THE TEACHER'S FORUM FORUM DE L'ENSEIGNANT منتدى الأستاذ
المجلد: 17 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2021 الصفحات 315- 327

شعريّة الفضاء في رواية الولد الأسود لـ "كمارا لاي"

The Poetics of Space in Camara Laye Novel 'The Dark Child'

إسكندر سكماكجي[1]،*

[1] جامعة الإخوة منتوري/ قسنطينة 1 (الجزائر)، iskander25@gmail.com

تاريخ الإرسال: 09/ 10/ 2021 تاريخ القبول: 14/ 10/ 2021

الملخص:

تقوم هذه الدّراسة على إجراء مقاربة منهجيّة في رواية "الولد الأسود" لـ"كمارا لاي" من خلال الكشف عن العناصر الأدبيّة لهذا المتن السّردي الإفريقي، وإذ يعمد الرّوائي إلى التّعامل مع المكان ليس بوصفه جغرافيّة فحسب، بل لكونه يحمل حمولات نفسيّة، واجتماعيّة، وإيديولوجيّة، دون أن يغفل الاهتمام باللّغة؛ لأنّها أداة مهمّة في صياغة العمل الفنّي، وجعله أكثر جماليّة.

بناء على هذا التّصوّر، فقد أخذ الفضاء في رواية الولد الأسود لـ"كمارا لاي" أبعادا متعدّدة من فضاء نفسي، إلى فضاء اجتماعي، إلى فضاء ثقافي، وفق بنية شعرية خاصّة، وهذا من أجل أن يقدم الكاتب رؤية متكاملة على أنّ الطّفولة الإفريقيّة تعاني كثيرا من الإحساس بالتّشظّي، والشّعور بالاغتراب.

الكلمات المفتاحية:
شعريّة الفضاء؛
الولد الأسود؛
السّرد الإفريقي؛
الذّات والآخر؛
التّقاطبات المكانيّة؛

Abstract:

This study is based on a systematic approach to the novel 'The Dark Child' by Camara Laye, through revealing the literary elements of this African narrative text. The novelist deals with the place not only as geography, but because it carries psychological, social and ideological loads. This is done without neglecting the language because it is an important tool in formulating the artwork and making it more aesthetic. Based on this perception, the space in the novel 'The Dark Child' by Camara Laye has taken multiple dimensions from psychological space, to social space, to cultural space, according to a special poetic structure. This is done in order for the writer to present an integrated vision that African childhood suffers greatly from a sense of fragmentation and a sense of alienation.

Keywords:
poetic space,
'Dark Child',
African narrative,
the self and the other,
spatial polarizations,

* إسكندر سكماكجي

1/ مفاهيم المصطلح:

تُعدّ الشّعريّة من المفاهيم الهامّة في الدّراسات النّقديّة للنّصوص الأدبيّة سواء شعرية المحكي، أو شعرية اللّغة، أو شعريّة الوصف، وحتّى شعرية الفضاء، وتعالقه مع الزّمن من منطلق أنّ المكان والزّمن عنصران متجاوران.

ويعود الاهتمام بمفهوم الشّعرية قديما إلى أرسطو وكتابه "فن الشّعر"؛ حيث يرى "تزفيتان تودوروف" "Tzvetan Todorov" باكتمال مفهومها عند أرسطو إذ يقول:"إنّ مؤلّف أرسطو في الشّعريّة الذي تقادم بنحو ألف وخمسمائة سنة، هو أوّل كتاب خصّص بكامله لنظريّة الأدب".[1] وحديثا عُرف "تزفيتان" باهتمامه البالغ بمفهوم الشّعريّة؛ من خلال مؤلّفيه "الشّعريّة"، و"شعريّة النّثر" اللذين يتوجانه في طليعة النّقاد الغربيين تأصيلا وتنظيرا لهذا المفهوم؛ حيث يرى: "أنّ العمل الأدبي في حدّ ذاته هو موضوع الشّعريّة فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النّوعي الذي هو الخطاب الأدبي".[2]

وهي عند "رومان جاكبسون" "Roman Jacobson" مرتبطة باللّسانيات؛ فهي"الدّراسة اللّسانية للوظيفة الشّعرية في سياق الرّسالة اللّفظيّة عموما؛ أي الوظيفة اللّغوية التي تغدو رسالة ما-بواسطتها- أثرا فنيّا".[3]

أمّا في النّقد العربي فنجد اختلافا في تحديد مصطلح جامع للشعرية، في مقاييس اللّغة، ممّا جعله ينعكس على المفهوم، ويُرجع "يوسف وغليسي" هذا الاضطراب في المفهوم والاصطلاح إلى عدم التّنسيق بين الباحثين الذين واجهوها "بجهود انفرادية تعوزها روح التّنسيق الاصطلاحي على مستوى الحدود التي تنعكس حتما على مستوى المفاهيم".[4]

أمّا على المستوى اللّغوي فيقال شعر فلان: "قال الشّعر (...) وما شعرت به: ما فطنت له، وما علمته".[5] وفي مقاييس اللّغة: "أنّ للشين، والعين، والراء أصلان معروفان يدلّ أحدهما على الثّبات والآخر على عِلْمٍ (...) شعرت بالشّيء إذا علمته، وفطنت له".[6]

وورد في لسان العرب: "شعر بمعنى علم، وليت شعري، أي ليت علمي، والشعر منظوم القول غلب عليه شرفه بالوزن والقافية، وقال الأزهري: الشّعر القريض بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار، وقائله شاعر، لأنّه يشعر بما لا يشعر به غيره، أي يعلم، وسمّي الشاعر لفطنته".[7]

لم يقتصر مفهوم الشّعريّة على الشّعر ليعرف انزياحا شمل النّثر ورابطهما -الشّعر والنّثر- الأدبيّة فحسب "تودوروف": "ليس العمل الأدبي في حدّ ذاته هو موضوع الشّعريّة، فما نستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النّوعي الذي هو الخطاب الأدبي (...) فإنّ هذا العلم (الشّعرية) لا يعنى بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن وبعبارة أخرى، يعنى بتلك الخصائص المجرّدة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبيّة".[8] فكأنّ الشّعريّة تبحث في الذي يجعل من الأدب أدبا من خصائص ترقى به إلى الفرادة، أو هي "الأدبيّة"؛ فهي: "تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب الأدبي بموجبها وجهة أدبيّة، فهي إذن تشخّص القوانين الأدبية في أيّ خطاب لغويّ، بغض النّظر عن اختلاف اللّغات".[9]

