الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليـم العـالي والبحـث العلمـي
جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة ـ
كلية الآداب واللغات

رقم التسجيل:

ط1 :1535115422
ط 2 :171735099992

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر أكاديمي بعنوان تخصص: أدب جزائري

تقنيات الوصف في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع لمحمد الصديق الزيواني

إعداد الطالبين:
بتقة فتيحة
خنيش نو الهدى

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
زكري بحوص	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	رئيسا
خليفة عوشاش	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
فتح الله بن عبد الله	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر

كلمة شكر وتقدير:

قال رسول الله- صلى الله عليه وسلم- «من لم يشكر الناس لم يشكر الله ومن أهدى إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له».

وعملا بهذا الحديث واعترافا بالجميل، نحمد الله عزوجل على أن وفقنا إلى إتمام هذا العمل المتواضع.

ونتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف "عوشاش خليفة" الذّي رافقنا طلبة هذا البحث، وأمدنا بالمعلومات والنصائح، راجين من المولى عزوجل أن يسدد خطاه ويحقق مناه، فجزاه الله عنا كل خير.

كما نتوجه بخالص الشكر إلى كافة الأساتذة، وإلى كل من قدم لنا تشجيعا مهما بلغت درجته.

إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على أشرف خلق الله المصطفى

أما بعد:

أهدي هذا العمل المتواضع إلى الوالدة الكريمة حفظها الله، وإلى كل أفراد أسرتي، إلى كل الأصدقاء ومن كانوا برفقتي ومصاحبتي أثناء دراستي في الجامعة.

وإلى كل من ساهم في تلقيني ولو بحرف في حياتي الدراسية.

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية اهم جنس ادبي في وقتنا الحاضر لانها اقرب من غيرها لمعالجة قضايا الانسان والاكثر واقعية من غيرها من الاجناس الادبية الخرى والرواية الجزائرية جزء لايتجزء من الرواية العربية عالجت هي الاخرى قضايا المجتمع الجزائري ورواية "كامارادرفيق الحيف والضياع" هي الاخرى ساهمت في معالجة قضايا المجتمع الجزائري ،لذلك ارتاينا ان ندرسها لاسباب ودوافع منها :

- **ان رواية كاماراد تعالج احدى الضواهر الشائكة في عصرنا هذا وهي ظاهرة الهجرة الغير الشرعية**
- **ان رواية كاماراد رواية جد معاصرة اشتملت على مضامين سردية وجمالية سنقف عليها في الدراسة ولدراسة هذه الرواية ارتاينا ان نطرح الاشكال التالي :**
- **ما تقنيات السرد التي اعتمدها الزيواني في روايته؟**
- **ماجماليات هذا السرد؟وكيف تجلت تقنيات الوصف في رواية كاماراد؟**
- **وللاجابة على هذه الاشكاليات رسمنا خطة مكونة من فصلين وملحق وخاتمة**
- **الفصل الاول :**

نظري تطرقنا فيه لتقنيات الوصف اما الفصل الثاني فتطرقنا فيه لاليات اشتغال الوصف في الرواية اما الملحق فلخصنا فيه الرواية مع نبذة عن الكاتب واما الخاتمة فلخصنا فيها اهم ما توصلنا اليه من نتائج البحث واتبعنا المنهج الوصفي التحليلي في هذه الدراسة كونه الانسب لمثل هكذا دراسات ،

واعتمدنا في دراستنا هاته على عدة مراجع ودراسات سابقة نذكر منها:.....

وقد اعترضت طريق بحثنا عدة معيقات وصعوبات نذكر منها ضيق الوقت وقلة الخبرة في مثل هذه الدراسات والبحوث الاكادمية،الا اناه ويفضل الله وعونه،

والشكر والحمد له كان لنا في انجازه عونا ورشدا وناصحا ومجها من الاستاذ المشرف عوشاش خليفة الذي اشكره واقدره والذي لم يبخل علنا بالنصيحة ونتوجه بالشكر الجزيل، للجنة الموقرة

تمهيد

الرواية الجزائرية

الرواية الجزائرية:

احتضن الأدباء الجزائريون فن الرواية، بعد الحرب العالمية الثانية حيث ظهرت روايات مطولة يمكن اعتبارها بدايات ساذجة للرواية الجزائرية سواء في موضوعات ها أو في بنائها الفني حيث بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدية في الفكرة، والحدث والشخصيات والصياغة. [1]

وإن قلنا نشأة الرواية الجزائرية فلنتكلم عن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، والتي كان لها الأثر على المستوى الثقافي قبل الاستقلال ؛وسبب تأخر الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، وهيمنة الرواية المكتوب بالفرنسية يعود إلى عدة عوامل، أنه لم يعهد للأدب الجزائري؛ أدباء كتبوا باللغة العربية وكانوا سباقين في ميدان الرواية، في قرون مضت على غرار الذين كتبوا باللغة الفرنسية فنشأتها كانت نتاج تأثرها بالرواية الأوروبية والرواية العربية ومنها الجزائرية لم تنشأ من فراغ لأنها ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها.[2]

هيمنت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية على الساحة الأدبية وبلغة شهرة واسعة وترجمة إلى عدة لغات رغم العرقلة والتعثرات التي فرضتها الظروف تاريخية، لم تمنع هذا الأدب من تأدية رسالته للشعب الجزائري، والذي عبر أصدق تعبير عن الهموم الأساسية للجماهير الكادحة بكلمة موجزة، كما استطاع الروائي أن يطرح الرواية طرحا مساندا للثورة فقد اسمع صوتها لرأي العام والعا لم اسمع صوت الجزائري المضطهد من المستعمر الفرنسي فقد استعمل لغة المستعمر ضده بطريقة سلمية وراقية.

ومن بين الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة الفرنسية واحتلت كتاباتهم الساحة الأدبية وكان لها صدى في العالم العربي، الكاتب مالك حداد مولود فرعون مولود معمري كاتب ياسينفي روايته المشهورة "نجمة" التي عالج فيها القضية الوطنية، "محمد ديب " في ثلاثيته "دار الكبيرة " "الحريق" "النول".

---

[1] بلفينة عمر في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1995، ص 195.

[2] واسيني الاعرج" إتجاهات الرواية العربية في الجزائر"، " البحث في الأصول التاريخية والجمالية"، الشركة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1، 1986، ص82

ولكن هذا النجاح في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية يجعلنا نطرح تساؤلات حول وضع الرواية المكتوبة باللغة العربية وما هي الأسباب التي أدت بها إلى الجمود والاندثار في هذه الفترة؟

قد نجد أن أهم أمر أدى إلى الظهور المتأخر للإنتاج الروائي العربي الجزائري، وصمت الكتاب الجزائريين الطويل؛ هو الأوضاع السياسية والثقافية التي كانت سائدة في الجزائر المستعمرة ولما كانت اللغة الفرنسية تعتبر اللغة الرسمية في البلاد العربية واللغة العربية هي اللغة الأجنبية. [1]

ولكن رغم انه كانت هناك عدة محاولات من المستعمر لدثر اللغة العربية ومحو الشخصية الجزائرية العربية القبائلية المسلمة؛ إلا أن كل هذه المحاولات باءت بالفشل أمام كفاح الجزائريين وإحياء الحرف العربي، بإعادة التكوين والتأهيل في البلدان العربية كسوريا والعراق وتونس إضافة إلى المجهود الجبار لجمعية العلماء المسلمين التي كانت تحمل في شعارها الإسلام ديننا والعربية لغتنا والجزائر وطننا.

وظل الأدب الجزائري يتخبط بين إحياء اللغة العربية وتعليمها؛وفي فترة 1967 غابة الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، إلى أن عوضت في سنوات السبعينات هذه الفترة التي اعتبرت ميلاد ترعرع الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية يقول واسيني الأعرج ليس سرا أن نطلق على السبعينات [1970-1980] عقد الرواية الجزائرية، المكتوبة باللغة العربية فقد شهدت هذه لفترات السابقة من التاريخ الجزائري على الإطلاق من إنجازات سواء كانت اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية أو ثقافية، فكانت الرواية تجسيدا لذلك. [2]

إن الظهور الأول للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية اتخذ عدة آراء وأقوال فمنهم من يري أن أول كتابة جزائرية ظهرت على يد محمد عابد الجيلالي سنة 935 1 ي حين أن بعضهم يرى أن أول كتابة روائية مكتوبة

---

[1] عايدة أدب سامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1، ص 72

[2] عمربن فينة في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995، ص197.

باللغة العربية هي لاحمد رضا حوحو بعنوان غادة أم القرى سنة947 1 وكتبها في الحجاز وقدمها للمرأة الجزائرية وكتب في إهدائه إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب...من نعمة العلم...من نعمة الحرية.

إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى. [1]وهناك من يرتئي أن أو عمل كتبه صاحبه سنة 849 1 حكايات العشاق في الحب والاشتياق ل محمد بن إبراهيم، ولكن فوق كل هذه الرؤى فقد اقر النقاد أن فترة السبعينات تعد البداية الفعلية للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية والمعتمدة في هيكلها البنائي على أسس فنية صحيحة باعتبار أن الروائيين تمكنوا من أن يكتبوا روايات ناضجة.

فالرواية في هذه الحقب ة الزمنية تناولت قضايا وطنية، ومن هنا اكتملت الرواية من حيث أساليبها وحققت بنائها ومن أهم الأسماء التي ظهرت في الساحة الأدبية الجزائرية لروائي عبد الحميد بن هدوقة الذي اعتبرت روايته ريح الجنوب التي كتبها سنة 1971 أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية وكانت الرواية بمثابة خطاب سياسي يدعوا فيه إلى الإصلاح[2] فهو يطرح قضية الإقطاع والإقطاعية وقضايا المرأة وما تتعرض له من تهميش وكذلك قضية المسحوقين ماديا ومعنويا.

ومن فترة السبعينات رسمت الرواية الجزائرية خطاها ووضعت بصمتها العربية وتطورت وأصبحت من بين الروايات المشهورة وترجمت إلى عدة لغات ونالت إعجاب قراء من جنسيات مختلفة وظل الإنتاج الروائي قائما إلى يومنا هاذ ا ولكنه لا يوصف بسخاء الإنتاج على غرار الدول الأخرى.

كما أننا نجد أن الرواية الجزائرية ككل الروايات تعتمد على مقاييس تقنية وفنية في الكتابة، ويطغى عليها الطابع السردي والخطاب، الذي لا تصطف سطوره بدون أن ترد فيها شعرية الوصف فالوصف عموما يستخدم

---

[1]أحمد رضا حوحو"غادة أم القرى"المؤسسة الوطنية للكتاب رقم النشر 1397/83، الجزائر، 1983، ص 04.

[2]شايف عكاشة مدخل إلى علم الرواية الجزائية ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 108

تمهيد

لتحديد الخطوط العريضة لديكور الرواية فالوصف هو ريشة الرسم لروائي ليضع بها الألوان ويحدد الملامح ويوضحها فيقرب الصورة للقارئ.

ولهاذ ارتأينا أن ندرس رواية "كماراد" باعتبارها رواية جزائرية مجسدة للمجتمع الجزائري في ونلقي الضوء عليها ونستخرج منها الوصف ونقوم بدراستها دراسة تحليلية.

الفصل الأول

الوصف الروائي

-مفهوم الوصف
-الوصف عند العرب
-الوصف عند الغرب

مفهوم الوصف:

جاء في لسان العرب [وصف]: « وصف الشيء له وعليه وصفا، وصفه: حلاه، والهاء عوضا من الواو، وقيل الوصف: المصدر. والصفة: الحلية، وإستوصفه الشيء سأله أن يصفه له».[1]أما النحويون: «فالصفة عندهم هي النعت والنعت هو اسم الفاعل نحو ضارب والمفعول نحو مضروب».[2]

اصطلاحا:

وبالنسبة للتعريف الاصطلاحي للوصف فهو: «نشاط فني يمثل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها وهو أسلوب من أساليب القصة يتخذ أشكالا لغوية، كالمفردات والمركب النحوي والمقطع، وأيا يكن شكله اللغوي، فهو يخضع لبنية أساسية»[3].

فالوصف رسم لثلاثة عناصر أساسية: الأشياء، الأشخاص، الأمكنة. وله أشكال لغوية: يأتي في شكل مفردات ومركب نحوي أو مقطع.

ويعرف كذلك في معجم المصطلحات: «أنه عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث، وهو يتألف من مضمون تيمة تشير إلى الشيء أو الكائن أو لموقف أو الحوادث».[4]

-يضاف في هذا التعريف عن التعريف السابق التيمة.

---

[1]ابن منظور: لسان العرب، تح: عامر حيدر، راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم، المجلد السادس، (باب الواو)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص4849.

[2]المصدر نفسه، ص 458.

[3]محمد الخبو: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص 472.

[4]جيرالد برنس: المصطلح ا لسردي، تر: عابد خزندار، مراجعة: محمد البربري، المجلس الأعلى للثقافة العدد 368، ط1، 2003، ص 58.

وفي موضع آخر يعرف الوصف على أنه «أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي. ويقدمها للعين، فيمكن القول أنه لون من التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين أي النظر ويمثل الأشكال والألوان والظلال، ولكن ليست هذه العناصر الحسية الوحيدة المكونة للعالم الخارجي، فإذا تفرد الرسم بتقديم هذه الأبعاد بالإضافة إلى اللمس حيث أن الرسم يستطيع أن يوحي بالخشونة والنعومة، فإن اللغة قادرة على استحياء الأشياء غير المرئية».[1]

رغم تغير مفاهيم الوصف إلا أنها تحمل نفس المعنى سواء كان في الرواية التقليدية أو المعاصرة، ففي هذا المفهوم الأخير تساوي المحيط الذي هو سيتوبلازم مع الوصف.

وفي مواضع أخرى يختلف مفهوم الوصف حسب الرواية، فإذا كان «الوصف في الرواية الذي يتحرك فيه الأبطال، فإن الوصف في الروايات الجديدة أصبح بالإضافة إلى ذلك يميل إلى الدقة المتناهية في قياس المسافات بحثا عن هندسة حقيقية للمكان، فروايات "روب آلان غرييهRoop Alin gree : "تبدو وكأنها تقدم الملفوظ الحكائي بواسطة إشكالية هندسية».[2]

احتوت الرواية الواقعية الوصف عموما، الذي ضم الشخصيات، ثم تغير وتطور الوضع في الرواية الجديدة، فحمل الوصف المكان، كرسم لصور بعض الأمكنة المكونة للرواية، كأننا نراها حقيقية.

بالرغم من تنوع وتغير المفاهيم، إلا أنها تصب في نهر واحد، فإذا كان الوصف تحديد لقياسات هندسية حقيقية للمكان أو أنه السيتوبلازم أو عملية تشخيص فجميعها تهدف لمصدر واحد وهو الوصف. أما بالنسبة لذلك الاختلاف الطفيف فهو راجع حسب هذا الوصف ويختلف من كاتب إلى آخر، فهناك من يعتبره تحديد للأمكنة وآخر رسم لصور

---

[1] سيزا أحمد قاسم : دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، دط، 1978، ص19.

[2] حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 81.

شخصيات معينة وهناك من يجمعها معا، فيرى البحث أن هذا الركن أساسي ولا يقل أهمية عن السرد مهما اختلفت تعاريفه، فهو ركن من أركان النص السردي وركيزته، مما زاده رونقا وجمالا.

2- الوصف عند العرب:

لقد حاول البلاغيون القدامى تعريف الوصف حسب مداره وهذا ما يفهم في مثل الفقرة الآتية:

«إن الوصف صورة يتعرف عليها في البلاغة التقليدية بكل سرعة ويسر [إنها] تجمع عموما ضروبا من الوصف المتعلق بملامح الأشخاص أو أخلاقهم أو بوصف الأماكن. ومن هذا المنطلق صنف الوصف عند أهل البلاغة التقليدية تصنيفا غرضيا أي حسب مدارهأو موضوعه فكان فروعا عديدة منها: وصف الأماكن الطبيعية ووصف الشخصية مظهرها الخارجي (Portrait) أو وصفها في طباعها وأخلاقها أو وصف مشاهد قائمة على الحركة أو وصف كائنات خيالية».[1]

أعتبر الوصف عند البلاغيين عنصرا مهما فحمل الشخصية وأخلاقها، ووصف الأمكنة بتفاصيلها فاختلف هذا العنصر بحسب الغرض.

وهناك تعريفات أخرى تعتبر أنه «ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحسن بنعته».[2]

ارتبط وصف الأشياء ارتباطا وثيقا بمفهوم المحاكاة الحرفي ويعني ذلك؛ التصوير الفوتوغرافي، مما زاد ذلك تأكيدا لنظرة اللغويين إلى الشعر فاعتبروه «وثيقة تاريخية يمكن الاستعانة بها لدراسة المعارف المتصلة بحياة الأعراب، وما صاحب ذلك من إلحاح على أن

---

[1] الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للشعر، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، 2000 ص 163.

