الملمح الإثنوغرافي في رواية، كاماراد رفيق الحيف والضياع

Ethnographic feature in the novel Kamarad, companion of injustice and loss

أ.هدى بوحوش

جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1

houdabouhouche21@gmail.com

تاريخ الاستلام:2022/01/06 تاريخ القبول:2022/02/03

الملخّص:

تهدف هذه المداخلة إلى كشف الملامح الإثنوغرافية داخل العالم السردي، والتي استدعتها المعطيات الثقافية لرواية "كاماراد رفيق الحيف والضياع" لـ الروائي الجزائري " الصديق حاج أحمد " والتي اختارت هجرة الأفارقة غير الشرعية موضوعا لها كاشفة عن خبايا تلك الهجرات ومنعرجاتها الخطرة.

وقد انطلق البحث من إشكال رئيس يتقصى كيفية استثمار الرواية للمعرفة الواقعية لبناء عالمها السردي؛ وذلك عبر مد الجسر المعرفي الإثنوغرافي وتشكيل المتخيل الروائي، وقد توصلت الدراسة إلى تصنيف الرواية كسرد إثنوغرافي، كاشفة عبر قراءة ثقافية عن الثقافة الإفريقية، وخصائصها المائزة كما وقفت على ما تحمله تلك الثقافة من أوصاف مكتنزة بالمضمرات الثقافية.

الكلمات المفتاحية: الإثنوغرافيا ؛ الإثنية ؛ **الثقافة؛ كاماراد.**

ABSTRACT :

This article aims to reveal the ethnographic features within the narrative world, which have been called for by the cultural facts of the novel "Kamarad, companion of injustice and loss" by the Algerian novelist Sedik Hajj Ahmed. The novel has chosen illegal migration of Africans as a subject, revealing the secrets of those migrations and their dangerous turns. The research started from major question that explores how the novel can invest ethnographic realistic knowledge in building its narrative imagination. The study found that Kamarad, companion of injustice and loss was classified as an ethnographic narration, revealing the African culture and its distinguished characteristics through cultural reading. The study also addressed the paths of illegal migration and the cultural patterns and implications that this migration generates.

Keywords: Ethnography; Ethnicity; Culture; Implication.

المقدّمة:

يمكن توصيف علاقة الإثنوغرافيا بالأنثروبولوجيا بعلاقة الجزء بالكل أو علاقة الفرع بالأصل، فالأنثروبولوجيا هي المجال العام أو المظلة التي تحتضن فروع عدة ومن بينها الأنثروبولوجيا الثقافية والتي تعد الأثنوغرافيا إحدى مباحثها، و«الإثنوجرافيا مقاربةٌ تجريبية ونظرية موروثة عن الأنثروبولوجيا، وغرضها الرئيسي توليد وصف شمولي مفصل، وتحليل الثقافات من خلال العمل الميداني المكثف. وهدف هذه المنهجية هو إنتاج ما يسميه جيرتز Geertz" الأوصاف السميكة" المرتبطة بتُعدُّدية وتعقيد الحياة الثقافية، بما في ذلك مسلماتها البديهية والمضمرة »(1)

تعد الإثنوغرافيا منهجا بحثيا اجتماعيا أساسه الدراسة الميدانية؛ إذ يعتمد الباحث على مبدأ المشاركة والمعايشة لواقع الحياة اليومية لأفراد المجتمع المبحوث، واستقصاء كل ما يثري نهمه وفضوله المعرفيين، عبر الملاحظة والاستماع والاستفسار أكثر حول القضايا المراد بحثها لتحصيل أكبر قدر من البيانات المتاحة، والتي سوف تقود إلى فهم لجماعة اجتماعية أو ثقافية معينة(2). وتأسيا على الخبرة المعرفية المستمدة «يمكن فهم الإثنوجرافيا كجزء من إعادة الوصف المستمر للعالم، الذي يزود المبادرات الإنسانية الجديدة بما يثري ثقافاتنا وأفكارنا الإبداعية». (3)

إن خصوصية السياق وما يفرزه من أنساق ثقافية متشكلة في كنفه، تخلق تحديا كبيرا أمام الباحث الإثنوغرافي ففي خضم قيامه بشرح جميع أنواع المعايير والقيم، والقواعد أو القوانين التي تحكم وتذلِّل سلوك الإنسان داخل الجماعة، فإن المشكلة الرئيسة التي تواجهه كباحث يتحرى الموضوعية في الطرح تتمثل في تجاوز الحواجز التي تحول بينه وبين الفهم والتفسير للقيم والمعاني المحلية، التي قد تختلف أو تتعارض مع ما يحمله الباحث من قيم ومعان.وتكمن الخطورة في محاولة إسقاط ما يحمله من قيم على الثقافة التي يدرسها مما يؤدي إلى تشويهها(4) الأمر الذي أدى إلى أن « يجادل نقد الإثنوغرافيا في أنه لا نشاط من هذه الأنشطة- المشاهدة، والاستماع، والسؤال، والجمع- محايد، فعل خالٍ من القيم الذاتية، وأنه لا يتجاوز الافتراضات والأفكار التوجيهية للخطاب الخاص بثقافة المشارك» (5).

انتهجت الدراسات الثقافية الإثنوجرافية الدراسة الكيفية لرصد القيم الثقافية، واكتشاف عوالم الظل التي استبعدت من دوائر التمثيل داخل الكتابات الأكاديمية الغربية(6) وتماشيا مع ذلك فقد تم تجاوز صرامة وتجريد الدراسات الكمية التي تصوغ نتائج بحثها الميداني على شكل أرقام ونسب ومخططات بيانية، إذ «يسعى الاستقصاء العقلي إلى التبصر، والفهم، والاستكشاف، ودراسة السلوك الإنساني من خلال التفاعل بين الباحث والمبحوثين، وعبر الفهم المتعمق لشعور وأحاسيس وأفكار ومعتقدات المبحوثين، ومن ثم ينتج من هذا التحليل الكيفي نوعا من المعرفة يختلف عن نتائج البحث الكيفي» (7) متوسلا في ذلك آليتي «الوصف والتحليل، باستخدام الكلمة والعبارة، عوضا عن الأرقام والجداول الإحصائية» (8)

إن اعتماد الكتابة الإثنوغرافية في نقلها للمادة الثقافية على المعرفة المستقاة من الميدان أي المعرفة الواقعية لم ينأ بها من الوقوع في غواية اللغة بمجازاتها وبلاغتها، مما أدى إلى « دراسة النصوص الإثنوجرافية لأجل أدواتها البلاغية التي تضمنتها، وخلق مقاربة انعكاسية وحوارية لها، ...إن نقد الواقعية الإثنوجرافية

فعل تقويضي. ومن ذلك، فإن نقد الفرضيات الإبستمولوجية الإثنوجرافية لا ينقص من قيمتها، كما أن أهمية أغراضها لا نعثر عليها في إنتاج صورة صحيحة للعالم، بل إن الإثنوغرافيا لديها ما هو شعري وسياسي وشخصي بدلا من الإبستمولوجي والمبررات».(9)

