

سيمائية اللثام عند طوارق الهقار: الجماليات والأبعاد الدلالية
(رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع ل الصديق حاج أحمد أنموذجا)
Semantics of Hagar Touaregs' Scarfmask: Aesthetic and
Perspective Dimensions in the Algerian Contemporary
Novel 'Comarade Novel' as an Example

* فاطمي عبد الرحمان¹، بشير مولاي لخضر²

fatmi.abderrahmene¹، Bachir molaylakhdar²

مخبر التراث الثقافي واللغوي والأدبي بالجنوب الجزائري، جامعة غرداية - الجزائر

Laboratory of cultural, linguistic and literary heritage in southern

University of ghardaia -Algeria

fatmi.abderrahmene@univ-ghardaia.dz¹

moulaylakhdarbachir69@gmail.com²

تاريخ النشر: 2020/12/25	تاريخ القبول: 2020/08/30	تاريخ الإرسال: 2020/04/19
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

تفاعل النص السردي الجزائري مع المخزون التراثي الوطني بمختلف أشكاله، في وقفة بحث وتنقيب عن الذات، فراح يستلهم من هذا التراث الغني و يغترف من زخمه ليبرصع به نصوصه الأدبية بجميع مظاهر التراث الملموسة، وما الزيواني الصديق حاج أحمد إلا واحد من أولئك الكتاب الذين تحجو الوصف السابق، فنراه في نصه السردي الإبداعي (رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع ل الصديق حاج أحمد) يستغل تراث طوارق الهقار بمختلف أشكاله، وذلك بجمالية تفاعلية أفصحت عن أبعاد دلالية وفكرية وتاريخية للرجل الصحراوي، تنقل هذه التجربة صورة بصرية سيميائية لطوارق الهقار، (رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع ل الصديق حاج أحمد) هي عبارة عن معزوفات لونية للباس التاريخي وأنواعه المختلفة، فالمحاولة هنا هي إلقاء الضوء على هذا الجانب الجميل من التراث المادي الوطني .

الكلمات المفتاح : (رواية، سيميائية، لباس، طوارق، هقار)

Abstract : The Algerian narrative works have dealt well with the national heritage and all its different types. That rich heritage has been a source of inspiration for writers who have used the concrete heritage to enrich their

* فاطمي عبد الرحمان: fatmi.abderrahmene@univ-ghardaia.dz

literary works. Zaywani is one of that writers who used the same aesthetic way in his literary creative work, Camarade, a Friend of Lostness, to exploit different types of heritage of Hagar Touaregs. That exploitation shows well the semantic, intellectual, and historic perspectives of the Saharan man. That literary work presents a semantic image of Touareg people in Hagar. Camarade, a Friend of Lostness, is colourful melodies of the Touaregs clothing and its different types; thus, it is a trial to shed light on our bright national heritage.

Keywords: clothing, Hagar, novel, semantics, Touaregs.



توطئة :

تفاعل النص السردي الجزائري مع المخزون التراثي الوطني بمختلف أشكاله، في وقفة بحث وتنقيب عن الذات، فراح يستلهم من هذا التراث الغني، و يغترف من زخمه، سواء بداعي استخدامها مكونات سردية، أو لإثراء متونه الروائية بمختلف مظاهر التراث الملموسة واستثمارها في التعبير عن الرؤية وهو ملمح ينطبق على اللباس، والغناء، العمران... إلخ وما الزيواني - الصديق حاج أحمد¹ - إلا واحد من أولئك الكتاب الذين انتهجوا الوجهة السابقة لتفاعل النص السردي الجزائري مع المخزون التراثي الوطني، فنراه في نصه السردي الإبداعي (رواية كاماراد رفيق الحيف والضياء ل الصديق حاج أحمد) يستغل تراث طوارق الهقار بجمالية أفصحت عن أبعاد دلالية وفكرية وتاريخية للرجل الصحراوي.

استحضر الزيواني - نموذجاً لتوظيف التراث في السرد الجزائري المعاصر - التراث المادي للرجل الصحراوي بمختلف مظاهره وتفاعل معها، وذلك في محاولة منه لتأسيس نمط روائي حديثي (يواكب ثقافة العصر فأخذ من معجمه الشعبي وشكّل قاموساً معاصراً - بأدوات تقليدية - استودع فيه كل الإيديولوجيات والمرجعيات الآنية، ومن أبرز تلك الأشكال: اللباس الذي أضحي لغة معقدة وعلامة ملغزة فلم يعد اللباس مجرد خيوط نسيجية، ببعدها المادي فحسب، وإنما اكتسب أبعاداً ومُحمل بدلالات قومية وثقافية)²

حاول الزيواني من خلال تفاعل بنائه السردي أن ينقل صورة بصرية حسية، يعتمد في ذلك على التعبير الأدبي السردي، بقدر اعتماده على مخاطبة الإحساس والوجدان عند المتلقي، وربما تكون