نشير إلى الفرق بين شعريّة الشّعر، وشعريّة الرّواية، فلمّا كانت الأولى تتحقّق بارتباط المقاطع الشّعرية ببعضها، فالثّانية –الرّاوية– حسب "ميشيل بوتور" "Michel Butor": "لا تكون شعرية بالمقاطع بل بمجموعها ونحن نعلم أنّ هذه المقاطع التي نعتبرها لأوّل وهلة شعرية، عند كبار الرّوائيين مرتبطة ارتباطا وثيقا بغيرها من المقاطع السّرديّة".[10]

تروم مقاربة "شعرية الفضاء الحميم في رواية (الولد الأسود)" تتبعَ تمظهرات الفضاء انطلاقا من الأبعاد التّأويليّة التي يمنحها؛ فالفضاء مشحون بطاقة رمزيّة تنقله من المستوى الطُّبُوغرافي إلى مستوى الفكرة التي يُرَادُ للقارئ أن يتلقّفها، وهنا يعمل العنصر المكاني في النّصّ الرّوائي على تقديمها للمتلقّي في شكل قيم، وأحكام عامّة يختزنها الفضاء؛ حيث "يتحرّك الرّمز المكاني على جسد القصّة بوصفه فاعلا حكائيّا يستقصي عناصر السّرد ومكوّناته، ومقولاته، في نسيج لغويّ مسردن ينتقل بالحكاية من شكلها المعقّد غير القابل للتّواصل والمرونة إلى شكل البساطة المفعم بطاقة التّواصل (...) ما تنتجه من شعريّة ضافية تعمّق طاقة الرّمز الجماليّة في التّشكيل المكاني ابتداءً من عتبة العنوان حتّى آخر جملة قصصيّة تحكي".[11]

لقد تطرّق عديد الباحثين لمختلف المستويات التي تحدّد الأبعاد الجماليّة في دراسة الفضاء الرّوائي وتساعد الدّارس في اعتماد مقاربة تسعفه في البحث عن الأبعاد الدّلاليّة المنبثقة عنه؛ وهنا ذهبت "جوليا كريستيفا" "Julia Kristiva" إلى التّمييز بين شكلين من أشكال المكان، الأوّل مكان "جغرافي"، والآخر مكان "رمزي"؛ "فالأوّل يتّصل ببنيات خطابيّة تحدّد مرحلة تاريخيّة متّصلة بوضع خاص أمّا المكان الرّمزي فلا ينفصل، ولا يتجزّأ في علاقته مع الأحداث الجارية به، وبذلك يكون المكان الجغرافي متّصلا بالواقع الخارجي للنّصّ انطلاقا من إشارته إلى الظّروف السّوسيوتاريخيّة، والقيم الثّقافيّة لبيئة النّصّ. أمّا الشّكل الثّاني للتّخييل قد يجمع متناقضات غير موجودة بالضّرورة في الواقع".[12]

نشير كذلك في هذا السّياق إلى الفضاء ذو المرجعيّة الواقعيّة، والذي يُقدّم من خلال تقنيّات متعدّدة يتمّ توظيفها من قبل المؤلّف؛ تساهم في إضفاء صفة الواقعيّة، ويتأتّى ذلك للرّوائي من خلال تقديم الفضاء في النّص بـ: "تحديد طوبوغرافيّته، أو تعيينه بالاسم، وذلك من أجل حمل القارئ على الاعتقاد بحقيقة التّخييل، وعدم الفصل بين ما هو موجود في النّص، وما هو موجود في الواقع".[13]

بهذا المعنى تتشكّل صورة الفضاء، عبر البعد "التّصويري، فيخلق المعنى الدّلالي المرتبط بها عن طريق اللّغة الواصفة فالصّورة كذلك تخلق المعنى عن طريق الوصف الذي يتمّ عبر العين الرّائية للرّاوي السّيري؛ وبذلك يكون "المشهد المكاني المقدّم في النّص السّيرذاتي يصاغ من منظور الرّائي/ الواصف، أو السّارد، كان قد عاش فيه سابقا واليوم يحاول استعادته ليعيش فيه على مستوى النّصّ، فالمنظور الذي يتّخذه الواصف هو الذي يحدّد أبعاد الفضاء المكاني، ويحقّق دلالته، وتماسكه الأيديولوجي".[14]

تستفيد هذه الدّراسة كذلك من فكرة التّقاطبات المكانيّة (Polarités Spatiales)، والتي تُعدّ محورا أساسيّا في الكشف عن الرّؤى المتضادّة، على أساس أنّها تجلّ لأفكار وتصوّرات معيّنة، وتكشف طبيعة الصّراع والتّجاذب المستخلص من واقع ما؛ فـ "قد طرح يوري لوتمان (Youri Lotman) بصفة جدّيّة هذا المفهوم والذي اعتبره مجالا

واسعا للبحث، ووفق خطّته المنهجيّة فإنّ العلاقات المكانيّة المبنيّة على الأزواج الدّياليكتيكيّة من وسائل التّعرّف على الواقع فمفاهيم مثل: (الأعلى/ الأسفل)، (القريب/ البعيد)، (المنفتح/ المنغلق) (المحدّد/ اللّامحدّد) (المنقطع/ المتّصل) كلّها تصبح أدوات لبناء النّماذج الثّقافيّة".[15]

بناء على المفاهيم السّابقة، سنعتمد مقاربة تدرس "الفضاء الحميم" في رواية "الولد الأسود" لـ"كمارا لاي" بوصفه بنية دلاليّة، تتمظهر عبر التّشكيل المكاني السّيري وفق ثنائيّة (الشّكل، والوظيفة)، كون الفضاء من دون إيديولوجيا يتحوّل إلى شكل بلا معنى. وكذلك عبر ثنائيّة (الفضاء الحميم) ≠ (فضاء الاغتراب)، وآليتنا في كلّ ذلك اللّغة الواصفة لعين الرّائي/ الرّاوي السيري.

