف هذا البحث في مجمله إلى إبراز مجموعة من إلاهداف هي:

- التعرف على التغييرات التي أصابت جنس الرواية.

-التعرف على مدى قدرة الروائي الصديق حاج أحمد في خوضه غمار التجريب.

-التعرف على أهم مظاهر التجريب في رواية الصديق حاج أحمد.

ولعل أهم مشكلة واجهتنا أثناء إنجاز هذا البحث تتمثل أساسا في ضخامة الرواية إضافة إلى ضيق الوقت، وإلى قلة المصادر والمراجع التي تتأولت الرواية بالذات، وكذلك إلى جائحة الكرونا، وقد ذلل من هذه الصعوبات أستاذتناسعاد عريوة المشرفة لها جزيل الشكر وإلاحترام والتقدير.

الجانب النظري

الفصل إلاول: إلاصول النظرية للتجريب

أولا: ماهية التجريب

1- التجريب لغة

2- التجريب اصطلاحا

ثانيا: التجريب الروائي

1- مفهوم التجريب الروائي

2- التجريب والحداثة

ثالثا: النزوع التجريبي في الرواية الجزائرية

1- توظيف التراث

2- خرق المحظور

3- اللغة

4- السرد

إشكالية الدراسة

- **أولا ماهية التجريب:**

لقد شهدت الرواية الجزائرية تنوعا في تقنياتها السردية ومواضيعها ، وقد كان التجريب المحضن إلاساسي إلاغلببثاق حركة التغيير الجمالي على مستوى التشكلات البنائية في الرواية ،وقبل الخوض في تحديد مفهومه إلاصطلاحي نعرج إلى تتبع مادة (ج ر ب) في المعاجم العربية

1-لغة: جاءت معاني كلمة التجريب في العديد من المعاجم والقواميس العربية ولعل اهمهما:

- **لسان العرب لابن منظور:**

"جرب الرجل تجربة اختبر وهو رجل مجرب قد بلي ما عنده ومجرب: وقد عرف إلامور وجربها، ودراهم مجربة: موزونة"[1]

فالتجريب هو مصدر للفعل جرب حيث إلاشتقاق فنقول:رجل مجرب أي قام بالعديد من إلامور وفي كل مرة يكتشف شيئا جديدا من تجربته.

- القاموس المحيط للفيروز ابادي:

" جرّبه تجربة: اختبره، ورجل مجرب كمعظم: يلي ما(كان) عنده ومجرب: عرف إلامور ودراهم مجربة: موزونة"[2]

- جاء في معجم المنجد:

"إن التجريب جمع تجارب اختبار، امتحان، تجربة آلة والمذهب التجريبي، مذهب يقوم بإصدار المعرفة عن تجربة، مسرحية تجريبية يطلق ذلك على المسرحيات التي تلجأ إلى التجريب في الأشكال وإلاساليب" [3]

من خلال المفاهيم المعجمية لمصطلح "التجريب" نجده يتأسس على معاني إلاختيار

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة(جرب)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ج 1997، ص216.
[2] مجدالدين محمد الفيروز ابادي:القاموس المحيط،ج1،ط1،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1995، ص60.
[3] أنطوان نعمة واخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، مؤسسة، بيروت، لبنان، ص189.

والتجربة التي تولد المعرفة والعلم بالشيء بعد ما قمنا برصد مفهوم التجريب وما يدل عليه في القواميس اللغوية التي تدور حول الممارسة والتجربة التي تولد المعرفة.

2-اصطلاحا:

تجدر إلاشارة إلى أن المصطلح قد عرف في المجال العلمي أولا قبل أن ينتقل إلى مجال الفن والأدب فمصطلح التجريب مصطلح علمي استخدمه "داروين" في نظريته (التحول) لمفهوم التحرر من النظريات القديمة كما استخدمه "كلود برنارد" في بحثه مقدمة في دراسة الطب التجريبي بنفس المعنى"[1]

وهذا ما أكده الناقد "أسلن" حيث يقول: "كلمة تجريب مأخوذة في إلاساس من العلوم (علوم طبيعة)، وحينما يريد المرء أن يعثر على شيء جديد حينئذ عليه أن يجرب"[2].

الناقد "بييرشارتية" يرى من خلال كتابة "مدخل إلى نظريات الرواية" إلى أن "إيميل زولا" هو أول من استخدم هذا المصطلح في الأدب من خلال روايته التجريبية، والذي تأثر فيه "بكلود برنارد" من خلال قراءته لكتابة "مدخل إلى دراسة الطب التجريبي" الصادر سنة 1905م، حيث يرى أن "الرواية التجريبية هي نتيجة التطور العلمي للقرن إنها تستبدل دراسة إلانسان المجرد، إلانسان الميتافيزيقي بدراسة إلانسان الطبيعي الخاضع للقوانين الفزيائية الكيميائية والمحدد بتأثيرات الوسط إنها بكلمة واحدة أدب عصرنا العلمي"[3]

أما في تعريف التجريب في كتاب "لذة التجريب الروائي" لصلاح فضل نجده يقول: "التجريب قريب للإبداعي إلاغلبه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر إلابداع وحقيقته عندما يتجأوز المألوف ويغامر في

[1] ليلى بن عائشة، التجريب في مسرح السيد حافظ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2003/2002، ص18.
[2] المرجع السابق، ص20.
[3] كلود برنارد، عن بييرشارتيه، مدخل إلى نظرية الرواية، ترجمة عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص151.

قلب المستقبل"[1]

يقصد بقوله أن التجريب هو الخروج عن السائد والمألوف، يعني المغامرة، فهو بذلك يبحث عن أشكال تعبير جديدة وهوما يطلق عليه بإلابداع.

ويؤكد "محمد براءة" في قوله عن التجريب: "أن التجريب ما هو إلا قفز على القوالب الجاهزة الموروثة بعبارة أخرى إنه على الروائي ابتكار شكل ومضمون غير مسبوق إليهما"[2].

"محمد الباردي" يعرف التجريب في قوله: "إنه استراتيجية فنية تسعى إلى تفويض النمط والنموذج وتطمع إلى أن تجعل الكتابة داخل الجنس مفتوحة دائما تتوسل البحث المتواصل عن شكل جديد ورواية متجددة"[3]

ثانيا: التجريب الروائي

1-مفهوم التجريب الروائي:

تنوعت وتعددت مفاهيم التجريب في الأدب وفي الرواية بشكل خاص كونها فن في جملته تجريبيي ولتعدد زوايا النظر إليه لهذا فإن: "وجود تحديد التجريب في مصطلح جامع ومانع يعني نهاية التجريب"[4]

حيث يقوم التجريب الروائي على مجموعة من المبادئ والمقومات الأساسية يأتي في مقدمتها البحث باعتباره أولى درجاته فبدون بحث يتعذر على الأدب اكتشاف أفاق جمالية وفنية جديدة، فالبحث هو الذي يحفز الكاتب الروائي إلى تجأوز الأشكال المستهلكة والعميقة، وإلى تجريب أدوات جديدة وخلق أشكال حية"[5] ،الذي يجعل التجريب منفتحا

[1] صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، ط1، أطلس للنشر، 2005، ص3.
[2] محمد براءة، الرواية العربية ورهان التجديد، ط1، دار الصدى، الإمرات، 2011، ص48.
[3] محمد الباردي، في نظرية الرواية، سراس للنشر، تونس، 1996،(a b)، ص173.
[4] بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية الروية في المغرب العربي الجزائري، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1 ،1999،ص262.
[5] بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية الروية في المغرب العربي الجزائري، ص12.

على تيارات التحديث التي تمنح نصوصه حلة جديدة، وبذلك تكون الرواية دائما في بحث مستمر عن عوالم سرية ومساحات جديدة، وذلك بفضل التوغل في مسالك المغامرة باعتبارها فان لا يعرف إلاكتفاء فهو دائم الرغبة في التغيير والتجديد.

أضحت الرواية الجديدة تتميز بنزعة مستمرة إلى التجاوز تحكمها أشكال جديدة، وهو ما جعلها في تغير دائم، فالناقد سعيد يقطين يقول: "الإفراط في ممارسة التجاوز هوما تتم تسميته عادة بالتجريب وهو التسمية التي تكرر الحديث عنها في أوساط السبعينات في مناقشات نقدية موسعة ، أما الناقد محمد السرغيني فقد حصر وجهة نظره حول التجريب في ميدان الشعر في قوله: "التجريب أساسا هو تخرج المجرب عن حدود القاعدة المشاعة انطلاقا منها... فالشاعر ينطلق من قاعدة العامة المألوفة. التجريب محأولة تجأوز القواعد السائدة انطلاقا من هذه القواعد نفسها... فالتجريب هو محأولة للخروج من الدوران في الفراغ، خاصة بعد أن أحس الشعراء بأن العصر هو عصر الرواية وليس عصر الشعر لذلك يجب أن تضبط مواصفاته مع كل المستويات والتجريب الذي يمكن أن يصبح قاعدة هو الذي يكون مصحوبا بقاعدة ذاتية"[1]

2-التجريب والحداثة:

إن اختلاف التعريفات وتنوعها بشأن مصطلح الحداثة ولد صعوبة في تحديد مفهوم محدد لها، وسبب في ذلك أنها مرتبطة بشتى مجلات الحياة الإنسانية.

حيث نجد الحداثة عند الناقد الفرنسي "رولا بارث" بأنها انفجار معرفي لم يتوصل الإنسان إلى السيطرة عليه"[2]، "ويقر بأن الحداثة لا تقدم أعمال معصومة وكاملة، ومع ذلك فيجب التمسك بها والدفاع عنها ينبغي أن نتخذ موقفنا من الحداثة وندافع عنها

[1] نسيمة دومي، التجريب في رواية كوكب العذاب "لشهرزاد زاغر"، مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر أدب جزائري، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2018/2017، ص11.

[2] زعربان على رضا النحو: تقويم نظرية الحداثة، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط1 ، 1992 ص35.

راضين بما تنطوي عليه من نقائص لا يكون في استطاعتنا تقديرها بالضبط"[1] كما يعرف "رولان بارث":" الحداثة واعتبرها زلزالا حضاريا عنيفا وانقلابا ثقافيا شاملا لم يتوصل إلانسان المعاصر إلى السيطرة عليه اذ هي موقف عام وشامل ومعارض للثقافات التقليدية الشاملة السائدة فالحداثة تدعو إلى إعادة النظر في كثير من إلاشياء والتحرر من القيود فهي عملية تقدمية حتى ولو كان المغافي عسرا، فهي تنشد عصرا جديدا اقترن بالتطور والتقدم وتحرر إلانسان، فالحداثة هي رؤية فلسفية وثقافية جديدة للعالم.[2] وكذلك نجد "ادونيس" يعرف الحداثة عامة فيقول:" الحداثة رؤيا جديدة وهي جوهريا رؤيا تساؤل واحتجاج، تساؤل حول الممكن واحتجاج على السائدة في المجتمع وما تتطلبه حركته العميقة التغيرية من البنى التي تستجيب لهما وتتلاءم معها"[3]، ويقول أيضا: الحداثة هي الخروج من النمطية والرغبة الدائمة في خلق المغاير[4]،

إذن الحداثة لدى أدونيس تعتبر مفهوما متبدلا متحركا كحركة ثورية تغيرية ذات طابع تغير جذري لا مهادن ينفصل عن القديم كليا، ولا يتقاطع معه، وعليه من شروط الحداثي ان يخالف السائد والمألوف، ويثور على الثابت من مبادئ واخلاق وغيرها...

من خلال عرضنا لتعريفات الحداثة نلاحظ بشكل كبير مدى تقاطعهمامع مفهوم التجريب.

فالتجريب يستمد خصوصيته من كنف الحداثة، حيث:" مفهوم الحداثة يتعادل في معظم الحيان مع مفهوم التجريب"[5].

وكانت الحداثة أيضا مشروعا يرفض ما عليه الواقع العربي من اتباع وبذلك يلتقي مع اية افاق جديدة تعني بالسؤال والبحث والمغامرة والتجريب.

كما أن التجريب هو انعكاس اجرائي للحداثة فالمغايرة والتجأوز، والخلق على غير النمط

[1] رولان بارث: درس السيميولوجيا، تم: عبد السلام بن عبد العالي، دار نوبقال للنشر، الدار البضاء، المغرب، ط3، 1993، ص44.
[2] زعربان على رضا النحوي: تقديم نظرية الحداثة، مرجع سابق، ص18.
[3] عبدالله محمد الغذامي: لهافت النقد وقراءة التنميط، مجلة نزوة، تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة والنشروالاعلان، عمان، ع32 دط، 2009،ص9.
جمال شحيد، وليد القصاب: حطاب الحداثة في الادب، مرجعية الادب الحداثي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2005، ص46.[4]
[5] رزان محمد إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، الطلعة الاولي،2003، ص260.

هو التجريب الذي يمكن النزوع التجريبي من الاستمرار ويعمق رؤية الكتابة التجريبية وهي تنفح على الدوام على مغامرة التخطي وهذا ما أكده "جبر عصفور" حين قال:" التجريب ومغامرة البحث وحرية الفكر وإلابداع ووضع كل شيء موضع السؤال، الوجه إلاخر من الحداثة"[1][2] ان هذه التعالقات والتقاطعات بين مفهومي الحداثة والتجريب يجعل من الصعب الفصل بينهما ويؤكد العلاقة الوطيدة بينهما باعتبار الحداثة حركة لا تنتهي تهدف إلى تجأوز كل ما هو تقليدي تخترق السائد وتخرج عنه، والتجريب هو فعل التجأوز والثورة على الشكل والمضمون والطرق التعبرية السائدة لإيجاد شكل جديد للعمل الفني.[3]

ثالثا: النزوع التجريبي في الرواية الجزائرية

تطورت الرواية الجزائرية من حيث مراميها وتقنياتها وقد ظهرت بفضل هذا التطور ظاهرة الكتابة السردية ذات الطابع التجريبي فاستفادت الرواية الجزائرية من تقنياتها السردية، فالروائيين الجزائريين استعملوا التجريب كونه له القدرة على التعاطي مع بعض الألوان الفنية حيث انه لكل ناقد تصوره الخاص حول مظاهر التجريب فمنهم من ربطها بإلابداعية والمغامرة، ومنهم من ربطها بالسردية ومنهم من ربطها بالتجربة اللغوية، وهناك من رابطها بمواضيع معينة كالحسد والجنس والدين والسياسة[4] والمقصود من ذلك انه لكل ناقد تفكيره الخاص حول مظاهر التجريب فلكل منهم وظيفة حسب تصوره.

ومن اهم المظاهر التي وظفت في الرواية الجزائرية نذكر:

1-توظيف التراث:

لقد شهدت الرواية الجزائرية تطورا ملحوظا وذلك خلال السبعينات من القرن الماضي،بعد

[1] رحال عبد الواحد التجريب في النص الروائي، الجزائر، رسالة مقدمة لنيل شهاة دكتوراة للعلوم في الأدب الحديث، جامعة عربي بن مهيدي، أم البواقي، (2015/2014)،ص89.

[2] جابر عصفور: (التجريب والمسرح)، مجلة فصول، مج 13، عدد04، شتاء1995، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة-مصر، ص05.

[3] بلعمول خولة، شيخي شفيقة، أساليب التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية الساق فوق المساق أنموذج، جامعة دكتور مولاي الطاهر، سعيدة، (2018/2017)، ص22.

[4] هدى شوبيي، مظاهر التجريب في رواية البيت الأندلسي لوسيني الأعرج، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، (2018/2017)، ص31.

تأثرها بالأددب الغربي حيث إنها قطعت أشواطا أطول في مدة قياسية وذلك أنها اختارت إلاهتمام بالمضمون واستقصائه من عمق المجتمع الجزائري، وكسرت كل القيود والقواعد واخذت تدعو إلى الحرية وتجأوز الشكل التقليدي وأصبحت تساير وتواكب التطورات الحاصلة في المجتمع والأدب على حد سواء.

فقامت بتجريب اشكال جديدة تنهل من التراث وتعيد توظيفه توظيفا مغايرا وجديد يتخلف عما كان سائدا في مرحلة النشأة والتأسيس وايمانا منهم بضرورة الإلاغلبفتاح على التراث "ليس من أجل الإنغلاق على الذات وتقديس إلاجداد وتمجيد الماضي، الرومانسي إلى إعادته لمساءلة الذات من خلال مساءلة الماضي، والوقوف على الخصائص المميزة والهوية الخاصة"[1].

فالرواية في تلك الفترة الزمنية كانت بمثابة وسيلة لتعبير عن حال المجتمع، حيث ضمنت عناصر التراث بروافدها الأربعة (الديني، الأدبي، الشعبي، التاريخي) ويمكننا أن نضرب المثل بأدباء في الأدب الجزائري استخدموا التراث وقدموا أعمالا مازالت إلى اليوم تعد من عيون الأدب الجزائري مثل رواية (نجمة) لكاتب ياسين، ورواية (إعفاءات حواء) لمحمد ديب، وجميع روايات عبد المجيد بن هدوقة، وخاصة رواية (الجازية والدرأويش) وروايات واسني الأعرج ...الخ.

فيتوظف الموروث بطريقة صحيحة تتضمن المحافظة على العادات الصحيحة والتقاليد الفاضلة ويعرفون بتاريخ هذه إلامة العريقة.

2-خرق المحظور:

يؤمن المؤلف بضرورة خرق الفضاء الروائي والعيش داخل النص بكل حرية، بكامل تفاصيلها، وذلك من أجل الخروج عن كل ما هو سائد مألوف وعما هو تقليدي وقد توصله تلك الحرية إلى تجاوز الحدود والخطوط الحمراء.

اختار بعض الروائيين الجزائريين إثر دخولهم مغامرة التجريب خرق المحظورات الأخلاقية

[1] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002،ص10.

والدنية والسياسة، بالتعرض إليها في كتاباتهم بلغة تعبيرية مباشرة تقريرية غير تلمحيه ويمكن وصفة بأنه اقتحام صريح ومباشر لموضوعات تتعارض مع التقاليد وإلاعراف الاجتماعية والنظم الدينية بغرض تجريب مغامرة جديدة أو تقديم ابداع جديد متميز غير نمطي.[1]

ومثال على ذلك "رشيد بوجدرة" " الذي اخترق المحظور الديني في رواية التفكك وكذلك نجد من محظورات التي اخترقها بعض الكتاب الجزائريين الجنس فهو محظور في الرواية العربية وذلك لتداخله مع أحوال المجتمعات العربية فقد استأثر الجنس اهتمام الروائيين الجزائريين مما جعلهم يوظفه في العديد من كتابتهم ذلك من أجل الخروج من المألوف والسائد، وكذلك نجد هذا الملمح التجريبي في روايات رشيد بوجدرة، فقد تحدث عن الجنس رواية "الإلاغلبكار" فتحدث كذلك عن العلاقات الجنسية ويؤكد جرأته هذه بقوله في أحد لقاءاته الصحفية:" أنا أكثر جرأة ومن حذا حذوي على غرار أحلام مستغانمي التي لم نجد لها أي جنس في ثلاثيتها عدا ما تدل عليه العنأوين"[2]

ولم يتمثل في الجنس والدين بل تمثل أيضا في السلطة فقد أصبحت الرواية الجزائرية تتنأول القضايا السياسية أو صورة الحاكم بصورة مباشرة وغير مباشرة.

ومن بين الروائيين الذين خاضوا هذه التجربة أمين زوأوي في رواية (جادي التيوس)و(فتنة النفوس لعذاري النصارى والمجوس) وكذلك واسيني إلاعرج في رواية (أصابع لوليتا) و(جملكية آرابيا)، بالضافة إلى ربيعة جلطي في روايتها (الذروة) وبشيرمفتي في رواية (دمية النار).

3-اللغة:

تعد اللغة العنصر إلاساسي في بناء الرواية وتشكيل عالمها الفني إلى جانب العناصر البنائية إلاخرى التي يكون منها العمل الأدبي من شخصيات وفضاء وبنية زمنية والروية

[1] أميرة خلفة-نوال حميدات، التجريب في رواية (تماسخث) للحبيب السائح، مذكرة مقدمة ضمن متطلبات شهادة الماستر تخصص أدب جزائري، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، (2018/2017)، ص45.

[2] اسيا سلالي، حوار مع رشيد بوجدرة، مناح على الشبكة الالكترونية (2009-10-28) .www.echoucouk.online.com

سردية واحداث، فاللغة تنطق الشخصيات وتكشف إلاحداث، وتتضح البيئة ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب.

فيرى عبد الرحمان بأن" اللغة هي الوعاء الذي يصب فيه الروائي أفكار، ويجسد روايته في صورة محسوسة من خلال استعمال مفردات وتراكيب أو تغيرات تقريرية أو أساليب ايحائية، انزياحيه رمزية أو تغيرات تناصيه"[1]

فاللغة تعتبر الوسيط بين المبدع والمتلقي، يتبعها الروائي اثناء كتابة روايته وصياغته إلاحداث، تعد هذه الأخيرة ملمحا تجريبا وذلك من خلال التخلي عن اللغة التلمحية واتخاذ اللغة المباشرة والتقديرية في كتابتهم

حيث استطاع ثلة من روائي الجزائر إضافة الكثير إلى الكتابة الروائية من خلال نصوص تحتفل باللغة تجريبا وممارسة وابداعا من أمثال رشيد بوجدرة، امين زواي، واسيني إلاعرج، إبراهيم سعدي، أحلام مستغانمي... وغيرهم من مريدي التجريب الروائي، الذين اخذوا على عاتقهم التأسيس المشروع خطاب سردي عربي حداثي، يستثمر التجربة إلانسانية في مجال الكتابة إلابداعية، يشتغل على التجريب اللغوي بأعلى درجات الوعي بإمكانات اللغة العربية التعبيرية والفنية، ومدى قدرتها على التكاليف وإلايحاء ومدى مواكبتها الروح العصر وتطوراته ضمن خطاب روائي متجدد يعتصر التجربة الكونية وإلابداعية ويحمل افاقا جديدة تكون في مستوى تطلع القارئ، وفي أبهى الحإلات تتعداه لتصدم افق انتظاره.

