الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مولود معمري تيزي وزو

كلية الآداب واللغات **قسم اللّغة العربية وآدابها**

مذكرة مقدّمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصّص: آداب جزائري

بعنوان:

تمثلات التجريب في رواية الغجر يحبون أيضًا لواسيني الأعرج

إعداد الطالبتين:

زعبوط صونية

كريم حياة

تحت إشراف:

د. نسيمة لعداوي

السنة الجامعية: 2020 - 2021

خطة البحث في مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر

بعنوان: " تمثلات التجريب في رواية الغجر يحبون أيضًا "

لواسيني الأعرج

- مقدمة

* الفصل الأوّل:

01- تعريف التجريب لغة اصطلاحا

02- الرّواية الجزائرية بين التغريب والتجريب

03- التجريب وجمالية الكتابة

04- علاقة الرّواية الجديدة وخصوصية التجريب

05- أهمية التجريب في الرّواية الجديدة

06- أهمّ الرواء التجريبيين

07- ما هي الرّواية التجريبية؟

* الفصل الثاني:

01- التجريب على صعيد اللّغة

02- دراسة العتبات

- العنوان (التعريف والأهمية)

- الغلاف وأهميته في الرّواية

- الألوان

- دار النشر

- عتبة الغلاف الخلفي

03- مفهوم التراث

04- الهوية / الدين / الأمثال والأغاني الشعبية / التاريخ

05- التعدّد اللّغوي

06- تعددية الأصوات

07- التناصب

* الفصل الثالث:

01- التجريب والتأويل في الرّواية المدروسة

02- القراءة والتأويل

03- المتلقي والقارئ

04- البعد الديمولوجي والمضمون الواقعي في الرّواية

05- آلية تصوير المكان

- مفهوم المكان

- أنواع المكان

06- ملامح الشخصيات

07- خاتمة

08- إهداء

بسم الله الرحمن
الرّحيم

المقدمة

شهدت الساحة الجزائرية تحولات كثيرة بعد الاستقلال تبعتها بالضرورة إبداعات أدبية في بناء الظواهر الفكرية قصد اكتمال اللوحة الفنية التي يعد لها الفنان بريشة العرف العربي ومن أهم هذه الإبداعات الفنية نجد الرواية التي كان لها الفضل الأكبر في توضيح العلاقة القوية بين المبدع وواقعه و بين الظواهر الفكرية المستجدة فقد جرب الروائيون الجزائريين أساليب متنوعة نقلت الرواية الجزائرية من التسجيل العفوي لمعطيات الفل الإنساني في ابعاده الاجتماعية و الشخصية إلى محاولة تجريب رواية جزائرية جديدة ذات رؤية فنية تعتمد على أساليب سردية جديدة مضمونها الذاكرة التاريخية للمجتمع الجزائري .

والرواية الجزائرية تتجه في تقنياتها نحو الرواية الجديدة باعتمادها على عدد من الأساليب التعبيرية فوظفتها في إبداعات الروائيين و استخدمتها كقناع يخفي وجهات نظرهم فهم يبدون من خلالها مواقفهم و ما يعترضهم من مشاكل .

ولعلنا نجد عند الكاتب" واسيني الأعرج" الروائي الجزائري الذي حاول أن يكشف تقنيات سردية جديدة تغني الرواية الجزائرية و أهم ما يميز تجربته الروائية اعتماده عن حط التجريب فقد اندرجت رواياته في إطار الانجازات السردية الهادفة و صنفت بين الإبداعات العربية ذات التوجهات الفنية الجديدة للرواية العربية المعاصرة بما تعتمده من تقنيات حداثية تجريبية في بنيتها السردية والتي تقوم بالدرجة الأولى على التعدد اللغوي و التناص .

وتمثل كتابات" واسيني الأعرج" مدرسة جديدة لا تستقر على شكل واحد بل تبحث دائما عن أشكالها التعبيرية الجديدة من خلال التركيز على اللغة و التجريب فيها فاللغة عنده ليست معطى جاهزا بل هي بحث دائم.

مستمر عن كل ما هو مختلف وذلك من خلال تفجير البنى السردية التقليدية و معارضة اساليبها عن طريق أمرين اولهما إعادة توظيف الموروث الشعبي والمحكي و الاستفادة من السيرة الشعبية و الذاتية و الحكاية و الأغاني و الحكم و الأمثال الشعبية واللهجات والشعر مما يمنح الراوي خصوصية فنية تفردا و تمييزا من جهة و تاصيلا للأشكال

الروائية من جهة أخرى أما ثانيهما فتجريب العوالم الجديدة و التقنيات السردية الجديدة التي رافقت ظهور تيار الوعي من تعدد لغوي و تعدد أصوات و تداعي ذاكرة و استرجاع و تناص اعتماد ظاهرة المونتاج السينيمائي.

كما يرى" محمد غنيمي هلال" ان الرواية هي تجربة إنسانية يصور فيها القاص مظهرا من مظاهر الحياة تتمثل في دراسة إنسانية الجوانب النفسية في مجتمع و بلد خاصين و تكشف في الجوانب الإنسانية العميقة وتتاثر به [1].

وقيل أيضاً: صورة في الحياة الواقعية وعادات الناس وعن العصر الذي كتب فيه وفي نطر "احمد زكي" هي عبارة عن سرد قوامه و أساسه الأول حوادث يصف المؤلف من خلالها قطاعا طوليا من الحياة[2].

لا يمكن لرواية الا تتحرك و تحيط الانساق السوسيوالثقافية و الاقتصادية و السياسة بوصفها جزءا من عمل الإنسان المبدع الذي تحتضنه هذه الانساق و عليه احتضانها فكريا و جماليا لما لهذا الفن من استراتيجيات للتعبير عن التحولات التي يعرفها المجتمع و عبورية لحظاته التاريخية و سبر اغوار الوجود الإنساني بوجه عام.

ونحن اليوم أمام الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية نتساءل بطموح عن علاقتها بالتجريب و التجديد,حيث نجد للتجريب آليات وصيغ مغايرة الأنماط السائدة للتأكيد انه ليس بالانماط وجود كتابة جديدة إذ لم تستأنف حساسية سابقة و أن كل جديد يولد من قديم بملامح و تجليات جديدة , وأن كل تخييل خلاق يولد من لحظة التمرد أو الحرية من مختلف القيود .اثبتت الرواية الجزائرية رغم حداثة سنها و محدودية تراكمها تعرف تطورا لا ينفصل عن أسئلة الذات و السؤال الثقافي ضمن الاشتراطات التاريخية للمجتمع الجزائري تبعا لطبيعة الأدب الروائي الذي جعل من شكوكه و إيمانه برسالته الخاصة موضوعا لسروده و قصصه وهو في ذلك يكرس سعيه الأبدي و الدائم نحو التجريب .ومن ثم التطوير المستمر و تحديث الاليات,و الرواية تشكلت و استفادت فعلا من الشروح الفكرية و الروحية ولاجتماعية التي عرفتها الجزائر في العهد الأخير من القرن الماضي و ما طرحه من تفكك على مستوى البنية الاجتماعية و انحلال القيم و اغتراب الإنسان الجزائري عن نفسه و مجتمعه و ضمن هذا السياق قد افهم التجريب في الرواية الجزائرية بما هي كتابة جديدة تعيد بناء متخيل المجتمع الجزائري .

و تعد الرواية عملية بحث دائم لتعرية واقع مجهول ,أي أن الرواية في أساسها تقوم على تطور و البحث عن آليات سردية خطابية تهدم كل معيار ثابت و نمط لتعكس طابع الحياة التي لا تستقر على حال باعتبار أن كل مل الحياة متحرك لا يستقر على أفكار ,أفعال , حركات و الرواية تفاعل بين مكوناتها اللغوية و غير اللغوية ؛وكان التجريب هو الدافع لتحريك وتيرة البحث و اقتحام العوالم المجهولة و التجريب رؤية إبداعية مشروعة للبحث عن كل جديد في صناعة الخطاب السردي و كذا البحث عن أدوات و صيغ و تراكيب لغوية و حيل سردية ,و كل ما يمكن ادراجه تحت مفهوم التجديد و الحداثة و نحن اليوم أمام رواية جزائرية «الغجر يحبون أيضاً »تبحث عن مكانة التجريب كمذهب فني لا يتعارض مع الانساق الاجتماعية و التاريخية .ومن أهم المراجع المعتمد عليها في هذا البحث نجد الكثير و الكثير,من بينها نجد (ابن منظور لسان العرب /محمد عز الدين النازي:التجريب للروائي و تشكيل خطاب روائي)

والمصدر الرئيسي نجد الرواية الجديدة" الغجر يحبون أيضاً " لواسيني الأعرج الذي ولد بمنطقة تلمسان عام 1954 و قد عان من خلال طفولته من قسوة الحياة الريفية و ويلات حرب التحرير الوطني .ألّف واسيني الأعرج أكثر من عشر روايات ترجمت إلى عدة لغات منها الفرنسية نذكر على سبيل المثال :حارسة الظلال 1996 زهور اللوز2001/ شرفات بحر الشمال 2003/كتاب الأمير 2006... تحصل في اكتوبر2001 على جائزة الرواية الجزائرية كتكريم لاعماله الأدبية.وهكذا فان تجربة واسيني الأعرج تحتل مكانة مهمة تكتشف التجريب وفق طرق و أشكال جديدة و متميزة فالتجريب يشكل لديه موقف مغير يعتمد على نظرة جديدة إلى الأدب و وعيا خاصا بما سعى إلى تحقيقه إذن يخطر في اذهاننا طرح سؤال :فيما تمثل التجريب في رواية واسيني الأعرج" الغجر يحبون أيضاً" نموذجا ؟ما هو التجريب ؟ما علاقته بالرواية الجزائرية؟ نشير الى ان دراستنا لهذا الموضوع هدفنا تقديم رؤية جديدة كاشفة لمفهوم التجريب لديه و الدور الذي يؤديه التجريب في رواية " الغجر يحبون أيضاً ". ولعل التمثل

و التجريب باتساعهما و شموليتهما أكبر من ان يطبق عليهما منهج نقدي ,قد رأى البحث أهمية الانطلاق من نظرة كلية شمولية تتناول الموضوع من خلال مختلف جوانبه البنيوية و الاجتماعية و لعل المنهج البنيوي التكويني هو اقرب المناهج لمعالجة هذا البحث . ولابد من الإشارة أيضاً إلى بعض الصعوبات التي واجهت الدراسة أهمها اختيار الأعمال الروائية ,إذ كان من الصعب تحديد روايات جميعا لذلك كان الاختيار لخمسة روائية : اقتراح القسم, انطلاق من التسلسل الزمني لصدور هذه الروايات من جهة و بحسب توفرها في المكتبات. وكان على البحث مهمة اكتشاف ما إذا كان تمثل الخط التجريبي أم لا ومن الصعوبات الأخرى قلة الدراسات النقدية التي تناولت مفهوم التجريب في الرواية العربية . و فيما تعلق تقسيم البحث فقد وافقت الإشكالية المطروحة تقسيم الدراسة إلى ثلاثة فصول يتقدم بفصل :

01.تعريف التجريب

02.الرواية الجزائرية بين التجريب و التغريب

03. التجريب و جمالية الكتابة

04.علاقة الرواية و الأهمية و أهم الرواد التجريبين

و يليه الفصل الثاني حيث يحمل مواضيع تجريب على صعيد اللغة كذلك دراسة العتبات, التراث الهوية, التناص ,و يليه فصل ثالث يرفق به الجانب التطبيقي نخصصه لجان التأويل, التلقي و القارئ ,ا لبعد الايديولوجي , ملامح الشخصيات ,و نختمه بخاتمة لديها العديد من النتائج المستخلصة للتجريب و علاقته بالرواية الجزائرية . وفي الأخير يفوتنا تقديم الشكر و العرفان إلى الأستاذة الدكتورة الفاضلة"نسيمة لعداوي"لقبولها الإشراف على مذكرتنا و على كل المساعدات التي قدمتها لنا فلها كل كلمات الشكر و التقدير و آخر دعواتنا أن الحمد لله رب العالمين .

الفصل الأول

أولا :مفهوم التجريب

لغة:جاء في لسان العرب: وجرب الرجل تجربة ,اختبره والتجربة من المصادر مجموعة.

قال النابغة: إلى اليوم جربت كل التجارب لم جربوها فما زادت تجاربهم

فإنه مصدر معمل المفعول به و هو غريب[1].

دلالة التجربة قائمة على الاختبار و الامتحان ،وذلك بارتباطها بأسماء شخوص إضافة إلى وحدة الزمن كما يتمثل ذلك في قول كل من النابغة و الاعشى ،فكلها صادرة عن الأشخاص وما يتعلق بالخيرات التي يتميزون بها .

كما في قوله :"جرب يجرب، تجربة و تجريبا:الشيء حاوله و اختبره مرة بعد آخر...ورجل مجرب: قد عرف الأمور و جربها.... المجرب: الذي جرب في الامور و عرف ما عنده ... ودراهم مجربة موزونة[2]. ومن هنا نقول ان كلمة تجريب مشتقة من الفعل "جرب"[1] و تأسس دلالتها المعجمية وفقا لما ورد في العديد من المعاجم العربية و المعتمدة في معنيين هم:ا الاختبار و المعرفة .

اصطلاحا: الشيء الأكيد أن التجريب كمصطلح متفق عليه ارتبط إلى حد بعيد بالثورة على الوعي الجمالي السائد أن لا يقدم إجابات بقدر ما يطرح تساؤلات, نظرا للطبيعة الزئبقية لهذا المصطلح واختلاف تعريفه باختلاف الأمم التي احتضنته فانه يعد من الصعوبة بمكان الخروج بمفهوم مدقق, فالتجريب موضوع كثير من الشعب, فهو يستدعي منا تحديد المصطلح و المفاهيم وهذا المسعى محفوف بالمزالق[3] ,وهذا المصطلح ارتبط بالبحث عن آليات جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة ومن ذلك أيضاً اعتبر التجريب أداة تطوير الفن الأدبي .

بعد البحث عن مصطلح التجريب وجدنا عند ابو بكر مدحت أربعة عشر تعريف ونذكر خمسة مهمة و أساسية منها:

1.التجريب مزج بين الحاضر و الماضي

1.ابن منظور لسان العرب. بيروت .لبنان.ط3. 2004

2.ابن منظور لسان العرب. بيروت. لبنان ط1. 141ه. 199ص 261.

3.ينظر مشري بن خليفة .الشعرية العربية مرجعياتها وابدلاتها النصية .وزارة الثقافة .الجزائر.ط2007. ص1

2.التجريب تجاوز للركود تابع للصعود

3.التجريب ابداع جديد

7.التجريب مرتبط بالديموقراطية و حرية التعبير

5.التجريب ثورة[4].

التجريب في المجال الفني و الأدبي لا يختلف عن ما هو عليه في المجال العلمي الإبداعي, ففي الأدب أو الفن يكوم باستخدام أساليب استثنائية و تقنيات مختلفة للكتابة أما في العلوم فيكون باستخدام ملموس, لكن نحن ما يهمنا في بحثنا هذا التجريب في الأدب والفن,لا توجد تعريفات نهائية للتجريب تشغف بها القواميس و الدراسات النقدية التي أحاطت إحاطة نسبية بماهية التجريب و خصائصه الإبداعية و تمظهراته على مستوى الشكل و المضمون فان كل محاولة لتعريف التجريب الروائي هي مغامرة تقابلها مغامرة التجريب الروائي نفسه من حيث كونه ذو مظهر إبداعي خلاق يقوم على العديد من المكونات النصية التي هي نتيجة لطرائق اشتغال الروائي على بناء و تشكيل رواية من خلال مغامرة الباس المضوع الروائي أشكالا تعبيرية صوغه جماليا و التجريب الروائي هو وعي حداثي بالكتابة وهو كتابة تشتغل على بنيات الحكي (السرد و الوصف و الفضاء و الزمن و الشخصيات) بوعي جمالي جديد إبداعي و خلاق .

يقوم التجريب الروائي على تجاوز اعتبار الفضاء في رواية مجرد ديكور للأحداث, لأنه يشكله من جديد, والتجريب الروائي يتجه نحو كتابة نص متعدد الأبعاد متعدد الأصوات متعدد مداخل القراءة, والتجريب لا يفرق بين الواقع والحلم, بين الواقع و أسطورة الواقع, لأنه يعي بذاته ككتابة عن الواقع, و التجريب يتجه نحو كتابة نص متعدد الأبعاد, متعدد اللغات, متعدد الأصوات [5].[1]

ثانيا: الرواية الجزائرية بين التجريب و التغريب

التغريب يعني الرغبة في إتيان بكل ما هو غريب غير المألوف و التغريب في الشعر تعمد الغرابة و الغموض فيه و يختلط هذا المفهوم بعدة مفاهيم . ربطة البعض بمصطلح التجديد علما انه هناك فرق بينهما حيث نجد أن التغريب اختص بالقيم و الأفكار بينما اعتبره نذير ويعد التغريب مظهر من مظاهر

[1] 4.شعبان عبد الحكيم.تجريب في فن القصة القصيرة(2000/1999) العلم و الايمان للنشرو التوزيع ط 2010. ص13

5.التجريب الروائي .د محمد عز الدين النازي 15 ديسمبر2010.

الفن والأدب بعامة و بفن الرواية خاصة . والرواية التجريبية بشكل أدق مرتبط أيضا بالقضايا الفكرية المطروحة خلال مرحلة من المراحل.وقد يقترب مفهوم التجريب من مفهوم التغريب الذي هو رؤية فنية جديدة للأشياء تخلق لدلى المتلقي شعورا بالارتباك و التبعيد . وبالعودة إلى جذور المصطلح اللغوي فان الغريب هو "العجيب و غير المألوف والغريب من الكلام البعيد الفهم و غرب الكلام غرابة أي غمض و خفي و غرب الشيء كان غير مألوف و جمع الغريب: الغرائب [1] ".

انه مصطلح متعدد الأبعاد، مركب المعاني ،،متنوع الدلالات وهذا احد جوانب غرابته انه يتعلق بالشك والالتباس العقلي إذن من أهم معانيه ظهور المألوف في سياق غبر المألوف أي حظور افكار و وتصورات انفعالية قديمة كانت مألوفة في زمانها إلى سياق زماني و مكاني غير مألف لظهورها[2].

