مجلّة اللّغة العربية المجلّد: 24 العدد:4 السّنة: الثّلاثي الرابع 2022 ص50-ص:65

الفضاء الدّلالي للموروث الشّعبي في الخطاب الروائي المعاصر، قراءة دلاليّة في رواية كاماراد للزيواني نموذجا

The Semantic Prospective of Folk Legacy in Contemporary Novelistic Discourse: A Semantic Reading of Camarade Written by Al-zaiony as an Example

أ. فاطمي عبد الرحمان‡

أ. بشير مولاي لخضر§

تاريخ الاستلام: 2020.02.26 تاريخ القبول: 2020.07.12

ملخّص: يروم هذا البحث مقاربة ظاهرة توظيف الموروث في الخطاب الروائي المعاصر،في رواية كاماراد للزيواني كنموذج عن الرواية الجزائريّة ،ببيان تجلياته وأبعاده الجمالية والفنية في خدمة تلك التجربة وإضاءة جوانبها من شقيها النظري والتطبيقيّ فصديق حاج أحمد الزيواني صوت متميز في التجربة السردية الجزائرية،استطاع أن يأخذ مكانته المناسبة في المشهد الأدبي الجزائري حين عمد إلى فضاء جديد بالكلية لم تعط له الفرصة سابقا، وذلك عندما خرج عن الموضوعات المألوفة في الرواية الجزائرية ,فتح الزيواني السّرد الجزائري على أجواء إفريقيا العميقة العبِقة بالتراث، فكتب عن تجربة الهجرة السّرية للأفارقة في اتجاه الشّمال، بحثًا عن «الإلدورادو» الأوروبي

‡ كلية الآداب واللغات جامعة غرداية، الجزائر، البريد الإلكتروني: fatmi.abderrahmene@univ-ghardaia.dz (مؤلّف مرسل)

§ مخبر التراث الثقافي واللغوي والأدبي بالجنوب الجزائري، كلية الآداب واللّغات جامعة غرداية، الجزائر، البريد الإلكتروني: bachir.ossama@gmail.com

في رواية كامراد رفيق الحيف والضياع نجد بناء روائيا انعكست فيه جمالية توظيف الموروث، بإظهار المُضمر بكلّ تجلّياته وأنماطه وصيغه.

كلمات مفتاحيّة: الموروث، الشعبي، رواية، الزيواني، الدلالة

Abstract: This research aims to approach the phenomenon of employing the legacy in contemporary narrative discourse, in Camarad‹s novel of Al-Zaywani as a model of the Algerian novel, by showing its manifestations and its aesthetic and artistic dimensions in the service of that experience, and illuminating its aspects from its theoretical and applied sides. Thus, Elhadj-Ahmed-Elzaiwani is one of those novelists who has been inspired by that human legacy and its deep euphemism to enrich his novelstic work, "Camarade, a Mate of Lostness". Hence, that novel is a great litrary work that contains a folk memory and exposes a great creativity.

Keywords: Inherited, Folk, Novel, Al-Zewani, Significance

1.مقدّمة : إذا كان التّراث هو الدّال على " جميع ما اتصل بإبداع المجتمع وتراثه وبجميع ما تعلق بعاداته وبتقاليده، وطقوسه، وعقائده، في مناسباته المتنوعة والمختلفة"(بلحيا الطاهر : 2017ص164.)[1] فقد حاول الزيواني التغلغل في المجتمع الإفريقي الراقد في ما وراء الصحراء الكبرى، وحرص على جعله ثيمة ظاهرة في عمله السردي، وجعل من المهاجرين الأفارقة –في روايته (كامراد، رفيق الحيف والضياع) –العينة التي يكشف من خلالها عوالم الهجرة السرية، من مكان الانطلاق حيث المجتمعات التعيسة، وثقافات القبلية والبدائية المتجذرة في التاريخ، بإبراز الجانب الإبداعي والجمالي للإنسان الإفريقي من خلال بصماته المتوارثة والمتميزة في مختلف عناصر الثقافة المادية وغير المادية.