من الملاحظ أنداك أن الرواية الجزائرية اعتمدت خاصية جديدة بتوظيفها للعديد من اللغات داخل النصوص الروائية ، وهذا ما أطلق عليه التعدد اللغوي فنجد "واسيني إلاعراج" من بين الكتاب الذين وظفوا هذه الخاصية في كتاباتهم الروائية فنجد توظيف اللغة الفرنسية في رواية "شرفات نحو الشمال" وهذا هو الوضع الذي يفرض التعدد اللغوي

[1] ينظر: عبد الرحمان حمدان: اللغة في الرواية تجليات الروح للكاتب محمد نصار: قسم اللغة العربية، كلية فلسطين التقنية، ديربلح-غزة-فلسطين، نقلا عن مجلة الجامعة الإسلامية سلسلة الدراسات الأساسية المجلد السادس عشر، العدد2، ص103-157، يونية 2008- https///www.iugaza-edu.ps/ara/researel.

(...) تبعا لمساحة الحرية المعطاة للأصوات وهذا هو الوضع الطبيعي لرواية إلاصوات، إلاغلب التعددية الصوتية تفرغ من التجانس الطبيعي لأصوات الروائية بوجهات نظرها المتباينة ومستوياتها الاجتماعية والثقافية المختلفة"[1]

والمقصود من هذه ان التعدد اللغوي هو وسيلة في الرواية الجديدة ووسيلة لتجانس الطبيعي كما تبين المستويات الثقافية والاجتماعية للمجتمع.

4-السرد:

يعد السرد من أبرز عناصر الرواية ومن أهم الوسائل التي يعتمدها الكاتب لنقل الأحداث والوقائع، حيث نجده طغى على الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات إلاخرى وان القارئ الرواية الجزائرية يجدها ظاهرة أدبية متميزة تمكن الروائي الجزائري من خلالها خوض تجربة الكتابة الخاصة به.

السرد مفهوم ادبي متصل بالنثر، وهو الثمرة التي نتجت بعناية الكاتب لفكرته، وهو أسلوب كاشف عن فكرة صاحبه ونفسية فالسرد كما يعرفه سعيد يقطين " فعل لا حدود له، بتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه إلانسان أينما وجد وحيثما كان"[2] وعليه فالسرد هو فعل الحكي يتمثل في عدة اشكال ومجإلات وهو طاقة تعبيرية يستعملها إلانسان في أي مكان وزمان.

يستمد العمل الروائي قوته وقدراته من خلال براعة الكاتب ويذهب حميد لحميداني إلى مفهوم السرد فيقول" يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتان

1-ان يحتوي على قصد ما ، وتضم احداثا معينة

2-ان يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، وذلك ان قصة واحدة يمكن ان تحكي بطرق متعددة ولهذا السبب فان السرد هو الذي يعتمد

[1] محمد نجيب التلاوي، وجهة نظر في رواية الأصوات العربية دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000م، ص62.

[2] سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997،ص169-170.

عليه في تميز أنماط الحكي بشكل أساسي"[1]

والمقصود من قول حميد لحمداني هو ان السرد يقوم على دعامتين أساسيتين إلاولى يجب أن يكون الحكي قائم على القصة وثانية هي طريقة التي يجب ان تحكى بها ونجد ان طرق الحكي تختلف وتتعدد، وقد اعتمدت الرواية التجريبية على كسر خطية السرد، حيث تبدأ الرواية من النهاية والعودة إلى البداية أولا شيء يبدأ أو ينتهي.

وعند البحث نجد ان اغلب الروائيين الجزائريين الذين اشتغلوا على التجريب في الجانب السردي استلهموا هذه التقنيات المطروحة في التجريب الروائي العالمي ووظفوها في ابداعاتهم الروائية من خلال هذا تبين لنا ان الجزائر كان لها حظ في ظهور هذه التقنية السردية الجديدة في مؤلفات بعض الروائين الجزائريين وتتأولها بكل نواحيها.

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 2000، ص45.

الفصل الثاني: التجريب في رواية كاماراد

أولا: العتبات النصية

1- الغلاف

2- العنوان

3- العناوين الداخلية

ثانيا: التجريب على مستوى البنية السردية

1- الزمن

2- المكان

3- الشخصيات

4- تعدد الاصوات

• أولا: التجريب في بناء العتبات النصية

تعد العتبات النصية جملة من اللواحق التي تعمل على تكملة النص والإحاطة به في الوقت نفسه، ذلك أنه مصطلح عرف حركية نظرا للعلاقة التى يكونها لما يجأوز النص من نصوص مصاحبة بمعنى ان للعتبة النصية أهمية كبرى في فهم النص وتفسيره وتحليله من جميع الجوانب والإلمام به إلمأما كليا شاملا داخليا وخارجيا معا فيمكن أن نسميها بالمصاحبات لكونها نصا مصاحبا للنص إلاصلي كما يصطلح عليه "جنيت" النص الموازي الذي يعني:" مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواشي وهوامش وعنأوين رئيسة وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة وغيرها من بيانات النثر المعروفة التي تشكل في الوقت ذاته نظأما إشاريا ومعرفيا لا تقل أهميته عن المتن الذي يحفزه أو يحيط به، بل إنه يلعب دورا هأما في نوعية القراءة وتوجيهها"[1] فالنص الموازي هو تلك النصوص التي تحيط بمتن الكتاب أو العمل الأدبي ولا تقل أهميته عنه، فهي تقوم بدور مهم حيث تساهم في التعريف بالعمل الأدبي وتوضيحه اكثر وجلب اهتمام القارئ لذلك العمل ومن بين العتبات التي نتطرق لها في هذا الموضوع هو عتبته الغلاف.

1- الغلاف:

الغلاف أول ما نقف عنده، هو الشيء الذي يلفت انتباهنا لمجرد حملنا ورؤيتنا للرواية إلاغلبه العتبة إلاولى من عتبات النص العام الهامة، تدخلنا إشارته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص[2] المصاحبة له: صورة – تجنيس–مواقع اسم المؤلف–دار

[1] عبدالحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص الى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص40.

[2] حسن محمد حمادة، تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة)، دراسات أدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص56. وينظر: محمد بنيس المرجع نفسه، ج1،ص148.

النشر–مستوى الخط....، اذ تعتبر جميعها ايقونات علأماتية توحي بكثير من الدلإلات والايحاءات، وتعمل بشكل متكامل متناغم، في تشكيل لوحة فنية جمالية تعرض نفسها على القارئ ، وتمارس عليه سلطتها في إلاغراء ولإغواء ليتنسى لها إثارة التشويق لهذا المتلقي أو تكون المؤشر الدال على إلابعاد إلايحائية للنص[1] فالغلاف –أحد المنصات البارزة – "فضاء مكاني إلاغلبه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده غير أنه مكان محدود ، لا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه إلابطال، فهو مكان تتحرك فيه على إلاصح عين القارئ، إنه بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة."[2] وينقسم إلى قسمين: غلاف أمامي ، غلاف خلفي.

1.1 الغلاف الامامي:

جاء الغلاف إلامامي في رواية " كامارد" على النحو إلاتي

- صورة الغلاف: هي الفاتحة النصية البصرية يتداخل فيها نظام إلادلة والرموز مع فضاء النص، واللغة وسيلتها لاستنطاقها

أول ما يصادف القارئ، بعد العنوان فتكون مكملة لدلالته وملخصة لمحتوى الرواية، يقول روإلاغلب بارث" العالم أخرس لا يتكلم إلا عبر اللغة، والمادة البصرية تثبت مدلولاتها عن طريق مضاعفتها برسالة لفظية وهو حال السينما وإلاشهار والتصوير الفوتوغرافي"[3]

جاءت صورة الغلاف في رواية "كامارد" كشافة لسير الرواية منذ البداية حمالة أوجه في التأويل رامزة المقولات الناص وكائنات المتوارية في المتن فالصورة عبارة عن ستة رجال كاماراديين حيث لا تظهر وجوههم ورؤوسهم مغطاة بالغطاء نفسه الذي يعرف به أهل الجنوب والصحراء حاملين حقائبهم بين أيدهم وخلف ظهورهم متجهين في طريقهم نحو إلامام، وفي إلاتجاه المقابل تظهر الحدود المغربية من مدينة وجدة من بعيد دلالة على

[1] مراد عبدالرحمان مبروك، جيويوتيكا النص الادبي، تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط6، 2002، ص124.
[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2000، ص56.
[3] ينظر: محمد العماري: الصورة واللغة الشعرية مقاربة سميو طبقية، مجلة فكر ونقد، السنة الثانية، العدد 13، 1998
https//www.nembres.lycos.fr/ abdjobi/n13.09 omari.thtm

اقتراب بلوغ الهدف المنشود وطبعا يظهر لنا رجال مسنة تاركين امن واستقرار التربة التي يرونها قبرا وموتا أو يعتقدونها بسبب ظروفهم كذلك ، ولذلك جعل مصمم الغلاف من الصورة قبورا على إلارض فهم يرون ان أراضيهم أمدتهم بالحزن والكآبة والخوف والموت، فما كان منهم إلا أن حملوا أمتعتهم تاركين ما فيها متخذين من الطريق إلى المجهول وسيلة لهجرهم، فهي إذن هجرة أهل الجنوب والصحراء إلى الشمال وما صورة الرجال في الغلاف إلا دليلا على ذلك، فإذا كان أأل الشمال ينزحون لأوروبا، فإن الأفارقة ينزحون نحو الشمال وهى تلك المعادلة الصعبة التي سماها أهل الصحافة ب " الحرقة" أو هجرة الذين يحرقون أوراقهم الشخصية والثبوتية ليبدؤوا حياة جديدة لطالما حملوا بها.

- **المؤشر الجنسي:**

تعد لفظة الرواية الموسومة على غلاف كل عمل، والمصاحب للعنوان "علامة تقوم بوظيفة تحديدية تنظيمية للعمل الأدبي"[1]، حسب ما أورده عبدالحق بلعابد ان جيرار جينيت "يعد نظأما رسميا يعبر عن مقصديه كل من الكاتب والناشر"[2].

حيث جاءت عبارة "رواية" وسط الغلاف على يساره وبلون اسود وكان ذلك ايحاء لقارئه بنوع الجنس الأدبي الذي بين يديه .

- **اسم المؤلف:**

يعتبر اسم المؤلف "من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجأوزته إلاغلبه العلامة الفارقة بين كاتب وأخرى، فيه تثبت هوية الكاتب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمل دون النظر للاسم إن كان حقيقا أو مستعارا"[3] وقد يظهر في أكثر من صفحة "صفحة الغلاف، صفحة العنوان وفي باقي المصاحبات النصية، قوائم النشر، الملاحق الأدبية: الصحف الأدبية..."

ولاسم المؤلف عدة اشكال ذكرها جيرار جنيت:

[1] ينظر عبدالحق بلعابد:عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم، ط1، 2008، ص98.
[2] المرجع نفسه، ص89-90.
[3] عبدالحق بلعابد، عتبات من النص الى المناص، مرجع سابق،ص63.

1-إذا دل اسم الكاتب على الحالة المدنية له فتكون أمام إلاسم الحقيقي للكاتب.

2-أما اذا دل على اسم غير إلاسم الحقيقي كاسم فني أو اسم الشهرة فتكون أمام ما يعرف بإلاسم المستعار.

3-أما اذا لم يدل على أي اسم تكون أمام حالة إلاسم المجهول""[1]

وقد جاء اسم المؤلف في رواية "كاماراد" " الصديق حاج احمد" ظهر في أعلى الصفحة بخط أقل سماكة من العنوان بلون أحمر دال عن قوة وثورة ونار مشتعلة في نفس الكاتب، كما ينم عن خطر يحدق به وهو في الصحراء جراء ما يتعرض له المثقفون من تهميش ولعله يريد ارسال رسالة أو صرخة إلى أعدائه ليثبت لهم تلك القوة الداخلية فيه ليؤكد لهم بقاءه ووجوده وكينونته أي أنه كتب اسمه بلون الدم إلاغلبه مستعد إلاغلب يحافظ على نفسه وعلى قلمه وعلى ارضه وعلى حريته.

- **دار النشر:**

هي" الهيئة التي صدر عنها الكتاب –الرواية–، وهذه الدور ظهرت مع ظهور الطباعة، وتشمل كل من دور النشر الهيئات العملية، كانت تبرز القيمة إلابداعية للعمل"[2]

كما لا تخلو من المقصدية، أو من بعض الدلإلات "فقد تكون تجارية، خاصة إذا كانت من المؤسسات المشهورة في عالم الطباعة والدقة من حيث إلاخراج والتصميم، أو من حيث الشهرة العلمية النقابية لمطبوعات هذا النشر، وقد تكون دلالة إعلامية لمصلحة الجهة الناشرة، اذا كان الكتاب الذي تصدره الجهة الناشرة يعود إلى شخصية معروفة في عالم التأليف"[3].

وردت دار النشر على غلاف الرواية أسفل الصفحة وبلون إلاحمر وهو دليل قوتها وثورتها المعلنة على دور النشر إلاخرى حين فازت بقامة من قأمات الأدب من أمثال"

---

[1] المرجع نفسه ،ص64.

[2] محمد الصفراني، البصري في الشعر العربي الحديث، عالم تجويد الشعر، المركز الثقافي العربي، 2008، ص143

[3] محمد صابر عبيد: اسرار الكتابة الإبداعية، عبد الرحمان الربيعي والنص المتعدد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2008،ص88.

الحاج أحمد" كي ينشر ضمن دورها، وقد كتبت دار فضاءات بالأبيض الدال على الموضوعية ، ثم إن ظهرها باسم وعلم ورواية " الحاج أحمد "ليس حربا بقدر ما هو صفاء وسلام لمن بقي من المثقفين كي يحذوا حذوه وينشروا من خلال هذه الدار مؤلفاتهم ورواياتهم.

1.2. الغلاف الخلفي:

هو الغلاف الذي يأتي في دفة الرواية، وجها خلفيا ونجد فيه الصورة الفوتوغرافية للمبدع وحيثيات الطبع والنشر، وثمن المطبوع ومقاطع من النص للاستشهاد أو شهادات إبداعية أو نقدية أو كلمات للناشر " لا تقل قيمة محتويات الوحدة الخلفية فالوحدة الخلفية عن قيمة محتوى الوحدة إلامامية، فهي امتداد طبيعي لها ولمحتوياتها (كلمة الناشر، والتعريف بالكتاب، ومجموعة إلالوان القابعة فيها، وصورة الكاتب (الكاتبة إن وجدت وإعادة شعار دار النشر)"[1] فنجد الغلاف الخلفي لمدونة الدراسة فيه ثلاث أجزاء ترتبها كما يلي:

- الجزء إلاول: نجد على جهة اليمين صورة الحاج الصديق أحمد الزيواني والغطاء الذي يضعه أهل الجنوب بلون أبيض وهو يبدو ذا بشرة سمراء أما جهة يسار الغلاف كان هناك ملخص مختصر حول سيرة الحاج الصديق احمد الزيواني.
- أأما الثاني من الغلاف نلمحه من ناحية الطول أكبر من الجزء إلاول والأخير حيث يضم ملخصا للرواية فجاء الخط فيه بلون أسود وهو ملون بالبرتقالي داخل إطار يحدد الملخص.
- والجزء الأخير الذي طغى عليه اللون إلازرق نجده يحمل دار النشر ومعلومات المؤلف.

2- العنوان الرئيسي:

[1] أبو المعاطي خير الرمادي، عتبات النص ودلالة في الرواية العربية لمعاصرة، مجلة مقاليد، العدد السابع، ديسمبر، 2014.

العنوان علامة لغوية تعلو النص لمسة وتحدده وتغري القارئ بقراءته، فلولا العنأوين لظلت كثير من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب، فكم من كتاب كان عنوانه سببا في ذيوعه وانتشاره وشهرة صاحبه، وكم من كتاب كان عنوانه وبإلا عليه وعلى صاحبه.

حيث يرى ليوهوك (leohoeq) العنوان "هو مجموعة العلأمات اللسانية (كلمات مفردة، جمل...) التي يمكن أن تدرج على رأس كل نص لتحدده وتدل على محتواه العام، وتغري الجمهور المقصود" وأما جاك فونتاني (jagues fontmille) فيري ان العنوان مع علأمات أخرى هو من إلاقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف، وهو نص موازي له"[1]، بمعنى ان العنوان يرتبط أشد إلارتباط بالنص الذي يعنونه فهو بمثابة نص مختصر يتعامل مع نص كبير يعكس كل أغواره وأبعاده. فالعنوان هو" إلاسم الذي يميز الكتاب بين الكتب كما يتميز إلانسان باسمه بين الناس"[2]، فهو يعطي خصوصية للكتاب ويميزه عن غيره، إلاغلبه هو المفتاح الرئيسي للقيام بعملية التحليل باعتباره أول عتبة يتعرض لها القارئ وتقع عينه عليها إلاول وهلة وهذا ما يحيله إلى ما بداخل النص فالعنوان يستميل القارئ إلى اقتناء النص وقراءته وبهذا يكون محفزا لقراءة النص ويبعث على الفضول لما جاء بداخل النص فهو" يتولد عن مفاجأة القارئ ، لا تقتصر على إثارة اإلاغلبتباه فحسب، وإنما أيضا تثير فضول التساؤل لديه، إنها لا تتركه يطمئن إلى جمالية العنوان أو المفارقة الدالة فيه، لكنها تستدرجه إلى الدخول في الحداثة والنصية عبر مفتاحية العنوان الذي يلتقط من قلب المشهد الشعري وهو في ذراه"[3] فهو يقوم بإسهام فعال مما يحفز المتلقي ويثير رغبته في القراءة والبحث والتأويل، وهذا عبر ما يحققه العنوان من شعرية وبريق يبعثان فيه فضولا كبيرا لمحأولة الغوص في طيات النص والدخول في اعماقه.

[1] محمد العمادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق، مجلة عالم الفكر، مجلة28، العدد 01، الكويت،1999،ص456.
[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 125.
[3] حافظ المغربي، اشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، دراسات في تأويل النصوص، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص248.

جاء عنوان رواية "كاماراد" بخط سميك جدا يحتل مساحة من الغلاف، توسط صفحة الغلاف بلون أسود قاتم، خاتما اسم –كاماراد– بسكون واضح معطيا إياه الدلالة ربما على دل على أن شخصية كاماراد لا تحرك ساكنا، حتى إن السكون الذي يكتنفها جزء منها وهو سكون الظلمة والليل وسكون الخوف من الموت لذلك كتبه بلون اسود منهيا –كاماراد– باللغة الفرنسية معربا إياه تعريبا حرفيا باللغة العربية ليجعل ل –كاماراد– عنوانا فرعيا توضيحا موسوما ب" رفيق الحيف والضياع"، مكتوب بلون أحمر ليكون كاماراد شاهدا على ثوران وغضب وانطلاق يهز المنطقة بل يدفعه واقعه على عنف وشدة حيث نجد مامادو بطل الرواية يقول عن هذا " صفات نكاد نشترك فيها جميعا نحن أفارقه جنوب الصحراء الكبرى الذى تلتحق بنا صفة الرفيق (كاماراد) بمجرد دخولنا إلى أول نقطة حدودية للجارة الشمالية، تعث بها وتسر بلبسها والتطيب بذكرها"[1] فهي ثورة الحراقة على واقعهم المر المعيش والهجرة نحو المجهول من الصحراء إلى مناطق الشمال حيث الفردوس والمفقود والإامل المعقود والرجاء الوعود.

3- العناوين الداخلية:

إن العنأوين الداخلية، عنأوين مرافقة أو مصاحبة للنص مثلها مثل العنوان إلاصلي، تعمل أما على تكثيف فصولها عامة، وأما تفسيرها، وأما وضعها في مأزق التأويل"[2].

حيث قام الروائي بتقسيم الرواية إلى فصول وهي كما يلي:

- **Gيشار الصدفة:** وهي مرحلة التقاء المخرج "جاك بلوز" بمامادو واتفاقها على العمل سويا، حيث أن " مامادو" يحكي رحلته نحو الشمال للمخرج وبالمقابل يدفع له المخرج "جاك بلوز" ثمن سرده لرحلته والتي تعرف بالهجرة.

ونجد ذكر ذلك في الرواية "(ان انت حكيت لي التفاصيل الخاصة برحلتك نحو الجنة

[1] الصديق حاج احمد، "كاماراد" (رفيق الحيف الضياع)، دار فضاءت للنشر والتوزيع، ط1، 2016، ص37.
[2] ينظر عبدالحق بلعابد، عتبات، لحيرار جينت من النص الى المناص، ص125.