ومن جهة أخرى يبدو أن تحديد مفهوم التجريب من حيث الدلالات المفهومية و المعاني الاصطلاحية أمر أساسي لا محايد عنه لكثرة شيوعه بين الباحثين والمختصين. إضافة إلى ما يتضمنه هذا المفهوم من توزيع في الأساليب الفنية و الأدوات الإجرائية من جهة وما يحمله من نضج فكري وبعد ايديولوجي من جهة أخرى و يندرج مفهوم التجريب في إطار المفاهيم النقدية الحديثة و يصنف بين الإبداعات العربية ذات التوجهات الفنية الجديدة بما يعتمد من تقنيات حداثة ولكن لتجريب ليس تقنية بقدر ما هو تعبير عن مواقف أو رؤى أو تصورات فلسفية وجودية التجريب موقف متكامل من الحياة و الفن و هو ينطلق من حاجة ماسة إلى التجديد و رغبة ذاتية في التخطي و الاستمرار فهو يستدعي نضج الفكر ووضوح الرؤية و تنوع الأساليب الفني كما دخل التجريب في فلك تيار أدبي معروف و ظهر مقترنا بالحداثة فهو سعي مستمر نحو التجديد ويقترب مفهوم التجريب من مفهوم التغريب الذي هو رؤية فنية جديدة للأشياء.[1]

تخلق لدى المتلقي شعورا بالارتباك والتبعيد ولكن بعض الكتاب يلجئون إلى التغريب لمجرد التغريب متخيفا تحت اسم التجريب والتجديد ، في هذا المجال "التغريب "نجد أن الغرائبية تتجلى في إنتاج عدد كبير من الروائيين العرب كما ورد في روايات عبد السلام العجيلي وغادة السمان ووليد اخلاصي ورشيد بوجدرة وواسيني الأعرج وهاني الراهب .ففي رواية هدا الأخير "رسمت خطا في

1. ابن منظور.لسان العرب .مادة (غرب)درصادر.بيروت.ط3. 19941. ابن منظور.لسان العرب .مادة (غرب)درصادر.بيروت.ط3.
2. ينظر د.عبد الحميد شاكر . الغرابة .المفهوم و تجلياته في الادب.عالم المعرفة 2012. 384.يناير

الرمال"وخلال انتجاع عيسى بن هشام بعد ردة فعله على مشاهدته إعدام سبعة عشر قائد .من بينهم (عبد الله بن الزوبير) يزوره الخليفة في منتجعه ويحتد الحوار بينهما فيأمر بقطع رأسه[31].

في التجربة الروائية الجزائرية في مرحلة الثمانينات ظهرت محاولات تجديد و تغريب "أكثر عنفا في ملامسة الواقع الجزائري وأكثر اصرارا على اختراق السائد السردي من خلال نزعته التجريبية الباحثة عن أفق حداثي [4]".يقربها من منجزات الرواية العالمية من تلك المدونات نذكر جل أعمال واسيني الأعرج (وقع احذية1981) ما تبقى من سيرة لخظر حمروش 1985 فضيلة فاروق (مزاج مراهقة)1999 و كذلك "الغجر يحبون أيضاً" 2019 لواسيني الأعرج ....

الرواية تتمحور حول قضية تاريخية هامة في فتح الأندلس و بالتحديد اجتياز طارق بن زياد و قائده موسى بن نصير مضيق جبل طارق .و تشتغل لغويا على هذه الحداثة الشهيرة بدءا من العنوان إلى مناقشة النص التاريخي القديم . والكاتب الروائي التجريبي يكتب الفوضى وهو يسعى إلى تنظيمها عبر بناء نص روائي يحفل بالتنظيم و البناء .في نظره ان انفتاح النص الروائي العربي الجديد على العوالم والتجارب يحتاج إلى صوغ أدبي جمالي , الروائي العربي التجريبي لا يسعى إلى التعبير عن ذاته إلا من خلال ارتياد العوامل و تنظيم هذا الارتياد في شكل تعبيري جمالي ممكن[2].

هذا ما قام به واسيني الأعرج في رواته (الغجر يحبون أيضاً) ادمج بين الحب و الرياضة التي هي صراع الثيران في حلبة المصارعة و هذه القصة هي اكتشاف خوسيه مصارع الثيران لمدينة وهران في الخمسينيات لمجتمعها التحتي الظالم و هي أيضاً قصة حبيبة خوسيه انجلينا التي تحمل ذاكرة غجر انتهوا في أفران الغاز النازية . رواية عن المزيج المتداخل من الثقافات و القوميات المتراكمة متفائلة و المتنافرة في الوقت نفسه ,هويات غير معلنة على حافة الانفجار و أخرى في طور التكوين.

---

[1] .1.ينظر الدكتورة نعيسة .جهاد في مشكلات السرد الروائي .اتحاد العرب.دمشق.2001.

[2] .ينظر.التجرب الروائي.وتشكيل خطاب روائي عربي جديد.د.محمد عزالدين النازي.

[1] يظهر المصطلحان في بداية الرواية التجريب و التغريب (الغجر يحبون أيضاً)الصادرة من دار الآداب اللبنانية ,جاءت الرواية بصوت الروائي العليم و هو صوت ازمرالدة ابنة بطلي الرواية" خوسيه و انجلينا" ؛سرد في البداية طريقة رحيل والديها بقيرني ثور هائج اسمه وحده يكفي لزرع الرعب في قلب متفرجي حلبة مصارعة الثيران"مويرتي ،لاروكا نيغرا " او معناه الموت أوالحجر الأسود والأم التي قضي عليها برصاصةOAS ، عند عتبة فندق مارتيناز . بعد المقدمة يأتي مشهد الفصل الأول بانوراميا ليغطي تكوينه المجتمع الوهراني المتعدد عندما تفتح أبواب القطار الثقيلة .معلنا وصوله إلى مقصده مدينة وهران . يخرج الغجر بملابسهم الملونة و موسيقاهم الاحتفالية تسبقهم أغانيهم و نقرات القيثارة الجافة و البانجو والضحكات التي لا تتوقف و على التالي ينزل الركاب ويختلطون في قاعة الاستقبال , وهرانيون بأصول اسبانية أندلسية هم المهاجرون الذين تركوا الأندلس بعد سقوطها و مسلمون عرب و يهود وفرنسيون هذه الخلطة المجتمعية لم تكن متساوية في الحقوق حيث ان المسلمون يعتبرون إرهابيين بحكم نضالهم المستقل من اجل الاستقلال .

ثالثا:التجريب و جمالية الكتابة

يتشيد الى جانب الإبداع الروائي مجال نظري يشكل من مجموع المساءلات و القضايا والمساءل و الخصومات و النقد والاجتهادات التنظيرية و إسهامات الاستطيقا و الفلسفة اليديولوجيا في ترابط مع التشكيلات التاريخية الاجتماعية .وصار من المتقرر وجود فاعلية نظرية محايدة مفارقة في ان واحد للفاعلية الابداعية في مجال الكتابة الروائية و قد اتسع هذا المجال النظري بشكل مذهل في القرن العشرين تزامنياً وتعاقبياً لم يعد يقتصر البحث في مجال نظرية الرواية على النقد الروائي و على الأبحاث ذات المنحنى التنظيري الخالص بل أضاف إلى ذلك المتن الروائي ذاته, و صار البحث ينصب أكثر على استخلاص نظرية الرواية من تشكيل النصوص الروائية ذاتها [1].

وبالتجريب يبدو أن الرواية العربية تمضي في منعطف جديد يتجاوز تلك اللحظتين بقدر ما يستثمرهما .فالتجريب والإبداع يمثلان ثنائية يحكمهما التعالق الجدلي والتكامل"فالتجريب المستمر هو ما يهب الكتابة شرعيتها و تبريرها" [2].

---

[1] . 1.مدخل نظرية بيرشارتييه.تر.عبد الكبير شرقاوي.دار توبقال للنشر .دار البيضاء المغرب ط1. 2001

2.ينظر احمد المدني .الخطاب الروائي العربي .الخطاب المستحيل .مجلة الطرق .ع3.ص78

ذلك لما يتوفر عليه من آفاق تعود في جوهرها إلى طبيعته الباحثة باستمرار عن المغاير من أشكال الكتابة الروائية و أدواتها والبحث بشكل أولى درجاته أن بدون بحث لا يوجد تجريبد؛ فالبحث هو الذي يحفز الكاتب الروائي على تجاوز الأشكال المستهلكة والعميقة والى تجريب أدوات جديدة وخلق أشكال حية.فنحن حين نقرا واسيني الأعرج نشعر باستمرار أننا أمام كاتب مميز له قدرة كبيرة على التحرك في عالم اللغة كما أن له دراية كبيرة بفنون الكلام و التعبير ولهذا فهو من الروائيين الجزائريين القلائل جدا الذين نجحوا من خلال إبداعهم الأدبي أن يتجاوزوا حدود الوطن و رغم كون إبداعات واسيني الأعرج يزداد إعدادها باضطراد فان اهتمام النقد بتجربته و فرادتها لم يتجاوز حدود القراءة و الكتابة . و يعلن التجريب لدى واسيني الأعرج القطيعة مع انساق السرد التقليدي في نمطها الواقعي ليمعن في مغامرة مفتوحة على أكثر من أفق كتابة,, فالتجريب في تصور واسيني الأعرج فعل إبداعي حداثي يستمد العلامات الدالة على حداثته من تلك المزاوجة بين ثقافة الأنا الأصلية و ثقافة الآخر الغريبة وهي المزاوجة التي تكسب مذهب التجريب الروائي لدى هذا الكاتب مبسم الاختلاف الذي تجسده نصوصه الروائية .

نتحدث عن اللغة هي مؤسسة لا وجود لها إلا في نطاق اجتماعي تاريخي مضبوطه؛ اي هي نتاج اجتماعي لملكة اللسان و هي نظام خاص من العلامات يمكن أفراد جماعة لغوية ما من التواصل بينهم و هي أداة الاتصال الرئيسية و اللغة نشاط إنساني يتطور بالممارسة وفق الأنماط المتاحة والمقام و مقتضيات الحال فهي ملكة اللسان و الضمان الأساسي لوجود الحقيقة لذا أصبح من الضروري فهم اللغة من اجل فهم العالم . فإذا كانت اللغة ليست لذاتها ولكن العالم تفتتحه وتكتشفه فتأويل اللغة لا يختلف عن تأويل العالم[5].[1]

وان غلبت مظاهر التجريب في مجال اللغة على الشعر المعاصر أكثر من غيره من الفنون فقد تجاوب الروائيون العرب مع جديد الرواية العالمية و استجابوا لكثير من تقنياتها الفنية من زوايا عدة أهمها ما تعلق بالبنية السردية و الشخصيات و الرؤى الفكرية فكان من صور التجريب تكسير نمطية السرد القديمة تعدد الخطابات و تداخلها و الاعتماد على أسلوب التعجيب.

3.عز الدين المدني الأدب التجريبي التونية للتوزيع.تونس .د.ط 1972 ص27 [1] [1]

4.ينظر.عبد القادر المهيري و اخرون . اهم المدارس اللسانية .دط 1986 ص31

5.عمارة ناصر .اللة و التاويل .منشورات الاختلاف.الجزائر.ط1. 2007. ص54

نجد عند رشيد بو جدرة فلسفة اللغة حيث هو من أشهر الروائيين الجزائريين الذين اشتغلوا على اللغة كآلية من آليات التجريب الروائي .الذي تتحول اللغة في تجربته إلى قضية كبرى و ظاهرة بارزة من جوانب عدة و هو كذلك من الروائيين القلائل الذين يكتبون النص الروائي أكثر من لغة حيث نجد من أهم أعماله المكتوبة باللغة الفرنسية ثم ترجمها

للعربية "ألف عام من الحنين[6] "ولا ندري لماذا هذا الكاتب يكتب أعماله باللغة الفرنسية ثم يترجمها إلى اللغة العربية و لا نستبعد انه يتقن أكثر من لغة؛ إلى جانب اللهجة الأمازغية أو ما تعرف بالشاوية . وفي أي رواية يحرص الكاتب على إظهار انشغاله بفلسفة اللغة و اشتغاله على وترها المتدفق الحساس فنجده يتحدث عن كثير من أحوالها في الحوار الداخلي صمت, النطق بحروف النوم, و الغيبوبة .يسارع الكلمات فيخدعها ,الأبواب المخيفة وراء الكلمات, أخيطها بخيوط الكلام و اللغة, محا من ذاكرته الجمل و الصور و الكلمات [7].

رابعا: علاقة الرواية الجديدة و خصوصية التجريب

ظهرت الرواية الجديدة على يد الفرنسي "الان روب "لصبح النص الروائي منفتحا على أنماط تخاطبية وعلى أجناس أدبية وغير أدبية كثيرة فقد استطاعت الرواية الجديدة أن تزاحم سواها من الأجناس الأدبية واستطاعت أن تتخلص من القراءة الانطباعية التي صاحبتها من أوائل القرن العشرين هده الانطباعية التي كانت وليدة المحاكاة والتي كانت تنظر إلى النص على انه محاكاة للواقع وكانت قيمة النص مستمدة من مدى الصدق والأمانة في محاكاته للواقع من دون النظر إلى المكونات البنائية.

و الأديب واسيني الأعرج كتب روايته الجديدة استمدها من الواقع الجزائري حيث تحدث عن وهران وحلبة الصراع كذلك الرياضة التي كانت مند القدم .استعمل فيها ألفاظ وعبارات تلفت نظر القارئ هدا ما يدفع الأخير للتشويق والقراءة من كلمة افتتاحية إلى كلمة ختامية .كذلك تناقش الرواية صراع الهويات بحكم التنوع المجتمعي .يتحول أحيانا هذا الصراع إلى تعايش ومحبة لكن عدم حصول الجميع حقوقه تطفح حدة الصراعات على السطح مع عمليات قتل وتفجير على أثرها العرب وتنال تعاطف الغجر .[1]

6.صدرت الطبعة الفرنسية عام 1979. و الطبعة العربية الاولى عام 1984. [1]

7.ينظر.بوجدرة رشيد.التفكك.دار ابن رشيد للطباعة و النشر.ط1.ص22

"الماتادور خوسييه اورانو" بطل الرواية الشخصية الوهرانية من أصول أندلسية ,شخصية محبوبة ومميزة تدور اغلب الرواية حولها .وبالصدفة عند مدخل (كوريدا وهران) حلبة مصارعة الثيران يلتقي بانجيلينا وهي تؤدي رقصة غجرية مثيرة تشده ليرقص معها حينما تحلق حوله الناس بحكم شهرته[1].

لم تكن الرواية الجزائرية الجديدة في أصولها غير محاولات من عديد من المحاولات التي اعترت أصحابها تحت إلحاح الهاجس النفسي المؤرق لإعطاء إجابات مقاربة على أسئلة ملحة أو ما يوحي على أنها إجابات .أولا لاراحتها للنفس الذات وثانيا لاهتمام القراء من دون معرفة مسبقة منهم ألشكلها الفني أم المضمون؟ذلك لان تاريخ أجناس الكتابة الإبداعية ارتبط أما بظهور الطبقة الاجتماعية الجديدة او بافلاسها ما سيؤثر على أناس بعينهم وهم الذين تضرروا أكثر فخير لهم أن يصابوا بجنون أن يدونوا حالتهم المتواشجة بواقعهم تماما كما يفعل الشاعر .ولا ريب أن تكون الرواية الواقعية أفضل من عكس الارتباط الأول والرواية الجديدة المسبوقة بتيار الوعي أفضل من عكس الارتباط الثاني .
وربما بمدونات شخصية لا ترقى في بعض الأحيان حتى إلى الشكل الفني لقصة خبرية كخلاصة إجابات لأسئلة من قبيل:"لماذا نجوع ؟ ولمذا مازلنا نموت تحت الاضطهاد والقمع والعنف البشع؟ " يعني الحكم المسبق على طبيعة معيشة الإنسان الجزائري في نهاية قرن وبداية آخر [2] ؛ ومن هنا ترجع سمات الرواية الجديدة إلى ما ادخله كوستاف فلوبير في رواية "مدام بوفاري" على ما كان سائدا في الكتابة الروائية وعلى نحو ما ادخله "جيمس جويس"و"مارسيل بروست"من تغييرات و إعادة نظر في كثير من المسلمات خاصة بعد خيبة الأمل التي جلبتها الحروب العالمية حيث عاد الروائيون الى ابتكار نقلات فنية تحول لهم تحطيم القديم وتأسيس كتابة جديدة ترصد الحركية الواقعية والتاريخية من خلال الحركية النفسية والفنية التي اصبحوا ينظرون إليها من منطلقات الشك والحرية والمطالبة بإعادة النظر في كل شيء[3].

1.الرواية الجزائرية واسيني الاعرج "الغجر يحبون ايضا [1]

[2].ينظر.الرواية الجزائرية الجديدة .متى لمذا و كيف . بغلول بوزيان .اللغة العربية .النقد الادبي .[2] PDF

[3].ينظر محمد خرماش .ثقافة التجريب في الرواية الجديدة .مجلات الحياة الثقافية .تونس.العدد140.ص43

يرجح الناقد" محمد رشيد ثابت"أن التجريب اسبق و اشمل في المجتمعات الغربية و ثقافاتها و ليس أدل على ذلك مما زخرت به هذه المجتمعات في العديد من المحطات من مظاهر الإبداع منذ أواخر القرن التاسع عشرة و على امتداد القرن العشرين العقدين من نصفه الثاني [4].اكتسب التجريب الروائي بذلك سلطة خلخلت نظام النصوص ليجعلها تحت سيطرته في كل زمن و بحسب مقتضيات الحاجة, وبالتالي فالذي يمارس التجريب إنما يمارس ثنائية الهدم والبناء ويشارك في ارتياد آفاق لم تكن تكشف بعد ,كما يحمل التجريب ثلاث حركات أساسية يمكن تمثيلها فيما يلي:

*حركة التجريب :
- حركة الخروج والتمرد والكسر
- حركة البناء و انبعاث أدب حي
- بناء التجريب على فكرة التناقض الذي لا يكتمل أبدا.