الكلمة في أحيان كثيرة قاصرة عن التعبير، بما يدفع بالأديب الفنان للاستعاضة عنها بأدوات أخرى كاللون في اللباس والموسيقى مع الغناء، و لا يستطيع التفاعل معها إلا من امتلك ناصية الحس الفني، واللوحات هنا هي عبارة عن معزوفات لونية للباس التارقي وأنواعه المختلفة، كون اللباس علامة سيميائية ذات أبعاد دلالية وفكرية مختلفة، و يمثل اللباس علامة ملغزة تحمل بين طياتها أبعادا جمالية وإيديولوجية جمّة، فنحن (نقرأ اللباس الذي يلبسه الناس، لا بوصفه قيمة معيشية ضرورية، وإنما بوصفه صورة ثقافية لها معانيها ولها دلالاتها وتحمل ألوأنها المشابهة... تفرض أو تتعرض لحالات من الفهم والتأويل)³ فلم يعد اللباس ببعده الظاهري فحسب وإنما للباس أبعاد خفية تشكل مخزوننا روحيا يعبر عن ثقافة صاحبه، لهذا يُعد اللباس جزءًا من هوية الفرد

1. اللثام :

تحمل الملابس مرجعية ثقافية متعدّدة تتجاوز وظيفتها الرئيسية، لتتحول إلى وسيلة ثقافية يقف عندها عالم الدين و عالم الاجتماع، وغيرهما من الباحثين (فيقفون على أدق جزئياتها نسيجها ولونها وشكلها بشكل يوفر رؤية عميقة لروح العصر والتقاليد السائدة، فاللباس مرآة لأحوال المجتمع وأوضاعه، ولم يكن إنتاجه عملا عفويا وتلقائيا فحسب، إنما كان يخضع لرؤية فنية نابغة من الخصوصية الثقافية والحضارية)⁴

كذلك اللباس التقليدي الجزائري فعابا ما يعبر عن التأثيرات الثقافية المتعدّدة، سواء: العربية أو الأمازيغية كالتوارق أو الأوربية أو العالمية، حيث ساعدت على خلق الإلهام، لأنها تزاوجت مع القيم المختلفة والمتنوعة، ومن بين الألبسة التقليدية الجزائرية التي تعتبر إحدى المقومات العريقة في التراث الصحراوي الأصيل نجد اللثام، لما له من أثر كبير و مكانة خاصة في العادات والتقاليد لدى الرجل التارقي.

فاللثام التقليدي يعدّ مظهرا من مظاهر الهوية لدى الرجل التارقي لم يتأثر بالتغير الاجتماعي والثقافي بل حافظ على شكله ووظيفته التقليدية، يستعمل في أغلب المناطق التي يتواجد بها الإنسان التارقي في الصحراء الكبرى⁵، ما بين حدود (جمهورية مالي الشمالية الغربية مع موريتانيا إلى حدود السودان مرورا بشمال مالي و شمال النيجر و شمال تشاد و جنوب غربي ليبيا و جنوب شرقي الجزائر)⁶، بحيث صار طقسا من طقوس الهوية التراثية الجزائرية والإفريقية على حدّ سواء.

كما أنه ليس جزءا من ثقافة وتاريخ الرجل الصحراوي فحسب، بل يمثل هذا اللباس التقليدي جزءا من ثقافة وتاريخ الإنسانية ككل، ويمتد على مدى قرون من التاريخ (فهو جزء مهم وسمه أساسية لشعب من الشعوب فمن الطبيعي أن يعتر كل فرد بملابسه ففيها ارتباط وعمق تاريخي بالأصالة والحضارة والعادات والتقاليد)⁷

1.1/ البعد السيميائي للثام التارقي :

- يعبر الثام عن تراكمات وترسبات ثقافية متعدّدة، لما له من علاقة وطيدة بمتطلبات البيئة، و لعلّ البيئة الصحراوية المشتركة لسكان ما وراء الصحراء الكبرى، فرضت عليهم نوعا من اللباس يساير بلادهم الحارة، ويوافق البساطة التي تلازم حياتهم وتتماشى مع طبيعة الحياة البدوية، فحين نقرأ رواية (كاماراد) ندرك تماما أنها انعكاس لبيئتها وحين نشاهد لوحة الزيواني الفنية نعرف من أي ثقافة انحدرت، وهذا الفعل يخلق التنوع الإنساني ويؤسس للتبادل الثقافي ويثري المعرفة سواء داخل الوطن الواحد أو بين مختلف الأوطان التي تلتقي على الفكرة والتعبير والتاريخ.

يشارك الرجل الإفريقي الساكن في الصحراء الكبرى في أحد مظاهر اللباس، التي أثبت به الزيواني بنائه الروائي وخاصة الذين مرّ بظل الرواية بأراضيهم خلال رحلته إلى فردوسه المنشود، عندما التقطت عين بطله مامادو ذلك الزخم التراثي المتنوع من اللباس، وحاول تسجيل ملاحظاته المختلفة حوله.