الموعودة... لمحطاتها وأهوال احداثها السجال... فإني أعدك بمفاجأة لا تقدر بثمن... ها هي "5000 فرنك سفا " فوق الحساب"[1]وكان الرد من بطل الرواية "مامادو" في قوله:"(لا تقلق "مون باطروف" سأسردها لك ليس بالتفاصيل كما طلبت فحسب، إنما بتفاصيل التفاصيل"[2]

- **في القبر**: وهي المرحلة التي سرد فيها بطل الرواية مامادو الحياة المزرية والصعبة بالحي الشعبي G مكلي ومعاناته من الواقع المعيشي الذي يحمل في طياته كل المشاكل الاجتماعية من فقر ومجاعات وأمراض وأوبئة، وقد ذكر في الرواية "في حينا القصديري (Gمكلي)، الواقع على الضفة الشرقية الضاجة من نهر النيجر، لا توجد لنا نواد أو مقاه شبابية تخلق إليها، لدغدغة أحلامنا وعد جغرافية بؤسنا، على خارطة هذه الحياة المليئة بالمفارقات، بل حتى مطاعمنا في هذه العاصمة العظيمة ... تجدها على قارعة الطرق وأرصفة المباني الحكومية والوزارات، تطبخ للجوعى بالحطب ويجلس زبائنها الكرام، على مجسمات إلاحجار المكعبة وجذوع إلاشجار إلاسطوانية، بدل الكراسي "[3]
- **البعث:** في هذه المرحلة قرر مامادو وأصدقاؤه الهجرة إلى فردوس أوروبا مع علمهم بخطورة الرحلة المليئة بالمخاطر وإلاغلبكسارات والمتاعب والتيه والموت، يقول مامادو" دون ان نشعر –نحن الرفاق إلاربعة–وجدنا أنفسنا نناقش سبل الخلاص من واقعنا المسدود... لقد أضحت اخبار الهجرة نحو إلالدورادو.... هي أكبر.

شجئنا وكذلك نقول "عرفنا أن هناك خيارات صعبة لا محيص عنها:

إلاول منها؛ المغامرة مع سماسرة تهريب البشر على الصراط... لقطع الصحراء الكبرى وصولا للجارة الشمالية.. مع ما يشترط فيه هؤلاء، من اثمان باهظة بلا شفقة، على السلعة البشرية المهربة! !

[1] الرواية، ص،31.
[2] الرواية، ص،32.
[3] الصديق الحاج احمد "كاماراد" (رفيق الحيف والضياع)، ص36.

ثانيا؛ قطع مساحة هذه الأخيرة طولا مع شقيقتها الغربية عرضا، بالحافلات والمشي على الاقدام، اثناء التسلل بين حدودهما، بعيدا عن عيون حراس الحدود وهذا لا يخيفنا أو يعوقنا..."[1] "الفردوس رهين المغامرة والموت يا رفاق..."[2]

- **النفخ في الصور**: وهي فترة إيقاع مامادو أمه بأن يبيع بقرة العائلة " بكتو" التي تعتبر مصدر رزق له ولامه واخته "زينابو" وسبب الذى أدى به لإخذ هذا القرار هو الهجرة ليتزود بثمن البقرة في سفره، فنجده يقول:" تريد الصراحة سيدى... ها هي بلا طلب... بالرغم من ثقتي وذكائي وسحر خلاصي... غير ان بداية المفاتحة مع امي في هذا الأمر كانت صعبة جدا، بعد تردد محنط، قلت لها في شجاعة اسدية:

بلا (تي طاك) أو (بوم باك) ياأمي،

(قررت الهجرة ل...)"[3]

قبل اكمالي (بلاد البيض...) قذفت صرخت، لم أسمع منها مثلها قط، إلا مرة واحدة في حياتي، كان ذلك تدقيقا، يوم بلغها نعي وفاة والدي، بمنحدر الحي"[4]

" اضفت:

(نعم أمي –سأهاجر–وسأبيع البقرة، لكني سأقسم ثمنها معكم، نصفها اتزود به لمنتصف الطريق والاخر أتركه لكما تنفقون منه بحذر وتدخرونه لنوائب الدهر...)"[5]، سألتني أمي بعد تدخينها لعقار (الله غالب) المدوخ.. وعادت إلى عقلها قليلا وليس كاملا:

(ومع من ستسافر يأولدي؟).

أمي بلطافة، رضعت هبلتها:

(مع رفيقاي ادريسو وساكو يأمي...)

[1] الرواية الصديق حاج احمد، "كاماراد"، ص45.
[2] الرواية، ص،67.
[3] الرواية، ص73.
[4] الرواية، ص،74.
[5] المرجع السابق،ص74.

رأيتها قد اطمأنت قليلا، لاسيما عندما ذكرت لها ادريسو، وهو وحيد أمه(إن كان لأمه معاش تتسلى به، لكن هذا سوف لن يعوض ابنها الوحيد تركها لوحدها...) هكذا قالت في نفسها"[1].

" أخيرا انهزمت واقتنعت ببيعها، وصولي للاتفاق مع امي حول بيعها كان بمثابة التأشيرة أو كأن القمر انشق لي مخرجنا الفنان جاك بلوز والله..."[2].

- **المحشر**: وهي مرحلة انطلاق الرفاق نحو الهجرة لتحقيق الحلم والعيش الحياة الكريمة ووداعهم للمكان الذي ولدو وترعرعوا فيه بالرغم من قسأوة التي تحيط به وقد ذكر الروائي:" ألقينا –نحن الرفاق الثلاثة–على النهر رؤية الوادع الأخير... توجهنا نحو المحطة بصحبة رفيقنا عسما نووغاريكو، صعدنا المنحدر بجانب المستشفى، استدرنا للوراء تاهت نظرتنا في الأدب السلام الأخير على (Gمكلي) ومن فيه"[3].
- **على الصراط:** المرحلة التي قطعها مامادو وأصدقائه مع المهربين بالصحراء ونجد مذكور في الرواية:" بعد نصف الساعة، أعاد السائق الحركة وإلاصوات نفسها...التي تبين للركاب أن اصعدوا واركبوا، اخذنا مقاعدنا، مع دخول حرارة النهار، ازداد الصنان زكمة لإلاغلبوف، سرنا نهارا مليئا بالثغرات الطرقية، نظرا للطريق السيئ بين مدينتي طأوة و (Igادز)، إلارض قاحلة معراة"[4] وكذلك "وجدنا هناك جموعا من الشيوخ، النساء مع اطفالهن، كانو قلة مقارنة معنا نحن الشباب الحالم بجنة الفردوس"[5]، "عبرنا المدينة فوق عربة الشاحنة، ظهر لي، أن حالها لا يبعد كثيرا عن مدينة (أgادز)"[6]

وأيضا "نكون قد قطعنا (250) كلم من مدينة (أGادز)، عندما أوصلنا صاحب الشاحنة حتى مخرج مدينة أرليت لجهة الشمال، هناك مكان معلوم لسماسرة

[1] الرواية، ص،76.
[2] الرواية، ص، 76.
[3] الرواية، ص،104.
[4] الرواية، ص:110.
[5] الرواية، ص،114.
[6] الرواية، ص، 118.

التهريب"[1]، " سرنا نحو جمهرة شعب النيجر، كانوا كثرا، فيهم أهل المدن (نيامي)،(ديفا)، (طأوة)، (زندر)، (مرادي)، (دوصو)، (تيلا بيري)، (ازليت)،(أgادز) طبعا"[2]وأيضا "أكملنا ليلتنا عند المدخل الجنوبي لمدينة (مارسيليا ليكاماراد) بمكان مرمل، حيث صرنا في مأمن، من نظار الحدود"[3]

كما نعت المدن التي مر بها في رحلته بمدن الأحلام بداية من :

- **عين قزام (مارسيليا ليكاماراد):** حيث وصفها بطل الرواية مامادو في قوله"...البيوت أكثرها طينية، قليلها اسمنتية، الطريق شبه معبد، وجوه من الطوارق باللثام، يرتدون بازانات زرقاء، صفراء، خضراء نساء بيضأوات جميلات، يلتحفن قناع (تسغنس) رفاقنا الأفارقة أو قل عنهم (ليكاماراد) وهو إلاسم الشائع لنا ابتداء من هذا المقام هم إلاخرون يتجولون في المدينة بكل طلاقة وحرية". [4]
- **تمنراست (باريس ليكاماراد):** وهي كما يصفها "مامادو" ، " المدينة في بدايتها، تبدو كما لو انها عشوائية وقصديريه هذا هو المحق بلا مبالغة... الجو مستلطف نوعا ما، بيوت طينية وزنكيه متناثرة هنا وهناك، الماعز كالقوافل على الطريق.. الطوارق رجال ونساء وأطفال، إخواننا ليكاماراد، نساء وشيوخ من أهل زندز ومعهم أطفال يتسولون في الشوارع بطاساتهم، أناس سود مثلنا من أهل البلدة قوم آخرون بيض مشربون بسمرة القمامة وحتى لا أنساها، موجودة هي إلاخر، ما يمكنني الوصول إليه ونحن نعبر شوارع المدينة ونزداد توغلا نحو وسطها، ان طأما هي تجميع لمجتمعات اثنية مختلفة إفريقية زنجية، طارقية"[5]

فمدينة تمنراست هي تجميع لمجتمعات انثية مختلفة، بيض، سود، أفارقة زونوج، فهي خليطا من إلاجناس البشرية.

[1] الرواية، ص،119.
[2] الرواية ص،121.
[3] الرواية،ص 151.
[4] الرواية، ص155.
[5] الرواية، ص179.

- لينتقل مامادو إلى **هامش مدن والضواحي** الذي قسمه إلى أربعة فصول وهي: (الغربة و التيه)،(الحيف والضياع)

– لتأتي بعدها مرحلة عباءة اليسوع: حيث ذكر مامادو في هذه المرحلة كيف انتحل الهوية الجديدة باسم "ربنسون كولييالي" المالي المسيحي فنجده يقول" خرجنا مساء، لملاقاة أليكس وعباءة هويتي الجديدة"[1]، أليكس لاحظ على البلبة عندما قدم لي الطبيب؟ قال لي بعدها: (من الإلاغلب يا"روبنسون كولييالي" أصبحت ماليا.. مسحيا..."[2] ليكمل مامادو ذكر المدن وهي

- **أدرار (روما ليكاماراد):** وهي المدينة التي تدخل ضمن أحلام مامادو وأصدقائه يصفها "مامادو" قائلا: " ... تبدو (روما ليكأمارد) نظيفة نوعا ما، مقارنة ب(باريس ليكاماراد) لا أثرا لحد الساعة للطوارق وصديقهم الحميم الماعز.. اللون الإلاحمر للبنايات الإلاسمنتية والطينية، علامة سيمائية بارزة لا خلاف حولها... أخيرا توقفت بنا الحافلة بالمحطة البرية"[3] وأيضا "الحركة هادئة بوسطة المدينة، أكثر ما شد انتباهنا، تشابه المعمار الإلادراري مع معمارنا الإفريقي في مدن (أgادز) و(طأوة) و (تساليث) و(Gأو)"[4].

- **مغنية (مالطا ليكاماراد):** حدثنا "مامادو" عن هذه المدينة في قوله: "... كنا كلما توغلنا غربا باتجاه مدينة مالطا، تجلت لنا الخاصية الفلاحية للمنطقة"[5]، " توغلت بنا الحافلة، مع منتصف النهار، نحو وسط مدينة (مالطا)، بدت لنا هذه الأخيرة، منطقة معمورة نسبيا، حشود كبيرة من الرفاق ليكاماراد هناك..."[6] بإضافة إلى مدينة "وجدة" التي اطلق عليها مامادو اسم (قبرص ليكاماراد).

إن هذه المدن التي وردت في الرواية، تعتبر مناطق عبور ومحطات انتقال لهؤلاء

[1] الرواية، ص،288.
[2] الرواية، ص،291.
[3] الرواية، ص،309. 310.
[4] الرواية ص،310.
[5] الرواية، ص، 336.
[6] الرواية، ص،337.

الأفارقة الحالمين بالفردوس.

- أما في أواخر الرواية فقد عنون الروائي قسمين هما:

- **ما تبقى من حيف الطريق... حتى سدرة المنتهى**
- **فردوس الجنوب المنتظر**

يعتبران الفصل الأخير من الرواية والمتمثل في مرحلة تخطي الحواجز الفاصلة بين إفريقيا وأروبا فعبر عنه بطل رواية "مامادو" بالرجة الكبرى، فتراه يقول:"... من ديارنا (Gملكي) حتى رؤية حلمنا ومسرح رجتنا الكبرى.."[1] وأيضا يذكر سدرة المنتهى في قوله: "... انا متأكد اننا، لن نجد متاريس في طريقنا لسدرة منتهانا...."[2]، "..اني كنت قلقا جدا جدا كالرفاق، استعدادا لليلة (الرجة الكبرى)"[3].

ونلمح ذكره عن الفردوس"{{الرجوع ليس سهلا!! الوصول للفردوس ليس سهلا}}"[4]

ثانيا: التجريب على مستوى البنية السردية.

1- بنية الزمن

1-مفهومه:

[1] الرواية،ص،347.
[2] الرواية، ص،346.
[3] الرواية، ص،349.
[4] الرواية، ص351.

أ- لغة:

ورد تعريف الزمن من الناحية اللغوية في معظم المعاجم اللغوية العربية ومن أهمها: ما جاء في لسان العرب لابن منظور:" الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيرة، والجمع أزمن وازمان وأزمنة، وأزمن الشيء، طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان اقام به زمانا والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى ولاية الرجل وما أشبهه"[1] وكذلك ما جاء في" القاموس المحيط" أن الزمن هو:" اسمان لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن، ولقيته ذات الزمين، كزبير: تريد التراخي الوقت"[2]

ومن خلال التعارف اللغوية للزمن نجد أن معناه يرتبط في اللغة العربية بالحدث، ومن ابسط دلالته إلاقامة والمكوث والبقاء"[3]

ب- اصطلاحا:

يعد الزمن مكونا من مكونات العمل الروائي، وهو شرط من شروطه فلا يكاد يخلو من إلاشارة إليه أو التصريح به، والزمن في الأدب:" الزمن إلانساني... أنه وعينا للزمن جزء من الخلفية الغامضة للخبرة أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة إلانسانية والبحث عن معناه، اذن لا يحصل ضمن نطاق عالم الخبرة هذا، أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات وتعريف الزمن هنا هو خاص، شخصي، ذاتي، أو كما يقال غالبا نفسي، وتعني هذه إلالفاظ ان نفكر بالزمن الذي تخبره بصورة حضورية مباشرة"[4]

والزمن النفسي": زمنا ذاتي خاصا لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية، منسوجة من خيوط الحياة النفسية عن طريق المونولوج الداخلي، وتداخل إلازمنة والصور البلاغية لرصد تفاعل الذات مع الزمن"[5] فالزمن داخلي كامل في طبيعة اللغة المعبرة بها في الخطاب الروائي، والزمن الروائي يتجلى في اللغة، لغة الوعي واللأوعي.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد7، ط4،.ص40.

[2] الفيروز ابادي، قاموس المحيط،"مادة زمن"، الجزء 4، ط1، ص255.

[3] مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004،ص12.

[4] المرجع نفسه ، ص33.

[5] صبيحة عودة زعرب، غسان الكنافي (جماليات السرد في الخطاب الروائي)،ص78.

وترى "سيزا قاسم" أن الزمن يؤثر في العناصر إلاخرى وينعكس عليها الزمن حقيقة مجردة سائلة، لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر إلاخرى"[1].

بمعنى أن السرد لا يمكن أن يتشكل إلا بوجود الزمن فهو بمثابة الشخصية الرئيسة في الرواية.

2-المفارقات الزمنية:

يعرفها "جيرار جنيت" بقوله" هي دراسة الترتيب الزمني للحكاية ما، بمقارنة نظام ترتيب إلاحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه إلاحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[2]

ان التنافر الحامل بين النظام المفترض للأحداث، ونظام ورودها في الخطاب، كابتداء السرد من الوسط مثلا، ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة، فمثل مفارقة زمنية:" والمفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر، هي اللحظة التي يتم فيها أغراض السرد التتابعي الزمني {الكرونولوجي} لسلسلة من إلاحداث لإتاحة الفرصة لتقديم إلاحداث السابقة عليها ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون: استرجاعا، أو استباقا"[3]

ولقد ميز "جيرار جنيت" بين نوعين من المفارقات الزمنية هما إلاسترجاع، وإلاستباق.

أ- الاسترجاع:

يأخذ تسميات عدة منها: إلاسترجاع، التذكر، اللاحقة، يعرفه "جان ريكارد" بقوله:" هو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي، أي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكي إلاغلب"[4] كما يعرفه جيرار جنيت على أنه " كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1984،ص27.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الازدي، عمر حلي، الهئة العامة للمطابع الاميرية، ط2، 1997،ص47.

[3] جيرار الدونس، قاموس السرديات، السيد امام، بيروت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص15.

[4] ينظر جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والاشلرد القومي، دمشق، د ط، 1997، ص250.

نحن فيها من القصة، أي التي بلغها السرد"[1].

يتشكل الزمن إلاسترجاعي في رواية " كاماراد" فيما يلي نذكر بعض إلاستذكارات المحددة والقريبة المدى:

نجد استذمار " مامادو" لبقرتهم "بكتو" والحنين إليها بعد بيعها حيث يقول :"... تذكرت خليلتي (بكتو) ما عساها ان تكون فاعلة عند ذلك الثري صاحب سيارة (ستيشن)، قدرت في عقلي أن حالها قد تحسن، عما كانت عليه عندنا، هذا هو المفترض ... ستجد عنده الشعير، الحشيش، من يتعهد بغسلها مرتين في إلاسبوع، ربما سيأتيها البيطري مرة في الشهر، أمر كهذا لا يأتيها حتى في الأحلام عندنا..."[2]

ونجد هنا " مامادو" يتذكر معلومات قديمة قدمها له معلمه فيقول:" استدعت ذاكرتي معلومات قديمة ... أذكر جيدا، عندما قال لنا معلم الجغرافيا الكهل (ان بلدنا مع جرتنا مالي، تعدان ن البلدان الحبسة، التي لا منفذ لها على البحر...)"[3]

وكذلك تذكر جلسة الشاي بحي (Gمكلي) بقول:" تهت في تذكر جلسة الشاي المسائية ب(Gمكلي)، جرني ذلك حتما إلى ما تكون عليه المخلوقتان... وقال صاحبنا وأشياء أخرى "[4] وعلى العموم فان الروائي " الصديق حاج احمد" أظهر قدرته برجوعه إلى الماضي، وتوظيفه لهذه التقنية زادت النص جمإلا وتشويقا.

ب- الاستباق أو {الاستشراف}:

هو الحدث قبل وقوعه، وتوقع وانتظار لما سيقع مستقبلا، تعرفه ميساء سليمان على أنه" التطلع إلى إلامام أو إلاخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعا حكائيا، يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية"[5].

فإلاشتقاق هو تجأوز لحاضر لحكاية وذكر لحدث لم يحن وقته بعد مع إلاشارة إليه

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص51.
[2] الرواية، ص118.
[3] الرواية، ص 63.
[4] الرواية، ص139.
[5] ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهئية العامة السورية للكتاب، وزراة الثقافة، العدد 16، ط2011، ص203.

مسبقا، فيقوم بتصوير المستقبل قبل حدوثه وكمثال على ذلك في الرواية نذكر قول " مامادو" :... فكرت خلال هذه اللحظة، أني سأنصحه عشية اليوم بالمجالس، أن يستعمل الرسائل القصيرة مستقبلا مع إبراهيما"[1]، وكذلك يقول": على كل سأمر على هذه الأخيرة في محطتي الأخيرة، قرب السوق الكبيرة بعدما أكمل دوراني عبر ازقتي وشوارعي المرسومة..."[2].

بإلاضافة إلى قوله:"... أكون قد ابتدعتها أنا شخصيا وكنت عاقدا العزم قبل مجيئ فكرة أحلام دار النعيم .. أن أورثها لأبنائي مستقبلا ان تزوجت"[3]ويقصد بقوله حرفة بيع أعواد شجرة "Gورو" التي ورثها عن أبيه وجده، فكان هو إلاخر عازما أن يورثها لأبنائه في المستقبل.

ونلاحظ كذلك نية " مامادو" في بيع بقرتهم " بكتو" وتموين رحلته نحو الفردوس بجز من ثمنها فيقول:"...ستخلصني من ورطتي وآخذ بكتو للسوق، أقبض ضمنها وأمون به جزءا من رحلتي الميمونة..."[4] ومنه نقول من خلال التنويع في الزمن ظهرت براعة " الصديق حاج احمد" في التلاعب بالتقنيات الزمانية التي تتميز بها الرواية الحديثة والزمن يكون من اجل ابراز الحقيقة سواء تعلقت بإنسان أو مكان أو زمن.

