مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 10 عدد: 1 السنة: 2021
ص: 1167- 1183 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

صورة الإفريقي في الخطاب السردي، رواية "كامارد"للصديق الحاج أحمد الزيواني أنموذجًا (مقاربة سيميائية).

The Image of the African in Narrative Discourse " by Al-Hajj Ahmad Ziywani (Semiotic approach).

نادية العقون[1] * سعيد عموري[2]

nadia elaggoune[1] , said amouri [2]

مخبر الممارسات الثقافية والتعليمية والتعلمية في الجزائر. جامعة مرسلي عبد الله- تيبازة/ الجزائر .

Université Morsli Abdullah-Tipaza/Algeria

[1]elaggoune.nadia@cu-tipaza.dz

[2]said_amo@yahoo. com

تاريخ الإرسال:2020/11/04	تاريخ القبول:2021/01/05	تاريخ النشر :2021/03/30

ملخص البحث

انعكست ظاهرة هجرة الأفارقة غير الشرعية في صور فنية إبداعية، فنالت اهتمام الروائيين الذين أخذوا يروون قصص هؤلاء المقامرين ؛ وهذه الدراسة المعنونة بـ: "صورة الافريقي في الخطاب السردي رواية (كامارد) أنموذجا"، تحاول تسليط الضوء على هذه الظاهرة، وتهدف إلى كشف الصور التي عبر عنها الروائي الجزائري الصديق حاج أحمد الزيواني في نسقه الروائي (كامارد"-صديق الحيف والضياع-)، وقراءة علاماتها اللغوية ذات البعد الفني الدلالي، والوصول إلى بؤرة الرسالة التي ترمي إلى إبلاغها.

وسنحاول باعتمادنا "المقاربة السيميائية"؛ للإجابة على عدة أسئلة من قبيل: ما مدى أهمية الصورة الفنية في العمل الأدبي وما هي أهم وظائفها؟ ومن أي زاوية صور لنا الروائي الزيواني الإنسان الإفريقي في خطابه السردي "كامارد"؟

الكلمات المفتاحية : (صورة، سيمياء، إفريقي، كامارد، كولونيالية ، الصحراء).

Abstract :

The issue of illegal immigration in Africa had been treated as an artistic image in literary works and many novelists were attracted by the stories of those immigrants, and this study focus on this phenomenon, and shows how the Algerian novelist such as *Saddik Hadj Ahmed Ziwani* who dealt with this topic in his Novel ***Kamarad***; so, we want to mention how did he give us all that different language signs and artistic images. In this study, we try to adopt

* نادية العقون elaggoune.nadia@cu-tipaza.dz

the semiotic approach to answer several questions such as: How important is the artistic image in literary work, and what are its most important functions? From what angle did the Zaywani novelist portray the African man in his narrative speech, "Kamarad"?

Keywords: Picture, Semiotic, African, Camarad, Colonialism, The desert .

أولا:مقدمة:

تعد الإسقاطات المجتمعية والتناسخ الفعلي بين أفعال بني البشر، ضربا من ضروب التمازج الإبداعي الذي لا تخل منه أي تجربة إنسانية سواء كانت محدودة أو غير محدودة، ولما كان الأمر كذلك، فقد غدت الأعمال الإبداعية البشرية على مر السنين، ظلالا بعضها لبعض، بما تحمله حنايا كل عمل من جينات وراثية إبداعية لعمل آخر، وكل هذه الأعمال بدورها ترسم صورة تقريبية للواقع المعيش، بما يحمله من متغيرات، وما يكتنفه من تناقضات وتجاذبات، يصورها لنا المبدع حسب قناعاته، ويسقطها على صفحات كتاباته واضحة المعالم تارة، وباهتة مظلمة تارة أخرى، ولعل هذا الغموض وهذا التذبذب في التقاط الصورة وعرضها على المتلقي، ه والذي كسا هذه الأعمال أهمية بالغة، وأضفى عليها جماليات مميزة.

لقد انبرى العديد من الروائيين والكتاب لالتقاط صور واقعهم ومجتمعاتهم، كل حسب رؤيته الخاصة وقراءته الشخصية، وكذا حسب الآلة الإبداعية التي التقطها بها، فجاءت الصور متباينة حول حضارات ومجتمعات مختلفة، بما تحمله من تراث وزخم ثقافي وحضاري يرتفع وينخفض تبعا لوضوح هذه الصورة أو تلك من عدمه. ونحن في هذه الأوراق البحثية، نرمي إلى تسليط الضوء على صورة إبداعية التقطها الروائي " الصديق حاج أحمد" في روايته " كامارد"، للإنسان الإفريقي، الذي ظلت صورته إلى زمن غير بعيد متوارية عن الأنظار، لا يكاد يخوض فيها إلا ثلة من المفكرين هنا أ وهناك، أ وبعض المهتمين بالأدب الأفريقي على قلتهم.

وكما هو معلوم في العرف الإبداعي، فإن التصوير الأدبي لظاهرة من الظواهر أ ولعرق من الأعراق، لابد وأن يعقبه جدل كبير يتمحور حول دواعي إخراج هذه الصورة الأدبية أو تلك من الغرف المظلمة لآلات التصوير والتحوير الإبداعي، وإظهارها للعلن ومدى توفق الكاتب أو المبدع أو الروائي في اختياره للزاوية التي التقط منها هذه الصورة، خاصة إذا ما عرفنا أن الصورة

تخص الإفريقي الذي ما زالت الكثير من ملامحه غير مكشوفة رغم التقاط بعض الصور التي حاولت الكشف عن هذه المعالم.

قد حاولنا مقاربة موضوع البحث مقاربة سيميائية، نظرا لما للسيميائية من حضور مميز بما تحمله من آليات إجرائية، شيمتها كشف العلامات المتموقعة داخل صورة الإفريقي في الأعمال السردية المختلفة، والتي من شأنها تذليل عتبات هذه النصوص لتصبح سالكة وميسرة لفهم القراء، محاولين قراءتها قراءات مختلفة تعيد بناء ما تحطم من صورة الإفريقي داخل النسق السردي، لينتصب حقيقة واقعة متجسدة، والتي وإن اختلفت أبعادها كصورة إبداعية، إلا أن تمفصلاتها الكامنة فيها والمشكلة لها، تظل هي الحقيقة التي ينشدها الكتاب والمبدعون على اختلاف أقلامهم وتعدد قناعاتهم.