تتغيا الإبستمولوجيا الواقعية للبحث الإثنوغرافي تسليط الأضواء الكاشفة على ثقافة المجتمعات وما تختزنه من خصوصيات تسهم في الكشف عن الممارسات والسلوكات المترتبة عنها، وتعرية المسكوت عنه، إذ «تُقدّم الدراسات الإثنوغرافية في العقود القليلة الماضية –دراسات عصابات الشباب في شمال أمريكا، والجندر في القرى الريفية ببريطانيا وشباب الطبقة العاملة في المدارس الإنجليزية- كأمثلة تشير إلى أنه في الحقيقة يمكن الوصول إلى بعض التوصيفات الفعّالة وذات المعنى تساعدنا في فهم ظواهر اجتماعية وثقافية». (10)

يرى باتون (Patton) أن الثقافة هي مدار البحث الإثنوغرافي ومرتكزه ، وهذا ما تكشفه أسئلته وافتراضاته المطروحة التي تتمحور حول ثقافة الناس، وعن الثقافة الخاصة التي يكونها الأفراد نتيجة تعايشهم لفترات زمنية تحت ظروف موحدة وعن انعكاسات الثقافة على السلوكيات ، والممارسات الحياتية(11)ولعل الجدير بالذكر أن الثقافة «موضوعة في معناها الإثنولوجي الأكثر اتساعا، هي هذا الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعادات وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوًا في المجتمع» (12)تتقاطع الرؤى بين الإثنوغرافية والنص الإبداعي الروائي غير أن «لغات الملاحظة والبداهة من بين الأعراف التي تفرق الإثنوجرافيا كنوع عن الرواية» (13)

مع النقد الثقافي يتحول النص الإبداعي إلى حادثة ثقافية، وقراءته تستدعي كشف ما تشربه من الحاضنة الثقافة التي أنتجته حيث « توضع مضمرات النسق الثقافي، والمسلمات الإيديولوجية والمعتقدات، موضع المساءلة، والمراجعة، والنقد، في ضوء قراءة تعتمد في منطلقاتها على إستراتيجيات جديدة، تفيد من نظريات القراءة في النقد الحداثي، وما بعد الحداثي، في محاولة معرفية لتجاوزها بتحويل علاقة النص بالثقافة التي أنتجته، إلى نتاج فكري وثقافي، يُغني الرصيد المعرفي للثقافة، ويعيد اكتشاف النص من زاوية أخرى ». (14)

على اعتبار أن رواية "كاماراد رفيق الحيف والضياع" عدت سردا معرفيا، ونظرا لما تحمله من ثقافة مستقاة من المعرفة الواقعية بحسب ما صرح به الروائي، انطلقنا في مقاربتنا من فرضية أساسها، أن "كاماراد رفيق الحيف والضياع" رواية إثنوغرافية، مستندين في ذلك على خصيصة الرواية المتمثلة في الانفتاح على عديد الأجناس التي تكفل لها العبور عبر التخصصات، وعلى فكرة الدراسات البينية التي تذيب الفواصل بين الرواية والكتابة الإثنوغرافية.

1 الرواية الإثنوغرافية:

رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع، الصادرة بالشراكة عن فضاءات للنشر والتوزيع، بالأردن ودار ميم للنشر بالجزائر، في طبعتها الأولى لسنة 2015، يمكن عدّها رواية إثنوغرافية لما تحمله من مادة معرفية

وثقافية انبنى عليها العالم السردي بكل تأثيثاته، وهذه الخلفية الإبستمولوجية الواقعية يؤكدها الروائي "الصديق حاج أحمد" بقوله: «كتبت النص خلال سنتين كاملتين، متنقلا بين مظان تواجد هؤلاء الأفارقة، حيث قمت برحلة شاقة ومضنية، نحو عديد الدول الأفريقية، كمالي، والنيجر، ومغنية، ووجدة المغاربية، والناظور، والفنيدق قبالة جيب مدينة سبتة..باحثا في التاريخ الإنسان الأفريقي كذلك، مستنكهًا تاريخه وأساطيره في المصادر والمراجع، وكذا تكوين بنك من المعلومات، حول ما نشر على الشبكة العنكبوتية مكتوبًا، أو على اليوتيوب، مما يتعلق بعالم الهجرة، وخفاياها» (15)

يتحول الروائي إلى باحث إثنوغرافي يعمل على جمع المادة الثقافية من الميدان ومن المصادر التاريخية، وتحبيكها بشكل يجعلها نصا إبداعيا يترواح مداه بين حدود الواقع وتخوم المتخيل، وهذا ما ينطبق على نص "كاماراد" الذي تأسس على معاينة ثقافة المجتمع الإفريقي المحلية، بغية الوصول إلى الأوصاف السميكة المتعلقة بالحياة الثقافية للشباب الإفريقي التي يمكن أن توصلنا إلى بعض التوصيفات الفعّالة لتساعدنا في كشف الأسباب الحقيقية وراء إصرارهم على خوض رحلات الموت البري والبحري للهجرات غير الشرعية نحو أوروبا التي استفحلت في البلدان الإفريقية، كما تتغيا من ذلك الفهم المتعمق لشعور وأحاسيس وأفكار ومعتقدات المهاجرين، للوصول إلى حلول ومقترحات للحد من الظاهرة التي يصفها الزيواني بالعابرة للبلدان وللقارات.

يعلن الصديق حاج أحمد المدعو الزيواني تورطه في اللعبة السرديّة، رفقة كل من "مامادو" بطل الرواية وساردها والمخرج "جاك بلوز" الذي يحضر سرديا بوصفه مرويا له، بقوله: «عكست البوصلة نحو الجنوب ..هذا قدري أنا والمخرج الفرنسي جاك بلوز، الذي رحل هو الآخر تخييليا في نص "كاماراد"، ورحلت أنا واقعيا للبحث عن حلمنا وخلاصنا هناك ..لعلّ وجه المفارقة أن مامادو بطل "كاماراد" كان يرى في شمالنا حلمه وخلاصه، بفعل مطبّة غواية السرد، ورواية الحكاية، التقينا على الورق، ووشوش كل واحد منا –نحن الثلاثة- للآخر بأحلامه، ونسجنا حكاية أطلقنا عليها "كاماراد"» .(16)

يقول "السعيد بوطاجين" معقبا على العمل الروائي «لقد بذل الكاتب جهدا استثنائيا، في التنقيب عن العادات والحالات الثقافية والمعجم والمعتقدات المتواترة، ليقدّم صورة ذات أهمية متقدّمة، بالعودة إلى قلّة النصوص التي اهتمّت بالموضوع في قارة منهكة ومنسية في هامش الوقت...نص جدير بالقراءة، لأنه يقدّم نفسه، كعمل جادّ، أسّس على جهد ومعرفة بالواقع والتاريخ والنواميس الأفريقية وبالشكل السردي المناسب لموضوع قليل الانتشار في المنجز الأدبي العربي الرّاهن» (17)

فالرواية واستنادا للمعرفة الثقافية حاولت كشف المسكوت عنه القابع على الهامش لتحاكي مأساة الإنسان الإفريقي التي غيبها التهميش قصد إعادتها للواجهة، يقول الكاتب واصفا منجزه الروائي «وهذا النص، عبارة عن لوحة فنية إنسانية، رسمت فيها بريشتي، تضاريس البؤس، والفقر عند الإنسان الإفريقي المنسي هناك في الهامش، بالطرف القصي من العالم..لعله ليس من نافلة القول، إن أفريقيا الزنجية، ظلت منطقة منسية، وغير مزروعة في مدونة الرواية العربية، الأمر الذي حداني لأن أغيّر بوصلة السرد هناك».(18)