2 - المكان:

أ-لغة:

ذكرت المعاجم اللغوية بدلإلات واضحة عن المكان فجاء في لسان العرب لابن منظور تحت مادة (م-ك-ن) يقول المكان والمكانة واحد... والمكان الموضع والجمع امكنية...، أماكن جمع الجميع"[5]

[1] الرواية، ص57.
[2] الرواية، ص71.
[3] الرواية، ص60.
[4] الرواية، ص71.
[5] ابن منظور، لسان العرب، مادة(ك-و-ن) ج4، ص60. 39

أما في معجم تاج العروس فقد عرفه الزبيدي بقوله: والمكان هو الموضع المحاذي للشيء"[1]

كما جاء في كتاب "العين للفراهيدي": المكان في أصل تقدير مفعل بأنه موضع لكينونته غير أنه لما أجروه في التصريف مجرى الفعال فقالوا له مكنا له وقد تمكن وليس بأعجب من تمسكن من المسكين، والدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول: هو منى مكان كذا وكذا إلا بالنصب.[2]

ونستنتج من هذه التعريفات أن ليس من السهل أن تضبط مصطلح المكان إلاغلبه يحمل أكثر من مفهوم يوضح معناه الدلالي.

ت- اصطلاحا:

يعد المكان عنصر هام في بناء الرواية فيرتبط بها الزمان والشخصيات والحدث فيقول محمد فاتح: ان الزمان بأنواعه المختلفة، اطاره هو المكان الذي ينجز فيه ولذلك فأنه لا مناص عنه.[3]

يمثل المكان مكونا في بنية السرد، باعتباره أحد الركائز إلاساسية التي يرتكز عليها العمل الأدبي وخاصة الرواية، فهي تحتاج إلى مكان تدور فيه إلاحداث وتتحرك من خلاله الشخصيات، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين؛

يعني المكان في ابسط تعريفاته: الموضع وجمعه أمكنة وهو المحلLieu المحدد الذي يشغله الجسم، تقول مكان فسيح ومكان ضيق وهو مرادف للامتداد"éténdue".

ث- أنواع المكان:

تعددت أنماط المكان وأنساقه عند الباحثين وذلك بسبب أثر المجتمع على الكاتب، ويعد المكان عنصرا متميزا لا يمكن اغفال دوره الكبير في لم العناصر الفنية إلاخر

[1] الزبيدي، محمد مرتضى بن محمد الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تح عبدالمنعم خليل إبراهيم والأستاذ كريم سيد محمد محمود، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2007،ج20،ص94.

[2] الفراهيدي، الخليل بن احمد، كتاب العين، ت، عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، 2003، ج4، ص161.

[3] شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010،ص193.

المكونة لجنس الرواية، وهناك من يرى أن المكان ينقسم إلى نوعين أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة، كما يقسمها غاستون باشلار "بالداخل والخارج" ونحن في دراستنا للأمكنة سوف نقف على إلاماكن المغلقة والمفتوحة التي عاش فيها البطل مامادو.

ج- الاماكن المغلقة:

هو المكان الذي يمثل الإلاغلبغلاق والإلاغلبسداد، كما يتصف بالتحديد، وهذا لا ينفي انفتاحه على أمكنة أخرى.[1]

وهو ذلك المكان المصور من خلال خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث وإبراز السميات السيئة السلبية، التي يتسم بها المكان المغلق هو العجز، وهو سمة سلبية تدل على حالة ضعف تعتري المكان فتضعف إلانسان المرتبط بهذا المكان وتحد من قدراته ومعارفه وتمنعه من أداء واجباته نحو نفسه ونحو البشر إلاخرين وتحرمه من حقوقه[2].

1-البيت:

للبيت دلالات مهمة في العمل الروائي يرتبط ارتباطا وثيقا بإلانسان الذي يسكنه لذلك تقول باشلار:" ان البيت الذي ولدنا فيه محفور بشكل مادي في داخلنا"[3]، فهو أكثرمن مجرد تجسيد للمأوى، فهو تجسيد للأحلام كذلك.

يعتبر أحد إلاماكن المغلقة بالنسبة للمجتمع، ومكانا مفتوحا بالنسبة للشخصية التي تسكنه "فمن خلاله تصب هذه الأخيرة ألمها وفرحها وكذا حزنها وغضبها، فالبيت يعد أهم مكان في حياتنا إلاغلبنا نعده مكاننا الاول أو بإلاخرى مكاننا الطفولي كما سماه غاستون باشلار"[4].

فيعتبر البيت هو الملجأ لكل انسان بعد حياته اليومية من العمل والشقاء.

---

[1] كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة الى الشمال،ص141.
[2] منصور نعمان نجم الدليمي، المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع اربد، الأردن، ط1، 2004، ص18.
[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع سابق، ص44.
[4] ينظر غاستون باشلار، جماليات المكان، ص75.

بيت عائلة مامادو: هو المكان الذي ترعرع فيه البطل وقضى حياته في الفقر والعناء الشقاء، الذى يقع في حي Gماكلي بالنيجر من تلك البيوت بالحي الشعبي التي يطلق عليها بيوت على سبيل المجاز.[1]

من خلال الوصف فهو يشير إلى الوحشة والقلق، ويشير إلى علم الحياة وبعضها مكان بائس كبؤس الشخصيات التي التحمت المكان[2].

يقول مامادو: انزوت بالسقيفة المظلمة، التي أنام قربها برحبة البيت ليلا، تمددت على الحصير، هي سقيفة مستطيلة، صبغت جدرانها بدخان حطب التدفئة والطهي شتاء وإ

إن كان بردنا ليس كشتائكم .... سقف هذه الأخيرة مغطى بأعواد شجر الكرنك، تتدلي منه أطراف أسمال تلاد، نالت هي إلاخرى حظها من الغبار والدخان، حتى قلصت التي بها نسبة من خيوط النيلون[3]، فهو بيت يدل على الفقر وعلى وضعهم الإقتصادي واجتماعي.

أما مطبخه فمكان نستطيع القول أنه (مطبخ) إلا من باب معرفة إلاشياء لأماكنها فقط، أما في الحقيقة فهو أبعد ما يكون من خيال متوقع...[4].

بيت الجار "موطاري" والد ادريسو: كان الباب الخشبي لبيتهم وقتها، لايزال مفتوحا على كل حال، هو الباب الوحيد بالحي، المصنوع من ورشة التجارة بالمدينة، طرقت الباب طرقا خفيفا بمعقوفه اصابعي، بان لي في انعكاس ضوء المصباح الكهربائي، أنه يضئ مكانا مقبولا من رحبتهم"[5].

بيت العم (بامبا) الذي سكن في الحي بابه التقليدي المصنوع من اعواد شجر (المانG)[6].

هذه البيوت تعتبر من خلال وصفها أنها تدل على الفقر والمعاناة والشقاء، فهي تعبر عن أصحابها، وصف البيت يدل على وصف إلانسان الذي يعيش فيه. وأيضا ذكر الكاتب

[1] وردة سلطاني، التشكيل المكاني في النص الثوري "زهور ونيسي" نموذجا، ص620.
[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص58.
[3] الصديق حاج احمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص66
[4] االمصدر نفسه، ص65.
[5] المصدر نفسه ص76.
[6] المصدر نفسه، ص77.

وعلى لسان "بطله مامادو" توصيفا للبيت الذي كان يسكنه خلال رحلته إلى الفردوس، مرورا بمدينة تمنراست بحي الشاطو، وهو مكان تجمع ليكاماراد:" بابه مصنوع من برميل حديدي صادئ غير مصبوغ... يتدل من وسط ثلثه إلاعلى، حبل يسع مقبض اليد"[1].

- يصف لنا السارد المكان، بل يصف لنا حالة مطبخه "إلاوساخ منتشرة في كل مكان بالمطبخ على إلارض وعلى الحيطان، قدر وحيدة يتعأور عليها الرفاق، طاب قاعها من النار"[2].
- أما البيت الذي قطن فيه بولاية أدرار بالحي الغربي فيصفه مامادو بأنه بيت طيني، ولجنا، البيت عبارة عن رحبة أو أقل عنها ساحة كبيرة الوصف الأخير مناسب لها لشاسعتها... تفتحت فيها ثلاث غرف كبيرة جدا على شكل مراقد[3].

تنفتح في زأويتها الغربية مرحاض وحمام، كما ينفتح في زأويتها الشرقية مطبخ التذكارات الحائطية موجودة هنا كذلك...، دخلنا مرقد واسع، طويل، عريض، اكثر ما أقدر طوله (20م)، عرضه (5م)، مسقف بالزنك و الاعمدة الحديدية، التي تشبه الحديد، تنفتح منه كوتان جهة الساحة، مصبوغ بدخان التدفئة زمن الشتاء، به تذكارات كامارادية أيضا.. علقت في حيطانه أوتاد واعواد كثيرة، تتعلق بها ملابس بالية وحقائب مهترئة"[4].

- ان هذه البيوت تشترك في حالتهم الاجتماعية التي ينعدم فيها إلاستقرار، وواقع الحياة المزرية التي المزرية التي يعيشونها هؤلاء الأفارقة.

2-المقهى:

مكان مغلق باعتباره يقع داخل مبنى، ومكان مفتوح إلاغلبه يستقطب اللقاءات العامة والخاصة؟ مفتوحة للكل.

وقد تردد ذكر المقهى في النص الروائي عدة مرات، حيث تم وصف بطل الرواية هذه

[1] الرواية، ص 232.
[2] المصدر نفسه، ص232.
[3] المصدر نفسه، ص311.
[4] المصدر نفسه، ص312.

المقاهي التي زارها وهي كالتالي:

مقهى الإلاغلبترنت بحي Gماكلي:

يصف لنا البطل الرواية مقهى الإلاغلبترنت الموجودة بمدينة نيامي، والذي سماه "بكوخ الإلاغلبترنت"[1].

فيقول: بالله عليك سيدي المخرج كيف... يطلق على هذا المكان اسم "Gybercofe" مساحة لا تتعدى تسعة أمتار مربعة، ألقيت في جوفه بشكل غير متناسق، أجهزة كمبيوترية مستعملة قليلة، تكاد حروف وأرقام لوحها تمحى... مع شاشتها الباهتة[2].

وهذا المكان يعتبر مكان الفقر وانعدام كل الوسائل الترفهية عند سكان الحي الشعبي بمدينة نيامي بالنيجر.

3-مجلس فضا:

المكان الذي يجتمع فيه الأصدقاء لنسيان همومهم ولشرب الشاي ولسماع الأغاني، حيث عبر عنه "مامادو" النادي الوحيد الذي كنا نختلي إليه ونلتقي فيه، نحن شباب الحي خلال أوقات العيشة لشرب الشاي، هو مجلس فضا"[3].

تبين لنا الرواية طقوس جلسة الشاي التي تمثل رفاق مجلس فضا نوعا من أنواع طقوس العبادة اليومية، أرى الأخير قد اتم رش الماء على أرضية المجلس... وبالكاد ينهى بسط الحصيرة السعفية على إلارض، وضع صنية الشاي النحاسية المستديرة وسط المفروش حيث وصفت في تلك الأخيرة فناجين الشاي الزجاجية الشفافة المقلوبة، يرقد بينهما كوب كبير... الطقس الأخير من تقاليد رفيقنا... بعد وضع كانون الفحم في احدى الزوايا الخارجية للحصير[4].

يقول "مامادو" تعطير محلينا، بسماع أشرطة قديمة الصنع، من ذوات البنى الذي يلف

[1] الصديق الحاج أحمد، كاماراد، رفيق الحنيف والضياع،ص44.
[2] المصدر نفسه، ص44.
[3] المصدر نفسه،ص36.
[4] المصدر نفسه، ص 38. 39.

على عجلتين صغيرتين من المركز، لأغاني مطربينا الشعبية (فاطي ماريكو)، التي كنا نرقص على إيقاع نغماتها... وتمدنا بلحظات حالة ننسى بها بؤسنا ونقبض فيها الزمن الهارب، الذي يحلو لنا نعته، في شريعة فقرنا وملة بؤسنا ب (ابن الكلب)[1].

إن هذا المكان له دور كبير في التجميع بين هؤلاء الرفاق، من خلال جلسات الشاي اليومية وقضاء أوقات جميلة مع بعضهم البعض ينسون فيها همومهم ومشاكلهم مما يجعله المكان الحيوي في كونه النادي الترفيهي لمامادو ورفاقهم بحي Gماكلي.

الاماكن المفتوحة:

المكان المفتوح هو الذي يتردد عليه الفرد من دون قيد أو شرط مع عدم إلاخلال بالعرف إلاجتماعي، أي ممارسة سلوك غير سوى يرفضه المجتمع، وهو عنصر أساس يتحرك من خلاله الشخصيات الروائية، فضلا عن كونه عضيد الزمن الذي تتعامل معه الكاتب[2].

ونعنى بها الأمكنة المفتوحة على الخارج (انتقالا وحركة) حيث تتجلي فيها بوضوع قابلية الانتال والحركة، وهي بالطبع كل الأماكن المناقضة لأماكن الإقامة والتي تشكل معها انقساما جدليا بين الداخل والخارج، وهو مكان رحب وواسع غالبا ما نجد الفرد يتعامل مع إيجابيا[3].

في الرواية نجد أهم الأماكن المفتوحة التي متجلية كالآتي:

المدن:

تعتبر أحد الأشكال المتطورة من اشكال التجمعات إلانسانية، حيث يصوغ المدينة أساليب الحياة التي تتلائم مع بنيتها العمرانية، والإقتصادية، وإلايدلوجية وتناسب الطابع إلاجتماعي الخاص بها، ومن الناحية اللغوية كلمة مدينة مرجعها إلى كلمة دين، ذات

[1] الرواية، ص39.
[2] حسين فهد، المكان في الرواية البحرينية، دراسة في ثلاثة روايات (الجدار، الحصار، اغنية الماء والنار)، مرجع سابق، ص80.
[3] كلثوم مدقن، دلالة المكان في الرواية موسم الهجرة، ص141.

الأصل السامي المستعملة في عدة لغات بمعاني مختلفة[1].

فمثلا في رواية كاماراد تصور لنا المدن التي ينر بها الأفارقة خلال هجرتهم غير الشرعية؛ التي يسمونها بمدن الأحلام، التي يجتمع فيها المجتمع الكامارادي من نواحي جنوب إفريقيا، ومن هذه المدن التي وردت في رواية هي:

مدينة ادرار: التي يسمونها لبكامارادب (روما ليكاماراد)[2]، ويصف "مامادو" قائلا: الحركة هادئة بوسط المدينة، أكثر ما شد انتباهنا، شابة المعمار إلادراري مع معمارنا الإفريقي، في مدن (أgادز) و(طأوة) و(تساليت) و(Gأو)[3]، حيث يقول مامادو ويفسر هذا التشابه لقول صديقه فليب "ان إلاستيطان الفرنسي هو الذي ادخل هذا النموذج المعماري إلى هنا في بلداتنا الإفريقية فبنى الطين... وسمك الجدران... وسقف بجذوع النخيل... وصبغ المظهر الخارجي لبنايات المدينة بإلاحمر الطيني... لامتصاص الحرارة القاتلة لهذه المناطق زمن الصيف... انها مساحة (ماسينا) تتفتح فيها...حمراء[4].

مدينة عين قزام: التي يسمونها(مارسيليا ليكاماراد) وهي كما يصفونها بأنها البيوت أكثر طنية، قليلة اسمنتية، الطريق شبه معبد، وجوه الطوارق باللثام، يرتدون ازافات زرقاء، صفراء، خضراء، نساء بيضاوات جميلات، يلتحفن قناع (تسغنس)، رفاقنا الأفارقة أو قل عنهم (ليكاماراد) وهو إلاسم الشائع لنا ابتداء من هذا المقام، هم إلاخرون يتجولون في المدينة بكل طلاقة وحرية... البعض منهم يحفرون خنادق المياه...و راشات البناء[5].

مدينة تمنراست: التي يصفها مامادو (باريس ليكاماراد) تشبه تلك التي يقولون عنها، اهوال القيامة ! المدينة في بدايتها تبدو كما لو أنها عشوائية وقصديريه، هذا هو المحقق دون المبالغة... الجو مستلطف نوعا ما، بيوت طينة وزنكيه متناثرة هنا وهناك، الماعز كالقوافل على الطريق... إخواننا ليكاماراد، نساء وشيوخ من أهل زندر ومعهم أطفال

[1] محمد عبد الستار عثمان، المدينة الإسلامية، عالم المعرفة، الكويت، د.ت، ص17.
[2] الصديق حاج احمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص309.
[3] الرواية، ص310.
[4] المصدر نفسه، ص310.
[5] المصدر نفسه، ص155.

يتسولون... وقوم بيض مشربون بسمرة... تجمع مجتمعات اثنية مختلفة، إفريقية زنجية[1]، ان مدينة تمنراست تعد تجمع لمجتمعات مختلفة بيض، سود، الطوراق، الزنوج، وهي خليط أجناس.

الأسواق:

السوق مكان تجاري، وهو الحيز أو المكان الذي يلتقى فيه بائعو السلع أو الخدمات مع مشتريها سواء أكان هذا اللقاء في المكان نفسه أو عبر وسائل إلاتصال، وهو المكان الذى تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة كما يمثل لتقديم شخصيات جديدة2.

بينت الرواية الخصائص العامة لهذا المكان، إلاغلب حالة السوق بمدينة نيامي مزدحمة الحركة والضجيج يبلغان ذروتهما اللامتناهية، خلال فترة منتصف النهار نيامي لاسيما... الدخان يعلو المكان"[3]

يقول مامادو كانت السوق عندما وصلنا ضاجه بأصوات الحيوانات، رغاء إلابل المختلط بنغيق النوق الرخيم بولدها وحنينها، خوار العجول هو إلاخر، مختلفا مع ثغاء العز ومأمأة الشياه، إيقاع تلك إلاصوات مع نهقة شاردة لحمار حمال ربط غير بعيد، جغرافيا السوق تتوزع بين فضاءات متباعدة، لكل صنف جهته، الشياه لجهة الشرق، إلابل جهة اليمن، الماعز جهة الشمال، البقر للجهة المقابلة للشياه[4].

إن السوق هو مكان عام، يعيش دوما حركة مستمرة لتلبية حاجياتهم.

الأحياء الشعبية:

هي مجموعة السكنات الشعبية العشوائية يسكنها في الأغلب أعداد كبيرة من الناس، وتتصل مبانيها بالموروث الشعبي وتتميز سكانها بالبساطة والطيبة، حيث تجمعهم

[1] المصدر نفسه، ص179.

[2] فلة قارة، ليندة لكحل، بناء شخصية والمكان في الرواية ذاكرة الجسد لاحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الادب، اشراق الأستاذ يحي الشيخ الصالح، جامعة منتوري، قسنطينة، السنة ماي 2011، ص85.

[3] الصديق حاج أحمد، كاماراد، رفيق الحيف والضياع.

[4] الرواية، ص83.

علاقات وطيدة ومتقاربة كأنهم عائلة واحدة وغالبا تكون طرقاتها ضيقة، ومن إلاحياء القصديرية التي ذكرت في الرواية نذكر منها: حي الشاطو: هي قصديري فوضوي، بناياته طينية هشة قصيرة... بنيت بشكل عشوائي، أثار العجلة في إقامتها باد للعيان، كابلات الكهرباء المجرورة من إلاحياء المحاذية"[1].

3- الشخصيات

تعريف الشخصيات:

أ- **لغة:** يشير معجم الدلالة للفظة الشخصية من خلال مادة (ش،خ،ص) والتي تعنس سواد إلانسان وغيره مما تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه ف[2]قد رأيت شخصية، والشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص، وشخص تعني ارتفاع".

أما إذاعدنا إلى أصل كلمة الشخصية فإننا نجد كلمة الشخصية parsonality في اللغات إلاوربية المنحدرة من أصول لاتنية، هذه الكلمة parsonality هي مشتقة في لفظة برسونا(parsona) ومعناها القناع وهذه الكلمة بدورها مركبة من لفظتين بيروسوناري (per.sonare) ومعناها عبر أو عن طريق الصوت"[3]

ب- **اصطلاحا:** هي مجموعة الصفات الجسمية والعقلية وإلاغلب فعالية والاجتماعية التي تظهر في العلاقات الاجتماعية لفرد معين وتميزه عن غيره[4].

فالشخصية إذن هي مفهوم ولفظ شائع إلاستخدام بين الناس عامة ولدى المتخصصين في علم النفس وعلم إلاجتماع وإلاغلبثرولوجيا والتربية والفلسفة، وان اختلفت دلالته بين علم وآخر وبين الناس أيضا[5]

[1] المصدر نفسه، ص194.
[2] ينظر، رمضان محمد القذافي، "الشخصية" نظريتها واختياراتها، وأساليب قياسها، دار الكتب الوطنية بن غازي، 1993م، ص09.
[3] سوسن شاكر مجيد، اضطرابات الشخصية، أنماطها، قياسها، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008م، ص18. 19.
[4] ينظر، مأمون صالح، الشخصية بناؤها، تكوينها، انماطها، اضطرابها، ص08.
[5] المرجع نفسه، ص 08.

أنواع الشخصية:

تتنوع الشخصية الروائية بحسب اطوارها عبر العمل الروائي، وهناك ضروب من الشخصيات، فنجد الشخصية المركزية والثانوية والخالية من الإعتبار، فالشخصية سند لكل التحولات التي تطرأ على مستوى النص[1].

فالشخصية عند النقاد والدارسين هي" القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه"[2]

وفي درستنا هذه نركز على عدد من الشخصيات التي تختلف أدوارها، ولكل منها دور معين في الرواية، فماهي أنواع الشخصيات؟

الشخصية الرئيسة: هي شخصية "البطل" في الرواية، فهو صاحب البؤرة الرئيسة في الإهتمام لأي سرد يختلق ويشمل صراعا ما بين بطل الرواية والغريم فالشخصيات الرئيسة تقوم بأدوار ووظائف لا تتنسب إلى باقي الشخصيات فهي تتخطى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة مرموقة"[3]، فالنص يدور حول شخصيتين هما: المخرج الفرنسي جاك بلوز والشخصية الثانية هي شخصية مامادو.