إشكاليّة الدّراسة: وهذا ما يجعلنا نحاول معالجة مشكلة هذا البحث من خلال السؤال الآتي:

كيف أمكن للزيواني كنموذج للرواية الجزائرية الحديثة أن يضمن التراث بأشكاله المختلفة في بنائه السردي، وهل استفاد خطابه الروائي من هذا التوظيف جماليا ودلاليا؟ ماهي أهم الأشكال التراثية الإفريقية التي ترجمها الزيواني في رواية (كامراد، رفيق الحيف والضياع)؟.

أهداف الدّراسة: تسعى هذه الدراسة إلى تحقيق الأهداف التالية:

1) تبيان كيفية اشتغال الرواية الجزائريّة على الموروث.

2) توضيح أهميّة توظيف التّراث في الخطاب الروائي المعاصر، كتجربة فنية هادفة إلى ربط الفن الروائي بالجذور التاريخية والتراثية للإنسان.

3) التعريف بالتراث الشعبي الإفريقي من خلال رواية كامراد رفيق الحيف والضياع.

منهجيّة الدّراسة: تم اعتماد المنهج الوصفي التّحليلي في انجاز هذا البحث لتوافق أدواته مع طبيعة الموضوع وما تهدف إليه الدّراسة من وصف وتحليل لمواد التراث كذلك يبقى الاعتماد على بعض الأدوات الإجرائية للمناهج الأخرى كلما دعت الضرورة لذلك، للتعمق في فهم وتأويل الموروث الموجود داخل الرواية ومنهجيته.

2- الرواية والموروث: برزت ظاهرة توظيف الموروث بشكل واضح في كثير من الروايات الجزائرية وخاصة في العقود الثلاثة الأخيرة، وذلك في إطار ما تبعته الرواية العربية في سبيل تحقيق انتمائها إلى الثقافة العربية الخاصة وما تسعى إليه التجديد في الأساليب الفنية، وما تتشوف إليه من جماليات الخطاب السردي الحديث، الأمر الذي يفضي بنا إلى محاولة فهم وترصد أهم التعريفات التي جاءت في باب الموروث:

وُجد اختلاف كبير حول ماهية الموروث بين الناقدين والدارسين له " أما مفهوم التراث فيبدو غير مستقر بصورة دقيقة واضحة، وقد تباينت وجهات النظر في تحديده فتعددت الدلالات وتشعبّت، فهو تارة "الماضي" بكل بساطة

وتارة العقيدة الدينية نفسها وتارة الإسلام برمته، عقيدته وحضارته، وتارة التاريخ بكل أبعاده ووجهه"(جدعان فهمي 1985، ص16) [2].

كما يرى حسين محمد سليمان أنّ التراث " يشكّل تراث الشعوب الحصيلة الإنسانية لكافة جوانب تطورها ونموها، فالتراث سواء المادي أو اللامادي لأي أمة أم مجتمع هو ينبوع الثقافة والأصالة الذي يغذي الوعي الفردي أو الوعي الجمعي في المجتمع الواحد أم في المحيط البيئي الذي تشترك فيه (حسين محمد سليمان، 1988، ص 18.) [3].

ولعلّ أجمع تعريف للموروث ما ذهب إليه الدكتور محمد وتّار في قوله " التراث هو الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي ، المكتوب والشفوي,الرسمي والشعبي، واللّغوي وغير اللّغوي، الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب وقد وقع اختياري على هذا التّعريف السابق لأنه يراعي الشموليّة في تحديد التراث، فهو يصم مقومات التراث جميعها,الثقافية كعلم الأدب والتاريخ واللغة والدّين والجغرافيّة ... إلخ الاجتماعيّة كالأخلاق والعادات والتقاليد، والماديّة كالعمران بالإضافة إلى أنه يضم التّراث الرّسمي والشّعبي والمكتوب والشفوي ,واللغوي وغير اللغوي" (محمد وتار، 2002م، ص22) [4].

