الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر في الأدب العربي

تخصص: (أدب جزائري)

تجليات التراث في رواية "الغجر يحبون أيضا" لواسيني الأعرج

مقدمة من قبل:

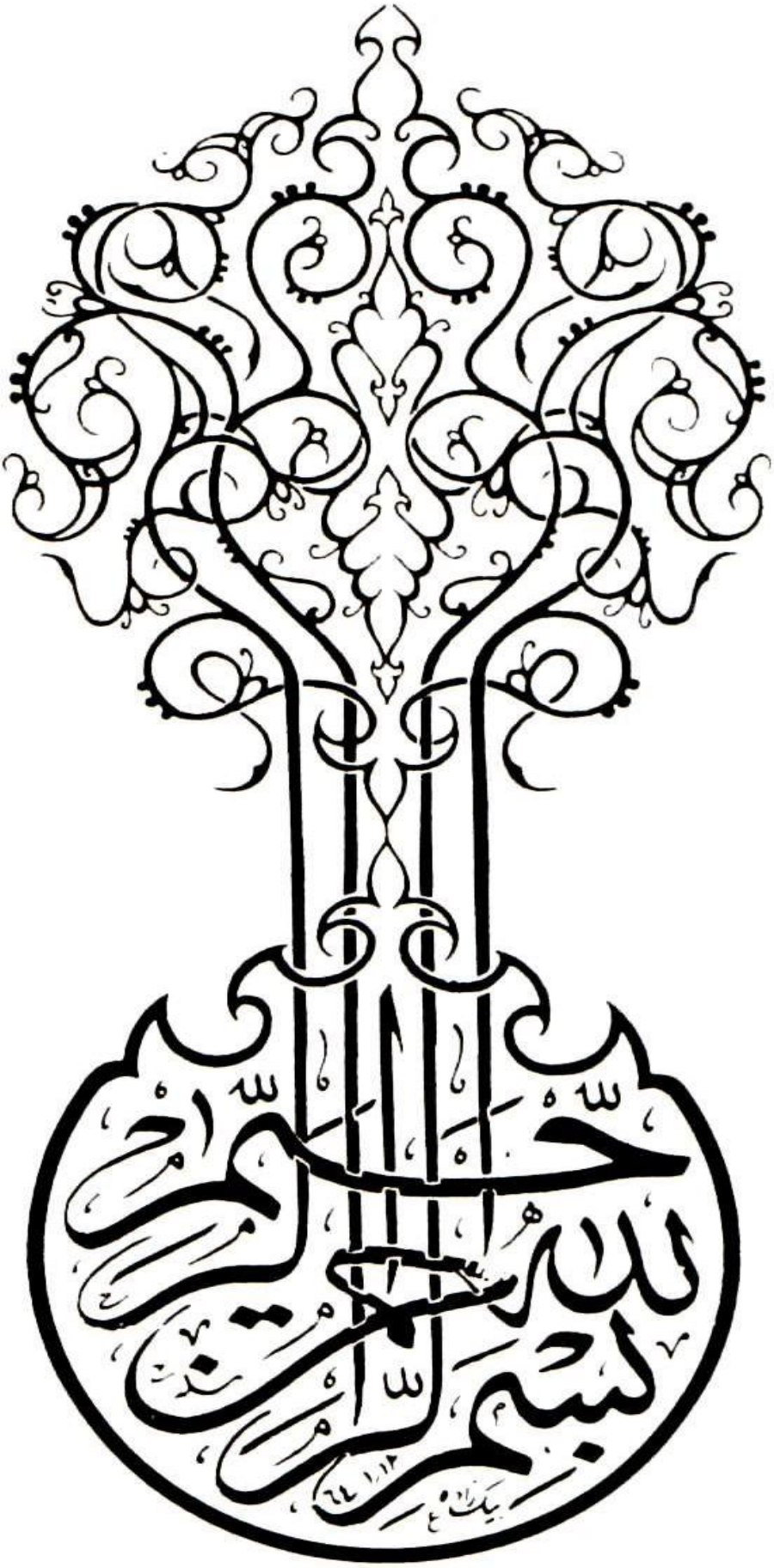
الطالب (ة): ريان زويدي

تاريخ المناقشة: 13 / 08 / 2021

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
فوزية براهيمي	أستاذة محاضرة – ب–	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
شوقي زقادة	أستاذ محاضرة – ب–	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
ليلى زغدودي	أستاذة مساعدة – أ –	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	الممتحن

السنة الجامعية: 2021/2020


بسم الله الرحمن الرحیم

كلمة شكر

لا بد لي وأنا أخطو خطواتي الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة أعود إلى أعوام قضيتها في الجامعة مع أساتذتي الكرام الذين قدموا لي الكثير باذلين بذلك جهود كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد ....

وقبل أن أمضي أقدم أسمى آيات الشكر والإمتنان والتقدير والمحبة

إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة

إلى الذين مهدوا لي طريق العلم والمعرفة ...

إلى جميع أساتذتي الأفاضل

وبالأخص الأستاذ المشرف "شوقي زقادة"

الإهداء

إلى كل من يهمه التراث

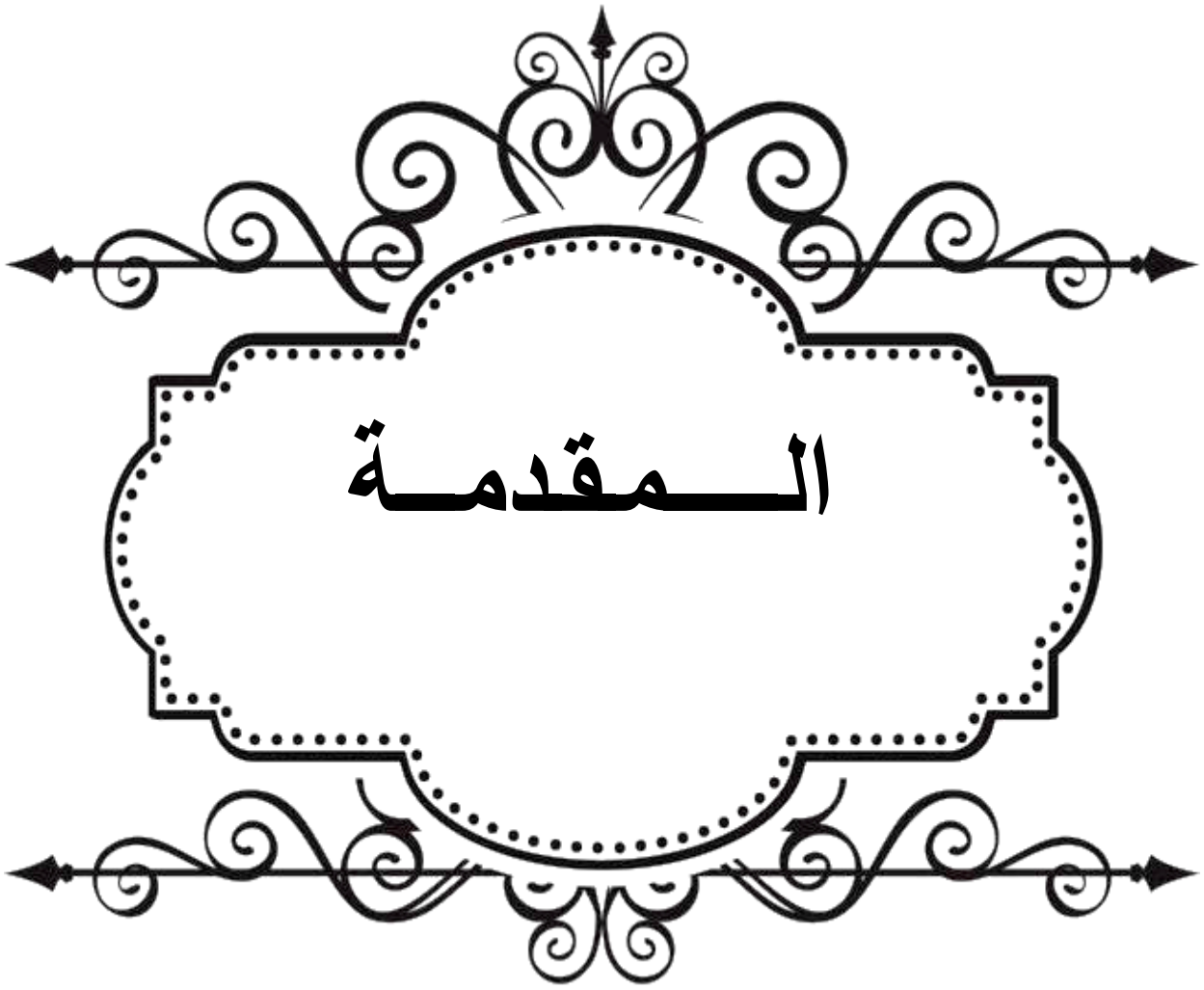
إن الجيل الجديد يجب أن يعرف كم قاسى الجيل الذي سبقه.

لأن ذلك يزيده صلابة وصبرا وجهادا لمواصلة المسيرة التي بدأها

الأباء والأجداد وهي المسيرة التي جسدت في النهاية الأماني

القومية بعد فترة طويلة من المعانات ضد التجزئة والتخلف

والحرمان .


المقدمة

مقدمة:

إن العودة إلى التراث هي السمة البارزة التي ميزت الأعمال الروائية الفنية الجزائرية، إذ يعتبر التراث من مكونات ذاكرة الشعوب وثقافتهم سواء أكانت متقدمة أو متخلفة، فالموروث جزء أساسي لا يتجزأ من كيان الأمة ومقوم هام من مقومات الشخصية العربية بل هو رمز أصالة الأمة وعنوان سيادتها. ولقد أثارت قضية الموروث في الواقع الثقافي العربي جدلا واسعا في أوساط المفكرين والمثقفين والفلاسفة ، وتعددت تبعا لذلك لأراء ومواقف حول وظيفة الموروث، ومدى انعكاسات تلك الوظيفة في الحياة المعاصرة. وتوظيف الموروث في الرواية الجزائرية ذو أهمية كبيرة لأنه يتعلق بماضي هذه الأمة وتهدف الدراسة إلى إيجاد معنى التواصل بين الماضي والحاضر وإضفاء روح القداسة على الماضي الجميل الذي نفخر به.

أخذ الإهتمام ينصب على هذه الدراسات الشعبية بعد أن أدرك الأدباء أن هذا الميدان ليس مجرد مجال ضيق يرتبط بفئة معينة وينحصر في عاداتها وتقاليدها فحسب، وإنّما هو المرآة الصافية التي تعكس بهدف وإخلاص حقيقة تفكير الشعوب .

ولعل من أسباب اختيارنا رواية "الغجر يحبون أيضا" لواسيني الأعرج ترجع إلى :

- بروز التراث فيها شكلا ومضمونا.
- الثراء اللغوي والفني التي إتسمت به الرواية وغوصها في أعماق الواقع الوطني والقومي والإنساني.
- الإعتزاز بالموروث الثقافي الجزائري.

ولعل من أهداف الدراسة لهاته الرواية ترجع إلى :

- الخوف على التراث من الضياع في خضم هذا التطور المهول الذي يعرفه الإنسان نتيجة تطور وسائل الإعلام والإتصال والترفيه وغيرها.
- خطر العولمة التي قد تؤدي إلى طمس مختلف المقومات المميزة للشعوب.

- التراث يحمل دلالة وعادات لم يدونها المؤرخون وأنه يحمل في طياته إشارات إلى ماض مفهوم لم تتضح معالمه بعد.
- التراث الذي مازال متداولا يحمل خصائص نفسية و اجتماعية وثقافية لا شك أن لها صلة بالعواطف والمشاعر والأحاسيس اليومية التي جسدها الإنسان بمختلف مظاهرها .

ومن هنا تطرح الإشكالية الرئيسية الآتية :

- كيف وظف واسيني الأعرج التراث في رواية "الغجر يحبون أيضا"؟

ويتفرع عن هذه الإشكالية الرئيسية مجموعة من الإشكاليات الفرعية هي:

- ما هو التراث ؟
- ما هي أنواعه ؟
- ما هي عناصره ؟
- ما هي أهميته؟
- ما مواقف الباحثين حوله ؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية اتبعنا المنهج الأنتربولوجي الذي يعتبر الأنسب لطبيعة الموضوع .

وقد تم تقسيم الدراسة إلى مدخل وفصلين وخاتمة ، جاء المدخل بعنوان في ماهية التراث درسنا فيه المفاهيم النظرية المتعلقة بمفهوم التراث لغة و إصطلاحا وأراء الباحثين حوله وعناصرها ، أما الفصل الأول الذي جاء بعنوان إستدعاء التراث في الرواية الجزائرية الحديثة ، درسنا فيه أنواع التراث التي جاء عليها (كالتراث الشعبي ، التاريخي ، الديني والأدبي) مع ذكر أهمية التراث. وبخصوص الفصل الثاني الذي جاء بعنوان الأبعاد التراثية في رواية "الغجر يحبون أيضا " طبقنا فيه ما نظرنا له في الفصل الأول . لنخلص إلى الخاتمة التي هي بمثابة حوصلة لنتائج المتوصل إليها .

وقد اعتمدنا على مجموعة من المراجع أهمها:

- عبد الكريم عزوق ، التراث الأثري : مفهومه، أنواعه، أهميته، حمايته وإستغلاله كثروة إقتصادية.

- صالح جديد ، توظيف التراث الشعبي في النصوص السردية العربية الفصيحة من التقنية إلى الفنية.
- جعفر يابوش، الأدب الجزائري الجديد التجربة والتاريخ .
- محمد رياض وتار ، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة.

أما أبرز الصعوبات والعراقيل التي واجهتها في هذه الدراسة هي :

- إتساع موضوع التراث وتداخل بعض المواضيع التي تناولت قضية التراث.
- عدم إحتواء مكتبة الجامعة على المصادر والمراجع المهمة والكافية لبحثي.
- ضيق الوقت وكثرة الإضطرابات التي عرقلت الدراسة من بينها جائحة كورونا.

فإن وفقنا فيكون الله وهدايته وإن قصرت في ذلك فذلك راجع إلى نفسي وقلة تجربتي في بحر العلم والمعرفة ، والله الموفق فيما يهب ويرضاه.

المدخل : في ماهية التراث

تمهيد

أولا: مفهوم التراث

أ- لغتا

ب- إصطلاحا

ثانيا : عناصر التراث

أ- التراث المادي

ب -التراث المعنوي

ثالثا : موقف وأراء الباحثين حوله

تمهيد :

إن النظر إلى التراث بإعتباره مسألة لها بتفاعل الإنسان والمعرفة وعلاقتها بالزمن والمكان من القضايا التي أخذت حيزا كبيرا من الإهتمام لدى الدارسين في مختلف العلوم. كما أن التراث كان أحد الأولويات بشروط النهضة والإنبعاث في ضوء جدل الأصالة والمعاصرة، لذلك فإنه من قواسم إهتمام العلماء والأدباء وغيرهم ممن إشتغل بدور التواصل الحضاري في بناء الأفكار والمفاهيم. وإن كان كل فريق بطبيعة اختصاصه له وجهة نظر مغايرة، حيث إن العودة إلى التراث تختلف طبيعة وهدفا ومنهجا باختلاف مشارب هؤلاء واهتماماتهم فلا عجب ، والحال على ما تم وصفه أن يكون حضور التراث في الكتابات الإبداعية كبيرا ، ولاسيما الرواية منها فقد «أخذت دراسة التراث مساحة واسعة في الدراسات النقدية والأدبية الحديثة عربيا وعالميا ، انطلاقا من أن الماضي هو الأساس المتين للحاضر والمستقبل، والتاريخ العربي والإسلامي تاريخ عريق به من القوت التراثي والثقافي ما يشبع فهم المتلقي ويسد رمق روحه، لذلك لجأ المحدثون إلى هذا التاريخ ينهلوا منه سطور المجد والخلود من خلال السير على طريق التراث الإنساني عامة، بالاعتماد على تلاقح الثقافات وتلاقيها ».[1]

وباعتبار أن الماضي هو الذي يحدد وجودنا من عدمه، وهو الذي يدفع الأمم إلى التطور والتقدم فقد ركز الدارسون والباحثون خاصة العرب منهم ن على دراسة التراث الذي يعد هوية الأمم والدليل القاطع على وجودها.

لقد أضحت الدراسة في الرواية العربية من أهم الموضوعات التي انصب عليها اهتمامهم لما له من أهمية بالغة في العمل الروائي. « فالطريقة التي يختارها المؤلف لتسهيل الأحداث وترتيبها وتحديد

1- عمر ريحات ، الأثر التراثي في شعر محمد درويش ، دار اليازاوي العلمية للنشر والتوزيع ، الأردن عمان، 2001، ص07.

علاقاتها بالزمان والمكان والشخصيات بغية الوصول من خلالها إلى أقصى الغايات الجمالية والموضوعية تلزمه في الكثير من الأحيان اللجوء إلى التراث الشعبي ».[1]

كما يمكن الاستلهام من التراث الشعبي وتحميله دلالات معاصرة جديدة في الأعمال الروائية التي أثبتت قابلية الصدق الفني والموضوعي لديه، إذ أحسن الأدباء توظيفه فجعلوه يعكس هموم العصر وقضاياه المختلفة بطرح الأحداث دون إهمال للجانب الجمالي في أعمالهم باعتبارها نتاجا أدبيا.

1- بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية ، منشورات التبين الجاحظية الجزائر، 2000م ، ص19.

أولا : ماهية التراث :

وقبل الحديث عن التراث باعتباره مادة أنتجتها الشعوب القديمة يشغلها الروائي في أعماله. نتطرق بداية إلى مفهومه لغة واصطلاحا.

1- لغة :

التراث اسم مشتق من مادة "وَرَثَ"، ولشرح معناه كان لابد من الرجوع إلى بعض المعاجم العربية أهمها : "لسان العرب" لإبن منظور أو "قاموس المحيط" للفيروز بادي و "تاج العروس من جواهر القاموس" للزبيدي، مع الإستناد أيضا إلى كل من النص القرآني وكذا الحديث النبوي الشريف.

« إن لفظ التراث في اللغة العربية من مادة "وَرَثَ".وهي صفة لازمة من صفات الله عز وجل وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق ويبقى بعد فنائهم».[1] وهذا ما تؤكده الآية الكريمة « وَلِلَّهِ مِيرَاثُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۗ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ » . سورة أل عمران الآية 180.

ويقال « ورثت فلانا مالا أرثه ورثا ... وورثت في ماله أدخل فيه من ليس من أهل الوراثة».[2]

فمعاني هذه المفردات تشير إلى ما يكسبه الإنسان من نصيب مادي أو معنوي باعتباره ميراثا يتركه سابقوه المقربون، إذ تخوله صلة القرابة الحصول على ذلك والاستعلاء عليه.

وفي قاموس المحيط « تضمن معنى وَرِثَ أَبَاهُ مِنهُ بِكَسرِ الرَّاءِ أي يَرِثُهُ أَبُوهُ وأورَثَهُ أَبُوهُ، وَوَرَّثَهُ جَعَلَهُ من وَرَثَتِهِ، والوَارِثُ : الباقي بعد فناء الخَلقِ . وفي الدعاء « أَمتِعنِي بِسَمعِي وبَصَرِي و إجعَلهُ الوَارِثَ مِنِي، أبقه معي حتى أموت ».[3]

كما وردت كلمة "التراث" في القرآن الكريم بنفس المعنى الذي أشار إليه "الزبيدي" أي المال

1- ابن منظور، لسان العرب، ط1، ج2 ، من مادة وَرَثَ، دار صادر بيروت، 1997، ص4224.

2- المعجم نفسه، ، ص4224.

3- مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز بادي الشيرازي الشافعي، القاموس المحيط، مطبعة جريدة لونان، ج1، "مادة التاء" منشورات محمد بن بيهون، دار الكتاب العلمية، بيروت لبنان، 1999، ص239.

« وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلا لَمًّا. » سورة الفجر الآية 19 .

فلقد كان الناس في الجاهلية يأكلون ميراث الميت أكلا شديدا، مسرفين في إنفاقه ولم يكونوا يسألون أحلالٌ أم حرام؟

ويقول الرسول - صلى الله عليه وسلم – في حديث الدعاء « وإليك مآبي و لك تراثي» فيعلق عليه ابن منظور بقوله « إن التراث من يخلفه الرجل لورثته ، ويذكر معنى أخر للتراث بأنه إرثٌ قديم يتوارثه الأخر من الأول. وهو بهذا المعنى ينطبق على استعمال الحديث النبوي لهذا المصطلح ».[1]

وقد أجمع اللغويين على أن التراث هو ما يخلفه الرجل لورثته « وأن تاؤها أصلها الواو، أي الورث وله نظائر في كلمات أخرى منها: التجاه أصلها الوجاه أي الجهة. ومنها التكلان أصلها الوكلان أي الاعتماد على وكيل».[2]

أما في الفقه الإسلامي « فقد تداول الفقهاء في باب الفرائض كلمات (الميراث) و (وَرَثَ) و (يَرِثُ) و (وِرثٌ) و (تَورِيثٌ) و (الوَارِثُ) و (الوَرَثَةُ) ... وهذا عند توزيع تركة الهالكِ على ورثته حسب ما جاء في القرآن ».[3]

غير أن مدلول هذا المصطلح قد تضاءل وجوده، إذ ما بحثنا عنه في مختلف الحقول المعرفية القديمة كالأدب والفلسفة وعلم الكلام. فلقد اقتصر استعماله في أن يحصل المتأخر على نصيب مادي من والد أو قريب أو موصٍ أو نحو ذلك: أي أنه إرتبط بالمفهوم المادي المحسوس للأشياء المتوارثة.

في حين تذهب السياقات اللغوية والفكرية في حقل الدراسات النقدية والإنسانية المعاصرة إلى اعتبار التراث « ذلك الموروث الذي تركه الأسلاف لخلائفهم من بعدهم، وهو موروث ذو طابع فكري

1- ينظر: سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، ط1، عالم الكتب الحديث، أربيد الأردن، 2010 م ص11.

2- عبد السلام هارون، التراث العربي، دار المعارف، القاهرة، 1995، ص05.

3- سعيد عبد السلام، التناقض التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، ص12.

وثقافي أكثر منه مادي، أو هو تراكم خلال الأزمنة من التقاليد والعادات والتجارب والخبرات وعلوم وفنون شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والخلقي، يوثق علاقته بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث و إغنائه».[1]

وبهذا أضحت لفظة التراث من أهم المصطلحات شيوعا في حقل الدراسات النقدية والإنسانية المعاصرة لأسباب مختلفة تتعلق أغلبها بمسائل التحرر والنهوض . « فالتراث هو كل ما وصل إلينا من الحضارة السائدة»[2] .

أما ما هو موجود في اللغات الأجنبية فنجد كلمتي"Héritage" و "Patrimoine" « وتعني كلمة مجموعة الأملاك المكتسبة أو المنقولة عن طريق التسلسل ».[3]وكلمة "Patrimoine" هي أيضا « مجموعة الأملاك الموروثة عن الأب والأم، أملاك العائلة، وهي عبارة عن ملك وإرث جماعي للمجموعة».[4]

والموروث الشعبي والمأثورات الشعبية مصطلح أستخدم بوصفه ترجمة دقيقة في الثقافة العربية والغربية ليشمل التراث الشعبي الحي والإبداع الشعبي بأنماطه المتعددة والمتنوعة ، مثل : « النثر الفني في الحكايات والأمثال والألغاز والسير الشعبية، وحتى سائر فنون التعبير الأدبية سواء أكانت صياغات شعرية أو منظومات أو مواويل، أم فنونا تشكيلية، أم في المعارك بما تتميز به من زخرفة ونقوش».[5]

1- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1986، ص63 .

