الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب و اللغات قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

عنوان المذكرة:

تداخل الأجناس الأدبية في الروايات الجزائرية "كاماراد رفيق الحيف والضياع"–أنموذجا–

مذكرة مكملة لنيل متطلبات شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: نقد حديث و معاصر.

إعداد الطالبتان: الأستاذة المشرفة :

– حفيظة عبد المولى. د – ليلى بوعكاز.

– فايزة بوحبيلة.

لجنة المناقشة:

د– تيسوكاي كريمة	رئيسا
د– بوعكاز ليلى	مشرفا
د– بوكيل أمينة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2018 – 2019

بسم الله الرحمان الرحيم

دعاء

اللهم لا سهل إلا ما جعلته سهلا و أنت تجعل الحَّزن إذا شأت سهلا

ربي لا تجعلنا ممن إذا بلغوا مرادهم شكروا وإذا لم يبلغوه كفروا

ربي يسِّر لنا ما فيه خير لنا ووفقنا وارحمنا و أنت خير الراحمين يا رب العالمين.

شكر و عرفان

إن الثواني و الساعات و الشهور و الأعوام تنقضي...إن اللحظات و الأزمنة تبيد...وكل شيء إلى الزوال صائر...فلا يبقى سوى صدى الأفكار ... وغير أنين الكلمات...

من ها هنا على أديم هذا البياض أخط كلمات دافئة محملة بالشكر و العرفان إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد و حمل معنا عبء هذا العمل ولو بالكلمة الطيبة.

كما نتوجه بجزيل الشكر إلى أستاذتنا و مشرفتنا الدكتورة "ليلى بوعكاز" التي منحتنا فرصة العمل تحت إشرافها و بتوجيه منها فكانت نعم السند و المعين لنا في كل شيء من بدايتها و حتى نهايتها.

حفيظة – فايزة

مقدمة:

مقدمة:

يعد التطور سنَّة الكون و الحياة، إذ طال جميع ما هو موجود من الكائنات الحيَّة على سطح الأرض ليمتد إلى مختلف العلوم و المعارف العلمية و الأدبية، هذه الأخيرة التي عرفت قفزة نوعية عبر التاريخ.

لتصير متنفسا للكتاب الروائيين و ملاذهم الأكبر للتعبير عما يجترح عواطفهم، وطريقا لتصوير الحياة و المجتمع وحتى التاريخ و العادات و التقاليد، إذ شكل هذا الجنس الأدبي (الرواية) مسارا لكوكبة من المبدعين أمثال: " **الطاهر وطار**" ،"**واسيني الأعرج**"، "**أحلام مستغانمي**" و "**الصديق حاج أحمد**" صاحب رواية " **كاماراد رفيق الحيف و الضياع**" الذي اجترح مسلكا أبداعيا جديدا علامته الأولى الكتابة دون حدود، حين زاوج بين السرد و بقية الأجناس الأدبية الأخرى بطريقة فنية وإبداعية لتكون هذه الرواية مسرحا للاستكشاف و السفر مع الكاتب عبر الزمان و المكان وتخطي حدود الصحراء.

هذا النص الروائي دفعنا ودون قصد منا إلى وضعه تحت مجهر الفحص و التنقيب لتصادفنا مجموعة من الأسئلة و الإشكالات حول تبني هذا النوع من الكتابة لنصوغها على الشكل التالي:

1- ما مدى تأثر "**الصديق حاج أحمد**" بتيار الكتابة ضد التجنيس في كتاباته ؟

2- كيف تجلى ظهور الأجناس الأدبية في رواية "**كاماراد رفيق الحيف و الضياع**" **ل** لصاحبها "**الزيواني**" ؟

تعتبر كل هذه الأسئلة فيضا من قيض، ستسير معنا طول هذه الرحلة التحليلية لتفرض وتحدد مسار البحث الذي قسمناه إلى فصلين جمعنا فيهما الشق النظري مع التطبيقي لنلحقه في الأخير بخاتمة وملحق خاص بالكاتب.

متبعين في ذلك المنهج التحليلي الوصفي الذي تعتريه بعض الآليات الأخرى كالتحليل النفسي للوقوف على نفسية الكاتب و تأثيرها على شخصيات الرواية وكيفية تفاعلها مع الزمان والمكان.

لنفرد صفحات الفصل الأول لجنس السيرة وحده كونه الجنس الأدبي الغالب على مدار أحداث الرواية، وذلك لطبيعة موضوعها المتمثل في سرد يوميات الراوي أو البطل وتشبهها باليوميات والمذكرات.

لنعالج في الفصل الثاني الذي جمعنا فيه بين النظري و التطبيقي قضية تداخل الأجناس الأدبية في رواية "**كاماراد رفيق الحيف و الضياع**" لِنَسقُط في متاهات السرد الأجناسي ونكتشف فنونه الأدبية الأخرى كفن الرسائل والقصة وحتى الأدب الشعبي كذلك.

لتكون الخاتمة خلاصة لهذا البحث كما تعودنا لنضع فيها أهم النتائج المتوصل إليها، وفي خضم الدراسة اعتمدنا مجموعة كبيرة و متنوعة من المصادر و المراجع، حيث استفدنا مما قدمه "**محمد منذور**" في كتابه "**الأدب و فنونه**" و "**نبيل راغب**" في كتابه "**فنون الأدب العالمي**" مع الاستعانة بما قدمه "**جبور عبد النور**" في "**المعجم الأدبي**" و كذلك كتاب "**شريبط أحمد شريبط**" المعنون ب"**تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985**" وغيرها من المراجع الأخرى.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نشكر كل من ساهم معنا في إنجاز هذا العمل بتقديم يد المساعدة لنا من قريب أو من بعيد، و نخص بالذكر الأستاذة المشرفة الدكتورة: "بوعكاز ليلى" التي أمدتنا بالنصائح و التوجيهات العديدة و المفيدة لنا في إنجاز هذا البحث. حتى تم بحمد الله و عونه.

مدخل:

تجلي الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية

مدخل:تجلي الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية

1 _ الأجناس الأدبية مفاهيم و تصورات.

2 – الرواية الجزائرية و الأجناس الأدبية.

1- الأجناس الأدبية مفاهيم و تصورات:

دخل الأدب العربي ساحة الصراع الأدبي التي لا يعرف فيها غالب أو مغلوب، ففي العديد من المعارك الأدبية يشهر الكتاب و الأدباء أسلحتهم من أجل تنمية أنواعه و فنونه النثرية، و ذلك بإقحام عدة أجناس في موضوع واحد ، فالبعض يرى الأجناس الأدبي " **بوصفها ظاهرة أدبية تخضع لقانون التطور و الارتقاء إلا أن هناك صنفين من الباحثين؛ الأول يرى أن الأجناس الأدبية تتطور وفق دورة الحياة** (...) **تولد ثم تنمو ثم تكبر ثم تشيخ ثم تموت و قد يتولد عنها جنس آخر** (...) **و الفريق الثاني يرى أن الأجناس الأدبية يجب أن تبقى رهينة أصولها، و لا يمكن لها أن تأخذ من بعضها خصائص الجنس الآخر.**"[1]

و بذلك تدخل الأجناس الأدبية حلبة الصراع على أيدي الأدباء؛ لتُدقُّ بمطرقة التنوع و سندان الفرادة و الأصل، حيث انقسم دارسوها بين من أعطاها الحق في التمتع بدورة الحياة الطبيعية و النشأة و التكوُّن مع الأخذ بالاعتبار جانب التطور، فيما أصر نوع آخر على إبقائها تحت رحمة المقدسات والأصول الأولى في محاولة منهم للحفاظ على تقسيم الأولين لها.

غير أنه في العصر الحديث حصلت قفزة نوعية لهذه الإشكالية بالذات إذ أقرَّ جل الدارسين لها على حق الأدب و أجناسه الأدبية في التطور و الارتقاء و التجانس، و الأخذ من بعضها البعض

[1]- دياب قديد: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة الكتابة ضد أجنسة الأدب، (تداخل الأنواع الأدبية- ملتقى النقد الدولي الثاني عشر 22- تموز 2008، إشراف: نبيل حداد و محمود درابسة، المجلد الأول، عالم الكتب الحديث و جدارا للكتاب العالمي للنشر و التوزيع، عمان – الأردن، ط 1، 2009، ص 389.

فكانت بذلك " **الرواية هي أقرب الأجناس الأدبية على احتواء مجموعة من الأنواع بعضها ببعض عملا سرديا يتيح الحرية لهذه الأجناس في التفاعل، و من ثم العمل على الكتابة السردية مع الاستعانة بالشعر و الأمثال و الأغنية في المنجز السردي الروائي.**" [1]

إذ تقوم الأجناس الأدبية على مجموعة من القواعد الخاصة التي تحكم الآداب القومية التي تتيح الإلمام بأصول هذه النظرية و التعرف على مقوماتها، فهي ليست مفصولة عن تفكير الثقافة في ذاتها أوتأمل مكوناتها، كما أن محاولة إيجاد مقاربة لها ليست بالأمر اليسير بوصفه مفهوما متعدد الدلالات ينبغي تناوله على مستويين أحدهما لغوي تنفرد به المعاجم العديدة والمختلفة على حد سواء، و آخر اصطلاحي في كتب النقد و الأدب المتعددة و المتشعبة، بما أنها تعبير عن" **حياة الأدب نفسها، أما التعرف عليها بشكل كامل و المضي حتى بلوغ الغاية للمعنى بكل جنس و الغوص في قوامها غوصا عميقا فذلك ما يعود علينا علينا بالحقيقة و القوة**".[2]

حيث يبدو جليا أن مفهوم الأجناس الأدبية قد عرف مسيرة بحثية طويلة حتى تصل إلى المفهوم الذي هي عليه الآن.

[1]– دياب قديد: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة الكتابة ضد أجنسة الأدب، المرجع السابق، ص 390.

2– مازوني فريزة: انفتاح الجنس الأدبي و تحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، 2003،ص13.

أ-الجنس لغة:

في اللغة كلمة الجنس و النوع و النمط و الشكل و الصنف و الفن وغيرها من المصطلحات الأخرى باتت تستعمل للدلالة على معنى واحد وهو "الجنس" الذي يعرف عند "**ابن منظور**" بأنه"**الضرب من كل شيء(...) و الجنس أعم من النوع و منه المجانسة و التجنيس، ويقال هذا يجانس هذا أي يشاكله**"[1].

فالأدب جنسان هما الشعر و النثر و كل منهما يضم بين ثناياه أنواعا: فالشعر يحتوي على المرسل والتعليمي و المسرحي و شعر التفعيلة و غيرهما، أما النثر فيحتوي على المقامة و الخاطرة والخطابة والمسرحية و الرواية وما يشاكلها من الأنواع الأخرى.

ب- الجنس اصطلاحا:

اكتسب مصطلح الأجناس طبيعة فسيفسائية حين أثار " **ضروبا من القضايا في الأدب بالذات و كانت ماهيته ضرورة لما يكتنفها من ظلمة: كما أنها مدار خلاف كبير بين الغربيين أنفسهم إذ حينا عدوه نتاج تدبر وصفي وعدوه حينا آخر من قبيل التقعيد_أي جعلوه قاعدة_ وهربوا حينا ثالثا من تعريفه إلى متابعة أطواره التاريخية.** "[2]

فالمنظور الغربي يرى في الجنس اختلاف كبيرا في تعريفاته و منطلقاته، إذ جنحوا إلى وصفه من جهة و أخذه بعين التقعيد و التقنين من جهة ثانية ليتتبعوا أطواره التاريخية من جهة ثالثة، فنجد كلمة

[1]- ابي الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، المجلد الرابع (دط)، (د ت) ص 90.

[2]- الصادق قسومة : نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط 1، 2004 ص101

الجـــنس تقابلهـــا في الفرنســـية كلمـــة (**genre**)و في اللاتينيـــة(**genus**)أو(**generi**) و كلهـــا كلمـات و مفـردات و مفـاهيم **"استعارتها نظريـة الأدب مـن العلـوم الدقيقـة و بالضـبط مـن البيولوجيـا التـي تصـنف الكائنـات الحيـة إلـى أجنـاس و أنـواع و أصـناف و أنمـاط(...) فـالجنس هـو تجميـع لأنـواع لهـا خاصـية مجموعـة مـن الخصـائص المشـتركة، أمـا النـوع فهـو فـرع مـن الجـنس يتحـدد مـن خلال عدة معايير"**[1]

فيكـون الجـنس دالا علـى أنـواع الكائنـات الحيـة ومـا يـدخل تحتهـا مـن أصـناف و أنـواع و ذكـر وأنثـى و فصائل متعددة تتميز بالسيادة بين بعضها البعض أو سيادة جنس على جنس آخر.

وبـالعودة إلى تـاريخ المصـطلح نجـد مفـاهيم أوليـة قـدمها **"أفلاطـون"** في دراسـته لـلأدب اقتصـر علـى بعـض الشـعر اليونـاني..." حـين ميـز الأدب بـثلاث ضـروب هـي: **"الســـردي الخـــالص المحاكـــاة أو العرض و المشترك**[2]

أي مـا يجمـع بـين الصـنفين الأولـين و رغـم أنـه لم يقـم بتعريفهـا صـراحة إلا مـن خـلال التفريـق بينهـا، إلا أنهـا كانـت اللبنـة و العتبـة الأولى لمـا جـاء بعـدها مـن دراسـات في الأدب و الأنـواع الأدبيـة وصـنفت الأجنـاس إلى أدبيـة و غـير أدبيـة، فكانـت الأدبيـة تحمـل بـين ثناياهـا: الشـعر و المسـرح بنوعيـه التراجيـدي و الكوميـدي إضـافة إلى الروايـة ثم تفـرع منهـا أجنـاس و أنـواع أخـرى غيرهـا، أمـا الأجنـاس غـير الأدبية فتمثلت في: التاريخ و الفلسفة و العلوم و ما تفرع منها من الأجناس و الأنواع الأخرى.

1- مازوني فريزة : إنفتاح الجنس الأدبي و تحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي، المرجع السابق، ص 19- 20.

2- المرجع نفسه، ص 20.

"فإذا تتبعنا أشهر الأجناس الأدبية لندرسها في نواحيها المقارنة وجدناها قسمين: قسم كان يعالج أصلا في الشعر في الآداب الأوروبية وآخر يعالج أساسا في النثر، ومن القسم الأول الملحمة و المسرحية و القصة على لسان الحيوان، ومن الثاني القصة و التاريخ في طابعه الأدبي و الحوار."[1]

لنجد ابن **"طباطبا"** قد قسم الكلام إلى جنسين هما الشعر و النثر كما فعل ابن خلدون الذي عمد إلى إطلاق مصطلح الفن على هذين الجنسين إذ يقول: **"اعلم أن لسان العرب و كلامهم على فنين في الشعر المنظوم وهو الكلام الموزون المقفى(...) و في النثر و هو الكلام غير الموزون وكل واحد من الفنين يشتمل على فنون و مذاهب في الكلام."** [2]

أما **"أبو حيان التوحيدي"** فقد وظف المصطلحين الشائعين: {الجنس/النوع} لكن على نحو مختلف حيث اعتبر كلا من النظم و النثر نوعين، واعتبر الكلام جنسا لهما إذ يقول: **"إن النظم والنثر نوعان، قسمان تحت الكلام، و الكلام جنس لهما وإنما تصح القسمة هكذا فالكلام ينقسم إلى المنظوم و غير المنظوم."**[3]

[1]- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة و النشر، أغسطس 2003، ص 122.

[2]- ابن خلدون: المقدمة، دار الفكر و الطباعة و النشر و التوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 2004، ص17.

[3]- عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور و الغياب، دار محمد علي الحامي، ط1 2001، ص 18.

2– الرواية الجزائرية و الأجناس الأدبية:

تعد الرواية الجزائرية من الفنون الأدبية التي تتميز بتداخلها مع عدة أجناس أدبية مختلفة كالمسرحية والشعر والملحمة وغيرها.

فهي:"**جنس أدبي خيالي حديث يعتمد السرد والنثر وتجتمع فيه مجموعة عناصر متداخلة أهمها الراوي والأحداث والشخصيات والزمان والمكان.**"[1]

وقد بدأت ملامحها بالظهور في الثقافة العربية بفعل الاحتكاك بالغرب والاتصال بعهم وعقد صفقات معهم، فكان منتصف القرن التاسع عشر بداية ظهور محاولات التأليف الروائي في اللغة العربية ومنها كتابات "**جرجي زيدان**" التاريخية وغيرها فأطلقت الرواية الجديدة على"**النتاج القصصي الذي تجاوز تقنيات الروايات الكلاسيكية والتي يمكن إيجازها في ترابط الأحداث وتسلسلها والصراع والعقدة والحل وحسن رسم الشخصية وديكور المكان ومنطقية الزمن**".[2]

وقد نشأت الرواية الجزائرية من جذور عربية وإسلامية مشتركة...مثل القصص القرآني والسيرة النبوية ومقامات الهمذاني والحريري، فكانت" (**حكاية العشاق في الحب والاشتياق**) ل "**محمد بن إبراهيم**" سنة **1849 أول عمل أدبي جزائري ينح منحا روائيا تبعته محاولات أخرى منها: (غادة أم القرى) ل"أحمد رضا حوحو" سنة 1947، و(الطالب المنكوب) ل"عبد المجيد الشافعي**

[1]– مسعود عمشوش: الرواية تعريفها و عناصرها و ظهورها في الأدب العربي الحديث (من مفردات مساق النثر العربي الحديث) 9 أكتوبر 2011.

أنظر الموقع الالكترونيwwwamshooh.wordpress.com

[2]– شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة دراسة في آليات السرد و القراءات النصية، الوراق للنشر والتوزيع ط1، الأردن، 2014، ص9.