ثانيا:مدخل: إضاءات مفاهيمية:

1- في مفهوم كلمة "صورة":

أ-"الصورة" لغة: جاء في معجم لسان العرب عن كلمة"صورة": "الجمع صورٌ وصِورٌ وصَورٌ؛ وقد صوَّرهُ فتَصوَّرَ. الجوهريُّ: والصِّوَرُ،بِكسْر الصّاد لُغَةٌ في الصُّوَرِ جَمعُ صُورةٍ، ويُنْشَدُ هذا البيت عَلَى هذه اللُّغةِ يَصفُ الجَوَاري: "أَشْبَهْن مِنْ بَقَرِ الْخَلْصَاءِ *** وهُنّ أَحْسَنُ مِنْ صِيرَانِهَا صِوَرَا". وصوَّرَهُ الله صُورَةً حَسَنَةً فَتَصَوّرَ. وفي حديث ابن مقْرِنٍ:أما علمتَ أن الصورةَ مُحَرَّمةٌ؟ أراد بالصورة الوجهَ... وتَصَوَّرت الشّيْءَ:توهمت صورته فتصوّر لي. والتَّصاوِيرُ: التَّمَاثيل. وفي الحديث:أَتَانِي الليلةَ ربِّي فِي أَحْسَنِ صُورَةٍ قال ابن الأثير:الصُّورة تَرِدُ في كلام العرب على ظَاهِرِهَا، وعلى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفَته"[1].

ب-مفهوم "الصورة" اصطلاحا: ليس من السهل أن نتحدث عن مصطلح الصورة في كلمة أو كلمتين، لخروجها عن معناها المعروف لدى العامة وانزياحها عن الثقافة البصرية، وتبنيها لصور أخرى كما هو معلوم أيضا كالصور البلاغية، امتدادا إلى بلاغة الصورة السردية كما يسميها الباحث المغربي"مصطفى الورياغلي"، لقد" نالت الصورة الفنية هذا النصيب الوافر من البحث والدراسة. ومع ذلك ظلّ النقاد والدارسون بين مدّ وجزر في تحديد مفهوم الصورة الفنية، فعلى سبيل التسمية ظهرت لهذا المصطلح عدّة تسميات مثل (الصورة الأدبية)، و(الصورة البلاغية)، و(الصورة البيانية)،

و(الصورة المجازية)، لذلك لم يكن سهلا على الباحث أن يحدّد مفهومًا قاطعًا مانعًا للصورة الفنية"[2].

وفي النقد الحديث تجنح الكلمة إلى معنى فني في النص، إذ يتم رسمها برموز لغوية مشكلة شبكة نصية تحمل في جوفها عقدة، وجب حل لغزها من أجل الوصول إلى الرسالة غير المرئية، وذلك يكون طبعا من خلال النسق النصي الذي ذكرت فيه هذه السمة اللغوية،عن طريق تتبع العلامات كدليل لغوي يساهم في الوصول إلى تحليل منطقي ومعرفة المعنى(الدلالة).

أما فيما يخص المفهوم العام للصورة فقد جاء في معجم روبير أنها "تفكير... يقدم للذهن رسما بطريقة ما"[3] هذا فيما يخص الحديث عن الصورة (Image) بصفة عامة، لكن ما يهمنا في دراستنا هذه هو الصورة الفنية (Imagery)؛ وقد فرق "الناقد نورمان فريدمان بين الصورة والصورة الفنية، فهذه الأخيرة "تستخدم في مجال الآداب على وجه التخصيص لتشير إلى الصور التي تولدها اللغة في الذهن، بحيث تشير الكلمات أو العبارات: إما إلى تجارب خبرها المتلقي من قبل، أو إلى انطباعات حسية فحسب"[4] ولهذا المصطلح استعمالات بالإضافة إليهما؛ فهي تستعمل في الصور البلاغية البيانية كالاستعارة. كما "ظهر في العصر الحديث اتجاه اهتم بالصورة ذات الرؤية الرمزية، فاهتم أصحاب هذا الاتجاه بالأنماط المكررة" واعتمدوا في ذلك على الشعائر والأساطير"[5]. وبناء عليه تعدّ الصورة الفنية تشكيلا لغويا، يتكون في خيال الفنان من معطيات متنوعة"[6].

2- أهمية الصورة الفنية ووظيفتها:

الصورة الفنية في العمل الأدبي موضوع قديم جديد، إذ نجد لها جذورا مع قضية اللفظ والمعنى التي انقسم أنصارها إلى: مقدم للفظ عن المعنى من بينهم الجاحظ، وآخرون قدّموا المعنى من بينهم قدّامة، وغيرهم ربط بين الأمرين منهم عبد القاهر الجرجاني"بوضعه نظرية النّظم الجامعة لثنائية اللفظ والمعنى، ولتحديد معالم الصورة الفنية ومحدداتها."[7] يقول أيضا "عصام لطفي الصبّاح:"إنّ المعنى – والحالة هذه- هو"الفكرة السابقة على الألفاظ من حيث وجودها واكتمالها في الذهن، والبلاغة في بلوغ القصد والغاية"[8] فالشاعر يعبّر عن معانيه وأفكاره تعبيرًا متميزًا؛ بما يحدثه في هذه المعاني والأفكار من صياغة خاصة به، وهو في ذلك حاله حال أي صانع من الصُّناع في الحرف والمهن السائدة. فهؤلاء يختلفون في أساليب عملهم، مع أنهم متفقون على الرغبة في إخراج أعمالهم بصورة خلاقة مدهشة"[9].

هذا يعني وجود المعنى لدى الجميع وهو هيّن؛ لكن المبدع يتميز بالتعبير عنه بصورة متفردة وبتقنية فنية، تتميز بقدرتها على التأثير في المتلقي دون المساس بالمعنى وبعده الدلالي، يقول في ذلك الناقد عصام لطفي الصبّاح:" وتعدّ الصورة الفنية طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجها من أوجه الدلالة، لذلك فإنّ أهميتها تكمن في ما تحدثه في المعاني من خصوصية وتأثير، مع العلم أنّ الصورة لن تغير طبيعة المعنى أو مدلولاته، بل يتم التغير في طريقة العرض، وشكله، وفي كيفية التقديم، فهي تعمل على تحسين المعنى وتزيينه"[10]، فهي تشكيل فني إيحائي ذو بعد جمالي يثير فضول القارئ ويجذبه لفهم معاني هذا العمل الإبداعي.