1.2. استلهام الموروث في الرواية الجزائرية المعاصرة: لعلّ قضية اشتغال الرواية الجزائريّة على التراث لم تكن وليدة العدم، بل كانت بفعل تأثيرات عامة على الرواية العربية، التي تعدّ الجزائرية جزءاً منها " الواقع الأدب الجزائري يشبه إلى حدّ كبير كلّ حديث عن الأدب العربي بصفة عامة في كلّ بيئة من بيئته الوطنية، فقد عاش هذا الأدب نفس الظروف والمشكلات التاريخية والفكرية التي عاشها الأدب العربي، وكانت صلة الجزائر من أسبق الصلات التي نشأت بعد ذلك فاستفادت من الصلة "(سعدالله أبو القاسم: 1995ص21) [5] في أدبها وتطور أجناسه المختلفة.

ـ كما يمكننا اعتبار السبعينات من القرن الماضي، نقطة الانعطاف والمرحلة الحاسمة في تحويل مسار الرواية الجزائرية، ونقلها من طور التقليد والمحاكاة إلى أبعاد أخرى من التحديث والتجريب والتأصيل " يمكن القول أن الحركة الأدبية في الجزائر بلغت درجة من النضج والتميز في الكتابة الروائيّة، على الرغم من أن عمرها الأدبي يعدّ قصيراً مقارنة بالرواية العربية في نشأتها وتطورها"(مخلوف عامر :2005، ص27) [6].

ـ نجد أن الرواية الجزائرية العربية تطورت تطورا كبيرا خلال النصف الثاني من القرن المنصرم، بما شهدت من تجديد في رؤيتها للواقع الاجتماعي للفرد الجزائري وانفتاح خطابها الروائي على التراث الإنساني، في محاولة المعرفة للآخر وكذلك تجديدها لأساليبها الفنية، وتطبّعها وتلونها بألوان تراثية مختلفة كانت الملهم الأكبر للروائي المعاصر، فعلت بذلك منزلتها وسما شأنا، فهي تتتبّع بذلك مكامن الإبداع والجدة، فتواكب الخطاب الروائي المعاصر وتحافظ على كينونتها وجذورها التاريخية والثقافية.

2.2. – الروائي الجزائري والموروث: حقّق الروائي الجزائري المعاصر تفاعلاً بناء ومتميزاً بين الرواية والموروث، وذلك بتوظيف هذا الأخير والاستفادة منه بطريقة غايتها هضم التراث وإعادة تكيفيه وإنتاجه في رؤية فكرية وسياسية واجتماعية جديدة وكذلك حسب ما يمليه الوعي الجمالي والفني.

ـ الدارس في المتن الروائي الجزائري سيقف على إبداع في توظيف الموروث وكيفيّات الاشتغال عليه ذلك أنّ انفتاح الرواية الجزائرية على مسألة التجريب والتجديد جعلها أمام تحدّ جديد وصعب في نفس الوقت وهو لانعتاق من الشكل القديم الكلاسكي والبحث عن أفق حداثي قد يتمثل في التوظيف والاستفادة من الموروث الذي استثمرته الرواية الجزائرية بشكل كبير وعلى نطاق واسع.

أسماء روائية كبيرة كانت لها الأسبقية في الاحتفاء بالتراث وجعله سمة بارزة في أعمالهم الروائية، وسيني الأعرج "رمل الماية فاجعة اللّيل السابعة بعد الألف، نوار اللوز"، طاهر وطار «للاز، الحوات والقصر" ورويات عبد الحميد بن هدوقة وعبد المالك مرتاض، وغيرهم كثير.

بهذا جعل الروائي الجزائري من الموروث الحامي للشخصية القومية والوطنية، وجواز عبور للثقافات والقوميات الأخرى والإنسانية ككّل، ومنهلا لا ينضب للإبداع والفكر "إذ أننا لا نعتبرها مع كثير من الباحثين مجرد بقايا قد أكل عليها الزمن، أو مخلفات مهملة من فضلات راكدة محتها الدهور الطويلة والأزمان فقد يقال بأنها حكايات وأساطير الأولين أو هي بعض تجارب الإنسانية الفاشلة تواصل توالدها الذاتي في العصور الحالية " (بلحيا الطاهر: مرجع سابق ص182) [7].

إنّ هذا المنحنى الذي جعله الروائي الجزائري في نصوصه الروائية مهّد الطريق لإيجاد أشكال تراثية في الرواية الجزائرية الباحثة عن ذاك الأفق الحداثي المتجاوز للأنماط الروائية التقليدية ولوقف سلطة المثاقفة الغربية في تشكيل معالم البناء السردي العربي عامة والجزائري بالخصوص.