إذن من هنا فجذور مصطلح التجريب عامة تشمل جميع الإبداعات, الكتابية وان كانت الكتابة فعل الحياة وعلامة من علاماتها فان التجريب تجديد لطاقتها و اختبار لمكانتها الا محدودة، و تنويع في إصدارها اللامتناهي... فالتجريب خروج عن النص و مغامرة قوامها السؤال و الوعي فإن الإنسان صانع ماهر و أن الأشكال لا تحصى[5] .

خامسا: أهمية التجريب في الرواية الجديدة

التجريب هو راية واضحة ومنهج متكامل يهدف إلى تقديم نماذج جمالية خاصة أكثر أصالة وأكثر التزاما بالمبدع و قضاياه, و عليه تقع مسؤولية التأسيس لوعي جديد في الأدب, هو تجاوز للتقليدي و خرق لكل النماذج المألوفة و لذلك سمح بتنوع الأساليب و الأشكال على نحو لا يفقد العمل الأدبي معناها أصالتها و خصوصيته. ونرى أيضاً إن التجريب خاصة في مجال الرواية له آثار على صعيد اللغة مكنت الأديب تقليد أدواته المعرفية و تنوع تقنياته السردية ومن أهم أهدافه التجريب هو الأثر الجمالي الذي يحدثه العمل التجريبي في الملتقي.

يستدعي التجريب بالضرورة نضج الراوي الفكري

التجريب انه إستراتيجية فنية تسعى الى تفويض النمط و النموذج و تطمح إلى أن تجعل الكتابة داخل الجنس مفتوحة دائما البحث المتواصل عن شكل جديد كلما كان التجريب الفني ,في الرواية مرتبطا بأفق التحولات المعرفية و التكنولوجية أكثر استشراقا للمستقبل واقدر على تمثيل وعي الإنسان بحركة التطور و تأهيله للإسهام الحلاق فيها, وقد قام الروائي الكويتي الخصب إسماعيل فهد إسماعيل بتقديم نموذج لافت يقترب بما يسمى اليوم بالواقع الافتراضي عبر روايته الأخيرة "الكائن الظل "؛

للتجريب إرهاصات برزت إلى الوجود قبل هذه الفترة بكثير حيث تشير الدراسات إلى أن الجذور الاولى لنزعة التجريب في الكتابة الروائية نجدها ماثلة في كتابات الأديب محمود المسعدي التي انجزها في نهاية الثلاثينيات و بداية الأربعينات من ق العشرين و الجدير بالذكر ان إرهاصات التجريب قد بدأت تطهر بوادرها مع عدد من نصوص جيل الرواد انفسهم : مثلما يبدو في بعض روايات ابن هدوقة كالجازية و الدراويش الصادرة عام 1983 الا ان التجريب يدرك مداه [1]من المضجع ومن ثم الإضافة...في تشكل تحولا نوعيا في مسيرة إبداعية للروائي و علامة مميزة فيه عناصر لما توفرت عليه الرواية وأدواتها الجمالية في صياغته و التعبير عن الموقف[1].

إن أهم أهداف التجريب في الرواية هو الأثر الجمالي الذي يحدثه العمل التجريبي في المتلقي و على الرغم من نعدد مظاهر التجريب فان الغاية الأساسية فيه هي التملص من التشخيص الايديولوجية التي الوصفي و الإقرار بان الواقع أضحى زئبقا يصعب مسكه و إن الثوابت انهارت والقاعدة كثيرا ما كانت قاعا للنصوص العربية تلاشت[2][32] .لقد كان التجريب الأدبي وبخاصة, في مجال الرواية آثارها الهامة على صعيد اللغة مكنت الأديب من سبر أغوارها و تقليد أدواته المعرفية و تنويع تقنياته السردية فغد التجريب أساساً للتجديد و مخالفة المألوف و رفض كل ما ينافي روح العصر وتطور المجتمع و حرية الفرد, والثقافة و الأدب والفن, ومن ثم تفكيك تراكيبها و إبراز هياكلها و إظهار و الدخول في مغامرة فنية و أدبية لخلق أدب و فكر و فن نظيف.

---

[1] .بشوشة بن جمعة .التجريب و ارتحالات السرد الروائي.الغاربي 109.

[2] . .ينظر البارودي .همحد . التجريب و انهيار الثوابت.مجلة الاداب.لبنان.بيروت.العدد .5.6 .ايار.1997

سادسا: أهم رواد التجريب

*نذكر منهم العرب و نقدم أهم أعمالهم:

الرواد العرب	أهم أعمالهم:
1.واسيني الأعرج	رواية الغجر يحبون أيضاً,ما تبقى من سيرة لخضر بن حمروش
2.عبد الحميد بن هدوقة	"ريح الجنوب"," نهاية الأمس"
3.طاهر وطار	رواية اللاز العشق والموت في الزمن الحراشي

*كذلك نجد رواد غربيين نذكر منهم :

رواد الغرب	أهم أعمالهم
1.الان روب غرييه A.Robbe.Grille	الممحاوات"Les gommes" "Le voyeurالمتلصص "
2.ميشال بوتور "Michel Botor"	ممر ميلان " Passage de milan" جدول الأوقات" L'emploi de temps"
3.نتالي ساروت Nathalie Saraute	انتحاءات ضوئية "tropismes" أوصاف رجل موهوب Portrait d'un inconnu" "

سابعا: ما هي الرواية التجريبية؟

الرواية التجريبية هي نتيجة التطور العلمي انها تستبدل دراسة الإنسان المجرد لإنسان ميتافيزيقي، بدراسة الإنسان الطبيعي الخاضع للقوانين الكيميائية و الفيزيائية المحدد بتأثيرات الوسط ، أنها بكلمة واحدة أدب عصرنا العلمي[1].

و الرواية التجريبية هي كبرى تجارب الإبداع العربي في العصور الحديثة و صانعة الوعي التاريخي بمسيرته و اكر مظهر لاشتباكاته الخلاقة بحركة الوجود وهناك من يقول ان هناك بين التجريب الروائي و الرواية التجريبية .فالرواية التجريبية عمل تعبيري ينطل من وعي الكاتب أما التجريب الروائي هو فعل محدود داخل شكل الرواية السائد يعبر به الكاتب عن ذوق شخصي في التأليف و التصوير و اختيار الموضوع .

الرواية الجزائرية تتجه في تقنياتها نحو الرواية الجديدة باعتمادها على الأساليب التعبيرية فوضفتها في إبداعات الروائيين فاستخدمتها كقناع يخفي وجهات نظرهم .لعلنا نجد في الكاتب واسيني الأعرج نموذجا للروائي الجزائري الذي حاول ان يكشف تقنيات سردية جديدة تغني الرواية الجزائرية . و أهم ما ميز تجربته الروائية باعتماده على خط التجريب فقد اندرجت رواياته في إطار الانجازات السردية الهادفة و صنفت بين الإبداعات العربية ذات التوجهات الفنية الجديدة للرواية العربية المعاصرة بما تعتمده من تقنيات حداثية تجريبية [2].كما نعلم أن واسيني الأعرج كان مسكونا بهاجس التجريب و التجاوز و محاولة البحث الدائم عن الجديد و هذا ما ظهر لنا من خلال أعماله الروائية التجريبية .فقد عكست لنا إصراره الدائم على اختراق السائد السردي و الانفتاح على عوالم أوسع واشمل "التجارب الروائية الجزائرية عبر مسيرتها التاريخية استمدت نسخها من تجديد رؤى كتابها المتسائلة عن الرواية شروطا و أدوات من خلال إعادة النظر في بالذات و المجتمع و اللغة [3] " والكتابة الروائية التجريبية مدعوة على الدوام للحرص على بقاء بعدها التجريبي التحديثي من خلال تجاوز ما بنته و ابتكار ما عليها أن تنبيه من أشكال تعبيرية جديدة وهي ان كانت تجديدا دائما لمراوحات الكتابة . فهي تدعو القراءة الى مثل هذا التجديد بما يستدعي قارئا له نفس الحس التجريبي.[1]

---

1. كلود بيرنارد.بير شارتيه.مدخل لى نظريات الرواية .تر .عبد الكريم الشرقاوي.ط1. 2000 ص154 [1]

2.ينظر .مذكرة تخرج.رشا علي ابو شنب .التجريب في روايات واسيني الاعرج .دسهام .2015 /2016

3.بن جمعة بوشة .سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية بالجزائر .ط1 2005.

الرواية التجريبية ليست مذهبا ولا تيارا أدبيا بل منهجا في التفكير و ميل متأصلا في شخصية الكاتب إنها تقوم قبل كل شيء على التجريب الذي لا عرف الكاتب نتيجته إلا بعد انتهاء الرواية . كما أن خصوصية الرواية التجريبية العربية يمكن أن تقاس بمدى نبشها في حميمة المجتمع العربي وترجمتها لخبراته و مشكلاته التي تمثل أدق خصائصه و ذلك حين تحفز في الذاكرة الجماعية.

الفصل الثاني

أولا: التجريب على صعيد اللغة

النظر إلى اللغة العربية في الجزائر يتطلب خصوصية معينة تتصل أساساً بطبيعة الظروف التي مرت بها هذه الرقعة الجغرافية الهامة من حبس الأمة العربية فقد تجلت جل الدراسات على ان لغة التعليم السائدة قبل الاستعمار الفرنسي خلال الوجود العثماني كانت العربية فهي اللغة الرسمية و القومية للدولة الجزائرية [1]1.إذ غلبت مظاهر التجريب في مجال اللغة على الشعر المعاصر أكثر من غيره من الفنون فقد تجاوب الروائيون العرب من جديد الرواية العالمية و استجابوا الكثير من تقنياتها الفنية من زوايا عدة أهمها ما تعلق بالبنية السردية و الشخصيات ...

فكان من صور التجريب تكبير نمطية السرد القديمة تعدد الخطابات و تداخلها . وقد انتقد الشاعر نزار القباني مثل هذه المحاولات التجريبية و راها نوعا من التخريب لا التجريب داعيا على لغة ثالثة عربية فصحى قريبة من المجتمع. اختار الروائي واسيني الأعرج في روايته الغجر يحبون أيضاً لغة في تناول القارئ العادي متماشية مع لغة الحكاية و هي تخاطب العقلية الشعبية معالجا بذلك حياة خوسيه و انجلينا ليكشف عن قصة عشق بدأت في أحضان وهران .تكون اللغة هي الأداة الأساسية في التشكيل الفني للرواية و الوجه المعبر عن أديباتها و هويتها التي لا تتجسد في اللغة إلا بواسطتها ومن خلالها فما انتماء الرواية إلى اللغة التي تكتب بها بغض النظر عن الحكاية و انتماءها الى هذا المكان او هذا المجتمع .

كما تشتغل اللغة في الإبداع الأدبي بوجه عام وفي السرد الروائي على وجه التحديد مكانة هامة .بل ان الرواية لا تكتسب قيمتها وتمييزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى إلا في إطار التصور النظري العام بلغتها من خلال التركيز والاهتمام بعملية التشخيص اللغوي .ومن أشهر الروائيين الجزائريين الذين اشتغلوا على اللغة كآلية من آليات التجريب الروائي الذي تتحول اللغة في تجربته إلى قضية كبرى وظاهرة بارزة من جوانب عدة ,وهو كذلك من الروائيين القلائل الذين يكتبون النص الروائي الواحد ,نجد رشيد بوجدرة الذي كتب بعض رواياته بالفرنسية وترجمها الى العربية .وكذلك نجد واسيني الأعرج الذي كتب روايته باللغة العربية "الغجر يحبون أيضا"كتبها بالعربية وقدم للأبطال الروائيين فرصة التعبير عن أحاسيسهم باللغة التي تليق بهم

---

[1] شحادة الخوري.القضية اللغوية في الجزائر وانتصار اللغة العربية .دمشق.1991.ص 18.

ويستغرق في عبثه اللغوي الذي يرافقه في كل أعماله الروائية ويمضي في انتهاكاته المكشوفة فيتعرض للتراث البلاغي الذي يراه مجرد حقل تافه .ويأتي باشتقاقات من العامية وينزل إلى الحديث باللهجة العامية.

تحدث واسيني الأعرج عن الغجر والاسبانيين وأهل وهران واستعمل لغة عربية واضحة تساعد القارئ عن فهم قصة وموضوع الرواية حيث نجد أن الغجري الذي ندركه بأنه مجرد هائم بلا وطن ولا ارض ينتمي لها وحده فهم حرية و إنسانية و بان الأرض كلها ملكا له, فهو جزء لا يتجزأ منها, وحده تخلص من مفاهيم الانتماء و القوميات و الصراعات الدينية و العرفية التي لا تفيد في شيء سوى في خلق المزيد من الصراعات الفارغة .إيمانهم قوي بالحرية جعله يتخطى كل المفاهيم الضيقة ليعيش حريته الكاملة التي لا تحتويها الانتماءات الضيقة" نحن الغجر لا نملك أحذية ,نحتل أحذية الريح, نطير حيث نشاء ,و نبيت حيث القلب يريد ,بيتنا فضاء, و سقفنا سماء, و أرضنا سراب تنتقي فيه الحدود" ...[2].

الرواية تحكي قصة"خوسيه اورانو" المتادور الأخير في وهران الذي مارس هذه الرياضة في وهران حلبة مصارعة الثيران التي ما تزال معلما مهما في وهران لكن الكثير يجهلون تاريخه .تعلم خوسيه على أستاذه الكبير انطونيو دي غالسيا في حلبات اشبيليا الذي علمه كل حركات القتال ببراعة و اللحظة المناسبة ليطبق حركة الاستكوار وهي الحركة او اللحظة الحاسبة في المقابلة واي خطا في تطبيقها سيكلف حياة لمتادور.

خوسي اورانو الذي يعتبر مصارعة الثيران هواية و رياضة و مواجهة للأقوياء قبل ان تكون مجرد عنف و دم فهو محب للحيوانات, فهو نباتي الغذاء خوفا منه أن يصادف ثورا كان بمصارعه و حية لغذاءه.الرواية صناعة لذاكرة أخرى: الغجر يحبون أيضاً هي رواية لوهران للذاكرة لبعث الأماكن من جديد ,الكوريدا بعد ما كان مجرد مبنى منسي أصبح فضاء حيا للذاكرة وهي انتصار للحياة و الحرية.نذكر من الأعمال الروائية العربية الجزائرية المعاصرة إلى حافظت على جماليات اللغة العربية و أناقتها وان اشتغلت على جوانب أخرى من مجالات التجريب كتابات أحلام مستغانمي التي كادت تكتب شعرا في ثلاثيتها, و واسيني الأعرج" كتاب الأمير الغجر يحبون ايضا" و الحبيب السايح الذي اشتغل هو الآخر في كثير من نصوصه الروائية على اللغة محتميا من لظى العشرية السوداء بلغة المتصوفة و رموزهم الموغلة في التعمية و التخفي.[1]

---

[1] 2.واسيني الأعرج" رواية الغجر يحبون أيضاً".2019. ص11

3.الحبيب السايح.تلك المحبة.منشورات 2019ص11

ثانيا: دراسات العتبات لرواية الغجر يحبون أيضاً

1.العنوان:

قبل قراءة الرواية ستعتري القارئ المثقف عدة اساءات فهم ايجابية حول هذا العنوان الذي يبدو منطويا على أشكال معرفي صارخ بان كيف للروائي ان يجعل الحب عند الغجر ملحقا و مضافا لعاطفة الحب لدى بقية البشر (يحبون أيضًا) و الكل يعلم أن الغجر هم عرابو الحب خاصة ليس لديهم دين يؤمنون به يضع خطوطا حمراء و حواجز بين الحب و الإنسان فهم من تجار الحب و العالم بأكمله زبائن لهم يلوذون بهم إذ وقعت مشكلة بينهم وبين الحب او استشعروا خسرانه لإنقاذه بكل الطرق المستحيلة منها إذن كيف يأتي كاتب واسيني الأعرج و يجسد في علاقة الغجر يخبرنا بأنهم يحبون أيضاً بينما هم في أعلى هرمه يحوزون سلطانه وينثرونه بين الخليق و لا نعرف الجواب إلا بقراءة المتن الذي يدعوا القارئ بعد شد ذهنه بهذه الطريقة إلى تتبع سراديب المغامرة ليكشف بنفسه دواعي هذه الأزمة التشويقية للعنوان التي ليست سوى حيلة سردية أولى.و احبولة للإيقاع بالقارئ الشغوف الذي يكون قد ابتلع الطعم بداية من العنوان سواء أعجبه فاتبعه أو لم يعجبه فأراد كشف خليفته و خفاياه. الغجر يحبون أيضاً هي إشارة إلى مضمون طبقي يشكل أزمة في الرواية تحملها نظرة مجتمع و سلطة فرنسيين نحو الغجر بان احتلال الجزائر تحديدا الخمسينات التي تشبت فيها 1954؛[21][1] نظرة عنصرية تصنفهم كملحقات بشرية وتزدري إنسانيتهم و ثقافتهم و أصولهم بل أكثر من ذلك تستغرب من تمتعهم بعواطف إنسانية و شرف و كرامة كبقية البشر ليأتي صوت شخصية (انجلينا امونديين) إحدى ابرز شخصيات الرواية صار خافي وجوه أصحاب هذه النظرة الاستعمارية العنصرية التي يكرسها الاستعمار الفرنسي, في الجزائر خاصة و تحديدا في مدينة وهران (محرك أحداث الرواية) حين صرحت:" الغجر يحبون أيضاً"ص[24][2] .

ففي العنوان إشارة إلى مأساة عنصرية تغوص إحداث الرواية في تفاصيلها فهناك الدرجة الأولى هم المعمرون و الوافدون من فرنسا, وهناك مواطنون من الدرجة الثانية الوافدون إلى الجزائر و مواطنون من الدرجة الثالثة الأهالي و هم الجزائريين أبناء هذه الأرض و هناك كائنات من الدرجة الرابعة و هم الغجر الذين لا دين لهم و لا ملة في نظرة بقية الطبقات, هي طبقة تحاول إثبات إنسانيتها و امتلاكها عواطف كبقية البشر وقد جاء العنوان في هذا الاتجاه في شكل صرخة غجرية لإثبات وجود مبتور و حق مهدور.