1- **مامادو (محأمادو)**، أو (محمد) وهو بطل الرواية، نيجيري من أصل إفريقية، الباحث عن فردوس في الشمال، وهو شخصية فاعلة يروي لنا احمد انه حول هجرته الغير شرعية نحو الجنة الوهم بالغرب، وانتقاله عبر الإماكن، مامادو هو الرجل الإفريقي الفقير الذى انهكته أعباء الحياة وما تحمله من قسأوة وشقاء وحرمان، وما دمرته الحروب الإهلية، فلا امن ولا استقرار، بإلاضافة إلى الظلم والقهر والتهميش المسلط عليه وعلى غيره من امثاله الأفارقة السود، حيث يقول مامادو:" اصلنا إلاثني...

[1] نبيلة بونشادة، من المستوى المنشود الى المستوى المحسوس في رواية غدا يوم جديد عبد الحميد بن هدوقة، مجلة قراءات المخبر، جامعة محمد خيضر، المركز الجامعي ميلة، ص125.

[2] جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الادب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد،6، 2006م، ص195.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص56.

يحاكي آهاتنا في كل مكان... لاسيما في أمريكا الشمالية والكريبي واللاتينية عموما"[1]

استدركني ادريس (حقا يا رفيقي...القهر الظلم، ظلا مرافقين للرجل إلاسود عبر التاريخ، من مارتن لوثر كينغ جونيور، مرورا بما لكوم اكس، حتى باتريس لومومبا وغيرهم[2].

يقول مامادو: أما انا فضحكت على نفسي كثيرا عندما رأيت وجهي في شظية مرآة صغيرة... وجه شقي رسمت عليه ثلاث وخزات افقية على الوجنة اليمنى[3]

أدت به الظروف التي كان يعيشها إلى الهجرة هروبا من الواقع القاسي في بلاده حيث يقول" منذ بدأت ذبابة الهجرة تحدث طنينا في مخي، كنت كثيرا من أحدث نفسي قبل النوم وأنا مستلق على حصيري برحبة البيت في العتمة... ان خيار وقوفك على جبل إلاقرع المطل على مدينة سبة أو جبل (Gورو Gو) المطل على مدينة مليلية، مما شطب به عينك ويمنحك رؤية الفردوس بلأواسطة يامخلوق[4].

ونلاحظ في النص تنوع في شخصية (مامادو)، له هو يتين حيث كان في البداية بدور (مامادو) النجيري المسلم، وبعدها يظهر لنا في هوية أخرى وهي (روينسون كوليبالي) ماليا...مسحيا[5].

وفي الأخير "مامادو" وجد فردوسه في المكان الذي تمنى الهجرة منه ليذهب إلى نعيم الشمال، فكان نعيمة وجنة خلده في موطنه في الجنوب، إلاغلبه أصبح مخرجا سينمائيا يفضل ومساعدة المخرج جاك بلوز وألف فيلما اسماه (الوجه إلاخر للحياة خلف الصحراء الكبرى كان ذلك تحديدا بتاريخ إلاربعاء 08.01.2014[6].

المخرج السنيمائي الفرنسي جاك بلوز:

جاك بلوز مخرج سينمائي فرنسي من باريس، وهو مثير للجدل في الوسط السينمائي، بسبب تمرده على طقوس النجوم في ألبستهم الكلاسيكية السوداء والبيضاء، وكذلك

[1] الرواية، ص99.
[2] المصدر نفسه، ص 99.
[3] ا المصدر نفسه، ص40.
[4] المصدر نفسه، ص46.
[5] المصدر نفسه، ص291.
[6] المصدر نفسه، ص361.

ربطات عنقهم المفرشة خلال المهرجانات... فضلا عن تصريحاته المشاكسة، التي تجد فيها الصحافة حيث وصفه أحد الصحافيين، انه يشبه في حإلاته الإلاغلبفعالية، مدرب فريق (أتلتمكو مدريد) إلارجنتيني (ديي Gوسيموني)[1].

شارك في مهرجان لنيل السعفة الذهبية ل فيمله (مغارة الصابوق) حتى جاء اليوم الأخير، مع نهاية أعلن رئيس لجنة التحكيم المذكور... فوز المخرج النمسأوي (ميشائيل هانكة) عن طريق فيلمه (حب) بالسعفة الذهبية لهذا العام[2].

أمام هذه الخيبة غير متوقعة قرر جاك بلوز الثأر لنفسه، بفلم حلاق يشارك في الدورات القادمة للمهرجان، عساه بذلك ينسى هذه الإلاغلبكسارات المنكرة، وكان موضوعه هو الهجرة السرية لإلافارقة وما شاهده من تراجيديا إنسانية لهؤلاء البسطاء، فبحث جاك عن أفقر دولة إفريقية تصلح إلاغلب تكون أرضية للبطلة، في كل مرة كانت سعادة دولة النيجر هي المرشحة بإلامتياز، إلاغلبها لا تصنف كأفقر دولة على مستوى إفريقيا فحسب... بل على مستوى العالم[3].

جاك بلوز هو المنكسر والخائن لإخفاقه لنيل السعفة الذهبية، فسافر إلى جنوب باحثا عن النجاح أملا أن يجد فردوسه...الضائع هناك وبوجود (كامارادي) حراG يروي له قصة هجرته ليؤلف هو فيلمه بعنوان (كاماراد)[4]، سرد مامادو قصة هجره على المخرج جاك، مما سهل عمله على المخرج إلاغلبتاج فيلمه بعنوان (كاماراد) وتحقيق أحلامه ودخوله الفردوس في الجنوب على يد الكامارادي (مامادو).

الشخصية الثانوية:

تقوم الشخصيات الثانوية بأدوار محددة، إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسة قد تكون صديقة الشخصية الرئيسة، أو احدى الشخصيات التي تظهر في المشهد الروائي

[1] المصدر نفسه، ص11.
[2] المصدر نفسه، ص14.
[3] المصدر نفسه، ص15.
[4] ينظر، حوار تلفزيوني اجراه الصديق الزيواني مع الصحفة ليانا صالح على قناةfrance24 بعنوان الصديق حاج احمد، الرواية العربية، تغافلت عن الحوار الافريقي http/www.youtube.com/wacth2v/5yazctd jvgk يوم 18.03.2017 على الساعة 1:55.

بين الفينة وإلاخرى، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تكون ظهورها في سياق إلاحداث أو مشاهد ليس لها أهمية في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا مقارنة بالشخصيات المحورية، لا تحصن بقدر كبير من إلاهتمام من طرف السارد في شكل بناءها السردي[1].

الشخصيات الثانوية في الرواية ليس لها الدور الفعال الذي تلعبه الشخصيات إلاساسية، لكنها مهمة جدا في سير أحداث القصة، وقد تكون نظيرا أو مثيلا أو زوجا متما لها[2].

كما نجد الشخصيات الثانوية التي وظفت في الرواية (كاماراد) هي شخصيات مهمة يجب التطرق إليها:

شخصية ادريسو: هو الصديق المخلص والوفي لمامادو في حي Gماكلي يعمل لدى احد التجار، المتمثل في شواء اللحم (الماينأما) للسياح والميسورين هو شباب عشريني، بشرته سوداء فاحمة، هو اطولهم قامة، أنفه افطس؛ شعره قطط، شواربه ممتلئة بنية قوية، عروق أوردة ذراعيه ترسم مشاهد متعرجة ...[3]،ما كان يتميز به ادريسو عن أصدقائه، شعره المفتول المتدلي كالسنابل، كان يقول دائما أنه مبهور بالمغني الجأمايكي بوب مارلي، وهو يتقن اللغة إلاغلبجليزية التي تعلمها بإحدى المدارس الخاصة، يقول مامادو رفيق كاادرسيو لا تستعيض حتى بالكثير ورفيق كساكو، تتبعه بقطعة زطلة)[4]، إلاغلب ادرسيو لم يرد أن يهاجر بدون مامادو، كما تبين لنا بأن ادريسو هو أيضا لديه هويتين، هويته ادرسبو المسلم النيجيري، وهوية (باتريك دوميلي) المالي المسيحي[5].

أليكس إلايدVواري:

هو شاب كامارادي (إلايVواري) وهو ثلاثيني معتدل الطول، مستل الرقية قليلا، يعلق في رقبته صلبيا... رشيق مع ميل طفيف للعرض، أنه واقف شكل نسبي، يبعد قليلا عن

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم ص57.
[2] روجر تهنكل ، قراءة الرواية، مدخل التقنيات التفسير، ترجمة، صلاح رزق، دار غريب القاهرة، مصر، ط2005، 1، ص200.
[3] الرواية، ص37.
[4] المصدر نفسه، ص286.
[5] المصدر نفسه، ص285.

أفطسه الزنجي، شفتاه ليست كالرجل الأبيض حقا[1].

وهو خبير بالمسالك ومقارعة السماسرة، وهو يقوم بتهريب البشر والهجرة غير الشرعية[2].

ألكيس هو خبير بسوق تهريب البشر قاموس الهجرة غير شرعية وكواليس عوالمها بالصحراء الكبرى وقوارب البحر، بسبب رحلته إلاولى التي عادة منها خائبا لفشله للوصول إلى الفردوس[3].

حيث يقول مامادو "هو شخص نزيه وضعنا فيه ثقتنا بخلوات الموت... كيف لا نثق به في سر إلامان"[4].

أليكس هو أيضا له هويتين إلاولي اليكس إلايVواري والثانية فليب الماليانى حيث قال ستكون مسحيا مثلنا... أشار بيده للصليب في رقبته[5].

ان الشخصيات التي جاءت في الرواية، ساهمت في بناء المكان في الرواية من خلال انتقال مامادو وأصدقاءه من مكان لآخر.

ساكو:

هو رفيق مامادو وادريسو، ذات جبهة عريضة، مقاس مهوى قرطه شبر، رؤيته للحياة وألغازه، توقظ فيك الضحكة ولو كانت نائمة، أميّ، لكنه صاحب دهاء وبداهة ... غريب إلاطوار، يستحضر الشواهد المسموعة بشكل مدهش، مثقف، تخصصه جمع إلاشياء المستعملة، بواسطة عربية مدفوعة تسمى (تركو)[6].

تدينه كان رقيقا، عزوفه عن الملذات بسبه مضيعة الفلوس فقط، شخصيته براغماتية بمعنى الكلمة[7].

حيث يقول مامادو: أصبحت أحس بنوع من القلق في هذا المقام... لا أدري كيف تربا

[1] المصدر نفسه، ص123.
[2] المرجع نفسه، ص122.
[3] المصدر نفسه،125.
[4] المصدر نفسه، ص280.
[5] المصدر نفسه، ص289.
[6] المصدر نفسه، ص41.
[7] ، المصدر نفسه،ص236.

هذا الشعور بهذا الوتيرة المتسارعة؟ ما زاد من هذا الإحتقان، وطريقة ساكو البدائية السمحة، في نكران ملح السنين وعشرة الإعوام.... يبيعك ببصلة حمراء كبصل ضفة نهرنا... عندما يجد جداء في الطرف الإخر[1].

نلاحظ أن ساكور لم يكمل الرحلة مع مامادو وادريس الإغلبه وجد مصلحته مع كايطا وقرر البقاء معه، ناكرا كل ما كان بينهم من السنين التي قضوها مع بعضهم في حي Gماكلي.

أبعاد الشخصيات:

تعتبر الإبعاد أحد مظاهر الشخصية ومقوماتها على غرار البعد النفسي الإجتماعي أو حتى البعد الجسدي، وتظهر أهميتها بالنسبة للشخصية في الرواية من خلال تأثير هذه الإبعاد في الشخصية الروائية وعلاقتها ب الإحداث، وكذلك في مساعدة الروائي على ربطها بنمو الإحداث وتفاعلها وطريقة اسقاطها على الشخصية، لتحقيق اكتمال العمل الروائي فكل مؤلف يرسم لشخصية عمله كما يريد ويقرر، أي أنه يعطي لها صفات مميزة ومحددة طبقا لما يريده هو، وكل شخصية من هذه الشخصيات تنفرد عن سابقتها بعدة أوصاف ومميزات نفسية واجتماعية وأصاف جسدية، سنتطرق إليها وتخلص هذه الصفات في ثلاثة نقاط وهم:[2]

1- البعد النفسي
2- البعد الفيزيولوجي
3- البعد الإجتماعي

أولا:

1- البعد النفسي: يهتم هذا البعد بكل ما يتعلق بالجانب الداخلي للشخصيات،

[1] المرجع نفسه، ص278.
[2] ينظر، عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د، ب،2005، ص2005.

فيظهر لنا جانبا من أفكارها وأحاسيسها، وكل ما يشمل الباطن منها، فيظهر الكاتب هذا البعد من خلال إبرازه للصراعات النفسية، اذ" يتيح للشخصية التعبير عن نفسها فيقدم بشرح عواطفها، وبراعتها وافكارها وأحاسيسها، فيعقب على بعض تصرفاتها وتفسير بعض إلاخرى راي أنه من مهام الكاتب أثناء وصفه لشخصيات ان يمنحها فسحة للتعبير عن خلجاتها ومكنوناتها[1].

حيث تظهر لنا شخصية "مامادو" في صورة الشباب الشقي الذي أدت به الأوضاع الاجتماعية والظروف القاسية إلى الهجرة غير الشرعية، هروبا من الواقع المسدود الذي عاشه في بلاده" حيث يقول" كنت كثيرا ما أحدث نفسي قبل النوم وانا مستلق على حصيري برحبة البيت، أسليها بالقول:(انّ خيار وقوفك على جبل إلاقراع المطل على مدينة سبتة أو جبل (GورGوو) المطل على مدينة مليلة مما تستطب به عينيك بلا واسطة يا مخلوق...[2]

فهو شديد الملاحظة والدقة يصف كل ما رآه وصفا دقيقا، وكان دائما يفكر بأمه وأخته والحنين إليها خلال رحلته إلى الفردوس حيث قال: أتصور المخلوقتين أمي وأختي، مستلقين في الرحبة بمكانها المعهود، تلقي كل منهما نظرة على مكاني لاسيما ليلا[3].

يمكن اعتبار البعد النفسي هو أهم بعد يستند إليها الكاتب للكشف عن الشخصية وتحليل سلوكياتها، فهو يشمل على اساسيات الجوانب الوجدانية وإلاغلبفعالية من إحساسيي ومشاعر يرتكز عليها التحليل النفسي.

ثانيا:

2-**البعد الفيزيولوجي:** المقصود به البعد المادي، وهو دراسة جميع الخصائصالجسمية وهي ما يطلق عليه البعد الجسمي كالطول الوزن والجنس (ذكر، انثى) والعمر ولون البشرة وهو ما يتعلق بالملامح الجسدية، المادية للشخصية كطولها

[1] احمد موسى الخطيب، الحساسية الجديدة قراءات في القصة القصيرة، دار مكتبة الرائد العلمية، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص139.
[2] الرواية، ص46.
[3] الرواية، ص126.

وعمرها، ولعل تحقيق هذا البعد الخارجي للشخصية يتحقق اذ ألم المؤلف وادرك ما بين كل شخصية وأخرى من اختلاف، وهنا يجعل كل منها دور في النص الروائي بتحقيقه تكتمل ابعاد الرواية[1].

يتجسد لنا هذا البعد الفيزلوجي في رواية كاماراد من خلال شخصية مامادو والرجل إلاسود، أو بإلاحرى إلانسان الإفريقي الفقير، ذو وجه الفتى شقي رسمت عليه ثلاث وخران افقية على الوجنة اليمنى[2].

ثالثا:

3- **البعد إلاجتماعي:** يتعلق بالجانب إلاجتماعي للشخصية من منشئها وبيئتها وثقافتها أيمكان ولادته وتربيته ودرجة ثقافة، إن كان متعلما أو جاهلا، ومنزلته الاجتماعية سواء أكان فقيرا أو غنيا[3]

- ويشمل البعد إلاجتماعي على تلك القيم والمنبهات التي يستلمها الفرد من بيئته والمجتمع المحيط به، وهي بالضرورة تجري تعديلات على سلوكه لكي يستطيع التعايش مع هذه البيئة وتشمل الطبقة الاجتماعية التي تميز الشخصية ، المستوى العلمي واهتمأمات الشخصية وعلاقتها الاجتماعية والحالة الاجتماعية والمنزلية، ويسعى الكاتب الروائي إلى ابراز اختلاف بين إلابعاد الاجتماعية والإقتصادية التي تتمتع بها كل شخصية[4].

- تحتفل رواية ركاماراد بقضايا اجتماعية، فهي تعالج قضية الهجرة السرية عند الأفارقة وواقعهم في المجتمع، وما يتعرضون له من تهميش وفقر وظلم، وتأثير البيئة عليهم وإلاوقات القاسية التي مرت عليهم من شقاء، فلا أمن ولا استقرار ولا عيشة في نعيم والتهميش المسلط على مامادو ورفاقه (الأفارقة السود) حيث يقول " مامادو" : (

[1] مدخل الى تحليل النص الادبي، عبدالقادر أبو شريفة، دار الفكر العربي، ط4، 2008، 24.
[2] الرواية، ص40.
[3] ينظر عبدالله، تقنيات الدراسة في الرواية (العلاقات الإنسانية)، دار الكتاب العربي الجزائر، د،ط،2001، ص27.
[4] بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010؛146.

أصلنا إلاثني...يحاكي آهاتنا في كل مكان... لاسيما في أمريكا الشمالية والكريبي اللاتينية عموما...)

فيجيبه صديقه ادريسو: (حقا يا رفيقي... القهر الظلم، ظلا مر مرافقين للرجل إلاسود عبر التاريخ"[1]

4- تعدد الاصوات السردية:

1. **الصوت الاول:**الذي يروي لنا حالة المخرج الفرنسي جاك بلوز في مهرجان كان السنيمائي
2. **الصوت الثاني:** صوت مامادو الشاب الكامارادي الذي يسرد المخرج جاك بلوز حكاية هجرته للفردوس.
3. **الصوت الثالث:** عندما ينهي مامادو قصته ويلتقي بالمخرج وهذا ما يخلق تفاعلا في النص.

[1] الرواية، ص99.

الفصل الثالث: التجريب على مستوى مواضيع الرواية

1- ظاهرة الهجرة غير النظامية

2- معادلة الخلاص بين الشمال والجنوب

3- العوالم الإفريقية والاحتفاء بالهامش

4- الاسئلة الوجودية عبر المتتاليات الفلسفية

التجريب على مستوى سمات الرواية

أولا: ظاهرة الهجرة غير النظامية:

يرغب إلانسان في التنقل والترحال من مكان إلى آخر سعيا للبحث عن أماكن أكثر جودة للعيش والسكن وإلامن أيضا مما هو فيه حتى أصبحت الهجرة ظاهرة متفشية بين بني البشر، لئلك ينتقل إلافراد من الموطن إلاصلي إلى أماكن أخرى في إلارض بحثا عن أماكن توفر لهم ما يحتاجونه من متطلبات الحياة.

والهجرة عدة أنواع والنوع الذي نحن بصدد دراسته هو الهجرة غير النظامية.

- **تعريف الهجرة غير النظامية:**

لها العديد من المصطلحات المعبرة المعنى نفسه مثل الهجرة غير الشرعية، الهجرة غير القانونية، الهجرة السرية.

وتعني انتقال فرد أو جماعة من مكان آخر بطرق سرية مخالفة لقانون الهجرة المتعارف عليه دوليا[1].

وتعني أن المهاجرين يدخلون البلاد بدون تأشيرات أو أذونات دخول مسبقة أولا حقة[2]

كما تعرف الهجرة غير النظامية بخروج المواطن من أقليم دولية عبر المنافذ غير الشرعية المخصصة أومن منفذ شرعي باستخدام وثائق مزورة، أما الدولة المستقبلة للمهاجرين فينصب اهتمأما على الوجود أراضيها بغير موافقها، سواء كان ذلك الوافد قادما من بلده أومن دولة أخرى وسواء خرج من منفذ شرعي ووصل إلى منفذ شرعي أو أنه حرج من منفذ غير شرعي ووصل إلى منفذ غير شرعي وسواء قاصدا إلاقامة المستمرة أو المؤقتة فمناط التأثير لديها هو الوجود على أراضيها[3] وعموما يمكن القول بان الهجرة غير

---

[1] عبد النور ناجي،" الابعاد غير العسكرية الامن في المتوسط ظاهرة الهجرة غير القانونية في المغرب العربي"، مداخلة في ملتقي، قسنطينة2008، ص119.

[2] عثمان حسن محمد نور، ياسر عوض الكريم مبارك، الهجرة غير المشروعة والجريمة (ط1، الرياض، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، 2008) ، ص 17.

[3] بن مغنية سعادة مخماريه التحديات الأمنية الهجرة غير الشرعية في الجزائر، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في العلوم السياسية (دراسات مغاربية)، جامعة، د.الطاهر مولاي، سعيدة،2014-2015، ص19.

النظامية هي عملية انتقال إلافراد والجماعات بين الدول بطريقة غير قانونية، وتكون خارقة للقوانين وإلاجراءات للبلد المجهورة إليه، حيث يدخلها المهاجر دون الحصول على تأشيرة دخول.