بتوقفنا عند أمثلة للثام التارقي داخل الرواية وتمعننا فيها، وجدنا عين مامادو البطل لاحظت التشارك الموجود لدى التوارق في اللباس، وخاصة اللثام بداية من موطنه النيجر حيث ذاك التارقي المهزّب (بعد انطلاق مركبة (لاندر ٧-ر)؟ بنصف الساعة، نادى علينا صاحب " أف جي 45 " هو رجل يضع لثاما على وجهه كما قلنا، أخاله أربعينا للأسف لم أتبيّن أرنبة أنفه و فمه بفعل اللثام حتى أصفه عيناه لامعتان، تسكنان سردابا عميقا، يلبس عباءة باردة الخضرة من نوع البازان الممتاز، المسمى في معاجم أهل إفريقيا بمصطلح (G-انيليا)، هذا الأخير دائم النظرة إلينا بالريبة، سعدنا، تكّدسنا فيها)⁸

حتى دخوله إلى مدينة عين قزام (مع صباح يوم السبت نفضنا من نومنا دخلنا مدينة (عين قزام) أو كما يحلو للبعض منا تسميتها " مارسيليا ليكامراد " الطقس معتدل تسللنا عبر الشارع

الوحيد للمدينة البيوت أكثرها طيني، قليلها إسمنتية، الطريق شبه معبّدة، وجوه من الطوارق باللثام، يرتدون بازانات زرقاء، صفراء، خضراء، نساء بيضاوات جميلات، يلتحفن قناع (تسغنس)⁹.
 ووجوده بمدينة تاما وهي مدينة أدرار الجزائرية، الذي كان ضمن أحد مسائيات تجوال لبطل الرواية مامادو (خرجنا مساء... الجو معتدل، بدأنا نلاحظ إرهابات الخريف.. الناس منشغلون، حركة المركبات كالعادة، الملمشون لا ينقطعون، لا يمكن أن يمر عليك نفر من البشر هنا، دون أن ترى اللثام عليهم، هو من الرموز المتصقة بالإنسان الطارقي.. بالمقابل يستحيل، تجاوز رهط من الخلق، دون أن ترى بشرتهم فاحمة، ليكامارا هنا، كما بجنوبنا و الله .. انعطفنا نحو الشارع الذي يقع على الضفة اليسرى للوادي، توغلنا فيه حتى بلغنا مفترق الطرق، تفتتح أمامه ساحة واسعة، يقف وسطها تمثال سببية الطوارق)¹⁰

جعل الزيواني اللثام بمثابة الرمز الدال على الهوية والجنسية والعرق والانتماء، فبمجرد أن ترى اللثام عليهم، إلا وتدرك أنه تارقي، وفي ذلك علامة سيميولوجية، لكثرة إيرادها من قبل الزيواني، حيث صار اللثام علامة وبطاقة هوية تدل على الإنسان التارقي، وعلى الانتماء الشعوري للفرد التارقي بالخصوص (ولوضع اللثام تقنيات خاصة، فإذا تدلى على الجبهة وأخفاها فهذا يدل على حزن مرتديه أو على خجله أو احترامه لشخصية معينة، أما إذا رفعه قليلا عن الجبهة فهذا دليل على الفرح والغبطة)¹¹، يلبس اللثام كي يكون إشارة عليه ودلالة يعلن من خلالها عن هويته وجنسيته. وتمثل له مصدر انتماء واعتزاز يحرص على إعلانها والبوح بها لدرجة الإشهار.

هذه الصورة الجميلة عند الرجل التارقي يقتنصها الزيواني ليرصّع بها نصه السردي، ويزين بها مبناه الحكائي، فالدور الهام للثام في الحياة التارقية التقليدية خلق أهمية استثنائية لصانعه، فهي كذلك ذات بعد حضاري وثقافي استطاع الكاتب من خلالها النفاذ إلى عمق إفريقيا وشعوبها وبرز لنا بساطة قاطنيها. فاللثام ليس حكراً على طوارق الهقار فقط بل ثقافة وهوية لأغلب ساكني تلك الأماكن وجسر للتواصل بين سكان منطقة الصحراء الكبرى و ما ورائها من الأماكن، فصار بذلك اللثام كشكل من أشكال اللباس، ومظهر من مظاهر العراقة والتراث، نمطا وأسلوب في الحياة يوافق البيئة والتقاليد التي ألفها الرجل التارقي، لذلك نجد الطوارق يمتازون به ويتواصلون اجتماعيا به كذلك (يضع الأسياد اللثام الأسود، تمييزا لهم عن الأتباع الذين يرتدونهم أبيض،

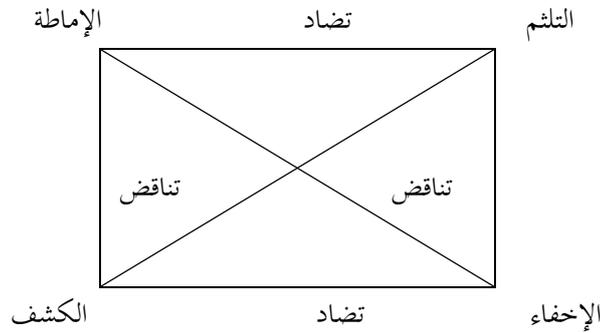
حيث لا يزيلونه حتى في الأكل ومواقيت الراحة وفي حضرة النساء، والذي ينزعه منهم كمن يخلع ثيابه)¹²، فميزهم اللثام عن بقية المجتمعات القبلية الموجودة بالصحراء.