---

[1] .ينظر دراسات محمد الامين بحري .مجالات الكلمة .العدد 150.اكتوبر. 2019

[2] .رواية الغجر يحبون ايضا ص 24

فالتجريب يجعل من العنوان شبكة دلالية مؤسسة لنقطة الانتقال التي توضع بدورها القارئ المتلقي في دائرة الشك و التساؤل فيراوغه و يأخذه الى عوالم مختلفة و متشابكة حتى يقع المتلقي في شراكه و تبدأ عملية التحدي المتمثلة بالتحليل و التأويل و للتخلص من هذا الشراك في قراءة أولية للعنوان.[1]

يشكل العنوان عنصرا أساسيا في النص, فهو المفتاح الإجرائي الأول يمكن من خلاله الولوج إلى عالم النص و كشف أسراره مع نشاة الشكلانية و البنيوية و علم العلامات, ازدادت أهمية العنوان من حيث هو نص صغير يؤدي وظائف شكلية و جمالية و دلالية, حيث تعد لنص كبير كثيرا ما يشبهونه بالجسد رأسه هو العنوان وهو من جهة السيميوطيقا يعد مفتاحا رئيسا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة, حيث هناك من يقولون أن العنوان يشتغل شكليا و دلاليا عبر وظائفه المتعددة على اغراق القارئ, و العنوان بوصفه علامة بارزة في تحديد النص أولا و الكشف على مجموعة من الدلالات المركزية المنبثقة منه[3].

البنية التركيبية لعنوان الغجر يحبون أيضاً

الغجر: اسم و هو مبتدأ

يحبون: فعل مضارع وهو الخبر

أيضا: مفعول به

يظهر في هذا العنوان الغجر يحبون أيضا لأول وهلة غامضا يستدعي التساؤل, ما يجعله قابل للتأويل و البحث عن معاني و دللت كثيرة, ليعرف المدلول الحقيقي الذي قصده الكاتب من عنوانه و لماذا اختاره بالذات؟ انه يطرح نفسه كتساؤل مبدئي عن علاقة كلمة الغجر بالحب. بمحتوى الرواية و عن أي حب يتحدث لتبدأ العملية بتعلق العنوان بالأحداث و الشخصيات.

3.خليل شكري هياس . القصيدة السيرة الذاتية .عالم الكتب الحديث .الاردن.ط1 .2010 ص98

2.الغلاف

حاول واسيني العرج في روايته التي جاءت في كتاب متوسط الحجم يغلب عليه اللون الأحمر و يحمل لوحة فنية لمصارعة الثيران إدخال عامل المكان كحيز و عنصر مهم في روايته عندما ربط مدينة وهران ببطل روايته حيث تتطرق إلى الحياة بعاصمة الغرب الجزائري في تلك الحقبة والى احتضانها مختلف الثقافات التي كانت موجودة و الى الصراعات الدائرة خاصة ما تعلق بها بعلاقة الاستعمار بسكان المنطقة الأصليين كانوا يسمون بالانديجان وكذا العلاقة السيئة التي كان يعامل بها الاسبان من طرف المحتل و حتى أنهم كان يطلق عليهم اسم الحلزون بعدما قرر عدد كبير منهم الهجرة إلى الجزائر و هم يحملون امتعتهم على ظهورهم في أكياس.و الأعرج فضل ان يضع على واجهة الغلاف صورة إمرأة بلباس غجري تظهر عليها رقصة اسبانية و هي البطلة الرئيسية انجلينا بثوب حمر و نجد كذلك العنوان المكتوب بخط غليظ يلفت الانتباه يثير تساؤل ما يدفع القارئ لقراءة الرواية تشويقا لمعرفة صلب و متن الرواية كذلك نجد باللغة الفرنسية ليس عنوان بل عبارة تحتوي على الاسم البطل وهي :

La Ultima corrida de Djose Orano

الرواية حسب ما جاء في غلاف العمل تمجد الحرية في اجل صوره ليس فقط الحرية الخارجية التي يشترك فيها و لكن تلك التي نكشفها فيها.و على الغلاف الأمامي نجد صورة التي تعتبر تقنية عاملة لتحفيز القارئ من اجل الكشف عن ما تحتويه الرواية.فهي تقنية بين الرسام و المؤلف و تكون بوضع لوحة فنية تشكيلية مختارة بعناية على صفحة الغلاف الأمامي وقد انتشر هذا النمط بشكل كبير مع الأعمال الإبداعية خاصة الشعرية منها وذلك بهدف تحفيز القارئ و توجيهه إلى كيفية التعامل مع المتن الشعري.[1] فالغلاف يعتبر مؤشرا له قيمة دلالية مبكرة تكشف كما يحتويه الجنس الأدبي, كما يعتبر الغلاف هو أول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة و التلذذ بالنص لان الغلاف هو الذي يحيط بالنص و يغلفه و يحميه.

العنوان	الغجر يحبون ايضا
المؤلف	واسيني الاعرج
الناشر	دار الاداب
تاريخ النشر	19.03.2019
رقم الايداع	9789953896731

[1] .يوسف لادريسي عتبات النص .بحث في التراث العربي و الخطاب والمعاصر.منشورات مقاربات.ط1.2008.ص 73

عدد الصفحات	320
الفئة	رواية

3: التراث

التراث هو ما خلّفه الكبار لكي يكون عبرة من الماضي ونهجًا يستقي منه الأبناء الدروس ليعبروا بها من الحاضر إلى المستقبل، والتراث في الحضارة بمثابة الجذور في الشجرة، فكلّما غاصت وتفرّعت الجذور كانت الشجرة أقوى وأثبت وأقدر على مواجهة تقلبات الزمان، كذالك فكلّ النّاتج الثقافي للأمّة يمكن أن نقول عنه تراث الأمّة.تعرفنا التراث وتعرفنا على أهمّ الأدباء الجزائريين اللّذين اهتموا على التراث، في أعمالهم الأدبية، لهذا حيث له دور هام في الرّوايات، والقصص. لهذا يجب علينا المحافظة على هذا هناك طرفان أساسيان يجب تدخلهما في عملية التراث وهذه القيمة الفنيّة. يا ترى كيف نحمي التراث؟. المحافظة على التراث هما: الأفراد والدولة. وفيما يأتي أهمّ الرسائل المتبعة والّتي صادقت عليها منظّمة اليونسكو عام 1972م:

- العمل على حفظ الإرث الثقافي المهدد بالانقراض من خلال وضعه في المتاحف.

- زيادة أعداد المتاحف الّتي تحتفظ بالإرث الحضاريّ والثّقافي، والعمل على حمايتها وتعزيز دورها في المجتمع.

- التّصدّي للجهل بقيمة التراث من خلال التعليم للأفراد والتوعية بأهميته.

- تشديد العقوبات والتوعية بها من قبل الدولة لكلّ من يساهم بالاتجاه وذلك للتصدي لعمليات الذهب، السرقة والتدمير الّتي تخص الآثار الحضارية على وجه الخصوص.

يتم المحافظة على التراث بوسائل متعدّدة يقوم بها الأفراد والدولة جنبًا إلى جنب ومن هذه الوسائل تشديد العقوبات من قبل الدّولة على المعتدين على التراث بجميع أشكاله، التوعية بأهميّة التراث لدى الأفراد وذلك من خلال محاربة الجهل بها بالتعليم، وزيادة أعداد المتاحف وحمايتها وتعزيز دورها في المجتمع[1]

[1] - التراث الحضاري" محافظة الشرقية، أطلّع عليه بتاريخ 2020-11-10 بتصرف.
Protect heritage now for Resilience and peace en.
Un esco. Org refiered 2020-11-10 edited

يعتبر التراث مصدرً مهمّا لدى الكاتب حيث أصبحوا يوظفونه في مختلف دراستهم ويعطونه رموزًا حضارية واقتصادية واجتماعيًا، ويسقطونه على واقعهم المعيشي وألبسوه ثوبًا شعبيًا بكلّ ألوانه من غناء، ورقص وأمثال وألغاز....إلخ« شكل التراث مصدرًا للدراسات الحديثة، وتناوله من زوايا متعدّدة، ويحملها الدارسون مضامين فكرية ومعرفية وعقلية وعقائدية أوسع مما كانت تحمله الأقدمين.ذلك لأنّ التراث ليس مختلفات ثقافة الماضي بقدر ما هو عليه هذه الثقافات من حيث أنّه الدّين واللّغة والأدب والعقل والفنّ والأعراف والعادات والقيم» وفي جانب أخر نجد مفهوم التراث إذا يصف للحاضر شيء من القدرة « وما يهمنا من التراث في ضوء اتجاه المجتمع العربي نحو التغيير يمكن في العناصر التراثية الّتي تحفظها القدرة على إضافة الحاضر والمستقبل. هكذا يجب فهم التراث بمعناه لكياني التاريخي والماضوي.نستنتج أنّ التراث مصدر رئيسيًا لكلّ الدراسات الحديثة الّتي نجد فيها أبعادًا فكرية ومعرفية وهو يشمل الدين واللّغة والأدب والعقل والفنّ والعادات والتقاليد والقيم الأخلاقية»[1]

استخراج التراث الموجود داخل الرواية العربية الجزائرية الموجودة بين أيدينا «الغجر يحبون أيضًا لواسيني الأعرج».

غالبًا ما تدور أحداث روايات واسيني في المدينة. حيث يحب المدينة ويقدّسها لأنّه يرى أنّ المدينة تعتبر أكثر تعقيدًا عن القرية الصغيرة، ولكنّها أيضًا حريّة وانطلاقا فالمدينة – في نضره تمثل التحرّر والتعقيد في آنٍ واحد، كما أنّ هناك علاقة قويّة تربط واسيني بالبحر، فهو يرى أنّ البحر يجب أن يكون جزءًا أساسيّا في حياة الإنسان، حتى لأنّه كثيرًا ما يذكر البحر مباشرة أو بشكل غير مباشر في رواياته.وعندما يكتب واسيني الأعرج عملا تاريخيًا كان يرتحل إلى الأماكن الّتي ترتبط بالعمل التاريخي لأنّه يرى أنّ الأماكن التاريخية حشًا بصريا ورائحة تساعد الكاتب على تمثيل الحدث التاريخي في كتابه كما حدث وقته تمامًا، ويعتبر عنوان الرّواية عتبة أساسية لولج العالم الرّوائي، اختلف النّقد حول وظائفه وأهميته فإذا كان إمبيرتو أيكو يؤكد أنّ العناوين الغامضة غير المخبرة تعتبر من أفضل العناوين، لأنّ أساس العنوان ليس في إيحاءاته الدلالية وإنّما في وظيفته التعيينية الّتي تمكّن من تمييز هذا النّص عن زخم طائل من النصوص ممّا يجعل العنوان كاسم العلم يحدّد الشّخص ويعيّنه تمييزًا له عن غيره من الأشخاص فإنّ أغراق جينيت وغيره من النقاد، في تحديد الوظائف المحاطة بالعنوان.

---

[1]- التراث الشعبي في رواية « سيد الخراب»: د. كمال قرور ـ السنة الجامعية 1436 – 1437ه:

2015- 2016م. ص 6

الرّواية فضاء لأساليب متنوّعة تمتاح إمكانيتها الفنية من حقول معرفية وسجلات لغويّة، فيها نفحات تاريخية وعبائية وأدبية تنصطر لتشكل مادة روائية، ومن مظاهر اشتغال التراث في النّص نجد:

- التاريخ:

من يقرأ رواية « الغجر يحبون أيضًا» لأوّل وهلة يكتفي بعشق الحكاية، وقد يتكرّم بوصفها رواية تاريخية إن لم تقل نصًا تاريخيًا، إمّا لأنّ مؤلّفها في رأيه مؤرّخ أو أنّ القارئ لا يجد نفسه، وهو يقرأ النّص، في الزّمن الحاضر المعاصر.في هذه الرّواية القارئ قد يرتدّ بذاكرته إلى الوراء فترة الاستعمار حيث الرّواية دوّنت فيها أحداث جرت في وهران وتلك الرّياضة التاريخية مصارعة الثيران.

يعود بقراءة هذه الرّواية إلى الوراء محاولًا تصنيف النّص من خلال ما احتفظ به من صور وأحداث عن بعض النصوص الرّوائية العربية القديمة. اتّخذ التاريخ بأحداثه وشخصياته إطارًا وفضاءً لها، ولعلّ ما يدعوا بعض القراء إلى هذه المقارنة ليس الفضاء التاريخي فحسب وإنّما صياغة الحكاية.[1]

يأتي التاريخ إلى النّص عبر مصفاة وفي إبداع تشكّلت فيه ثقافات مختلفة للكاتب مما جعله لا يكون المحور والغاية ولكنّه إطار لأحداث مختلفة تكشف عن الهموم والقضايا الّتي تشغل بال الكاتب

يعتبر تاريخ الغجر قديمًا جيّدًا ويتراوحون نحو2,563,000 ويعيش معظمهم في سوريا والأردن ولبنان وفلسطين ومصر وليبيا وتونس والجزائر (خاصةً وهران) والمغرب والعراق وإيران والهند وتركيا وأفغانستان القوقاز وروسيا وجورجيا وأزربيجان وأرمينيا. كما نجد أنّ تراث وتاريخ الغجر هي نفسها مع جميع الغجر في العالم كلّه وخاصة حلبة مصارعة الثيران الشهيرة والّتي أعيد ترميمها وفتحها للجمهور لتستعيد المدينة جزءًا من ثقافتها وثراءها لصفتها مدينة من مدن المتوسّط عرفت اختلافًا الثقافات والأجناس.[2]

كما نجد أنّ في هذه الرّواية تتصارع الهوايات والثقافات والقوميات...يربط الكتاب بين أحمد زبانا وبين المتادور المصارع ويختلط السياسي بالثقافي.[3]

---

[1] - بنظره تُبنى الحكاية على التشويق والاهتمام بالموضوع العاطفي.

[2] - مجلّة الشروق. الجزائر العربي. البث الحيّ لقناة الشروق تي في.

[3] - نفس المرجع. مجلة الشروق.

- الهويّة:

إنّ الغجر ليس لديهم هوية خاصة بهم. بل هم شعب أكثر انتشارا على الأرض، ولا أصل لهم سوى عاداتهم وتقاليدهم وهذا يظهر بأنّ ليس لديهم تاريخ خاص بهم. ونجد مقطع من أغنية EL CAMINO لمقترفة جيبسي كينغ العالمية وهي أكثر الأغاني الّتي تمكّن من وصف واقع الغجريين الحقيقيين.[1]

الغجر ليسوا أقليّة، أو طائفة.ولا أتباع ديانة منسية بل هم شعب يقال أنّ هجرته الأولى انطلقت من الهند ثمّ انشطروا إلى جماعات. فاتخذوا من الترحال مصيرًا لهم وانتشروا في كلّ أصقاع الأرض. مؤمنين أنّ كلّ الأرض هي وطنهم. تختلف الآراء بشأن تاريخ هجرة الغجر وأصلهم إلى أنّ بعض المؤرخين أوضحوا أنّ هذا الشعب هاجر من مناطق الهند وإيران وجنوب آسيا في القرن الرابع الميلادي، ووصلوا إلى مناطق المجر وصربيا ودول البلقان الأخرى في أوسط القرن الخامس.[2]

كما نجد أنّ الدّين عند الغجر متعدّد فهناك منهم يهود وهناك منهم فرنسيين والإسبان وكذلك المسلمين. ومنهم غجر الكالو: تعدادهم 995,000 يتركّزون وسط وجنوب إسبانيا وجزر الكناري والبرازيل، يتحدون بشكل أساسي لغة المنطقة الّتي يعيشون فيها وبشكل ثانوي لغة الكالو وفي إسبانيا معظمهم بروتستانت في البرازيل معظمهم رومان كاثوليك.[3]

رومان الكاريات: تعدادهم نحو 435,000، ويتركزون في التشيك وسلوفاكيا. لغتهم الأساسية هي الرومانية بلهجتهم الكارباتية، وديانتهم الأساسية هي المسيحية.[4]

مجموعة غجرية غير معروفة الاسم في البرازيل لا تنتمي إلى الفلاكس أو الكالو. تعدادهم 000,402 يتحدثون البرتوغالية ومعظمهم روم كاثوليك.

---

[1] - عربي بوست: تاريخ النّشر: 2019/03/20. الساعة 15:33 بتوقيت غرينيش الأنترنت.

[2] - عربي بوست 2021.

[3] - مجلة الشروق العربي.

[4] - الإنترنت.

مجموعة غجرية: غير معروفة الاسم في بلغاريا تعدادهم 246,000 وعلى عكس الزرغر لا يتحدثون اللّغة الرومانية البلقانة بل اللّغة البلغارية 51% منهم مسيحيون بأغلبية أرتودكسية و45% مسلمون و2% ديانة خاصة و2% بلا دين.

تسعيد الرّواية، بطريقتها الفنية، حياة غجر وهران وما تعرضوا من تكليل نازي في الحرب العالمية الثانية لم يكن أقلّ من الهولوكوست لسنا في اشبيلية... ومدريد ولا حتى في ليما أو مكسيكو، نحن في مدينة وهران الخمسينيات في أحياءها الأندلسية، مدينة حيّة تتداخل فيها الأجناس والقوميات واللّغات والثقافات والقوميات المتبانية.[1]

إنّ الرّواية أي «رواية الغجر يحبون أيضًا» هي عالم آخر في صفحات الرّواية مع الغجر، يستنجدون الحب والتضحية والعناد والخيانة، ستجدون ثقافات متعدّدة لا تنتهي كأنّه دخل لحانة تجمع كلّ العيّنات. بكلّ تأكيد سوف يرقص القارئ معهم بسبب موسيقاهم الّتي لا تنقطع.

إنّ رواتهم: « الغجر يحبون أيضًا» تناول في نسجها عدّة خيوط منها مصارعة الثيران، إلى جانب الصراع بين السلطة الاستعمارية والثوار والحب والحريّة لدى الغجر. التاريخ والواقع، الزواج والغيرة، الروح والحسد، الهوية والانتماء، الحياة والموت شبكة واسعة من العناصر الّتي تشكّل الرّواية بلغة شعرية ساحرة وخاصة حين تمتزج بأبيات مختارة من لوركا.[2]

3- الأمثال والأغاني الشّعبية:

يُعرّف سعيد علوش المثل بأنّه:

*عبرة كثيرة الذيوع والتداول، وتقوم بتكثيف ملاحظات عامة، غالبًا ما تكون نجازية.

