جامعـــــــة عبـــــــد الرحمـــــــان ميـــــــرة - بجايـــــة -

كليـــــة الأدب و اللغـــــــات

قســـــم اللّغـــــة و الأدب العـــربي

عنـــــــوان المذكـــــــــرة

تفاعل الأنا و الآخر في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" لـ عمارة لخوص

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية و الأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعـــــــــداد الطالبـــــتان :

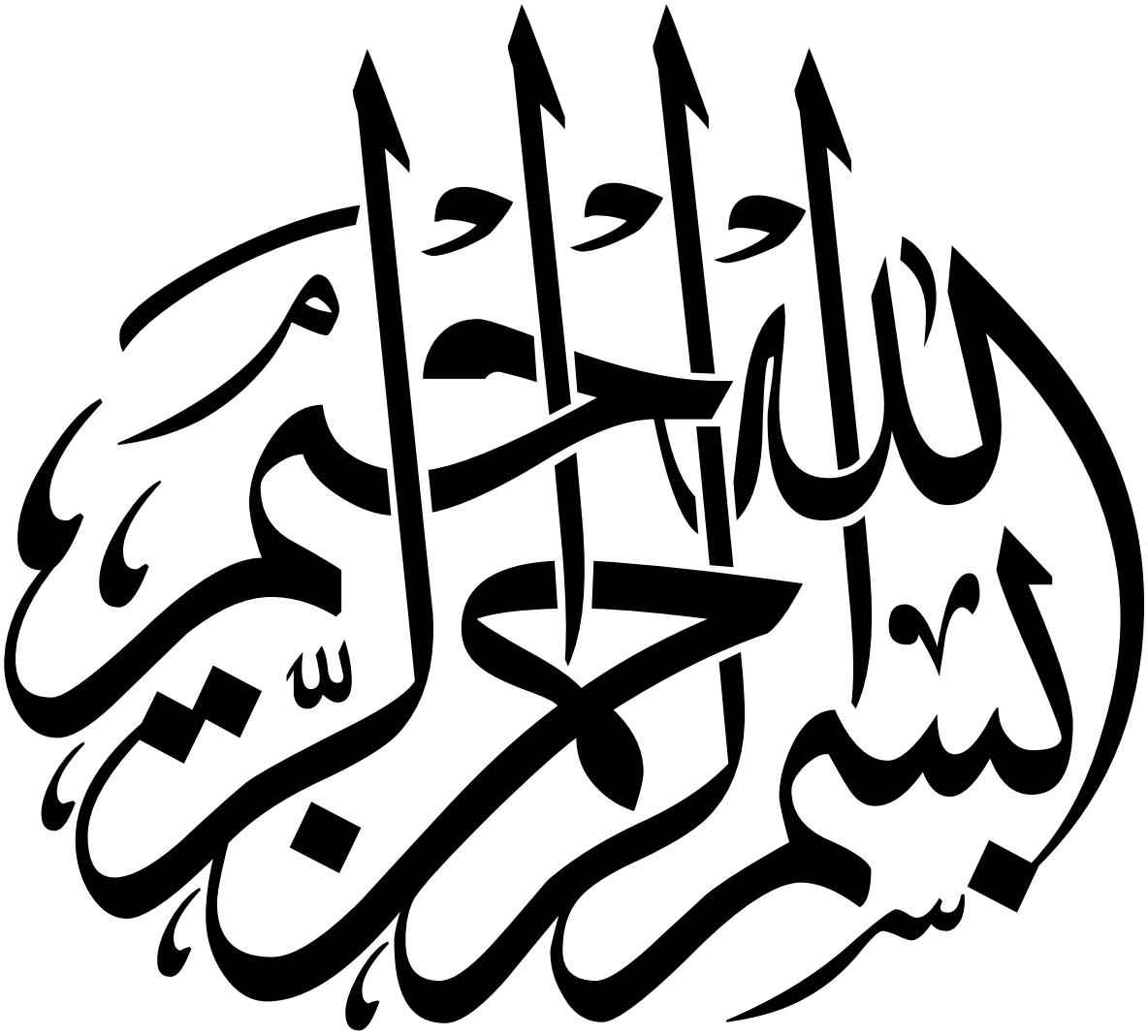
واسيـــــف خوخـــة

أيت مخطار وردية

إشراف الأستـــــــاذ :

أومقـــــران حكيـــم

2013 - 2012


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

بعد تخ ء ملئها العطر و الإمتنان أقدم ثمرة جهدي إلى:

الرجل الشهم و المثالي، عنوان التضحية، إلى من أنار دربي و حفق كلّ أمنياتي و سخّر لي كلّ الإمكانيات التي تحفز في العمل "أبي الحبيب".

"الجنة تحت أقدام الأمهات"، إلى جنتي، قاموس الحنان و الحب و العاطفة تقبّلي مني هذا الشكر و الامتنان الذي لو ظلت أذكره لسنين، لن استطيع أن أقابلك بجميلك علبا و سهرك معي الليالي منذ نعومة أظافري إلى ما أنا عليه اليوم"أمي الحنونة".

روح أمي الثانية "فريدة" أسأل اللّه أن يسكنها فسيح جنانه.

"إناس" الصغيرة، عنوان الطفولة و الجمال، إلى "أمير" البريء الصغير، أمير عائلتنا .إلى "آدم" و "أنيس".

*عنوان التفائل أختي "سميرة"، إلى أخواي "فرحات" متمنية له النجاح في حياته "لخضر" متمنية له حياة سعيدة مثلها النجاح و الرخاء.

ر كلّ عائلتي الكبيرة و عائلة أمي الغالية.

كلّ صديقاتي:سامية، حنان، وردة، بيبا، ديدا، كريمة و ونيسة.

من شاركتني م ُ ة هذا العمل"وردية".

و مشرفنا السيد الأستاذ "أومقران حكيم" الذي ساعدنا كثيرا له كلّ الشكر و الإمتنان.

خوخة

إهداء

أحمل بين طيات الجوارح أعظم و أسمى إهداء أقدمه إلى:

"*اللّذين حملاني فرحين، اللّذين حملاني متألمين، اللّذين كانا دوما يتأملان نجاحي اللّذين لا يفوتهما إلّا أن يدعوا لي بالخير.إليكما أمي و أبي هدية تربيتكما و صبركما.

*أخواي: "أمياس" و "مليسة" متمنية لهما النجاح في الدّراسة.

*خالي و زوجته و أبنائهم...

*من كان نعم الصديق و الرشد في حياتي العملية و الشخصية، الوفي "جمال" و عائلته.

*طاطا و أولادها.

البراعم الصغار:"حمزة"، "إبراهيم"، "ياسين".

رمز الشجاعة و المحبة، الأخت الثانية "سامية" و زوجها "مراد" و كلّ عائلتيهما..

كلّ صديقاتي:"ونيسة"، "نادية" و "سهيلة".

من شاركتني مشقة هذا العمل "خوخة".

الأستاذ المشرف، السيد "أومقران حكيم" له كلّ التقدير و الاحترام.

وردية

شكر و تقدير

﴿رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليّ و على والديّ و أن أعمل صالحا ترضاه﴾

سورة الأحقاف/الآية 15

فالحمد و الشكر لله أن وفقنا لإتمام هذه المذكرة و نسأله جل في علاه أن يوفقنا و يبارك لنا في طريق العلم و المعرفة.

نتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساعدنا في هذا العمل سواء بتوجيه أو مساندة، و نخص بالذكر أستاذنا المشرف :أومقران حكيم.كما نتوجه بشكرنا الخاص إلى كل الذين فتحوا لنا الطريق لنتقدم في هذا العمل المتواضع، خاصة الذين صبروا على شقائنا فلن يبخلوا علينا بتقديم المساندة و الدعم النفسي و المعنوي.

شكرا جزيلا

مقدمة

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السّلام على النبي المصطفى الآمين، و على آله و صحبه الطيبين الطاهرين و من تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.أما بعد فإن موضوع البحث **"تفاعل الأنا و الآخر في رواية « كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك»[1]"** للروائي **"عمارة لخوص"** من خلال الطبعة الثانية 2006.

يندرج موضوع بحثنا **"تفاعل الأنا و الآخر"** ضمن مجموعة مواضيع الدراسة و البحث و المعالجة التي تتناول العلاقة بين الشرق و الغرب، بما فيها من صراع و حوار حضاري، من شدّ و جذب بينهما.هذه العلاقة التي ترجع بداياتها الأولى إلى أزمنة بعيدة في الماضي، و مازلت تزداد قوة كلّما اتجهنا في الزمن نحو المستقبل.و هي في زمننا الحاضر و بفعل تطور وسائل الاتصال و تنوعها، و كذلك توسع مجالات المثاقفة و بروز عناصر اللقاء و الاختلاف تزداد أهمية التفاعل كلّ يوم.

إنّنا إذا إزاء موضوع اللقاء بين الذات و الآخر، هذا الموضوع الحضاري الذي سوف يظل مجالا غنيا لمزيد من الدراسة و التعميق في مختلف مجالات العلوم الاجتماعية، و الإنسانية و غيرها.مع ضرورة الإشارة إلى أنّ موضوع هذه الدراسة، أو هذا اللقاء- بالنسبة إلى دراستنا هذه- هو موضوع الذات في اتصالها بالآخر، و الآخر باتصاله بالذات.فقد وجهنا تركيزنا في دراستنا هذه إلى صورة الذات من خلال انعكاسها في الآخر، و إلى صورة الآخر من خلال انعكاسه في الذات.

و قد اخترنا دراسة هذا الموضوع بعد أن اقترحه لنا الأستاذ الفاضل و المشرف على بحثنا، الأستاذ **"أومقران حكيم"**. فوجدنا أنّ من المهم التطرق لمثل هذا الموضوع، الذي لا يقل أهمية عن مواضيع أخرى تمتّ صلة بالواقع الذي يعاني منه معظم الجاليات العربية في ديار الغربة، ألا و هو التفاعل مع الآخر و إمكانية تحويله من صراع إلى حوار.

اخترنا - باعتبار الاختصاص الأدبي- دراسة الموضوع في الفن الروائي، و ذلك انطلاقا من رواية **"عمارة لخوص"**، لأنّها من الروايات التي تتحدث عن إشكالية الهويات

[1]- لخوص عمارة، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط2 ، 1427ه / 2006م.

المتناحرة و المتنافرة في المجتمع الأوروبي الهجين.حيث اختصر ذلك الصراع في حبكة رائعة تتحدث عن تداعيات جريمة قتل، لتتخذ هذه الرواية أبعادها العميقة و المتشبطة. مما يجعل العلاقات فيما بين شخوصها في حالة تفاعل صراعي أحيانا، و حواري أحيانا أخرى.لذا وجدنا أنّ هذه الرواية ذات أهمية كبيرة في التمثيل لموضوعنا، الذي رغم كثرة الدراسات التي عالجته. إلا أنّها ليست واحدة باعتبار اختلاف ثقافات الدارسين و تنوع مشاربهم و اتجاهاتهم.

فإذا كانت دراستنا قد سبقت بمجموعة من الدراسات الأخرى التي تناولت موضوع العلاقة الحضارية بين الشرق و الغرب، بما فيها الأطروحات الجامعية.إلّا أنّنا هدفنا إلى توجيه بحثنا وجهة التفاعل المتبادل بين الأنا و الآخر صراعا و حوارا.و حاولنا الكشف عن حقيقة الصراع و مدى قدرة الرواية الجزائرية المعاصرة على كشفه، و المحافظة على الهوية و الذات و رؤية الأنا للآخر.

هذا و قد اعتمدنا على المنهج التاريخي في رصد المفاهيم المتصلة بموضوع الدراسة; من صراع، حضارة، صراع حضاري، مثاقفة و اغتراب.كما اعتمدنا المنهج الموضوعاتي و تطبيقاته الفنية في إبراز التيمات الموضوعية في الرواية المدروسة، فقمنا بدراسة تحليلية وصفية للرواية و لعل هذا ما جعلنا نحتاج إلى الاستعانة بالمنهج النفسي لرصد أهم الحالات النفسية لشخوص الرواية.

أفضت طبيعة البحث أن يجيء بعد المقدمة، مدخل و فصلان و خاتمة عامة، و أخيرا قائمة المصادر و المراجع و الفهرس.

• **المدخل** معنون ب **"الصراع الحضاري"**، و حاولنا فيه رصد علاقة التفاعل بين الشرق والغرب.

• **الفصل الأول** معنون ب **"مفاهيم حول المصطلحات"**، تناولنا فيه مصطلحات: الصراع، الحضارة، الصراع الحضاري، المثاقفة و الاغتراب.و اعتمدنا في طريقة استقصاء مصطلحاتنا، بالتعرض لأصل المصطلح ثم المفهوم اللغوي و يليه المفهوم الاصطلاحي عند

العلماء و الباحثين. كما تعرضنا في هذا الفصل إلى ظهور الصراع بين الأنا و الأخر(المستعمر و المستعمَر). و ختمناه بتجليات الصراع في الرواية العربية.

• **الفصل الثاني** يحمل عنوان **"تحليل الرواية وفق الصراعات المتضمنة"**، و قد ارتأينا أن نستهله بتقديم شخصية الروائي **"عمارة لخوص"**، ثم تقديم روايته، و بعدها قدمنا تحليلا للعنوان و دلالته. بعد ذلك ارتأينا تقديم ملخص للرواية مع دراسة وصفية و فنية لها، فيما بعد تطرقنا إلى تجليات تفاعل الأنا و الآخر و مقوماته الثقافية، و أخيرا إلى تجليات الصراع في الرواية. و أنهينا الدّراسة بخاتمة حصرنا فيها نتائج البحث.

و بعد، فإذا كانت قد اعترضتنا بعض الصعوبات المتعلقة بالدراسة، فهي بالتحديد تلك التي تخص النقص الواضح لبعض المراجع التي تتناول بعض المفاهيم.مما دفعنا إلى الإكثار من استعمال المجلات و الجرائد.نشير في النهاية إلى أنّ الفضل في انجاز هذا العمل المتواضع يعود إلى الأستاذ الكريم **"أومقران حكيم"**، الذي أفادنا بإرشاداته و تعليقاته على عملنا و مساعدته لنا بتوفيره بعض المراجع المفيدة لبحثنا.

فهذا جهد متواضع قمنا به آملين أن يسهم في تحقيق الأهداف الأنفة الذكر.فإن أصبنا، فبضل اللّه و منته، و إن كان غير ذلك فحسبنا أنّنا لم ندّخر جهدا في سبيل الوصول به إلى أرفع مستوى.

و اللّه نسأل أن يعلمنا ما ينفعنا، و أن ينفعنا بما علمنا، و أن يجعلنا و إياكم ممن يسمعون القول و يتبعون أحسنه، و أن يجعل هذا الجهد المتواضع حجة لنا، و يجعله في ميزان حسناتنا يوم الدين. و الحمد للّه رب العالمين، و صلي اللّهم على سيدنا و نبينا و معلمنا و قائدنا محمد عليه أفضل الصّلاة و السّلام و على آله و صحبه و سلّم.