2/ الذّات والآخر في رواية "الولد الأسود":

تُعدّ رواية "الولد الأسود" للرّوائي الغيني "كمارا لاي"، سجلا ثقافيّا بامتياز، يعبّر فيها عن عادات وتقاليد مجتمعه، ويمتح من ماضي الأسلاف، والزّمن الجميل؛ حيث تفصّل ذاكرته مشاهد طفولته في أحضان الموروث الشّعبي، وتستأنس بحنينيّة الوطن المفقود، حتّى عِيبَ على "كمارا لاي" إفراطه في رسم صورة مثاليّة عن وطنه مُغيّبا الواقع الاستعماري في روايته، ومن تلك الأصوات المنتقدة، الرّوائي الكامروني "(ألكسندر بيبدي/ مونجو بيتي) الذي تساءل بشيء من الاستنكار إن كان (لايي) لم ير في حياته سوى أفريقيا جميلة وحنونة كالأمّ تعيش في هناء وسلام، وقال إنّه يستغرب عدم اصطدام "لايي" ولو حتى بمظهر واحد من مظاهر السّيطرة الاستعماريّة أثناء طفولته. ويخلص "بيبدي" إلى أنّ رواية "الولد الأسود" لا يمكن بحال من الأحوال أن تكون "شهادة" مهما ادّعى عنوانها أو صاحبها ذلك".[16] ومنه فإنّ عدم ذكر الاستعمار –في نظر أنصار هذا الموقف– والويلات التي ألحقها بأفريقيا في أيّ عمل أدبي أفريقي لا يؤهّل ذلك العمل؛ لأن يرقى لمرتبة الشّرف وفق الطّرحي الزّنجي• وهو ما يبدو مستبعدا بالنّسبة لرواية "الولد الأسود" التي نرى أنّها تستعيد العلاقة مع المستعمر، ولكن وفق رؤية خاصّة للكاتب، وذلك عبر طرح ثقافي تؤكّده قراءة متأنّية للنّص؛ فالعامل الكولونيالي هو من خلق أزمة الذّات، والوطن عند الكاتب الأفريقي المغترب؛ و"الوطن دائما هو المحور، والمرتكز، هذه هي الحقيقة الأولى التي تواجه دارس الرّواية في غرب أفريقيا. تختلف الأمزجة، وتختلف الرّؤى، وتختلف الأساليب الفنيّة وتتفاوت القدرات، ولكنّ الوطن: تاريخه جراحه، واقعه المعاصر، هو دائما الشّاغل الرّئيسي".[17] وقد تناول "كمارا لاي" مشكلة الهويّة عبر حنينيّة استعادة الوطن من خلال استثارة الخيال الجمعي للأفارقة عبر استدعاء الذّاكرة الثّقافيّة، في دعوة واضحة للتّمسّك بالتّقاليد الأفريقيّة عبر تأكيد الثّقافة الوطنيّة.

لقد قدّم الرّاوئي "كمارا لاي" هذا الطّرح وفق ما يطلق عليه "بالتّجسيدات" enactments التّقليديّة لها وظائف خاصّة في المجتمعات بعد الكولونياليّة؛ إذ تشكّل في الغالب أفضية يمكن من خلالها مقاومة القيم والممارسات المفروضة. هذه التّجسيدات –تتجذّر في الثّقافة الشّعبيّة– ليست فقط مجرّد وسائط لإنعاش الذّاكرة والحفاظ على التّاريخ، ولكنّها أيضا بمثابة استراتيجيّات فعّالة للحفاظ على الاختلاف الثّقافي، وذلك من خلال أنظمة تواصليّة

محدّدة (شفاهيّة، بصريّة، حركيّة)، ومن خلال قيم معيّنة ترتبط بالعادات المحليّة التي غالبا ما ترجع إلى مرحلة ما قبل الالتقاء بالآخر".[18]

وهو ما حاول "كمارا لاي" تسويقه في نصّه، من خلال التّركيز على الحياة الثّقافيّة الأفريقيّة من فولكلور وأغاني، وطقوس، وقصص خرافيّة... لا تخرج الفكرة الرّئيسة في تقديمها عن العلاقة الجدليّة مع الآخر؛ لإثبات "أنّ القيم الثّقافيّة للعالم الأسود الإفريقي تؤدّي الأدوار نفسها، والمهام البشريّة، والعلميّة والصّوفيّة، والدّينيّة التي تؤدّيها القيم الثقافيّة اليهوديّة–المسيحيّة، أو الأوروبيّة الرّاسخة، ما يبرّر هذه القيم، ويقرّ بأهمّيّتها الحياتيّة للتّوازن النّفسي، والاجتماعي، والطّبيعي للمجتمع التّقليدي الأفريقي".[19]

3/ الفضاء النّفسي:

أ/ فضاء المدينة:

▪ كوروسا:

ابتداء نشير إلى أنّ "كوروسا" هي الفضاء المديني الذي عاش فيه الرّاوي طفولته، وتقلّب بين شوارعه فنجده يستعيده عبر خيط الحنين، والتّعيين المكاني الدّال على الفضاء المرجعي،•• الذي يحمل المتلقّي على التّصديق بحقيقة التّخييل، وهو كذلك يمدّ الرّاوي/ لاي بطاقة شعريّة تستثير وجدانه، وتعود بذاكرته إلى تفاصيل أوّل عيد يقضيه في هذا الفضاء الحميم فعادة ما يقضيه بالقرية "تنديكان"، ولكن هذه المرة الأمر مختلف في مدينة تعدّ العاصمة اللاقتصاديّة لدولة "غينيا" فالحفل بهيج والرّاوي منهمك في التّحضيرات: "طوال الصّباح، وأكثر من ذلك أيضا في فترة بعد الظّهر عشت في حالة، حيث كلّ منهمك في تحضيرات العيد، وكلٌّ يتصادم ويتعثّر، طالبا مساعدتي. وفي الخارج، لم يكن الهرج والمرج أقلّ: فكوروسا هي مركز الدّائرة، وقد اعتاد جميع رؤساء المقاطعات أن يجتمعوا فيها بمناسبة العيد، يتبعهم موسيقيوهم. من باب الحاكورة رأيتهم يمرّون مع وفودهم من الشّعراء– السّحرة، وعازفي البالالايكا* وعازفي الغيتار، والضّاربين على الطّبول، والتّام تام.••• لم أفكّر عندها إلّا في العيد وفي الطّعام الوفير الذي ينتظرني؛ ولكن في ذلك الوقت كان الأمر يتعلّق بشيء مختلف تماما!".[20] ذلك الشّيء المختلف لعلّه يتجاوز المظاهر الفلكلوريّة التي تستعيد صورتها ذاكرة "لاي"، من طبول، ومعازف، وأكل جميل مظاهر صنعت بهجته، ولكنّها تتعلّق (بشيء مختلف تماما)، ذلك الشّيء لم يسمه الرّاوي، فهو إحساس وجداني لم يفصح عن طبيعته، لكنّه حتما متعلّق بلذّة يفتقدها، وكينونة يحقّق فيها ذاته، وحنينيّة إلى فضاء حميم؛ حيث "لا يتوانى الرّاوي من أن يقدّم رؤيته الذّاتيّة في طبقات المكان كلّما وجد إلى ذلك سبيلا، إذ إنّ هذه الرّؤية تتلاقح مع المكان تلاقحا مستمرّا يجعل الرّاوي جزءا حسّاسًا من المروي، فاعلا فيه، ومنفعلا به، وصانعا لحلقات كثيرة من فضائه".[21] وهو ما يسهم في كشف طبيعة شخصيّة الرّاوي/ لاي؛ فوصف "المكان يدل غالبا على أصحابه ويكشف عن بيئة هذه الشخصيات ومظهرها العقلي والنفسي والاجتماعي".[22]