* حكمة تتناقلها الأجيال للدلالة على الاستمرارية وقوّة الماضي في الحاضر.[3]

ويعرّفه مجدي وهبة في معجم المصطلحات العربية بأنّه عبارة موجزة يتدوّلها النّاس تتضمن فكرة حكيمة، في مجال الحياة البشرية وتقلّباتها وتصغ عادة بأسلوب مجازي يستميل الخيال وسيدلّ حفظه.[4]

---

[1] - طبعة خاصة بفلسطين. واسيني الأعرج. ص1.

[2] - فاطمة عطفة (أبو ضبي). الأحد 11 أفريل 2020. الإنترنت. سيدات الملتقى الأدبي.

[3] - علوش سعيد معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة. دار الكتاب اللبناني. دار البيضاء المغرب ط 1985 ص 202.

[4] - وهبة مجدي. المهندس كامل. معجم المصطلحات العربية في اللّغة العربية والأدب مكتبة لبنان ط2 1984 ص 332.

إنّ هذه التركيبة اللّغوية الّتي تعتبر محور أهم الدراسات الحديثة تحتوي على لفظين (المثل الشّعبي والمثل في تراثنا الأدبي) مرتبط أشدّ الارتباط بالحكمة وعلاقة التشابه بينهما تأتي في مراحلها المعنوية الأولى من حيث تعبيرهما عن محتوى التجربة والخبرة الحياتية.[1]

ولكن المثل يزيد على الحكمة درجة في أنّه أكثر عمقًا وشمولية من النّظر الفردي للحكمة والتي تقيّد معنى واحد من نهي أو أمر أو إرشاد والمثل يفيد معنين: معنى ظاهرًا ومعنى باطنًا وأمّا الظّاهر فهو حدث من أحداث التاريخ أو ما إلى ذلك وأمّا الباطن فمرجعه إلى الحكمة والإرشاد.

«فجأة شمّ عطرًا قويًا يعرفه جيّدًا ثم سمع دنرته:

نحن الغجر أبناء كلب نحن دوما من يؤذينا ولا نتعلّم

يسرق منّا الرّبيع والشمس ولا نتعلّم يحوّل قلوبنا إلى رماد ولا نتعلّم؟

أليس من الأفضل الانسحاب من حلبة الموت

أو الاكتفاء شفرة واستو كادا. لا ترحم؟.[2]

ثمّ رمت بصرها بعيدًا باتّجاه جبل الأسود المحاذي للبحر دنرنت شيدًا باسكيًا قديمًا بصوت غجريّ شجي:

حبيبي الّذي لا يسمع دمّي وبكائي

ويكتفي بالتربيت على كاتفي

على هذه الأرضي الّتي نبتت النور فيها دون أن يزرع.

واتّسع الخير من صلب الشجر والبحري والسماء

على هذه الأرض تأتي الرّياح والعواصف بلا انتصار

وتتسع كما النّار على بقعة زيت.[1]

[1] - ينظر بديل حلمي أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث.دار الوفاء لدينا الطباعة والنّشر ط2 2002 ص 30.

[2] - رواية الغجر يحبون أيضًا واسيني الأعرج. دمشق 2019 ص 43.

والكاتب في الرّواية التجريبية لا يتعامل مع أشكال التراث الشعبي على أنّها مادة مبنية أو مقدّسة بل يتعامل معها على أنّها مادة قابلة للتجدّد والإنبعاث ولا يستخدمها كشواهد متفرّقة وضئيلة على الحياة الشعبية، لإعادة ترميم البناء التاريخي للجماعة، بل يستخدمها لتخليق هوية الرّواية التجريبية والكشف عن ملامح هذه الهوية.

الأمثال عبّرها واسيني الأعراج أداة لترسيخ فكرة التداخل تجسدت وضيفتها في الكشف عن الأوضاع السائدة، والسخرية من المواقف، وانتقاد بعض الأخلاق المتفشية في المجتمع.[2]

«فهي تمكّن من رسم الملامح المادية والنفسية للشخصيات»[3] وبواسطتها أحال الروائي إلى التناقضات والصراعات الّتي يعيشها أفراد المجتمع. كما أبانت عن الأبعاد المختلفة الّتي حاول الروائيّ التعبير عنها. موجّهًا نقدًا مبطنًا للمجتمع.

فالأدب الشعبي أدب ثقافيّ قوم بدور واضح في مجال الثقافة، لما يجعل من مضامين اجتماعية وفكرية تدلّ على ظروف المجتمع وطبيعته، فالأدب الشعبي يستطيع أن يعطي صورة واضحة عن المجتمع لأنّه أدب ارتبط بالواقع المعاش.

4- التعدّد اللّغوي التعدّد الأصوات:

نلمح صورة التعدّد اللّغوي في رواية واسيني الأعرج «الغجر يحبون أيضًا» الّتي تتعدّد فيها الألسن وتتداخل تداخلًا عجيبًا العربية والفرنسية واللّهجة المحلية والأمثال الشعبية والكتابات التاريخية التراثية، وتتعدّد بذلك المستويات اللّغوية، وممّا ا شكّ فيه أنّ «لهذه النباءات الهجينة وأهميتها الجوهرية بالنسبة لأسلوب الرّواية.[4]

ولأنّ أحداث الرّواية تعالج مرحلة حاسمة من مراحل الوجود الاستعماري الفرنسي ووجود الغجر في مدينة وهران فقد وجد الكاتب فرصة لإدخال اللّسان الإسباني.

---

[1] - نفس المرجع 56.

[2] - ينظر: محمد زكور.توظيف التراث الشعبي في نماذج من روايات بن هدوقة ص 65.

[3] - حمدون سعاد. صورة المثقّف. في روايات بشير مفتي ص 148.

[4] - بول ريكور الوجود والزمان السرد فلسفة بول ريكور .تر.سعيد الغانمي. بيروت. لبنان ط1 1999 ص 272

كشف الروائي واسيني الأعرج في صفحته الفيسبوكية عن ترجمته روايته «االغجر يحبون أيضًا» إلى اللّغة الفارسية، قدّم الروائي واسيني الأعرج تشكرا ته للأستاذ حميد رضا مهاجراني الّتي تولّى مهنة الترجمة.

ولعلّ اللّغة الّتي تترجم بواطن النّفس القلقة، لا تسلم هي الأخرى من هذا القلق anxiété والاضطراري خاصة وإنّ «التحليل النفسي كان أيضًا يرتبط مباشرة بالمعضلات اللّغوية بسبب استخدامه للبنية الرّمزية، وينبغي لنا هنا نعترف بتعقيد لغة الرّمز وصعوبتها وزارة معانيها.

هناك أعمال روائية كثيرة تشبه المغامرة الرامية إلى تحقيق نوع من الإثارة في المتلقي ووصل الأمر بهؤلاء المجددين أن بلغوا دراجات من التمرّد والتحرّر والإستهتار بقواعد اللّعبة الروائية ومن بين العناصر مسّتها لعبة التجريب «اللّغة» من زوايا مختلفة، فقد رأى بعضهم أن يدخل عوالم الحداثة من أبواب الاشتغال المكثّف.

على اللّغة بتحويلها إلى فضاء إبداع وتعقيد السردي إلى حدّ التشويه فراجعت مصطلحات نقدية حداثية كثيرة، كتفجير وانتهاك اللّغة والتعدّد اللّغوي و التعدّد اللّساني وتعدّد الأصوات وتداخل اللّغات.

ومن الحداثيين من دعا إلى ضرورة الانتقال من اللّغة المكتوبة (اللّغة الفصحى) إلى اللّغة اليومية المحكمة، فإنّ قواعد اللّغة الفصحى قيد ثقيل يغل الإبداع ونمهم من أدّع أنّ اللّغة العربية الفصحى لغة جامدة لارتباطها بالبعد الديني والقوم وربّما كان ارتباطها بالدّيني سبب في كلّ هذه الدعوات الّتي تحمل لواءها المستشرقون أوّلاً وتبعدهم الجيل الّذي راح بينهما وبين نظرة التقديس والإجلال الّتي تخطي بها.[1] كثيرًا ما كان ذلك الموروث العميق وبخاصة الدّين الّذي تحمله اللّغة العربية الفصحى وراء هذه النداءات الرامية إلى تهميشها وجعلها لغة ميتة كالّاتنية، لتكون الثورة أو التمرّد سبب بدافع التجديد.

إنّ علاقة الإنسان باللّغة وثيقة إلى حدّ كبير جعلته لا يستغني عنها منذ ميلاده، فقد اعتاد عليها مثلما اعتاد مشاهدة الشمس والنجوم، ولأنّ نظر الإنسان إلى اللّغة من حيث هي وسيلة، فهو غير مخطئ في ذلك، إلاّ أنّها تتجاوز هذا الغرض بكثير فعن طريقها يمكن التعبير عن مكنونات النّفس، وعن فرحها وضيقها، وعن طريقها يمكن الوصول إلى دراجات العليا من العلم والمعرفة،ومن ثمّة فعدم الاستغناء عن اللّغة أمر مبرّر.

[1] - ينظر كمال خربك. حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر. دار الفكر لبنان 1986 ص 85.

الرّواية الجديدة بحث عن منطقة جديدة في الكتابة الرّوائية الجزائرية. من خلال قيامها على التّوظيف الفني للّغة ضمن نصّ تتداخل به نصوص أسطورية وواقعيّة.[1] ورفض الزّاوي على البقاء خارج روايته من خلال هيمنة السّرد المشخّص بضمير المتكلّم ونهوضها على تفكيك الإيديولوجية الوطنية الّتي صاغت الرّوائي بمحيطه وتحدّدت الرّواية في سياقها وذلك بفضل التركيبة الاجتماعية والثقافية غير المعترفة بلإختلاف وتعدّد الأصوات في شكل مساءلة جريئة تنشد المجتمع لملامسة اللّحظة المفارقة الّتي تؤشر على فوضى وانهيار القيم.

لا ننسى أن نشير إلى أهمّ التجارب الإبداعية ومتمايزة مثّلها الرّوائي واسيني الأعرج الّذي وصل الشّكل الرّوائي إلى أعلى المستويات حجسّ التجريد بشكل عالي يتأسس على المغامرة من الناحية الأسلوب والبناء واللّغة، وانتقاء واسيني الأعرج شخصيات مختلفة في عمله الأدبي جاءت نتيجة اختلاف الوظائف الّتي لعبتها الأجناس، فكلّ جنس استدعى طبقة معيّنة من الشخصيات الّتي فرضت بدورها لغتها الخاصة بها أو بكلّ طبقة، ذلك أنّ تعدّد النواة يحيل إلى تعدد اللّغات.

فالتنوّع الاجتماعي للّغات وأحينا اللّغات والأصوات الفردية هي تنوّع منظّم أدبيًا، حيث تنقسم اللّغة القومية إلى لهجات اجتماعية وتلفظ متصنّع عند جماعة معيّنة ولغات مهينة وطرائف كلام بحسب أعمار الناس وأجيالهم وانتماءاتهم المختلفة.[2]

كلّ شخصية دخلت إلى الرّواية حملت معها لغتها الخاصة بها وثقافتها الّتي تكوّنت بها لأنّها شخصية محركة للأحداث ومن دونها لن يتمكّن المبدع من تقديم عمله.

إنّ واسيني حاول أن يطوّع اللّغة الشعبية ويرتقي بها إلى مستوى الفصحى، حين يجعل اللّغة فضاء قابلًا للاختراق والتقاطع بين الفصحى والعامية، وهذا التداخل بين الفصحى والعامية يجعل لغة الرّواية فضاء يتسم بالمرونة ويسمح بالتفاؤل مسجلًا بذالك حالة من القفز على قداسة اللّغة الفصحى.

إنّ هذا التفاعل بين الفصيح والعامي منح لغة الرّواية طاقة أسلوبية تمتصّ من الثقافة غير الرّسمية لتشكّل من ذلك شحنة فنية تصبّ في جمالية الرواية.

---

[1] - أنظر: سقوقة علال. المتخيّل والسّلطة ص 278.

[2] - بخنين ميخائيل. الخطاب الرّوائي ص 39

وتوظيف لّغة العامة، هذا الشكل يجعل منها ذات دلالة عميقة في فصل الحاكي من خلال إفصاحها عن وعي الشخصيات ومواقفها .

إنّ توظيف واسيني الأعرج للّغة العامية من خلال التناص مع الأغنية الشعبية يظهر مدى وعيه بالتراث بوصفه لحظة تجسيد مع الكتابة الرّوائية والطبقة الشعبية، واللّغة هي البنية الوسيطة بين النّص والمجتمع، إضافة إلى توظيفه العامية في لغة الحوار.[1]

- التناص:

- المفهوم المعجمي للتناص:

ورد في كثير من المعاجم اللّغوية مفهوم التناص، فيقول الجوهري (ت 393 ه): « نصصت الشيء: رفعته ومنه منصّة العروس، ونصصت الحديث إلى فلان، أي رفعته إليه، ونصصت الرّجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج ما عندها ونصّ كلّ شيء: منتهاه.»[2]

فيقال نصّ الحديث إلى فلان أي رفعه، ومن قواه نصصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض.

ويقول ابن فارس (ت 395 ه): «النون والصاد صحيح يدلّ على رفع وارتفاع وانتهاء في الشيء منه قولهم نصّ الحديث إلى فلان رفعه إليه، والنّص في السير أرفعه، ويُقال نصصت ناقة وبات منتصّ على بعيره أي منتصبًا... وهو القياس لأنّك تبتغي بلوغ النهاية[3]».

وبالرّغم من عدم وجود مصطلح " تناص" في المعاجم التراثية غير أنّه يوجد بعض التقارب بين المحسوس المادي والمجرّد المعنوي للفض في الدلالات التالية الجمع التراكم. الاستقصاء الازدحام الّتي تحلّين إلى معناه النقدي التداخل.

كما يعدّ التناص من أهم النظريات النقدية المعاصرة، الّتي ظهرت في أواخر الستينيات من القرن العشرين، ومثلت علامة من علامات التحوّل في الفكر النقدي هذا التحوّل يوصف عادة بلإنتقال من النبوية إلى ما بعدها.[1]

---

[1] - الموسوعة الحرّة وويكيبيديا.
[2] - الصحاح تاج اللّغة: وصحيح العربية. إسماعيل بن حداد الجوهري. تحقيق شهاب الدّين عمر. ظاهرة ودلالاته في التأيّل. دمشق ط 1. 418 ه. ج 3 / 1058.
[3] - معجم مقياس اللّغة لأبي أحمد بن فارس بن زكريا. دار الفكر. دمشق ط418 2ه. ج 375 (مادة- نص).

وقد ظهر مصطلح التناص لأوّل مرّة على يد الباحثة البولغارية جوليا كريستيفا في مقال لها بعنوان «الكلمة والحوار والرّواية» وفي العديد من أبحاثها الأخرى الّتي صدرت لها بمجلّة «tel quel» وقد اعتمدت جوليا كريستيفا في أبحاثها حول التناص على الأفكار الّتي صاغها ميخائيل باختين حول مفهوم الحوارية diologisme .

والتناص هو المشروع النظري الّذي حاولت من خلاله « كريستيفا» توسيع المفاهيم البختينية وتدعيمها بمفاهيم جديدة، إذ اعتبرت النص مجموع بيانات علاماتية تمّ بناءها وفق منظور دلالي جديد، بعد تحطيم وهدم دلالاتها الأولى، وهي بذلك تنفي النظر إلى النص الرّوائي كنسق لغوي مكتمل ومغلق بل تأكدّ أنّه تحويل transformation لنصوص أخرى أي تناص.[2]

إنّ واسيني الأعرج وهو يعانق مسار التأصيل يتّخذ آلية من آليات التجريب الرّوائي الجزائريين مما يثني بأنّ النص التراثي صار اليوم بمثابة الرّهان الّذي يؤسّس لجمالية خاصة في الكتابة الرّوائية الجزائرية عن طريق الاستعانة بتقنية التناص.

---

[1] - مصطفى بيومي عبد السلام. التناص.مقاربة نظرية شارحة. مجلو عالم الفكر. العدد1. المجلّد40. يوليو. سبتمبر. 2011 ص 68.

[2] - julia kristiva. Semiotike. Edition. Seuil. Paris 1969 p52.

الفصل الثالث

1- التجريب والتأويل في الرواية المدروسة:

يعد التجريب سؤال عن مظاهر تحوّل الرّواية من المظهر الكلاسيكي إلى مظاهر التجريب، سؤال عن ديناميّاتها وعن صيرورتها الّتي تفرضها ضرورات التطوّر ولا تستثني الرّواية لا سيما الرّوايات الروائي «واسيني الأعرج» ومحمد عز الدين الطازي الّذي اتّسمت رواياته بخصائص التجريب خاصة على مستوى الشّكل، إنّ الانتقال من الرّواية الكلاسيكية خطية الزّمن، ذات البداية والنهاية. المتّسم بوحدة المادة الحكائية إلى رواية تخرق هذه الخصائص، تكسر خطية الزمن متعدّدة الأصوات الحكائية والترهينات السردية، مزيج من المواد الحكائية إلى مستوى يصل حدّ التناقض والانسجام يجعلنا نسائل الرّواية وخطابها ونعيد النظر في التلقي وآليات تأويل الخطاب الرّوائي المتسم بمظهر من مظاهر التجريب. على هذا الأساس يتّخذ العنوان في رواية «الغجر يحبون أيضًا» لواسيني الأعرج نموذج لتنظر في مظاهر التجريب في خطاب العنوان الّتي تكسّر انتظارات المتلقي وتوقعاته، وندرس أثارها على دفع المتلقي المنفعل إلى القارئ المتواصل الفاعل وإن كانت الرّواية العربية قد انخرطت في التيار التجريب والتأويل فيجب أن نتساءل عن مدى انخراط المتلقي في هذا التيار.

كما يعرّف أحد الباحثين التأويل بقوله «هو إعادة بناء المعنى النص أو الخطابي وبيانه فهما وتفهيما سواء تمّ عبر ظاهر الألفاظ، أو تمّ تجاوز الظاهر نحو البنيات العميقة للمعنى، والتأويل هو الحقيقة الّتي يؤول أليها الكلام أي حقيقته الأوّليّة الّتي يرادف المخاطبين عليها فالتأويل أوّل المعنى وحقيقته وفي الوقت ذاته ماله في فهم المتهمين.[1]

هذا التعريف لا يختلف عن تعريف القدامى للتأويل سواء من الناحية اللّغوية أو الاصطلاحية الّتي تحملها دلالة التأويل من الرّجوع إلى أوّل الشيء أو البحث في ما لم.