2- حسن حنفي، التراث والتجديد – موقفنا من التراث القديم -، ط5، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2000، ص13.

3 - le petite Larousse en couleurs hi braire la rausse)(canada) limitée . édition 1989 . P500

4 - josette rey . debov . E E T Alain . Nouvelle édition . dictionnaire de la lange française de paul robert . 2004 . P1872

5- شمس الدين مؤسى ، (الفنون الشعبية ثقافة وحضارة) ، جريدة الفنون، يونيو 2002، ص60.

فالتراث إذن هو "حصيلة" الثقافة الشعبية أي هو أحد روافد ثقافة الأمة وخلاصة الحياة المتوارثة وحصيلة المعرفة والتجارب ، وهو مرجعية عامة تتفرع عنها شعب كثيرة، تشمل الأدب الشعبي والموسيقى والرقص والعادات والتقاليد والمعارف والحرف الشعبية، كما تشمل أيضا التراث الرسمي: تراث اللغة العربية الفصحى ومن تفسير أو طب ونحو وغيرهما. فبهذا خرج التراث من التحديدات المعجمية البسيطة إلى مفهوم أوسع، إذ أضيفت له صفة الفاعلية والتأثير والشمول ....

2- إصطلاحا :

لقد أصبح التراث باعتباره مصطلحا منبعا ثريا لا يستقر على دلالة واحدة بل تحدده دلالاته وتباين مفهومه، و اختلف الدارسون في تحديد وجهته وتبيين معناه . فكلمة "تراث" لم تستخدم بالمعنى الاصطلاحي إلا في العصر الحديث، إذ لم يكن لها وجود في الخطاب العربي القديم، بل تحدد ظهورها داخل الفكر. العربي المعاصر ن وتباين مفهومها من باحث إلى أخر تبعا لمواقفهم .

فإن كل الباحثون يتفقون على أن التراث ينتمي إلى الزمن الماضي، فإنهم اختلفوا حول تحديد الفترة الزمنية التي ينتمي إليها أفي الماضي البعيد أو داخل الحضارة السائدة .

ويعطينا الباحث "حسن حنفي" تصورا واضحا له فهو يرى أنه « مجموعة التفاسير التي يعطيها كل جيل بناءا على متطلباته خاصة أن الأصول الأولى التي صدر منها التراث يسمح بهذا التعدد، لأن الواقع هو الأساس الذي تكونت عليه».[1]

ونظر محمد "عابد الجابري" للتراث على أنه « الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية العقيدة، الشريعة، اللغة والأدب والفن والكلام والفلسفة، و التصوف ».[2]

1- حسن حنفي، التراث والتجديد – موقفنا من التراث القديم – ط3، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع بيروت 2002 ، ص13.

2- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسة ومناقشات، ط1، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، 1991، ص45.

وقدم "جبور عبد النور" مفهوما أشمل وأوسع من ذلك فقال «هو ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب ن وخبرات وفنون، وعلوم في شعب من الشعوب وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي ويوثق علاقة بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث».[1]

التراث ليس ماضيا فحسب بل إمتلك ميزة أخرى مكنته من الاستمرارية في الحاضر والقدرة على الحياة مدى أطول ، فهو عند "حسين مروة" « كائن حي متحرك بصيرورة دائمة هي صيرورة الحياة التي ينبثق منها ويحيا فيها ومعها وهي بدورها تحيى فيه ومعه، لكن بشكل أخر ربما كان شكلها أرقى، وربما كان شكلها الرافض لها، وربما كان تعبيرًا عن صراعها مع نفسها».[2]

بالرغم من المفاهيم المتباينة للتراث إلا أنها تشترك في الإشارة إلى أهميته البالغة والكبيرة بوصفه هوية "الأمة" وكيانها، فهو يطرح نفسه على الجميع بقوة. وربما هذا ما أراده "فاروق خورشيد" بقوله: « أن مصطلح التراث هو مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ ».[3]

وهذا ما يجعل من المبدع أو الكاتب بحاجة إلى التواصل مع تراث أمته قصد الاستفادة منه فالتراث « بكل أبعاده ومساراته يشكل قضية أساسية لا يمكن تجاهلها وبناءا ضخما لا يمكن تجاوزه عند دراسة أي قضية أو ظاهرة اجتماعية ».[4] وهذا يوحي إلى أن التراث يدرس كل العلاقات القائمة بين الأفراد، فهو يعيش فينا ويسري في عروقنا ، ونحن نتعامل به يوميا في شتى مجالات الحياة .

1- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص63.

2- حسين مروة، دراسات في ضوء النهج الواقعي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت (د ت) ، ص464.

3- فروق خورشيد، الموروث الشعبي، ط1، دار الشروق، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1992،ص12.

4- حمودي العودي، التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية، دراسة تطبيقية عن المجتمع اليمني، ط2 عالم الكتب، القاهرة، 1981، ص101.

وفي القرن الثامن عشر 18 ظل المأثور الشعبي مقيدا بالظروف التاريخية التي يتأثر بها في الغرب فقد أدى دورا كبيرا في التعاطف مع الطبقة الدنيا، لذلك فضل أدباء فرنسا وبريطانيا التعبير الشعبي البسيط القائم أساسا على الحكايات والأغاني ومعتقدات الشعوب وعاداتها، بينما قامت في ألمانيا بدراسته تجسيدا لفكرة إعادة بناء دولتها.

أما الموروث الشعبي العربي « فقد مر بمرحلتين وربما يجوز لنا أن نسمي المرحلة الأولى بمرحلة الزيادة والتدوين ، والمرحلة الثانية التي بدأت منذ فترة لايزيد عمرها على أربعين سنة، بمرحلة الأبحاث والدراسات التي عالجها ولا يزال يعالجها الكثيرون».[1]

إن ما ميز الموروث العربي هو «محاولة عبد الرحمان بن خلدون في العصر الوسيط التي أراد بها أن يتعرف على أدب اللهجات الدراجة من الموشحات والأزجال التي كثرت في زمانه في الأندلس».[2] غير أن ابن خلدون خالف أهل زمانه و اهتم بالدراسات الأدبية الشعبية إذ جمع رصيدا من أشعار السير لاسيما السيرة الهلالية .

أما في عصر النهضة فقد كان الإهتمام بالتراث محددا في الدعوة إلى استرجاع الهوية التي حاول طمسها المحتل الغربي المتواصل للبلدان العربية إذ أصبح التراث وسيلة دفاع.

فالعودة إلى التراث في حياتنا المعاصرة « هي جزء من عملية الدفاع عن الذات، وهي عملية مشروعة ، وتشترك فيها جميع شعوب الأرض . تبقى بعد ذلك كيفية التعامل مع التراث في العودة إليه وحدود توظيفه (....) أما الموقف الثاني الذي يجعل التراث ضرورة من ضرورات حياتنا المعاصرة فيتعلق أساسا بمواجهة الذات نفسها. إن الإرتفاع إلى مستوى الحياة المعاصرة في المجالات الاقتصادية

1- روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007 ص22.

2- عبد الحميد بوساحة، توظيف التراث الشعبي في رواية عبد الحميد بن هدوقة، رسالة ماجستير، (مخطوط) معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1991 – 1992، ص09.

والاجتماعية والثقافية كافة من جملة ما يتطلب إعادة بناء الذات نفسها وإعادة بناء الذات من إعادة بناء التراث».[1] و بالموازاة مع تلك الجهود استطاعت الجزائر أيضا أن تحافظ عل ثقافتها عن طريق الزوايا والكتاتيب التي كانت تنتشر في الأرياف، أما في المدن فقد كان ذلك في عدد محدود من المدارس ومع ذلك لم تكتفي العامة عن تداول موروثها من خلال السماح ومن خلال ما تمارسه من عادات وتقاليد .

فالتراث يشمل النتاج المادي والفكري الذي تركه الأسلاف، والذي نذكر منه التراث الشعبي الذي وظفه الروائي في نصوصه الروائية التي اخترناها مدونة لدراستنا، وهذا التوظيف أدى إلى نشوء علاقة ذات أبعاد فنية وفكرية بينها وبين الموروث الشعبي.

1- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص252.

ثانيا: موقف الباحثين في التراث :

شغل التراث العربي جوانب متعددة من الدرس الحديث وقد ظهرت اتجاهه مواقف متباينة اختلف أراء الباحثين فيها .

- **الموقف الأول :** « وقف أصحاب هذا الموقف أمام التراث موقف الزاهد فيه والمنصرف عنه إلى ما تبنته الحضارة الغربية الحديثة».[1] «فهم يؤمنون مسبقا بعدم توقف طاقات الإنسان على الغطاء والإنتاج في حقبة تاريخية محددة. بل يمكن إعادة تفجيرها بتجاوز كلي لمحتويات التراث وبناء نمط جديد للسلوك وحياة الإنسان وقيمة تحرره من القيود القديم ».[2]

ويرى أصحاب هذا الموقف أن التراث عقيم لا قيمة له والرجوع إليه حركة بدائية رجعية، فلابد من قطع الصلة بالماضي، وذلك ما يجعلنا قادرين على الإبداع وأن التأخر الذي لحق بنا يرجع إلى تمسكنا بالتراث والتغني به، لذلك فهم يرون أن لا رأي لميت، فالقدامى لهم وصفهم ولهم لغتهم ونحن لنا وصفنا .

- **الموقف الثاني :** « وقف أصحابه أمام التراث موقف التقديس، ووعدوا كل ما ورثوه جديرا بالتعظيم وأحسوا بقدر غير قليل من النقص أمام التراث وعدوه شكلا ومنهجا ينبغي احتواؤه والسير ضمن حدوده ومعطياته ».[3]

و اعتبروا أن ما أتى به الأجداد تام وكامل ولا يقبل النقد أو المراجعة وأن الخير كل الخير في القديم « وهذا التراث هو الذي يمد الأمة بالقوة المعنوية وبالثقة بالنفس ويحفظها من الضياع والاندثاروالتراث هو ما جاء في القرون الأربعة الهجرية الأولى فقط، حيث بلغ الفكر العربي قيمتة وقد أعطى نورا أضاء به القرون وإذا كان العكس فكيف كانت العربية لغة العالم آنذاك؟ وكيف انتشرت

1- أحمد محمد قدور، اللسانيات وأفاق الدرس اللغوي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2001، ص91.

2- محمد صالح المراكشي، التراث والحداثة، قرطاجة للنشر والتوزيع، ط1، 2006 ، ص10.

3- أحمد محمد قدور، اللسانيات وأفاق الدرس اللغوي، ص91.

خلال حقبة زمنية قصيرة ألا تعود إلى قوتها وصرامة قواعدها التي لا يجب أن تمس، فإن حدث مس بها يعني فك جمالها وعلمها».[1]

« وهم يسعون إلى تأكيد فضائل التراث العربي التقليدي على أنه ليس مجرد إنجازات إنسانية عربية في التاريخ العام، وإنما هو روح في الحياة والتفكير ونمط مخصوص في السلوك والعيش وربما كان خير نمط ثقافي أبدعه الإنسان في التاريخ فوجبت المحافظة عليه بإحيائه و إستلهامه ».[2] وبدوري توصلت إلى أن أصحاب هذا الموقف دعوا إلى ضرورة تمجيد التراث وتقديره واعتبروا أن ما جاء به القدماء تام وكامل ولا يقبل النقد ولا المراجعة .

- **الموقف الأخير :** يقف أصحاب هذا الموقف موقفا معتدلا وأطلق عليهم أصحاب الموقف الوسطي «لأنهم انطلقوا من المحافظة على التراث، وبعثه وتوظيفه فيما يلاءم حياتنا المعاصرة، واتخذوه مُعينا يستقون منه التجارب والمعارف كما رفضوا الإدعاء القائل بأنه العبارة التقليدية أو الصورة القديمة أو الموضوعات لا تصلح لهذا العصر، وبالتالي فهي لا تستحق الحياة».[3]

ويرى أصحاب هذا الموقف أن التراث غني ومهم ، ولكنه ليس كل جوانبه، وأن تراثنا بحاجة إلى تهذيب والى رؤية تمحيصية فاحصة في ظل منهج نقدي واضح يهدف إلى بيان نقاط الضعف والقوة والتراث ليس له وجود مستقل عن الواقع حتى يتغير ويتبدل وأن تجديده هو إطلاق لطاقة مختزنة عند الناس، وهكذا تقر هذه الطائفة « أن التراث غني ولا يتقدم الحاضر إلا بالرجوع إلى الماضي، لكنها تنكر المتابعة العمياء دون تمحيص أو تدقيق ولذا ترى أن قضية التراث قضية الماضي والحاضر معا وحل

1- صالح بلعيد، محاضرات في قضايا اللغة العربية، مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة، دار الهدى للطباعة والنشر قسنطينة، ص46.

2- محمد صالح المراكشي، التراث العربي والحداثة، ص10.

3- أحمد محمد قدور، الليسانيات وأفاق الدرس اللغوي، ص91.

مشاكل الحاضر ينبغي حل مشاكل الماضي ، ومن هنا تكون رؤية الحاضر في صيرورة تتفاعل في داخلها منجزات الماضي والمستقبل».[1]

وقد وقف كبار الأدباء العصر من التراث عامة والتراث الأدبي خاصة نحو هذا الموقف فهذا "طه حسين" – رحمه الله - يقول في مرآة الإسلام « وسبيلهم إلى هذه اليقظة الخصبة واحدة لا ثانية لها وهي أن يذكروا من نسوا من تراثهم القديم لا ليقولوا أنهم لا يذكرونه بل ليعرفه حق معرفته ويفقهوه حق الفقه ويحسن المتخصصون منهم العلم بدقائقه وييسره لغير المتخصصين. وقد أدى فوق ذلك أن ينبه على أن باب الإجتهاد في فهم النصوص القديمة وتحقيقها لم يغلق ولأن الأدب القديم كله صالح لأنه يخضع لمناهج العلمية الحديثة»[2] .

يكشف أسراره وتعرف أصوله ذلك ما يجعل نتائج البحث وأسلوبه أقرب إلى الثورة منه إلى التحقيق الأدبي وهكذا فعل "عباس محمود العقاد" -رحمه الله- في موضوع التراث العربي ووسائل إحيائه في هذا العصر إذ رأى « أن الوسيلة المثلى لإيجاد الرغبة في إحياء التراث العربي هو مزجه بالحياة الحاضرة و إقحامه في مراحلها، فلا يشارفه الإنسان بما يشارف متحفا قديم للآثار المحفوظة بل يشارفه ما يدخل في معترك الحياة، و ينغمس في تيار الشعور و ليس ذلك بعسير إذ حسنت المطالعة و حسن الاجتهاد، و حسن النية ».[3] و ما نخلص إليه نحن من هذه المواقف و الآراء أنه ينبغي توطيد الرابطة بين الماضي و الحاضر لا عن طريق الرجوع إلى الماضي كليا، كما فعل أصحاب الموقف الثاني و لا عن قطع الصلة بين _الماضي _ كما فعل أصحاب الموقف الأول، و لكن عن طريق استلهام مواقفه الروحية الإنسانية في إبداعنا العصري، فالتقليد بلا تجديد جمود و التجديد بلا تقليد قد يكون ضربا من الجنون.

1- صالح بلعيد، محاضرات في قضايا اللغة العربية، ص74.

2 - صلاح الدين الزعبلاوي، التراث العربي ، دمشق، العدد 48 ، 1413، سنة 1994، ص28.

3- المرجع نفسه، ص28.

ثالثا: عناصر التراث

التراث كما أسلفنا الذكر هو حوصلة ما تخلفه الأجيال السالفة للأجيال اللاحقة، أو ما يخلفه الأجداد كي ينهل منه الأحفاد، و يضيف إليه جيل بعد جيل من خيرات حياته، فالتراث إذن معين أثري لا ينضب من المعرفة، و مصدر الهوية، و التراث في الحضارة بمثابة الجذور في الشجرة، كلما غاصت و تفرعت الجذور كانت الشجرة أقوى و اثبت و اقدر على المواجهة، و منه يمكننا أن نقسم التراث إلى التراث المادي و التراث المعنوي.

1- التراث المادي :

يصدر هذا النوع من السلوكيات أو النشاطات التي تأتي أو تظهر من الإنسان و أهم منجزاته المادية من مباني و أشكال عمران و منشآت دينية و جنائزية كالمعابد و المقابر و المساجد و الجوامع و مبان حربية و مدنية مثل الحصون و القصور و القلاع و الحمامات، والسدود و الأبراج، و الأسوار و التي تعرف في لغة الأثريين بالآثار الثابتة، إلى جانب الأدوات التي استخدمها الأسلاف في حياتهم اليومية و التي يطلق عليها الأثريون الآثار المنقولة.

إذن التراث المادي هو الذي يكمن في تلك الملموسات المادية التي بقيت محافظة على شكلها طول الفترة الزمنية حتى وصلت إلينا بهذا الشكل، ولا يقتصر التراث المادي على المباني و العمران بل يتجاوز ذلك ليصل إلى عمق الشعب ليرصد لنا أهم التفاصيل الحقيقية المتمثلة في اللباس و المأكل و المشرب و ما يتصل بالسلوك و طرق التعامل.... الخ، و «التراث المادي هو ما يتم توارثه عبر الأجيال و العادات و التقاليد و المبادئ و القيم و ما يتصل بالسلوك و طرق التعامل، و تأدية الواجبات الاجتماعية و آداب المأكل و المشرب و الملبس و غيرهما مما يتصل بأدق التفاصيل التي تميز كل أمة عن الأمم الأخرى».[1]

1- عبد القادر الريحاوي، قمم عالية في تراث الحضارة العربية الإسلامية المعمارية والفنية، منشورات وزارة الثقافة سوريا دمشق، 2000، ص60 .

و يعد كذلك التراث الطبيعي جزء مهم من التراث المادي: «و يقصد به التشكيلات الجيولوجية و المواقع الطبيعية و مناطق الجمال الطبيعي. و على هذا فإن سواحل البحار و الكثبان الرملية و السلاسل الجبلية بل و حتى الأغنام و النمور البرية و الفهود و الأسود، كلها تشكل جزءا من التراث الذي يجب المحافظة عليه باعتباره تراثا للإنسانية معرضَا للانقراض».[1]

2- التراث المعنوي :

يتجلى التراث اللامادي أو المعنوي في كافة المظاهر غير المادية و غير الملموسة لمختلف تشكيلات و تنويعات التراث الإنساني، و يقصد بعبارة التراث الثقافي غير المادي ما ذهبت اتفاقية صون التراث غير المادي عام 2003 إلى تعريفه بأنه «الممارسات و التصورات و أشكال التعبير و المعارف و المهارات و ما يرتبط بها من آلات و قطع و مصنوعات و آماكن ثقافية و التي تعدها الجماعات و المجموعات و أحيانا الأفراد جزء من تراثهم الثقافي و هذا التراث الثقافي غير المادي المتوارث جيلا بعد جيل، تبدعه الجماعات و المجموعات من جديد بصورة مستمرة بما يتفق مع بيئتها و تفاعلاتها مع الطبيعة و تاريخها ».[2]

و يعرف الشق المعنوي للتراث باسم التراث الشعبي إذ يتكون من عادات الناس و تقاليدهم، و ما يعبرون عنه من آراء وأفكار و مشاعر يتناقلونها جيلا عن جيل وهو استمرار للفلكلور الشعبي كالحكايات الشعبية و الأشعار و القصائد المتغنى بها، و قصص الجن الشعبية، و القصص البطولية و الأساطير، و يشتمل على الفنون و الحرف، و أنواع الرقص و اللعب و الأغاني، و الحكايات الشعرية

1- علي عفيفي علي غازي، التراث المادي والتراث المعنوي، التراث المادي والتراث المعنوي، مجلة الحياة ، 2021/01/02 www.alhayatcom

2- طلال معلا، التراث الثقافي غير المادي، تراث الشعوب الحي، مركز دمشق للأبحاث والدراسات سوريا، دمشق العدد 4، 2017، ص07.

للأطفال، و الأمثال السائرة و الألغاز و المفاهيم الخرافية و الاحتفالات و الأعياد الدينية.... الخ و هذا الشق من التراث لا يقل أهمية عن التراث المادي.

و تشير اليونيسكو إلى نوع التراث المقصود أي التراث غير المادي أو غير الملموس و تعرفه كما يلي « أساليب الحياة للمجتمع، بالإضافة إلى المعارف و المهارات و الإبداعات التي تعيش أفراد المجتمع حسبها، و التي يبدعونها و الإنتاجات التي يضعونها و المصادر و الأماكن و باقي نواحي الإطار الاجتماعي و الطبيعي الضرورية لبقائها، تلك العمليات التي تمد المجتمعات الحية بالشعور باستمراريتها و ارتباطها بالأجيال السابقة و المهمة لهويتهم الثقافية و للحفاظ على التنوع الثقافي و على الإبداع لدى الإنسانية كلها».[1]

و يمكن تقسيم التراث غير المادي إلى عدة أنواع كل حسب مجاله :

2-1 فنون قولية: وتضم الفنون الشعبية والتقليدية المصاغة والمنقولة لغويا وشفويا ية من زجل و شعر شعبي و أغاني شعبية و قصص و حكايات و ألغاز و تهاليل و نواح و حزازير و أمثال و حكم و نداءات الباعة و نداء أو طرد الحيوانات و دعوات ورقية و غير ذلك.

2-2- عادات و تقاليد و مناسبات و احتفالات: و ما يدور فيها من سلوك و طرق اتصال و أساليب تعامل و اتصال مع القوى الخارقة.

2-3- فنون حركية و تقاليد أداء العروض: و تضم الرقص و الحبكة و الموسيقى و المسرح و الألعاب.

2-4- معارف و معتقدات: و تضم المعتقدات الدينية الشعبية و المعتقدات بالجن و الأرواح و المعتقدات حول الطبيعة و الكون و المعارف الطبية الشعبية و غير ذلك من المعارف و المعتقدات الشعبية.

1- شريف كناعة، دراسات في الثقافة والتراث والهوية، تح: مصطلح كنعانة، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، رام الله، فلسطين،2019، ص218.

التراث غير المادي لا ينتقل بسهولة لأنه له صلة بالجانب الوجداني و المعنوي و كذلك صعب الاكتساب و ذلك يعود إلى الجانب الذاتي من الإنسان و ما يميز التراث الثقافي غير المادي أيضا هو « الحيوية التي تجعله قادرا على الاستمرار و الحياة ككائن حي يتكيف بإستمرار مع تطور المجتمعات و البيئة و المحيط ليمضي في وجوده، رغم هشاشته».[1]

كما أنه يضيف على النص رونقا جميلا و يمنحه حيوية و ذوق شعبي خاص و منه أن التراث المعنوي يوفر القالب الصياغي الذي يظهر فيه النص بمذاق جديد حتى يمنحه قيمة حيوية ذات ذوق شعبي .

نستنتج من خلال ما سبق أن التراث سواء كان ماديا أو معنويا فهو يمثل روح الأمة فهو بمثابة بطاقة لتعريف لأي شعب من الشعوب.

1- طلال معلا، التراث الثقافي غير المادي، تراث الشعوب الحي، ص07.