تمظهر فضاء "كوروسا" في رواية "الولد الأسود" بوصفه فضاءً حميما بامتياز يحنّ إليه "لاي"، ويفتقده في غيابه ويعبّر عن ذلك الفقد بمرارة بالغة، فحتّى الانتقال إلى مدينة مجاورة: "لم يكن حائلا دون الحنين إلى كوروسا لقد

حننت إلى كوخي، وكلّ تفكيري كان موجّها نحو كوروسا، لقد كنت في كوناكري ولم أكن تماما في كوناكري، كنت لا أزال في كوروسا، ولكنّني لم أعد في كوروسا، كنت هنا وكنت هناك، كنت ممزّقا، وكنت أشعر بالوحدة، رغم كل الاستقبال الودّي الذي حظيت به".[23] فهذا الملفوظ يعدّ بوحا بالتّشظي الذي أحدثه فقد الفضاء الحميم/ كوروسا في وجدان الرّاوي، فهو لا يفارق مخياله حاضر معه في سفره، ونشير هنا إلى تسمية الفضاء الجغرافي "كوروسا" وتكرار ذلك في الملفوظ، وهو ما يمكن فهمه في ضوء اشتغال الملفوظ على وعي المتلقّي؛ فـ:"الأماكن الجغرافيّة عندما تتردّد بأسمائها عبر النّصّ الرّوائي تعمل على إيقاظ حسّ المتلقّي، فالمتلقّي يبدأ في صنع مكان متخيّل سواء قدّم النّصّ إشارات مكانيّة، أو لم يقدّم".[24] وكأنّ الرّاوي يريد أن يلفت انتباه الأجيال القادمة بعده، إلى البعد الرّمزي للمظاهر الاحتفاليّة التي تحفظ التّاريخ الثّقافي الغيني، وترسّخ قيم توطين الذّات على خطى ثقافة الأسلاف، في استدعاء ممتزج بحسرة بادية تعبّر عن حجم المفقود، ألا وهو الفضاء الحميم/ كوروسا برمزيته الثّقافيّة من خلال هويّة الموجودات التي قدّمتها عين الرّاوي للمتلقّي، والتي تعبّر عن دلالات رمزيّة للفضاء تعتبر المغناطيس الذي يثبت ذات الرّاوي/ لاي في كينونته عبر حنينيّة استدعت فسيفساء المشهد الثّقافي.

ب/ فضاء القرية:

- **تنديكان:**

يتمظهر الفضاء القروي "تنديكان" على نحو حميم في رواية "الولد الأسود"؛ حيث يستشعر الرّاوي لذّته البالغة وهو مقبل على هذا الفضاء الأصيل في التّشكيل السّكني الأفريقي، فالقرية من مؤثثات الفضاء الرّوائي الأفريقي بما تحمله من أبعاد رمزيّة ثقافيّة، فالقرية بالنّسبة لـ"كمارا لاي" تتجاوز الحيز الجغرافي إلى فضاء عائلي يعبّر "لاي" عن شوقه له ببراءة الطّفل، وحنينيّة الفقد؛ وبذلك "تصير جغرافيا المكان داخل الرّواية مكونا عضويا في طبيعة الحدث".[25] يقول الرّاوي/ لاي: "غالبا ما كنت أذهب لقضاء بعض الأيّام في تنديكان وهي قرية صغيرة غرب كوروسا، في تنديكان ولدت أمّي وأمّها وأخواتها لا يزالون فيها ساكنين. كنت أذهب إلى هناك بلذّة بالغة لأنّني كنت محبوبا كثيرا فيها، وكنت مدلّلا، وخصوصا من قبل جدّتي، التي كان قدومي عيدا بالنّسبة إليها؛ وأنا كنت أحبّها من كلّ قلبي".[26] يلتفت هذا الملفوظ إلى الفضاء العائلي؛ وهو يتقلّب فيه بين أحضان جدّته، مبيّنا علاقته بالفضاء من جهة أمّه (في تنديكان ولدت أمّي، وأمّها)؛ وهذا الالتفات لعلاقة النّسب ليس ذكرا عارضا بقدر ما هو تجذير للذّات في هويّتها، والتصاقا بالفضاء، فالكاتب الأفريقي "نجده يصبو دائما إلى فضاء حميم يضرب فيه بجذوره من أجل تأهيل هويّته، والتّعبير عن كينونته ووجوده؛ حيث يتحوّل هذا الفضاء المكاني إلى مرآة ترى فيها الأنا صورتها".[27]

- **الحاكورة:**

يستدعي الرّاوي فضاء "الحاكورة"، كامتداد للفضاء الحميم/ القرية الذي يفتقده في غربته، ويصف للمتلقي تلك اللّحظات من الأسى، وهو يفارق الأرض التي نشأ بها والنّاس الذين ألفهم، وألفوه، يقول عن ذلك: "ذهبت أقول وداعا للعجائز في حاكورتنا، والحواكير المجاورة، وكان قلبي مثقلا. لقد عرفت هؤلاء الرّجال، والنسّاء منذ نعومة أظفاري كنت أراهم دائما في المكان نفسه الذي أراهم فيه الآن (...) أمام هذا كنت وكأنّني منصرف عن ماضيَّ،