[2] أبي الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، دار الكتب العالمية، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت لبنان، د ط، 1907، ص130.

العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركته عيناها ومرت به تجاربها».[1]

والمعنى الواضح هنا أن العرب قديما وصفوا تجاربهم اليومية وحروبهم وانتصاراتهم وصفا دقيقا تفاخرا منهم وبطولاتهم.

ومن الشعراء القدامى من وصف «الديار والآثار وصف الفيافي والنوق، ومن وصف الرعود والبروق وصف الرياض والرواد، ومن وصف الغلمان والأعيار، الخيل والأسلحة ومن وصف الفيافي إلى وصف الطرد والصيد، ومن وصف الليل والنجوم إلى وصف الموارد والمياه والهواجر».[2]

لقد كان وصف الشاعر العربي القديم وصفا دقيقا حاملا لأدنى التفاصيل إلى أكبرها فوصف الديار والآثار، ويكون غالبا في البكاء على الأطلال ووصف الرعود والبروقوالحيوانات، يدخل ضمن وصف الطبيعة خاصة الصحراء، التي كانت تعتبر موطنهم وروحهم وتظهر في شعر الشاعر الجاهلي بكل وضوح

فإذا ما أمعنا النظر إلى زاوية الشعر، وجدنا أن الجاحظ قد اعتبر الشعر العربي القديم «مصدرا للمعارف العامة ووثيقة فيزيقية، تقدم لمن يتأملها قدرا طيبا من الحقائق العلمية المتصلة بحياة الحيوان».[3]

الوصف عند العرب إذن: شهد مكانة رئيسية في كتاباتهم ويقصد بذلك السرد حتى ولو اختلفت طرقه وأساليبه سواء كان في الشعر قديما أو في الرواية حديثا، ففي الشعر الجاهلي:

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص 80.

[2] محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر ومراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص 16.

[3] سيزا قاسم: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص 80.

وصفوا الجمل والنوق وكل ما له علاقة بالصحراء ووصفوا المرأة وتغزلوا بها أما حديثا انتقل الوصف إلى فن الرواية وأصبح عمودها الفقري.

3- الوصف عند الغرب:

لقد ظهر الوصف مع ظهور الأدب، وبخاصة في «الأدب الملحمي، وقد أخذت وظيفته تتطور بتطور الأجناس الأدبية ذاتها، فكان يؤدي وظيفة جمالية بحتة عند كتاب المدرسة الواقعية الطبيعية».[1]

وبصورة أدق يعرف الوصف على أنه «فعل وصف (Description) في بعض المعاجم الفرنسية استحضار شخص ما أو شيء ما، كتابيا أو شفويا والوصف يضاد التعريف فهو يكون للمفاهيم والأفكار وذلك يكون للأحياء والأشياء المحسوسة».[2]

والملاحظ أن الوصف لدى الغربيين مثلما هو لدى العرب أيضا لا يكون قائم الذات، منعزلا، مستقلا متمكنا بنفسه متبوئا مكانته في الكلام وحده، لا يستطيع أن يتمتع بهذا الوضع الإمتيازي في الأسلوب والأسلبة جميعا ولكنه، قائم بفضل علاقته مع شيء آخر. [3]

وهذا ما يرسخ ويثبت فكرة أن الوصف تقنية هامة في النص السردي، بحيث أن هاته التقنية لا تكتسب مكانتها إلا بفضل العناصر التي قبلها وبعدها.

فالوصف مثلا عند بلزاك: «الذي يقوم على الاستقصاء والذي لا يترك تفصيلا في مشهد ما إلا ذكره واشترط بلزاك هنا الدقة في الوصف لما ذكر تفصيلا وبالنسبة لستاندال فهو: انتقاء، تاركا مجالا للإيحاء».[4]

---

[1] المرجع نفسه، ص 264.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 248.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 248.

[4] محمد عزام: فضاء النص الروائي، دار الحوار اللاذقية، سورية، ط 1، 1996، ص 116.

ويقصد بذلك أن ينتقي الروائي بعض الصفات التي يمكن أن يتخيلها القارئ وهذا ما يزيد النص السردي تشويقا يقول زولا في كتابه: «وأخيرا يصل عصرنا مع الإسرافات الوصفية الرومنطقية، ردة فعل اللون العنيفة تلك، أما الاستخدام العلمي للوصف، ودوره المحدد في الرواية المعاصرة، فلم يشرع بالانتظام إلا مع بلزاك وفلوبير والأخوين غونكور وغيرهم ويقول: أنني كنت أقول أحيانا إنني لا أحب كثيرا الموهبة الوصفية الخارقة لتيوفيل غوتير ذلك أنني أعثر لديه على وصف من أجل الوصف دون أقل اكتراث بالإنسانية».[1]

يشير زولا حسب رأيه أن الرواية المعاصرة لم تشهد الانضباط إلا مع بلزاك وفلوبير والأخوين غونكور ويعترف أنه كان منتقدا شديدا لطريقة وصف غوتير، لنتجه قليلا إلى زولا وفلوبير الذي «يلجأ في وصفه إلى مراجع وكتب في علم النبات والتاريخ ليصف حديقة فلوبير غوستاف على الاعتدال والوسطية فهو لا يبالغ في الوصف ليكون مخلا في النص السردي ولا يكون فقيرا من جهة أخرى.

الوصف بصفة عامة: ركيزة وركن أساسي من أركان النص السردي حتى أن البعض قد أعطاه قيمة قصوى، أما ظهوره عند العرب قديما كان في الشعر، لما وصفوا الطبيعة ووقفوا على الأطلال وتغزلوا بالمرأة. وعند الغرب لما ظهر مع الملاحم وامتد هذا العنصر في النصوص الحديثة سواء عند العرب أو الغرب.

[1] إميل زولا: في الرواية ومسائل أخرى (مقالات نقدية)، تر: حسين عجة، مراجعة (كاظم جهاد)، هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة أبو ظبي، ط 1، 2014، ص 49.

ثانيا: علاقة الوصف بالسرد:

يعد الوصف والسرد مكونين أساسين في الأعمال الروائية، فالعلاقة بينهما ليست وليدة اليوم أو الأمس بل تعود جدورها إلى العهد القديم الذي نشأ في حضن التأملات الكلاسيكية حول فن الوصف.

فمن قول جون ريكاردو السابق يتبين أن العلاقة بين الوصف والسرد هي: «نوع من التنازع النصي (...) يبدأ بعجوم الوصف واحتلاله للنص، تتلوه ردة فعل السرد الذي يأخذ في استعادة مواقعة وتأكيد مكانه في الميدان».[1]

فمن خلال قول جون ريكاردو نرى أن العلاقة بين الوصف والسرد علاقة جدل وتنازع فلما يدخل الوصف في العمل الروائي يوقف عمل السرد ولكن هذا الأخير يستعيد عمله فيما بعد ويثبت مكانته من جديد.

أما جيرار جنيت فيرى أنه: «لمن السهولة بمكان تصور وصف خال من أي عنصر سردي، أكثر مما يمكن تصور العكس».[2]

ما نفهمه من قول جنيت هو أنه يمكن للوصف أن يستقل لوحده في الأعمال الروائية، لكن السرد عكس ذلك، فالوصف ملازم دوما للسرد.

ولتوضيح المعنى أكثر أعطى مثالين: «المنزل أبيض بسقف من لوح مزرق وبمصراعين أخضرين، لا تحوز أية سمة سردية مميزة؛ بينما جملة من قبل دنا الرجل من المائدة وأخذ السكين تتضمن على الأقل إلى جانب فعلي الحدث ثلاث موصوفات مهما قلت نعوتها».[3]

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، (ط2)، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 2009، ص178.

[2] رولان بارت وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، (ط1)، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992، ص76.

[3] المرجع نفسه، ن، ص.

فالمثال الأول كان وصف خال من السرد، بينما يختلف الأمر في المثال الثاني، إنه نص سردي تضمن فعلين من أفعال الحركة (اقترب، أخذ)، وهذه الأفعال عملت على دلالات وصفية بفضل حركاتها، وهذا ما أدى إلى خلق علاقة تكافؤ بين الوصف والسرد.

وفي قول آخر يقول أن: «الوصف أكثر لزوما (للنص) من السرد، ذلك لأنه أسهل علينا أن نصف دون أن نحكي، من أن نحكي دون أن نصف، ربما لأن الأشياء يمكنها أن توجد بدون حركة، على عكس الحركة التي لا تستطيع أن تكون بدون أشياء».[1]

من هذا القول يتضح لنا أن السرد لا يقدر على تأسيس كيانه من دون الوصف، فهذا الأخير يمكنه أن يستقل بمفرده لكن السرد عكس ذلك.

كما قال في موضع آخر: «كل حكي يتضمن–سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغيير– أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا (Narration)، هذا من جهة ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا للأشياء أو للأشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا (Descnption)».[2]

أراد من هذا القول أن يحدد الاختلاف بين الوصف والسرد، فربط السرد، فربط السرد، بالأعمال والأحداث، أما الوصف فخصه بالأشياء.

هذا ما أقرته الدراسات الغربية حول العلاقة بين الوصف والسرد أما الدراسات العربية فنجد:

سيزا قاسم في قولها: «إن النص الروائي في جملته يتقسم إلى مقاطع وصفية ومقاطع سردية– (وأيضا إلى حوار إنما الثنائية الأساسية هي بين السرد والوصف)– وتتناول المقاطع

---

[1] رولان بارت وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، ص76.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، (ط3)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، 2000، ص78.

السردية الأحداث وسريان الزمن، أما المقاطع الوصفية فتتناول تمثيل الأشياء الساكنة، ونستطيع أن نتصور مقاطع وصفية خالية تماما من عنصر الزمان (...) ولكن من الصعب تصور مقطع سردي خال من العنصر الوصفي».[1]

من خلال هذا القول نفهم أن النصوص الروائية مزيج بين الوصف والسرد، حيث السرد يكون متعلق بسير الأحداث، أما الوصف فيختص بتمثيل وتصوير الأشياء، والوصف يكون أكثر لزوما للسرد والعكس غير ذلك.

أتما عبد اللطيف محفوظ أراد التعبير عن هذه العلاقة حيث قال: «تلك العلاقة اللاملموسية التي يبدو فيها الوصف وكأنه شبه منعدم، إذا لا نحس بوجوده أثناء القراءة السريعة أو العادية، وتتمثل تلك العلاقة في وجود أفعال حركية ووصفية في آن واحد».[2]

فالعلاقة هنا تكمن في كون الوصف والسرد مكملان ومندبجان في الوقت نفسه أي أن الوصف منصهر في السرد لا نحس بوجوده أثناء القراءة، وذلك يرجع إلى قيامه بأفعال حركية وصفية آنية، وهذا ما نسميه بالصورة الوصفية.

بما أن السرد متعلق بالأحداث والأزمنة، والوصف مختص بالأشياء والأمكنة فإن: «العلاقة بين الوصف والسرد على مستوى الزمن هي علاقة المكان والزمن في الوصف، وهي علاقة تتبع من طرف معالجة الموصوف حيث هناك طريقتان: الأولى تخضع العملية الوصفية لحركة الزمن والثانية تفرغها منها/ مما يجعل الوصف بالكيفية الأولى وصفا للفعل

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص116.

[2] عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، ص43.

والحركة، وبالكيفية الثانية وصفا للأشياء الثابتة، وهو ما يسمى بالصورة السردية(الوصف المتحرك، والصورة الوصفية (الوصف الساكن)». [1]

ويمكن الفرق بين الصورتين كون أن: «خضوع الموصوف في الصورة السردية لدفع حركة الزمن يقحم الوصف في السرد فيلتحم بمستوى القص ويتحول بدوره إلى سرد (..) أما في الصورة الوصفية فإن الموصوف ينفلت من قبضة الزمن».[2]

معنى هذا أن في الصورة السردية يمتزج الوصف بالسرد ويتحول إلى سرد، أما في الصورة الوصفية يكون غياب خالص للسرد.

فمن الصعب التفرقة بين الوصف والسرد لأن: «الوصف أصبح العنصر الأساسي في الرواية الجديدة ولكنه اتخذ وظيفة سردية خالصة، خادما للسرد، ولذلك أغفله النقاد زمنا طويلاً واعتبروه عنصرا مقحما على السرد أو هو عنصر تابع عرضي».[3]

معنى هذا الكلام أنه قد: «يخال للإنسان أننا نستطيع فصل السرد عن الوصف في العمل بسهولة، وهذا الأمر لم يعد يمكننا مع الرواية الحديثة خاصة التجريبية منها، فقد تغير دور الوصف تبعا لرؤية الكاتب وإستراتيجيته في الكتابة فأخذ الكتاب يتعاملون معه من منظار جديد وأعطوه أدوارا ووظائف إضافية لم يكن يقوم بما من قبل ما أدى إلى تداخله مع السرد، ولم يعد بالإمكان الفصل بينهما بسهولة».[4]

هنا نجد أن الرواية الجديدة لها موقف ورؤية مغايرة للوصف في النص السردي حيث أقرت بأنه لا يمكن الفصل بينهما.

---

[1]عمر عاشور (ابن الزيبان): البنية السردية عند الطيب صالح، "البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال"، (دط)، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص149.

[2]عمر عاشور (ابن الزيبان): البنية السردية عند الطيب صاح، ص149.

[3]سيزا قاسم: بناء الرواية: ص 116.

[4]نداء أحمد مشعل: الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، (ط 1)، وزارة الثقافة عمان– الأردن 2015، ص329.

وهناك من نظر إلى هذه العلاقة وفقا لمعيار آخر إذ: «يقوم هذا المعيار على متطلبات الوصف واختلافها عن متطلبات السرد: فالوصف (إنشاء أو تقبلا) يتطلب غير ما يتطلبه السرد، والسرد إنما يتطلب أساسا معرفة الأعمال وتذكرها والربط بينهما، أما الوصف فيتطلب معرفة الميدان الذي ينتمي إليه الموصوف، أي معرفة الأماكن والأشياء».[1]

فالاختلاف بينهما يكمن في كون السرد يتطلب معرفة الأعمال والدمج بينها، أما الوصف يتطلب معرفة الميدان أو الأمكنة التي ينتمي إليها الموصوف.

كما يكمن الفرق بين الوصف والسرد في كون: «أن السرد يستعيد تعاقب زمن الأحداث من خلال تعاقب زمن الخطاب، بينما الوصف محكوم باستخدام التعاقب لنقل صورة الأشياء التي تظهر دفعة واحدة في المكان».[2]

من هذا نفهم أن الوصف متعلق بالأشياء، والسرد متعلق بالأحداث.

في هذا الأخير ما يجب أن نلاحظه على كل هذه الاختلافات التي تباعد بين الوصف والسرد إنما هي: «اختلافات ذات مساس بالمضمون، وليس لها أي وجود سيميولوجي بالمعنى الدقيق للكلمة: فالحكي يرتبط بأفعال أو بأحداث ينظر إليها باعتبارها مجرد إجراءات وفي نفس الإطار يشدد على المظهر الزمني والدرامي للسرد، أما الوصف فهو على العكس من ذلك، نظرا إلى أنه يركز على أشياء وكائنات منظور إليها في دائرة تواقتها، ويضع نصب عينيه الإجراءات ذاتها كما لو أنها مشاهد».[3]

---

[1] الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص164.

[2] عالية محمود صالح: البناء السردي في رواية إلياس خوري، (ط 1)، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2005، ص50.

[3] جيرار جينيت: حدود السرد، تر: بنعيسي بوحمالة، في كتاب طرائق التحليل السرد الأدبي، (دط)، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992، ص7.

من خلال ما تقدم، نقول أنه وعلى الرغم من تأكيد جل أراء الباحثين على حتمية تواجد الوصف في أي نص سردي، وأن هذا الأخير (السرد) لا يمكن أن يقوم بمعزل عن الوصف، إلا أن الوصف – من جهة أخرى– يبدوا بحاجة إلى أن يمحي تواجده في النص السردي– قدر الإمكان– حتى لا يظهر كأنه عنصرا معرقلاً للأحداث وهو ما سنحاول مناقشته من خلال العنصر الموالي (اندراج الوصف في السرد).

بمعنى يشترط على الشخصية الناظرة الكفاءة أو القدرة على النظر الخالي من العيوب في العين.