التجريب والتأويل يظهران في رواية « الغجر يحبون أيضًا» للأعرج حيث جاءت الرّواية بصوت الرّوائي العليم وهو صوت إزميرالدا ابنة بطلي الرّوائية، تسرد في البداية طريقة رحيل والديها، الأب بقرني ثور هائج (موررتي أو لاركانيغرا) ومعناه الموت أو الحجر الأسود والأمّ الّتي قضي على حياتها برصاصة OAS عند عتبات فندق مرتيناز المكان «وهران» مدينة جزائرية تطل على البحر المتوسط الزمان في منتصف القرن المنصرم إبان الاستعمار الفرنسي، بعد المقدّمة يأتي مشهد المصل الأوّل بانوراميا ليغطي توكمية المجتمع الوهراني متعدّد عندما تفتح أبواب القطار الثقيلة، يخرج الغجر

[1] - محمد بازي. التأويلية العربية نو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات. الجزائر ط1 2010 ص 80.

بملابسهم الملوّنة وموسيقاهم الاحتفالية تسيقهم أغانيهم ونقرات القيثارة الجافة والبانقو، وعلى التوالي ينزل الركاب يختلطون ي قاعة الاستقبال وهرانيون من أصول إسبانية أندلسية ومسلمون عرب ويهود وفرنسيون، هذه الخلطة لم تكن متساوية في الحقوق المسلمون يعتبرون إرهابيين بحكم نضالهم من أجل الاستقلال و الغجر منبوذون وتألّف عليهم كثير من الأساطير اليهودي.

تناقش الرواية صراع الهويات بحكم التّنوّع المجتمعيّ، يتحوّل أحيانًا هذا الصراع إلى التعايش والمحبّة ولكن عدم حصول الجميع على حقوقه تطفح حدّة الصراعات على السطح مع عمليات تل وتفجير يتّهم على أثرها العرب وتنال تعاطف الغجر.[1]

2- القراءة والتأويل:

ينهب النّاقد محمّد عزام إلى أنّ القراءة هي تفاعل بين القارئ والنص، رسالة تخيلية بين الكاتب والقارئ، ولذلك فهي تحتاج إلى ترميز خاص في مستوى الكتابة، وإلى تفكيك في مستوى الفهم والتأويل ويقوم هذا التفاعل على أساسيين: أساس موضوعي يتمثل في ما يمنحه النّص من علامات ودوال تكوّن المقروء، وبذلك نرى أنّ القراءة الواعية للنّص الأدبي هي وحدها القادرة على سير كومنه عن طريق تفكيك النّص، من أجل إعادة بناءه من جديد وبشكل آخر. ومثل هذه القراءة وإن اعتمدت التذوّق الجمالي، فإنّها ترفض الانطباعية الساذجة وتعتمد الموضوعية من أجل اكتشاف جماليات النّص.[2]

لقد وردت إشارات لدى ابن البناء تحتاج إلى إيضاح ليدرك القارئ أبعادها وليفهم المناقشات الجارية يصددها، فقد ذكر في حديثه عن المتناسبات بأنّها يجب أن تكون كلّها في غرض واحد أمّا تشبيه أو تفسير أو غير ذلك، ومعنى هذا أنّ الأشياء المتناسبة يجب أن تنتمي إلى فضاء دلالي مشترك، ومن خلال الأمثلة السالفة يظهر تحقّق هذا الشرط ينتميان إلى مجال الإنسان.[3]

والقراءة هي ملية تقرير مصيري بالنسبة للنّص، ومصير النّص أنّما يتحدّد حسب استقبال القارئ له ومن هنا فالقراءة فعالية ثقافية ذات نوعية هامة، وقد حدّد تودوروف ثلاث أنواع من القراءة وهي:

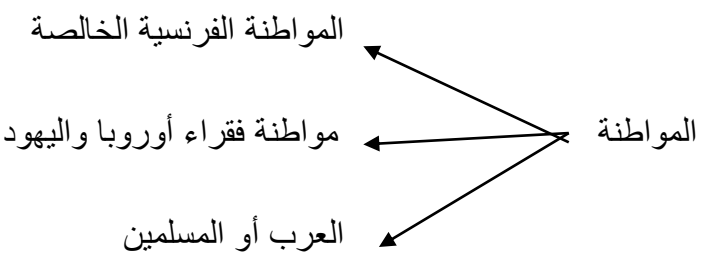
---

[1] - ينظر: ابن منظور. لسان العرب. دار صادر. بيروت ط1 1997. م. ص 133
[2] - ينظر: عزام محمد. التلقي والتأويل. بيان سلطة القارئ في الأدب. دار الينابيع. دمشق ط1 2007 ص 52.
[3] - هذا راجع إلى مسلمة تفاء الأجناس الّتي أفاض فيها السجلماسي.

-القراءة الاسقاطية projective :

وهي نوع من القراءة التقليدية، لا ترتكز على النّص، ولكنّها تمرّ من خلاله، ومن فوقه متجهة نحو المؤلّف. أو المجتمع وتعامل النّص كأنّه وثيقة لا ثبات قضية شخصية أو اجتماعية أو تاريخية.

نستطيع أن نعلّل هذا التعريف برواية واسيني، حيث قال المؤلّف: إنجيلنا كانت حرّة من كلّ قيود الانتماء، فلم تكن تؤمن بمواطنة محدّدة، فقد تخطّت هذه المفاهيم الضّيقة لتكتشف حريتها الحقيقية، بينما ضلّ خوسيه يبحث عن مواطنة عادلة في ضلِّ الصراعات والعنصرية ضدّ العرب والغجر وحتى الإسبان، أو الكاراكول، الحلزون الإسباني[1] وكانت المواطنة تقسم على ثلاثة:



- قراءة الشرح والتعليق commentary :

وهي قراءة تلتزم بالنّص ولكنها تأخذ منه ظاهر معناه فقط، ولذا فإنّ شرح النّص فيها يكون بوضع كلمات بديلية أو تكرارًا ساذجًا. مثلما قام واسيني الأعرج في روايته، قدّم اسم خوسيه بدلًا من اسمه هذا لتشويق القارئ وعدم الملل، وكثيرًا من العبارات الّتي يشرحها مثلًا الإسبان والكاراكول، كذلك الحلزون الإسباني هم الإسبان الّذين يأخذون الأكياس على ظهورهم.

هنا القارئ، لا يؤول ما في نفسه ولكنّه يبدع إحالات جديدة انطلاقًا من الإحالات الّتي يحدّدها النّص ويرسم حدودها، وبذلك يدخل القارئ وإسهامه الفعلي في إنتاج الدلالات الممكّنة للنّص، وهذا يشير إلى قدرته على الرّبط بين ما هو متحقّق بصفته بنية نصيّة محدودة ومكتفية بذاتها، وبين مجموع المعارف والأشياء الّتي تسهم في تكوين النّص الثقافي.[2]

---

[1] - رواية واسيني الأعرج: الغجر يحبون أيضًا. دمشق 2019.

[2] - ينظر: بنكراد سعيد. الرّوائي وتجربة المعنى. المركز الثقافي العربيّ. المغرب ط1 2008 ص 45

بعد انتهاء من قراءة الرّواية تجد نفسك قد خرجت كماتادور صارع ثورًا هائجًا في حلبة وهران، خرجت أستحضر قول خوسيه خلال حصّة تدريب الأطفال الصغار بعدما اعتزل مصارعة الثيران واكتفى بتدريب الأطفال في انتظار مقابلته الأخيرة، قد لا يكتب لكم أن تصارعوا ثورًا حقيقيًا. بالفعل ليس بالضرورة مصارعة ثور حقيقيّ بل يكتفي أن تملك روح ماتادور وشجاعته، لتواجه الصعوبات الّتي تصادفك يوميًا في الحياة إذ لا يمكن لقارئ الرّواية أن يزور كوريتا وهران ولا يسمع صوت خوسيه ورائحة عطر وفوضى مصارعة الثيران، موسيقى جورج بيزي.

03- المتلقي والقارئ:

لقد أصبح دور القارئ مهمًا بقدر أهمية دور المؤلّف، فالعمل الأدبيّ وفق نظرية التلقي، مكوّن من ثقوب على القارئ ملؤها، ووصل شبكة الخيوط المفقودة، وهكذا يمتلئ العمل الأدبي بعناصر تعتمد على تأثيرها على دور القارئ الّذي يجلب إلى العمل ضروبا من الفهم المسبق وسياقًا من القناعات والتوقعات الّتي تتعدّل خلال عملية القراءة حين تتحرّك (الدائرة التأويلية) من الجزء إلى الكلّ ومن الكلِّ إلى الجزء من أجل بناء معنى متماسك للنّص، والنّص يختار عناصره وينظّمها ويرفض بعضها، ويقدّم بعضها الآخر، لكي يبني وهمًا متكاملًا، وهو يضمر في ذاكرته ما قرأه في البداية وربّما يتعدّل بما سيعلمه من النّص لاحقًا.[1]

وقد عرف مصطلح التلقي على أنّه إعادة الإنتاج والتكييف والاستيعاب والتقييم النقدي لإنتاج أدبيّ أو لعناصره بإدماجه في علاقات أوسع، وهذا يعني أنّ التلقي ليس مجرّد استهلاك سلبي للأدب، وإنّما هو عملية فاعلة في الفهم والتقييم وإعادة الإنتاج الأدبي، ونظرية استجابة القارئ هي الأكثر شيوعًا في النقد الأمريكي المعاصر وتقول أنّ استجابة القارئ تختلف من قارئ لآخر حسب ثقافة لكلّ منهما ومكوّناته بل أنّها تختلف لدى القارئ الواحد، حسب الزمان المكان وكذلك السنّ.[2]

[1] - ينظر. غرام محمد. التلقي والتأويل. بيان سلطة القارئ في الأدب. دار الينابيع دمشق ط1 2007 ص 78.
[2] - ينظر المصدر السابق ص 78 ...80.

إنّ القراءة الّتي تقترحها نظرية التلقي وتعلي من شأنها هي قراءة تاريخية خاضعة لمبدأ تعاقب القراءات لا تندرج ضمن نظرية الأدب، في حين أنّ القراءة الّتي تقترحها التفكيكية قراءة أدبية عالمة ومنضبطة، تنطلق من داخل النّص إلى خارجه وليس العكس وذلك وفق إستراتيجية محدّدة ومفاهيم نابعة من عمق النّص، وليس محكومة بأيّ شروط تاريخية أو اجتماعية.

إنّ القارئ من منظور نظرية التلقي هو الأساس في عملية لناء معرفة حول النّص واستخلاص المعاني وتتبعها أي أنّ النّص خاضع لسلطة القارئ فهو الّذي يمارس فعل القراءة، بينما ترى إستراتيجية التفكيك أنّ القراءة هي الّتي تمارس فعلها على القارئ.

إذ كانت نظرية التلقي تركّز على القارئ وأهميته في إدراك المعنى، ونظرية القارئ تجزم لوجود معنى نهائيّ للنّص كما تسلم بالنهائية التأويل وتوقفه، من حيث أنّ إستراتيجية التفكيك تأكدّ على نهاية التأويل واستحالة تثبيت معنى معيّن للنّص. القارئ في هذه النظرية أثناء تعامله مع النّص يتوقّع ما سيحمله النّص من معان فيقوم باستحضار كلّ معارفه. أمّا القارئ في التفكيكية يكون خال الذهني. دوره الوحيد الانقياد لفعل القراءة وشروطها ويخضع لعملية التأويل الّتي يخضع لها النّص.[1]

وفي الرّواية الّتي بين أيدينا «الغجر يحبون أيضًا» للمؤلّف: ولسيني الأعرج. يثير عنوانها الانتباه إلى تركيبته إذ إنّ عبارة «أيضًا» تستدعي ملاحظات تحتاج إلى توضيح التباس ربّما يعتري ذهن القارئ و«أيضًا» أمّا أنّها تشير إلى أنّ الغجر يفعلون أشياء مقبولة ومحمودة وجميلة، في الحياة ويضيفون إليها «الحبّ أيضًا»، وأمّا أنّ عبارة «أيضًا» الواردة في العنوان يمكن أن تشير إلى أنّ الغجر يأتون أفعال دميمة وقبيحة يرفضها الناس جميعًا فهم يستطيعون أن يحبوا ويشقوا ويرافقوا من يعشقونه ويسكنون إليه. وبالتالي ومن خلال هذا يجب أن نزيل عن أذهاننا ذلك المثل الّذي مؤداه أنّ شعب الغجر هو شعب الغدر والتجوال والنشل والسرقات فنصحّح رؤيتنا للأمر ونفهم بأنّ الغجر أيضًا هم شعب يعشقون الحياة ويحبون بل ويبذلون النفيس للوصول إلى من يحبونه ويبذلون الجهد لتغييره وتصحيح مفاهيمه ورؤيته للحياة كما تعبّر عن ذلك الرّواية من خلال علاقة الحبّ القويّ الّذي ربط بين أنجيلينا أموندين وخوسيه أورانو في مدينة وهران الجزائرية.

---

[1] .الدركاوي هشام تقديم و مراجعة الرحالي الرضواني. تفكيكية.التاسيس و المراس .دار الحوار.ط1. 2011.ص24... 45

رغم أنّ عنوان الرّواية يستحضر الغجر ويحتفي بهم بإزالة طبقات من الغبار والنسيان على تاريخهم الّذي تعرّض لمحن عديدة كان أسوأها أفران الغاز النازية الّتي أحرقت العديد منهم وشرّدت الآلاف وعملت على تفريقهم وتمزيق عرى الأواصر بينهم.

الرّواية كذلك تحتفي بثقافة أخرى وبرياضة انتشرت في مدينة وهران في ذلك التاريخ وصارعت وواجهت الرّفض من العديدين لتثبيت نفسها ولتنشر بين أبناء المدينة.

إنّها رياضة مصارعة الثيران الّتي كان رائدها في تلك الحقبة «خوسيه أورانو» الّذي رغم أصوله الأوروبية، فأنّه عشق مدينة وهران واشتغل فيها مصارعة الثيران وعمل على نشرها بين الناس.[1]

04- البعد الإيديولوجي والمضمون الواقعي في روايات واسيني الأعرج:

إنّ التجريب في الرّواية هو تجريب على صعيد اللّغة والسّرد وعلى صعيد الشّكل أوّلًا وأخرا، إنّه تجريب في بنية الشّكل الرّوائي، وهذا التجريب كان غاية الكاتب واسيني الأعرج الأولى ولكنّها لم تكون النّهائية، فقد سعى إليه ليقدّم لنا من خلال رؤيته وموقفه الأيديولوجي من الواقع الّذي يعيشه، لقد كلن إحساس الكاتب بالشّكل وأهمّية التّجديد والخروج من عباءة التقليد منطلقة للإدراك الجمالي والفكري وممّا لا شكّ فيه أنّ عملية الإبداع تسعى دائمًا للتّطوير التّحديث. الّذي ينبع من رغبة وحاجة ملحة لتقديم إضافات وبدائل... ومن هنا فقد فتح التجريب في الرّواية بابًا واسعًا أمام التّطوير والتحديث ولكن صراع الأشكال الكتابية لا يتمّ خارج إطار الصراع الاجتماعي، فما ظهور جديد الأشكال إلّا إعلانًا عن نهاية أشكال سابقة وتصورات إيديولوجية سابقة، وقوى اجتماعية تسعى إلى استمرارها بتهديم الأشكال الجديدة والقوى الاجتماعية الّتي تكتبها.[2]

إذًا فالسّعي نحو الأشكال الجديدة ليس منعزلًا عن الموضوع «المضمون» أنّها متّحدة معه ومنبعثة من خلاله، فالشّكل ليس له امتدادًا لرؤية المبدع الّتي تقوم على وحدة الذاتيّ والموضوعيّ، فالذّاتية تحقّق خصوصية النّص الأدبي وجماليته الإبداعية، وبالموضوعية يتّحد المبدع مع واقعه ويقدم صورة متكاملة ومتطورة لواقع جديد فالوحدة بين المحتوى والشّكل وتفاعلهما في الصّورة الفنيّة هي قانون الفن الأساسيّ، فما دام الشّكل تعبيرًا عن المحتوى فهو إذًا مرتبط به ارتباطا وثيقًا وفصله عنه يعني تدمير

[1] - الكاتب إدريس انفراص / 03 / 02 / 2020.
[2] - دراج فيصل. الواقع والمثال. دار الفكر الجديد. بيروت ط1 1989 ص 307.

المحتوى نفسه.[1] هذا ما نثبته في رواية واسيني الأعرج «الغجر يحبون أيضًا» من السّائد في الرّوايات الّتي تبدأ باستباق أن تستهلّ بجد لم يقع بعد ثمّ تبرّره نصيّا عبر تطوّر الأحداث، لكن ما فعله واسيني بروايته «الغجر يحبون أيضًا» أمر مستغرب فعلًا إن قام بتلخيص أحداثها وحسم علاقات الشخصيات وهويتها وبت في مصائرها وأنهى كلّ شيء في الصفحات الأربع الخاصة بالاستهلال، فلم يبقى منها شيء يمكن أن يثير تساؤل القارئ ولم يحسمه في المدخل الاستهلالي للرّواية الّذي ترويه إزميرالدا، حيث يضع الرّوائيّ لنصّ مقدّمة من أربع صفحات يبني فيها كلّ العلاقات الرّئيسية كعلاقة الشّخصيتين الرئيسيتين (أنجيلينا وخوسيه) ويحسم فيها مصيرهما إلى الموت بعد قصّة حب معجّبة غجريّة بفارسها الماتادور الّذي يلقى حتفه في آخر منازلة بين قرني الثّور الهائج (مويرتي) بينما تلقى هي حتفها قتيلة برصاصة على يد زوجها السابق غارسيا بيكينو، الّذي يُقتل في الحين على يد عمو خيمينيت أحد أصدقاء أنجيلينا وخوسيه ببل يحسم مصير حتى بعض الشخصيات الثانوية في صورة أب أنجيلينا أميليانو زباطا الّذي زُجّ به في السّجن، وفقد القدرة على الكلام فور النّطق بالحكم. فماذا ترك الرّوائي للقارئ بعد تحديد مسار الرّواية ووظائف الشّخصيات وحسم مصائرها في أربع صفحات الخاصة بالاستهلال؟.