مدخل

تطور المجتمع و الفرد يعني وجود تواصل بين أعضاءه،هذا التواصل الذي ينبني في أساسه على الحوار، و بحكم الإنسان اجتماعي بالفطرة فلا يمكنه ان يعيش خارج هذا الحيّز الاجتماعي في أي زمان و مكان. لذا فهو على صلة بوسطه و بالعالم و تغيراته في شتي ميادين الحياة.ولو انعدم هذا التواصل يجد الإنسان نفسه في عزلة تامة جزاءها العجز على تطوير حياته و أدواته و حاجاته،مما يوقعه في الجهل و النقصان و العداء.و باعتبار الحوار أحد خيارات التفاعل و التواصل البشري فهو أحد خيارات التواصل الحضاري،وهو أساس بناء العلاقات الدولية و الحضارية.و مع وجود التواصل في الحياة البشرية وجد الصراع و الإختلاف في الآراء و المشارب و المصالح بسبب انعدام الحوار الذي هو أساس احترام كلّ طرف للأخر و الانفتاح عليه فكريا و نفسيا و موضوعيا،و مع الوعي بمسألة الذّات و هوية الآخر ينشأ الإيمان بالمساواة بين الأنا و الآخر بعيدا عن العصبية.وإذا وجدت فرضية الصراع و الاختلاف بين البشر فإن فرضية الصراع بين الدول و الحضارات قائمة دون شك،وهذا ما أثبته الواقع و التاريخ البشري.

و بعيدا عن مقولات حتمية الصراع و أمنيات إلغاءه أو انتهاءه بين الحضارات ظل التفاعل بين الحضارات يتراوح بين الصراع و الحوار السلم و الحرب، التعاون و التنازع، و الاسترخاء و التوتر تماما كما هو شأن التفاعل بين أفراد البشر و كذا بين الكيانات البشرية و الجماعية الأخرى كالأسرة و الدولة. [1]

وسواء كان التفاعل المباشر بينها ودية أم عدائية فإنّ الحضارات تبقي تتبادل المنافع،و ترث اللاحقات منها عن سابقاتها ما تبني عليها بعض عطاءاتها و إنجازاتها. صحيح أنّ قدرة و نوع الانتفاع تدين به كلّ حضارة لما سواها من الحضارات.و بقدر نمو هذا الانتفاع المشترك ينمو التراكم الحضاري الذي يشكل إرثا إنسانيا مشتركا.

و بناءا على عوامل عدة يتحدد التفاعل و الاتصال، كما تحدد الوسائل و السبل التي تسلكه الحضارات للتفاعل مع بعضها ،فالتفاعل الحواري يتوصل بالوسائل و الأساليب الودية كالمفوضات وتبادل المعرفة و توسع حريات الانتقال و حل الخلافات

[1] التفاعل الحضاري بين الصراع و الحوار(حالة التفاعل بين المجموعتين الحضاريتين الإسلامية و الغربية)مؤسسة المنصور الثقافية،2002 2008.

بالطرق السلمية،بينما التفاعل الصراعي يتوصل بالوسائل و الأساليب الصراعية كالغزو و الاحتلال و الحصار و الهيمنة[1].

مع ان الاسلام بوصفه دينا وفكرا راقيا يعتبر الانسان مخلوقا كريما ميزه الله بالعقل و فضله على جميع المخلوقات . يقول الله تعالى: " **و لقد كرمنا بني ادام،و رفعناهم في البر و البحر ورزقناهم من الطيبات و فضلناهم على كثير ممن خلقنا تفضيلا**" سورة الاسراء /الاية 70

و لما سن الله عز و جل التمايز و الاختلاف بين الناس في الجنس و العرق واللون و جعلهم امما و شعوبا وقبائل بهدف التعارف و التعاون على الخير نجد الاسلام يعلن مبدأ الوحدة الانسانية بين الناس و يدعوا إلى محاربة كل أشكال التعصب و الطائفية بين النّاس،لهذا الغرض أرسل اللّه للنّاس كافة رسله،عرّبهم و عجّمهم دون تخصيص أو تمييز،و خلافا على هذا نجد الإنسان منذ بداية النزاع و التعامل مع الآخر او الغير ظهر التقسيم الجغرافي و التقسيم السياسي،فظهر ما يسمى بالقطبية الشمالية و القطبية الجنوبية،و ما يسمى بالمشرق و المغرب و مع هذا التقسيم ظهر تعارض في تحديد طبيعة الأهداف و الغايات و نزاع من أجل بلورتها سواء على المستوى المعنوي أو المادي.

إنّ التطور التاريخي لظاهرة الصراع قديمة، حيث اتخذت أشكالا مختلفة حول شكل العلاقة بين صراع الإنسان مع نفسه،ثم مع بني جنسه،مع الطبيعة هذا من جهة.و من جهة أخرى أنّ طبيعة العلاقة القائمة في تحديد شكل التفاعلات الصراعية في المجال المعرفي كانت لها أنماط مختلفة من صراع بين العقل اليوناني و الخرافات و الميتافيزيقا،ثم صراع العقل اليوناني و المسيحية و الإسلام حول أسبقية العقل عن النقل و العكس،ثم صراع القانون و الدين،فصراع العقل و الفكر المادي. فالصراع و الحرب لعبا دورا في تطور الفكر الإنساني سواء بالسلب أو بالإيجاب[2]. فكرة الصراع قديمة قدم تواجد الإنسان على الأرض،فالدراسة التاريخية و الأنتروبولوجية أثبتت أنّ الخلفية التاريخية للصراع تحدد في إطار الحرب.فكان الاهتمام بالظاهرة في ظل الكتب السماوية،فكانت

[1] التفاعل الحضاري بين الصراع و الحوار(حالة التفاعل بين المجموعتين الحضاريتين الإسلامية و الغربية)، مؤسسة المنصور الثقافية،2002 2008.

[2] كبيش عبد الكريم، و آخرون،اشكالية الصراع الحضاري في مرحلة العولمة (مقاربة نظرية) ،جامعة الاخوة منتوري قسنطينة ،ص69

الديانات مثل الكنفوشوسية في الصين،و اليراهمية في الهند نبذت الحرب و جعلتها أمر غير مشروع،أما في الإسلام فقد اختلف المسلمون بين دار الإسلام و دار الحرب في قوله تعالى: "**لا إكراه في الدين.**" سورة البقرة/الآية 256

أمّا اليهودية رأت في الحرب أنّها ظاهرة يقوم بها المتطوعون بمعنى أنّها ليست إلزامية على الجميع، أمّا المسيحية كديانة ارتبطت في أولها بالسلم لأن الإمبراطورية الرومانية لم تعمل على نشر هذه الأخيرة[1].

[1] كبيش عبد الكريم، ص69.

الفصل الأول

مفاهيم حول المصطلحات

تعتبر المفاهيم مفاتيح الدخول للبحث، و تحديدها تعد الخطوة الأولى و الأساسية في كلّ دراسة، فهي تمهد الطريق لفهم الموضوع المراد دراسته. و من هذا المنطلق عمدنا في هذا البحث إلى تحديد المفاهيم الأساسية التي تخدم الموضوع،و تتمثل هذه المصطلحات في: الصراع، الحضارة، الصراع الحضاري، المثاقفة و الاغتراب.

أولا: الصراع

1. تعريف الصراع:

- **لغة:** ورد في المعجم العربي الأساسي لاروس، مفهوم الصراع أنّه:من صرع،يصرع،صرعا و مصرعا.فهو صارع أي طرحه على الأرض،صرعته المنية أي مات.صارع،يصارع،مصارعة فهوغالبه في المصارعة.

صراع: مص صارع.ج صراعات:خصومة و منافسة،(صراع طبقي)[1]

- **اصطلاحا:** يعرفه "**شابلز**" أنه التواجد المتزامن لدافعين متناقضين أو أكثر عند نفس الفرد أو نفس الجماعة و الذي يؤدي إلى التأزم النفسي و التوتر الذهني. و يعرفه "**جيلين**" و "**جيلين**" في كتابهما "مقدمة في علم الاجتماع"،أنّه العملية الاجتماعية التي يسعى الأفراد أو الفئات الاجتماعية من خلالها إلى تحقيق غاياتهم باستخدام التحدي العدائي المباشر أو العنف أو التهديد به.

إنه حالة يمر بها الفرد حين لا يستطيع إرضاء دافعين معا، أو نوعين من الدوافع و يكون له قائما لديه و أن هذه الحالة يمكن أن تؤدي به إلى القلق و الاضطراب[2].

2. أنواع الصراع:

يأخذ الصراع أنواعا و أشكالا مختلفة عند الأفراد و الجماعة منها:

---

[1]- لمعجم العربي الاساسي "لاروس"،جماعة من المؤلفين(العرب)،كبار اللغويين العرب بتكليف من المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم،مادة ص.ر.ع،ص 731.

[2]- عبد الحافظ سلامة،علم النفس الاجتماعي،دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع،عمان الأردن،ط 2007،ص111،112.

أ/**الصراع النفسي**:(الفردي الذاتي) و يحدث عامة أثناء عملية التفاعل الاجتماعي بين الأفراد نتيجة لتعارض مصالح الأفراد،و رغبتهم في تحقيقها،و يوجد الفرد في موقفين متعارضين يتطلب كلّ منهما سلوكا معينا و قد يكون التناقض جسديا،عقليا،اجتماعيا و نفسيا.و يتخذ الصراع النفسي مظاهر و أعراض متعددة من الشخص الذي يعيش حالة من الصراع مثل الاضطراب والقلق و الانفعال و الكآبة و شلل في القدرة على التفكير و العمل[1].

ب/الصراع الإجتماعي بين الأفراد و الجماعات: و يحدث هذا النمط من الصراع بين الأفراد و بين الجماعات عندما تتعارض المقاصد أو الأهداف أو عندما تنتقض المقاصد و تختلف الآراء حول أساليب تحقيق المقاصد،و العكس بالعكس[2]. و يتخذ الصراع الاجتماعي أشكالا و تسميات مختلفة منها:

* **الصراع بين الأشخاص:**

يحدث عندما تشتد المنافسة بين شخصين إلى درجة الكراهية بسبب أو بدون سبب.و يحاول كلّ منهما تدمير الآخر و القضاء عليه و يحدث ذلك في مختلف مجالات الحياة، تسوده الأنانية و حب الذات و الرغبة في السيطرة و النفوذ.

* **الصراع السياسي:**

و يتخذ مظهرين،إما صراعا محليا داخليا في إطار المجتمع الواحد كما يحدث بين الأحزاب السياسية المتصارعة، و قد يكون الصراع دوليا خارجيا بين مجتمع و آخر.و من مظاهره الحملات الدعائية المختلفة و تبادل التهديدات و الحروب،و الحصار الاقتصادي بحيث يهدف كلّ طرف أن يدمر الآخر و يقضي عليه.

[1]- عبد الحافظ سلامة،ص 113،114 بتصرف.
[2]- نفس المرجع،ص 116.

* **الصراع الطبقي :**

يظهر في نطاق المجتمع الواحد بين الطبقات المختلفة فيه و يتمثل بشعور طبقة ما أنّها متفوقة على الأخرى، و أنّها أكثر رقيا و تفوقا.لذلك فإنّها تحاول السيطرة عليها أو طمسها أو استبعادها لتحقيق مصالحها السياسية أو الطبقية. ومن مظاهرها: الثورات،الاعتداءات، القتل، الحرق و السلب.

* **الصراع الديني:**

يحدث في الكثير من بلدان العالم منذ أيام المصريين القدماء(الفراعنة) حتى الوقت الحاضر،كالحروب المدنية الأوروبية و الحرب الصليبية،و يحدث بين الأديان المختلفة أو بين أفراد الدين الواحد.

* **الصراع العرقي:**

يحدث بين جماعات من الأجناس المختلفة و الذي ينتج عدم التقارب و التخوف الذي يسود بينها أو عن الصراع على النفوذ و السلطة، كما ينتج عن شعور أحد الأجناس بالتفوق على الجنس الآخر و ممارسته لأشكال الاضطهاد العرقي و اللوني نحو الجنس الآخر.من مظاهر التمييز اللون (البيض و السود) و العزلة و الاضطرابات و الثورات و المظاهرات و الحروب المحلية و الدولية[1].

ثانيا:الحضارة

1- تعريف الحضارة:

لغة: هي الإقامة في الحضر،و الحضر خلاف البادية،و هي المدن و القرى و الريف، سميت بذلك لأن أهلها حفروا الأمصار و مساكن الديار التي يكون لهم بها قرار و عمران، بخلاف البادي في البادية فهو في تنقل دائم يبحث عن الأكل و الماء ،لا يعرف

[1]- عبد الحافظ سلامة، ص116،118 بتصرف.

القرار و لا العمران. و يقال: فلان حضري إذا كان من أهل الحاضرة، و فلان بدوي إذا كان من أهل البادية. و الحضري لما تميز به عن البدوي بالثبات و الإقرار و عدم التنقل و الترحال فإنّ ذلك ساعده على أن يثري حضارته مقرا إقامته بجميع مظاهر النمو و التطور، و الإبداع العلمي و النفسي و العمراني، و الاجتماعي، فالحضارة هي محضر كلّ تطور أو انجاز إنساني[1].

أما المنظرون الحضاريون على مختلف نزعاتهم،فإنّهم يتفقون على فهم واحد يحددون به الحضارة،فهي قد تعني جانبين:

* الأول هو الثقافي، العالمي، العقلي أي الذات.
* الثاني هو العادات و الأثار أي الموضوع[2].

اصطلاحا: تطلق على مظاهر الرقي الإنساني في كافة نواحيه العقلية و الروحية، الأخلاقية و الأدبية و المادية(الدينية و الدنيوية).و هي تشمل عندما تطلق تسميتها– الحضارة الإنسانية–التراث الإنساني كله و علاقته بالكون و ما وصل إليه من علم و إنتاج في جميع الميادين و عندما نخصصها بأمة من الأمم،فإنّها تعني تراث هذه الأمة و ما يميزها عن غيرها من الأمم كالرومانية و الإغريقية و الفرعونية...[3]

عند المفكرين:

* **كارل ماركس:** إنّ كلّ اكتمال تاريخي لا يكون إلا نتيجة الضرورات المادية و حاجات الإنسان الأساسية،و بالتالي الوسائل الفنية التي يخترعها و يستعملها في تلبية تلك الحاجيات.فالحاجة و الفن الصناعي يمثلان مركزي التقاطب لذوي الإنتاج المركز بين اللذان يحددان العلاقات الاجتماعية الخاصة بحضارة معينة،كما يحددان هذه الحضارة ذاتها ماديا و معنويا[4] .

[1]-انظر لسان العرب، ابن منظور، مادة ح،ض،ر،دار صادر للطباعة و النشر، بيروت،1968،ص197.
[2]-جمال صليبا،المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب،ج1،بيروت ،1982،ص378.
[3]-محمد عبد الرحمان المرسى،سنّة التدافع أم هو صراع الحضارات؟.
[4] - كيبش عبد الكريم،اشكالية الصراع الحضاري في مرحلة العولمة،ص71 ، نقلا عن مجلة الفكر،مجموعة من المفكرين،العدد الثالث.

* **ارنود توينبي:**يعرف الحضارة تعريفا مرتبطا بنظريته القائمة على ثنائية التحدي و الاستجابة:"**هذا التحدي بالشيء والشيء وتنمو الحضارات بالتحدي الأقصى،بدافع حيوي تكون فيه الاستجابة لرد وحيد مكلل بالنجاح،باكتساب قوة للدفع إلى الأمام بإنتاج معارك جديدة**"[1].