كما يشترط عليها: «من تبرير دقة الجزئية في المشهد الطبيعي بالإشارة إلى النظر الثاقب للشخصية أو بتدقيق الشخصية ومضاعفتها لرؤيتها بأدوات بصرية (النظرات، المنظار) (...) كما نرى إلى الارتداد: المشهد مكانا مرتفعا، المكان المرتفع يتطلب صعود الشخصية والصعود يقتضي تنقلها».[1]

ويتم هذا النمط من الوصف وفق التخطيط التالي: «أراد نظر ←إحكام نظر ← قدرة← نظر ← نظر ← وصف».[2]

بمعنى إرادة نظر يعني وجود دوافع نفسية للشخصية، وإحكام نظر تعني سلامة حساسة الرؤية ومضاعفتها، أما قدرة النظر فتعني توفر الموقع المناسب وهو صعود الشخصية إلى أماكن مرتفعة، وهذا الوصف سيتم بنوع من الحركة المنبعثة من حركة العين الرائية، أو حركة الواصف في المكان.

---

[1] فيليب هامون: في الوصفي، ص 335

[2] المرجع نفسه، ص355.

من خلال ما سبق نستنتج أنه هناك علاقة تكامل معرفي قائمة بين الوصف والسرد في العملية الإبداعية وأن تقنية الوصف تتشابك مع تقنية السرد لينتجا معا نصا إبداعيا يكون بمثابة الأم الحاضنة لتواجه مختلف التقنيات السردية الأخرى.

رابعا: وظائف الوصف:

تذهب المعاجم العربية إلى أن: «المقصود بالوظيفة هو التقصير والتتابع والإلزام، وجمعها الوظائف والأوظفة والوظف».[1]

وفي المعاجم الغربية تعرف على أنها: «فعل ودور مميز لعنصر وخاصيات تميز وحدة أو علامة داخل صيرورة مجموعة وقيمة ومعنى لوحدة معجمية والعلاقة الموجودة بين كميتين وبين ظواهر مختلفة».[2]

ويرى الدارس الروسي "فلاذ يمير بروب" Vladimir Propp أن الوظيفة : «قيمة قارة ثابتة غير متغيرة، ويقصد بها فعل الشخصية من وجهة نظر دلالاتها داخل صيرورة حبكة الحكاية ويتم تحديدها انطلاقا من اهتمامين اثنين أولهما: أنه يجب ألا تأخذ الوظيفة بعين الاعتبار الشخصية الفاعلة أو المنفذة..، وثانيهما: أن الفعل لا يمكن أن يعرف خارج وضعيته في مسير الحكي، وينبغي أن يؤخذ بعين الاعتبار الدلالة التي تمتلكها الوظيفة الممنوحة أو الملحوظة في مسير الحبكة».[3]

---

[1] إبراهيم أبو طالب: تطور الخطاب القصصي "من التقليد إلى التجريب"... القصة اليمنية نموذجا" (ط1)، (د ب)، 2017، ص7.

[2] المرجع نفسه، ص 9.

[3] إبراهيم أبو طالب: تطور الخطاب القصصي، ص9.

من خلال هذه التعاريف العربية والغربية يتضح لنا أن الوظيفة هي عمل الفاعل المعروف من حيث معناه في سير الحكاية، الذي يعتبر الحدث فيها وظيفة بشكل متتابع من خلال أفعال الشخصيات داخل الحكاية.

وينهض الوصف في الأعمال الروائية والقصصية بعدة وظائف، حتى وإن اختلفت طبيعتها بسبب التطور الذي رافق فن الرواية، فنجد أن المنظرين قد اختلفوا في عدها، وأحيانا حتى في التسميات الموضوعة لتعيين هذه الوظائف.

وفي هذا السياق يقول محمد نجيب العمامي : «لقدكان منظرو الوصف واعيين بأهمية الوظائف فأجتهد كل منهم في استخلاص عددا منها، وقد اختلفت هذه الوظائف تسمية وعددا باختلاف الدارسين وباختلاف تاريخ دراستهم وكل بحيث منطلقاته الخاص».[1]

كما تتعدد وظائف الوصف بالنظر إلى مستويات الكتابة وزوايا النظر إلى تقنياتها وجماليتها الخاصة: «فقد ظهر الوصف كوظيفة تزيينية ونظر إليه الكاتب على أنه اللوحات والتماثيل التي تزين المباني الكلاسيكية، إلآ أن الاتجاه الواقعي أكسبه وظيفة خاصة وهي الوظيفة التفسيرية للتعبير عن المجرد بالحسي، وعن الذهني كقيم اجتماعية ونفسية بالمادي المحسوس».[2]

وقد أقرر رولان بارت وآخرون أن دراسة العلاقة بين الوصف والسرد لابد وأن تتصرف إلى النظر في الوظائف المتعلقة بالوصف المكثف في النص السردي حيث قال: «إن دراسة العلائق بين السردي والوصفي لا بد أن تعود في جوهرها إلى مراعاة الوظائف الحكائية

---

[1] محمد نجيب العمامي: الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء، ص174.

[2] محمد عز الدين التازي: الخطاب الروائي العربي الجديد (السرد– الفضاء– التناص)، وكالة الصحافة العربية، 2017، ص105.

للوصف، أي للمهمة التي تنهض بها الفقرات أو المظاهر الوصفية في الاقتصاد العام للسرد».[1]

ولعل أهم وظائف الوصف كما تشير إلى ذلك أولى الدراسات التي اهتمت بهذا الموضوع –كما تجلى ذلك عند جيرار جنيت– هما: «وظيفتين متمايزتين نسبيا أو لهما ذات طابع تزييني بمعنى ما(...) وثانيهما ذات طبيعة تفسيرية ورمزية في الوقت نفسه».[2]

ويذكر فيليب هامون وظائف أخرى للوصف وهي: «وظيفة الفصل التي تبرز مفاصل السرد، وظيفة التأجيل أو الإرجاء التي يؤديها الوصف عندما يؤخر انفراجا منتظرا، الوظيفة التزيينة التي تدرج الوصف في نظام جمالي بلاغي، وظيفة التنظيم التي تؤمن تسلسل الأحداث المنطقي في القصة، وأخيراً وظيفة التبئير التي تزود القارئ بفضلها بكم من المعلومات عن البطل».[3]

من خلال هذا القول نجد أن فيليب هامون قد استخلص خمس وظائف للوصف وهي مختلفة في التسمية والعدد بالنسبة إلى ما سبقوه.

وقد حاول بعض الدارسين التوسع في دراسة وظائف الوصف نجد منهم ماري أنيك جرفاي– زانين جار: «التي استخلصت للوصف وظائف خمسا وهي الوظيفة الجمالية أو التزيينية، وظيفة نشر المعرفة، وظيفة التأجيل أو الإرجاء، وظيفة تنظيم المعنى أو الوظيفة التأويلية، الوظيفة المنتجة أو الإبداعية».[4]

---

[1] رولان بارت وآخرون: طرائق تحليل السرد، ص76.

[2] جيرار جنيت: حدود السرد، ص76، 77.

[3] ناصر ظاهري: وصف الجسد في الشعر الجاهلي، ص473.

[4] محمد نجيب العمامي: الوصف في التص السردي بين النظرية والإجراء، ص176.

فالدارسة هنا أضافت وظيفة جديدة أسمتها (وظيفة نشر المعرفة) وأبقت على الوظائف التي وضعها السابقين.

وقد ذهب "إيف روتير"Yves Reuter" " إلى حد القول أن نقصا يشوب أراء من سبقه من النقاد والدارسين بشأن وظائف الوصف، وأفضى به الأمر إلى استخلاص سبع وظائف وهي: «الوظيفة الإخبارية، الوظيفة التفسيرية، الوظيفة التقويمية، الوظيفة التنظيمية التحويلية، وظيفة البناء الفني أو التحويل إلى نص، وظيفة تدبر الكتابة والقراءة الوظيفية الموقعية».[1]

ما نلحظه في هذا القول أن ايف روتير قد توسع في هذه القضية حيث استخلص وظائف جديدة من حيث التسمية مثل: وظيفة تدبر الكتابة والقراءة، الوظيفة الموقعية.

إن هذا التباين لدى مختلف المنظرين الغربيين، قد أطال أبحاث وأراء النقاد العرب الذين حاولوا بدورهم مقاربة موضوع الوصف، مقاربة جزئية أوكلية.

فنجد حميد لحميداني في كتابه بنية النص السردي قد حدد وظائف الوصف في وظيفتين أساسيتين وهما: «الأولى جمالية: الوصف في هذه الحالة يقوم بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية... والثانية توضيحية أو تفسيرية: أي أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي».[2]

في هذا القول نجد أن حميد لحميداني يبدو متأثرا لما قدمه جيرار جنيت في مقالته حدود السرد الذي خص الوصف بهاتين الوظيفتين.

---

[1] محمد نجيب العمامي: الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء، ص180، 181.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص79.

من جهته حبيب مونسي في كتابه شعرية المشهد في الإبداع الأدبي نجده وضع ثلاث وضائف للوصف وهي: «الوظيفة التجميلية، الوظيفة التصويرية، ثم الوظيفة التفسيرية»[1]

وهنا نجد أن حبيب مونسي قد أضاف الوظيفة التصويرية إلى ما أورده حميد لحميداني في قوله السابق.

والأمر نفسه نجده عند آمنة يوسف في كتابها تقنية السرد في النظرية والتطبيق حيث أشارت هي الأخرى إلى ثلاث وظائف للوصف وهي: «وظيفة جمالية (تزيينية) يركز فيها الروائي على "زخرف القول" وعلى المحسنات اللفظية والبلاغية...، وظيفة تفسيرية دلالية: يقوم الوصف فيها بالكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية...، وظيفة إيهامية: يقوم الروائي فيها بإدخال القارئ إلي عالم روايته موهما إياه بواقعية وحقيقة ما يصفه من شخصيات وأحداث روائية».[2]

كما نجد الصادق قسومة في كتابه: طرائق تحليل القصة، أنه صنف وظائف الوصف إلى خمس وظائف هي: «وظيفة الإيهام بمطابقة الواقع، وظيفة معرفية وظيفة داخلية سردية، وظيفة جمالية، وظيفة ذهنية».[3]

وفي تقسيم آخر له فيما يتعلق بوظائف الوصف المتصلة بالخطاب نجد: «وظيفة إخبارية، وظيفة تطوير، وظيفة تغيير، وظيفة التمثيل، وظيفة تعبير، وظيفة استبطان، وظيفة الإيهام بالواقعية، وظيفة التزيين، وظيفة إنتاج المعنى، وظيفة الرمز».[4]

---

[1] حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، د ط، دار المغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003، ص177، 179.

[2] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص143، 144.

[3] الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص210.

[4] المرجع نفسه، ص207، 208، 209.

فكل هذه الوظائف التي سبق ذكرها: «قد تتداخل وقد تترابط وقد نجد في المادة الوصفية الواحدة أكثر من وظيفة، ورما وجد في الوصف الراقي جل هذه الوظائف».[1]

1- أنواع الوصف:

ينقسم الوصف إلى قسمين اثنين الوصف التصنيفي والوصف التعبيري وهما:

1-1- الوصف التصنيفي:

"وهو الوصف الذي يحاول الكاتب عبره تجسيد الشيء بكامله ونقله بحذافيره بعيدا عن المتلقي وإحساسه بهذا الشيء وهذا اللون ن الوصف يلجأ للاستقصاء أو الاستنفاذ في وصف الشيء"[2]، حيث يعتمد هذا النوع من الوصف على الإسهاب المفرط في تحليل الشيء الموصوف بكامله ولا يكثف بإعطاء اسمه فقط بل يشير إلى مكوناته وأجزائه كلها "وهو أسلوب شاع لدى الواقعيين يقوم على تجسيد الشيء بكل حذافيره، بعيدا عن المتلقي أو إحساسه بهذا الشيء وفيه ينزع الكاتب إلى استغراق كل تفاصيل الأشياء والمشاهد على ألا تترك كبيرة أو صغيرة تخص عناصر الشيء أو هيئاته أو صفاته بها وهو الطول الذي رأى فيه الانتقائيون تشويشا على تتابع الوقائع في ذهن القارئ بفعل تباعدها رأوا فيه قتلا لحرارة الأحداث. [3]

ويعود اعتبارهم بأنه يقتل حرارة الأحداث كون هذا النوع من الوصف عندما يتخلل النص الروائي ويصادفه القارئ فإنه يشرد في طريقة الوصف وتخيله للأشياء الموصوفة تنسيهالأحداث الجارية داخل الرواية وفي رواية "جلالته الأب الأعظم" نجد أن متنها يحتوي

---

[1] المرجع نفسه، ص 211.

[2] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مؤسسة صادق الثقافية، الأردن، ط1، 2012، ص 443.

[3] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح «البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة، د.ط، الجزائر، 2010، ص 34.

على بعض المقاطع الوصفية التي تنتمي لهذا النوع والتي نجد فيها السارد ركز على الوصف بصورة دقيقة مشيرا إلى مختلف أجزاء الشيء الموصوف خصوصا وأن هذه الرواية التي بين أيدينا طغى على متنها الوصف بصورة كلية من البداية إلى النهاية.

وسنستعرض بعض المقاطع الوصفية التي يتخللها الوصف التصنيفي وهي: "اهتز العرش وتحرك قليلا ثم سطعت الأنوار وتوقدت في مزيج من الألوان وكانه يحاول أن يصل إلى السقف، فقام المربون صفا واحدا وانحنوا راكعين ثم عاد العرش إلى مكانه، فنزل عنه جلالته وترجل فإذا بالباب يتفتح في الجدار الملتهب أنوارا ويغيب جلالته عن الأنظار".[1]

فالمتأمل لهذا المقطع يلاحظ مباشرة أن الراوي وصف كل شيء بتفصيل دقيق ويمكن القول وبكل مبالغة أيضا، لأنه وصف العرش وما كان يحيط به من أنوار وأشكال وألوان وأيضا ذكر في وصفه الأشخاص الحاضرة وكيف كانت ردة فعلها عند ظهور جلالته الأب الاعظم فالراوي عند استعماله أو توظيفه لهذا النوع من الوصف (التصنيفي) نجده يلم بجميع التفاصيل التي كانت موجودة لأن القارئ بصدد تخيل المكان والشخصيات وحتى الأحداث وكل الأفعال التي جرت في ذلك المكان، وهو ما تردد في بقية المقاطع فنجد في هذا المقطع قوله: "دخلت الوصيفة وهي مقطبة الجبين تظهر عليها علامات الغضب والقلق ودارت يمينا ويسارا فيارتعاش تنظر إلى ركام الثياب الحريرية على الأرض وفوق الأسرة وقالت دون أن ترفع بصرها على الحسناء الجالسة على وسادة من الحرير الأسود في ثياب شفافة ومنهمكة في تسوية أظافر رجليها بمبرد صغير من الذهب"[2]، فهذا المقطع لا يختلف عن المقطع السابق إذ أن الراوي وصف الحالة النفسية للوصيفة التي دخلت مقطبة الجبين وهذا الوصف دليل على الغضب والقلق في نفس الوقت ثم تطرق إلى شخصية أخرى هي شخصية الحسناء وكيف كانت جالسة وماذا ترتدي وماذا كانت تفعل، فهذا الوصف كامل شامل لتلك

---

[1] الحبيب مونسي، "جلالته الأب الأعظم" الخطر الآتي من المستقبل، دار الغرب، الجزائر، د.ط، د ت ص45.

[2] الحبيب مونسي، جلالته الأب الأعظم، ص 65

اللحظة ولا يخف علينا أن هاته المقاطع الوصفية ساهمت في تبطئ الأحداث أو توقيفها ونجد أن السارد اعتمد على تقنية الوصف بالدرجة الأولى خصوصا ذلك الوصف الذي ينزاح عن الوصف العادي الذي نجده في بعض النصوص لأنه من خلال هاته المقاطع التي تناولناها والتي تخص الوصف التصنيفي أعطتنا نظرة كاملة وضوحا عن الأشياء التي تم وصفها وكأنها تتجلى للعيان ويمكن التوضيح بمقطع اخر: "حاول الكاهن هذه المرة أن يتابع المشهد عن قرب فهب قائما والصق وجهه بالجدار الزجاجي، يتحسس نبضات القلوب من خلال صلابته ولكن شيئا باردا تسرب إليه فارتعدت فرائسه وتراجع قليلا وقد تلاشت لذته...عاد الكاهن إلى سريره منكس الرأس وقد انطفأت الجذوة الملتهبة في صدره"[1]وهذا وصف كلي ولكن لشخصيه واحدة وهي الكاهن من خلال وصف إحساسه وشعوره المتغير من لحظة إلى أخرى "فالاستقصاء هو الذي يستقي فيهالكاتب تحليل كل أجزاء الموصوف المكونة له بصورة تفصيلية ويقابله عند العرب مصطلح التتميم ويقابله أيضا مصطلح صحة التقسيم"[2]، كما بينته الناقدة سيزا قاسم، وهي في تعريفها هذا أكدت على ما جئنا به من قبل وهو أن الوصف بالاستقصاء يلم بجميع الأجزاء والحيثيات لشيء الموصوف سواء شخصية أو مكان، يقول السارد "كانت فتاة لا تتجاوز الخامسة عشرة من عمرها ترفع إليه وجها شرقيا، مدورا كالبدر ليلة تمه، وقد غابت عيناها الضيقتين، تحت جمة من الشعر، الفاحم الناعم المتدلي غدائر على جسدها العاري ويناثر على صدرها الناهد وكأنها خرجت من خيال رجل شاذ تجاوز السبعين".[3]

إن المقطع السابق واضح، حيث بين السارد ملامح الفتاة بدقة متناهية الوجه، العينين الشعر، النهدين، إضافة إلى أنه ذكر عمر الفتاة وكيف جاءت هاته التفاصيل في انسجام وترابط. "فالوصف التصنيفي يميل إلى الاستقصاء والتحليل على نحو يظهر فيه ملامح

---

[1] المصدر نفسه، ص 216.