"سنة 1951، و(الحريق) ل"نور الدين بوجدرة" سنة 1957، و(صوت الغرام) ل"محمد منيع" سنة 1967، لتكون رواية (ريح الجنوب) ل"عبد الحميد بن هدوقة" سنة 1971، هي المؤسسة الفعلية لظهور رواية في الأدب الجزائري."[1]

لتشكل فترة السبعينات ظهور روايات الأزمة التي كانت تعايش الواقع الاجتماعي وتساير النظام الاشتراكي، ثم فترة الازدهار في الثمانينات والتسعينات لتعم على الساحة الأدبية أو الفنية روايات**"واسيني الأعرج"** على غرار**"(وقع الأحذية) سنة1981 و(نوار اللوز) سنة 1982 إضافة إلى (ما تبقى من سيرة "لخضر حمروش)سنة 1983 التي هدر فيها دم الشيوعي "لخضر" وهو من الشخصيات الأساسية في الرواية."**[2]

إلى جانب **"واسيني الأعرج"** نجد **"لحبيب السايح" ب(زمن النمرود) سنة 1985 و"جيلاني خلاص" ب(مثل رائحة الكلب) في سنة 1985 و(حمام الشقق1988) و"رشيد بوجدرة" ب(التفكك) سنة 1982 و(المرث) سنة1984 و(معركة الزقاق) سنة1986"**[3]

وغيرهم من الروائيين الذين اختلفوا في طرق الكتابة والتجديد كما اختلفت آرائهم" **إذ يرى البعض في التأصيل السبيل لتحقيق الحداثة والتجديد في تجربته الروائية مثلما نجد عند "واسيني الأعرج" أما البعض الآخر فقد رأى في التجديد عن طريق الانشغال المكثف على اللغة بتحويلها إلى فضاء إبداع وتعقيد السرد السبيل الأمثل القادر على تحقيق المغايرة**

[1]- شادية بن يحي : الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع، ديوان العرب، السبت 4 أيار(مايو)، 2013 ص4
أنظر الموقع الإلكتروني: www diwanalarab .com
[2]- المرجع نفسه،ص4.
[3]- المرجع نفسه، ص4.

واكتساب تجاربهم سمات الجدة وتجاوزها بما هو سائد في السرد الروائي مثلما تجسد في تجربة "رشيد بوجدرة" و"جيلاني خلاص" وغيرهم".[1]

لتكون فترة التسعينات متميزة بمحاولة التأسيس لدى الروائيين ببحثهم عن التميز الإبداعي المرتبط بالمرحلة التاريخية التي أنتجتهم و الواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية التي استلهموا من خلالها الأحداث و الشخصيات الأزمة و الأساسية لكتابة رواياتهم إذ اشتركت هذه النخبة في وصف صورة المثقف الذي وجد نفسه بين نار السلطة و جحيم الإرهاب.

فكانت هذه المرحلة حافلة بمختلف التطورات و الأحداث خصوصا في الميدان الأمني والسياسي، أما المستوى الأدبي فتميز بظهور رواية الأزمة التي كانت منطقة يسبح فيها العديد من الروائيين الكبار أمثال **"الطاهر وطار"،"واسيني الأعرج"، "رشيد بوجدرة"و "أحلام مستغانمي"** و آخرون...

لتكون الرواية الجزائرية سباقة في احتواء أنواع أدبية عديدة حين عكست مرحلة حرجة مرت بها الجزائر و خاصة في مرحلة الاستعمار.

[1] – شادية بن يحي : الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع، المرجع السابق، ص7.

الفصل الأول:

فن السيرة

الفصل الأول: فن السيرة:

1- حضور فن السيرة في رواية كاماراد رفيق الحيف و الضياع:

أ- السيرة الغيرية.

ب- السيرة الذاتية

1–حضور فن السيرة في رواية كاماراد رفيق الحيف و الضياع:

يحمل هذا النوع الأدبي في طياته مفاهيم متعددة و مختلفة من الناحية اللغوية و الاصطلاحية حيث جاءت في القاموس المحيط تحمل معنى "**الطريقة أو السنة** "[1]

فالسيرة هي "**الهيئة و قد جاء في القرآن المجيد : سنعيدها سيرورتها الأولى، وسيّر سيرورة : حدّث أحاديث الأوائل.**"[2]

أما السيرة في الاصطلاح فتعني البحث الذي يقدم فيه الكاتب حياته أو حياة احد العلماء المشهورين، و يبرز فيها المنجزات التي حققها في حياته أو حياة المتحدث نفسها.

وبذلك عُرفت السيرة و ذاع صيتها خاصة فيما يتعلق بمفهومها في الأدب العربي إذ يجعلها جنسا أدبيا مهما كونه يقوم بذكر أحداث تخص الفرد و حياته داخل المجتمع الذي يعيش فيه، كما أنها "**نوع من الأدب يجمع بين التحري التاريخي، و يراد به مسيرة حياة إنسان و رسم صورة دقيقة لشخصيته.** "[3]

---

[1]– الفيروز أبادي : القاموس المحيط، مادة سير، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 2، 1987،ص437 .

[2]- ابن منظور: لسان العرب، المصدر السابق، ص390.

[3]– جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط2، 1984، ص 143.

ففن السيرة ذكر في العديد من الروايات التي انتشرت في الساحة الأدبية و النقدية على حد سواء، و التي من بينها رواية **"كامـاراد"** التي سلطت الضوء على سيرة أحد شخصياتها المميزة وهو **"مامـادو"** الذي يعتبر الشخصية الرئيسية و العنصر الفعال داخل نص الرواية، حيث عمد الروائي إلى مزج الأحداث و تواترها و إضاءة جوانب من حياة الشخصية المحورية داخل المنزل و خارجه، قبل الهجرة و بعدها...معتمدا على تقنية السرد الغيري أو الذاتي، أي تداخل النص السردي مع جنس السيرة الذاتية و الغيرية.

أ- السيرة الغيرية:

و يعتبر الجنس الأدبي الطاغي عند الأدباء و الكتاب سواءً كانوا من الزمن الماضي أو الحاضر كما تعتبر السيرة الغيرية أقدم من الذاتية بكثير، لكونها برزت إلى النور مع ظهور التأريخ و الأدب فمنذ وجدت الحضارات و أصبح الشعراء و الأدباء يكتبون للملوك و السلاطين فيمدحون هذا ويهجون ذاك و يعبرون عن مشاعرهم من حب و كره بالإضافة إلى كتابتهم عن الحروب و أخبارها وأهلها و ماينجرُّ عنها من دمار و خسائر وغيرها من الأمور التي تشغل الفكر و المجتمع.

فكانت السيرة الغيرية هي **"التي يترجم فيها الكاتب لغيره من الشخصيات البارزة والسابقة فيتمثل الآخر في البيئة و الزمان الذين عاش فيهما عن طريق الشواهد، و الشهادات و الوثائق"**[1]

[1]- اسماعيل عز الدين: الأدب و فنونه، المرجع السابق، ص 247

وظفت رواية **"كاماراد"** السيرة الغيرية من خلال قول البطل: **"الأفارقة يحبون الرقص ... حتى في مظاهراتهم يمارسونه، استدعت ذاكرته أيام التمييز العنصري و رقص شعب الزعيم نيلسون مانديلا خلال انتفاضته ضد نظام بريتوريا العنصري"**[1]

و هنا يتبين لنا كيف كانت حياة الأفارقة أيام التمييز العنصري وكيف كانت الأيام المريرة التي مروا بها من خلال ترجمة شخصيات المنطقة و البيئة التي كانوا يعيشون فيها إضافة إلى الزمن الذي وجدوا أنفسهم ينتمون إليه غصبا عنهم و رغما عن أنوفهم و دون إرادة منهم، زمن التمييز العنصري الذي كان مفروضا عليهم، يسلب حياتهم من أنفسهم كما يسلب منهم حقهم في ممارسة حياتهم بطريقة طبيعية مثل بقية الشعوب في مختلف أنحاء العالم.

وفي موقف آخر يسرد قائلا: **" ألا ترى اللاعبين الأفارقة المحترفين عندنا في النوادي الأوروبية، عندما يسجلون الأهداف و يهرولون نحو زوايا الملعب، فيعبرون عن فرحتهم بلغة أجسادهم"**[2]

وبذلك يظهر لنا شخصية الأفارقة أثناء احتفالهم في مبارياتهم وفرحتهم بعد تسجيل الأهداف فيها إضافة إلى طريقة تعبيرهم عن هذه الفرحة و اللغة التي يستعملونها فيها.

---

[1]- الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف و الضياع، د ط، دار فضاءات للنشر و التوزيع، عمان، 2005، ص25.

[2]- المصدر نفسه، ص 26.

إذن فالسيرة الغيرية التي اعتمدها النص الروائي هي عبارة عن "**بحث يعرض فيه الكاتب حياة أحد المشاهير، فيسرد في صفحاته حياة صاحب السيرة أو الترجمة، ويفصِّل المنجزات التي حققها، و أدت إلى ذيوع شهرته و أهَّلته لأن يكون موضوع دراسته.**"[1]

كما نجد أن صاحب الرواية اعتمد على بطل واحد و جعله العنصر الفعال لموضوعه، حيث صبّ اهتمامه الكامل على "مامادو" بكل تفاصيل حياته الصغيرة و الكبيرة، فذكر لنا حياته ومعاناته داخل منزله الفقير الذي يفتقد لأدنى مقوِّمات الحياة البسيطة، ثم بعدها مواقفه في الحياة وما كان يلاقيه من صعاب و مشاق فيها بحي "**غملكي**" الشعبي و مجلس "**فضا**" المتنفس الوحيد له و لرفاقه من أمثاله، ليعرج فيما بعد على تلك الرحلة الخطيرة التي قام بها "**دودو**" بغية الوصول إلى الفردوس المفقود بالنسبة له ما جعله يطلبه في بلدان غيره من أجل حياة رغيدة، كريمة و سعيدة له و لعائلته لكن الفقير المسكين من الحي الشعبي واجه كل الأهوال دون الوصول لما يصبوا إليه.

ب- السيرة الذاتية:

وقد كانت مصدر اهتمام من عديد الأدباء و الباحثين، إذ خصُّوا هذا النوع بالعديد من التعريفات التي اشتركت في معنى واحد و بخاصة في الأدب العربي، حيث أصبح هذا النوع من الكتابة معتمدا كجنس أدبي مهم لأنه يتعلق بالواقع و الحياة الشخصية، إذ يقص حياة الإنسان و يقدم مسار أفكاره و أحاسيسه.

---

[1]- عبد اللطيف محمد السيد الحديدي: فن السيرة الذاتية والغيرية في ضوء النقد الحديث، دار السعادة للطباعة، القاهرة، ط 1، ص 53.

فكانت السيرة الذاتية دالة على هيئة الفرد و تاريخ حياته، و جاءت على معنيين مختلفين لتكون في الأول مُنتمية لمجموعة الاعتراف أو التقرير التي يكتبها الشخص عن نفسه مكتوبة من قلبه، و التي تأتي عكس المذكرات التي يسرد فيها الشخص السارد أحداثا يمكن أن تكون غريبة و بعيدة عنه، أما المعنى الثاني فهو عبارة عن كل نص يبدوا أن كاتبه يكتب عن مشاعره أو حياته.

وهو ما نجده حاضرا في رواية **"كاماراد"** إذ عمَد الكاتب فيها لإخفاء شخصيته وراء شخصية خيالية وورقية جاعلا لها حياةً مستقلة مسلَّطا جميع الأضواء عليها من خلال جعل السيرة الذاتية تعكس الحياة الواقعية للبطل الرئيسي فكان **"دودو"** يتحدث عن نفسه واصفا حياته إذ يقول: **"في حيِّنا القصديري (غملكي)، الواقع على ضفة النهر الشرقية الضاجَّة لا توجد لنا مقاهٍ أو نوادٍ شبابية ..."**[1]

كما نجده يتابع وصف نفسه بالنسبة لصديقه **"إبراهيما"** قائلا: **" أنا كنت بارعا عليه في فقه الأبقار و مللها ونحلها. "**[2]

إذن فالسيرة الذاتية فن من فنون الأدب القديمة و المستحدثة التي طرأ عليها بعض التغيرات والتحوُّلات و التحويرات، ففي نهاية القرن التاسع عشر الميلادي بعد حملة **"نابليون بونابارت "** على

[1]- الصديق حاج أحمد: كاماراد، المصدر السابق، ص 36.

[2]- المصدر نفسه، ص 38.

مصر سنة **1797**، سنَّ المستحدثون سنن الأولين و سلكوا طريقهم الأولى في الترجمة لأنفسم، لتصبح بذلك ترجمة حرفية لحياة الإنسان كما يراها هو نفسه.

وهو ما نجده في روايتنا حيث ترجم لنا حياة "**مامادو** " أثناء رحلته الشاقة و مسيرته فيها ومن كان حاضرا معه في تلك المرحلة إذ يقول "**الزيواني**": " **أمرنا السائق أن نبدأ بالنساء و الشيوخ والأطفال أولا**... (...) **وعبرنا المدينة فوق عربة الشاحنة** .. (...) **عبرنا الحدود مع ليبيا أخيرا وصلنا مخيم "كامبلي" ... بقيت بالمخيم لفترة طويلة**"[1]

وبذلك فالسيرة الذاتية تعبير عن شخصية معينة مع ذكر جميع جوانب حياتها، ما جعل تعريفاتها و مفاهيمها تختلف بين الأدباء.

إذ نجدها عند "**فيليب لوجون** " عبارة عن " **حكي استيعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص و ذلك عندما يركز على حياته الفردية و على تاريخ شخصيته.** "[2]

كما نجد العديد من الأدباء استعملوا السيرة الذاتية في أعمالهم الفنية لغاية معينة في أنفسم فهناك من يكتبها تخليدا لسيرته و حياته الشخصية و هناك من يكتبها بُغية توضيح نظرته في الحياة من خلال إعطاء رأيه وتجربته فيها و نقلها للآخرين للاستفادة و الاعتبار منها.

---

[1]- الصديق حاج أحمد:كاماراد، المصدر نفسه، ص 116 - 118 - 141.

[2]- تهاني شاكر: محمود درويش ناثرا، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط 1، بيروت، 2004، ص 282.

لتحقق الغاية المرجوة منها داخل العمل الأدبي و الفني، وهو الشيء عينه الذي انطلق منه "**الزيواني**" في روايته "**كاماراد**" حين حاول السارد الكشف عن شخصية "**مامادو**"المغامرة التي تحب المغامرة و الوصول إلى الهدف المنشود و المبتغى المراد إضافة إلى نظرته في الحياة و رأيه الشخصي فيها.

فجعل من هذه الشخصية المحور الرئيس على مدار أحداث الرواية و صفحاتها التي نشر فيها حياة "**دو**" الشاب الفقير من الحي الشعبي، الذي يعاني يوميا من نفس الروتين القاتل و الممل في صراعه مع الأيَّام والسنوات لكن دون فائدة ترتجى أو تحقق، فقد كان فقيرا معدما لا يملك ما يسد به قوت يومه إلاّ بعض اللقيمات الصغيرة التي كانت أخته تتفنن في محاولة منها لجعلها تشبه الطعام أو تبلغ نسبة متوسطة من الشبه له، فكان يعمل ليل نهار في مختلف الأعمال حتى يحصل على القليل من المال ليسكت به سِنَّ أمّه المثقوب حتى لا تتذمر و تسمعه كلاما جارحا و قاسيا.

فأجبرنا الكاتب على تتبع أحداثه المشوقة حتى نهايتها دون انقطاع مستعملا أسلوب السيرة الذاتية جاعلا من بطله نفسه من يقوم بتلاوة آيات بيِّنات من حياته التعيسة منذ أيامه الأولى في الحي إلى رحلته عبر ثالوث الموت الرهيب نحو فردوسه المجيد و جنة الخلد المنتظرة معرّجا على كل الصعاب التي واجهته و الأهوال التي أحاطت به و برفاقه في الرحلة حتى وصوله إلى سياج النجاة المشئوم رفقة تميمته و خلاصه الوحيد من الموت و الصعاب ، تميمة " **غونكي** " حرزه الشهير و خلاصه من كل سوء و حامية خطاه من كل مكروه.

لتشتمل السيرة الذاتية على عدة أنواع و أشكال من بينها: الموضوعية و الذهنية و الذهنية الموضوعية و غيرها.

أ–السيرة الموضوعية: موضوعها هو الآخر، بحيث **"يقوم السارد بحكي حياة إنسان آخر ورصد ظروف نشأته متتبعا مراحل تطور حياته، و انتقاله في الزمان و المكان"**[1] كما تسمى أيضا بالسيرة الغيرية.

ب–السيرة الذهنية: وهي التي يستعيد فيها الكاتب مراحل حياته الفكرية و الثقافية والتعليمية و**"يعرض فيها مسارات تعلمه و تربيته الذهنية و الوجدانية و ما أثر في شخصيته الفكرية من ثقافة وفلسفة"**[2]

ج–السيرة الذهنية الموضوعية: وهي التي **"تهتم برصد تطور شخصية فكرية معروفة تستأثر بالاهتمام، و بقطب من أقطاب التأليف و الفكر، و الذي يحظى بمقومات وقيم تميزه عن غيره من الأعلام"**[3] ويقوم السارد فيها برصد مساره التعليمي و الثقافي و المعنوي ويتتبع أطوار حياته نشأة طفولته إلى وفاته.

وبذلك تكون السيرة الذاتية مختلفة باختلاف أنواعها و أشكالها حيث تظهر في عدة ملامح وأوصاف تشمل جل جوانب السيرة و أبرز محطاتها التي تتعلق بحياة شخص ما يكون عبارة عن الكاتب للدلالة على تجاربه الشخصية و خبرته في الحياة.

---

[1]– محمد بو عزة: تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الرباط، 2010، ص 34.

[2]– المرجع نفسه، ص 35.

[3]– المرجع نفسه، ص 35.

وهو ما نجده في رواية " **كاماراد** " التي كانت زاخرة بهذا النوع من الأدب و بخاصة حينما أخذ يسرد حياة "**مامادو**" و عائلته و أصدقائه.