2.1/ البنية السطحية والبنية العميقة :

العلامة السيميائية تأخذ خصوصيتها من خلال وضعيات الائتلاف والاختلاف تماما كالعلامة اللغوية، فغير الطوارق من الجزائريين يلبسون العمامة ويتلثمون ولكنهم لا يستمرون عليه بل يميطنونه، فيمكن القول أن هذه الخصوصية عند الطارقي، تنشأ لديه منذ بدايات حياته، فيكون أول ارتداء للثام مع سن البلوغ ويتسلم الشاب (خلال هذه المناسبة -التي ترمز إلى انتقال الفرد من الطفولة إلى البلوغ -لثامه الأول وسيفه من أبيه في حفلة تقيمها العائلة ويرمز هذا أيضا إلى انضمامه إلى صف المحاربين ويختلف اللثام من قبيلة إلى أخرى، ويدل كذلك على الحالة النفسية لمرتديه، حيث يمكن تقصي الوضع النفسي للفرد من خلال طريقة ارتدائه للثام)¹³.

يمكننا أن نقرأ دلالات أخرى للثام، من خلال ثنائيات تكشف بعض خصوصيات اللثام بوصفه تارقيا متميزا في حياة الرجل الصحراوي الملثم، من خلال المربعين السيميائيين التاليين :

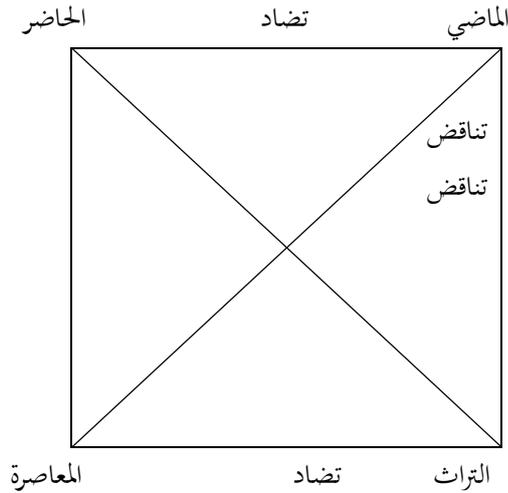
ثنائية التلثم و الكشف:



يتحول اللثام عند التارقي إلى أداة إبلاغية، ووسيلة اتصالية تنوب عن غيرها من الوسائل، فيحقق التحول وظيفيا إذ بالرغم من أنه وسيلة للتغطية للظاهر (الوجه) يصبح وسيلة للكشف عن الباطن (المشاعر والأوضاع)، واللافت هنا أمران يرافقان هذا المشهد :

أن اللثام بهذه الوظيفة الاتصالية الصامتة يكسب قدرة على إبلاغ الجميع دون حاجة إلى تكرار أو أداء كلامي، وهو ثانياً يكرس صفة التمسك بطقس من الطقوس القديمة المتجذرة، وهو بهذا المنحى رمز وفاء لها، ولعله بهذا المنظور أيضاً يرادف لباقة منقطعة النظر، بحيث يكفي التارقي بوضعية مختارة للعمامة واللثام تكفي عن إظهار معالم الحزن أو الفرح بحسب المناسبة، بصورة يختفي معها ما يحشد لكل مناسبة، ويبعث أبناء القبيلة بصورة تلقائية على ردة الفعل المنتظرة

ثنائية الأصالة (التراث) و المعاصرة:



حين نتعامل مع اللثام التارقي بوصفه علامة، فإن هذه العلامة لا يمكنها أن تكون ذات دلالة خاصة من دون مقارنتها بغيرها من العلامات، و دون استحضار السياق العام الذي يحتضنها في مختلف أبعاده .

فعلى صعيد أول يمكن ملاحظة أنه لا حديث عن لثام دون عمامة، وعلى الرغم من تنوع أغطية الرأس وتعدددها، وبخاصة الوافدة منها، وعلى الرغم من تهافت كثير من الأفراد والجماعات في الوطن وفي البلاد العربية على اقتنائها، وتخليهم عن العمامة أو الطربوش أو الطاقية... مع كل ذلك ، يظل التارقي في حله وترحاله ملازماً لعمامته ولثامه، سواء في المجتمعات المحلية أو خارجها، بصورة يقع فيها التقابل بين الأزمنة وإجاءتها في عرف البعض؛ فالعمامة أولاً واللثام تابعا لها وسيلة موروثة عن الماضي البعيد في حياة التارقي، والماضي قد يرادف التخلف والفناء،

وبعكسه الحاضر الذي يحيل على المعاصرة والتمدد والمواكبة والحياة والوجود في عرف كثير من الناس، ولكن بالرغم من ذلك يتجاوز الرجل التارقي عقدة النقص، ويتجنب في إصرار مصير التلاشي والذوبان، متمسكا بترائه، بحيث يتجلى التمسك بالتقاليد عند التارقي حياة، والتخلي عنها فناءً وتلاشيًا، ومن ثم فالتراث ليس عنوانا على التخلّف، والانفتاح والتقليد ليسا دليلا على المعاصرة والحياة، بقدر ما أحما أحيانا انسلاخ وموت، والثام ومن ورائه العمامة مظهر سيميائي على الاحتضان بحيث يمكن الاعتداد بالثام والعمامة - إلى جانب وظيفتهما النفعية في بيئة صحراوية قاسية - رمزا للتعايش مع الثقافة العربية التي تعند بالعمائم " تيجان العرب"، وفكرة الامتداد للعمامة واللباس التارقي عموما في عموم إفريقيا رمز للوحدة ولعله في بيئته العميقة يؤشر على موقف نقدي مضمونه: ما الذي يحول دون تحققها رغم وجود مقوماتها على غرار الوحدة الأروبية؟