1- الهجرة في رواية كاماراد:

عندما نأتي إلى رواية كاماراد للصديق حاج أحمد نجدها تعالج قضية الهجرة غير النظامية لإلافارقة نحو الفردوس إلاوروبي، وبطل الرواية "مامادو" النيجري الذي قرر هو ورفاقه الهجرة إلى الشمال، لنيل حياة أفضل توفر لهم كل أنواع السعادة، فكانت انطلاقة رحلته من نيامي عاصمة النيجير إلى الشمال –الفردوس المنتظر– مرورا بالصحراء الجزائر التي تحمل في طياتها كل أنواع القساوة والمواقف الصعبة القاهرة والمميتة، لينتحل بطل الرواية شخصية أخرى مالية مسيحية تدعي "كوليبالي بجواز سفر مزوار، ليتمكن من عبور جنوب الجزائر إلى شمالها، وصولا إلى الحدود المغربية، لينطلق الي مدينة الفيندق المغربية قبالة جنب سبتة إلاسبانية التي كانت هي أخرى الوصول إليها متعبا وشاقا، محأولا عبور السياج في ليلة أعياد الميلاد، ولكن لسوء حظه وقع في قبضة الحرس المغربية وقاموا بإرجاعه إلى بلده النيجر.

2- الاسباب والدوافع التي أدت للهجرة:

بما أن الهجرة هي انتقال فرد وجماعات من موطنهم إلاصلي إلى موطن آخر وتخليهم عن بلدهم فإنه لايمكن أن يحدث ذلك من دون أسباب ، لذلك نجد أسبابا ودوافع كبيرة أدت بهم إلى الهجرة والمغادرة دون التفكير في الرجوع، وهوما ما نراه عند مامادو وأصدقائه فكل واحد اختلفت أسبابه ودوافعه حول الهجرة، إلا أنهم يجمعون على أنها الفردوس المنتظر، ومن أهم إلاسباب التي أدت بمامادو ورفاقه للهجرة هي الفقر والحرمان في أبسط حقوقهم، وغياب مبادئ حقوق إلانسان واحترام الحريات العامة بإضافة إلى عدم الشعور بإلامان كل هذه إلاسباب دفعت مامادو ورفاقه إلى التفكير بالهجرة غير النظامية

نحو الشمال – فردوسهم المنتظر– يقول " مامادو" :" << نعترف –نحن إلاربعة– بكل رباطة جأشي، أن رفيقنا ادريسو هو من ايقظ فينا فكرة دار الخلد...>>[1]

حيث نجد "مامادو" يصور لمخرجه "جاك بلوز" حي القصدير (Gملكي) ومايعانيه من تهميش بقوله: <<في حينا القصديري (Gملكي)،الواقع على الضفة الشرقية الضاجة من نهر النيجر، لا توجد لنا نواد أو مقاه شبابية نختلف إليها، لدغدغة أحلامنا وعد جغرافية بؤسنا، على خارطة هذه الحياة المليئة بالمفارقات؛ بل حتى مطاعمنا في هذه العاصمة العظيمة.. نجدها على قارعة الطرق وأرصفة المباني الحكومية والوزارات، تطبخ للجوعى بالحطب ويجلس زبائنها الكرام، على مجسمات إلاحجار المكعبة وجذوع إلاشجار إلاسطوانية، بدل الكرسي!! >>[2]، حتى وسائل إلاتصال شبه منعدمة فهناك قاعة انترنت واحدة يصفها "مامادو" في وقوله :<< لا استطيع قول مقهى اإلاغلبترنت!! ليست ساهيا، ابدا .. بالله عليك سيدي المخرج كيف يطلق على هذا المكان اسم "cyber cofe" ؟ مساحة لا تتعدى تسعة امتار مربعة، ألقيت في جوفه بشكل غير متناسق، أجهزة كمبيوترية مستعملة قليلة، تكاد حروف وأرقام لوحتها تمحى...>> [3] ، رغم توفر أجهزة الكمبيوتر إلا أن الشبكة تكاد تنعدم لضعفها الشديد كل هذه المعاناة والقسأوة يتميز بها الرجل إلاسود في جنوب إفريقيا، بإضافة إلى انعدام أبسط متطلبات الحياة والدليل على ذلك "مامادو" يذكر أن أخته :" أختي تغسل الأواني بالتراب والماء، لا صابون لدينا ولا هم يحزنون!! استعماله القليل كان للملابس فقط، لم نعهده إلا خلال السنين الأخيرة، لا زلت أذكر عندما كنت صغير، حيث ذهبت مع والدي لجلب الطين الأبيض، الذي كنا نغسل به ملابسنا، من مغارة طينية خارج الحي جهة الغروب"[4]، وهذا دليل على أن الجنوب الإفريقي يعيش ظروف قاسية للغاية، فقر وحرمان في أبسط إلامور، حياة منعدمة

[1] الرواية، ص47.
[2] الرواية، ص36.
[3] الرواية، ص44.
[4] الرواية ،ص55.

خالية من معناها، إلانسان هناك لا يقوى حتى على إعالة نفسه فما بالك بعائلة كاملة.

رغم المعاناة والمحن التي يتميز بها الأفارقة إلا أن احلامهم بسيطة يقول بطل الرواية:" أحلامي –كما تعلمين–كانت بسيطة... لا تعدو أن تكون؛ سداد الديون أولا، بناء بيت متواضع... مسقف بالزنك بدل اعواد شجر العطاء(الصلح وإلاكاسيا)، شراء دراجة نارية (yamaha) أجد في ركوبهما وصولا سريعا للمدينة المجأورة، ابتغاء فتح بوتيكة صغيرة بسوقها الشعبي"[1].

هذه من أكبر أحلام التي يتمناها أي إفريقي نظرا إلاغلبعدام قوت يسدد به يومه أو مكان يأوي إليه أو متنزهات يرفه بها عن نفسه أو مستشفى لعلاج جسمه النحيف والممصوص.

انعدام إلامن الإقتصادي والغذائي والصحي يعتبر من اهم إلاسباب التي دفعت بمامادو ورفاق للهجرة السرية فدول جنوب إفريقيا مليئة بالمجاعة وإلامراض وإلاوبئة يذكر:"(عاصمتنا –عواها الله–لا توجد بها قنوات الصرف الصحي، هل رأيت سيدي... عاصمة بلا صرف صحي؟ صدق أو لا تصدق، هذا لا يهمني، هي الحقيقة... بلا مساحيق تجميلية أو عطور بارسية كما عندكم..)"[2]، فهذا دليل على ظهور تلك إلامراض التي تفتك بأجسامهم النحيلة مثل: الملاريا، إلايبولا، والكوليرا...الخ.

تتمتع الدول الإفريقية بثروات طبعية لا تملكها دول الشمال فهي تملك أجود وأغلى المعادن من اليورانيوم والذهب وخاصة إلالماس، مع توفرها لأفضل أنواع المانغا إلاناناس والكأوكأو والبن وغيرها من الثروات، فكل هذا يمكن من إنتاج كم اقتصادي هائل ينافس دول المتطورة ويطور البلاد ويخرجها من الأوضاع المزرية التي يعاني منها أفرادها.

اذ أن في الدول الإفريقية يكون استعمال المجال الإقتصادي بالسلب فهو أساس النزاعات والحروب وذلك ما يؤدي إلى عدم الاستقرار السياسي، فقد واجه المجتمع الإفريقي العديد من الحروب وتداولت عليه سلطات جائرة مما أدى إلى هروب نسب كبيرة من المواطنين

[1] الرواية، ص7.
[2] نفس المرجع، ص54.

إلى البلدان المجاورة تتمتع بحكم ديمقراطي عادل نجد مهاجر كان مع "مامادو" في رحلته يسرد له الحروب التي عاشوها في قوله:<< عشنا حربين أهليتين!! أننا على الإخضر واليابس، الإولى يا رفيقي انطلقت سنة 1989، استمرت حتى 1996، راح ضحيتها زهار "25000" شخص، شرد أكثر من "70000" شخص كذلك، هاجم "تايلور" على العاصمة مونروفيا وأطاح بنظام " صمونيل دو"[1]>>، كانت نتائج هذه الحروب قاسية جدا على الشعوب الإفريقية أدت إلى خسائر مادية وبشرية فضيعة.

ويواصل المهاجر سرد حكاياته لمامادو في قوله:<< أما الحرب إلاهلية الثانية يا رفيقي.. فقد بدأت بعد ثلاث سنوات من اعإلاغلب وقف إطلاق النار أي سنة 1999، بعدما قامت مظاهرات ثائرة ضد ونظام المركز، بمباركة من الجارة الشمالية غينيا، حيث استمرت هذه الحرب الملعون حتى سنة 2003، لطيح أخيرا بنظام الدكتاتوري "تايلور" يفر بعدها هذا الأخير بلحمه مع ما خف وزنه وغلا ثمنه من إلالماس والذهب، ليستقر بجارتكم نيجيريا... حيث راح ضحية هذا الحرب القذرة أزيد من "400000" شخص وتشريد أكثر من "800000" شخص آخر.. >>[2] ، هيمنة وتسلط الحاكم وقمعهم هو أساس محنة دول جنوب إفريقيا فإلازادذات الطبقة البرجوازية، تنعدم لديهم إلانسانية، لا يعرفون الرحمة فلو كان حكام هذه البلدان صالحين لكانت الشعوب الإفريقية تعيش إلامن والسلام.

فكل هذه إلاسباب كانت دافعا قويا لمامادو ورفاقه في الهجرة السرية لتخلص من الحياة البائسة إلى الحلم بحياة فردوسيه في الشمال.

3-التحديات والأخطار أثناء الهجرة :

مامادو ورفاقه كانوا يعلمون بالمخاطر والمصاعب التي ستوجههم خلال رحلتهم، فقد جمعوا أخبار عن الهجرة وكان " ادريسو" رفيق " مامادو" هو الذي يأتي بإلاخبار من

[1] الرواية، ص133.
[2] الرواية ص133.

صديقه "ابراهيما" عن طريق الشبكة العنكبوتية فهو المسؤول عن إلاحاطة بكل أخبار الهجرة ونقلها للرفاق، "ادريسو"هو قائد مجموعة المهاجرين في قوله:" ان يكون الرفيق الكامارادي عرف دروب الهجرة وهوامشها.." أي:

داخل القبر وعاش البرزخ فيه ..

جاءة البعث..

شاهد النفخ في الصور..

حضر المحشر

مر على الصراط..

زار مدن الأحلام..

خالط هامش مدن الضواحي كثيرا..

أخيرا حضر الرحبة الكبرى.."[1]

وقد ذكر " مامادو" المصاعب والمخاطر والتحديات التي كانوا على دراية بها قبل انطلاقهم في رحلة فيقول:" عرفنا أن هناك خيارات صعبة محيص عنها إلاول منها؛ المغامرة مع سماسرة تهريب البشر على الصراط.. لقطع الصحراء الكبرى وصولا للجارة الشمالية...مع ما ينشرط فيه هؤلاء، من اثمان باهظة بلا شفقة، على السلعة البشرية المهربة!!

ثانيها؛ قطع مساحة هذه الأخيرة طولا مع شقيقتها الغربية عرضا، بالحافلات والمشي على إلاقدام، أثناء التسلل بين حدودهما، بعيدا عن عيون حراس الحدود وهذا لا يخفينا أو يعوقنا...

ثالثها؛ المجازفة مع (المافيا) قوارب الموت... من جنوب ضفة المتوسط نحو إيطاليا؛ مالطا، اسبانيا أو غيرها من شواطئ القارة الشقراء وليست العجوز، كما يزعم من يطلقون عليهم ب(طأما) اهل البزازيط..

[1] الرواية، ص29.

ربعها؛ أخاله إلاهون عندنا، المتمثل تحين الفرصة المناسبة، كأعياد الميلاد.. مثلا التي يكون الحراس فيها ثملي.. وبالتالي اجتياز السياج إلاخذ في العلو، بمد ينثي سبته أو مليلية، ان كان هذا الأخير، لن تسلم منه دون كسر، حرح عميق أو كدمات في احسن إلاحوال.."[1] فالخاطر كبيرة إلا أن "مامادو" ورفاقه يصيرون على الهجرة.

قام "مامادو" ورفاقه بتحضير أنفسهم قبل الهجرة وذلك من خلال اللباس والمال وكذلك تحضير جوازات السفر المزورة، مع شعورهم بألم الرحيل ووداع إلاحبة وإلاهل، وهذا ما لاحظه "مامادو" على رفاقه :"كان الوجوم باديا على الرفيقين عسمانو وغاريكو، مقداره بتلبسنا أيضا نحن الراحلين.. ليس من السهولة نسيان عشرة سنوات، تقاسمنا فيها الفقر، الشقاء المناظر العفنة، الهواء الملوث، تقديد البعوض لأجسامنا الممرصة أصلا"[2]، كان الفراق صعب على "مامادو" ورفاقه لعائلاتهم، فمامادو ودع أمه واخته وقهر حزن الشديد يملئ قلبه على المعيشة التعيسة التي اجبرته على مفارقة عائلته واحبته.

يبدأ الروائي الصديق حاج احمد من الفصل المعنون "بالمحشر" يسرد لنا على لسان "مامادو" تفاصيل الرحلة السرية المليئة بالمخاطر والمفاجآت والمتاعب، التي تظهر من خلال تفتيش المتكرر من طرف الشرطة وحراس الحدود، إضافة إلى مسأومات سماسرة التهريب وتجار بالبشر استشهادا لقول مامادو :" ...صعد الحافلة جندي يلبس بذلك عسكرية، يضع قبعة مائلة على رأسه، لم يهتم الشيوخ، إلاطفال، النساء كان همه واضحا، أن يتصيد كامارايا بلا وثائق هوية أو جواز سفر بلا تأشيرة، ليعيش برشوته مع رفاقه.. تأكدت على مسار الطريق، أن الجنود عبر الطريق، يدعون الله سرا وجهرا، أن يجدوا من لا وثائق له من رفاقنا ليكاماراد، لاسيما من (بوركينافاسو)، (السنGال)، (كوت دي Vوار)،(سيراليون)، (ليبيريا)،(الكونGو) وغيرهم"[3]،فالمهاجرون مضطرين لدفع الرشوة في كل خطوة يخطونها للوصول إلى الشمال الفردوس المنتظر.

[1] الرواية، ص: 45-46.
[2] المصدرنفسه، ص99.
[3] المصدر نفسه،ص108.

"مامادو" كان في كل محطة من محطات الرحلة يصل إليها إلا ويري البؤس والفقر ملتصق بشعبة يقول:" جاء أطفال للمحطة، أسمالهم بالية، وجوههم شقية يطوفون، بحفنات من الثمر التواتي إلاحمر اليابس، اشتري كل واحد منا حفنة يد من ثمر (تلمسو) إلاحمر الغامق، هذا النوع سيدي المخرج... هو ثمر البؤساء في النيجر ومالي، كونه رخيصا.."[1]، فمامادو يتأسف على إلابناء الصغار، فالحاجة تدفع أهل لتشغيل أبنائهم سواء في التسول أو بيع مواد بسيطة، فهذا دليل على انعدام حقوق الطفل في الشعوب الإفريقية.

كانوا الرفاق الكاماراد بين ينتقلون أثناء الرحلة بواسطة سيارات رباعية الدفع والشاحنات يذكر "مامادو" :"قضينا يومين في العراء نصهد نهارا ونبلي ليلا..ننتظر سيارة أو شاحنة نقلنا لمدينة أزليت وهناك لنا حكاية أخرى!! حتى جاء صباح اليوم الموالي، قدمت فيه شاحنة حمراء داكنة محملة بإلاغنام نوع (MAN) إلالمانية، تحمل ترقيما جزائريا، لم يبق في ذاكرتي، غير الرقم إلاول منه، نظرا لسهولة حفظه، هو رقم (01)، عرفت في قادم أسفاري...أنه ترقيم لمحافظة صحرأوية تقع شمال طأما؛ تسمى مدينة (ادرار)، نطلق عليها في قاموسنا الكامارادي سيدي الضيف اللطيف..اسم (روما ليكاماراد).

صنفت فوق تلك المواثيق، على حافتي سطح عربة هذه الأخيرة ألواح متلاصقة كونت تلك إلالواح سطحا آخر فوقها، سببت تلك الشاحنة في نومة عميقة مع سائقها ومرافقه نظرا للتعب وطول الطريق مع عدم تهيئتها.. عرفنا فيما بعد، أنها كانت قادمة من مدينة (مرادي) الواقعة جهة (زندر).

مر اليوم الثالث، الشاحنة لم تقلع، فهمها أن صاحبها يريد شحنه أخرى من البشر، تنضاف الينا، تعدادنا يربو عن العشرة ولا يصل العشرين، كل هذا الخلق.. وأهلها يتوسمون الزيادة!!)[2]، فالتجارة بالبشر هم أناس لا رحمة فيهم فهم يستغلون الضعفاء من

[1] الرواية، ص10.
[2] المصدر نفسه،ص115.

خلال فقرهم وحاجتهم الملحة للهجرة، لتغير حياتهم إلى إلافضل.

رغم كل هذه المعاناة وإلاستغلال وإلاضطهاد الذي يتعرضون له إلا أنهم يصبرون لايام عديدة وهم على ظهر الشاحنات ليلا ونهارا فوق بعضهم البعض مع حر شمس الصحراء وبرد ليلها، ورائحة إلابقار والمواشي لم يمنعوا منها، يقول "مامادو":"كنا ننام على اكل يسير ونقضي الليل مع معمعة إلاغنام وقرص البعوض، الذي لايزال يتعقبنا حتى غاية هذا المكان... أما القمامة والتلوث، فهنا مهدهما ولن أزيد كلمة أخرى سيدي المخرج.."[1].

أول مدينة لجأ إليها "مامادو" ورفاقه في الجزائر في عين قزام وقد حصل لهم عدة مفاجآت منها حادثة تعطل الشاحنة في صحراء الهالكة التي ذكرها بطل الرواية في قوله:" قضينا يومين، نقتصد في الماء ونتقشف في الزاد القليل، أصبحنا على شفير الموت!! في مثل هذه الحإلات... كلما مرت الساعة يزداد معها القلق ورهاب الموت !! الماء بدأ ينقص رغم اخشيشا نناضة، لم يبق منه سوى ما يكمل لنا اليوم الثالث...المؤونة هي إلاخرى، اخذت في النفاذ، بشكل ظاهر ومقلق.. رغم سياسة التقشف، التي سلكناها فيها ولعلها ستنفذ قبل الماء وهذا أمر بل جدال فيه سيدي المخرج.

في اليوم الثالث من محنتنا، نفذت المؤونة ونفد معها الماء... أصبحنا على حافة الموت حقا!! بدأ البعض منا يتصور من الجوع والبعض يئن من العطش... أمرنا بعدها السائق بشرب بولنا!! فصل البعض ذلك"[2]

رحلة مليئة بالمعاناة وقهر وحياة بائسة يعيشها المهاجر الكامارادي للوصول إلى الجزائر وما بعدها، وبالرغم من قسأوة والمحن التي يتعرض لها المهاجر خلال هجرته إلا أنه يواصل بدون توقف ولا رجوع من اجل تحقيق الحلم الفردوسي الكبير، الذي يثمل في الحياة السعيدة الخالية من كل أنواع المتاعب والشقاء .

[1] الرواية، ص115.
[2] المصدرنفسه، ص 146.

2- معادلة الخلاص بين الشمال والجنوب:

نجد أن الروائي "الصديق حاج أحمد" في رواية " كاماراد" قد جمع بين شخصيتين متناقضتين " جاك بلوز" (المخرج السنيمائي الفرنسي الفاشل)، و "مامادو" الحالم بالهجرة إلى الشمال والفاشل وفي ذلك أيضا، وما نلاحظه هو اننا أمام مفارقة ظريفة وغريبة وظفها الروائي، وذلك من خلال أن المخرج السينمائي "جاك بلوز"قد تعرض لخيبة كبيرة لعدم فوزه بجائزة لأفضل مخرج سينمائي مما جعله يسافر جنوبا إلى نيامي عاصمة النيجير، و"مامادو" الشاب النيجيري الذي يحلم بالحياة الفردوسية في الشمال هو الآخر فشل في هجرته ولم يكن له الحظ كذلك في اختيار السياج في المغرب للعبور شمالا نحو اسبانيا، فكتب عليهما الفشل في السنة نفسها (2012).

ليتحول ذلك إلى لقاء جميل عند نهر النيجير وتبدأ الحكاية التى أريد لها ان تتحول إلى سينما.

ذلك من خلال اتفاق المخرج السنيمائي "جاك بلوز" مع "مامادو" في العمل سويا، حيث إن المخرج طلب من "مامادو" أن يسرد له تفاصيل هجرته نحو الشمال وبمقابل يدفع له ثمن ذلك وهو مانجده مذكور في الرواية :" (ان أنت حكيت لي التفاصيل الخاصة برحلتك نحو الجنة الموعودة... بمخطاتها وأهوال وأحداثها السينجال...فاني أعدك بمفأجأة لا تقدر بثمن...

ها هي "5000 فرنك سفا" فوق الحساب...)

دودو في نشوة مسكرة ...Gوال من اهل (Gمكلي).. علق على موقف الحراG حينها قال:

(كاد أن ينعت به رسول الرقص خلال تلك المترة...)