فكل فصول الرواية عبارة عن سيرة إما ذاتية وإما غيرية يتحدث فيها البطل عن أحداث أيامه وأيام أصدقائه المقربين و من عرفهم أثناء رحلته الشاقة، و حتى أفراد عائلته الصغيرة المتكونة من أمه "**سلاماتو**" و أخته "**زينابو**" التي جرت عليها الأيام ولم تسمح لها الفرصة للتعلم والمعرفة بل بقيت في المنزل منذ طفولتها تساعد أمها في الطبخ و الغسيل وغيرها من الأعمال اليومية الروتينية حتى صارت لا تفقه شيئا في الوجود سواها بل وتتفنن في إنجازها.

أما "**سلاماتو**" فكانت حياتها بائسة بعد فراق زوجها وحملها مسؤولية رعاية البيت و الأولاد لتصبح لقمة العيش همها الوحيد و حصولها على النقود سبب سعادتها و بسمتها.

الفصل الثاني:

تداخل الأجناس الأدبية في رواية

"كاماراد رفيق الحيف و الضياع"

الفصل الثاني: تداخل الأجناس الأدبية في رواية "كاماراد رفيق الحيف والضياع:

1_بروز فن الرسائل في رواية "كاماراد".

2_ تجلي فن القصة في رواية "كاماراد".

أ_فن القصة القصيرة.

ب_تقنيات الكتابة الروائية عند الزيواني.

3_ تمثُّل الأدب الشعبي في رواية "كاماراد".

أ_ الأمثال الشعبية.

ب_ الحكايات الشعبية.

ج- الأدب الشعبي حكاية أم حقيقة؟.

1_ بروز فن الرسائل في رواية كاماراد:

تعتبر الرسائل من بين أنواع الكتابة التي تستعمل لدافع ما يكتبها شخص إلى آخر و تنتقل إما عن طريق وسيط ثالث بينهما أو تسلم باليد، أو أنها ترسل عن طريق البريد كما كانت في القديم ترسل مع الحمام الزاجل و أنواع أخرى من الطيور المعينة التي تستعمل كوسيلة لنقل الرسائل بين الأشخاص **"فالرِّسالة و الرَّسالة جمعها رسائل و رسالات و الاسم منها أرسل وهي الصحيفة التي يكتب فيها الكلام المرسل".**[1]

وجد هذا النوع من الفنون منذ القدم و أخذ يتطور من جيل لجيل و من مرحلة لمرحلة أخرى حتى بات جنسا أدبيا مستقلا بذاته له مميزاته الخاصة و مقوماته التي يقوم عليها ما جعل بعض الأدباء و الكتاب يستعملونه في كتاباتهم و يدرجونه ضمن نصوصهم.

من خلال قراءتنا لرواية **"كاماراد "** صادفنا العديد من الرسائل التي كانت متناقلة بين أبطال روايتنا في أماكن عديدة متباعدة، فكانت موزعة على أجزاءها فمنها ما هو موجود في البداية وهي رسالة من مهاجر إفريقي غريق وجدت قرب شواطئ "لامبيدوزا" الإيطالية لوالدته، ومنها ما هو موجود في منتصفها بين أبطال قصتنا، والتي من بينها رسالة بعثها السينيغالي **"إبراهيم"** لرفيقه **"ادريسو"** عبر الشاشة الزرقاء ليبلغه فيها بأخباره و معلومات حول الهجرة التي كان يخطط للقيام بها مع أصدقائه.

[1]- لويس معلوف: المنجد في اللغة العربية، دار المشرق، ط40، ص259.

ومنها ما هو موجود في نهاية رحلة قصتنا وكانت عبر صفحات الشاشة الزرقاء كذلك بين المخرج و الكاتب الفرنسي **"جاك بلوز"** و الكامارادي **"مامادو"** بطل روايتنا وشخصيتها الرئيسية.

قبل الإبحار في عالم "الرواية" التي استحضرت فن الرسائل من الماضي السحيق، سنتوقف عند أنواع الرسائل لنستأنف ترتيبها في الرواية.

1-1 رحلة في أنواع الرسائل:

للرسائل أنواع منها ما هي بين الإخوان والعائلات، وبعضها يدور بين العلماء والمثقفين ومنها ما هو ديواني وإداري ولكل طابع يميزه وموضوع خاص يدور بين ثناياه " **وفيها يتفنن كاتبوها بعض التفنن في الأسلوب والتعامل في اللغة والتصوير وهي التي تدور عادة بين الفئات الخاصة ليس العامة، أما ما يدور بين عامة الناس من رسائل بسيطة فالهدف منها قضاء الحاجات وتبليغ السلام والسؤال عن الأحوال.**"[1]

بالعودة إلى متن الرواية نجد كاتبها قد وظف العديد منها، ففي بدايتها نجد أول رسالة من مهاجر إفريقي غريق تناقلتها وسائط التواصل الاجتماعي...جاء مضمونها كالتالي :

1- أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج8، دار البصائر، الجزائر، ط6، 2009، ص85.

"أنا مترح جدا يا أمي،لأن القارب غرق بنا عرض البحر.. من يدري ؟ ربما أكون اللحظة في جوف الحوت

لم أوفق لبأس بختي .. فيما منيت النفس به، حيث الجنة هنالك على ضفة الألدورادو.. أعرف أني تركت خلف ظهري ترسانة ثقيلة من الديون على كاهل الأسرة..تقويت بعكازها على ابتزاز سماسرة تهريب البشر في بر المومأة المخيف وبحر المتوسط المريع..رجاء إرسال هذه الأخيرة ،بعد غنيمة بالفردوس المبين .

أسترحمك يا أمي لا تجزعي..إن لم يصل رفاتي وألحد جنب طمر أبي وجدي بمقبرة القرية مع أختي الكبرى، التي ماتت بوباء الكوليرا وأخي الأوسط الذي هلك مؤخرا بالإيبولا ..أنا متحسر جدا يا أمي لأن العيلة والحروب الأهلية والأوبئة .. دبروا أمرهم بليل.. شكلوا حلفا عليا .. حرضوني والله...ألم تعترفي لي ليلة الوداع الأخير معك أنهم جعلوك تقتنعين أخيرا ؟

هذا قدرنا..كان لابد علي أن أقمر كغيري من الرفاق الأفارقة استجداء جنة الخلد.. تحت شعار يافطة كبيرة كتب عليها (من اجل حياة أفضل..)..

(...) عفوا يا وطن.. كلانا ميت.. فقط الأسباب متعددة..أنا غريق وأنت منحور بمدينة حكامك العسكر..اللذين تشيخوا في إخراج أفلام الانقلاب.. شكرا بحر الروم (المتوسط) على

حسن الضيافة.. زعم الدجالون أنك أبيض.. توهم الأفاكون أن صنويك الأسود والأحمر مقامهما بالشرق هنالك.. لعمري إنك قمين بهذين الوصفين الأخيرين صراحة..

أخيرا ..حللت أهلا ياغرق.. نزلت سهلا يابقبقة ..بق ..بق..بق..وداعا أيها الجنوب البائس." [1]

عند قراءتنا لهذه الرسالة نجدها موجهة من ولد لأمه فهي تحتوي على الكثير من المشاعر والأحاسيس ما يجعلنا نصنفها ضمن الرسائل التي تكون بين العائلات أو ما يعرف بالرسائل الإخوانية.

و الرسائل الإخوانية نوع من أنواع الرسائل إذ نجد الديوانية و الاخوانية أي ما يكون عائليا عاطفيا فهي التي تصور عواطف الأفراد و مشاعرهم، من رغبة و رهبة و من مديح و هجاء ومن عتاب و اعتذار و استعطاف، و من تهنئة و رثاء، أو تعزية وغيرها من المشاعر الأخرى التي تكون بين الأفراد .

لتوظف الرواية رسالة أخرى كذلك كالتي تناقلها أحد أبطال القصة مع صديق له، إذ كان أطرافها "**ابراهيما**" السنغالي كمرسل و "**ادريسو**" النيجيري كمستقبل، إذ جاء نصها كالتالي:

"رفيقي الموطاري..

[1]- الصديق حاج أحمد: كاماراد؛ ، المصدر السابق،ص 7-8.

عساك بخير مع والدتك و رفاقك الأربعة الذين حدثتني عنهم.. أنا بخير هنا (بطاما) لا تقلق .. وصلت منذ ستة أسابيع، قضينا خمسة عشر يوما في الرحلة بين نيامي و طاما، بعد عقد صفقة طال التفاوض حولها، بين أحد سماسرة تهريب البشر بمدينة" أغادز" و ممثلنا، تهنا في الصحراء حتى شارف الوقود على الانتهاء، كدنا نموت و الله ..بسبب الرياح التي طمست معالم طرق التهريب.. لا حاجة لأن أسرد لك كيف نجونا، لأنك لو جربت ستتأكد بنفسك عن الذي جرى و يجري للرفاق..

عبور تلك الطرق بالمغامرة لا محالة واقع.. روى لنا المهرب الطارقي أنه بالرغم من خبرته و طول عشرته بطرق التهريب من مدينة(أغادز) نحو الثالوث: (تشاد، ليبيا، الجزائر) لم يحدث له أبدا كالذي حدث معنا(...)

ادريسو العزيز..

المقامرة نحو حلمك و مبتغاك يا رفيقي، تتطلب مغامرة قاتلة و مخاطرة مميتة، النتيجة غير مضمونة طبعا، هذا ما يمكنني قوله لك، حتى لا تظن أن رفيقك "السنغالي" قد غرر بك حقيقة مرة علي أن أقولها لك و بكل صدق .

باي رفيقي..

رفيقك المخلص ابراهيما.

الساعة 19:37..2012-07-18 ؟

قرب جبال "الهقار" تمنراست ".[1]

ينتمي نص هذه الرسالة إلى الطابع الإخواني العائلي فهي مفعمة بالمشاعر الصادقة التي تجمع بين هذين الصديقين الحميمين كما أنها تحتوي على معلومات للقارئ حول الهجرة التي كان يخطط لها أبطال روايتنا لشده من أذنه لتتبع الأحداث و سير مجرياتها، ف"**ابراهيما**" أراد أن يطلع "**ادريسو**" عن جميع احتمالات و مخاطر الرحلة و كل ما يتعلق بها دون ابتعاد عن مخاوفه و قلقه الدائم مما يحف طريقهما إلى جنة الفردوس المنشود والعالم الغربي الذي يمنيان به نفسيهما إن وصلا سالمين إلى غايتهما المرجوة.

كما نجد رسالة أخرى تناقلتها وسائط التواصل الاجتماعي على صفحاتها و بين جدران شاشتها الضيقة كتبها المخرج السينمائي "**جاك بلوز**" على صفحته "التويترية " و "الفيسبوكية" يشيد فيها بجهود "**مامادو**" و فلمه الوثائقي الذي قام بإنتاجه و إخراجه حول ظروف معيشته و أهله بالنيجر .

وهذا نصه كما جاء على لسان صاحبه وبين أقلامه..

" أيها الشمال القانط من الجنس الكامارادي الزاحف..

[1]- الصديق حاج أحمد: كاماراد، المصدر السابق، ص 50.

أيها الجنوب العربي، المتذمر من عبور شعب ليكاماراد ..

لا حل لنا من أخطبوط الهجرة.. إلا بخلق فرص نشاط، تثبت هؤلاء الأفارقة المتعبين بخيبات الحياة و انكساراتها ببلدانهم..

لن و لم نوقف هذا التدفق المريب، إلا بفعل ذلك..

شاب نيجيري واعد .. لاقتني به الصدف، هو يحلم بالشمال حيث النعيم و الخلاص وأنا أحلم بالجنوب حيث الحرمان و الخلاص.. مفارقة غريبة جمعتني به..

أسمه "مامادو"، كله حيوية و نشاط.. عنده حكي عفوي عجيب ووصف رهيب .. له في درج حكيه متوالية لطيفة..تتكرر دائما، الغريب أن في معاودة إيقاعها رقة و حلاوة، هي (والله...) مذ لقيته في اليوم الأول..بدت لي استعداداته الفطرية، أنه سيذهب بعيدا في أمر الإخراج السينمائي لو وجد الرعاية و الدعم اللووجستيكي...

أنتج هذا الأخير فلما وثائقيا عن مظاهر الحرمان لدى الشعوب البائسة ، التي ترقد وراء الصحراء الكبرى.. أعطى لفيلمه التراجيدي، عنوان (الوجه الآخر للحياة خلف الصحراء الكبرى) .."[1]

[1]- الصديق حاج أحمد: كاماراد، المصدر السابق، ص 362.

يعكس لنا هذا المقطع السردي حالة اجتماعية للشخصية الورقية "جاك بلوز" الذي يكن كل احترام وتقدير لماما دو فقد وجه له كل الشكر و الامتنان لصنيعه و مجهوده في محاولته تغيير القليل من واقعه حتى و إن كان بالحديث عن كل نقائص بلده ومنطقته التي حرم فيها من النعيم و الحياة الرغيدة و الرفاهية التي صار يحلم بها في بلدان غيره حتى و إن أوصلته إلى الهلاك و الموت المحتم.

ف**"مامادو"** حتى و إن لم يحصل على نعيم الشمال و لم يتذوق حلاوته أبدا إنما حصل على لسعات الموت و العذاب الشديد في طريق الوصول إليه لم يكن ذلك سببا في دماره الشامل بل كان حافزا لانطلاقة جديدة نحو النور من خلال الإخراج السينمائي.

وكما هو معروف أن فن الرسائل بدأ يزدهر في الأدب العربي منذ عصر التدوين خاصة منذ نشأت المكاتبات الديوانية و اتسعت رقعة الخلافة العربية الإسلامية فكان لابد من كتاب ينقلون أوامر الخلفاء إلى الولاة فبدأ الاهتمام بالرسائل و أساليبها.

ما جعل هذا الفن يتميز بخصائص عديدة ومميزة من بينها الملائمة بين الموضوع و الأسلوب والعناية بالصياغة و السجع و إظهار براعته اللفظية، إذ نجد أن كتاب هذا الفن يعمدون إلى اختيار الألفاظ التي تخدم الموضوع الذي كتبت لأجله بعناية فائقة ومزاوجة واضحة بين الموضوع و الأسلوب الذي كتب به.

لذا وظفتها الرواية عبر صفحاتها لتنسج فصولها عباءة جميلة تجعلها سهلة واضحة الفهم و بالغة التأثير في القارئ.

فالرسالة الأولى الصادرة عن المهاجر الإفريقي الغريق كتبت بطريقة مؤلمة في تعابيرها و بليغة في ألفاضها و كلماتها التي اختيرت بدقة من صاحبها، تصور ألمه و حزنه و خوفه الشديد من القادم ومن المستقبل المجهول الذي سيصل إليه عاجلا غير آجل. ففي قوله:" **أنا مترح جدا يا أمي**... (...) **ربما أكون اللحظة في جوف الحوت** ...(...) **استرحمك يا أمي لا تجزعي... إن لم يصل رفاتي وألحد جنب طمر أبي و جدي بمقبرة القرية مع أختي الكبرى**(...) **أنا متحسر جدا يا أمي** ".[1]

من خلال كل هذا نجد أن رسالته هذه تحمل بين طياتها كل ما يمكن أن يعبر عن الحزن و الألم و المعاناة أي أنها دالة على موضوعها المرتبط بالهجرة السرية أو "الحرقة" كما شاء صاحبنا تسميتها وما هو متعارف عليه، معبرة عنه بكل ثناياه و تفاصيله .

وهو الشيء ذاته في رسالته الثانية التي نجدها مفعمة بكم هائل من الكلمات و الألفاظ الموحية حين وجَّه "**ابراهيما**" برقية يقول فيها ل"**ادريسو**": "**رفيقي الموطاري .. عساك بخير مع والدتك**(...) **أنا بخير هنا**(...) **ادريسو العزيز.. المقامرة نحو حلمك و مبتغاك يا رفيقي تتطلب مغامرة قاتلة و مخاطرة مميتة** (...) **حتى لا تظن أن رفيقك السينيغالي قد غرر بك**".[2]

[1]- الصديق حاج أحمد: كاماراد، المصدر السابق، ص 7.

[2]- المصدر نفسه، ص 49-50

أما رسالته الثالثة التي كانت من طرف "**جاك بلوز**" على مواقع التواصل الاجتماعي و التي يشيد فيها بإنجازات بطله "**مامادو**" فقد اختار فيها ألفاظا ملائمة لذلك إضافة إلى استخدامه لصورة من الغلاف الذي جعله مقدمة لفيلمه الواعد "الوجه الآخر للحياة في الصحراء الكبرى".

إذ يقول فيها: "**شاب نيجيري واعد .. لاقتني به الصدف** (...) **اسمه مامادو، كله حيوية ونشاط** (...) **أنتج هذا الأخير فيلما وثائقيا عن مظاهر الحرمان لدى الشعوب البائسة التي ترقد وراء الصحراء الكبرى.**"[1]

[1]- الصديق حاج أحمد: كاماراد، المصدر نفسه، ص362.

2- تجلي فن القصة في رواية كاماراد:

عرفت القصة منذ زمن طويل و قد جاءت في لسان العرب أنها **"تتبع اثر الشيء شيئا بعد شيء و إيراد الخبر و نقله للغير، و تعني أيضا الجملة من الكلام."**[1]

و القصة بمعنى الأحدوثة الشائعة، مروية كانت أم مكتوبة، يقصد منها الإقناع و الإفادة فهي تروي حدثا بلغة أدبية راقية من خلال الرواية لحصول الفائدة و المتعة فكانت تسرد حوادث معينة أو حياة شخص ما كيفما اتفق عليه غير أنها أصبحت في العصر الحديث محددة بأطر فنية عامة تفصلها عن بقية الفنون السردية الأخرى حيث تميزها عدة عناصر من بينها الأحداث و الشخصيات والأسلوب و البيئة و التركيز و غيرها من العناصر الأخرى، إذ لابد أن تكون جميع هذه العناصر متماسكة في بناء قوي و متين لاكتمال العمل الأدبي و عدم ضعفه.