* **مالك بن نبي:** يعرفها كالتالي:"**هي إنتاج فكرة حية تطبع على مجتمع في مرحلة ما قبل التحضر الدفعة التي تجعله يدخل التاريخ،فبنى هذا المجتمع نظامه الفكري طبقا للنموذج المثالي الذي اختاره و على هذا صياغة خصائص تتحكم في جميع خصائصه التي تميزه على الثقافات الآخرى و الحضارات الآخرى.**"[2]

* **فرنسيس فكوياما:** ذهب في إطار الصيرورة التاريخية إلى أنّه:"لا يجب أن ننظر إلى التاريخ على أنّه ليس مجرد تتابع للحضارات المختلفة أو مستويات مادية في الإنجاز،بل أيضا تتابع لصور الوعي المختلفة،و الوعي هوالأسلوب الذي يفكر به البشر حول مسائل جوهرية خاصة بالحق و الباطل و الأنشطة التي يحدثونها مرضية و مقنعة،و معتقداتهم عن الآلهة و حتى الطريقة التي يتصورون بها العالم،هذا الوعي قد تغير تغيرا أساسيا عبر الزمن[3].

* و **ابن خلدون** حدد عناصر الحضارة في عناصر الدولة في ضل ارتباط الحضارة بالعمران. أمام التقدم العلمي المجرد و ما ينتج عنه من منافع فليس بمفرده يمثل حضارة، و إنّما هو استفادة من القوانين التي خلقها و أودعها اللّه في هذا الكون.

و بالتالي نستطيع ان نعرّف الحضارة على أنّها التفاعل الناتج لثلاثة محاول أساسية هي:

1- مقدار ما تحوزه من قيم و مبادئ أساسية،و كلما زاد مقدار هذه القيم و اتساعها و شمولها كلما كانت الحضارة قوية مزدهرة تحمل عوامل الاستقرار.

[1] - كبيش عبد الكريم،ص71.
[2] - نفس المرجع،نفس الصفحة.
[3] - نفس المرجع،نفس الصفحة.

2- مقدار التطبيق العلمي لهذه القيم التي تحوزها، و تمسك أهلها بذلك جيلا بعد جيل.

3- مدى استخدام التعمير الكوني الذي وصل إليه الجهد البشري لفائدة الإنسان و سعادته.

و بالتالي تكون هناك حضارات فاسدة تستغل القوة المادية في السيطرة و الظلم فقيرة في القيم و المبادئ، لا تلبث أن تنهار...مثل قوم "عاد و ثمود" حيث تفتقر إلى باقي العناصر الأساسية لمفهوم الحضارة و هذا الجهد البشري في تعمير الأرض و اكتشاف ما اودعه الله فيها من قوانين و إمكانيات مسخرة للإنسان، يختلف من عنصر إلى آخر حسب التطور العلمي و الرصيد الإنساني فيه[1].

ثالثا: <u>الصراع الحضاري</u>

فكرة الصراع الحضاري في حدّ ذاتها قديمة،لكن أشهر من تحدث عن صراع الحضارات نجد:

* **هيجل** الذي يجعل من التحضر مسألة ديناميكية تامة تنشأ عن صراع النقيض في عالم الأفكار، بإعتبار أنّ الحركية التاريخية قائمة على الصراع،في ظل البحث عن الذات و الحصول على إعتراف الآخرين.ويرى بأنّ التاريخ عملية صراعية مستمرة بين مذاهب الفكر و السياسة المتعارضة و المليئة بالتناقضات، و التي يحل محل القديم منها جديد أعلى و أسمى، يخضع لجدل و هكذا.

* **كارل ماركس:** يرى أنّ العالم بما فيه من ظواهر في حركة مستمرة،و صراع الأضداد هو الذي يولد الحركة و يبعث التطور،فيظل صراع طبقي داخل المجتمع و بين أنماط إنتاجية مختلفة تؤدي في الأخير إلى نمط اقتصادي معين.

* إضافة إلى **صمويل هنتنغتون** و هو امريكي الاصل، الذي قال: "**ان العملية التاريخية لم تنتهي بانتهاء الصراع الإيديولوجي بل تعولها إلى صراع أعلى و اسمي، و هو الصراع بين الحضارات و الذي سببه:**

[1]-محمد عبد الرحمان المرسى،سنّة التدافع أم هو صراع الحضارات؟.

- **الاختلاف بين الحضارات في التاريخ،الثقافة،العادات و أهم من كل ذلك الدين.**
- **الاحتكاك بين الشعوب المتصاعد وضح ما تشترك فيه و ما تختلف من شأنه الذي يفصل بين الشعوب.**
- **تطور الوعي الحضاري،الغرب في القمة،مقابل ذلك نلاحظ ظاهرة العودة الى الجذور في الحضارات غير الغربية،تنامي الحركات المتطرفة التي تنادي بالدول الوطنية"**[1]
- ازدياد التكتلات الاقتصادية و ارتفاع التجارة بين بلاد المنطقة الواحدة[2]. كما أنّ "**فوكوياما فرنسيس**" تناول الأمر من جهة الصراع الذي دام أكثر من خمسة و سبعين سنة بين الاتحاد السوفييتي و ايديولوجية الصمت الشيوعي و الولايات المتحدة و فكرة الرأسمالية المتحررة من أي قيد.و الذي انته بفوز الرأسمالية[3].

و بحسب **الدكتور رجب أبو دبوس: "لا أحد يجهل و ربما لا نحتاج لتأكيد أنّ الحضارات الإنسانية المتعددة دخلت في علاقات،و تصادقت و تصادمت بقدر ما تحاورت،و تبادلت التأثير..الصراع نفسه كان أحيانا أسلوبا لمعرفة الآخر،و مدخلا لعلاقة مع الآخر،و لم يمنع التأثر بالأخر و لا التأثير فيه،الغرب أخذ الكثير من العرب كما أنّ العرب أحذوا الكثير من الغرب خلال الحروب الصليبية"**[4].

من خلال هذا القول ندرك أنّ الحضارات تتفاعل و تتمازج و هي في حوار وليس في صراع. فالحضارة لا تفرز إلا حضارة و ريقا ولم تكن يوما صراعا، بل كانت تآخيا وتعاونا، والحرب والدمار والصراع ليس من الحضارة في شيء. فالمتحضر لا يخرب و لا يهدم لأن التحضر يعني البناء والازدهار وتعميم المدن، لذا لا يمكن أن يكون هناك صراع حضارات،بل يوجد صراع ثقافات أو مصالح.

[1] - كيبش عبد الكريم،اشكالية الصراع الحضاري في مرحلة العولمة،ص73.
[2] - نفس المرجع السابق،ص74.
[3] - نفس المرجع السابق،ص74.
[4] - سالم المعوش،الأدب و حوار الحضارات(المنهج و المصطلح و النماذج)دار النهضة العربية،بيروت،لبنان،2007.

- **ظهور الصراع بين الأنا و الآخر(المستعمر و المستعمَر):**

صراع الشرق و الغرب قديم تعود جذوره إلى الفتحات الإسلامية في عهد الرسول(ص) و بعده، و دامت إلى يومنا هذا بأشكال مختلفة عسكرية و حضارية و قد اختلفت كيفية السيطرة عبر التاريخ و تغيرت. فقد كانت للعرب في عصر الفتحات الإسلامية و بعدها حتى سقوط الرجل المريض(الدولة العثمانية). ففرض الغرب سيطرته الاستعمارية على الوطن العربي و بدأت محاولات الغرب الجادة إلى احتواء العرب والدول العربية بكل ما فيها من خيرات و احتواءها حضاريا.

كان الاستعمار منذ بدايته قد وضع صوب أعينه وجوب القضاء على الإسلام باعتباره قوة أساسية و وجودا فاعلا في الحياة العربية، لذا حاول زرع فكرة خاطئة بين العرب و هي أنّ الإسلام علّة التخلف في حياة العرب و العالم. و نجح الاستعمار في إقناع بعض المثقفين الثوريين بأنّ الثورة في الحياة العربية أنّما تبدأ بأن تكون على شعائر الإسلام وطقوسه كما نشر فكرة آخرى عن طريق المدارس الاستشراقية وهي أنّه: لا سبيل إلى التقدم إلاّ بالعودة إلى مؤسسات الماضي تحت زعم أنّ هذه هي الإسلام و لا إسلام إلاّ هي[1].

فالصراع و الكره الذي ساهمت في تطوره وسائل الدعاية الغربية باتهاماتها التي لا تستند على الحاضر إذن هو ذو جذور تاريخية لمخاوف اتجاه كلّ ما هو إسلامي و لا يزال الخوف من الإسلام قائما حتى عصرنا هذا.

فيحذر "**هنتنغتون**" في كتابه "**صدام الحضارات**" من تنامي الهجرة الإسلامية إلى بلاد الغرب.و اعتبرها قنبلة موقوتة ستنفجر و تدمر حضارة العرب، و دعا إلى إعادة هؤلاء المهاجرين إلى بلادهم حتى لا يتأثروا بالمجتمع الاوروبي و الأمريكي. و يبدلوا أنماط حياتهم الاجتماعية و السياسية و الثقافية[2].

[1]-منح الصلح ،القومية العربية و الاسلام ف5،مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت1981،ط1، ص223- 225 بتصرف.
[2] - زبير سلطان قدوري، الاسلام و أحداث الحادي عشر من أيلول، 2001، دراسة اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق،2003،ص9.

الصراع دليل على انعدام الحوار بين الطرفين المتصارعين، مما يؤدي إلى إشكاليات عديدة.أهمها عدم الاعتراف بالآخر و رفض التعامل معه و كلّ ما يقدمه من أفكار،و هذا ما اصطلح عليه بالعصبية مما يؤدي إلى الاستخفاف بالآخر و الاعتداء عليه واستغلاله.و هذا ما اعتمدت عليه الصهيونية في مشروعها الاستعماري للشرق الأوسط، فما يدور حاليا على أرض فلسطين يمثّل الظلم التاريخي و الإنساني في أجلى صوره،إنّها أكبر عملية سطو في التاريخ. ذلك أنّ الاحتلال الاستيطاني الصهيوني يدّعي حقا تاريخيا في الأرض المحتلة، فاضطهد أهلها و شردهم و دمّر منازلهم و نكل بأبنائهم و زاج بهم في السجون و مراكز الاعتقال، حدث و لا يزال يحدث ذلك تحت غطاء و مساندة من قبل الدول الغربية، التي تنقل لشعوبها إعلاميا صورة مشوهة للنزاع الفلسطيني الصهيونيي، مما شجع إسرائيل على تعنتها و ضربها عرض الحائط كلّ القوانين و القرارات الأممية بشأن تسوية القضية الفلسطينية. فلقد ظهرت دعوة اليهود إلى التكتل على يد جماعة منهم خلال القرنين التاسع عشر و العشرين، عرفت حركتهم بالصهيونية. و يمثل كتاب"دولة اليهود" عام 1896 لصاحبه "**تيودور هرتزل**"مرجعا أساسيا لمبادئها. تأسست الصهيونية عام1997[1]. و يرى الصهاينة أن الحركات المعادية لليهود أي ما يسمونه ب"اللاسامية" المحرك الأساسي إلى دفع اليهود إلى الهجرة إلى فلسطين و يزعم أنّها الأعراق التي خلقها اللّه، و أنّ "يهود" قد وهبهم الدنيا و ما فيها من خيرات، فرسخ اليهود في أذهان أبنائهم أنّهم شعب اللّه المختار، و أنقى الأعراق و أذكاها من بني البشر. و قد استند اليهود على نص توراتي مفاده: أنّه شعب اللّه المختار ففي سفر التثنية:"**اختارك الرب لكي تكون له شعبا خاصا فوق جميع الشعوب الذين على وجه الأرض**"[2]

كما استند على نص توراتي آخر ينص على أن تضم إسرائيل خمس مناطق هي : جنوب سوريا شرق الأردن (أو ما يسمى اليوم بالأردن) ، جنوب لبنان حتى النّهر

[1] - غازي حسين،العنصرية و الإبادة الجماعية في الفكر و الممارسة الصهيونية(دراسة) اتحاد الكتاب العرب،د.ط، دمشق،2002،ص75.
[2] - نفس المرجع السابق، ،ص 13.

الليطاني (أو ما يسمى بالجزء الشمالي من إسرائيل الغربية)، فلسطين (التي يدعونها بأرض الانتداب البريطاني) ، سيناء[1].

و بهذه الذرائع و مع اتفاق مصالح المشروع الغربي مع الصهيوني ضد المشروع القومي العربي في النهوض و السعي إلى الاستقلال و الوحدة و الرقي الحضاري، كانت في هذا الصراع كفة الغلبة للتحالف الغربي الصهيوني لما لها من أسباب القوة بمختلف أنواعها و أشكالها التي لا تقاس حتما بما يملك المشروع العربي من قدرات ذاتية و دعم خارجي ضعيف. و ليس غريبا أن نرى أنّ مؤسس المشروع الصهيوني"**تيدور هيرتزل**"[2] يسوق ذات المشروع بصورة جديدة، حين حدد مهمة الكيان الذي سيقيمه المشروع الصهيوني على أرض فلسطين، بما يقدمه من خدمات لصالح المشروع الغربي الامبريالي في المنطقة العربية.

و هذا ما جاء في كتابه "**الدولة اليهودية**": "**أشعر...بأنّه مما يفيد قضيتنا أنّ يضطر الإنكليز إلى مغادرة مصر، فإنّهم سيضطرون آنذاك أن يبحثوا عن طريق آخر إلى الهند بدل قناة السويس التي ستضيع منهم أو على الأقل تصبح غير مأمونة آنذاك تصبح فلسطين اليهودية الحديثة –مناسبة لهم – الطريق من يافا إلى الخليج الفارسي.**"[3]

و مع هذه التحالفات والاتفاقات في المصالح السياسية و الاقتصادية بين المشروعين ضد فلسطين فإنّ هذه الأخيرة منذ مئة عام لم يكن تاريخها سوى سلسلة متصلة من الحلقات العدوانية، بدأت بهجرة اليهود إليها و ترسيخ الاستعمار الاستيطاني اليهودي فيها و ترحيل العرب منها، و أضحى الفلسطينيون داخل وطنهم مواطنين من الدرجة الثانية محرومين من أرضهم و حقوقهم الوطنية بما فيها حق العودة و تقرير المصير. و ضلّ الصراع وجها من وجهان اثنان، للقاء الأنا و الأخر يقابل وجه الحوار و التفاهم فالصراع كان و لا يزال وسيلة لتحقيق مطامع و جشع الشعوب في اغتصاب ما

[1] - روجي غارودي،اليهودية/دراسة في الصهيونية،ص 6.
[2] - زبير سلطان قدوري،السلام في المشروع الصهيوني(مصر نموذجا)،دراسة اتحاد الكتاب العرب،د.ط، دمشق 2001،ص12 بتصرف.
[3] - نفس المرجع،ص 14.

يملكه الآخرون من أرض،و ثورة و وطن،و محاولة لفرض الثقافة و الدين و الايدولوجيا التي تؤمن بها مجموعة بشرية على مجموعة بشرية أخرى. لذا ضلّ السلام غاية و هدف و حاجة إنسانية، تسعى كلّ شعوب الأرض للوصول إليه بغية تحقيق الاستقرار و الازدهار،و العيش بأمان في محيطها الاجتماعي و الجغرافي.و لكن للأسف بقي هذا الهدف السامي بعيد المنال.