[2] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص455.

[3] الحبيب مونسي، جلالته الأب الأعظم، ص 150.

المكان الموصوف جميعا ويتعلق بالمكان من المكونات والأشياء، ويمثل لوحة وصفية خالية من السرد تقريبا".[1]

2-1- الوصف التعبيري:

الانتقائي أو الجمالي: "هو أسلوب عرف به روائيو تيار الوعي ويقوم على اختيار بعض العناصر الموحية من الشيء والمشهد وطرحها في الرواية من منظور إحدى الشخصيات، أي أن الانتقاء لا يتناول وصف الأشياء في حد ذاتها وإنما وصف ما تتركه في الواصف من أثر، وبذلك خلت رواية الوعي من المقاطع الوصفية الطويلة واصبت صورة الشيء فيها لا تكتمل إلا بعد إتمام قراءتها"[2]، فهذا النوع مختلف عن الوصف التصنيفي لأن الوصف التعبيري أهمل الأجزاء الدقيقة للموصوفات بل يتناولها بصورة انتقائية أي: "يعني وصف الأشياء عبر ربطها بإحساس ووعي وإدراك المتلقي لها، وبصفتها امتدادا لكيانه الشخصي وما يثيره الشيء الموصوف قي نفسه من انفعالات ومواقف متباينة وارتكز هذا اللون على الإيحاء والتلميح في وصف الشيء والوصف هنا وصف ذاتي. [3]

وحتما لا تخلوا رواية جلالته الأب الأعظم من هذا النوع كما احتوت النوع الأول وسنشير إلى بعض المقاطع المنتمية لهذا النوع وهي كالآتي: "تقدم الكاهن وسط النفق رافعا رأسه على رقبته النحيفة وتمثلت أمامه قاعة الاجتماع السري التي لا يفتح بابها إلا مرة في السنة لاستقبال الكهان من أطراف الأرض"[4]، وأيضا "...كتم العجوز نفسه، وقد جحظت عيناه منفرط الدهشة وتضاءل في جلبابه وكأنه يذوب من شدة التأثر فهذا الفتى لا يمكن أن يكون

---

[1] حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السردية، دار حامد، ط1، الأردن، 2014، ص 208.

[2] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 34

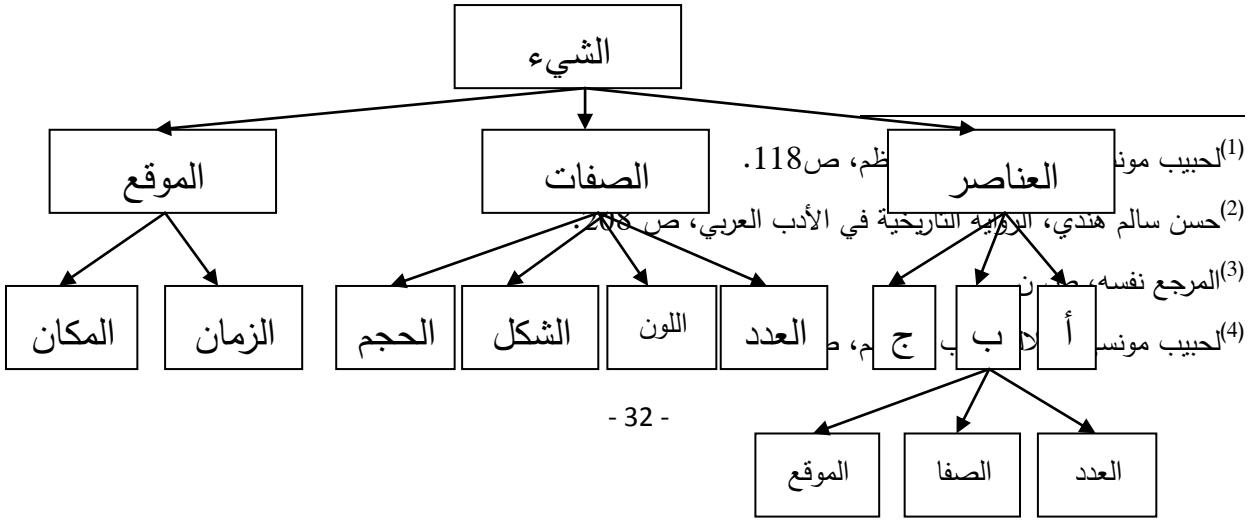
[3] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 443.

[4] الحبيب مونسي، جلالته الأب الأعظم، ص 84.

من عامة الناس أبدا"[1]، فهذين المقطعين جاء الوصف فيهما مقتضبا حيث بدء بالجمل الوصفية ثم انتقلت اللغة لتكون عبارة عن كلام سردي عادي وكان السارد انتقل من الوصف إلى الإخبار في لغة تقريرية خالية من الوصف، فالوصف الجمالي هو "الذي يقتصر فيه الكاتب على ذكر بعض أجزاء الموصوف بصورة انتقائية مقتضبة"[2]، وهذا من خلال التطرق إلى التلميح والإيحاء بصورة تعبيرية دون اللجوء إلى التصوير المادي للأشياء والتي تكون مفصلة بشكل اكثر "فيكون في هذا النوع من الوصف الموصوف في حالة حركة، وتظهر المقاطع الوصفية ملتحمة بالسرد ولا يوضح هذا النمط من الوصف ملامح المكان على نحو تفصيلي وإنما يشير إلى الخطوط العريضة للموصوف بصورة انتقائية ويسمى الوصف حينئذ بالوصف الانتقائي"[3] لأنه يتفادى تلك التفاصيل التي تزيل عن اللغة تلك الرمزية والإيحائية وتنزل بها إلى مستوى السرد العادي مثلما جاء في هذا المقطع "انقلب نحو الباب يجد وراءه الرداء الأحمر منكسرا يجوب أروقة فارغة خالية، يسكنها الصمت وتعمر الوحشة أرجاءها، حتى بلغ الجناح السري

للكاهن الأعظم وتوقف أمام الباب الفولاذي يأمره فلا ينفتح، بل يظل هو الآخر يجيب"[4]، فنجد أن السارد استعان بالوصف في بداية المقطع ولكن بصورة إيحائية معبرة الانكسار، الانهزام الاستسلام، والوصول إلى نقطة الفناء.

وللتمييز كيفية اشتغال الوصف بين المدرستين اللتين تبنتا الاتجاهين الذاتي والموضوعيلابد من إيراد شجرة الوصف "التي وضعها جان ريكاردو وفق المخطط التالي:



(1)الحبيب مونس، المعظم، ص118.
(2)حسن سالم هندي، الرؤية التاريخية في الأدب العربي، ص 208.
(3)المرجع نفسه، ص ن.
(4)الحبيب مونس، المعظم، ص

(1)

ونجد أن شجرة الوصف التي وضعها جان ريكاردو تتكون من الموقع، الهيئة، العناصر، وهاته المستويات الثلاث تساعدنا في تحليل الشخصيات والأمكنة الموصوفة حيث يبدأ التحليلمن الشيء العام إلى التفاصيل الخاصة "ومصطلح شجرة الوصف هو مصطلح إجرائي لدراسة الموصوف مكون من:

1. الوضع: وهو مكان وزمان الشيء الموصوف.

2. الهيئات: وهي الأحوال والصفات الشيء الموصوف من شكل، لون عدد.

3. العناصر: وهي ما يدخل في أي الأجزاء المكونة للشيء الموصوف وتصطلح عليها بالموصوفات الداخلية". [2]

2- وصف الشخصيات والأمكنة:

إن أهم ما يميز رواية"جلالته الأب الأعظم" هو حضور الوصف بشكل ملفت للنظر مما أدى إلى قطع الأحداث الروائية، خصوصا وأن الوصف الذي وظف يمتاز بشاعرية مفرطة تجعل الدلالة تتغلغل في الأعماق لتجسد الشكل الموصوف وكأنه أمام القارئ، وقد شكل الوصف في هاته الرواية: "نمطا إبداعيا وعنصرا من عناصرها، ولذلك لا ينطوي تحت عناوين السرد والتحليل الذهني حتى يسهل عزله وتحليله لكنه على العكس من ذلك، يشكل

---

[1]عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 35

[2]أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص : 446.

بذاته ولذاته الحيلة نفسها مدمجة كلية في باقي العناصر إلى حد التماهي معها، لدرجة أنه يصبح....

الفصل الثاني

آليات اشتغال الوصف في رواية كاماراد

- ملخص الرواية
- وصف الشخصيات
- وصف المكان

1- ملخص الرواية:

تحكي رواية "كاماراد" قصة نيجري مغامر فاشل في رحلته للفردوس يدعى "مامادو" في العاصمة النيجرية نيامي مخرج سينمائي فرنسي اسمه "جاكبلوز" في طلب هذا الأخير من "مامادو" أن يسرد له حكاية هجرته للفردوس بكل تفاصيلها مع رفاق الحي.

وهذا ما أسماه الروائي بـ"قيتار الصدفة" أي الصدفة التّي جمعت "جاكبلوز" و"مامادو" في الفندق، وكانت بداية أو انطلاقة الرحلة من حي "غملكي" بنيامي عاصمة النيجر ونهايتها بمدينة سبتة المغربية، وهاته الرحلة مخاض تجربة وتكوين لشخصية "مامادو".

ويمكن الإضافة أنّ أغلب الروايات المتعلقة بموضوع الهجرة الشرعية أو غير الشرعية تبنى على العلاقة بين الأنا والآخر والتقاء الثقافات والحرية الشّخصية واحترام حقوق المواطن.

فهي رواية مختلفة، ولكن الكاتب اختار الوجه الآخر، الوجه المعرفي الذّي يدين كل من له يد في تخلف إفريقيا وجنوب الصحراء وحرمتها من خيراتها. إنّها رواية كتبت بتريث وتأمل، فهي فعلا تستحق القراءة.

2-وصف الشخصيات:

في ذلك الزوال اللآزوردي، من الأيام الأولى للدورة الخامسة والستين لمهرجان (كان) السينمائي-وقع ذلك تحديدا في (2012/05/18) بعروس الضفة الشمالية للمتوسط.. حين توقفت سيارة طويلة بيضاء كقطار (الماGلـ(V ..معتمة الزجاج، نوع (Limousine)، أمام البساط الأحمر لشارع (لاكروازيت)" الشهير.. هرع خلق غفير من الصحفيين وأصحاب الكاميرات نحو السيارة الفارهة. الجميع كان في انتظار المخرج السينائي الفرنسي (جاك بلوز) المثير للجدل في الوسط السينمائي، بسبب تمرده على طقوس النجوم في ألبستهم الكلاسيكية السوداء والبيضاء وكذا ربطات عنقهم المفرشة خلال المهرجانات. فضلا عن تصريحاته المشاكسة، التي تجد فيها الصحافة الصفراء مادة دسمة دائما. حتى وصفه أحد

صحافييها، أنه يشبه في حالاته الانفعالية، مدرب فريق (أتلتيكو مدريد) الأرجنتيني دييGو سيميوني)!!

بعد لحظات مدروسة سلفا.. فتح الباب الخلفي للسيارة بوقار، ازداد تزاحم الفضوليين وأصحاب العدسات. نزل من صالة السيارة، رجل ستيني، (عبد الله ضيوف) القامة، أشقر مشرب بحمرة كتلك الحمرة التي تطفح وجوه أغلب السلالة الكارولنجية الباريسية، خفيفا عند جعبتي الآنف، يضع على عينيه في زهو، نظارات شمسية ماركة أصيلة (Ray Ban)، يلبس جاكيتا جلديا إيطاليا أسود خفيفا، مع كشكول كتافي به ألوان حالمة، تليق بذوق فنان.. سروال جينز، حذاء إيطالي بني رفيع، تعتمر رأسه قبعة خفيفة، تظهر تحتها ضفائر شعره على كتفه، يوصف عند أغلب من حاوروه، إنه شخص هادئ إلا حين الغضب وتلك هي المشكلة.!!

ألقى مدعو (كان) نظرة فاحصة على صور النجوم السينمائيين، بملصقات هذه الدورة، أمام القاعة الكبرى للمهرجان بذلك الشارع الشهير. التى تتقدمها صورة أسطورة السينما الأمريكية النجمة المنتحرة (مارلين مونرو)، حيث كرمتها اللجنة المنظمة لهذه السنة، بوضع صورتها على الملصقة الإشهارية للمهرجان. بدا للصحفيين الفضوليين–لعلهم كانوا ينتظرون ذلك بشراهة– ما حز في خاطره، من تجاهل اللجنة المنظمة لشخصه الكريم.. في عدم إدراج صورته بين تلك الثلة المصطفاة من أرباب التمثيل وأساطين الإخراج.

صحفي مشهور بإخراج لقطات السخرية!! في ركن (كواليس النجوم) بالمجلة الفرنسية المتخصصة (Cahiers du Cinéma) حضر المشهد المذكور. وصف حالة وجه المدموغ في عددها الخاص بالمهرجان (أنه أصبح لحظتها أحمر كطماطم الكرنفالات الإسبانية!!) كان ظاهرا للجميع تبرمه من هذا التعامي المقصود، لحسن حظه أنقذته نظاراته الشمسية من

إحراجات كثيرة؛ لكنه رغم هذا، لم يسلم من الارتباك العام، الذي ظل عنوانا عريضا على هيئته فى هذا الزوال المنحوس. .

في مغبة هذه اللقطة المحرجة في إخراجها حقا!! سرق المسعور نفسه بلباقة. . نحو بوابة فندق (ماجيستيك باريير)، اختزل إجراءات الاستقبال والصعود في السلم الكهربائي بسرعة جنونية.. دخل غرفته بالطابق الخامس المطل على الشارع المذكور. . فتح حقيبته بزماع شديد، أخرج علبة الدواء، تقدم نحو الثلاجة، أخذ كأس ماء، شرب معه قرص مسكن من العقار الذي وصفه له طبيبه الخاص (إدموند) لمثل هذه الحالات. نزع جاكيته، رمى بنفسه على السرير.. كانطلاقة خلفية لغطاس ماهر في رياضة السباحة على الظهر.

شعر الممسوس بالدوار وهو ينظر في السقف المزركش للغرفة. ظهر له أن أحلامه قد تبخرت أو كادت. . كان رهانه كبيرا على فيلمه الأخير (مغارة الصابوق) ، الذي يشارك به في هذه الدورة للمهرجان، لم يكن مخطئا في الحقيقة، عندما منى نفسه بالسعفة الذهبية لهذه الطبعة.. معظم النقاد السينمائيين أشادوا بعجائبية فيلمه الأسطوري.. كما لقي استحسانا لا بأس به من طرف الجمهور الباريسي وما أدراك.. ما جعله يطمح؛ لأن يفتك جائزة من استحقاقات المهرجان في هذه السنة.

توهم المخبول أشياء كثيرة.. زاد من متاهته فيها، صداقته الحميمية مع إبليس!! فقد رجعت به الذاكرة لسنة 2001، عندما فاز المخرج الإيطالي البديع (ناني موريتي) بالسعفة الذهبية للمهرجان عن طريق فيلمه (غرفة الابن)، حينها أطلق لسانه في هذا الأخير بمنكر كبير عبر الصحافة الصفراء.. في لحظات الغضب التي كانت تعتوره، ندم كثيرا- كما في كل المرات – عن حيفه في حق صاحب السعفة الذهبية للسنة المذكورة.

لقطران حظ المخرج الأهوج.. هذا الشخص – ناني موريتي – اليوم هو رئيس لجنة تحكيم الأفلام الطويلة لهذه النسخة مع عضوية خصمه اللدود مصمم الأزياء الشهير،

مواطنه الفرنسي (جان بول بوتييه)، هذا الأخير لم يسلم من لسانه السليط كذلك. . لأجل ذلك- هكذا خطر بباله- كان يرى حظوظه ضئيلة للظفر بالسعفة الذهبية خلال هذه المرة وإن كانت في الحقيقة؛ هي أوهام تلبسته وتغامزت مع الشيطان عليه.. جراء عدم وجود صورته على تلك اللآفتة.. التي كانت أول ما صعقه وأحدث خبالا في عقله!!