3. الزيواني (كامراد) والتّراث: احتفت الرواية العربيّة عموما والجزائرية بالخصوص بالموروث الشعبي في المحتوى والشكل بوصفه نمطاً فنيا وجماليا تفاصيله وأداؤه وخصوصيّته تكمن في ذات المجتمع، و إذا كان الموروث ذخيرة ثمينة ورصيدا حضاريا وثقافيا شامخا ومتعاليا فإنّ " تراثنا جزء من التراث الإنساني ,وعلينا أن نستوعب جيداً هذه الحقيقة وتبعا لذلك لابد لنا من الانفتاح على هذا التراث الإنساني غريبا كان أو شرقيا ... وأننا مطالبون بالإنصات إلى صوت التطور والعصر، ونعمل على فهم تراثنا في ضوء ما يتحقق من معارف وعلوم حديثة لأن بهذا الصنيع يمكننا جعل تراثنا عصرياً وإنسانياً في العصر الحديث "(يقطين، سعيد ،1992، ص 14) [8].

ـ هذا ما تفطّن له الزيواني وحرص على جعله تيمة ظاهرة في عمله السردي الفني ذلك أنه حاول التغلغل في المجتمع الإفريقي الراقد في ما وراء الصحراء الكبرى.

فرواية كاماراد الحاج أحمد الصديق رواية تضمنت على الكثير من المعلومات التي قد تفيد القارئ في تشكيل صورة جيدة عن حياة الإفريقي إلى جانب المعلومات نجد تواريخ وأخبارا وطقوسا، وأساطير افريقية تؤثث للحكاية كما ترتسم تلك التّفاصيل الدقيقة التي التقطتها عدسة الروائي في حين جعل من المهاجرين الأفارقة العينة التي يكشف في رواية (كامراد، رفيق الحيف والضياع) عوالم الهجرة السرية ,من مكان الانطلاق حيث المجتمعات التعيسة ,والثقافات القبلية والبدائية المتجذرة في التاريخ، التي حافظت على خصوصيتها فصارت بذلك منعزلة نسبيا " الجماعات المنعزلة والهامشية والمغلقة على نفسها ولو نسبيا تكون ذات أهمية بالّغة لفهم تراثها الشعبي ,وثقافتها على وجه العموم والفنون في مثل هذه الجماعات المغلقة تكون أكثر تعبيراً عن روح الجماعة وعن الذوق الشعبي والقيم الجمالية الشعبية ،حيث يكون الفرد الفنان أكثر تمثُلاً لقيم الجماعة، وأكثر انصهارا في التراث"(فاروق مصطفى ومرفت العشماوي, 2008, ص198) [9].

1.3 التراث المادي في كامراد: التراث الشعبي هو الوجود الثقافي للموروث إذ هو حصيلة مجهود علمي وعملي وفكري لأمة من الأمم قائم على استغلال ظروف الطبيعة والخبرة المتوارثة وحتى المناخ، ومازال التراث الشّعبي لغة عالميّة وبصمة محليّة وجواز تنقل، وأداة نقل ثقافات الشعوب بعضها لبعض ودليلا صارخا على الوحدة الإنسانيّة لدى البشر، في المشاعر والمواقف بدليل التقاطعات والتقابلات فيه مهما تباعدت وتباينت التفاصيل والجزئيات، حتى وان اختلف الزمان والمكان.

اللّباس والزينة الشّعبيّة: حظي اللّباس والزينة الشعبيّة باهتمام كبير من قبل الزيواني إذ وظف هذا النمط من التراث بشكل كبير في منجزه السردي باعتباره تراثا شعبيا غنيا ونمطا ثريا مرتبطا بمختلف جوانب الحياة الإفريقية والتي تمس الإنسان الشعبي البسيط.

اخترنا في هذا عناصر مميزة من اللباس والزينة الشعبية، من خلال ما وجدنا في الرواية فكان الأمر على النحو التالي:

قنــاع تسغنس: تعدّدت المنابع التي استقى منها الزيواني إشاراته الشعبية وعلاماته السيميائية الخاصة بالثقافة والموروث الإفريقي وما يحوم حول العادات والتقاليد فيها.