رابعا: المثاقفة

عرفت البلاد العربية تقهقرا و انحطاطا بعد سقوط بغداد على يد التتارسنة 656ه و لهذا أطلق بعض المؤرخين عصر الانحطاط على الفترة الممتدة بين سنة 656ه و 1231ه.تميزت هذه الحقبة التاريخية الطويلة بالاستبداد و الفتن ، و حتى حرية الفكر و تكبيل الإبداع من حكام يعملون المستحيل من أجل بقائهم في السلطة، و كان من نتاج استفعال الفساد و اضطراب الحياة الاجتماعية آثار سيئة على الحياة الفكرية و الأدبية التي اضمحلت، و لم يبق منها إلّا شعاع خافت في مصر و بلاد الشام و أماكن أخرى قليلة،و هذا الضعف أدى إلى تجرؤ بعض الدول الأوروبية على احتلال الوطن العربي بحجج واهية.

يرجع أغلب المؤرخين بداية النهضة إلى حملة نابوليون العسكرية على مصر عام 1213ه الموافق ل1798م ،فبقدر ما كان احتلال فرنسا ل مصر مؤلما للشعوب العربية الإسلامية فإنّه أيقضها من سباتها العميق و نبهها إلى ما وصلت إليه الدول الغربية من تقدم علمي و تكنولوجي، فكان احتكاك المصريين بالفرنسيين آثاره الايجابية، و بعد استقلال مصر سنة 1801 حاول "**محمد علي**"حاكم مصر أن يكوّن دولة قوية مبنية على أسس سليمة، لذا إستعان بالخبراء الأوروبيين و بني بعض المعاهد و اوفد بعض الطلبة إلى الجامعات الأوروبية لحمل الرسالة الحضارية.

ساهمت في هذه النهضة عوامل كثيرة أهمها المؤسسات التعليمية ، الطباعة و الصحافة، المجامع اللغوية، الجمعيات و الأندية الثقافية، الترجمة و النقل و التأليف،

إضافة إلى المستشرقين و قنوات الاتصال المتمثلة في التلفاز و الإذاعة. كلّ هذه و أخرى ساهمت في تطوير الأدب العربي و الحياة الثقافية العربية بشكل عام[1]

من المسلّم به أنّ من أهم عوامل ازدهار أي حضارة ؛ مدى احتكاكها بالحضارات الأخرى و استفادتها منها، فمنذ القديم قامت الثقافات الأخرى على أثر بعضها بعض و أخذت العلاقة بين الثقافات أشكالا متنوعة مثل المحاكاة و الترجمة و التأثير و التأثر و التثاقف، و كذلك الغزو الثقافي و التهجين و الهيمنة و من الصعب اليوم أن نتصور وجود ثقافة ما تطورت بمعزل عن الثقافات الأخرى و من الملاحظ أنّ الانحطاط كان مصير أي حضارة حاولت أن تتكفئ أو تنغلق على نفسها، و إذا كانت العلاقات بين الثقافات قد نشأت منذ القدم فلا شك بأنّ العولمة بفضل تطور وسائل الاتصال و التكنولوجيا و ارتفاع عدد السكان الذين ينتقلون من قطر إلى آخر قد قربت أكثر بين هذه الثقافات، و بما أنّ أي ثقافة تحتوي على عناصر أصلية و عناصر مستعارة من الثقافات الأخرى فليس من الممكن دراسة مختلف المكونات الثقافية لحضارة ما إلّا من خلال مقارنتها بالمكونات الثقافية الموجودة في الثقافات الأخرى التي احتكت بها في مرحلة ما من تاريخ تطورها، لذا بعد أن انتهى عصر الاكتشافات الجغرافية و تمكن العلماء من الإطّلاع على ما لدى الشعوب الأخرى من معطيات ثقافية و علمية تختلف عما لديهم بدءوا يشعرون بالحاجة إلى دراسة معارفهم من خلال مقارنتها بما لدى الآخرين و شرعوا منذ القرن التاسع عشر في استخدام المقارنة بشكل واسع في مجالات المعرفة فظهر علم الأديان المقارن و التربية المقارنة و الأدب المقارن و غيرها من العلوم المقارنة الأخرى[2]. و بسبب ارتفاع مستوى تداخل الثقافات في هذا العصر –عصر العولمة– بات من المستحيل دراسة أي ثقافة خارج إطار المقارنة، فاليوم يمارس السياسيون و علماء الاقتصاد، التاريخ، الاجتماع، والانثروبولوجية و نقاد المقارنة الثقافية و ذلك بهدف الكشف عن مميزات كلّ ثقافة و درجة تداخلها مع الثقافة الأخرى.

[1]- عباس بن يحي،مسارا الشعر العربي الحديث و المعاصر،دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع،عين مليلة،2004،ص 18-32 بتصرف.
[2]- www.aljaeah.com مسعود عمشوش،من الأدب المقارن إلى النقد الثقافي المعاصر،جامعة عدن.

قبل الحديث عن التفاعل و المثاقفة بين هذه الثقافات لابد أن نحدد الطرفين الأساسين اللذان يحدث بينهما هذا التفاعل فهما إذن "العالم الغربي" و "العالم الشرقي". فالغربي الذي تمعّن في تفسير أسباب تقدمه إلى العقلانية و الذي يحصر النظر إلى الثقافة من خلال عنصري العلم و التكنولوجيا.و العالم الشرقي الذي عانى بعد تحرره العسكري من مشكلة الهوية الثقافية أثناء سعيها إلى الحركة و الانفتاح على الحضارة المعاصرة، ففقدت و تنازلت عن الكثير من مقومات هويتها,فخسرت نفسها لكنها لم تجد ضالتها في تطلعها إلى الغرب الذي يتعامل مع الآخرين من باب الاستعلاء و الإمعان في النهب الذي يطال كل شيء بما في ذلك المقومات الثقافية لشعوب الأرض خارج دائرته الخاصة و التي لا تزال تسمى بالعالم الثالث.

مهما كانت و اختلفت المعايير المستخدمة في تصنيف الثقافات البشرية من حيث وضعها في إحدى خانتين (ثقافة متقدمة، ثقافة متخلفة) مع التحفظ على هذا التصنيف، فإن الثقافة تبقى أحد أهم الأسباب التي تحفظ لأمة من الأمم تماسكها و تحصينها من عوامل التفتت و الانحلال. و ورد في تمهيد كتاب الخصوصية في الثقافة القومية العربية ل"**إسماعيل الملحم**" قول ل "**هوين كاوتري**"عن أهمية الثقافة في الحفاظ على المجتمعات، يقول: "**نحن لا ندرك حقا فرادة الدور الذي تلعبه في حياة شعب من الشعوب إلّا عندما تتعرض هذه الثقافة و آلياتها غير المنظورة إلى الانحطاط إمّا بفضل غزو التكنولوجيا و إمّا نتيجة انتهاج سياسة مقصودة من الاعتداء الثقافي من أجانب أو على أيدي الوطنيين أنفسهم باسم العلم أو باسم ما يسمى نقد ما.**"[1]

فإذا كانت الثقافة الغربية ثقافة فردية تعلي من شأن الفرد و تمجد العلم و مفرزاته على حساب الجماعة وإنسانية الإنسان، فإنّ الثقافة العربية الإسلامية فردا في إطار الجماعة من خلال منحه بعدا إلهيا مطلقا يربط وجوده بوجود اللّه و يجعله خليفة له في الأرض[2].

[1]-اسماعيل الملحم،الخصوصية في الثقافة القومية العربية،دور الانتاجية و الابداع،اتحاد الكتاب العرب،ط1،نقلا عن مجلة التربية الجديدة، ع 25.
[2]-حسين الصديق،الانسان و السلطة(اشكالية العلاقة و أصولها الاشكالية)،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2001،ص9.

قبل التطرق إلى المثاقفة في مفهومها و تشكلها بين الأفراد و الثقافات، يجب أن ندرك أنّ الثقافة أولا و قبل كلّ شيء هي العنصر الأول في المثاقفة التي تنجم جراء تبادل لهذه الثقافة التي هي مصدر كلّ القيم و الأفعال و ردود الفعل التي تصدر عن الأفراد المنتمين إلى مجتمع ما و من الضروري قبل التطرق إلى مفهوم المثاقفة لابد أن نبين أبرز سماتها، و هي سمات ضرورية في فهم ما يجري في ذلك الواقع. و من أهم ما تلك السّمات أنّها إنسانية و مكتسبة، تطورية و تكاملية، استمرارية و انتقائية و تنبؤية[1].

فهي إنسانية بمعنى أنّها من صنع الإنسان و لا تنتقل إلّا بواسطته، و هي مكتسبة لأنّ الإنسان يكتسب ثقافته ممن يعيشون حوله منذ ولادته سواء الأسرة أو الحي أو المجتمع أو المدرسة، أي أنّ اكتسابه للثقافة ليس إراديا إنّما يتم بمساعدة الآخرين. و هي تطورية لا تبقى على حالها بل تتغير و تتطور و هي تكاملية بمعنى أنّها تشبع حياة الإنسان و تريح نفسه و تقدم له حلولا و تصورات جاهزة تجمع بين كلّ المسائل و الجوانب الدينية و السياسية و الاجتماعية و البيولوجية.و هي استمرارية لأنّها تنبع من وجود الجماعة و رضاهم عنها و تمسكهم بها ونقلها إلى الأجيال اللاحقة ، فهي بذلك تراث جماعي و وعي مشترك يرثه جميع أفراد المجتمع و يساهمون في نقله إلى الأجيال التالية. و على ذلك فلا يمكن القضاء على ثقافة مجتمع ما إلا بالقضاء على كلّ أفراده أو تذويبهم في جماعة أكبر منهم و أقوى، و هي انتقالية لأنّها تنتقل من جيل إلى آخر و من مجتمع إلى آخر، فهي قابلة للتأثر و الانتشار بين الأمم الأخرى و خاصة عند توفر وسائل الاتصال الملائمة.

هي تنبؤية، فيما أنّ الثقافة تحدد أسلوب الأفراد و سلوكها في المجتمع فإنّه بالإمكان التنبؤ بما يمكن أن يتصرف به فرد ينتمي إلى ثقافة معينة لأنّ ثقافته تحتم عليه أسلوبا معينا تجاه كلّ مشكلة من المشاكل التي تقابله في حياته اليومية[2].

[1] - نفس المرجع السابق، ص 17-18.
[2] - حسين الصديق،الانسان و السلطة(اشكالية العلاقة و أصولها الاشكالية)،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2001 ص17-18،بتصرف.

و من هنا يمكن تحديد مفهوم الثقافة: "**هي مجموع المعطيات التي تميل إلى الظهور بشكل منظم فيما بينها مشكّلة مجموعة من الأنساق المعرفية الاجتماعية المتعددة التي تنظم حياة الأفراد ضمن جماعة تشترك فيما بينها في الزمان و المكان،فالثقافة ما هي إلّا التمثيل الفكري للمجتمع و الذي ينطلق منه العقل الإنساني في تطوير عمله و خلق وإبداعاته**[1].

برغم محاولات الشعوب للحفاظ على نقاء العرق و صفاء الثقافة التي تشكل هويتنا، إلّا أنّ حتمية التغيير الناجمة عن معرفة الآخر ظلت تزعزع جيولوجيا المجتمعات و تبدل مصائرها و أحيانا تلغي و جودها و قد اهتم علماء الانثروبولوجيا بأحوال الامتزاج بين الشعوب، و ما ينجم عنه من تفاعل ثقافي و اجتماعي عرف حديثا باسم المثاقفة أو التثاقف.

1-<u>أصل الكلمة:</u>

يرجع الفضل في تفعيل مصطلح المثاقفة إلى الأنثروبولوجيا الأمريكية،التي اهتمت بعلم الإناسة بغرض البحث في جذور الثقافة الإنسانية. و كان "**فرانز بواز**"(1858-1942) من أوائل المؤسسين لهذه الدراسات في أمريكا، إذ ركّز على فكرتين أساسيتين:أولهما تنفي وجود ثقافة أساسية هي أم كلّ الثقافات،و الأخرى تنفي و ترفض المنهج المقارن الذي يضع ثقافة الجنس الأرقى كمعيار لمدّى التحضر و التوحش[2].

و كان للانثروبولوجيين الأمريكيين الفضل في تفعيل الدراسات القائمة على معرفة حدود الامتزاج الثقافي. و يعتبر الباحث الأمريكي "**جون ويسلي باوول**" المتوفي عام 1902 أول من استعمل كلمة تثاقف أو (مثتقفة) سنة 1880 عندما كان مهتما بدراسة التحولات التي تحدث في نمط الحياة و التفكير عند المهاجرين،عند اتصالهم بالمجتمع الامريكي[3]. باعتباره مجتمعا هجينا قام على أنقاض المجتمع الهندي،لذا ركز هذا

[1] - نفس المرجع السابق، ص 16.
[2] - محمد العربي ولد خليفة،المسألة الثقافية،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،2003،ص 46.
[3] - خليل السعدني،مسائلة مفهوم المثاقفة،المغرب،مجلة فكر و نقد،دار النشر المغربية،العدد 10،ص35،بتصرف.

المفهوم(المثاقفة) على تذويب الفروق العرقية و الوصول إلى تعايش و تلاقح ثقافات مختلفة.[1]

- **تعريف المثاقفة:**

- **لغة:**

ورد مفهوم المثاقفة في المعجم الأساسي لاروس بأنّه من المصدر ثقّف،يثقف،ثقافة؛صار حذقا فطنا،العلم:حذقه،الشيء طفر به، و سواه و قوّمه.

و في القرآن الكريم:"**و أقتلوهم حيث ثقّفتمهم.**"

التلميذ: هذّبه و علّمه و درّبه.

ثاقفه: يثاقف، مثاقفة، الشخص: جالده بالسلاح، لاعبه اطهارا للطهارة و الحذق.

تثاقف، يتثاقف، تثاقفا، القوم: ثاقف بعضهم البعض.

ثقافي: منسوب إلى الثقافة، تبادل ثقافي:تبادل بين بلدين أو أكثر في المجال الثقافي على مستويات مختلفة.[2]

- **اصطلاحا:**

في سنة 1936م تمّ اعتماد مصطلح المثاقفة و التعاقد على وضع تعريف له،حيث نجده في التوجه الانثروبولوجي المرتكز على أعمال"**ريد فيلد ولينتون**" ، و "**هيز كوفيتش**" تعريفا خلاصته: "**أنّ المثاقفة هي مجموعة الظواهر و التغيرات الناتجة عن اتصال مستديم و مباشر بين مجموعات من الأفراد من انتماءات ثقافية مختلفة في كلّ هذه التغيرات التي تحدث في مكونات الثقافة الأصلية لأحدها أو كليهما.**"[3]

أي أنّ المثاقفة وصف للتغيرات الناجمة عن اللقاء بين مجموعتين بشريتين و ليس وصفا لحالة الاتصال في حدّ ذاته،الذي يشترط أن يكون فعليا و مستمرا لزمن ما،يمكّن

[1] - محمد العربي ولد خليفة،المسألة الثقافية،ص 56.

[2] - جماعة من كبار اللغويين العرب،تقديم محي الدين صابر،المعجم العربي الاساسي لاروس،المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم،د.ط،د.ت،باب الثاء،فصل ث ق ف،ص215،214.

[3] - فؤاد بهي السيد،علم النفس الاجتماعي،دار الفكر العربي،ط2،1980- 1981،ص601،بتصرف.