في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع، يحتل الروائي موقع السارد الواقعي بتعبير (بيلك)، والسارد السيميائي باصطلاح (كريزنسكي) (19)، فيستعير شخصية من مجتمع الدراسة وهو "مامادو" على اعتبار أن الكاتب هو« المنظم العضوي والمركزي لكل موجهات السرد وصيغه، وهو من يضع السارد في موقعه من الخطاب... السارد يمثل صورة وعلامة رهان مصنوع من قبل سارد آخر ألا وهو المؤلف ذاته. ومهما يكن فاللعبة المفروضة على السارد من قبل المؤلف هي ذاتها مفروضة على هذا الأخير من قبل اقتصاد القصة، والعالم، واللغة المتواصل بها. ومن هنا تصبح علاقة مؤلف/ سارد، علاقة تواصلية...السارد يتمم لعبة القول التي تتخلل الموقع بين المؤلّف والعالم...المؤلف هو بمثابة وساطة بين النص من حيث هو نسق من القيم تنتمي للسارد، وبين نسق القيم المنتمية للمؤلف ذاته».(20)

وهكذا يتولى السارد وهو الشخصية الرئيسة "مامادو" وعبر التقديم المباشر، نقل تجربته كإفريقي أولا وكمهاجر غير شرعي ثانيا، خاض تجربة لم تكلل بالنجاح وحمل نعت الكامارادي، ليشكل عينة من المجتمع الكلي، ومشاركا فى تجربة الحرGـة الإفريقية نحو الشمال، ويتولى ثالثا موقعا خطابيا لينقل عبره المعرفة الإثنوغرافية التي جمعها المؤلف عن العالم الإفريقي الزنجي ومأساته الإنسانية.

وفي المقابل كما وضح الروائي في تصريح له أنه أختار شخصية تخييلية هو المخرج الفرنسي "جاك بلوز" الذي أمم وجهته صوب الجنوب، ليستكشف عوالم الهجرة والمهاجرين ميدانيا، ويسجل مادته الثقافية كما سردها عليه المبحوث "مامادو"، كمصدر ناقل للمعلومات.

2 قراءة العنوان:

كاماراد رفيق الحيف والضياع، يضعنا عنوان الرواية في مواجهة مع الشخصية المحورية التي انبنى عليها معمار الرواية وهي الشخصية "الكامارادية" والتي سلّطت عليها الأضواء قصد تقديم وصف شمولي لها ومعاينة عن كثب لرحلة الحيف والضياع، التي تكفَّل بسردها "مامادو" بطل الرواية وساردها وبوصفه ممن نالوا شرف المحاولة لتلتصق به صفة كاماراد ويتحول إلى عينة من مجتمع الدراسة يقول في ذلك«هي صفات نكاد نشترك فيها جميعا نحن أفارقة جنوب الصحراء الكبرى، الذي تلتحق بنا صفة الرفيق (كاماراد) بمجرد دخولنا إلى أول نقطة حدودية للجارة الشمالية، ننعت بها ونسر بلبسها والتطيب بذكرها» .(21)

ومن هذا المقطع السردي يتضح أن تقديم شخصية كاماراد اعتمد على ملفوظات وصفية تركز على صيغ الوصف وأخرى سردية مرتبطة بالأفعال كما أن العنوان الفرعي رفيق الحيف والضياع يعكس الواقع الطبقي الذي يشكلونه كإثنية لها رؤية ووعي أيديولوجي خاص بها.

ويجمع العنوان بين الشخصية وتفاعلها مع الحدث، أي الكاماراد و حدث الهجرة غير الشرعية الذي تخلله حيف وضياع، مما يحقق العنوان الانسحاق الكبير للمتن الروائي الذي حول ليكاماراد كجماعة ثقافية أو اجتماعية لها ثقافتها الخاصة وفق معطيات المنهج الإثنوعرافي إلى مجتمع دراسة، عبر الوصف المكثف الذي يعتمد على السارد المحوري "مامادو" كشاهد عيان وملاحظ مشارك في عملية الهجرة غير الشرعية التي يخوضها الأفارقة عبر الصحراء الكبرى.

3 الجماعة الإثنية من الواقع إلى المتخيل:

شكل تواجد الأفارقة عبر مسار الهجرة غير الشرعية ومسالكها، جماعة إثنية حملت اسم ليكاماراد، أو الحراGـة، والإثنية « جماعة أو فئة من أشخاص لديهم أصل سلفي مشترك ونفس السمات الثقافية، ولديهم حس باختلافهم كشعب وانتمائهم لجماعة، وهم من خلفية مهاجرة ولهم وضع الأقلية أو الأكثرية داخل مجتمع أكبر» (22). وقد ركزت الرواية على قواسم مشتركة، كانت سببا ودافعا قويا لاختيارهم طريق الهجرة غير الشرعية، على ما يحمله هذا الطريق من أهوال ومخاطر، ليتحول الحراG إلى ذات تنضوي تحت الإثنية الكامارادية التي تشكلت كذات جمعية لها أعرافها وتاريخها المشترك، ورؤى وتطلعات تنتظم كنسق يخضع له كل من انتسب إليها « رأى "ماكس فيبر" الجماعات الإثنية بشكل واسع كـ"جماعات إنسانية تضمر اعتقادًا ذاتيًّا بوجود سلالة مشتركة- بسبب تشابهات في النمط الجسماني أو في العادات، أو كليهما، أو بسبب ذكريات الاستعمار أو الهجرة- بطريقة يكون بها هذا الاعتقاد مهمًّا لاستمرار العلاقات الجماعية التي لا تستند إلى قرابة النسب"» (23)، وقد انتشر ليكاماراد على طول الصحراء الجزائرية مشكلين شتاتا diaspora الذي يصطلح على« شبكة متفرقة من الناس الذين يتشاركون أصولا إثنية وثقافية واحدة، وعليه فالمصطلح يهتم بفكرة السفر، والهجرة، والتشتت والتشرد، والمأوى، والحدود. ويتشكل الشتات كشبكات تتألف من تماهيات متعددة الجنسيات تكون محيطة بالجماعات المتخيلة» (24)

وإثباتا لوجودهم، تشارك ليكاماراد طقوسا تناقلوها بينهم، مؤسسين لخلفية أسطورية تتفرد بها هويتهم الإثنية الكامارادية، وجاء حديث ذلك في الرواية في سياق رصد حيثيات ومحطات الرحلة، حيث تحولت الملعقة إلى أيقونة كامارادية قبل أن تتحول إلى تميمة حظ « سمعنا في أخبار طقوس ليكاماراڈ قبل الرحيل، من أن (الملعقة) تبقى معكَ حيثما رحلتَ وأقمتَ ولا غرابة إن ركبتْ معكَ قوارب البحر..أو تسلّقتْ معكَ السِّياج..سمعنا كثيرا عن أخبار هذه الملاعق..البعض عندما يبتسم حظّه ويصل الجنّة يعلّقها كتذكار في بيته هنالك بالضّفة الأخرى!! البعض الآخر من المغضوب عليهم، يعود بها كذلك لمتحف بيته!!» (25)