2/ - سيميائية الألوان في اللثام:

1/2 - دلالة الأسود والأبيض في الزي الطارقي من خلال (كاماراد):

تعتبر الألوان من الوسائل التعبيرية الفنية الجمالية للباس، ومن العلامات السيميائية الهامة، ولغة إضافية لما لها من مساهمة جذابة في جلب الانتباه، وخلق جو مريح ووجداني، خاصة وأن الألوان تلعب دورا مهما في خلق التأثيرات السيكولوجية للمشاهد وإضفاء صفة الواقعية للباس، بحيث تشكل خصوصية ثقافية، هذا و ما من شك (أن دلالة اللون تبقى رهينة خصوصيات الشعوب، وعقائدها، وأعرافها، وتقاليدها من حيث العموم، فاللون يكوّن هنا من الدلالة الحسية - العقلية غير الذي نعرفه في أوربا، أو الهند، أو الصين مثلا ...)¹⁴

واللون الصحيح أحد الأدوات التي أستخدمها الزيواني في إنضاج لوحته التراثية ، لأنه أرادها واضحة كبناء متماسك، مثل النسيج الذي يجعل الثوب أكثر قوة ومتانة وعمقا وتوازنا، لأنه يعلم أن التارقي يختار ألوان اللباس بعناية فائقة .

شكلت الألوان داخل الرواية مصدرا مساعدا على تذكر الصورة، فالزيواني جعل الألوان رموزا لمعان ودلالات، لأنه يدرك تمام الإدراك أنها رموز تتطلب ثقافة مشتركة بين الأفراد لتفسيرها، إعطاء لون من الألوان دلالة رمزية ايجابية، ولون آخر دلالة رمزية سلبية، كان له أثر بليغ في ربط

الحالة المعيشية والسياسية التي تعيشها المنطقة وكيف ينعكس الإحساس والشعور على اللون واللباس ولألوان (ثلاث أبعاد:

- 1 - نوع اللون : وهي ما اصطلح عليه الناس من تسميات لكافة الألوان.
- 2 - درجة اللون أو عمقه : فنفرق بين الفاتح والداكن من نفس اللون.
- 3 - كثافة اللون : المرتبطة بقوة اللون وغزارته فنفرق بين الألوان القوية والضعيفة¹⁵.

ولعلنا نقف عند البعد الأول " نوع اللون " داخل " كامراد "، قد يكون صحيحا أن نقول أن الرجل الصحراوي أو التارقي على وجه الخصوص يتعامل مع (الألوان) تعاملًا فطريًا تلقائيًا، لأن كل تصرف تلقائي (لا بد أن يكون وراءه شعور مبيت ونية دافعة. وبذا تكون التلقائية عملاً انتظاميًا من حيث نشأتها النفسية ومن حيث حدوثها الفعلي، مثل حال المتحدث مع اللغة حينما يجد نفسه الداخلية بكل مشاعرها وأحاسيسها المكبوتة تتحول إلى نص منطوق فيخرج الداخلي وينكشف المغطى¹⁶

- اختار الزيواني أحد الألوان وهو " اللون الأبيض " للتعامل مع اللباس التارقي، ليعبر عن وصف لباس يوم الجمعة عبر هذا المقطع من الرواية :

(وصلنا بعدها ساحة واسعة، قال لنا فيليب أيضا، إنها ساحة (ماسينا)، تنفتح فيها أربعة أقواس حمراء، عبرنا القوس الواقع في الجنوب الغربي منها، مكتوب عليه (باب بورنوس)، لنجد أنفسنا باتجاه الغرب في شارع (بودة)، شارع طويل جدا، أضاف قائدنا (هو من أنشط الشوارع حركة وتجارة بروما..) فبالرغم من أن اليوم جمعة وعطلة، إلا أن الحركة بهذا الشارع بدت نشطة وغير عادية، لون الأمل.. هو الطاغى على ألبسة أهل البلدة، قدرت في غوري (إن نزولنا بها، فيه فال خير لنا..)... في غائرتي ثانية:

اللون الأبيض سواء عند المسلمين أو المسيحيين، يدل على النقاء، الصفاء، الوضوح.. سرنا زهاء الساعة ... ملامح الطوارق بلثاماتهم وملحفات نسائهم المزرکشة¹⁷

ولعل ذلك لكون " اللون الأبيض " من الألوان التي يستبشر بها الناس وتبث في أنفسهم الإحساس بالخير و التفاؤل، وللون الأبيض رسائل قائمة على المخزون الموجود في داخله والذي يدعو بالإيجاب إلى : النقاء، الراحة، الحلم، الحقيقة، الخير والحق والجمال، وكلها قيم عليا،) فاللون الأبيض هنا له دلالة الصفاء الكامل من الأعراض الجانبية¹⁸ ورسالة الأديب الفنان السعي

إلى تكريس هذه القيمة في المجتمع ونشرها، لإيجاد مجتمع إنساني راق ومتحضر، ودعوة منه للخروج من الأزمات مهما كانت صعبة، والخروج إلى العالم الأرحب وإلى الفعل والإنجاز، ورفض ثقافة الموت والدمار والخراب، التي رأى بعضها البطل ممدو مما عايشه لدى رفقائه رحلته، من نبع هذه الدلالات المختلفة والغنية، استقى الزيواني اللون الأبيض .