الفصل الأول:التراث في الرواية الجزائرية الحديثة

أولا : التراث الشعبي

ثانيا : التراث التاريخي

ثالثا : التراث الديني

رابعا : التراث الأدبي

خامسا : أهمية التراث

تمهيد :

إن البحث عن الهوية سمة من سمات البشرية، و هو الإيقاع المحوري لكل ثقافة، فالمبدع بدوره يبحث بدوره عن الخصوصية و التميز في عالم يعج بالأطروحات الجديدة و المتجددة، و الحديث عن التراث يقودنا إلى الحديث عن المعاصرة إذ يرتبط مصطلح التراث بلفظة المعاصرة أو الحداثة إذ لا نجد معها الحداثة والمعاصرة بالرغم من تناقض اللفظتين.

إن الإنسان المعاصر ليس مسؤولا فقط عن حاضره و مستقبله، بل هو مسؤول أيضا و بشكل ما عن ماضيه، و يقع عبء محاكمة الماضي و إعادة تفسيره من جديد على عاتقه، و من هنا يكون الكاتب مجبرا على أن يعود إلى التراث محاولا الربط في كتاباته بين الحاضر و الماضي، أو بين الواقع و التاريخ حتى يتمكن من فهم عصره و لهذا حاول الكاتب أن يبني الصلات المعنوية التي تربطه بالتراث عامة . و لهذا كان التراث و لا يزال مصدرا ثريا يأخذ منه الكتاب و الشعراء الذين يمثل التراث لهم جزءًا "هاما" من ثقافتهم، حيث أسهم في تكوين خيالهم و لغتهم و أضفى على أعمالهم حلة أنيقة و أصبح مصدرا يستوحون منه الصور بأدواتهم الفنية في كتاباتهم فهم يبدعون و يختلف هذا الإبداع من كاتب لآخر من ناحية الكم و الكيف و ذلك حسب الانتماء الطبقي لهذا المبدع، و نوعية علاقته بطبقته سواء كانت علاقة معايشة أو انتماء أو علاقة إعجاب و تعايش، كما قد يكون تأثر الأديب بالتراث عفويا، لان هذا التراث يمثل تأثرًا مقصودا يسعى إليه الأديب.

إن توظيف التراث في الرواية يعد أحد أوجه الجمال الإبداعي فاستحضار أشكال دينية و تاريخية و شعبية و أدبية يجعل من التراث وسيلة تساهم في إغناء التجربة الروائية و كذا ربط للصلة بين الماضي و الحاضر و تزويد للنص بطاقات فنية ثرية ، و من ابرز الروائيين الذين وظفوا التراث في رواياتهم "عبد الحميد بن هدوقة" ،"الحبيب السائح" و "الطاهر وطار" في معظم أعماله خاصة (اللاز) و (الحوات و القصر) و طبعا واسيني الأعرج في روايته "الغجر يحبون أيضا " التي ستكون محل دراسة في بحثي.

أولا التراث الشعبي :

هناك عدة مفاهيم للتراث الشعبي تتفق في مضمون واحد منها: فنجد "حلمي بدير" يقول: « إن التراث الشعبي يتسع ليشمل كل شيء العادات و التقاليد و الأزياء و الطقوس الزواج و الميلاد و السبوع و الوفاة و الختان و الزرع و الحصاد و الري و نحوها بل يتسع ليشمل سلوكيات الأفراد في حياتهم اليومية و علاقتهم بالآخرين و انتقال " الأحوال " من جيل لأخر، بل لقد اتسع ليشمل سلوكيات الأفراد مع أنفسهم فهو كل ما يتعلق بالحياة من ظواهر، و كل ما يتمسك به الجيل و ما لا يتمسك به ».[1] فهو يشمل كل الموروث على مدى الأجيال من أفعال و عادات و تقاليد و سلوكيات و أقوال تتناول مظاهر الحياة العامة و الخاصة.

أما "أحمد علي مرسي" فهو يرى أن التراث "يشمل الفنون و المعتقدات و الأنماط السلوكية الحية التي يعبر بها الشعب عن نفسه سواء استخدم الكلمة أو الإشارة أو الحركة أو الإيقاع أو الخط أو اللون أو التشكيل، المادة أو آلة بسيطة».[2] و هذا يعني أن يشمل كل السلوكيات التي تتصدر عن الشعب مهما كانت الوسائل التي يستعملها، سواء كانت بالإشارة أو الحركات و الكلمات التي يعبر بها. ورغم ذلك يبقى التراث الشعبي تلك المرأة الصادقة التي تعكس ثقافة ذلك المجتمع و سلوكياته من عادات و تقاليد و أساطير و السير و الملاحم و الأمثال التي تبرز حقائق و تجارب الأمة.

1- أشكال التراث الشعبي :

يعتبر التراث الخزانة الأمينة للأمة أو بطاقة الهوية الحضارية للمجتمع الإنساني، و من هذا المنطق لابد من الشعوب أن تعي تراثها و تسعى إلى إحيائه و حمايته من الضياع و الاندثار و النسيان و خاصة في ظل تحديات العولمة و التطور التكنولوجي الكبير الذي يشهده العالم، على اعتبار أن

1- حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، 2002، ص13.

2- أحمد علي مرسي، مقدمة في الفلكلور، دار الثقافة، القاهرة، ط1، 1986م ، ص25.

الموروث يمثل مرجعية تحمل الكثير من الأبعاد التاريخية و النفسية و الاجتماعية و السياسية و الثقافية لمرحلة زمنية معينة.

2- أقسام الموروث: قسم الباحثون التراث إلى قسمين هما: التراث المادي والتراث اللامادي .

2-1- التراث المادي: و ينقسم إلى:

2-1-1- التراث المادي الثابت :

و يتمثل في المواقع و المعالم الأثرية و منها: المباني الدينية كالمساجد و الكنائس و الزوايا و العسكرية كالسجون، و التاريخية كالقصبة مثلا ، و القصور، و المدن، و القرى و المجتمعات السكنية التقليدية أي أنّه يشمل منجزات الإنسان التي لا يمكن نقلها من مكانها الأصلي .

2-1-2- التراث المادي المنقول :

و يتمثل في «القطع المنقولة و التحف الفنية الناتجة عن الاستكشافات، و الأبحاث الأثرية في البر و تحت الماء و منها القطع الخزفية و الفخارية و الكتابات الأثرية و العملات و الأختام و الحلي و الألبسة التقليدية و الأسلحة و بقايا المدافن و المخطوطات و وثائق الأرشيف».[1] و على العموم فإن التراث المادي يشمل العناصر الملموسة والحسية التي بقيت محافظة على شكلها عبر الزمن.

2-2- التراث اللامادي (المعنوي):

يتجلى التراث اللامادي في« كافة المظاهر غير المادية و غير الملموسة لمختلف تشكيلات و تنويعات التراث الإنساني باعتباره الثقافي الممارس الحي و المنتقل عبر الأجيال من خلال حاملي و ممارسي عناصره الأساسية »[2] ومن هذه المظاهر:

1- عبد الكريم عزوق ، التراث الأثري: مفهومه ، أنواعه، أهميته، حمايته وإستغلاله كثروة إقتصادية، معهد الآثار جامعة الجزائر 2، 2009، ص03.

2- خلال معلا، التراث الثقافي غير المادي، تراث الشعوب الحي، مجلة أوراق دمشق، 2017، ص02.

2-2-1- فنون قولية :

و تضم أشكال التعبير الشفوي مثل: الشعر الشعبي، و الأغاني الشعبية و القصص، و الأمثال و الألغاز و الحكم...الخ.

2-2-2- فنون حركية:

كالرقص و التمثيل و الألعاب.....الخ.

2-2-3- العادات و الطقوس و المعتقدات و الاحتفالات:

و ما يدور فيها من سلوك و طرق اتصال و أساليب تعامل و اتصال مع القوى الخارقة.

2-2-4- المعارف و المعتقدات:

«و تضم المعتقدات الدينية و الشعبية و المعتقدات بالجن و الأرواح و المعتقدات حول قوى الطبيعة، و المعارف الطبية الشعبية و غير ذلك من المعارف و المعتقدات الشعبية».[1] و باختصار فإن هذا الصنف من التراث يكون من عادات الناس و تقاليدهم، و ما يعبرون عنه من أفكار و مشاعر يتناقلونها جيلا بعد جيل.

3/ استدعاء التراث الشعبي في الرواية الجزائرية الحديثة :

لقد ظل تراثنا الشعبي إلى وقت غير بعيد مهمل في زوايا مظلمة من مكنوناتنا الثقافية و على رأسها الأدبية ، و ذلك كله بسبب النظرة العدائية و الضيقة للتراث. «فقد يصور على أنه العدو اللدود للإبداع الرسمي مثلا في اللغة الفصحى، و ينظر إليه على أنه العمل الخالي من كل المقومات الفنية و الإبداعية و النظرة الفلسفية و الرؤيا الشمولية للحياة».[2] لهذا بدأ التشديد على علاقة الرواية العربية بالإشكال السردية التراثية في السنوات الأخيرة متصلا إلى حد بعيد بأزمة الهوية العربية

1- شريف كنعانة، دراسات الثقافة والتراث والهوية، ص219.

2- صالح جديد، توظيف التراث الشعبي في النصوص السردية العربية الفصيحة من التقنية إلى الفنية، مجلة تواصل في اللغات، الثقافة، الأدب، العدد 27، جوان 2011م، ص210 .

المعاصرة و الوعي المتحقن بهذه الهوية الممزقة المشطورة بين الماضي و الحاضر، « لهذا دعوا إلى مطالبة الروائي العربي على الدوام بالعودة إلى التراث، والنهل من الأشكال السردية التي توافر عليها و الغرض منها المطالبة هو التشديد على الهوية من خلال العودة المتكررة إلى الماضي و أشكاله الفنية ».[1] فبدأ المبدع الفصيح « يلامس تخوم التراث الشعبي لما أدرك بوعيه الحضاري، الهوة الحضارية، بينه كذات مبدعة و بين الأخر الممثل للحضارة الغربية بمختلف مشاربها الثقافية، و الإيديولوجية، و الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية....الخ، و يتحدد هذا الوعي مع بدايات تشكل الرواية العربية كشكل تعبيري،بدأ ينازع الشعر مكانته، أو كجنس أدبي ينفتح على أجناس و أشكال تعبيرية مختلفة ».[2]

لقد فتحت الرواية صدرها للأدب الشعبي، فتبنت حكاياته و أساليب حكيه، و تقنياته و استلهمت كثيرا من الأساطير و الخرافات الشعبية و القصص الغريبة العجيبة التي يعج بها الأدب الشعبي.

و ظهرت بذلك كتابة روائية جديدة، تمكنت من تنويع لغتها و أساليبها و طرق سردها، فاكتسبت بذلك جمالية خاصة و متميزة، ثم إنها اقتربت أكثر من العمق الإنساني الذي يسعفها الأدب الشعبي في الوصول إلى ذلك . و بالتالي لجأ الروائي الجزائري إلى توظيف التراث الشعبي بمختلف أشكاله في نتاجاته المعاصرة و يتجسد ذلك في السير و الملاحم الشعبية و غيرها، و اللجوء إلى دراسة أشكال التعبير الشعبي و دراستها في صورها الفنية و لغتها و مضمونها، اعترف به كثير من الأدباء و إعجابهم بها و من بين هؤلاء"الطاهر وطار" «الذي يحلل بطريقته الخاصة مشكلة الطبقات الاجتماعية الدينا و دورها في الثورة ليس بالرد فقط على الدعاية الاستعمارية، و هذا ما تلاحظه في النص الروائي "اللاز" في هذه الرواية هناك ما يدل على أن الكاتب يمتلك ثروة تراثية شعبية ».[3]

1- صالح فخري، دراسات في الثقافة الشعبية، دار الوفاء الدنيا الاسكندرية، مصر ، 2000م، ص07.
2- صالح جديد، توظيف التراث الشعبي في النصوص السردية العربية، ص209.
3- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، دار الفكر ، 2009م، ص514.

كما تعرض الروائي "بن هدوتة" في الكثير من روايته إلى استغلال التراث الشعبي، و من بين هذه الروايات "الجازية" و "الدراويش" فتحدث عن بعض المعتقدات الشعبية التي يمارسها "الدراويش" و ذلك بممارسة بعض الطقوس في المناسبات منها " الزردة" أو "الحضرة " عند قدوم مجموع من الطلبة المتطوعين إلى الدشرة فيقرر سكانها بإقامة الزردة على شرف هؤلاء الطلبة و الترحيب بهم، يقول أحد الشخوص في الرواية "الطيب" « لا شك أن ذهاب أبي ساحة الجامع لدعوة الطلبة الآخرين للعشاء ممكن الإتفاق على إقامة الزردة ».[1] كذلك نجد واسيني الأعرج في روايته "نساء كازانوفا" توظيفه للتراث الشعبي من خلال الأمثال الشعبية التي تعبر عن طبيعة حياة المجتمع مثل «لقد كان والدهم صاحب يد مثقوبة» وهو مثل يقال عن الشخص الذي لا يعطي قيمة للمال، كل ما يجنيه من شغله يوزعه على الفقراء و المساكين، و غيرهم من الروائيين الذين تضمنت كتاباتهم هذا النوع من التراث.

1- عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م، ص70.

ثانيا: التراث التاريخي:

التاريخ « علم يبحث في الإنسان و مجتمعاته موضحا كل ما يتعلق بالاقتصاد العام و الأنماط الفكرية و العلمية، فإن كلا من هذه المجتمعات هو كائن حي، و في التاريخ أنه يصف أحواله و تطوره و بذلك يصبح هذا العلم مسيرة عامة للإنسانية في جميع مظاهرها الاجتماعية، منذ أقدم العصور إلى الوقت الحاضر».[1]

وبهذا المفهوم نحدد مقصودنا بالتاريخ و هو تلك «الكتلة من الأحداث التي تنتمي إلى فترة زمنية فتصل حضاريا عن الزمن الحاضر».[2]

1- استدعاء التراث التاريخي في الرواية الجزائرية الحديثة: « هناك علاقة وثيقة بين الرواية و التاريخ و تتأثر هذه العلاقة من طبيعة الروائي الذي ينهض على التصوير الواقعي و المعيشي تصويرا فنيا تخيليا».[3]

و ازدادت العلاقة متانة بفعل الزمن و بحكم الاستعمار و التداول، و السر في ذلك أن التراكم الذي تحقق على امتداد القرون و العصور في مجال التاريخ باعتباره حدثا و وقائع من جانب، و كتابة أو علما و فنا من جانب آخر.

و إن الرواية الجزائرية هي أشد الروايات إيغالا في توظيف التاريخ لما شهدته البلاد من فسخ و مسخ و محو لكل معالم هويتها في ما يقارب القرن والنصف من الزمن و هو زمن ثقيل في التاريخ و في نفسيات الشعوب، حيث حاولت الرواية الجزائرية المعاصرة بحسب مضامينها المتقاربة - نوعا ما- أن تقرب الماضي من الواقع الجديد ربما لأنها رأت تاريخا أصبح بعيدا منا مسافة و لم نعد نبالي بالحفاظ

1- إحسان عباس، إتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشرق للنشر والتوزيع، ط3، 1421هـ/2001م، ص118

2- المرجع نفسه، ص120.

3- محمد رياض وتار ، توظيف التراث في الرواية المعاصرة، دراسة من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م، ص68.

على تلك القومية و الوطنية و من هذا المنطلق ، يعد «دخول التاريخ إلى النص الروائي الجزائري مغامرة من الكاتب الذي يريد إيصال أفكاره إلى القارئ بشتى الوسائل»[1] ، فالروائي هنا يؤدي دور المؤرخ « وإن كان هذا المؤرخ في حديثه عن الشخصية التاريخية يستخدم ضمير الغائب الذي يُغيب الشخصية و يقدمها من خلال وجهة نظر غريبة عنه».[2] بحيث يسمح الكاتب للشخصية التاريخية بالكلام و الحوار مع الشخوص الأخرى، و يتقدم تاريخها بنفسها و بناءا على هذا فإن الشخصية التاريخية منتمية إلى زمن مضى دون رجعة، زمن منقطع عن الحاضر انقطاعا كامل. « أما استخدام ضمير المتكلم فمن شأنه أن يقرب الزمنين الماضي و الحاضر، و يجعل الشخصية التاريخية حية، تغادر الزمن الماضي لتعيش في الحاضر من جديد ».[3]

فعلى سبيل المثال نجد رواية "الشمعة و الدهاليز" "للطاهر وطار" تصور لنا فترة من التاريخ الوطني الحديث، تمثلت في الأحداث السياسية التي رافقت تجربة التعددية السياسية و محورها الأساسي هو نموذج السلطة، فمثلا لو ذهبنا إلى العنوان" الشمعة و الدهاليز" الشمعة تحمل دلالة النور و الفرح و الانفراج و الصبر أيضا لتكون علامة دالة على أن الحياة لا يمكن أن تسير دائما في نفق مظلم إذ لابد من النور الذي يبدد هذا السواد الذي يملأ التاريخ الوطني، و لهذا تكررت هذه الكلمة كثيرا في النص الروائي و كانت الأولى في العنوان، هذا يدل على رؤية الكاتب غير المنتهية من مصيرها التاريخي، فهي على وعي تام بضرورة التغيير باتجاه الشمعة أمّا الدهاليز فهي رمز لصورة التاريخ المظلم سواء في الماضي أو الحاضر، و لذلك تكررت الكلمة كثيرا في نص الرواية باعتبارها ذات دلالة قوية ضمن المعنى العام الذي تمثله إيديولوجيا الرواية ».[4]

1- جعفر يابوش ، الأدب الجزائري الجديد التجربة والتاريخ ، دراسة الأنماط والتمثلات ، منشورات مخبر البحث التاريخي مصادر وتراجم ، 2004م ، ص87 .

2- محمد رياض وتار ، توظيف التراث في الرواية المعاصرة ، ص68.

3- المرجع نفسه ،ص70.

4- جعفر يابوش ، الأدب الجزائري الجديد ، ص101.

و نحن بدورنا نستنتج أن التراث التاريخي استطاع أن يحي رؤية فنية و إبداعيّة على مستوى الرواية الجزائرية.

ثالثا التراث الديني :

الدين جملة من الإدراكات و الاعتقادات و الأفعال الخاصة للنفس من جراء حبها لله و عبادتها إيّاه و طاعتها لأوامره، حيث قال الله تعالى: « وَلِلَّهِ غَيْبُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَإِلَيْهِ يُرْجَعُ الْأَمْرُ كُلُّهُ فَاعْبُدْهُ وَتَوَكَّلْ عَلَيْهِ ۚ وَمَا رَبُّكَ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ » سورة هود الآية 123 .

القرآن الكريم مصدر التراث الديني و ينبوع الفكر الإسلامي، و قد كان و مزال معينا ثريا للفصاحة و البلاغة و البيان، و موردًا عذبا يسترفده الشعراء و الرواة في كل زمان و مكان، و يستفيدون منه لإغناء إبداعاتهم و إضفاء الجمال الفني عليها. « لم يكن القرآن الكريم مقصورا على زمن دون زمن، أو مكان دون مكان، بل إنه دستور الله الخالد للبشرية جمعاء، و هو صانع التراث و مصدره الأكبر ».[1] فالتراث الديني اعتمد على عدة مصادر منها المصادر القرآنية و التوراتية و الإنجيلية بالإضافة إلى توظيف الحديث الشريف و التراتيل الدينية و الفكر الديني « وظفته الرواية العربية المعاصرة على مستويات عديدة، كتوظيف البنية الفنية و استحضار الشخصيات الدينية و تصوير شخصية البطل في ضوئها، و بناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية بالإضافة إلى التنويع في إدخال النص الديني على النص الروائي ».[2] و لهذا فهو يشكل جزءا كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع بحيث يستخدموه الأدباء و الرواة في معالجة الواقع العربي و قضاياه.

1- استدعاء التراث الديني .

لقد وظفت الرواية العربية عموما و الجزائرية خصوصا النص بمختلف مصادره القرآن أو الحديث الشريف أو التراتيل الدينية، أو الفكر الديني أو الصوفي الذي حظي باهتمام و عدد من الروايات و قد وظفت الرواية المعاصرة النص الديني على مستويات عديدة «كتوظيف البنية الفنية

1- إبراهيم منصور محمد الياسين، إستحياء التراث في الشعر الأندلسي، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن ،ط1 ، 2006 ، ص17.

2- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، ، ص139.

و استحضار الشخصيات الدينية و تصوير شخصية البطل في ضوئها و بناء أحداث الرواية في ظل أحداث القصة القرآنية لإضافة التنويع في إدخال النص الديني في الرواية ».[1] فالدين سلاح ذو حدين ففي المجتمعات المختلفة يمكنه أن يؤدي دورا طبقيا مناقضا لأهداف القطاع، و أن يكون في النهاية وسيلة من وسائل التوعية الجماهيرية "فابن هدوقة" ككاتب جزائري كثيرا ما تطرق لهذا الجانب بوجهه التقليدي، حيث اتخذ الدين كسلاح ضد الإقطاعية و بالتالي فالدين مكنه أن يحقق دوره النضالي إذ استطاعت الطبيعة أن تخلق بواسطته حيزا يوصلها إلى قلب الجماهير المقدمة لتحريكها و بالتالي شأنه شان كل الأيديولوجيات المثالية يتلون الموقف، و قد تطرق "الطاهر وطار " هو الأخر لموازاة ما فعلت "أحلام مستغانمي" في روايتها "ذاكرة الجسد" إلى طرح قضية الدين ضمن النسق التاريخي و علاقتها بمختلف شرائح و طبقات المجتمع "فأحلام مستغانمي" كشفت خصوصية رديئة حملها الدين حين أصبح ينظر إليه من منظور سياسي مصلحي فردي، أمّا عن "الطاهر وطار" «الدين لا يمكنه أن يكون حياديا فهو إمّا أن يمارس دورا طبقيا إيجابيا أو سلبيا ».[2]

و قد وظف الروائيون التراث الديني بعدة أشكال و هي:

1-1- الغيبيات: و هو الإيمان بشيء لم تره العين، و هو يخص الجانب الديني و الإيمان به، حيث يقوم على الصدق و الاقتناع النفسي، و هناك غيب ثاني و هو التصديق ببعض الكائنات الخرافية كالغول و سواها، و هي كائنات متخيلة «و هذا المعتقد سائد عن الشعب الجزائري مما ينتج لنا أنماط مختلفة من الأساطير».[3] و هذا ما نجده في الحكايات الخرافية الجزائرية، و كذلك كتب السير الشعبية التي تُري بطولات تاريخية.

1- المرجع السابق، ص92.

2- جعفر يابوش، الأدب الجزائري الجديد، ص90.

3- المرجع نفسه، ص90.

1-2- الاعتقاد ببركة الأولياء الصالحين: و يقصد بها قدرة أولياء الله الصالحين و هي فكرة وظفها الروائيون في معظم أعمالهم، فإنها تظل مصدرا خصبا للخيال في الجزائر. و يظهر هذا جليا في رواية "اللاز" "للطاهر وطار" حيث ركز على أن مجموعة من عوام الناس و خاصة النساء يقتسمون بولي قريتهم على سبيل المثال.