فالعادات والتقاليد في نظر الزيواني وليدة الإنسان الشعبي فهي تلتصق به وتنطبع بما يتوارثه عن أجداده، تصور كل سلوكياته ومعتقداته التي سواء أكانت ذلك في الأفراح أم الاقراح.

كان للمرأة الإفريقية حظ عند الزيواني عندما التقطت عين بطله مامادو أحد مظاهر اللباس الموجودة لدى نساء شعب التوارق الذين مرّ البطل بأرضهم وحاول تسجيل ملاحظاته المختلفة حولهم.

ينطلق الكاتب في ذلك من أن الموروث الشعبي جزء مهم من تاريخ وثقافة الشعوب وهو الوعاء الذي تستقي منه أصالتها ولغتها وأشكال التواصل فيما بينها، ومن أهم مناطق التواصل الوجه وما يزينه من لباس (وجوه من الطوارق بالآثام، يرتدون بازانات زرقاء، صفراء، خضراء، نساء بيضاوات جميلات يلتحفن قناع (تستغنس) (الصديق أحمد الحاج، رواية كامراد رفيق الحيف والضياع 2016ص 155) [10].

هذه الصورة الجميلة عند الرجل والمرأة التارقية يقتنصها الزيواني ليرصّع بها نصه السردي، ويزيّن بها مبناه الحكائي.

إذا كانت هذه الصورة جزءا من التراث الشعبي الإفريقي في اللّباس فهي كذلك ذات بعد حضاري وثقافي استطاع الكاتب من خلالها النفاذ إلى عمق إفريقيا وشعوبها ويبرز لنا بساطة قاطنيها.فقناع تسغانس ليس حكراً على نساء الطوارق فقط بل ثقافة وهوية لأغلب ساكني تلك الأماكن وجسرا للتواصل بين سكان منطقة الصحراء الكبرى وما وراءها، وأحد الركائز الأساسية في بناء وبلورة الهوية الصحراوية الإفريقية.

قنــاع تسغنس(قناع مزركش، تلتحفه نساء الطوارق ومن جاورهم من قبائل الصحراء الكبرى ك(البرابيش)، (كنتة)، (بني ملوك وحسان بشنقيط) (رواية كامراد: مرجع سابق ص234.) [11].

ـ الزركشة والرموز التي يزخر بها القناع الافريقي تتراوح بين الرّقم واللّون والشكل الهندسي ومعاني ورموز متشعبة للغاية رموز تتراوح بين العلنيّة السببيّة والسريّة المطلقة، استطاع الزيواني من خلال وصف هذه الألبسة الشعبية أن يعكس لنا تلك الصورة المشتركة ذات الطابع المحلي، ويُضفي على النص الروائي ثراء تراثيا ويكسوه حلة شعبية قيمة.

2.3ـ الزينة:

ـ القرط على الأنف

ـ استطاعت الرواية (كامراد) تزويدنا بالكثير من المعطيات عن طبيعة الإفريقي، في لباسه وزينته الشعبيّة، لما لها من دور كبير في تحديد هويّة الفرد والكشف عن البيئة الطبيعة والاجتماعية

فالزينة الإفريقية تتميز بتنوعها، إذ تعتبر جزءا من التراث الثقافي الإفريقي الغني والثري تاريخيا، كما تعكس الزينة وخاصة بالنسبة للمرأة الطابع المحافظ على الموروث الحي والدائم، وتنطلق من أبعاد كثيرة منها ماهو عقدي وفكري أو حتى سياسي تاريخي، لما يمثله من قوة دفع للأمة ومصدر ثقة وخصوصيّة

وليس نموذجا جامدا ومقولبا فقط بل هو حياة أخرى لأجيال مضت وأجيال ستمضي.

ـ من بين النماذج التي قد نراها في نص الزيواني فيما يخص الزينة القرط أو الحلق الذي هو نوع من أنواع الحلية أو الزينة والمجوهرات تعلق في الأصل على شحمة الأذن من خلال الثقب أو في أجزاء أخرى مثل الأنف كما سنرى عند نساء إفريقيا، و(القرط الشّنف وقيل الشِّنف في أعلى الأذن والقُرط في أسفلها وقيل القرط يعلّق في شحمة الأذن والجمه أقراط وقِراط وقُروط وقِرَطة) (ابن منظور، لسان العرب، 1414هـ، ج2، ص267) [12] .