فالصورة الفنية جزء لا يتجزأ من العمل الإبداعي، بها يكتسي أهميته؛ إذ" احتل مصطلح الصورة الفنية مساحة في الدراسات النقدية الحديثة؛ لأنّ الصورة ركن رئيس من أركان العمل الفني، وهي وسيلة الشاعر التي يتوسل بها في صياغة تجربته الشعرية، وهي وسيلة لإيصال فكرته إلى المتلقي. ويحكم بها له أ وعليه"[11]، كما يؤدي الصدق الفني دورا مهما في صدق الصورة الفنية، وبهذا نقوض تلك المقولة: "أعذب الشعر أكذبه"؛ وذلك يعود إلى قدرة المؤلف على رسم حروف عمله بأحاسيسه وما يجول في خاطره، تحت نسق اللغة الشعريّة، وبالتالي يوصل عواطفه للمتلقي، على فرض أن" العلاقة بين الصورة الفنية والعاطفة علاقة وثيقة"[12]، ذلك أن نجاح العمل الفني يقوم على رهان نجاح هذه الصورة، وفي مدى تفاعل المتلقي معها.

ثالثا:صورة الإفريقي في رواية "كاماراد"(مقاربة سيميائية):

1- سيميائية العنوان:

تبوأت عتبات الخطاب الأدبي في الآونة الأخيرة مكانة مهمة لدى النقاد المعاصرين؛ فهي تحمل بعدا رمزيا ذا قيمة فنية جمالية حين توحي بشيء آخر غير الذي تظهره في شكله اللفظي، مما جعلها بهذا المفهوم نصا موازيا للمتن، فقد "بات النص الموازي paratext يحوز اهتمامًا مثيرًا في المقاربات النقدية المعاصرة، بل أضحى يمتلك نظريته الخاصّة به في خضم النظرية الأدبية"[13]، إذ يتغلغل في أعماق الخطاب، ويتخلل معانيه ، و عتبة مدونتنا (كاماراد) لافتة للانتباه، وتنفتح على إيحاءات عدة، وتنعكس على النص الذي يتضمنها.

للعنوان خاصية يهيمن عليها، تتمثل في جذب القارئ إلى النص، وفيه مجموعة وظائف مثل:" التسمية، وتعيين محتوى النص أو الإيحاء به، وإغواء القارئ وإغراءه"[14]، هذا الذي قد يدفع

الأديب إلى أن يتفنن في تشكيل عتبة خطابه، فيكسوها نوعا من التميز مثل الغموض والرمزية؛ مثيرًا بذلك تساؤلات في النفس المتلقية حول هذه الرمزية، باعثا فيها روح محاولة فك شفراتها، أو إيجاد مجموع العلائق التي تربطها بالقضايا المعالجة، وهي الحال في مدونتنا (كاماراد).

(كاماراد) أول ما نستقبل به رواية الزيواني، وهذه اللفظة فرنسية تعني (رفيق)، هي كلمة معربة وليست مترجمة، وهي حالة نادرة في عنونة الخطاب الروائي العربي، فهي إذن تغري وتغوي بقراءة المتن وتتبع مراحلها، لكونها تذهب بذهن القارئ إلى عالم (الأفرقة)، أو عالم الهجرة غير الشرعية، التي أتاحتها الظروف الاقتصادية والاجتماعية الصعبة التي تعيشها دول الساحل جنوب الصحراء، وجعلت إنسان جنوب الصحراء في لقاء واحتكاك مباشر مع إنسان شمال القارة المختلف نسبيا لغة وعادات. ثم يأتي العنوان الفرعي والمتمثل في:"رفيق الحيف والضياع" ليضع القارئ في الإطار العام للقصة ملمحا إلى أن الرحلة ستكون صعبة وعنوانها الحيف والضياع.

فالعنوان إذن مدخل ونقطة انطلاق للحديث عن رحلة غير شرعية لمهاجرين أفارقة نحو أوروبا؛ ذلك أن (كاماراد) في الوسط السردي الذي اختاره السارد تلخص حادثة معيشة ، وبخاصة منذ مطلع الألفية الجديدة، وكأنها لفظة انتقلت من معناها الحقيقي العادي (رفيق) إلى اسم تعارف ومناداة، فكل إفريقي في هذا الوسط الجديد الذي انتقل إليه (كاماراد) بصرف النظر عن اسمه الحقيقي وبلده الذي أتى منه، وهذا في حد ذاته مظهر من مظاهر (الحيف والضياع)، التي سيتكفل السارد في عرضها؛ "فالعنوان من حيث هو تسمية للنص، وتعريفٌ به وكشفٌ له، يغدو علامة سيميائية، تمارس التدليل، وتتموقع على الحد الفاصل بين النص والعالم، ليصبح نقطة التقاطع الاستراتجية التي يَعْبُرُ منها النص إلى العالم، والعالم إلى النص، لتنتفي الحدود الفاصلة بينهما، ويجتاح كلّ منهما الآخر"[15]، وبالتالي فالعلاقة بين النصين هي علاقة توافق، وكأن العنوان كبوصلة يقتدي بها القارئ في مفاصل الخطاب، كونه علامة لغوية يستشفها القارئ النموذجي من خلال فك شفراته داخل السياقات المختلفة، والصور المتنوعة المطروحة في النص.

في النص الذي بين أيدينا قصة مهاجر إفريقي غريق تناقلتها وسائط التواصل الاجتماعي؛ وهو ما استهل بيه الروائي روايته يقول المهاجر"مامادو" في رسالته :"أنا مرتاحٌ جدا يا أمي؛ لأن القارب غرق بنا عرض البحر. . من يدري؟ربما أكون اللّحظة في جوف الحوت. . . . . أخيرًا. .