2/2 - المقابلة بين الأسود والأبيض :

اختار الزيواني لونين متضادين لإبراز المحاسن والعيوب أحدها يشتمل دلالة رمزية إيجابية، والثاني يشتمل كذلك على دلالة رمزية لكنها سلبية، مع التنبيه إلى أن الزيواني لم يكتف بهذا الحدّ من الألوان من خلال تراث اللباس، بل هو ما نختاره نموذجاً للتطبيق فكان الاختيار على النحو التالي :

البياض والسواد من بين الألوان الموجودة داخل الرواية، كعلامتين دالتين، انعكستا على أحد الألبسة المشهورة لدى الرجل التارقي وهي الشاش أو اللثام يعّد اللباس أحد وسائل الاتصال بين الناس، فيمكن أن نعرف هوية شخص معين من خلال الملابس التي يرتديها، وهي تبين الحالة الشعورية للفرد والمكانة الاجتماعية التي يتبوّؤها في وسطه. ويعتبر أيضا من أهم مظاهر الحضارة المادية، وقد اتخذ الإنسان من أجل الوقاية، وستر العورة، والزينة واللباس من فعل البس " أي ما وارت به جسدك، وهو مرادف للكسوة، ويقال كسوته أي ألبسته، واكتسي: لبس الكسوة، وقد اعتبر صاحب تهذيب اللغة أن، اللباس، والزّي، والقشرة، والهيمّة، والغمة: بمعنى واحد.

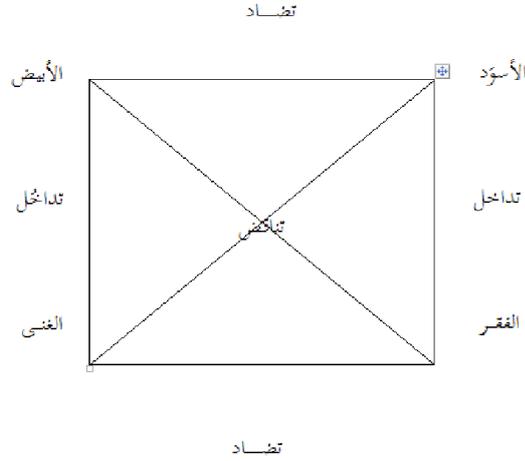
فاللباس التارقي - اللثام - هنا، علامة دالة (والعلامة تدل على صاحبها دلالة عمومية، ولذا فإنها تدمج الفرد في الجماعة وتساويه فيهم، أما إذا أراد التمييز و التفرد من بين قومه فإنه - حينئذ - يلجأ إلى علامات إضافية أخرى تخصه وتميزه)¹⁹ لذا فالواقع أنّ اللثام في المجتمع التارقي على هذا الوصف (يضع الأسياد اللثام الأسود، تمييزاً لهم عن الأتباع الذين يرتدونه أبيض، حيث لا يزيلونه حتى في الأكل ومواقيت الراحة وفي حضرة النساء، والذي ينزعه منهم كمن يخلع ثيابه)²⁰ .

لكن في أوصاف البطل مامادو لمن قابلهم، نجد شيئاً مغايراً في الرواية للتفصيل السابق في علامة اللون بالنسبة للشاش أو اللثام، كالذي يلبسه التارقي صاحب العمل الذي استعمل مامادو ورفقائه في الشغل في طريق الهجرة (بعدها صقّ إيدير بيديه تصفيقتين، أشار أن المقاتل ينتظرنا

بالخارج خرجنا مهرولين بعد تسديد ثمن الغذاء، إذ بنا أمام " تويتا هليكس " سيارة نفعية جديدة، رباعية الدفع، بيضاء اللون، يركب فيها شاب أريعي، ملم بشاش أبيض ناصع، يلبس عباءة بازان (G انيليا) بنفسجي، كذلك الذي يلبسه النبلاء فقط عندنا بنيامي.. آثار النعمة بادية على محياه²¹، فهنا نجد دلالة عميقة للفارق بصورة التضاد أو المغايرة، فالشاش أبيض وهو ما يجيل على رتبة اجتماعية دنيا وفق أعراف الطوارق، و لكنّ البازان أزرق بنفسجي مرتبط بطبقة النبلاء في مالي، بحيث يكشف ذلك عن دلالة نفسية عميقة في واقع صاحب اللباس، الذي أراد الزيواني من خلاله على تمرير رسالة اللون الأبيض المغايرة لأعراف الطوارق، و القائمة على المخزون الموجود في داخله ذات الانعكاس الإيجابي : الإحساس بالخير و التفاؤل، النقاء، الخير والحق والجمال، الحقيقة.