وهذا ليس استباقًا لأنّ الاستباق هو ذكر حدث إشكالي قبل حدوثه الفعل، بغية إثارة إشكالية في ذهن القارئ الّذي يتعلّق بحيثيات وأسباب وملابسات ذلك الحدث هي الإشكالية الّتي تنسج حولها الحبكة الّتي تبرّر تدريجًا عبر تطوّر أحداث الرّواية الّتي تقوده إلى فكّ ملابسات ومبرّرات ذلك الحدث غير المنطقي في ذهن القارئ، والّذي يشكّل من جهة ثانية أُفق توقّعه الّذي يبقى معلّقًا.

المحكمة بفعل حنكة محاميه (اليهودي) إذ لم تبرّر الرّواية حتى نهايتها سبب إدانته بهذه التّهمة الّتي تعني المؤبّد بل بالعكس تبرئه في نهايتها من تهمة تهريب الأسلحة والشروع في القتل.[2] ومع ذلك يُحكم عليه بالمؤبّد دون سبب أو منطق ولا مبرّر لذلك؟ ولا متابعة لقضيته وهو تساؤل من حقّ القارئ أن يطرحه ومن حقّ الرّوائي الّذي برّأ المتّهم من التهمة الباطلة الّتي أدين بها (تهريب الأسلحة) ثم أدانه بـ 30 سنة أن يبرّر ذلك نصيًّا. وهو مسار كامل من بناء وهدم الشخصيات ومصائرها مليء بعلامات الاستفهام الّتي تركها الرّوائيّ غير مبرّرة في منطق السرد وسيرورة الأحداث.

[1] - ينظر: المرعي. فؤاد مبادئ: النّقد ونظرية الأدب. منشورات جامعة حلب. مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية ص 21.

[2] - رواية الغجر يحبون أيضًا. واسيني الأعرج. الجزائر 2019 ص 187.

عادة ما يتسبّب نسيان الرّوائيّ وإهماله لمعالم البناء الّذي بدأ به، وإصراره على الزّجّ بمعلومة غير ضرورية، إلى تفكّك النّسيج المنطقيّ للعلاقات النصيّة. ومن يقرأ رواية الغجر لواسيني، ستلاقيه بعض العلاقات النّاشرة الّتي لم يبرّرها الكاتب كفاية، فجاءت ملصقة بشكل ناشر غريب، بل أنّ إلصاقها جاء صعب الاستيعاب، كأنّ نجده في بداية الرّواية يقدّم لنا شخصية (إدير ماسينيسا) ولا يحتاج أحد للتفكير كي يجزم بشأن الأصول الأمازيغية لهذا الاسم والّتي يفصلها الكاتب على لسان زوجة سيفاكس الفرنسية (إسلين ميلر) حيث قالت معرفة باسم زوجها للشرطي (سيفاكس أمير بربريّ) يشبه الكثيرين اليوم، حمل السلاح ضدّ الرومانيين مستندًا على مساعدة القرطاجيين في وقت تحالف ابن جلده وعريمه ماسينيسا مع الرّومان.هذه قصة تسية زوجها سيفاكس ماسينيسا.[1]

لكن معنى هذا السبب يتلاشى ويرتبك في نهاية الرّواية ، مع سائق الطاكسي الّذي تركب معه البطلة أنجيلينا وعشيقها خوسيه ليخبرهما عن أصيله: (جدّ من مهجر محاكم التفتيش المقدّس منذ القرن الثالث عشر عندما سقطت طليطلة حتى أنّ اسمي تتلي).

نذكر في الأخير ملاحظتان، أوّلهما عن تبعثر كلمات عامية كثيرة باللهجة المشرقية مثل « رح أسقط» « مارح تخلّص مني» « يا أنا يا أنت» كنت حابب أسألك عن الموضوع.[2]

ولا نرى في هذا سوى معان في أضعاف ملامح الشخصية وتمويهها.

أمّا الملاحظة الثانية فعن تفاصيل مصرع الثور وخوسيه، وكان تصويرًا بارعًا حقًّا باذخ الوصف. ومضمّخًا بروح المأساة الصافية، ولكن أكان لزامًا على الكاتب أن يقع في مثل هذا الافتعال، أن يختار للثّور طعنة الإستوكاذا القاضية الّتي هي الضربة القاضية والأخيرة وهي أيضًا رصاصة الرّحمة الّتي توقع الثّور أرضًا مرّة واحدة ولا يتعذّب.[3] وأن ينفذها « خوسيه» بإتقان محكم فلمّ نجح فيه وإذا بالثور فجأة، وبقدرة قادر يغادر جراحه وينقضّ على خصمه. ليهويا معا في موت تراجيدي مدوّا. أعتقد أنّ هذه الصورة غير مقنعة، وكان الأجدى اختيار واحد من ثلاث احتمالات: أمّا الاحتفاظ بلحظة الاستوكاذا فيقضى على الثّور وحده ويتبكّر للمصارع، ما دامت منازلته الأخيرة. موت آخر على يد الزّوج الغيور« غارسيا» قاضية حقًّا على مويرتي، بل تكون ضربة عنيفة ولكن غير قاتلة، يمكننا من خلالها أن مصدّق

---

[1] - ينظر: رواية واسيني الأعرج: الغجر يحبون أيضًا ص 13.

[2] - المصدر السابق ص 114،99،90،77.

[3] - رواية واسيني الأعرج « الغجر يحبون أيضًا» 2019 ص 66.

قيامه فجأة وانتقامه من غريمه، دون أن نشعر بشيء من الإقحام والغلو وحده الماتادور القويّ المتمسّك بالحياة من يفوز في هذه المعركة، كم تتشابه المصائر أن يدخل الماتادور في كامل أناقته وزينته ليواجه ثورًا هائجًا قويًا بكلّ شجاعة وتحدّ، ولا أحد يعرف النهايات فالحلبة كلمتها، فالماتادور ربّما يتجهّز للحظاته الأخيرة أو ربّما يتّجه لموته المحتوم في كامل بهائه وقوّته وهذا ما حدث مع خوسيه أورانو الّذي قتله ثور هائج في اللحظة الأخيرة، وتحوّل الانتظار لانكسار عنيف ضدّ النسيان وضدّ الموت.

05- آلية تصوير المكان:

تدور أحداث الرّواية في وهران الخمسينيات في الأحياء الأندلسية الإسبانية الّتي ما تزال المدينة تحتفظ ببعض أثارها إلى اليوم. ويروي الأعرج في عمله هذا قصّة خوسيه آخر كوريدا في وهران، حيث يتبع الرّوائيّ قصّته وقصة مجتمع عاش فيه ولا يعرفه وقصة حب جمعته بكار من الغجريّة.

في الرّواية يختلط التاريخ الثقافي، حيث تتصارع الهويات والثقافات والقوميات يربط الكاتب بيت أحمد زبانا والماتادور ويختلط السياسي بالثقافي.

انطلاقًا محبّة المكان التشاركيّة الواقعيّة الّتي وفّرتها الرّواية للمكان (وهران) بين القارئ والكاتب، أو التواطئ الحبّ للمكان، شعرت بكينونة الرّواية تسحبني من نقطة الفراغ، في وجود راهن لحظة القراءة، الّذي يندمج فيه وعي التلقي ببانوراما اللّغة والحدث منعزلين عما يُحيطها، لتملأ ذلك الفراغ جسورًا نحو الحدث والمكان والزمن العاقين في أحابيل لعبة التبادل الدائريين حركة الذات الجنينية في ماضي المكان وتمثلًا تهاله راهنًا بفعل الاستعادة السردية القوية، وبذلك لا تترك القراءة القارئ وحيدًا في تجريد الحدث بل تستمر صامتة تسوق له موسيقاها رغم أنّ الرّواية تتكلم عن الحب إلاّ أنّها تبدأ بمقطع شعري لغارسيا لوركا بعنوان « الموت والكوريدا» ينتهي بهذا السطر الشعري: « الباقي م يكن إلّا موتًا لا شيء سوى الموت».[1]

[1] - ينظر: أجراس الغياب... كيف نموت حبًا؟... قراءة في رواية « الغجر يحبون أيضًا» لواسيني الأعرج 17 يوليو 2019.

والعنوان يحيل إلى هذه الثيمة الّتي ينغلق عليها النّص الرّوائي، في معنى الحب، فالحب جمع البطلين أنجيلينا وخوسيه ليموت عشقًا في مدينة وهران وأيضًا ليموت عشقا في « الكوريدا» وليموت في آخر المطاف في تراديجيا الموت ذاته، حتّى الجدّ إيميليا نوزباتا مات في حبسه منتحرًا عشقًا في الحرية، وتعتبر هذه الإحالة إلى الموت عبي موضوع الحبّ انبعاثا نفسيًا لذاكرة لا يريدها الكاتب أن يموت، تمثّل ذلك التّنوّع الثقافي والاجتماعي الّذي أنتجته الأثنيات المختلفة في فضاء وهران والموت في حدّ ذاته يتأسّس جماليًا كلّما كان منتجًا لقيام حياته تمثلت في الرّواية، في ذلك الهاتف الوجداني الطالع من روح « إزميرالدا» ابنة خوسيه وأنجيلينا الّتي راحت تستدعي الغياب عبر الرسالة الّتي تخاطب فيها أبويها الرّاحلين، الغياب باعتباره « موتًا» دلاليًا حال بعض الشخوص إلى الوجود السّلبية. لتجدّد عبر ذلك علاقات الحبّ المنتجة في مكان وزمان معيّنين وحتّى حيّ « لاكاليرا» من الأحياء الّتي شيّدها الإسبان ويعتبر أوّل حيّ في وهران والّذي هدّم سنة 1980م. مدينة وهران الجزائرية الّتي كانت بمثابة الأرض الّتي التقت فيها عديد من الحضارات وعديد من الأجناس ومن الثقافات فانصهروا الكلّ وتعايشوا في وئام وودّ ليمنحوا بذلك للمدينة اسم وهران السلام واللقاء

التعايش وتصالح الأديان وساكنها جنبًا إلى جنب غم أنّ المستعمر الفرنسي كان يعمل على عدم تلك العلائق.[1]

ويعتبر توظيف المكان في الإبداع الرّوائيّ من الوسائل الفنّية ذات الأبعاد البعيدة، لما يحمله من ملامح ذاتية وسمات جماليّة إنسانية وتجارب اجتماعية تجعل العمل متكاملًا كما سجّل المكان مختلف الثقافات والأفكار والفنون والمعتقدات وكلّ ما يتّصل بالإنسان وما يصل إليه " ولذا فإنّه لا يكتسب قيمته الفنيّة والموضوعيّة إلّا بوصفه وعاء للزّمن فالإنسان ينعكس في الأشياء والأشياء تنعكس في الإنسان".[2]

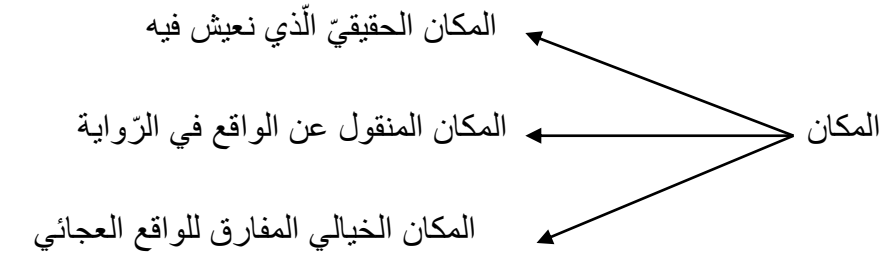
وللمكان والأشياء دلالات من وجهة تطوّر القصصيّ والجماليّ والفنيّ، ونقصد بالمكان، المكان الجغرافيّ espace géographique ، وفي هذه الرّواية نجد وهران هو المكان الرئيسيّ.

أصبح اليوم المكان أهمّ أحد الرّكائز الرّئيسيّة الّتي تُبنى عليها الرّواية وأنّ العمل الأدبيّ حين يفقد المكانيّة فهو يفقد خصوصيته وبالتّالي أصالته، كما أصبح الكاتب اليوم يخلق عالمًا روائيًا تقع فيه أحداث الرّواية يعتبر انزياحا من عالم الواقع. ويتقسّم المكان إلى ثلاثة أقسام هي:

---

[1] - المرجع السابق.

[2] - أحمد طالب في قصّة القصيرة الجزائريّة. دار الغرب للنّشر والتّوزيع ص 9.



06- ملامح الشّخصيات والمواضيع:

كلّ روايات واسيني الأعرج السابقة يصعد إلى السّطح جليّا، الموضوع الرّئيسي للنّص هو إبراز بشعة الثّقافة العنصورية الّتي فصمت طبقا للمجتمع الجزائري في العهد الاستعماري، وحوّلت تنوّعه الثقافي إلى طبقات متصارعة، تشيّع كلّ أنواع العنف والحقد الطبقيّ وتسدّ منافذ ثقافة التّسامح الّتي تبدو الدّعوة إليها جلية في مواقف الكاتب من خلال خطابات شخصياته الرّئيسية وفكرة التسامح العقدي والثقافي والعرقي أضحت أيقونة نصيّة متسلّطة ونصيقة بكلّ أعمال واسيني دون استثناء، ولا فرق بين رواياته المعالج لنفس الموضوع إلّا في الأحداث وأسماء الشّخصيات.

وهو ما يجعلنا محورًا ثابتًا لكلّ أعماله أو يجعل أعماله كلّها أعمالًا إنسانيًا واحدًا موضوعه ثقافة التّسامح ونبد العنف، وللقارئ أن يطالع جميع الشخصيات الرّئيسية لأعمال الكاتب الّتي تتحدّث بنفس النّبرة ونفس الصّوت وتحمل نفس الثقافة. سواءً كانت شخصية رجاليّة أو نسائيّة، فهي شخصيّة واحدة ونموذج بشري واد عبر للرّوايات وإنّ تعدّد أسماؤه ووظائفه وعناوين الرّوايات الّتي يحلّ فيها بطلًا.

ومن إفرازات تسلط هذا الموضوع وعوالقه. تظهر للعلم في هذه الرّواية أيضًا، تلك الشّخصية الّتي يولع بها الرّوائي والّتي تسجّل حضورها القهريّ في جميع رواياته وهي شخصيّة (mari madeleine) الّتي صارت لازمة روايات واسيني وتظهر (سواء كانت ذات أو شخصية أو موضوع لحديث الشّخصيات) في كلّ رواية سواء تحت تسمية ماري مادلين.[1] (سيّدة المقام / كريما توريوم / أصابع لوليتا...إلخ).

[1] - ينظر: رواية الغر يحبون أيضًا لواسيني الأعرج من إشكالات البناء الهوايات إلى التّفكك الذاتّي بقلم. د. حمّد الأمين البحري.

والّتي تفتتح رواية الغجر يحبون أيضًا بأربع صفحات ثمّ تندثر من النَّص الّذي تجري أحداثه قبل ولادتها، لكن الرّوائي لا يعدّ لهذه الشخصية كأنّما كانت مهنّتها أن تقدّم الرّواية وتلخّصها لنا ثنّ تختفي إلى الأبد. تاركة أكثر من استفهام حول غياب وظيفتها في النّص بما أنّها أوّل شخصية يقابلها القارئ.

أمّا الشّخصية الرّئيسية الّتي يدور النّص حول أمّها ومأساتها (أنجيلينا أموندين) غانية إسبانيّة غجريّة ووافدة إلى وهران ومتزوّجة بأحد أعضاء فرقتها الجوالة، تقع في حبّ مصارع الثيران الشهير (خوسيه أورانو) ومن أجله تتخلّى عن زوجها الغجريّ العقيم، وتحمل من خوسيه بنت لم تولد بأحداث الرّواية ولكنّها هي من يقدّمها لنا في الاستهلال (إيزميرالدا) أمّا خوسيه أورانو فهو عشيق الغجريّة أنجيلينا أموندين وأب إيزميرالدا، وهو مصارع ثيران له شعبيّة جارفة بين سكان وهران (بين سنتي 1954 / 1956م) وهو الفضاء ألزماني للرّواية، هذا البطل الّذي قُتل في منازلته الأخيرة على قرني ثور هائج في حلبة كوريدا وهران في الأنفاس الأخيرة من الرّواية.

بالإضافة إلى شخصيات ثانويّة أبرزها "غاريستا بيكينو" وهو الزّوج العقيم (الغجريّ) للبطلة أنجيلينا، الّذي انتهى أمره سجونًا بعد جرائمه في حقّها وفي حقّ عشيقها خوسيه.وكذا أب أنجيلينا وهو " إيميليانو زباطا " الأب الّذي تقول الرّواية في مقدّمتها أنّه دخل السّجن وحكم عليه بـ30 سنة ولسبب مجهول؟.

بما أنّ تهمة تهريب الأسلحة الّتي دخل بسببها السّجن هي وشاية كاذبة وقد أسقطتها. وتحضّر في رواية الغجر هذه شخصية ماري مادلين كامرأة فرنسية. بخلفية تلك الغانية، في حياة السّيّد المسيح الّتي لا يملّ الكاتب من تكرار قصّتها الّتي تله جبها كلّ نصوصه كهاجس متسلّط.

ومن لواحق موضوع التسامح المحوريّ المترسّخ عند الكاتب، موضوع لا يقلّ تسلّطا على ذهن الكاتب من أيقونة مريم المجدليّة وهي شخصية اليهودي الجزائريّ أو اليهود، في الجزائر أو الأصول اليهوديّة لبعض الشخصيات كذات أو كموضوع لنقاشها، وهاهي تصادفنا رواية الغجر في شخصية محامي والد أنجيلينا المتّهم بتهريب السّلاح يقول فيه الرّوائي على لسان خيمينيث/ المحامي فرنسوا كوهين، شخصية قويّة ولها حضورها كلمته لا تنزل على الأرض، ثمّ إنّي أعرفه جيّدًا رجل الزواليّة... فرنسوا كوهين قويّ في أصوله اليهوديّة العنيتة من أمّه.