حللت أهلا يا غرق. . نزلتِ سهلا يا بَقْبَقَة. . بَقْ. . بَقْ. . بَقْ. . . . وَدَاعًا أيها الجنوب البائس. ."[16]

نرى هنا الملمح الذي خلفه الفكر الكولونيالي يضرب بظلاله في أفق النص الجنوب/الشمال أو إفريقي/أوروبي؛ حين يهرب الإفريقي المهمش من حياته وظروفها القاهرة إلى حياة أوروبية مركزية يحلم بها، فيقرر المغامرة بحياته المظلمة التي عبر عنها الشاب خالد رمز غناء الراي الجزائري في أغنية (الحراGة) يستحضرها الروائي في مستهل روايته يقول:"المستقبل مسدود. . ما أبقى فالدوق حتى بنّة. . الحوت ولاّ الدود. . "[17]؛ فاستدعاء الكاتب هذه الرمزية الشعبية الخاصة بالجزائر وسيلة تساعده في إيصال رسالته للمتلقي وبالتالي أعطى فكرته عمقا دلاليًّا .

2- صورة الإفريقي:

رسمت لغة السارد صورة عن الإفريقي المهاجر الذي اختار مصيره هو ومجموعة من رفاقه، وذلك بالهجرة السرية باحثًا عن حياة أفضل وراء البحار؛ ومثلت هذا المشهد مجموعة من الشخصيات، منها الشخصية الرئيسية المدعوة "مامادو" بالذي يسعى إلى تحقيق ما تتمناه هو وأفراد أسرته خارج وطنه وأهله، ليحاول الخروج من البؤس الذي يعانون منه في بلادهم، يقول مامادو:" لم أُوّفق لبئس بختي.. فيما منّيت النفس به، حيث الجنّة هنالك على الضفّة الألدورادو.. أعرف أني تركت خلف ظهري، ترسانة ثقيلة من الدّيون على كاهل الأسرة.. "[18] لكن الثمن غال؛ إذ كان عليه أن يقطع هذه المسافة وسط الصحراء الصعبة والمخيفة ليصل إلى منطقة أدرار الواقعة جنوب غرب الجزائر كجسر للوصول إلى المناطق الشمالية الجزائرية المطلة على البحر المتوسط والإعداد للحرقة؛ أي الهجرة غير الشرعية نحو أوروبا.

نلاحظ أن هذه الصورة البائسة تمثل الشعور بالدونية لدى الأفارقة، وهي نتاج علاقة تاريخية بين الرجل الأبيض والرجل الأسود؛ حتى أن هذا الشعور تجذر في الفكر الإنساني، بفعل ظاهرة هروب الإفريقي الأسود إلى عالم الأوروبي الأبيض؛ أو لنقل ظاهرة ولع المغلوب بالغالب على حد تعبير ابن خلدون، تدفعه إلى نضال مرير في سبيل إثبات نفسه، لينجح في الخروج من وحل العيش الدُنيء والفقر في بلاده وسط أهله يقول "المهاجر الإفريقي الغريق مامادو" في الرسالة التي تناقلتها وسائل التواصل الاجتماعي:" أحلامي-كما تعلمين-كانت بسيطة. . لا تعدو أن تكون؛ سدَاد الدّيون أولا، بناء بيت متواضع. . مُسقّف بالزنك بدل أعواد شجر العِضاه(الطلح

والأكاسيا)، شراء دراجة نارية (YAMAHA) أجد في ركوبها، وصولا سريعًا للمدينة المجاورة، ابتغاء فتح بوتيكة صغيرة بسوقها الشعبي"[19]. وهو خطاب يصور التضحية لدى الإفريقي التي تدفع به إلى المقامرة بحياته يمن أجل أحلام بسيطة، يكشف عنها ما يقوله مامادو مخاطبا أخاه"أعتذر يا أخي الصغير؛ لأني منّيتك بشراء كرة جلدية وقميص رياضي أزرق لفريق (Chelsea) الإنجليزي، يحمل رقم (11) لـ (اللاّعب) الإيvـــــواري(ديدييه دْروGـــــبا)... أرجوك يا أختي الصغيرة أن تسامحيني أيضا؛ لأني لم أتمكن من الوفاء بوعدي لك في شراء دمية وأخذك للتفرج على عرائس (الـG ــرا G ــوز) بحديقة التسلية في المدينة"[20].

تلامس هذه العبارات وترا حساسا لدى القارئ، ذلك أن إقران مغامرة خطرة وما ينجم عنها من مشقة وعناء ، بأحلام صغيرة تزيد من الإحساس بالمرارة ، كما تدعو إلى مواجهة هذا الحيف الذي تعانيه شعوب بأكملها، وهي تسأل في قرارة نفسها عن سبب هذه الهوة السحيقة بين عالمين ، لعل ذلك ما جعل السارد يبدأ النص بتلك الرسالة التي تكاد تلخص القصة بمجملها جاء فيها تقول شخصية "مامادو":"كان لابّد عليّ أن أقامر كغيري من الرفاق الأفارقة، استجداء جنّة الخُلد. . تحت شعر يافطة كبيرة، كُتب عليها(من أجل حياة أفضل. .)"[21].

لم يكن قرار الخروج من هذا الوطن المحنط مناسبا إذن، لكنه كان حتميا كالقدريقول فيذلك "مامادوا" فيه رسالته:"عفوًا يا وطن. . كلانا ميت. . فقط الأسباب متعددة. . أنا غريق وأنت مَنْحور بمُدية حكّامك العسكر. . الذّين تشيخوا في إخراج أفلام الانقلاب. . شكرا بحر الروم(المتوسط) على حسن الضيافة. . "[22] ويقول أيضا:"أخيرًا حللت أهلا يا غرق. . نزلت سهلا يا بَقْبَقة. . بَقْ. . بَقْ. . بَقْ. . . . وداعا أيها الجنوب البائس. . "[23]؛ والمتأمل في هذه العبارات الهازئة يدرك حجم المأساة التي خلفها الإفريقي وراءه، فيغدو الذهاب إلى الموت أهون من العيش وسط وطن أنهكته الحكومات المستبدة، لكن فكرة الموت عند الحرا G ـــــة لم تكن تحمل الألم والحزن فقط ، بل كانت تضمر تلهفا لعيش طيب يليق بإنسانيتهم؛ وهذا ما أعطى الموت عندهم – حين يقع بعيدا عن الأهل والديار- فلسفة أخرى تمثلت في التحرر عالم ظالم وأوضاع قاسية.