كما اخترعوا المشروبات الخاصة بهم «إنه المشروب الروحي لشعب ليكاماراڈ يا رفيقي..منه مشروب "GـوروGـورو" اخترعه سجناء التمييز العنصري بجنوب إفريقيا قبل خمسين سنة، يصنع من تخمّر بقايا اللّباس المتسخ والجوارب المعكّرة..كما أن مشروبا روحيا آخر، نُطلق عليه " بيليبْيلي" وثانيا ندعوه "كاسيْلي" كلاهما يصنع من الذرة والدّخن، هناك مشروب آخر ندعوه "شومْبولو" تقليدي أيضا، تباع هذه المشروبات رخيصة هنا، الكأس الواحدة منها، لاتتعدى(50دج)، البعض، يأتي من خارج الحي، من غير ليكاماراڈ لشرائها، نظرا لثمنها البَخْس» (26)

حتى الطعام فقد دخل في نظامهم الطقوسي يقول مامادو«تناولنا لعشائنا الأخير جماعيا، المتمثل في عصيدة (كوْربة كوْربة) كطقس كامارادي معتاد» (27)هكذا تشكلت جماعة المهاجرين من الكاماراد أو الحراGـة عبر المتخيل السردي كجماعة إثنية« داخل مجتمع أكبر لديها سلسلة نَسب مشتركة (أي ذكريات عن ماض تاريخي مشترك، سواء عن أصول أو خبرات تاريخية مثل الاستعمار، أو الهجرة، أو الغزو، أو الرّق)، حقيقية أو مزعومة؛ ووعي مشترك بهوية للجماعة، مميزة، ولها اسم؛ وتركيز ثقافي على عنصر أو عناصر تُعرّف بأنها مثال لكونهم شعب واحد» (28). فالروائي استثمر المادة الثقافية المستقاة من الواقع لرصد حياة

الأفارقة، لينتج ما يسميه غيرتز الأوصاف السميكة التي عكست الواقع الثقافي الإفريقي المعقد والذي أفرز جماعات الحراGـة كإثنية واقعية، والتي بدورها تحولت إلى الإثنية الكامارادية عبر عملية التحبيك وآلية التخييل.

4 الثقافة والخصائص الإثنوغرافية:

تشكل ثقافة الشعوب هويتها المائزة والتي يمكن تعريفها « بوصفها مجموعة من التدفقات والعلاقات التي تكمن وراء بعض الهواجس، يعبر عنها أرجون أبادوري(Appadurai,1996) بصدد القيمة المستمرة للمفهوم الإثنوغرافي للثقافة كـ "طريقة في الحياة". لأن هذا هو ما أفضى إلى الميل لتصنيف الثقافات بتوفير وسيلة لتقسيم المجتمعات إلى جماعات منفصلة يتم تحديد هويتها استنادا إلى معتقداتها وتصرفاتها المتميزة» (29)

1.4 المعتقدات والأساطير:

طريقة الحياة الإفريقية كشفت لنا عن المعتقدات التي تعكس بساطة وسذاجة التفكير الإفريقي، الذي مازال يتكئ على الغيبيات والأساطير ويرتكن إليها قصد تغطية عجزه أمام ما يواجهه من ظروف الحياة، وهذا المقطع السردي الاستباقي يعكس ذلك، حيث يعرض فيه "مامادو" ردة فعل والدته عندما يخبرها بعزمه على بيع بقرتهم الحلوب "بيكتو" «مع يقيني، أن أمي ستنعتني بالجنون أولا، سيدعوها هول الصدمة وعدم التصديق، في أخذي لإمام جامع الحي بلا نقاش..وقراءة المعوذتين عليّ، سيطلب منها هذا الأخير ككلّ مرّة كانت تُهْرَعُ إليه في مثل هذه الملمّات كعام الطاعون..أن تذبح ديكا أبيض على عتبة كوخنا» (30)

من الملاحظ أن تلك المعتقدات لا تضع فاصلا بين ما هو ديني وما هو مخالف له، فعلى اعتبار أن عائلة "مامادو" تدين بالإسلام، فإنّنا نلمح تجاوزا للنسق الديني، و تغليبا لنسق المعتقدات الذي تظهر فاعليته بتواتر استحضاره كميراث روحي، وهذا ما توضحه مقاطع الرواية الآتية: «قاربهم طويل؛ بل ممتد في الطول..عرضه ضيّق جدّا، أراه يتراقص على ضفة النهر، مشدودا بحبل في وتد، مسمّر على حافة النهر، مصبوغ بالأخضر المرقّش بالأحمر والأسود، قال لي إن جدَته لأمه أخبرته (إن ذلك للحفظ من العين وتحصين القارب)» (31)، «كتلك العلامة التي ترسمها أمي لراحة اليد، بطين النهر على باب كوخنا لجهة الخارج، تضع وسطها بيضة محدّجة مرقّشة بنقاط سود وحمر..لما طبرت عرفتُ أنها تستعمل لتحصين البيت من العين...تبعتني شيخة أورادي برشّ قطرات من الماء بأطرافها على عتبة البيت، كعادة يفعلها أهل زرما والهوسا للغائب الذاهب، رجاء عودته» .(32)

وغيرها من المعتقدات التي استحضرتها الرواية والتي تمثل منهجا وطريقة الحياة في المجتمع الإفريقي، وتعكس ثقافة الأفارقة وهويتهم الطقوسية وإيمانهم بالماورائيات ونجد ذلك في استعمالهم للتمائم والحروز، ومن عينة ذلك ما رصده "مامادو" وأصدقاؤه عن أبناء الطوارق يقول في ذلك: «في رقابهم تمائم جلدية حمراء، مربوطة بخيط مفتول، رُصّ إلى جانبها في ذلك التنظيم، مسمار حديدي وصرّة قماش مشدودة فيها شيء ما..قال لنا ساكو دون سؤال منا (إنها طقوس الطوارق، يستعملونها لأبنائهم بغية صرف عين الحسود..) زاد على كلامه أليْكسْ لما فهمه، بأن في (كوت ديـوار) كذلك، هناك اعتقاد شائع بهذا الطقس، لا سيما في القرى النائية (يؤمنون بأسْطَرَة الحديد وطرده للأرواح الشريرة!!)» (33)

هذه الطقوس والتمائم يشترك فيها أغلب الأفارقة مع تفاوت نسبي بينهم؛ إذ لكل مجتمع خصوصية معتقدية تحدد مدى استعانته بمثل تلك الأشياء، ولعل تميمة "مامادو" خير دليل على إيمانهم بفاعلية هذه الوسائط الروحية وتأثيرها السحري، تطلع "سلاماتو" ابنها على سر التميمة قائلة: « اسمع يا ولدي.. إن واجهتك ظروف صعبة... ترك والدك –رحمه الله- تميمة Gـونكي مصنوعة على شكل حجاب حديدي مربّع، صغير ورقيق بها خيط رفيع أصفر مفتول...إن بها عقاقير مسحوقة، من رؤوس النسور، التماسيح، البوم وعقاقير أخرى...فاعلية التميمة، تكمن في الالتفات إليها وعضّها بأسنان الأنياب فقط، عندها ستفرج الغمّة بشكل سحري!! » (34)