مرت الأيام التسعة المتبقية من المهرجان على الأهبل رتيبة، كمشية الإبل خلال صعودها عروق الرمل.. حتى جاء اليوم الأخير، مع نهايته أعلن رئيس لجنة التحكيم المذكور.. فوز المخرج النمساوي (ميشائيل هانيكه) عن طريق فيلمه (حب) بالسعفة الذهبية لهذا العام، ابتدع بعدها السينائي الخائب، ذريعة مضحكة في ذلك.. مفادها أن الهيئة العامة للمهرجان، كان عليها أن تراعي استحداث بند جديد، بمنح الجائزة للمكرم، مرة واحدة مدى الحياة؛ كون النمساوي المذكور، قد افتكها بجدارة- كما في هذه الدورة- سنة 2009.

أدار السينمائي مقبض إمالة الكرسي للخلف قليلا، وضع نظارة طبية على عينيه، أخرج كتاب (جوانب من الحضارة الإفريقية) للأديب الإفريقي (أمادو همباطي با). المخرج كان مفتونا بحضارة الإنسان الإفريقي، بدليل أنه قضى مدة الطيران كاملة في القراءة.. دون أن يشعر بها، عدا تلك الفترات، التي كانت المضيفة تأتي فيها بالأطعمة وتكسر شغفه أو تلك النظرات الشاردة التي سرقها منه الضباب عبر النافذة المجاورة لمقعد هذا الأخير، أثناء اجتياز البحر الأبيض.

نزل الضيف أرضية المطار على سلم مجرور!! كان لا يراه إلا من خلال أفلام السبعينيات.. (مطار عاصمة دولة.. مساحته تكاد تكون ركنا صغيرا بمطارات الريف الفرنسي..) قال في نفسه. كان هذا الأخير، خاليا من الطائرات، الجو معتدل في عز الشتاء.. نزع الجاكيت، وضع على عينيه نظارته الشمسية الرائعة، سار نحو الحافلة، التي

كانت تنتظرهم، صعد برفقة الركاب، وصلوا أمام قاعة الدخول للمطار (صالة صغيرة أيضا بقدر زاوية من قاعات مطاراتنا..) تكلم مع نفسه ثانية..

أنهى هذا الأخير إجراءات الدخول بشرطة المطار، انتظر قليلا وصول أمتعته الثقيلة.. قبل وصوله لباب الخروج، توقف عند الصرافة، بادل مبلغ (1000 euro) بما يقابلها من عملة (’(CFA أي (655000 فرنك سفا) الوقت ساعتها الزوال، أخرج مفكرته التي كتب بها بعض المعلومات من الشبكة العنكبوتية.. كأهم الفنادق بالمدينة مع قلتها، التي حاول الحجز بها

تقدم ضيف نيامي، نحو مكتب الاستقبال، كانت تجلس خلفه فتاة سمراء، شبع شعر رأسها دهونا وسيشوارا حتى اشتكى.. بادرته بالتحية، رد عليها بلباقة، أدركت الفتاة المستقبلة، أنه يريد حجزا لا محالة؛ لكن البروتوكولات الفندقية، تقتضى حتى يطلب الزبون.. سألها عن حجز إحدى الغرف، كانت ترفع فيه عينيها، أسقطتها بطريقة مهذبة، على ورقة مسطرة أمامها بها جداول فيها أرقام، عاودت رفع رأسها، قالت له في احتشام:

للأسف سيدي.. بقيت لنا غرفة واحدة جهة النهر، أي ناحية حي "مكلي" الشعبي، المصنف كأفقر حي بالعاصمة.. كل الغرف الشاغرة لهذا اليوم حجزت لفرقة صينية عاملة بالعاصمة، جاءت من الصين عبر باريس للتو...

سياعه كلمة الشعبي وملفوظات عبارة أفقر حي بالعاصمة حفزه داخليا أكثر، لأن يسألها ثانية:

هزت رأسها مع ابتسامة مصطنعة، ظنا منها أن هذا الرجل الأوروبي الأشقر سيتذمر.. حاولت أن تلطف مما توقعته خاطئا:

(سيدي.. هناك فندق قريب لتصنيف فندقنا، اسمه (تيرمنيس)، دعني أكلمهم بالهاتف لأحجز لك، نحن نتعامل معهم في مثل هذه الحالات الحرجة...

تهللت طلعته.. أبلغ المضيفة رغبته الشديدة في تلك الغرفة المتبقية، المطلة على حي الصفيح.. لم تستوعب موظفة الاستقبال خيار المخرج الفرنسي!! عاودت لتؤكد له:

(سيدي. . تلك الناحية مناظرها مقززة وتنبعث منها روائح نتنة، لا يحبذ الإقامة بها إلا بعض إخواننا الأفارقة لثمنها الزهيد..).

لما وجدته مصرا على التماسه، طلبت منه جواز سفره، أخرج جوازه الأحمر القاني، سلمه لها، سجلت المعلومات، أعادته له، منحته مفتاح الغرفة رقم (310)، زادت بهجته أكثر، عندما علم أن الغرفة بالطابق الثالث، سيكون بذلك في موقع مشرف.. يسمح له برصد الحالة العامة للحي المذكور، بعدها طلبت الموظفة من أحد العمال، أن يأخذ الحقائب معه لغرفته، تقدم العامل مثقلا بالحقائب المحمولة والمجرورة، سمع صوت وقع عجلاتها الصغيرة بالأرض.. سار خلفه الضيف، المصعد الكهربائيمعطل!! ترجلا السلم، حتى بلغا باب الغرفة، فتح المقيم الباب، أدخل العامل الرياش، حياه الأخير بحرارة مشعلا مصابيحه.. أغلب الظن أنه كان ينتظر مودة.. نشاز واحد وقع له في حياته هذه المرة.. ربا غفل المخرج.. خرج العامل منكسر الخاطر.

(الأفارقة يحبون الرقص.. حتى في مظاهراتهم يمارسونه، استدعت ذاكرته أيام التمييز العنصري ورقص شعب الزعيم نيلسون مانديلا خلال انتفاضته ضد نظام بريتوريا العنصري.

الزائر يخاطب نفسه ثانية:

(ألا ترى اللآعبين الأفارقة المحترفين عندنا في النوادي الأوروبية، عندما يسجلون الأهداف، يهرولون نحو زوايا الملعب، فيعبرون عن فرحتهم بلغة أجسادهم.. ما فعله سائق التاكسي في مشهد حي قبل ساعة، لا يبعد عن هذا، هو جزء من حياتهم ويومياتهم..).

ارتشف (جاك) قهوته، أعطى للنادل ثمن القهوة مع ترك فرنكات ضائعة بين الصرف دائما. خرج لحديقة الفندق يطرد بعض الملل، وجد عاملا وديعا يسقي الشجيرات، دنا منه، سأله (هل يسكن هنا بنيامي؟) أجابه العامل بالتأكيد وأن مسكنه ليس بعيدا من هذا المقر، أشار له بيده للحي الذي يرقد خلف الفندق.. كان المخرج الفرنسي، قد سمع اسم الحي من موظفة الاستقبال، قال له:

(أنتمنحي"Gمكلي"؟) .

اتفق الشغال الفندقي مع مامادو، أن يأتي هذا الأخير للفندق صباحا لمقابلة الضيف.. مر الليل رتيبا على الكامارادي الحرا.. دون أن يشعر أمه أو أخته زينابو بالنبأ. .

صباح اليوم الموالي، كان مامادو عند بوابة الفندق في الساعة الثامنة صباحا، يمسك في يده اليمنى رفيقته الدائمة خلال الرحلة (ملعقة أكله الفضية!!)، العامل الفندقى دوامه مسائى، لا شك أنه قد أتى باكرا، لأجل أن يخبر (جاك) بالخبر السعيد.. لحظات وجاء الشغال الفندقي يجري من

داخل النزل، كانت مصابيح أسنانه مشتعلة.. نادى على مامادو، دخل و بتح

عندما طلع عليه كامارادي نيجيري يحمل في يده اليمنى تذكارا.. وقف المخرج الفرنسي، حياه بحرارة، قدمهما العامل الوسيط:

(هذا "جاك بلوز" محرج سينائي فرنسي مشهور..).

يلتفت لجاره وقد أربى من إنارة فانوس أسنانه الأمامية وهو يقول:

(هذا جارنا الكامارادي "مامادو"، ندلعه – نحن الجيران — ب"دودو"، له اسم آخر دو لاتدعوه بهإلا أمه. ورث مع أمه وأخته زينابو عن أبيه بقرة وحيدة تسمى (بكتو) له معها حكايا أخرى. . منها عبقريته في إقناع أمه ببيعها.. والتزود من ثمنها لقطع الصحراء مع سماسرة تهريب البشر..

كما انتحل هوية شخص ماليافي مسيحي يدعى "روبنسون كوليبالي"".. بجواز سفر مزور طيلة تواجده على أرض الجارة الجزائر.. له كذلك مصادفات غريبة مع يوم ""الجمعة" إبان إسلامه وعجيبة مع يوم ""الأحد"" أثناء يسوعيته.. أما تميمته (ونكي) التي وصفتها له أمه من صيدلية تركة والده، كحصن وحل سحري لأزماته خلال رحلته.. فله معها مهرجان أساطير. . فضلا عن حيرته وقلقه الوجودى طيلة الرحلة وترديده الدائم لعبارة [[الرجوع ليس سهلا!! الوصول للفردوس ليس سهلا!! البقاء هنا ليس سهلا!!]] وأشياء أخرى قد لا تسنح على خاطر..!!!!).

(مغريات وصفات تصلح دراما لبطل فيلمه المنشود..) قال المخرج السينمائي في نفسه.

أكاد أجزم سعادة ضيف نيامي– محرج فيلم كاماراد– أن منظر القامة والهواء الملوث، وحدهما القاسم المشترك بين فقراء عاصمتنا (نيامي) وأغنيائها. بيد أن هؤلاء الأثرياء– سامحهم الله– لو استطاعوا طمس الوصل بيننا وبينهم، لفعلوا.. أنا واثق من ذلك.. وقد ازددت يقينا، عندما اختر عوالهم مؤخرا أجهزة لطرد البعوض وإبادته. حيث شفع لهم تذمر القنصل الألماني من هذه الحشرة التي لا تتذكر مودتها للإنسان، إلا ساعة خلوده للراحة والنوم ليلا. بهذا – للأسف الشديد – أقولها وبكل مرارة سقطتآخرالقلاع بيننا وبينهم سيدي المتشائل بصورة القمامة.

لقد أجهدت نفسي كثيرا في البحث عما يكون قد تبقى من هذا الفارق.. فلم أحظ بغير ما ذكر بادئا، هكذا تهيأ لي الأمر، ليست أدري... المهم ما يمكنني القول أخيرا، إن هذين المذكورين هما آخر اكتشافاقي وكفى. قد يقال على سبيل الذكر لا الحصر؛ من توابع ذلك؛ الموت، لذة النساء، الذهاب إلى المرحاض – أكرمك إله – وكلم جرا. أجل؛ لكننا حتما لن نخرج من هذه المعركة برأي فاصل، غير واحدة تسرط الأخرى. . لذا علينا أن نقتنع، بمشهد القمامة المتناسل واستشراء الهواء الملوث وفي ذلك كفاية وبركة.

في الغالب –إلا ما ندر– أكون أنا (ما مادو) أو كما ينطقه إخواننا العرب (محمد) ونحاول –نحن الأفارقة– أن نقربه ب (ماحامادو)، فدعتنا أعجميتنا إلى حذف (الحاء الممدودة) من وسط الكلمة الأخيرة، ليصير كما اسمي.. قلت لك سيدي.. أكون أول الحاضرين إلى المجلس، بحكم عملي المسائي الوحيد، الذي كلفتني به أمي سلاماتو، مذ توفى والدي – رحمه الله– فنهضت بهذه المهمة، رغم المعاناة التي تلقيتها في سنتي الأولى من هذا التكليف، نظرا لقلة خبرقي. حيث كان لزاما على إعادة بقرتنا (بكتو) الحناوية ذات الغرة البيضاء، كل مساء قبيل العصر، من مرعى الضفة المقابلة للنهر والمرور بها حتما على قنطرة النهر مع السيارات وهو دوام يستغرق ساعة زمنية في أسوأ الأحوال، حتى غاية عقلها بمشكلها خلف كوخنا، جهة الشال.

لحسن حظي، غدو بقرتنا (بكتو) للمرعى صباحا، كان يريحنا منه جارنا (يعقوبا) مع أبقاره؛ هذا الأخير يتعجل عودتها منتصف النهار وأمي تحب ل(بكتو) أن تبقى بالعشب، حتى ينتفخ بطنها زمن العصر.. وهذه هي المشكلة، التي كانت تقنطني وتخرجني من جلدي سيدي.. كم مرة قلت لها فيتهذب:

(لماذا يا أمي لا ترجع بكتو مع أبقار جارنا ونرتاح من هذا الدوام المسائي الرتيب؟) فرفضت.. أما عملى الصباحى فسأحدثك عنه لاحقا سيدي المخرج.. شريطة ألاتستعجل..

ليس لأمي خصيصة ظاهرة تميزها عن نساء (6مكلي)، سوى قرط حديدي دائري مغرز في فتحة منخر أنفها سيف اليمين، قالت لي عندما كنت صغيرا (إنها عادة من عوائد نساء قبيلتها "بوروروا"، التي تقطن نواحي مدينة كوفي وإنمعظم نساءهذه القبيلة فيحينا تخلين عنه بقيت أنوفهن مثقوبة بشكل منفر جدا!! عدا جارتها خديجاتو والدة رفيقي إدريسو، التي لم يغرز في خيشومها أصلا، لذلك آثرت أمي أن تبقي هذا الأخير، بإلحاح شديد من والدي في حياته وتركته بعد وفاته.. بدل ذلك الشكل الدميم من وجوه بعض الجارات، بعد نزعه.)

أما أنا فقد ضحكت على نفسي كثيرا عندما رأيت وجهي في شظية مرآة صغيرة، وجدتها بدار جارنا موطاري والد رفيقي إدريسو، قبل موته بسبع سنين، أتصور هذا المحيا ي لو أني أراه الآن أمامي، وجه شقي رسمت عليه ثلاث وخزات أفقية على الوجنة اليمنى، ما يقابلها جهة الشمال، بقدر بنان الإصبع، كنت قبل هذا، أتحسس نعومتها واختلاف موقعها عن باقي ملمس وجهي.. الطريف أني كنت أبصرها على بعض وجوه أندادي من قبيلتنا؛ لكن لم يدعني الأمر للضحك، إلا عندما رأيتها على هذا الوجه الموغل فيخلال هذه الفترة، أغلب الظن أن إدريسو، يكون قد اقترب دوره في طابور طويل من المنتظرين أمام الأنترنت. أخيرا وصل دوره بعد لغوب.. أمره صاحب المقهى، أقول (المقهى) هنا من باب التفاؤل فقط، ليس إلا.. لعل الأمر قد أتضح عندك سعادة المخرج السخي.. قلت طلب منه رب المقهى، أن يتجه للمكان الشاغر، بحسب قول إدريسو طبعا، نحو الزاوية اليمنى. وضع هاتفه النقال جنبا بعد جلوسه، كتب اسم المستخدم وكلمة السر. . انتابته حالة تشبه تلك التي تتلبس المؤمن بالشعوذة من الساحر. . قبل انبلاج الصفحة، تسمر مكانه كالحجر، ركز بصره على أيقونات الجهة العلوية الشمالية، ازدادت حلقته على الوسطى المربعة.. لا تستعجب سيدي.. إذا قلت لك ا إمام العدسة.. (إن عد الثواني خلال هذه اللحظات من الانتظار كان معدوما، بل حتى الدقائق هي الأخرى كانت تزدرد بشراهة، نظرا لبطء النت ومشية السلحفاة فيه، كما يعلق رفيقي ساكو بطرافته على ذلك..)