(مامادو) بطل (كامراد) يصف أمه بالوصف الذي قد ينعكس على أكثر نساء المجتمع الإفريقي مع بقاء بعض الخصوصيات في وصف المرأة الإفريقية (دق الباب الخشبي، خرجت (سلاماتو) والدة (مامادو)، بقرطها المميز، المغرز في أنفها، كانت مشيتها ترقص من الفرح برجوع ابنها رفيقي. [حيا].. رغم عودته الخائبة. قالت للزائر: لا ماتو في نفسها، خلال خروجها) (رواية كامراد: مرجع سابق ص 28) [13].

هذا في خضم المقدمة التي مهّد بها مامادو للمخرج السينمائي الفرنسي (جاك بلوز) عندما أراد سرد قصة مغامرته التي قام بها يقول مامادو: " وليس لأمي خصوصيّة ظاهرة تميزها عن نساء (قمكلي) سوى قرط حديدي رازي مغرز فتحة أنفها سيف اليمين قالت إنها عادة من عوائد نساء قبيلتها (بورورو) التي تقطن نواحي مدينة كوني "(رواية كامراد: مرجع سابق ص 40.) [14].

هنا ينبه الراوي إلى أمر مهم وهو محاولة التمسك بهذا التراث الشعبي في الزينة بعد تخلي الأكثرية عليه من نساء الحي، يقول مامادو: "وإنّ معظم نساء هذه القبيلة في حينا تخلين عنه وبقيت أنفوهن مثقوبة بشكل منفر " هذا الإبقاء على الموروث كان بعد إلحاح الزوج والد مامادو على ابقاء هذا الإرث " لذلك

آثرت أمي أن تبقي هذا لأخير، بإلحاح شديد من والدي في حياته وتركته بعد وفاته"(رواية كامراد: مرجع سابق ص 41) [15].

وقد آثرت إيراد المقطع بكامله من الرواية لفائدتين:

1/- الأولى تتعلق بتلك العادة التي يراها الإفريقي من جماليات المرأة وتدخل في نطاق الزينة والحلي، وكيفية تزين المرأة منذ الصغر والبحث عن لفت الانتباه وشد الأنظار بوضع القرط الحديدي على الأنف

2/- أما الفائدة الثانية تكمن في تبيان أن العادة قد تتحول وتتغير وقد تزول بزوالها من الفكر الجمعي للأفراد، وأنها تمثل الركن الأقوى في مفهوم الموروث وأنواعه المختلفة.

- **الوشـــم:** رواية كاماراد الحاج أحمد الصديق رواية تضمنت على الكثير من المعلومات التي قد تفيد القارئ في تشكيل صورة جيدة عن حياة الإفريقي إلى جانب المعلومات نجد تواريخ وأخبارا وطقوسا وأساطير افريقية تؤثث للحكاية.

بيّن الزيواني مرة أخرى شيئا من التراث المادي المتمثل في عادة الوشم على الوجنتين في أوجه الأفارقة، حين ترتسم تلك التّفاصيل الدقيقة التي التقطتها عدسة الروائي عندما جعل من المهاجرين الأفارقة العينة التي يكشف في رواية (كامراد، رفيق الحيف والضياع) عوالم الهجرة السرية من مكان الانطلاق حيث المجتمعات التعيسة.

بيان ذلك على لسان مامادو عندما أراد وصف نفسه هذه المرة يقول:" أما أنا فقد ضحكت على نفسي كثيرا عندما رأيت وجهي في شظية مرآة صغيرة وجدتها بدار جارنا موطاري والد رفيقي إدريسو، قبل موته بسبع سنين، أتصور هذا المحيا كما لو أني أراه الآن أمامي، وجه شقي رسمت عليه ثلاث وخزات أفقية على الوجنة اليمني، ما يقابلها جهة الشمال، بقدر بنان الإصبع، كنت قبل هذا، أتحسس نعومتها واختلاف موقعها عن باقي ملمس وجهي.. الطريف أني

كنت أبصرها على بعض وجوه أندادي من قبيلتنا؛ لكن لم يدع الأمر للضحك إلا عندما رأيتها على هذا الوجه الموغل في التطير، ثمة أمر آخر كنت مبرزا فيه عن رفاقي سيدي.. هو هذه الثرثرة والفضول المتطلع، لمعرفة أي شيء..) (رواية كامراد: مرجع سابق ص ص44) [16].