وقد ورد مبدأ القص و اعتمد في الأدب العربي على رؤيتين الأولى ذاتية و الثانية حديثة استلهمت أبعادها من تطور الأدب القصصي عامة ثم العربي خاصة.

أ- المبدأ الذاتي: حيث وجد هذا الفن لدى جميع الأمم و الشعوب في مختلف الأزمنة والعصور.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة(قص)، المصدر السابق، ص487.

" فلا تختص به أمة دون غيرها من الأمم منذ اتضاح ملامحه الأولى إلى اليوم وقد حفظ لنا التراث الأدبي الذي وصلنا شؤونا كثيرة عن حياة الأمم الأخرى."[1]

إذ لم يكن هذا الفن رهين زمن محدد أو بيئة معينة، فوجد في القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف و في حديث الخلفاء الراشدين ومن تبعهم.

ب– الرؤية الحديثة: وترى بأن هذا الفن ليس وليد القديم إنما وليد الأدب القصصي الغربي الحديث **" فالقصة في الأدب العربي الحديث عند هؤلاء النقاد أمر بدع، لا ميراث له يمت إليه و لا أصل له في الأدب العربي القديم يمكن أن ينتسب إليه بصورة ما و إنما هو تقليد محض لذلك الفن عند الأوروبيين."[2]**

وردت القصة في المفهوم اللغوي بمعان عديدة وتعريفات كثيرة حيث جاءت في لسان العرب بأنها **"الأمر والحدث، و اقتصصت الحديث رويته على وجهه و قص عليه الخبر قصصا أورده (...) وتعني أيضا الجملة من الكلام." [3]**

في حين قصر قاموس المحيط معنى القص على التتبع، فالمعاجم اللغوية اتفقت على تعريف القصة على أنها من تتبع الأثر مرة ومن سرد الخبر و إيرادها مرة أخرى.

---

[1]– شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947– 1985، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، د ط، ص12.

[2]– المرجع السابق، ص 14.

[3]– ابن منظور: لسان العرب، مادة (قص)، المصدر السابق، ص 519.

ليتشعب المفهوم الاصطلاحي و يتعدد حين عرف القص بأنه: " **شكل نثري يستمد من حياة الناس العامة و الاجتماعية و الثقافية و السياسية، فهي الحكاية التي تروي حدثا ناميا أو موقفا متطورا تتحرك فيه الشخصيات و غالبا ما تتقدمها شخصية بارزة متميزة تنهض بالبطولة في مسار الحدث، أو في صياغة الموقف.**"[1]

نتوصل من كل هذه المفاهيم إلى أن القصة تقوم بتصوير حياة الإنسان من أجل التطور الفكري و الحضاري و الثقافي أو بغية حفظ تجربة ما و نقلها للفائدة.

كما عدّها العديد من النقاد تجربة أدبية يتطرق إليها كل الكتاب من أجل التعبير عن رؤيا مختلفة و معينة سواء تعلق الأمر بهم أو بالمجتمع الذي ينتمون إليه أو بالأفراد الذين يعيشون معهم.

إذ يعتبرها "**محمد يوسف**" : " **مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب و تتناول حادثة واحدة أو عدة حوادث ترتبط بالشخصيات الإنسانية المختلفة و المتباينة في أساليب عيشها وتصرفاتها في الحياة على غرار تباين حياة الأشخاص و الأفراد على وجه هذه المعمورة، ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثر و التأثير.**"[2]

---

[1]- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث-تاريخا- أنواعا و قضايا و أعلام، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 2، د ت، ص 163.

[2]- سيد حامد الشباح: اتجاهات القصة المصرية القصيرة، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1978، ص 32.

بعد كل ما سبق ذكره نستطيع القول بأن فن القصة من الفنون النثرية و الفنية المستخدمة في الساحة الأدبية، إذ تعتبر من الأساليب التعبيرية التي تقوم على مجموعة من الأحداث والشخصيات الرئيسية و الثانوية إضافة إلى اهتمامها بكل جوانب المجتمع ومختلف تطلعاته و اهتماماته و قضاياه المتداولة بين أفراده، حيث يطلق الكاتب العنان لخياله فيسيل خبره بما تجيد به مخيلته و قريحته الأدبية والفنية على حد سواء.

وتعتبر القصة من بين الفنون الأدبية التي تتشعب و تتفرع منها فروع أخرى لا تخرج عن إطارها إلا في خصائص معينة تميزها عن بعضها البعض، فنجدها تتفاوت في الطول و المزايا و الخصائص العامة.

و من بين تفرعاتها الكثيرة نجد: القصة القصيرة و القصة القصيرة جدا و القصة الطويلة التي تشبه الرواية في الكثير من خصائصها الفنية إلا أنها تختلف في بعض المزايا حيث نجد الكثير من النقاد و الأدباء لا يفرقون بينهما إلا من كان ذو خبرة و دراية و دربة كبيرة بخبايا الأجناس الأدبية، إضافة إلى القصة الصورة و القصة الشخصية و الرمزية و غيرها من الأنواع التي نجدها تندرج تحت لواء القصة القصيرة.

أ-القصةالقصيرة:

عند حديثنا عن القصة القصيرة نجد أنها من بين أكثر الأنواع النثرية شيوعا و توسعا حيث نجد لها حضورا في أعمدة الصحف و المجلات و بين ضفاف الكتب و الروايات و غيرها من الأوعية

الأدبية الحاملة لها بكل أشكالها و أصنافها، فقد ظهرت " **كشكل أدبي له خصائصه الفنية المتبلورة في القرن التاسع عشر، أي أنها فن حديث لا يزيد عمره على قرن و نصف من الزمان لكن جذورها الأولى تعود إلى ما قبل ذلك بقرون عديدة.**"[1]

فهي من الفنون الضاربة في القدم و ليست حديثة العهد بالظهور مثل الأجناس الأدبية الحديثة فهي " **فن أدبي حديث لم يعرفه أجدادنا الأولون رغم أنهم عرفوا صورا كثيرة من الفن القصصي.**"[2]

وقد اعتمد عليها "**الصديق حاج أحمد**" في سرده الروائي في العديد من الأماكن حينما ذكر قصة حصول أبيه على "**تميمة غونكي**" من ذلك التاجر الإفريقي حيث " **اشترى ذلك الحصن خلال الستينات، من رجل أتى بها من سوق الشعوذة(...) كان لا يعلقها في رقبته إلا أثناء سفره يرجو بها الحفظ و تسهيل الأمور.**"[3]

لتكون حارسته المصون و حامية ابنه من بعده وظله المرافق له في الشدائد و المحن يسحبها في كل مرة يقع فيها في الصعاب و المخاطر.

---

[1]- نبيل راغب: فنون الأدب العالمي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1996، ط 1، ص 187.

[2]- محمد عناني: الأدب و فنونه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2010، ط 4، ص 129.

[3]- الصديق حاج أحمد : كاماراد، المصدر السابق، ص 102.

ب- تقنيات الكتابة الروائية عند الزيواني:

1_ فن الوصف:

هو تصوير الأشياء المراد التعبير عنها بأسلوب فني أو بأساليب مختلفة من أجل تقريب الموصوف بالنسبة للقارئ و تقييمه من طرفه، كما أن وصول جودته أو رداءته إلى ذهن المستقبل يكون رهنا بطريقة الوصف التي يقدمها الواصف، ويعتبر من أكثر الطرق يسرا و تعقيدا في نفس الوقت عند سرد الكلام، حيث " **أن وصف حالة معينة يسهل عليك تقديم صورة دقيقة للمتلقي أسهل من إعطاء معلومات عادية، لكن قد يحد الواصف صعوبة في انتقاء الكلمات المناسبة التي تقع على المتلقي فتصله بدقة و يكون لها وقع على نفسه.**"[1]

و هو ما نجده حاضرا في نصنا الروائي " **كاماراد** " حيث عمد "**الزيواني** " إلى أسلوب الوصف في كل صفحات الرواية من بدايتها و حتى نهايتها، فنجد بطلها "**دودو** " يصف لنا أحداث الجحيم الذي مرّ به في الفترة الماضية من حياته، كما يصف لمستمعه "**جاك بلوز**" أصدقائه حتى يتعرّف عليهم واحدا تلو الآخر و يتتبع معه مجريات القصة بكل حذافيرها، فيخبره عن "**ادريسو**" رفيقه المفضل والملازم له في كل أحواله "**فالرفيق المذكور عشريني، بشرته سوداء فاحمة**،(...) **أنفه أفطس، شعره**

[1]- أنظر الموقع الإلكتروني: www-mawdoo3.com

قطط، شواربه ممتلئة، بنيته قوية، عروق أوردة ذراعيه ترسم مشاهد متعرجة..(...) خفيف الروح، فضلا عن معرفته باللغة الإنجليزية.."[1]

و بالرغم من أن جميع الرفاق يشتركون في نفس الملامح الجسدية و الفيزيولوجية تقريبا بحكم الانتماء لنفس المنطقة الجغرافية و المحيط الاجتماعي إلا أنهم يختلفون في القليل من الصفات الخُلقية وليس الخَلقية. أما " **عسمانو** " فقد كان "**يميل إلى الطول مفلج الأسنان** (...) **أطرافه طويلة..**"[2]

أما " **غارايكو** " فكان " **ضعيف البنية، ورث التسول على أبيه، وجهه يثير الشفقة حقا...**"[3]

ليكون " **ساكو** " آخر الرفاق " **عريض الجبهة،** (...) **صاحب بداهة، يستحضر الشواهد المسموعة بشكل مدهش، متقشف، غريب الأطوار**"[4]

عند تتبع أوصاف هؤلاء الأصدقاء تشكلت في أذهاننا ملامحهم و صورهم التي وجدوا عليها فقد قربنا "**الزيواني**" بهذه الطريقة من أبطال الرواية و طرق عيشهم في بلدانهم البعيدة أشد القرب حتى تعتقد أنك قابلتهم وجها لوجه.

---

[1]- الصديق حاج أحمد: كاماراد، المصدر السابق، ص 37.

[2]- المصدر نفسه، ص 41.

[3]- المصدر نفسه، ص 41.

[4]- المصدر نفسه، ص 41.

كما وصف " **دودو** " للمخرج السينمائي تفاصيل حياة يومه قبل تفكيره بالهجرة و بعدها فقد كان ملتزما بين عمله و بيته ثم مجلس "**فضا**" على الضفة الأخرى من النهر المقابل لمنزله حيث كان يقضي أسعد الأوقات و أتعسها هناك مع أصدقائه سابقي الذكر، فيجتمعون بعد انقضاء فترة العمل هناك ليقوم أحدهم " **برش الماء على أرضية المجلس.. و بالكاد ينهي بسط الحصيرة السعفية على الأرض، يضع صينية الشاي النحاسية المستديرة وسط المفروش، حيث صُفّت في تلك الأخيرة فناجين الشاي الزجاجية الشفّافة المقلوبة، يرقد بينها كوب كبير، مقلوب هو الآخر مثلها زُكِن إلى جانبها إبريق حديدي أزرق صدئ لطبخ الشاي...**"[1]

كما استعمل هذه التقنية كذلك في و صف جحيم المومأة على حد تعبيره في العديد من المواقف التي واجهته من بينها ما لاقاه مع مشاركيه في الرحلة مع سماسرة تهريب البشر أثناء المفاوضات التي قاموا بها معهم بغية معرفة معالم الخروج و النفاذ من أعماق الصحراء حيث "**دام وقت طويل جدا..** (...) **الوقوف حينا ثم الجلوس، الوقوف ثانية بعدها على الركبة، تطاير الغبار من حركة الأرجل عندما تخرج عن الحصير...**"[2]

وللوصف عدة وظائف منها الإخبارية و السردية وغيرها، حيث تقوم الوظيفة الإخبارية على نقل الأخبار الجديدة و المعلومات، أما السردية فتعطي أخبارا و أحداثا متسلسلة و متدرجة.

---

[1]- الصديق حاج أحمد: كاماراد، المصدر السابق، ص39.

[2]- المصدر نفسه ، ص 124.

2- فن الحوار:

تعتبر لغة كل أمة هي لسان حالها الذي يعبر عنها و عن درجة وعيها و تطورها كما أنه يحفظ تراثها الفكري و الثقافي و ينقله من جيل إلى جيل آخر و لا يكون ذلك إلا من خلال التواصل بين الأفراد عن طريق التعبير سواء كان شفهيا أم مكتوبا، فكان الحوار من أهم أساليب التعبير و نقل الأفكار و تبادل الآراء للوصول إلى الهدف المنشود و المبتغى المراد من خلال المحادثة و الأخذ و العطاء و الحوار.

بالعودة إلى المعاجم العربية فإننا نجده يشمل معنى " **الجواب، يقال حَواراً بفتح الحاء وحِوارا بكسرها و مَحُورة بضم الحاء على وزن مشورة أي جوابا، و أحار عليه جاوبه و رده، و الاسم من المحاورة حَوير بفتح الحاء، يقال سمعت حويرهما و حوارهما و المحاورة المجاوبة والتحاور التجاوب، يقال كلَّمته فما ردَّ حوارا أي جوابا** "[1]

فمعناه اللغوي يعني الجواب و الرد من خلال المناقشة أو المحادثة بين طرفين أو أكثر أو حتى بين الشخص و نفسه، كما يعتبر طريقة لمعالجة جميع القضايا المتعلقة بحياة الفرد و عيشه بطريقة كريمة

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة حور، دار صادر للطباعة و النشر بيروت، (د ط)، ص 1043.

وحضارية "**بقصد تصحيح كلام أو إظهار حجة أو إثبات حق أو دفع شبهة أو رد الفاسد من الرأي**"[1].

لتسع مدلوله الاصطلاحي مع مجيء الإسلام فأصبح يدل على التسامح و يعطي للفرد حقوقه كما تبين له واجباته المنوطة به، و يمكن اعتباره "**محادثة بين طرفين أو أكثر تتضمن تبادلا للآراء والمشاعر و تستهدف قدرا أكبر من الفهم و التفاهم بين الأطراف المشاركة فيه لتحقيق أهداف معينة يسعى المشاركون في الحوار إلى إنجازها.** "[2]

فتبادل الآراء و الأفكار و المعلومات بين الأفراد يتطلب محادثة و تواصلا كلاميا أو عن طريق الإشارة، أي يوجب توفر عنصر الحوار الذي يُتَطلَّب فيه أن يكون بنَّاءً أكثر لا أن يكون هادما لأي شيء مهما كان حجمه أو نوعه بغية حصول الفهم و التفاهم بينهم لأنه وسيلة التفكير الجماعي التي تسعى لتحقيق أهداف معينة و مقصودة.

و قد استعمل من طرف الأدباء و النقاد في كتاباتهم للتعبير عن الواقع أو لإيصال فكرة محددة أو حتى للحديث عن موقف من المواقف.

وهو ما قام به " **الزيواني**" في العديد من مقاطع الرواية لأهداف عديدة و بأنواع مختلفة، فهو لا يتقيد بنوع واحد منهم على حساب بقية الأنواع بل عمد إلى المزاوجة بين هذا و ذاك، كما استعمل

---

[1]- منى إبراهيم اللبودي: الحوار فنياته و استراتيجياته و أساليب تعليمه، مكتبة وهبة، ط1، 1423-2003، ص 19.

[2]- المرجع نفسه، ص 20.

الداخلي و الخارجي منه على حد سواء أي ما يكون بين الشخص و نفسه وما يكون بين العديد من الأطراف و ليس شخصا واحدا .

فكانت أغلب هذه الحوارات بين المخرج السينمائي " **جاك بلوز** " و موظفة الفندق بنيامي عند وصوله من باريس و رغبته في الحصول على غرفة في أحد فنادق المدينة، ثم ما كان بينه و بين عامل الفندق قبل أن يوصله إلى " **مامادو**" الشخصية الرئيسية في الرواية.

ليصير الحوار بينهما في أغلب الأحيان عند سرد هذا الأخير لأحداث رحلته بكل تفاصيلها الكبيرة و الصغيرة و حتى التافه منها و المصير المميت الذي لاقاه فاتحا له ذراعيه في طريق الذهاب إليه مع أصدقائه و رفاق دربه و طفولته، بعدها انتقل الحديث بين الأصدقاء و من أعثرتهم مشقة الطريق بهم أثناء سفرهم المعهود إلى الشمال و إلى جنة الخلد و الفردوس المبين.

1- أنواع الحوار:

يعد الحوار من بين الأنواع الأدبية العديدة التي يستعملها الأدباء و الكتاب في الآونة الأخيرة إذ نجده في جل الكتب و المسرحيات و المقالات و الأفلام و غيرها من الفنون و الأنواع الأدبية و غير الأدبية.

و في كل نوع هناك مناسبة معينة و طريقة محددة لخوض الحوار و إدراجه فيها و ذلك يعتمد على الهدف منه، فمنه التثقيفي التعليمي و منه التأثيري الاقناعي و منه ما يكون في المناسبات

الاجتماعية،كما يعتمد كذلك على شكل الحوار إن كان محادثة حرة بسيطة أم مناقشة مقننة و مرتبطة بمناقش و مشرف و ما إلى ذلك من الأمور التي تجعل منه يؤخذ شكلا و طابعا معينا.

و بالعودة إلى روايتنا نجد **"الزيواني"** يحط رحاله بين هذا و ذاك ليغيّر الوجهة من نوع لآخر ومن صنف و شكل إلى صنف و شكل آخر على مدار قصتنا، إذ جعل من فن الحوار الجزء الأكبر فيها وأعطاه الحظ الأوفر من صفحاتها.