داخليا وقع الرقص بالقسم

ماماادو للمخرج السنيمائي

(لا تقلق "مون باطرون".. سأسردها لك ليس بالتفاصيل كما طلبت فحسب، انما بتفاصيل التفاصيل...)"[1]

بعد أن أنهى بطل الرواية "مامادو" سرد رحلته الشيقة المليئة بكل انواع المعاناة والمخاطر، اكتشف المخرج موهبة حقيقة ونادرة في كتابة سيناريو مما يساعده ولوج في هذا العالم.

حيث إن المخرج أعطي فرصة "لمامادو" إلاغلب يصبح مخرج سينمائي بعد أن اكتشف موهبة الكبيرة في السرد وأغدق عليه بالمال ليستطيع تصوير فلم وثائقي حول الفقر (نيامي) عاصمة النيجر، نجده يقول :" بإمكاني أن اغدق عليك بالمال مون كاماراد، كما قد توهمت؛ لكنه سيزول مع مرور إلايام.. هناك مثل صيني شهير، يقول (لا تعطني السمكة، انما علمني كيف اصطادها ..) اجل ... سأعطيك نصيبا من المال، لنشر أحوالك مع ما يمكن أن تحتاجه خلال التصوير والتنقل من المصاريف..."[2].

بعد العمل وإلاجتهاد من طرف "مامادو" وبمساعدة المخرج "جاك بلوز" حقق نتائج كبيرة وذلك من خلال إنتاج فيلم وثائقي باسم (الوجه إلاخر للحياة خلف الصحراء الكبري)، وقد ذكر من الرواية :" بعد عام من عمل مامادو مع فرقته التقنية –عسمانووغازيكو– في انجاز فيلم وثائقي حول الفقر (نيامي) عاصمة النيجر أطلق هذا الأخير على فلمه، اسم (الوجه إلاخر للحياة خلف، الصحراء الكبري..) كان ذلك تحديدا بتاريخ إلاربعاء، 2014/01/08 تواصل مامادو وسائطا بالميديا مع المخرج السينمائي (جاك بلوز)، ليخبره باكتمال تصوير وإنتاج الفلم المتفق عليه"[3].

قام المخرج "جاك بلوز" بعد الفحص والتعديل في الفيلم، بنشر منشورا على صفحة الفيسبوكية والتوترية يشيد فيه بتجربة كاماراد "مامادو" وفيلمه الوثائقي نجده مذكور في

[1] الرواية، ص31-32.
[2] المصدر، ص31-32.
[3] المصدر نفسه، ص361.

الرواية :" {أيها الشمال القانط من الجنس الكامارادي الزاحف أيها الجنوب العربي، المتذكر من عبور شعب ليكاماراد..

لا حل لنا من اخطبوط الهجرة... إلا بخلق فرص نشاط، تثبت هؤلاء الأفارقة المتعبين بخيبات الحياة وانكساراتها ببلداتهم...

لن ولن نوقف هذا التدفق المريب إلا بفعل ذلك...

شباب نيجيري واعد... لا قتني به الصدف، وهو يحلم بالشمال حيث النعيم والخلاص، وأنا أحلم بالجنوب حيث الحرمان والخلاص...مفارقة غريبة جمعتني به ! !

اسمه "مامادو" كله حيوية ونشاط... عنده حكي عفوي عجيب ووصف رهيب.. له في درج حكيه متوالية لطيفة، تتكرر دائما الغريب أن في معأودة ايقاعها رقة وحلأوة؛ هي (والله) مذ لقيته في اليوم الأول، بدت لي استعداداته الفطرية، أنه سيذهب بعيدا في أمر الإخراج السنيمائي، لو وجد الرعاية والدعم اللوجستيكي...

أنتج هذا الأخير، فيلما وثائقيا عن مظاهر الحرمان لدى الشعوب البائسة، التي ترقد وراء الصحراء الكبرى... أعطى لفيلمه التراجيدي، عنوانا (الوجه الآخر للحياة خلف الصحراء الكبرى) }[1]، فقد حقق هذا المنشور رقما قياسيا من الإعجابات والتعليقات التي ثمنت وتفاعلت مع الفكرة والمشاركة الكبيرة عبر الصفحات من طرف الرفاق؛ الفيسبوكيين والتوترين للمخرج "جاك بلوز".

في الأخير نرى أن المخرج "جاك بلوز" قد حقق نجاحه في الجنوب بالرغم من مايعانيه من نقص في كل مجالات الحياة، "ومامادو" الذي يحلم بالحياة الفردوسية بالشمال لم يحقق له ذلك بل حقق النجاح في مدينة نيامي، فالمخرج كان يرى أن خلاصه في الجنوب وقد تمكن بعدما اعتقد مامادو بخلاصه في الشمال إلا أنه لم يحققه إلا في الجنوب الذي كان يمقته ويحلم بمغادرته دائما.

[1] الرواية، ص362.

3-العوالم الإفريقية والاحتفاء بالهامش:

نكتشف في رواية كاماراد عوالم الهجرة السرية وهوامش الأفارقة في مسار تحقيقهم حلم الهجرة إلى أوروبا، وما يتخللها من مغامرات وتراجيديا، وانكسارات في طريق محفوفة بالمخاطر والمتاعب والقسوة والضياع والموت ،وقف الزيواني عند أسباب الظاهرة ،وتداعياتها ومن خلال تتبع مسار شخصيات أبطال روايته، ومنهم مامادو، وإدريسو ،ساكو، أليكس، زينابو ، سلأماتو وغيرهم، نلج للحكاية التي تنطلق من حي شعبي بالنيجر ويعرف بحيG ماكلي ومنه ينحدر البطل مامادو ورفاقه،الذين يقررون الهجرة إلى فردوس الأحلام وهي مرحلة مليئة بالمغامرة والضياع والعذاب في صحراء النيجر وتمنراست ومرورا بالمغامرة والضياع والعذاب في صحراء النيجر وتمنراست مرورا بتوات وتلمسان من أرض الجزائر، وصولا إلى لأراضي المغربية ،نتعرف في رواية كاماراد على عوالم الهجرة السرية التي تتجاوز البحث عن ظروف تحسين المعيشة فقط إلى الحروب إلاهلية ،والمجاعة والبحث عن الحرية كما يتعرف المتلقي على طرق وآليات تهريب البشر، والأموال الطائلة التي يصرفها المهاجر السري في سبيل تحقيق احلامه ،ويكتشف أوساط وهامش المهاجرين الأفارقة الصاخبة بالمخدرات ،والخمور ،والدعارة، وتزوير العملات انها رحلة البحث عن الذات هربا منها أو محأولة القبض على مستقبل كقوس قزح.... قريب ومستحيل .هجرة من بلدان لا يتوفر لأبنائها سوى الخراب والكذب والحطام والموت. ...رحلة آفاق تصبح فيها الشخصية ضائعة كغيمة الصيف، لاهي البر ولا هي البحر، كحال من لا يملك موطنا يحمل مواصفات إلاوطان ذلك ما ركزت عليه الرواية في التعامل مع موضوع الهجرة غير الشرعية.

أولا :

1- العوالم الجغرافية والتاريخية لإفريقيا في رواية كاماراد:

في رواية كاماراد تعددت الأمكنة وشكلت همزة وصل بين بداية رحلة البطل ونهايتها، فتعددت الأمكنة في الرواية وسنذكر منها ما يلي:

- **أولا: عين قزام المسماة (مرسيليا ليكاماراد)** كما جاء في وصفها الطقس معتدل، تسللنا عبر الشارع الوحيد للمدينة، البيوت أكثرها طينية، قليلها إسمنتية، الطريق شبه معبد وجوه من الطوارق باللثام، يرتدون بازانات زرقاء، صفراء، خضراء، نساء بيضأوات جميلات يلتحفن قناع (تسغنس) رفاقنا الأفارقة ....وهو الإسم الشائع لنا ابتداء من هذا المقام هم إلاخرون يتجولون في المدينة بكل طلاقة وحرية...[1]

ونمر إلى مكان آخر وهو تمنراست المعروفة وكما يطلقون عليها اسم باريس ليكاماراد **ثانيا : تمنراست (باريس ليكاماراد)** ويقولون عنها مدينة (طأما) المدينة في بدايتها تبدو وكأنها عشوائية وقصديريه، الجو مستلطف نوعا ما ، بيوت طينية وزنكيه متناثرة هنا وهناك ، الماعز كالقوافل على الطريق.... الطوارق رجال ونساء وأطفال. نساء وشيوخ من أهل الزند ومعهم أطفال يتسولون في الشوارع بطاساتهم، أناس سود..... إن طالما هي تجمع لمجتمعات إثنية مختلفة إفريقية زنجية وطارقيه، تفاصيل المكان تشبه G ماكلي ونيامي وكل بلاد الله في إفريقيا[2]

ثالثا: أدرار المسماة ب (روما ليكاماراد)[3]. والتي تبدو نظيفة نوعا ما، مقارنة (ب باريس ليكاماراد) ،اللون الأحمر للبنايات إلاسمنتية والطينية ،علامة سيميائية بارزة لا خلاف حولها ...، الجو خريفي ،السماء صافية ،الحركة هادئة أكثر .تشابه المعمار إلادراري مع المعمار الإفريقي في مدن (أGادز) و(طأوة) و (تساليت) و(Gأو) حيث يقول فليب: "(إن إلاستيطان الفرنسي هو الذي أدخل هذا النموذج المعماري إلى بلداننا الإفريقية، فبنى

[1] الصديق حاج أحمد، كاماراد، رفيق الحيف والضياع، ص155.
[2] المصدر نفسه، ص179.
[3] المصدر نفسه، ص302.

الطين.. وسمك الجدران وسقف بجذوع النخيل.. وصبغ المظهر الخارجي لبنيات المدينة بالأحمرر الطيني.. لامتصاص الحرارة القاتلة لهذه المناطق زمن الصيف)[1] إن هذه المدن الصحراوية الجزائرية تعتبر مسلكا لعبورهم ومحطات انتقالهم من مكان إلى آخر لهؤلاء الأفارقة الحالمين بالفردوس ينتقلون عبره من مكان إلى اخر مثل وجدة في المغرب المسماة ب قبرص" ليكاماراد" وأيضا ظهرت لنا عدة عوالم منها تلمسان وبشار وغيرها من أماكن كانت بمثابة عبور ومحطة انتقالهم، فكانت رحلة مليئة بالمغامرة والضياع والعذاب في صحراء النيجر وتمنراست، مرورا بتلمسان من أرض تلمسان وصولا للأراضي المغربية.

2-العوالم الثقافية لإفريقيا في رواية كاماراد .

العادات والتقاليد : هي أشبه بالقواعد الراسخة والمحددة في كل بلد من بلدان العالم وعلى سبيل المثال عادات الطعام والزواج التقليدي ،والملابس وغيرها..... وكل منطقة لديها عادات وتقاليد خاصة بهم ،وبينهم العديد من الفرقات وإلاختلافات، وفيما يلي سنتعرف في الرواية على بعض منها:

يقول مامادو " ليس لأمي خصيصة ظاهرة تميزها عن نسا (G ماكلي) ،سوى قرط حديدي دائري مغرز في فتحة منخر أنفها سيف اليمين ، قالت له (إنها عادة من عوائد نساء قبيلتها "بورورو" وإن معظم نساء القبيلة تخلين عنه وبقيت أنوفهن مثقوبة بشكل منفر جدا[2].

[1] الرواية، ص309-310.
[2] المصدر نفسه ، ص41.

ويقول أيضا "وضعت صحن هرا وقدح الماء الطيني برفق على إلارض ،تتأولنا وجبتنا الخشنة.... (هرا ،كسرة من مسحوق الذرة المخلط مع حليب بقرتنا بكتو[1].

تتجسد لنا تقاليدهم أيضا في الرقص، يقول : (رقص سائق التاكسي رقصة خفيفة ،عبرت لغة جسده عن هزة الفرجة... وهو يردد عبارة الفرح بلهجة قبائل (الهوسا) ،(Gاي شيكا ..Gاي شيكا) ختم الحفلة بعبارة[2](Merci mon patron)

ويقول أيضا : رقص العامل رقصة مشابهة لرقصة سائق التاكسي ،ردد خلالها انا فرحان بلهجة قبيلته (زرما)[3].

من هنا تجسدت لنا تقاليدهم وعاداتهم .

ثانيا:

1- العوالم الاجتماعية لإفريقيا في رواية كامارا د:

تتجسد لنا العوالم الاجتماعية في الرواية من خلال:المظاهر الآتية :

بيوت طينية بائسة مغطاة بأعواد الكرنك، إلاوساخ والقمامة، أحياء شعبية، الروائح النتنة ،أطفال نصف عراة ،نساء ضامرات، شيوخ خماص[4]. (هذه الأوضاع التي يعيشونها الأفارقة في حي Gماكلي بالعاصمة نيامي وسرد لنا كل ما يعيشونه في الحي والوقع المعيشي.

فنجد ان منظر القمامة والهواء الملوث، وحدهما القاسم المشترك بين الفقراء وعاصمة (نيامي) وأغينائها[5]. وبهذا يكون الفقير والغني متسأويين ولا فرق بينهما في (نيامي).

[1] الرواية، ص65.
[2] المصدر نفسه، ص21.
[3] االمصدرنفسه، ص26.
[4] المصدر نفسه،ص23
[5] المصدر نفسه،ص35.

كما ورد لنا على لسان الكاتب " في حينا القصديري(Gماكلي) ،الواقع على الضفة الشرقية الضاجة من نهر النيجر، لا توجد لنا نواد أو مقاه شبابية نختلف إليها ،لدغدغة أحلامنا وعد جغرافية بؤسنا، بل حي مطاعمنا في هذه العاصمة العظيمة نجدها على قارعة الطرق وأرصفة المباني الحكومية والوزارات، تطبخ للجوعى بالحطب ويجلس زبائنها الكرام، على مجسمات إلاحجار المكعبة وجذوع إلاشجار إلاسطوانية بدل الكرسي[1]

ومن هنا يتجسد لنا الواقع الذي يعيشه الأفارقة، فلا حلم لهم ببناء مقهى يقضون فيه أوقاتهم ولا نواد ولا مطاعم، أبسط ظروف الحياة غير متوفرة لهم ولكنهم يشعرون بالفرح والسرور فهم يقضون أوقاتهم معا ليتقاسموا ظروف الحياة من رغم صعوبتها حيث يقول :" رش الماء على أرضية المجلس... بالكاد ينهي بسط الحصيرة السعفية على إلارض ، وضع صينية الشاي النحاسية المستديرة وسط المفروش حيث صفت في تلك الأخيرة، فناجين الشاي الزجاجية الشفافة المقلوبة يرقد بينهما كوب كبير ،مقلوب هو إلاخر مثلها، ركن إلى جنبها إبريق حديدي أزرق صدئ لطبخ الشاي ،أما السكر والشاي ،فقد احتفظ بهما في تعليبهما الكارتوني والبلاستيكي[2].

وذلك أن الحياة الاجتماعية هي اكثر بكثير مما أورده، فالتطور لم يصل إلى نيامي بعد ولا لحيGماكلي وذلك من خلال قوله:" هناك ترقد قلل الماء الطينية والقربة المعلقة في الوتد، قطرات الماء تتساقط متراخية بشكل عجيب مصدرة صوتا طريفا أثناء وصولها للحفرة الصغيرة"[3].

ويقول أيضا : أختي تغسل الأواني بالتراب والماء، لا صابون لدينا ولاهم يحزنون !! استعماله القليل كان للملابس فقط، ويقول أيضا : ذهبت مع والدي لجلب الطين الأبيض،

[1] الرواية، ص36.
[2] المصدر، ص38-39.
[3] المصدر نفسه، ص55.

الذي كنت نغسل به ملابسنا من مغارة طينية خارج الحي جهة الغروب[1]. وهذا يدل على البساطة في حياتهم المعيشية والحياة البدائية التي تعم المكان.

أما الجو في المدينة يعبر عن الحركة والضجيج ،السيارات المهترئة ،الدراجات النارية الكثيرة... الغبار يتسلق العربة بشكل جنوني... الأكياس والعلب الفارغة بشتى الأشكال[2]. وانعدام قنوات الصرف الصحي بحي Gماكلي بنيامي، (عاصمتنا لا توجد بها قنوات الصرف الصحي[3]، هذا هو حال الجو في المدينة وبحيG ماكلي اللذان يعكسان الحياة الاجتماعية للأفارقة.

2-صوت الهامش في رواية كاماراد

1-**العبودية:** هي النظام القاسي الذي يتيح امتلاك الإنسان لأخيه ،وأن يتحكم به، يصادر أراءه وحريته، وبهذا المعنى فإن العبد سيعمل لدى سيده وسنتطرق إلى بعض من تجلياتها في الرواية.

تظهر لنا العبودية في قوله: سمعنا الكوت ديvواري يقول (حرام عليكم، أليست هناك اتفاقية بين دول غرب إفريقيا، تسمح لرعايا هذه البلدان بالتواجد على أراضي إلاتحاد دون مشكل وبلا تأشيرة)[4].

يقول أيضا :(اللعنة عليكم يا مصاصي الدماء)[5].

تظهر لنا العبودية أيضا في الأكل حيث يقول "اشتري كل واحد منا حفنة يد من تمر (تلمسو) إلاحمر الغامق، هذا النوع هو تمر البؤساء في النيجر ومالي كونه رخيص مقارنة بأنواع التمور التواتية البيضاء، التي هي وفق على إلاثرياء"[1]

[1] المصدر نفسه، ص55.
[2] المصذر نفسه،ص59.
[3] المصدرنفسه، ص54.
[4] المصدر،ص109.
[5] المصدر نفسه، ص109.

تظهر لنا العبودية من خلال قوله: " كنا ننام على أكل يسير ونقضي الليل مع معمعة أغنام ورقص البعوض ...أما القمامة والتلوث فهنا مهدهما)[2]

إذن هذه هي العبودية لدى الأفارقة فهي تعد استغلالا لهم .

2-**الفقر**: جاء في لسان العرب " الفقر ضد الغنى، قال إبن إلاعرابي: الفقير الذي لا شيء له، قال المسكين مثله، والفقر الحاجة وفعله إلافتقار[3] .

ومفهوم الفقر هو الحاجة والعوز والضعف وأنه عكس الغنى، كما يتجسد لنا في رواية كاماراد الأوضاء المزرية التي يعيشونها الأفارقة من فقر وتهميش يقول مامادو : أنزويت بالسقيفة المظلمة التي أنام بها برحبة البيت ليلا... الحصير هي سقيفة مظلمة مستطيلة... سقف هذه الأخيرة مغطى بأعواد شجر الكرنك تتدلى منه أطراف أسمال تلاد.... هي إلاخرى حظها من الغبار والدخان[4].

يدل بيتهم على الفقر وعلى وضعهم إلاجتماعي المزري يقول أيضا : وجدت أمي مسمرة وسط الرحبة، تعتقد بتشابك أصابع يدها على ساقيها..... ، كسرة من مسحوق الذرة المخلط مع حليب بقرتنا بكتو لا غير[5].

" وضعت صحن هرا وقدح الماء الطيني برفق على إلارض ، تنأولنا وجبتنا الخشنة ها أنا أقولها لك ، سوف لن اعيد (هرا ،كسرة من مسحوق الذرة المخلط مع حليب بقرتنا بكتو لا غير)[6].

ومن هنا يتبين لنا الدلالة على الفقر والشقاء والحياة المريرة .

---

[1] المصدرنفسه، ص110.
[2] المصدر نفسه،ص115.
[3] ابن منظور، لسان العرب، المج 4، دار صادر، بيروت، لبنانن ط1، 1990م، (ف،ق،ر)، ص60-61.
[4] الصديق الحاج احمد، كاماراد، رفيق الحيف والضياع، ص 66.
[5] المصدرنفسه، ص65.
[6] المصدر نفسه، ص65.

3-الأحياء **المهمشة** : تعد الإحياء المهمشة قضية اجتماعية وليست جغرافية فهي إلاحياء التي استغلت مساحاتها استغلإلا عشوائيا بسبب الفقر والضيق والتي كان اصحابها ضحايا أملاك إلارض ،وضحايا مسئولين محليين، غياب الهندسة المعمارية، ومن هنا سنذكر بعض إلاحياء في رواية كاماراد :

1-**حيG ماكلي** : هو نقطة البداية في أحداث الرواية ،فهو أفقر حي بمدينة نيامي النيجرية من خلال وصف البطل مامادو" بيوت طينية بائسة، مغطاة بأعواد الكرنك إلاوساخ والقمامة في كل مكان دون استثناء ...أشياء لا تخطر على البال[1].

يقول مامادو : في حينا القصديريG ماكلي الواقع على الضفة الشرقية الضاجة من نهر النيجر ، لا توجد لنا نواد أو مقاه شبابية نختلف إليها...[2]

2- **حي الشاطو** : حي قصديري فوضوي، بناياته هشة قصيرة.... بنيت بشكل عشوائي ،آثار العجلة في إقامتها باد للعيان.... كابلات الكهرباء المجرورة من الأحياء المحاذية....[3] .

هذه الأحياء الشعبية تفتقر إلى أبسط امور الحياة فهي تتصف بالتخلف والجهل أيضا وضعف كل الإمكانيات المادية .

4- الأسئلة الوجودية عبر المتتاليات الفلسفية:

تتجلى لنا شخصية مامادو ذلك إلانسان الإفريقي الذي انهكته ظروف الحياة القاسية والمعدمة التي يعيشها والحروب إلاهلية ،مما يدفعه للهجرة نحو الشمال باحثا عن خلاصه وفردوسه هناك ، يعيش بحيG ماكلي بنيامي عاصمة النيجر التي يعد افقر بلد إفريقي

[1] الرواية، ص36.
[2] المصدرنفسه، ص36.
[3] المصدر نفسه، ص134.