إن التوجه المعرفي للرواية جعلها تبني متخيلها على مادة ثقافية غزيرة، حاول الروائي رصدها عبر جغرافية مكانية امتدت من النيجر لتشمل المناطق الجنوبية للصحراء الجزائرية، والتي تعد المعبر البري لهجرة الأفارقة نحو الشمال، كاشفة لنا الغنى الثقافي الذي تزخر به المناطق الصحراوية، مساعدة في فهم ظواهر اجتماعية وثقافية، فعلى سبيل المثال كثيرا ما انتابنا فضول معرفي حول ارتداء الرجل الطارقي للّثام وفي مقابل ذلك إسفار المرأة الطارقية عن وجهها، ليأتي الرّد في الرواية « (تقول الأسطورة الطارقية، إن عادة الّثام لوجه الرجال منهم ..ترجع لجدتهم "تينْهِنان" حيث المرأة عندهم تسفر عن كامل وجهها، لجلالها وقدرها..)...إن المرأة عند الرجل الأزرق كما يطلق عليه في الكتابات الفرنكفونية، تبتهج وتقيم الأفراح عند سماعها نبأ طلاقها!! » (35)، تعكس الأسطورة الطارقية المكانة الهامة للمرأة، وتتسامى على النسق القائل بدونيتها معلنة مكانتها العالية في مجتمعهم بالامتثال لتينهنان الأم الروحية لطوارق الهقار كما تقول الرواية، كما أن فرح المرأة بطلاقها يعكس تحررها، ويسقط مفهوم المجتمعات الذكورية والبطريركية.

2.4 الطعام:

يتحول الطعام من وظيفته الأساسية التي تتمثل في تزويد الجسم بما يحتاجه من فيتامينات ومعادن ضرورية تمنحه السلامة والعافية لتقوية مناعته الدفاعية ضد الجراثيم والميكروبات المسببة للأمراض إلى حاجة بيولوجية تقف عند سد الرمق وتأجيل الشعور بالجوع، وارتكز الطعام في وجبة واحدة ينعتها "مامادو" بالوجبة الخشنة قائلا:«على الأرض، تناولنا وجبتنا الخشنة، ها أنا أقولها لكَ، سوف لن أعيد (هُرا؛ كسرة من مسحوق الذرة المخلَط مع حليب بقرتنا بَكْتو، لا غير..) اللّهم إلا الماء، فلكَ أن تعبّ منه ما تشاء؛ لأنه لا يباع ولا يشترى» (36) الظروف المعيشية القاسية لم تكن لتسمح بتنويع في الطعام الإفريقي فجلّه لا يدخل في تكوينه سوى الذرة والحليب ومشتقاته يقول مامادو« شربت كوب شاي بارد حاف مع كرة معجونة جافة هي الأخرى من أكلة (هتشي) المصنوعة من الدخن »(37)ويضيف:« ارتشفت كأسي من الشاي ساخنا، مع جرعات من شراب (دغْنو) الخاثر، وهو شراب نصنعه من الذرّة والحليب مع (الكَليلة) التي تخمّر وتجمّد من اللبن»(38)

3.4 الفضاء العام:

لقد اصطفينا من معالم البؤس التي ترسمها الرواية الحي الشعبي المدعو"Gـمَكلِي"، وهو الحي الذي اختار له الروائي صفة القبر، الذي أطبق على شبابه حتى اختاروا سبيل الهجرة غير الشرعية هروبا من حياته

الآسنة، يصف "مامادو" فضاءه العام «في حينا القصديري (Gمَكلِي) الواقع على الضفة الشرقية الضّاجة من نهر النيجر، لا توجد لنا نوادٍ أو مقاهٍ شبابية نختلف إليها، لدغدغة أحلامنا وعَدِّ جغرافية بؤسنا، على خارطة هذه الحياة المليئة بالمفارقات؛ بل حتّى مطاعمنا في هذه العاصمة العظيمة.. تجدها على قارعة الطّرق وأرصفة المباني الحكومية والوزارات تطبخ للجوعى بالحطب ويجلس زبائنها الكرام على مجسمات الأحجار المكعّبة وجذوع الأشجار الأسطوانية بدل الكراسي!!» (39)

لا تفتأ الرواية من تقديم مشاهد لجغرافيا البؤس الذي يعايشه سكان الحي القصديري المسمى بـ Gمكلي والذي ينتمي إليه مامادو الشخصية البطلة في الرواية، لترتسم مفارقة عجيبة تتحول إلى سخرية للأقدار أفقر دولة في العالم تمتلك أغلى المعادن اليورانيوم، يعبر مامادو عن ذلك قائلا: «المضحك فوق هذا، أن صنّف بلدنا كأفقر دولة في العالم!! على أي حال..ومهما يكن من أمر، نحن سعداء بهذا الترتيب رغم وجود اليورانيم بمدينة (أرنيتْ) شمال البلاد» (40)

ويتواصل سيناريو البؤس والشقاء في منحىً تصاعدي من سيئ لأسوء «تغسل الأواني بالتّراب والماء، لا صابون لدينا ولا هم يحزنون !! استعماله، القليل كان للملابس فقط، لن نعهده إلا خلال السنين الأخيرة، لا زلت أذكر عندما كنت صغيراً ، حيث ذهبت مع والدي لجلب الطّين الأبيضّ، الذي كنا نغسل به ملابسنا، من مغارة طينية خارج الحي جهة الغروب» (41)

واقع مأزوم خلَّف فضاءً موبوءًا « للحيّ، بيوت طينية بائسة،مغطاة بأعواد الكرنك، الأوساخ والقمامة في كل مكان دون استثناء..أطفال نصف عراة، نساء ضامرات، شيوخ خِماص،أشياء لا تخطر على البال!!» (42) فضاء يفتقر لأدنى متطلبات الحياة، إنه فضاء اللا حياة (القبر).

«عاصمتنا . عزاها االله . لا يوجد بها قنوات الصّرف الصحيّ، هل رأيت سيّدي عاصمة بلا صرف صحي؛ صدِّق أو لا تصدق، هذا لا يهمني؛ هي الحقيقة بلا مساحيق تجميلية أو عطور باريسية كما عندكم» (43)

وتتعالق أزمة الفضاء مع أزمة شخصياته ليغدو هو الباعث والمحرّض الأول على الهجرة، ضف على ذلك إسهامه في تشظّي الذات الإفريقية جراء عدم الاستقرار السياسي الذي كرس فضاء تسِمه الانقلابات والحروب الأهليّة.

5 المضمر الثقافي:

عملت الرواية عبر الاشتغال على تيمة الهجرة غير الشرعية للأفارقة، وباستثمار الإثنوغرافيا ذات الإبستمولوجية الواقعية، على تقديم سرد ثقافي مكتنز بالموضوعات القابعة في خانة المسكوت عنه، والمهمش وعبر قراءة ثقافية حاولنا رصد بعض تلك المضمرات.