فكانت البداية بالحوار الذي دار بين " **بلوز** " و موظفة الاستقبال حينما سألها عن غرفة للحجز فيها فأخبرته أن جميع الغرف تم حجزها من قبل فرقة صينية شهيرة عاملة بالعاصمة و أنه لم تبقى إلاَّ " **غرفة واحدة جهة النهر، أي ناحية حي غاملكي الشعبي المصنَّف كأفقر حي بالعاصمة"**[1]

دون أن تعلم أنها أعطته ما يتمنى الحصول عليه بكل يسر و سهولة فيجيبها " **يعني حي قصديري سيدتي**... **!!!**" فتحاول العاملة جاهدة إقناعه بالنزول بأحد الفنادق الأخرى تفاديا للإحراج و تلطيفا لما قالته عن الغرفة و ضنت بأنه أزعجه " **سيدي... هناك فندق قريب لتصنيف فنادقنا، اسمه (تيرمنيس) دعني أكلمهم بالهاتف لأحجز لك، نحن نتعامل معهم في مثل هذه**

[1]- الصديق حاج أحمد، كاماراد، المصدر السابق، ص 22.

الحالات الحرجة"[1] و هي بذلك تحاول إقناعه و التأثير فيه لأجل تغيير رأيه و قبول طلبها في الحجز له في غرفة أخرى بفندق آخر.

ويمكن تصنيف هذا النوع من الحوارات ضمن الحوار التأثيري الإقناعي الذي يرتبط بموضوع معين، يحاول أحد الأطراف فيه التأثير الطرف الثاني.

و هذا النوع من الحوارات هدفه التأثير في اتجاهات أو معتقدات أو سلوكيات أطراف الحوار تجاه موضوع معين، حيث يتولى فيه أحد الأطراف مهمة إقناع الطرف الآخر و بذلك يمكن تعريفه بأنه **"نشاط لغوي يمارسه أحد الأطراف في محاولة لتغيير سلوك شخص آخر – على الأقل – من خلال التفاعل اللفظي."**[2]

و هو من بين أكثر الحوارات استعمالا في الحياة بين الأشخاص كما أنه يستعمل في الغالب من قبل مروجي الإعلانات و أصحاب الشركات لأجل تمرير أفكارهم المستحدثة و الترويج لها في مختلف الأنشطة و المجالات، فيكون السبيل إلى ذلك التأثير في أفكار و آراء الآخرين و تغيير وجهات نظرهم تجاه قضية ما أو منتوج معين أو حتى موقف من المواقف المختلفة و الكثيرة سواء كانت هذه المواقف حول أشخاص أو موضوعات محددة بعينها بغية تحقيق هدف معين أو الوصول إلى نتيجة مقصودة.

---

[1]–الصديق حاج أحمد: كاماراد، المصدر السابق، ص 22.

[2]– منى ابراهيم اللبودي: الحوار فنياته واستراتيجياته، المرجع السابق، ص 37.

فموظفة الفندق أرادت إقناع المخرج السينمائي و ذلك بإعطائه البديل و الحل المباشر للموقف الذي وقعت فيه وذلك لهدف معين وهو عدم فقدان الزبون وثقته في خدمات الفندق إضافة إلى عدم تشويه سمعته التي اشتهر بها طيلة السنوات الماضية، و بذلك كان لزاما عليها محاولة إرضائه بشتى الوسائل و السبل.

ويتطلب الحوار التأثيري الإقناعي مراعاة بعض الآداب و الأخلاقيات المتمثلة في:

"–أن يحترم آراء الطرف الآخر ولا يسفهها إنما يناقشها بموضوعية و عقلانية.

–أن يلتزم الصدق و الصراحة في طرحه للأفكار فلا يتعمد إخفاء بعض الحقائق التي تتصل بالموضوع و يمكن أن تؤثر في رأي الآخرين بشأنه وهو ما يمكن التعبير عنه بالأمانة في عرض الموضوع و توصيل الرسالة.

_ألا يطرح رأيا أو فكرة دون أن يكون لديه من الحجج و البراهين و الأدلة أو الوقائع ما يدعمها.

_ألا يلجأ إلى أدلة وشواهد زائفة بغرض تضليل الطرف الآخر.

_ألا يلجأ إلى أسلوب تسفيه و تحقير الأمور التي تعترض طريقه في أثناء محاولة إقناع الطرف الآخر.

_ألا يدَّعي أشياء لم يتأكد من صدقها.

_أن يعرف متى يكون الصمت أفضل من أي كلام لأن الانفعال إذا غلب على الحوار غاب المنطق و العقل و هنا يكون الصمت أفضل للحفاظ على قنوات الاتصال مفتوحة بين الأطراف، ولا يتحول الحوار إلى اشتباك و شجار بالكلمات تضيع في وسطه الحقائق."[1]

وهناك نوع آخر من الحوار وهو ما يقال في المناسبات الاجتماعية، وقد أخذ نصيبه في روايتنا كذلك إذ نجده في عدة أماكن منها ما كان بين مامادو و جاك بلوز في بداية تعارفهما حيث يتميز هذا النوع بالحرص على إظهار آداب السلوك الحسن و استعمال اللغة البسيطة و الدقيقة.

فنجد ضيف نيامي الباريسي يقول ل"**مامادو**" ابن بورايما "**إن أنت حكيت لي التفاصيل الخاصة برحلتك نحو الجنة الموعودة ... بمحطاتها و أهوال أحداثها السجال.. فإني أعدك بمفاجأة لا تقدّر بثمن.."[2]**

ليجيب "**ابن بورايما**" بفرحة عارمة و نشوة كبيرة " **لا تقلق مون باطرون.. سأسردها لك ليس بالتفاصيل كما طلبت فحسب، إنما بتفاصيل التفاصيل.."[3]**

---

[1]- منى ابراهيم اللبودي: الحوار فنياته و استراتيجياته، المرجع السابق، ص 39.

[2]– الصديق حاج أحمد: كاماراد، المصدر السابق، ص 31.

[3]- المصدر نفسه، ص 32

فمن خلال قراءتنا لهذا الحوار نجد أن "**جاك بلوز**" و "**دودو**" كلاهما أراد إظهار حسن الأدب و التعامل به مع بعضهما البعض.

وحوار المناسبات الاجتماعية نوع معين حيث " **تختلف هذه الحوارات بالتلقائية و البساطة و الترحيب و التكريم و التسلية و المرح، و تتسم هذه الحوارات بالتلقائية و البساطة و تفرض طبيعة المناسبة و طبيعة المشاركين فيها طابعا مميزا للأحاديث المتبادلة بين الأطراف**"[1]

وتتسم هذه الحوارات بدفء العلاقات فيما بين أطراف الحوار إضافة على الحرص على إظهار و استعمال آداب السلوك الاجتماعي الحسن لتحقيق جو من الألفة و المرح و البهجة بين الأشخاص و لا يكون ذلك إلا من خلال استخدام لغة بسيطة مراعية لمشاعر الآخرين و ظروفهم، كما تتسم بالدقة و الموضوعية وتخدم قضايا مختلفة سواء كانت دينية، سياسية، اقتصادية، ثقافية، علمية أو قانونية بحسب الموضوع المتناول في الحوار و اهتمامات أصحابه.

ومن الحوارات الموجودة كذلك ما دار بين " **سلاماتو**" و ابنها " **دودو**" حينما أراد أن يبيع البقرة "**باكتو**" بنية أخذ ثمنها و السفر به إلى "**الألدورادو**" هجرة من بلده إليها، فما كان له من سبيل

[1]- منى ابراهيم اللبودي: الحوار فنياته و استراتيجياته، المرجع السابق، ص39 .

إلا جملة الخلاص الوحيدة التي استعملتها بدورها للتخلص من سؤاله " **لما قطعتِ حبل دراستي يا أمي؟** " **لتجيبه: "الله غالب.. أبوك توفي، أنت الذكر الوحيد و حامي الأسرة، لابدّ أن نعيش".**[1]

فما كان منه إلاّ أن أخذ هذه العبارة كسبيل أخير و طوق نجاة متين يحصل فيه على مراده وهو إقناع أمه ببيع "**بكتو**" فأطلقها كصرخة مدوية و قنبلة موقوتة نزلت عل أمه "**سلاماتو**" كالصاعقة "**أمي سأبيع البقرة** (...) **نعم يا أمي سأهاجر.. و سأبيع البقرة، لكني سأقتسم ثمنها معكم نصفه أتزود به لمنتصف الطريق و الآخر أتركه لكما، تنفقون منه بحذر و تدَّخرونه لنوائب الدهر**"[2] ثم أردفها بعبارات ثلاث كانت حلَّه السحري في إقناع والدته " **الله غالب، الله غالب، الله غالب.**"[3]

ويمكن اعتبار هذا الحوار من النوع التأثيري الإقناعي لأن "**دو**" قام بكل ما يستطيع فعله من أجل إقناع والدته و التأثير في قرارها و رأيها حول البقرة و هجرة ابنها الوحيد.

إضافة إلى هذا النوع الأول هناك آخر و هو التثقيفي التعليمي " **وهدفه الأساسي نقل المعلومات وتبادل الأفكار بين أطراف الحوار حول موضوع معين و ذلك بهدف الوصول**

---

[1]- الصديق حاج أحمد: كاماراد، المصدر السابق، ص 71.

[2]- المصدر نفسه، ص 74.

[3]- المصدر نفسه، ص75.

لتعريف دقيق لشيء أو بهدف التوضيح و تفصيل المعلومات و المعارف المتعلقة بالموضوع أوبهدف وصف ظاهرة ما و شرحها."[1]

فهذا النوع من الخطاب يعتمد على اللغة البسيطة و المباشرة دون مبالغة أو تصنع، فهو يهدف إلى إيصال معلومات دقيقة وواضحة مؤكَّدة تعتمد على المباشرة دون التأويل المطنب و المخل.

فمجاله واضح يكون حول ظاهرة ما أو حقيقة معينة، يستلزم فيه استخدام وسائل سمعية وبصرية، إضافة إلى الأدلة و البراهين و الشواهد المناسبة لدعم الأفكار المطروحة خلاله و إثبات صحتها.

وغيرَ بعيد عن الأنواع التي تحدَّثنا عنها هناك أشكال أخرى يتميز بها هذا النوع من الأدب إذ ينقسم الحوار إلى أشكال مختلفة و عديدة تخدم الموضوع أو القضية المتناولة بين أطراف الحديث ومن أشكاله:

- **–المحادثات الحرَّة:** وتكون بسيطة وغير مقيَّدة " **تتميز بالتلقائية وعدم الالتزام بالرسميات، و ليس فيها التزام بمناقشة موضوع محدد ولا تستوجب الوصول إلى قرار."[2]**

[1]– منى إبراهيم اللبودي: الحوار فنياته و استراتيجياته، المرجع السابق، ص 37.

[2]– المرجع نفسه، ص39

ويكـون هـذا الشـكل في مختلـف أنمـاط الحيـاة اليوميـة سـواء كانـا طـرفين أو أكثـر لقضـاء حاجـاتهم اليوميـة المختلفـة في جميـع الأمـاكن و الأزمنـة و المواضـيع، فـأطراف الحـوار غـير ملـزمين بالتقيـد بلغـة رسميـة معينـة أو موضـوع محـدد خـلال فـترة الحـوار سـواء كـان ذلـك بـين أطـراف العائلـة أو الأصـدقاء أو علـى الهـاتف في مختلـف الأمـاكن و الأزمنـة، لكـن رغـم عـدم تقيُّـدها بقواعـد محـددة في الحـوار إلا أنهـا تخضـع لشـروط معينـة تخـدم الآداب الاجتماعيـة سـواء في الملـبس المناسـب و في طريقـة الحـديث و صـياغة موضـوع النقاش وزمن الحديث و السكوت و المكانة الاجتماعية لأطراف الحوار.

وهـذا الشـكل وُجـد بكثـرة في الروايـة، إذ كانـت المحادثـة بـين أبطـال قصـتنا و معـارفهم مختلفـة فمنهـا المباشـر و منهـا مـاهو علـى الهـاتف و في مواضـيع كثـيرة منهـا المهـم و منهـا مـا هـو حـديث عـادي يـومي يحصل مع أي كان.

ومنه المحادثة الهاتفية بين **"أليكس"** و **"مامادو"**:

"_ ألو .. أهلا أليكس..

_ نحن بوسط المدينة..

_أين نلتقي؟

_ في مقهى الهقار..

_أين يوجد هذا المقهى؟

– آه.. أوك ..(...) باي رفيقي.."[1]

من خلال قراءتنا لهذا الحوار السردي نجد أنه عبارة عن محادثة هاتفية عادية حرة تحصل بين أي كان و قد كانت هنا بين أبطال رواتنا للاستفسار عن مكان اللقاء فكانت لقضاء حوائجهم اليومية كما أن أطرافها لم يكونوا مقيَّدين بلغة رسمية او عبارات منمقة إنما جاءت بعفوية وتلقائية ملحوظة وبعبارات بسيطة فهمها طرفا الحديث ومن كان معهما.

- ✓ **المناقشة** التي " **تكون تحت إشراف و توجيه قيادة معينة لبحث مشكلة معينة أوموضوع محدد بطريقة منظمة** (...) **بهدف الوصول إلى حل لتلك المشكلة أوالموضوع و تحليلها و تفسيرها و تقويمها للوصول إلى أفضل الحلول."**[2]

وغالبا ما يكون هذا الشكل أكاديميا في مناقشة مذكرات التخرج مثلا أو في مرافعة في جلسة المحكمة أو غيرها، كما أنه يوجد أنماط عديدة للحوار فمنها الداخلي بين الشخص و نفسه و منها ما هو خارجي و هو تلك الأنواع و الأشكال التي ذكرناها سابقا.

ومن الداخلي أو ما يعرف "**بالمونولوج**" الذي نجده في روايتنا حاضرا في العديد من صفحاتها فهذا "**مامادو**" يحدث نفسه حول ذهابه إلى "**الألدورادو**" و فرصته في الوصول إلى حلمه أو عودته منه خائبا يجرُّ خفي حنين خلفه " **إن خيار وقوفك على جبل الأقرع المطل على مدينة مليلية مما**

---

[1]– الصديق حاج أحمد: كاماراد، المصدر السابق، ص 288.

[2]– منى إبراهيم اللبودي: الحوار فنياته و استراتيجياته و أساليب تعلمه، المرجع السابق، ص 41.

تستطبُّ به عينك و يمنحك رؤية الفردوس بلا واسطة يا مخلوق..ألا تحبُّ أن ترى حلمك ولو من البعيد القريب؟ ترى منازله الصفراء، الحمراء، البرتقالية، المتدرِّجة على الجبل المقابل؟ وتبصر بأم عينيك أهله يتحرَّكون (و أيم الله) إنك بهذا قد حققت جزءً من حلمك يا متعوس.. لنفرض_ لا قدَّر الله_ أخفقت في اجتياز أسلاك الحديد_هذا ليس مستبعدا و العبور ليس مضمونا_ و ردُّوك منكسر الخاطر.. فإنَّك على الأقل ستجد ما تحكي للمتحلقين بك بعد عودتك في مجالس" غاملكي" وما أضناك أن تغرق في عرض البحر و يبلعك الحوت يا شقي"[1]

ف"**ابن بورايما**" يحاور نفسه بما يتمنى أن يجده و يحصل عليه وهو الفردوس المنتظر و إن لم يجده فعلى الأقل سيكون على مقربة منه تلفحه نسائمه ولو من بعيد، كما أنه سيجد ما يحكيه لأهله و أصدقائه و المتحلِّقين حوله في مجالس الحديث و السمر على غرار مجلس " **فضا**" الشهير.

[1]- الصديق حاج أحمد: كاماراد، المصدر السابق، ص 46.

3- تمثل الأدب الشعبي في رواية "كاماراد":

يعتبر الأدب الشعبي من أكثر الآداب التي ظهرت منذ القديم أي منذ ظهور الإنسان على وجه المعمورة، حيث عمل على نقل عاداته و تقاليده إلى الأجيال اللاحقة بعده حتى لا تضيع و تندثر.

إذ تعتبر العادات و التقاليد الشعبية من المقدسات الأولى و الطابوهات الأساسية في أي مجتمع و في أي ديانة و في جميع العصور، فقد حاول الإنسان الحفاظ عليها و التمسك بها بما أوتي من قوة وحنكة و ذكاء و فطنة حتى أن البعض يعتبرها أسمى و أرقى من الكتاب المقدس ذاته، يعبِّرون به عن أنفسهم و ذواتهم من خلال تلك الآداب الشعبية المتوارثة جيلا بعد جيل.

فالأدب الشعبي هو" **كلام منطوق من عامة الشعب للتعبير عن نفسه**"[1]، فهو من الآداب المتوارثة مجهولة الكاتب الأول لكنها متناقلة بين عامة الناس دون استثناء يستطيع كل من ينقلها شفاهة أو تدوينا أن يغيِّر فيها قليلا إلا أنها في الأخير تحافظ على الطابع العام لها، فهو" **تعبير عن انفعال عاطفي أو فكري يتَّخذ العامية أسلوبا في التعبير وتطغى عليه السذاجة التي يتميز بها ابن الشعب المحروم من الثقافة، ولكنها لا تخلو من إرهاف الحس و براءة و عفوية في إطلاق المشاعر** "[2]

---

[1]- محمد منسان: الأدب الشعبي تعريفه و موضوعاته، منتدى الأبحاث العلمية التربوية، الاثنين 27 أكتوبر 2008 10:35 pm، ص2.
أنظر الموقع الإلكتروني ashabaka.ahlamontada

2- محمد منسان: الأدب الشعبي تعريفه و موضوعاته، المرجع السابق، ص 2.

فالأدب الشعبي ذاكرة الأمم و مخزونها الذي لا ينضب بل يتجدد بتجدد الفكر الإنساني عامة كما أنه **"تلك الأشكال الفنية التي ابتدعتها العقلية الشعبية المبدعة متوسلة بالكلمة للتعبير عن واقعها و أحلامها و آمالها و لتفسير الكون و الظواهر الطبيعية و الإنسانية من حولها وذلك لنقل تراثها الثقافي عبر الأجيال، حفاظا على هذا التراث الذي يعمل على تماسك الجماعة وإكسابها هوية ثقافية."**[1]

فالأدب الشعبي يملك العديد من الصور و الأنواع التي تجعله ملما بكل ما يتعلق بالفرد و حياته و نشاطاته فيها و مشاعره التي يحس بها إضافة إلى كل ما يوجد فيها من ظواهر طبيعية أو خارقة للعادة، إذ نجد من ضمنه الأمثال و الحكم الشعبية و الأساطير و الخرافات و النوادر و أحاديث السمر و كل ما يمكن أن يسدَّ عطش الأفراد و محاولتهم للحفاظ على كل ما يستطيعون نقله من البدائع و الطرائف و العجائب الكثيرة و المختلفة.