1-3- حتمية وقوع القدر: الجزائريون كغيرهم من الشعوب تفاعلوا مع هذه الفكرة، حيث ترك الأمور لله سبحانه و تعالى، و هذا ما ينسبونه إلى المكتوب، إضافة إلى ما جاء في قوله تعالى:" قُل لَّن يُصِيبَنَا إِلَّا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَنَا هُوَ مَوْلَانَا ۚ وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ " سورة التوبة الآية 51، و ما جاء في الأمثال الشعبية «مكتوب حد ما يتعدى عليه حد»، ولهذا فقد استطاعت « فئة من المبدعين في الأدب أن تقتبس من القرآن و صياغات جديدة لم يعرفها الروائيين من قبل».[1]

و يكمن وراء استدعاء التراث الديني في الرواية العربية المعاصرة دافعان هما :

- التراث الديني يقتضي العودة إلى الموروث السردي الديني، و الإفادة منه في تأسيس لرواية عربية معاصرة.
- التراث الديني شكل جزءا كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع العربي، لذا فإن أي معالجة التراث الديني هي معالجة للواقع العربي و قضاياه.

1- عبد المجيد جيدة، الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط1، 1980م ص66.

رابعا: التراث الأدبي :

« يعرف الأدب بأنه مأثور الكلام نظما و نثرا أو هو الكلام الإنساني البليغ الذي يقصد به التأثير في عواطف القراء و السامعين أو في عقولهم سواء أكان منظوما أو منثورا، أو هو من الفنون الرفيعة التي تصاغ في المعاني في قوالب من اللغة فيه جمال و فيه متعة، وله سحر قوي لأثر في النفوس».[1]

1- استدعاء التراث الأدبي في الرواية: إن مسألة التراث الأدبي مسألة تبدو واضحة و لكن عميقة و تظهر جليا أن مسألة التراث الأدبي هو الرجوع إلى النصوص الأدبية القديمة و يطلق على هذا النوع من التوظيف، بمصطلح التناص الذي بدوره أيضا استدعاء نصوص قديمة أو تداخل نصوص قديمة مع نصوص جديدة، و الملاحظ أن استدعاء التراث يكمن في المضمون لأننا نرى الكاتب يعيد إنتاج ما تقدم و ما عاصره من نصوص مكتوبة و غير مكتوبة أو يأخذ منها صورة شدته أو تعبيرا ذا قوة رمزية .

ومن أشكال توظيف التراث الأدبي :

1-1- توظيف فن الخبر: «الذي لديه علاقة بالرواية و التي تحدد في أن التشابه بينهما من حيث أن كليهما يتميز بالقدرة على احتواء أجناس أخرى ».[2] و أيضا قدرته على تناول الموضوعات المتعددة و المتناقضة كالجد و الهزل بالإضافة إلى ما يتميز به فن الخبر، »فخصائصه مشابهة لخصائص السرد القصصي كالإيجاز والتكثيف و التلميح».[3]

1-2_ استدعاء المقامة: فقد عمد بعض الروائيين إلى استدعاء فن المقامة بتناصهم مع عناوين المقامات في التراث العربي، كما جاء في مقامة "الرملية" للروائي "هشام غرايبية".

1- سعدون محمود الشاموك، هدى علي جواد الشمري، مناهج اللذة العربية وطرق تدريسها،الكلية الشرعية الجامعية الأردنية، دار وائل للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص212.

2- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص116.

3- عبد الله أبو هيف، القصة العربية المعاصرة والغرب، إتحاد كتاب العرب، دمشق، 1944، ص84.

1-3 - فن الترسل: « فقد عمد الروائيون إلى كافة الرواية على شكل رسالة فتبدأ باليد مثلما تبدأ الرسالة التي تبدأ غالبا بالبسملة و يكثر أيضا من الجمل الاعتراضية، أيضا التنويع بين الشعر و النثر».[1]

1-4- أدب الرحلة :حيث تلتقي الرواية و الرحلة في أمور و تفترقان في أمور فكلتاهما تعتمدان النثر و تعرضان لحياة الإنسان.

لم يكتب الروائي العربي المعاصر من فراغ بل كتب و ترك ورائه تراثا ضخما من الشعر و النثر ينهل منه ما يشاء، و ما يلاءم تطلعاته ورؤاه ، فلا يمر أديب إلا و يستفيد منه منذ الجاهلية إلى العصر الحديث.

1- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص121.

خامسا أهمية التراث:

التراث خلفه الأجداد لكي يكون عبرة من الماضي و نهجا يستقي منه الأبناء الدروس ليعبروا بها من الحاضر إلى المستقبل. و التراث في الحضارة بمثابة الجذور في الشجرة، فكلما غاصت و تفرعت الجذور كانت الشجرة أقوى و أثبت و أقدر على مواجهة تقلبات الزمان..... كذلك فكل ناتج ثقافي للأمة يمكن أن نقول عنه"تراث أمة ".

و للتراث مكانة مهمة في نفوسنا، و حضور قوي في ذواتنا، وأي انفصال عن التراث هو فقد الهوية و الشخصية، لذا فإننا لا نستطيع أن نفنيه أو نلغيه، و تتمثل أهمية التراث فيما يلي:

1- التراث و الهوية الحضارية: يعتبر التراث رمزا للهوية و الإنسانية الخاصة بالشعوب المختلفة و خاصة الجماعات الأقلية التي تعتبره رمزا للمعرفة و القدرات التي توصلت لها و التي تناقلته و أعادت تكوينه. فهو يختزن في طياته إمكانات النهوض و الإبداع في حياة الأمة « فالنهضة يحتضنها تراث الأمة و يغذيها و تصبح فيما بعد أحد مكتسبات الأمة في حركتها التاريخية، مثلما كان التراث ذاته من ابرز هذه المكتسبات، و بعد أن يزحف التاريخ إلى الأمام و يستوعب منجزات النهضة في زمن لاحق تندمج هذه المنجزات بالتراث و تتحد معه في مركب حضاري واحد، فيضم التراث عندئذ تمام التجليات و الإبداعات و المكتسبات المتنوعة للأمة في أزمنتها الماضية ».[1] فالتراث هو زاد الأمة التاريخي و لا تتحقق المنعطفات الكبرى و النهضات في حياة الأمم من دون زاد تاريخي.

2- الرجوع إلى الماضي يعتبر إرواءً للجذور الأصيلة: و هو أمر ضروري لاستمرار الحيوية في الفكر و التراث بشموله الأوسع، لأنهما سلسة متصلة الحلقات اللاحق منها متمم للسابق، فالحضارة الجديدة لا تولد من عدم، و إنما تقتبس من القديم و تسهم فيه بالإضافة و التعديل، ثم تقدم حلقة جديدة من السلسلة الحضارية و الفكرية.... « فالرجوع إلى التراث ليس نقطة ضعف، أو مركب نقص فينا، بل

1- عبد الجبار الرفاعي، جدل التراث والعصر ، دار الفكر ، بيروت، لبنان، ط1، 1423هـ/2001م، ص19.

هو الأسلوب الأمثل لإحياء الشخصية الفكرية و من ثم الحضارة الحاوية على أسس ثابتة و ذاتية ».[1]

و على هذا لا يفهم العودة أو الرجوع إلى التراث على أنه ضعف أو تراجع، لأن التراث هو الالتفات إلى الخلف خطوة واحدة بهدف التقدم إلى الأمام عشر خطوات، لأن من لا يعرف تاريخه و لا يعرف ماضيه و لا يتمثل ثقافته الشعبية، لا يمكن أن يمسك بالحاضر ولا بالمستقبل.

3- **تجسيد الذاكرة التاريخية:** «فالتراث ليس أمرا ساكنا ميتا أفرزته هزائم الأمة و انكساراتها التاريخية، و إنما هو تلك الحيوية و الفعالية المتدفقة في وجدان الأمة، فتارة تتكشف فعاليته في روح المقاومة العنيدة، حينما يتعرض المجتمع الإسلامي لعدوان غادر من الكفر، و تارة أخرى يتبلور في حركات التجديد و الإصلاح، و ثالثه فيما يلتمع من ابتكارات ورؤى مستنيرة عندما يسعى المجتمع لمواكبة العصر و يحاول الاستجابة للتحديات الكبرى، فلن يجد سبيلا أمامه سوى العودة إلى الذات والذات لا تتحقق إلا بالتراث، به تتحقق و به تتجلى، و به تظل قادرة على مقاومة محاولات التشويه و التدجين ».[2] أي أن التراث وظيفة أساسية في تجسيد هوية الأمة باعتبار أن التراث يتسع لمجموعة الرؤى و الأفكار و الخبرات و الإبداعات، مما أنتجته الأمة في طول تجارتها الحياتية، في حالات الانتصار و الهزيمة، و في حالات الازدهار و الركود، لهذا فهو يجسد الذاكرة التاريخية.

4- **تحديد شخصية الأمة العربية و دورها في العالم المعاصر:** «فهو عالم تتصارع فيه الآراء و الأفكار و المذاهب، و تقف الأمة العربية وسط هذا الصراع في حيرة من أمرها، و لو عادت هذه الأمة إلى تراثها و خاصة الديني و التاريخي و الاجتماعي، لوجدت بين الكتب ما ينير فكرها و وعي أبنائها ».[3] لذلك وجب الحفاظ على الأصالة في ظل المتغيرات الدولية و ظل الحضارة و تأثيراتها التي أخذت تتوسع على حساب

1- حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي دراسة تاريخية ومقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1988 ، ص16.

2- عبد الجبار الرفاعي، جدل التراث والعصر، ص19.

3- حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي، ص69.

هذا الموروث، خاصة أن الأجيال الجديدة أخذت تتوسع على حساب هذا الموروث، كما أخذت تتفاعل بصورة أوسع مع الحضارات منها الحضارة الغربية الوافدة إليها، تتأثر بها أكثر مما تؤثر فيها، فما بين الثابت و المتغير و الوهم و الحقيقة تبقى عملية المحافظة على الأصالة التي هي المحور الرئيس، فالماضي و الحاضر و المستقبل سلسلة متواصلة و مترابطة و الرابط بينهم هوا التراث. كذلك تكمن أهميته في نقل كل ما هو جميل من جيل إلى آخر و الحفاظ على التراث هو الحفاظ على القومية و الهوية الوطنية و اللغة من التلف و الضياع لذلك لابد من الأمة العربية أن تحافظ على قوميتها و هويتها الوطنية من الاندثار في ظل انتشار العولمة و ثقافة الآخر، لكي تتمكن وضع بصمتها في العالم.

الفصل الثاني:الأبعاد التراثية في رواية "الغجر يحبون أيضا"

أولا : البعد الشعبي

ثانيا البعد التاريخي

ثالثا : البعد الدينيي

رابعا: البعد الأدبي

تمهيد :

يعد التراث مستودع الإنسانية الذي يمكن أن نستمد منه الكثير البواعث ،والمنطلقات الحضارية والنفسية والروحية، التي تحفز طاقتنا الجديدة لتصب في مجرى الإبداع ، فهو محفز المجتمعات العربية على الإستمرار والتواصل، لما يزخر به من ألوان شعبية لما فيها من أساطير الحكايات الشعبية الأغاني الشعبية الشعر الشعبي، السير ، الحكم، الأمثال وكذالك العادات والتقاليد والفنون الشعبية،إذا يعتبر التراث الجزائري سجل حافل بمختلف الفنون التعبيرية التي توارثها الأجيال جيلا عن جيلا بإعتباره خزنا للقيم الإنسانية والمعاني الجمالية ، لأنه نابع من أعماق الشعب ومن خياله الأدبي الثقافي، فهولا يزال ينبض بالحياة ويفوح بعطر الذاكرة ويحظى بالتجارب الكبيرة والتفاعل المستمر لدى فئات كثيرة من المجتمع.

فالتراث هو ما يميز مجتمع عن أخر من حيث العادات والتقاليد التي تعتبر حقيقة من حقائق الوجود الإجتماعي وإستمراره، حيث تختلف في طرق ممارسة هذه العادات مثل عادات الزواج ومراسيم الوفاة ...الخ.

وتتميز كذلك من حيث الفنون الشعبية من (صناعة ، موسيقى شعبية) الأكثر تعبيرا عن حاجات الوجدان الشعبي وعن الهوية والثقافة الوطنية، فالعادات والتقاليد والمعتقدات والفنون الشعبية والآداب الشعبي هو صورة وجود الأمة بل هي دعامتها وقوامها التي يتميز به المجتمع عن الأخر .

إن توظيف التراث في الرواية يعد أحد أوجه الجمال الإبداعي فاستحضار أشكال دينية وتاريخية وأدبية وشعبية يجعل من التراث وسيلة تساهم في إعطاء التجربة الروائية وكذا ربط للصلة بين الماضي والحاضر وتزويد النص الروائي بطاقات فنية ثرية، ولعل واسيني الأعرج من أبرز الروائيين الذين وضعوا التراث في روايتهم كنوع من الحداثة والتجريب .

فالغجز يحبون أيضا تعتبر من أبرز الروايات التي كشفت وأثبتت بأن لكل أمة تراث وثقافة خاصة بها تميزها عن باقي الأمم حتى وإن كان أفراد هاته الأمم المختلفة يعيشون تحت سقف واحد سيظلون متشبثون بتراثهم وثقافتهم التي تعبر عن هويتهم.

أولا :البعد الشعبي

يعد التراث الشعبي ثقافة الأمة و حاضرها، الذي تتوارثه الأجيال، جيلا بعد جيل، فهو السجل الذي يحفل بمختلف الألوان الشعبية بما فيها: العادات و التقاليد و القصص، الألغاز ، الأمثال النكت الشعبية الأشعار الشعبية و غيرها، التي تعبر عن الهوية الوطنية و عن خصائصها البشرية، وواقع الشعب و تاريخه و أرائه و أماله و ألامه.

و من تطلع على رواية " الغجر يحبون أيضا" يجد أن الكاتب" واسيني الأعرج" قد سلط الضوء على الكثير من الإثنيات الشعبية التي كانت تقطن الجزائر في تلك الفترة من غجر و إسبان و عرب و فرنسيين و غيرهم، فقد كشف لنا عن أسلوب حياتهم و طريقة عيشهم و عاداتهم و تقاليدهم عرفهم و لاسيما الغجر منهم. فعلى سبيل المثال نجد :

1- رياضة مصارعة الثيران:

مصارعة الثيران بالاسبانية (corr de coros) رياضة اسبانية قديمة، تتم فيها المواجهة بين المصارع و الثور في حلبة على مرأى و مسمع من الناس الذين يحضرون لمشاهدة تغلب الإنسان على الحيوان. تعتبر هذه الرياضة من أخطر الرياضات على من يمارسونها، إذ أن المصارع لا تتوفر لجسده الحماية الكافية من قرون الثور، التي ولابد أن تكون حادة و أن يكون الثور قويا ضخما صحيح البنية. تسبق مباريات مصارعة الثيران عادة قديمة و هي إطلاق الثيران من حظائرها لتصل إلى حلبة المصارعة و يجري الناس أمامهم و هم يرتدون محارم حمراء اللون للاعتقاد بأن اللون الأحمر يثير الثور، و يتسابق الناس في الجري أمام الثيران حتى تصل إلى الحلبة، الجدير بالذكر أن هناك إصابات تحدث بين الناس من جراء ذلك، إلا أنهم يحبون المشاركة في ذلك باعتبار ذلك دليل على الشجاعة و درب من دروب الإثارة و المغامرة. تبدأ المصارعات باستعراض المصارعين الراكبين و الراجلين و كذلك المساعدين المترجلين الذي يساعدون المصارع في حال ظهرت الحاجة لتشتيت انتباه الثور عن المصارع.

ما أن تنتهي المصارعة بالمصارعة بمصرع الثور فدخل البغال ويكون عددها حوالي أربعة لجر الثور للخارج، و يكون الجزارون بانتظاره ليتم تقطيع لحمه ثم يباع، و هذا ما أشار إليه واسيني الأعرج في روايته و ذلك من خلال قوله: « فجأة على موسيقى باسودوبلي pasodoble المرتبطة بمصارعة الثيران تصاعدت عاليا و كأنها تعلن الحرب بموسيقاها الحادة كانت تصل أقاصي مدرجات الكوريدا و تتخطاها إلى الشوارع المحيطة.... فتحت البوابات الخشبية الجانبية على مصرعيها، خرج الثور نافار و في حالة هياج كلي ..... خرج أحد المروضين للثور بموليتا لونها بنفسجي وحاول ان يزيد من هياجه .... التصقت الموليتا بقرني الثور نافارو الهائج تركها المروض و ركض باتجاه اقرب مدخل لتفادي قرني الثور نافارو الهائج ، تركها المروض و ركض باتجاه اقرب مدخل لتفادي قرني الثور الذي يركض ورائه و يكاد يقتله بقرنيه ».[1]

و بما أن الثور نافارو قوي لم ينجح معه مناورة و ترويض المجموعة الأولى له، « ثم دخلت مجموعة ثانية، زادت في انفعاله و إتعابه عوضهم بعدها البيكادور، فوق حصان مغطى من كل الجهات في يده رمح طويل، حاد في الرأس يركض نافارو نحو الحصان المثقل بالحاميات، يحاول عبثا مرة ثانية و ثالثة و رابعة و خامسة، الوقيات قوية، يرجع البيكاردو الحرية، و يغرز رأسها في ظهر الثور فيسيل الدم غزيرا ».[2]

و بعد مغادرة البيكادور و انتهائه من مهمته يعوضه شاب متمرس و مدرب يحمل في يديه سهاما يغرزها في ظهر الثور لتخار قوامه و يسهل المهمة فيما بعد للمتداور « دخل شاب أنيق ووسيم الحلة، بلا مولاتو وأية وفيات في يديه سهمان صغيران ملونان كأنهما لعبتان ناريتان ..عندما أصبح ظهر نافارو قريبا منه غرس فيه السهمين الملونين الصغيرين .....عاود الشاب الحركة نفسها و بطريقة مماثلة غرس

1 - واسيني الأعرج الغجر يحيون أيضا، دار البغدادي للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط2، 2019 ،ص 41،42.

2 - الرواية، ص42.

سهمين صغيرين ملونين في جانبين، تأوه الثور لكنه واصل الركض وراءه بلا توقف، و بدت خيوط الدم واضحة على ظهر نافارو.»[1] لتنتهي الجولة الأولى و تعلن عن بداية الجولة الثانية التي بطلها المنتادور.

يكمن دور المتادور في إنهاك الثور و ذلك عن طريق مناورات يقوم بها في الحلبة عن طريق إستفزازه"بفرقة المولاتو" قاصدا بذلك تسلية الجمهور و رفع روح الحماسة فيه و من بعدها ينتظر اللحظة المناسبة و ينقذ حركة الإستاكودا أي الضربة القاضية لينهي بذلك حياة الثور و يعلن فوزه « دخل أنطونيو دي غاليسيا اهتزت مدرجات الحلبة كلها....حتى نافارو كأنه كان معنيا بالتصفيق . رفع رأسه عاليا و وقف يتأمل إستقامة أنطونيو الذي لمع لباسه المذهب تحت أشعة الشمس....تحرك أنطونيو بحركات مقاسة بالمليمتر،مزحلقا باطن حذائه الخفيف كراقص بالي على أرضية الكوريدا،ثم فرد فرقة المولاتو بكل إتساعها و حركها بخفة و سرعة في وجه نافارو وبصره نحوها،ثم إندفع بكل قواه نحوها،ثم عاود العديد من المرات حتى تعب الثور ».[2] استغل أنطونيو إرهاق الثور و نزفه الكثير من الدماء و قام بحركة الإستاكودا ليلقى الثور مصرعه « فتدخل العربات التي تجرها البغال التي تنقل الثور خارج الحلبة بعد الإستاكودا وبعد البوانيتا ».[3] لمحلات الجزارة مع العلم أن قبل كل هذه الجولات يقوم محضر الثور بإعطائه أدوية للهلوسة و حشو أنفه بقطع من القطن ليضيق نفسه،حيث يقول "إيميليانو" الذي كان يعمل سابقا في هذا المجال «نحن نختار من يصلح من الثيران في المنازلة لنحضرهم فقط ليكونوا ثيران كوريدا أي رياضيين،ولكن نجهزهم أيضا ليكونوا ضحايا مثاليين،نحشو أنوفهم بالقطن حتى يضيق نفسهم و يزيد غضبهم،تنفسهم يصبح صعبا لكي نسهل مهمة المتادور

1 - الرواية، ص43.

2 - الرواية، ص44.

3 - الرواية، ص264.

شكليا. الحرب عادلة لكن في الجوهر لا عدالة في هذه الحرب،متادور في كامل لياقته و فرحه و فنه يواجه ثورا منهكا نخضعه لعملية أفيتادو Afeitado لإنقاص من حدة قرونه و طولها».[1]

الجدير بالذكر أن أكبر حلبة لمصارعة الثيران في العالم توجد في المكسيك في مكسيكو سيتي (لامونيمونتال) و في إسبانيا يقتل ثلاثمئة ألف ثور سنويا، أما في البرتغال فيشارك حوال ألفان و خمسمئة ثورا في ثلاثمئة نزالا في العالم . يتم تدريب المصارع منذ الصغر على تلك الرياضة التي تتطلب شجاعة في مواجهة الثيران، و كذلك المهارة. و يرتدي المصارع حلة مطرزة غالية الثمن تصل في بعض الأحيان إلى عشرين ألف دولار و يتعرض المصارعون لخطر الإصابة و الوفاة أحيانا، و قد نوه الكاتب عن هذا الخطر من خلال عرضه لمبارزتين أحدهما خرج المتادور" انفونيو" فيها مصابا في خاصرته و الأخرى مات فيها المتادور" "خوسي "نقلت هذه الرياضة إلى العديد من الدول العربية على رأسها الجزائر و بالتحديد بمدينة وهران « 1910 هي سنة بناء كلوريد وهران ».[2] مما يؤكد بامتياز التواجد الاسباني القوي في وهران، اشتهرت خلال الاحتلال الفرنسي بسمعتها الأوروبية القوية شهدت هذه الحلبة الكثير من المباريات القوية، حيث أصبحت تعد من بين المدن المشهورة بهذه الرياضة في العالم، و أصبحت قبلة لجماهير غفيرة من أنحاء العالم ووجهة لأشهر المتادورات.

تنقسم شعوب الغجر أو شعب الرّوما بشكل أساسي إلى الرومن (في أوروبا)، و النوار و الكاولية و الدومر (في الشرق الأوسط) ، بعضهم يتكلم لغة مشتركة قد تكون من أصل هندي،وبعضهم لهم ثقافة و تقاليد متشابهة ، وحتى أواخر القرن العشرين،مثلت شعوب الغجر تعيش حياة التنقل و الترحال،و للغجر أسماء مختلفة بإختلاف اللغات و الأماكن التي يتواجدون فيها و هم من بين الشعوب التي تعرضت للاضطهاد من قبل الحكم النازي.

1 - الرواية ، ص142،143.

2 - الرواية ، ص138.