1.5 غرائبية الإفريقي:

تقوم الرواية على استحضار الآخر الأوروبي ممثلا في شخصية مخرج سينمائي فرنسي يدعى "جاك بلوز" والمنتمي إلى الحركة التجديدية الطلائعية وهذه الإشارة من الروائي تمهد رغبته المحمومة في كتابة سيناريو فيلم وإخراجه حول ظاهرة الهجرة غير الشرعية للأفارقة، موسعا من أفق تطلعاته بالبحث عن أفقر دولة في

إفريقيا، حيث وجد ضالته في النيجر وعاصمتها نيامي، فالحركة التجديدية والفن الطلائعي تستقطبهما العوالم غير المألوفة وما تحمله من غرائبية وما تثيره من جدل واهتمام كبيرين لدى جمهور المتلقين «فأدورنو قد أشاد بالطبيعة الغرائبية وغير الواقعية للأعمال الطلائعية، التي كما يرى، تلهمنا عبر ما تملكه من سلبية طوباوية، والفن بهذه الكيفية يجبرنا على النظر إلى العالم بطرق جديدة من خلال استخدام أشكال غير تقليدية» (44)

فلا تزال غرائبية الآخر تجد صداها لدى الأوربيين، وكأن المخرج الفرنسي وتحت تأثير الحس التاريخي، يعيد إحياء تاريخ أجداده وشغفهم ويعيد للواجهة ثنائية الأنا/ والآخر، وهذا يتقاطع مع ما يضمره البحث الإثنوغرافي من سلبيات إذ « في الحقيقة، تشير أكثر الانتقادات قوة إلى أن الإثنوغرافيا نفسها كـ"علم" قد وجدت تاريخيًّا بشكل محدد لتعيين موضع الأتباع الخاضعين للملاحظة، بطريقة خاصة، من أجل استدعائهم كآخرين -بالنسبة إلى أوروبا». (45)، تكشف مواقف المخرج داخل الرواية على نهج الباحث الإثنوغرافي في تعامله مع موضوع بحثه جاء في الرواية «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 مدّة الطيران كاملة في القراءة..دون أن يشعر بها» .(46)

لم يتجاوز الروائي النسق الثقافي الذي يطبع علاقة الرجل الأبيض بالرجل الأسود بل ظلت فصول الرواية تشهد على هذه العلاقة وتآزرها في كل المشاهد التي تجمعهما فشغف الرجل الأبيض بمعرفة الرجل الأسود تجسدها تلك الدهشة التي تخلق ما يدعوه إدوارد سعيد مَعْجبة الآخر، التي تولدها ردود أفعال المخرج "جاك بلوز" من تصرفات هذا الآخر الذي يظل في دائرة المختلف والغريب الأطوار في نظره. يقول السارد: «ضحك (جاك) معلنا في سرّه، إعجابه بهذا السَّمْت الاحتفالي للرجل النيجيري..كان هذا أول إغراء لم يتوقعه من غرائبية الإنسان الإفريقي الغامض!! ». (47)

2.5 نسق الرقص:

لم تغفل عين السارد عن رصد الثقافة الإفريقية وكان الرقص مظهرا من مظاهرها جاء في الرواية «رقص سائق التاكسي رقصة خفيفة، عبرت لغة جسده عن هزة الفرجة..وهو يردد عبارة الفرح بلهجة قبائل (الهوسا): (Gـــايْ شيكا..Gـــايْ شيكا..) »(48)وفي موضع آخر تتولى بدورها حركات الجسد التعبير عن الفرح «رقص العامل رقصة مشابهة لرقصة سائق التاكسي، ردّد خلالها (أنا فرحان) بلهجة قبيلته(زَرْما) وهو يقول أثناء حفلة الرقص:(أيْ صابو..أيْ صابو..) » (49)، عكس الرقص سماحة الإنسان الإفريقي الذي ظلت غريزته الفطرية تعكس خوالج نفسه، فإذا كان الرجل البدائي عبّر رقصا عن طقوسه الدينية، فإن سوداوية الظروف التي يعيشها ويعايشها الأفارقة لم تنل من هذا النسق الثقافي الذي لم تخفت نار جذوته، وصار منعكسا شرطيا يستجيب لكل فرحة تخترق وجه هذا الإفريقي لتزيل عنه حجاب واقعه المرير، وتنعكس حركات مرافقة لأصوات وفق الدفق الشعوري الذي يعتريه.

3.5 نسق السواد:

لم يسلم الإفريقي من ارتباط قدره بالسواد فمن بشرة سوداء استدعت نسق العنصرية والرق والعبودية، إلى واقع أسود بظلمه وفقره حتى صار السواد دالا يستدعي حقلا دلاليا يرتبط بالظلم والجور والميز العنصري والاضطهاد وغيرها من الصنوف التي عايشها ويعيشها الأفارقة بشكل خاص وذووا البشرة السمراء في مختلف بقاع العالم بشكل أعم.

فـ "مامادو" لم تسنح له الظروف حتى باقتناء اللون الأبيض ومحاولة التسامي على نسق السواد تيمنا بسيميائية البياض الدالة على الأمل؛ ذلك لأن مسار الحيف والضياع يستدعي الألوان القاتمة لتخفي وقتا أطول ما علق بها من أوساخ ومهما يكن فلون القميص الأبيض سيستحيل إلى أسود على كل حال مع ظروف الهجرة القاسية وندرة المياه. يذعن مامادو لنسق السواد الذي ارتبط بوجوده قائلا: «معترف بسذاجتي في هذا الاصطفاء، صحيح خمّنت تقدير الأوساخ في القمصان والسراويل؛ لكني لم أنتبه لذلك في القميص الرياضي، صراحة اللّون الأبيض راقني..ربما رأيت فيه لون الأمل..هكذا برّرت خياري، لاحظت نوعًا من الانتشاء يصيب إدْريْسو، من كلمة (الأمل) التي برّرت بها مفاضلتي للقميص الأبيض.

قلت له: (أصلنا الإثني.. يحاكي آهاتنا في كل مكان..لاسيما في أمريكا الشمالية والكريبي واللّاتينية عموما..)

استدركني إدْريْسو:

(حقّا يا رفيقي..القهر، الظلم، ظلا مرافقين للرجل الأسود عبر التاريخ، من مارتن لوثر كينغ جونيور، مرورا بمالكومْ إكسْ، حتى باتريسْ لومومْبا وغيرهم..)» (50)

4.5 الهويات المتعددة Multiple identities:

تنطوي فكرة التعدد الهوياتي على« تقمص هويات متعددة، قد تكون متناقضة فيما بينها، تنتمي إلى أماكن وأزمنة مختلفة مشكلة ذاتا غير موحدة وغير متماسكة...لا تنطوي الهوية على جوهر يرتبط بالذات، بل بالأحرى، تتضمن مواقع للذات متحولة باستمرار، حيث تكون نقاط الاختلاف حول ما يمكن أن يشكل الهويات الثقافية متعددا ومتنوعا...فالهويات تتحول وفقا لكيفية تناول وتمثيل الذوات. ومن ثمّ، فنحن نتشكل كأجزاء مع هويات متعددة مصاغة داخل وحدة جديدة» (51)

بالرجوع إلى عالم الرواية نجد "مامادو" يعكس حالة القلق الوجودي الذي تعيشه الذات الإفريقية، فهو الشاب الإفريقي الذي اختارته الظروف ليعيش بؤس أفقر دولة فيها، ويخوض أقصى تجارب الحياة عبر هجرة غير شرعية استعار لها الكاتب أهوال يوم القيامة، فهو «حرّG ، جرّب المسالك الوعرة للهجرة ووصل جنّة المَأوى..أو أخفق...عرف دروب الهجرة وهوامشها.."أي:

دخل القبر وعاش البرزخ فيه..
جاءَه البعث..
شاهد النفخ في الصور..