ورغم تنوع أشكال الأدب الشعبي عامة إلا أنها تشترك في العديد من الخصائص التي تجعلها جميعا تدور في نفس الفلك، إذ يعتبر الأدب الشعبي ذلك البحر الذي تسبح فيه جميع أنواعها وتستمد منه خصائصها العامة و الخاصة، فجميعها تتميز بالعراقة و القدم و الشيوع و الاندثار إضافة إلى التواتر الشفاهي و المرونة مع مجهولية المؤلف و المتَبنَّى الجماعي لها، بالاشتراك مع عديد الخصائص الأخرى المميزة لهذا النوع مثل:

[1]- كمال الدين حسين: دراسات في الأدب الشعبي، العمرانية للأوفست للنشر و التوزيع، القاهرة، د ط، د ت، ص 11.

أ- العراقة: و يقصد بها هنا " **أن يكون الأدب قديما، يحمل السمات الثقافية لعصور موغلة في القدم، ومع ذلك مازالت تمارسه و تؤمن به الجماعات الشعبية و الشعوب حتى الآن**"[1]، وذلك لأنه يقوم بإشباع رغبات الفرد و احتياجاته الثقافية و الاجتماعية و المعرفية، إذ يجب أن تكون قديمة جدا لكنها لا تزال ممارسة و مستمرة في الوجود مثل العادات و التقاليد الشعبية والإبداعات الفنية و الأدبية.

ب- الشيوع و الانـدثار: ويقصد به " **الانتشار و الممارسة بين كافة طبقات و فئات الأمة**"[2] ، فالكثير من العادات و التقاليد الشعبية المرتبطة بجميع مناسبات تزال ممارسة بين طبقات المجتمع، مثل تلك العادة و التقليد المرتبط بالمولد النبوي الشريف أو عاشوراء إذ نجد فيه جميع العائلات الجزائرية خاصة و المسلمة عامة إلى الاحتفال به وذلك بممارسة بعض الطقوس الخاصة مثل إشعال الشموع و تقديم الحلويات أثناء السهرة مع الاحتفال بإعداد عشاء خاص بالمناسبة و الذي يكون عادة متمثلا في طبق" الشخشوخة" أو "الرفيس (المعارك)" مع وضع الحناء للصغار احتفالا بالمناسبة وتعبيرا عن الفرحة بهذا اليوم.

[1]- كمال الدين حسين: دراسات في الأدب الشعبي، المرجع السابق، ص14.

[2]- المرجع نفسه، ص 15.

ج- التواتر الشفاهي: أي انتقالها شفاهة بين الناس " **حتى مع وجود التوثيق و التدوين للكثير منها.**"[1]

د- المرونة: إذ تعتبر هذه الأشكال الأدبية عديمة القاعدة الأولى إن استطعنا قول ذلك فبحكم نقلها شفاهة تعرَّضت لضياع نصها الأوَّل و الأساسي، فالشخصية الشعبية التي تعنى بنقلها هذا الموروث " **تضيف إليه أو تحذف منه دائما استجابة للوجدان الجمعي للتعبير** (...) **ويتم ذلك تبعا للضرورات و التغيُّرات الثقافية و الاجتماعية التي يتعرَّض لها الإنسان.**"[2]

هـ- مجهولية المؤلف و المُتَبَنَّى الجماعي: فإذا بحثنا في معظمها للعودة إلى المؤلف الأول أوالشخص الذي قالها بداية يصعب علينا ذلك، فالأشخاص الذين تنسب لهم هذه الأعمال " **يفترض أن ما قدَّموه لا يزيد عن كونه صياغة لإبداعات شعبية قاموا بتجميعها وترتيبها وإعادة صياغتها والدليل في ذلك أن هناك صورا شفاهية مغايرة لما تم توثيقه .**"[3]

بالإضافة إلى خصائص الأدب الشعبي و الموروث الثقافي للأمم و ذاكرتها المسجلة نجد له أنواعا مختلفة مثل: الأمثال الشعبية و الحكم و الأساطير و الحكايات الشعبية و غيرها من الأنواع الأخرى

[1]- كمال الدين حسين: دراسات في الأدب الشعبي، المرجع السابق، ص 16.

[2]- المرجع نفسه، ص16.

[3]- المرجع نفسه، ص 17.

التي تُعد عمادا من أعمدة الأدب الشعبي و الحضارة الإنسانية على اختلاف أشكالها و أماكنها وحتى عصورها و أزمنتها.

أ- الأمثال الشعبية:

تعتبر الأمثال الشعبية مرآة صادقة تعكس مواقف الإنسان و أفكار بيئته و تجسِّد مدى ارتباطه بها، و هي كما يذهب بعض الباحثين تلعب دور القوانين، يعتنقها الناس و يؤمنون بها بشدَّة لما لها من آثار على سلوكهم و تصرفاتهم فهم يعتمدون عليها في دعم كلامهم و تأكيد أقوالهم و " **يكاد يكون لها نوع من السلطة الأدبية التي تفرض على العامة من الناس شكلا معينا في تعاملهم ويأخذ بها معظم الأفراد شأنها شأن كل الظواهر الاجتماعية على أفراد المجتمع** "[1]

وبخاصة في البيئة الريفية التي يكثر فيها تداول الأمثال نظرا لحرص أهلها على حفظه والاستشهاد به عند الحاجة ومن ثمة كان " **سلطان الأمثال في القرى أقوى منها في المدن.**"[2]

لأن أهل المدينة لا يهتمون بالأمثال الشعبية كثيرا و لا يجدون الوقت لقولها والعمل عليها.

---

[1]- محمد سعيدي: صورة العمل و دلالته الاجتماعية و الثقافية في المثال الشعبي الجزائري، إنسانيات، مركز البحث في الانثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، الجزائر، العدد1، ص 28.

[2]- محمد الجوهري: دراسات في علم الفلكلور، دار المعرفة الجامعية، مصر،د ط، 1992، ص 240.

فالمثل: المِثلُ: " **جملة من القول مقتطعة من كلام أو مرسلة بذاتها، تُنقل ممن وردت فيه إلى مشابهة بدون تغيير، (...) كأمثال كليلة و دمنة (ج) أمثال.** "[1]

كما أنه "**نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ و حسن المعنى و لطف التشبيه وجودة الكناية، و لا تكاد تخلوا منها أمة من الأمم، ومزيَّة الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب(...) لأن الأمثال وليدة البيئة نشأت عنها .**"[2]

إذ تعتبر من المعايير التي تقاس بها أفكار الناس و أخلاقهم و عاداتهم و تعاملهم مع بعضهم البعض أو مع الآخرين، تظهر مدى تطور الأمم و ازدهارها من خلال ذكر بعض الأمثال الشعبية لمواقف عديدة من الحضارة التي تتميز بها الأمم.

كما أن المثل " **فن قصصي يوجز بحكمة تعتمد على قصة فيها الخبرة و التجربة و غالبا ما يعتمد رواة المثل على الوهم أو مبالغة القص لتدعيم القصد، لأن المثل يعني الحكمة النابعة من قصة واقعية وهمية.**"[3]

---

[1]- إبراهيم مصطفى و أحمد حسن الزيات و آخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية ، ج1، د ط، ص 854.

[2]- نبيل راغب: فنون الأدب العالمي، الشركة العالمية للنشر، لونجمان، ط 1، 1996، ص 243.

[3]- عبد الله أبو هيف: فنون السرد وتداخل الأنواع (تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، 22 – 24 تموز 2008)، المجلد الثاني عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الأردن، ط 1، ص 282.

فهو خلاصة التجارب البشرية و محصِّلة الخبرة لدى الأفراد، يحتوي على معنى يصيب التجربة والفكرة التي يدور فيها في الصميم، كما أنه يتميز بالإيجاز و البلاغة " **فيستخدم الألفاظ استخداما فنيا يبتعد عن كل تحديد لغوي يربط الأفكار ربطا قويا متماسكا.** "[1]

و بالعودة إلى النموذج السردي رواية **"كاماراد"** نجدها زاخرة بهذا النوع الأدبي منذ بدايتها حيث نجده في صفحاتها الأولى بتعبير مغني الراي الشهير الشاب "خالد" الذي يقول فيها:

" المستقبل مسدود..

مابقى فالدوق حتى بنة..

الحوت و لا الدود.."[2]

فهذا المقطع السردي الذي أضافه **"الزيواني"** كافتتاحية لروايته عبارة عن مقطع من الغناء الشعبي الذي يعتبر فرعا من فروع الأمثال الشعبية و الأدب الشعبي، فهي " **تعبير أصدق عن رغبات الشعب الذي يتغنى بها و لولا ذلك لما رددها في أفراحه و أقراحه، وفي عمله و أوقات لهوه**

[1]- نبيلة ابراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط 3، ص 175.

[2]- الصديق حاج أحمد: كاماراد، المصدر السابق، ص 5.

وعيشه، ومن هذه الناحية تصبح جزءً مهما من ثقافته، ومرآة صادقة لهذه الثقافة، بحيث نستطيع أن ندرس عاداته وتقاليده و ضروب تفكيره ومختلف تطلعاته من خلال أغانيه. "[1]

فهو يعبر عن ثقافة الشعب الجزائري بداية و عن مضمون الرواية حول الضياع و البؤس والنهاية المجهولة للمستقبل الذي أصبح مسدودا من جميع الجوانب و النواحي، لأن سبل الخلاص أصبحت صعبة المنال لا يطالها إلا من كان ذو حظ وافر و مال أوفر.

كما استخدمه كذلك في موضع آخر حين قال:" **لا تعطني السمكة، إنما علمني كيف أصطادها.."**[2] فهو هنا يشير إلى ضرورة التغيير و الاعتماد على النفس و ليس الاتكال على الغير وذلك بالنسبة للأفراد الذين لا يجدون فرص العمل و الحياة في بلدانهم، إن لم يجدوا ما يقومون به لتحسين أحوالهم و معيشتهم فإنهم يحاولون بكل الوسائل حتى و إن كانت مميتة و مجهولة النهاية.

كما نجده كذلك يعبر عن فرحة **"دودو"** من خلال ترديده لمثل شعبي شهير في بلاده يقال أثناء الفرحة والحصول على المراد و المبتغى إذ يُنشدونه مع رقصة خاصة بهم كذلك فيقولون " **غاي شيكا.. غاي شيكا"**[3]

---

[1]- مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال قنوات القول الشعبية، أعمال الملتقى الوطني المنعقد بتيارت من 13- 14 أكتوبر 2002، منشورات المجلس، الجزائر، 2005، ص 287.

[2]- الصديق حاج أحمد : كاماراد، المصدر السابق، ص 360.

[3]- المصدر نفسه، ص 348.

وهو تعبير منهم على كل ما هو جميل وجيِّد يسُرُّ الفؤاد و الخاطر وتنتشي به الروح.

ب- الحكاية الشعبية :

تعد الحكاية الشعبية من بين أصناف و أشكال الأدب الشعبي، حيث تعد ثاني أنواعه وفصوله بعد الأمثال الشعبية.

فالحكاية " **ما يُحكى و يُقص، وقع أو تُخُيِّل، و اللهجة تقول العرب هذه حكايتنا** "[1]، كما أنها من " **حكى يحكي، كقولك حكيت فلانا و حاكيته: فعلته مثل فعله أو قلت مثل قوله وحكيت عنه الحديث حكاية و حكوت عنه حديثا في معنى حكيته و في الحديث ماسرَّني أني حكيت فلانا و أن لي كذا وكذا أي فعلت مثل فعله.**"[2]

فالمعنى اللغوي منها يتفق على أنها تدور في معنى القول و محاكاة أفعال الآخرين وتقليدهم تارة وبين الإخبار و إعطاء المعلومات تارة أخرى، فهي من أكثر أشكال الأدب الشعبي تداولا بين الناس إضافة إلى المثل و الأشكال الأخرى السائرة التي تُروى مشافهة وتنقل لنا تراثنا القديم إلى جميع العصور و الأزمنة وتحفظه من الضياع و الاندثار، فهي " **قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم**

[1]- إبراهيم مصطفى و أحمد حسن الزيات و آخرون: المعجم الوسيط، المصدر السابق، ص190.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، مادة قص، المصدر السابق، ج 2، ص 690.

(...) يستمتع الشعب بروايتها و الاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية."[1]

بمعنى أنها تتخذ من الواقع مادة حكائية و أساسية في صنع نسيجها عن طريق مزجه بعناصر خيالية أو خارقة للعادة و المعتاد من حياة البشر، أو إضافة بعض الغرائب و العجائب و الخرافات والأساطير إليه، أي أنها تمزج الواقع بالمتَخيَّل بجميع أصنافه و أشكاله وكل ما له علاقة بغير المألوف لدى الأشخاص العاديين في حياتهم اليومية و تعاملاتهم مع بعضهم البعض ضمن الحدود المتعارف عليها.

وقد يكون هذا النوع من الحكايات " **حول فكرة تأكيد موقف الأسرة أو القبيلة من المجتمع"[2]** من خلال رأيها في الأحداث التي يعيشها أفراد المجتمع داخله.

تحمل الحكاية الشعبية خصوصية سردية و نثرية ميَّزتها عن باقي الأنواع الأدبية لتصبح أدبا مستقلا بذاته لما له من لغة مميزة حيث تكون عامية يُخاطِب بها الشعب و يعبر من خلالها عن أحلامه و آماله و أهدافه في الحياة.

[1]- نبيلة ابراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، المرجع السابق، ص 92.

[2]-المرجع نفسه، ص 93.

ج- الأدب الشعبي حكاية أم حقيقة:

اهتم الباحثون بدراسة هذا النوع من الأدب في محاولة منهم للإلمام به و الإحاطة بجزء صغير من أجزائه حيث قام **"فيلاديمير بروب"** بدراسته من خلال كتابه المعنون ب" **مورفولوجيا الحكاية الخرافية"** و غيرها من الكتب الأخرى التي فردت صفحاتها و خطت سطورها لأجل هذا النوع من الأدب لتعريفه و إخراجه إلى النور حتى يصبح رسميا أكثر بعد أن كان لا يملك من القوانين ما يجعله مستقلا بذاته له كيانه الخاص ووجوده المستقل.

حيث يعتبر هذا الأدب ضاربا في القدم و ليس من حديثي العهد بالوجود حيث نجد **"ابن خلكان" يروي أن " الخزرجي" ادعى رضاع الجن وزعم ل"هارون الرشيد" أنه بايع الجن لولي عهده فقرَّبه "الرشيد" وكان "الخزرجي" يضع على الجن و الشياطين و السعالي أشعارا حسانا فقال له الرشيد: إن كنت رأيت ما ذكرت فقد رأيت عجبا و إن كنت ما رأيته فقد وضعت أدبا"**[1]

حيث وُجد هذا الأدب مع ميلاد الإنسان و بداية وعيه بالحياة، ثم بدأت تتطور وتتفاعل معه مواكبة لطابع البيئة المحيطة به منذ ظهوره و حتى اليوم، **" فهي تعبير شفهي عن مكنون الإنسان**

[1]- محمود تيمور: دراسات في القصة و المسرح، المطبعة النموذجية للطباعة و النشر، د ط، د ت، ص 27.

وآماله منذ فجر التاريخ(...) فهي مجهولة المؤلف لأنها ملك مشاع لجمهور عريض من الناس و الذين تجمعهم لغة واحدة."[1]

وبذلك نجد أن الحكاية الشعبية قديمة قدم الإنسان و حضارته فهي موجودة منذ فجر التاريخ أي منذ ظهور الإنسان على وجه الأرض، إلا أن قائلها الأول مجهول بحكم غياب كتابتها أو تدوينها بل نقلها مشافهة بين عامة الشعب و الناس أجمعين، لذا تتميز بمجموعة من العناصر هي:

- ✓ **"الوظيفة أو الفعل، وهي مجموع الأحداث المتراتبة وفق تسلسل زمني أو سببي.**
- ✓ **العوامل، أو الفاعل و هو الشخصية.**
- ✓ **الزمان، أو حيز الفعل.**
- ✓ **الفضاء، أو مكان الفعل."** [2]

فجميع هذه العناصر مترابطة فيما بينها متآلفة و متماسكة لا تتحقق قصصية النص بغياب أحد عناصرها بل يتم هدم كيان القصة أو الحكاية الشعبية بمجرد غياب أحدها، وقد جعل **"فلاديمير بروب"** للحكاية الشعبية و الحكاية عامة مجموعة من الوظائف تتمثل في إحدى و ثلاثين وظيفة، أولها

[1]- محمود تيمور: دراسات في القصة و المسرح،المرجع السابق، ص 82.

[2]- سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1997، ص 20.

الوظيفة الاستهلالية التي تبدأ بها الحكاية لتتتابع بقية الوظائف بعدها بالتتالي **"فأما أن تتحدث الحكاية عن أسرة و عن عدد أفرادها، و أما أن تبدأ بالحديث عن البطل و تذكر أوصافه"**[1]

فمن بين هذه الوظائف الإحدى و ثلاثين نجد:

- ✓ **" وظيفة الرحيل: كأن يغادر أحد أفراد العائلة المنزل.**
- ✓ **وظيفة إخبار: المعتدي يتلقى أخبارا حول الضحية.**
- ✓ **وظيفة المعركة: البطل و المعتدي عليه يتبارزان في معركة.**
- ✓ **وظيفة عقاب: معاقبة البطل المزيَّف."** [2]

وبحكم وجود هذا النوع من الأدب منذ غابر الزمان فقد عرف انتشارا واسعا على جميع الأصعدة و في مختلف الأماكن و البلدان و العصور فنجده في الدول العربية و الغربية و في الدول المتقدمة و دول العالم النامي والمتخلف، فقد ذاع صيتها و شاع في مختلف الأرجاء، فمثلا حكايات **"ألف ليلة و ليلة"** و حكايات **"ابن المقفع"** في **"كليلة و دمنة"**، و حكايات **" علاء الدين والمصباح السحري"** و **" جحا و الأربعون لص"** و **" الأميرة ذات الهمَّة"** و غيرها من الحكايات

[1]- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، المرجع السابق، ص 20-21.