جاء هذا الخطاب ما بعد الكولونيالي الذي بين أيدينا عارضا لتلك الأفكار التي ما زالت تعشش في فكر الشعوب المستعمرة؛ فنلاحظ هنا أن الروائي عرض لنا صورة هروب الهامش (الفقير،

المحتاج، الحالم بحياة أفضل) إلى الآخر المركز (الغني، الرافض لاستقبال الآخر تحت ذرائع مختلفة)، على سبيل النقد والاستهجان، إذ يتساءل المرء عن الظروف والعوامل التي حفرت تلك الهوة العميقة بين العالمين، إلى درجة استرخاص الحياة في سبيل الوصول إلى الضفة الأخرى.

كل هذه الصور التي رأيناها تمت عن طريق الاسترجاع، حيث نلفي الروائي استهل روايته برسالة تركها مهاجر إفريقي، وكأنه بدأ الرواية من الأخير، ليسترسل في تفاصيل المكان الذي يعد تحديا للمهاجر الإفريقي من أجل الوصول للمراد، كانت الصحراء الجزائرية الكبرى جسر عبور إلى المناطق الشمالية الجزائرية المطلة على البحر المتوسط قصد عبورها بقوارب صغيرة على أمل الوصول إلى الحلم الأوروبي.

في المقابل نجد صورة أخرى استدعاها الروائي في فضاء روايته ألا وهي صورة الأوروبي؛ المعبر عن المركز المتعطش كالعادة لاستغلال الهامش من أجل مصالحه وازدهارها، ممثلة في شخصية (جاك بلوز) وهو مخرج سينمائي مشهور حضر مهرجان "كان" للسنيماء من أجل عرض أفضل مجموعة أفلام للسنة مع مجموعة من المخرجين العالميين، إلا أنه لم يحظ بالسعفة الذهبية لهذه السنة لذلك يقول الراوي:"قرّر (جاك) الثأر لنفسه، بفيلم خلاّق يشارك به في الدورات القادمة للمهرجان، عساه بذلك ينسى هذه الانكسارات المنكرة. . أول ما فكّر فيه المخرج المقصي (ثيمة فيلمه)كان أمام خيارات عدّة، تستأثر باهتمامه كمخرج سينمائي محترف، يضع نقطة بداية فيلمه الجديد، عند نقطة النهاية من فيلمه الأخير؛ غير أن موضوع الهجرة السرية للأفارقة وما شاهده من تراجيديا إنسانية لهؤلاء البسطاء. . عبر الأفلام الوثائقية. . . كانت تغازله دائما. . لإخراج فيلم سينمائي، يحاكي فيه هذه المأساة الكونيّة"[24]؛ لترسم لنا مثلا على اهتمام الأوروبي بالإفريقي.

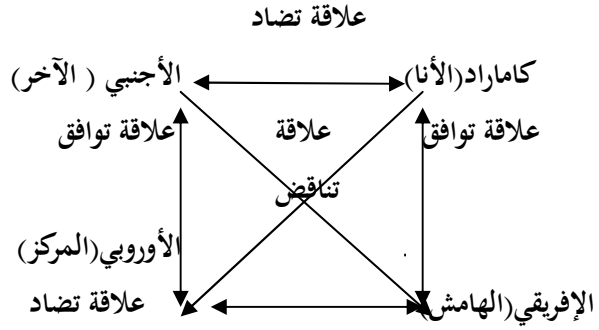
بيد أن اهتمام الرجل الأوروبي بالبيئة الإفريقية، ليس حبا فيها، بل هو ميل كولونيالي، يقول السارد:"أدار السينمائي مقبض إمالة الكرسي للخلف قليلا، وضع نظّارة طبية على عينيه، أخرج كتاب(جوانب من الحضارة الإفريقية) للأديب الإفريقي(أمادو همباطي با).. المخرج كان مفتونا بحضارة الإنسان الإفريقي، بدليل أنه قضى مّدّة الطيران كاملة في القراءة. . دون أن يشعر بها"[25]. وفي حوار داخلي يقول(جاك بلوز):"في كل الحالات، لن أخسر شيئًا من سفريتي إلى هناك. . بل بالعكس، سأنعم بالتوغّل في ذهنيّة المجتمع الإفريقي عموما والنجيري خصوصًا. . مع محاكاة طقوس هذا الأخير عن قرب، وه وأمر غاية في الأهمية بالنسبة لمشروعي"[26]، فهل يمثل هذا القرار تكريسا

للنظرة الفوقية التي تتعامل مع الآخر على أنه موضوع وليس ذاتا قائمة بذاتها تشترك مع الآخرين في كل الخصائص الإنسانية؟

وإذا أخذنا بمبدأ (أفضل الوضوح في التضاد)، أو بالمقولة العربية (بضدها تتمايز الأشياء)، فلاحظ في رواية "كاماراد" تجلي صورة الإفريقي من خلال جمعها بصورة الأوربي، فالوسطان المتمايزان فكرا وبيئة وشعورا إنسانيا يجعل الصورة الأولى ليس فقط أكثر وضوحا، بل وأكثر استفزازا لأسئلة الفكر والحضارة اللذين تعرضا للتشويه والانحراف.

3- **المربع السيميائي:**

إن التقابل بين العالم الإفريقي والعالم الأوروبي(العالم الثالث/ العالم الأول)، التي عبر عنها الروائي بلغة سردية، جسد ثنائية المركز والهامش: المركز هنا أوروبا والهامش إفريقيا، وجعلت العلاقة بينهما علاقة تناقض، إن على المستوى الفردي أو الجماعي. يرسم المربع السيميائي تلك العلاقة كما يأتي:



أ- **علاقة التضاد:** هنا نجدها بين الأنا والآخر أو بين الإفريقي والأوروبي:

يمثل"كاماراد"(الآنا) والأجنبي(الآخر)، عادة ما يبدأ الترتيب بالمركز إلا أننا هنا بدأنا بالهامش وذلك لسبب هو: العنوان: "كاماراد"رأيناه علامة أو سمة ورائها رسالة ما تجسدت في إعادة الاعتبار للهامش من طرف الروائي، إذ صور لنا برموز لغوية فنية حالة بؤس الإنسان الإفريقي وطبيعته الطيبة في آن واحد، وهو رأي الرجل الأوروبي يقول الراوي عن "جاك بلوز":"تكلم معه باللسان فرنسي، طلب منه أن يقلّه للفندق المذكور، وضع السائق نفسه تحت الخدمة بلا طلب. . ركن أمتعة الضيف في السيّارة، اندهش المحتفي به لهذا التصرف؛ لكنه فسّر ذلك بما قرأه وشاهده