الطرفين من معرفة البنى الثقافية لكل منهما ثم الانتقاء و الأخذ و من ثم يحدث التثاقف، و هذا يحدث إما عن طريق الحروب و المستعمرات، الاستيطان أو الهجرة،أو التبشير الديني. و لا ننسى الجماعات البشرية التي تعيش على الحدود بين بلد و آخر مثل الحدود التونسية الجزائرية،فقرية ساقية سيدي يوسف مثلا، أو مدن تبسة و جندوبة نلاحظ فيها تمازجا في العادات و التقاليد الجزائرية و التونسية،و حتى في اللهجة،و هذه الامتزاج لا نلحظه في مدن بعيدة عن تونس كالجزائر،أو بجاية برغم تقارب ثقافتنا عموما مع ثقافة التونسيين.

إذا عدنا إلى مفهوم المثاقفة في الفكر الغربي فإننا سنجده كما عبّر عنه "**حسن حنفي**" علاقة بين ثقافة متفوقة و ثقافة متخلفة يقول "**أنّ المثاقفة التي يوهم الغرب بأنّها تعني الحوار الثقافي و التبادل الثقافي،هي في الحقيقة تعني القضاء على الثقافات المحلية من أجل انتشار الثقافة الغربية خارج حدودها و هيمنتها على غيرها، و اعتبار الغرب النمط الأوحد لكل تقدم حضاري و لا نمط سواه، و على كلّ الشعوب تقليده و السير على منواله،و احتكار الغرب وحده حق إبداع التجارب الجديدة و الأنماط الأخرى للتقدم**"[1].

من خلال هذا القول نلاحظ هيمنة للثقافة الغربية،رغم أنّه لا يوجد أدب أفضل من أدب و لا ثقافة أرقى من ثقافة أخرى،و لا وجود لعرق أفضل من عرق أخر،و إلا سنجد أنفسنا في دائرة الخطاب العنصري و خطاب كراهة النوع.إنّما هناك حضارة إنسانية و أدب إنساني متكامل ساهمت في تطوره جميع الشعوب بدون استثناء في المراحل التاريخية المتعاقبة،و يفترض مفهوم المثاقفة المساوات في الفاعلية و التفاعل بين جميع الثقافات و الآداب على اختلاف سياقاتها التاريخية و الاجتماعية،كما يتأسس على أنّ اختلاف سماتها الثقافية و مظاهر إسهامها الفكري و الجمالي لا يبرر بأي حال القول بأنّ أحدها سابق،بينما الأخر مجرد لاحق،و من هنا نستطيع أن نرتب على ذلك أنّ ما يمكن أن يدور بينها من تبادل ثقافي–أدبي إنّما هو من قبيل التفاعل الثقافي و المثاقفة.

[1]- الشيخ عبد الله بن محمد المالكي،وهم المثاقفة،نقلا عن حسن حنفي مقدمة في علم الاستغراب،شبكة القلم الفكرية،ص 29.

و عند الوقوف عند مفهوم المثاقفة نجده قد تأرجح عند الدارسين بين مفهومين على الأقل:

- المثاقفة باعتبارها تفاعلا فكريا و ثقافيا متكافئ الأطراف .
- باعتبارها اجتياحا و استعمارا فكريا و ثقافيا للقوي على الضعيف.

عبر عن المفهوم الأول "**خلدون شمعة**" من خلال تقديمه مفهوما للمثاقفة يقول فيه بأنها استحواذ فرد او جماعة على خصائص حضارية من خلال الاتصال الثقافي المباشر و التفاعل الذي يعقبه و اما عناصرها فتشتمل على القيم و التقنيات و الاستراتيجيات النصية و التعديلات التي تطرا عليها عندما توضع في سياق تجربة حضارية مغايرة.[1]

كما انه قال في مقال له في مقام نفي وجود ثقافة قوية في مقابل اخرى ضعيفة : "**ان العلاقة بين ثقافة غازية و اخرى مغزوة ليست وحيدة الاتجاه ،فالثقافة الأقوى غير قادرة على ابتلاع الأضعف بالضرورة ،و بالتالي فالعلاقة بين التأثير و التأثر كما اراها ليست مرتبطة ارتباطا نسبيا بمفهومي الضعف و القوة** " [2]

اضافة الى "**زياد الزعبي**" الذي ذهب المذهب نفسه يقول : " **المثاقفة بمعنى عمليات التبادل الفكري الثقافي بين الثقافات ، و ليست بالمعنى الامبريالي الذي يحددها بالعلاقة بين ثقافة متفوقة و اخرى متخلفة ، و هذا المعنى للمثاقفة الذي تشكل في اطار العلاقة بين المستعمَر و المستعمر . يعني ان المثاقفة تخفي موقفا امبرياليا و اكثر من ذلك فان الناقد حين يبحث المثاقفة في الأدب فانه يبحث عن تاثير ادب المستعمرين في المستَعمَرين الأن و سابقا**".[3]

---

[1]- ابو هيف عبد الله، المسرح العربي المعاصر قضايا و رؤى و تجارب ـ موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الأنترنت ،ص 152 ، عن الشمعة خلدون ، (المثاقفة الأليونية) ، مجلة فكر www .awn- dam.org.

[2]- خلدون شمعة، المثاقفة كوعي للحداثة ، نموذج : ثائر محترف لمطاع الصفدي مجلة الفكر العربي المعاصر ،مركز الانتماء القومي عدد 48-49 مارس 1988ص109.

[3]-زعبي زياد، من الصفر الى الشيفرة ، المثاقفة و تحولات المصطلح النقدي ، مجلة عالم الفكر ،العدد الأول ، المجلد 36 المجلس الوطني للثقافة والفنون و الأدب ، الكويت ،2007م ،ص255.

هذا الموقف "**لخلدون شمعة** "**و**" **زياد الزعبي**" و غيرهم ممن ذهبوا في هذا الراي فإنهم يغدون مفهوم المثاقفة تفاعلا ثقافيا ناهضا على الحوار و التواصل القيمي و الفكري خدمة للتفاهم و التقدم.

في مقابل هذا الموقف نجد دراسات اخرى تربط المثاقفة بالغزو الثقافي ، و ترى ان المثاقفة ما هي الا الوجه الأخر للاستعمار و هو ما يمكن ان نسميه المثاقفة القسرية التي تتبني على شروط المركزية الثقافية الغربية . و قال "**عز الدين المناصرة**" في كتابه "**المثاقفة و النقد المقارن**": "**كانت تعني التكييف القهري لإرادة ثقافة المستعمر ، ثم وصلت الى مفهوم الدعوة الى التفاعل الطبيعي بشروط المركزية (الأنجلوفرانكفونية) و. هي الحال الراهنة لمفهوم التفاعل**"[1]

– اقترح " **روجيه باستيد**"[2] مصطلح التداخل الثقافي المتبادل ، او تقاطع الثقافات بدلا من مصطلح المثاقفة ، و ذلك بعد تحليله لحالات المثاقفة ، فوجد انه لا توجد مجموعة معطية دائما او متلقية دائما ، و ان المثاقفة لا توجد احادية دائما ، و لم ان هاتان المجموعتان ليستا متناظرتان دائما فقد وضع معايير ثلاثة اساسية :

– **الأول:** عام و هو وجود او غياب التعامل مع الواقع الإجتماعي و الثقافي ، وفيه تنشا ثلاثة حالات نمطية :

1 – **حالة مثاقفة عفوية:** طبيعية حرة تتم بين الثقافتين المتعاملتين بدون توجيه و لا ضوابط .

2– **حالة مثاقفة منطقية:** و هي قسرية وتتم لصالح جماعة واحدة كما في العبودية و الإستعمار.

[1]- عبد الجليل شوقي ، المثاقفة في الدراسات الحديثة :هيمنة ام حوار ، مجلة المثقف ، العدد 1999 ، 12 جانفي 2012 ، عن عز الدين المناصرة ، المثاقفة و النقد المقارن ص. 10.

[2]- باستيد روجيه : باحث في الثقافة الأفروامريكية ، استاذ في جامعة السربون ، كان الى حد بعيد وراء التعريف بالأنثروبولوجيا الأمريكية المتعلقة بالمثاقفة ، و كان وراء الإعتراف بتحقيق هذا البحث.

3- **حالة ثقافة مخططة:** مضبوطة تم التخطيط لها انطلاقا من معرفة مفترضة بالحتميات الإجتماعية و الثقافية ، و قد يؤدي هذا الى استعمار جديد.

-**الثاني :** فهو ذو طابع ثقافي و هو معيار نسبية التجانس و التنافر بين الثقافات المتواجهة.

الثالث: ذات طابع اجتماعي و هو نسبة انغلاق او انفتاح المجتمعات المتماسة.[1]

اما "**سالم المعوش** " في كتابه " **الأدب و حوار الحضارات**" فيرى انه من الأفضل تقسيم انماط المثاقفة الى : **مثاقفة يقينية** و **مثاقفة لا يقينية** ، و ليس كما فعل **عز الدين المناصرة** حين قسمها الى **مثاقفة طبيعية** و **اخرى قسرية** .

فسالم المعوش يقول اذن :"**و من الأفضل برايي ان يسمى هذان القسمان بالمثاقفة اليقينية و المثاقفة اللايقينية ، حيث اقبل العرب في الأول على النهل من الغرب و في ضنهم انما يأخذون بأسباب الحضارة و الرقي و التقدم من آخر ما توصلت اليه الإبداعات الإنسانية ، اما في الثانية حيث بدت نوايا الغرب الاستعمارية في العلم العربي و انكشفت على حقيقته ، و ما حضارته سوى وجه آخر يستعمله ليتمكن من الإستلاء و السيطرة على كل شيء**"[2]

من الملاحظ أنّ الدكتور **سالم المعوش** عند اختياره مصطلحان آخران مخالفان لمصطلحي **عز الدين المناصرة** كان ذلك دون التغيير في المفاهيم و التقديم لها .

خامسا: الإغتراب

لما كان الاغتراب يعني بصفة عامة شعور الشخص بالعزلة و الضياع و الوحدة،و عدم الانتماء و فقدان الثقة في النفس أو في الآخرين. و الإحساس بالعدوان و الاغتراب عن الحياة الأسرية و المعاناة من الضغوط النفسية.فإنّه يعد سبيلا آخر من سبل المثاقفة أو التثاقف و التفاعل بين الثقافات و المجتمعات. الاغتراب ظاهرة قديمة قدم الإنسانية في

[1]-دوني كوش ، مفهوم الثقافة في العلوم الإجتماعية ، دراسة و ترجمة قاسم المقداد ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،2002 ،ص71-72 .
[2]- سالم المعوش ، الأدب و حوار الحضارات (المنهج و المصطلح و النماذج) دار النهضة العربية ، بيروت – لبنان 2008، ط 1 ، ص 235 ، بتصرف .

هذا الوجود،فهو مصطلح شديد العمق و عريق الأصل.لعل أول مظهر من مظاهره الذي عرفته البشرية،يعود إلى تلك اللحظة المتعالية التي غربت فيها الجنة بنعيمها السرمدي عن آدم عليه السلام،و نزل الارض "مغتربا" عنها و عن المعية الإلهية التي كان يحظى بها قبل عصيان أمر ربه فهي بحق و صدق أولى مشاعر الاغتراب[1].

بات الاغتراب قضية تناولها الفلاسفة و الدارسون بالتحليل و البحث، و ذلك خاصة بعد قيام الحربين الكونيتين و ما رافقهما من مآس و ويلات.فمن البديهي أن نجد الكثير من الجدل يحوم حول هذا المصطلح، و ذلك يرجع إلى اهتمام كل من علماء النفس، علماء الاجتماع و علماء التربية بفهمه و دراسته بالإضافة إلى اللغويين.بالتالي عرّف هؤلاء هذا المصطلح من زاوية نظرهم الخاصة بهم و كذلك مجال تخصصهم و مكتسباتهم.

1-مسيرة المصطلح:

رصد "محمود رجب"المسار الذي سلكه هذا المصطلح منذ بداياته الأولى إلى غاية ما هو عليه اليوم.و قسّم مسيرة المصطلح إلى ثلاث مراحل:

أولا:*مرحلة" ما قبل هيجل"*:حيث يحمل مفهوم الاغتراب معاني مختلفة تكمن في سياقات ثلاثة هي:

أ/ السياق القانوني: بمعنى انتقال الملكية من صاحبها و تحوّلها إلى آخر،حيث خلال هذه العملية يصير الشيء مغتربا عن مالكه الأول و يدخل في حيازة المالك الجديد.

ب/ السياق الديني:أي انفصال الإنسان عن الله،بمعنى أنّه يترك خالقه و يتعلق بالخطيئة و ارتكاب المعاصي.

ج/السياق النفسي الاجتماعي:بمعنى انتقال الانسان عن ذاته و مخالفته لما هو سائد في المجتمع.

[1]-يونسي كريمة،الاغتراب النفسي و علاقته بالتكيف الأكاديمي لدى طلاب الجامعة (رسالة ماجستير) جامعة تيزي وزو،2012-2011 ص 22.

ثانيا:*المرحلة الهيجلية*:على الرغم من استخدام مفهوم الاغتراب قبل "هيجل" فإنّه يعد أول من استخدم مصطلح الاغتراب استخداما منهجيا مقصودا،حتى أطلق عليه"أبو الاغتراب" إذ تحول الاغتراب على يديه إلى مصطلح فني.

ثالثا:*مرحلة" ما بعد هيجل"*: بدأت تظهر النظرة الأحادية إلى مصطلح الاغتراب،أي التركيز على معنى واحد–المعنى السّلبي– تركيزا طغى على المعنى الايجابي،حتى كاد يطمسه،حيث اقترن المصطلح في أغلب الأحوال بكل ما يهدد وجود الإنسان و حريته و أصبح "الاغتراب" و كأنّه مرض أصيب به الإنسان الحديث[1].

2–تعريف الاغتراب:

- **لغة:** ورد في القاموس الجديد للطلاب:

غرب:يغرب، غروبا النجم ،غاب– الشمس:اختفت في مغربها.الرجل:بَعُدَ – فلان غربا:ذهب عنه:تنحى–في سفره:تمادى– و غربة،و غرباً و غرابةً: نزح عن وطنه فهو غريب أو عابر سبيل. قال "**جميل بثينة**": **غريب مشوق مولع بادّكاركم و كلّ غريب الدار بالشوق مولع**[2].

كما جاء في مختار الصحاح للشيخ الإمام "محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي" كما يلي:

غ ر ب – الغربة الاغتراب نقول:(تغرب و اغترب) بمعنى (غريب) و (غرب) و الجمع (الغرباء). و الغرباء أيضا الأباعد، و (اغترب) فلان إذا تزوج إلى غير أقاربه.و (التغريب) النفي عن البلد و (اغرب) جاء بشيء غريب أو صار غريبا[3]. كما نجده أيضا في القرآن الكريم،في حديث الرسول(ص) حين قال:"**بدأ الاسلام غريبا و سيعود غريبا**

[1]-محمود رجب،الاغتراب:سيرة مصطلح،دار المعارف،القاهرة،د.ط،1988،ص ص22-23،بتصرف.
[2]-علي بن هادية و آخرون،تقديم محمود المسعدي،القاموس الجديد للطلاب معجم عربي مدرسي ألفبائي،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،ط7، 1411ه/1991م، ص724.
[3]-محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي،مختار الصحاح،دائرة المعاجم،مكتبة لبنان،لبنان،1992،ص223.