ولكن أليس هذا هو الحاصل نوعا ما؟ ألم أكن هنا جزءا كاملا من ماضيّ؟".[28] يعبّر الرّاوي في هذا الملفوظ عن لحظة فارقة في حياته، يستذكرها بعد زمن بكثير من الأسى والحسرة، ولوعة الفراق؛ إذ يستعيد فضاء "الحواكير" بـ"تنديكان" حيث نشأ، وعرف عن كثب أناسا يحنّ للقائهم، وقد خلق له الاغتراب عن "الحواكير" أسئلة الذّات والهويّة ألم أكن هنا جزءا كاملا من ماضيّ؟ "فالإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقيّة جغرافيّة يعيش فيها، ولكنّه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره، وتتأصّل فيها هويّته، ومن ثمّ يأخذ البحث عن الكيان والهويّة شكل الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها "الأنا" صورتها، فاختيار المكان، وتهيئته يمثّلان جزءا من بناء الشّخصيّة البشريّة، (قل لي أين تحيا أقل لك من أنت)".[29]

تواصل العين الرّائية للرّاوي استعادة الفضاء الحميم عبر لغة شعرية تعكس جمالية التّشكيل المكاني/ القرية في وجدانه، فهو يعبّر عن جماليّة جغرافيا الفضاء/ الحاكورة من منظور طوبوغرافي يبرز حيثيات المكان وتفاصيله، وكذلك العادات والتّقاليد التي ترتبط بهذا الفضاء، والخيرات المتوزّعة على امتداد أرضه وفق تصوّر لحياة هنيئة رغدة خلّفها وراءه الرّاوي، يقول: "وحاكورة خالي كانت واسعة مع أنّ سكّانها أقلّ، وأقلّ بكثير من سكان حاكورتنا، ومع أنّها ليست في أهمّيّة حاكورتنا فإنّها كانت تمتدّ بسخاء كما هي الحال في الرّيف حيث لا يشتكي من نقص في المكان كانت هناك حظائر للبقر، وللماعز، كانت هناك شوانٍ للأرز، والذّرة البيضاء، والمنهيوت والفستق، والباميّة هي مثل أكواخ صغيرة بهذا القدر منصوبة من عواميد من حجر لحفظها من الرّطوبة".[30] يبدع الرّاوي في تصوير الفضاء/ الحاكورة ومؤثثاته المتعلّقة بتقاليد القرية من زراعة، وتربية للبقر، والماعز، وغير ذلك في صورة من الحياة البسيطة يستعيدها في غربته حنينا وشوقا، نرصد كلّ تلك التّفاصيل عبر العين الرّائيّة للرّاوي/ السّيري –لاي– الذي تتمحوّر الأحداث الرّوائيّة حوله، وتتشابه سيرته مع سيرة الكاتب إلى حدّ التّطابق؛ وعليه يكون الفضاء تبعا للكاتب، ومتمظهرا في حدود رؤيته فـ: "النّصّ السّيرذاتي، احتكاما إلى صلة الكاتب بالمكان الذي درج فيه، هو أقرب ما يكون إلى نصّ يكتبه بتقنيّاته، وعلاماته الخاصّة بوحي من الفاعل فيه، فالبنية فيه هرميّة، ماثلة في لغة النّص، وأسلوبه، بشكل يلفت القارئ إلى مادّيّة المكان، وقد ارتسمت معالمه بالكلمات".[31]

- **الحقل:**

يدخل فضاء الحقل ضمن استراتيجيّة الرّاوي في تقديم لوحة مكتملة عن التّقاليد الأفريقيّة المرتبطة ارتباطا وثيقا بفضاءاتها، فيما يأخذ الفضاء الطّبيعي حيّز السّرد الأكبر، وهو في نصّ "الولد الأسود" فضاء حميم، يتعامل معه سكّان الرّيف بحسب عادات معيّنة؛ فـ"حين يجيء الحصاد ينطلق كلّ ربّ عائلة عند بزوغ الفجر ليقطع أوّل قبضات من الحصيد في حقله، وما إن تجنى هذه البواكير حتّى يعطي التّام تام إشارة الحصاد (...) كنت أعرف فقط أنّ هذه هي العادة، ولم أكن أبحث عن أبعد من ذلك (...) يجب أن يكون لها سبب يمكن بسهولة اكتشافه لدى قدماء القرية في أعماق قلب وذاكرة القدماء، ولكن لم يكن عمري ليسمح عندئذ (...) وحين بلغت هذا العمر أخيرا، لم أعد مقيما في أفريقيا".[32] في هذا الملفوظ ينفتح الفضاء/ الحقل على التّقاليد، والعادات، وذاكرة الأجداد. وهنا نلمح حسرة الرّاوي كونه لم يعرف جوهر التّقليد المعمول به في الحقل، والذي توارثته الأجيال وكأنّها دعوة للمتلقّي

الأفريقي أن يتمسّك بأعرافه، بل يفهم مراميها العميقة؛ وقد بيّن "دومينيك زهان" "Dominique Zahan" بأنّ: "التّقاليد الإفريقيّة بالنّسبة للإفريقي هي تجارب التّجمعات البشريّة، وتشمل مجمل المكاسب التي جمعتها الأجيال المتعاقبة منذ فجر التّاريخ في المجالات الفكريّة والممارسات اليوميّة، وهي نتاج الحكمة المكتسبة. كما تعدّ الغصن المثمر، أو الحماية".[33]

إلى هنا يمكن القول بأنّ الفضاء في رواية "الولد الأسود"، فضاء حميم قد عكس البعد الثّقافي التّقليدي للحياة الأفريقيّة، وقد تمظهر الرّاوي السّيرذاتي منسجا مع ثقافة الأسلاف ومتمسّكا بها، وكان الحنين إلى الماضي بخزّانه من عادات، وأعراف ينبثق من ذاكرته، وهو يخطّ بالقلم سطور روايته "الولد الأسود" الذي كان الفضاء فيه تيمة ثقافيّة أساسيّة في سجلّ الهويّة الأفريقيّة. و"في المجمل يكون خيط الحنين الذي ينتظم هذا العقد من المشاهد الجميلة صورة مشرقة للحياة القبليّة الغينيّة، ويمجّد (كمارا لايي) ككتاب الزّنوجة، الماضي الأفريقي، ولا يرى فيه أي نقص أو عيب. وتبدو الحياة الأفريقيّة في عيني الشّاب البعيد في أرض الغربة فردوسا سحريّا".[34]