2- العادات و التقاليد عند الغجر :

2-1- مراسيم الزواج الشعبي :

تعد الأسرة من أهم الأسس التي يقوم عليها المجتمع،فهي تمثل الرابطة الاجتماعية في حياة الإنسان التي نشأ فيها و يعيد إنتاجها عندما يكبر ، و قد أشار المؤلف إلى عنصر الزواج عند الغجر و عاداتهم و تقاليدهم فيه، على سبيل المثال تخضع المرأة الغجرية إلى ما يسمى:

2-1-1-طقوس العذرية:

و جاء هذا من خلال حديث أنجلينا « و من أجل الزواج منه أخضعتني عائلته لكل طقوس العذرية التي كنت أكرهها عند الغجر ».[1] و أوضحت أيضا حقيقة شعورها جراء هذا الأمر حيث قالت: « لا نصير لي عندما أوضع بين أيدي نسائنا اللواتي يختبرن عذريتي،إما تحمل الهدلة.... وعندما أثبت عذريتي التي كنت خائفة من أن تكون قد ضاعت،ونجحت في إمتحان الفحص و منحت المنديل لأم نمارسيا التي فرحت به جدا لأنها تأكدت من أن كنتها عذراء ».[2]

كما نجد هذه العادة في الثقافة الأندلسية و الإسبانية يقول "خوسي" : « العرس عندما يختتم بالدم في ثقافتنا.....قد لا تعني لك خرقة دم العروس في ليلة الدخلة الشئ الكثير لكنها في معتقد أجدادي الأندلسيين تعني شرا خاصا، تعني أن الجسد يمنح لعاشق واحد و وحيد و أن لا يد عنقته و لمسته، وأنه قضى عمرا ينتظر فارسا يعرف سر هذا الجسد،الجسد يا سيدي كونه مقفل،القليل من يتوصلوا إلى تفكيك سره ».[3] و هذا دليل على تلاقح الثقافات و الأخذ من بعضها البعض.

1 - الرواية ، ص92.

2 - الرواية ، ص93.

3 - الرواية ، ص130.

2-1-2- الغيرة الزوجية:

تعد الغيرة من المعايير التي تثبت حب الزوج لزوجته ولكن الشر إذا زاد عن حده انقلب إلى ضده و هذا ما أوضحه الكاتب من خلال حديث "أنجلينا" « ضربني على وجهي بعنف كبير ،كأنه يريد قتلي إنتابته حالة غيرة أعجبتني في البداية، في ثقافتنا الغجرية، المرأة التي يغار عليها زوجها يعني أنها مرغوبة و العكس صحيح، المرأة التي لا ينتبه زوجها للذين يحومون من حولها معناه لا يحبها ».[1]

2-2- الطلاق عند الغجر :

الطلاق عند الغجر نادر جدا، قديما كانوا يقومون بما يسمى" الكروا" أي أحد الزوجين يخاوي الأخر و يعامله كأخ أو أخت و يستمران في العيش معا في المنزل . و إذا طلبت المرأة الغجرية الطلاق من شريك حياتها فهذا يعني أنها تريد الموت وفقا لتقاليدهم العشائرية، فيقوم الزوج أو أهلها بقتلها في حالة ما إذا طالبت بهذا الحق المشروع ، و قد نوه الكاتب عن هذا من خلال حديث غارسيا « فراقنا كان مؤقتا قبل أن يدخل خوسي على الخط و يسرقها مني. ابني و زوجتي الغجر لا يطلقون أبدا».[2]

و كذلك من خلال « تهديد غارسيا سأقتلها إن طلبت الطلاق ».[3]

1 - الرواية، ص302.

2 - الرواية، ص 305.

3- الرواية، ص 306،

3-الأسطورة الشعبية:

يوظّف الأديب الأسطورة لتعبير عن مشاعر مجموعة من الناس و تدفعهم إلى القيام بأعمال ما.وقد رأى علماء النفس عن مدرسة التحليل النفسي، أن « الأسطورة تعكس أغوار نفسية الشعب وهي تعبير عن لا شعوره ، وتصويره لما عليه الأمور بين الناس في حقيقة الأمر تصويرًا يتخذ شكل الرموز».[1]

الأسطورة هي نتاج الخيال حيث تعتمد إلى تصوير الشيء البعيد عن المنطق لإثارة انتباه الجمهور،وهي كذلك لها علاقة بالتراث أو الدين أو الأحاديث التاريخية فغايتها تفسير بعض العادات أو المعتقدات أو الظواهر الطبيعية و خاصة ما يتصل منها بالشعائر و الرموز الدينية و التقاليد في مجتمع ما. وقد وظف الروائي "و اسيني الأعرج" في روايته "الغجر يحبون أيضا" أسطورة شعبية تعبر عن إيديولوجية الفرد الإسباني و طريقة تفكيره و إعتقاده، يحذر "خمنيث" أصدقائه في "عشاء سيدنا المسيح بأن يكملوا شرابهم إلى أخر رمق « من يترك قطرة نبيد ورائه يعاقب من الإله باخوس الذي قدس مذاقه و سمره ».[2] و الإله "باخوس" أو "باكوس" أو "ديونيسوس" في الميثيولوجيا الإغريقية هو إله الخمر عند الإغريق القدماء و ملهم طقوس الابتهاج و النسوة ، من أشهر رموز الميثيولوجية الإغريقية. أصوله غير محددة لليونانيين القدماء إلا أنه يعتقد أنه من أصول أسيوية كما هو حال الآلهة آنذاك ».[3] لذلك فهو كان خائف عليهم من بطشه و سخطه و انتقامه منهم أو لعنهم بحسب معتقده .

1 - الرواية، ص 287.

2 - محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب دار الوطنية للكتاب، الجزائر ، 2009، ص37.

3 - أحمد كمال زكي، الأساطير دراسة حضارية مقارنة، دار العودة بيروت، ط2، 1979، ص77.

4- الأغاني الشعبية :

مع ترحال الغجر فإنهم لا يتمسكون بشيء إلا الغناء و الموسيقى، فالآلة الموسيقية بالنسبة للغجري بمثابة قلبه، لا تفارقه و لا يستغني عنها، فهي امتداد لكل العذاب و الأفراح التي يلاقيها أثناء مواصلته للحياة و مخالطته لكل أجناس البشر في حلوله و ترحاله، فالغناء و الموسيقى بالنسبة للغجر كديانة. و ليس للغجري لغة موسيقية مشتركة، فهو يحفظ الأغنيات الشعبية و الموسيقى المحلية للشعوب التي خالطها و شاركها الحياة، ثم يضيف لها طابعه الخاص ، و منذ القرن الثامن عشر أصبح للغجري هيمنته الواضحة على الموسيقى إلى أن أصبحت مهنته التي يكتسب منها قوت يومه. و قد عجت الرواية بالكثير من الأغاني الشعبية التي تدل على الحالة الشعورية لأصحابها فنجد:

4-1- أغاني السفر: « تفتح أبواب القطار الثقيلة، فتطل مجموعة من الغجر برؤوسهم المتحركة و ألبستهم الملونة، و هم في حالة إنتشاء على الرغم من تعب الرحلة الطويلة، ينزلون وسط الموسيقى الاحتفالية، تسبقهم أغانيهم و نقرات القيتارة الجافة، و البانجو و الضحكات التي لا تتوقف فيبدءون بالغناء»[1]

«بين سفر و سفر نكبر بسرعة

ينشد القلب أحلاما تركناها

و أخرى على الحافة تنتظر

نحن الغجر لا نملك أحذية، ننتعل الريح و الغيوم.

نطير حيث نشاء، و نبيت حيث القلب يريد.

بيتنا فضاء، و سقفنا سماء

أرضنا سراب، تنتفي فيه الحدود».[2]

1 - الرواية، ص15،16.

2 - الرواية، ص16.

و ترد المجموعة الثانية التي تجمعت، بعد أن نزلت من القطار.

«نحـن الغجر لا نملك أحذيـة، ننتعــل الريح

و نطير حيث نشاء، و نبيت حيث القلب يريد

أرضنا ســـراب، تنتفـي فيـــه الحـــدود».[1]

4-2- الأغاني الإستعراضية: كانت أنجلينا ترقص برشاقة و الرجل الذي بجانبها يغني.

«نحـــن الغجـــــــر نحب الحياة

و لا نجير أحدا على أن يكون مثلنا

لكن من يحبنا يتبعنا إلى آخر العمر.

أو نحوله إلى ثور، في كوريدا وهـران».[2]

فأخذ الناس يجتمعون من حولهم و كانت"إنجي" ترقص على إيقاع عازف القيتارة و البانجو نغمات الكاستانيات على رؤوس أصابعها كانت تحدث إيقاعا، مقابلها شخص من المجموعة يضع على رأسه قبعة بقرنين ، يهجم على المرأة كأنه ثور، ثم بعد ذلك تفتح فلقتي لباسها الأسود فيظهر الداخل الأحمر للباس، و كأنه مولبتا في يد متادور إمرأة، يركض نحوها الرجل ذو القرنين فتتفاداه بحركة صغيرة لينتهي بين أرجل الجمهور الذي كان مستمعا بالعرض، بينما تواصل انجلينا غناءها و رقصها.

«اتركني أنت تكذب مثلما تتنفس

أنت مخادع، و تستحق جهنم.

سأخونك و ابدوا أمامك ملاك

لأنك لا تستحق غجرية وفية...."».[3]

---

1 - الرواية، ص16.

2- الرواية، ص30.

3 - الرواية، ص31.

4-3- أغاني على سبيل الدندنة و التسلية الشخصية: كانت أنجلينا تمشي وحدها في الشارع و تغني قائلة :

«نحـــــــن الغجـــــر أبناء كلـــــب.

نحـــــب دوما مــن يؤذينا، و لا نتعلم.

يسرق منا الربيع و الشمس، و لا نتعلم.

يحـــــول قلوبنا إلى رمـــــاد، و لا نتعلـــــم.

أليس من الأفضل الانسحاب من حلبة الموت.

أو الاكتفاء بشفـــرة استوكادا، لا ترحـــم؟».[1]

4-4- الأغاني الحزينة: للغجر العديد من الأغاني التي تعبر عن حزنهم و ألامهم و مأساتهم إثر الظلم الذي يتعرضون إليه، و ظهر هذا من خلال دندنت انجلينا نشيدا باسكيا قديما بصوت غجري شجي.

«حبيبي الذي لا يسمع دمي و بكائي

و يكتفـــي بالتربيت علـــى كتفـي.

على هذه الأرض التي نبت النور فيها دون أن يزرع.

و اتسع الخير من صلب الشجر، و البحر و السماء.

على هذه الأرض تأتي الرياح و العواصف بعد انتظار.

و تتسع كما النار على بقعة زيت

الشهداء و الشهيدات في هذه المدينة يأتون.

يضعون أرواحهم في أكفنا.

ثم يصمتون نحو الأبدية دون أن نعرف أسماءهم.

لا يطلبون شواهد و لا قبور من الرخام الغالي

---

1 - الرواية، ص47.

و لا مقابلا لأرواحهم و دمهم

هكذا يأتون.

و هكذا ينسحبون بلا جنائز و لا موسيقى البطولات».[1]

كذلك:

«أيها الغجـــري التائه

ابتسم، أنت في اوشويتز

تستحم بالغازات من أجل نقاء البشرية.

و تتعلم كيف تصبح جرذًا نبيلا». [2]

4-5-الأغاني الاغرائية :

و تتمثل في أغاني "أنجالينا لخوسي" .

«ألم أقل لك من قبل انه صعب عليك تحملي؟

سامحيني حبيبي، لقد أخطأت، الغجر لا يخطئون أيضا.....

يوم أصبت بك، لم أتساءل كثيرا، فقد انتميت إليك كليا

لأول مرة انتمي لشخص في حياتي

فقد كنت أرضي، و عطر ترابي، و رغباتي المجنونة، و تمردي.

كنت وطني الذي لم ارزق به».[3]

1- الرواية، ص64.

2 - الرواية، ص13.

3 - الرواية، ص195.

« الحـــب طفـل حـــــــر

لم يعـــــرف أبـــــدا قانونا.

اذ كنت لا تحبني، فأنا احبك.

و إذا أحببتك فاحـــــذر مني».[1]

4-6- الغناء الجنائزي الغجري:

غنته "أنجلينا لخوسي" و هو يلفظ أنفاسه الأخيرة إثر ضربة قاضية جاءته على حين غرة من الثور خلال المباراة.

«....لا نخف من رياح تأتي بلا موعـــــــد.

تبعثر العظام و الغبار، و القبور القديمة.

أيـــــنما قادتنا الظلمات و الأضـــــــواء.

نظل غجـــــــرا، أرضنا قلـــب من نحب.

و سماؤنا منتهـــــي الرحيـــــــــل ...».[2]

1 - الرواية، ص198.

2 - الرواية، ص340.

5- الشعر الشعبي عند الغجر:

«يعد الشعر الشعبي بكل أغراضه، و فنونه طيف متنوع الألوان و الصور إذ يحاول الشاعر من خلاله أن يبرز ملامح الحياة الاجتماعية بكل أبعادها و مضامينها ».[1] و نجد في الرواية الكثير من الأشعار الشعبية اغلبها تكون على لسان إنجيلينا فهي امرأة مرهفة الحس تحاول دائما إخراج ما في جعبتها للتعبير عن حالتها الشعورية و ما تحس به و ما موقفها اتجاه قضية ما، و ذلك إما عن طريق الأغاني الشعبية أو الشعر الشعبي. و من ضمن أشعارها ما قالته "لخوسي" لتعبر عن حبها له:

«أنا احبك معناه أن أجدك دون عناء البحث عنك.

أن تركض نحوي قبل أن ألوح لك بمنديلي.

أن تحبني قبل أن يسبق سؤالك دمعي

و يغطي صوتك على ندائي.

الحب أن تعطي كل شيء و تعطل السؤال.

الحب أن أكون أنا الغجرية تميمتك الصامتة.

كلما احتجت لها استجابت لدعواي.

دون أن أفضح قلبي، و اكشف أسرار صمتي».[2]

و في موضع آخر تعبر عن فخرها بانتمائها و هويتها الغجرية تقول:

« نحن غجر فقط.

ننام حيث تحرسنا السماء و نجمة العاشق الولهان.

لسنا مـن صنع الحـــــروب.

لسنا من سرق الشمس أشعتها.

1 - أبو لرباح عثماني، دراسات في نقدية الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية، الجزائر، ط، 2009، ص37.

2 - الرواية، ص97.

علمنا جدنا الغجري العتيق.

إن الحياة أكثر قداسة من الأديان.

و أن قطرة نبيذ من حقول الروح.

أكثر نبلا و انتشاء من أحقاد البشر».[1]

تقول "ماتيلدا" أم "أنجلينا" كلما اشتد عليها حنين طفولتها القاسي. و التي ماتت هذه المسكينة تحت عجلات القطار السريع لأسباب مجهولة حتى إبنتها لا تعرفها .

«خذني بين يديك أيها الفارس

المجنون قبلني كما يفعل المهاجر مع قلبه.

بعثرني في سمائي التي أعرفها

لقد اخذوا أبي ولم يرجعوه.

سحبوا نساء قريتي، عندما عدن كنا عاقرات

الغجر لا يهاجرون نحو سماء غير سمائهم.

لا تخف علي من ضياع المسافات و اتساع المعابر.

سمائي تعرفني.

أنى طوحت بي، و سقطت

فذاك وطني، و ثمـة قلبي».[2]

تعبر "ماتيلدا" من خلال هاته الأبيات الشعرية عن وجيعتها و آلامها النفسية إذ هي لازلت طفلة صغيرة إعتقل جنود الألمان أبوها مع عدد كبير من الغجر و شحونهم في باخرة تجارية لتأخذهم إلى جهنم المحتشدات النازية، حيث مورس عليهم اشد أنواع التعذيب، كاستغلالهم لتجارب طبية غير

1 - الرواية، ص101.

2 - الرواية، ص158.

مشرع بها دوليا و تعقيم نساءهم و خنقهم بالغازات السامة، فمد ذلك الوقت لم ترى المسكينة أبوها و لم تلقى أنسب من الشعر للتعبير عن مشاعرها و تطفئ جمرة قلبها و تقلل من تلك الغصة التي نغصت حياتها.

كما نجد "أنجيلينا" في موضع آخر من الرواية، تقوم بإلقاء بعض الأبيات الشعرية، معبرة عن حزنها و خيبة أملها من "خوسي" الرجل الذي أحبته بجنون، الذي لم يقدم لها يد العون و الدعم النفسي عندما إحتاجت إليه فهو في البداية لن يصدق براءة والدها من تهمة تهريب الأسلحة المنسوب إليه و ظن أنه إرهابي و يدعم الجماعات المتطرفة، مستدلا بما هو منشور عنه في الجريدة. تقول:

« سبل من ماء الغيم.

يتسع، و عندما يفيض يروي الأراضي اليتيمة.

دمنا بحرارة الناس يسري في الحقول

.و ضياءنا وطن لا يعرف الخوف.

لا يملك شيئا، فماذا سيخسر؟ ».[1]

1 - الرواية، ص215.

6- الوصاية الأبوية:

الأب بصفته الوصي الأول على العائلة، هذا ما يمنحه السلطة الكاملة في تسيير شؤون أسرته و فرض قراراته عليها، لأنه صاحب القرار الأول و الأخير و هذا ما نجده في المجتمع الغجري تقول "أنجلينا": « في الحقيقة إستجبت لطلب والدي لأنه كان يعمل معه و كان مقربا منه، أنا نفسي لا أدري كيف قبلت به و تزوجته ».[1]

كما أن له دور مهم في التدخل لحل النزاعات أو الخلافات التي تحدث بين أفراد أسرته مع زوجته و أبنائه، أو الأعضاء الذين يعيشون معهم . تشتكي أنجيلينا من زوجها غارسيا قائلة: « بغلي لم يتركني و اشتكاني لوالدي الطيب... و والدي عزرني بعنف فعدت له و حاولت الاقتراب منه».[2] و هناك موضع آخر يبين لنا ما مدى أهمية دور الأب في جعل العائلة مترابطة و متماسكة كالبنيان المرصوص. « ايميليانو زباطا والدي أكثر من ذلك هو باتشيفالو (الحكيم) الكبير الذي يصلح بين الناس حتى خارج القانون و القضاء، حتى اللواتي يخن أزواجهن هو من يصلح بينهم، الغجر يحلون مشاكلهم داخليا وليسوا بحاجة إلى قانون .العائلة هي كل شيء حتى جرائم الدم هو من يسمع له الجميع فيها وكلمته لا تنزل إلى الأرض لأنه يرضي الجميع ».[3]

1 - الرواية، ص92.

2 - الرواية، ص194.

3 - الرواية، ص154.

7- الصناعات التقليدية لدى الغجر:

كما نعلم أن الصناعات التقليدية هي إنتاج حضاري لآلاف السنين من التفاعل الحي بين المجتمعات المحلية بما تحمله من رؤى و قيم حضارية و بين بيئتها الطبيعية و بينها و بين المجتمعات الأخرى و هي مكون أصيل للذاكرة الحضارية خاصة في شقها التقني و رصيد و مخزون للخبرات الحياتية و الإمكانات الإنتاجية الذاتية المتاحة داخل كل مجتمع محلي، و من بين هذه الصناعات صناعة الحلي و الفخار أو الأواني المنزلية، و هي من الصناعات القديمة المتوارثة جيلا بعد جيل و رمز للأصالة و الوحدة و التماسك و تعبيرا صادقا عن خلجات النفس. نلتمس من خلال قراءتنا للرواية أن المجتمع الغجري كغيره من المجتمعات لديه ثقافة صناعية يتميز بها عن باقي المجتمعات و تعتبر مصدر من مصادر قوته. فالغجريات يجدن و بجدارة صناعة العطور و الأواني و الأدوات الفخارية و الزرابي مضيفين لها لمسة غجرية حيث تجعلن منتوجهن متميز عن باقي المنتوجات « حركة أنجلينا.... حتى عطرها الحاد الذب تصنعه من دبس الرمان والمراهم الأفريقية, و عطر البنفسج البري و خلطات لا أحد غيرها يعرفها تصنعه بيدها برفقة صديقتها من الغجريات و يبعنه للعم هارون نعوم اليهودي الذي يأتي من الدرب حتى الكمين، مرة في الأسبوع ليأخذ البيع.... في أشياء كثيرة يصنعها الغجر مثل الأطباق و الأدوات الفخارية و الزرابي الغجرية المدقوقة و الرخيصة لأنها مصنوعة من الوبر أو الصوف الثانوي..... بالإضافة إلى الأنواع الأنيقة و الغالية».[1]

كما نجد أن "أنجلينا" حارصة كل الحرص على تعليم صديقتها الحرف التي ورثتها من أمها لكي لا يندثر تراثهم« لقد أوقفت الفرقة و منحت كل مناولها لصناعة الصوف و آلياتها و العطور للنساء و كانت قد علمتهم الحرفة، التي أخذتها من أمها و حدتها و من المهاجرين الأندلسيين».[2]

1 - الرواية، ص223.

2 - الرواية، ص225، 226.

8- الرقص الشعبي عند الغجر :

يعد الرقص الشعبي شكلا من أشكال التعبير عن حالة الفرد داخل المجتمع « فهو من أبرز الفنون ابتكارا، و هو ملكة طبيعية يمتاز بها الإنسان عن غيره من الكائنات الحية فكل إحساس مجسد في حركات يتحرك للتعبير فيها من خلال إستلهامات و اندفاعات الجسد».[1]

عرف عن الغجر إتقان الرقص و الموسيقى، و يشتهرون بتقديم الموسيقى في المنتزهات و في ألعاب السيرك، كما يملك الغجر إرثا فنيا متأثرا بموسيقى الشعوب التي جاورها، و في ذات الوقت يحمل صبغتهم الخاصة فمثلا نجد غجر أوروبا ساهموا في ولادة موسيقى و رقصة فلامينكو و في الدول العربية و شمال إفريقيا عمل الغجر على الإستصقاء من الموسيقى البدوية و طوروها و ساعدوا على المحافظة عليها. يتناقل الغجر إرثهم الموسيقي شفهيا و يغلب على موسيقاهم الطابع الارتجالي «الدائرة من حولهم تكبر و تتسع عدد الناس يزداد كانت المرأة ترقص على إيقاع عازف القيتارة و البانجو. نغمات الكاستانيات على رؤوس أصابعها كانت تحدث إيقاعا شعبيا مقابلها شخص من المجموعة يضع على رأسه قبعة بقرنين يهجم على المرأة كأنه ثور يصرخ الحاضرون: أنجلينا إحذري الثور يهجم عليك تفتح فلقتي لباسها الأسود فيظهر الداخل الأحمر للباس و كأنه مولبتا في يد متادور إمرءة .....فتتفاداه فينتهي بين رجلي الجمهور».[2] فعروض الرقص بالنسبة للغجر هي وسيلة للتعبير عن ذواتهم و هويتهم قبل أن تكون لأغراض تجارية.

1 - إبراهيم بلهول، من الرقص الشعبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، 2007، ص06.

2 - الرواية، ص31.

ثانيا: البعد التاريخي:

نظرا لطبيعة المواضيع التي تناولتها الرواية الجزائرية فقد شكلت أرضية خصبة لإعادة مزج أو بعث عناصر تراثية بارزة في تاريخ الأدب العالمي و كانت تتخذ في الغالب من الثورة و السياسة و التاريخ موضوعا، و منه فقد ارتأيت أن استهل الحديث في هذا العنصر بتلك الأحداث و التواريخ التي مارست حضورها في المعمار الروائي الذي أسندت إليه الرواية لتعزيز حضورها الفني « فالتاريخ عموما كما ذكرنا سابقا هو ما حدث في الماضي و يمتد إلى الحاضر».[1]

و ما يهمنا في هذا المقال هو تلك الأحداث السياسية و التواريخ و الأرقام النضالية التي أتت الرواية على ذكرها منها استنطاق التاريخ ليدلي بشهادته الحية من الماضي يقترب منا و يعيش فينا و معنا و يتصل بنا بصلة الوطنية و القومية. و قد قام الروائي "واسيني الأعرج" في روايته "الغجر يحبون أيضا" بتقديم الكثير من الشخصيات التاريخية سواء كانت من أصول جزائرية أو أجنبية و أحداثا و تواريخ كانت بمثابة شاهد عيان بما حدث في التاريخ و انعكس علينا في حاضرنا و مستقبلنا.