مع أمه سلاماتو وأخته زينابو ، اضطر إلى ترك المدرسة رغم تفوقه فيها لتحمل مسؤولية الأسرة بعد وفاة أبيه .

وقد أدت به الأوضاع الاجتماعية والظروف القاسية إلى الهجرة نحو الفردوس الأوروبي هروبا من الواقع المسدود في بلاده حيث يقول : كنت كثير ما أحدث نفسي قبل النوم وأنا مستلق على حصيري برحبة البيت ،أسليها بالقول :(ان خيار وقوفك على جبل إلاقرع المطل على مدينة سبتة أو جبلG) ورGو (المطل على مدينة مليلية مما تستطب به عينيك بلا واسطة يا مخلوق[1]

. يقول مامادو :(اصلنا الإثني...يحاكي أهاتنا في كل مكان.... لاسيما في أمريكا الشمالية والكريبي اللاتينية عموما)، فيجيبه إدريسو (حقا يارفيقي.. القهر ،الظلم ظلا مرافقين للرجل إلاسود عبر التاريخ ،من مارتن لوثر كينغ جونيور، مرورا بمالكوم إكس ،حتى باتريس لومومبا وغيرهم[2].

تميز بالدقة والملاحظة حيث يصف لنا كل مارآه وصفا دقيقا وتذكره ليومياته بحي الشاطو يقول :(كنا نحن الرفاق الثلاثة جالسين على الحصير، دخل ثلاثة شباب من ليكاماراد يحمل احدهم في يده خمس خبزات، إلاخر كيسا بلاستيكيا أصفر شفافا، يظهر فيه أرز، علبة جبن ،قارورة ياغورت ،الثالث كان يحمل في يده علبة شاي صغيرة...[3]

كل هذه الظروف تجعل مامادو لا يطيق العيش في دولة إفريقية لا يوجد فيها أبسط الحاجيات ولا يوجد بها حتى قنوات الصرف الصحي[4].

[1] الرواية، ص46.
[2] المصدر نفسه، ص99.
[3] المصدر نفسه، ص215-216.
[4] المصدر، ص54.

لبطل مامادو دائما تخالجه مجموعة من المتواليات والتساؤلات الفلسفية في كل مكان حيث يقول :(الرجوع ليس سهلا !!الوصول للفردوس ليس سهلا !! البقاء هنا ليس سهلا!!)[1].

وفي النهاية وجد مامادو فردوسه في المكان الذي تمنى الهجرة منه ليذهب إلى نعيم الشمال ،فكان نعيمه في موطنه الجنوب حيث أصبح مخرجا سينمائيا بفضل مساعدة المخرج الفرنسي جاك بلوز وألف فيلما أطلق عليه اسم ((الوجه إلاخر للحياة خلف الصحراء الكبرى...)) وكان ذلك تحديدا بتاريخ الأربعاء 08/01/2014[2] .

[1] المصدرنفسه، 340.
[2] المصدر نفسه، ص361.

خاتمة

خاتمة:

يصل بنا البحث المعنون بالتجريب في رواية "كاماراد" رفيق الحيف الضياع ل:الصديق الحاج أحمد بعد أن اكتملت فصوله إلى جملة من النتائج عبر تحليل الرواية يمكن تخليصها في نقاط أهمها:

- حاول البحث مقاربة مفهوم التجريب لغة واصطلاحا فقد تباينت التعريفات بين مجموعة من الآراء لبعض النقاد.
- إن التجريب هو البحث عن أشكال وتقنيات فنية جديدة في كتابة الرواية وكسر كل ما هو قديم بغية تحقيق عملية الخلق والإبداع .
- تقاطع مفهوم التجريب مع مفاهيم أخرى نقدية كالحداثة مما زاده غموضا، إلا أنها تشترك في مفهوم واحد وهو الهدم وكسر النموذج .
- تتميز رواية "كاماراد" بالفنية وجمالية السرد، فالسرد مزج بين الواقع المتخيل وبين واقه الإنسان الإفريقي بثقافته وأحلامه و مغامرته في تحقيق حلمه لنيل حياة أفضل .
- ظهرت ملامح التجريب في رواية "كاماراد" من خلال الإشتغال على العتبات النصية (غلاف، العنوان، العناوين الداخلية)، وهذه تقنية جديدة في الكتابة السردية.
- تتميز رواية "كاماراد" ببنية سردية كاملة مستوفية كل الشروط الفنية في الرواية من زمان ومكان وشخصيات
- من خلال تحليل رواية "كاماراد" وجدنا أن الروائي قد تميز وانفرد في روايته وذلك من خلال معالجة قضية الهجرة السرية وهوامش الحياة الإفريقية وعوالم صحرائها ذات التنوع الثقافي والحضاري
- كانت هذه أهم نقاط الرئيسية التي سيرت البحث حيث استطاع الروائي الصديق الحاج أحمد من انشاء عوالم جديدة جعل الشكل الأدبي الروائي من خلال التجريب قادرا على الإستجابة لتطورات الحاضر.

قائمة المصادر والمراجع:

أ- قائمة المصادر:

1-الصديق حاج احمد، "كاماراد" (رفيق الحيف الضياع)، دار فضاءت للنشر والتوزيع، ط1، 2016.

ب- المعاجم والقواميس:

2-إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات المسرحية والدرامية، دار الشعب، 1971.

3-ابن منظور، لسان العرب، المج 4، دار صادر، بيروت، لبنانن ط1، 1990م، (ف،ق،ر).

4-ابن منظور، لسان العرب، المجلد7، ط4.

5-ابن منظور، لسان العرب، مادة(جرب)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ج 1997.

6-ابن منظور، لسان العرب، مادة(ك-و-ن) ج4.

7-أنطوان نعمة واخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، مؤسسة، بيروت، لبنان.

8-الزبيدي، محمد مرتضى بن محمد الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تح عبدالمنعم خليل إبراهيم والإستاذ كريم سيد محمد محمود، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2007،ج20

9-الفيروز ابادي، قاموس المحيط،"مادة زمن"، الجزء 4، ط1 .

10- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

11- مجد الدين محمد الفيروز ابادي: القاموس المحيط،ج1،ط1،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1995.

ح- الكتب:

10- إبراهيم خليل ،بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010.

11- أبو المعاطي خير الرمادي، عتبات النص ودلالة في الرواية العربية لمعاصرة، مجلة مقاليد، العدد السابع، ديسمبر، 2014.

12- أحمد موسى الخطيب، الحساسية الجديدة قراءات في القصة القصيرة، دار مكتبة الرائد العلمية، عمان، إلاردن، ط1، 2009.

13- بلعمول خولة، شيخي شفيقة، أساليب التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية الساق فوق المساق أنموذج، جامعة دكتور مولاي الطاهر، سعيدة، (2018/2017).

14- بن جمعة بوشوشة، التجريب وارتحإلات السرد الروائي المغاربي المغاربية للطباعة والنشر وإلاشهار، تونس، ط2003 .

15- بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب الغربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1 .1999.

16- بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية الروية في المغرب العربي الجزائري، المغاربية للطباعة والنشر وإلاشهار، تونس، ط1 ،1999.

17- بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية الروية في المغرب العربي الجزائري، المغاربية للطباعة والنشر وإلاشهار، تونس، ط1 ،2005.

18- جاكوب كورك، اللغة في الأدب الحديث، الحداثة و التجريب، ترجمة ليون يوسف، عزيز عمانويل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد1989.

19- جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة وإالاشلرد القومي، دمشق، د ط، 1997.

20- جمال شحيد، وليد القصاب: حطاب الحداثة في الأدب، مرجعية الأدب الحداثي، دار الفكر، دمشق، ط1،

21- جيرار الدونس، قاموس السرديات، السيد أمام، بيروت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

22- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل إلازدي، عمر حلي، الهئة العامة للمطابع إلاميرية، ط2، 1997 .

23- حافظ المغربي، اشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، دراسات في تأويل النصوص، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

24- حسن محمد حمادة، تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة)، دراسات أدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص56. وينظر: محمد بنيس المرجع نفسه، ج1 .

25- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2000.

26- حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 2000.

27- رزان محمد إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، الطلعة إلاولي،2003.

28- رمضان محمد القذافي، "الشخصية" نظريتها واختياراتها، وأساليب قياسها، دار الكتب الوطنية بن غازي، 1993م.

29- روجر تهنكل ، قراءة الرواية، مدخل التقنيات التفسير، ترجمة، صلاح رزق، دار غريب القاهرة، مصر، 2005، ط1.

30- روإلاغلب بارث: درس السيميولوجيا، تم: عبد السلام بن عبد العالي، دار نوبقال للنشر، الدار البضاء، المغرب، ط3، 1993.

31- زعربان على رضا النحو: تقويم نظرية الحداثة، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط1 ، 1992.

32- سعيد يقطين : القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة المغرب،ط1985.

33- سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.

34- سوسن شاكر مجيد، اضطرابات الشخصية، أنماطها، قياسها، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008 .

35- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1984.

36- شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكإلاغلبي،

عالم الكتب الحديث، إلاردن، ط1، 2010.

37- شعبان عبد الحكيم، التجريب في فن القصة القصيرة (2000-1960)، دار العلم للنشر والتوزيع، ط2010.

38- الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث.

39- صبيحة عودة زعرب، غسان الكنافي (جماليات السرد في الخطاب الروائي).

40- صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، ط1، أطلس للنشر، 2005.

41- عبد الحق بلعابد، عتبات، لحيرار جينت من النص إلى المناص.

42- عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د، ب،2005.

43- عبد النور ناجي،" إلابعاد غير العسكرية إلامن في المتوسط ظاهرة الهجرة غير القانونية في المغرب العربي"، مداخلة في ملتقي، قسنطينة2008.

44- عبدالحق بلعابد:عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات إلاختلاف الدار العربية للعلوم، ط1، 2008.

45- عبدالحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات إلاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

46- عبدالقادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط4، 2008.

47- عبدالله، تقنيات الدراسة في الرواية (العلاقات إلانسانية)، دار الكتاب

العربي الجزائر، د،ط،2001.

48- عثمان حسن محمد نور، ياسر عوض الكريم مبارك، الهجرة غير المشروعة والجريمة (ط1، الرياض، جامعة نايف العربية للعلوم إلامنية، 2008 .(

49- علي محمد المومني، الحداثة والتجريب في القصة إلاردنية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان-إلاردن.

50- غاستون باشلار، جماليات المكان.

51- الفراهيدي، الخليل بن احمد، كتاب العين، ت، عبدالحميد هندأوي، دار الكتب العلمية، ط1، 2003، ج4.

52- كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال.

53- كلود برنارد، عن بييرشارتيه، مدخل إلى نظرية الرواية، ترجمة عبد الكريم الشرقأوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

54- مأمون صالح، الشخصية بناؤها، تكوينها، انماطها، اضطرابها.

55- محمد الباردي، في نظرية الرواية، سراس للنشر، تونس، 1996،.(a b)

56- محمد براءة، الرواية العربية ورهان التجديد، ط1، دار الصدى، الامارات، 2011.

57- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم.

58- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

59- محمد صابر عبيد: اسرار الكتابة إلابداعية، عبد الرحمان الربيعي والنص المتعدد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2008.

60- محمد عبد الستار عثمان، المدينة إلاسلامية، عالم المعرفة، الكويت، د.ت.

61- محمد نجيب التلأوي، وجهة نظر في رواية إلاصوات العربية دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000.

62- مدحت ابوبكر: التجريب المسرحي اراء نظرية وعروض تطبقيه، وزارة الثقافة، البيت الفني للمسرح، القاهرة، 1993.

63- مراد عبدالرحمان مبروك، جيويوتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء، إلاسكندرية، ط6، 2002.

64- منصور نعمان نجم الدليمي، المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع اربد، إلاردن، ط1، 2004.

65- مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

66- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة.

67- وردة سلطاني، التشكيل المكاني في النص الثوري "زهور ونيسي" نموذجا.

ت- المجلات:

68- جاير عصفور: (التجريب والمسرح)، مجلة فصول، مج 13، عدد04، شتاء1995، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة-مصر.

69- جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم إلانسانية، قسم الأدب

العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد،6، 2006

70- عبد الرحمان حمدان: اللغة في الرواية تجليات الروح للكاتب محمد نصار: قسم اللغة العربية، كلية فلسطين التقنية، ديربلح-غزة-فلسطين، نقلا عن مجلة الجامعة إلاسلامية سلسلة الدراسات الاساسية المجلد السادس عشر، العدد2، ص103-157، يونيـــــة 2008-https///www.iugaza - edu.ps/ara/researel.

71- عبدالله محمد الغذامي: لهافت النقد وقراءة التنميط، مجلة نزوة، تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة والنشر ، عمان، ع32 دط، 2009.

72- محمد الصفراني، البصري في الشعر العربي الحديث، عالم تجويد الشعر، المركز الثقافي العربي، 2008 .

73- محمد العمادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق، مجلة عالم الفكر، مجلة28، العدد 01، الكويت،1999.

74- محمد العماري: الصورة واللغة الشعرية مقاربة سميو طبقية، مجلة فكر ونقد، السنة الثانية، العدد 13، 1998 https//www.nembres.lycos.fr/ abdjobi/n13.09 omari.thtm

75- محمد الكغاط، التجريب ونصوص المسرح، مجلة الافاق، العدد 03 . 1989

76- ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب إلامتاع والمؤانسة، منشورات الهئية العامة السورية للكتاب، وزراة الثقافة، العدد 16 2005.

77- نبيلة بونشادة، من المستوى المنشود إلى المستوى المحسوس في رواية غدا

يوم جديد عبد الحميد بن هدوقة، مجلة قراءات المخبر، جامعة محمد خيضر، المركز الجامعي ميلة.

ث- مذكرات:

78- أميرة خلفة-نوال حميدات، التجريب في رواية (تماسخث) للحبيب السائح، مذكرة مقدمة ضمن متطلبات شهادة الماستر تخصص أدب جزائري، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، (2018/2017).

79- بن مغنية سعادة مخماريه التحديات إلامنية الهجرة غير الشرعية في الجزائر، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في العلوم السياسية (دراسات مغاربية)، جامعة، د.الطاهر مولاي، سعيدة،2014-2015.

80- رحال عبد الواحد التجريب في النص الروائي، الجزائر، رسالة مقدمة لنيل شهاة دكتوراة للعلوم في الأدب الحديث، جامعة عربي بن مهيدي، أم البواقي، (2015/2014).

81- فلة قارة، ليندة لكحل، بناء شخصية والمكان في الرواية ذاكرة الجسد لاحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب، اشراق إلاستاذ يحي الشيخ الصالح، جامعة منتوري، قسنطينة، ماي 2011.

82- ليلى بن عائشة، التجريب في مسرح السيد حافظ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2003/2002.

83- نسيمة دومي، التجريب في رواية كوكب العذاب "لشهرزاد زاغر"، مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر أدب جزائري، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2018/2017.

84- هدى شوبيي، مظاهر التجريب في رواية البيت الاغلبدلسي لوسيني إلاعرج، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، (2018/2017)

ح- المواقع إلالكترونية:

85- اسيا سلالي، حوار مع رشيد بوجدرة، مناح على الشبكة إلالكترونية www.echoucouk.online.com.2009(-10-28) (2020/06/15.

حوار تلفزيوني اجراه الصديق الزيواني مع الصحفة ليانا صالح على قناة france24 بعنوان الصديق حاج احمد، الرواية العربية، تغافلت عن الحوار الإفريقي http/www.youtube.com/wacth2v/5yazctd jvgk يوم 18.03.2017 على الساعة 1:55.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضـــــــــــــــــوعات	رقم الصفحة
شكر وتقدير	
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: الأصول النظرية للتجريب	5-16
أةلا: ماهية التجريب	06
1- التجريب لغة	06
2-التجريب إصطلاحا	07
ثانيا: التجريب الروائي	08
1-مفهوم التجريب الروائي	08
2-التجريب والحداثة	09
ثالثا: التجريب في الرواية الحزائرية	11
1-تةظيف التراث	11
2-خرق المحظور	12
3-اللغة	13
4-السرد	15
الفصل الثاني: التجريب في رواية كاماراد	18-73
أولا: التجريب بناء العتبات النصية	18
1-الغلاف	18
1-1-الغلاف الامامي	19
1-2-المؤشر الجنسي	20
1-3-اسم المؤلف	20
1-4-دار النشر	21
1-2-الغلاف الخلفي	22
2- العنوان الرئيسي	22
3- العنوان الداخلي	24

1-3-Gتار الصدفة	24
2-3-في القبر	25
3-3-البعث	25
4-3-النفخ في الصور	26
5-3-المحشر	27
6-3-على الصراط	27
7-3-عين قزام (مارسيليا كاماراد)	28
8-3-تمنراست (باريس لكاماراد)	28
9-3-هامش مان والضواحي	29
10-3- عباءة اليسوع	29
11-3- أدرار (روما لكاماراد)	29
12-3- مغنية (مالطا لكاماراد)	29
13-3- ما تبقى من حيف الضياع، الطريق حتى سدرة الكمتهى	30
14-3- فردوس الجنوب المنتظر	30
ثانيا: التجريب على مستوى البنية السردية	30
1-البنية السردية	30
أ- مفهومه لغة	31
ب- مفهومه اصطلاحا	31
2-المفارقات الزمنية	32
أ- الاسترجاع	32
ب- الانساق	33
3-المكان	34
أ- مفهومه لغة	34
ب- مفهومه اصطلاحا	35
86- أنواع المكان	35

1-الأماكن المغلقة	36
1-1-البيت	36
2-1-المقهى	38
3-1-مجلس خط	39
2- الأماكن	40
1-2-المدن	41-40
2-2-الاحياء الشعبية	42
3- الشخصيات	42
1-تعريف الشخصية لغة واصطلاحا	43
2-أنواع الشخصية	43
1-الشخصية الرئيسة	44
1-1-مامادو (محامادو)	44
2-1-المخرج السنمائي الفرنسي جاكبلوز	44
2- الشخصية الثانوية	45
1-2-شخصية ادريس	46
2-2-أليكس الي٧وراي	47
3-2-ساكو	47
3- أبعاد الشخصية	48
1-3-البعد النفسي	49
2-3-البعد الفيزيولوجي	49
3-3-البعد الاجتماعي	50
4- تعدد الأصوات السردية	51
التجريب على مستوى مواضيع الرواية	52
أولا: ظاهرة الهجرة غير النظامية	54
1-تعريف الهجرة الغير النظامية	54

2-الهجرة في رواية كاماراد	54
أ- الأسباب والدوافع التي أدت للهجرة	55
ب- التحديات والأخطار أثناء الهجرة	55
ثانيا: معادلة الخلاص بين الشمال والجنوب	58
ثالثا: العوالم الافريقية والاحتفاء بالهامش	63
1-العوالم الجغرافية والتارخية لافريقيا في رواية كاماراد	66
2- العوالم الالثقافية والتارخية لافريقيا في رواية كاماراد	67
3-العوالم الاجتماعية والتارخية لافريقيا في رواية كاماراد	68
ثالثا: صوت الهامش في رواية كاماراد	69
1-العبودية	71
2-الفقر	72
3-الاحياء المهمشة	73
رابعا: الأسألة الوجودية عبر المتتاليت الفلسفية	73
خاتمة	77
قائمة المصادر والمراجع	78-87
ملخص الفصل	

ملخص الدراسة:

تتعتبر الرواية فنا أدبيا نثريا حديثا، تميزت بالانتشارر الواسع لدى العديد من الباحثين والدارسين، وهذا الأمر هو مادفعنا إلى دراستها أيضا دراستنا الموسومة بالتجريب في رواية "كامارد" رفيق الحيف والضياع ل: الصديق حاج احمد وجاءت الدراسة مقسمة كالآتي:

- **الفصل إلأول معنون ب"إلاصول النظرية للتجريب" تنأولنا فيه ماهية التجريب، التجريب الروائي النزوع التجريبي في الرواية الجزائرية.**
- **الفصل الثاني معنون ب"مظاهر التجريب في الرواية" تناولنا فيه: العتبات النصية، التجريب على المستوى البنية السردية، التجريب على مستوى ثيمات الرواية.**

لينتهيبنا المطاف إلى الوصول إلى جملة من النتائج.

الكلمات المفتاحية: التجريب، الصديق حاج أحمد الزيواني، التجريب الروائي، التجريب على مستوى البنية السردية.

Summary of the study:

The novel is considered a modern literary art, characterized by the wide spread of many researchers and scholars, which made it the subject of our study tagged by experimentation in the novel "Kamarad" companion of the injustice and loss: friend Haj Ahmed and the study came divided as follows:

- The first chapter entitled "The origins of experimental theory", in which we discussed what is experimentation, narrative

experimentation and experimental propensity in the Algerian novel.

- Chapter II, "Manifestations of Experimentation in the Novel", in which we dealt with: textual thresholds, experimentation at the level of narrative structure, experimentation at the level of the themes of the novel. to end up with a set of results that we have crystallized into a conclusion.

Keywords: Experimentation, Friend Haji Ahmed Al-Zaywani, Narrative Experimentation, Experimentation at the Level of Narrative Structure.