كما بدأ، فطوبي للغرباء" قيل: **و من الغرباء يا رسول اللّه؟** قال: "**الذين يصلحون إذا فسد الناس.**"

- **اصطلاحا:**

سبق أن ذكرنا أنّ مصطلح الاغتراب حظي بالكثير من الاهتمام من طرف العلماء و الباحثين، سواء كانوا من النخبة الغربية أو النخبة العربية.لذلك سنحاول رصد البعض من هذه التعاريف.

1- *الغرب:*

* نجد أنّ اجماع الباحثين يكاد ينعقد أنّ "**هيجل**" هو أول من استخدم مصطلح الاغتراب استخداما منهجيا مقصودا ومفصولا،بل و نظر له في كتابه الموسوم "**فينومينولوجيا الروح**" و استخدمه قبله و بعده كثير من أدباء و فلاسفة متخصصين في مختلف العلوم السلوكية و الاجتماعية[1].

* و من أبرز المفكرين و الفلاسفة الذين جاؤا بعد "**هيجل**" نجد "**كارل ماركس**" حيث استعمله في نظريته الاقتصادية و الاجتماعية بعد ما حول معناه الأصلي أي المعنى الذي وضعه "**هيجل**" في فلسفته المثالية التي تؤكد أهمية الدولة و الملك بالنسبة للواقع الاجتماعي.

ساهم كلّ من "**هيجل**" و "**ماركس**" في انتشال هذا المصطلح من دائرة الظلام النسبي و أكسباه أهمية في مجال البحث الاجتماعي[2]

* أما عالم النفس "**ايريك فروم**" يعرفه أنّه تلك الحالة التي لا يشعر فيها الإنسان بأنّه المالك الحقيقي لثرواته و طاقاته بل يشعر أنّه كائن ضعيف يعتمد كيانه على وجود قوى خارجية لا تمت لذاتيته بصلة[3].

---

[1]-كريمة يونسي،ص22.
[2]-ريتشارد شاخت،مستقبل الاغتراب،تر:د.وهبة طلعت أبو العلا،منشأة المعارف،الاسكندرية،2001،ص44.
[3]-عبد الهادي الجوهري،قاموس علم الاجتماع،المكتب الجامعي الحديث الأزاريطة،الاسكندرية،ط3،مارس،1991،ص ص23 24.

* و توضح "**هورني**" بأنّ "**الاغتراب يعبر عما يعانيه الفرد من انفصال عن ذاته،حيث ينفصل الفرد عن مشاعره الخاصة و رغباته و معتقداته و هو فقدان الاحساس بالوجود الفعّال.**"[1]

* أمّا "**جان جاك روسو**" يرى :"**أن تغترب يعني أن تعطي أو تبيع،فالإنسان الذي يصبح عبدا لآخر لا يعطي ذاته، و إنّما يبيع ذاته على الأقل من أجل بقاء حياته... أما الشعب فمن أجل ماذا يبيع نفسه**[2]."

2-العرب:

* "**حليم بركات**" و هو أديب و عالم نفس اجتماعي،حيث يعد الاغتراب عنده تجربة نفسية شعورية عند الفرد العاجز،تتصف بعدم الرضا عن الأوضاع القائمة، و رفض الاتجاهات و القيم السائدة.و ينتج عن حالة الاغتراب نتائج سلوكية فعلية منها:الانسحاب من المجتمع،أو الرضوخ له ظاهريا، و النفور منه ضمنيا،أو التمرد و الثورة عليه.[3]
* "**سميرة حسن أبكر**" تعرف الاغتراب بأنّه :"**الابتعاد عن اللّه و ما ينشأ عنه من حالة نسيان الفرد لربه ثم لنفسه و انفصاله عن الآخرين و ما يصاحبه من شعور بعدم الانتماء و إحساس بالعجز و انعدام المعنى و فقدان الهدف في الحياة و عدم الالتزام بالمعايير و فقدان الإحساس بالقيمة و التمركز حول الذات.**"[4]

كما اهتم بهذه الكلمة علماء النفس،فيرون أنّه يطلق على حالة من حالات المرض(المرض العقلي).و لهذا السبب نجد أنّ احد تعريفات المصطلح الموجودة في أي قاموس من قواميس اللغة تربطه ب "التشوش العقلي" أو "الجنون".[5]

[1]-جديدي زليخة،مجلة العلوم الانسانية و الاجتماعية،الجزائر،العدد 8،جوان 2012،ص349.
[2] -حسين جمعة،الاغتراب في حياة المعري و أدبه،مجلة دمشق،المجلد27،ع1،2،ص25.
[3] - حليم بركات،الاغتراب و الثورة في الحياة العربية،عن الاغتراب في أدب حليم بركات،ص209.
[4]- كريمة يونسي، ص. 29.
[5]-ريتشارد شاخت، ص. 31.

إذ نجد أنّ علماء النفس يعتبرون الاغتراب سلوكا مرضيا يعكس موقفا إنسانيا من الذات خاصة،هذا المعنى ينطوي على شعور الفرد بانفصاله و انسلاخه عن ذاته.و هذا ما يدفعه إلى الإحساس بالقلق و التوتر و احتقار الذات و التقوقع عليها،و في غالب الأحيان ما يدفع هذا الشعور بالمرء إلى الانتحار. نظرا لكثرة التعريفات و الآراء التي أطلقت في هذا الموضوع لا يمكننا ذكرها كلها،ارتأينا فقط إلى ذكر أهمها أو أبرزها.

3- الاغتراب في الشعر:

تحدثنا سابقا عن اغتراب الذات ، و في مجال الاغتراب نفسه نلاحظ ان مصطلح الاغتراب أو الاستيلاب –عند البعض- لا يتماشى فقط مع الإنسان بشكله الجسدي , انما نجده جليا في كتابات الشعراء . المغتربين منهم خاصة . فقد ساهم الشعر العربي بنوعيه القديم و الحديث في تصوير الاغتراب بمختلف صوره و ملامحه, إذ عبر شعراء العرب القدامى عن هذه الفكرة، سواء كان اغتراب مكاني أو نفسي أو اجتماعي... و من بين هؤلاء نذكر :

* **امرئ القيس** الذي تغرب حين أنكر عليه أبوه قول الشعر و خرج مغضوبا عليه في نفر من شذاذ "طي" و "كلب" بعد أن شبب بإحدى نساء أبيه.
* **طرفة بن العبد** الذي عانى أيضا من الاغتراب حيث خرج على مجتمعه و تمرد على قيم القبيلة فتحامته العشيرة .
* عرف **عنترة بن العبسي** الاغتراب بسبب لونه و نسبه لأمه و هي الأم الحبشية.[1]

و إذا انعطفنا إلى نحو الشاعر المعاصر نلاحظ ان اغتراب طليعة من الشعراء في هذا القرن و الحقب اللاحقة، قادهم إلى محاكات الرومانسية الغربية فكانوا يتغنون بالألم و الحزن .

[1]-محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر(مرحلة الرواد)،منشورات اتحاد الكتاب العرب،1999،ص(ب) .

و من هنا وجد الشعراء خاصة الرواد ، منهم : "**بدر شاكر السياب** " و" **نازك الملائكة** " و " **عبد الوهاب البياتي**" و"**بلند الحيدري** " أنفسهم في عالم مقفر تراجعت فيه المثل الروحية، و افتقدت أواصر الحب الإنساني الذي يتشوقون إليه، فعانوا الاغتراب أيما معاناة[1]. و يقول البياتي للتعبير عن السأم الذي يأكل أيامه :

عامان مرا صيف في ملال تلفتي
تتماوت الأيام حولي في ملامح غربتي[2]

• و يقول "**الشافعي** " في ديوانه في تصويره للواقع المأساوي الذي يعيشه :
الناس داء ، و دواء الناس قربهم
و في اعتزالهم قطع المودات[3]

يمثل الاغتراب في قصائد الشعراء المعاصرين ظاهرة عامة في حركة الحداثة في الأدب العربي المعاصر ، و ما الاختلاف إلا في الدرجة و في مدى تلاحم هذا الاغتراب بمحاولات التحديث "التجريب" ، و انعكس كل ذلك بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في حركة أدبنا الحديث.

4 – <u>اسباب الاغتراب :</u>

لقد عانى الإنسان، العربي خاصة عدة اغترا بات في مختلف ميادين الحياة .و كان ذلك في عدة اشكال تراوحت بين الهروب من الواقع و بين التمرد عليه في شكل هروب آخر تحت تسمية الهجرة الى بلد آخر بذريعة البحث عن فرصة افضل في الحياة . و قد كانت هذه من ابرز الأسباب المؤدية للهجرة ، تصب في مصب الأسباب الاجتماعية اضافة إلى أسباب أخرى ، ثقافية و نفسية يعيش و يتخبط فيها الفرد .

ترى" **اجلال سري**" ان اسباب الاغتراب متعددة . فمن بين الأسباب النفسية نجد الصراع مع بعض الحاجات و الرغبات التي لا يمكن الوصول اليها . و هذا ما يؤدي الى

[1]-نفس المرجع ،ص(ج).
[2]-نفس المرجع ص 13.
[3]-عاطف محمد كنعان، الغربة و الاغتراب في شعر الامام الشافعي، د د، د ط ، دت ص.22.

الدخول في حالة قلق و اضطراب نجد ايضا الاحباط اذ تعيق الرغبات الأساسية او الحوافز او المصالح الخاصة بالفرد ، وهذا ما يجعل الفرد يشعر بخيبة الأمل و تحقير الذات.

اضافة الى هذا نجد الأسباب الاجتماعية و الثقافية التى تولد الاغتراب لدى الفرد و التي تساهم في تفعيلها وسائل الإعلام المختلفة و التى تساهم في انفتاح الأفراد على الأخر مما يؤدي في بعض الأحيان الى انحلال الأخلاق بسبب سوء استغلالها ، و التقليد الأعمى لها مما يدفع الانسان الى البعد عن الدين و الانحلال وراء ما يعرضه التلفاز و الشبكة العنكبوتية و غيرها من السبل الثقافية .

كما تلعب الحالة الاستقرارية التي يعيش في كنفها الشخص داخل مجتمعه دورا هاما في لجوء الفرد الى الهجرة. فإذا كان مثلا يعيش في بلده في حالة حرب و عنف و لا استقرار و اضطهاد فمن الطبيعي ان يفكر في الرحيل الى مكان آخر يسوده الهدوء و الاستقرار و الاطمئنان . و في هذه الحالة تكون الهجرة أو الاغتراب عن طريق الترهيب.[1]

اثناء الهجرة يحمل الفرد معه ذلك الكيان الثقافي و الاجتماعي و اللغوي و الديني . و هنا تطرح المشكلة في كيفية الحفاظ على هذه المبادئ و القيم مع التأقلم و الاندماج مع عالمه الجديد دون ان يفقد هويته خاصة اذا كانت اسلامية . و هذا هو المشكل الأساسي و المشترك بين المهاجرين و المغتربين فمعظمهم ينصاع و يذوب أمام هذه التغيرات و الفرص المتاحة مع أن هناك من يصمد أمامها و لا يتفاعل مع الغير إلا بما يخدم تطوره و تقدمه.

ينجم عن الغربة الإحساس بالوحدة و الانعزال ، إذ يؤدي بالفرد إلى خوض عدة صراعات و حالات مرضية كالاكتئاب ، و في بعض الأحيان يؤدي إلى العنف لإفراغ مشاعره الناجمة عن التهميش و الفراغ. أما في بعض الحالات فان الاغتراب يمكن ان

[1]- كريمة يونسي ، ص62-63 ، بتصرف .

يتحول الى دافع لإفراز المواهب الفنية و الأدبية التي لا يتوقع هذا الفرد وجودها فيه. يحدث ذلك عندما يجد هذا الأخير نفسه يعبر بالكتابة أو الرسم أو النحت و غيرها من الفنون عن حالته السيئة و فقدانه لهويته و ذاته.

مع ما كتب حول موضوع الاغتراب يبقى مفهوم هذا المصطلح يعاني كثيرا من اللبس و الغموض في مختلف العلوم التي اهتمت به ، و ربما كان ذلك امرا طبيعيا فمن الصعب تحديد المفهومات الأساسية تحديدا دقيقا و تعريفا جامعا مانعا نهائيا.

يمكن القول ان الاغتراب اضحى اليوم قضية انسانية شاملة تغرق الكون بشعوبه و اعراقه و اجناسه و سيظل الانسان يصارع من اجل البقاء في سبيل الحق و الحرية و الجمال ، كما عليه ان يناضل ضد الاغتراب و الاستلاب حتى يتمكن من تحصين ما بقي من انسانيته و كرامته.

سادسا: <u>تجليات الصراع في الرواية العربية</u>

لقاء الآن و الآخر ليس بالضرورة أن يكون في صورة صراع، بل يكون ايجابيا في كثير من الأحيان أو الحالات، بل في معظمها، و هذا ما حدث بفعل المثاقفة من بدايات وجودها القرن الهجري الأول بفعل التبادل المعرفي والترجمة وحركة الفتوحات الإسلامية وما حدث بعد النهضة الأوروبية و النهضة العربية بعدها .

ولكن بعد الحروب المختلفة التي شاهدها العالم العربي و انتاجاتها على الشعوب المستعمرة ولا سيما بعد هزيمة العرب ضد إسرائيل في حرب حزيران 1967 وما نتج عنها من نتائج سلبية بما أدى وشكل خيبة أمل كبيرة ظلت تحفر عميقا في وجدان أبناء الأمة العربية و لاسيما المثقفون و الذين أدركوا أن الهزيمة لم تكن عسكرية فحسب، بل كانت هزيمة حضارية أيضا، و أن محو آثار الهزيمة و النهوض من جديد يتطلبان إعادة

التفكير في البنى الفكرية، الاجتماعية، السياسية و الاقتصادية و الثقافية للمجتمع، و ضرورة العودة إلى الجذور للوقوف على الخصائص المميزة و الهوية الخاصة.[1]

و لقد استجابت الرواية العربية بوصفها أحد مظاهر الثقافة في المجتمع على أن الرواية منذ ظهورها في أواسط القرن التاسع عشر إلى يومنا هذا جسد ثنائية الآن و في معظم مراحل تطورها، و غالبا ما مثلت هذه الثنائية في صور، جدلية بين الأنا الذاتية و الآخر و بين التصدي له، و بين الانكفاء عنه و الارتماء عليه، و لقد أفضت قرأتنا لبعض الروايات العربية التي ينتمي كتابها إلى أقطار مختلفة من الوطن العربي.

إلا أن الرواية العربية في بداياتها الناضجة (توفيق الحكيم، يحي حقي، نجيب محفوظ، ذو النون أيوب، غائب طعمة فرمان، حنا مينة...) كانت تنطوي على الوعد بتقديم صورة أدق و أصدق عن المجتمعات العربية و هي في عمرة التحولات المتسارعة الكاشفة للوعي السياسي والثقافي، فضلا عن عنصر أساس فارق بين الخطاب الإيديولوجي و خطاب الرواية، و هو عنصر "**التذويت**" الذي يجعل من المتكلمين في النص الروائي يبرزون خصوصية الذات المتكلمة، سواء على مستوى اللغة أو زاوية النظر و تفاعل الأحداث أو تشخيص الصراع الأبدي بين الفرد و مؤسسات الدولة و المجتمع.[2]

و من خلال هذه النصوص الروائية نجد تجسيدا للصراع بأنواعه المختلفة من وجهيتين، وجهة الخفاء و التجلي، فيبدو واضحا جليا و مكثوفا بيد أنه قد نكون في حاجة أحيانا أخرى الى أعمال العقل و ممارسة التأويل حتى يكاشفنا الصراع بحقيقته.