1- الشخوص التاريخية:

ذكر الروائي شخصية "زباطا" الذي كني بـ"سينيور ايمليانو" و هو من الشخوص الغجرية و إلتقاه "خوسيه اورانوا" فجأة في أحد الأسواق " المارشي "و عبر له "ايميليانو " عن مدى إعجابه به و احترافيته في منازلة الثيران و تمكنه من تنفيذ حركة الاستوكادا لقتل الثور إلا أنه يشعر بأن هذه الرياضة ظالمة لطرف على حساب آخر لأنه كان يعمل في هذا المجال و يعرف جيدا كيف يكون الثور هو الطرف المظلوم في هذه المبارزة إثر الضغوطات النفسية و الجسدية التي تمارس عليه قبل النزال. و ثم بعد ذلك ذهبا إلى مقهى و إحتسيا قهوة الجزوة في انتظار ابنته "أنجلينا أموندين" و بدأ يحكي له عن قصة حياته إلى أن وصل إلى حيثية لقبه "زباطا" و الذي كان محط السخرية من طرف الناس و حتى من طرف زوجته "ماتيلدا".

1- جعفر يابوش، الأدب الجزائري الجديد، المرجع السابق، ص98.

لكنه عبر له عن مدى حبه و اعتزازه لحمله مثل هكذا لقب قائلا : « كان رجلا عظيما يرفض المذلة.... قاوم بكل ما يملك لكن الحيلة كسرته، زباطا سيد الثورة المكسيكية في 1910 سنة بناء كوريدا وهران حارب باستماتة دكتاتورية الرئيس" بورفيريوديا ز " Porfirio Diaz "شعاره الأسمى لم نبلغه حتى اليوم : الحرية العدالة و القانون اخترق الحرب الأهلية لكنها أكلته ».[1] لكن في الأخير لقي هذا الرجل العظيم مصرعه جراء كمين نصب له من قبل كولونيل "غواخادرو" « هو من رتب مقتل زباطا ... .تخيل يا عزيزي قتل 57 عسكريا من الجيش الفدرالي من رجاله فقط ليثبت لزباطا أنه إرتد عن الجيش الفدرالي و أنه أصبح مع قضيته.... ضرب له كولونيل غواخادرو موعدا فيلا سيينداد ي سان خوان شينا ميكا و هناك سقط في الكمين الذي نصب له عندما وصل زباطا إلى مكان اللقاء كان مسلحون ينتظرونه فأطلقوا عليه النار من كل الجهات بحيث لم يتركو له أي فرصة للنجاة .....أخذ الكولونيل غواخادرو مقابل ذلك خمسين ألف بيسوس ذهبية يعني حوالي 38 كيلو من الذهب و رتبة جنرال».[2]

و ذكر الروائي في موضع آخر العديد من الشخصيات الوطنية التي كانت تتميز بروح الثورية و النضال و التي كانت تحاول بكل ما أتيت من قوة أن تخرج الاستعمار الغاشم من البلاد. و من ضمن هذه الشخصيات "أحمد زبانا أو هزنا" وظفه الكاتب على أنه صديق للشخصية الرئيسية خوسي أورانو حيث كانا يعملان معا في الصبى و تقاسما معا لحظات الفرح و الحزن. فيقول "أورانو": « تخيل شخصا إشتغلت معه مدة طويلة أنت كنت تتدرب على مهنة الكهربائي و أنا التلحيم في القبو غار غينتا المظلم كانا صديقين على الرغم من المهنتين المختلفتين».[3] إلا أن "أحمد زبانا" كانت تنتابه نظرة تشاؤمية للمستقبل و ذلك من خلال قوله: « كان حلمك أن تكون ماتادورا عظيما لأنها هي الرياضة التي أحببتها و تعلمتها في حقول جدك الذي كان مربيا معروفا للثيران و مروضا للأحصنة، بينما كان حلمي أقل بذلك

1 - الرواية، ص138.

2 - الرواية، ص140.

3- الرواية، ص78.

بكثير، أن أكون ممثلا سينمائيا، تخيل "أحمد زبانا" أو "حميميد" ممثلا كبيرا. أعرف أن ذلك لن يكون لأنه في مدينتنا توجد ثلاث مواطنات المواطنة الفرنسية الخالصة مواطنة فقراء أوروبا و اليهود على الرغم من قانون "كريميو" الذي رفع اليهود إلى الجنسية الفرنسية و في آخر السلم لا مواطنة المسلمين ».[1]

و ازداد كرهه و حقده أكثر اتجاه الاستعمار الخبيث، عندما يرى أبناء جلدته يمارس عليهم أشد أنواع الظلم و العنصرية و التنكيل و الاحتقار، و أن دم العربي المسلم لا يساوي شيئا أمام الإثنيات الشعبية الأخرى، خاصة و إن كانت من أصول فرنسية و القطرة التي أفاضت الكأس هو تعرضه للسجن ثلاث سنوات ظلما بدون أي تهمة أو سابق إنذار يقول: « الظلم يفتق مواهب الناس و ردود فعلهم، و الظلم مهما طال سوف يتوقف في وقت من الأوقات، المشكلة هي في تعريف الإرهاب، هل الذي يدافع عن حق مسروق و لا يملك وسيلة لاسترداده إلا بالعنف إرهابي؟ أزيلو الأسباب تزول النتائج، معادلة بسيطة، نحن نعيش في العنف لكن هل نقبل به كمسلمة؟ ما رأيك في الناس الذين قتلوا هم مسالمون؟ كل يوم تسمع خبرا مخيفا، أعرف العنف لن يطول».[2] و يقول أيضا « عندما ترى أهلك و شعبك يقتل باستمرار فهذا يدفع بك إلى التطرف الطبيعي، هل يعقل أن تسجن بلا سبب؟».[3] و بالفعل قام هذا الأخير بردة فعل تمثلت في تطوعه لنشر مبادئ الحركة الوطنية و فضح جرائم الاستعمار ، بعد أن أثبت أهليته في الميدان العلمي اختارته المنظمة السرية (الجناح العسكري) ليكون عضوا من أعضائها، و تمكن من تكوين خلايا للمنظمة بالنواحي التي كان يشرف عليها نفذ الكثير من العمليات إلى أن تم القبض عليه.

1 - الرواية، ص78.

2 - الرواية، ص80.

3 - الرواية، ص81.

« تابعت حركته قبل أن يلق القبض عليه أصبح نموذجا للكثير من شباب و أنا منهم أختار طريقا للخلاص من الظلم قاد عملية لاماردو في 4 نوفمبر 1954 و معركة غار بوجليدة في 8نوفمبر 1954 التي وقع فيها أسيرا بعد أن أصيب برصاصتين أقعدتاه ».[1]

و عندما تم القبض عليه اعترف بكل عملياته أمام هيئة المحكمة و على سمع صديقه "خوسي" الذي كذب أذنه عند سماع اعترافاته لم يصدق بسهولة، إندهش من كلامه و سيطرت عليه مشاعر الحزن و الأسى عليه فهو كان إنسانا مسالما و لطيفا يريد إلا الخير للناس.

اعترف "أحمد زبانا" بكل ما فعله جملة و تفصيلا حيث قال « حارس الغابة فرانسوا بروم لم نكن نقصد قتله، ولكنه أطلق علينا وابلا من النيران عندما دخلنا بيته، كان مسلحا و كنا نريد سلاحه فقط، فاضطررنا بين ليلتي 31 أكتوبر، وأول نوفمبر إلى تصفيته و أخذ سلاحه..... و من الناحية العسكرية أنا المسؤول عن منطقة سان لوسيان و لا أحد غيري، ألقي القبض علي أول مرة في مدينتي لأني إلتحقت بحزب انتصار الحريات الديمقراطية، و سجنت في 2مايو 1950 ليست الثورة من أيقظ شعوري الوطني لأنها لم تكن قامت بعد كما هي اليوم، لكن ظلمكم الأعمى ثلاث سنوات سجن، ثلاث سنوات منعت فيها من الإقامة في مدينتي بلا سبب وجيه ».[2] ثم سأله القاضي الفرنسي ما هي العمليات التي أشرفت عليها، قال "زبانا": «درب عناصر كثيرة في حرب العصابات لأنها طريقنا إلى التحرر و صناعة قنابل في غار يو جليدة، حيث هجموا علينا، و تلقيت رصاصتين و تم سجني في 8 نوفمبر 1954 ثم قادوني إلى سجن وهران قبل محاكمتي في 3مايو 1955 و لأن يقولون أنهم سينقلوني في 19 جوان 1956 إلى سجن سركاجي لأمثل أمام قضاة جدد لتفحص الحكم الذي ستقره محكمة وهران

1 - الرواية، ص282.

2 - الرواية، ص249.

و لن يكون إلا الإعدام، و إلا لن يكون قضاء إستعماريا؟ ».[1] تم الحكم عليه بالإعدام 19 يونيو1956 لتخسر الجزائر أحد أعظم ثوارها.

كما أشار واسيني الأعرج إلى شخصيات ثورية أخرى مثل "عبان رمضان"و "ابن مهيدي" اللذان إجتمعت فيهم صفات الرجولة و الوفاء و المروءة اتجاه زملائهم و بالخصوص زميلهم "زبانا" حيث هددوا الحكومة الاستعمارية في حالة عدم الإفراج عن المجاهدين سيقمومون بإعدام الأسرى الفرنسيين « الثوار هددوا، أنهم في حالة إعدام زبانا و رفاقه، سيقتلون السجناء الموجودين لديهم و سيطاردون كل عملائهم، "عبان رمضان" و "ابن المهيدي" صاغا معا وثيقة تقول " مقابل كل مجاهد يقتل سيتم مائة فرنسي بلا تمييز».[2]

يوجد في رواية أحد الشخوص إسمه "ماسينيسا" و أخاه "إيدير سيفاكس" تبركا بالقائد النوميدي سيفاكس « حزين أن أهله أسموه ماسي أو "ماسينيسا" لا يحبه لأنه تحالف مع الرومان ضد صديقه سيفاكس الذي قاوم حتى قتله الرومان و حرقوه في الساحات العامة، وأعتبر خائنا ».[3]

و من هنا نخلص إلا أن واسيني الأعرج شخصية فذة و موسوعية ملمة بثقافة بلدها و ثقافة الآخرين، فهو يدرك جيدا أن أي تعبير يظل غير واضح تماما ما لم يرتبط بمرجعية شفرة معطاة أو مضمون متعاقد عليه، و هو ما كان يحفزه من نص روائي لأخر لكي يتوغل في أدغال نصوص الثقافة و التاريخ و المجتمع لكي يثري نصوصه و يقرب الفهم.

1 - الرواية، ص250.

2 - الرواية، ص281 ، 282.

3- الرواية، ص282،283.

2- الأحداث التاريخية:

إحتوت الرواية على الكثير من الأحداث و الوقائع التاريخية الحقيقية التي وقعت في الماضي، فهذه "انجلينا أموندين" تحكي على الويلات و الماسي التي تعرض لها أهلها و أبناء جلدتها من الغجر في المحتشدات النازية حيث كان يمارس عليهم أقسى أنواع التعذيب، عاملهم هتلر كفئران تجارب و صب عليهم كل ساديته فهناك من حرقهم و هناك من قام بخنقهم بالغازات السامة. كما قام بتعقيم نسائهم لكي لا تلد، فنظرته إليهم كانت نظرة إستحقارية لأنه يعتبر نسلهم غير صافي نتيجة إخطلاتهم بالشعوب الأخرى.

حيث تقول: «أنا من بيت يرفض الظلم، من أم غرناطية و أب من أهالي وهران، عائلي تعرضت لكل الويلات، كغيرنا من هذه البلاد، من محتشدات النازية، و تجريب غاز زيلكون ، في جهنم بوزنفال، إلى التعقيم حتى لا تلد نساؤنا و الذي يتساءل كثيرا كيف نفذت عائلتنا الصغيرة من هذا الخراب القاسي. ربما لأنه لم يكن يحمل وثيقة المرتحل الانتروبوميتريك التي تثبت أنه متحرك غير مستقر في مكان معين، و كانت تمنح للغجر لتبرير هوياتهم، و لم تخضع لقانون 16 جويلية 1902».[1]

و جاء على لسانها أيضا في الرواية مساندة لموقف "أحمد زبانا" منتفضا حول الظلم التي تمارس السلطة السادية و الديكتاتورية ضد الضعفاء. « خوسيه لديه مبرراته أكيد لأن الظلم مثل السكين عندما يصل إلى العظم يؤلم جدا لا يمكن أن يطلب من غجرية مثلي أن تعتبر من يدافع على أرضه إرهابيا؟».[2] ففي النهاية العرب و الغجر مصنفين في أدنى السلم البشري و يكادوا لا يحتسبون على فئة البشر حيث تقول: " دفعت حكومة فيشي بالغجر، و منهم بعض أهلي منذ 1940 نحو جهنم المحتشدات في أرخيس سور مير و الباركريس، في البريني الشرقية، قبل أن يخصصوا للغجر محتشدا في 1942 في ليساليبي، في منظمة البوتش دي رون.

1- الرواية، ص55.

2 - الرواية، ص289.

تخيل 2000 مقتول بالغازات في ليلة 31 جويلية 1944 وحدها؟ من الذين رحلوا إلى اوشيويتز، قبل أن يتسع العدد إلى 600000 ، و ربما أكثر شيء مؤلم نضرب صفحا عن الألام الآخرين».[1]

كما نجد في الرواية تساؤلات حول الهوية و الوجود، "فخوسي "بالرغم أن لديه الجنسية الفرنسية و يعتبر مواطنا فرنسيا و يتمتع بالكثير من مزايا هاته الجنسية بالإضافة إلى شهرته الساحقة إلا أنه دائما يعتبر نفسه اسبانيا « تساءل في أعماقه إذ كان تخطى شرطية أجداده الأوائل عندما حلت المجاعة بسواحلهم، فقد كان الزحف الاسباني على سواحل الجزائر كبيرا كما كانت تروي جدته .... كانت أغلب العائلات الاسبانية تأتي من أليكانت أو من أندليسيا، كل ما فعله حراس السواحل الفرنسيون هو أنهم منعوا السفن القادمة من الموانئ الاسبانية من الرسو، كانوا يتسلحون و يحرسون البحر، و يطلقون النار على كل من يريد الدخول بالقوة ، كان المهاجرون المساكين، الهاربون من المجاعة، يأتون بعائلاتهم و بكل ممتلكاتهم، يحملون على ظهورهم أفرشة، وسادات، آلات الطهي .... تماما مثل الحلازين».[2]

فعندما كانت تروي له جدته ذلك يسخر منه بتكرار بكلماته الساخرة: مي أبويلا يانوريخي أي جدتي فقدت عقلها قبل أن تؤكد له كتب التاريخ أن المخطئ الأوحد كان هو، أي أن الأوروبيون من الدرجة الثانية كانوا يعانون من الظلم و العنصرية.

كما نجد في الرواية اعترافات تدل على أن أول من قطن هذه الأرض هم العرب حيث جاء على لسان سائق سيارة الأجرة و هو يتحدث إلى "خوسي" «يردون تضييقها و هي خلقت للجميع، بل كانا فيها قبله، العرب كانوا هنا قبل القرن التاسع عشر، و كنتم هنا مع الهجرات الموريسكية الأولى».[3]

1- الرواية، ص289.

2 - الرواية، ص238.

3 - الرواية، ص277.

كما نجد الروائي يسرد لنا وقائع تاريخية و ذلك على لسان "خوسي" « ما علاقة زبانا بهذا المكان؟ ما سر تلك الصور المعلقة لضباط كبار شاركوا في الحرب 1870، ضد بروسيا، التي اعتبرها البروسين حرب إنتقام ضد هزيتهم في معركة يينا ضد الإمبراطورية الفرنسية في 1806 صور و لوحات عن الحرب العالمية الأولى و الثانية؟ و صور لتطور الترسانة العسكرية الفرنسية؟».[1]

كما سلط الضوء على أحداث أخرى وقعت في التاريخ و هذه المرة على لسان الشرطي و هو يحاور مدام "ميشلين ميلر" و هي سيدة من أصول جرمانية «المنطقة التي رحبت بالثورة الفرنسية التي رفضها الكثيرون ثوارها الكبار مثل كليبير ويسترمان، كليرمان، راب 8 و غيرهم دافعوا عن دربغوس باستماتة. بعد هزيمة الفرنسيين في حرب 1870 ضمها الألمان لأراضيهم، قبل إستعادتها من الفرنسيين في الحرب العالمية الثانية، هذا ما يجعل منطقتنا لها خصوصية غير موجودة في بقية المدن الفرنسية الأخرى فينا شيء من الدم الجرماني الفخور بأصله، ستراسبورغ أهم المقاطعات الخمس: ميلهزار كولمار هاغونو، سانو لويس».[2]

1 - الرواية، ص243.

2 - الرواية، ص18.

3- الوثائق التاريخية :

هي ورقة تتضمن معلومات مباشرة أو غير مباشرة خطت باليد أو بالآلة الثابتة فالوثائق هي إحدى المصادر التاريخية المهمة لأي مجتمع أو لأي جزء منه وجذور في الرواية منشورين يدلان على الحالة السائدة في المجتمع الجزائري إبان الإحتلال الفرنسي.

3-1- المنشور الأول:

معجبة من المعجبات إلى "خوسي أورانو" من أصل مكسيكي تدعى "باوليتا" عبرت عن مدى حبها له و إعجابها به لدرجة أنها تلبس "تيشورت" عليه صورته و هو يرشق سيفه الحاد في رقبة الثور لحضت الإستوكادا لكنها في الوقت نفسه تتعاطف مع الحيوانات التي تقتل بشكل بشع ،ثم أعطت له ورقة من قبل رجل دين من كنيسة كميل ثم ذهبت، فتح "خوسي" المنشور و شرع في قرأته « الحقيقة"الوحيدة لهذه العروض البشعة هي حالة الموت في المعاناة المجانية.التعذيب المقصود و السادية المسلطة على حيوان ملئ بالحياة و لا يطلب أكثر من أن يكون سعيدا و يعيش حياته. هي التعبير عن ممارسة بربرية مسلطة على مخلوق الله لإسعاد الإنسان و الذي يستعمله بشكل سيء و يهينه سواء كان الفاعل أو المتفرج الواعي. على كل من ينظموا مثل هذه العروض و الذين يشتركون فيها أن يدركوا هذه المعاناة و يعملوا على توقيفها بمقاطعة حلبات مصارعة الثيران. للأسف هذا النوع من العروض يخفي تحته مصالح إقتصادية مهمة و دينية لدرجة أن المنظمين هم أنفسهم من يمول هذه البربرية بدل إيقافها. ساعدونا على حماية حياة كل الحيوانات بجعل الإنسان يستفيد من مزاياها بأن يصبح عاقلا مونتاني يقول: كلما عرفت البشر أحببت كلبي أكثر و أنتم».[1]

الأب "روجي بيسر" حول الكوريدا (مقتطفات من أخبار بيشبوتي،عدد 14) كانت كلمات المنشور قاسية على "خوسي" لكنه تفهمها لأنها في النهاية صادرة عن رجل دين، وطبيعي ألا يقبل بذلك ولو بشكل نفاقي .

1 - الرواية، ص150.

فالمنشورات أو الرسائل تعد من التراث الأدبي فأسلافنا إعتمدوها كثيرا في القديم و ذلك للإعلان عن شيء أو التنبيه عنه، لذلك فلا غرابة بأن نجد واسيني الأعرج قد إقتبس من هذا التراث ووظفه في روايته.

2-3- المنشور الثاني:

تتمثل في المنشور المأخوذ من جريدة الجزائر الجمهورية "Alger Républicaine" « هل أنتم مع الإعدام، هؤلاء الجزائريون شاركوا في كل الحروب الفرنسية في الفيتنام حينما أرغموا على ذلك. الكثير منهم اعتبر مرتدا و الباقي شاركوا في معركة ديان بيان فو، بجانب هوشي منه و الجنرال جياب، كانوا شجعانا بوقوفهم مع الحق و ماتوا أو تزوجوا هناك، الكثير منهم عاد ليلتحق بالحرب العالمية الثانية لأن الوضع تغير و الظالم أصبح شخصا أخره. خمس سنوات و هم في جهات النار يربون وعدا أعطي لهم بأنهم بعد الحرب ينالون حقهم الذين طالبوا به. في صبيحة الاحتفالات بسقوط النازية في أوروبا و أمريكا، كان الجزائريون يدخنون 45 ألف ضحية تمر اليوم عشر سنوات على المجزرة و لاشيء في الأفق، ماذا كان ينتظر منهم؟ أن يقبلوا بالظلم، نرفض التقتيل الجماعي، و لكنهم كل صباح يدفنون المئات الذين يموتون في عمليات تقتيل ممنهج، أو بالنابالم، أو في مداهمات؟ الجرائد تنشر أخبار عمليات تلغيم الأماكن العامة و المقاهي، و البارات و المطاعم، لكن هل نشرت مرة واحدة الإبادات الجماعية؟ أنظروا للشارع كيف يعامل من ليس فرنسي؟ بل حتى الفرنسي غير الكاثوليكي أو غير الأصلي، النظر إليه ليس دائما لطيفا لطيفا العربي في أدنى السلم. أفضل منه قليلا اليهودي منذ قانون كريميو ، فوقه أفضل قليلا الأوروبي من الأصول المالطية بعده بقليل الاسباني الفرنسي، الكراكول».[1]

هذا المنشور جاء كملخص للمعاناة و الظلم و الاحتقار و التنكيل الذي عاشه الإنسان الجزائري إبان الاستعمار.

1 - الرواية، ص267،268.

ثالثا: البعد الديني:

يعتبر الجانب الديني أحد معالم الأصالة و التراث العربي عامة و الجزائري بالخصوص، فقد ظل هذا العنصر التراثي يعلو سماء الكتابات المعاصرة، و سأستشهد على هذا القول من خلال النماذج التي اطلعت عليها في رواية " الغجر يحبون أيضا" فقد كانت هذه الرواية مجسدة لهذا الحضور الديني من خلال معظم شخصياتها و الأحداث التي دارت حولها.

أثارت مصارعة الثيران الكثير من ردود الأفعال المضادة و الرافضة لها من جانب جماعات الرفق بالحيوان، التي تنظر إلى هذه الرياضة الشعبية بوصفها تعذيب للثيران و قتلها بطريقة وحشية، و في المقابل هناك من يؤيد هذه الرياضة و مبرراتهم في ذلك إنها رياضة يجتمع فيها جميع الناس و من كافة الأجناس في لحظة هم يرونها سعيدة، حيث في هذه اللحظة تلغى الكثير من الحواجز فيما بينهم منها العنصرية و التفرقة العرقية و الاجتماعية و الدينية و السياسية، بحيث يصبحون كجسد واحد و روحا واحدة، بالإضافة إلى أن هذه اللعبة تعتبر إرث ووسيلة ثقافية لإثبات الذات و الوجود و الهوية، مستدلين بأن هناك كمية تناقضات مهولة في النفس البشرية فهناك من يقول بأن قتل الثور جريمة شنيعة لكن لا يتوانون بالتمتع بأكل النقانق الكتلانية اللذيذة، يقول "خوسي" مدافعا عن رياضته « حوالي عشر ملاين خنزير تعيش في أمكنة ضيقة فوق بعضها البعض و لا حركة لهم إلا رفع الرؤوس و الانحناء أثناء الأكل، أما نقلهم نحو المذابح فهو يتم في ظروف شديدة القسوة. هكذا تعذب الخنازير استرضاء للذائقة البشرية. كل هذه الممارسات الوحشية لا تزعج أحدا هل رأيتم كيف يتم حشو بطون البط؟ للحصول على الكبد الدسم الذي لا تخلو منه طاولات الميلاد، في رأس السنة».[1]

1 - الرواية، ص184.