وبين ما هو رخيص يدل على الفقر، عندما أراد وصف الشخص الذي باع معه بقرته التي تزود بمالها للقيام برحلته (باب بيته مغلق، الضوء يكاد يكون منعدما بالرحبة التي يتصل بها من الخارج حائط طيني قصير نوعا ما، خبطت على بابه التقليدي المصنوع من أعواد شجر المانجا بعد مدة ليست بالطويلة فتح الباب، سلمت عليه، هو شخص خمسيني... هذا ما بد لي ليلا، تعرف صباحا أنه يلبس عباءة زرقاء من البازان الرخيص، يلف على رأسه شاشا أسود، عيناه تسكنان مغارة²²)

المربع السيباني:



و عبر ماسبق يمكن أن نقرأ أنّ اللباس الذي يلبسه الناس، اللباس ليس قيمة معيشية ضرورية، وإنما بوصفه صورة ثقافية لها معانيها ولها دلالاتها، إن اللباس يعلمنا الحقائق أو هو يطمس علينا الحقائق، بل هو يفعل الشئيين معا حيث يخفي ويستر، (وفي الوقت ذاته يكشف ويعلن. إنه يستر ما يجب ستره من الجسد لكن يعلن في الوقت ذاته عن اللباس، عن جنسه (جنسها) وبلده وطبقته وعن زمنه قديما أو حديثا وعن وقته شتاء أو صيفا، مثلما ينم عن ثقافته وحاله المادية والاجتماعية، ويقدم يستعمل للإيهام بذلك كله، ويكون حينئذ مجازا أو كناية أو خدعة أو نكتة.)²³ ليشتميز كل مجتمع بآرائه وهويته التي تحدد ملامح رسوخه في الأرض وتكامله معها، وللتراث الشعبي تأثير ساعد في خلق أبعاد جمالية في الفنون الإنسانية بتلون تصنيفاتها في الأدب عموما والرواية كجنس أدبي على وجه الخصوص.

فالأبيض الناصع هنا، لمن كانت بادية عليه آثار النعمة، ليدل على الفرد العالي فيكون اللون في الأبيض رمز للغنى والراحة، بما يصنعه من أشياء توافق ما ينقدح في ذهن القارئ، و الأسود لمن أسدلت عليه الدنيا لباس الجوع والخوف، وجعلت من ألوان أيامه ما يوافق ألوان لباسه، ومن هنا (يتضح أن اللون الأسود له دلالة البعد السلبي)²⁴ كما فعل الزباني عند استغلاله لهذين اللونين، ليفعل التعبير بالألوان فعل اللغة، وتحصل مجازة بين لغة الألوان في الدقة والتصوير و اللغة العادية،

ومن ناحية أخرى ينفعل المتلقى بالألوان وينعكس انفعاله أكثر من اللغة العادية، و نجد هنا الوظيفة الرئيسية للألوان و هي جذب الانتباه للصورة فيرتبط استخدام الألوان بتأثيرات ذهنية وانطباعية للقارئ.

خاتمة و نتائج:

يبقى موضوع هذا الورقة، مجالاً مفتوحاً للبحث، ولا يزال في بداياته حينما يتعلق الأمر بتراث والهوية الوطنية للرجل التاريخي و الثقافة الصحراوية، وقد أفضت الورقة البحثية إلى عدد من النتائج نلخصها في الآتي:

- 1) يسجل التراث الطارقي حضوراً محتشماً في الرواية الجزائرية بشقيه المادي وغير المادي، مع أنه أصبح علامة تحيل مباشرة للتعبير عن تاريخ وتراث وحضارة وهوية تختزن عاداته وهؤلاء وتقاليدهم، لذلك فإن تأثيرها عميق؛ واختيارها كرمز يكفل الكشف عن خصوصيات كل مجتمع ، بتراثه وهويته التي تحدد ملامح رسوخه في الأرض وتكامله معه.
- 2) شكّل اللباس الطارقي معلماً بارزاً في البناء الدلالي، و وُظّف التراث الشعبي التاريخي في (كامراد) كعمل إبداعي يخص تدوين التراث المادي للرجل المثلث في شكل اللباس كصورة ومشهد وعلامات بصرية، تُعرّف به وترسخ الرمز المعبر عن الشعب والهوية والوطن كما تراعى مبدأ السمة المشتركة بين التوارق .
- 3) استطاع الزيواني من خلال وصف هذه الألبسة الشعبية أن يعكس تلك الصورة المشتركة ذات الطابع المحلي، ويضيف على النص الروائي ثراءً تراثياً ويكسوه حلة شعبية قيمة لما للثام التاريخي من خصوصية.
- 4) لم يتوقف العمل الفني داخل الرواية عند شكلية اللباس كمظهر تراثي فقط، بل طوره واستفد منه سيميائياته المتعددة، وانطلق به كمحتوى غارق في الزمن والتنوع الذي يعكس الإنسان الصحراوي، وبذلك تكون "كامراد" حاكت بيئتها بتراثها الزاخر بعبق الصحراء وما تحمل من قيم وتفصيل حياة التاريخي، وما تعني من الشموخ والتحدي والبناء والتراث.
- 5) الملاحظ أن اللثام ليس حكراً على طوارق الهقار فقط بل ثقافة وهوية لأغلب ساكني تلك الأماكن، وجسر للتواصل بين سكان منطقة الصحراء الكبرى و ما ورائها من سكان إفريقيا.

6) اللثام لدى الرجل التارقي تجاوز البعد اللباسي، إلى شكل دلالي أبعد من ذلك فصار رمز وهوية له، بل و محدد طبقاتي داخل المجتمع التارقي نفسه.