[2]- أنظر، فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن و سميرة بن عمو، شراع للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق، ط 1، 1996 ص 43-44-45.

الأخرى التي كانت تروى شفاهة بين جمهور الناس ثم أصبحت تؤخذ من طرف الكتاب لإيرادها في نصوصهم السردية النثرية أو الشعرية.

وهو ما قام به الراوي في روايتنا، إذ قام بإدخال الحكاية الشعبية ضمن سرده الروائي حين ذكر لنا حكاية " **تميمة غونكي**" التي أعطتها "**سلاماتو**" لابنها "**مامادو**" أثناء ذهابه في رحلة الخلاص المنشود، إضافة إلى الحكاية التي تناقلها "**الطوارق**" حول الغطاء الذي يضعه رجالهم دون النساء منهم وحكاية أعواد "**غورو**" التي توارثها أهل "**دودو**" دون بقية الناس و كيف وصلت إليهم دون غيرهم.

فتميمة "**غونكي**" عبارة عن "**حجاب حديدي مربع، صغير و رقيق، به خيط رفيع أصفر مفتول**(...) **بها عقاقير مسحوقة، من رؤوس النسور، التماسيح، البوم، وعقاقير أخرى**"[1].

وتعود حكايتها إلى عصور قديمة حيث تستعمل كحجاب لتسهيل الأمور و الحفظ من كل سوء، فقد تناقل أهل المنطقة و القبيلة كلها حكايات بطولتها وحمايتها لأصحابها من كل أذى أو مرض وتخليصها لهم من المآزق التي يقعون فيها حيث "**أتى بها رجل من سوق الشعوذة المسمى سوق "أكوداسيوا" ب "لومي"** (...) **كان لا يعلقها في رقبته إلا أثناء سفره، يرجو بها الحفظ وتسهيل الأمور**."[2]

[1]- الصديق حاج أحمد: كاماراد، المصدر السابق، ص 102.

[2]- المصدر نفسه، ص 102.

حيث اعتاد أهل القبيلة على حكاياتها الشهيرة حتى صارت سبيلا للخلاص بالنسبة لهم يعلقونها كحصن منيع في رقابهم و يتكتمون عليها و على وجودها لحصول البركة و الحماية منها بالالتفات إليها و عضها بأسنان الأنياب فقط، عندها تفرج الغمَّة بشكل سحري.

وهو تقريبا ما نجده في تيمة **"جين شان"** بالصين و **"غريس غريس"** بإفريقيا، حيث نجد تيمة **"جين شان"** و تعرف أيضا باسم "ضفدع المال" و هي **"عبارة عن مجسم لضفدعة بوجه ثور بعينين حمراوين و ثلاث أرجل، في فمها عملات معدنية، و تعود قصتها إلى أسطورة صينية قديمة، إذ كانت"جين شان" زوجة جشعة لأحد الشخصيات الأسطورية، تحولت الزوجة إلى ضفدعة كعقوبة لها لسرقة خوخ الخلود."**[1].

وقد تداول الناس في مختلف أنحاء العالم حكاية **"جين شان"** و جسدوها على شكل مجسم لجلب الحظ و إبعاد النحس و الحصول على المال الوفير.

أما **"غريس غريس"** في إفريقيا فهي عبارة عن تيمة **"يعتقد بعض سكان القبائل الإفريقية المسلمة أنها تحمي من الشيطان، وتتكون من حقيبة صغيرة يوضع فيها آيات من القرآن الكريم**

[1]- سبوتنيك نيوز عربي، بالصور تمائم جلب الحظ في مختلف أنحاء العالم، 6-2-2018، سا 08:15 د، ص1
أنظر الموقع الإلكتروني arabic.sputniknews.com

و قد يكون بها أيضا بعض الأحجار و الأعشاب و الزيوت يتم خلطها بأجزاء من أظافر أو شعر الشخص المراد حمايته."[1]

وقد انتشرت هذه الأسطورة بين الناس وأصبحت حكاية تروى مشافهة في مجالسهم يتبركون بها و بإنجازاتها الكثيرة في حماية الأشخاص، حيث نجد لها صيتا كبيرا في مختلف أنحاء العالم و حتى الجزائر إذ يتداول الناس حكاية "**لحجاب**" الذي يحمي من كل شيء سيء و يجلب البركة و الحظ.

فتجد النساء يذهبن لدى "**الطالب**" أو "**الشيخ**" حاملين معهم أثرا لشخص معين سواء كان قطعة من ملابسه أو شعرة من جسمه أو ظفرا من أظافره أو حتى نقطة من دمه فيأخذها "**الطالب**" ويصنع منها حجابا لمختلف الأغراض بعد أن يخلطها بأشياء معينة مثل الحيوانات الميتة أو الدماء مع بعض التراب أو المساحيق التي لا يعلم مكوناتها إلا هو و أتباعه، فيضعها رفقة بعض الكتابات والجداول مختلفة الرموز و الطلاسم ثم يخفي كل ذلك في قطعة من القماش التي يخيطها بيده ويعطيها إلى الشخص الذي طلبها منه مقابل بعض المال.

لتعكس "**كاماراد**" حكايات و أساطير أخرى ضمن صفحاتها فتحدث عن أسطورة "**تنهنان**" الطارقية وعادة اللثام الذي يضعه رجال الطوارق على وجوههم ولا يتزعونه عنهم إلا للأكل

[1]- سبوتنيك نيوز عربي، بالصور تمائم جلب الحظ في مختلف أنحاء العالم، المرجع السابق، ص1 .

أو لضرورات أخرى غيره فيكشفون عن جزء واحد وهو الفم دون بقية الوجه " **فيرفعونه لأعلى إزاء منتصف أرنبة أنفهم ثم يعيدونه بكل وقار.**"[1]

حيث تناقل أهل الجزائر و من جاورهم حكاية "**تنهنان**" و سبب وضع الرجال اللثام دون النساء حتى صارت من أشهر رموز هذا البلد العريق، إضافة إلى ذلك نجده يذكر لنا كيف تناقل أهل "**مامادو**" حرفة بيع أعواد "**غورو**" أبا عن جد حتى صارت قانونا متعارفا عليه لدى أهل المنطقة جميعا من كبيرهم حتى صغيرهم، يحكيه الآباء و الأجداد لأولادهم زو أحفادهم جيلا بعد جيل و كيف أن "**غاندا**" جد "**دودو**" قد خُيِّر بين أحد الخيارين بعد أن جف نهر البلدة و انتشر الفقر و الأمراض في المنطقة فإما " **أن يتسول أو يحترف بيع أعواد "غورو" التي تُمضغ فتعطي نكهة حلوة بالفم ففضل هذا الأخير بيع تلك الأعواد بدل التشفع، رغم ثمنها الزهيد جدا.**"[2]

وقد أصبحت هذه الحرفة متوارثة لدى أهله فقط دون غيرهم، فلا يقترب منها أحد ولا يأخذ مكانهم فيها حيث أخذت من القداسة نصيبا أكبر من غيرها من الحرف المتوارثة الأخرى في "نيامي" وغيرها من المناطق الموجودة بالنيجر و مالي.

[1]- الصديق حاج أحمد: كاماراد، المصدر السابق، ص 123.

[2]- المصدر نفسه، ص 58.

بعد هذه الرحلة القصيرة التي أدخلتنا دهاليز الفن الروائي عبر **"كاماراد"** والتي شكلت بحق صورة تكعيبية تجريدية تتمازج فيها الألوان و الحضارات، استطاع الكاتب أن يبحر بنا بلا أشرعة نحو التراث العربي ليتفنن في رسمها عبر تداخل الأجناس الأدبية.

خاتمة:

كما يقال لكل مقام مقال، و لكل بداية نهاية وختام و قد خلصنا في النهاية إلى عدة نتائج نذكر من بينها ما يلي:

1- أن الرواية تعتبر أم الفنون لأنها نقطة التقاء كبرى الأجناس الأدبية باختلاف أنواعها وأشكالها ومدار تحولها.

2- تعددت الأجناس الأدبية في الروايات الجزائرية و أُدرجت ضمنها بمختلف أشكالها وأنواعها حتى صارت عمودها الأول.

3- يحتل موضوع الهجرة السرية أو **"الحرقة"** الصدارة في الكتابة القصصية و الروائية فهي من المواضيع الساخنة و الحرجة المطروحة للدراسة و النقد في الآونة الأخيرة.

4- يعتبر**"الصديق حاج أحمد "** من بين كبار الكتَّاب و الأدباء الجزائريين الذين اشتغلوا في مدمار الرواية الجزائرية على تداخل الأجناس الأدبية، حيث استعمل العديد منها في نموذجنا المختار.

5- يُعد **"الزيواني"** أول كاتب صحراوي من منطقة الجنوب الجزائري يكتب حول معالم الصحراء ومسارات الهجرة السرية عبر مسالك الثالوث نحو الفردوس المنشود.

6- تعتبر **"كاماراد"** من الروايات المتميزة حيث جمعت في ثناياها بين الواقعي و المتخيل لسرد أحداثها الشيِّقة.

7- يعد فن السيرة من بين الفنون الأدبية التي انتشرت في الوسط الأدبي الجزائري وغيره فكانت تجمع بين التحري التاريخي وبين رسم صورة دقيقة لحياة شخص ما.

8- جمعت **"كاماراد"** فن السيرة بشقيها الذاتي و الغيري كونها الجنس الأدبي البارز فيها وذلك لطبيعة موضوعها و طريقة كتابتها التي كانت شبيهة باليوميات و المذكرات.

9- يندرج فن الرسائل ضمن الأنواع الأدبية النثرية التي حققت مكانا واسعا في الساحة الأدبية الجزائرية رغم ظهوره منذ زمن طويل جدا، تربط بين فئات مختلفة من الناس ليختلف الهدف المنشود من وراء كتابتها حسب طبيعة مرسلها و متلقيها.

10- تقوم القصة بتصوير حياة الإنسان من أجل هدف معين فإما أن تكون للتطور الفكري والحضاري والثقافي أو لحفظ تجربة ما ونقلها للفائدة والمتعة.

11- تندرج ضمن فن الأدب الشعبي مجموعة من العناصر و الأنواع من بينها الأمثال الشعبية التي تعتبر ميراث الأمة و حصنها المصون الذي تعتز به، إضافة إلى الحكايات الشعبية التي ينسجها خيال الشعب حول حدث مهم فيتناقلها الناس شفاهة بين بعضهم البعض في مجالس السمر و اللهو.

ملحق:

ملحق:

1- الصديق حاج أحمد سيرة ذاتية.

2- تعقيب حول الرواية بإمضاء صاحبها.

3- ملخص الرواية.

1- "الصديق حاج أحمد" سيرة ذاتية:

الدكتور **"الصديق حاج أحمد الزيواني" أكاديمي و روائي جزائري من مواليد "19 ديسمبر 1967م بزاوية الشيخ المغيلي ولاية أدرار."**[1]

وجه جنوبي بسيط بساطة جغرافيته الصحراوية **"نشأ بالوسط القصوري الطيني الواحاتي بالصحراء الجزائرية بمسقط رأسه، زاوية الشيخ المغيلي بولاية ادرار، تلقى تعليمه القرآني بداية بكُتَّاب القصر الطيني، تدرج في التعليم حتى حصوله على الدكتوراه من جامعة الجزائر، يشتغل أستاذا محاضرا لمقياس إبستيمولوجيا اللسانيات بقسم اللغة العربية و آدابها بجامعة أدرار.**

تقلَّد عدة مهام بالجامعة منها: – نائب عميد كلية الآداب و اللغات لمدة سنتين، ورئيس تحرير مجلة الجامعة، ليتفرَّغ بعدها للتدريس و البحث و الإبداع."[2]

نهل من عدة معارف في الحياة ليصبح على ما هو عليه الآن كاتب فذ له عدة مؤلفات حيث يقول في هذا الصدد بأنَّ " **الكتابة تنبع من القراءة فلا كتابة بلا قراءة أولا، ينضاف إلى ذلك التجربة بالحياة و وعينا لما يحيط بنا، و إسقاطه على الواقع، فالكاتب الذي لا يمتلك خلفية ابستيمولوجية فكرية و فلسفية لا يُراهن عليه في اختراق الواقع و تخييله، حيث تأتي كتاباته**

[1]- الصديق حاج أحمد : مملكة الزيوان، فضاءات للنشر و التوزيع، الأردن، صفحة الغلاف.

[2]- جلال حيدر: مجلة نفحة، الصديق حاج أحمد الزيواني: الكاتب لا يحاكم على نصوصه، 16-11-2016.

مُسطَّحة و بعيدة عن النفاذ، و عليه فإن روافدي تنطلق من القراءة المكثفة للأدب العربي القديم و الحديث و كذا الأدب العالمي و التاريخ و الفلسفة و الأنثربولوجيا."[1]

صدرت له عدة أعمال أدبية منها اثنان روائية خلال سنوات متتالية حيث رأت كتاباته النور من عام **2003**م و حتى **2016**م وهو العام الذي كتب فيه آخر رواية له ليتفرَّغ إلى كتابة رواية ثالثة وعد بصدورها في أقرب الآجال خلال الشهور القادمة، فكان له:

- ✓ التاريخ الثقافي لإقليم توات سنة **2003**م.
- ✓ محمد بن بادي الكنتي –حياته و آثاره سنة **2009**م.
- ✓ مملكة الزيوان وهي أول عمل روائي له سنة **2013**م.
- ✓ كاماراد رفيق الحيف و الضياع سنة **2016**م.
- ✓ الدرس اللغوي بتوات من بداية القرن 12هـ إلى نهاية القرن 14هـ[2](*).

[1]– حميد عقبي: الصديق حاج أحمد الزيواني: الرواية الجزائرية تملك مؤهلات متوسطية و هي ليست طلاسم حتى لا يفهمها القارىء في المشرق العربي، صحيفة رأي اليوم، 7 جويلية 2016، سا 09:14 د، ص1. www massarab .com

*– عبارة عن أطروحة الدكتوراه الخاصة به ناقشها في سنة 2010م ثم بعدها وضعت للنشر من قبل دار قوافل للنشر بنواقشوط.

2- تعقيب حول الرواية بإمضاء صاحبها:

يُعتبر "**الصديق حاج أحمد**" من الأصوات المتميزة في التجربة السردية الجزائرية حيث استطاع أن يأخذ مكانته في المشهد الأدبي الجزائري بعد صدور نصين روائيين له في انتظار الثالث، حيث كتب "**مملكة الزيوان**" ثم أتبعها ب"**كاماراد رفيق الحيف و الضياع**" التي لاقت رواجا كبيرا بين مثيلاتها حيث كانت أحداثها تعالج إحدى أبرز و أهم القضايا في الراهن الجزائري و الإفريقي و ربما في العالم أجمع، حيث تناولت موضوع الهجرة السرية أو "الحرقة" بالتعبير الجزائري المحض.

وقد أسالت هذه الرواية التي قمنا بالبحث فيها أقلام الكثيرين و بخاصة أقلام الصحافة والأدباء لمعرفة خباياها و أسباب كتابتها و رموزها الكثيرة المستوحاة من العالم الصحراوي بكل تفاصيله الصغيرة و الكبيرة إضافة إلى دول أخرى كالنيجر و مالي ز ما تحمله في طياتها من فقر و بؤس و انعدام الأمل بالحياة فيها لصعوبة المعيشة هناك وقهر الظروف لسكانها و قاطنيها.

ما جعل "**الزيواني**" كريما لا يبخل على أحد في الرد على سؤال أو مناقشة و محاورة ترتبط بكتاباته و آرائه العديدة حول الرواية العربية بصفة عامة و الجزائرية الصحراوية بصفة خاصة، ليبدي رأيه صراحة في روايته الأخيرة "**كاماراد**" ومثيلتها "**مملكة الزيوان**" بكل حب و تفهم و اهتمام رغم انشغالاته الكثيرة، محاولا شرح موضوعها و تيمة الهجرة السرية للأفارقة التي استحوذت عليها و على فصولها و صفحاتها.

حيث قال بأنها **"حاولت أن تقارب هذه التيمة بشيء من التجريب في الطرائق السردية الجديدة كما عملت على ثقافة الصورة و التقطيع البصري فالكاتب بوعيه و حسه للقضايا الكونية المحيطة به."**[1]

كما شرح كذلك طريقة كتابته لهذه الرواية و تفاصيل حصوله على معلوماتها التي حين نقرأها نحس أننا دخلنا إلى عالمها و أننا قمنا بتلك الرحلة في الحقيقة و كنا بجوار **"مامادو"** و رفاقه في بحثهم عن **"الألدورادو"** مرورا بمتاهات الصحراء و الجبال و سماسرة تهريب البشر.

ليضعنا في صورة مباشرة مع رحلته هو ليصل إلى كل هذا و يأخذه من مصدره **" حيث بدأت أولا بجمع بنك من المعلومات عن الأفارقة وتاريخهم و ذهنياتهم و نفسياتهم لأقوم أخيرا بجولة عبر عدد من البلدان الإفريقية منها"مالي" و"النيجر" و "بوركينافاسو" بغرض الوقوف عن كثب على أوضاع تلك الدول و كذا عاداتها و أساطيرها مما مكنني أخيرا من خلق بطل النص (مامادو) تخييليا ليخرج من حي فقير في "نيامي" يدعى حي غاملكي ويسلك طريق الهجرة مع مجموعة من الرفاق الأفارقة عبر الصحراء مع المهربين ليصل لجنوب الجزائر و منها حتى الحدود الجزائرية مع المغرب ليصل أخيرا حتى عند جيب مدينة سبتة الإسبانية."**[2]

كما تحدث كذلك **"الزيواني"** في **"كامارد"** عن أسباب الهجرة السرية للأفارقة نحو المجهول الذي يرون فيه الخلاص و ليس الموت، و أن ظروفهم الصعبة في بلدانهم هي التي جعلتهم يقومون

[1]- حميد عقبي: الصديق حاج أحمد الزيواني: الرواية الجزائرية تملك مؤهلات متوسطية وهي ليست طلاسم حتى لا يفهمها القارى في المشرق العربي المرجع السابق، ص 1.