يُقال أن هذا التقليد بالوخز والوشم على الوجه قديما كانت تستعمله القبائل الإفريقية لمعرفة أبنائها حين الغزو الذي كان يقع بينها بسبب الماء ومناطق الرعي، فهي بذلك تحاول الحفاظ على أبنائها من الضياع والسرقة.

ثم ما لبثت أن صارت عادة من عوائد الزينة المتوارثة، استقرت في المفهوم الإفريقي للزينة وصارت سمة بارزة لدى الشباب الإفريقي فهي لم تكن خصيصة اختص بها البطل (مامادو) بقدر ما كانت منتشرة في بيئته (الطريف أني كنت أبصرت على بعض وجوه أندادي من قبيلتنا، لكن لم يدعُن الأمر للضحك إلاّ عندما رأيتها على هذا الوجه " (رواية كامراد: مرجع سابق ص 42) [17].

ـ هذا ما تفطّن له الزيواني وحرص على جعله تيمة ظاهرة في عمله السردي الفني ذلك أنه حاول التغلغل في المجتمع الإفريقي الراقد في ما وراء الصحراء الكبرى، هذا المجتمع الريفي الذي يمثّل الوشم لديه طقسا من الطقوس التي قوم بها الفرد الإفريقي كمظهر من المظاهر الشعبية التي يحملها في نفسه، فهي بمثابة مكبوتات بقيت داخله أو وسيلة دفاع تظهر عند وصول الخطر يصرّح بها وكأنه يرجو منه أملا تحققه له بالحفاظ على انتسابه لقبيلته.

5. **خاتمة:** يبقى موضوع هذا الورقة، مجالا مفتوحا للبحث، ولا يزال في بداياته حينما يتعلق الأمر بجوار الإفريقي الذي تندر فيه مثل هذه الأعمال الأدبية وحتى النقدية فلم تُعط له الفرصة للبروز والنقاش، لذا يحتاج الموضوع العديد من الدراسات والأعمال الإبداعية الخاصة، يندرج تحت هذه الخاتمة مجموعة من النقاط التي توصلنا إليها:

1) رجعت رواية (كامراد، رفيق الحيف والضياع) لصاحبها الزيواني إلى الموروث الشعبي الإفريقي ووظفه كفضاء غير محدود، بذلك أفادت الرواية من هذا التراث بصورة جلية واضحة، تمثلت في التقاليد ووالعادات من لباس وزينة كأداة فعالة للتعبير تتضح في قوله "كما تتضح في العادات الزرماوية «(رواية كامراد: مرجع سابق ص25) [18].

2) لا تقتصر الرواية على توظيف الموروث المحلي الإفريقي الخاص بالزنوج بل تتعداه وتتجاوزه إلى الاستفادة من موروثات أخرى كالتارقي مثلا الذي يظهر من خلال ذكر لباسهم (اللّثام)، وعاداتهم وتقاليدهم وغنائهم .... مثلما هو موجود في الرواية ص123.

3) استطاع اللباس الإفريقي كالقناع على الوجه والذي يمثل تراثا إنسانيا من تشكيل (مصدر هام للإلهام في الفن التشكيلي الغربي فعرف القناع على نحو واسع بين مختلف المجتمعات الإنسانية، وحتى وإن اختلفت استخداماته من جانب الوظيفة والغرض أو المادة المستخدمة فيه (زروق مأمون، نشر بتاريخ :22/01/2012، التراث الافريقي التقليدي قيم فكرية وجمالية ثرة البيان www.albayna.com).

4) ترتكز جمالية توظيف (الزيواني) اللباس والزينة الإفريقية على إبراز خصوصية ثقافية ومحلية، تعبر بشكل كبير عن الشخصية النفسية والحالة الاجتماعية لسكان المجتمعات المحلية في ارتباط وثيق بالأبعاد الإنسانية والجذور التاريخية.

