الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

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

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

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: (أدب جزائري)

تصوير الصراع الثقافي والتاريخي

في رواية الغجر يحبون أيضا لواسيني الأعرج

مقدمة من قبل:

الطالبة: مروة جاهل

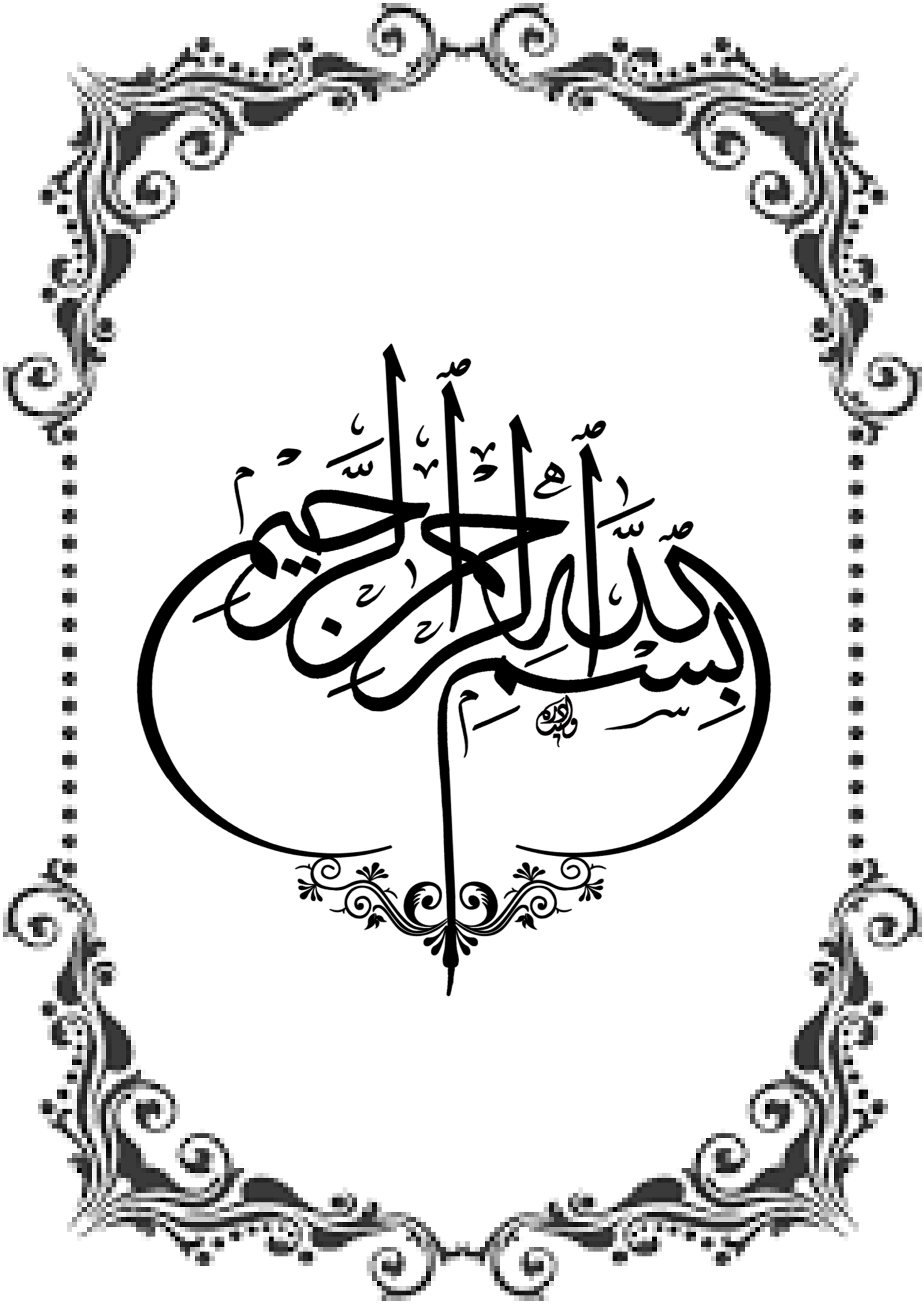
الطالبة: صفاء قواسمية

تاريخ المناقشة: 2022/06/19

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
فوزية عساسلة	أستاذ محاضر "أ"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
بشرى الشمالي	أستاذ مساعد "أ"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
ليلى زغدودي	أستاذ مساعد "أ"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد والشكر لله العلي القدير على نعمه الظاهرة والباطنة وما منحنا من صبر وقوة لإتمام هذا البحث.

اعترافا بالفضل وتقديرا للجميل، لا يسعنا بعد أن انتهينا من إعداد هذا البحث إلا أن نتوجه بجزيل شكرنا إلى أستاذتنا المشرفة: "بشرى شمالي" لقبولها الإشراف على هذا العمل، وعلى توجيهاتها ومساعدتها القيمة التي أفادتنا كثيرا في إثراء معارفنا العلمية.

كما نتوجه بخالص الشكر إلى أساتذتنا بالكلية وإلى اللجنة المناقشة والشكر كذلك إلى كل من ساعدنا في هذا البحث من قريب أو من بعيد

والحمد لله الذي تمت بنعمته الصالحات

إهداء

إلى من وضعت الجنة تحت أقدامها، إلى التي كان دعاؤها سر نجاحي أمي الغالية

إلى والدي الذي لم يبخل عليا بعطاءه أبي الحنون

إلى إخوتي أسامة ولبنة، آدم، تاج الدين، حفظهم الله

إلى صديقتي هاجر شفاها الله

إلى زميلتي ورفيقة دربي صفاء

إلى قطي بيسو

إلى كل من ساهم في مساعدتي في مشواري الدراسي ولو بكلمة.

مروة

إهداء

إلى من كان له الفضل والتوفيق والاستجابة الله جل جلاله

إلى والديا حفظهما الله

إلى إخوتي مروة، وحفصة وأمين إسماعيل، وأيوب

إلى زميلاتي وحبيباتي مروة وهاجر

إلى زوجة أخي وكتاكيت العائلة

إلى كل من أعانني في عملي هذا ولو بحرف

صفاء

المقدّمة

تعد الرواية من الأجناس الأدبية التي عرفت منذ زمن بعيد وتطورت بتطور الدراسات ومتطلبات العصر، فهي جنس أدبي مرن صالح لكل زمان ومكان، وقد استطاعت أن تحتل الريادة وتتجاوز العديد من الفنون الأدبية التي ظهرت قبلها وأصبحت أكثر رواجا وانتشارا عبر العالم بصفة عامة والعربي والمغاربي بصفة خاصة، بما في ذلك الجزائر التي شهدت بروز جملة من الكتاب الذين ألفوا العديد من الأعمال الإبداعية التي بقيت راسخة في المكاتب الجزائرية والعربية وحتى العالمية.

وترتبط الرواية بالتعدد أو التنوع الثقافي ؛وهو تعايش عدد مختلف من الثقافات مع بعضها البعض في مجتمع واحد بطريقة تجعل كل طرف يحترم ثقافة الآخر ويقدرها ،ويرجع هذا التقدير والاحترام إلى تعريف الثقافة نفسها التي يتفق عليها العاملون في حقله علي أنه مجموعة من العادات والتقاليد والممارسات المجتمعية بما فيها تفاصيل استخدام اللغة التي يتحلى بها أفراد مجتمع معين، لتصبح بمثابة سمات مميزة.

وتكمن أهمية التعدد الثقافي في حاجة الناس للعيش معا وفق مفاهيم متقدمة تجعل الحياة أفضل وأرقى.

وتلعب الثقافة أدوار متنوعة ومهمة علي صعيد تطور أفراد المجتمع نفسيا واجتماعيا، كما أن العادات والتقاليد التي تتناقلها الأجيال تعكس مجموعة من الخبرات المتنوعة في مختلف المجالات، ففي المجتمعات ذات التعددية الثقافية يتحقق مستوى أكبر من التشارك والاتصال ما يزيد لحمة المجتمع وتماسكه وانتاجيته وجودتها نتيجة لشعور أفراده جميعا بالخصوصية والاحترام، وتعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي تصور هذا التنوع والتعدد سواء في شكل تعايش أو صراع وذلك وفقا لخصوصياتها الفنية وأدواتها السردية.

من هذا المنطق كان اختيارنا لموضوع بحثنا وهو رصد صور التنوع الثقافي والتاريخي في نموذج روائي جزائري ووقع اختيارنا على نص روائي رأينا أنه يناسب موضوعنا ،فوسمنا بحثنا بـ: "تصوير الصراع الثقافي والتاريخي في رواية "الغجر يحبون" أيضا "لواسيني الأعرج" وجاء اختيارنا لهذا الموضوع تلبية لرغبة ذاتية لأننا نميل إلى فن الرواية، وثانيا لسبب موضوعي يتمثل في القيمة الأدبية لأعمال هذا

الكاتب ووعينا لأهمية التعدد الثقافي في المجتمع وعليه أردنا تصوير تصوير الصراع الثقافي والتاريخي في هذه الرواية.

وقد طرحنا الإشكاليات تبادرت إلى أذهاننا مجموعة من الأسئلة قبل الخوض في الموضوع هي بمثابة إشكاليات يمكن تلخيصها فيما يلي:

- كيف صورت هذه الرواية الصراع الثقافي والتاريخي؟
- كيف تجلى هذا الصراع على المستوى الفني للرواية؟
- ماهي أبرز المحددات الثقافية التي ميزت الرواية؟
- كيف وظف واسيني التاريخ في هذه الرواية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات قدمنا هذه الدراسة في خطة تتمثل في مقدمة وفصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي:

يتناول الفصل الأول مفهوم الأنثروبولوجيا ومفهوم الثقافة ومكونات الثقافة الفكرية والمادية والاجتماعية ثم علاقة الأنثروبولوجيا بالأدب، ثم تناولنا محددات الثقافة، وأخيرا علاقة التاريخ بالأدب.

أما الفصل التطبيقي فيحمل عنوان: "تجليات الصراع في رواية الغجر يحبون أيضا"، ويتضمن في بدايته ملخص الرواية، ثم تصوير المكان كفضاء للصراع والاختلاف الثقافي والتاريخي في هذه الرواية، ثم أبرزنا الصراعات والاختلافات التي صورتها الرواية من خلال الحوارات التي غزت الرواية وكذلك التهجين اللغوي الذي تبين في الرواية من خلال اختلاط الأجناس وكذلك تمظهرات الصراع الثقافي والتاريخي.

وأنهينا بحثنا بخاتمة كانت عبارة عن حوصلة للنتائج التي خلصنا إليها من هذا العمل من خلال هذا النص السردي ومظاهر تجلي الصراع واختلاف الثقافات فيه.

وقد اعتمدنا على المنهج التحليلي إلى جانب آلية الوصف والسرد، ولتحقيق هذه الغاية لجأنا إلى مراجع عديدة أهمها: "عياد ابلال"، موسوعة النظريات الأدبية للدكتور "نبيل راغب"، وفي نظرية

الرواية "لعبد الملك مرتاض"، وسيسيولوجيا الثقافة "لعبد الغني عماد"، وكذلك مجلة لزهرة مساعدة التي تحتوي مصادر الثقافة ومكوناتها، إلى جانب المدونة التي اعتمدناها في هذا البحث وهي رواية "الغجر يحبون أيضا" لواسيني الأعرج وهي أهم مرجع استفدنا منه في العمل التطبيقي.

وفي الأخير لابد من تقديم الشكر والعرفان للأستاذة الشمالي بشرى التي سددت خطانا طوال هذه المسيرة الطويلة بنصائح وتوجيهات، وإلى كل من مد لنا بعض الأمل والتحفيز المعنوي.

الفصل الأول

إضاءات نظريّة

المبحث الأول: مفاهيم نظريّة

أولا/ مفهوم الأنثروبولوجيا (Anthropologie)

ثانيا/ مفهوم الثقافة

المبحث الثاني: مكونات الثقافة

1. المكونات الفكرية

2. المكونات المادية

3. المكونات الاجتماعية

المبحث الثالث: علاقة الانثروبولوجيا بالثقافة والأدب

المبحث الرابع: علاقة التاريخ بالأدب

المبحث الأول: مفاهيم نظريّة

أولا/ مفهوم الأنثروبولوجيا (Anthropologie):

الأنثروبولوجيا كلمة يونانية الأصل مقسمة الى قسمين: (**anthropos**) والتي تعني الإنسان، أما كلمة (**logos**) فتعني علم، وعليه فإن الأنثربولوجيا علم مخصص لدراسة جميع حيثيات الحياة الإنسانية، وما يقترن بها من بنى ثقافية، وعادات وتقاليد، ودين، وتاريخ... إلخ.

وتحاول الأنثروبولوجية الأمريكية مارجريت ميد (1979) تحديد مساعي علم الانثروبولوجيا بقولها: «نحن نصف الخصائص الإنسانية البيولوجية والثقافية عبر الأزمان وفي سائر الأماكن. ونحلل الصفات البيولوجية الثقافية المحلية، كنسق مترابطة ومتكاملة ومتغيرة، وذلك عن طريق مقاييس ونماذج ومناهج متطورة، كما نهتم بتحليل، وتصنيف النظم الاجتماعية، والتكنولوجيا ونعنى ايضا ببحث الإدراك العقلي للإنسان، ومبتكراته، ومعتقداته، ووسائل اتصاله».[1] هذه الأخيرة قد أعطتنا هذه الأخيرة نظرة شاملة عن مرامي علم الانثروبولوجيا وأهدافه، والحقيقة أن هذا التعريف يبيّن أهمية هذا العلم، باعتباره راصدا مجهريا لكل تصرّفات الإنسان، وسلوكاته، وجميع ما يتعلق به وبمجالات حياته.

تظهر هنا خطورة هذا العلم في الجانب الاستعماري، والمطامع السياسية، كونه يساعد الآخر المستعمِر على دراسة تفكير المستعمَر ومن ثم الهيمنة عليه، وعليه يكون هذا العلم سلاحا ذا حدّين.

ثانيا/ مفهوم الثقافة:

يعرف مالك بن نبي الثقافة بأنها: «مجموعة من الصفات الخلقية، والقيم الاجتماعية، التي تؤثر في الفرد منذ ولادته لتصبح لا شعوريا تلك العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه، فهي على هذا المحيط الذي يشكل فيه الفرد طباعه وشخصيته»[2].

---

[1]- حسين فهيم، قصة الانثروبولوجيا، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت د. ط، 1978، ص13.

[2]- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، مطبعة الجهاد، القاهرة -مصر، 1959، ص73.

يشير التعريف السابق إلى أن الثقافة بوصلة موجِّهة لسلوكات المجتمع، وترتبط بجميع بالنواحي الفكرية والفعلية، وطرق العيش، ومختلف الممارسات والأساليب الحياتية، فهو إذا مصطلح يتسم بالشّساعة واللامحدوديّة.

كما يعرّفها محمد عابد الجابري بقوله: «ذلك الكل المركب المتجانس من الذكريات، والتصورات والقيم، والرّموز، والتغيرات، والإبداعات، والتطلعات التي تحتفظ بها البشرية»[1] ويظهر من خلال هذا التعريف ارتباط الثقافة بالتراث، ومختلف الإبداعات الآنية التي تعرفها المجتمعات، وتبدعها.

ويعرّفها العالم الإنجليزي ادوارد تايلور: «هي ذلك الكل المركب الذي يشمل على المعرفة والعقيدة والفن والاخلاق والقانون والعادات أي قدرات وعادات أخرى يكتسبها الانسان بصفته عضو في المجتمع»[2] ويظهر من خلال هذا المفهوم صعوبة تحديد احداثيات مصطلح الثقافة وذلك لتعقيد هذا الأخير، وشموليته، كما يوحي هذا التّعريف أن الثقافة شيء مكتسب.

زيادة على ما سبق نجد **روبرت بيرستد** تدلي بدلوها قائلة: «هي ذلك الكل المركب الذي يتكون من كل ما تفكر فيه او تقوم بعمله وتمتلكه كأعضاء في المجتمع»[3]. يوحي هذا المفهوم بتعالق الثقافة بسلوك الإنسان ونشاطاته اليوميّة، وطرق تعبيره وتفكيره. وعليه تجمع الثقافة بمعناها الشامل كل ما يخص الإنسان من العادات والتقاليد والأفكار والأفعال والأقوال التي قام بمشاركتها مع أفراد مجتمعه لتكوين ثقافته الخاصة.

كما حاول الباحث والعالم روشيه وضع مفهوم واضح الأركان لهذه الأخيرة بقوله: «الثقافة هي مجموعة من العناصر لها علاقة بطرق التفكير والشعور والفعل. وهي طرق صيغت تقريبا في قواعد واضحة والتي اكتسبها وتعلمها وشارك فيها جمع من الأشخاص تستخدم بصور رمزية وموضوعية في

[1]- خالد محمد أبو شعيرة، ثائر أحمد غباري، الثقافة وعناصرها، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 2008، ص18

[2]- جميل حمداوي، سوسيولوجيا الثقافة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان -الأردن. ط 1، 2018، ص 16.

[3]- عبد الغني عماد، سيسيولوجيا الثقافة المفاهيم والاشكاليات: من الحداثة إلى العولمة، دار النشر والتوزيع، بيروت، ط1، ص 31.

ان واحد. من اجل تكوين هؤلاء الأشخاص في جماعة خاصة ومميزة».[1] ويشير هذا المفهوم إلى الخصوصية الثقافية للمجتمعات والأمم، فلكل مجتمع ثقافته الخاصة المعبّرة عنه، والمشكّلة لهويته، الأمر الذي يوحي باختلاف ثقافات المجتمعات بحسب طرق تفكيرها، وممارساتها.

المبحث الثاني: مكونات الثقافة:

كنا قد أشرنا سابقا إلى شمولية مصطلح الثقافة وتعقيده، ناهيك عن ارتباطه الوثيق بجميع مجالات الحياة ،وسنحاول في هذا المبحث أن نمس بعضا من جوانب الثقافة، ونحدد بعضا من مكوناتها حتى نستطيع دراسة موضوعنا هذا والذي يختص بالصراع الثقافي في رواية "الغجر يحبون أيضا"، ومن مكونات الثقافة يمكن أن نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

1. المكونات الفكرية:

وتتضمن كل ما يخص الفن مثل:

أ. الموسيقى والرقص:

ترتبط الموسيقى والرقص بعلاقة وثيقة كونها يقترنان ببعضهما، وهو ما تؤكده "سعاد شعبان": «يرتبط الرقص دائما بالموسيقى ويمكن اعتباره صورة واحدة من صور الفن أو التسلية أو النشاط الفني كل هذه الأنشطة يمكن أن يكون لها رقصاتها الخاصة ويمكن أن يحدو في رقصة واحدة. ويختلف الرقص باختلاف استخداماته فاذا نظرنا الى تأثير الموسيقى واختلاف استخداماتها فإننا سوف نندهش لحقيقة انها سمات شاملة للثقافة»[2] يوحي هذا التعريف بتعالق الرقص والموسيقى وارتباطهما بالثقافة، فلكل ثقافة موسيقاها الخاصة وكذا رقصتها المعبّرة عنها.

ب. اللغة:

تعبير عما يختلج بفكر الإنسان وروحه من أفكار وقيم...إلخ، ويعرّفها ابن خلدون بأنها: «عبارة المتكلّم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني ناشئ عن القصد بإفادة الكلام، فلا بدّ أن يصير

[1] – عبد الغني عماد، سيسيولوجيا الثقافة المفاهيم والاشكاليات: من الحداثة إلى العولمة، المرجع السابق، ص 31

[2] – سعاد علي حسن شعبان، الأنثروبولوجيا في إفريقيا، معهد البحوث والدراسات التاريخية، جامعة القاهرة، 2004، ص134.

ملكة في العنصر الفاعل لها وهو اللّسان، وهو في كل أمّة بحسب اصطلاحاتهم»[1]، لما كانت اللغة مرتبطة بأواصر الهوية والثقافة، كان لكل أمة لغتها الخاصة التي تعبر عن ثقافتها الخاصة.

ج. **الدين**

تشير كلمة الدين عند العرب إلى: «العلاقة بين العابد والمعبود، وهي علاقة بين طرفين يعظم أحدهما الآخر ويخضع له»[2]. وعليه يتميّز الثاني (المعبود) بالسلطة على الأول (العابد) الذي يبدي الخنوع من خلال ممارسة الطقوس والتعاليم المقدسة. كما يحدد الدّين سلوك المجتمع، وينظمه ويعمل على إشباع حاجات الفرد النفسية والاجتماعية.

2. **المكونات المادية:**

هي المكونات التي تستخدم بشكل يومي كالمأكل والمشرب والملبس.

أ. **اللباس:**

ويختلف هذا الأخير باختلاف المجتمعات وهويتها، كما يمتثل للظروف الإنسانية والاجتماعية والثقافية وكذا البيئية، فطراز الملابس الّتي نرتديها والاختيارات الملبسيّة الّتي نحدّدها هي أولا وقبل كل شيء محدّدة ومقيّدة بنوع المجتمع الّذي نعيش فيه.[3] فهو الركيزة الأساسية في عمليّة التمايز والتّنوّع بين الشّعوب، ويعتبر رمز من رموز الثقافة والهويّة "فاللّباس ظاهرة طبيعيّة تدعّم الحياة والوجود الثقافي، والاجتماعي للإنسان، ولهذا نجد أن له علاقة بسير الحياة البشريّة، وبالتقاليد، والأعراف الأنثروبولواجتماعيّة، وما الأمر كذلك فإن دراسته تتطلب إلماما بجغرافيا وشروط الزّمان وملابسات الاستهلاك ومن ثم صار اللّباس ايحاءا من الإيحاءات الدّالة على الذّاكرة، والهويّة، والتّاريخ، ورمزا من الرّموز المعبّرة عن أنماط الذّوق، والحياة".[4]

---

[1]- عبد الرحمان ابن خلدون، المقدّمة، تح: أحمد جاد، مراجعة الباري محمد الطاهر، دار ..... الجديدة، القاهرة، ط1، 2007، ص54.

[2]- محمد عبد الله دراز، الدين، بحوث ممهدة لدراسة تاريخ الأديان، دار القلم، ط3، 2010، ص31.

[3]- علية عابدين، دراسات في سيكولوجية الملابس، دار الفكر العربي، مدينة مصر، ط1، 1996، ص43.

[4]- لطيفة بلخير، أحمد توفيق، جماليات التخييل السردي، مطبعة البيضاوي، الرباط، المغرب، ط1، 2016، ص163.

3. المكونات الاجتماعية:

هي مجموع القيم والأسس التي تجمع أفراد المجتمع الواحد والتي تقوم عليها الوحدة الاجتماعية نذكر منها:

أ. العادات:

وتمثل مجموع السلوكات والممارسات المتوارثة عن السلف، وتختلف هذه الأخيرة باختلاف طرق التفكير، وطبيعة المجتمعات وثقافتها، يقول ريل: «السلوك يتحول إلى عادة عندما يتبث من خلال عدة أجيال ويتوسع وينمو ومن ثم يكتسب سلطانا»[1]

ونجد أيضا: «سلوك اجتماعي مكرّر يتم توارثه، ويمكن أن تكون العادة فرديّة، أو هي سلوك اجتماعي جبري ملزم، تتكون انطلاقا من قيم دينيّة، وعرفية تجعل الأفراد تبعا كعادات الزّواج يجسّدها الأفراد في مختلف طبقات المجتمع، ومستوياته وأنماطه الحضري والريفي»[2] ويوحي هذا التعريف بارتباط العادات بالموروث الثقافي للمجتمعات.

ب. التقاليد:

وتعرف التّقاليد بأنها: «عادات مقتبسة رأسيا أي من الماضي إلى الحاضر، ثم من الحاضر إلى المستقبل، فهي تنتقل وتورث من جبل إلى جيل، ومن السّلف إلى الخلف على مرّ الزّمان».[3]

يظهر من خلال هذا ارتباط التقاليد بالتراث، وتواترها جيلا بعد جيل، فهي إذا مقوم من مقومات الهويّة.

---

[1]- محمد الجوهري، علم الفولكلور، دراسات في الأنثروبولوجيا الثقافية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية-مصر، 1988، ص68.

[2]- لزهر مساعديّة، في مفهوم الثقافة، وبعض مكوّناتها، مجلّة الذّاكرة، تصدر عن مخبر التّراث اللّغوي، والأدبي في الجنوب الشّرقي الجزائري، ميلة الجزائر، العدد التاسع، ص36.

[3]- أسعد فايزة، حجيج الجنيد، العادات الاجتماعية والتقاليد في الوسط الحضري بين التقليد والحداثة، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في علم الاجتماع، جامعة وهران، 2011، 2012، ص26.

المبحث الثالث: علاقة الانثروبولوجيا بالثقافة والأدب:

وفي هذا الصّدد تطرق عالم الأنثروبولوجيا الفرنسي "كلود ليفي ستروس" في كتابه المعنون" العقل البدائي والوحشي" تطرق إلى عدّة مواضيع منها: الأسطورة، والخرافة، وعلم الغيبيات لدى المجتمعات البدائية، ونظرتها للمستقبل المجهول في قوله: «وقد شكلت المادة الأسطورية والخرافية قاعدة عجيبة ومتشبعة انطلقت منها أنثروبولوجيا الأدب».[1] وعليه يعد هذا الكتاب أول دراسة حاولت تطبيق علم الأنتربولوجيا في مجال الأدب، فقد وجد في الأدب مساحة خصبة نستطيع من خلالها تطبيق هذه النظريّة، مواصلا حديثه قائلا: «أن الفعل الادبي يحمل علامة من هذه البيئة الانسانية وثقافتها. فمجموع الاعمال المنجزة في هذه المساحة الثقافية او في الادب ككل يمكن ان يشكل ميدانا للبحث الانثروبولوجي مع ضرورة أخذ الكرونولوجيا بعين الاعتبار».[2]

ويؤكد إدوارد تايلور ما سبق عندما كتب في الصفحة الأولى من كتابه الصادر عام 1871: «الثقافة، أو الحضارة، المأخوذة بمعناها الواسع والاثنوجرافي، هي تلك الكلية المعقدة التي تشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعرف وأي قدرات وعادات أخرى يكتسبها الإنسان كعضو في المجتمع»[3]. وعليه فإن هذا التعريف يؤكد اقتران الثقافة بالأنثربولوجيا.

ويقول جيرنز: «بأن الثقافة هي نص، ويعني نسق من الحكايات والسرود التي تشكل علامات ونموذج للدلالة مجسد في رموز يمكننا أن نؤكد أن العمل الأدبي في واقعيته التنمية وفي تماسكه مع الأعمال الأخرى يشكل بامتياز علامة تدخل في إطار نسق يتحدد في علاقته بالنسق الثقافي»[4] فلما كان الأدب انعكاسا للحياة الاجتماعيّة والثقافية، أثبت هذا الأخير قدرته على استيعاب علم الأنثروبوجيا، حتى أنه كان مادة دسمة قابلة للتحليل والتمحيص من خلال هذا العلم، والخضوع

[1]- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية للنشر لونجمان، القاهرة-مصر،2003، ص41.

[2]- عياد بلال، انثروبولوجيا الادب، دراسة انثروبولوجية للسرد العربي، دار النشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2011 ص 104.

[3]- عبد الله احمد جلال الدين، كيف تفكر كأنثروبولوجي، مجلة تجسير تصدر عن مركز ابن خلدون للعلوم الإسلامية والاجتماعية، المجلد الأول، العدد 2 ، 2020، ص 96.

[4]ا- لمصدر نفسه ص105.

لجميع آلياته، وأثمرت هذه العلاقة الوطيدة بين الأنثروبولوجيا والأدب نظرية خاصة أطلق عليها: "الأنثروبولوجيا الأدبية". وتسعى هذه النظرية إلى استكناه النصوص الأدبية واستنطاقها من منظور انثروبولوجي.

ولما كانت الرواية جنسا أدبيا مرتبطا بأواصر الأدب والثقافة، كانت هذه الأخيرة مادة خام تتسم بقابلية الخضوع لآليات هذه النظريّة، كونها تشتمل على حمولات ثقافية وفكرية كبرى تستحق الدّراسة والتّمحيص.

المبحث الرابع: علاقة التاريخ بالأدب:

وفي هذا الصدد يمكن أن نستدل بقول الصادق قسومة: «إن معالجة الادب تقتضي دراسة الواقع الإنساني الذي انتجته ولا يمكن ان نفسر الادب بالأدب. لان الادب ليس كلمات جوفاء وخالية من اية دلالة وانما هو انعكاس لحاجات الواقع وتعبر عن ضروريات الحياة»[1] وعليه نجد أن الأديب يستند على التاريخ لإيصال فكرة ما، أو تعبيرا عن الواقع المعاش.

ويعد توظيف التاريخ في الأدب شكل من أشكال التجريب، ويكون هذا التوظيف استنادا إلى ظروف سياسية، ثقافية، اجتماعية...إلخ، وعليه فإن استحضار التاريخ في الأدب لا يكون عبثيا، إنما يحاول الأديب من خلال ذلك إيصال فكرة أو رؤية معيّنة.

والمتمعن في الأعمال الأدبية ابتداءً من منتصف القرن الماضي يلحظ حضورا مكثفا للجانب التاريخي في الكتابات الفنية العربيّة، ولعل هذه الأخيرة لجأت لمساءلة الماضي استنهاضا للهمم، في خضم الركود الفكري الذي بدأ يخيم على الأرجاء الفكريّة العربيّة وبهذا كان استحضار التاريخ دافعا لتجاوز التّخلف الحضاري[2].

[1]- الصادق قسومة. نشأة الجنس الروائي بالمغرب العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2004، ص 20.

[2]- ينظر: محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص 238.

ولم تكن الرواية الجزائرية بعيدة عن هذه المتغيّرات، فقد استلهم الروائي الجزائري من التاريخ ما يتوائم مع رؤاه، ونجد أن الثورة الجزائرية حاضرة بقوة في معظم الأعمال الروائية، ناهيك عن مختلف الأحداث التاريخية التي استحضرها كتابنا رمزية، وإيحاءً.

ومن الرّوايات الجزائرية التي استوعبت التاريخ داخل مكنوناتها: رواية "رمل الماية، فاجعة اللّيلة السّابعة بعد الألف"، ورواية "الزلزال"، "البيت الأندلسي".

الفصل الثاني

تمظهرات الصراع الثقافي والتاريخي في رواية "الغجر يحبون أيضا

1. ملخص الرواية
2. تمظهرات الصراع الثقافي في الرواية.
   1.2. تمظهرات الصراع الثقافي من خلال الماديات المنقولة.
   2.2. تمظهرات الصراع الثقافي من خلال الماديات الثابتة: (المكان).
   3.2. تمظهرات الصراع الثقافي من خلال محددات الثقافة المعنوية.
3. تمثلات الصراع الثقافي من خلال الحوار.
4. الصراع التاريخي في الرواية
5. دلالة الصراع الثقافي في الرواية

تمهيد:

من البديهي وجود ذلك التّواشج الكبير بين الثقافة والهوية، فلكل مجتمع ثقافته المعبرة عن هويته، وإننا الآن بصدد عمل فني يتسم بالتعدّد الثقافي ومن ثم الهوياتي، إذ تحاول فيه كل هوية التغلب على الأخرى، والمثول بصورة مركزيّة استراتيجيّة، وافتكاك السلطة وسنحاول في هذا الفصل ابراز مكامن الصراع الثقافي، والتاريخي من خلال التطرق إلى حيثيات الرّواية، والبحث في مكامنها، وتبيان المرامي التي يحاول الروائي الوصول إليها من خلال هذا التوظيف ،وقبل ذلك فَنُلْقِ نظرة على أحداث وتفاصيل الرواية

1. ملخص الرواية:

تُصَوِّر لنا هذه الرواية فترة زمنية عاشتها وهران إبان الاستعمار الفرنسي وهي فترة الخمسينات، وقد صورت العديد من الأمكنة والمعالم التاريخية المتواجدة هناك من بينها حلبة المصارعة وهي أشهر الآثار التي خلفها التواجد الإسباني والكنيسة التي هي مكان يجتمع فيه المسيحيون لأداء صلاتهم ومحطة القطار التي نزل بها الغجر عند وصولهم وهران والتي بناها الاستعمار الفرنسي وكذلك الشوارع والأحياء التي كانت تصور حركة تنقل الناس كانت بأسماء فرنسية.

استهل "واسيني" هذه الرواية بملخص صغير تحكي فيه البنت "ايزميرالدا" حياة والدها "خوسي اورانو" ذي الأصول الإسبانية ووالدتها "انجلينا الغجرية"، وقد كانت وهران في تلك الفترة تشهد تعدد الجنسيات والأعراق (جزائريون، فرنسيون، اسبان، غجر ويهود). فبدأت هذه القصة في كوريدا وهران بين انجلينا وخوسي اورانو حيث كان خوسي يمارس رياضة مصارعة الثيران التي تعلمها على يد أستاذه "أنطونيو دي غاريسيا"،حيث علمه كل حركات القتال وخاصة اللحظة المناسبة التي يمارس فيها الاستوكادا وهي المرحلة المهمة في المقابلة،و أي خطأ فيها يكلف الماتادور حياته.

ذهب خوسي إلى الحلبة إذ به يصادف في مدخلها مجموعة من الغجر بألبستهم الملونة وموسيقاهم واختلافاتهم الظاهرة يرقصون هناك، ينتظرون افتتاح الحلبة فعندما رآه أحد العازفين الذي كان يعرفه من قبل سحبه وأدخله معه في دائرة الرقص ،ولما رأته أنجلينا أعجبت به كثيرا وسحبته إليها وبدأت بالرقص معه ،و وأُعْجِب خوسي هو الآخر بجمالها الغجري الخلاب ،وعندما رآها زوجها الغجري "غاريسيا" أخذها ورحل وترك "خوسي" مسحورا بها، وكانت هذه الصدفة هذا بداية لهذا الحب اللامتناهي بينهما.

فخوسي هو النجم الرياضي البارع الذي يحبه الجمهور وتعشقه النساء وهي أنجلينا الغجرية المتمردة على قانون مجتمعها وتعاكس عاداتهم وتقاليدهم وتتخلي عن زوجها الذي لم تكن تحبه غير أن أعرافها وعادات فرضته عليها، ورغم هذا إلا أنها كانت تحكي كل شيء في هذا الشأن لوالدها "ايميليانو زباطا"، كذلك استحضر واسيني هنا شخصية تاريخية تورية وهي شخصية أحمد زبانا الذي

كان أول من نفذ فيه المستعمر الفرنسي حكم الإعدام بالمقصلة فقد سرد لنا صداقة خوسي اورانو مع زبانا عن مساعد الثوار وبطولات لتحرير أرضهم.

فقد تعلق خوسي وانجي ببعضهما أكثر فأكثر لتكون الصدفة بعدها وهي وقوع الكثير من الأحداث فقد قبضت الشرطة علي والد أنجلينا ايميليانو زباطا وأخذته إلى السجن بتهمة تهريب الأسلحة لثوار جيش التحرير الوطني الذين اعتبروا إرهابيين في بلدهم ،فهذا ما أدخل أنجلينا في ذهول وحيرة كبيرة فذهبت إلى بيت خوسي لتخبره بما حصل وتشكي له حزنها كونه حبيبها وحضنها الدافئ ،لكنها تتفاجأ وتحزن مرة أخرى عندما تجده صامتا لا يعطيها أي اهتمام لأنه هو كذلك قرأ الخبر الذي نشر في جريدة فرنسا اليومية وظن بأن أنجلينا اخفته عليه وأنها تعلم بما يفعل والدها فوق بينهما اختلاف كبير كون خوسي لم يصدقها ولم يفهم أحد الآخر ،فتركته وذهبت للبحث عن براءة والدها بعد أن أثبتت لخوسي أنه مجرد (كراكول) أي حلزون وهي تسمية فرنسية كان يطلقها الفرنسيين علي الإسبان.

وتتخلل الرواية قضايا إنسانية متمثلة في معاناة الغجر من تنكيل وإهانات لا لسبب إلا لكونهم غير فرنسيين، أو لكونهم من عرق مختلف، لا تختلف هذه المعاناة عما يعانيه الجزائري في أرضه وبلده من عنصرية وحتى أولئك الذين حملوا السلاح للدفاع عن أرضهم وعرضهم أسماهم بالإرهاب وقطاع الطرق والمرسلين.

وبعد كل ذلك يندم خوسي علي ما فعله وعن تخليه لحبيبته وحس بفقدها وحاول أن يصلح خطأه هذا بدفع أتعاب المحامي الذي يدافع عن أبيها، لكن صديقه خمنيث وزوجته هم من أرجعوا العلاقة بين هذين المتحابين التي أثمرت بنتا اسمها إزميرالدا اورانو التي تبصر النور بعد موت أبيها، وكانت ونهاية هذه الرواية مأساوية ،ففي اليوم الذي استعد فيه خوسي أورانو وحضَّر نفسه لمباراة آخر ثور له ليتفرغ لحياته مع زوجته أنجلينا وابنته إيزميرالدا القادمة للحياة وعندما بدأ النزال شعر خوسي اوروانو وهو يصارع الثور مويرتي أنه ثور لا يسقط بسهولة ،ولا يستسلم للموت من أول ضربة ثور لا يشبه الثيران الأخرى فقد كان الثور في كامل هيجانه وضيق تنفسه إلى أن قرر خوسي أن يبدأ

المعركة وينفذ الاستوكادا الأخيرة لكن الثور كان في قمة سرعته وكانت أنجلينا من بعيد تراقب كل مرة يقترب الثور مويرتي من خوسي تمنت لو نفذ الاستوكادا وارتاح قلبها. إلى أن حانت لحظة الحسم، اللحظة التي كان خوسي مع الثور في مسافة تسمح له بتنفيذ الضربة الحاسمة، وهي اللحظة التي يخاف فيها المتادور من أن يخطئ الضربة. قفز خوسي عاليا لينفذ ضربته الأخيرة، وما إن لامست قدماه الأرض حتي كانت القفلة قد اخترقت الألياف والعضلات ،بدا الثور مويرتي منهارا ويتنفس بصعوبة ،علت التصفيات من المدرجات فرحا والورود تنهار عليه بكافة كانت لحظة سعيدة ومسهلا رائعا وقفت أنجلينا علي كرسيها في أقصى درجات فرحها كان الجمهور سعيدا بما قدم خوسي ،لكن تلك اللحظات لم تدم طويلا ،من كان يتوقع أن يرجع مويرتي للوقوف علي قدميه ويركض ذلك الوحش الأسود بسرعة نحو خوسي الذي كان يحتفل مع الجمهور ولم يدرك ما كان خلفه وقبل أن يلتفت نحو الصوت القادم من وراءه كان قد حمله عاليا ورماه بكل قوة ،ولم يكتف بهذا بل أعاد حمله ثانية وهذه المرة غرس قرنه الأيمن في حوسه وسقط جثة دون حراك ليسقط مويرتي أيضا جثة هامدة ،وامتزجت دماؤهما ليصاب كل من كان على المدرجات بدهشة وحزن وألم ،وفي الاخير تموت أنجلينا بمقتل رصاص من زوجها السابق المنتمي إلى منظمة سرية لتزيد مأساوية المشهد أكثر فأكثر.

2. تمظهرات الصراع الثقافي في رواية "الغجر يحبّون أيضا":

أشرنا في الفصل النظري إلى مفهوم الثقافة ومحدّداتها، وسنحاول على المستوى الاجرائي، البحث عن مكامن الصراع من خلال هذه المحدّدات، وبالرجوع إلى الرواية نجد أن واسيني الاعرج قد جعل منها مسرحا رحبا يسع مختلف الثقافات، وفي ذلك إيحائية واضحة، لتعدد الهويات التي تعايشت على أرض وهران في تلك الفترة، كما يدل ذلك على سعة ثقافة الروائي، وقدرته الفائقة على السبك الفني، حيث مزج بين مختلف الأشكال الثقافية، لمختلف الهويات التي كانت تحيى في وهران في تلك الفترة ، محاولا التبرير لثقافة مغايرة لها عاداتها ونظمها الخاصة بها وهي الثقافة الغجريّة، ناهيك عن أنه استقى من ثقافات أخرى كالثقافة الفرنسية...إلخ، وقد عمل على سبك جميع هذه الثقافات في قالب فني متميّز وأحداث روائية لها دلالاتها المختلفة، جسدتها فترة الخمسينيات.

وسنحاول في هذه هذا الفصل الإجابة عن الإشكالية التالية: كيف للأشكال الثقافية المختلفة بشقيها المادي والمعنوي أن تمثل للصراعات الهوياتية الثقافية لمختلف الأجناس التي عرفتها وهران في تلك الفترة؟ وكيف استطاعت هذه الأجناس التمثيل لثقافاتها في خضم هذه الصراعات والتعددات الهوياتية؟ هل كانت الرواية بمثابة حلبة مصغرة تحتضن ثيرانا صغيرة تمثل ثقافات مختلفة تحاول كل وادة فيها الإبقاء على حياتها في خضم التعددية الثقافية التي عرفها المجتمع الوهراني ما الذي يحاول الروائي إيصاله من خلال هذه الصّراعات.

1.2. تمظهرات الصراع الثقافي والتاريخي من خلال الماديات المنقولة:

أ. الأزياء:

حاول الروائي في عمله هذا تبيان التعدد الثقافي الذي عرفته وهران في تلك الفترة فأورد أزياءً لثقافات مختلفة كالثقافة الفرنسية، الثقافة المركزية المسيطرة في تلك الفترة، وكيف أن هذا اللّباس يعبّر عن سلطة ثقافية متغطرسة ومتعالية تحاول فرض نفسها وبقوة، «ينزل رجل لم يكن طويلا ولا قصيرا على رأسه بيريه أنيق، وعلى عينيه نظارتان سودوتان وفي يده عصا بيضاء يمشي بصمت واستقامة برفقة سيدة جميلة بوجه مشرق على رأسها قبعة سوداء، بوردة بيضاء، تضع ذراعها اليمنى في ذراعه

اليسرى...إنّه ضرير يا سيدي...»[1]. كما أورد لباس الغجر من خلال أنجلينا وأزيائها الملونة التي تعبر عن ثقافتها الغجرية تلك الثقافة التي اتخذت لنفسها هي الأخرى مزيجا مختلفا من ثقافات أخرى، وذلك لكثرة ترحال الغجر وتنقلهم، وقد كان لباس أنجلينا معبرا عن ثقافتها الغجرية التي ركنت على حواف التهميش، وكثيرا ما عانت من النفور والظلم والاشمئزاز، والحقيقة أن الروائي قد حاول من خلال هذا الاستحضار أن يسلط الضوء على الغجر، حتى يعطي مشروعية هوياتية لثقافتهم المهدورة، وهويتهم المهمّشة، وتاريخهم المشين، باعتبارهم فئة إنسانية لها هويتها وثقافتها الخاصة بها، وقد حاول التبرير لذلك من خلال شخصية أنجلينا التي مثلت هويتها حق تمثيل من خلال لباسها الغجري الأصيل الذي كانت تتفاخر به في مختلف نواحي الرواية على الرغم من التعسف والاشمئزاز الذي تعرضت له هذه الأخيرة في مواقف متعددة روتها أحداث الرواية إلا أن جرئتها الغجرية وتمسكّها بهويتها جعلاها تحاول تأصيل ثقافتها وإثباتها وإظهارها إلى أفق الحياة المجتمعية الوهرانية في تلك الفترة، فكانت أنجلينا بذلك تصارع من أجل بقاء هويتها وثقافتها فكان لباسها دليلا قطعيا على هذا الصّراع وعلى محاولتها لاثبات الكينونة الثقافية الغجريّة، والحديث عن الألوان المبرقشة في ألبسة الغجر يفضي بنا إلى تشبث هذه الفئة بالحياة، وهو ما اتضح أكثر في موسيقاهم الاحتفالية "تفتح أبواب القطار فتطل مجوعة من الغجر برؤوسهم المتحرّكة وألبستهم الملوّنة"[2]، فلما كان اللباس مرتبطا بأواصر الثقافة والهوية، فقد حاول الغجر أن يكسبوا أنفسهم مشروعية هوياتية من خلال اتخاذ الألوان المختلفة رمزا لثقافتهم ، ولعلّهم وجدوا في ذلك ما يستثير الآخر ويجذبه إليهم حتى يكتسبوا سلطة وجودية بين مختلف الثقافات الأخرى البارزة وتدرج هويتهم ضمن قوائم الثقافات المركزية، وتتخلص من الشوائب التي خيّمت عليها في حواف التهميش، كما أورد الروائي لباس الماتداور من خلال شخصية خوسي أورانوا المصارع الأندلسي الذي يحاول الانتصار لثقافته الأندلسية، ويسعى إلى البحث عن شرعية لاستمرارية رياضة أجداده التي تمثل الإرث الاسباني على الأرض الوهرانية، ويحول

[1]- واسيني الأعرج، الغجر يحبون...أيضا، دار بغدادي للطباعة والنّشر، والتّوزيع، الجزائر، ط2، 2019، ص16-20.

[2]- واسيني الأعرج، الغجر يحبون...أيضا، مصدر سابق، ص15.

دون انقطاعها خلال بث الحياة في سيرورتها، وإننا نحاول من خلال هذا المبحث أن نورد فكرة الصراع الثقافي والشحنات الفكرية الكبرى التي يحاول واسيني الأعرج ايصالها من خلال هذا التوظيف، وكيف أنه جعل من الشخصيات المختلفة الثقافات تمثل لهويتها وثقافتها من خلال ألبستها المختلفة الأمر الذي جعلنا لا محالة أمام صراع ثقافي مادي محتم، فقد كانت هذه الشخصيات تتمظهر في الرواية بأزيائها لتثبت كينونتها الثقافية.

ب. الأعمال اليدوية الغجرية:

استحضر الرّوائي الأعمال اليدوية الغجرية المختلفة التي كان يمتهنها الغجر ليتخذوا لأنفسهم مكانة أمام باقي الفئات الاجتماعية فكانوا يتصارعون مع الحياة ومع الثقافة المتعالية التي جسدتها الطبقات الأروسطقراطية في تلك الفترة من خلل تلك اليدويات الغجرية البسيطة التي تجسد ثقافتهم العفوية الساذجة، فكأن الغجر كانوا يحاولون عنوة أن يقحموا ثقافتهم في الساحة الوهرانية، حتى أنهم كانوا يصنعون السجاد للمصلين والوسائد ليجلس عليها متابعي مصارعة الثيران على مدرجات الحلبة: «باستثناء النّساء اللّواتي يبعن السجادات الصّغيرة للمصلّين والوسائد المطرزة لعشاق الكوريدا ليجلسوا عليها...»[1] ويحاول الغجر من خلال أعمالهم اليدوية افتكاك مكانة هوياتية ثقافية في خضم الخلط الثقافي الذي عرفته وهران في تلك الفترة، كون ذلك يشعرهم بانتمائهم وكينونتهم، كما أنه يثبت التاريخ الثقافي للغجر، ويحاول إظهاره بصورة لامعة خاصة وتلك الأحكام المشينة التي تحاول الحط من قيمة الغجر واتهامهم بالإجرام، فكانت هاته الأعمال اليدوية محاولة لتصليح تاريخ الغجر، وتلميع صورتهم أمام الفئات الأخرى، وأراد الروائي من خلال هذه ذلك أن يبين إنسانية الغجر.

ج. الشمعدان:

حاول الروائي من خلال هذا التوظيف التذكير بالتواجد اليهودي على أرض وهران، تلك الثقافة التي تحاول هي أيضا المثول أمام مختلف الثقافات والديانات بصورة متمركزة مهيمنة "الشّمعدان

[1] – واسيني الأعرج، الغجر يحبون...أيضا، مصدر سابق، ص164.

ذو الستة رؤوس"[1]. وورد أيضا «أطفأ كل الأنوار ولم يترك إلا شمعات الشّمعدان مضاءة، تعمق بظلالها النّاعمة الرّاغبة في الحب والخلوة...»[2] كان لاستحضار الشّمعدان في الرّواية رمزية واضحة إلى على الثقافة الدينية لخوسي(اليهودية)، فعلى الرغم من أن هذا الأخير كان يعيش بين هويات ثقافية ودينيّة متعدّدة إلاّ أنه لم ينس أصوله اليهوديّة، وبقي متحفظا برموز ثقافته اليهوديّة، الأمر الذي يوحي بتجذر هويته وثقافته اليهوديّة، ورغم اختلاط هذا الأخير في حياته اليوميّة بهويات أخرى كصديقه "أحمد زبانا" الجزائري المسلم ...وغيره من الفئات ذات ثقافات دينية مختلفة، إلا أن ذلك لم يغيّر مسار ثقافته الدّينية، وبذلك فإن ثقافته الدينية تتصارع مع الثقافات الأخرى وتسعى جاهدة من أجل بسط سيطرتها من خلال رموزها وطقوسها.

د. الأسلحة:

وردت في قول الروائي: «رجل يعيش حياة طيبة. متقاعد. في مدينة من أجمل مدن العالم. ماذا يريد من الحياة ليهرب الأسلحة؟ ولماذا تهريب الأسلحة؟ ترسانة؟ منظار. قنابل يدوية. سلاح أوتوماتيكي. تعبئات رصاص. أحزمة من رصاص البازوكا. متفجرات. بنادق كثيرة. ألا يعرف بأنها سترتدّ إلى صدور النّاس الذين لا ذنب لهم، وربما عليه هو أيضا، في مدينة متأكّد من أنّه يحبّها مثلنا جميعا...».[3] وكان لاستحضارها دلالة واضحة على الثورة الجزائريّة وعلى كفاح الجزائريين، وسعيهم وراء سبل الحريّة، ومن هذا كانت الأسلحة وسيلة للدفاع عن أنفسهم، ويمكن أن نقول أنّها كانت وسيلة للتصارع مع الآخر، وإثبات هويتهم وكيانهم، وثقافتهم المسحوقة.

هـ. الكاليشيا:

وهي وسيلة نقل الطبقات البسيطة الكادحة في الرّواية، وقد وردت في: «كبت أنجلينا أموندن مع أصدقائها الكاليشيا الثقيلة التي كان يجرّها حصان خشن، يساعده على الطرفين، حصانان...»[4]

[1] – واسيني الأعرج، الغجر يحبون...أيضا، المصدر السابق، ص76.

[2] – المصدر نفسه، ص136.

[3] – المصدر نفسه، ص179.

[4] – المصدر نفسه، ص 25.

واستحضرها الروائي لكونها تتوافق مع زمن الرواية (فترة الخمسينيات)، والحقيقة أن الكاليشيا ترمز للثقافة العربيّة الجزائرية في الرّواية، ونجد أن حضور هذه الوسيلة في الرّواية دليل واضح على وجود الفرد العربي في وهران تلك الفترة، ذلك العربي الذي دهس تحت أقدام الآخر الأرستقراطي الفرنسي الذي كان يمتطي السيّارات الفخمة، وما يهمّنا في هذا الشّأن أن الثقافة العربية حينها كانت تكافح لأجل البقاء حتى بأبسط الوسائل، فبينما ظن الآخر الفرنسي أنه استطاع أن يمحو ثقافة العرب حينها ويسلبهم هويتهم وأرضهم، وأن يتفاخر على الجزائريين بامتطاء الوسائل الفخمة إلاّ أنه نسي أن تلك العربات البسيطة التي تجرّها الأحصنة (الكاليشيا) إشارة للعروبة والأصالة حينها، وعليه تكون الكاليشيا في الرواية إشارة من الكاتب إلى أن الثقافة العربية الجزائرية كانت حاضرة في خضم ذلك الاكتساح الآخري الذي عرفته تلك الفترة.

2.2. تمظهرات الصراع الثقافي والتاريخي من خلال الماديات الثابتة: (المكان):

يتخذ المكان حيزا مهما في الأعمال الفنية الروائيّة كونه يمثل أحد عناصر بنائها الفني، والمحتضن لمجريات أحداثها، ونجد أن الروائي قد اتخذ من وهران مسرحا لأحداثه الروائية المختلفة، وقد أراد الروائي من خلال هذا التوظيف تكريم مدينة وهران والتذكير بتراثها الثقافي والتاريخي، والتعريف بها لمن لم يحالفه الحظ في أن تطأ أقدامه أرضها تجوالا واكتشافا، وسنحاول في هذا المبحث رصد الأماكن التي احتضنت الصراعات الثقافية والدينية التي احتواها هذا العمل الفني، ومن بينها:

أ. الأماكن المغلقة:

وتشير إلى الأماكن ذات المساحة المحددة والمحدودة، فهي الأماكن التي رسمت إحداثياتها، شكلت حدودها وفق مساحة معينة ومدروسة، كالبيوت والمساجد، السجن، المقاهي...إلخ.

- **محطة قطار وهران:**

كان أول مَعْلَمٍ يصادفنا عند دخول عالم الرواية، وقد احتضن هذا المعلم التاريخي الغجر في الصفحات الأولى من الرواية ،أو يمكن أن نقول أنه كان المدخل الأساسي الذي عبره الغجر للدخول إلى عوالم وهران بحثا عن هويتهم المهدورة والارتماء بين أحضان وهران محاولين أن يرموا بظلال ثقافتهم

هناك بحثا عن الانتماء وإثبات للكينونة «كل شيء بدأ عندما دخل القطار القادم من العاصمة إلى محطة وهران بضجيجه العالي، وأدخنته الكثيفة، وأحلام ركابه الغامضة والمرتبكة...تطلّ مجموعة من الغجر برؤوسهم المتحرّكة، وألبستهم الملوّنة، وهم في حالة انتشاء...من القاطرات الأمامية، ينزل رجل لم يكن طويلا ولا قصيرا... سيفاكس إيدير... مدام ميشلين...»[1] وبالتالي كان من الظلم أن لا نستذكر هذا الأخير كونه يمثل نقطة البداية لدخول الغجر إلى عوالم الصراع الثقافي في وهران الذي تحاول فيه كل فئة إثبات كينونتها، و استحضر الروائي هذا المعلم ليثبت تاريخية مدينة وهران وتنوع معالمها التاريخية، كونه يمثل الإرث الفرنسي على أرض وهران.

- **المحكمة:**

يرتبط هذا الحيز المكاني بالعدل وتجسيد العدالة، إلا أنه اتخذ شكلين متناقضين في الرّواية ، كان الأول من خلال الظلم الذي تعرض له زباطا والد أنجلينا الذي سجن ظلما بتهمة تهريب الأسلحة للثوار الجزائريين «عندما نطق القاضي العسكري بالحكم: 30 سنة سجنا نافذة. صرخ جدي من شدّة الظلم والألم...»[2] وكذا الظلم الذي تعرض له "أحمد زبانا" المناضل الجزائري المدافع عن أرضه وثقافته وشرفه"، رأى القاضي وهو يتشاور مع القضاة المحيطين به، ثم نطق بالحكم...بناءً على الحيثيات المقدمة واعتراف الجاني المسمى زبانا بكل جرائمه المنسوبة إليه، فقد تم تثبيت العقوبة القصوى، الإعدام، وسيتم بعث الجاني إلى سجن سركاجي...»[3] أما العدل فتجلى من خلال براءة خوسي من التهمة التي وجهها له غارسيا زوج إنجي والتي مفادها أن خوسي سرق زوجته وابنه.

ونجد أن الروائي بمخيلته الروائية قد جعل هذا المكان مسرحا رحبا للنقاش والصراع الثقافي وتتجلى مكامن الصراع في سجن السلطات الفرنسية لكل من زبانا، وزباطا والد انجلينا كونهما يشكلان خطرا محققا للتواجد الفرنسي في الجزائر لأنهما يدعّمان القضية الجزائرية وسعي الثوار إلى استرجاع أرضهم ومجدهم المهدور.

---

[1]- واسيني الأعرج الغجر يحبون... أيضا، مصدر سابق، ص 15-24.

[2]- واسيني الأعرج، الغجر يحبون أيضا، مصدر سابق، ص 8.

[3]- المصدر نفسه، ص251.

- **الكاتدرائيّة:**

ونجد أن الروائي قد حاول من خلال مخيلته أن يعيد الحياة لهذا المكان، كما كان في سابق عهده، وأن يجعله يستوعب مختلف البنى الثقافية للنقاش حول رياضة مصارعة الثيران، وقد أبدى الحاضرون فيه مواقفهم كل حسب رؤيته، وثقافته، فكان كل واحد منهم بمثابة ماتادور يحاول أن ينتصر لثقافته، فكانت الكاتدرائية بذلك حلبةً صراع ثقافي. «بدأت الكاتدرائية تتحمل أكثر من طاقاتها على الرغم من اتساعها الكبير. امتلأت الكراسي فجأة عن آخرها. لميبق مكان حتى الكراسي التي أضيفت لاحقا أغلقت الممرات الممكنة. الواقفون في الزوايا المظلمة كانوا كثيرين...»[1] وقد كان لاستحضار هذا المعلم في الرواية دلالة واضحة على التعدد، والاختلاف الثقافي في وهران في تلك الفترة.

- **البيت:**

المقصود هنا هو بيت خوسي الذي يعج بمختلف الرموز الثقافية التي تشير إلى هوية هذا الأخير، «تأمل خوسي البيت طويلا. ليس بيته الدائم، ولكنه بيت العمل أو البيت الوظيفي...لوحة موجودة في كل مقاهي وهران العتيقة التي تضم سفينة إيطالية وهي تفرغ الأندلسيين...ولوحة في الزاوية سلمتها له سيدة بعد نهاية مقابلته الأخيرة مع افتتاح حلبات وهران بعد غياب طويل... عندما شرع النافذة دخل هواء بارد كان يأتي من جبل الأسود، محملا برائحة النبيذ والعنب والبحر الذي لم يكن بعيدا. أوقد الشمعدان ذا الستة الرؤوس. انعكس النور مخترقا الظلال، بعد أن أطف أ كل الأضواء الأخرى... شم رائحة عطر أندلسي يشبه عطر العود الذي يصنع في البيوت الغجرية...»[2] وقد احتوى بيت خوسي ثقافتين مختلفتين ألا هو خوسي ذو الأصول الأندلسية، وانجلينا الفتاة الغجرية ذات الثقافة المغايرة لثقافة خوسي، وبالتالي قد كان البيت حاضنا لشخصيات ذات ثقافات

[1]- واسيني الأعرج، الغجر يحبون أيضا، مصدر سابق، ص 140.

[2]- المصدر نفسه، ص 87، 88.

مختلفة، كما احتضن هذا الأخير صراع خوسي وانجلينا حول تهمة أبيها، وحاول كل منهما أن يبين أحقية ثقافته.

تشعر أنك فرنسي؟

نعم وأنت أيضا لم تنزلي من المريخ. أليست الإدارة الفرنسيّة هي التي خلصتك من وثيقة الأنتروبوميتريك، وضمنت لك الاستقرار، وجعلت منك مواطنة كاملة؟

جاهل وأمي حقيقي...كنت هنا قبل إدارتك الفرنسية. هل نسيت بسرعة أنك مواطن من الدرجة التانية؟ مجرد كاراكول....

هل تقبلين بجرائم الإرهابيين؟

ربما لا أساوي الكثير في حساباتهم، مجرد غجرية ضائعة على أرض ليست لها، ولا تريدها..»[1].

- **حلبة مصارعة الثيران:**

وهي معلم ثقافي مشهور في مدينة وهران، واستعار روائينا هذا المعلم الثقافي ليسند إليه أحداث روايته، وأعاد إليه الحياة من جديد وبالصورة التي كان عليها من قبل من خلال مخيلته الروائيّة. تكريما وتمجيدا لهذا الأخير.

وقد جعل واسيني الأعرج من هذا المعلم صدرا رحبا قادرا على استيعاب العديد من الفئات البشرية ذات الثقافات المختلفة «كانت المدرجات في حالة غليان بالمتفرجين. من زمان لم تشهد حلبات وهران الجديدة هذا العدد الكبير من المتفرجين... جمور كبير متعاطف مع أنطونيو، جاء من وهران، ولكن أيضا من محيطها القريب والبعيد قليلا مسرغين، ريو دو صلادو، حتى من باريغو... وغيرها من القطارات جاءت من مدن بعيدة كالعاصمة، وقسنطينة، وعنابة، وتلمسان وسيدي بلعباس...»[2] وذلك من أجل الاستمتاع بمشاهدة رياضة مصارعة الثيران، كما جعل من هذا الأخير ميدانا للصراع، يحاول فيه المصارع دائما اتباع ما تمليه ثقافة هذه الرياضة، وعليه فإن هذا الأخير

[1]- واسيني الأعرج، الغجر يحبون أيضا، مصدر سابق، ص 208- 211.

[2]- المصدر نفسه، ص 41- 46.

يحاول دائما التغلب على الثور من أجل تحقيق النشوة للجمهور المتفرج، لتكون الحلبة بذلك معلما ثقافيا حاملا للعديد من الهويات الثقافية وميدانا للصراع الثقافي الذي يحاول فيه المصارع أن يثبت ثقافته التي تملي عليه التغلب على الثور وتعذيبه وبالتالي فإن هذا الأخير يحاول أن يبقي على حياة ثقافته وهويته الثقافية.

ب. الأماكن المفتوحة:

وهي أماكن تتسم باللامحدودية، لتكون بذلك فضاءً واسعا ذا أفق شاسع منفتح، ويقول الباحث "شريف حبيلة" في هذا: «الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره كما هو انتقال الشخصيات. كما أن للمكان المفتوح أهمية قصوى في تشكيل الفرد، وأحاسيسه، وانفعلاته من خلال أشكال المكان المتفاوتة ولكسب معاني متعددة بتعدد الأمكنة التي يرتادها. وتتخذ بعض الروايات في عمومها أماكن منفتحة عن الطبيعة تؤطر بها للأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات تختفي أخرى»[1].

- **مدينة وهران:**

وصف الروائي مدينة وهران أو الباهية بكل إطلالاتها البهيّة، وجعلها فضاءً لروايته، تكريما لها، ولتاريخيتها، ومعالمها الثقافية التي كانت بمثابة بصمات وراثية شاهدة على تعدد الثقافات في وهران، والحقيقة أن الروائي قد وفق في إبراز هذا التعدد الثقافي من خلال الشخصيات ذات الهويات المختلفة التي كانت تتناحر في الرواية لتثبت ثقافتها على أرض وهران، فلطالما كانت وهران مدينة متسامحة، ذات صدر رحب تستوعب الكثير من التناقضات، وهو الأمر الذي حاول واسيني الأعرج في هذه الرواية أن يشير إليه وبقوة في روايته، فعلى الرغم من الاختلاف الثقافي الكبير، والتعدد الهوياتي الهائل والتناقضات الكبرى والصراعات الثقافية والهوياتية الكبرى التي عرفتها هذه الأخيرة إلا أنها بقيت

[1]- كوثر بوقرة، توظيف التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة، الغجر يحبون أيضا واسيني الأعرج أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب جزائري، جامعة 8ماي 1945 – قالمة – 2020، 2021، ص 161.

صامدة شامخة، ولعل الروائي أراد من خلال هذا الاستحضار تكريم مدينة وهران، وثقافاتها المتعددة، والإشارة إلى نقطة أخرى وهي تاريخية هذه المدينة، والصراعات الثقافية الدامية التي مرّت بها هذه الأخيرة والتي انتهت بتتويج الثقافة الجزائرية «وهران أجمل مدينة في العالم.... كيف عرف السر وامتلكه ليصل في النهاية إلى هذه الجملة التي يحفظها الوهرانيون جيدا...كان يعرف سر المدينة حتى قبل أن يعبر دروبها وكنائسها ومساجدها ليقرر أين يبني كنيسته الأولى في وهران أول شيء قام به أنه بنى على أنقاض مسجد ابن البيطار كنيسة سان لويس التي تطل على المدينة من الأعالي كان يريد أن يقول لوهران أنا مالكك الجديد...فجأة تحول مسجد ابن بيطار إلى حفنة غبار...»[1].

- **شوارع وهران:**

كان روائينا بارعا في تصوير شوارع وهران وأحيائها تماما كبراعته في إسناد الأحداث إليها والحقيقة أن شوارع وهران وأحيائها تشير إلى تعددية ثقافية كبرى تستوعبها مدينة وهران، وخير دليل على ذلك أسمائها المختلفة المارشي، حي الكاميل «إلى بيتنا يا سيدي في حي الكاميل»[2] حي كاليرا الذي بناه الإسبان وربما من قرون وعلى الموسيقى المجنونة والفلامينكو في حي كاليرا».[3] حيث يحكي كل حي من الأحياء المستحضرة في الرواية عن تاريخ ثقافي لأجناس عاشت في وهران وتركت بصمتها فيها لتثبت وجودها الثقافي على أرض وهران في خضم التعدد الثقافي الذي عرفته هذه الأخيرة.

كما كانت هذه الشوارع مسرحا رحبا استوعب العديد من الأحداث الروائية، والشخصيات ذات الهويات المختلفة التي تصارعت وتناحرت فيها، وكانت كل شخصية تؤمن حد الثمالة بانتمائها لمدينة وهران.

[1]- واسيني الأعرج، الغجر يحبون أيضا، مصدر سابق، ص127.

[2]- المصدر نفسه، ص23.

[3]المصدر نفسه، ص 190.

3.2. تمظهرات الصراع الثقافي والتاريخي من خلال محدّدات الثقافة المعنويّة:

ومن ذلك يمكن أن نذكر:

- **اللغة:**

تتوفر رواية الغجر يحبّون أيضا على العديد من اللغات ما يجعلها روايات ذات تعدد لغوي، ونجد أن هذه اللغات تتباين بين عامية واسبانية وعربية وفرنسية، الأمر الذي يوحي بسعة ثقافة الروائي، وإلى فكرة جوهرية يحاول هذا الأخير إيصالها من خلال هذا التعدّد، والملاحظ في سطور الرواية أن هذا التعدد قد خلق لغة هجينة اعترضتنا في سطور الرواية وقبل التفصيل في ذلك كان لا بدّ من التعريف بمصطلح التّهجين اللغوي.

- **مفهوم التّهجين:**

ويقصد به تطعيم اللغة الأصلية بلغات أخرى دخيلة عنها، أو هو تلاقح لغات مختلفة في قالب لفظي واحد: «المزج بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، إنه اللقاط في ساحة هذا الملفوظ بين وعيين لغويين مختلفين مفصولين بحقبة تاريخية بتباين اجتماعي أو بهما معا».[1] وللإشارة فإنه يمكن أن نطلق على هذا الأخير مصطلح التذبذب اللغوي، كون الفرد يكتسب هذا الأخير لا شعوريا انطلاقا من معايشته لفئات أخرى تختلف عنه لغويا، كما قد يتولد لدى الفرد من خلال الغزو الثقافي، ويمكن أن نستدل على ذلك بالخلط اللغوي الذي تعيشه مجتمعاتنا العربية اليوم جراء تأثر أفرادها بثقافة الآخر الغربي ولغته.

- **التهجين في الرواية:**

ومن مظاهر التذبذب اللغوي في الرواية نجد:

[1]- سامية ادريس، تمثيل الصّراع الرّمزي في الرواية الجزائرية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1436هـ، 2015م، ص57، 58.

- **بين الفصحى والعامية:**

قول ميشلين ذات الأصول الفرنسية: «لا شيء يا سيدي ألبسة عرسنا لا أكثر هل تريدني أن أفتح الحقيبة؟ شوي متعبة لكن لا بأس». الملاحظ من خلال تركيبة هذه الجملة أنها تتضمن مزيجا مختلفا من اللغات يتراوح بين العامية والفصحى وهو ما نجده أيضا في قول أنجلينا وهي تطلب من خوسي أن يفتح الباب: افتح بسرعة يا خوسي راح أسقط

وكذا: "خليها علي راح نعرف كيف نخلها له في رأسه...ربي يحفضكم. سعادتي لا توصف"[1].

ونجد أيضا "مجنونة حقيقي... مهبولة حقيقي"[2].

"طيري من هنا قبل أن أغير رأيي وأذبحك..."[3].

"شششششت خليني نشبع من النظر فيك"[4].

"مهبول...حتى في زاوية فيها نصف متر المهم معك حبيبي"[5].

"أحبك الله غالب لا أستطيع شيئا..."[6].

يبدو من خلال العبارات أن متحدثيها قد عايشوا الجزائريين، لهذا نجد أن اللغة العامية الجزائرية ماثلة في هذه العبارات، الأمر الذي يوحي بأن الثقافة الجزائرية كانت تصارع لأجل البقاء على الرغم من التهميش الذي عانى منه أصحابها في تلك الفترة، والحقيقة أن اللغة العامية كانت لغة البسطاء والطبقة الكادحة من الناس، ولا ننسى أن هذه الأخيرة كانت لغة تواصل الجزائريين في الوقت الذي نشر فيه الاستعمار الفرنسي الجهل، والأمية بين الناس فقد كان هذه الأخيرة لغة حياة حينها، ولعل الروائي أراد ن يبرهن من خلال هذه العبارة اللغوية المهجنة صراع الثقافة الجزائرية التي حاول

---

[1]- واسيني الأعرج، الغجر يحبون أيضا، مصدر سابق، ص237.

[2]- المصدر نفسه، ص 98.

[3]- المصدر نفسه، ص 124.

[4]- المصدر نفسه، ص 272.

[5]- المصدر نفسه، ص 171.

[6]- المصدر نفسه، ص 220.

الاستعمار محوها وتشبثها بالبقاء، فقد كانت سلطة الثقافة الجزائرية أقوى من أن تضمحل. ولعل هذا الأمر ماثل في هذه العبارات اللغوية التي كانت تحاول فيها اللغة العامية أن تظهر نفسها.

- **بين الفصحى والاسبانية:**

كما نجد في الرواية حضور قوي للعبارات المهجنة والمختلطة التي تجمع في مكنوناتها بين اللغة الفصحى والاسبانية من ذلك نجد:

"تعال خلينا نشوفك... لكني ما زلت في حي لاكيرا البحري"[1].

"موتشاس غراثياس مادري. شيء قاس أن تسرق منك أرضك التي كبرت فيها، كيفما كانت الأسباب الخبيئة".[2].

"لكن الذين في المقدّمة في الباريرا، والكونترباريرا، والديلانتيرا، والتنديدوس...".[3]

"كي باسا أستاذ".[4]

"برافو كوراثون ميا من قال لك أنهم إرهابيون".[5]

كنت في المارشي أبحث عن أنجلينا الضائعة اليوم...".[6]

"انتبهوا جيدا المرحلة الأولى الترسيو الأول تيرسيو دي فاراس أوسويرتي دي فاراس".[7]

"تنتهي المولیتا إجباري بالإستوكادا. ماذا يأتي بعدها؟"[8]

"واووووو. ما هذا الحظ. طبعا أتذكرها".[9]

---

[1]- واسيني الأعرج، الغجر يحبون أيضا، مصدر سابق **ص** 78.

[2]- المصدر نفسه، ص 107.

[3]- المصدر نفسه، ص 146.

[4]- المصدر نفسه، ص 192.

[5]- المصدر نفسه، ص 211.

[6]- المصدر نفسه، ص 229.

[7]- المصدر نفسه ، ص 262.

[8]- المصدر نفسه، ص 264.

[9]- المصدر نفسه، ص 278.

إن هذه العبارات المتراوحة بين اللغتين الفصحى والإسبانية لدليل قطعي على التواجد الثقافي الإسباني على أرض وهران، إذ نجد أن اللغة الإسبانية مسيطرة في الرواية من خلال الأحياء التي سميت بالإسبانية، وكذا قواعد رياضة مصارعة الثيران، وأسماء الحركات...إلخ، وهو ما يحيلنا إلى أن الثقافة الاسبانية كانت مسيطرة وبقوة في تلك الفترة، وهو ما يثبت كينونة الاسبان على أرض وهران.

- **بين الفصحى والفرنسية:**

صورة أخرى من صور التهجين اللغوي في الرواية جمعت بين لغتين مختلفتين ألا وهما اللغة العربية والفرنسية، فعلى الرّغم من تسلط فرنسا وهيمنتها، ومركزيتها في تلك الفترة إلا أنها لم تسجل حضورها الكافي في الرواية، وهو دليل على الكره الكبير الذي كان يكنه غير الفرنسيين للثقافة الفرنسية.

"فيفاااااااااااا خوسي أورانوووووووووووووووووووووووو"[1]

"برافو ماذا علينا أن نفعل...".[2]

"au secours…Au secour… أنقذوني. سرقني الغجر المتوحشون ".[3]

يظهر من خلال العبارات المهجنة السابقة أن الثقافة الاسبانية كانت متمركزة وبقوة في وهران تلك الفترة، لتتمركز بعدها مباشرة اللغة العامية، فقد كانت كل من الثقافتين الجزائرية، والاسبانية تصارعان من أجل البقاء على أرض وهران، واثبات وجودهما، وهويتهما التي وضعتها فرنسا في حواف التّهميش. وهو دليل على أن الروائي أراد أن يثبت التواجد الاسباني والجزائري على أرض وهران أكثر من أي ثقافة أخرى، والحقيقة أن الثقافتين تعبّران عن أصل الروائي وهويته.

- **رياضة مصارعة الثيران:**

احتفت مدينة وهران برياضة مصارعة الثيران، فلاقت هذه الأخيرة الكثير من الاستلطاف والافتتان من قبل الجماهير، فجمعت بين الكثير من الفئات الأجناسية من داخل وهران خارجها،

[1]- واسيني الأعرج، الغجر يحبون أيضا، مصدر سابق، ص 76

[2]- المصدر نفسه، ص 262.

[3]- المصدر نفسه، ص 113.

«الكثير من القطارات جاءت من مدن بعيدة كالعاصمة، قسنطينة، وعنابة، وتلمسان، وسيدي بلعباس».[1] وقد كان لهذه الرياضة مساحة كبرى ضمن سطور الرواية، كون هذه الثقافة تمثل تراثا تاريخيا ثقافيا أصيلا، وهو ما كانت حلبة وهران شاهدا عيانا عليه «أنت الآن جاهز للمعركة الكبيرة التي ينبعث حبا جديدا له ذه الرياضة بين عشاقها وتحفظ للاسبان حقهم في هذه الأرض...الرياضة سلاح كبير لأنسنة الإنسان و تقريب الناس من بعضهم...»[2]، ليس هذا فحسب بل نجد أن الرواية قد تحدثت عن جميع حيثيات هذه الرياضة وقواعدها، فكانت بذلك قاموسا فريدا من نوعه، «أنا من كان يحضرها لكم حتى تكون معاركم مكللة بالانتصار. ثيران مهزومة سلفا...نختار من يصلح من الثيران في المنازلة... نحضرهم ليكونوا ضحايا مثاليين. نحشوا أنوفهم بالقطن، حتى يضيق نفسهم ويزيد غضبهم، أنفسهم يصبح صعبا...نخضعه لعملية أفايتادو للإنقاص من حدة قورنه وطولها... نعطيهم أشياء لا تتخيلها تزيد في هياجهم... وعندما يدخل إلى الحلبة تبدأ مرحلة أخرى من الآلام مع البيكادور الذي يدميه...»[3] وتتجلى مظاهر الصراع الثقافي من خلال هذه الرياضة في أن المتادور يحاول دائما التغلب على الثور وذلك لأن ذلك ما تمليه ثقافته وقواعد اللعبة وبالتالي فإن الماتادور يتصارع مع الثور ويخضعه للكثير من الممارسات التي تفرضها الرياضة حفاظا على تراث أجداده الثقافي.

3. تمثلات الصراع الثقافي والتاريخي من خلال الحوار:

1.3. مفهوم الحوار:

هو محادثة لفظيّة تدور بين شخصين أو أكثر، ويتم من خلالها تبادل الأفكار، والآراء، وإجراء المناقشات، والمشاورات...وغيرها، ولا يشترط في الحوار أن يكون الأطراف متشابهين في الآراء، فقد يختلفون فيه. كما يمكن أن يكون الحوار بين الأديب ونفسه «الحوار عرض درامي للتبادل الشفاهي، ويتضمن شخصين أو أكثر، وفي الحوار تتقدم أقوال الشّخصيّات بالطّريقة التي تفترض نطقهم بها،

[1]- واسيني الأعرج، الغجر يحبون أيضا، مصدر سابق، ص 41.

[2]- المصدر نفسه، ص 94.

[3]- المصدر نفسه، ص 121، 124.

ويمكن أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات».[1] ويفيد الحوار في كسر رتابة السرد في الرّواية، وجذب المتلقيّ إلى جوّ النصّ، وتحويله إلى مشاهد، فيقوم الرّاوي بتحويل الحوار إلى الشّخوص الرّوائيّة.

والحديث عن رواية الغجر يحبّون أيضا يفضي بنا إلى أن هذه الأخيرة حواريّة بامتياز، وذلك لتوفّرها على الكثير من الحوارات التي تحمل في طياتها وجهات نظر وايديلوجيات مختلفة، ونحن في هذا سنحاول أن نستذكر الحوارات التي تبرز الصراع والتباين الثقافي في الرّواية، ويمكن أن نقسم الحوارات التي دارت في الرواية إلى نوعين اثنين:

أولا: الحوار الخارجي:

والمقصود به ذلك الحوار الذي يدور بين شخصين أو أكثر، ويمكن أن نستدل على هذا الحوار في الرواية من خلال:

الحوار الذي دار بين أنجلينا أموندن والعجوز الفرنسية المتعجرفة ومن أبرز ما جاء فيه يمكن أن نذكر:

أنقذوني سرقني الغجر

المتوحشون، سرقوا حقيبتي اليدويّة، وكل نقودي.

يبدو لا رجال في المدينة إلاّ المسوخ...

ثم أشارت باصبعها إلى أنجلينا، سرقتني هذه الكلبة، هي من كان يتبعني حتى أنها رفست كلبي ودوّخته.

تساءلت أنجلينا أموندن؟

أنا؟ أنت متأكدة؟ كنت في المقهى أعني كيف أسرقك؟ متى؟

نعم الآن قبل دقائق، عندا أردت أن أدفع لم أجد نقودي، حقيبتي، من يسرقني غير هؤلاء الغجر.

أنجي: أنت تظلميني يا سيدة.

[1]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات شارع قصر النيل، ط1، القاهرة، مصر، 2004، ص 45.

لكن السيدة دفعت أنجي بالعنف، حتى كادت أنجلينا تسقط على فمها، فتشيني، وإلا لن أتردّد على ذبحك أيتها الجيفة.

بعد أن مدّت يدها وفتّشتها

أنجي: هل وجدتي شيئا؟[1]

لا حتى الآن...

أريد أن أفتّش ألبستك الفضفاضة.

ثم طلبت السيّدة النّحيفة من إنجي أن تفتّش حذائها، فنزعته، حينما انتهت سألتها أنجلينا.

هل وجدتي شيئا؟

لا أعتذر أنت كنت ورائي.

إنجي: متأكدة لا يوجد شيء.

لا أبدا شككت فيك، عندما نلتفت ونجد وراءنا غجريا لا بدّ أن يكون هو السّارق، أو المعتدي.

إنجي: في المرة القادمة التفتي جيدا قبل أن تتهمي الغجر لسنا سراقا، ناس يحبون الحياة، ولا يعتدون على أحد لكنهم لا يقبلون الذلّ أبدا.

كان من الممكن أن أذبحك أمام النّاس، وأمدّ يدي لكنّي لم أفعل لأنّي احبّ الحياة، ولا أريد أن أنهي حياتي في السّجن بسبب غبيّة عنصريّة رخيصة.

ثم سحبت السكّين ووضعتها على حدود خنجرها

أعتذر يا سيدتي، أرجوك لا تذبحيني، فأنا أم لأربعة ...[2]

كان هذا الحوار بمثابة صراع فكري وثقافي بين الشخصيتين المتحاورتين لأنّه ناجم عن أنساق مخزنة في الأعماق وقد حاول أتباع الثقافة الفرنسية تجسيدها في أتباعهم وهي دونية المجتمعات الأخرى بما فيهم الغجر، محاولين بذلك الهيمنة على السلطة الثقافية، كما نجد أن هذا الحوار كان صراعا بين

[1]- واسيني الأعرج الغجر يحبون أيضا، مصدر سابق، ص 113_119.

[2]- المصدر نفسه، ص 119، 123.

شخصيتين مختلفتين في العادات والأعراف حتى اللغة، وكانت كل واحدة منهما تحاول تمثيل ثقافتها، فالعجوز الفرنسية كانت تمثل الثقافة الفرنسيّة المتعالية التي تمثل الطبقة الأرستقراطيّة المهيمنة في تلك الفترة أما إنجي فكانت تمثل الثقافة الغجرية البسيطة التي تحاول أن تختلق لنفسها مكانة بين الفئات الأخرى تلك الثقافة المهمّشة والمظلومة، ونجد أن انجي في آخر هذا الصّراع قد اسقطت التّهم عن ثقافتها الغجريّة، التي كثيرا ما تعرضت للظلم من خلال أحكام شموليّة مسبقة، وجاهزة ألصقت بها ظلما. والحقيقة أن الرّوائي أراد من خلال هذا أن يثبت انسانيّة الغجر، أنهم أصحاب كرامة كباقي البشر، وهو ما تجلى في دفاع إنجي عن نفسها، وصفحها عن المرأة التي اتّهمتها ظلما.

وإذا بحثنا عن مكامن الصرّاع الثقافي في الرواية يمكن أن نجد أيضا: الاجتماع الذي وقع في الكنيسة التي استوعبت بين ربوعها حشدا كبيرا من مختلف الأديان للنقاش حول رياضة مصارعة الثيران، والحقيقة أن هذا الأخير كان سلميا في ظاهره، إلاّ أن المواقف الحادة للمتناقشين فيه توضح إيديلوجية كل منهما ومحاولته الانتصار لثقافته الدينيّة من خلال أن كلا من المتحاورين يحاول بكل ما أوتي أن يبرهن ما جاء في ديانته عن تعذيب الحيوان على الرغم من اتفاق الأديان الثلاث على الرّفق بالحيوان إلا أن الملاحظ في الرّواية أن كل رجل من رجال الدين سواء مسلم أو يهودي أو مسيحي يحاول أن يعطي شرعية مثلى لثقافته الدّينية، واستخراج كل ما أوتي من البراهين والحجج الي تثبت أحقية ديانته بالتسلط على الأخرى وكأن كل واحد فيهم يحاول استقطاب أكبر عدد ممكن من الناس للدخول في ديانته. ومما جاء في الرواية يمكن أن نذكر:

رجال الدّين: مسيحيّون، مسلمون، يهود.

مارسيل: موقفنا الدّيني كان دائما واضحا، نحن لا نريد أن يقتل الحيوان بغير حق، نعم للصحّة، نعم للريّاضة، لكن لا للمتعة بالدم والقتل من حيث لا ندري.

الإمام مولاي عبد القادر الرّافعي: نعم هذه الرّياضة مقبولة كونها رياضة، تجمع البشر على لحظة هم يرونها سعيدة لكننا نراها غير ذلك بل نراها تعذيبا قاسيا للحيوانات.... كان أجدادنا يتصارعون مع الحيوانات دون قتلها ليتعرفوا عليها لا أكثر، يستمتعون بها، يلعبون مع الثيران الصّغيرة والمتوسّطة،

لكن دون قتلها وتعذيبها، التعذيب في ثقافتنا مرفوض ضد الكائنات الحيّة والأنعام والفيل...ومن ثم حرّم الإسلام تعذيب الحيوان، ولعن المخالفين عن مخالفتهم، وفي ذلك يروي النبي صلى الله عليه وسلّم: "لعن الله الذي وسمه".

من حقوق الحيوان على البشر شرعا، الرّحمة، والرّفق به، فإن الإحسان إلى الحيوان والرّفق به عبادة من العبادات التي قد تصل في بعض الأحيان إلى أعلى درجات الأجر، وأقوى أسباب المغفرة، قال صلى اللّه عليه وسلّم: إذا سافرتم في الخصب فاعطوا الإبل حقّها في الأرض"

الأب جيونيو: هي ممارسة بربرية مسلّطة على مخلوق خلقه الرب لإسعاد الانسان؛ والذي يستعمله بشكل سيئ، ويهينه سواءا كان الفاعل أو المتفرّج لماذا لا تقول إن هذه العروض الماديّة تختفي من وراءها مصالح ماليّة مهمّة، ودنيئة أيضا، لدرجة أنّ المنظّمين هم أنفسهم من يموّل هذه البربريّة بدل ايقافها ، أنظروا بأعينكم من يقوم بالدّعاية لمصارعة الثّيران؟

السيد هارون بن دافيد (حاخام الكنيسة): مثلي مثل الإمام عبد القادر نؤمن بأنّ الحيوان يصان ولا يجوز تعذيبه من أبسط حقوق الحيوانات عدم معاملتها كسلعة، يجب أن نتوقف عن العبث بها، وكأنها ملكنا، لقد أوصى يهوه الله معطي الحياة (أن يتسلطوا على سمك البحر، وطير السماء وكل حيوان يدب على الأرض) (تكوين 7: 28).

الحاخام: ما قلته موجود في الكتاب المقدّس لكنّه لم يقل عذبوها هذا مصدر الشّقاق والاختلاف، لست نباتيا لكنّي ألحّ على حقّها في الرّاحة والعيش. حرّص اللّه في شريعته إلى الإسرائيليين قديما أن تحظى الحيوانات بوقت راحة وتحصل على الطّعام، والمساعدة، والحماية

(خروج: 23: 4، 5 تثنية 22: 19: 25: 4). "ستة أيام تعمل عملك، أما اليوم السّابع فيفه تمتنع عن العمل لكي يستريح ثورك وحمارك" (خروج، 23: 12).[1]

[1]- واسيني الأعرج، الغجر يحبون أيضا، مصدر سابق، ص 167، 171.

كان هذا جانبا من الحوار، الذي دار بين رجال الدين فكان هذا الأخير مبطنا بالصّراع والإيديولوجية، كون كل منهما كان يحاول أن يثبت بالحجّة والبرهان أحقيّة ديانته وأسبقيتها على الأخرى على الرغم من أن هذا الحوار كان سلميا في ظاهريته.

جانب آخر من الصّراع الثقافي يمكن أن نستحضره، في هذا الصّدد وهو موقف مادلين التي أدلت بدلوها قائلة: «نتفق منذ البداية هي رياضة أولا وأخيرا، وفي كل رياضة شيء من الألم وحتى الظلم، هي ثقافة تميّزنا هنا في الجزائر عن غيرنا في أوروبا حتى لو كنا فرنسيين، لكل منا ثقافته ومميزاته وخصوصياته التي جعلت وهران تزدهر وتتهجن...»[1] ونلحظ من خلال هذا القول أن ماري مادلن على الرّغم من حضورها واستماعها لرجال الدّين إلاّ أن سلطة الثقافة عندها تغلّبت على السّلطة الدّينيّة لديها ونجد أن أقوال رجال الدّين لم تؤثّر فيها إنما دافعت عن هذه الرّياضة كونها تثبت وجودها الثقافي الأوروبي داخل وهران، الأمر الذي يجعلنا نتأكد لا محالة أن الآخر الفرنسي تجذّرت لديه فكرة التّمركز والمركزّية، وأن الثقافة الفرنسية كانت تسعى جاهدة للتجذّر في مدينة وهران والسيطرة عليها فكريا وثقافيا...وخير دليل على ذلك أن ماري مادلن قد أقحمت في خضم حديثها عن ثقافتها تواجد ثقافات عديدة على أرض وهران وأن كل ثقافة فيها تحاول أن تثبت وجوديتها، وتسعى جاهدة لخوصصة مكانة لها في خضم هذا التعدّد الثّقافي.

موقف آخر قد تضمنه هذا الاجتماع، وهذا الحوار السّاخن الذي جمع مختلف الأطياف والبنى الفكرية والثقافية والدّينية كان للشاب محمد المسلم الذي كان يدافع عن قضيته الوطنيّة والذي يرى بأن هذا الاجتماع كان أولى أن يكون من أجل الدّفاع عن حياة الانسان، والفرد الجزائري خاصة ذلك المهمّش الذي سلبت منه حريّته، وأرضه، ومكانته، فقد أخذ محمّد دوره في هذا الحوار كمدافع عن الهوية الثقافية الجزائريّة تلك الهويّة التي دهست تحت أقدام الفرنسيين ونجد ذلك في قوله: «نعم يجب حماية الحيوانات من التلف ومن العذاب، حقّها علينا أن نضعها في المراتب العالية، ألا يوجد هناك ما هو أهم من الحيوان؟ يوجد طبعا الانسان. ما رأيكم في النّاس الذين يؤتى بهم من الجبال

[1]- المصدر نفسه، ص 172.

ومن بيوتهم صغارا وكبارا، ويسلحون في الطّرقات، خارج قانون البشريّة، أتمنّى أن أسمع آراء بعضكم حول هذا الظّلم، نعم حملو السّلاح، وربّما قتلوا ظلما لكن ألا ترون معي الظّلم، نعم حملوا السّلاح وربّما قتلوا ظلما، لكن ألا ترون معي الظلم المسلّط على السكان الأصليين؟ البارحة فقط قتل الأمن أكثر من عشرة أشخاص وهدم بيوتهم، وشرّد عائلاتهم على حواف جبل الأسود، وقيل أنهم من وضع قنابل الأسابيع الأخيرة...لما لا نفكّر في الانسان وسعادته أولا قبل الثيران، أنا أحب جدّا هذه الرّياضة لكن في الأولويات أحب الانسان أكثر من الثّور».[1] وبالتالي فإن موقف محمّد كان ينتصر للهوية الثقافية الجزائرية قبل كل شيء.

شخص آخر كانت له وجهة نظره في هذا الحوار الحاد، وقد كان هذا الأخير لروزا كاميو: «هذه الرياضة يجب أن تستمر في وهران، فهي صورتنا الثقافية فرنسيون نحن، لكن لا تختلف كثيرا عن الأهالي إلا في كوننا أوروبيين، أرى أن الكوريدا هي وسيلتنا الثقافية لإثبات أنفسنا ووجودنا ...»[2] من خلال ما سبق يظهر أن هذه الأخيرة تحاول التأصيل لهويتها الثقافية، من خلال الدّفاع عن هاته الرياضة على الرّغم من دمويتها الأمر الذي يؤكّد أن الفئات المتعايشة في وهران في تلك الفترة تحاول أن تتمركز من خلال ثقافتها، وخير دليل على ذلك أن روزا قد انتصرت لرياضة مصارعة الثيران ودافعت عنها كونها تجسّد هويتها وكينونتها الثقافية بين مختلف الفئات الإنسانية التي تحتضنها وهران، حتى أن مواقف رجال الدين لم تؤثر بهذه الأخيرة، ولم تجعل موقفها ينحرف عن مساره.

ومن المواقف الأخرى التي تضمنها هذا الحوار أيضا وجهة نظر خوسي أورانو بطل الرّواية المصارع الشّهير الذي كان متعصّبا لفكرة بقاء رياضة مصارعة الثّيران من خلال قوله: «أنا سأتحدث من موقعي كإنسان علماني، لكن لي كل الاحترام لرجال الدين الطيبين، اليوم أنا هنا ومعي أطفال وهران الذين يتدرّبون على هذه الرّياضة. على ظهري مسؤوليّة كبيرة. كيف يتعلّمون رياضة هي مكروهة عند النّاس وتكاد تكون جريمة؟... الأماكن ليست حجارة فقط، ولكنّها تتكلّم أيضا،

[1]- واسيني الأعرج، الغجر يحبون أيضا، مصدر سابق، ص 167، 171.

[2]- المصدر نفسه، ص 167، 171.

وتحتاج إلى من يصغي إليها. الكوريدا مثل كاتدرائية ساكري- كور التي نجتمع فيها اليوم لها تاريخ من الفكرة الأولى التي انتابت من بنوها تعبيرا عن ثقافة وهويّة، ولإسعاد الآخرين. بدأت كوريدا وهران بحلبات خشبيّة بدائيّة يلعب فيها النّاس سباق الثّيران... وأصبحت جزءا من المشهد الثقافي الوهراني... ونخاف اليوم أن تتوقف من جديد بسبب الحرب الجارية اليوم»[1]. وبالتالي فقد كان خوسي متخوفا وبشدّة من حظر هذه الرياضة التي تمثل ارث أجداده وهويته الثقافية، فقد كان في هذا الحوار مصارعا مدافع عن ثقافته المجسّدة في رياضة مصارعة الثيّران، وقد حاول هذا الأخير أن يحاجج الحاضرين بمختلف البراهين الدّاعمة لموقفه. من خلال قوله: «الرافضون لمصارعة الثيران، أو الطورومارشي، يخطئون إذ يظنون حينما يفكّرون أن الكوريدا هي ممارسة شريرة تسحب وراءها كتلا بشريّة بلا عقل، تستمتع بشكل مرضي بآلام حيوان بريء. ثيران المعارك موجودة لأن هناك كوريدا وليس العكس...»[2] وبالتالي فإن الهوية الثقافية المتجذّرة في مكامن خوسي تأبى أن تتخلى عن موقفها المتمسّك برياضة مصارعة الثيران التي تمثل ارث أجداده الأندلسيين وهو ما مثله موقفه في هذا النّقاش.

وعليه فقد كانت الكنيسة التي احتضنت هذا النقاش بمثابة حلبة مصارعة أخرى، وكان كل متناقش فيها بمثابة ماتادور يحاول الحفاظ على كينونة هويته وثقافته في خضم التعدد الهوياتي الذي عرفته وهران آنذاك.

ومن الحوارات الأخرى التي كانت تتضمن الصراع الثقافي نجد الحوار الذي دار بين خوسي وأنجلينا:

حبيبي: أخذوا أبي بتهمة تهريب الأسلحة...

كأنك يا خوسي خارج المدار؟ لا تعلم ما يحدث على هذه الأرض إلا يوميات الثيران. افتح عينيك. العالم منقلب وأنت كأنك تعيش خارج هذه الأرض.

[1]- واسيني الأعرج، الغجر يحبون أيضا، مرجع سابق، ص 182.

[2]- المصدر نفسه، ص 183.

خوسي: كنت أقرأ في ليكو وعرفت أن زباطا أخذ إلى السّجن... ما دعاه إلى كل هذا؟ لا أفهم. ألم يجد مهنة أنبل من تهريب الأسلحة، ولمن؟ للإرهابيين، يا إلاهي؟ أين نحن؟ كيف يقف مع قتلة الناس البريئين؟ هل هو في صفنا أم في صف الإرهابيين والقتلة؟ أهله؟ كيف يقبل أن يقتل فرنسيين مثله؟ ماذا ربح؟

يا إلاهي هل هذا هو خوسي أورانو الذي عرفتو أحببت؟ كم تبدو بليدا. لا تتحدث عن شيء لا تعرفه. خليك مع ثيرانك. والدي ليس ثورا يقدّم عنقه للذّبح بسهولة. لقد قضى العمر كله يدافع عن انسانيته.

إنجي: تشعر أنك فرنسي؟

خوسي: نعم وأنت أيضا لم تنزلي من المريخ. أليست الإدارة الفرنسية هي التي خلصتك من وثيقة الأنتروبوميتريك، وضمن لك الاستقرار، وجعلت منك مواطنة كاملة؟

إنجي: جاهل وأمي حقيقي...كنت هنا قبل إدارتك الفرنسية. هل نسيت بسرعة أنك مواطن من الدرجة الثانية؟... من سلمنا للقتلة لإبادتنا؟ من رمانا بين أيدي أطباء مجرمين ليجربوا علينا غازاتهم التي قتلتنا وقتلت اليهود؟

خوسي: هل تقبلين بجرائم الإرهابيين؟

حدد لي من هو الإرهابي؟... أنا ضدّ القنابل التي تقتل الأبرياء، لكني، لا أشعر بأي انتماء لناسك، ربما لأني لا أساوي الكثير في حساباتهم، مجرد غجرية ضائعة على أرض ليست لها...لا أشعر أن لي جنسية إلا جنسية من عبدوا أرض الله بعظامهم.

كفي عن السّخرية. لا علاقة لي بهذا. في دمي أجدادي الأندلسيون، لكني لست في حرب هويات ليست لي إلا جنسية واحدة لا أكثر، هي الفرنسية...

من يمنعك؟ مت، واترك الناس يموتون في هوياتهم لا هوية لي إلا هوية الحق...

اسمعني جيدا إذن، وحتى لا تبقى في الوهم. والدي مثل زباطا. مؤمن بالحق حتى العظم. يشتري الأسلحة لجيش التّحرير[1].

ويظهر الصراع واضحا جليا من خلال هذا الحوار فقد كانت خوسي تحاول الدّفاع عن والدها زباطا الغجري الذي سجن ظلما من طرف السلطات الفرنسية، أمام خوسي الذي صدّق التهمة التي نسبت إلى زباطا، م وحاولت هذه الأخيرة أن تجعل خوسي يستفيق من غفوته، كون هذا الأخير يعتبر نفسه مواطنا فرنسيا على الرغم من هويته الأندلسيّة، فنجد أن انجي في هذا الحوار تظهر بشكل يوحي بتشبثها بمبادئها وهويتها الغجرية، كما حاولت هذه الأخيرة التبرير للثوار الجزائريين المدافعين عن أرضهم وهويتهم وثقافتهم، عكس خوسي الذي يبدو من خلال موقفه أنه انقاد وراء السلطات الفرنسية التي حاولت ايهام الناس بديموقراطيتها ونبلها، وسلميتها.

ومن صور الصراع الثقافي أيضا نجد الحوار الذي دار بين خوسي والطفلة كاراثون أثناء تدريبات مصارعة الثيران وقد جاء في الرّواية:

امتد النّقاش نحو هذا الموضوع طويلا، وكان سعيدا أن يسمع آراءهم استغرب من الطفلة كوراثون التي أعطته درسا لم يكن ينتظره بالخصوص منها. تحب هذه الرّياضة:

كلكم تتحدّثون وكأن هذه الرّياضة لا يمارسها غلا الرّجال.

أتساءل ماذا أفعل أنا في النهاية؟

عقلية ذكورية مترسّخة في اللاّشعور، تحتاج إلى تقويم.

مع أني تابعت ورأيت أن هناك ماتادورات في إسبانيا أو في العالم الإسباني، في أمريكا الجنوبية ...

ضحك أصدقاؤها، ولكن أسكتتهم:

رياضة تحتاج إلى كثير من القوة

لا تحتاج إلى القوة بقدر ما تحتاج إلى قليل من الذّكاء والأناقة والتحكّم فيي الجسد، وسرعة البديهة[2].

[1]- واسيني الأعرج، الغجر يحبون أيضا، مصدر سابق ص، 212، 218.

[2]- المصدر نفسه، ص 259.

حاولت كوراثون هنا أن تنتصر للأنوثة، فقد وقفت في وجهة نظرها موقفا معاديا للنظرة الدّونية للمرأة، وللفئات التي تستهين للمرأة، وبالتالي فهي في ذلك تحتقر الثقافة القائلة بعدميّة المرأة واستدلت على ذلك بالثقافة الاسبانية والتي كان فيها مصارعات ذاع صيتهنّ.

ومن الحوارات التي تضمنت صراعا ثقافيا نجد الحوار الذي دار بين ماري والشرطي والذي مفاده:

اتجهت ماري مادلين صوب الشرطي...ما لم تفعل شيئا من أجلي؟ كأنك متواطئ مع هذه العصابة من الشّريرين.

ماذا أفعل معك ومع تلك المجنونة؟ كنت أعرف أنها مجرد لعبة لتجميع المزيد من النقود. أنتم الغجر لكم قوانينكم وجنونكم. ابتعدي، عندي عمل الآن.

لكني فرنسية، لست منهم، لست غجريّة.

من الأول عرفت أنها مجرّد مسرحيّة تختلقها أنجلينا خلقا، وفرقتكم خطيرة، لأنّها تدخل في أعماق النّاس، برافو، الآداء كان مدهشا ورائعا، إذا لم تكوني غجرية فأنت بكل تأكيد غادجو.

قلت لك لست غجريّة، ولا أحب هذا العرق المنحط. فرنسية أبا عن جد أنا. ألا تسمع. راح تجنني فرنسية حرّة. من البريغور. هل تعرف البريغور. هل تعرف البريغور والرجال العظام الذين نزلوا من رحمه؟ كل قادة فرنسا وقادتها الكبار، جاؤوا من البريغور[1].

يظهر هنا في هذا الحوار أن ماري تحاول أن تثبت للشرطي هويتها وأصول ثقافتها الفرنسية بكل غطرسة واستعلاء محاولة تهميش الثقافة الغجرية والحط من قيمتها.

كما نجد أيضا:

"كان في كلام الشرطي نوع من الضغينة المخبأة في الأوامر.

[1]- واسيني الأعرج، الغجر يحبون أيضا، مصدر سابق، ص 124، 125.

لولا هذه الشكوى... لكنت الآن مع زوجتي، وابنتي في بونا الجميلة...كلما كان مشكل لا بدّ أن يكون وراءه عربي أو غجري، أو اسباني، هذه حقيقة. تعبنا. لم نعد في أرضنا ووطننا الذي صنعناه بأظافرنا وآلامنا...

ألا يمكن سحب هذا الكلام هذه عنصريّة.

اسأل وهران كلها، إذا وجدت من يحب العرب، أو الغجر، أو الإسبان، أنا أقدم رأسي للمقصلة.

هناك شكوى مقدمة ضدك من السيد غارسيا بيكينيو يقول أنّك أخذت زوجته بالقوّة...

لم أسرق زوجته. هي ليست مراهقة.

تعرف حكاية الغجر لا رب ولا نظام.

قال الشرطي بشكل ساخر.

أشعر بضيق كبير عزيزي دافيد غونثالو. تخيل، فوق ظلم غارسيا المجنون، العنصريّة المجانية التي تكشّر بأسنان صفراء.

الناس هكذا يا خوسي، العالم في هذه النقطة لم يتغيّر إلا قليلا.

منذ أن بدأت العمليات الإرهابية، صاروا يخافون من كل ما ليس فرنسيا أصليا؟

أنا لا أفهم ما معنى الفرنسي الأصلي.

لو كنت قادما من أي مدينة فرنسية لتغيرت النظرة إليك؟ ما بالك أن تكون عربيا أو غجريا.؟

نعم أنا ولدت بوهران، وكبرت فيها، وهران ليست إسبانية، فرنسية بامتياز...".[1]

ويصور هذا الحوار مظاهر الصراع الثقافي في الرواية بامتياز وذلك من خلال الشرطي الفرنسي الذي يتحدث عن الثقافات الغير فرنسية بكل غطرسة واستعلاء، ويصنف الثقافات الأخرى في قائمة العدميّة.

وإضافة إلى ما سبق نجد:

[1]- واسيني الأعرج، الغجر يحبون أيضا، مصدر سابق، ص 228، 231.

أنا أحمد زهانا لم أفعل شيئا سوى حبي لوطني. لا أنكر شيئا مما حدث. ومساري أتحمله كاملا...نعم كنت من الذين أشعلوا نار المقاومة في منطقتنا، لأنكم لم تتركوا لنا أي خيار آخر غير هذا، نعم تسببت في موت حارس الغابة فرانسوا بروم. لم نقصد قتله، ولكنه أطلق علينا وابلا من النيران عندما دخلنا إلى بيته. كان مسلحا وكنا نريد سلاحه فقط...يبدوا لكم الأمر إجراميا. لكن أردناكم فقط أن تدركوا قليلا ما معنى أن تيتموا إنسانا وهو لا يزال طفلا...

هل احترمت قرار المنع؟

طبعا لا أنت تسخر يا سيدي القرار مجحف. هذا اسمه القضاء الاستعماري.

لم أجرم في حق أحد أنا أدافع عن أرضي كما فعلتم أمام البروسيين والألمان.

رأى القاضي وهو يتشاور مع القضاة المحيطين به، ثم نطق بالحكم بعد أن عرض كل الحيثيات بناءا على الحيثيات المقدمة واعتراف الجاني المسمى زبانا بكل جرائمه المنسوبة إليه. فقد تم تثبيت العقوبة القصوى الإعدام، وسيتم بعث الجاني إلى سجن سركاجي، حيث يثبت الحكم وينال عقابه الذي يستحقه.[1]

وفي هذا الحوار حاول زبانا الدفاع عن هويته الجزائرية بكل بسالة، معترفا بجميع البطولات التي قام بها من أجل استرجاع بلده، ومجده المهدور، هذه البطولات التي كانت إجراما في نظر الآخر، كونها تهدد وجوده، وسيطرته الثقافية.

ثانيا: الحوار الداخلي:

ويقصد به ذلك الحوار الذي يدور داخل مكامن الفرد، أي حوار الشخص مع داخليته وذاته، ونجد أن لهذا الأخير أيضا دور في الرواية، وإن مقصديتنا من استحضار هذا الحوار هو ابراز ذلك الصراع الثقافي الداخلي الناتج عن الخلط والتذبذب الهوياتي لدى الفرد، ونجد أن خوسي في هذه الرواية يعيشا خلطا هوياتيا من خلال أنه من أصول أندلسية، ويعيش في مدينة وهران الجزائرية ويحمل هوية فرنسية، ويتعايش مع مختلف الأجناس التي تحتضنها وهران، والحقيقة أن هذا الحوار قد نشب في

[1]- واسيني الأعرج، الغجر يحبون أيضا، مصدر سابق، ص 248- 251.

داخلية هذا الأخير انطلاقا من مواقف عاشها، ووجهات نظر مختلفة صادفها في الحي في الكنيسة في المقهى، ناهيك عن صديقه حميدا، وحبيبته انجلينا ويظهر هذا الصراع في الرواية في :

ماذا لو كانت انجي صادقة في كل ما قالته؟ لا يمكن للعالم أن يكون سيئا إلى هذه الدّرجة؟

...لماذا ذهبت بهذه الطريقة؟ طيب؟ كيف يقبل أبوها أن يكون إرهابيا؟ صحيح، لم يحمل سلاحا باستثناء بندقية صيد قديمة، ولم يضع قنابل في الأسواق، لكنّه يبع الأسلحة والبارود... وستوجه هذه الأسلحة لصدر شعبه إذا كان يؤمن بأنه من الشّعب؟ ثم من يملك حق الحكم على هذا أو ذاك بأنه أكثر وطنية من غيره؟

هل أنتم مع الإعدام. هؤلاء الجزائريون شاركوا في كل الحروب الفرنسية ...كانوا شجعانا...خمس سنوات وهم في جبهات النار يبرون وعدا أعطي لهم بأنهم بعد الحرب ينالون حقهم الذين طالبوا به...ماذا كان ينتظر منهم؟ أن يقبلوا بالظلم. نرفض التقتيل الجماعي، ولكنهم كل صباح يدفنون المئات الذين يموتون في عمليات تقتيل ممنهج.... الجرائد تنشر أخبار عمليات تلغيم الأماكن العامة، والمقاهي، والبارات، والمطاعم، لكن هل نشرت مرة واحدة الإبادات الجماعيّة؟ أنظروا للشارع كيف يعامل من ليس فرنسيا؟ بل حتى الفرنسي غير الكاثوليكي أو غير الأصلي...العربي في أدنى السلم. أفضل منه قليلا، اليهودي منذ قانون كريميو، فوقه أفضل قليلا الأوروبي من الأصول المالطيّة، بعده بقليل الإسباني الفرنسي، الكراكول.

هل يستحق الناس كل هذه المصائر المؤلمة؟

ونجد كذلك حوار خوسي مع نفسه:

"ضحك في أعماقه متذكرا ما قالته أنجلينا.

وهل أنت في نظرهم أكثر من كاراكول؟ يحمل بيته وأغراضه على ظهره. كنتم هنا قبلهم وفي زمانهم، هل سمح لكم ذلك بأن تصبحوا مواطنين كما البقية؟ لا يا حبيبي الكاراكول، يبقى كاراكول، وحتى ولو ارتدى أحلى الألبسة التي تنمق جسد الماتادور".

تساءل في أعماقه إن كان قد تخطى شرطية أجداده الأوائل عندما حلت المجاعة بسواحلهم. فقد كان الزحف الاسباني على السواحل الجزائرية كبيرا...، كما كانت تروي جدته ويسخر منها بتكرار كلماته السّاخرة...كانت أغلب العائلات الإسبانية تأتي من أليكانت...كل ما فعله حراس السواحل الفرنسيون أنهم منعوا السفن القادمة من الموانئ الاسبانية من الرسو.."[1].

كان هذا الحوار الداخلي يصور جانبا من الصّراع النّفسي الذي يعتري ذات خوسي، فالخلط الهوياتي والثقافي الذي كان يعيشه هذا الأخير جعله يدخل في دوامة من التساؤلات التي تصب في إشكالية كبرى مفادها: إلى أي ثقافة ينتمي؟ وأي ثقافة تستحق أن تنصّب في قائمة المركزيّة، وأيتها من الثقافات تستحق أن تكتسب صفة المثاليّة.

4. الصراع التاريخي في الرواية:

تتوفر رواية الغجر يحبون أيضا على الكثير من الأحداث التاريخية التي تضمنت صراعات دامية ومن بين الصرعات التاريخية التي تضمنتها الرواية نجد:

الصراع التاريخي بين فرنسا وألمانيا حول ستراسبورغ وقد وردت في الرواية في: «الألزاس واللوريين هما منبت النشيد الوطني الفرنسي. المسألة ليست عادية مفخرة. المنطقة التي رحبت بالثورة الفرنسية التي رفضها الكثيرون. ثوارها الكبار مثل: كليبير، ويسترمان، كيلرمان، راب 8، وغيرهم. دافعوا عن دريفوس باستماتة بعد هزيمه الفرنسيين في حرب 1870 ضمها الألمان لأراضيهم قبل استعادتها من الفرنسيين في الحرب العالمية الثانية هذا ما يجعل منطقتنا لها خصوصية غير موجودة في بقية المدن الفرنسية الأخرى فينا شيء من دم الجرماني الفخور بأصوله ستراسبورغ أهم المقاطعات الخمس ميلهزر، كولمار، هاغونو، سان لويس...»[2].

وقد استحضر الروائي هذا الصراع وذلك لأن الرواية احتفت العنصر الفرنسي وكان هذا الأخير متمركزا في الرواية بصورة متغطرسة ومتعالية، عدا السيدة ميشلين وزوجها اللذان كان لهما دور في

[1]- واسيني الأعرج، الغجر يحبون أيضا، مصدر سابق، ص 238.

[2]- المصدر نفسه، ص17-18.

تهريب المنشورات السرية للثوار، ولعل الروائي استحضر الثورة الفرنسية والألزاس وذلك كون السيدة ميشلن من الألزاس.

ومما ورد عن الصراع التاريخي في الرواية نجد البطولات التي قام بها الثوار الجزائريين في محاولاتهم لاسترجاع أرضهم، تلك البطولات التي انت في نظر الفرنسيين عمليات إرهابية ونجده في: «الإرهاب جننا وسرق عفويتنا وراحتنا. تعرفين أن الأمور ليست على ما يرام منذ التفجيرات الأخيرة حياة المواطن الفرنسي أصبحت في خطر شديد. من يدري ربما يكون أحد الإرهابيين قد سافر معكم في نفس القطار...»[1] أما عن صراع الثوار مع فرنسا فإنه لا غنى عن هذا الأخير في جميع الأعمال الروائية كةن هذا الأخير يمثل مجنا التليد، وهو أبسط ما يقدم للثورة الجزائرية كتكريم لها.

إضافة إلى هذا نجد الصراع التاريخي بين زباطا زعيم الثورة المكسيكية والرئيس بورفيريوديا. «زباطا سيد الثورة المكسيكية في 1910 حارب باستماتة ديكتاتورية الرئيس بورفيريوديا شعاره الأسمى، لم نبلغه حتى اليوم: الحرية العدالة والقانون. اخترق الحرب الأهلية لكنها أكلته. كان الناس يتراكضون لإسقاط الرئيس دون التفكير في الآتي...الرجل كان مجنونا وثائرا ضد النظم الجائرة... الكولونيل غواخاردو هو من رتب مقتل زباطا. قتل في كمين مرتب بشكل جيد. تخيل عزيزي، قتل 57 عسكريا، من الجيش الفيديرالي، من رجاله، فقط ليثبت لزباطا أنه ارتد عن الجيش الفيديرالي وأنه أصبح مع قضيته...ضرب له الكولونيل غواخاردو موعدا في لاسينيادي سان خوان شينياميكا، وهناك سقط في الكمين الذي نصب له. عندما وصل زباطا إلى مكان اللقاء، كان مسلحون ينتظرونه، فأطلقوا عليه النار من كل الجهات بحيث لم يتركوا له أية فرصة للنجاة...وأخذ الكولونيل غواخاردو مقابل ذلك خمسين ألف بيسوس ذهبية»[2]. ولعل الرائي استحضر هذا الصراع تثقيفا، وكذا عند استحداثه لشخصية زباطا والد أنجلينا.

[1]- واسيني الأعرج، الغجر يحبون...أيضا، مصدر سابق ، ص20.

[2]- المصدر نفسه، ص119-120.

كان هذا جانبا من الصراع التاريخي الذي ورد في الرواية وليس كله لأن هذه الأخيرة كانت حافلة بالأحداث التاريخية خصوصا الإسبانية، والثورة الجزائرية، ولعل في ذلك دلالة واضحة سنحاول الإجابة عنها فيما يلي.

5. دلالة الاختلاف الثقافي، والصراعات التاريخية التي تضمنتها الرواية:

استوعبت رواية الغجر يحبون أيضا العديد من الثقافات داخل مكنوناتها ولعل الروائي أراد من خلال هذا تكريم مدينة وهران والتغني بتاريخياتها، فقد استلهم الروائي العديد من المعالم التاريخية التي تعد من التراث الثقافي الزّاخر لهذه المدينة، ولعل هذا الاستحضار جاء ليذكر السلطات الوهرانية بضرورة المحافظة على هذه المعالم الثقافية التي تعد جزءا من تاريخ وهران، وشاهدا على الكثير من الثقافات والأحداث التاريخية التي عرفتها وهران عبر مراحل زمنية مختلفة، ونجد أن كلا من الثقافتين الإسبانية والغجرية حاضرتين وبقوة في الرواية، ناهيك عن الثورة الجزائرية، وتزامن الرواية مع فترة الخمسينيات والحقيقة أن مرد ذلك إلا أن الروائي واسيني الأعرج يعتبر نفسه خوسي بطل الرواية، فقد كانت شخصية خوسي تمثل واسيني في معظم جوانبه.

والمتمعن الرواية يلحظ حضورا قويا للثقافة الأندلسية، والحقيقة أن واسيني كان يحاول أن يتغنى بهويته الأندلسية وذلك كون جده الأول أندلسيا، كما حاول أن يمجد التواجد الاسباني في وهران وبصماته الثقافية، أما عن تزامن الرواية مع فترة الخمسينيات وذلك كونها تمثل فترة حساسة لدى الروائي خاصة أنها تذكره بوفاة والده الذي سقط شهيدا في تلك الفترة، أما عن استحضاره للثقافة الغجرية فقد كان هذا الأخير يحاول أن يثبت الهوية الغجرية، وأنّ الغجر هم فئة إنسانية لها تاريخ، وهوية، وأنه من حق هذه الفئة أن تعامل كبقية البشر، وأنه حان لهذه الفئة أن تخرج من حيز التهميش الذي حبست ضمن نطاقه.

خاتمة

وبهذا أختم هذا العمل بمجموعة من النتائج:

صورت رواية "الغجر يحبون أيضا لواسيني الأعرج بتصويره لعدد مختلف من الثقافات، فقد حفلت الرواية بجملة من العادات والتقاليد التي تعكس واقع وهران في خمسينات القرن العشرين.

- ذكر واسيني الأعرج في روايته معالم تاريخية وحضارية من مختلف الثقافات كالكنيسة وحلبة المصارعة ومحطة القطار، وأراد من خلالها تكريم وهران والجزائر بصفة عامة، كما أراد بهذا الاستعمار.

لقد أمتعنا الروائي هنا بذكره لمختلف العادات والتقاليد الشعبية التي تعكس واقع الغجر وتمسكه بهويتهم كالأغاني والرقص والموسيقى.

معالجة قضايا إنسانية سامية كالطبقية والعنصرية وهذا ما جعلنا نحس بمرارة ألم الغجر وما تعرضوا له من ظلم وإهانات وتعذيب في زمن الاستعمار الفرنسي للجزائر.

- وُفِّقَ واسيني في تشكيل معمارية روايته بين الزمان والمكان والوصف، والسرد وذلك خدمة لغرض الرواية الأساسي وهو تجسيد للصراع الثقافي والتاريخي في هذه الرواية.
- لم يوظف "واسيني" في روايته اللغة العربية فحسب بل كان عمله مزيجا مختلطا من اللغات التي تعكس تَمَكُّنَه وسعة ثقافته واطلاعه وأن هذه اللغات التي استحضرها تتناسب مع هويات شخصيات الرواية.
- مزج الروائي في نصه بين الأصالة والمعاصرة وهذا أرقى التقنيات المستخدمة في عالم الكتابة الروائية الجديدة.

حاولت الرواية الجزائرية منذ نشأتها الأولى طرح العديد من القضايا المناسبة وكانت قضية المستعمر هي الأولى لما لها تأثير على نفسية الكاتب والأدباء، ونجد واسيني الأعرج أحد الكتاب البارزين الذين عالجوا بكتاباتهم العديد من القضايا التي تهم مجتمع أوطانهم.

قائمة

المصادر والمراجع

المصادر:

1. واسيني الأعرج، الغجر يحبون... أيضا، دار بغدادي للطباعة والنّشر، والتّوزيع، الجزائر، ط2، 2019.

المراجع العربية:

1. جمال حمداوي، سوسيولوجيا الثقافة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان –الأردن. ط 1، 2018.
2. حسين فهيم، قصة الانثروبولوجيا، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت د.ط، 1978.
3. خالد محمد أبو شعيرة، ثائر أحمد غباري، الثقافة وعناصرها، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، 2008.
4. سامية ادريس، تمثيل الصّراع الرّمزي في الرواية الجزائرية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1436هـ، 2015م.
5. سعاد علي حسن شعبان، الأنثروبولوجيا في إفريقيا، معهد البحوث والدراسات التاريخية، جامعة القاهرة، 2004.
6. الصادق قسومة. نشأة الجنس الروائي بالمغرب العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2004.
7. عبد الغني عماد، سيسيولوجيا الثقافة المفاهيم والاشكاليات: من الحداثة إلى العولمة، دار النشر والتوزيع، بيروت، ط1. فبراير 2006.
8. علية عابدين، دراسات في سيكولوجية الملابس، دار الفكر العربي، مدينة مصر، ط1، 1996.
9. عياد بلال، انثروبولوجيا الادب، دراسة انثروبولوجية للسرد العربي، دار النشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2011.
10. محمد الجوهري، علم الفولكلور، دراسات في الأنثروبولوجيا الثقافية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية–مصر، 1988.
11. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، الناشر لاتحاد العرب، دمشق، ط 2002.
12. محمد عبد الله دراز، الدين، بحوث ممهدة لدراسة تاريخ الأديان، دار القلم، ط3، 2010.

13. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية للنشر لونجمان، القاهرة-مصر، 2003.

المراجع المترجمة:

1. خالد محمد أبو شعيرة، ثائر أحمد غباري، الثقافة وعناصرها، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 2008.

2. عبد الرحمان ابن خلدون، المقدّمة، تح: أحمد جاد، مراجعة الباري محمد الطاهر، دار المكتبة الجديدة، القاهرة، ط1، 2007.

3. لطيفة بلخير، أحمد توفيق، جماليات التخييل السردي، مطبعة البيضاوي، الرباط، المغرب، ط1، 2016.

4. مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، مطبعة الجهاد، القاهرة -مصر، 1959.

القواميس:

1. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات شارع قصر النيل، ط1، القاهرة، مصر، 2004.

الرسائل الجامعية:

1. أسعد فايزة، حجيج الجنيد، العادات الاجتماعية والتقاليد في الوسط الحضري بين التقليد والحداثة، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في علم الاجتماع، جامعة وهران، 2011، 2012.

2. كوثر بوقرة، توظيف التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة، الغجر يحبون أيضا واسيني الأعرج أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب جزائري، جامعة 8 ماي 1945 –قالمة- 2020، 2021.

المجلات:

1. عبد الله احمد جلال الدين، كيف تفكر كأنثروبولوجي، مجلة تجسير تصدر عن مركز ابن خلدون للعلوم الإسلامية والاجتماعية، المجلد الأول، العدد 2، 2020.

2. لزهر مساعديّة، في مفهوم الثقافة، وبعض مكوّناتها، مجلّة الذّاكرة، تصدر عن مخبر التّراث اللّغوي، والأدبي في الجنوب الشّرقي الجزائري، ميلة الجزائر، العدد التاسع. 09 جوان 2017.

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

إهداء

المقدمة ..... **أ–ج**

الفصل الأول: إضاءات نظريّة

المبحث الأول: مفاهيم نظريّة 05

أولا/ مفهوم الأنثروبولوجيا (Anthropologie) 05

ثانيا/ مفهوم الثقافة 05

المبحث الثاني: مكونات الثقافة 07

1. المكونات الفكرية 07

2. المكونات المادية 08

3. المكونات الاجتماعية 09

المبحث الثالث: علاقة الانثروبولوجيا بالثقافة والأدب 10

المبحث الرابع: علاقة التاريخ بالأدب 11

الفصل الثاني: تمظهرات الصراع الثقافي والتاريخي في رواية "الغجر يحبون أيضا

تمهيد 14

1. ملخص الرواية 15

2. تمظهرات الصراع الثقافي في رواية "الغجر يحبّون أيضا" 18

1.2. تمظهرات الصراع الثقافي والتاريخي من خلال الماديات المنقولة 18

2.2. تمظهرات الصراع الثقافي والتاريخي من خلال الماديات الثابتة: (المكان) 22

3.2. تمظهرات الصراع الثقافي والتاريخي من خلال محدّدات الثقافة المعنويّة 28

3. تمثلات الصراع الثقافي والتاريخي من خلال الحوار 32

1.3. مفهوم الحوار 32

أولا: الحوار الخارجي 33
ثانيا: الحوار الداخلي 44
4. الصراع التاريخي في الرواية 46
5. دلالة الاختلاف الثقافي، والصراعات التاريخية التي تضمنتها الرواية 48
خاتمة 50
قائمة المصادر والمراجع 52
فهرس المحتويات 55
الملخص.....

الملخص

ملخص:

تهدف هذه الدّراسة إلى رصد مكامن الصراع الثقافي والتاريخي في رواية الغجر يحبون أيضا كون هذه الرواية احتفت بالعديد من الثقافات داخل متونها ناهيك عن أنها كانت سجل تاريخي حافل بمختلف الأحداث التاريخية الأمر الذي جعلها مادة دسمة تستحق الدّراسة والتحليل.

Summary:

This study aims to monitor the sources of cultural and historical conflict in the gypsy novel. They also love the fact that this novel celebrated many cultures within its text, not to mention that it was a historical record full of various historical events, which made it a rich material worthy of study and analysis.