إن كنت مقتنعا بفكرة الهجرة.. كما ذكرت لي، قبل وداعنا بنيامي قبل شهرين، فإني ب ""طاما" حاليا أو تجدني تقدمت قليلا شمالا، نحو مدينة "أدرار" ببلاد "توات" من الصحراء الغربية للجزائر.. هذا رقم هاتفي بالجارة المضيافة.. مع شركة (MOBILIS) (.....0663)، يضمن لي التغطية من إقامتي هنا بطاما، حتى أبلغ مدينة (مغنية) الجزائرية عند الحدود مع المغرب، هو مسار طويل.. لن أقطعه إلا بعد ثلاثة أشهر على أقل تقدير، بعد استراحات لتدبر المال لإكال الرحلة، لك الوقت الكافي للحسم خلال هذه المدة.. المهم أن نكون قبل أعياد الميلاد لهذه السنة، قرب سياج سبتة بغابة قرية "بليونش" نواحى مدينة "الفنيدق"" أوعلى جبل "GوروGو"

لم أشأ أن أفاتح أمي سلاماتو بالمسألة هذه الليلة، كان صعبا جدا علي، إبلاغها بقرار المجازفة وما سيترتب عليه ابتعادي عنها وعن أختي زينابو.. خيارات صعبة كنت أمامها، رغم مراعاتي لذلك؛ لكن كما قال صاحب خردة الإنترنت لرفيقنا إدريسو (اله غالب) مولى العداد وجدها تبريرا لغشه وأنا سأجد بها تخلصا من عقدة الشعور بالذنب.. وإن كنت ما أسعى إليه في الحقيقة بهذا الاقتراف الجنوني، إلا محاولة لتحسين حالي قدر الإمكان.. ولا أخال أمي وأختي، تشذان عن اجتهادي في المنحى.

في كل مرة خلال هذا الأسبوع، أحاول مكاشفة صاحبة القرط الحديدي بهذا الخبال، انطلت علي الحيلة صراحة!! أصبت بالعي والله.. الضغط النفسي من جهة، المنطق العقلي من جهة ثانية، دون أن أنسى الوضع الاجتماعي، كوابيس ومسامير مسننة تكومت كقشة، غصت حلقي بقول الحقيقة لها. فبقدر ما كان امتعاض رفيقي من غلاء النت عند صاحبه، كان سروري بالغا بما استشهد به هذا الأخير له. من خيار الخلاص (الله غالب)!!

رفيقنا عسيانو كان غير مكترث بالقضية البتة، أفضى لنا في مجلس الأمس وكررها اليوم عصرا، إنه رمى المنشفة.. بعد القسم المغلظة لأمه (حليماتو) وجهرها له بدعوة الشر

(أمارتها عندنا إخراج الأم ثديها لابنها).. إن هو كرر تلك الأحلام ثانية في ظل خياله.. أما بخصوص الرفيق ساكو، فقد كنت مطمئنا من جديته للموضوع، همه الوحيد بحسب ما صرح لي به، ضياع ذلك الحيز الجغرافي الذي ستفقده الأسرة بعد ذهابه، من مرقد نهاية الصلاحية والاستعمال وإن كان له أخ على أية حال؛ لكنه لا يقوى على كركرة العربة، بعد هد ذلك الوباء له، الذي فتك بأختي (ميناتو) في ذلك العام اللعين..

الرفيق غاريكو ونظرا لظروف استثنائية حرجة، طرأت عليه مؤخرا. . أعفيناه من القضية، رغم هوسه الشديد بهذا السحر.. هلك والده (صمادو)، قبل شهر وعشرة أيام، أمه لا تزال في العدة، بقي لها- إن لم تخني الذاكرة - ثلاثة أشهر بالتمام، الجرح لا زال لم يندمل.. مات أبوه ميتة تراجيدية - أسمعك الله خبر الخير- جراء عمله في حفر بئر صرف صحي عميق، لأحد الأثرياء بحي (بلاطو) الثري، بعد انفلات الفأس الحادة من الحبل النازل وهو في قاع البئر.. هذه مضحكة أخرى، من طرائف عاصمتنا- قبحها الله- ادخرتها عمدا ولم أكثر عليك بذكرها بادئ القول سيدي المخرج.. أثناء طرف حديثي عن مطاعم الأرصفة بعاصمتنا المتحضرة.. يجوز لي القسم، أنها لم تأت على ذوات صدرك أو بنات عقلك، بلا حيضة رجال عليك.. أقول ملء شدقي من الافتراء:

(عاصمتنا - عزاها 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 باريسية كما عندكمقضيت ليلة- لا أراك الله - سقرية، بين سياط الأرق ووخز البعوض.. ذلك الفارق الذي اغتاله أولئك الأغنياء ببركة أسيادهم.. حتى إن نسيته، ستقول لا محالة إني كذاب وأتاء بهتان.. أم أقل لك إنه آخر القلاع؟ لن أزيدك بما عطر أنفي ورئتي من الهواء المعفر.. بالله عليك، كيف يأتي النوم لإنسان وحيد، سيترك أمه المسكينة وأخته اليتيمة لمخالب الدهر؟ بعد هذه الأهوال المتسلطة الخناسة، تكون قد أخذتني

غفوة من النعاس، لم أقدر بعدها النهوض لحرفتي الصباحية المعتادة، كنت قد وعدتك بالحديث عنها. . والإخبار بها قريب جدا.. إلحاح أمي المتكرر لنهوضي بغية جلب القوت، قص علي لذة النوم الصباحي، التي تستلذ به جنبات السهران من أرق السهاد.

كاد النهر يجف معه، ما أضعف الصيد به واشتكى الصيادون فيه ل(دوكو) فرعون النهر.. ولم يقض لهم شيئا أو رقصوا رقصة "فولوهوري" التي يرتفع الجدب فيها بإيقاع الطبل.. وهي من العادات الموجودة فيهم منذ القدم..).

جبرت عبارة "منذ القدم" من رواية والدتي سيدي (الكاميرا مان).. أن أبدلتها بعبارة:

(قبل الإسلام..) وهذا اجتهاد مني..

تضيف أمي:

(ما كان من أمر جدك المسكين، إلا أحد الخيارين، إما أن يتسول أو يحترف بيع أعواد كورو ، التي تمضغ فتعطي نكهة حلوة بالفم، ففضل هذا الأخير، بيع تلك الأعواد بدل التشفع، رغم ثمنها الزهيد جدا.).

منها فهمت قول غاريكو لي دائا:

(أنت محظوظ يا دودو، شفع فيك جدك من التسول. .).

لا أنكر أن التذمر أصابني من هذه الحرفة مرارا؛ لكن قداسة ميراثها وتركتها، تجعلني أصرف الأمر من الاستهجان إلى الاستحسان، أحايين كثيرة.

ها قد وصلت سيدي الكريم. . أزقة حي أهل (توات) بالجهة الشرقية للعاصمة، أطوف عتبات أبوابه، مقتفيا آثار أقدام جدي، الذي مر من هنا.. أوقف العربة عند منتصف كل زقاق، أقنقن بالظهر السميك ل(الموسى) على الحافة الحديدية اليمنى من جانب العربة،

صوت ألفه سكان الحي.. موسيقاه قديمة التناغم، جدي المرحوم، هو الذي اخترع هذه السمفونية، والدي بدوره أعجبته هذه التطريبة، ورثني إياها، أعرف أني لو غيرت منها شيئا.. سوف ينفرون مني، ربما هم يتعاطفون معنا في شراء هذه الأعواد ومضغها ومصها؛ لأجل هذه التغريدة المتوارثة، أكاد أميل لهذا الاحتمال.

يستطرد الرفيق الموطاري:(السفر الطويل نحو القارة العجوز- كما يحب أن يصفها- ليس سهلا، هناك الصحراء الكبرى، التي تفصلنا عن شمال القارة السوداء أو السمراء عندما يريدون أن يلطفوا بنا. طرقها مقطوعة، سنسلكها كسلعة مهربة من البشر، تماما كالسلاح والمخدرات وغيرهما من الأشياء الممنوعة.. هي مسالك لا يسلكها إلا من وهب نفسه للموت.. جل وعز مهرب، لا تجد السلاح تحت مقعده، النجاة من الأوار وسلوك هذه المغاور بأمان، يكاد يكون من المستحيلات ولو بالعطب اليسير.. قد سمعتم في تلك الأخبار التي جعناها، الأرقام المذهلة لأوام العطشى ومن ضلوا السبيل فانقطع عنهم الزاد وماتوا فردمتهم الرمال..).

(أهلا..كيف حالك عمى ياب؟).

نطلق لفظ عمي، في حينا سيدي المخرج.. على كل من يكبرنا، المهم أبلغته القرار والتمست منه أن يذهب معى غدا للسوق، قبل؛ لكنه اشترط قبل ذهابنا للسوق صباحا، أن يمر على أمي ويتحقق في الأمر معها، وافقته وأعطيته الحق في ذلك، توادعنا.

رجعت للبيت، الرحبة المظلمة لا زالت تعيش الحركة، لا يمكن لأمي وأختي أن يناما، دون أن يتسليا بأخبار البقرة وآخر ليلة معها.. أختي لم يكفها هذا، بل ذرفت الدموع، عندما رأتني أفكها من مربطها صباحا، متجها بها للسوق مع عمي بامبا، عندما جاء ليتأكد من موافقة أمي.

حديث بكتو وليلتها الأخيرة، أكل حيزا كبيرا من هذه الليلة، تأخرنا كثيرا هذه الليلة، قالتلي أمي مازحة:

(كنت خلال الليالي الماضية، ساهرا وحدك وأنا مع أختك غارقتان في نومنا؛ لكن يبدو أن الأمر سينقلب في هذه الليلة، أما أنا فلن أنام، حتى وإن روضته فلا أعتقد أنه سيعانقني ويقبلني، أختك زينابو قد تشاركني قليلا من أرقي أول الليل ووسطه وستترك لي الأخير وحدي..).

اضطجعت على حصيري، في مكافي المعتاد من تلك الزاوية، كان واضحا تقلب أمي وأرقها..

عانيت قليلا من البعوض، بعدها سافرت في باخرة الأحلام ونمت.. إذا بي مع رفيقي إذريسو في مدينة (دكار) عاصمة (السنكال)، نتجول في شوارعها، التى حكى له إبراهيما عنها كثيرا ب(وال)ا)، التقيناه ورحب بنا، عندها قلت لإدريسو:

(الآن فهمت لماذا كانت هذه المدينة الرائعة، مرغوبة للضباط الكونياليين الفرنسيين، مع "أبيدجان الإي٧وارية"" وأن المعاقبين منهم، كانوا يقذفون بهم إلى البلدان الحبيسة، كبلدنا وجارتنا مالي..).

قلتلإبراهيما:

(نعترف نحن النيجيرين، أنكم – السناليين– ألطف منا و أكثر تحضرا، أجل أقر هذا بلا عقدة إذريسو يخاطبني:

(أليست أحسن الأكلات بمطاعم مدينتنا.. هي من طهي "السنكاليين"؟ وباعتراف الجميع، هناك مطعم قرب السوق الكبيرة، تراه مزدحا دائما بالزبائن، لجودة ولذة اليد ''الغلمة"، لاسيما

أكلة الأرز المسقي بالملوخية مع اللحم المطبوخ، التي حدثتك عنها، عندما تناولتها بذلك المطعم شتاء هذا العام.).

طاف بنا إبراهيما معظم شوارع العاصمة دكار، أخذنا في زيارة استكشافية لجزيرة (وريه) التي قال عنها (إنها كانت حضن من قلاع تجارة العبيد نحو أمريكا، خلال القرن السادس عشر الميلادي..) دعانا أخيرا لزيارة متحف العبودية بد كار والنصب التذكاري للنهضة ا لإفريقية.. أحسست بطبطبات يد أمي على أصابع رجلي اليمنى، صبحت عليها بالخير، أختي كالعادة صبحت علي.

في مساء الحادي والعشرين من شهر جويلية، وصلنا محطة المسافرين لشركة (3) بنيامي، الجو بدأ يلطف قليلا مع العشية، الناس حلقات، يشغلون جغرافيا فضاء المحطة، الأمتعة المربوطة متناثرة في كل مكان، شباب من ليكا ما راد الحالمين.. آخرون يبتغون ا لوصول لمدننا الشمالية ك(دوصو)، (طاوة)، (أنادز)، (أرليت)، لا يبتغون غير هذا.. كهول، شيوخ، نساء مع صغارهن. الكل مهموم بشغله، انزوينا نحو بائع الشاي هناك، كان يفرش حصيرا سعفيا باليا، جلسنا، شربنا شايا، دخن رفيقي إدريسو سيجارة بالتناوب معي، كان يتكرم علي دائما بما قبل عقبها.

بدأ الناس يحملون أمتعتهم مختلفة الأشكال، نحو الحافلة التي شغل سائقها المحرك إيذانا بقرب الانطلاق، أعاد المفتاح، أوقف المحرك.. تعانقنا مع رفيقينا عسمانو وغاريكو، لحظات وداع الرفاق، هي الأخرى لها طعم المرارة سيدي.. كنت قد استبقيت دمعات مختزنة من وداع أمي وأختي قصدا لهذه اللحظة، أفرغت نصفها ساهيا في لحظة وداع الرؤية مع هاتين الأخيرتين.. علني بذرف النصف المتبقى أبرد غلة فراق عسيانو وغاريكو.. أوصيناهما على أهلنا خيرا في غيابنا.

تقدمنا نحو الطابور المتجمع من الركاب مع رياشهم.. فتح مرافق السائق، باب مخزن الأمتعة، أدخلها بمشقة نظرا لكثرتها، كنا متخففين والحمد لله.. ليس لنا سوى حقائب الظهر، التي نلبسها ونحن نسير.. مع جالوناتنا المغلفة للماء، كانت أمهاتنا اجتهدن في تغليفها وأخفين فيها دعوات صالحات.. الأولاد الصغار يصرخون، البعض منهم بالجوع وهذا مؤكد.. البعض منهم من بقايا بعوض ليلة الأمس، الغالب فيهم مريض مبتلى بالإسهال وبقية الأوبئة، التي تعتري الأطفال، لقلة التغذية والرعاية الصحية عندنا!

تدافع الناس كالموجة نحو باب الركوب، الراكب يقدم التذكرة لمرافق السائق، يفحصها بعينيه، يشطب على رقمها في قائمة عنده بقلم أحمر، يأمرك بالصعود، اخترنا– نحن الثلاثة– مقاعدنا في نهاية الحافلة، الوقت يقترب من الغروب قليلا، أعاد السائق حركة المفتاح لتشغيل المحرك، أغلق الباب، جلس المرافق على الكرسي الأمامي يمين السائق، سادت وصلة صامتة، كسرتها نغنغة طفل رضيع في مقدمة الحافلة.

بدت لنا مدينة (أGادز) مع ضوء فجر ذلك الاثنين، كمدينة أشباح، القمامة والأوساخ، كأنهما ولدا وترعرعا هنا، يا سبحان الله.. البيوت طينية، أحياء القصدير معششة ومفرخة. . توغلنا قليلا في المدينة مع زيادة ضوء الصباح، الملاحظة الأولى التي تخطر ببال الزائر، أن الطوارق يشكلون فضلة كثافة.. سيارات الدفع الرباعي هي الأخرى ثجاجة.. منها الجديد، المستعمل، التلآد، المواشي تمثل الحالة العامة للشوارع، لا سيما الماعز.. منازل قليلة مما يظهر فيها أثر النعمة. هي موجودة على أية حال؛ لكنها قليلة. . إذا ما قورنت بهذا العدد المتورم من أكواخ الصفيح.. الصومعة الطويلة للمسجد العتيق للإمام المغيلية، تبسط سطوتها على الأفق العام للمدينة.

حملنا حقائبنا على ظهورنا، أمسكنا جالوناتنا بأيدينا، توجهنا نحو تلك الناحية، سرنا ما يقارب الساعة، حتى بلغنا منطقة شبه خالية من أكواخ القارين، عند الناحية الشمالية للطريق

النافد لمدينة أرليت، وجدنا هناك جموعاً من الشيوخ، النساء مع أطفالهن، كانوا قلة مقارنة معنا نحن الشباب الحالم بجنة الفردوس.. أما أولئك الغلبى، فقد عرفت فيما بعد، أنهم ينتمون لقبيلة (كانوري) الهوساوية، التي ندعوها نحن الزرما ب(بيري بيري)، غاية حلم هؤلاء ينتهي عند (باريس ليكاماراد) المسياة بطاما الجزائرية، حيث يختارون مكانا ينصبون فيه أعواداً كقراهم نواحي (زندر) شرق بلادنا، حيث الفقر في تلك النواحي أو يكترون بيوتاً رخيصة، ينطلقون بعدها في الشوارع بطاسات صغيرة من معدن التوتيا، يتسولون، يترجون المارة في الأسواق والطرقات، ربما البعض منهم يتقدم نحو وسط الجزائر أو شمالها، ليقوموا بالعملية نفسها. هذا الصنف لا يعرف الهجرة هنالك.. وا يحلم بها. . عينات استثنائية تحلم بالفردوس وتقامر بأطفالها، لكنها قليلة، إذ إن الأمر شاق على الكبير، فما بالك بالطفل الصغير، رغم هذا يغامر البعض بأطفالهم وإنا لله وإنا إليه راجعون!!