عن تجليات الفقر بهذا البلد الإفريقي، أخيرًا عزا الأمر لطيبة إنسان الجنوب واستراح"[27] صور لنا الكاتب هنا تغير شعور شخصية "جاك بلوز" التي تمثل هنا المركزية الأوروبية نحو البيئة التي هو فيها وما تحتويه من وسخ ومبان بسيطة جدا وشوارع غير منظمة، إلا أن معاملة السائق الإفريقي له غيرت وجهة نظره اتجاه البلد ، برغم كل ما قرأه عنها وشاهده من أفلام وثائقية، فهي صورة جديرة بالذكر لأنها تعطي فكرة صحيحة عن الفرد الإفريقي.

كما استدعى السارد طقسا من طقوس الأفارقة تمثل في رقص"سائق التاكسي رقصة خفيفة، عبّرت لغة جسده عن هزّة الفُرجة... وهو يردد عبارة الفرح بلهجة قبائل (الهوسا) Gـــــــايْ شيكا.

. Gـــــــايْ شيكا.

. ختم هذه الحفلة بـ عبارة: (Merci Mon Patron) ضحك (جاكْ) معلنا في سرّه، إعجابه بهذا السَّمْت الاحتفالي للرجل النيجيري. . كان هذا أول إغراء لم يتوقعه من غرائبية الإنسان الإفريقي الغامض!!"[28].

إنها صورة تعبر عن ثقافة خاصة بتلك البيئة ومدى بساطة الإنسان الإفريقي وسهولة التعامل معه، وهي من جهة أخرى فلسفة حياة غريبة بالنسبة للأجنبي، ومن ثم فإن لغة السائق الإفريقي والراكب الأوروبي "جاك" مختلفة فكانت الإشارة هنا علامات تساعد على التواصل بينهما.

فاستدعاء الكاتب لهذا الطقس الإفريقي المشهور علامة ثقافية أظهرت جانبا من صفاء نفسه وأصالتها على الرغم مما تحدثه الظروف من معاناة وفقر، والرقص لغة عالمية؛ بل اللغة الأولى للإنسان كما عرفه الكاتب محمد بكري حين قال: " الرقص هو اللغة البكر أو الخطوات الغريزية الأولى التي ترافق الموسيقى"[29]، وهو أيضا جسر يربط بين كل الثقافات والمجتمعات، لأنه رموز إنسانية يعبر بها عن ما بداخله بحركات جسدية يفهمها الآخر، يقول (جاك بلوزْ) في حوار مع نفسه:"الأفارقة يحبون الرقص... حتى في مظاهراتهم يمارسونه، استدعت ذاكرته أيام التمييز العنصري ورقص شعب الزعيم "نيلسونْ مانديلا" خلال انتفاضته ضدّ نظام بريتوريا العنصري"[30] مخاطبا نفسه مرة أخرى قائلا:"ألا ترى اللاّعبين الأفارقة المحترفين عندنا في النوادي الأوروبية، عندما يسجلون الأهداف، يهرولون نحو زوايا الملعب، فيعبّرون عن فرحتهم بلغة أجسادهم. . ما فعله سائق

التاكسي في مشهد حي قبل ساعة، لا يبعد عن هذا، هو جزء من حياتهم ويومياتهم"[31] وجزء من ثقافتهم.

إن الثنائية الفردية (أنا / آخر) لا تختلف في شيء عن الثنائية الجماعية "الإفريقي"(الهامش) و"الأوروبي"(المركز)؛ فالصورة الأولى مصغرة والثانية كبيرة وواسعة، والهامش يرى أن الكولونيالية الأوروبية التي بدأت عسكريا وتستمر فكريا أدخلت إفريقيا عالم الفقر والأمراض والحروب الأهلية، يقول بطل الرواية"مامادو": "أنا متحسر يا أمي؛ لأن العيْلة والحروب الأهلية والأوبئة.. . دبّروا أمرهم بليل. . شكلوا حلفًا عليّ. . "[32] فكان لزاما على الإنسان الإفريقي للخروج من دهاليز البؤس التي يعيشها أن يغامر من أجل تغيير هذا الوضع، حتى وإن كانت المخاطر جمة، والنهاية مأساوية .

أما المركز فيمثل الراحة والاستجمام بشكل ما من الأشكال، فسفر الأوروبي إلى إفريقيا بحسب السارد يجمل الفكرة الاستشراقية التي جعلت من هذا العالم المتخلف موضوعا للدراسة فحسب، إنه ليس مجتمعا منافسا ولا خلاقا بل تابع تفتك به المشاكل الاقتصادية والاجتماعية، ما أدى بكثير من أفراده إلى التفكير في الزحف إلى العالم الغني المزدهر بأي ثمن.

ب– علاقة التناقض:

جاءت علاقة التناقض في هذا المربع السيميائي كما يلي:

الأولى:بين كاماراد (الآنا) / أوروبا (المركز)؛ فكاماراد في هذا الخطاب ما بعد الكولونيالي هو (الأنا)؛ التي تبحث عن مهرب من واقع فقير بائس رفقة مجموعة من الأصدقاء يشتركون في الحيف والمصير، والوجهة هي أوروبا (المركز)"صارت أوروبا الإمبريالية تُعرّف بوصفها (المركز) داخل جغرافيا كانت على الأقل رمزية بقدر ما كانت حسيّة. فكل شيء وقع خارج ذلك المركز كان بالبداهة يقف عند هامش أو حافة الثقافة والسلطان والحضارة"[33]، مما دفع الإفريقي إلى الثورة على هذه الاعتبارات الإمبريالية وكسر قيودها عبر هجرة غير شرعية للعالم الأول الذي يعيش عيشة كريمة تليق بالإنسان، وكأن كاماراد هنا يسعى بشكل غير مباشر إلى استرجاع شيء ساهم هذا المركز في سلبه والاستيلاء عليه.. إنها نوع من المطالبة بحق ضائع أو محاولة لذلك، يعززها شعور خفي بالحقد والانتقام اللذين يتخذان صورا شتى عندما يتمكن هذا الإفريقي بالوصول إلى البر الأوروبي.