4/ تمثّلات الاغتراب في الرّواية:

يتمظهر الفضاء "الباريسي" في رواية "الولد الأسود" فضاء إشكاليّا غير حميم، فالرّاوي/ لاي الذي دفعته حتميّة التّعلّم إليه تعيده الحميمة منه إلى فضائه "الأليف" وهو بلده "غينيا"، ولكن عبر آلية الذّاكرة "باعتبارها كتلة تمتد في حركة انفتاحية على الماضي (...) ليعطي للماضي بعده المتجدّد، ويتتبع أفاعيله في المستقبل الذي هو نتاج حتمي له"؛[35] فنجده يشكو العزلة التي لا يكسر رتابتها إلّا كتابته الممتعة عن بلده، وذكرياته التي يسردها بشوق، وحسرة بادية، وغربة يفتقد فيها وطنه، أهله: "كنت أعيش في باريس بعيدا عن بلدي غينيا بعيدا عن أهلي كنت أعيش فيها منذ سنوات في عزلة يندر أن يخرقها شيء فكان فكري يحملني آلاف المرّات إلى بلدي بالقرب من أهلي (...) وفي يوم فكّرت أن هذه الذّكريات التي كانت لحظتها طازجة برأسي يمكن أن تذبل وتختفي (...) ولكن كيف تختفي؟ (...) كنت أعيش وحدي في حجرتي، حجرة طالب فقير، وكنت أكتب كأنّني أحلم، أتذكّر: كنت أكتب لمتعتي الخاصّة، وكانت متعة عظيمة لا يملّها القلب أبدا".[36] وبهذا تكون فاعليّة الذّاكرة مرتكزا أساسيّا في كتابة نصّ "الولد الأسود"؛ فعبرها نستكشف لوعة الاغتراب التي يعيشها الرّاوي بـ"باريس"، إلى حدّ صار يخاف فيه على كينونته، وموروثه من أثر الاغتراب؛ لأنّ الذّاكرة قاصرة و"لا تنسى فحسب بل تفلسف الأشياء الماضية، وتنظر إليها من زوايا جديدة، وتهدم وتبني حسبما يلائم تجدّد الظّروف وتغيّرها، وتجد التّعليل، والمعاذير لأشياء سابقة؛ لأنّها في عمليّة كشف دائم، ومعنى ذلك أنّ الماضي شيء لا يمكن استرجاعه على حاله، ولا مناص من تغييره بوعي، أو بغير وعي".[37]

لم تكن نتيجة اغتراب الرّاوي/ لاي بعيدة عن توقعات "والدته" التي حاولت اعتراض رحلته إلى "باريس" فكأنّها تدرك سلفا ما الذي سيعانيه ابنها في فضاء غريب: "ألن أحصل على السّلام أبدا؟ قالت: بالأمس مدرسة في كوناكري، واليوم مدرسة في فرنسا، غدا... ماذا سيكون غدا؟ كل يوم تجيء نزوة جديدة لتحرمني من ولدي!".[38] إنّه الحرمان الذي سيعاني منه "لاي" بدوره، ويتمظهر في النّصّ حنينا، وبوحا بالفقد الذي سبّبته له في نظر والدته

مجرّد (نزوة)، وكان الرّاوي/ لاي قد صرّح بندمه على سفريته خارج البلاد، في لحظة من نزوة أبعدته عن والدته وألم الفراق يعتصره. وهنا يتمظهر الفضاء الباريسي غير حميم، تنتفي عنه مظاهر الألفة التي وجدناها في علاقة "لاي" بوطنه الأمّ؛ حيث إنّ رمزيّة الفضاء هنا هي نوع "من تثبيت الهويّة، والوجدان المهدّدان بالنّسف، هذا الوجود المتشذّر، والمفكّك والذي يحاول من خلال الحلم اليقظ جمع أشلائه، وإعادة ترميمه".[39]

بهذا يكون الفضاء "الباريسي" قد طرح اشكاليّة اغتراب الشّباب الأفريقي القادم إليه للدّراسة، والتّعلّم ولعلّ خوف "والدة" الرّاوي عليه هو خوف من اجتثاث جذوره الثّقافية، ولقد عبّر عن ذلك "الرّاوي" عندما جال بخاطره إمكانيّة أفول ذاكرته يوما ما، ويمكن إدراج هذا التّوجّس في إطار بحث "بحث وسواسيّ عن الهويّة، بحث يزداد قوّة بمقدار ما يكون لدى الأشخاص ذلك الشّعور بأنّهم بعيدون عن جذورهم".[40]

الخاتمة:

في ختام هذه الدّراسة يمكن القول إنّ حميميّة الأفضية قد أضفت شعريّة تجلّت في اللّغة الواصفة التي أسهمت في نقل الفضاء من المجال الطوبوغرافي إلى المستوى الإيديولوجي. فالفضاء مشحون بطاقة رمزيّة تنقله من المستوى الطُّبوغرافي إلى مستوى الفكرة التي يُرَادُ للقارئ أن يتلقّفها، كما أسهمت تقنيّة وصف الأفضية وتصويرها في جمالية المشاهد السّرديّة المقدّمة حول الفضاء. وبذلك يمكن قراءة الفضاء في رواية "الولد الأسود" وفق بعدين، البعد الجغرافي، والبعد الرّمزي.

وقد طرحت إشكالية الذّات والاغتراب في رواية "الولد الأسود عبر خيط حنين يستدعي الفضاء الحميم (كوروسا، تنديكان، الحاكورة،...)، وفضاء غير أليف (باريس) ما يمكن إدراجه ضمن فكرة التّقاطبات المكانيّة (Polarités Spatiales)، والتي عبّرت عن موقف مزدوج من هذه الأفضية، وهو موقف ينتصر للذّات الأفريقيّة بموروثاتها التي يشكّل الفضاء ملمحا بارزا فيها.

نخلص كذلك إلى أنّ الذّاكرة تعدّ مرتكزا أساسيّا في رواية "الولد الأسود"؛ فعبر فاعليّتها حاول الرّاوي استدعاء الأفضية والتّعبير عن مكنوناته اتجاهها، في شكل من الحلم اليقظ.