حضرَ المحشر..
مرّ على الصراط..
زَار مدن الأحلام..
خالط هامش مدن الضواحي كثيرا..
أخيرا حضر الرّجة الكبرى.. » (52)

كل هذه المواقع التي خبرها كحراG دفعته ليكتسب تعددا هوياتيا، وجعل منه ذاتا متشظية، فبعد استلامه لجواز سفره المزور انقلب كل شيء؛ فمامادو ابن النيجر تحول إلى كوليبالي المالي، وتحول إسلامه إلى مسيحية ورافقها تحول يوم سعده من الجمعة وما تحمله من قدسية لدى المسلمين، إلى الأحد حيث يقام قداس المسيحيين، وأصبح صليبه عنوانا على مسيحيته والإنجيل مدعما لمواقفه. فمنطق مامادو يصدح قائلا «كل شيء يهون من أجل تحقيقّ حلمي.. سأعلق الصليب في رقبتي وألبس عباءة اليسوع من أجل خداع رجال الأمن، أني ماليا‌ني مسيحي كما في جوازي.. في عميقي سأبقى نيجيريا مسلما وما يضيرني ذلك» (53) وتحت مقولة الخلاص التي تكررت مرارا وتكرارا لتحفر دلاليا في المعنى «الرجوع ليس سهلا!! الوصول للفردوس ليس سهلا!! البقاء هنا ليس سهلا!!» (54)انتهك المحظور واستسهلت الصعاب، وتشظت الذات الإفريقية المهاجرة.

5.5 المدينة الداخلية:

كوّن مجتمع ليكاماراد ضمن المدن التي كانت محطات في مسار هجرته، ما يمكن أن ندعوه بالمدينة الداخلية Inner city وهي مناطق تعكس المستوى المعيشي المتدهور لقاطنيها كما تشكل بؤرا للجريمة والأعمال غير القانونية من ترويج المخدرات، تزوير العملة، الدعارة، وغيرها من النشاطات المشبوهة التي تهدد أمن واستقرار المدن المجاورة لها، «في السنوات الأخيرة أصبح من الشائع مناقشة المدينة الداخلية كمنطقة فقيرة، خربة وعفنة» (55)

وحي "الشاطو" عيّنة عن تلك المدن الداخلية، يطلعنا "مامادو" على الجو العام لهذا الحي الذي ينسبه لهم ككاماراد «حيّنا بالشّاطو، لا أحد يجرؤ على الاقتراب منه من أهل البلدة..إلا أولئك المعربدين، الذين يطلبون اللّذة ولا يخشون الأمراض الجنسية المتنقّلة كـ(السيدا) والباحثين عن الخمور التقليدية الرخيصة من المتشردين، لا يهمهم أن يتعرّضوا لشجّ لكمات أو بصق..المهم أن يقضوا وطرهم من مبتغاهم المقصود ويعودون أدراجهم في الحين..حتى الشرطة، لا تقوى على دخول الحي، هو منطقة كامارادية حمراء كما توصف في التقارير الأمنية لمدينة باريسْ المحروسة » (56)

لا يغفل الكاتب من تمرير رسالات تحذيرية تخص المنعكسات السلبية للهجرة غير الشرعية والناجمة عن انتشار المدن الداخلية وما سببته من مضار صحية، يكشف حديث "مامادو" الموجه لصديقه "ساكو" وهو يشجعه بالاستثمار في مشروع الواقيات الذكرية، التي تدعم الدولة استعمالها نتيجة تفشي السيدا، بقوله: «بالعكس يا ساكو، الجزائر أدركت استفحال " السيدا" هنا بطاما، أعطت وزارة الصّحة عندهم، تعليمات للصيادلة، أن يرغّبوا الناس في شراء العوازل، رغم تحفظ الجمعيات الدينية عندهم، من هذه الناحية كن

مطمئنا يا ساكو» (57)وهو ما يعكس المنعرج الخطير الذي آلت إليه الأمور وخروج الأمر عن نطاق السيطرة، وعن النسق الديني المحرم للزنا، ودخوله دائرة المهادنة للخروج بأقل الأضرار.

6.5 تجارة الموت:

تعمل الرواية على تعرية المسكوت عنه وفضح سياسات تجار الموت، جماعات مافيا تهريب البشر، والذين يشكلون عاملا رئيسا في زيادة التدفقات البشرية من المهاجرين غير الشرعيين. فـ«الهجرة أيضا مرتبطة بوجود هذه الشبكات المعقدة من المهرّبين والأدلاء الناقلين ومقدمي الخدمات المختلفة على طول المسارات، هي تجارة عابرة للحدود تسيطر عليها شبكات وعصابات مختلفة الانتماءات والولاءات والأهداف، شبكات تملك السلاح، وسائل النقل، وسائل الاتصال، وأهم من ذلك معرفة "مجاهل" الصحراء» (58)

رصدت الرواية مسار الهجرة عبر الصحراء الجزائرية وما تعرض له مامادو وأصدقاؤه من أهوال ومخاطر خاضوها مع سماسرة تهريب البشر كما يدعوهم مامادو ويتحدث عن هذا المسلك الخطير الذي لا مفر منه قائلا «عرفنا أنّ هناك خيارات صعبة لا محيص منها: الأول منها؛ المغامرة مع سماسرة تهريب البشر على الصراط.. لقطع الصحراء الكبرى وصولا للجارة الشمّالية مع ما يتشرط فيه هؤلاء، من أثمان باهظة بلا شفقة، على السلعة البشرية المهرّبة!! ثانيها؛ قطع مساحة هذه الأخيرة طولا مع شقيقتها الغربية عرضا، بالحافلات والمشي على الأقدام، أثناء التّسلّل بين حدودهما، بعيدا عن عيون حرّاس الحدود وهذا لا يخيفنا أو يعوقنا»(59)ويبقى هاجس الموت عطشا في الصحراء الهاجس الأكبر للمهاجرين، يسرد مامادو هول الموقف، «قضينا يومين، نتقصد في الماء ونتقشَّف في الزاد القليل، أصبحنا على شفير الموت !! في مثل هذه الحالات .. كلّ ما مرتّ الساعة يزداد معها القلق ورهاب الموت !!)...(في اليوم الثّالث من محنتنا، نفذت المؤونة ونفذ معها الماء .. أصبحنا على حافة الموت حقا .. أمرنا بعدها السائق بشرب بولنا !! فعل البعض ذلك» (60)

يتحول المهاجر الإفريقي إلى سلعة آدمية مهرّبة، أبخس ثمنا من السلع التجارية وغيرها من المواد المهربة التي يحرص المهرّبين على سلامتها لأنها سلع تحمل مقابلها المادي، عكس المهاجر الذي موته سيخفف العبء على المهرب، لأنه ببساطة قد قبض نصف ثمن الرحلة ولا ضير في ضياع الثمن المتبقي أمام التدفق الهائل من جموع المهاجرين.