و هنا وجهة ثانية تعدد أنماط الصراع بين صراع حضاري بين الشرق و الغرب، و صراع بين الذكورة و الأنوثة، و صراع السلطة و الشعب، و صراع مع الذات، و صراه طبقي اجتماعي، و صراع القيم و الدين، و صراع الأجيال .... و قد حاولنا أن نفتح لبعض هذه الأنواع و نماذج روائية تجسدها و تبرز من خلالها هذه الصراعات باختلافها لان مجال البحث لا يسمح لنا بالتمثيل لجميع أنواع الصراع، نظرا لتعددها و

[1] - محمد رياض وتار.توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق. 2002. ص 12. بتصرف www.awu.dal.org

[2] - محمد برادة، الذات في السرد الروائي، دراسة نقدية، شركة الشرق الأوسط للطباعة، عمان 2010. الطبعة الأولى، ص 5، بتصرف.

عدم توافق بعضها مع الصراع الذي تحمله رواية "**كيف ترضع من الذنبة دون أن تعظك**" نموذج دراستنا. لذا ارتأينا تناول الصراع الحضاري، الصراع الطبقي الاجتماعي، و صراع السلطة و الشعب. كونها صراعات غالبا ما تناولتها الروايات العربية و تمثلها الروائيون عبر شخوص رواياتهم عبر حالات القمع في الواقع المعاش، مشدودا دائما الى قطبين يتجاذبان و يتداخلان في حالة صراع واضح و دائم. فمثلا نجد "**حلم على الضفاف**" ل " **حسيبة موساوي** " التي تقدم صورتين متناقضتين للآخر: و هما (المستعمر) و هو اليهودي الذي لون هوية مستغلا تيهها. و تمثلت صورة الآخر في الإنسان من خلال زوجة "**حسان**"، "**ماري**" الحاقدة على المستعمر و المتعاطفة مع الحركات التحررية.

بطل هذه الرواية هو "**حسان**"، الذي هاجر بلده الأصلي بعد ما لم يعد له أي مكان بين ذويه و وسط قريته، بعد أن قتلت حبيبته يوم زفافهما دفاعا عن شرفها الذي أراد تمزيقه أحد طغاة الاستعمار الفرنسي.

و لكن بالرغم من ظروفه الاجتماعية الجيدة في المنفى، قرر العودة إلى أرض الوطن، هذا الذي لقي فيه قسوة المعاملة من الكل، فكانت العودة إلى المنفى و الهجرة ثانية ملاذه الوحيد.

و في المهرجان الأدبي الذي عقد في الجزائر في 15 نوفمبر 2007 تحت شعار "الرواية الجزائرية : الذات و التاريخ و الحلم" قال عنها " **بوشعيب الساوري**" في مداخلته التي تحمل عنوان " تمثلات الهوية و الآخر في الرواية الجزائرية": أنها عكست تصورا منغلقا للهوية محكوما بالصراع و المواجهة مع الآخر البعيد المتذمر عن الذات المسؤولة عن تمزيق الهوية في الغربة خارج الوطن.[1]

و من بين الروايات الأخرى التي تناولت الصراع نجد رواية "**ليلة عرس**" ل "**يوسف أبورية**" و التي تناولها "**محمد برادة**" في المجتمع، و ذلك بين الطبقة البورجوازية – الأغنياء – و الطبقة الكادحة – الفقراء –.

[1] - بوشعيب الساوري، تمثلات الهوية و الآخر في الرواية الجزائرية، الرواية الجزائرية: الذات و التاريخ و الحلم، د. جمال بوطيب، 2007.

تدور أحداثها في قرية صغيرة ناشبة في مصر، أغلب سكانها فقراء، يسكنون بيوت صغيرة متداخلة. شخصيات هذه الرواية هي " **حودة**" (الأخرس) الذي يعيش مع أخيه "**زكي**" حيث يتعاونان على خدمة "**المعلم عثمان**" الجزار و هو من بين أغنياء هذه البلدة. بعد ذلك نجد "**الشيخ سعدون** " المتصوف المزيف، المتهالك على الحشيش و معاشرة النساء.

ذات يوم قرر أهل القرية و "**المعلم عثمان**" و "**الشيخ سعدون**" أن يزوجوا "**حودة**" بالفتاة التي يحبها "**فكيهة**"، لكن بدلا أن يزفوا له هذه المرأة، وضعوا له مخنثا في سريره.

صورت هذه الرواية صراع الطبقات في المجتمع، و سيطرة الطبقة الغنية على الفقيرة، و كيفية تحمل هذه الطبقة للبؤس و المشقة و هم يخدمون ذوي المتعة و النفوذ.

إضافة إلى ما سبق تذكر رواية "**المرفوضون**" ل "إبراهيم سعدي"، التي جسدت صراع الأنا و الآخر في شكل صراع حضاري بين "الأنا"الجزائريون القادمون الى فرنسا اضطرارا بحثا عن العمل و العيش الجيد، و "الآخر" يمثله الرافضون أي المجتمع الفرنسي أو بعض فئاته.

بطلها شاب جزائري اسمه "**أحمد**" و هو عامل يدوي ، عمره أربعون سنة، و هو ينتمي في الأصل إلى قرية جبلية فقيرة في بلاد القبائل في "أكفادو" التي عانت من وبلات الاستعمار الفرنسي أثناء الثورة.

قضي "**أحمد**" أكثر من عشرين سنة في المهجر (فرنسا)، مع ذلك ضل يعيش على الهامش حياة المأساة و يرجع ذلك إلى القدر إذ ماتت زوجته بعد أن مات ابنه في البلد.

كانت علاقاته في المهجر مع الجزائريين خفيفة و سريعة و هي علاقة قرابة و صداقة، أما علاقاته مع الفرنسيين هي علاقة عداء مبنية على العنصرية و احتقار الآخر فقط لأنه عربي.

و المهم في الأمر أن هذه الرواية تدين المجتمع الغربي أو فئات منه على الأقل بشكل واضح و مباشر و صريح، و هذه الفئات تمثل جميع مستويات هذا المجتمع ابتداءا من الناس البسطاء "جيران أحمد"، إلى أسفل فئات المجتمع و أحطها "**المومس**" الى رجال

السلطة "الشرطة" إلى أرباب المال و الأعمال "مديره في العمل"، فالغالب في هذا المجتمع هو عنصر العداء.[1]

أما رواية "**الأشجار و اغتيال مرزوق**" للمؤلف "**عبد الرحمان منيف**"، فهي تعالج موضوع الاستبداد الشرقي الذي جسدته السلطة "الشرطة" مقابل الحرية و الديموقراطية الغربية.

بطل هذه الرواية "**منصور عبد السلام**" مثقف عربي شرقي، درس في بلجيكا و عاد إلى وطنه للتدريس في الجامعة. لكنه تعرض لأكثر المحن بدآ بعدم قدرته على إيجاد عمل طوال ثلاثة سنوات من عودته إلى أرض الوطن، مما أدى به إلى محاولة بيع كتبه لكن لم يفلح في ذلك. فهو اذن يعاني من الكتب المتنوع في بلد متخلف، تحاصره كل الجهات، و ينتظر إليه بصفته إنسانا غير مرغوب فيه، خاصة من طرف السلطة، فقد سجن بسبب اهتماماته السياسية و مشاركاته الكثيرة في المظاهرات ضد النظام.

جسدت هذه الرواية الصراع بين الفرد و الشعب المثقف خاصة و بين السلطة[2]، فتتنوع الروايات العربية و تتوزع بين روايات واقعية تجسد شتى أنواع الصراع، و أخرى خيالية تفاؤلية، و أخرى موغلة في اجتماعيتها و اصلاحها و تأكيدها على البحث عن الذات و الهوية، فسواء كان البطل شهما أو انتهازيا، أو خارجا عليها ملعونا أو مطاردا و مهزوما كما حدث ل "**منصور**" في هذا النموذج الأخير و غيرهم. فنجد الروائي يتعامل معه عبر حالة الصراع هذه بين جعل الشخصية تتأرجح بين التمرد و المعارضة و بين الاستسلام و الانهزام.

[1] - مصطفى فاسي، البطل المغترب في الرواية العربية (رسالة دكتوراه منشورة)، جامعة الجزائر، 2005 – 2006 ، ص294.285، بتصرف.
[2] - نفس المرجع السابق، ص. 443-457، بتصرف.

الفصل الثـــاني

تحليل الرواية وفق الصراعات المتضمنة

موضوع الصراع الحضاري ليس وليد اللحظة، فقد تناوله الدارسون منذ ولادة كتاب "**صموئيل هنتنجتون**" صدام الحضارات حيث ركز اهتمامه فيه على أمور هامة كمفهوم الحضارات، مسألة الحضارة الكونية، العلاقات بين القوة و الثقافة، ميزان القوى المتغيرة بين الحضارات و الصراعات التي تولدها عالمية الغرب و الاستجابات المنحازة للقوة الصينية و مستقبل الغرب و حضارات العالم، فقبل صامويل الى فترات ما قبل الميلاد لابد و أن الكتابات الأولى قد تناولت صراعات مهما كانت مواضيعها و أهميتها، و بعده دراسات كثيرة متنوعة سياسية و أدبية و أخرى عالجت موضوع الصراع الحضاري ،و قد انفردت الرواية العربية بدراسات تناولت فيها هذا الموضوع، موضوع "**صراع الهويات**" حيث طوقت بها عالم الفن، و عالجت مشاكل المهاجرين بتنوعها في قوالب فنية مشوقة.

برزت ظاهرة كتاب المهجر في ايطاليا في مرحلة زمنية متأخرة نسبيا قياسا مع الدول الأوروبية الأخرى مثل فرنسا و انجلترا، حيث وجد الكتاب المهاجرون الى القارة الأوروبية طريقهم الى التعبير الأدبي في الخمسينات من القرن الماضي.

أما في ايطاليا فقد بدأ الالتفات الى موضوع الكتابة عن معانات المهاجرين في ايطاليا بعد تعرض مهاجر شاب تعود أصوله الى جنوب افريقيا يدعى"**جاري ماسلو**" **(JARRY Maslo)**، للقتل سنة 1989 في احدي نواحي "**تابولي**"، و قد دفعت هذه الحادثة المأساوية بالمجتمع الى اعادة النظر في واقع المهاجرين بجدية أكثر، و لاسيما بعد صدور قصة **فيلاليتيرنو (Villa literno)**، بالغة الايطالية للكاتب المغربي الشهير "**الطاهر بن جلون**" و التي دارت أحداثها حول الجريمة العرقية، و قد أتاح هذا الروائي الطريق للمهاجرين المتواجدين في ايطاليا للجوء الى التعبير عن أفكارهم و مشاعرهم و معاناتهم من خلال الكتابة عن تجاربهم لغاية تسليط الضوء و كشف الخفايا عن واقع المغتربين المهمشين في المجتمع الايطالي و ظروفهم المعيشية و الإنسانية الصعبة.[1]

[1] - ليديا فيردوليفا، الكتابة كملاذ لتجاوز مشاعر الاغتراب في المنجز السردي(العربي في ايطاليا) مجلة الدستور، يومية سياسية عربية مستقلة، الشركة الأردنية للصحافة و النشر، السنة السابعة و الأربعون، 22 نيسان 2013، ع 16444.

فهذه الأعمال الأدبية تسعى لاسترجاع هوية المغترب المجهولة الغائمة و المغيبة في بلد المهجر، تنطلق من احساس الغربة و المرارة من تدفق الذكريات و مقدار الحنين في روح هؤلاء الكتاب الى نبش أحداث و وجوه من الماضي، اذ يحس المغترب بحاجة ماسة الى السرد كوسيلته الوحيدة للنجاة.

ظهرت في بداية التسعينات أول رواية لكاتب مهاجر و هو التونسي "**صلاح المثناني**" بعنوان "**المغترب**"[1]، و توالت روايات أخرى للكتاب العرب من مهاجرين في ايطاليا، كما برزت أسماء أخرى بعده كثيرة منها "**عمارة لخوص**" الذي كانت رواياته خلاصة تجاربة و معارفه التي اكتسبها في مجال تخصصه، حيث تلاحق نصوصه أحوال المهاجرين في ايطاليا و خاصة الجاليات العربية و المسلمة، اضافة الى الأرمن و البنغاليين و حتى الايطاليين الوافدين من جنوب اطاليا الى شمالها، و من رواياته، رواية "**كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك**" و التي هي نموذج دراستنا في هذا البحث.

أولا : <u>تقديم الروائي " عمارة لخوص"</u>:

من مواليد الجزائر العاصمة عام 1970 ،تخرج من معهد الفلسفة بجامعة الجزائر،و تحصل على شهادة الدكتوراه من جامعة روما في الأنتروبولوجيا.يقيم في العاصمة الايطالية منذ عام 1995،يكتب باللغتين العربية و الإيطالية.نشر روايته الأولى"البق والقرصان"في طبعة مزدوجة اللغة عربية إيطالية(ترجمة فرانشيسكوليجو)في روما عام 1999، و صدرت روايته الثانية"كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضك"في الجزائر عام 2003(منشورات الاختلاف) و الثانية في بيروت(بالاشتراك مع دار العربية للعلوم).أعاد كتابة هذه الرواية بالإيطالية و صدرت عن دار النشر E /O عام 2006 بعنوان اخر و هو صدام الحضارات حول مصعد في ساحة "فيتوريو"

(Scontro di civilta per ascensore a piazza vittorio)

[1] - نفس المرجع السابق

حيث نالت نجاحا كبيرا في ايطاليا و خارجها ،اذ ترجمت من الايطالية الى الفرنسية و الانجليزية و الهولندية و الألمانية و أخيرا الى الكورية.

كما تم تحويلها إلى فيلم سينمائي من اخراج "ايزوتا توزو" عرض في قاعات السينما الايطالية هذا العام. حاز على جائزة المكتبيين الجزائريين عام 2008، و صدرت "القاهرة الصغيرة " باللغة الاسبانية في سبتمبر 2010 عن دار نشر E/ O بعنوان مختلف هو "طلاق على الطريقة الاسلامية في حي ماركو ني"[1]

ثانيا: <u>تقديم الرواية:</u>

مثلت الرواية "**كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك**" ميلاد روائي عالمي احتضنه المشهد الروائي الايطالي الذي آمن بموهبته، لتترجم الى لغات شتى، آخرها الكورية و اليابانية و الألمانية و الهولندية، و من ثم لم يكن ظهور لخوض في المشهد الروائي أمرا عاديا، فقد تفرغ الى الكتابة الروائية بعد صدور روايته التي وصل عدد طباعتها الى 16 طبعة، الى جانب الترجمات الكثيرة، كما حولت الى فيلم سينمائي ايطالي للمخرجة "**ايزوتا توزا**" قام ببطولته الممثل التونسي المهاجر "**أحمد الحفيان**" و تحصلت على جائزة "**فلاياتو**" الأدبية الدولية المرموقة عام 2006، ثم أعاد "**لخوص**" كتابتها باللغة الايطالية وردت الرواية في 151 ص متوسطة القطع، حسب الطبعة الثانية 2006، صدرت عن منشورات الاختلاف في الجزائر العاصمة، و عن الدار العربية للعلوم ناشرون.