وما يعزز هذه العلاقة ويبررها هو تأكد الإفريقي من زيف الادعاء الذي اتخذ ذريعة للزحف الاستعماري على إفريقيا، وهو جلب الحضارة والتقدم إلى هذه القارة؛ فقد" صار مدار الرسالة الكولونيالية الرامية إلى جلب الهامش إلى مجال تأثير المركز المستنير التبرير الأساسي للاستغلال الاقتصادي والسياسي للكولونيالية، لا سيّما بعد منتصف القرن التاسع عشرة"[34]؛ فكانت النتيجة أن يصير حلم الإفريقي الوصول إلى شمال المتوسط قصد العمل وإرسال المال للأهل وتوفير مستوى معيشي أفضل لهم.

الثانية:بين الأجنبي(الآخر) / الإفريقي (الهامش): من عادة الأجنبي أن يأخذ أفكاره عن الأفارقة عبر الأفلام الوثائقية والكتب الغربية، لكن سرعان ما تتغير عند التعامل معهم على أرض الواقع، ولاحظنا ذلك عند الشخصية الأجنبية التي تمثل الآخر في مدونتنا وهي (جاك بلوزْ) الذي لاقي معاملة جيدة من الشاب الإفريقي الذي يعمل سائق تاكسي، جعلته يرتاح ويتقبل وحشة المكان وقذارته، وهي نفس المعاملة التي تلقاها من فتاة الاستقبال في الفندق حين عاملته بلطف واحتشام، وهما من أشكال الأخلاق التي يتحلى بها الفرد الإفريقي وتعرف عليها الأجنبي(الآخر) بالتعامل معه.

ج- علاقة التوافق:

علاقتي التوافق الموجودة في المربع السيميائي الخاص بدراستنا لمدونة "كامارد" تمثلت بين:

الأولى: كامارد(الأنا) = الإفريقي(الهامش): حيث كان يطلق على شخصية "مامادو" وهي شخصية تنتمي إلى إفريقيا يقول الراوي:"اندهش العامل بلا وعي.. لعبثية الزمن ومفارقة الصدفة.. وهو يقول:(بالأمس فقط، جاء جارنا الكامارادي "مامادو" ابن "بوريما"من الدار البيضاء بالمغرب، بعدما أخفق هذا الأخير في اجتياز السّياج عند جيب مدينة "سبْتة"،ردّوه بالطائرة إلى هنا، بعد رحلة دامت ستة أشهر، أقل ما توصف به ، "إنها قاسيّة وشبه مميتة"، كما قال.. وتحدّث الرّواة عنه.."[35]

إنه شاب حاول مرارا وتكرارا الحرGـــقة لكن لم يفلح إلى أن واجه مصيره وجها لوجها وودع الحياة برسالة ختمت آخر كلماته، وجدت على شاطئ إيطالييقول الراوي:" عُثر على هذه الرّسالة في قارورة مشمّعة بسدّاد فليني قُبالة شواطئ جزيرة(لامبيدوزا)الإيطالية، كان الغريق قد حبّرها وشمّعها سلفا"[36].

كما ورد لقب "كاماراد" كثيرا على لسان شخصية (جاك بلوز)، وذلك منذ سماعه هذا اللقب على لسان النادل فتبناه وأخذ يناديه به، وكثيرا ما يتساءل" أين هو هذا الشاب الكامارادي؟" وأخذ يعتبر هذه المعلومة عن هذا الكامارادي وجبة دسمة ليومه هذا وأنسته مرارة مهرجان (كان) السينمائي يقول الراوي:"عاد المحظوظ لغرفته مسرورا، بهذا الصيد الثمين. . الذي عثر عليه في أول يوم من زيارته لـ(نيامي)المضيافة"[37].

الثانية:الأجنبي(الآخر) = الأوروبي(المركز): حيث مثّل الرجل الأوروبي ذلك الآخر الأجنبي كشخصية اللابطل لحضوره الموازي للشخصية البطلة"مامادو"، وقد وظفها الروائي هنا بغرض تتبع القصة الواقعية لهذه الشخصية وسرد تفاصيلها قصد استغلالها كشخصية لفيلم سينمائي جديد، كانت شخصية اللابطل الأجنبية تجسد هنا الآخرية الأوروبية، لذلك تجسدت في المربع السيميائي تحت علاقة التوافق نظرا للطبيعة الإنتمائية لشخصية اللابطل "جاك بلوز" لأوروبا، أضافها الروائي كشكل تخييلي تقني كي يستطيع التحكم في سير الأحداث، وإدخال لمسته الفنية الجمالية ، وفسح مجال أكثر للعنصر اللغوي الرمزي للتعبير عن تلك التجربة الأليمة التي مر بها المهاجر الإفريقي.

رابعا: خاتمة:

نعتبر رواية "كاماراد" مساهمة جادة في الأدب الجزائري لما تحمله من سرد لواقع يمر بها المجتمع المعاصرة؛ أراد الكاتب أن يفتح قوسين من خلال مدونته هذه، متبنيا قضية الهجرة غير شرعية للأفارقة قصد تنوير عقول الشباب من مهالك دراما الهجرة غير شرعية وانعكاساتها السلبية، وتوعية الشباب. وبالتالي فالأديب "الزيواني" من أولئك الطليعة الهادفة الذين يكتبون من أجل مواكبة الركب والإسهام في تطور الحركة الأدبية الجزائرية.

ونستطيع القول إن هذا العمل يعد مظهرا من مظاهر التجديد في الرواية الجزائرية حيث طرح تيمة جديدة مقارنة بالخطاب الروائي الجزائري المعتاد (الثورة الجزائرية –العشرية السوداء– الرومانسية– الثورة الزراعية) وبالتالي كسر ذلك الروتين في الكتابة الروائية الجزائرية؛ وهنا نقر بهذه الإضافة الجديدة للحركة الروائية في الجزائر، تعكس تجربته "كاماراد" صورة صادقة ودقيقة عن الإفريقي.