5) تمّ تأثّيث الحكاية باستثمار الموروث الافريقي من طرف الزيواني الذي جعل من الإفريقي وما يخصه العنصر الأساسي في الحكاية. وبما أنا التراث هو إبداع فكري وأدائي متميز وخاص، يحمل في جنباته ثقافة شعبية واسعة كان لزاما أن نرى في رواية كاماراد الخصوصية الإفريقية.

6) الوصف الفني الدقيق للثقافة الشعبية الإفريقية من طرف الزيواني المعبَّرة عن ذاتها بدون تكلف وبدون قيد، لأن ذلك يتم بالفطرة مصاحبا لأحلام البسطاء وآلامهم ـ مامادو ورفقائه ..

7) لقد وظف الزيواني التراث الشعبي بعدما أعاد صياغته وإنتاجه من جديد فلم يوظفه كمادة خام بل تناول جزئياته المتفرقة عبر خطابه الروائي فستفدا من التراث الإفريقي المخلي لخدمة فنه.

8) تراوحت عملية التوظيف للموروث بين واعية وعفوية لتحقيق نوع من عدم التميز بين أصناف وأنواع التراث وعدم الانتقاء للتراث فيه نظرة إنسانية من الزيواني لتسليط الضوء على هامش عوالم الحراقة الأفارقة.

9)

6. قائمة المراجع: **

1) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري ،1414 هـ لسان العرب: ط3، ج 2، دار صادر، بيروت، لبنان.

2) الصديق أحمد الحاج ،2016، رواية كامراد رفيق الحيف والضياع ط دار فضاءات، عمان1.

3) عبدالله الركيبي، 1983، تطور النثر الجزائري. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

4) عبد الملك مرتاض ،1986 الرواية جنسا أدبيا وزارة الثقافة والإعلام ع12، مجلة الأقلام، بغداد.

5) مخلوف عامر،2005 توظيف الرواية الجزائرية (بحث في الرواية المكتوبة) ط 1 منشورات دار الأديب، الجزائر.

6) جدعان فهمي ،1985 نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى ط، دار الشروق، عمان 1.

7) محمد وتار ،2002م، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط).

8) حسين محمد سليمان: 1988 التراث العربي الإسلامي، دراسة تاريخية ومقارنة ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

9) سعدالله أبو القاسم :1995 دراسات في الأدب الجزائري الحديث الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

10) فاروق مصطفى ومرفت العشماوي: 2008، دراسات في التراث الشعبي ط1، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية.

11) يقطين، سعيد،1992، الرواية والتراث السردي ط1–المركز الثقافي العربي بيروت.

12) حمادي صبري مسلم،1980، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة ط.1 المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

13) بلحيا الطاهر: 2017، الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى مابعد الحداثة جذور السرد العربي، ط1، ابن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية.

14) مأمون زروق، التراث الافريقي التقليدي قيم فكرية وجمالية ثرة البيانwww.albayna.com نشر بتاريخ :12/01/2012

8. هوامش††:

1 بلحيا الطاهر: ص164.

2 جدعان فهمي 1985، ص16

3 حسين محمد سليمان، 1988، ص 18.

4 محمد وتار ،2002م، ص22.

5 سعدالله أبو القاسم: 1995ص21.

6 مخلوف عامر:2005، ص27.

7بلحيا الطاهر: مرجع سابق ص182.

8يقطين، سعيد ،1992، ص 14.

9 فاروق مصطفى ومرفت العشماوي, 2008 ص198.

10الصديق أحمد الحاج، رواية كامراد رفيق الحيف والضياع ص 155.

11 رواية كامراد: مرجع سابق ص

12 ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ، ج2، ص267.

13رواية كامراد: مرجع سابق ص 28.

14 رواية كامراد: مرجع سابق ص 40.

15 رواية كامراد: مرجع سابق ص 40.

16 رواية كامراد: مرجع سابق ص ص.41

17رواية كامراد: مرجع سابق ص 42.

18 رواية كامراد: مرجع سابق ص25.