قام "خوسي" بالتعبير عما يجول في خاطره مبينا رأيه في الناس التي تعاني مرض اسمه الشيئ و عكسه، حيث حاول أن يوضح أن لهذه الرياضة معان روحية و نفسية أكثر منها مادية. حيث يقول « الذي يسحرنا في مصارعة الثيران ليس الانتصار أو الهزيمة، ولكن تلك اللحظة عالية الأحاسيس التي يرمي المتادور بحياته كلها في ساحة عامة أمام عشرات الآلاف. نكتشف لحظتها نبل و أناقة المتادور و كرمه و شجاعته الكبيرة، و نكتشف أيضا قوة الثور، و اندفاعه،. ودفاعه عن نفسه، و تجاوزه لذاته حتى و هو في حالة نزف و تعب، فهناك مصير مشترك يجمعنا حتى النهاية».[1]

في ظل اختلاف الآراء ووجهات النظر و المواقف تدخل رجال الدين للفصل في هذه القضية و كل أدلى بدلوه حسب منهجه و عقيدته، حيث قرروا بإقامة مناظرة في كاتدرائية ساكي، كور جو جييوز لأن هناك من اليهود المتطرفين رفضوا أن تتم هذه المناظرة عندهم في الكنيس قائلين: "أن تضحيات "سيمون كانوي" 1880 لم تكن من أجل أن يجتمع فيها كل من هب و دب، و لكن من أجل مكان ديني سلمي يجمع كل يهود وهران. الفكرة نفسها رفضتها المساجد وهران على الرغم من محاولات بعض الأئمة الذين لم يتمكنوا من إقناع الناس. بداية كان دور الأب "مارسيل" تنظيم اللقاء و تخفيف من حدية المناقشة أن وجدت و التوفيق بين الآراء ، لكنه لم يخف رأيه الذي بداخله حتى لا يصطدم بالسلطات المحلية. فالكتدرائية هي صاحبة المبادرة لا أكثر ثم تدخل بعد ذلك الإمام "مولاي عبد القادر الرفاعي" « موضحا بأن المبارزة و الاقتتال و التعذيب في ثقافتنا و ديننا، مرفوض ضد الكائنات الحية هناك من سور القرآن الكريم تحمل أسماء حيوانات" مثل سورة البقرة، و الأنعام، و الفيل..... و غيرها و من ثمّ حرم الإسلام تعذيب الحيوان ، و لعن المخالفين على مخالفتهم.

من حقوق الحيوان على البشر شرعا، الرحمة و الرفق به، عبادة من العبادات التي قد تصل في بعض الأحيان إلى أعلى درجات الأجر و أقوى أسباب المغفرة فماذا يتحول هذا الإنسان الذي انعم الله عليه بالعقل و الخير إلى ضبع كاسر؟ إلغاء الاستاكودا - الضربة القاضية في النزال التي تصرع الثور- و

1 -الرواية، ص170.

جرح الثور قبل بدء المعركة يؤنسني قليلا هذه الرياضة».[1] لقي قرار الإمام عبد القادر اعتراضا من قبل الجمهور مرددين أنه لا قيمة لهذه الرياضة دون الاستوكادا .

ثم تطوع بعد ذلك" الأب جيونو" الذي ضم صوته لصوت الإمام عبد القادر فقال «نحن نؤمن بأن الحيوان يصان و لا يجوز تعذيبه من أبسط حقوق الحيوانات عدم معاملتها كسلعة يجب إن نتوقف عن العبث بها و كأنها ملكنا».[2] وقد برهن على كلامه من خلال الاستدلال بالعديد من الآيات حيث قال « لقد أوصى يهوه الله/؛معطي الحياة ، البشر أن « يتسلطوا على سمك البحر و طير السماء و كل حيوان يدب على الأرض" (تكوين 1:28) ».[3] كذلك قوله: «حرص الله في شريعته إلى الاسرائيلين قديما أن تحظى الحيوانات بوقت راحة، و تحصل على الطعام و المساعدة و الحماية من الأذى».[4] (خروج 23 : 4, 5, تثنية22: 19, 25: 4) . و « ستة أيام تعمل عملك، و أما اليوم السابع ففيه تمتنع عن العمل، لكي يستريح ثورك و حمارك" (خروج 23: 12) النصوص كثيرة يجب فقط أن ننتبه لها.»[5]

كما استشهد "الحاخام" بآيات ليثبت من خلالها حالات جواز استباحة دم الحيوانات و الاستفادة منها حيث قال: « أمر الله هو الأعلى يسمح الله للبشر بقتل الحيوانات بحماية أنفسهم أو صنع الثياب» (خروج 21 : 28 ، مرقس 1 : 6) كما أنه يجيز قتلها للحصول على الطعام تقول التكوين 9: 3 « كل الحيوانات الدابة الحية تكون لكم طعاما». و في إحدى المرات ساعد ياسوع تلاميذه على اصطياد السمك، ثم آكلو منه جميعا، الكتاب المقدس يقول « إن الله يبغض محب العنف (مزمور 11: 5)».[6] من الواضح أن الله لا يرضى أن نؤذي أو نقتل الحيوانات لمجرد المتعة أو الرياضة فقد خلق الله نظاما

1 - الرواية، ص 170.

2 - الرواية، ص171.

3 - الرواية، ص177.

4 - الرواية، ص177.

5 - الرواية، ص178.

6 - الرواية، ص178.

بيئيا يوفر للحيوانات حاجتها من الطعام و المسكن و إن تصرفنا نحن معشر البشر بتهور و أحدثنا خللا في هذا الهرم سيعود ذلك علينا بالسلب. كما أضاف الحاخام شواهد أخرى قائلا « قال الملك داود في صلاته: « الإنسان و البهيمة تخلص يا يهوه" (مزمور 36: 6) مثلا حفظ يهوه خلال الطوفان القاتل حياة 8 أشخاص و كل أنواع الحيوانات قبل هلاك الأشرار (تكوين 6: 19) ».[1]

1 - الرواية، ص178.

رابعا: البعد الأدبي

أراد واسيني الأعرج من خلال روايته تقديم صورة ثقافية للمجتمع إنطلاقا من التراث، حيث يحمل في طياته ما يساعده في الكشف عن الوعي الحضاري و الفكري الذي يمثله المجتمع في الرواية كما نجد أنه قدم لكل شخصية روايته دورا يساهم في تسيير الأحداث و تطويرها وفقا لما يناسب الواقع المعيش للفرد. حيث حاول عن طريق الشخصيات أن يبرز بعض القضايا الاجتماعية و السياسية و التاريخية و الثقافية مثل: (الثورة، الزواج، التجارة، العادات و التقاليد...) و التي كان لها أثر جلي في الرواية.

1- الوصف:

نجد أنه إحتل مكانه في بناء المشاهد الروائية حيث يسعى على مستوى النص إلى صورة تلامس الواقع و تعبر عن حالة المجتمع. فنجد الروائي قد استغل هاته التقنية في مواضع كثيرة في الرواية كوصفه للطبيعة « نظرا صوب البحر المتخفي جزئيا وراء الجبل تأمل الغابة التي كانت تكسو قسما مهما من جبل الأسود، و كيف تحيط به مثل حزام أخضر».[1]

وكذلك من خلال وصفه لمشاهد المنازلة بين "المتادور خوسي" و الثور "موريتي" « هز موريتي رأسه في كل الاتجاهات، بتثاقل ظاهر بعد أن بقي سهم ملون واحد عالقا بظهره يريد التخلص منه بحركاته.... نظر موريتي بحدة إلى خوسي مثبتا عينيه الحمراوتين. و كان ينزف من ظاهره كأنه عرف أنها اللحظة الأخيرة، قطرات الدم كونت بركة صغيرة عند حافريه».[2] كما وصف حاله خوسي «ظل في أقصى حالات تأهبه، ضبط صيغه تماما في النقطة التي حددها .... مشى خوسي قليلا و كأنه في حالة رقص فاتحا ذراعيه تجاه المدرجات التي قامت كلها تحييه في منازلة الموسم الأخير».[3]

---

1 - الرواية، ص145.

2- الرواية، ص 330، 331.

3 - الرواية، ص 334، 335.

كما وصف لنا تفاعل الجمهور و ردود فعله من خلال كلمات تحفيزية مثل «هوووليِ».[1] و كذلك الأصوات التي تتعالى في مدرجات الحلبة مطالبة من المتادور خوسي أن يجهز على الثور من خلال « استوكادا، استوكادا، استوكادا».[2] و غيرها من المشاهد التي تجلت تقنية الوصف فيها .

2- الشخوص الروائية:

تعد الشخصية النقطة المحورية التي ينطلق منها نص الرواية و تعد العنصر الحيوي و المحرك الأساسي للرواية و أحداثها « فهي نظام متكامل من مجموعة الخصائص الجسمية و الوجدانية و المعرفية التي تعين هوية الفرد و تميز عن غيره، و الجانب الذاتي هو ما يعبر عنه بالأنين أي شعور الشخص بذاته و هو ليس أوليا بل يتكون تدريجيا بثلاث مراحل رئيسية : الشعور بالذات و الجسمية ثم الذات النفسية و أخيرا بالذات الاجتماعية».[3] و من خلال هذا التعريف الشامل للشخصية يبدو لنا أن المقصود بالشخصية أنها ذلك النظام المتكامل الذي يلم بكل جوانب الإنسان من غريزة و فطرة و معرفة و خصائص نفسية و فيزيولوجية... إذن فهو ينطبق على الإنسان ككل بالإضافة إلى وصفه داخل بيئته، و عليه فإن الشخصية في رواية "الغجر يحبون أيضا" تتنوع حسب الدور الذي تقوم به إلى :

2-1- الشخوص الرئيسة: وهي الشخصيات المحورية التي تدور عليها الرواية و هي التي تدور حولها الأحداث و هذا ما ينطبق على شخصية خوسي اورانو هو رجل من أصول إسبانية يحمل الجنسية الفرنسية ذاع صيته في كل دول العالم بسبب مهارته في مصارعة الثيران، إنسان علماني لا يحاول أبدا أن يدخل الدين قضايا حياته عاش قصة حب مع إمرأة غجرية و كانت ثمرة هذا الحب إبنتهما إزميرالد

---

1 - الرواية، ص236.

2 - الرواية، ص332.

3- الموسوعة العربية الميسرة، الجمعية المصرية لنشر المعرفة والثقافة العالمية، القاهرة، دار الجبل بيروت، ط2 2001، مج3، ص481.

لم تشأ الأقدار أن يراها أو يشبع منها بعد انتهائه « تحت قرني ثور هائج اسمه وحده يكفي لزرع الرعب في قلب المتفرج موريتي أو لاروكا نيغرا ».[1]

- **إزميرالد أورانو :** هي ابنة انجلينا و خوسي تمنت هذه اليتيمة لو عاشت مع والديها لكن القدر لم يشأ هذا، كانت من الفتيات التي تتفاخر بأصلها و نسبها و حبها لعائلتها و أبويها تقول: «ها أنا ذي أستحضركما معا و أكتبكما بالطريقة التي فضلتماها حبيبي خوسي أمي العظيمة إنجي متخطية عتبات الذاكرة المرة و الحاضر العبثي الم أولد غجرية، من الحرية الجنون و ماء البحر و من دم هو خليط من نار جهنم، و رعش الموج؟».[2]
- **خمينيث و صديقته هيلينا:** كانا أصدقاء لخوسي و أنجلينا حيث كانت بينهما علاقة وطيدة مليئة بالاحترام و الود و الحرص على الطرف الآخر، فقد اهتما بازميرالدا بعد وفاة أبويها « أخذني خمينيث و صديقته هيلينا الطيبة لأقف على قبرك و أتأكد بعيني و قلبي و كل حواسي المرتعشة من أنك مت بالفعل».[3] كما قام خمينيث بقتل غارسيا و الانتقام منه بعد أن قتل انجلينا « مقتل الجاني غارسيا بيكينو... على يد عمو خمينيث، النقابي الأحمر».[4]
- **انطونيو دي غاليسيا:** و هو بطل من أبطال مصارعة الثيران و مدرب المتادور خوسي أورانو « كان أستاذه في اشبيليا و على يده خاض أولى المباريات الإحترافية منه تعلم كل شيء الصغيرة الضامنة للحياة في الحالات الأكثر خطرا».[5]

---

1 - الرواية، ص07.

2 - الرواية، ص14.

3- الرواية، ص12.

4 - الرواية، ص12.

5 - الرواية، ص12.

- **رجال الدين:**

- **الامام مولاي عبد القادر الرفاعي:** و الذي كان من الرافضين لرياضة مصارعة الثيران موضحا بأن الاقتتال و تعذيب الحيوانات حرام في الدين الإسلامي.
- **الأب مارسيل:** الذي استدعى النقاش للكاتدرائية و كان دوره يتمثل في تنظيم اللقاء و التخفيف في حدة المناقشة بين الإطراف المتخالفة في الرأي.
- **الأب جيونو:** هو الحاخام الذي ضم صوته لصوت الإمام عبد القادر معلنا أن هذه الرياضة هي بمثابة تعنيف و تعذيب للحيوان و عدم الرفق به و قدم بعض الأدلة من كتابه المقدس ليفند أراء أنصار هذه الرياضة.

- **إيميليانو زباطا:** وهو والد أنجلينا كان قديما مدربا للثيران حيث كان يجهزها و يهيئها للمواجهة ثم إعتزل هذه المهنة لما شهده من ظلم إتجاه الثيران،كان رجلا شجاعا و محبا للشخصية الثورية"زبانا" « والدي.....كان رجلا عظيما،ذهب حتى المكسيك فقط ليقف على قبر زباطاسجن أكثر من مرة،ترك عمله و إشترك في الثورة الإسبانية من عشرين سنة،آمن حقيقة بالثورة الشعبية لا ثورات الصالونات....يرى أيضا بعينه الثانية جرائم الذين سمحوا لأنفسهم بكل شيء سرقة الأراضي،القتل المجاني،التشريد،قنابل النابالم».[1]

ألصق به نسيبه السابق تهمة تهريب الأسلحة للمتطرفين « مات جدي إميليانو زباطا في حبسه منتحرا بعد أن شنق نفسه بقميصه. عندما نطق القاضي العسكري بالحكم30سنة سجنا نافذة.صرخ جدي من شدة الظلم و الألم،ثم عوى مثل ذئب البراري و من يومها فقد صوته نهائيا،لم يتحمل السجن و الصمت و هو الحر دائما،الموت حر أفضل من الحياة ذلا شعاره الذي جره وراءه حتى القبر».[2]

1 - الرواية، ص216.

2 - الرواية، ص98.

- **أحمد زبانا :** و هو شخصية جزائرية مناضلة آمن بفكرة الثورة على الاحتلال الفرنسي الغاشم شعاره ما أخذ بالقوة يسترجع إلا بالقوة،شارك في العديد من العمليات العسكرية،« قاد عملية لاماردو في 4 نوفمبر 1954 و معركة غار بوجليدة في 8نوفمبر 1954».[1] بالإضافة إلى أنه كان المسؤول عن منظمة سان لوسيان،لم يكن أحمد زهانا أو زبانا أن يسلك هذا الطريق الدموي بل كان كغيره من أقرانه يحلم بأن يكون ممثلا مشهورا كما كان عاشقا لكرة القدم،لكن الظلم الذي شاهده من قبل الإحتلال الفرنسي الذي قام بسجنه 3سنوات بدون سبب و قتله للأبرياء كل يوم بدون دافع جعل الرغبة في الإنتقام تكبر يوم عن يوم إلى أن فاض الكيل و التحق بالثورة .

- **أنجلينا أموندين أو أنجي:** إمرأة غجرية عرفت بعفويتها و تلقائيتها و تمردها و جمالها و إتقانها للغناء و الرقص بالإضافة إلى بعض الصناعات التقليدية الأخرى كصناعة العطور و الفخار و الزرابي و المتاجرة بها،كانت إبنة بارة و زوجة مطيعة لزوجها الأول غارسيا بيكينيو الذي لم يحسن معاملتها فقررت إنهاء هذه العلاقة السامة بالطلاق،لتقع في حب مصارع الثيران الذي عشقته منذ صغرها"خوسي" فأنجبت منه إبنتها إزميرالدا،لكن غارسيا لم يجعلها تهنئ بحياتها فأطلق عليها النار و قتلها بدافع الغيرة «هكذا كانت تقول أمي أنجلينا أموندين أو أنجي كما كنت تناديها في أوقات عنفوانك الجميل! إجتمعتما بالصدفة الساحرة عند بوابات كوريدا وهران و فرقتكما صدفة الموت القاسي....حينما كان الناس يحتفلون بعيد الإستقلال، في أيديهم و عيونهم كل الأفراح و الألوان،كانت أنجلينا تموت برصاصOAS عند عتبات فندق مارتيناز.....إقترب القاتل ليمنحها رصاصة الرحمة،عرفت من وجهه المجروح كم كانت ضغينته عميقة....بالكاد تمتمت إلى هذا الحد أنت أعمى يا غار...لكنها لم تنهي جملتها».[2]

---

1 - الرواية ، ص281.

2 - الرواية ، ص7 ،8.

2-2- الشخوص الثانوية:هي الشخصيات التي لا يكون لها دور أساسي و رئيسي في الرواية و لكنها قد تساهم في سير أحداثها و من تلك الشخصيات في روايتنا هذه نذكرغراسيا بيكينيو: وهو رجل غجري يعمل ضمن فرقة غنائية و إستعراضية بالإضافة إلى عمله في التهريب و إخصاء البغال و الأحصنة،بالإضافة إلى عمله في التهريب و البعض يقول بأنه يعمل مخبرا لدى الحكومة الفرنسية غراسيا هو رجل شديد الطباع ، دفعت أخلاقه السيئة إلى هروب زوجته منه، فقرر الإنتقام منها بإلصاق تهمة تهريب الأسلحة بوالدها وتهديد حبيبها خوسي بالقتل و إتهامه بالإعتداء عليه في المحكمة ليشفي غليله في الأخير بقتلها « زوجها السابق غارسيا كلب حقيقي دمر الفرقة بكاملها فقد ورط والدها في قضية لا علاقة له بها، غرارسيا حقير بشكل حقيقي،بل وعميل للشرطة هذا ما يقوله جميع الغجر الذين قاطعوه نهائيا».[1]

2-3- الشخوص المسطحة: و هي الشخصية التي لا تزيد في العمل الإبداعي كونها إسما أو سمة معينة لا أهمية لها و لا تتطور في أدائها و لا يكون لها دور مهم يثير القارئ ، وما ينطبق عليه هذا التعريف من شخصيات الرواية نذكر(الشرطي،مدام ميشلين ميلر،سيفاكس إيدير،عمر،السيدة النحيفة،كارلوس،زمردة،سائق سيارة الأجرة،باوليتا،سيمون كانوي،هنريفوك دوبارك، سيدة أدلين ماتيلدا،عبان رمضان،بن المهيدي،شاب أندريا، سكوبيدو،ميغيل سانتوس دي كاميرا،الكولونيل فوريستي،القاضي،مادري مارتا).

1 - الرواية، ص225.

3- المكان: يعتبر المكان من عناصر البنية السردية للرواية حيث تسند إليه كل مكونات النص السردي،فهو يكشف عن ثقافة المجتمع و يعبر عن فكره و حضارته،انطلاقا من العلاقة الكائنة بين المجتمع و المكان .

- **وهران:** « وهران أجمل مدينة في العالم،كيف عرف السر و إمتلكه ليصل في النهاية إلى هذه الجملة التي يحفظها الوهرانيون جيدا».[1] كذلك « التاسعة هو الوقت الذي ينتهي فيه اليوم في وهران ليبدأ يوم أخر».[2] وهران هو المكان الذي دارت فيه أحداث الرواية و تجلى الأثر الاجتماعي فيها من خلال إختلاط جنسيات مختلفة مع بعضها البعض في هذا المكان من فرنسيس و إسبان و عرب و يهود و غجر.
- **كوريدا:** حلبة من حلبات وهران لمصارعة الثيران،حيث تعتبر مكان مقدسا للكثير من الذين يحبون هذه الرياضة « في 1910 سنة بناء كوريدا وهران».[3] «بدأت كوريدا وهران بحلبات خشبية بدائية يلعب فيها الناس سباق الثيران قبل أن يتم تعويضها بحلبات حقيقية و أصلية في 1908,ودشنت في 1910 و أصبحت جزءا من المشهد الثقافي الوهراني».[4]
- **سوق المارشي:**سوق موجود في وهران و هو قبلة للبائعين و المشترين « في عمق المارشي المكتض بالغادي و الرائح»[5]، « مر أورانو على المارشي الذي مازال مكتظا بالناس و أشترى خضرا و فواكه» .[6]

---

1 - الرواية، ص 127..

2 - الرواية، ص 15..

3 - الرواية، ص 138.

4 - الرواية، ص 182.

5- الرواية، ص 113.

6 - الرواية، ص 128.

- **المقهى:** و هو مكان يتقابل فيه الناس لإحتساء قهوة أو مشروب أخر و الإستمتاع بوقتهم « أحتاج إلى قهوة الجزوة التي تعودت عليها، لأسترجع توازني بعد التدريبات،قهوة قوية كان أجدادي الأندلسيون يستمتعون بها بعد يوم ثقيل من العمل في الحقول».[1] يبين هذا المقطع المقهى الذي يعد مكان شعبي يقصده مجتمع الرواية مما يزيد من التواصل بين أطراف الشخوص و يوفر لهم الراحة و الإمتاع.
- **المسجد:** « الفكرة نفسها رفضتها مساجد وهران ».[2] يعد المسجد مكان للتعليم و إيصال الثقافة الإسلامية للمجتمع و فوق هذا هو دار عبادة للمسلمين،وتقام فيه الصلوات الخمس المفروضة و غيرها،وسمي مسجدا لأنه مكان للسجود لله،ويطلق عليه أيضا جامع لأنه يجمع الناس للصلاة .
- **الكاتدرائية:** هي كنيسة مسيحية و دار عبادة تقام فيها الصلوات المفروضة للمسحيين « كان متحمسا لبناء كاتدرائية حينما لاحظ أن كنيسة سان لويس في الطرف الغربي من المدينة القديمة،لم تعد كافية».[3]
- **الكنيس اليهودي:** و هو معبد أتباع الديانة اليهودية نظير للمسجد لدى المسلمين و الكنيسة لدى المسيحيين « أن يتم اللقاء في الكنيس اليهودي في شارع جوفري».[4]
- **السجن:** هو المكان الذي يوضع فيه من يراد سلب حريته « عندما نطق القاضي العسكري بالحكم:30سنة سجنا نافذة».[5]

1.- الرواية، ص128.