[2]- المرجع نفسه، ص 1.

بذلك فما كان يهم هؤلاء "الحراقين" هو الحرية المعهودة في البلدان الأوروبية إضافة إلى الترف و رغد العيش الكريم هناك، الضائع في بلدانهم في غياهب المجهول و الموت المحتم.

فهناك من هاجر بسبب الفقر و البؤس و الأوبئة و هناك من هرب من تسلط بلده و حرمانه من حريته المطلقة في فعل أي شيء كما كان مع الرفيقان الهاربان من بلدانهم الأم التي منعتهم من حرية ممارسة الجنس المثلي و الدعارة فكان حلمهم الوحيد هو الألد ورادو الذي يسمح لهم بالتنفيس عما في داخلهم من مشاعر جنسية مكبوتة تطلب مثيلي الجنس وليس المختلفين منهم لممارسة الشذوذ والمثلية.

أما عن رأيه في روايته الأخيرة فقد قال بأنها **"رحلة البحث عن المجهول باتجاه الجنوب حيث يحاول النص أن يبحث و يعالج مسألة حساسة و مثيرة، تلك المتعلقة بالهجرة غير النظامية للأفارقة نحو أوروبا مستكشفا عن أسبابها و طرقها و مسالكها الوعرة مقتربا من نفسيات و أحلام الشباب الإفريقي المهووس بها و كذا رصد عوالم هامشها الخفي، محاولا في الأخير اقتراح الحلول للحد من هذه الظاهرة العابرة للبلدان و القارات"**[1]

حيث جعل من توفير فرص للعمل في هذه البلدان النامية الفقيرة و المعدمة حلا مناسبا لمشكلة الهجرة و ذلك قصد البقاء في بلدانهم معززين مكرمين خادمين لها بكل حب و إخلاص منفكين عن فكرة الفردوس المفقود و المدينة الفاضلة لأفلاطون باحثين عنها بما تصنعه أناملهم في بلدانهم.

[1] – أوس داوود يعقوب: الصديق حاج أحمد، "كامارد" لوحة فنية لتضاريس البؤس، صحيفة العرب، 27مارس2016

أنظر الموقع الإلكتروني http://alarab.co.uk

كما جعل كذلك من "كاماراديته" لوحة فنية إنسانية خطها بنفسه حيث " **رسمت فيها بريشتي تضاريس البؤس و الفقر عند الإنسان الإفريقي المسي هناك في الهامش بالطرف القصي من العالم.. لعله ليس من نافلة القول إن إفريقيا الزنجية ظلت منطقة منسية و غير مزروعة في مدونة الرواية العربية الأمر الذي حداني لأن أغيِّر بوصلة السرد هناك."**[1]

وهو ما جعله يطرق بوابة الصحراء الجزائرية التي تعتبر كنقطة عبور إستراتيجية للعابرين الأفارقة نحو الشمال ليرصد عوالمهم و هوامشهم هناك ليذكرها بكل تفاصيلها التي تعتبر قضية الساعة حسب رأيه لأنها تقض دول العبور و تأرِّق دول الضفة الأخرى من الشمال.

و بذلك قدَّم لنا نص **"كامـاراد" "وجبة معرفية غاية في الأهمية عن المجتمع الإفريقي"**[2] وهو الأمر الذي جعل بعض النقاد يصنفها ضمن الرواية المعرفية، لما تقدمه لنا من معارف و حقائق ومعلومات تقريرية موثقة في الغالب يتداخل في عوالمها الواقعي بالسحري و التخييلي بالحقيقي.

[1]- أوس داوود يعقوب: الصديق حاج أحمد، "كاماراد" لوحة فنية لتضاريس البؤس، المرجع السابق، ص1.

[2]- المرجع نفسه، ص1.

3- ملخص الرواية:

تحكي رواية **"كاماراد"** قصة نيجيري مغامر حراق خائب في رحلته للفردوس، يدعى **"مامادو"** يلتقي في العاصمة النيجيرية نيامي بمخرج سينمائي فرنسي اسمه **"جاك بلوز"** ، فيطلب هذا الأخير من **"دودو"** أن يسرد له حكاية هجرته للفردوس بكل تفاصيلها و مساراتها الشاقة مع رفاق الحيف والضياع من الأفارقة و النيجيريين و الماليين وغيرهم من الرفاق، إضافة إلى قصة تهريبهم مع مهربي البشر عبر صحراء الجزائر و المغرب وصولا حتى جيب مدينة سبتة، و الاستعداد لعبور السياج الفاصل بين الضفتين و بين أحلامهم و الواقع الذي خرجوا منه.

فكان ذلك ما أسماه الزيواني ب**"قيتار الصدفة"** أي تلك الصدفة التي جمعت **"جاك بلوز"** و**"مامادو"** في الفندق ليسرد له تفاصيل حياته المشوقة قبل الرحلة أو **"في القبر"** كما أطلق عليها ال**"زيواني"** حيث كان **"دودو"** شخصا بسيطا للغاية له أحلام صغيرة يتقاسمها مع أصدقائه في حي غاملكي بعد عودته من عمله في بيع أعواد **"غورو"** ثم أخذ بقرته **"باكتو"** إلى الضفة الثانية من النهر لأجل المرعى، و في أحد الأيام تحدث إليهم رفيقهم **"إدريسو"** عن رحلة الخلاص و الحل الوحيد لتغيير حياتهم التعيسة و البائسة و قبرهم الفقر نهائيا، حيث يتمثل الخلاص في الهجرة السرية أو الحرقة عبر الثالوث المتعارف عليه لدى المهربين في مثل تلك الظروف.

وبعد أخذ و رد استطاع أن يقنعهم بالفكرة ليخوضوا التجربة الشيقة فما كان منهم سوى السؤال على تفاصيلها و سبلها، ليتمكنوا بعد إصرار شديد من ركوب مشاقها و أهوالها التي واجهوها في الطريق، بعد أن تمكنوا من التفاوض رفقة مجموعة من الأشخاص مع سماسرة التهريب العارفين بخبايا الدروب و المسالك من أجل نقلهم إلى مدينة سبتة و تحديدا إلى السور الذي يرغبون بتسلقه.

وفي طـريقهم إليـه تعطـل الجيـب الـذي كـان يقلهـم إلى هنـاك فاضـطروا للانتظـار عـدة أيـام مـا أدى إلى بقـائهم دون أكـل أو شـرب حـتى أن الـبعض مـنهم أوشـك علـى الهـلاك، و فجـأة تـذكر **"دودو"** حلـه السـحري و خلاصـه مـن المتاعـب، و دون أدنى تفكـير منـه اتجـه بعيـدا عـن الرفـاق و أخـرج تميمتـه مـن رقبتـه وقـام بعضـها بأنيابـه و فجـأة حصـل مـا لم يكـن متوقعـا لـدى الـبعض مـنهم إذ اسـتطاع صـاحب الجيـب أن يتـذكر حـلاً نهائيـا حدَّثـه عنـه أحـد أصـدقائه السماسـرة في مثـل تلـك الوضـعية، فـانطلقوا في مسـيرتهم بكل يسر و سهولة.

بعـد مـدة وصـلوا إلى الجزائـر فبحثـوا عـن عمـل حـتى يتمكنـوا مـن الحصـول علـى المـال الـلازم لإكمـال رحلـتهم دون عنـاء، فعملـوا في ورشـات البنـاء و المنـازل و غيرهـا مـن الأمـاكن الـتي تـوفر لهـم مـا يحتـاجون إليـه مـن نقـود، حـتى أنهـم عملـوا في تـرويج و بيـع المخـدرات و الأمـوال المـزورة فكـان حـظ **"دودو"** وفـيرا خاصة مع تميمته المخلصة.

وبعـد طـول انتظـار دام عـدة أشـهر وصـلوا إلى مدينـة سـبتة وبقـوا هنـاك ينتظـرون حلـول رأس السـنة الجديـدة لاجتيـاز السـور، لأن الحـرس في مثـل ذلـك الوقـت يكونـون في قمـة السُـكر و اللهـو و الاحتفـال ولا ينتبهون لعملهم جيدا فتكون تلك فرصتهم الوحيدة في القفز من السور دون رقابة.

وفعـلا وصـلوا هنـاك وكـان مـاتوقَّعوه مـن سـكر جنـود الحراسـة و احتفـالهم بعيـد المـيلاد، لكـن حـظ **"ابـن بورايمـا"** لم يقـف بجانبـه هـذه المـرة للأخـير فحـين تسـلق السـياج مـع رفاقـه أحـسَّ بـانفلات خـيط مـن رقبتـه كـان نفسـه الخـيط الـذي يعلـق فيـه تميمـة **"غـونكي"** لإخفائهـا عـن الجميـع وفي نفـس الوقـت أحـسَّ بيـد أحـد الحـرس تمسـك بـه مـن الخلـف وتجـرُّه إليهـا فعـرف أن حلمـه قـد تبخـر مـع الـريح وذهـب مـع سـقوط

تميمتــه تحــت الســور، فأخــذه الحــرس مــع بعــض الرفــاق و قــاموا بوضــعهم في الســجن ثم تســفيرهم إلى بلدانهم الأم.

ليعـود "**دودو**" خائبـا تعيسـا لعـدم تمكنـه مـن الـذهاب إلى الألـدورادو وهـو مـا أسـعد أمـه "**سـلاماتو**" و أختـه "**زينـابو**" في نفـس الوقـت، و بعـد عـدة أيـام مـن ذلـك التقـى بجـاك بلـوز الـذي سـاعده كثـيرا مقابـل سـرد تفاصـيل رحلتـه لـه، حيـث أعطـاه الكثـير مـن المـال إضـافة إلى كـاميرا احترافيـة و طلـب منـه أن يقـوم بإنتـاج فلـم عـن واقـع الحيـاة بمـالي و المجتمعـات الفقـيرة هنـاك، و بفضـله أصـبح "**مامـادو**" منتجـا سـينمائيا محترفا و مشهورا.

قائمة المصادر و المراجع:

قائمة المصادر:

أ-ابي الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، المجلد الرابع (دط)، (د ت)

ب- الصديق حاج أحمد: كامارد رفيق الحيف و الضياع، د ط، دار فضاءات للنشر و التوزيع، عمان، 2005

ج- الفيروز أبادي : القاموس المحيط، مادة سير، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 2، 1987

قائمة المراجع:

1- إبراهيم مصطفى و أحمد حسن الزيات و آخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية ، ج1، د ط

2-ابن خلدون: المقدمة، دار الفكر و الطباعة و النشر و التوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 2004

3-أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج8، دار البصائر، الجزائر، ط6، 2009

4- تهاني شاكر: محمود درويش ناثرا، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط 1، بيروت، 2004

5- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط2، 1984

6- سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط1 1997

7- سيد حامد الشباح: اتجاهات القصة المصرية القصيرة، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1978

8- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947- 1985، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998

9- شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة دراسة في آليات السرد و القراءات النصية، الوراق للنشر والتوزيع ط1، الأردن، 2014

10- الصادق قسومة : نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط 1، 2004

11- عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور و الغياب، دار محمد علي الحامي، ط1 2001

12- عبد اللطيف محمد السيد الحديدي: فن السيرة الذاتية والغيرية في ضوء النقد الحديث، دار السعادة للطباعة، القاهرة، ط 1

13- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث-تاريخا- أنواعا و قضايا و أعلام، ديوان المطبوعات الجامعية ط2

14- كمال الدين حسين: دراسات في الأدب الشعبي، العمرانية للأوفست للنشر و التوزيع، القاهرة، د ط،د ت

15- لويس معلوف: المنجد في اللغة العربية، دار المشرق، ط40

16- محمد الجوهري: دراسات في علم الفلكلور، دار المعرفة الجامعية، مصر،د ط، 1992

17- محمد بو عزة: تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ط1، الرباط، 2010

18- محمد عناني: الأدب و فنونه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2010

19- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة و النشر، أغسطس 2003

20- محمود تيمور: دراسات في القصة و المسرح، المطبعة النموذجية للطباعة و النشر، د ط، د ت

21- منى إبراهيم اللبودي: الحوار فنياته و استراتيجياته و أساليب تعليمه، مكتبة وهبة، ط1، 1423-2003

22- نبيل راغب: فنون الأدب العالمي، الشركة العالمية للنشر، لونجمان، ط 1،1996

23- نبيل راغب: فنون الأدب العالمي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1996

24- نبيلة ابراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط3

الدور و المجلات:

25- دياب قديد: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة الكتابة ضد أجنسة الأدب، (تداخل الأنواع الأدبية- ملتقى النقد الدولي الثاني عشر 22- تموز 2008، إشراف: نبيل حداد و محمود درابسة، المجلد الأول، عالم الكتب الحديث و جدارا للكتاب العالمي للنشر و التوزيع، عمان – الأردن، ط 1، 2009

26- عبد الله أبو هيف: فنون السرد وتداخل الأنواع (تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر (22 – 24 تموز 2008)، المجلد الثاني عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الأردن، ط 1

27- مازوني فريزة: انفتاح الجنس الأدبي و تحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، 2003

28- محمد سعيدي: صورة العمل و دلالته الاجتماعية و الثقافية في المثال الشعبي الجزائري، إنسانيات، مركز البحث في الانثربولوجيا الاجتماعية والثقافية وهران، الجزائر

المواقع الإلكترونية:

29- شادية بن يحي : الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع، ديوان العرب، السبت 4 أيار(مايو) 2013 أنظر الموقع الإلكتروني:www diwanalarab .com

30- سبوتنيك نيوز عربي، بالصور تمائم جلب الحظ في مختلف أنحاء العالم، 6-2-2018، سا 08:15 الموقع الإلكتروني arabic.sputniknews.com

31- محمد منسان: الأدب الشعبي تعريفه و موضوعاته، منتدى الأبحاث العلمية التربوية، الاثنين 27 أكتوبر 2008 pm 10:35 أنظر الموقع الإلكتروني ashabaka.ahlamontada

32- مسعود عمشوش: الرواية تعريفها و عناصرها و ظهورها في الأدب العربي الحديث (من مفردات مساق النثر العربي الحديث) 9 أكتوبر 2011. أنظر الموقع الالكترونيwwwamshooh.wordpress.com

33- مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال قنوات القول الشعبية، أعمال الملتقى الوطني المنعقد بتيارت من 13- 14 أكتوبر 2002، منشورات المجلس، الجزائر، 2005

34- الموقع الإلكتروني: www-mawdoo3.com

فهرس الموضوعات:

مقدمة.....أ– ب.

مدخل:تجلي الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية:.....3– 11.

1– الأجناس الأدبية مفاهيم و تصورات.....4–8.

2 – الرواية الجزائرية و الأجناس الأدبية.....9–11.

الفصل الأول: فن السيرة.....12–21.

1– حضور فن السيرة في رواية كاماراد رفيق الحيف و الضياع.....13–14.

أ– السيرة الغيرية:.....14–16.

ب– السيرة الذاتية:.....16–21.

الفصل الثاني: تداخل الأجناس الأدبية في رواية كاماراد رفيق الحيف و الضياع:...22–71.

1_ بروز فن الرسائل في رواية كاماراد:.....23–32.

2_ تجلي فن القصة في رواية كاماراد:.....33–53.

أ–القصة القصيرة:.....36–37

ب– تقنيات الكتابة الروائية عند الزيواني:.....38–53.

3– تمثل الأدب الشعبي في رواية "كاماراد":.....54–71.

أ– الأمثال الشعبية:.....58–62.

ب– الحكاية الشعبية :.....62–63.

الأدب الشعبي حكاية أم حقيقة:.....64–71.

خاتمة:.....**72–73.**

ملحق:.....**74–83.**

1– الصديق حاج أحمد سيرة ذاتية.....**75–76.**

2– تعقيب حول الرواية بإمضاء صاحبها.....**77–80.**

3– ملخص الرواية.....**81–83.**

قائمة المصادر و المراجع.....**84–87.**

فهرس الموضوعات.....**88–89.**

ملخص المذكرة:.....**90.**

ملخص:

تسعى هذه الدراسة للكشف عن ماهية الأجناس الأدبية في الروايات الجزائرية من خلال تداخلها في "**كاماراد رفيق الحيف و الضياع**" ل" **الصديق حاج أحمد الزيواني**" مع إعطاء لمحة موجزة عن البعض منها مثل الرسائل و المقالات و القصة القصيرة و السيرة الذاتية و الغيرية و حتى الأدب الشعبي كذلك، لتكون بذلك الكتابة ضد التجنيس ملاذا للكتاب الروائيين و متنفَّسهم الوحيد للتعبير عن جميع القضايا و العواطف التي تجترحهم.

الكلمات المفتاحية:

تداخل- الأجناس الأدبية- الرواية الجزائرية- كاماراد رفيق الحيف و الضياع.

Thème:

Cette étude cherche a découvrir quels genres littéraires dans les romans Algériens a travers leur chevauchement dans « camarad Rafiq al hayf waddayaa » avec « Siddiq hadj Ahmed » en les recoupant avec un bref aperçu de certains d'entre eux tels que des lettre des articles des nouvelles des biographies de la littérateur hétérosexuelle et même populaire.

Alors que l'écriture contre la naturalisation est un refuge pour les romanciers et leur seul moyen d'expriment tous les problèmes et les émotions qu'ils promeuvent.

Les mots clés :

Interférence – genre littéraire – Le Roman algérien – kamarad rafiq alhif w aldiyae.