الساحة شاغرة من السيارات والشاحنات المحملة بالأغنام والفحم نحو الجارة الكريمة.. قلت لك سيدي.. إن هذه الشاحنات، بالإضافة إلى حولتها الطبيعية، كان يتكدس فوق سلعتها، خلق غفير من البشر مع أمتعتهم.

سرنا نحو جمهرة شعب النيجر، كانوا كثراً، فيهم أهل مدن (نيامي)، (ديفا)، (طاوة)، (زندر)، (مرادي)، (دوصو)، (تيلابيري)، (أرليت)، (أGادز) طبعا. ربما ما يميز هذه المجموعة عن غيرها، وجود الشيوخ والنساء الضامرات مع أطفالهن، غاية أحلامهم ومنتهى فردوسهم، أن يصلوا طاما وينزرعوا في شوارعها يتسولون، بطاسات التوتيا الصغيرة، كما ذكرت لك سابقا وأعدته هنا عمدا سيدي المخرج.. حتى تأخذ ذلك في حسبانك.

البعض من رفاق أهل النيجر، تختلف أحلامه عن أحلام ليكاماراد من أهل الكاميرون و(كوت دي Vوار) وليبيريا والبنين وغيرها. غاية الحلم عند البعض من رفاق بلدنا، أن يصل للجارة الشمالية ويفترش حصيرا صغيرا، يبيع النظارات الشمسية، بعض العطور والروائح

الرخيصة، مع بعض الدهون والعقاقير المحلية، يعود بعدها لبلده.. أو يعمل في الأعمال الشاقة بورشات البناء وحفر الخنادق هنالك، ليوفر المال، ليرجع بعدها لناسه.. صحيح أن هناك طائفة منا – أهل النيجر– آثرت المغامرة مثلي أنا وإذريسو وساكو ورفاق آخرين قلة؛ لكن ذلك ربما كان وقفا في الغالب، على أهل نيامي، فيما بدا لي.. والله أعلم.

(طرحوا علي خيار "طاما"، رفضت.. فبقدر ما تزداد المسافة يا رفاق، تزداد التسعيرة الباهظة.. دخولنا لمدينة عين >زام ، هو دخولنا لطاما والجزائر.. نكون قد منعنا من قبضة حراس الحدود والمطالبة بالجواز والتأشيرة وتلك هي القيامة بالنسبة لنا سيدي.. كما أن التنقل من مدينة "عين عزالم" نحو "باريس ليكاماراد"" ليس أمرا صعبا، لقد بات مألوفا مشاهدة ليكاماراد بتلك النواحي الحدودية، قرأت في تدوينات بعض الرفاق على النت، أن المقاولين بتلك النواحي يشغلونهم في الأعمال الشاقة بورشات البناء وعلى مرأى ومسمع من الشرطة والدرك والجيش الجزائري؛ بل ذهب أحدهم إلى القول في تدوينته العهدة على الراوي كما يقال:

إنه اشتغل عند أحد المقاولين، في ترميم إحدى فيلات علية القوم من أهل الأمن هناك بطاما، الضابط يعلم ذلك.. لم يرفض أو يطالبه بوثائق.. ما استطاع هذا الأخير سرقته بالساع بينه وبين المقاول، حذره أن يكون يقظا في الأعال الخطرة والمدمية.. لأنه لو وقع مكروه– لا سامح الله– إنه سيقع تحت طائلة المساءلة القانونية، فليأخذ حذره. .).

بعدها طلب منا أليكس جوازاتنا؛ لأن المهرين يروق لهم دائما احتجازها.. سلمناه إياها بلا تفهم، لمعرفتنا القبلية من تلك الأخبار التي كنا نجمعها قبل سفرنا، أن السماسرة وأرباب التجمعات والمخيمات

(اسمي "جورج من مدينة "كالي" على بعد (35) كيلومترا من "مونروفيا" عاصمة دولة "ساحل الفلفل""، المعروفة على خارطة الجغرافيا ب ليبيريا

(آه!!من بلاد اللآعب جورج ويا ،هولاعب مشهور، نفتخربه حتى فيالنيجر..).

(تماما يا رفيقي..).

يبادر جورج وأنت ما اسمك رفيقي؟:

(اسمي إدريسو من نيامي بالنيجر..).

حتى يكسب ثقته، راح إذريسو يحكي لهعن كل شيء، عن نيامي، (6مكلي)، يوميات الفقر، التلوث بكل سلالاته، الأرضي، الجوي، النهري.. كيف جاءته فكرة الهجرة من صديق (سين)الي) يدعى إبراهيما؟ التقى به في (وا<ا)، قبل شهرين، أخبره بمرافقيه، أشار إلي وإلى سا كو.

سأله إدريسو:

(ما قصتك يا جورج؟).

تبسم جورج تبسما مكلولا، يخفي احتقانا. . بعدها أتى بموسيقى زافرة، أفرغ معها شحنة كبيرة من الحزن والماضي الأليم:

(أووووف... ذكرتنى يا إذريسو باض ما كنت أحب أن تحرك السكين في جرحه!).

عاود تنهيدة أخرى أنشد خلالها إيقاعا أشد إيلاما، جعل إدريسو يلتفت ناحيتي ويوبخ نفسه:

(ليتني لم أسأله!!).

أليكس يتقدم فيلق المجموعة، كنا نمر عبر الشارع العام، نرى وفودا كثيرة من إخواننا ليكاماراد، في عميقى:

(أنتم من السابقين ونحن من الخالفين..) قلت.

رجال بيض ملثمون يتحلقون في جلسات هناك، يلعبون على الأرض لعبة التخطية بالأحجار والأعواد، في مربعات مرسومة على الأرض. أطفال منهم يلبسون عباءات فضفاضة، أغلبها بيضاء مغبرة، رسمت عليها خرائط من وضر الدسم، على رؤوسهم أعراف شعر، كعرف الديك!! يلعبون أمام بيوتهم الطينية البسيطة، المفتوحة على الطريق، في رقابهم تمائم جلدية حمراء، مربوطة بخيط مفتول، رص إلى جانبها في ذلك التنظيم، مسمار حديدي وصرة قماش مشدودة فيها شيء ما. قال لنا ساكو دون سؤال منا (إنها طقوس الطوارق، يستعملونها لأبنائهم بغية صرف عين الحسود..) زاد على كلامه أليكس لما فهمه، بأن في (كوت دي٧وار) كذلك، هناك اعتقاد شائع بهذا الطقس، لا سيما في القرى النائية (يؤمنون بأسطرة الحديد وطرده للأرواح الشريرة!!).

فتح لهم صاحب المازدا، الباب الخلفي للعربة بعد مشقة من الخضخضة وقرقرة صوت احتكاك حديد الباب.. عاود الضجيج معزوفته المعتادة في صعودهم.. خلال حشرهم وتكدسهم مع أمتعتهم الكثيرة على سطح عربتها غير المفروش، ركب مع السائق إلى الأمام، رجل مسن وامرأة عقور، كان وقوفهما ووصولهما للمقصورة بالمساعدة. . أحدث غلق باب السائق صوتا قويا أكثر من الباب الذي عن يمينه، لحظات رجعت السيارة للخلف بمقدار المترين، انطلقت تنفث خلفها دخانا كثيفا وغبارا أقل سماجة من الأخير، غابت في متاهات سراب الطريق الشمالي للمدينة.

الساعة تقترب من منتصف النهار بالساحة، بدأت الحركة تقل نسبيا في أطرافها، الجو وإن كان لا زال لافحا بعض الشيء؛ لكنه بدا أرحم من صحاري الموت.. غاب ثغاء الماعز كذلك في الأطراف البعيدة، النساء الجميلات، اختفين هن الأخريات، أصوات الأطفال تناقصت في الجهة الجنوبية للمدينة الصغيرة.

أشار علينا المفوض العام لأمة ليكاماراد، أن نرجع لمقهى الأمازيغي الذي استعطفنا صباحا، (فيه رواق نستظل تحته، نأكل شيئا ما يبيعه في مقهاه..) قال رائدنا.

استحسنا الفكرة طبعا، عدنا أدراجنا من حيث أتينا في الأول؛ لكن هذه المرة من الرصيف الآخر، الطريق شبه خالية، خلا تقاطعنا برجل خسيني ملتم يلبس عباءة بيضاء، بدا مسرعا في مشيته مع ثلاثة أطفال يجرون تيسا من قرنيه، هذان الأخيران يشبهان شواربك سيدي.. والله هههه..

بدا المقهى شبه خال؛ لكنه مفتوح على أية حال، ذاك هو المهم، يتكور في زاوية رواقه الغربي، أربعة رفاق من ليكاماراد، يفترشون كرتونا، يتوسدون حقائبهم الظهرية، لم نتركهم خلفنا صباحا.. وعثاء السفر، ينطق عن حالهم بلا دليل، ذلك أنهم دخلوا بالكاد من صحاري الطراباندوة4. استلقى كبيرهم كرفاقه، فتمرفق في ذهول بين، بادلنا بتحية رمزية غامضة من خلال ملامح وجهه، اثنان منهم كانا نائمين، الآخر كان يقظا؛ لكنه يبدو خجولا، تصرف بغباء فاضح، تناعس.. رغم رؤيتنا لحركته بادئا!!

رمقنا النادل الأمازيغي من نافذة المقهى، نادى بصوت عال، تعطره لكنة دائما:

45- التهريب.

(ألكلحى..ألبملى..).

صوته لا يخطئ، التفتنا إليه من شباك النافذة بحركة لا إرادية، لوح بيده لأليكس، تبسم هذا الأخير. صوت المسجل بالمقهى يصدح بموسيقى رنانة، كلمات المغني الذكوري، لا هي فرنسية خالصة ولا عربية صافية.

دخلنا المقهى، النادل مع رفيقه، أغلب الظن أنه شريكه، لو لم يكن، ما تصرف معنا صباحا في صرف العملة وتحويلها للدينار دون استشارته.. المكان شاغر، انثنينا إلى

طاولات في الزاوية الشرقية منه، تقدم أليكس نحو صاحبي المحل، سلم عليها بحرارة، خفض النادل صوت المسجل قليلا، تحدث معه، لا كلام بينهما سوى عدم ذهابنا وتنازلنا للهالكين، جزمنا ذلك بسماع كلمة (مازدا).

دخلنا المطعم وهو يردد:

(هناك حكايات وغرائب، ستراها في هذه البلدة يا رفيقي!!).

من غريب الصدف أننا وجدنا هذا المطعم، لأحد الرفاق من طائفة (ليكاماراد) المقيمين بالمدينة، شاب ثلاثيني، يلبس تبانا عند الركبة أو قل عنه سروالا.. له قميص رياضي أصفر، به ألوان فريق مالي لكرة القدم، قصير القامة، مدقوق، انتعاله بالبلاستيك.. كان ظاهرا من ألوان قميصه وفرنكفونيته، أنه ماليا ني، أخبرنا إن اسمه (أذيارا) جاء إلى هنا من باماكو منذ عامين، عن طريق معبر (تيمياوين) الحدودية.

جلسنا على الدكات الكرتونية، بقى منا ثلاثة رفاق بلا مقاعد.. ليس هناك خيار في الوجبات، صحن بلاستيكي صغير، نثرت فيه ثلاث أو أربع قطع من لحم الماينا ما، المهم أنها لا تصل الخمسة، وضع بجانبها قدر قليل من البهارات الإفريقية الصفراء والبرتقالية وشرائح البصل، بالإضافة لنصف خبزة للواحد، المنتصبون من الرفاق التهموا الأكل وقوفا، عبأنا ما تبقى في بطون نا من فراغ بالماء، أنهينا غداءنا بسرعة مفرطة، طلب منه أليكس بالفرنسية تسعيرة الوجبة، صوت له بالحرف والعدد:

Deux cents dinars200 دج.

طلب أليكس من كل واحد منا المبلغ المطلوب، البعض من الرفاق ارتبك.. إذ لم يكونوا قد تعودوا أو عرفوا صرف الدينار الجزائري، لعلهم معذورون، بصراحة سيدي مولى

الصورة.. كنت واحدا منهم. بعضهم أعطاه ورقة ألف دينار، الحل.. أن تفرج عا في يدك، يأخذ منه الرفيق المراد وكان هذا هو الخلاص.

قبل خروجنا، انزوى أليكس مع أديارا غير بعيد عنا، سأله عن أماكن تواجد ليكاماراد وإقامتهم، سمعته يقول له (البعض يسكن في "تنقارت الشومارة"، البعض الآخر في "مقطع الواذ" و"سرسوف الفيراي""، البقية في ""الروشى"" وجبيلة ""الشاطوا") كما استدرك معه (أن معظم الوافدين الجدد، الذين لم تكن إقامتهم أقل من العام، يقطنون بأكواخ عشوائية، بنوها وسكنوها في أطراف المدينة وأن لكل دولة مخيمها ورئيسها وولي أمرها..) بعدها سأله عن مكان بيع شرائح الهاتف النقال، أبلغه بوجودها، في أقرب محل مكتوب على يافطته (Taxi phone)، شكره وكما يودع الرفاق عاملناه.

أليكس وإدريسو وأنا والكاميروفي المثلي وثلاثة آخرون من (الإي٦٧واريين)، قمنا بتثبيت الشرائح لوحدنا، أعطى البقية هواتفهم، بمن فيهم ساكو وأهل طاوة وبقية الرفاق، لصاحب المحل لكي يثبت لهم الشرائح ويشغلها. لقد ترك في عدم معرفة تثبيت الشريحة بشركة (ORANGE) بنيامي حرقة.. ما جعلني أتفرس في فهمها.. نظرا لسرعة فضولي للأشياء، بعدها ظهر للجميع أن الهواتف جائعة هي الأخرى، لم أتمالك نفسي من الضحك سيدي.. وهكذا جميع الرفاق، تبعنا صاحب المحل في الضحك بلا مقاومة.. لما فهم الأمر!!

52- التهريب.

التاجر الوسيم يقول:

(إن الحل الوحيد إن كنا مستعجلين على الاتصال، أن نشحن عنده أربعة هواتف، لوجود أربع توصيلات فقط بالمحل وذلك لمدة نصف الساعة.. وهي فرصة للراحة بأحد المقاهي القريبة.

استحسنا رأيه، أعطيته هاتفي، الشيء نفسه بالنسبة لإدريسو وأليكس وواحد من أهل طاوة، اختلط على اسمه؛ لكني متأكد بأن نهاية اسمه تنهى ب(و). شاحن ساكو معطل.. أطعم له التاجر نقاله بشاحنه الشخصي.. أخيرا تناقش مع أليكس بخصوص السعر، طلب منه (400 دج) للشريحة مع التعبئة.

كنا ستتنا نسير في الشوارع، أنا وإدريسو وساكو وجورج الليبيري والكاميرونيان، لم نكن نظهر كغرباء حلوا ضيوفا على المدينة، في هذه الظهيرة السعيدة.. قد تقول سيدي المخرج ومعك كامل الحق.. إننا نحمل على ظهورنا حقائب تدل على الوافد الجديد. . هذا ليس فارقا هنا في باريس. . قد يكون في مكان آخر، أجل.. أتفق معك. لكن في هذه الديار، الجميع يتأبط أو يحمل على ظهره. في طاما كيفما كنت، ستجد من يشبهك، في اللباس، اللون، سواء كنت من الطوارق، ليكاماراد من أمثالنا، أهل التل الجزائري، أهل تيديكلت أو توات من صحراء واحات النخيل والفقارات.

(إن البلدية أعياها التشجير وصناعة المساحات الخضراء في فضاءات المدينة، حتى ابتدع الساكنة حيلا أمام بيوتهم، نقلت البلدية الفكرة عنهم مع إبقاء براءة الاختراع لمبدعيها!! يعمد هؤلاء إلى زراعة نبتة أو غرس شجيرة صغيرة، فيبنون عليها بالعجلات المطاطية المطروحة، يبقى حال المذكورين معها في الصعود، حتى ترتفع عن الأرض ولم يعد بمقدور الماعز تسلقها. .).

عانقنا كايطا بحرارة، كان وفيا لصديقه (السنى الي) إبراهيما، قال لنا كايطا إن إبراهيما (كان معظم جلوسه معي ليلا خارج الحي!!) لن أحكي لك السبب، لعلك ستعرف ذلك بعد حين سيدي مخرج فيلم مغارة الصابوق.. ظهر لي من الأول أن كايطا شخص حبوب ومرح، بينما نحن وقوف في تلك اللمة قبل دخولنا، أعطانا هذا الأخير لمحة عن الحي وقاطنيه من سلالة ليكاماراد..