6 الخاتمة:

لقد أفضت ورقتنا البحثية إلى النتائج الآتية:

-تعد الإثنوغرافيا الدراسة الوصفية المستقاة من الميدان، والمعتمدة على الملاحظة والمشاركة.

شكلت رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع رواية إثنوغرافية وذلك لما قدمته من دراسة وصفية للمجتمع الإفريقي جعلتنا ندرك أسباب ودوافع تفشي ظاهرة الهجرة السرية وارتفاعها المتزايد.

شكل المجتمع الكامارادي جماعة إثنية انبنت على عناصر مشتركة، جعلت لهم قواعد وطقوس خاصة تميزهم عن غيرهم.

كشفت الملامح الإثنوغرافية عن الواقع الهش الذي يعانيه الأفارقة والذي شجع في إقدامهم على هجرات الموت.

معاينة المضمر الثقافي وضعنا أمام المنعكسات الخطيرة للهجرة غير الشرعية على بلدان الجنوب.

7 قائمة المصادر والمراجع:

- **الكتب:**

1. بيل أشكروفت وآخرون: دراسات مابعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسة، تر: أحمد الروبي وآخرون، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى 2010.
2. دنيس كوش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعيداني، المنطمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، دون طبعة 2007.
3. سمير خليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى دت.
4. الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، الأردن، دار ميم للنشر، الجزائر، الجزائر، الطبعة الأولى2015.
5. طوني بينيت، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس: مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 2010
6. عبد الفتاح أحمد يوسف: قراءة النص وسؤال الثقافة،استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحوّلات المعنى، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، عمان، إربد، الطبعة الأولى 2009.
7. فلاديمير كريزنسكي: من أجل سيميائية تعاقبية للرواية، تر: عبد الحميد عقار، من كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، دراسات، مجموعة مؤلفين، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى 1992
8. كريس باركر: معجم الدراسات الثقافية، تر: جمال بلقاسم، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى 2018.

- **المقالات:**

9. أوس داوود يعقوب: إفريقيا الزنجية في مدونة الرواية العربية، الصديق حاج أحمد"كاماراد" لوحة فنية لتضاريس البؤس، العرب،2016. https://alarab.co.uk
10. عبد القادر خليفة: مهاجرو دول الساحل في مدن الصحراء الجزائرية، من مسار عبور إلى فضاء استقرار(مدينة ورقلة-الجزائر)، مجلة إنسانيات المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، https://journals.openedition.org/insaniyat/
11. معتوق جمال، شماخي موسى إسماعيل: منهجية البحث الإثنوغرافي في العلوم الإجتماعية، مجلة الأنثروبولوجيا، مج:04، ع:07، 2018.

8 الإحالات:

(1) معجم الدراسات الثقافية، كريس باركر،تر: جمال بلقاسم، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،مصر، ط:1، 2018م ، ص:42.

(2) ينظر، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، سمير خليل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:1، دت، ص:16.

(3)معجم الدراسات الثقافية، كريس باركر، ص:43.

(4) ينظر ، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، سمير خليل، ص:18.

(5) دراسات مابعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسة، بيل أشكروفت، وآخرون، تر: أحمد الروبي وآخرون، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط:1، 2010م، ص:158.

(6) ينظر، معجم الدراسات الثقافية، كريس باركر، ص:42.

(7) منهجية البحث الإثنوغرافي في العلوم الإجتماعية، معتوق جمال، شماخي موسى إسماعيل، مجلة الأنثروبولوجيا، مج:04، ع:07، 2018م، ص:68 .

(8) المرجع نفسه، ص:67.

(9) معجم الدراسات الثقافية، كريس باركر، ص:43.

(10) دراسات مابعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسة، بيل أشكروفت، وآخرون، ص:162.

(11) ينظر، منهجية البحث الإثنوغرافي في العلوم الإجتماعية، معتوق جمال، شماخي موسى إسماعيل، ص:67.

(12) مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، دنيس كوش، تر: منير السعيداني، المنطمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2007م، ص:31.

(13) معجم الدراسات الثقافية، كريس باركر، ص:43.

(14) قراءة النص وسؤال الثقافة،استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحوّلات المعنى، عبد الفتاح أحمد يوسف، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، عمان، إربد، ط:1، 2009م، ص 13.

(15) إفريقيا الزنجية في مدونة الرواية العربية، الصديق حاج أحمد"كاماراد" لوحة فنية لتضاريس البؤس، أوس داوود يعقوب، العرب، 2016 م. https://alarab.co.uk

(16) المرجع نفسه.

(17) ينظر، غلاف الرواية.

(18)إفريقيا الزنجية في مدونة الرواية العربية، الصديق حاج أحمد"كاماراد" لوحة فنية لتضاريس البؤس، أوس داوود يعقوب.

(19) ينظر، من أجل سيميائية تعاقبية للرواية، تر: عبد الحميد عقار، من كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، دراسات، مجموعة مؤلفين، فلاديمير كريزنسكي، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط:1، 1992 م، ص: 214، 215.

(20)المرجع نفسه، ص:215

(21) الرواية، ص:37.

(22) بيل أشكروفت، وآخرون، دراسات مابعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسة ، ص154.

(23) المرجع نفسه، ص: 154.

(24) معجم الدراسات الثقافية، كريس باركر، ص:

(25) الرواية، ص: 212.

(26) الرواية، ص: 219.

(27) الرواية، ص: 343.

(28)دراسات مابعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسة، بيل أشكروفت، وآخرون، ص: 154.

(29) مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، طوني بينيت، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط:1، 2010 م، ص: 233.

(30) الرواية، ص: 70.

(31) الرواية، ص: 90.

(32) الرواية، ص: 103.

(33) الرواية، ص: 159.

(34) الرواية، ص: 102.

(35) الرواية، ص: 123.

(36) الرواية، ص: 65.

(37) الرواية، ص: 55.

(38) الرواية، ص: 81.

(39) الرواية، ص: 36.

(40) الرواية، ص: 37.

(41) الرواية، ص: 55.

(42) الرواية، ص: 23.

(43) الرواية، ص: 54.

(44) معجم الدراسات الثقافية، كريس باركر، ص: 248.

(45) دراسات مابعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسة، بيل أشكروفت وآخرون، ص: 158.

(46) الرواية، ص: 18.

(47) الرواية، ص: 21.

(48) الرواية، ص: 21.

(49) الرواية، ص: 26.

(50)الرواية ص: 98.

(51) معجم الدراسات الثقافية، كريس باركر، ص: 380، 381.

(52) الرواية، ص: 29.

(53) الرواية، ص: 291.

(54) الرواية: 293.

(55) معجم الدراسات الثقافية، كريس باركر، ص: 327.

(56) الرواية، ص: 229.

(57) الرواية، ص: 248.

(58) مهاجرو دول الساحل في مدن الصحراء الجزائرية: من مسار عبور إلى فضاء استقرار(مدينة ورقلة-الجزائر)، عبد القادر خليفة، مجلة إنسانيات المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، https://journals.openedition.org/insaniyat/.

(59) الرواية، ص: 45.

(60) الرواية، ص: 146.