شأن بقيّة روايات الكاتب تبقى شخصية اليهودي في هذه الرّواية الأخيرة لأزمة أخرى من اللوازم المسلّطة على الذّهن السردي لواسيني وتأبى إلّا أن تحضر وبشكل إجتراري حتى صارت أيقونة ومعلم ثابتًا وعابرًا لجميع رواياته.

أوّل شخصية تُبنيها الرّواية وتهدّمها هي شخصية الغجريّة ازميرالدا وهو اسم نمطيّ للغجريّة منذ رواية أحد نوتردام لفيكتور هوجو الّتي تظهر في رواية الغجر يحبون أيضًا لتخلصها لنا، وتسلم زمام السرد لأمّها (أنجيلينا أموندين / أنجي) وأبيها المتادوري الوهراني ذو الأصول الإسبانيّة (خوسيه أورانو) الّذي يثبت أسمه كعنوان فرعي على غلاف الرّواية

[1]. la ultima corida de jose orano

وشغوفًا لبلوغ المبرّر المنطقيّ للحدث المعلّق وفهمه إلى أن يرسو عله في نهاية النّص، فيكون الاستباق قد ساهم في نسيج الحبكة ورسم مسار تطوّر الأحداث وأسس لأفق توقّع القارئ وكسره وجبره طوال المغامرة وهو ما يسمّى التّشويق لكن ما فعله الرّوائيّ هو أنّه حدّد جميع علاقات شخصياته ووظائفها ومنحها ملخص للقارئ، تمّا شرع في حسم مصائرها وتبرير نهايتها جميعًا قبل بداية فصل الأوّل ما يعني أنّ ما سيقرؤه القارئ بعدها هو تحصيل حاصل لنهايات ومصائر منحت له مسبقًا في مقدّمة النّص، وهو قتل للنّص في ذهن القارئ وإنهاء جدوى قراءاته ومنعه من أيّ رسم أو تخطيط لأفق توقّعه للأحداث، لأنّها حسمت وانتهت قبل دخوله الرّواية وحرمانه كملتقي في المشاركة في النّص، ولو بالتخيل أو التساؤل لأنّ النّص قد أجاب في تلك المقدّمة الحاسمة لجميع ما يتعلّق بالشخصيات والأحداث من أسئلة قبل حتى أن تبدأ، كأنّما سيفرض على القارئ أن يقرأ أحداثًا ميتة لشخصيات ميتة في مغامرة انتهت قبل أن تبدأ، فقد قدّم الكاتب في استهلاكه أجاب قُرّاءه عن أسئلة: ما هو موضوع الرّواية؟ وماذا سيحدث فيها ومن الجاني وما مصير الضّحيّة والجاني معًا؟

فأيّ سؤال بقي للقارئ لم يجب عنه الرّوائيّ في مقدمته؟ وما جدوى قراءة مصائر وأحداث يعرف القارئ بالتفصيل أسببها ونتائجها وهويّة أطرافها.

[1] - رواية الغجر يحبون أيضًا. واسيني الأعرج 2019.

أنجيلينا كانت حرّة من كلّ قيود الانتماء، فلم تكن تؤمن بمواطنة محدّدة فقد تخطّت هذه المفاهيم الضيّقة لتكتشف حريّتها الحقيقيّة، بينما ضلّ خوسيه يبحث عن مواطنة عادلة في ضلّ الصراعات والعنصرية ضدّ العرب والغجر وحتّى الاسبان أو الكاراكول، الحلزون الاسباني، فكانت الموطنة تُقسم بثلاث مواطنات، المواطنة الفرنسية الخالصة ومواطنة فقراء أوروبا واليهود ويأتي في آخر السلّم العرب أو المسلمين الّذين اعتبروا بلا مواطنة، فكلّما حدث مشكل لابدّ أن يكون وراءه عربيّ أو غجريّ أو اسبانيّ بداية مجنونة لحبٍ قويٍ تحدّت فيه أنجيلينا قيود زوجها غارسبا بينيكو، أكبر مجرميّ المدينة عنفًا وبشاعة.

وترسم لنا الرّواية شخصية خوسيه وهو وسط هذا الصّراع وكيف يعيش كلّ من زبانا وأنجيلينا وخيمينيت هذه الفترة فكلّ يراها حسب انتمائه وأنّ الأصل في هذه الرّؤية هي الهويات، فلو توضع جانب سيتّضح الظّلم وتتجلّى الحريّة لمن يستحقّها حلبة المصارعة حلبة الحياة حلبة الكوريدا الّتي كنّا نراها مجرّد مساحة محدودة للقتل والدمّ، توسّع الرّواية من دائرتها لتصبح أشبه بالحياة الّتي نعيشها والصّراع فيها من أجل استحقاق الحياة وحده الماتادور القويّ المتمسّك بالحياة من يفوز في هذه المعركة.

07الشّخصيات:

الشّخصيات الرّئيسيّة	أدوارها في الرّواية
01: خوسيه أورانو	مصارع الثيران لمدينة وهران في الخمسينيات وهو البطل
02: أنجيلينا أموندين	غانيّة اسبانيّة غجريّة، وهي حبيبة خوسيه وهي ابنة الشارع المولعة بالرّقص والفرح واقتطاف مسرات الحياة ومباهجها
03: غارسيا بيكينو	هو طليق أنجيلينا، الزّوج الغجريّ العقيم
04: واسيني الأعرج	العاشق المغوار هو نفسه البطل خوسيه أورانو
05: ازميرالدا	ابنة البطل والبطلة (أنجيلينا وخوسيه) وهي غجرية
06: فرانسوا كوهين	محامي يهودي وهو محامي والد أنجيلينا
07: مويرتي	الثّور القاتل داخل حلبة المصارعة
08: إيمانويل زباطا	والد أنجيلينا، الوالد الّذي حُكم عليه بالسّجن لمدّة 30 سنة لسبب مجهول

الشخصيات الثانوية	أدوارها في الرّواية
01: كارمن – مادلين – إيمانويلا	دار هناك شجار بينهم حيث شوهت إحداهنّ وجه إيمانويلا بوشم أبدي ص 132. وكامن قامت بتشويه عدوّتها بمرشم صليب القديس (أندراوس) على خدّها.
02: ميكائيلا	الفتات الجبليّة البريئة
03: دون جوريه	خطيب ميكائيلا
04: لوركا	صديق المصارع مخياس
05: زبانا	تشبيه شخصية خوسيه به والرّبط بمنيته
06: خيمينيت	قاتل غارسيا بيكينو وهو أحد أصدقاء أنجيلينا

WACINY LAREDJ
واسيني
الغجر يحبّون أيضا
طبعة خاصة بفلسطين

الخاتمة

ممّا تقدّم نجد أن:

- أنّ مفهوم التجريب من المفاهيم الأدبية الّتي ترتبط الحداثة وبالرّواية الجديدة وشُكّل تيارًا ومنهجًا فكريًا في التفكير والكتابة الّتي تسعى إلى تجاوز كلّ ما هو تقليدي أو كلاسيكي، وقد سعى الأدباء إلى تحقيق التجديد انطلاقًا من التجريب في الشّكل واللّغة سعيًا إلى طرح قضايا اجتماعية وسياسية وفكرية معاصرة، لقد كان التّجريب المفتاح الّذي يلجّ منه الأديب إلى عالم المعنى والمضمون والأفكار المتحرّرة من تابوا (الدّين والجنس والسياسة).

- يحمل التّجريب قيمة إيجابيّة في حدّ ذاته، إذ إنّه يرتبط بقيمة أساسيّة هي الابتكار والتّجاوز سواء فيما يتعلّق بالشّكل أم بالتقُّنية أم بالرّؤية الشّاملة، نستنتج أنّ العلم الرّوائيّ ينبني على الحريّة، حرية نعي من خلالها الرّواية تكوينها البنيوي الخاص كجنس أدبي ومجال خطاب وسردي، وكرواية بما هي فضاء مستقل مهووس بالمعرفة والبحث والشّكّ والتفكير الحرّ الّذي يرفض الهيمنة المطلقة للغة واحدة ومركزيّة وينهر على التعدّد اللّغوي والتّنوّع الصوتي ويشكل مع مختلف الأجناس الأدبية مع المراهنة على العلاقات التّفاعليّة والتواصليّة بين العلم الخارجي، وبهذا اعتبرت نفسها خزانًا للتصوّرات والهواجس والتوقّعات الّتي يحيل بها المجتمع بل وشكلًا أساسيًا لتكون المتحيّل الاجتماعيّ وتلتقي مع الحداثة، في أكثر من لقاء بل هي أكثر تقبّلا لمفاهيم الحداثة، ولعلّ القاسم بينهما هو الإنسان، إنسان العصور الحديثة، الإنسان الحرّ، بهذا المعنى ترتبط الرّواية بالعقل التّعدّد والاكتشاف ومغامرة والحواريّة والسخريّة التّوتّر.

نستنتج أنّ الرّواية والتّجريب يبدوان وجهين لعمة واحدة لا انفصال بينهما فإذا غاب أحدهما فقدنا الآخر خاصة في الثقافة العربيّة، وهذا ما جعل التّراث القصصي العربي مكسبًا استلهمته الرّواية العربيّة لتأصيل ذاتها وتخصيص هويّتها، بل أصبح مصدر إلهام وتطوّر الرّواية، وبذلك ينفتح النّص الحداثي على أفق تاريخي، وهو ما يفسّر أفق التّجربة الرّوائيّة العربيّة والجزائريّة منها غير المكتملة في ضلّ رؤية غير منسجمة تُنزع نزوعًا ثقافيًا يسير فيها التأصيل والتّجريب معًا، وإن كان لا يتعرّض أحدهما مع حذف الآخر.

الرّواية الجزائريّة في غضون العقد الأخير من القرن الماضي، فقد قفزت قفزة كبيرة إلى الأمام، وأنّ هذا التطوّر يعبّر عن التّوظيف النيبة لآليات تجريبيّة عكست تمكّن الرّوائيون من أسباب نجاح عمل الرّوائي، سواء كانت هذه الآليات متعلّقة بأسلوبية الرّواية أو بالتّقنيات المنجزة في هذا المضمار، تأتي رواية "الغجر يحبون أيضًا" لواسيني الأعرج لتضع نفسها في حقل روائي جديد، واشتغلت على آليات تجريبيّة متعدّدة امتصت الكثير من خصائص الواقع الجزائري خاصة على مستوى تبنيها، منحتها سند التميّز والتفرّد بما تحمله من ثراء فنّي ومضمون، وهذا يعني من جهة أنّها خرجت من طرائق الكتابة لدى عديد من الرّوائيين الجزائريين إذ أدخلت الرّواية الجزائريّة في واقعيّة أخرى تختلف عن الواقعيّة المبسطة للواقع، ومثّلت بذلك دفقة جديدة على مستوى التّراكم الرّوائي الجزائري الباحث عن مساحات جديدة من التّمييز والإشعاع على المستوى العربي والعالم دون تجاوز الخصوصيّة ومن جهة أخرى يعني الاحتفاء بفضاء مدينة وهران الجزائريّة كغيرها من المدن المتوسطيّة وجعلها موضوعًا للتّخييل الرّوائيّ، هو ما جعل من هذا النّص مساهمة شكّلت تحوّلًا نوعيًا للمشروع الإبداعي للمؤلّف واسيني الأعرج.

حيث ساهم في رسم مدينة تجتهد في لملمة بقايا ذاكرتها دون جدوى.

هكذا وصلنا إلى نهاية هذا البحث الّذي حاولنا من خلال فصولة الاقتراب من موضوع التجريب والتجديد في النّص الرّوائي الجزائري، والحقيقة أنّ رغبتنا في لإجابة عن التّساؤلات الّتي كانت محور انشغالنا في هذا البحث، تبعًا لذلك كنّا في الحقيقة مشغولين بتحقيق غرض مزدوج، شقّه الأوّل تمثّل في الاقتراب ما أمكن من تكوين تصوير أوّلي حول موضوع يطرح الالتباس نظرًا لتعالي مفهوم التّجريب – الفرق بين التّجريب والتّجربة – علاقة الحداثة بالتّجريب – العلاقة الموجودة بين التّغريب والتّجديد – علاقة الرّواية الجديدة وخصوصية التجريب – كذلك أهميّة التجريب في الرّواية الجديدة – في الشّقّ الثّاني تحدّثنا على التجريب على صعيد الشّكل وعلى صعيد اللّغة.

ولاحظنا أنّ التّجريب يتأسّس على حدث المفارقة الإجماليّة بأبعادها الفنيّة والتّقنية الجديدة السّاعية إلى تجاوز الفهم القائم والإكراه الإيديولوجي ووضعه موضع التّساؤل والتّشكيك والتّحليل.

واتضح لنا أيضًا أنّ الرّواية الجزائريّة لم تتخلّص من سطوة التّاريخ من أجل إعادة أنتاجه، وقد يحتاج إلى آليات وجملة من أدوات الّتي يتمّ بها تحويل الخطاب التّاريخي إلى خطاب روائيّ، لتحقيق مقاصد فنيّة ودلاليّة كمحاورة التّراث / التّاريخ وموضعته ضمن السّياقات الجماليّة الظّاهرة في تمازج الأجناس الأدبيّة وتداخل النّصوص وتعدّد الأصوات والوعي بالزّمن، وتداخل مستويات اللّغويّة داخل بنية النّص الجديد.

قائمة المصادر
و المراجع

01: المصدر: رواية واسيني الأعرج " الغجر يحبون أيضًا.

02: تحوّلات الحبكة. مقدّمة لدراسة الرّواية العربيّة لخيل رزق.

03: المنجد في اللّغة والإعلام.

04: ابن منضور. لسان العرب.

05: مشري بت خليفة. الشّعريّة العربيّة.

06: شعبان عبد الحكيم. التّجريب في فنّ القصة القصيرة.

07: محمّد عزّالدّين التازي. التجريب الرّوائيّ وتشكيل خطاب روائي.

08: عبد الخميد شاكر. الغرابة

09: د. نعيسة جهاد. في مشكلات السّرد الرّوائيّ.

10: مدخل إلى نظرية الرّواية. بير شارتيه.

11: أحمد المديني. الخطاب الرّوائي العربي.

12: أهمّ المدارس اللّسانيّة. عبد القادر المهيري.

13: اللّغة والتّاويل.عمارة ناصر.

14: رشيد بوجدرة. التّفكّك.

15: الرّواية: متى ؟ لماذا؟ كيف؟ بوزيان بغلول.

16: ثقافة التجريب. محمّد خرماش.

17: التّجريب وفنّ القصص في الأدب العربي. محمّد رشيد.

18: التّجريب في كتابات إبراهيم درغوتي القصصيّة والرّوائيّة. عمر حفيظ.

19: التّجريب وإرتحالات السّردي الرّوائي المغاربي. البارودي محمّد.

20: مذكّرة تخرّج رشا علي أبو شب. التّجريب في روايات واسيني الأعرج.

21: سرديّة التّجريب وأحداثه السّرديّة. بن جمعة بشوشة.

22: القضيّة اللّغويّة. شحادة الخوري.

23: تلك المحبّة. الحبيب السايح.

24: مجلّة الكلمة. دراسات محمّد الأمين بحري.

25: القصيدة السيرة الذّاتيّة. خليل شكري هياس.

26: protect heritage now for resilience and peace .

27: التّراث الشّعبي: سيّد الحراب.

28: تُبنى الحكاية على التّشويق والاهتمام بالموضوع العاطفي.

29: مجلّة الشّروق. البث الحيّ لقناة الشّروق TV .

30: معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة العربيّة. وهبة مجدي المهندس.

31: الأدب الشّعبي. في الأدب الحديث. بدير حلمي.

32: توظيف التّراث الشّعبي. محمّد زكور.

33: صورة المثقّف. في روايات بشير مفتي. حمدون سعاد.

34: الوجود والزّمان والسّرد. بول ريكور.

35: كمال خربك. حركة الحداثة في الشّعر العربيّ المعاصر.

36: المتخيّل والسّلطة. شقوفة علال.

37: الخطاب الرّوائي. يختين ميخائيل.

38: الموسوعة الحرّة. ويكيبيديا.

39: مصطفى بيومي عبد السّلام. التّناص. مقاربة نظريّة شارحة.

40: julia Kristina seniotika .

41: التّأويليّة العربيّة. محمّد بازي.

42: التلقّي والتّاويل. غرام محمّد.

43: سعيد السّرد الرّوائي وتجربة المعنى. نبكراد.

44: الدّركاوي هشان. تقديم ومراجعة الرّحالي الرضواني. التّفكيكيّة.

45: الكاتب. إدريس أنفراص 03 / 02 / 2020.

46: الواقع والمثال. دراج فيصل.

47: أجراس الغياب...كيف تموت حبًا.

48:في القصة الجزائرية

الفهرس

الموضوع **الصفحة**

- مقدمة ..... 06 / 07

الفصل الأوّل

- تعريف التّجريب

أ = لغة.....10

ب = اصطلاحًا.....10 /11

- الرّواية التّجريبيّة بين التّخريب والتّجريب .....11 / 14

- التّجريب وجماليّة الكتابة .....14 / 16

- علاقة الرّواية الجديدة وخصوصيّة التّجريب .....16 / 18

- أهميّة التّجريب في الرّواية الجديدة.....18/ 20

- أهمّ رواد التّجريب 20

- ماهي الرّواية التّجريبيّة.....21 /22

الفصل الثّاني

- التّجريب على صعيد اللّغة.....32/29

- دراسة العتبات:

1) **العنوان**.....27/26

2) **الغلاف**.....29/28

3) **صورة للغلاف**.....28

4) **المؤلّف. دار النّشر**.....29

- التّراث.....31/29
- الهويّة، الدّين، الأمثال والأغاني الشّعبيّة، التّاريخ.....35/31
- التّعدّد اللّغوي وتعدّد الأصوات.....38/35
التّناص.....39/38

الفصل الثالث

- التّجريب والتّأويل في الرّواية المدروسة.....43/42
- القراءة والتّأويل.....45/43
- المتّقي والقارئ.....47/45
- البعد الإيديولوجي والمضمون الواقع..... 50/47
- آلية تصوير المكان. المفهوم والأنواع.....52/50
- ملامح الشّخصيات.....55/52
- جدول الشّخصيات.....57/56
الخاتمة.....62/60
- الإهداء 1.....64
- الإهداء 2.....65
- قائمة المصادر والمراجع..... 69/65