المصادر والمراجع:

المصدر:

1/ لاي، كمارا، (1982)، الولد الأسود، تر: ضياء المحجوب، مؤسّسة الأبحاث العربيّة بيروت، لبنان، ط1.

المراجع:

2/ بحراوي، حسن، (1990)، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصيّة)، المركز الثّقافي العربي، بيروت لبنان، ط1.

3/ بركة، ناصر، (2012-2013)، أدبيّة السّير الذّاتيّة في العصر الحديث(بحث في آليّات اشتغال النّصوص ومرجعيّاتها الفاعلة) (أطروحة دكتوراه)، إشراف: محمّد منصوري، قسم الآداب واللّغة العربيّة، كليّة الآداب واللّغات جامعة الحاج لخضر-باتنة-الجزائر.

4/ تودوروف، تزفيتان، (1990)، الشّعرية، ترجمة شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط2.

5/ جماعة من الباحثين، (1988)، جماليّات المكان، عيون المقالات، الدّار البضاء المغرب، ط2.

6/ جيلبرت، هيلين، وتومكينز، جوان، (2000)، الدّراما ما بعد الكولونياليّة (النّظريّة والممارسة)، تر: سامح فكرى، مركز اللّغات والتّرجمة-أكاديميّة الفنون القاهرة مصر، دط.

7/ حطّاب، طانية، (أوت 2017)، الرّواية السّيرذاتيّة وسؤال التّجنيس-البحث عن وليد مسعود أنموذجا-، مجلّة رؤى فكريّة، مخبر الدّراسات اللّغويّة والأدبيّة، جامعة سوق أهراس-الجزائر، (ع6).

8/ الزّمخشري، جار الله، (1079)، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، لبنان، مادّة (شعر)، ط1.

9/ الظّل، حوريّة، (2011)، الفضاء في الرّواية العربيّة الجديدة (مخلوقات الأشواق الطّائرة لإدوار الخراط نموذجا) دار نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع دمشق، سوريا، دط.

10/ عاشور، رضوى، (2016)، التّابع ينهض (الرّواية في غرب أفريقيا)، دار الشّروق القاهرة، مصر، ط1.

11/ عبيد، محمّد صابر، (2013)، الذّات السّاردة (سلطة التّاريخ ولعبة المتخيّل، قراءات في الرّؤية الإبداعية لسلطان بن محمّد القاسمي)، دار نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريا.

12/ عبيد، محمّد صابر، (2014)، النّصّ الرّائي(أسئلة القيمة وتقانات التّشكيل)، المؤسّسة الحديثة للكتاب بيروت، لبنان، دط.

13/ علول، إلهام، (جوان 2018)، "شعرية الفضاء الرّوائي عند واسيني الأعرج قراءة في البدايات والأصول وآفاق هاجس التّجريب"، منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبّار-قسنطينة، المجلد 14، العدد 2.

14/ عيلان، عمرو، (2001)، الأيديولوجيا وبنية الخطاب الرّوائي (دراسة سوسيوبنائيّة في روايات عبد الحميد بن هدوقة)، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة-الجزائر، دط.

15/ ابن فارس، أحمد، (د.ت)، معجم مقاييس اللّغة، مادّة (شعر)، ج 3، دار فكر، دمشق، سوريا.

16/ فضل، صلاح، (1996)، بلاغة الخطاب وعلم النّصّ، الشّركة المصريّة للنّشر لونجمان، مصر، ط 1.

17/ كاندو، جويل، (2009)، الذّاكرة والهويّة، تر: أسعد وجيه، منشورات الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب، دمشق سوريا، دط.

18/ ماضي، نوال، (جانفي 2020)، خطاب الهوية الثقافية وسؤال العولمة من منظور روائي (مقاربة في مدن الملح لـ عبد الرحمن منيف)، منتدى الأستاذ. المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبّار-قسنطينة- الجزائر، (مج 16)، (ع 01).

19/ مزعاش، مراد، (جانفي 2018)، صورة الأنا في عيون الآخر. الجزائر في الرحلات التونسية خلال الربع الأول من القرن العشرين، منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبّار- قسنطينة. مج 14، عدد 1.

20/ ابن منظور، جمال الدين، (1998)، لسان العرب، مادة(شعر)، المجلد 4، ج 26، دار المعارف، القاهرة.

21/ الميلود، عثماني، (1990)، شعرية تودوروف، عيون المقالات، الدّار البيضاء، المغرب، ط1.

22/ ناظم، حسن، (1994)، مفاهيم الشّعرية، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1.

23/ وغليسي، يوسف، (2007)، الشّعريات والسّرديّات، قراءة اصطلاحيّة في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السّرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، ط1.

24/ وغليسي، يوسف، (مارس 2009)، تحوّلات الشّعرية في الثقافة النقدية العربية الجديدة (بحث في حفريات المصطلح)، مجلّة عالم الفكر، المجلّد 37.

25/ يقطين، سعيد، (1997)، قال الرّاوي، (البنيات الحكائيّة في السّيرة الشّعبيّة)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1.

26/ Bodo, Bidy Cyprien, (2005), le picaresque dans le roman africain subsaharien d'expression française, thèse de doctorat, sous la direction de Michel Beniamino, en littérature française école doctorale de sciences humaines et sociales, université de limoges, France.

27/ Tassou, Kazaro, (1980/1981), Réception du Roman sahélien par la Critique de langue française, (thèse doctorat), sous la direction de Jacques Mounier, U.E.R de littérature Générale et comparée université de Sorbonne nouvelle, (paris 3).

28/ مستخرج من موقع: https://fr.wiktionary.org بتاريخ:2021/10/06. السّاعة: 1:09.

29/ مستخرج من موقع: https://www.marefa.org بتاريخ: 2021/10/06. السّاعة: 1:09.

الهوامش والإحالات:

[1] عثماني الميلود: شعرية تودوروف، عيون المقالات، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص08.

[2] تزفيتان تودوروف، الشّعرية، ترجمة شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط2 1990 ص21.

[3] يوسف وغليسي: الشّعريات والسّرديّات، قراءة اصطلاحيّة في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السّرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، ط1 2007، ص18.

[4] يوسف وغليسي: تحوّلات الشّعرية في الثقافة النقدية العربية الجديدة(بحث في حفريات المصطلح)، مجلّة عالم الفكر، الملجلّد 37، مارس 2009، ص15.