2- الرواية، ص166.

3 - الرواية، ص166.

4 - الرواية، ص165.

5 - الرواية، ص8.

- **حي لاكاليرا:** وهو حي موجود في مدينة وهران « إلتهم البحر و النسيان جزء من ضفاف حي لاكالبيرا الذي إمتلأ بأفراحكم و معاركم و جنونكم».[1] يقع لاكاليرا في سفح جبل المرجاجو دائرة سيدي الهواري،حي بناه الإسبان بعد لابلانكا و المدينة الجديدة في 1980تمت إزالته من طرف السلطات المحلية.
- **محطة القطار**: أو محطة السكك الحديدية هي مرفق سكك حديدية،فيها تتوقف القطارات بإنتظام لتحميل أو تنزيل الركاب أو الشحنات السلع و البضائع « عندما دخل القطار القادم من العاصمة إلى محطة وهران بضجيجه العالي وأدخنته الكثيفة.. ..تمهل قليلا قبل أن يحدث صرير مكابحه صريرا و صوتا حادا و جافا».[2]
- **المحكمة :** مقر يتم فيه التقاضي بين المتخاصمين و هي مدنية تتبع السلطة القضائية «إفترقنا منذ مدة، و قدمت ضده شكوى اعتداء محفوظة لدى محكمة وهران».[3]

بالإضافة إلى أماكن ذكرت فقط على سبيل التعريف مثل (فرنسا، ميكسيكو، ساحة بلاثادي طوروس ,plazade Toros في برشلونة، ساحة لامايستزننا maestranzd في اشبيليا مرتفعات سانتا كروث، محتشدات النازية، المزرعة.)

1 - الرواية، ص8.

2 - الرواية، ص15.

3 -الرواية، ص306.

4- الزمن(تاريخ وقوع أحداث الرواية):

يعتبر الزمن عنصرا منها العناصر الفنية في الرواية وله اثر فعال في تسيير أحداث النص الروائي و يمكن استخلاص الزمان في الرواية من خلال إحداث المجتمع خلال فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر. و يتمثل لنا هذا من خلال مجريات الثورة التي قادها عدد من المجاهدين مثل "أحمد زبانا"، "ابن مهيدي" و "عبان رمضان" ضد الاحتلال الفرنسي « القبض علي لأول مرة في، مدينتي لأنني التحقت بحزب انتصار الحريات الديمقراطية».[1]

و كذلك من خلال وجود معمرين أجانب كالفرنسيين و الأسبان و اليهود و الألمان و الغجر في الأراضي الجزائرية. بالإضافة إلى الخضوع لسلطة الفرنسية و القضاء الفرنسي «إلتفت الكولونيل فوريستيني نحوه .... أقدر الألم الذي تشعر به و مقدار خيبتك و صدمتك من صديقك زبانا..... أنت فرنسي أوروبي تحب بلدك و أرضك لا يمكنك أن تضع يدك في يد مجرم من هذا النوع إرهابي و كان وراء موت الكثيرين، عقوبة الإعدام هي أقل ما يمكن فعله».[2]

1 - الرواية، ص249.

2 - الرواية، ص251، 252.

5- البعد اللغوي :

كان للتراث اللغوي أيضا حضورا في هذا النص الروائي حيث اللغة كانت رصينة جميلة معبرة بدقة عن العرض، فاللغات الشعبية التي جاء بها مثلا في الرواية أعطت العمل الأدبي نوعا من الزخرفة و الزخامة و القوة للنص و ذلك لارتباطها بالواقع المعاش، تعددت اللغات في هاته الرواية إذ نجد الشعبية و الاسبانية و الفرنسية و الإيطالية. فإن توظيف هذه المفردات يؤدي دورا أساسيا على مستوى النص الأدبي، فاللغة المستعملة في هذا النص الروائي تم طرحها من خلال طبيعة الموضوع و الشخوص الروائية التي تحمل أبعادا نفسية و اجتماعية مثل: « مرسي حبيبي ارنستـو».[1] و مرسي كلمة فرنسية تعني شكرا دلالة على أن من قالها متأثر بالثقافة الفرنسية .

بالإضافة إلى توظيف الفرنسية كاللغة في حد ذاتها و ليس مجرد كلمات:

« Al homber representativo de la revolucion popular Al apostol del agrarismo , Al vidente que Jamasatandong lafé Al immortal

Emilianozapata

Dedicaneste homenjesuxpaneros de Lucha ».[2]

تعني:

إلى الرجل ممثل الثورة الشعبية

و نبي الزراعة إلى الرائي الذي لم يفقد أبدا إيمانه

إلى الخالد أبدا ايميليانو زباطا، (تكريم من رفاق النضال) .

1 -الرواية، ص290.

2 - الرواية، ص141.

كذلك

«"Montaigne disait" plus je connais les hommes, plus j'aime mon chien et vous ?»[1]

هو نتاني يقول: كلما عرفت البشر، أحببت كلبي أكثر و انتم؟

« Tu crois le tenir , il t'évite

Nous crois l'éviter , il retient ».[2]

بمعنى: أوبر جورج بيزي

تظن أنك ملكته، فيهرب منك

تظن انك تفاديته فيأسرك

- بالإضافة مصطلحات باللغة الاسبانية مثل«كي باسا استاذ؟».[3]

بمعنى ما يحدث أستاذ

- كذلك تقول انجلينا: «ايميليانو زباطا، والدي هو باتشيفالو».[4]

patchivalo تعني الحكيم في اللغة الاسبانية.

- كذلك « موتشاس غراسياس مادري»[5] يعني شكرا جزيلا يا أمي باللغة الاسبانية .

- كما وظف الكاتب كلمات إيطالية مثل Esilio تعني المنحنى «سفينة كبيرة من النوع كان يصنعه الايطاليون كتب على جانبها بالحرف اللاتيني Esilio و بحرف صغير تحتها Exilio »[6] و كلمة Exilio تعني المنحنى بالاسبانية

1 - الرواية، ص 174.

2 - الرواية، ص 197.

3 - الرواية، ص 192.

4 - الرواية، ص154.

5 - الرواية، ص 107.

6 - الرواية، ص 106.

- « برافو لحوراثون ميا »[1] و تعني برافو يا قلبي .

- « الكاركول »[2] التسمية التي كانت تطلق على الغجر المهاجرين الإسبان إلى وهران

- «جدتي هي ابويلا يانوريخي»[3] جدتي فقدت عقلها بالاسبانية. Miabwelayanorige

كما وظف واسيني الأعرج اللغة العامية الجزائرية و ذلك ليضيف لمسة واقعية لروايته و ذلك من خلال حديث انجلينا حيث تقول « واش قلت لك يا الفرماش»[4] وكذلك من خلال عبارة « و تحلي فمك .»[5]

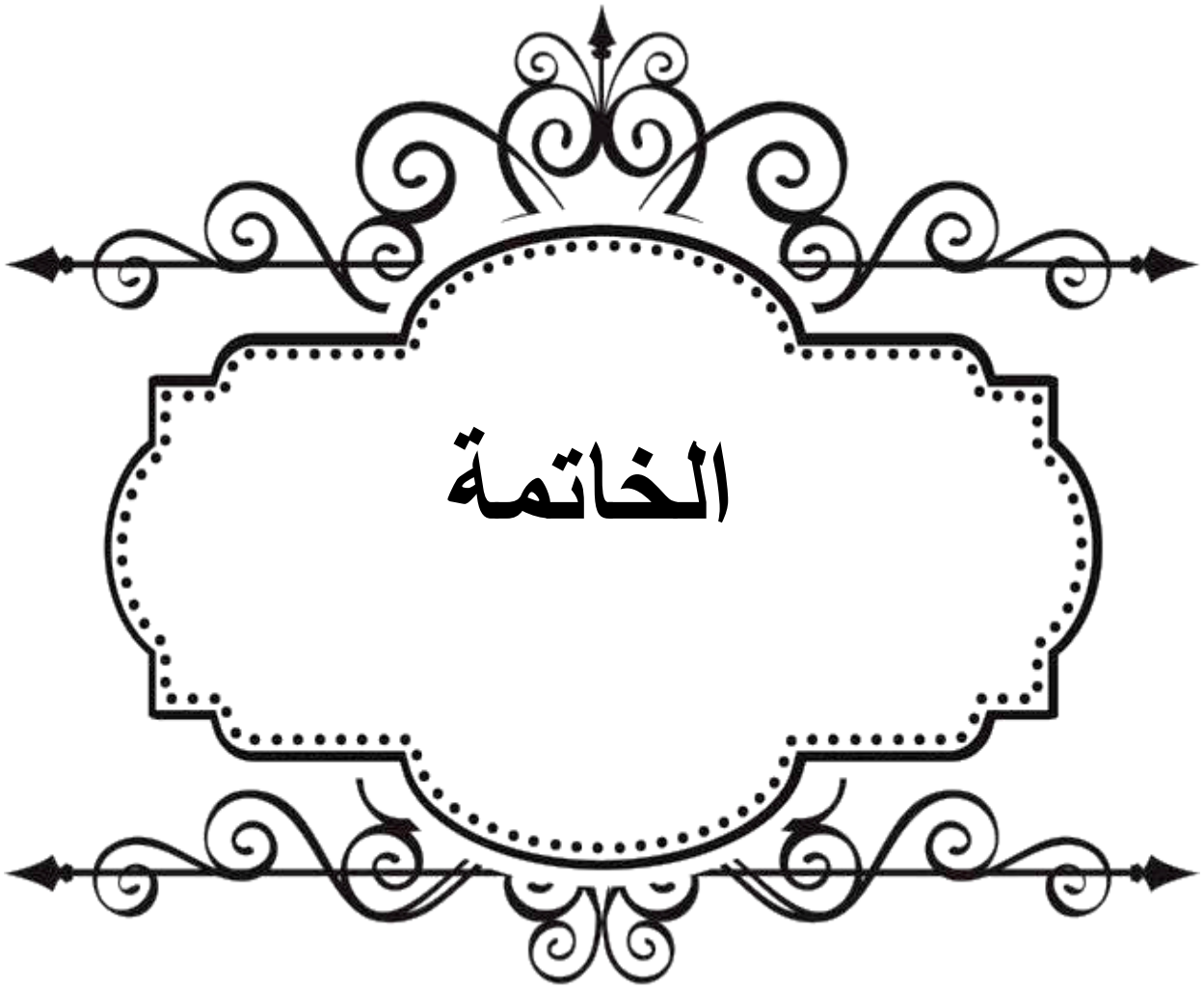
1 الرواية، ص 211.

2 - الرواية، ص 238.

3 - الرواية، ص 238.

4- الرواية، ص 119.

5 - الرواية، ص221.



الخاتمة

خاتمة

من خلال ما قمت بدراسته أخلص إلى نتائج الأتية :

1- التراث هو مدونة كثيفة وغنية برؤى تعكس التنوع المعرفي الذي نشأ فيه الفكر التراثي ، ويعد تفحص العديد منها والتي سجلنا بداية عدم تضاربها فيما بينها بقدر ما تبعث على اتساع المفهوم ، وتنوع التصورات وتعدد المشارب، فهو القيمة الثابتة عند كل الأمم التي تبنى منه حاضرها ومستقبلها لذلك ينهل منه المبدعون تجاربهم الفياضة بالقيم المبثوثة في نفوس الناس، ليعبروا من خلالها عن وجودهم ووجوده حضارتهم ، ليقيموا الصلة بين الماضي والحاضر .

2- تعددت أراء ومواقف الباحثين من التراث إذا نميز بين ثلاثة مواقف هي: المواقف الذي دعا إلى إعادة التراث والمواقف الرافض الذي دعا إلى تجاوزه ، والمواقف الجدلي الذي سعى إلى رؤية الماضي في ضوء الحاضر ورؤية الحاضر في ضوء الماضي .

3- يحمل التراث أهمية كبيرة لدوره الفعال في تغذية العقل الجمعي ومده بالقيم، إلى جانب إسهامه في تشكيل الوعي العام ولهذا كان الحفاظ عليه ونشره ونقله عبر الأجيال والحرص على ضمان إستمراريتة مسؤولية الجميع.

4- شكل التراث بثراء مصادره وتنوع حقوله منبعا ثريا بأحداثه ومواقفه وشخصوصه ، مما أغرى الكاتب به ، فأخذ ينهل منه رموزا وأقنعة بشحنتها الدلالية والإيجابية الثرية يستثمرها لتطوير وإثراء تجاربه الأدبية .

5- لم يكن إستدعاء الروائي للتراث عبثا أو بعيد عن الوعي بل كان مقصودا ، وبطاقة متجددة وبأبعاد جمالية وصور تثبت مكانته وعبقرية مبدعة.

6- شهد التراث تقنية التنوع من حيث المصادر التي يلجأ الروائي منوعا فيها حسب تنوع مواقفه ، ومن هنا برزت المصادر التاريخية والدينية والأدبية والشعبية وهذا مدى تمكن الروائي وقدرته الفنية في استدعاءه للتراث .

7- لجوء الراوي إلى موروث البيئة المحلية (وهران) التي ينتمي إليها إلى ثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه ليرسم لوحة فنية صغيرة عن جمال المجتمع الجزائري بكل ما فيه .

قائمة المصادر والمراجع

أولا:المصادر

1- القرآن الكريم رواية حفص

2-واسيني الأعرج ، رواية الغجر يحبون أيضا، دار البغدادي للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر، ط2، 2019.

ثانيا: المراجع

1- المراجع باللغة العربية.

- إبراهيم منصور محمد الياسين ، إستحياء التراث في الشعر الأندلسي ، عالم الكتب الحديثة إربد ، الأردن ، ط1 ، 2006 .
- إحسان عباس ، إتجاهات الشعر العربي المعاصر ، دار الشرق للنشر والتوزيع ، ط3 1421هـ/2001م.
- أحمد علي مرسي ، مقدمة في الفلكلور ، دار الثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 1986م .
- أحمد محمد قدور ، اللسانيات وأفاق الدرس اللغوي ، دار الفكر ، دمشق ، ط1 ، 2001 .
- بلحيا الطاهر ، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية ، منشورات التبين الجاحظية الجزائر 2000م.
- جعفر يابوش ، الأدب الجزائري الجديد التجربة والتاريخ ، دراسة الأنماط والتمثلات منشورات مخبر البحث التاريخي مصادر وتراجم ، 2004م .
- حسن حنفي ، التراث والتجديد – موقفنا من التراث القديم - ، ط5 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، 2000 .
- حسين محمد سليمان ، التراث العربي الإسلامي دراسة تاريخية ومقارنة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1988 .

- حسين مروة ، دراسات في ضوء النهج الواقعي ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت (د ت).
- حلمي بدير ، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، 2002 .
- حمودي العودي ، التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية ، دراسة تطبيقية عن المجتمع اليمني ، ط2 ، عالم الكتب ، القاهرة ، 1981 .
- خلال معلا ، التراث الثقافي غير المادي ، تراث الشعوب الحي ، مجلة أوراق دمشق ، 2017.
- روزلين ليلى قريش ، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 2007 .
- سعدون محمود الشاموك ، هدى علي جواد الشمري ، مناهج اللذة العربية وطرق تدريسها ،الكلية الشرعية الجامعية الأردنية ، دار وائل للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2008.
- سعيد سلام ، التناص التراثي ، الرواية الجزائرية أنموذجا ، ط1 ، عالم الكتب الحديث أربيد الأردن ، 2010 م .
- سعيد عبد السلام ، التناقض التراثي ، الرواية الجزائرية أنموذجا .
- شريف كناعة ، دراسات في الثقافة والتراث والهوية ، تح : مصطلح كنعانة ، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية ، رام الله ، فلسطين،2019.
- شريف كنعانة ، دراسات الثقافة والتراث والهوية ، ناديا للطباعة والنثر والتوزيع ، رام الله فلسطين ، 2011.
- شمس الدين مؤسى ، (الفنون الشعبية.....ثقافة وحضارة) ، جريدة الفنون ، يونيو 2002 .
- صالح بلعيد ، محاضرات في قضايا اللغة العربية ، مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة ، دار الهدى للطباعة والنشر قسنطينة .

- صالح جديد ، توظيف التراث الشعبي في النصوص السردية العربية الفصيحة من التقنية إلى الفنية ، مجلة تواصل في اللغات ، الثقافة ، الأدب ، العدد 27 ، جوان 2011م .
- صالح فخري ، دراسات في الثقافة الشعبية ، دار الوفاء الدنيا الاسكندرية ، مصر ، 2000م .
- صلاح الدين الزعبلاوي، التراث العربي ، دمشق ، العدد 48 ، 1413، سنة 1994 .
- طلال معلا ، التراث الثقافي غير المادي، تراث الشعوب الحي ، مركز دمشق للأبحاث والدراسات سوريا ، دمشق ، العدد 4 ، 2017 .
- عبد الجبار الرفاعي ، جدل التراث والعصر ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ط1 1423هـ/2001م
- عبد الحميد بن هدوقة ، الجازية والدراويش ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983م .
- عبد الحميد بوساحة ، توظيف التراث الشعبي في رواية عبد الحميد بن هدوقة ، رسالة ماجستير ، مخطوط معهد اللغة والأدب العربي ، جامعة الجزائر ، 1991 – 1992 .
- عبد السلام هارون ، التراث العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، 1995 .
- عبد القادر الريحاوي ، قمم عالية في تراث الحضارة العربية الإسلامية المعمارية والفنية منشورات وزارة الثقافة ، سوريا دمشق ، 2000 .
- عبد الكريم عزوق ، التراث الأثري : مفهومه ، أنواعه ، أهميته ، حمايته وإستغلاله كثروة إقتصادية ، معهد الآثار ، جامعة الجزائر 2 ، 2009 .
- عبد الله أبو هيف ، القصة العربية المعاصرة والغرب ، إتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 1944 .
- عبد المجيد جيدة ، الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة نوفل، بيروت لبنان ، ط1 ، 1980م .
- عمر ريحات ، الأثر التراثي في شعر محمد درويش ، دار اليازاوي العلمية للنشر والتوزيع ، الأردن عمان.

- فاروق خورشيد ، الموروث الشعبي ، ط1 ، دار الشروق ، دار الشروق ، بيروت ، لبنان 1992.
- مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز بادي الشيرازي الشافعي القاموس المحيط ، مطبعة جريدة لونان ، ج1 ، "مادة التاء" منشورات محمد بن بيهون ، دار الكتاب العلمية ، بيروت لبنان ، 1999 .
- محمد رياض وتار ، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، من منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2002م .
- محمد صالح المراكشي ، التراث والحداثة ، قرطاجة للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2006 .
- محمد عابد الجابري ، التراث والحداثة ، دراسة ومناقشات ، ط1 ، مركز الدراسات الوحدة العربية ، بيروت ، 1991 .

ثالثا:المعاجم .

- ابن منظور ، لسان العرب ، ط1 ، ج2 ، من مادة وَرَثَ ، دار صادر بيروت ، 1997.
- جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، ط1 ، دار العلم للملاين ، بيروت ، 1989م .
- واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، دار الفكر ، 2009م.

رابعا: المجلات.

- علي عفيفي علي غازي ، التراث المادي والتراث المعنوي ، التراث المادي والتراث المعنوي ، مجلة الحياة ، 2021/01/02 ، www.alhayatcom

2- المراجع والمعاجم باللغة الأجنبية

- josette rey . debov . E E T Alain . Nouvelle édition . dictionnaire de la lange française de paul robert . 2004 .
- le petite Larousse en couleurs hi braire la rausse)(canada) limitée . édition 1989 .

فهرس المحتويات

الموضـــوع ..... الصفحة

الإهداء

كلمة شكر

المقـــدمة ..... أ _ ج

المدخل : في ماهية التراث

تمهيد.....02

أولا : ماهية التراث.....04

1- لغة 04

2- إصطلاحا.....07

ثانيا: موقف الباحثين في التراث.....11

ثالثا: عناصر التراث.....14

1- التراث المادي 14

2- التراث المعنوي..... 15

2-1- فنون قولي.....16

2-2- عادات و تقاليد و مناسبات و احتفالات.....16

2-3- فنون حركية و تقاليد أداء العروض.....16

2-4- معارف و معتقدات.....16

الفصل الأول:التراث في الرواية الجزائرية الحديثة

تمهيد..... 19

أولا التراث الشعبي 20

1- أشكال التراث الشعبي.....20

2- أقسام الموروث.....21

2-1- التراث المادي.....21

2-1-1- التراث المادي الثابت.....21

2-1-2- التراث المادي المنقول.....21

2-2- التراث اللامادي (المعنوي).....21

-2-1- فنون قولية.....22
2-2-2- فنون حركية.....22
2-2-3- العادات و الطقوس و المعتقدات و الاحتفالات.....22
2-2-4- المعارف و المعتقدات.....22
3- استدعاء التراث الشعبي في الرواية الجزائرية الحديثة.....22
ثانيا: التراث التاريخي.....25
1- استدعاء التراث التاريخي في الرواية الجزائرية الحديثة.....25
ثالثا التراث الديني.....28
1- استدعاء التراث الديني 28
1-1- الغيبيات.....29
1-2- الاعتقاد ببركة الأولياء الصالحين 30
1-3- حتمية وقوع القدر.....30
رابعا: التراث الأدبي.....31
1- استدعاء التراث الأدبي في الرواية.....31
1-1- توظيف فن الخبر.....31
1-2-_ استدعاء المقامة.....31
1-3- فن الترسل.....32
1-4- أدب الرحلة.....32
خامسا أهمية التراث.....33
1- التراث و الهوية الحضارية.....33
2- الرجوع إلى الماضي يعتبر إرواءً للجذور الأصيلة.....33
3- تجسيد الذاكرة التاريخية.....34
4- تحديد شخصية الأمة العربية ودورها في العالم المعاصر 34
الفصل الثاني:الأبعاد التراثية في رواية "الغجر يحبون أيضا"
تمهيد..... 37
أولا :البعد الشعبي 39
1- رياضة مصارعة الثيران.....39

2- العادات و التقاليد عند الغجر.....43
2-1- مراسيم الزواج الشعبي:.....43
2-1-1-بطقوس العذرية.....43
2-1-2- الغيرة الزوجية.....44
2-2- الطلاق عند الغجر.....44
3- الأسطورة الشعبية.....45
4- الأغاني الشعبية.....46
4-1- أغاني السفر.....46
4-2- الأغاني الإستعراضية.....47
4-3- أغاني على سبيل الدندنة و التسلية الشخصية.....48
4-4- الأغاني الحزينة.....48
4-5- الأغاني الاغرائية 49
4-6- الغناء الجنائزي الغجري.....50
5- الشعر الشعبي عند الغجر.....51
6- الوصاية الأبوية.....54
7- الصناعات التقليدية لدى الغجر.....55
8- الرقص الشعبي عند الغجر.....54
ثانيا: البعد التاريخي.....57
1- الشخوص التاريخية.....57
2- الأحداث التاريخية.....62
3- الوثائق التاريخية.....65
ثالثا: البعد الديني.....67
رابعا: البعد الأدبي.....71
1- الوصف.....71
2- الشخوص الروائية.....72
2-1- الشخوص الرئيسة.....72
2-2- الشخوص الثانوية.....76

2-3- الشخوص المسطحة.....76

3- المكان.....77

4- الزمن(تاريخ وقوع أحداث الرواية).....80

5- البعد اللغوي 81

الخاتمة: 85

قائمة المصادر والمراجع.....88

الفهرس.....93