ومن بين أهم المرتكزات الفنية التي اعتمدها الزيواني في عمله الروائي هذا هو الرسم الواقعي للثنائية الحضارية التي خلفتها عقود كثيرة من التسلط الاستعماري على الشعوب الضعيفة،

فكاماراد أو الإفريقي الذي يفقد كل أمل في الحياة الطبيعية في بلده وبيئته، لأسباب لم يكن طرفا مباشرا فيها، يقابله عالم في شكل حلم ضبابي لم يستطع الوصول إليه، ما يجعل المرارة مضاعفة: فلا هو وصل إلى تحقيق الحلم، ولا هو حافظ على حياته كحد أدنى. وهي الصورة التي تجسدت في شكل ظاهرة اجتماعية اقتصادية بدرجة أولى، وتقافية بدرجة ثانية.

هذه الثنائية التي عبرنا عنها من خلال مربع سيميائي جاء في شكل ثلاث علاقات تجسدت فيما يلي: علاقة تضاد بين "كاماراد" (الآنا) والأجنبي (الآخر)، وبين "الإفريقي"(الهامش) و" الأوروبي"(المركز)، وعلاقة تناقض: بين كاماراد (الآنا) / أوروبا (المركز) وبين الأجنبي(الآخر) الإفريقي (الهامش)، وعلاقة توافق بين كامارد (الأنا)= الإفريقي(الهامش) والأجنبي(الآخر) = الأوروبي(المركز). وهي علاقات تشير إلى عمق الاختلاف الحضاري بين عالمين، لم تستطع كثير من النظريات والقوانين الدولية محوه إو على الأقل التخفيف من حدته.

ولقد صور لنا الروائي من أحداث روايته من زاوية واقعية تقريرية؛ فقد لاحظنا من خلال استعماله للمفردات المستعملة المنتمية لبيئة معينة دون نظيرها ككلمة (حراGــة) التي يستعملها المجتمع الجزائري، وهي تعني الهجرة غير الشرعة، وهو استعمال قد يرى بعض النقاد أنه سلبي، غير أنه من وجهة نظر أخرى قد يكون من صميم الواقعية التي تفرض على الأديب التقاط الشائع من ألفاظ الناس وتعابيرهم، لأنها تقرب القارئ من البيئة المعنية، دون أن يعني ذلك خلو هذا الاستعمال من اللمسة الفنية التي تدمج كثيرا من كلام العامة بشكل يحمل الكثير من الإيحاءات الثقافية.

هوامش:

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، درا النشر المعارف(تونس)، سنة 2010م، ص:2523.

[2] عصام لطفي الصبّاح، الصورة الفنية في شعر الوأواء الدمشقي، دار الزهدي للنشر والتوزيع (عمان–الأردن)،ط1 1437هـ–2016م، ص:102.

[3] فرانسوا امورو، البلاغة، المدخل لدراسة الصورة البيانية، تر: الولي محمد وجرير عائشة، منشورات الحوار، ط1فبراير1989،ص:12. نقلا عن:عبد اللطيف الزكري، وظيفة الصورة في الرواية النظرية والممارسة، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع(عمان)، ط1 2016م–1437هـ–، ص:17.

[4] جابر عصفور، الصورة الفنية ، ص:32. نقلا عن:عبد اللطيف الزكري، وظيفة الصورة في الرواية النظرية والممارسة، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع(عمان)، ط1 2016م-1437هـ ، ص:18.

[5] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص:138-140،نقلا عن: عصام لطفي الصبّاح، الصورة الفنية في شعر الوأواء الدمشقي، ص:151.

[6] عصام لطفي الصبّاح، الصورة الفنية في شعر الوأواء الدمشقي، ص:151.

[7] المرجع نفسه، ص:141.

[8] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص:319، نقلا عن: عصام لطفي الصبّاح، الصورة الفنية في شعر الوأواء الدمشقي، ص:141.

[9] عصام لطفي الصبّاح، الصورة الفنية في شعر الوأواء الدمشقي، ص:141.

[10] المرجع نفسه، ص:141-142.

[11] المرجع نفسه ، ص:130.

[12] المرجع نفسه ،ص:197.

[13] خالد حسين حسين، إشراف الأستاذ الدكتور وائل بركات، سيمياء العنوان:القوّة والدّلالة"النمور في اليوم العاشر"لزكرياء تامر نموذجا، مجلة جامعة دمشق قسم اللغة العربية،كلية الآداب والعلوم الإنسانية -المجلد21- العدد(3+4)2005، ص:350.

[14] المرجع نفسه ، ص:351-352.

[15] المرجع نفسه ، ص:351.

[16] الصديق حاج أحمد الزيواني، كامارد-رفيق الحيف والضياع-، فضاءات للنشر والتوزيع(عمان)، ط1، 2016، ص:7-8.

[17] كامارد، ص:5.

[18] كامارد، ص:7.

[19] كامارد، ص:7.

[20] كامارد، ص:8.

[21] كامارد، ص:7.

[22] كامارد،ص:8.

[23] كامارد، ص:8.

[24] كامارد، ص:14-15.

[25] كامارد، ص:18.

[26] كامارد، ص:17.

[27] كامارد، ص:20.

[28] كامارد، ص:21.

[29] آية الأتاسي، فلسفة الرقص!،جريدة القدس العربي، المجلد 26،العدد7935، السبت 22 تشرين الثاني(نوفمبر)2014-29 محرم 1436هـ https://langue-arabe.fr/%D9%81%D9%84%D8%B3%D9%81%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%82%D8%B5يوم الإطلاع:1-8-2020م، على الساعة:15:30.

[30] الصديق حاج أحمد الزيواني، كامارد، ص:25.

[31] كامارد، ص: 25.

[32] كامارد، ص:7.

[33] بيل أشكروفت ،جاريث جريفيث ،هيلين تيفين ،تقديم كرمة سامي ،ترجمة أحمد الروبى ، وأيمن حلمي،عاطف عثمان ،إشراف جابر عصفور، دراسات ما بعد كولونيالية، المركز القومي للترجمة(القاهرة)، ط1، 2010، ص:93.

[34] المرجع نفسه ،ص:94.

[35] الصديق حاج أحمد الزيواني، كامارد، ص:26.

[36] كامارد، ص:8.

[37] كامارد، ص:27.