[5] الزّمخشري: أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، لبنان، مادّة (شعر)، ط1079،1، ص331.

[6] ابن فارس: معجم مقاييس اللّغة، مادّة (شعر)، ج3، دار فكر، دمشق، سوريا، 1979، ص209.

[7] ابن منظور: لسان العرب، مادة(شعر)، المجلد4، ج26، دار المعارف، القاهرة،1998، ص2273.

[8] تزفيتان تودوروف: الشّعرية، ص23.

[9] حسن ناظم: مفاهيم الشّعرية، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص09.

[10] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النّصّ، الشّركة المصريّة للنّشر لونجمان، ط1، 1996، مصر، ص375.

[11] محمّد صابر عبيد: النّصّ الرّائي(أسئلة القيمة وتقانات التّشكيل)، المؤسّسة الحديثة للكتاب بيروت، لبنان، دط، 2014، ص241.

[12] عمرو عيلان: الأيديولوجيا وبنية الخطاب الرّوائي (دراسة سوسيوبنائيّة في روايات عبد الحميد بن هدوقة)، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة–الجزائر، دط، 2001، ص214.

[13] حوريّة الظّلّ: الفضاء في الرّواية العربيّة الجديدة (مخلوقات الأشواق الطّائرة لإدوار الخراط نموذجا) دار نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع دمشق، سوريا، دط، 2011، ص80.

[14] محمّد صابر عبيد: الذّات السّاردة (سلطة التّاريخ ولعبة المتخيّل، قراءات في الرّؤية الإبداعية لسلطان بن محمّد القاسمي)، دار نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريا، دط، 2013 ص59.

[15] حسن بحراوي: بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصيّة)، المركز الثّقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1990، ص34.

[16] رضوى عاشور: التّابع ينهض (الرّواية في غرب أفريقيا)، دار الشّروق القاهرة، مصر، ط1 2016، ص46.

• الفضاءات المرجعية هي:"كلّ الفضاءات التي يمكننا العثور على موقع معين لها إمّا في الواقع، أو في أحد المصنّفات الجغرافيّة، أو التّاريخيّة القديمة". ينظر: سعيد يقطين: قال الرّاوي،(البنيات الحكائيّة في السّيرة الشّعبيّة)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1 1997، ص243-244.

[17] المرجع نفسه، ص23.

[18] هيلين جيلبرت، جوان تومكينز: الدّراما ما بعد الكولونياليّة(النّظريّة والممارسة)، تر: سامح فكرى، مركز اللّغات والتّرجمة-أكاديميّة الفنون القاهرة مصر، دط، 2000، ص82.

[19] Kazaro Tassou : Réception du Roman sahélien par la Critique de langue française, (thèse doctorat), sous la direction de Jacques Mounier, U.E.R de littérature Générale et comparée université de Sorbonne nouvelle, (paris 3), 1980/1981، p18-19.

•• آلة موسيقيّة وتريّة لها جسم مثلّث ورقبة طويلة، ولأغلب أنواع البالالايكا ثلاثة أوتار. ولكن لبعض الأنواع الأخرى وتران، أو أربعة. مستخرج من موقع: https://www.marefa.org بتاريخ: 2021/10/06. السّاعة: 1:09.

••• أداة قرع أفريقي من عائلة الطّبول. مستخرج من موقع: https://fr.wiktionary.org بتاريخ:2021/10/06. السّاعة: 1:09.

[20] كمارا لاي: الولد الأسود، تر: ضياء المحجوب، مؤسّسة الأبحاث العربيّة بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص61.

[21] محمّد صابر عبيد: الذّات السّاردة، ص64.

[22] مراد مزعاش: صورة الأنا في عيون الآخر. الجزائر في الرحلات التونسية خلال الربع الأول من القرن العشرين، منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبّار- قسنطينة. مج14، عدد1، جانفي 2018، ص103.

[23] كمارا لاي: الولد الأسود، ص100.

[24] نوال ماضي: خطاب الهوية الثقافية وسؤال العولمة من منظور روائي (مقاربة في مدن الملح لـ عبد الرحمن منيف)، منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبّار-قسنطينة- الجزائر، (مج16)، (ع 01)، جانفي 2020، ص94.

[25] حوريّة الظّلّ: الفضاء في الرّواية العربيّة الحديثة، ص89.

[26] كمارا لاي: الولد الأسود، ص21.

[27] جماعة من الباحثين: جماليّات المكان، عيون المقالات، الدّار البضاء المغرب، ط2، 1988 ص63.

[28] المصدر السّابق، ص94.

[29] المرجع السّابق، ص63.

[30] المصدر السّابق، ص25.

[31] ناصر بركة: أدبيّة السّير الذّاتيّة في العصر الحديث(بحث في آليّات اشتغال النّصوص ومرجعيّاتها الفاعلة) (أطروحة دكتوراه)، إشراف: محمّد منصوري، قسم الآداب واللّغة العربيّة، كليّة الآداب واللّغات جامعة الحاج لخضر-باتنة-الجزائر. 2012-2013، ص167.

[32] المصدر السّابق، ص31.

[33] Bidy Cyprien Bodo: le picaresque dans le roman africain subsaharien d'expression française, thèse de doctorat, sous la direction de Michel Beniamino, en littérature française école doctorale de sciences humaines et sociales, université de limoges,France, 2005, p127.

[34] رضوى عاشور: التّابع ينهض، ص45.

[35] إلهام علول:"شعرية الفضاء الرّوائي عند واسيني الأعرج قراءة في البدايات والأصول وآفاق هاجس التّجريب"، منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبّار-قسنطينة، المجلد14، العدد2، جوان 2018، ص127.

[36] المرجع السّابق، ص43-44.

[37] طانية حطّاب: الرّواية السّيرذاتيّة وسؤال التّجنيس-البحث عن وليد مسعود أنموذجا-، مجلّة رؤى فكريّة، مخبر الدّراسات اللّغويّة والأدبيّة، جامعة سوق أهراس-الجزائر، (ع6)، أوت 2017، ص154.

[38] كمارا لاي: الولد الأسود، ص128.

[39] حوريّة الظّلّ: الفضاء في الرّواية العربيّة الحديثة، ص144-145.

[40] جويل كاندو: الذّاكرة والهويّة، تر: أسعد وجيه، منشورات الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب، دمشق سوريا، دط، 2009 ، ص177-178.