بعدها تناول الكلمة إدريسو، عرف بنا كايطا، يشير إلي أولا.. هذا مامادو، هذا ساكو، هما من حينا (الى مكلي)، هذا جورج من ليبيريا، إيقاع اسم جورج على كايطا، جعله يتشوش قليلا في مكانه. . أعاد تنظيم ذاته في الحين؛ لكنه أبقى على استراق النظرة بين الحين والآخر لجورج، أكمل التعريف إدريسو، هذان من الكاميرون، نفس الشيء وقع له من المذكورين، أصابته دهشة خفية ومريبة، لا سيما من المثلي! بعدها طلب منا كايطا جوازات سفرنا، كما تقتضي الطقوس الكامارادية حسب قوله، لم نسأله عن ذلك؛ لأننا سمعنا بهذا الإجراء، في تلك الأخبار التي كنا جمعناها عن عالم الهجرة.

سلكنا زقاقا ضيقا متسخا فيه أعقاب السجائر وعلبها المرمية والأكياس الفارغة للمعكرونة والأرز، تنفتح في هذا الزقاق، أبواب أكواخ حديدية وخشبية مهترئة، تنبعث منها فوغة نتنة، جلست نساء كاماراديات شابات قبالة البعض منها، اجتهدن كثيرا في تسبيط شعرهن الجعد وترطيبه.. أجسادهن شبه عارية، نظراتهن إلينا تشي بالحبور. . كتلك التي ينتشي بها الصياد، لرؤية صيد جديد.

قال لنا كايطا لما ابتعدنا قليلا (هذا الزقاق لمجتمع دولة "كوت دي٦٧وار") انعطفنا خلفه في الزقاق المتفرع عن الأول لجهة اليمين، هو الآخر تنفتح فيه أبواب وبنفس الصفة أو أكثر، تنبعث منه نفس الروائح، تتسمر عند أبوابه نساء أخريات أيضا، يختلفن قليلا عن الأوليات؛ قال لنا مرافقنا (إنه لمجتمع دولة ليبيريا)، استرقت النظر لجورج، رأيته يبتسم قليلا، المهم وجه الخلاف بين هذا الزقاق والذي قبله، كان في الموسيقى المنبعثة من تلك الدور وفقط.

مشينا كثيرا بين الأزقة الضيقة الملتوية والمتسخة طبعا، تعترضك فيها سيقان المومسات كذلك، قال لنا محدثنا كذلك (إنها تجمعات لدولتي الكاميرون وسيراليون)، حتى بلغنا زقاقا، قال متقدمنا (إنه لمجتمع دول مالي والنيجر و السنال) تنفتح في هذا الأخير أبواب كذلك؛

لكنه كان خاليا من العاهرات، هكذا بدا لناعلى الأقل.. وإن كان هناك أمر خفي الله أعلم.. أنا أحكم بالظاهر وبما رأت عيني وما أدرافي أن أرجم بالغيب سيدي محرج فيلم (كاماراد).. قد يكون خفيا تحت حجاب ربا.. هذا ليس محالا، المهم لحد الساعة، لم أر شيئا كالذي قبله.

كايطا شخص نظيف ومنظم، لعله ربما رثى لحالنا، أحضر لنا دلو ماء بلاستيكي أزرق، قال لإذريسو أوا، الحتمام هناك.. استحم، ثم يتعاور الرفاق من بعدك، طلب إذريسو حقيبته وطلبناها معه، أخرج كل منا بدلته، لم يستغرق إدريسو وقتا طويلا في استحمامه، لا صابون ولا هم يحزنون!! حتى المناديل لم تكن لدينا، حتى نتأخر في تنشيف أجسادنا، دقائق وجاء إدريسو يتقاطر ماء، ثيابه نصف مبللة، سنابل شعره المتدلية، تشكل مشهدا رائعا في وصف التقطير.. أخليت الأمر لساكو بعده، حمل دلو الماء وذهب، لحظات وجاء يتصبب كذلك.. أمرت جورج أن يذهب قبلي، حتى لا يشعر بالغبن.. هنيهات وأتى يقطر هو الآخر، بعدها اصطفيت الكاميروفي غير المثلي، بعده مواطنه المثلي.. استغرقا وقتا طويلا نسبيا مقارنة بالجميع، قد يكون لهما صابونا، اتضحت لي رائحته المنبعثة منهما بعد خروجهما، بفرط تدخلي.

فرش لنا كايطا حصيرا بلاستيكيا أحمر باليا بعض الشيء، جلسنا قبالة غرفته، أخرج أواني الشاي، أشعل جمر الكانون، في الوقت الذي كان هذا الأخير يصب الماء على ورق الشاي في الإبريق، ليضعه على الكانون، رن هاتفه، نظر لشاشته، ابتسم وقبل ضغطه على زر الاستقبال، نظر إلى إدريسو نظرة تشي بأن المهاتف، هو إبراهميا..

في الوقت الذي ذهب فيه كايطا لشراء بعض الأغراض خارج الحي، اغتنم إدريسو الفرصة ليتعرف على الكاميرونيين وقصتهما، رسمنا مجموعتين، انزويت أنا وساكو وجورج،

اقترب إذريسو منهما، تجاذب معهما أطراف الحديث بالإنجليزية، بينما انشغلنا نحن بأخبار تلك الأزقة التي مررنا ما، قال لي ساك بلهجتنا التي لا يعرفها جورج:

ساكو كان شخصاً متقشفاً بالطبع، أنا وإذريسو، كنا مبسوطي اليد على أنفسنا أكثر منه، لذلك أخلينا له أمر المصروف.. هو يرى كل شيء بعزقة، السجائر بذرقة، ما سنشربه من مشروب تقليدي يدوخ يراه باستهجان مسفه، ما كنا نتوق إليه لتطريق مناجلنا عند العاهرات اللائي مررنا عليهن بالأمس منعوت عنده بالإسراف

خرجنا من الحي، النعال الخارجة على الأرض، ترسم خطوات مستعجلة للعمل فجر هذا اليوم، آثار الأقدام المعاكسة كانت شبه منعدمة، قال لي ساكو (الحياة لا تزدهر بالحي إلا مساء وليلا.)، هذا أول انطباع لاحظناه على حي إقامة ليكاماراد بحي الشاطو، توغلنا نحو المدينة في طريق مجيئنا بالأمس، الناس غادون ورائحون، أصوات المركبات من ذواتي العجلتين والأربع، دخان هذه الأخيرة مع غبار الطريق وتعرية الأرصفة، يزيد من نتانة الجو، كلا تعمقنا باتجاه المدينة، كلا قلت مظاهر التلوث نسبيا، الماعز يرافقنا هوالآخر بلا وجل!!

وصلنا مكانا يقطعه الوادي، به قنطرة تصل الضفتين بطريق، تناثرت على حرفي هذا الأخير، بنايات إسمنتية، عرفنا بعدها سبب تسمية المكان ب (مقطع الواد) كاهناكخلق غفير من الرفاق ليكاماراد، يجلسون هناك على قارعتي الطريق، إنه المكان الذي يتجمع فيه ليكاماراد، صار هذا الفضاء الأخير معلوما لتواجد اليد العاملة الكامارادية، من لدن المقاولين وطالبي اليد العاملة، بالإضافة إلى مكان آخر، أدركناه فيما بعد ع كايطا، يطلق عليه

(فيراج أنكوف)، توقفت كثيرا عند كلمتي (الفيراي) و(فيراج)، قلت في نفسي (ما بال القوم هنا يفرنسون الأشياء!).

"الساعة الآن الحادية عشرة ونصف الساعة، انعطفنا اتجاه دكان للمواد المعيشية أو كما يسميها أهل باريس هنا ب(المواد الغذائية)، انتظرت أنا وإدريسو خارج الدكان، ولج ساكو، اشترى خبزتين، مع علبة ياغورت، ملعقة أكل صغيرة، فضية اللون لكل واحد منا، جاء هنا أوان كشف حيرتك من ذلك التذكار.

كنا سمعنا في أخبار طقوس ليكاماراد قبل الرحيل، من أن (الملعقة) تبقى معك حيثما رحلت وأقمت ولا غرابة إن ركبت معك قوارب البحر. أو تسلقت معك السياج. سمعنا كثيرا عن أخبار هذه الملاعق.. البعض عندما يبتسم حظه ويصل الجنة يعلقها كتذكار في بيته هنالك بالضفة الأخرى!! البعض الآخر من المغضوب عليهم، يعود بها كذلك لمتحف بيته!!

عند خروج ساكو من الحانوت، ذكره إدريسو بضرورة شراء مسحوق صابون لغسل ملابسنا، رجع القهقرى، دخل المحل ثانية، ابتاع ما نبهه عليه ساكو، رجعنا للبيت بالطريق نفسه الذي أتينا منه بالأمس وخرجنا من خلاله هذا الصباح، كانت هناك طرق كثيرة ومنافذ متعددة.. تؤديللحيمنكل الجهات؛ لكننا لمنعقلإلا هذا الطريق في أيامناالأولى.

خاتمة

خاتمة:

بعد هذه الرحلة الشيقة في عالم الوصف الروائي أحد مكونات السرد الأساسية، في الرواية الرائعة التي كتبها الزيواني واكسبته شهرة واسعة والتي عملت على وصف موضوع خطير هو الهجرة غير الشرعية الظاهرة برزت عبر العصور ومنذ أن خلق الإنسان على وجه الأرض، وهي من القضايا الأكثر شيوعا بين الدول سواء المتقدمة أو النامية، وتهتم جميع بالبحث عن الحلول للتخلص منها على الإطلاق، وتحديدا الهجرة غير الشرعية تؤدي إلى خسارة أرواح الشباب. وبعد التعمق في متن الرواية واستكشاف معالم الوصف خلصنا إلى النتائج التالية:

- أن الوصف هو عنصر أساسي من عناصر السرد.
- أن الوصف ينقسم إلى محموعة من الأقسام....
- ان جماليات الوصف في رواية"كامارد" تكشف مواطن الجمال في وصفه(الشخصيات المكان)
- ان الوصف عند العرب في القديم تطرق اليه البلاغيون القدماء حسب مداره اي صنفوه حسب الغرض فكان الوصف في الشعر قبل ان يكون في السرد الروائي
- ان الوصف له مكانة هامة عند الغرب ايضا وخاصة مع ظهور الادب الملحمي وتطور بتطوير الاجناس الادبية
- ان الوصف والسرد يتداخلان وتربطهما علاقة وطيدة
- ان الوصف ظاهرة ادبية من الصعب التخلي عنه في الفنون السردية وخاصة الرواية
- ان الوصف تقنية فنية فعالة في جسد النص الروائي يفيدها اكثر اذا اتقن استعماله

وفي الأخير يعد عملنا بوابة لاستكشاف عالم الهجرة غير الشرعية في النصوص الروائية وهو يفتح المجال لدارسين اخرين اتناول جوانب جديدة.

قائمة المراجع

المصادر والمراجع

1. إبراهيم أبو طالب: تطور الخطاب القصصي "من التقليد إلى التجريب"... القصة اليمنية نموذجا" (ط1)، (د ب)، 2017.

2. ابن منظور: لسان العرب، تح: عامر حيدر، راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم، المجلد السادس، (باب الواو)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

3. أبي الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، دار الكتب العالمية، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت لبنان، د ط، 1907.

4. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مؤسسة صادق الثقافية، الأردن، ط1، 2012.

5. أحمد رضا حوحو"غادة أم القرى"المؤسسة الوطنية للكتاب رقم النشر 1397/83، الجزائر، 1983.

6. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق.

7. إميل زولا: في الرواية ومسائل أخرى (مقالات نقدية)، تر: حسين عجة، مراجعة (كاظم جهاد)، هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة أبو ظبي، ط 1، 2014.

8. بلفينة عمر في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1995.

9. جيرار جينيت: حدود السرد، تر: بنعيسي بوحمالة، في كتاب طرائق التحليل السرد الأدبي، (دط)، منشورات اتحادكتاب المغرب، الرباط، 1992.

10. جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة: محمد البربري، المجلس الأعلى للثقافة العدد 368، ط1، 2003.

11. حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، د ط، دار المغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003.

12. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، (ط2)، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 2009.

13. حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السردية، دار حامد، ط1، الأردن، 2014.

14. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، (ط3)، المركز الثقافي العري للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، 2000.

15. رولان بارت وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، (ط1)، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992.

16. سيزا أحمد قاسم : دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، دط، 1978.

17. شايف عكاشة مدخل إلى علم الرواية الجزائية ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

18. الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للشعر، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، 2000.

19. عالية محمود صالح: البناء السردي في رواية إلياس خوري، (ط 1)، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2005.

20. عايدة أدب سامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1.

21. عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية.

22. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية.

23. عمر بن ڑينة في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995.

24. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح «البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة، د.ط، الجزائر، 2010.

25. فيليب هامون: في الوصفي.

26. لحبيب مونسي، "جلالته الأب الأعظم" الخطر الآتي من المستقبل، دار الغرب، الجزائر، د.ط، د ت.

27. محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر ومراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

28. محمد الخبو: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

29. محمد عز الدين التازي: الخطاب الروائي العربي الجديد (السرد- الفضاء- التناص)، وكالة الصحافة العربية، 2017.

30. محمد عزام: فضاء النص الروائي، دار الحوار اللاذقية، سورية، ط 1، 1996.

31. محمد نجيب العمامي: الوصف في التص السردي بين النظرية والإجراء.

32. ناصر ظاهري: وصف الجسد في الشعر الجاهلي.

33. نداء أحمد مشعل: الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، (ط 1)، وزارة الثقافة عمان- الأردن 2015.

34. واسيني الأعرج" اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"، " البحث في الأصول التاريخية والجمالية"، الشركة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1، 1986.

الفهرس

الفهرس

شكر	
اهداء	
مقدمة	
تمهيد	
الفصل الأول: الوصف الروائي	
1-تعريف الوصف	
2-انواع الوصف	
3-وظائف الوصف	
الفصل الثاني:آليات اشتغال الوصف	
1-ملخص الرواية	
2-وصف الشخصيات	
3-وصف المكان	
الخاتمة	
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس المحتويات	
الملخص	

ملخص:

في دراستنا هاته في رواية كاماراد (رفيق الحيف والضياع لاحمد الزيواني) رسمة خطة تكونت من فصلين احدهما نظري والثاني تطبيقي واعتمدنا المنهج الوصفي في الدراسة وقد توصلنا الى جملة من النتائج:

–نستنتج ان الكاتب اعتمد على الوصف

–نستنتج ان الكاتب اختار دولة النيجر باعتبارها افقر الدول

– نستنتج ان الكاتب قدم اسباب الهجرة نحو الضفة الاخرى

–نستنتج ان الكاتب اعتمد في روايته على بعض الكلمات الشعبية (اللغة الدارجة)

الكلمات المفتاحية: الرواية، الرواية الجزائرية ، تقنية السرد ، تقنية الوصف،رواية كاماراد ، احمد الزيواني .

Résumé :

Dans notre étude, dans le roman de Kamarad (Rafiq al-Hayf et al-Daya' d'Ahmad al-Ziwani), un plan a été élaboré qui comprenait deux chapitres, l'un théorique et l'autre pratique. Nous avons adopté l'approche descriptive dans l'étude, et nous sommes arrivés à un certain nombre de résultats :

Nous concluons que l'auteur s'est appuyé sur la description

Nous concluons que l'auteur a choisi le Niger comme pays le plus pauvre

- Nous concluons que l'écrivain a présenté les raisons de l'émigration vers l'autre rive
- Nous concluons que l'écrivain s'est appuyé dans son roman sur certains mots populaires (langue vernaculaire)

Summary :

In our study, in the novel of Kamarad (Rafiq al-Hayf and al-Daya' by Ahmad al-Ziwani), a plan was drawn up that consisted of two chapters, one theoretical and the other practical. We adopted the descriptive approach in the study, and we reached a number of results:

We conclude that the author relied on the description

We conclude that the writer chose Niger as the poorest country

- We conclude that the writer presented the reasons for emigration to the other bank
- We conclude that the writer relied in his novel on some popular words (vernacular language)

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): خنيش نور الهدى الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 200393396 والصادرة بتاريخ 2016 بدائرة المسيلة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر عنوانها:

كامارد رفيق الحي والضياع الصديق حاج أحمد الملقب بـ "الزيواني"

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

المسيلة في 28 جوان 2022

إمضاء المعني

2022 جوان 28

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
و بتفويض من
رئيس مصلحة الحالة المدنية

ملاحظة : ألحقت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): فتيحة قنيحة الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 20748490 والصادرة بتاريخ 2016/11/14 بدائرة المسيلة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر . عنوانها:

كامارادرفيق الحيق واضياع لصديق حاج أحمد الملقب بـ "الزيواني"

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

المسيلة في

: .. / .. /....

2022 جوان 28

إمضاء المعني

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه الموظف المكلف
حليمة غرابي

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .