MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵢⵏⵉⵣⵔ ⵏ ⵜⵓⵙⵏⵜⵉⵡ ⵜⵉⵏⵉⵖⵡⵜⵉⵏⵜ ⵜⵉⵎⵓⵔⵜⵉⵜ
ⵣⴰⵓⵡⴰⵍⵉⵣⵏ ⵏⵜⵙⵏⵡ ⴰⵣⵎⵓⵔ ⵏⵜⵣⵣⵉⵣⵡⵉⵜ ⵣⵉⵣⵡ
ⵣⴰⵣⵜⵜⴰⵙⵉⵍⵜ ⵜⵓⵙⵙⵏⵉⵍⵉ ⵡ ⵣⵜⵏⴰⵙⵉⵍⵉ

جامعة مولود معمري تيزي وزو
كلـيّة الآداب والـــــــلّغات
الميدان: لغـة وأدب عـــربي
الفرع: دارسات نقدية
تخصص نقد حديث ومعاصر

عنوان البحث

الأنساق المضمرة في: رواية «الغجر يحبون أيضا » لواسيني الأعرج

مقدمة لنيل شهادة ماستر **LMD** في تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
-تقيدة سميرة
-علواش ويزة

إشراف :
أ /د . نورة بعيو

أمام لجنة المناقشة:

1. د. نبيلة زويش، استاذة محاضرة صنف (ب) ، جامعة مولود معمري تيزي وزو .....رئيسة
2. أ. د نورة بعيو، أستاذة التعليم العالي جامعة مولود معمري تيزي وزو .....مشرفة ومقررة
3. أ. جمال بن عمار، استاذ مساعد صنف (أ)، جامعة مولود معمري تيزي وزو .....ممتحنا

السنة الجامعية: 2020 / 2021

شكر و عرفان

الحمد لله رب العالمين ، الحمد و الشكر لله عزوجل الذي انعم علينا بنعمه و رحمته.

يسعدنا أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من شجعنا لإنجاز هذا العمل.

إلى الأستاذة المحترمة التي فتحت لنا كل الأبواب واستقبلتنا ورحبت بنا إلى من سعت لتعليمنا معنى الانضباط والاستقامة والاتزان، ولم تبخل علينا بشيء مما تملكه من معلومات ، فلكي منا فائق الاحترام والتقدير والشكر الأستاذة: بعيو نورة

والتي شجعتنا ودفعتنا إلى المثابرة والجد حتى حصلنا على بذرة الثمار المتمثلة في مذكرة التخرج، فلكي منا فائق الاحترام والتقدير والشكر الأستاذة: زويش نبيلة

كما لا ننسى أساتذة قسم اللغة العربية والآداب الذين لم يبخلوا علينا بنصائحهم واقتراحاتهم أخص بالذكر الإستاذ: علي حمدوش.

دون إن ننسى تقديم الشكر والعرفان لكل الأساتذة الكرام الذين حرصوا على تعليمنا وتوجيهنا من السنة الأولى إلى سنة التخرج، حفظهم الله جميعا ووفقهم لخدمة البلاد والعباد.

وما توفقنا إلا بالله العلي القدير والحمد لله رب العالمين

والصلاة و السلام على رسول الله.

منذ أن خُلق الإنسان راح يبحث عن ذاته، وذلك من خلال ممارسة اللغة، والحفر في أغوارها، ليجد نفسه ويشعر بلذة الحياة التي وهبت له، فتحد مقولة نهاية الجغرافيا، وميتافيزيقيا العولمة التي توحي بنهاية الحدود بين الدول والأمم، ومنها نهاية الحدود بين العلوم، والمعارف، وذوبانها بين مختلف التخصصات، ومنها جغرافية التشابك الثقافي والمنهجي وفي هذا المجال تتحقق نبوءة ميشال فوكو « Michel. Foucault» الذي تنبأ بقدوم يوم يروج فيه للخطاب دون الاكتراث بمن ينتجه.

إن عولمة الثقافة، أو فلسفة المابعد تداخلت مع غيرها من التخصصات فزالت الحدود بين الفلسفة والنقد، وتم التحول إلى مفهوم الكتابة، والانتقال من العمل الأدبي إلى النص الذي هو بدعة لا تتوقف أبدا عن خلخلة المألوف وبالتالي انتقل الاهتمام إلى مستوى القراءة والتأويل، ولم يعد النص هو المقصود بحد ذاته، وإنما تحول الاهتمام إلى رصد الأنساق الثقافية التي يعج بها العمل الإبداعي، وقد اعتنى بها النقد الثقافي، حيث اهتم بالأنساق المضمرة وهي أنساق مركزية تختفي وراء الجمالي والبلاغي، و تخفي وراءها دلالات مهيمنة، ولهذا فإن البحث في المضمر الثقافي الذي هو مجموعة من العناصر المتفاعلة والمتجهة نحو هدف محدد، يمكن رصده من خلال جنس أدبي أكثر جذبا للمبدعين، أين تفصح عن صفاتها الثقافية، وهي سلوك اجتماعي، والروائي بوصفه فرد من هذا المجتمع يخول له الوقوف على مشاكله، ومن ثمة الاضطلاع بدور المصحح لأخطائه، وذلك من خلال تأثره بالثقافة السائدة التي تظهر بشكل أو بآخر كأنساق مضمرة، ويتم رصد كل هذا في العمل الروائي، لأن الرواية تعد من الأجناس الأكثر فعالية تنعكس فيها كل المؤثرات السياسية والاجتماعية والثقافية والتاريخية وتظهر بفضل الخيال الخصب للمبدع، وقدرته على التلاعب باللغة وتوظيفها بما يخدم توجهه.

لقد ظهرت مؤخرا أعمال إبداعية تعتصم بالتاريخ مثل روايتنا **« الغجر يحبون أيضا »**، حيث تظهر فيها أنساق تاريخية تعمل على إعادة بناء الماضي في قالب سردي تناصي، وهذا ما عبر عنه الفرنسي ميشال فوكو عندما رأى أن الأدب ليس لعبا بالخيال، ولا يمكن تجريده من أهدافه المضمرة، فالكثير من المفكرين يؤمنون بأن التاريخ هو العامل الأساسي المحرك للشعوب والمؤثر في مواقفها.

من خلال ما تقدم يمكن القول إن الرواية هي وعاء تختزل فيه تجارب الإنسان وتخلد إبداعاته، إنها أحد أبرز الألوان النثرية التي تصوغ قيمها في قالب قصصي مفعم بالمشاعر، والعواطف، وتزخر بالقيم والعبر الأخلاقية والتربوية وعلى صفحاتها تظهر حكمة الشعب، إنها مرآة عاكسة لجوانبه الحياتية المتعددة والمتداخلة، ولهذا يسعى الناقد أثناء أول لقاء بها إلى الكشف عن الحقائق المجهولة.

لقد اعتمدنا في دراستنا هذه الموسومة بالبحث عن الأنساق المضمرة في رواية: **« الغجر يحبون أيضا »** لصاحبها واسيني الأعرج على مقاربة النقد الثقافي. إنه اتجاه نقدي رافق فكر ما بعد الحداثة في مجال النقد والأدب وهو مجال معرفي متعدد المقاربات النقدية والمنهجية، لأنه استفاد من كل المناهج التي سبقته كالبنيوية، والسميائية، والتفكيكية وغيرها، مستقويا بخلفيات تاريخية، وقاعدة لغوية، وقاعدة معرفية غنية بالمستجدات النقدية، إنها دعوة راقية ليقول المبدع عن آلامه وأحلامه، والالتحاق بالعالم المثالي الذي ننشده جميعا.

يعتبر النقد مجال علمي مرتبط بالأعمال الأدبية، له قواعده وقوانينه ومناهجه ومصطلحات وفلسفته، وذلك بفضل تطور العلم وتقدم الحضارة وانفتاح اللغة وظهور الاتجاه الرقمي، فظهرت المدارس النقدية وانتشرت مقولاتها في الغرب، ويعتبر النقد العربي الابن الشرعي للنقد الغربي بفضله طور آلياته،ومنها آليات النقد الثقافي الذي يسعى للوقوف على العلامة الثقافية، من خلال معاملة كل النصوص الأدبية وغير الأدبية معاملة واحدة، لأنها دالة على أنساق مضمرة، والسعي لكشف مكوناتها النسقية، والاهتمام بالعنصر النسقي الذي يساعدنا على الكشف على البعد النسقي، وتكمن أهميته في توليد الدلالة النسقية التي هي جوهر النقد الثقافي، بالإضافة إلى الجملة الثقافية التي تكشف عن النسق وتعبر عنه، كما سعى النقد الثقافي إلى توسيع مفهوم المجاز البلاغي إلى المجاز الكلبي، والتورية البلاغية إلى التورية الثقافية. كمانجح في توجيهالأنظار إلى قضية المسكوت عنه، وتحويل الاهتمام من أدب النخبة إلى جماهرية الأدب.

تعد مقولة النسق الثقافي ركيزة مهمة في منظور عبد الله الغذامي، حيث يرى أن الوظيفة النسقية تحدث عندما يقع تعارض بين النسقين الظاهر والمضمر، بشرط أن يكون ذلك في نص واحد، سواء كان جماليا أو جماهريا ويؤكد الغذامي على أن هذه الوظيفة لم تكن من صنع الفرد الشاعر، وإنما هي مثبتة في الخطاب بفعل النموذج الثقافي الشامل.

لقد حاولنا استثمار بعض مقولات النقد الثقافي في بحثنا هذا، فأهم ما يهتم به هو تحليل الخطابات الثقافية بغية الكشف عن آليات السيطرة التي تنتجها الأنظمة المؤسساتية المتخفية تحت الجمالي، ثم الحفر في البنى المشكلة لهذه الخطابات، من أجل استخراج الأنساق الثقافية الظاهرة والمضمرة فيها، لأن النقد الثقافي يقوم على فكرة محورية ينطلق منها ليقف عندها، وهي نقد الأنساق، من خلال كشف العباءة الجمالية للوصول إلى ما هو متخف وراءها، فهدفه فضح وتعرية المخبوء ورؤية الأمور التي تخص جوانب حياة الإنسان رؤية واضحة.

ومن أجل تثبيت ما قيل سابقا أسقطنا على روايتنا السالفة الذكر مقاربة نقدية تفاعلية تدخل ضمن النقد الثقافي مستغلة آلياته لدراسة الإشكالية المطروحة.

إننا نسعى من خلال هذه الدراسة إلى الوصول إلى أهداف محددة أهمها الكشف عن المضمر، واستنطاقه ضمن النص السردي، وغالبا ما يكون هذا المضمر نقيضا للظاهر، وملازما له، وأيضا الوقوف على أشكال العنف المنتشر في المجتمع الغجري الذي كان مكونا من مكونات المجتمع الوهراني وخاصة العنف ضد المرأة، ونظرة المجتمع إلى المرأة المتمردة على قوانينه وأعرافه.

ويجدر التنويه بأهمية هذه الدراسة المتعلقة برصد الأنساق المضمرة في رواية الغجر يحبون أيضا، هي ارتباظها بالمنظومة الأخلاقية، والاجتماعية، والإنسانية، وذلك لأن الأدب له قانونه الأخلاقي الفني الذي يسمح بما لا تسمح به الشرائع السماوية أو القوانين الوضعية، ثم أن جبروت الرواية وزئبقيتها ما جعلها وسيلة للوقوف على القيم الإنسانية، ومعضلة الهوية، لكل هذا كان لزاما على قارئ الرواية أن يقيم علاقة سوية واعية معها ومع أبطالها من أجل الوقوف على قضايا الإنسان ومتعلقاته ومتاهاته.

من أسباب اختيارنا لهذه المدونة دوافع ذاتية وأخرى موضوعية، فالدوافع الذاتية هي استفزازية الرواية في حد ذاتها انطلاقا من العنوان والغلاف وصولا إلى مصير البطلين، وعلاقتنا بالقصة الواقعية الحقيقية التاريخية لقوم الغجر، أما الدوافع الموضوعية فإن الرواية نراها لها علاقة بالتاريخ لأهميته في الحاضر وخاصة فيما يتعلق بالأقليات ومعضلة الهوية، والتهميش، كما أن موضوع الرواية يثير معرفة جديدة متعلقة بقيم العولمة كقضية التعايش السلمي وثقافة التسامح وقبول الآخر وتجنب الإلغاء وغيرها.

أما الدوافع الشخصية فلها علاقة بمكبوتات داخلية منذ الصغر وهو السعي بجدية لكشف المستور واللاوعي الذي يمثل من نظرنا جوهر القضية الإنسانية، لاعتقادنا أن تعريته يعني الوقوف على جادة الصواب فمن عرف مرضه عرف طريق الشفاء، ثم حب المشاركة في ترقية أفق التوقع على حد تعبير رواد نظرية التلقي، ثم إن سحر العنوان نفسه والصورة المرفقة له، والسؤال الذي يطرح نفسه على الساحة بقوة لماذا التطرق إلى أقليه الغجر في هذه المرحلة بالذات.

لهذه الأسباب وغيرها تم طرح مجموعة من الأسئلة الجوهرية التي تدور في فلك تحليل ودراسة هذه الرواية، حيث يقتضي موضوع البحث الإجابة عن الإشكالية التالية: ما مفهوم النسق الثقافي المضمر؟، ما هي سبل الكشف عنه في رواية: **« الغجر يحبون أيضا »**، ثم ماهي خطة واسيني الأعرج التي اعتمدها لتسويق أيديولوجيته، من خلال الخوض في حياة أقلية الغجر الذين مروا بمدينة وهران وما موقفه من خلال العنف الممارس على المرأة الغجرية، وما السبل التي اقترحها لتحريرها، وتخليصها من السلطة الذكورية؟

_ كيف نجعل من النقد الثقافي يستجيب لكل مكونات النص الروائي ومستوياته؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات تم تقسيم بحثنا إلى قسمين، حيث تضمن فصلين، سبقتهما مقدمة تم فيها بسط الكلام عن النقد الثقافي والأنساق المضمرة، والرواية كوعاء ممثل لها، ثم مدخل تمهيدي نظري بعنوان: مفهوم النسق الثقافي المضمر وأنواعه، أما الجانب التطبيقي فقد تضمن مايلي: الفصل الأول الذي تضمن الأنساق **الاجتماعية والدينية**، وقسم هذا الفصل إلى مبحثين، حيث تضمن المبحث الأول: **الأنساق الاجتماعية**، بما فيها **التمثيل الثقافي للمرأة**، حيث ركزنا على صورة المرأة الجريئة والمتمردة على قوانين المجتمع وثمن ذلك التمرد وصورة المرأة المضطهدة والمقهورة ودونيتها وعلاقتها بسلطة الرقيب التي تضع أنوثتها في مواجهة الذكورة جسدا وعقلا، كما تم التركيز على **التمثيل الثقافي للرجل**، حيث تحدثنا عن صفة الفحولة والعلو، والأسبقية على المرأة وتضخم الأنا الذكورية، ثم تكريس ثقافة الذكورة وخاصة في المجتمع الغجري الذي هو جزء من المجتمع الجزائري في مرحلة ما.

تم التركيز في المبحث الثاني على **الأنساق الدينية المضمرة** وخاصة قضية استعمال **الدين وسيلة لغالطة الناس**، وكيف يتم استغلال هذا المكون الخطير للسيطرة على الضعيف ونشر ثقافة التهميش، وبث شعور الدنو والابتذال.

قسم الفصل الثاني الذي هو بعنوان **الأنساق السياسية والتاريخية** إلى مبحثين أيضا، خص المبحث الأول **بالأنساق السياسية**، حيث تم دراسة **تكريس خطاب المسكوت عنه**، من خلال الحديث على السلطة السياسية وأساليبها في التلاعب بقضية الهوية من خلال شعار سياسة فرق تسد، أما المبحث الثاني فتم تسليط الضوء على **الأنساق التاريخية**، وهذا يظهر كثيرا في معظم روايات وسيني الأعرج الذي يعود فيه إلى التاريخ لمعالجة مشاكل الحاضر، حيث تطرق إلى قضية صعود المركز وتثبيت هامشية المهمش من خلال التركيز على فئة الغجر.

تُوج بحثنا بخاتمة عامة عرضنا فيها أهم ما توصلنا إليه من نتائج، كما تسنى لنا العودة إلى بعض المصادر والمراجع التي تناولت النقد الثقافي، والبحث في الأنساق المضمرة وتفكيك النص وبناه الداخلية لفضح المستور وتعريته في رواية: **«الغجر يحبون أيضا »** مثل: **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، والخطيئة والتكفير من البنوية إلى التشريحية، النظرية والتطبيق لبد الله الغذامي، وتمثلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي لصاحبه نادر كاظم، والقراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة لأحمد يوسف، والوعي بالكتابة في الخطاب العربي المعاصر لسوسن ناجي رمضان، ورواية: « الغجر يحبون أيضا » وغيرها من الكتب المراجع.**

كما تجدر الإشارة هنا إلى نقطة نراها مهمة وهي: إننا استعنا ببعض المصطلحات، والآراء المأخوذة من الفلسفة وعلم النفس خاصة لمساعدته لنا في توضيح الرؤية. كما تم وضع دليل خاص بالمصطلحات المستعارة ودليل آخر خاص بالمخططات والجداول.

إننا بذلنا جهدا معرفيا، متوخين الموضوعية قدر الإمكان، ولهذا لا ندع كمال بحثنا، وإنما نرجو أن يكون لبنة تضاف إلى صرح البحث العلمي، وأن يكون منطلقا لأعمال نقدية مستقبلا، مع العلم أنه قد واجهتنا صعوبات منها أن الرواية جديدة وانعدام دراسات حولهاوهذه في حد ذاتها مخاطرة ، ثم عدم القدرة على الإحاطة الكافية بجميع المراجع التي تناولت هذا الموضوع، والقضايا النقدية المرتبطة بماهية النسق المضمر بالفحص والتدقيق.

ختاما يجب التنويه في حق، إجزال الشكر والاعتراف بالجميل لأستاذتي المشرفة الدكتورة: نورة بعيو على توجيهاتها ونصائحها، وتصويباتها فلها منا آلاء الشكر والامتنان، والتقدير لمقامها العالي.

حقا تعجز الكلمات عن شكر من مهد لك الطريق وهيئ لك الدروب بتواضع.

مدخل

النسق في منظور النقد الثقافي

▪ مفهوم النسق في منظور النقد الثقافي

ظهرت الدراسات الثقافية منذ القرن التاسع عشر في رحب العلوم الإنسانية مثل علم الاجتماع والأنثروبولوجيا وعلم النفس وعلم التاريخ والفلسفة ... فظهرت في الغرب منذ 1964 مع تأسيس مركز بريمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة وظهور مدرسة فرانكفورت في الأبحاث الثقافية ذات الطابع النقدي والسيسيولوجي لتنتشر بعد ذلك بشكل أوسع في التسعينات، وغزت مجالات عدة، فظهرت الدراسات الثقافية عند **رولان بارث Rolane Barth** **ميشيل فوكو Michel Foucault** ، **وبيير بورديو Pierre Bordioux**، إلا أن ظهورها الفعلي كان في ثمانينيات القرن العشرين 1985، بالولايات المتحدة الأمريكية، أين استفاد هذا النوع من النقد من علوم عدة ومناهج مختلفة كالبنيوية، والتفكيكية، ونقد ما بعد الحداثة، والحركة النسوية، ونقد الجنوسة، والتجاه مابعد الكولونيالي "الاستعماري".

تبلور مصطلح النقد الثقافي منهجيا على يد الأمريكي **فنسنت ليتش Leitch Vincent** عندما أصدر سنة 1992 كتابا بعنوان: **"النقد الثقافي: نظرية الأدب لما بعد الحداثة"**.

أما عند العرب المعاصرين فيتصدر المشهد إدوارد سعيد، وعبد الله محمد الغذامي الأديب والناقد السعودي في كتابه الموسوم النقد الثقافي: **قراءة في الأنساق الثقافية العربية**. حيث اعتبره فرع من فروع النقد النصوصي العام لأنه فرع من فروع علوم اللغة يعنى بنقد الأنساق المضمرة التي يحتوي عليها الخطاب الثقافي بكل أنماطه وصيغه.

تهتم الدراسات الثقافية عامة والنقد الثقافي خاصة بالمجالات والمواضيع ذات الطبيعة الثقافية للمجتمعات البدائية والمتمدنة على سواء، والتركيز على نظم المجتمع وقيمه وعاداته وسيره وفنونه وأنماط تفكيره، أي التركيز على ما أنتجته الثقافة، ومن هنا يهتم النقد الثقافي بدراسة النصوص والخطابات ضمن أنساقها الثقافية المضمرة سواء كان ذلك في الشعر أو النثر بأنواعه "قصة، مسرحية، رواية... إنه يدرس المواضيع الأدبية والفنية ويركز كثيرا على **الطابو** (**المرأة الجنس، الشذوذ، الاغتصاب**...) كما يعطي أهمية بالغة لعلاقة **الأنا بالآخر**، **والممنوع اجتماعيا**، **وأكاديميا والهويات المهمشة**، ومن هنا يتحول الهامش إلى مركز والانتقال مما هو تخييلي وجمالي إلى ما هو تاريخي وسياسي وأيديولوجي، ومؤسساتي.

يعرف عبد الله الغذامي النقد الثقافي: **« يطرح ليتش فنيسنت مصطلح النقد الثقافي مسميا مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديدا ويجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة، وما بعد البنيوية، حيث نشأ الاهتمام بالخطاب**

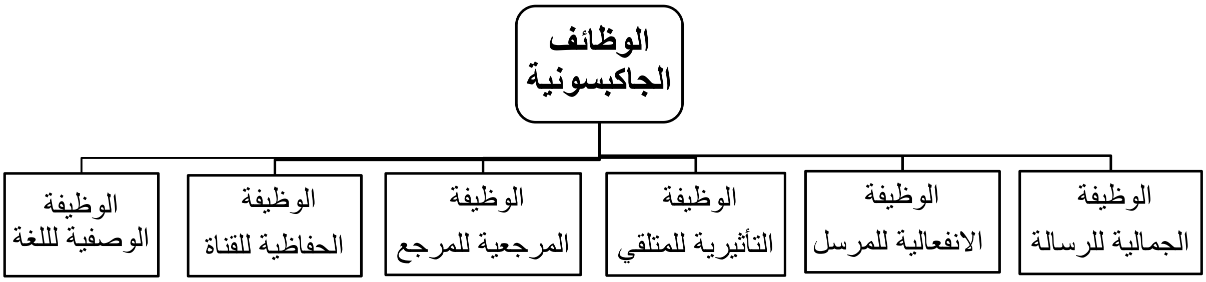
بما أنه خطاب المعطيات النظرية والمنهجية في السيسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي »[1]

أولا: بعض المصطلحات التي اقترحها عبد الله الغذامي:

يبنى النقد الثقافي على مجموعة من المفاهيم النظرية والتطبيقية، لإنشاء مقاربة نصوص وخطابات فهما وتفسيرا ولن يتأتى ذلك إلا بالرجوع إلى مرتكزاته التي هي:

أ . الوظيفة النسقية:

يؤكد الغذامي على ضرورة الربط الثقافي بالوظيفة النسقية زيادة على الوظائف الجاكبسونية وهي:



أضاف الغذامي الوظيفة النسقية للنسق وهذا يعني أن النقد الثقافي يهتم بالمضمر، أي اللاوعي النصي الذي له علاقة باللاوعي الجمعي الذي اكتشفه يونغ، وينتقل من الدلالات الضمنية الحرفية إلى الدلالة النسقية.

ب . الدلالة النسقية:

يركز النقد الثقافي على ثلاث دلالات: الدلالة المباشرة الحرفية والدلالة الإحيائية المجازية الرمزية، والدلالة النسقية (**الثقافية**).

ج . الجملة الثقافية:

يميز النقد الثقافي بين ثلاث جمل رئيسية هي: الجملة النحوية (**مدلولها تداولي**)، والجملة الأدبية (**مدلولها ضمني مجازي وإيحائي**)، والجملة الثقافية "مدلولها نسقي"، وهي ليست كمية بقدر ما هي ذات اهتمام كيفي حيث قد نجد مثلا جملة ثقافية يقابلها عدد كبير من الجمل النحوية، لأنها جملة مكتنزة أو ما يعبر عنها بالكثافة.

---

1. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، 2005، ط3، ص31.

د . المجاز الكلي:

غرض النقد الثقافي هو الكشف عن المضمرات الثقافية المجازية، فالنص محمل بالاستعارات والمجازات تحمل معان ثقافية مباشرة وغير مباشرة، وهذا ما عبر عنه عبد الله الغذامي في قوله: **« يحدث الازدواج في النقد الثقافي على مستوى كلي وليس على مستوى المفردة والجملة فحسب»** [1] ، وهذا يعني أن المضمر الثقافي مخبوء ومستور تحت عباءة المجازات والاستعارات.

هـ . التورية الثقافية:

تركز على معنيين واضحين هما: معنى قريب غير مقصود، ومعنى بعيد مضمر ومخفي وهو المقصود ودور التورية هي الكشف عن المخبوء وراء السطور، وقد عبر عنها عبد الله الغذامي بقوله: «وهذا **ما دفع بنا إلى اجراء تعديلات توسع من قدرة المصطلح على العمل، ولا تحرمنا من الخبرة الاصطلاحية المدربة »** .[2]

ز . المؤلف المزدوج:

المبدع الذي ينتج نصوصا جمالية وأدبية ذات قيم جمالية وفنية مباشرة وغير مباشرة عن طريق الرمز والإيحاء يقابله على الجهة الأخرى المبدع الثقافي في الثقافة المتخفية على شكل أنساق مضمرة لا واعية.

ثانيا: أهمية النقد الثقافي

لقد حدد ليتش وعبد الله الغذامي إيجابيات النقد الثقافي باعتباره ثورة جديدة في عالم النقد الأدبي، حيث أعاد النظر في كثير من المسلّمات، ويبتعد عن الانتقائية المتعالية فكل خطاب داخل فيه دون انتخاب لخطاب بعينه، ثم إنه وسيلة لربط العلوم الإنسانية بالأدب مما يساهم في إثراء النص والكشف عن جمالياته، والمساعدة على تذوقه بوصفه قيمة ثقافية إضافة إلى العناية بالنصوص المهمشة، إلا أنه يواجه حسب عبد الله الغذامي تحديات كبيرة أهمها شيخوخة البلاغة العربية، وموت النقد الأدبي وتعميم الأحكام، والانطباعية والذاتية.

يحاول إذن النقد الثقافي جاهدا تفكيك أنظمة البلاغة القديمة من خلال الحفر في المستور والقبيح إلا أنه اعتمد عليها في الكثير من التحليلات والتأويلات، وقام بتعميم الأحكام على كل الأعمال الأدبية، مع أنها في البداية اقتصرت على مجال الشعر فقط، وهذا ما جعل هذه التأويلات والتحليلات محل انتقاد واستهجان، من قبل

1. عبد الله الغذامي، مفهوم الشعرية، فحولة عربية تحيل الحياة إلى مجازات باردة، جريدة الحياة، ع 13850، 14 فبراير 2001.
2. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، دراسة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005 ص70.

العديد من الدارسين والنقاد، نذكر منهم على سبيل المثال للحصر الجهود التي قام بها الناقد العراقي **سمير الخليل**، حي انتقد ما جاء به عبد الغذامي، وخص النقد الثقافي بمؤلفات بالغة الأهمية نذكر منها: النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب 2013، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، إضائة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة 2016، وأهمها كتاب: فضاءات النقد الثقافي، حيث ركز فيه على جهود عبد الله الغذامي وأزال اللبس الذي وقع فيه الغذامي وفرق بين النص الأدبي الذي لا غنا عنه، وبين النقد الثقافي فحصر الأول في فضاء النص الأدبي وجمالياته، بينما الثاني يختص بكل الخطابات دون استثناء ليشمل حتى الرسائل الهاتفية.

ثالثا: مفهوم النسق:

أ . مفهوم النسق لغة: يعرف ابن منظور النسق في كتابه لسان العرب بقوله: **«النسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء»**[1] ، وبالتالي النسق هو العطف على الأول، والنسق ما جاء من الكلام على نظام واحد، فإذا كان الكلام مسجعا قيل نسقه حسن، قال ابن العربي: **" أنسق الرجل إذ تكلم سجعا"** والنسق كواكب ملتفة حول الثريا، كما تعني كلمة نسق « SYSTEME » عند الإغريق « SYSTEMA » المجموع والتركيب والتنظيم، وبالتالي تحيل هذه الكلمة على التنظيم والكلية والربط والعلاقات التفاعلية بين بنيات النص الواحد وعناصره، إنه بنظام بنيوي كلي.

أما عند الغرب فتدل كلمة نسق على مجموعة من العلامات اللسانية والأدبية والثقافية، ويتحدد بعد تفاعل عناصره وفق مجموعة من المبادئ والمعايير، فهو مرتبط ارتباطا وثيقا بمحيطه السياقي والاجتماعي والثقافي، واللساني كما يمكن الحديث عم يسمى بالنسق العلوي المركزي، والنسق الثانوي الهامشي، كما قد يكون مغلقا، أو مفتوحا أو محايدا، أو منعزلا، حسب درجة تفاعله مع العالم الخارجي الواقعي.

ب . مفهوم النسق اصطلاحا: هو نظام متكامل ومترابط من الأبنية التي يكونها الفكر في موضوع ما، كما يدول على مجموع المبادئ والقواعد والمسلمات التي تكون نظرية علمية كلية، كما يعني أيضا مجموعة من المناهج والنظريات المنظمة تبعا للمؤسسة تؤدي وظيفة ما كالنسق التربوي، أو النسق الأرسطي نسبة لأرسطو، أو النسق النيوتيني نسبة لنيوتن. ومن خلال ما تقدم يظهر أمامنا أنساق كثيرة ومتعددة كالنسق الرياضي، والنسق الثقافي، والنسق الاقتصادي، والنسق الاجتماعي، والنسق الأدبي وغيرها.

---

[1]. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 2003، ص:..179.

الجدير بالذكر أن هذه الأنساق تتعرض عبر الزمن للتغيير والتبديل والقطيعة الأبستمولوجية خاضعة لما يسمى البراديغمات «PARADIGMES» إذن تتغير الأنساق الثقافية بتغير البراديغمات والفرضيات العلمية كما أثبت ذلك توماس كون «T.KUHN» (في كتابه بنية الثورات العلمية).

على العموم الذي يهمنا هنا هو النسق الثقافي، فماذا يعني؟

ج . **مفهوم النسق الثقافي**: هو مفهوم مركزي في مجال النقد الثقافي نتيجة تأثره بحقلين أدبيين هما النقد الحديث والأنثروبولوجيا، فهو بمثابة قوانين إنسانية من صنع إنسان لضبط حياته وسلوكه، فهو آلية وأداة للهيمنة على السلوكات، فالدين الإسلامي مثلا فهو ذات طبيعة نسقية بواسطة هيمنته على باقي الأنساق الثقافية، من خلال موقفه الرافض لظاهرة الرق والعبودية، وهذا راجع إلى مركزية وقوة الإسلام.

نقصد بالنسق أيضا الطريقة التي يتم فيها الاستقبال، حيث يرى الغذامي يقوم على وظيفة الدلالة النسقية التي تربطها علاقات متداخلة نشأت مع الزمن لتتحول إلى عنصر ثقافي، وقد يكون ظاهرا أو كامنا، لكن أهم ما يميزه هو ما يقوم به من وظيفة بعيد عن وجوده المجرد.

يهدف النقد الثقافي إلى بيان أثر الثقافة في تمرير أنساقها عبر العديد من الحيل والفخاخ الجمالية والبلاغية هنالك تشتغل الأنساق بوصفها خطابا، فيتراجع المؤلف، ويحل محله أو ينوب عنه أنظمة الخطاب، وما ورائها من بعد مؤسساتي وقدرتها على تفعيل تأثر المتلقي بالجمالي والبلاغي.

يعمل النسق على شكل عناصر تتخلل المجتمع بمختلف مستوياته ومكوناته من خلال خطط وحيل مستعملة التورية للمغالطة والتعمية، لأنها نماذج من الخدع تستغل البلاغي والجمالي وتستثمره. وفي هذه الحالة يحتاج المتلقي إلى مقاربة نقدية ذات مكونات مفاهمية معمقة قادرة على كشف الغطاء على مناطق الظل العميقة للنصوص الأدبية، وما تحتويه من ممارسات ثقافية.

ينبغي على الباحث وهو يواجه النص الأدبي التنبه إلى ما يهم في النسق الثقافي ونقده، والوقوف على تلك العلاقات القائمة على النسقية الثقافية انطلاقا من فكرة أن المجتمع والثقافة عنصران يقوما على مبدأ التأثير والتأثر ولهذا دعا عبد الله الغذامي من نقد النصوص إلى نقد الأنساق الثقافية وإلى ضرورة التحول من العمى الثقافي إلى البصيرة الثقافية، وفك الارتباط بين المؤثر والمتأثر، ويقصد هنا بين سلبية دور الشعر العربي، والشخصية العربية لأن النص الأدبي يمتاز بالشاعرية وبه يأخذ صفة الأدب، وكل ما قيل سابقا يترجمه قول عبد الله الغذامي:

« والشاعرية بهذا تتولى تمييز النص الأدبي عن الرسالة، وبمجرد أن يولد هذا النص محملا بالشاعرية يطير بها بعيدا عن المرسل ويتم عزل الرسالة عن مرسلها وتنقطع الرابطة بينهما » .[1]

يعرف الغذامي الأنساق الثقافية: **« بأنها مجموعة ميكانزمات للضبط والتحكم مثل الخطط والوصفات الغذائية أو الطبية، والتعليمات وهو ما يسميه مهندس الحاسوب بالبرامج للتحكم في السلوك وتنظيم العمليات الاجتماعية والنفسية، وبالقدر الذي تزودنا الأنساق الوراثية بقوالب تنظيم العمليات العضوية »**.[2]

فهذه الأدوات والميكانزما تتمثل الدليل الذي يتبعه الدارسفيساعده على استخراج المضمر وتعريه .

يعرف الناقد المغربي **بوشعيب الساوري:** النسق **« بأنه مجموعة من العناصر المنظمة تنظيما محكما ومترابطة، والتي تشكل عمل وسلوك هذا الكل النسقي، كما أن الكل نسق مشكل من عناصر وأجزاء تنتظم فيما بينها، ويتضمن هذا العمل سلسلة من القواعد والمعايير والشيفرات التي تكون بمثابة نماذج عمله انطلاقا من علاقات تداخل بين العناصر»**.[3] إذن هذا الكل المكون من مجموعة من العناصر والمخفي وراء البلاغي والجمالي هوموضوع النقد الثقافي.

كما يتميز النسق بعدة خصائص يحددها **كمال أبو ذيب** في: صفة التميز والتكرار، حيث يقول: **«النسق ظاهرة تتضح من خلال التميز والتكرار »**.[4] أي كلما تكرر عنصر في الخطاب بصفة عامة دل ذلك على وجود نسق مضمر.

د. النسق المضمر: هو مجموعة من التعليمات والقواعد الكامنة داخل النص، يمارس تأثيره دون رقيب، بهذا التخفي يضمن استمراريته وديمومته، وفاعليته، وتأثيره وهنا تكمن خطورته، والنسق المضمر حسب الغذامي **« هو مضمر نسقي ثقافي لم يكتبه كاتب فرد ولكنه تواجد عبر عمليات من التراكم والتواتر حتى صار عنصرا نسقيا يتلبس**

---

1. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية النظرية والتطبيق، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط6، 2006 ص26.
2. عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993، ص70.
3. بوشعيب الساوري، الرحلة والنسق، دراسة في إنتاج النص الرحلي، الدار البيضاء، دار الثقافة والنشر والتوزيع، ط1، 2007 ص: 76، 77.
4. احمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار البيضاء للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1 2007، ص: 121 و122.

بالخطاب »[1] ، فهو إذن يعتبر نسق مركزي في النقد الثقافي، فالنسق الجمالي والبلاغي للنص يخفي ورائه أنساق مضمرة ومهيمنة، ثم يعرفه بقوله : **« إنه علم العلل كما عند أهل مصطلح الحديث، وهو عندهم العلم الذي يبحث عن عيوب الخطاب، ويكشف عن سقطات فالمتن أو في السند، مما يجعله ممارسة نقدية متطورة ودقيقة وصارمة، ولا شك أن البحث في علل الخطاب يتطلب منهجا قادرا على تشريح النصوص واستخراج الأنساق المضمرة ورصد حركاتها »** .[2] ومن خلال هذا الكلام نتوصل إلى أن الأنساق الثقافية مغروسة في الخطاب وألقتها الثقافة أين يتساوى المؤلف والقارئ عبر هيمنتها وتخفيها.

يشتمل النسق المضمر شروط منها: وجود نسقان يحدثان معا وفي آن واحد وفي نفس النص، أحدهما ظاهر ومعلن والآخر مضمر، يتوجب أن يكون النص جماهيريا مقبول لدى شريحة واسعة من القراء، كما أن النسق يتحدد من خلال وظيفته، فهو ذو طبيعة سرية تتحرك في حبكة مقنعة لأنه يستخدم أقنعة كثيرة أهمها قناع الجمالية اللغوية والبلاغية، ولقد تفطن فرديناند دي سوسير Ferdinand de Susser إلى أهمية النسق حينما فرق بين اللغة والكلام ورأى **أن اللغة مرتبطة بالجماعة، والكلام تابع للغة تتحكم فيه مثلما تتحكم المؤسسات والقوانين في حياة الأفراد.**[3] فهو يعطي أولوية اللغة على الكلام ،فاللغة في نظره نسق لا يعرف إلاطبيعة نظامه الخاص **فهي نسق سميائي يقوم على اعتباطية العلامات، ولا قيمة للأجزاء إلا ضمن الكل**[4] وهذا ما اتفق عليه البنيويونحينما اهتموا بالنسق ،ولهذا في نظرية النق اللغوي بأنه يمثل العناصر التي تكسب قيمتها بعلاقاتها فيما بينها ،وليت مستقلة عن بعضها.

يختلف **فيرث** FIRT مع دي سوسير في هذا الطرح فهو يرى أن اللغة هي:**عدد ضخم من الأنظمة تعمل معا وإن تعدد الأنظمة هو الذي يناسب تشعب الظاهرة اللغوية وتراكيبها**[5]، إذن فاللغة عند هيعدد لا متناهي من

1. عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993، ص70

2. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، دراسة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005 ص84.

3. نادر كاظم، تمثلات الآخر، صورة السود في المتخيل الغربي في العصر الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 2004، ص:62.

4. أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص:117.

5. محمود أحمد أبو نحلة، علم اللغة النظامي، مدخل إلى النظرية اللغوية عند هاليداي، منتدى سور الأزبكية، الإسكندرية، ط2 2001، ص:21.

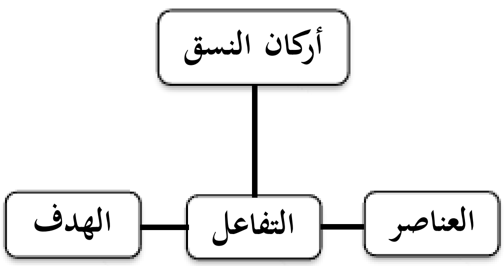
الأنظمة، وهذه الأنظمة تعمل معاوفق نسق واحد.

اختلفت الدرااث الحديثة في تحديد مدلول النسق، وماهيته فالشكلانيون الروس يعتبرونه جزء من نظرية الأدب،لأن التطور المستمر الأدب يعد نسقا يرتبط في تطورهبأنساق أدبية لها علاقة بالإنتاج الأدبي، بينما قسمه السميائيون إلى قسمين :نسق مغلق،وآخرمفتوح ، أن القصد خارج عن نظام البنية والمتلقي هو الذي يصنعه من النسق خلال ما نستنتجه خارج بنية النص نقسه ،ويؤكد هذا الكلام أحمد يوسف منخلال تعريف اورلان **بارث**: **النسق هو تعارض مستوى الاستدلالات paradigmes مع مستوى الترابطات syntagmes أما من الوجهة العامة فالنسق هو مجموعة من الوحدات، والوظائف مثل النسق اللساني ،ونسق الموضة**[1] ونلمس من خلال هذا التعريف انفتاح مفهوم النسق عند السميائيين أكثر من غيرهم.

يعتبر النسق الثقافيبوصفه دلالة مضمرة في النصوص الجمالية والسردية ،وغير السردية ليست نتاجا لدلالات فكرية للمؤلف، بل هو نظام فكري وثقافي يتشكل ضمن عملية تراكمية عبر مراحل متعددة و متغيرة من التاريخ الثقافي لهذه النصوص، إنه منغرس في الخطاب يستهلكه القراء والكتاب ،وبالتالي فهو ذلك الخفي المتواري في عمق النص، إنه ذلك المعنى والشيئ الذي لا يقوله النص كشفه من مهمة الناقد الثقافي يعمد إلى استنطاقه عبر التحليل.

تعتبر الرواية أكثر الأجناس الأدبية تمثل البنية الاجتماعية والثقافية، لارتباطها بالواقع المعيش، وتصوره بلغة تخييلية مشكلة في بنية النص الداخلية الأنساق الاجتماعية، والسياسية، والفكرية، والثقافية، والتي تدور حولها أحداث الرواية، فتبرز المسكوت عنها لأن الرواية حبلى بمخزون تاريخ وعادات وتقاليد ومعتقدات وهي مكونات كل أمة إنها أكثر الأجناس الأدبية تفاعلا أين تتشابك فيها التمثلات الثقافية.

واانسق أركان أساسية يمكن إجمالها في المخطط التالي:



[1]. عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993، ص70

في بحثنا هذا نحاول الكشف عن أهم الأنساق الثقافية المضمرة في رواية وسيني الأعرج: **«الغجر يحبون أيضا»** .

ومن المهم أن نشير إلى أن الثقافة العربية احتوت على ثلاث أنساق أساسية هي:

- **نسق الفضائل الدينية.**
- **نسق الفضائل القبلية الثقافية.**
- **نسق قبائلي.**

إذا كان النسق الأول دينيا يستمد عطائه الخطابي من الإسلام فإن النسق الثاني استمد خطابا من الثقافة وتقاطع مع النسق الديني ويدعمه لكونهما يحملان هما واحدا مشتركا وهو هم الفرد العربي والنسق القبائلي الذي ولد من رحم القبيلة وهذا فالنقد الثقافي معني بالبحث عن النسق بأنواعه الاجتماعية والسياسية والدينية وغيرها تحت سياق عام ثم الأنساق اللغوية بمستوياتها الصوتية والصرفية والنحوية وصولا إلى الدلالية كلها تخدم السياق العام الذي أراده المبدع.[1]

وهذا يدفعنا إلى القول بأن متقبل النقد الثقافي عند العرب سيلقى مكانته قريبا بين مدرجات الجامعات العربية لأن الموضوعات الجديدة التي دخلت على الدراسات الثقافية وتحليل الخطاب، أصبحت تحظى بالاهتمام، لا سيما الموضوعات التي لها علاقة بالصورة والإشهار والدراسات النسوية، والدراسات ما بعد الحداثة وغيرها، وهي كلها من صميم النقد الثقافي، ثم إنه قد آن الأوان إلى هدم الحدود بين مجالات العلوم الإنسانية في الثقافة العربية الذي كان سببا في انتشار أحادية الفكرة والتعصب للتفكير الواحد، ولهذا كان لزاما على الناقد الأدبي أن يكون ملما بما يحدث في جميع العلوم خاصة المجاورة للأدب كعلم الاجتماع، وعلم النفس، وعلم العلامات، والإشهارات والموضة وغيرها، كل هذه الموضوعات ستسهم في تطوير القراءة النقدية والثقافية معا، مما يسهم في إثراء النقد الثقافي، ويفتح أبوابه أمام النقاد الذين عاشوا فترة لا يستهان بها تحت مظلة النقد الأدبي، وأفنوا أقلامهم بالبحث عن الجمالي والبلاغي.

---

[1]. ينظر محمد عبد الكريم الحميدي، بحث بعنوان السياق والأنساق، ص ص32، 33.

رابط الموضوع:https://www.alukah.net/sharia/0/117864/#ixzz6wbjuncIf ، تاريخ الدخول 17 مارس 2021.

الفصل الأول

الأنساق الاجتماعية والدينية في رواية الغجر يحبون أيضا

المبحث الأول: الأنساق الاجتماعية المضمرة

المبحث الثاني: الأنساق الدينية المضمرة

المبحث الأول : النسق الاجتماعي المضمر

1- التمثيل الثقافي للمرأة

أ- المرأة الجريئة: ضرورة الاستمرارية

النسق الاجتماعي يوجد بذاته في مجتمع يملك واقعا وحقيقة اجتماعية مستقلة، يبرز من خلالها البناء الاجتماعي الأنساق الفرعية التي يتكون منها البناء، حيث ظهر هذا النسق جليا في رواية:**«الغجر يحبون أيضا»** وذلك من خلال إظهار وجود المرأة ووصف حالتها الاجتماعية.

يصور الراوي (**السارد**) تصويرا دقيقا في روايته شخصياته، وطريقة عيشهم والعلاقات المتشابكة التي تربطهم ببعض، انطلاقا من الشرطي الذي يقف في محطة القطار يفتش الجميع، وصولا إلى رواد الكوريدا، إنه يصور أدق التفاصيل التي تلخص حياة المجتمع الوهراني، ويمعن في ذلك التصوير فيقول واصفا لحظة تواجد المتادور أم الثور مباشرة **« في تلك اللحظة الفاصلة التي يغيب أمامها كل شيء، ولا تيبقى إلا هي عندما يكون الثور في سقف هياجه، فيندفع بشكل أعمى باتجاه المولیتا الخرقة الحمراء التي يختفي وراءها عرضيا، سيف المتادور، قبل تفادي ضربة قرنه، الأيسر في آخر ثانية، الكثير من الثيران تسقط على قوائمها الأولى في حالة الانهاك والتعب**... ».[1] وهذا التصوير الدقيق يحيلناعلى فكرة أن الروائي عارف بحياة المجتمع الوهراني إلى درجة علمه بأدق التفاصيل الخاصة برياضة مصارعة الثيران التي تحضرها المرأة الغجرية اللواتي تقودهن أنجلينامليكة الغجر الراغبة بالانعتاق من قيود المجتمع ومن زوجها الذي لم تجد عنده لاإحساس بالأنوثة خاصة لحظة لقاءها بالمتادور الوسيم خوسي .

لقد حفلت الرواية بالعديد من الأنساق الثقافية أهمها نسق الإقصاء والإبعاد، حيثاستعاد الروائي من خلال الرواية رغبة المرأة في التحررمن عبوديةالرجل، ورفض العنصرية المقيتة التي زرعها المستعمر في تلك الفترة،وذلك لزعزعة الانتماءإلى الوطن الواحد، والاعتراف الأقليات المتعددة داخل المجتمع الواحد.،ويظهر هذا من خلال معاملة الشرطي الواقف على أبواب المحطة للغجر بازدراءأثناء خروجهم من المحطة وهذا ما يترجمه القطع الآتي الدال على حدة الشرطي :**أين أنتم ذاهبون؟**

عندك أوراقك؟

نعم أنا أنجليتا أمندين يعرفني الغجر

[1] واسيني الأعرج، الغجر يحبون أيضا، دار بغدادي للطباعة والنشر، الكويت، ط2، السداسي الثاني، 2019، ص32.

لكنني شرطي ولست غجريا[1]

جسدت الرواية الصراع القوي بين الرجل والمرأة الذي يجسده المقطع التالي **الليلة هو أصر بجنون، وأنا رفضت بجنون أكبر مع أنه لم يعدشيئ حميمي يجمعني به، ما عدا السلعة، والتجارة، والتهريب وتقدير المجموعة المتضامنة في عيشها الصعب، وعندما أخفق في كل شيئ، قام وضربني حتى كاد يقتلني فهربت من البيت بينما ظل يصرخ ورائي، وهو واقف عند الباب، في عز الليل:**

إلى الجحيم أيتها القحبة، اذهبي إليه امنحيه جسدك، هو بانتظارك..[2] وهذا المقطع يظهرمدى بشاعة المعاملة، حيث تم التعامل مع هذه الأخيرة بأقسى طريقة، ينظر إليها الرجل وكأنها حيوان متوحش تم ترويضه بعد اصطياده، وبالتالي فهي ملكية خاصة به ليس من حقها التحرر من القفص وعليه فهي الوحيدة التي بإمكانا تغيير الصورة التي رسمت لها ،وتصويب نظرة الرجل إليها من خلال تكريس الأنماط الجاهزة التي تشتغل بطريقة ضمنية.

إن استعادة المرأة لمكانتها في مجتمع غجري استعبدها منذ ولادتهاتبدأ من تعرفها على هويتها المستلبة من خلال وعيها العميق بمكانتها، حيث ظلت أنجليناتعمل لتحسين ظروفها والتخلص من عقدة الضعف التي صاحبتها و تكشف الرواية عن مأساة المرأة التي ظلت تشتغل أعمال لا تليق بطبيعتها كالتهريب، والحظ الأوفر من جهدها يجنيه الرجل، ويعمد إلى ضربها في كل حين ويظهر ذلك في المقطع: « **بسرعة خرجت من الحمام بعد أن اغتسلت ومررت على وجهها بعض المرهم فخففا نتفاخ وجهها،وخديها، وعينيها وأحست أنها استرجعت نفسها قليلا، وحاولت أن تنسى نهائيا غارسيا وضربه لها**[3]»، وفي ظل هذه المعطيات يبرر واسيني الاعرج صورة المرأة الغجرية خاصة التي انتفضت من تحت الركام، حيث تبدأ مواجهتها الفعلية لحظة لقاءها بالمتادور خوسي أورانو حيث حكم عليها بأن تختار، وهذا الاختيار هو بداية الصراع الحقيقي مع مجتمع محمل ومثقل بمسلمات ليست في صالحها، حيث يرفض سلوكها ويزدريه، إنها تلك المرأة التي خضعت لقوانينه لفترة لا يستهان بها وفجأة ترفض تلك الأحكام،وتعلن صراحة التمرد عليها، كيف لا وهي التي توجت حبها بثمرة غالية إنها ازميرلدا.وهذا ما يشرحه المقطع الآتي حينما تطلب البطلة أنجلينا من خوسي إما أن يحبها كما تحبه أو يقتلها فيقول السارد على لسانها: «**أورانو، أقتلني، أو أنقذني من سيفك**».، ثم يصور لا مبالاتها أثناء لقاءها بخوسي وجذبته أما الجميع ليرقص معها، يقول السارد واصفا المشهد: « **عندما سحبته بقوة نحوها، لم يبد خوسي أورانو أي مقامة بل شعر باستفزاز عميق،**

[1] الرواية، ص23

[2] المصدر نفسه، ص 92

[3] نفسه، ص 94

ترنح قليلا في مكانه مادا يديه إلى الأمام، ثم بدأ يرقص في تواتر بقدمين محاذيتين لبعضهما تسمع الطقطقات من بعيد، سحبت جمهورا كثيفا نحو الساحة الجسد مستقيم كشجرة سرو عالجه، لا تهزها الرياح، اليد اليسرى على الخصر بينهما اليمنى تلوح في الهواء متبعة الإيقاعات المتتالية[1]».يصور المتن الروائي تلك النظرة الدونية التي تعاني منها المرأة في مجتمع استحكمت فيه ثقافة الذكورة ودونية المرأة. فتمردت البطلة على كل العادات التي لم تنصفها كمخلوق بشري خلقه الله بكامل حقوقه وعززته.

النظرة الفوقية التي ينظر بها الرجل نحو المرأة التي لا مبرر لها، فكلاهما يحمل نفس التكوين البيولوجي، وهذا ما أثبته العلم الحديث، من خلال **بحث علمي حديث**، حيث لا فرق بين ذكاء المرأة والرجل.*

إن المجتمع يحمل الكثير من النفاق، ويمجد الباطل الذي يدعي محاربته، ومصيرها من صنع ذلك الرجل الذي مارس عليها القهر والسادية، ويهينها عند كل رقصة دفعها إليها ليعيش من فتاتها إلى أن وقعت فريسة لحب رجل آخر أو ذكر آخر، لم تشعر أنه متأخر أو في غير زمانه، يقول السارد معززا ثقافة المجتمع نحو المرأة حتى في أكثر لحظاتها حميمية: **«أنت لا تعرف شيئا عني إلا الرقص والرغبة المجنونة في الحياة، لكن أنا يا عزيزي خوسيه لا تصير لي عندما أوضع بين أيدي نسائنا اللاواتي يختبرنا عذريتي، إلا تحمل البهدلة، سيبدو لك الأمر خريبا، وعندما أثبت عذريتي التي كنت خائفة من أن تكون قد ضاعت، ونجحت في امتحان الفحص، ومنحت المنديل إلى أمي غارسيا التي فرحت به جدا لأنها تأكدت من أن كنتها عذراء، ورقصت ليلتها لغارسيا الذي كان منتشيا بعد الشرب الذي دوخه... [2]»**.

ولهذا لم تفكر أنجلينا للحظة بل اغتنمت الفرصة، وعاشت التجربة، ولاحظ من خلال صيرورة الرواية، وسير الأحداث أن قضية المرأة الغجرية وغير الغجرية خاسرة اجتماعيا، في مجتمع لم يضع وجودها في الحسبان، فالذي يضع القوانين، ويحاكم وتقييم أو يقوم هو المجتمع الذكوري نفسه، فأين هذا القسطاس؟

إن واسيني الأعرج من خلال الأحداث التي يسردها يغمز غمزات مهمة، نفهم من خلالها: أن المجتمع الجزائري مجتمع مريض، يتأذى ويحترق ويشتت بمسلماته، ولهذا حان كسر قضبانه، وهذا ما أقدمت عليه أنجلينا بكل جبروت الأنوثة لحظة شعورها بقوة داخلية محافرا قوي، وهنا تم توجيه صراع الأفكار والهوية إلى الآخر بنجاح، وهي بخروجها من جلدها تعيش قصة حبها أمام الجميع، رغم أن من عاداتها الغجر أن من تقدم على فعلتها تقتل ولهذا تظهر من خلال المقطع التالي: أنجلينا التي بدت كالنمرة متأهبة لخوض تجربة جديدة لا تعلم نتائجها لكنها لا تخشاها:

---

[1] الرواية ص32

* ياسين خضراوي، مؤسس مبادرة الباحثون التونسيون منذ 2020، مترجم في عديد من المواقع للمنظمات العالمية

[2] الرواية ص 93

«احمرت عين أنجلينا حتى بدا كأنهما تنفجران، كانت كأنها نمرة تستعد لخوض حرب الحياة الأخيرة، وقالت: لن يلمسني رجل غير زوجي، أو من أحب، نحن الغجر نحب لكن لا نسلم أجسادنا بسهولة لأول عابر أحرار نحن، ياقطة المجاري والمزابل، لكننا نقبل الموت على الشرف، إذن فتشيني».[1]

ومن خلال المقطع السابق تعلن أنجلينا عن حبها في وهران تلك المدينة العربية التي تختلط فيها أنفاسها بأصوات مياه البحر، لم تلق بالا لتلك النظرة الدونية المسيطرة على الذهنية الغجرية و العربية خاصة، حيث لم تعتبر نفسها أقل من الرجل في خوض غمار حياة جديدة بعيدة عم عاشته في الماضي متحملة كل العواقب.

إنها بفعلتها هذه تفتح طريقا كان مغلقا لكل امرأة حتى تأخذ حقها مثل أي **ذكر « لأن المجتمع يحكم على المرأة أن تكون كائنا ضعيفا تابعا للرجل ولوصايته، فتجد نفسها دائما محاصرة على كل الأصعدة في وجودها، في قيمتها، في حريتها، وإبداعها، وتجد سلطة الذكر تترصدها باستمرار، وحتى وإن تغيرت الأوضاع، و العقليات و تمكنت المرأة من التعبير كتابة عن رغبتها في التساوي مع الرجل من خلال فضح التقسيم الاجتماعي المتحيز للرجل، فإن النسق العام لا يتورع أن يزرع فيها القناعة يضعفها وعدم قدرتها على الابتكار**[2]»، ومن هذا المنطلق تغرد أنجلينا دون خوف قائلة:

كم كنت وحيدة في غيابك حبيبي إلى أن جئت.

شربت البحر في انتظارك.

ونمت في العراء لكي لا أخسر أنفاسك.

غجرية أنا، لن توقفني الأسلاك.

في رأسي رغبة مجنونة للهرب بين النجوم والأفلاك.

هذه المرة أسافر وحدي لكي لا أنساك.[3]

تؤكد أنجلينا من خلال هذا المقطع أنها عاشقة ولا يهمها إن كانت هذه العلاقة غير شرعية ومنبوذة أخلاقيا.

---

[1] الرواية ص 115

[2] سوسن ناجي رمضان، الوعي بالكتابة في الخطاب العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004 ص61.

[3] المصدر نفسه، ص 286.

هكذا تمردت أنجلينا، لكن تمردها كان له ثمن إنها حياة حبيبها وحياتها، لكنها تركت من يكمل رسالتها وينير درب المرأة الغجرية بكل فخر، إنها ابنتها وثمرة حبها، إزميرلدا، التي أعلنت عن وجود أمها منذ البداية، وأظهرتها في مواجهة معلنة، ومباشرة، وهذا لتثبت وجودها وترفض نقائص الواقع.

تعلن أنجلينا صراحة وأمام الجميع بأنها انفصلت عن زوجها رغم تهديداته تقول: **« أولا غارسيا ليس زوجي أو لنقل لم يعد زوجي وافترقنا قضائيا منذ مدة، وقدمت ضده شكوى اعتداء محفوظة لدى محكمة وهران والأمن الوطني مقاطعة الكميل، هي عندكم لا بد أنكم اطلعتم عليها، قضية الأولاد نحن في قطيعة منذ أكثر من سنتين، فوق هذا هو عقيم**... ».[1] لقد اتخذت قرارهابأنه لم يعد زوجها ولم يعد يعني لها شيئ لأنه دخل إلى حياتها رجل آخر.

إن ما أقدمت علية أنجلينا يذكرنا بما أقدمت عليه هدى الشعراوي عندما قامت بخلع حجابها ونادت بحق الطلاق ورفض مبدأ تعدد الزوجات، حيث يظهر كنسق مخالف للدين ومتحد لكل الأعراف السائدة.[2]

ب– المرأة المقهورة والمضطهدة (آن لها أن تنتفض، كلنا أنجيلينا)

قدم المتن الروائي عدة صور ومواقف، تنم عن موقف المجتمع من المرأة، أين يعتبرها أقل مكانة من الرجل وصور واسيني الأعرج ذلك التمييز العنصري في أبشع صوره، حيث تروي البطلة أنجيلينا كيف يتعامل معها زوجها الذي تصفه دوما بالبغل، يستغلها في لحظة من حياتها، حيث تصور حياتها الحميمية معه وتشبهها بالجحيم.حيث تقول في مشهد درامي مايلي: **« تعرف أني لا أريد أن أنام معك الليلة بالتحديد، ليس لكوني لا أجد شيئا فيك، ولكنها فترة إخصاب، وأكون في وضع غير سليم حبيبي، أعذرني الليلة أرجوك، تذكرت ليلتها كيف اغتصبني بعنف ذات مرة وهو في حلة سكر، في عزة حالة هيجانه، كتفني مثل خروف، وقام معي بكل ما يمكن أن يفعله مغتصب، وبيتني مكتفة ومربوطة على السرير، وكل ما أرادني فعل بي ما اشتهاه حتى لم أعد أحس به».[3]**

وهذا السلوك العلني يضمر خلفه تقليد شنيع مفاده أن حياة الرجل أهم بكثير من حياة المرأة، ومن حقه أن يفعل بجسده ما يشاء، ويدمر عواطفها وإحساسها، سواء عاشت أو ماتت بعد تلك المعاملة القاسية، فالأمر في نظر المجتمع سيان إنها امرأة، وماذا بعد توجد غيرها تسد فراغها. ينعتها الرجل بأبشع النعوت دون حرج أو إدانة

---

1. الرواية، ص300.
2. ينظر محمد عبد الكريم الحميدي، ص43، 44.
3. الرواية، ص91.

من المجتمع، يقول السارد على لسان غارسيا زوج أنجلينا: **« تخيل يا سيد خوسي أورانو هذه القحبة زوجتي الحبيبة، تستحق القتل الآن ويستباح دمها أمام الجمهور ».**[1]، إنه ينعتها بأرذل الأوصاف أمام الجميع ليجعل منها أضحوكة، بل وصل التمييز إلى حد النظر إلى المرأة بأنها لا جدوى من حياتها إلا لإسعاد الرجل، وهذا ما أسهمت فيه التنشئة الاجتماعية، في هذه الظروف توقفت أنجلينا عن الشعور بالحياة **« ويحدث في أغلب الأحيان أن تقنع المرأة بدونيتها وبأنها من دون الرجل لا تساوي شيئا، ولا تقدر على مواجهة الحياة تعتقد جازمة بتفوقه وبالتالي بسيطرته عليها، وتبعيتها له، وتوقن بأنها كائن قاصر، جاهل، ثرثار، وعاطفي وبالتالي لا يستطيع الاستقلال وبناء كيان ذاتي لها وتعتقد أن عالمها هو البيت، وأن الزوج والأولاد والأسرة تشكل حدود كيانها ».**[2]

يعتقد غارسيا أن أنجلينا مهمتها أن ترقص لتحصل على المال لأجله، وأن تبيع ما يوضع على ظهور الأحصنة وأن تلبي رغبته، ولهذا كان لزاما على البطلة أن تبحث عن منفذ لتقول وتفعل ضمن وصايته، **« إنها تاريخ مديد من الوصاية والأبوة والسلطوية، هي قضاء على الفحولة وسلطان الفحل، لأنها تقتضي تحويل الفاعل إلى مفعول به، لكي يكون الكاتب مكتوبا، ويكون سيد اللغة مجرد مجاز لغوي في خطاب مؤنث »**[3]

لقد انحرف انتباهي إلى المرأة لكونها طرف غير عادي، له فاعليته الاجتماعية والسياسية، وهذا ما يعكس الواقع المهيمن، حيث تتحول المرأة من مهمش ومضطهد وطبيعي إلى غير طبيعي جريئ.

لقد نظر إليها نظرة الشك والدونية والمتهم، والخادم (الذكر)، وذلك ما كرسه الموروث الثقافي، الذي يعمل على تحريك الأفكار والأهواء.

لقد أحست أنجلينا بنظرة زوجها المنكسرة، عندما أعلنت وبكل جرأة عن حبها بمصارع الثيران، لقد قررت الخروج من جلدها بلذة الغجرية المستغلة إلى تلك المتمردة والمتحدية للتشوهات التي فرضها القانون البشري الذي أخترعه الآخر ليشكل سطوته عليها، إنها اتجاهات عرفية ألصقت عنوة بالدين والتراث والتاريخ، والأخطر من ذلك التصاقها بالذاكرة الثقافية. ولهذا يقول الراوي على لسان أنجلينا: عندما نظر لها خوسيه بعينين صامتتين معلنة سيطرتهاحتى على حبيبها الذي اختارته رغما عن زوجها الذي خسرها بتصرفاته : **« ماذا تنتظر يا خوسيه؟ ألا تدخل شفرتك في رقبتي كما تعودت أن تفعل ببرودة مع الثيران؟ أدخلها، لن يحاسبك أحد، مجرد حيوان قتيل افعل ولا**

---

1. الرواية، ص34.
2. مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي، ص217.
3. عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، الجزء الأول، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2006، ص189.

تتردد، أنا الثور المهزوم، وأنت المتادور، والجمهور ينتظر الأستوكادة، إما أن تقتلني أو يقتلك الثور المهزوم ».[1]

تواصل المرأة دائما من خلال شخصية أنجلينا البحث عمن ينقذها من واقعها، وهي بهذا تعيد نسج خيوط هذا الواقع بغزل جديد، لكن يبقى الرجل هو المتحكم في زمام أمورها، إما مغتصبتا مثلما فعل معها غارسيا أو برضاها مع خوسيه، لكنها مازلت سجينة، فشهر زاد شهريار مستمرة بطريقة أبدية، لكن بصورة مختلفة فالبطلة انقادت إلى فحل آخر إنه حبيبها الذي سيطر على كيانها فخاطبته قائلة: **« هل تتذكر اسم آخر ثور قتلته ثم مضيت كأن شيء لم يكن أيها المتادور الرشيق؟ أغرس شفرتك فيا ماذا تنتظر؟ أنا بين يديك هي أول مرة أستسلم فيها لرجل بهذه السرعة، وهذه السهولة.»** [2]

التمثيل الثقافي للرجل:

مبدأ الفحولة:

لا يخلو أدب من نقد السياسي والديني إلا أن أبرع المبدعين هؤلاء الذين لديهم القدرة على اخفائه كنسق مضمر، والملاحظ للمشهد الروائي الجزائري هو تقديم النسق الديني وتنميطه وفق الرؤية التقليدية المعادية لكل ما هو ديني، وذلك وفق ما تبناه المنجز الروائي العربي الذي مازال يشهر عدائه لكل ما هو ديني، ويتعامل معه من المستوى الشعبي، مما يمنح الروائي مساحة أوسع لنقده، ويقدمه على أساس أنه عقبة في وجه الإصلاح، مما يدعو إلى إعادة قراءته، مما علق به من مخالطات استغلها البعض لأغراض شخصية.

قدم الروائي الوجه الديني الإسلامي خاصة على أنه وجه ظلامي، فالمنتمون إليه إرهابيون، ويسميهم واسيني الأعرج حراس النوايا. فهو لم يمنح الإمام دورا إيجابيا.

لقد ارتبط الدين في الفكر الروائي بالمفهوم الذي أشاعته الجماعات الإسلامية فأساء إليه، وتأرجح بين النزعة العلمية والعلمانية.

---

1. الرواية ، ص33.
2. المصدر نفسه، ص37.

يحرص المجتمع كل الحرص على إشعارنا بتفوق الرجل ويظهر هذا التوجه تحيز البنية الثقافية المتوارثة المتحيزة للذكر واعتباره الذكر مركز الحياة وتهميش الأنثى وذلك منذ الولادة، حيث إذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسودا وإذا بشر بالذكر طار سعادة منذ الولادة بتسيده، وتلبس هي: لباس الشقاء.

يظهر المتن الروائي الرجل متفوق بفحولته فغارسيا يأتي أنجلينا متى شاء دون مراعاة لمشاعرها، ويظهر كأن قدره هي تخطئ وهو يتحمل ويصحح، وهذا يشبع غروره وبرضى كبرياءه المزيف ينظر إليها حيث: **« تبني أسطورة حوار يضعفها واحتيالها، ومكرها، وحبها، دواء مجسدة الآثام والشرور، ومصدر كل غواية »**.[1]

يعامل الرجل في المجتمع الجزائري عامة، والغجري خاصة كالمسيح فهو لا يكذب، إنه الصادق الأمين، إنه محور أحداث الحياة ومركزها، ويظهر هذا من خلال تصرفات غارسيا الذي اتهم خوسي أورانو بغواية زوجته التي لا تملك حق الاختيار في نظره، فهي عبث بدونه فاتهمه أمام القاضي قائلا: **« نعم.ضربني بالسكين على وجهي، العلامة شاهدة حتى اللحظة ولا يمكنه أن ينكرها، ولن أقبل بغير حسبه، فوق هذا أعطى لنفسه الحق في سرقة زوجتي وابني، ...»** .[2]

فغارسيا يعتبر أنجلينا ملكا خاصا به، ولم يعترف حتى بأنه عاقر لا ينجب، بل اتهمها بالخيانة، وبرأ نفسه من كل فعل مشين، يقولفي خيلاء وتكبر: **« أخلاقي لا تسمح لي بفعل ذلك، وأي أين يكون ثمرة للاغتصاب حتى ولو كان تحت قف الزواج؟ يا سيدي القاضي تركتها على راحتها »**.[3]

وفي الجهة الأخرى تظهر صورة الرجل مغايرة تماما للصورة الأولى (صورة غارسيا)، ممثلة في خوسي أورانو الذي يملك كل أدبيات التعامل مع الآخر، يقدر المرأة بأناقة، يمثل التمدن والتحضر الأخلاقي، إلا أن هذه الصورة تخفي أيضا دلالة مضمرة، وهي أن المرأة من النقيض إلى النقيض تحتاج إلى الآخر (الذكر)، فهو الفارس الأبيض الذي تنتظره لينقذها، لأنها تصور على أنها مسلوبة الإرادة،فهي لم تحقق الحرية المطلقة التي تسعى خلفها فقد وقعت أسيرة ذكر آخر من حيث لا تدري ،ولهذا يعتبر الرجل نفسه لب أحداث الحياة ومركزها، ويظهر هذا من خلال تصرفات غارسيا الذي اتهم خوسي أورانو بغواية زوجته التي لا تملك حق الاختيار في نظره، فهي عبث بدونه فقال القاضي: **«نعم. ضربني بالسكين على وجهي، العلامة شاهدة وانحنى على ركبتيه، مد يديه حضر أنجلينا ثم انحنى**

1. مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي، ص217.

2. الرواية، ص299.

3. المصدر نفسه، ص301.

برأسه على بطنها، وأخذ يستمع إلى حركات أزميرالدا)[1] وفي المقابل يظهر خوسي بمظهر المساند الذي يواسيها في محنتها ويمتص غضبها وحزنها، ويظهر ها في المقطع التالي : (**ضمها إلى صدره انفجرت بكاء، من جديد، ثم قال لها: اشربي الماء أولا، واحك لي من فعل فيك هذا كله؟ إلى الآن لم أتجرأ على سؤالك مخافة أن أزيد من أذاك».**[2]

إذن يتضح الأنا يصنع الطاغية (**الأنا الفحولية**)، كما يسميها الغذامي، ولا بد إذا أردنا التغيير والتجديد أن نكسر عمود الفحولة لتحل قيم جديدة تنتصر للمهمش، والمؤنث، والمهمل.

المركز وتكريس ثقافة الذكورة:

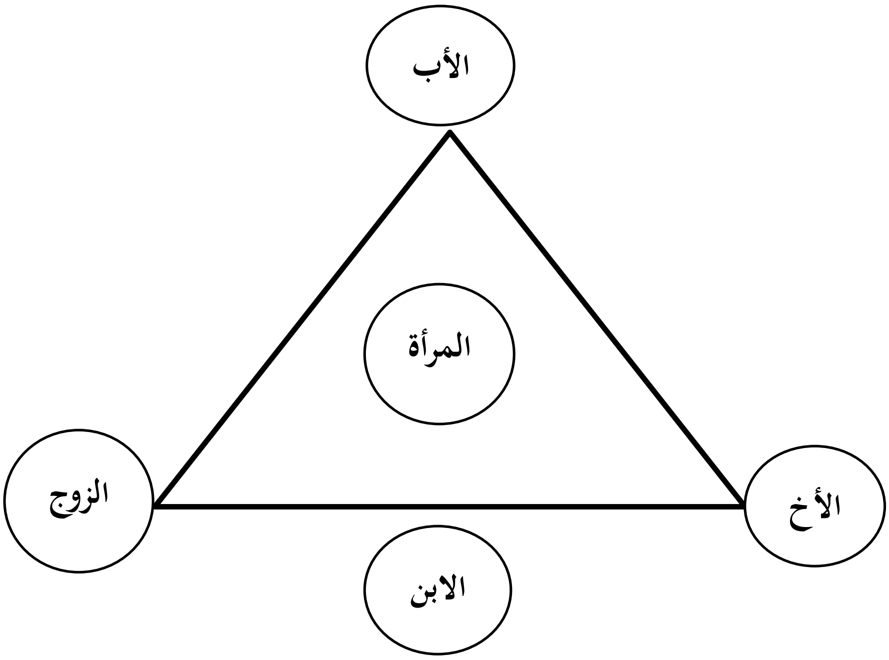
إن مقولة نتشه: (**موت الإله**) وضعت العالم في عصر ما بعد الحداثة، أما أفكار جديدة منها ثنائية المركز والهامش، وهي من أهم مقولات النقد الثقافي. والمركز عبر العصور هو المسيطر ويتحكم في كفتي الميزان، ويرجحها باستمرار لصالحه، ولعل أبرز مركزية نتحدث عنها هنا هي مركزية الرجل مقابل هامشية المرأة حيث **«فظل الرجل هو المتكلم باسمها، ويعبر عن حقيقتها وكينونتها، فالمرأة مستعمرة الرجل»**[3]

مركزية الرجل في رواية الغجر يحبون أيضا نقطة جوهرية، حيث ينظر إلى المرأة على أنها كائن ناقص وتابع وهذا ما ماره غارسيا زوج أنجلينا الذي اغتصبها مرار، وتكسب من وراء رقصاتها تكرارا، وعندما خلعت البطلة ثوب الصمت وتمردت على النظم الذكورية اعتبرها خرجت عن أنوثتها وخلعت ثوب الحياء والأخلاق ونعتها بأبشع النعوت **«هذه القحبة المجنونة زوجتي الحبيبة».**[4]

إن الذكورة هي صورة نمطية يتم توارثها في ثقافة معينة وأشهر مصطلح يمثل هذه الثقافة هو مصطلح: النظام البطريركي (SYSTEM PATRIARCHAL) وهو مصطلح يوناني يعني: أن يحتل الذكور السلطة الأبوية على الإناث لجنسهم لا لصفتهم وتقوم هذه السلطة على علاقة هرمية والمرأة خاضعة لهؤلاء.

---

1. الرواية، ص313.
2. المصدر نفسه، ص90.
3. جورج طرابيشي، أنثى ضد الأنوثة، دراسة في أدب نوال السعداوي، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1995، ص09.
4. الرواية، ص35.



يوضح هذا المخطط ماحدث لأنجلينا التي كانت تخضع لسلطة والدها فهو السبب في زواجها برجل لاتحبه بل تخافه ولم يستطع والدها حمايتها منه، ثم عبدة لزوجها غارسيا الذي مارس عليها ساديتهحتى في أكثر لحظاتهما حميمية، ثم عاشقة المتادور خوسي لينتهي بها المطاف الموت اغتيالا.

والملاحظ في الخطاب الذكوري هو تهوين ذنب الرجل وتعظيم ذنب المرأة وتحميلها المسؤولية الكاملة على نفس الخطيئة بتهمة الغواية، حتى ونحن نحلل كدارسين نجد أنفسنا نوجه أصبع الاتهام لأنجلينا ونحملها وحدها ذنب العلاقه غير الشرعية مع خوسيه

ومن المهم أن نلفت الانتباه إلى أن مفهوم الآخر (الذكر، المستعمر، السلطة، القوة) مرتبط دائما بمفاهيم مجاورة خاصة في الدراسات الفكرية والنقدية أبرزها: الأنا (المرأة، الضعفاء)، الاختلاف، الثقافة الحضارة الاستشراق العرقية، الأقليات، المركز، الهامش، الخطاب، الهوية، ويعرف مصلح النجار وآخرون الآخر والآخرون: بأنهم فرد أو جماعة لا يمكن تحديدهم إلا في ضوء مرجع هو الأنا، فإذا حددنا هوية الأنا كان الآخر فردا أو جماعة بحكم علاقته بالأنا عامل التمايز، وهو تمايز إطاره الهوية أحيانا، والإجراء في أحيان أخرى.[1]

[1]. ينظر مصلح النجار وآخرون، الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية، الأهلية، الأردن، ط1، 2008، ص51.

وحسب سعد البازغي، يقسم بعض النقاد الآخر إلى: **« الآخر الفلسفي أو الفكري، الآخر النفساني، الآخر الإبداعي، الآخر الثقافي (الديني، الشعبي، الحضاري ».**[1]

تحت سقف هذه الظروف يتعايش الأنا مع الآخر أحيانا ويتصادم أخرى ويعمل الدين على تغذية هذا الصراع و كل هذا يحدث في مدينة وهران التي تستعصي على الموت وتتمسك بالحياة ويترجم المقطع التالي ما فيل سابقا: **«وهران أجمل مدينة في العالم كيف عرف السر وامتلكه ليصل في النهاية إلى هذه الجملة التي يحفظها الوهرانيون جيدا. لم تكن صرخة الكاردينال فرانشيسكو خمنيث سيسنيروس، في حملة 17 مايو 1509 عبثا وهو يضم وهران لتاج الملوك الكاثوليك. كان يعرف سر المدينة حتى قبل أن يعبر دروبها وكنائسها ومساجدها، ليقرر أين يبني كنيسته الأولى في وهران. أول شيء قام به أنه بنا على أنقاض مسجد ابن البيطار كنيسة سان لويس التي تطل على المدينة من الأعالي. كان يريد أن يقول لوهران أنا مالكك الجديد وأني هنا، هنا في عمق أنفاسك الروحية».**[2]

وعليه فإن الذكر مرتبط بالرقي والقوة عكس المرأة، فهي خاضعة له وتابعة تماما، فالمؤنث مقموع في المجتمع الذي ينتمي إليه ولا صوت له وليس له الحق بالمطالبة بالحقوق، فالمرأة بدلا من أن تعبر عن نفسها، قامت الثقافة بتمثيلها نيابة عنها، ولقد تفطن إلى هذه الحقيقة ادوارد سعيد في كتابه الثقافة والامبريالية فقال: **«نحن نسيطر لأننا نملك القوة الصناعية والتقنية والعسكرية والخلاقية، وهم لا يملكونها، ولذلك فهم ليسوا مسيطرين إنهم دونيون، ونحن فوقيون».**[3] ونفهم من هذا القول أن الثقافة تجنت على المرأة وسلطت الرجل ومركزته فجعلت منه متفوقا على المرأة وقدمت حوله مجموعة من التمثيلات، تظهر في قول الراوي: **« ثم بدت المجموعة في التفكك، سحبها غارسيا من يدها، بينما ظل بصرها شاخصا في خوسي أورانو ».**[4]

لقد ساهمت مركزية الرجل في تخلف المرأة، حيث بتفوقه قدم مجموعة من التمثيلات حوله، توضح الصورة الحقيقية التي يسعى إلى ربطها بالمرأة، إنه لا يسمح لها بالخروج عن حدودها ونسقها **« إنها تمثيلات الآخر هو شكل من**

---

1. ينظر سعد البازغي، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2008 ص37.

2. الرواية، ص127.

3. ادوارد سعيد، الثقافة والانبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، ط1، 1997، ص171.

4. الرواية، ص36

أشكال التمثيل العام بوصفه آلية من آليات الهيمنة والإخضاع، وجزء مندغما في مؤسسات الانضباط وأجهزة المراقبة والمعاقبة ».[1]

أما هذه الصورة المعبرة عن واقع مرير سعى إلى صنعه الرجل، حيث بدل العديد من المجهودات لتحقيق السيطرة الكاملة على المرأة، فعمل على تحين صورته دوما، واظهارها في أبشع الصور، وعندم رسم صورة عن الأنثى يستعمل الرجل القوة والسيطرة للهيمنة عليها، وبالتالي يكون قد ساهم في تغيير مجريات الأحداث، في الواقع فتصبح تسير وفق الصورة التي رسمت لها، تقول أنجلينا مغنية:

اتركني، أنت تكذب مثلما تتنفس.

أنت مخادع وتستحق جهنم.

سأخونك وأبدو أمامك ملاكا.

لأنك لا تستحق غجرية وفية.[2]

فأنجلينا تدرك أن الرجل مخادع ولا يستحق امرأة وفية تحافظ على شرفه بل يستحق امرأة خائنة مخادعة.

لقد وصفت المرأة بالتخلف والدونية، فأصبحت كذلك، ينظر لها المجتمع على أنها في المرتبة الثانية، وهذا ما أنتجه عنف الثقافة،حيث، **« يذهب بعض الدارسين إلى القول أن هذه التمثيلات ومجموع الصور التي يكونها المتخيل عن الآخرين لا يتضمن القوة فحسب، بل إنها القوة، وذلك من حيث هي تصورات في الوعي، أو اللاوعي الجماعي، لكنها تصورات ذات تأثير قوي على مجريات الأحداث في الواقع ».**[3]

فما تغرسه العادات والتقاليد في الأذهان يورث جيلا بعد جيل حتى يصبح قانونا يجرم من يكسره، ولما تجرأت أنجلينا على هذا الموروث كان نصيبها الرمي بالرصاص.

---

[1] نادر كاظم، تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي في العصر الوسيط، ص40.

[2] الرواية، ص31.

[3] نادر كاظم، تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي في العصر الوسيط، ص43.

المبحث الثاني: النسق الديني المضمر

1- الدين وسيلة لمغالطة الناس:

الدين أهم عنصر مكون لهوية الشعوب، ويتحكم فيها، ويعبر عن الفلسفة التي يؤمن من بها، كما يحدد علاقته بالوجود، ويرسم نظرته للحياة، فهو يمثل في المجتمعات عامة، والمجتمع الجزائري خاصة نسقا مهيمنا، فما هو ديني مقدس، وغير قابل للمساءلة، ويظهر ذلك من خلال مقاطع سردية في الرواية وخاصة في الجزء المخصص برأي رجال الدين في مستقبل رياضة مصارعة الثيران.

إن الدين يحمل معان كثيرة، فمرة يعني العادة والشأن، وأخرى يشير إلى معنى الجزاء والمكافئة، والطاعة، والمعنى الاصطلاحي له هو المذهب والطريقة التي يسير عليها المرء نظريا وعمليا.

النسق الديني حاضر بوفرة في رواية الغجر يحبون أيضا فهو سبب تدهور الوضع السياسي الذي عرفته الجزائر في محناتها المتوالية، وذلك من خلال استحضار شخصيات دينية مختلفة مسبوغة بالطابع السلبي، فهي إما شخصيات متخلفة، أو متحجرة مثل رجل الدين اليهودي أو إرهابية مثل رجل الدين المسلم، وهذا ما دفعنا إلى ربطه بما حدث في التسعينات وحتى يومنا هذا فالدين يعادل الإرهاب واللاحل فالإمام مثلا لم يقنع الجميع بل أثارحفيظتهم لقد بقي بين بين ولم يعط رأيا صراحة وهذا ما يترجمه المقطع التالي: **«نعم هذه الرياضة مقبولةكونها رياضة تجمع البشر على لحظة هم يرونها سعيدة، لكنناغير ذلك، بل نراها تعذيبا قاسيا للحيوانات**[1]» ومثل هذا الموقف لا يقنع الحضور بقدر مايثير الشك في نجاعة هذه السلطة وهذا الرأي المتخاذل دفع محمد أحد الحاضرين إلى الرد على الإمام قائلا: **«لكن ياسادة ألا يوجد ماهو أجمل وأهم من الحيوان؟ يوجد طبعا الانسان، ما رأيكم في الناس الذين يؤتى بهم من الجبال، ومن بيوتهم صغارا وكبارا يسحلون في الطرقات؟ خارج قانون البشرية ؟أتمنى أن أسمع آراء بعضكم في هذا الظلم... ولكن ألا ترون الظلم المسلط علىالسكان الأصليين؟ نحمل السلام عندما لانجد من يصغي إلينا، هناك كوريدا أخرى اليوم، يرمى فيها اللحم البشري للكلاب الضالة، البارحة فقط قتل الأمن أكثر من عشرة أشخاص وهدم بيوتهم... ولكن هل استمع أحدكم إلى الذين يقتلون بصمت وخارج أي ضجيج إعلامي؟ لماذا لانفكر في الانسان وسعادته أولاقبل الثيران؟»** [2]

[1].الرواية، ص170

[2] المصدر نفسه ص 171

تجدر الإشارة هنا إلى أن الذي يطهر هو ذلك الدين المختلط بالأعراف والعادات، وهي في معظمها ليست من الدين في شيء. وحاولنا في هذه الدراة رصد نماذج تخص حضور النسق الديني ممثلافي جانبه الفقهي بالاعتماد على المقاربة الثقافية، التي تبحث في المضمر الثقافي، والوقوف على البعد الديني الحاضر في ممثلي الأديان الثلاث.

تظهر الرواية حبلى بالمضمرات الدينية، كما يظهر حذر واسيني الأعرج في طرحه أفكار مغايرة لما هو مقبول عرفيا، لأن هذا المجتمع المشبع بثقافات مختلفة ينصب المشقة لكل مخالف لأحكامه، فما هو موافق له مقدس، وما هو مخالف له مدنس.

والنسق الديني في هذه الرواية متعدد، فهو ليس الإسلام فقط الذي يمثل الأكثرية التي هي عثاء كغثاء السبيل وغالبا ما تقدم هذه الفئة على نصب المقصلة لكل ما يخالف الموجود، بل نقصد أيضا الديانة اليهودية التي يمثلها أقلية مالكة لزمام الحياة الاقتصادية في وهران ومنغلقة على نفسها ويتعامل معها المستعمر بحذر شديد وثالثة نصرانية مسيحية.

حيث يظهر أن النسق الديني المتمثل في المسجد (الإمام) غير حضاري، وصاحب نظرة ضيقة، ينظر من زاوية واحدة، ويفتقد للاستشراف والتطلع نحو المستقبل، فيسخر منه المبدع بطريقة لاذعة عندما يشفق على الثور ويستدل بأحاديث نبوية حول الرفق بالحيوان قال الرسول صلى الله عليه وسلم: **«إذا سافرتم في الخصب فأعطوا الإبل حضها من الأرض.»**

ولا يتحدث هذا الإمام عن المجازر اليومية التي يتعرض لها الإنسان في كل مكان، ومنها المجازر التي قضت على الكثير من الغجر أنفسهم، أين تعرضوا لمحرقة حقيقية أكلت الأفران النازية معظمهم، فاتجهوا نحو شمال أفريقيا لقربها جغرافيا ولتعايش سكان هذه المنطقة مع الجميع.

ينتقد واسيني الأعرج المؤسسة الدينية الإسلامية ويشوهها ويظهر سذاجة الإمام، في مقابل نسق ديني آخر عقلاني

ومتسامح ويظهر ذلك منذ البداية حينما قبل الأب مارسيل إجراء اللقاء في الكنيسة بعدما رفضه الجميع يقول بأسلوب متسامح ووديع: **«صحيح إن الأستوكادا هي أكثر اللحظات اشتهاء للجمهور لأنها تحرك شيئا عميقا فيه الدم، لكن الأخطر أيضا على المتادور تكون فيه الحظوظ متساوية في الموت بين المتصارعين**

[1] الرواية ص،171

فيقول:المتادور ليس في منأى عن الموت كما تعرفون نحن هنا لا نفرض أراءنا، ولكن لنستمع إلى بعضنا البعض).[1]

كما يظهر الأب جيوتو رغم رفضه لهذه الرياضة الدموية إلا أنه طرح رأيه بأدب وأناقة جعل الجميع يصفق له إعجابا. يقول السارد على لسانه: **«نخرج من هذا الدم، فنقول: كلما عرفت البشر ازددت حبا للإنسان»**[2]

لقد بدت لنا صورة الرجل المسيحي متفهم، وعقلاني ويدفع بالتي هي أحسن.

لقد زج واسيني الأعرج أبطال الرواية في منطقة متوترة متصدعة بل مشوهة، إنها منطقة السلطة الدينية بأنواعها والتي تتحكم بمصائر البشر، وتنظر إلى من يبيع مشاعره، وعواطفه مذنب وآثم، وخاصة إذا كان الفاعل امرأة فحب الغجريات قاتل ومدمر وعدمي، مصيره الموت، وهو من المحرمات، لقد وقفا العاشقان ضد الدين والأعراف الغجرية وحققا رغبتهما وبالتالي نظر إليهما على أنهما ضد المسار السليم الذي رسمه الدين، لقد استعان بقول المسيح لتبرير موقفهما فيما ورد في الإنجيل: **«من كان منكم بلا خطيئة فليرجمهما بحجر... ماذا ينفع الإنسان لو ربح العالم كله وخسر نفسه)**[3]

من خلال هذه الإشارات يدعون واسيني الأعرج إلى إعادة القراءة والنظر في القوانين والأحكام الملتصقة بالدين، مما يدفعنا جميعا اليوم بالذات إلى مراجعة الكثير من المسلمات الدينية حول المرأة خاصة، والخوض فيها من أجل تعديلها بكل جرأة، لأن هذه الخطوة قد تضعنا على جادة الصواب مستقبلا. فاختلاط الدين بالعادات والتقاليد جائرة وظالمة يضعنا أمام صراع جذري يجب أن تكون فيه الغلبة للعقل.

كما يظهر هنا موقف خوسي أورانو معتدل، مقنع للجميع فهو يمثل صورة الرجل العلماني الذي يؤمن به المبدع حيث يقول البطل معبرا عن رأيه المخالف لما قيل سابقا والذي أقنع الحضور إلى درجة التصفيق: **«أنا سأتحدث من موقعي كإنسان علماني، لكن لي كل الاحترام لرجال الدين الطيبين، اليوم أنا هنا ومعي أطفال وهران الذين يتدربون على هذه الرياضة. على ظهري مسؤولية كبيرة، كيف يتعلمون رياضة هي مكروهة عند الناس وتكاد تكون جريمة؟ أردت أن يسمعوا عن قرب كل ما يقال عن هذه الرياضة التي يتعلمونها بحماس، منذ**

---

1. الرواية، ص ص172، 173.
2. المصدر نفسه، ص174.
3. ينظر هيفاء بيطار، يوميات مطلقة، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط2، 2006، ص78.

نصف قرن، حدث صراع بين أنصار البناء بالمواد التقليدية النبيلة كالخشب والحجارة الكلسية البيضاء والطين والتبن وبين أنصار التحديث والبناء بالإسمنت المسلح؟ الأماكن ليست حجارة فقط ولكنها تتكلم أيضا، وتحتاج فقط إلى من يصغي إليها، الكوريدة مثل كتدرائية ساكرية. كور التي نجتمع فيها اليوم لها تاريخ من الفكرة الأولى التي انتابت من بنوها تعبيرا عن ثقافة وهوية وإسعاد الآخرين...» .[1]

لقد استغلت السلطة الدين بأبشع صورة مما خدم مخططاتها أيام الاستعمار وذلك عبر رجال الدين فقد كانوا أدواتها المفضلة، الذين نجحوا وينجحون دائما في تحويل الصراع إلى ما هو هامشي فيميعون القضية، يقول الراوي على لسان السيد هارون بن دافيد حاخام كنيس المدينة: **«مثلي مثل الإمام عبد القادر، نؤمن بأن الحيوان يصان ولا يجوز تعذيبه. من أبسط حقوق الحيوانات عدم معاملتها كسلعة، يجب أن نتوقف عن العبث بها وكأنها ملكنا لقد أوصى الله معطي الحياة البشر أن (يتسلطوا على سمك البحر، وطير السماء، وكل حيوان يدب على الأرض».**[2]

ومما تجدر الإشارة إليه أن معظم روايات واسيني الأعرج تدور في المدينة لأن تمثل له التحرر والتجدد، كما يذكر البحر لارتباطه به، كما أن معظم ما كتبه مرتبط بالتاريخ الحقيقي، يمثلها أبطال رواياته كما حدثت فعلا.
ومن ملامح شخصية أبطاله نختصرها في هذا الجدول :

أنجلينا	خوسي أورانو	الأب	غارسيا
صاحبة وعي سياسي وعرقي	نجم رياضي لكنه يفتقد الوعي السياسي	محضر الثيران	منافق اجتماعي لا يمانع بأن تخونه زوجته مع غيره ويرفض تركها له، ويعاملها معاملة السلعة
ترفض الظلم	متردد موقفه ضعيف، لا يناصر بني قومه مثل زباطة ولا أصدقائه مثل حميد	موقفه سلبي من رياضة مصارعة الثيران	مدع، وخائن، ومنتقم وكاذب
تفخر بالانتماء للغجر		يمتلك وعي سياسي وينحاز للعدل والقانون والحرية	

1. الرواية، ص181.
2. المصدر نفسه، ص177.

تأمن بحق الغجر في الحياة		منافق اجتماعي يكره ابنته على الزواج مما لا تحب، ويرضي في المقابل بأن تخون زوجها وتقيم علاقة مع غيره	
تتعاطف مع الثوار وتساندهم			

يظهر الجدول أن المرأة التي كان ينظر إليها على أنها ذلك الكائن الضعيف المحمول على الرقة والاستلاب الذي يحيل إلى الجمال، خلق ليتمتع به الذكر، فهي بالنسبة إليه حتى في مجال الإبداع ما تكتبه لا يرق إلى كتابات الرجل، حيث كان يسمي إبداعاتها على لسان احسان عبد القدوس (**أدب الروج والمانيكير**)[1]

إنها ليست بذلك الضعف الذي يصوره الآخر، إنها (**أنجلينا**) المقدامة التي دخلت أكثر الأعمال خطورة على المرء وقامت بمساندة الثوار، كما أعلنت تمردها على حياتها الزوجية لتختار حبيبا تشاركه مشاعرها الأنثوية دون خوف، ثم إنها الأم التي احتفظت بكل جرأة بابنتها غير الشرعية، **أزميرلدا**، في مقابل صورة رجل بين ثنائيتين لا ثالث لهما، أولهما (**خوسي أورانو**)، المستسلم صاحب المواقف السلبية ونستشف ذلك من خلال موقفه من الثوار وحين ما علم بانتماء والد أنجلينا للمقاومة، يقول السارد: على لسانه واصفا لحظة القبض على حبيبته: «**لماذا صمتت أنجلينا ولم تخبرني؟ استعملتني بغباء، الغجري يبقى غجريا في أعماقه، مهما حاول التنصل، المال ولا شيء غير المال والتهريب، لماذا يا زباطا؟ ماذا كان ينقصك؟ تربية وتدريب الثيران أغنتك وتقاعدك كبير لم تكن فقيرا لتبيع الأسلحة لقتل الأبرياء، قنبلة في مقهى، فندق مارتيناز، أخذت في طريقها عشرة أبرياء كانوا في لاتيراس، يشربون قهوة أو بيرة في سلام**».[2]

وكأن الحياة والعيش بسلام من حق هؤلاء الأجانب (المستعمر)، يعاملون كأسياد، بينما أصحاب الأرض قدرهم أن يكونوا عبيدا لهؤلاء، إنه موقف في غاية السذاجة. السطحية في فهم الواقع وتفسيره ،ويظهر (**خوسي أورانو**)، المستسلم صاحب المواقف السلبية ونستشف ذلك من خلال موقفه من الثوار وحين ما علم بانتماء والد أنجلينا

1. فاكت FACTE، النساء الجديدات الجريئات، نقلا عن أشرف توفيق، اعترافات نساء أديبات الأمين، القاهرة، ط1 1998، ص11.

2. الرواية، ص204.

للمقاومة، يقول السارد: على لسانه واصفا لحظة القبض على حبيبته: **«لماذا صمتت أنجلينا ولم تخبرني؟ استعملتني بغباء، الغجري يبقى غجريا في أعماقه، مهما حاول.**

. هل تقبلين بجرائم الإرهابيين؟

. حدد لي من هو الإرهابي؟ من يقتل الناس يوميا بالآلاف بالغازات السامة، والطائرات، والدبابات، أم الذي يدافع عن حقه الأدنى في العيش؟ لا أقبل. أنا ضد القنابل التي تقتل الأبرياء، لكني لا أشعر بانتماء لناسك، ربما لأني لا أساوي الكثير في حساباتهم، مجرد غجرية ضائعة، على أرض ليست لها ولا تريدها ليس لي ما أدافع عنه سواء قلبي وحبي للناس الذين يشبهونني في بساطتهم. ليس للحق حتى في شبر واحد على هذه الأرض لأنام أو أدفن فيه، لماذا تريدني أن أكون شبيهتك... »[1]

وثانهما الرجل المنافق الذي يمثله الوالد، رغم أنه ثائر إلا أنه لا يملك القدرة على مساندة ابنته وتحريرها من رق زوجها، وفضل السكوت على علاقة غير شرعية تربطها بخوسي، فهو يقف في وجه المستعمر ويساند الثوار ويملك وعي سياسيا إلا أنه فاشل في علاقاته الاجتماعية بالمرأة. يقول السارد: **«الرجل الذي كان مجنونا وثائرا ضد النظم الجائرة، أنا في هذه الأرض لا أعرف جيدا ضد من أثور؟ ضد من أحمل السلاح؟ أي مثل أعلى تستحق أن تضحي من أجله؟ بقدر ما تسير البشرية إلى الأمام تفقد مثلها العليا وتنتصر للزيف في أغلب الأوقات. أصبح الإنسان يباع ويشترى برضاه».**[2]

كما تبدو صورة الزوج الخائن والمخادع والمخدوع أيضا الذي تتوقف عنده الحياة عوض أن تبدأ مما دفع أنجلينا إلى الصراخ بأعلى صوتها: **« إيمانويلا قصة أخرى يا بابا، ليست غيرة على زوجي، فأنا أعمل معه لكني لا أحبه غارسيا لا يطيقني أيضا ههه. متعادلان في الكراهية ».**[3]

رغم كل هذا فأنجلينا تمثل صورة المرأة المتمردة على واقعها وميراثها الثقافي على الدوام، إنها تسعى وراء الحب بنهم وتردد أغنيتها المفضلة الشعبية:

- **الحب طفل حر.**
- **لم يعرف أبدا قانونا.**
- **إذا كنت لا تحبني فأنا أحبك.**

---

[1]. الرواية، ص209.

[2]. المصدر نفسه، ص139.

[3]. المصدر نفسه، ص156.

– وإذا أحببتك فاحذر مني.[1]

فيرد عليها خوسي: **« كيف جئت؟ كيف تركك غارسيا زوجك؟ فهو كماشتك، وهالوك قلبك وجسدك »**[2]

كل هؤلاء ظلموها وعجزوا عن فهمها. يقول السارد على لسانها: **« أنت لم تفهمني، أنت نصف أعمى ترى كل شيء بعين واحدة. ما رأيك في جثث الشباب الذين عرضوهم قدام سوق غارغينتا، الخبر موجود في صحيفتك التي لم تر فيها إلا خيانة والدي، أنظر جيدا وسترى جثثهم مسطرة عند مدخل سوق غارغينتا وكتبوا تحتهم ما يريحك »**.[3]

أما بالنسبة لمكانتها في قلوب المهمشين مثلها تبدو كالقديسة مريم، يقول السارد على لسان أحد مرافقيها: **«لا تقول هذا الكلام يا سي خوسي أنت لا تعرف شيئا، أنجلينا امرأة شجاعة تواجه قدرها بكرامة، لقد أوقفت الفرقة ومنحت كل مناولها لصناعة الصوف، وآلياتها والعطور للنساء، وكانت قد علمتهم الحرفة التي أخذتها عن أمها »**[4]

الروائي على الاشتغال على اللغة بأسلوب وتطلع حداثي، يسهم في إثراء الخطاب وتعددي دلالاته الفكرية. **«فالإبداع ثنائية يحكمها التعالق الجدلي والتكامل، فالتجريب المستمر هو ما يهب الكتابة شرعيتها وتبريرها»**.[5] فتعدد الرؤى تتفتح على أكثر من توقع ،فيساعد على تفجير الأبعاد الخفيةللنصخاصة وقد امتلأبالرموز والإيحاء.

تعبر الرواية عن مختلف أشكال التحولات المتأزمة التي يشهدها المشهد الجزائري، حيث أعادت النظر في علاقة الذات بالمجتمع واللغة لما تتوفر علية من سمات فذة وآفاق غير محدودة.[6]

---

1. الرواية، ص198.
2. المصدر نفسه، ص235.
3. نفسه، ص236.
4. نفسه، ص211.
5. .أحمد المديني، الخطاب الروائي العربي، الخطاب المستحيل، مجلة الطريق، العدد الثالث، آب، أغسطس، عدد خاص في الرواية العربية، البناء الفني وحركة الواقع الاجتماعي، 1981، ص78.
6. . جابر عصفور، مجلة فصول، المجلد 14، العدد 1، القاهرة، 1995.

الفصل الثاني

الأنساق السياسية والتاريخية في رواية الغجر يحبون أيضا

المبحث الأول: الأنساق السياسية المضمرة.

المبحث الثاني: الأنساق التاريخية المضمرة.

المبحث الأول : الأنساق السياسية المضمرة

تحمل رواية الغجر يحبون أيضا في باطنها نسقا مضمرا تسرب إليها بدون وعي الكاتب، وتحرك في اتجاه معاكس للظاهر، مسترجعا صوت الهامش الذي يبحث عن مكانه داخل المجتمع، وهذا ما أكده الغذامي في حديثه عن الأنساق المضمرة التي تتحرك في كثير من الأحيان نحو نقيض مدلول النص، ونقيض وعي المبدع والقارئ معا.

ويعتبر هذا النسق المضمر من انتاج المؤلف المضمر أي الثقافة، وبه عدت الرواية مؤلف علني، ينتسب إليه النص الإبداعي، أما المتن الروائي فيه ويطلق عليه الجملة الثقافية بدل النص، وتحمل هذه الجملة النسق السياسي من خلال تيمة الرفض والحب والجسد، فأنجلينا ترفض واقعها، وتطمح إلى تغييره مهما كلفها الأمر، كما تعمل على زرع الحب الذي به تصلح به كل الأعطاب، فهي لم ترض بوضعها بل تمردت عليه، تمردت على السلطة الذكورية، وتخلت عن غارسيا، وسعت وراء حبها خوسيه.

1- تكريس ثقافة المسكوت عنه:

إنه ذلك الذي يخترق القوانين الوضعية والشرائع السماوية، ويتجاوز الخطوط الحمراء، ثم يمنحها التفعيل والتجدد وذلك كله من أجل البحث عن مجتمع الفضيلة، والعثور أيضا على القارئ المثالي. ولهذا قام المبدع بخلق نماذج بشرية تخييلية تتفاعل فيما بينها، وغالبا ما يكون المسكوت عنه هو الطابو، هو المحرم اجتماعيا، وهو الثالوث الأحمر: الدين، السياسة، والجنس، حيث قام الروائي بتعريته في روايته: الغجر يحبون أيضا.

يكشف المتن الروائي المستور بكل جرأة صارخة، تظهر للعالم مدى معاناة المرأة في مجتمع أبوي، دفعها إلى أن تطرق باب المحرم (**إقامة أنجلينا علاقة غير شرعية مع حبيبها**)، فتتمرد على الأعراف بسبب ثقة للقيد الذي فرض عليها، ونحاول التركيز على تمظهرات هذا التمرد، الذي تريد من خلاله إيجاد ذاتها وهويتها في مجتمع لا يراها إلا ذلك الكائن الضعيف. تقول أنجلينا: **« عنوانك وتلفونك، لم يتغيرا حبيبي، أنتهي من عملي مع إمليانو وأمر عليك، متأخرة قليلا، لكن سأمر هذه المرة، لم يتغير سكنك منذ لقائنا الأخير 69، ههه ».**[1]

تظهر مدينة وهران بخلطة اجتماعية غير متجانسة ولا متساوية الحقوق، حيث يملك المستعمر كل شيء، يتمتع بكب شيء، تنزح فيئات الشعب الأخرى بما فيها الغجر تحت نير الفقر والعبودية، ليبق هو المسيطر والموجه والحاكم المطلق، إلا أن اليهود يظهرون أفضل حال من الناحية الاقتصادية فبيدهم مقاليد التجارة، أما المسلم (حميد) ينظر

[1]. الرواية، ص276.

إليه نظر الإرهابي المزعزع للأمن وينكر عليه حقه في النضال من أجل الحرية، يقول السارد على لسان السائق: **«وهل تظن يا سي خوسي أن العاقل يحمل سلاحا للمتعة؟**

ـ طبيعي خيار صعب، وصعب جدا صعب.

ـ أكيد.

ـ تابعت حركته قبل أن يلقوا القبض عليه، حميد أصبح نموذجا للكثير من الشباب، وانا منهم اختار طريق الخلاص من الظلم، قاد عملية لاماردو في 4 نوفمبر 1954، ومعركة غار بوجليد في 08 نوفمبر 1954 وقع فيها أسيرا بعد أن أصيب برصاصتين أقعدتاه ».[1]

يؤكد الروائي من خلال أحداث الرواية أن العنف لا يولد إلا العنف، وأن الجحيم الذي عاش فيه الجزائريون، ومازالوا يولد الانفجار، يقول حميد: **« لكن عندما ترى أهلك وشعبك يقتل باستمرار، فهذا يدفع بك إلى التطرف الطبيعي، هل يعقل أن تسجن بلا سبب؟ تحصلت على شهادة الابتدائية وسجلت في مركز التكوين المهعني في مدرسة التكوين الحرفي لتصليح التدفئة والكهرباء والتلحيم... ولا شيء تغير في وضع الاعتبار، عنصر بلا هوية من الأهالي، كلمة الأهالي مهينة للثورة الفرنسية لأنه تعبير عنصري وممارسة تفريقية ».**[2]

الغجر أقلية منبوذة من الجميع، يجرون ورائهم أين ما ذهبوا كومة من الأساطير، مازالت عالقة في المخيلة الجزائرية، حيث شاع عنهم أنهم مصدر الفوضى والفسق والفساد (**أطفال الكوريدا**)، كما نعتوا بالسرقة والتعدي على الآخرين، وحب المال، وهذه عنصرية مقيتة مسكوت عنها نستشفها من خلال موقف العجوز الفرنسية من أنجلينا حيث تقول: **« لا أبدا شككت فيك، عندما تلتفت ولا تجد ورائك إلا غجريا لا بد أن يكون السارق أو المعتدي ».**[3]

تردف العجوز قائلة بكل عنصرية: **« فرنسية لست غجرية، لا أحب هذا العرق المنحط، فرنسية أبا عن جد، ألا تسمع، راح تجنني. ف. ر. ن. س. ي. ة ».**[4]

---

1. الرواية، ص281.
2. المصدر نفسه، ص81.
3. نفسه، ص191.
4. نفسه، ص124.

تتستر الرواية على صراع الهويات، والأقليات، حيث يهدأ هذا الصراع أحيانا، ويشتد أخرى في شكل تفجيرات يقدم عليها العرب المسلمون ضد المستعمر، وتلقى تعاطف من الغجر، وفيها يفضح الروائي الظلم والخداع، والقهر والخيانة الذي يمثله غارسيا، وفي الحين نفسه يبشر بالحوار والتعايش بين أفراد المجتمع الوهراني ويكذب خرافة أن بين الجزائريين عنصرية. يقول السارد على لسان غارسيا: **« عندما نجدها ستعرف ماذا ينتظرها، في عالمنا الغجري غير مغفور للمرأة أن تترك زوجها، يمكنها أن تزلق هنا أو هناك مسموح، لكن ترك الزوج قانونه الذبح، ولا أحد يدافع عنها حتى والدها مهرب الأسلحة لن يستطيع).**[1] ، ثم يكمل تهجمه وتهديده: **(تعرف كان من المفروض أن أذبحك أنت أيضا، وأخصيك كما أخصي الأحصنة والبغال، ألا تعرف أن اسمي الثاني غارسيا كاسترا ثيون؟ هذه كانت مهنتي من قبل في أسواق وهران الشعبية، وفي رحلاتنا الغجرية، ويبدو أني سأعود إليها ».**[2]

تظهر الرواية مدى اشتداد الصراع الأيديولوجي بين فئات المجتمع الجزائري (**الغجر أنموذجا**)، وبين المستعمر الذي راح يضيق الخناق، ويحشر الجميع في أفكاره، ويوجه الشباب خاصة نحو الرياضة ليتلهى، ويفطن إلى مشروع العدو، ويبرز من خلال هذا الصراع صراع آخر لا يقل خطورة عن الأول، إنه صراع حضاري، نفهمه من خلال القصة التاريخية للغجر، مستقاة من التاريخ الأندلسي وما يمارسه هؤلاء من عادات وتقاليد كمصارعة الثيران التي لها مكانتها إلى يومنا هذا بين الإسبان.

يستحضر المبدع التاريخ لدعم موقفه الشخصي من القضية، وتبرير قناعاته ولم يكشف أبدا عن الظروف الحقيقية التي أوصلت الغجر إلى وهران، بل ترك هذه المهمة إلى القارئ، يدعو جورج لوكاتش إلى ضرورة:**« أن تكون الرواية أمينة للتاريخ، بالرغم من بطلها المبتدع، وحبكتها المتخيلة ».**[3]ولهذاجاء النص الإبداعي بتشكيل نابع من الحياة تسعى به إلى استمراريتها، يقول جورج لوكاتش أيضا مدعما ما قيل آنفا:**« وهدف الرواية التاريخية هو تمثيل واقع اجتماعي معين مع كل ألوان ذلك الوقت ووجه الخاص، وكل شيء عدا هذا... أي كل من الصدمات والأفراد التاريخيون، العالميون، الذين يبرزون فيها ليس إلا لهذا الغرض ...**

---

1. الرواية، ص257.
2. المصدر نفسه، ص257.
3. جورج لوكاتش، ترجمة صالح جواد الكاظم، دار الثقافة والإعلام، بغداد، ط2، 1986، ص215.

ولما كانت الرواية تصور كلية الأشياء فإن عليها أن تتغلغل إلى التفاصيل الدقيقة للحياة اليومية ».[1]

كما تتخلل الرواية مقاطع شعرية ترجع إلى الزجل الشعبي الغجري، مما أسهم وصورة معمقة عن مختلف أشكال معاناة الذات مع الآخر نستوحي من خلالها مرحلة العشرية السوداء أو الحرب الأهلية بالجزائر في مرحلة التسعينات

نقول أنجلينا بعد أن تستقيم في مشيتها:

- **نحن الغجر لا نملك أحذية، ننتعل الريح والغيوم.**
- **نطير حيث نشاء، ونبيت حيث القلب يريد.**
- **بيتنا فضاء، وسقفنا سماء.**
- **أرضنا سراب، تنتفي فيه الحدود...** [2]

إنها بهذا الزجل تعلن أن الجر صحيح لا يملكون الأراضي لكنهم يملكون الحرية ويجدونها في الفضاء والسماء،كما تعلن أنجلينا موقف الرجل السلبي من قضيتها فتقول على لسان السارد:

- **حبيبي الذي لا يسمع دمي وبكائي.**
- **ويكتفي بالتريث على كتفي.**
- **على هذه الأرض التي نبت النور فيها دون أن يزرع.**
- **واتسع الخير من صلب الشجر، والبحر والسماء.**
- **على هذه الأرض تأتي الرياح والعواصف بلا انتظار.**
- **وتتسع كما النار على بقعة زيت.**
- **الشهداء والشهيدات في هذه المدينة يأتون.**
- **يضعون أرواحهم في أكفنا.**
- **ثم يمضون نحو الأبدية دون أن نعرف أسمائهم.**
- **لا يطلبون شواهد ولا قبور من الرخام الغالي.**
- **ولا مقابلا لأرواحهم ودمهم.**

---

[1]. جورج لوكاتش، ترجمة صالح جواد الكاظم، دار الثقافة والإعلام، بغداد، ط2، 1986، ص198.

[2]. الرواية، ص213.

- **هكذا يأتون.**
- **وهكذا ينسحبون بلا جنائز ولا موسيقى البطولات.**[1]

إن هذا الزجل الذي تردده أنجلينا يوضح أن الغجر يعيشون على الهامش ولا أحد يشعر ببهم ،يأتون ويذهبون في صمت، ودون أن يعيرهم أحد اهتمام.

لقد كشف الروائي من خلال روايته عن رؤيته النقدية للسياسة في ظل الصراعات التي لا تنتهي وفي ظل الأزمات المصنوعة، والتي عبر عنها الطاهر وطار ومثلها أحسن تمثيل في روايته الزلزال حيث قال: **« نحن هنا عرب بايعنا أبا بكر في السقيفة، ثم رحنا نهمس في آذان علي وأنصاره، بايعنا عمر، قتلنا عمر، بايعنا عثمان، وبايعنا علي مليون مرة، ثم قتلناه، نمدح معاوية، ونضمه، نقيم المذاهب، ونحطمها، ننطلق من السنة، وننتهي إلى البدعة ».**[2]

يصوغ الراوي موقفه من الراهن الاجتماعي والسياسي وتحولاته، وتأزماته، حيث يطرح سؤالين متعلقين بإشكاليتين نقديتين أولهما: المثاقفة، حيث تفصح الرواية عن علاقة غير متكافئة مع ثقافة الآخر، وثانهما: قضية التأصيل من خلال البحث في، وعن الأنا من خلال الآخر من أجل خلق أنا متحررة لها علاقات صحية مع تاريخها، وحضارتها فيخلق تعالق الذات مع الوطن.

يرتبط مفهوم الآخر بمفاهيم مجاورة خاصة في الدراسات الفكرية والنقدية، أبرزها: الأنا، الاختلاف، الثقافة الحضارة، الاستشراق، العرقية، الأقليات، المركز، الهامش، الخطاب، الهوية، **« ويعرف مصلح النجار وآخرون الآخر والآخرون بأنهم فرد أو جماعة، لا يمكن تحديدهم إلا في ضوء مرجع هو الأنا، فإذا حددنا هوية الأنا كان الآخر فردا أو جماعة بحكم علاقته بالأنا عامل التمايز، وهو تمايز إطاره الهوية أحيانا، والإجراء في أحيان أخرى ».**[3]

وحسب سعد البازغي يقسم بعض النقاد الآخر إلى: **«الآخر الفلسفي أو الفكري، الآخر النفساني، الآخر الإبداعي، الآخر والآخر الثقافي ».**[4]مما يؤدي إلى أن يتعانق النص الروائي مع التاريخ من خلال تقنيات التذكر والتداعي، واستحضار الأشعار الشعبية الحاملة للأسطورة، وذلك لإدانة سلطة الأمس، وسلطة اليوم التي عملت

---

1. الرواية، ص64.
2. الطاهر وطار، الزلزال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 1980، ص170.
3. ينظر مصلح النجار وآخرون، الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية، الأهلية، الأردن، ط1، 2008، ص51.
4. سعد البازغي، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008، ص37

على استمرار نفس الظروف بوجوه جديدة من خلال تكريس مبدأ التجاهل والتنكر مستشرفا وضعا قاسيا رهن التكوين على أهبة الانفجار يقول السارد معبرا عن ذلك :« **أنا من بيت يرفض الظلم، من أم غرناطة، وأب من أهالي وهران عائلتي تعرضت لكل الويلات كغيرنا من غجر هذه البلاد، من محتشدات النازية، وتجريب غاز زيكلون ب، في جهنم بورنيفال، إلى التعقيم حتى لا تلد نساؤنا.**[1]»

يمثل الغجر زمن الفواجع والمواجع التي لا تنته، إنه يرسم من خلالهم تاريخ الجزائر الحديث، وما عاشتهم من فتنة تشبه إلى حد كبير تلك التي عاشها المسلمون والغجر في الأندلس، فما حصل لانجلينا من اغتصاب يعني اغتصاب السلطة، وانكسارات الأنفس والأحلام، أحلام بناء وطن يعيش فيه الجميع دون تهميش، وفي روايته هذه استعمل لغة ثرية بروافدها من فصحة واسبانية ودارجة كأداة للتعبير عن محنة الذات يدعو جورج لوكاتش إلى ضرورة: « **أن تكون الرواية أمنية للتاريخ، بالرغم من بطلها المبتدع وحبكتها المتخيلة** ».[2]

أكد جورج لوكاتش في العديد من المحطات النقدية على أهمية وجود التاريخ في الرواية من أجل تصوير الواقع الاجتماعي وتمثيله فيقول: «**وهدف الرواية التاريخية هو تمثيل واقع اجتماعي معين في وقت معين، مع كل ألوان ذلك الوقت وجوه الخاصة، وكل شيء عدا هذا... أي كل من الصدامات والأفراد التاريخيون، العالميون الذين يبرزون فيها ليس إلا لهذا الغرض... ولما كانت الرواية تصور كلية الأشياء فإن عليها أن تتغلغل إلى التفاصيل الدقيقة للحياة اليومية** ».[3]

مرت حياتنا في جو الخوف والحذر قبل الاستقلال، حيث كان أجدادنا يعيشون تحت ألظلم فرفضوه مجسدين ذلك في ثورة مظفرة كما فعل حميد الذي يقول ألسارد « **باغون يا عزيزي خوسي. أنت لا تشعر بهذا الظلم وهذه القسوة، تخيل نفسك للحظة، تأتي يد عسكرية وتشحنك في شاحنة ثقيلة، ثم ترمى في باخرة لنقل**

---

[1]. الرواية، ص55.

[2].جورج لوكاتش، ترجمة صالح جواد الكاظم، دار الثقافة والإعلام، بغداد، ط2، 1986، ص215

[3]. الرواية، ص213.

حيوانات إلى فرنسا، وعندما تفتح عينيك تجد نفسك في محتشد داشو، ومن هناك إلى محتشدات الموت والمخابر النازية التجريبية على أجسادنا، لم يكن مهما أن تكون فرنسيا، فأنت في النهاية محسوب على الغجر، ولهذا وجب أن تباد لأنك تشوه الجنس الراقي، صحيح أني غجرية لا تعرف المخاطر أو لا تعيها، لكني امرأة جبانة، خلقت لأسعد الحياة فقط وأفرح بجنونها، لم أولد في هذه الدنيا إلا لأحبك فقط، وأحب هذا النور الذي يشع كل صباح من هذا الخليج المنسي، من هذا الدم الذي تدفعه الثيران التي هيجوها حتى يسهل الإجهاز عليها...» .[1]

لقد استمر ظلم الأمس بأبشع صوره فظلم ذوي القربى أشد مضاضة على المرء، ومن خلال ما تقدم تداخل المتن الروائي عبر استعادة الكثير من وقائع الحياة الماضية والمقترنة بالكثير من الوقائع المتصلة بتاريخ الجزائر، والذي من خلاله يرفض الروائي حاضر الجزائر ويحمل السلطة الحاكمة تدني الوضع القيمي والسلوكي يقول الساردفي هذا الصدد: **« هذا ما كان يقوله صديقك حميميد. العنف يولد العنف ».**[2]

استغل الروائي ترسانة لغوية تهدف إلى ابراز وجهة نظره خاصة فيما يتعلق بالصراع الاديولوجي الذي يتبنى هو نفسه الاتجاه اليساري أين تظهر اللغة العنيفة وغير البريئة كالمفردات البذيئة مثل: **قحبة** متبنيا في ذلك موقف بختين من اللغة التي يراها بأنها أبدا لم تكن بريئة، بل هي مشحونة ومشبعة بالأيدلوجيا، فهي غير حيادية، ويظهر ذلك من خلال استخدامه مثلا لرمز الكرسي، الذي هو سبب مآسي البشرية فمن يجلس عليه يفضل الموت دونه، ذلك الكرسي الذي اختطف الجزائر في التسعينات ومازال يشرد الشباب في ضفة المتوسط، ويكحل الأرض بدماء غزيرة لا نعلم متى تتوقف؟ ولا متى ينكسر هذا الكرسي، يقول الراوي في هذا المشهد : **« أنا من رفضت هذا الميراث المتبقي مما فعله الأغبياء بالكوريدا، هذا الكرسي يشبهني في كل شيء نبقى معا أنا وهو، أو نذهب معا يا عزيزي خوسيه، هذا ما قلته لهم عندما بدأوا يجددون المكان، أو ما بدأت العمل هنا أكرموني به، كان من أجمل الكراسي في وقته، لاحظوا إني كنت مولعة بالطبيعة، الأشياء بأصحابها يا ابني أصر مانكو أن يغيره، قل له أرجوك، كبرنا مع هذا الكرسي، وزوجي تخلى عني بينما ظل هو ملتسقا بي وكلما تحركت أسمعني**

1. الرواية، ص63.
2. المصدر نفسه، ص83.

صوته الكرسي هو كل شيء في العالم الذي نعيشه يا عزيزي،الكرسي الوحيد الذي لن يثقل عليه ويتداول عليه التلاميذ بشكل طبيعي، هو كرسي المدرسة الباقي كله مآسي ».[1]

من خلال أحداث الرواية يحاول وسيني الأعرج اقناعنا بأن المسبب في مآسي البشرية هو ذاته الرجل الذكر الذي قدمته المرأة على نفسها، حيث تحتفي به منذ حملها حتى وضعه، فهو الحاكم بأمر وهو صاحب السلطة وصاحب الكرسي ومكانه برضاها تحت قدميه، وهذا ما ورثته الذاكرة الإنسانية، يقول الراوي موضحا ماسبق: **«الكرسي لا يؤذي، أعتقد أن البشرية باكتشافها الكرسي رفعتنا عن طبيعتنا، وححستنا بأننا آلهة صغيرة أو كبيرة، انظر من حولك عدد المقتلات من أجل كرسي إداري أو سلطوي لهذا أنا ألح على كرسي القصب فهو يعيدني إلى الأرض، وليسمح سادة المقابر يوم أموت بدفنه معي... ».[2]**

المبحث الثاني : الأنساق التاريخية المضمرة

لقد شكل التاريخ مادة خاما ورافدا مهما استقى منه الأديب خيوط روايته، وذلك لأن كل منهما يشترك في الحبكة والزمن، والشخصيات، وكلاهما موروث انساني، وبالتالي تتيح الرواية للتاريخ نفسا جديدا، وديمومة وتلاحما وتفاعلا.

استدعى المبدع شخصيات من حقبة تاريخية مرت بمدينة وهران وأعاد خلقها حسب رؤيته الإبداعية فتخيل أحداث عمله وقدم شخصيات ارتبطت بالتاريخ وتنزع نحو محاكاة الواقع التاريخي.

1- صعود المركز وتثبيت هامشية المهمش

صعد المركز، وتفوق وهيمن على جميع الأصعدة جعل المجتمع يعيش صراعا وتجاذبا بين فئاته، خاصة عندما تعمل المؤسسة الرسمية (السلطة) على تغييب الأقليات (الغجر)وتهميشهم وهو ما يطلق عليه تفعيل ثقافة التغييب.

ما أجمل النصوص التي تلد من رحم الواقع الاجتماعي، تلد في رحم الأزمة، تأججها ظروف سياسية واجتماعية ودينية وأخرى حضارية، كما تحمل صور رسمها صراع المركز مع الهامش وهو موضوع أثار جدلا واسعا بين النقاد والباحثين، ويتحدد عمقه، وجوهره تحت غطاء المضمر، والمطمور، حيث يعمل المبدع على تمريره وتسويقه تحت

---

1. الرواية، ص100.
2. المصدر نفسه، ص100.

غطاء الجمالي والبلاغي، من خلال جدلية المركز والهامش، حيث يؤسس وسيني الأعرج لمشروع تعايش بينهما في ظل صراع قديم متجذر يحكمه التوتر.

يظهر نسق عدم التعيين بتهميش الغجر وقمعهم، فهم بلا وطن ،ولا هوية، ولا إقامة وال تاريخ، يخرجون كما يدخلون دون أن يتذكرهم أحد، وهذا ما دفع السلطة إلى تحديد هوية على مقاسهاومنحهم الصفات التي ينبغي السير وفقها فرسخت فكرة الاخر الهمجي والبربري، والإرهابي، حيث يشكل خطرا على المجتمع وعائقا أمامه.

لقد سعى الروائي إلى تجسيد واقع الغجر الذين عاشوا مهمشين لم يتمكنوا من إثبات هوياتهم ولا وجودهم في الواقع، نظرا للمعاملة السيئة التي كان يعاملهم بها المجتمع، تقول أنجلينا مخاطبة حبيبها رافضة لكل تهميش:

الحب، أن أكون أنا الغجرية تميمتك الصامتة.

كل ما احتجت لها، استجابت لدعواي.

دون أن أفضح قلبي. وأكشف أسرار صمتي.[1]

بعد صدور هذه الرواية انتبه الجميع إلى ألغجر تلك الفئة المقهورة التي مرت يوما بمدينة وهران وتركت عبقها

لقد رفع واسيني الأعرج رايتهم، وأعاد إليهم الحياة، ونبه الذاكرة، وأثبت أنهم بشر من بقية البشر لهم تجاربهم الخاصة في مختلف المجالات، التي تؤهلهم إلى الحصول على اعتراف الآخر ضمن مبدأ الحق والعدل والحرية.

إن المركز المتمثل في المستعمر يعمل على تذكية هذا الصراع ويستفيد منه، لقد عمل على تغييب وتهميش الأقليات تحت شعار فرق تسد، أين رمى بالغجر في جحيم المدينة الخلفية، ومناطق الظل، أين تنتشر كل الآفات الاجتماعية كالاغتصاب.

عملت مخلفات الاستعمار السياسية المتمثلة في السلطة الحالية على تهميش شعب بكامله، وتقسيمه إل أعراق وأقليات متصارعة في الخلف، حيث تتوقف عندهم الحياة.

إنه المركز نفسه السلطة ومن يدعمها من دفع الغجر زمانا إلى أرضنا طلبا للحماية، ورغبة في بناء مستقبل جديد. هي نفس الظروف اليوم التي تدفع شبابنا اليوم إلى الهجرة بالاتجاه المعاكس نحو إسبانيا، ثم أوربا عامة طلبا للنجدة وسعي نحو حياة أفضل، هروبا من أفران الفقر والبطالة، والاقصاء في ظل النظرة الأحادية السلطوية، فنهاية خوسي

[1]. الرواية، ص97.

المأساوية تثير حزنا عقيقا في نفسية القارئ، كما نهاية أنجلينا التي اغتالتها يد الغدر والخيانة، إننا نشعر اليوم بأننا كلنا غجر، أقلية أمام المركز الذي يمتلك القوة، حيث لم نتحرك خطوة إلى الأمام منذ الاستقلال المزعوم **« فيتعرض العديد من الفئات الاجتماعية لصور المحاصرة والتهميش والاستغلال ».**[1]

لقد نبه الناقد إدوارد سعيد من خطورة المركزية الأحادية في مؤلفه (الاستشراق) عام 1987، وحسب الناقد غراماتشي أن لكل فئة اجتماعية مشروعها الثقافي والفكري، والاقتصادي، وهذا المشروع جعل المجتمع ينقسم بين المركز والهامش، أي بين صناع القرار والمبعدين عن المشهد.[2]

ولإبراز هذا الصراع استعمل الروائي العديد من الأدوات منها:

. الجسد: هو مركز العالم، وكأنه يحكم عقيدة المرأة، حيث لوحظ في الرواية يرفع من مرتبة المدنس اجتماعيا وهو الجسد وخاصة جسد المرأة، وتراجع خطاب المقدس كالشرائع فمن خلال جسد أنجلينا برزت تحولات الشخصية وعبر لقطات مشهدية يدور حولها السرد، حيث يتحول إلى بعد رمزي له بعد أيديولوجي، فجسد أنجلينا وهي ترقص مع حبيبها بإرادتها شجرة سرو، وما تحمله هذه الشجرة من أبعاد أهمها الأصالة، يقول السارد: **« عندما سحبته بقوة نحوه، لم يبدي خوسي أورانو أي مقاومة، بل شعر باستفزاز عميق، ترنح قليلا في مكانه مادا يديه إلى الأمام ثم بدأ يرقص في تواتر بقدمين محاذيتين لبعضهما، تسمع الطقطقات من بعيد، سحبت جمهورا كثيفا نحو الساحة. الجسد مستقيم كشرة سرو عالية، لا تهزها الرياح ...»** [3] ، كما يطرح قضية خطيرة وهي قضية حق المرأة في الاختيار. أما جسدها مع غارسيا وهي مجبورة متجمدة كحجر، إنها الجزائر في كل مفارقاتها مستباحة مكبلة ومسروقه حريتها يقول السارد: **«من هو هذا الظالم؟ متى كان يظهر بسهولة بالخصوص إذا ملك وائل الدولة؟ منذ أن كانت الدنيا دنيا، والخير خير، والشر شر، هذا السؤال يطرح دون أن يتلقى أية إجابة، البشرية عندما لا تفكر تتراجع وها نحن نتراجع في كل قيمنا يا عزيزي ».**[4]

---

[1]. عادل عازر، وثروة إسحاق، المهمشون بين الفئات الدنيا في القوى العاملة، ط1، القاهرة، المركز القومي للبحوث، 1989 ص152.

[2]. ينظر حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي ، ص153.

[3]. الرواية، ص32.

[4]. المصدر نفسه، ص139.

يستعمل المبدعون جسد المرأة للتعبير عن وجودها الواقعي والرمزي، فالجسد يشكل حلقة أساسية في الوعي بالذات، ويحمل معاني كثيرة تتولى اللغة مهمة تبليغها، إنه رمز مشحون بالصور المختلفة، وهو ميزة المرأة التي تميزها

عن الآخر، فيظهر صور المرأة الساحرة الفاتنة المفعمة بالحيوية، وهي صورة تروق للآخر، حيث تستعمله الأنثى كسلاح فترغم الذكر على الاعتراف بها، ولهذا كان لزاما على المرأة من خلال التعاطي مع لغة الجسد تغير نظرة الآخر لها وتحريرها من الموروث الثقافي والاجتماعي، تقول **سيمون ديبوفوار:« الأنثى تتحول إلى امرأة ضمن واقع ذكوري متسلط تشكلت شخصيته انطلاقا من مفهوم السلطة التي وضعت ملامحها وحدودها السلطة الاقتصادية عبر العصور ».**[1]

الجسد في الرواية موجود ومتنوع وتبرز كينونته من خلال الآخر، ويتشكل وجوده المادي والبصري، وكلما كانتالعلاقة مستمرة، تمكن الآخر من اكتشاف سر الجسد وخصائصه، والعلاقة بين جسد أنجلينا وحبيبها مستمرة

يعتبر الجسد حقيقة معاشة وذلك من خلال جسد البطلة، فيضعنا بقوة أمام موضوع الأنثى، فهي الأكثر معرفة بجسدها، قادرة على فهمي تفاصيل رسائله، فهو أكثر الأمور التي شغلت الرجل ولا يزال، مثلما حصل لغارسيا وخوسيه.

لقد تحول الجسد في النقد المعاصر إلى تيمة حبلى بالكثير من الدلالات، بل إنه خزان الدلالات، فهو دال في حالة الحركة ودال في حالة السكون، وهذه الدلالات اليوم لم تعد من المسكوت عنه، فهو يعبر عن تاريخ الإنسانية من خلال ما يرافقه من قيم دالة، وهذه القيم تظهر أكثر من خلال أجزاء الجسد كالقامة (قامت أنجلينا كشجرة سرو)، والعين والوجه والليد واللوم... والحديث عن الجسد يعني الحديث عن أجزائه فالكل لا يدل إلا من خلال الجزء، إنه يولد معطى ثقافيا، فالجزائر الكل ولا معنى لها بدون أجزائها، فمن خلال الأجزاء كمنطقة الصحراء، ومنطقة القبائل الكبرى، وأهل الأوراس، والساحل الجزائري الشرقي والغربي كلها جزء غال من الوطن الكل.

يتدخل الجسد كمعطى مهم في انتاج النص فيأخذ منه العمل الإبداعي حساسيته، وتناغمه وانسجامه الفني وتحول اليوم للتعبير عن وعي المرأة ورغبتها في الاستقلال والتحرر، إنه آداة للتنديد بقهر الرجل للمرأة، والكشف عن ممارساته اللاإنسانية ضدها، كما تفضح الرواية فكرة اختزال المرأة في جسدها، إنه مادة تشترك فيها جميع المجتمعات البشرية.

---

[1]. سيمون ديبوفوار، الجنس الآخر، نقله إلى العربية مجموعة من الأساتذة الجامعيين،مكتبة بغداد، العراق ، 1994،ص،25.

أصبح جسد أنجلينا متماهيا مع الموسيقى، والأغاني الشعبية الغجرية، فالموسيقى تخاطب الجسد، كما تخاطب الروح، إنها تعبير متنوع يدل على تنوع المعاناة والألم، كما يظهر الرقص امكانية الجسد الكامنة والمغيبة وتظهر فيه الروح وهي تحاول الإفلات من قيودها بوعي أو بلا وعي، لكنه يبقى وسيلة للتنفيس.

. الحب والتجدد: إنه شعور مفعم بالحياة والتجدد، به يتحقق معنى الخلود الحقيقي، خلود المشاعر الإنسانية وأبديتها، واستمراريتها، حيث تظهر الرواية حالة عشق غير عادية من أول لقاء بين البطلين، فبدخول خوسي أورانو حياة أنجلينا أعاد إليها الحياة التي لم تعشها قبله. لقد منحها الخلود بولادة أزميرلدا يقول السارد: **« العاشقة كلما عبرت عتبات بيتك، بيتنا، على حافة البحر، في لاكاليرا، شعرت كأن حياة أخرى مخبأة في السرير وتحت المخدات في زاوية المطبخ الظليلة...ألم تقل لي آخر مرة، الحب ليس مشروعا، لكنه حياة تعاش. أردد اليوم ورائك بأعلى صوتي: الحب حياة تعاش... »**[1]. الحب هذا الشعور الغريب هو الذي تحتاجه الجزائر اليوم لتعود إليها الحياة ويعود أبناءها إليها، ويتوقفون عن الفرار صوب البحر تاركينها لقدرها. يقول الساردفي هذا المضمار: **« تنتابني أحيانا حالات من جنون أردها في النهاية لثقافة أمي الغجرية لا أطيق البشر، بل لا أطيقني، فيبدو لي كل شيء عبثا. لا يصلح لشيء. أنزل نحو بقايا لاكاليرا أتفقدكما. أتلمس عطركما وبحركما، وحتى باخرتكما التي تفككت ألواحها ولم يبقى منها إلا بعض هيكلها، ليس بعيد عن بيته الباريخا التي نمتما فيها في تلك الليلة المليئة بالضباب الساحل بعد فراق طويل، فاستعيدني من جديد. حكيت مع جاري عمي الهواري الذي وعدني بإعادة بناءها كما كانت، ما دام الهيكل موجودا، يوم ينتهي من ذلك سأدخلها وأنام فيها، فقط لأرى الألوان التي رأياها تلك الليلة، والأصوات التي سمعاها، والعطر الذي سحبهما بعيدا نحو جنتهما ».**[2]

منذ البداية ومن خلال الصورة المثبتة على الغلاف تقدم الرواية نفسها كنسق ثقافي يفرض على القارئ نفسه ويجبره على فهمه، حيث أنها تشتغل على إعادة الاعتبار لصورة الغجري في المخيل الثقافي الجزائري المعاصر من خلال طرح قضية الهوية، وعلى القارئ استحضار تلك العلاقة بين النص والثقافة والتاريخ، كما يحاول الروائي نقلنا من نسق الإزراء والاحتقار والتخوف من الأقلية الغجرية إلى نسق التعايش والتقبل الآخر ورفض الأحكام المسبقة وقبول التشارك والتعاون فالمصير واحد، وهذا ما تتغنى به ثقافة العولمة، كما يبرز واسيني الأعرج نفسه رجل

---

1. الرواية، ص11.
2. المصدر نفسه، ص14.

علماني مثقف ثقافة أوربية بدليل إتقانه اللغة الإسبانية التي وجدنا الكثير من مصطلحاتها في الرواية وخاصة تلك التي تخص رياضة مصارعة الثيران. يقول الساردشارحا: **« يبدو أن الترويض الأولي لم ينفع أمام نفارو، كان صعب الميراس ودخل مباشرة في عنف المنازلة. لم تكن المناورة الأولى موفقة. ثم دخلت مجموعة ثانية، زادت في انفعاله واتعابه عوضهم بعدها البيكادور، فوق حصان مخطى من كل الجهات، في يده رمح طويل حاد في الرأس يركض نفارو نحو الحصان المثقل بالحاميات، يحاول أن يخترق الحاويات بقرنه الحاد، أن يهزه بإدخال قرنيه في بطنه وصدره... يرفع البيكادور الحربة ويخرز رأسها في ظهر الثور فيسيل الدم غزيرا يكاد يرفع الثور الحصان عاليا، يميل ولكنه سرعانا ما يتوازن، ويعود إلى وضعه تحت التصفيقات الكبيرة لجمهور مستمتع بالمشهد ».**[1]

ويختم الروائي روايته بزجل شعبي غجري يطمإن فيه مشاعر المتلقي التيالتهبت كثيرا فيقول:

... لا تخف من رياح تأتي بلا موعد.

تبعثر العظام والغبار، والقبور القديمة.

أينما قادتنا الظلومات والأنواء.

نظل غجرا، وأرضنا قلب من نحب.

وسماؤنا منتهى الرحيل...[2]

ويقول محذرا من جراح المشاعر: **« اسمع ياخوسيه لا تبحث عن امرأة جرحتها بغبائك، إذا كانت تحبك، وقلبها كبير ستعود لك، وحى لا تخسرها ثانية قبل قدميها كما الهنود، وأصابعها كما الصينيين، وأسها كما العرب واعتذر لها ولا تحاول أن تجد مبررات لحماقتك، لأنها ستتركك ثانية وهذه المرة إلى الأبد الحب أن تملك القدرة على امتصاص الخطأ، ليس بتبريره ولكن بالاعتراف به بشجاعة، والاعتذار لمن أذيته خارج سخافات الكبرياء ».**[3]

رغم الجرح العميق الذي سببه خوسيه لأنجلينا بسبب ضعف وعيه السياسي، وشكه في والدها إلا أنها سامحته وعادت إليه، وهي تحمل بشرى أزميرلدا، إنها الأنثى بطبيعتها المسامحة، تنسى بسرعة عند أول اعتذار يقدمه الرجل. وتعلنها مدوية قائلة: **«نمشي حبيبي يا الله ما أجمل أن تشعر بأن لك وجودا ما في قلب من تحب لا يكفي أن**

---

[1]. الرواية، ص42.

[2]. المصدر نفسه، ص340.

[3]. نفسه، ص256.

نحب، الشعور بأنك محبوب، ويمنحك حياة أجمل. فأنت تعني لشخص ما شيئا في حياته. أفظع شيء يا خوسيه أن ينتابك الإحساس القاسي بأن من تحبه، ومستعد أن تمنحه حياتك، لا يفكر في جرحك، ولا يبذل جهدا لفهمك. ربما اختلفنا. في هذا. لا يوجد في حياتي غيرك. أنا امرأة كلية لا أقبل بأنصاف الأشياء. أنصاف الأشياء هي التعبير النحترم عن النفاق المبطن فينا جميعا ».[1]

وجد نفسه فيها، عرفها من عواء الذئاب الذي كان يأتي من بعيد. كانت ترتدي فستان عروس تدرج في نوم عميق لم ير فيه شيئا سوى الكثير من الضباب الذي غطى الغابة كلها التي بلباسها الأبيض الفضفاض. ركض وراءها: أنجلينا لا تذهبي، أنا خوسي، حبيبك أورانو؟ عندما حاول لمسها اشتعلت في كفه كالورقة القديمة ولم تخلف وراءها إلا رائحة الحطب المقدس والصندل. كانت قد غابت كليا ولم يعد يرى حتى ظلها لكن رائحتها استمرت طويلا قبل أن تغيب شيئا فشيئا. في لحظة من اللحظات، قبل أن يفتح عينيه بثوان، بدا له كأنه بمجرد أن لمس لباسها تحولت إلى ذرات بيضاء تشبه ندف الثلج والفقاعات، قبل أن تنطفئ نهائيا. بقي زمنا طويلا نائما، بعينين مفتوحتين. تأتيه كلماتها الأخيرة كحبات مطر صاف وعاشق.

الظلم يفتق مواهب الناس في ردود فعلهم. والظلم مهما طال سيتوقف في وقت من الأوقات. المشكلة هي في تعريف الإرهاب. هل الذي يدافع عن حق مسروق ولا يملك وسيلة لاسترداده إلا العنف، إرهابي؟ أزيلوا الأسباب، تزل النتائج. معادلة بسيطة,هكذا كانت نهاية العاشقين فرقهما عنف الأقدار وخلدتهما وهران .

[1]. الرواية، ص291.

خاتمة

خاتمة:

بعد مرحلتي الدراسة والتحليل توصلنا إلى النتائج الآتية:

- يعد النسق الثقافي الذي تضمره الرواية الجزائرية عامة والمعاصرة خاصة، من أهم القضايا التي أثارت الباحثين والدارسين، والنقاد على حد سوى، حيث عد ذلك المضمر، جوهر حياة الجزائري الذي دمره التهميش والاقصاء وما أقلية الغجر إلا دليل واضح على ذلك. لقد تضمنت رواية الغجر يحبون أيضا العديد من القيم الأخلاقية والإنسانية خاصة فيما يتجلى في فكرة التعايش بين الأديان الثلاث، وقضية التشارك، والتعاطف بين أفراد المجتمع مما صعب مهمة المستعمر يومها، لقد اقتحمت المحرمات السياسية والدينية والجنسية، وظف فيها وسيني الأعرج التاريخ، مستعملا اللغة كعلامة دالة على عمق الأبعاد الدرامية للتجارب الفردية والجماعية، وهذا يدل على حداثة الرواية، فهو اتكأ على مرجعيات كثيرة ليحيك للمتلقي حكاية خاصة ويقول ما لم يقله التاريخ ويكشفه.
- جاءت الرواية معبرة عن مشهد مأساوي في جزائر الاستعمار، لترسم أكثر وضوحا مشهدا عن جزائر الاستقلال، جزائر التسعينات أين التهبت واختلط فيها الحابل بالنابل. فهي أخذت أهميتها أي الرواية ضمن خريطة الإبداع الفني لقدرتها على استيعاب المرحلة التاريخية وفهمها من خلال التورط في سؤال جزائر المحنة. إنها مليئة بالتناقضات التي فضحت الواقع الاجتماعي، فهي تبقى مساحة واسعة للبوح بالمسكوت عنه اجتماعيا، أو الحرام الذي يدخل في بوتقة المجتمع، كالتعبير عن المكبوتات الجنسية وعلاقتها بالنسق الديني.
- سعينا في هذه الدراسة إلى الكشف عن أهم الأنساق الثقافية والاجتماعية والدينية والسياسية والتاريخية المضمرة في رواية الغجر يحبون أيضا، من خلال تسليط الضوء على أقلية الغجر وواقعهم، كانوا يحيون حياة المهمش، أين عانوا الاقصاء، ورافق هذا العديد من المضمرات أهمها الصراع بين المركز والهامش الذي يفصح من خلاله على أهمية تثبيت وتسويق فكرة التعايش السلمي بين الجميع، إذا أرادوا أن يحموا أرضا ويبنوا وطنا، ويتطلعوا نحو مستقبل أفضل، كما حاول المبدع توجيه المؤسسة مؤسسة اليوم، الدولة إلى تبني حلولا منطقيتا تعالج واقع الجزائريين، من خلال تجنب النظرة الأحادية وسلاح الإقصاء، والتطلع إلى تكريس مبدأ الانتماء.
- حاولنا إبراز مصوغات النقد الثقافي كوعاء شمولي يجمع مختلف آليات، وعناصر الدراسات الثقافية التي انفتحت بشكل واسع عن المجتمع والثقافة والأنساق الرمزية بما فيها العادات والتقاليد، والهويات، والتأويلات ذات الأبعاد الثقافية، كتساؤل سياقات النسق المركز وتفاعلاته مع نسخته الهامش، والنص الروائي اشتبكت فيه هذه الرؤى وتزاحمت.

- إن وظيفة النص هي وظيفة ثقافية يمكنها أن تنفتح على القراءة الاجتماعية، والأنثروبولوجية، والتاريخية فالوظيفة هنا تلعب دورا مركزيا بعيدا عن سؤال الهيمنة، كما توضح كيف قدر الروائي على توظيف الأنماط الاجتماعية لإبراز الصراعات الداخلية. فالناقد يقدم الرواية ويرتب أنساقها الثقافية ضمن وضعها داخل اعتبارات سياسية.
- سجل انفتاح الدراسات الثقافية على مختلف جوانب النص الإبداعي، لأنها تندرج ضمن الحركة الفكرية الشاملة بكل همومها، وأسئلتها، ورهاناتها وهذا كله من أجل تحرير الذات.
- ركز الروائي على نحت أهم المفاتيح لقراءة النص وما يحمله من دلالات ومعان، وربط العلاقة بين المحمول النصي والمتلقي، ولقد جمع بين سردية روائية وبنائية ثقافية دلالية وهذا كله دون إلغاء الجمالي والبلاغي، الذي يختزل تقنية صنعة الكتابة الروائية.
- يعبر الروائي عن رؤية تاريخية حضارية دالة على وجود كينونة الإنسان، فأثناء قراءة النص يمكن تجاوز مفاهيم عدة، والمرجعية والتمثيل الردي للرواية لم يعكس الواقع انعكاسا حرفيا، بل ضبط إيقاعها وفق كتابة منفتحة على أسئلة المضمر، فالأنساق التي بصرنا بها في المتن الروائي جعلتنا نفهم أن الرواية قامت بتفكيك الأسباب التي تسهم في تشكيل السلطة وأدواتها المهيمنة في المجتمع الجزائري، الذي كان مجتمعا متعايشا أيام الاستعمار وتحول فجأة بعد الاستقلال إلى مجتمع منغلق على هوياته.
- وضعت الأنساق الثقافية المضمرة وسيني الأعرج في معضلة عندما سرد لنا قضية الأقلية الغجرية ضمن الخطاب الروائي بمثابة عيوب النسقية على حد تعبير الغذامي، والتي ما تزال عن حالة الجزائريين في خطابها حول الهوية والسلطة المهيمنة.
- في ظل هذه التحولات الكبرى التي تشهدها الجزائر والتي لا يبد أفق نهايتها قريب أو واضح، ولأننا لم نكن متورطين في صنع هذا المشهد المأساوي الذي فرض علينا، وعلى شبابنا من حقنا أن ندخل مجال المسائلة **من كان مسؤول عن هذه الدوامة، والموت البطيء لكل شيء حتى القيم الإنسانية المتعارف عليها؟ والسؤال المطروح هو ليس من يقتل من؟ ولكن لماذا يقتل هذا ذاك، وكيف يقتله؟**
- تظهر الرواية أزمة الروائي الروائي المثقف الذي يعيش حالات الخيبة والاغتراب في مجتمع لم يفهمه يوما ولم يوفر له جو الإبداع، بل طرح أمامه واقع مأزوم، دفعه إلى الهجرة والهروب من الإرهاب المزعوم، حتى لا يكون مصيره مثل مصير البطلين، لأنه وضع على قائمة المحكوم عليهم بالإعدام، من قبل الجماعات الإرهابية، فاضطر إلى مغادرة الوطن وتذوق طعم الغربة ضلما وعدوانا.

- ندد الروائي بالتقتيل والاغتصاب والوحشية من خلال عرض نماذج بشرية، فما حصل للأنجلينا حصل لآلاف النساء الجزائريات في نكبة التسعينات، أين عانت تارة الاغتصاب، وتارة أخرى الذبح بوحشية، فلم تحصل حتى على قبر منفرد بل دفنت في مقابر جماعية، كما ندد أيضا بسلبية المثقف الذي يبتعد عن الواقع، ويتوارى خلف أقنعة كثيرة بحجة أنه غير مهتم بالسياسة فيعطي فرصة للسلطة تعيث في الشعب فسادا، مثلما حصل لقوم الغجر الذين خرجوا من وهران كما دخلوا إليها دون أن يشعر بهم أحد.
- تعتبر الرواية شهادة تاريخية لأوضاع مأساوية قد يتغافل عنها المؤرخ، وتوثقها الرواية تحت غطاء الإبداع الفني فتوثيق الشهادة التاريخية مهمة في أوقات الأزمات، فهذا ييسر مسائلة المظلوم للظالم بعد ذلك، فالأعمال الإبداعية الجزائرية وثقت لمجازر التسعينات في حق شعب مهمش ذنبه الوحيد أنه أراد كسر القيود والتحرر، والحلم ببناء وطن يتساوى فيه الجميع.

ويمكن اجمال ما عالجته الرواية في النقاط التالية:

- تظهر الرواية قدرة الروائي على إحياء جزء مهم من تاريخ وهران، من خلال الحديث عن الغجر وعن رياضة مصارعة الثيران.
- الحديث عن الحرب، يعني الحديث عن بشاعتها في كل زمان ومكان، ومن أشعلها في الماضي هو ذاته من أوقد نارها اليوم من أجل السلطة، والكرسي، ليفسد على البشرية لذة الحياة.
- الحب الكبير لا يقاس بالزمن أو بالمكان الذي ولد فيه، وإنما يقاس بمدى كثافته التي تمنحه الخلود.
- إن الانكسار المدوي للبطلين هو انكسار أحلام الإنسان أمام وحشية الواقع المرير.
- اختلاف وجهات النظر حول قضية الانتماء والهوية، فكل يفسرها حسب مصالحه الشخصية.
- العنف لا يولد إلا عنفا مضادا، وبينهما تهدم أوطان، وتسلب أخرى، وتضيع أجيال مع أحلامها في حياة أفضل.
- تبقى الرواية دائمافضاءا رحبا ومساحة أوسع للبوح بالطابو أو المسكوت عنه اجتماعيا فهو الحرام الداخل في دائرة انتقاد المجتمع ،أو رأي سياسي، أو قضية تخص المجتمع، أو التعبير عن مكبوتات عاطغية أو الحديث عن مسألة دينية له مساحة ضيقة أثناء التواصلمع الآخرين .
- انتشر في المجتمع العربي عامة والجزائري خاصة ثقافة العيب، تميزها عقدة الجندر، التي ما زالت هالة محرمة يمنع الخوض فيهاخاصة داخل الأسرة التي صنعت منها الثقافة وحيلها سجنا حصينا المكبوتات.

- إن الحوار والتواصل الاجتماعي التقليدي فشل في كسر حواجز الصمت، بفضل التقنية الجديدة إنها فضاء شاسع للذات يستطيع من خلالها الفرد الإدلاء بأي موقف بينه وبين نفسه، أو مع الآخرين.
- قراءة أية رواية قد تكون ممنوعة أسريا، فلنحذر، حتلا يصبح المسكوت عنه يمارس علنا متحديا كل القيود،كما أن ظهور التفاعل الواقعي والفني في الرواية يوضح نجاح الروائي في توظيف التاريخ عبر اللجوء إلى الماضي فالتاريخ هو استعادة الأحداث في فترة زمنية محددة ،فتلتحم الشخصيات التاريخية سعيا من المبدع لمحاكاة الواقع التاريخي الحقيقي.
- استطاع الروائي تحويل الأحداث ألى مساحة جمالية في الرواية، وذلك بإفراغ المحتوى التاريخي إلى وجود جمالي. إن ما يميز القراءة التي تعتمد على طروحات، وأدوات النقد الثقافي، حيث منحت للقارئ مساحة من الحرية فالنقد الثقافيلة يلغ نصوصا أو يهمش فئة على حساب أخرى كما لا يقف عند حدود الطاهرة آنيا بل يبحث في علاقاتها الفكرية والدينية وغيرها.

- نستنتج من الرواية أيضا أن المحب لا يعتذر عن حبه لحبيبه، حتى لو كان بطرق غير شرعية في نظر بعض الأديان، بل قد يعتبر عند البعض خطيئة إلا أن الجميع يتفق على أنه عاطفة إنسانية فطرها الله في خلقه فمن حقهم أن يحب ويحبوا، وحي ما وجد الإنسان وشعر به أن يستغله، ويعيشه بكل عنفوانه، وبأخطائه وبصوابه، لأنه الشعور الوحيد القوي الذي يجعل من الإنسان فردا مقبلا على الحياة بنهم، فعال للخير دون حساب، وإن فقده فقد فقد حظا وافرا ، وهذا ما تفطنت له أنجلينا، حيث أقبلت على حب حياتها دون التفكير في النتائج.
- ركز الروائي على أقلية الغجر بإضافة لفظة أيضا ليؤكد على أحقيتهم في الحياة كغيرهم من البشر، ومنه حقهم في الحب، والعشق، ولهذا احتلت المرأة مكانه مهمة في كتابات وسيني الأعرج فأظهرها في مدونته: **الغجر يحبون أيضا** عاشقة ومعشوقة، مظلومة، ومهمشة، فهي مضحية بسمعتها ومستقبلها داخل مجتمع انتهكت قوانينه، وأحبت على زوجها.
- يعمل الروائي على استمالة القارئ لروايته من خلال التركيز على جسد المرأة البيولوجي، فيمعن في تصويره، ويركز على مناطق تثير الشهوة كأحد أساليب إغراء المتلقي، فيرغمه من حيث لا يدري على قراءة النص وتحليله.

- الأزمة تولد الهمة، وهذا ما يجب أن تتحلى به المرأة لتخرج من قوقعة الأدنى وسيطرة الأعلى، والتمرد على هذه الظروف ورفض الواقع، والبدء في تغييره مهما كانت الوسيلة في ظل مجتمع ظالم لا ينفع معه إلا القاعدة الميكايفلية الغاية تبرر الوسيلة.
- تبقى المرأة رغم استهتار الآخر بها إلا أنها تبقى دائما الحضن الدافئ الذي يأوي إليه الرجل في كل حين فهي تمثل حب الأم لابنها، فبعض الشوق إليها، بعض من الحنين إلى رحم الأم عند البعض.
- دافع المجتمع الجزائري أيام الاستعمار بكل أطيافه عن الوطن وكل بأسلوبه، فمن لم يشارك بالرصاص شارك بالاستعطاف كما فعل الغجر مع أحمد زبانة.
- يختلف أفراد المجتمع في تحديد مفهوم الإرهاب، فهناك من يرى أن المقاوم المستعمر هو ثائر مطالب بالحرية واسترداد الوطن من المغتصب للسلطة والمسيطر على الأرض، وبينما يراه البعض الآخر مجرم إرهابي يحرم المجتمع هدوئه واطمئنانه.
- رغم اختلاف المجتمع الغجري عن المجتمع الجزائري في العادات والتقاليد والديانة، إلا أنهم يبقون بشر يحملون الكثير من قيم الإنسانية التي يشترك فيها الجميع، كالإحسان بالظلم، ومرارة التهميش.
- ممارسة الإغتصاب بوحشية، والزنا علنا لا يتوقف على أقلية الغجر فقط، فمعظم المجتمعات تعاني من هذا السلوك في صمت، بل يجرمون فاعله إذا كان ضعيفا ويسكتون عن غيره إذا كان قويا.
- ويبقى هذا الجهد المتواضع نافذة مفتوحة على البحث العلمي.

ملحق خاص

ترجمة خاصة بالمؤلف

ملخص الرواية

ترجمة خاصة بالمؤلف:

مولده: ولد وسيني الأعرج بسيدي بوجنان بتلمسان في 08 أوت 1954، ينحدر من عائلة مورسكية ذات أصول أندلوسية.

نشأته: نشأ في بيئة فقيرة، تلقى تعليمه الابتدائي بمسقطن رأسه، وتعليمه الثانوي بثانوية ابن زرجب بتلمسان وبعد نجاحه في البكالوريا واصل تعليمه الجامعي بجامعة وهران، وتخرج منها في 1977 بعد حصوله على شهادة الليسانس في الأدب العربي، أكمل دراساته بجامعة دمشق، هنالك تحصل على شهادة الدكتوراه، ثم تحصل على دكتوراه ثانية من جامعة السوربون.

الوظائف التي شغلها: كانت تجربته الأولى مع الحياة العملية، حيث عمل صحافيا محررا ومترجما للمقالات وبدأت أعماله في الظهور عام 1974، حين صدرت له رواية جغرافية الأجساد عن مجلة أمال بالجزائر، وفي دمشق أنجز رسالة الماجستير بعنوان: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، وكانت رسالة الدكتوراه بعنوان: نظرية البطل في الرواية، وعند عودته إلى الجزائر في 1985 عمل كأستاذ للمناهج والأدب الحديث بجامعة الجزائر المركزية، وعايش كل سنوات الإرهاب في التسعينات في بلده، حيث وضع في القائمة السوداء، واضطرته الظروف إلى مغادرة الجزائر في 1994 إلى باريس.

درّس في جامعات عربية وأجنبية، وأشرف على فرق البحث العلمي كفرقة الرواية/ المجتمع والأشكال، كما أشرف على عدة اصدارات أدبية ومازال محاضرا في جامعتي الجزائر المركزية والسوربون الفرنسية.

تنقسم أعماله الأدبية إلى قسمين هما: **الدراسات النقدية**، حيث كتب العديد منها، **والكتابة الروائية** وهي مركز اهتمامه، فالرواية هي التي اسهمت في ظهور وسيني الأعرج على المستويين العربي والعالمي، وبها نال اهتمام الأدباء والنقاد، حيث بالإضافة إلى الحدث الروائي الأصلي يلقحها بالكثير من الحكايات المتداخلة والمتفاعلة المأخوذة من التراث الإنساني والإسلامي، ومن أهم مؤلفاته: **طوق الياسمين** التي تتحدث عن الحب والموت ورواية مملكة الفراشة التي تتحدث عن الجرح الجزائري والحروب والنزاعات، ونال بها جائزة **كتارا** كأفضل رواية ورواية سيدة المقام مراثي الجمعة الحزينة وفيها تعددت الأصوات التي تملأ الذاكرة والقلب، وصدرت هذه الرواية عام 2006، ورواية أنثى السراب في 2010، وذاكرة الماء محنة الجنون التي تعبر عن حالة اليأس في العديد من الدول العربية، تبدأ أحداثها في 1993 وتستمر حتى 1995، وبعدها رواية شفرفات بحر الشمال، ورواية بيت الأندلسي، ثم رواية لوليتا وهي رواية مملوءة بالتناقضات الأساسية في الحياة كالحب والكراهية والحق والظلم والعقل

والجنون، ورواية أشباح القدس التي يظهر فيها صراع الحنين إلى الوطن، ورواية الليلة السابعة بعد الألف مكونة من جزئين، الأول بعنوان: **رمل المايا**، والثاني بعنوان: **المخطوطة الشرقية** حاكى فيها ألف ليلة وليلة، ورواية الغجر يحبون أيضا، أين سلط الضوء على قضية الهويات والأعراق مركزا على فئة الغجر، ثم رواية ليليات رمادة التي صدرت في 2021، ومازالت مسيرته مستمرة.

ملخص الرواية:

استهل الكاتب صاحب الرواية وسيني الأعرج روايته **الغجر يحبون أيضا** بالمونولوغ الذي قامت به ابنة البطلين أزميرلدا، معلنة أنها تشبه والديها أنجلينا ومدرب الثيران خوسيه أورانو فهي ثمرة حبهما.

والرواية صادرة عن دار الأداب اللبنانية، فهي تحيل على عالم الغجر الذي سكن اسبانيا مدة ليس بالهينة، ثم اضطرتهم ضروف الحرب في الأندلس وما لحقها من تطهير عرقي إلى ترك الوطن، ومغادرة الأرض، وفي رحلتهم هذه حملوا معهم عاداتهم وتقاليدهم، وأسلوب حياتهم واتجهوا نحو المغرب العربي وبالضبط نحو الجزائر وحطوا الرحال بمدينة وهران الكوريدا، تلك المدينة الضاربة في أعماق التنوع العرقي، وتعدد الهويات بفضل موقعها الطال على حوض البحر الأبيض المتوسط.

استعمل الروائي أسلوب السرد، حيث تسرد البنت أزميرلدا كيفية رحيل والديها، وتبدأ الحكاية عندما قدمت أنجلينا من العاصمة مع مجموعة من الغجر إلى مدينة وهران، لحضور افتتاح مقابلة مصارعة الثيران التي ماتت اليوم أو تكاد، ويرافقها في رحلتها فرقتها المتجولة، هنالك قابلت الوالد البطل الذي اشتهر بممارسته لرياضة قاتلة وخطيرة عرفت بها اسبانيا، في ذلك اللقاء جنت انجلينا بخوسيه إلى درجة أنها فرضت عليه أن يرقص معها فاستسلم لرغبتها وسحر بكلماتها الجريئة، إنها امرأة حرة، وتعشق الحرية، كما تظهر في ثنايا الرواية تلميحات إلى الصراعات والعنصرية ضد فئات الشعب من بينهم العرب والغجر، حيث وضع المستعمر ثلاث أنواع من المواطنة هي:

- ✓ مواطنة فرنسية خاصة يحسب لها ألف حساب وتتمتع بجميع الحقوق.
- ✓ مواطنة فقراء أوربا واليهود وهم أقل درجة من الأولى لكنهم بيدهم مقاليد التجارة.
- ✓ مواطنة العربي المسلم والغجري أين تظهر مصطلحات الإرهاب والفساد، لقد وصف الغجر بالكراكولا وهي تسمية تهكمية يقصد بها الحلزون الذي يحمل أمتعته على ظهره دائما وليس له إقامة.

لم تعد أنجلينا على وفاق مع زوجها السجين السابق غارسيا بكينو أحد كبار مجرمي المدينة، إنه لم يرفض علاقة زوجته غير الشرعية مع خوسيه، وفضل الاحتفاظ بها وامتلاكها، وتتشابك أحداث الرواية إلى أن تتعقد تتوطد علاقة البطلين ولم يعد خوسيه قادرا على التخلي عن أنجلينا، إلا أنه يصدم صدمة كبيرة عندما تلقي الشرطة على والد حبيبته زباطا بتهمة تهريب الأسلحة لثوار جيش التحرير، وهو الذي كان يعرفه الجميع بإنسانيته وعدالته.

يظهر البطل بعيدا عن الأحداث لا يملك وعيا سياسيا يعيش خارج الأحداث التي تجري في الكوريدا لا يعرف منها إلا حلبة المصاعة و الأستوكادا

استحضر الراوي أيضا الرمز احمد زبانة أو حميميد، وركز كثيرا على صداقته مع خوسيه، فالأول من هواة كرة القدم، ونظاله ضد المستعمر، والثاني مصارع للثيران وعاشق. إن صداقتهما فيها كثير من الوفاء، ويظهر ذلك من خلال جولة خوسيه لتسليم أحمد دعوة حضور مقابلته الأخيرة، أين انتهى به المطاف في مركز عسكري، وشاهد هناك فيديو لإعدام صديقه الذي اعترف فيه بالدفاع عن الوطن، وأن السبيل الوحيد لامتلاك الحرية هو العنف فالعنف لا يولد إلا عنفا أكبر منه.

كما يظهر خمنيث الصياد والنقابي صديق آخر لخوسيه، الذي برر الإرهاب بأنه ردة فعل طبيعية ضد الظلم والحرب التي فجرها الجزائريون في نظرهم هي دفاع وحق مشروع.

ترتسم شخصية خوسيه وسط هذا الصراع كالضائع لا يعرف من الحياة إلا حلبة المصارعة التي تشبه حلبة الحياة، وصراعه معها يشبه صراعه مع الثور المدعو موورتي أولى ركنغرا وتعني الموت.

لقد ناقشت الرواية مطولا رياضة مصارعة الثيران وأكثر الروائي من المصطلحات الخاصة بها، وهي رياضة لم يحفل بها المسلمون، ورفضها المسجد، كما رفضها الكنيست اليهودي، لكن الكتدرائية المسيحية فتحت ساحتها لمناقشة مستقبها، ودار الحوار على ألسنة الحضور بأروع ما يكون عليه الحوار، وكل قدم مبررات رفضه لهذه الرياضة، لكن خوسيه حاول اقناع الجمهور بطريقة ذكية، حيث طرح فكرة دعاة البناء بالحجارة والإسمنت، ودعاة البناء بالخشب والطين، ووضح أن كلا الطرفين محق.

استخدم الروائي تقنية الاسترجاع التام، فبعد بدأت الصور تتحرك والصراع الدرامي يحتد، وتتوالى الأحداث ابتداءا بنهاية البطلين، حيث قتل خوسيه بطعنة من الثور الهائج، أما أنجلينا فقتلت رميا بالرصاص على أبواب فندق مرتناز أين كانت تلتقي بخوسيه، وانتهاء ببداية اللقاء وهذا ما أضفى على الرواية عنصر التشويق الذي يحتاجه

القارئ، والذي أدخله الروائي إلى عمق الرواية بمعية الأبطال لحضور آخر لقاء للبطل خوسيه الذي كان ينتظر ابنته أزميرلدا التي لم تولد بعد.

إنها رواية لإعادة وهران إلى الحياة ومنها استشراف لإعادة الجزائر المحتضرة إلى الحياة، إنها ذاكرة الكوريدا وعطر حلبة مصارعة الثيران ورائحة الدم.

أحبك معناه أن أجدك عناء البحث عنك أن تركض نحوي قبل أن ألوح لك بمنديلي أن تحبني أن يسبق سؤالك دمعي، ويغطي صوتك على ندائي .الحب أن تعطي كل شيء، وتعطل السؤال .الحب، أن أكون أنا الغجرية تميمتك الصامتة كلما احتجت لها، استجابت لدعواي دون أن أفضح قلبي. وأكشف أسرار صمتي .

وجد نفسه فيها، عرفها من عواء الذئاب الذي كان يأتي من بعيد. كانت ترتدي فستان عروس تدرج في نوم عميق لم ير فيه شيئا سوى الكثير من الضباب الذي غطى الغابة كلها التي بلباسها الأبيض الفضفاض. ركض وراءها: أنجلينا لا تذهبي، أنا خوسي، حبيبك أورانو؟ عندما حاول لمسها اشتعلت في كفه كالورقة القديمة ولم تخلف وراءها إلا رائحة الحطب المقدس والصندل. كانت قد غابت كليا ولم يعد يرى حتى ظلها لكن رائحتها استمرت طويلا قبل أن تغيب شيئا فشيئا. في لحظة من اللحظات، قبل أن يفتح عينيه بثوان، بدا له كأنه بمجرد أن لمس لباسها تحولت إلى ذرات بيضاء تشبه ندف الثلج والفقاعات، قبل أن تنطفئ نهائيا. بقي زمنا طويلا نائما، بعينين مفتوحتين. تأتيه كلماتها الأخيرة كحبات مطر صاف وعاشق.

الظلم يفتق مواهب الناس في ردود فعلهم. والظلم مهما طال سيتوقف في وقت من الأوقات. المشكلة هي في تعريف الإرهاب. هل الذي يدافع عن حق مسروق ولا يملك وسيلة لاسترداده إلا العنف، إرهابي؟ أزيلوا الأسباب، تزل النتائج. معادلة بسيطة.

دليل المصطلحات

المصطلح بالعربية	معناه	المصطلح بالفرنسية
العولمة: وردت في الصفحة ص5	مصطلح جديد يعبر عن ظاهرة قديمة، في ظل العالم قرية الكترونية صغيرة مترابطة بالأقمار الصناعية. وتعرف على أنها: حرية انتقال المعلومات وتدفق رؤوس الأموال وانتقال البشر بين مختلف المجتمعات الإنسانية.	Mondialisation
البراديغم: ص14	يعود هذا المصطلح مباشرة إلى الكلمة اللاتينية Paradigma أما أصله غير المباشر فيعود إلى الكلمة الإغريقية Paradeigma المكونة من عنصرين هما: الشمول: Para المثال:deigma النموذج	Paradigme
اللاوعي الجمعي: ص12	ظهر هذا المصطلح في كتاب حياتي ليونغ حيث أطلق على الرموز الشمولية التنين والبطل اسم النماذج المثالية. يؤكد يونغ على أن لجانب اللاوعي الفردي يوجد اللاوعي الجمعي الذي يربطنا بأجدادنا فحسب التفاحة في المنام تشير إلى جنة الدنيا. ويقر يونغ بأن كل الناس لديهم نفس الأحلام ونفس التطلعات، ونفس الصعوبات في تحقيق أهدافهم. وهذا ما يظهر على شكل أنساق ثقافية مضمرة في الروايات.	Inconscient collectif

الجداول

العناوين	الصفحة
الوظائف الجاكبسونية	12
أركان النسق	18
مخطط المرأة	30
ملامح الشخصيات	36

أولا: المصادر

الأعرج واسيني الغجر يحبون أيضا، دار بغدادي للطباعة والتوزيع، ط2، 2019.

ثانيا: المراجع

1. الكتب الدينية:

صفر التكوين، الطبعة1.

2. المعاجم:

ابن منظور لسان العرب دار صادر بيروت، لبنان، 2003.

المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، عالم الكتب، بيروت، 1979، ص132.

3. الكتب والدراسات العربية:

. أبو نحلة محمود أحمد، علم اللغة النظامي، مدخل إلى النظرية اللغوية عند هاليداي، منتدى سور الأزبكية الإسكندرية، ط2، 2001.

. النجار مصلح وآخرون، الدراسات الثقافية، والدراسات ما بعد الكولونيالية، الأهلية، الأردن، ط1، 2008.

. البازغي سعد، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضا، ط1، 2008.

. الساوري بوشعيب، الرحلة والنسق، دراسة في انتاج النص الرحلي، الدار البيضاء، دار الثقافة والنشر والتوزيع ط1، 2007.

. بيطار هيفاء، يوميات مطلقة، دار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط2، 2006.

. بعلي حفناوي، مدخل في نظرية النقد الثقافي بتصرف.

. وطار الطاهر، الزلزال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 1980.

. طرابيشي جورج، أنثى ضد الأنوثة، دراسة في أدب نوال السعداوي، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1995.

. يوسف أحمد، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار البيضاء للعلوم ناشرون، لبنان، مشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

. كاظم نادر، تمثلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي في العصر الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 2004.

. نجاري مصطفى، التخلف الاجتماعي.

. ناجي رمضان سوسن، الوعي بالكتابة في الخطاب العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004.

. الغذامي عبد الله، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربة، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، ط3 2005.

. الغذامي عبد الله، الخطيئة والتكفير من البنوية إلى التشريحية، النظرية والتطبيق، المركز الثقافي العربي، بيروت ط6 2006.

. الغذامي عبد الله، المرأة واللغة، الجزء اللأول، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2006.

الكتب والدراسات المترجمة:

. لوكاتش جورج، ترجمة صالح جواد كاظم، دار الثقافة والإعلام، بغداد، ط2، 1986.

. سعيد ادوارد، القافة والابريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، ط1، 1997، ص171.

. فاكت، النساء الجديدات الجاريئات، نقلا عن أشرف توفيق، اعترافات نساء أدبيات، الأمين، القاهرة، ط1 1998.

. ديبوفوار سيمون، الجنس الآخر، نقله إلى العربية مجموعة من الأساتذة الجامعيين، مكتبة بغداد، 1994.

المجلات والدوريات:

. المديني أحمد، الخطاب الروائي المستحيل، مجلة الطريق، ع3، آب أغسطس، 1981.

. الغذامي عبد الله، ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993.

المواقع الالكترونية:

. الحميدي محمد عبد الكريم، بحث بعنوان السياق والأنساق.

https://www.alukah.net/sharia/0/117864/#ixzz6wbjuncIf

. خضراوي ياسين، مؤسس مبادرة الباحثون التونسيون منذ 2020 مترجم في عديد المواقع والمنظمات العالمية أمثال: TED: UNESCO

الفهرس

إهداء.....

شكر وعرفان.....

مقدمة.....5

مدخل تمهيدي

. النسق في منظور النقد الثقافي

1 . مفهوم النسق في منظور النقد الثقافي.....11

2 . بعض المصطلحات التي اقترحها عبد الله الغذامي.....12

3 . أهمية النقد الثقافي.....13

4 . مفهوم النسق.....14

5 . مفهوم النسق الثقافي.....15

6 . النسق المضمر.....16

7 . أركان النسق.....18

الفصل الأول

الأنساق الاجتماعية والدينية

1 . التمثيل الثقافي للمرأة

أ . المرأة الجريئة.....21

ب . المرأة المقهورة.....25

2 . التمثيل الثقافي للرجل

أ . مبدأ الفحولة.....27

ب . المركز وتكريس ثقافة الذكورة.....29

3 . الدين وسيلة لمغالطة الناس.....33

الفصل الثاني

الأنساق السياسية والتاريخية

1. تكريس ثقافة المسكوت عنه.....41

2 . صعود المركز وتثبت هامشية المهمش.....48

خاتمة.....56

ترجمة خاصة بالمؤلف

ملخص الرواية

دليل المصطلحات

الجداول

قائمة المصادر والمراجع

الفهرست الموضوعات