هوامش:

1 الروائي " الصديق حاج أحمد " ، من مواليد العام 1967، بزاوية الشيخ المغيلي ، بولاية " أدرار " الصحراوية الجزائرية ، كما أنه أكاديمي وأستاذ محاضر لمقاييس اللسانيات وفقه اللغة بجامعة أدرار، من مؤلفاته : 1- التاريخ الثقافي الاقليمي بتوات ، محمد بن بادي الكنتي حياته وآثاره، والدرس اللغوي بتوات، 2 رواية مملكة الزيوان ط1 دار فيسيرا الجزائر / ط2 2015 فضاءات الأردنية، 3 رواية كاماراد رفيق الحيف والضياح، دار فضاءات، عمان، الأردن، ط 1، 2016، 4- الشيخ محمد بن بادي الكنتي حياته وآثاره دار الغرب للتوزيع والنشر - وهران 2009، 5- رحلتي إلى بلاد السافانا (النيجر. مالي. السودان) منشورات الوطن اليوم، الجزائر، ط1، 2019، 6- الدراسات اللغوية بتوات - أطروحة دكتوراه تحت النشر.

2 عقيلة شنيقر وبشير ابرير، اللباس: جماليته وأبعاده الدلالية، دراسة سيميائية في ومضة " Aroma متعة التدوق"، حوليات جامعة قلمة للغات والآداب ، جامعة قلمة ، السنة السابعة، العدد19، جوان 2017. ص 174

3 عبدالله الغدامي، الثقافة التلفزيونية (سقوط النخبة وبروز الشعبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان، ط2، 2005 ص 99

4 عمر مسعودي، عبد الكريم رقيق، قضية اللباس في المجتمع الجزائري بين الحداثة والقيم الجزائري، مجلة الباحث في العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة الحاج لخضر باتنة، السنة السابعة، العدد13، سبتمبر 2018. ص 8

5 كما تنتشر مجموعات منهم بيوركينا فاسو ونيجيريا و نستطيع أن نقول إن وسط الصحراء الكبرى من مدينة غدامس و درج في ليبيا و أوباري و غات. إلى تمنغست بالجزائر و جانت و تيمياوين و برج المختار على الحدود مع مالي. إلى تينيكو مالي و إلى طاوه بالنيجر، و انقيمي على بحيرة تشاد، و ابشه في شرق تشاد، تتناثر قبائل التوارق في هذه الصحراء وتتفاوت بين الكثرة والقلة حسب تواجدتها يجمعها الزي شبه الموحد: القميص الفضفاض والسروال الواسع والحذاء العريض المصنوع من جلد البعير والعامة الكبيرة ذات اللثام الضيق حتى اصبح هذا اللثام علا على التوارق فسماهم العرب (الملثمون).

6 محمد سعيد القشاط، التوارق عرب الصحراء الكبرى، مركز دراسات وأبحاث شؤون الصحراء، ط2، 1989، ص 22.

7 دريسي ثاني سلاف، اللباس التقليدي، " الحايك نموذجاً"، مجلة أنثروبولوجيا، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان،

الجزائر، المجلد 04، العدد08، سبتمبر 2018، ص 201

- 8 الصديق أحمد الحاج، كاماراد رفيق الحيف والضبياع، دار فضاءات، عمان، الأردن، ط 1، 2016، ص129
- 9الصديق أحمد الحاج ، رواية كامراد رفيق الحيف والضبياع ص155
- 10الصديق أحمد الحاج ، رواية كامراد رفيق الحيف والضبياع ص288
- 11 آمال هاشمي، الوضع الاجتماعي والفكري لطوارق الهقار من خلال الكتابات الفرنسية في بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ والحضارة الإسلامية، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية، جامعة وهران السانبا، 2007، ص99.
- 12 آمال هاشمي، الوضع الاجتماعي والفكري لطوارق الهقار من خلال الكتابات الفرنسية في بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر، مرجع سابق، ص99.
- 13 الزى عند الرجل الطارقي في الأهقار _ في-زاد، يوم: 10 يونيو 2015 ،
<https://www.fennidz.net/>
- 14 ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، دار الزمان للطباعة و النشر و التوزيع،دمشق سوريا، ط1، 2012 ص 7
- 15 الزى عند الرجل الطارقي في الأهقار _ في-زاد، يوم: 10 يونيو 2015 ،
<https://www.fennidz.net/>
- 16 عبدالله الغدامي، الثقافة التلفزيونية (سقوط النخبة وبروز الشعبي)، مرجع سابق، ص 107
- 17 الصديق أحمد الحاج ، رواية كامراد رفيق الحيف والضبياع ص310.
- 18 ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، مرجع سابق، ص112.
- 19 عبدالله الغدامي، الثقافة التلفزيونية (سقوط النخبة وبروز الشعبي)، مرجع سابق، ص102
- 20 آمال هاشمي، الوضع الاجتماعي والفكري لطوارق الهقار من خلال الكتابات الفرنسية في بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر، مرجع سابق، ص99
- 21الصديق أحمد الحاج ، رواية كامراد رفيق الحيف والضبياع ص 167
- 22الصديق أحمد الحاج ، رواية كامراد رفيق الحيف والضبياع ص 77
- 23 عبدالله الغدامي، الثقافة التلفزيونية (سقوط النخبة وبروز الشعبي)، مرجع سابق، ص 99
- 24 ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، ص212