رواية ذات فصول معنوية بعناوين متفرقة و عواءات.

ثالثا : <u>دلالة العنوان</u> : "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك"

نلاحظ أن العنوان جاء على شكل سؤال "كيف؟" يشير الى فضاء الرمز و التمثيل الثقافي تعبيرا عن أزمة الانتماء القومي من جهة و عسر الحوار بين الحضارات من جهة أخرى، فالذئبة تمثل "ايطاليا" بالنظر الى تمثال الذئبة و هي ترضع التوأمين "**روموولوس**" و "**ريموس**".

[1] - www.amaralakhous.com/biography- Arabic.

اضافة على دلالة الذئبة على الذكاء و الدهاء و الافتراس و الغدر و المراوغة، مما يعني على أي وافد اليها أن يرفع من درجة الفطنة و الحذر من غدرها و مكرها، فجاء العنوان على نحوه ما كما لو أننا سنجد في طيات الرواية الحل الأمثل للتمكن من الرضاعة من هذه الذئبة المفترسة دون أن نتعرض لألم افتراسها لنا و زهقها لأرواحنا و لروح كل من تصوغ له نفسه مشاركة و منافسة "**رومولوس**" و "**ريموس**" الرضاعة.

اذن المعنى الرئيسي للعنوان هو التنبه الى مخاطر الحوار بين الحضارات، بين العرب و المسلمين و الغرب خشية الجور و الطغيان و الهيمنة و الدمار، و تبدت الخشية في الأذى الناجم عن الآخر دون التسلح بوعي الذات و الآخر معا.

رابعا : <u>ملخص الرواية:</u>

تناول "**عمارة لخوص**" في روايته "**كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك**" اشكالية الهوايات المتنافرة و المتناحرة في المجتمع الأوروبي الهجين، حيث نجده يقدم اطلالة على عالم المهاجرين في روما. حيث نقل لنا معظم المشاكل التي يواجهها المغتربون في ديار الغربة من حرمان و ضياع و تمييز، سواء من طرف الشعب أو من طرف السلطة التي تحرمهم من أبسط حقوقهم، كاستخراج شهادة الاقامة أو استصدار بعض الوثائق الادارية.

كما تعالج انصهار هذه الفئة في ثقافة الآخر، حد فقدان الذات مثلما حصل ل"**أمديو**" و تصور فشل التعامل مع الآخر حد الوقوع في العزلة مثلما وقع مع "**بارويز منصور صمدي**".

بطل هذه الرواية شاب جزائري يدعى "**أحمد سالمي**" و بعد الاندماج بالثقافة الايطالية غير اسمه الى "**أمديو**" لكي يرحب به المجتمع الايطالي. هاجر من بلده الأم الى الذئبة "روما" دون سابق انذار، بعد أن قتل الارهاب خطيبته "**بهجة**" و التهديد بقتله، و هو يعاني من ألم الذاكرة الذي يناغص حياته الجديدة التي حاول رسمها لتتوافق مع ايطاليا المتخلف عن عالم الجزائر.

تدور أحداث هذه الرواية في حي "**فينتوريو**" الشهير في "**روما**" حيث وقعت تفاصيل هذه الرواية في عمارة جمعت شمل المهاجرين من جنسيات و طبقات مختلفة، فهناك المسلم و المسيحي و العربي و الايراني و البنغالي و المثقف و الجاهل و المنحرف كما نجد الى جانبهم أصحاب البلد – الإيطاليين – هذا ما جعلهم يدخلون في مناوشات و علاقات تجمع بين التوتر و التعصب و التكبر عند البعض.

جاء هذا التعصب نتيجة تقيد كل شخص بهويته و أصوله و اخلاصه لها، كل ذلك في اطار ثنائية الشمال و الجنوب التي وجهت ذلك التوتر الذي أبرز الوجه الخفي الايطالي، و تصدع هويتهم من خلال الصراع بين الشمال و الجنوب ، علاوة على هذا فان نظرتهم الى الأجنبي المهاجر، و لو كان ايطالي من الجنوب تعكس حقا انغلاق الهوية على نفسها الذي يقود الى تصادم الآن و الآخر.

تدور حيثيات الرواية على مصعد هذه العمارة، الذي كان عند بعض سكانها بمثابة الحد الفاصل بين الشمال و الجنوب أو التقدم و التخلف، افتعل فيه "**عمارة لخوص**" جريمة قتل الشاب الايطالي "**لورانزو مانفريدي**" المكنى "**بالغلادياتور**" ، حيث وظف التقنية البوليسية، و ذلك لتشويق القارئ و جعل القراءة ممتعة.

اثر اغتيال هذا الشاب في المصعد وجهت أصابع الاتهام الى "**أحمد**" الجزائري دون الاحتكام الى قاعدة أو أدلة تثبت الادانة، أطلق هذا الحكم على أساس ان "**أمديو**" اختفى وقت مقتل "**الغلادياتور**" و كذلك بعد أن اكتشفوا أنه ليس ايطالي الأصل انما مهاجر.

وضحت لنا رواية "**كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك**" الصورة المتعددة للآخر فهناك صورة المهاجر المضطهد الذي عان من أشكال العنصرية فتنسب اليه كل الجرائم و يهان بشتى الوسائل، نجد أيضا الآخر الايطالي ذي الهوية المفتوحة "**زوجة أمديو**" و الآخر الذي ينتمي الى الذات لكنه مصدر تصدعها، و هجرتها مثل "**أحمد سالمي**"، كما نجد الآخر المتمسك بهويته المرتبطة بانتمائه الجغرافي الايطالي **(الشمال، الوسط، الجنوب)**، و هو الأمر الذي يجعل هوية الايطالي متصدعة من خلال الصراع بين الفئات

الثلاثة مع الاجماع على رفض المجتمع الايطالي للمهاجر الذي يعتبر مصدر الشر و تشويه هويته، اما من خلال تحويل اسمه "**أمديو**" أو جنسيته مثل "**بارويز**"، "**اقبال**".

يترك الراوي في النهاية المجال للقارئ، لتخيل "**أمديو**" المتهم في جريمة قتل و للسؤال هل لو تعاملت شخوص الرواية على أساس أنه ليس ايطاليا، هل سيكون في نظرهم ذلك الملاك الطاهر؟.

خامسا: دراسة وصفية و فنية للرواية:

استهل "**لخوص**" روايته باهداء الى صديقه العزيز "**روبيرتو دي أنجليس**"، و هذا دليل على امكانية التفاعل و الاندماج مع الآخر في الواقع و تعميقه الى درجة الصداقة القوية، و قد أظهرت العبارات المفتاحية المأخوذة من الشاعر "**أمل دنقل**" تعدد أوجه الحقيقة الغائبة، و الروائي الايطالي "**ليوناردو شاشا**" في روايته "**يوم البومة**"، "**الحقيقة في أعماق بئر: تنظر في بئر و ترى الشمس او القمر،لكنك اذا القيت نفسك فيه فانك لن تجد الشمس و لا القمر ، هناك الحقيقة فحسب**"، فاستعارة الروائي لهذه الحقيقة لم تكن من فراغ، فالكاتب بنى على هذه المقولة روايته، و اتضح ذلك في الحقيقة التي نطقت على لسان شخوص الرواية و التي لم تخلو من عدم الدقة و تغييب الرأي الشخصي، و ذلك لأنهم لم يغوصوا في بئر شاشا، و فضلوا استنطاق الحقيقة من انعكاس خافت لنور قمر على قاع البئر في ليلة ظلماء، اضافة الى الروائي الجزائري "**الطاهر جاووت**" الذي اغتاله الارهاب 1954 – 1993 في روايته ابتداع الصحراء "**الناس السعداء ليس لهم عمر و لا ذاكرة فهم لا يحتاجون الى الماضي**" توحي هذه العبارة الى أهمية القطيعة التاريخية بالماضي من أجل سيرورة التواصل الحضاري مع الذات و الآخر في خضم المتغيرات العاصفة و المتسارعة في الفترات الأخيرة من القرن الماضي.

على الغلاف الخارجي الثاني من الرواية ط 2، 2006 مقاطع من مقالات نقدية سبق و أن كتبت عن الرواية **ل**" **نبيل سليمان**" ، "**نصر حامد أب زيد**"، و" **كمال الرياحي**".

حين نتحدث عن رواية، نتذكر النسق العادي، حوار بين الشخصيات و سرد الأحداث، لكن الملاحظ خلال قراءتنا لرواية "**كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك**" أنه ليس حوارا بالشكل المتعارف عليه، فهذه الرواية تتخطى فكرة السرد العادي للأحداث التي حبكها "**عمارة لخوص**" بحرفية عالية، فالرواية مقسمة الى عواء و حقيقة، حيث ضع بذكاء احدى عشرة صوتا منفردا مع كل خطاب شخصي "**الحقيقة**" و يفصل كل حقيقة و أخرى صوت الشخصية الرئيسية "**أمديو**" أو "**عواء**" كما فضل الروائي تسميته.

جاءت الرواية على أسلوب الشهادة، في الفصول المعنونة ب "**حقيقة كذا**" المفعم بالحميمة و قول ما يجول في دواخل الشخصية و الافصاح عن مشاعرها تجاه الشخصيات الأخرى، خصوصا تجاه "**أحمد سالمي**" **(أمديو)** بعد اتهامه بجريمة قتل، فيجعل الشخصيات تبوح و تفصح عن مكوناتها تجاه الآخرين، و مع تعدد وجهات النظر يسير السرد عند الشخصيات نوعا من الافراز لما لا تستطيع قوله في حالتها العادية أو البوح به بمعية الغير، فكل شخصية تعبر عن ذاتها و تمسكها بهويتها و تقدم سبب هجرتها و تصورها للحياة و للوجود مع اجماعها على تبرئة "**أمديو**" و اثبات أنه ايطالي.

يتطور هذا السرد عبر الاستفهام، أو التحقيق البوليسي، م كأن هناك شخص م يسأل الشخصية عبر الاكتفاء بعلامة استفهام، دون سؤال لتقدم الشخصية شهادتها حول ما ظل غامضا في شخصية "**أمديو**" و تحاول توضيحه.

كما يظهر أسلوب اليوميات و السير الذاتية من خلال يوميات "**أحمد سالمي**" و تفاعله مع الشخصيات و اليوميات التي بدون فيها أهم الأحداث التي صادفته و يصح فيها التصورات الخاطئة للشخصيات الأخرى عن بضها البعض، و يحاول أن يظهر حقيقة الشخصية لا كما تقدم نفسها، و لا كما تتمثلها الشخصيات الأخرى و هذا ما يجعلنا نحدد مستويين للسرد، الأول على لسان الشخصية الرئيسية **أمديو/أحمد** عن ذاتها و عن الآخرين لتوضيح و تصحيح آرائهم ، فجاء كقنديل ينير مجريات الأحداث في الرواية.

أما المستوى الثاني فجاء على لسان الشخصيات الأخرى و المعنونة ب "**حقيقة كذا**" و التي جاءت على هذا النحو:

* **حقيقة باروبز منصور صمدي (ص9 – 26):**

ايراني من مدينة **شيراز**، هارب من وجه العدالة، لم يتمكن من متابعة عمله الأصلي كطباخ بسبب عدم تمكنه من اللغة الايطالية ثم يسر له أميديو فرصة العمل كغاسل للصحون في المطاعم الايطالية و ساعده على منحه اللجوء السياسي.

* **حقيقة بندتا اسبوزيتو (ص 33 – 43):**

امرأة مسيحية من نابولي، تعمل بوابة في عمارة السينيور "**كرنفالي**"، تصف معاناتها مع سكان العمارة، و تشير بين الحين و الآخر الى طبيعة الشعب الايطالي و ماضيها و ابنها و المهاجرين الذين تكن لهم الكراهية.

* **حقيقة اقبال أمير الله (ص 49 – 55):**

هو مسلم من بنغلاديش، كان من العنصريين الأوربيين الذين لايفهمون حقيقة الاسلام و يعادون المسلمين، رغم أنه يفرح اذا ما اتفق المسلم و المسيحي، مثل صداقة "**أمديو**" و "**باروبز**" التي تنشر في قلبه السرور – ففي اعتقاده أميدو مسيحي – واجه مشاكل مع السلطة و قرر تسمية ابنه الآتي اسما ايطاليا لحمايته من مواجهة المشاكل التي عانى منها أبوه، و مع اندماجه مع المجتمع الايطالي قرر أن يرسل ابنه الى الحضانة الايطالية بدل الكتّاب لتعلم القرآن و اللغة البنغالية.

* **حقيقة الزابيتا فابياني (ص 51 – 67):**

امرأة من روما تعيش وحيدة مع كلبها بعد أن غادر ابنها البيت، كلبها فالنتينو يمثل كل شيء بالنسبة لها، و قد سبب اختفاءه لها أزمة لدرجة تمنيها اعلان الحرب على الصين لأنها فقط تشك في أكلهم لفالنتينو.

* **حقيقة ماريا كريستينا غونزاليز (ص 73 – 80):**

امرأة من **البيرو**، مدينة **ليما**، هاجرت الى روما بسبب الفقر لتتمكن من اعالة أفراد عائلتها، تخدم امرأة مريضة تدعى السينيورة "**روزا**"، أحلامها عادية، بيت، زوج و أولاد لكن مشكلة الوثائق تعيق تحقيق حلمها، فوقعت في فخ ادمان الأكل و التلفزيون و العلاقات الغير الشرعية.

* **حقيقة أنطونيو ماريني (ص 83 – 90):**

استاذ جامعي في معهد التاريخ بجامعة روما، هاجر اليها تحت ضغط والده، و هو نادم على السنوات التي قضاها في روما التي لا يثق بأبنائها و يرى أنهم متخلفون لأنهم متعلقون بالماضي تعلقا مرضيا.

* **حقيقة يوهان فان مارتن (ص95 – 100):**

هاجر من هولندا لتحقيق حلمه بدراسة السينما و انتاجها، عاش في نفس الغرفة مع المقتول "**الغلادياتور**" يسعى لإنتاج فيلم سينمائي على طريقة الواقعية الجديدة يشارك فيه سكان العمارة و هو دائم الالحاح عليهم على الموافقة، وضع عدة تسميات لفيلمه منها "**صدام الحضارات حول مصعد في ساحة فيتوريو**".

* **حقيقة ساندرو دنديني (ص 105 – 112):**

ايطالي الأصل صاحب بار " **داندیني**" ، زبائنه من الأجانب عامة و هو صديق ل"**أمديو**"، يكره سكان نابولي و لا يثق فيهم، مع أنه لا يكره المهاجرين بل يعاملهم بتسامح و محبة.

* **حقيقة ستيفانيا مسارو (ص 117 – 124):**

تعمل في وكالة سياحية في ساحة "**ريبوبليكا**" تعشق السفر و الرحلات، تدرس اللغة الايطالية للأجانب أين تعرفت على "**أمديو**"، و جمعتهما علاقة حب توجت بالزواج ،لا

تعرف أي شيء عن ماضي زوجها لأن ذلك كان شرط زواجهما، و الذي لم يأثر في حياتهما الزوجية، بل هي لا تخجل من عدم معرفتها بماضي زوجها.

* **حقيقة عبد الله بن قدور (ص 129 – 135):**

مهاجر جزائري، يعمل في بيع السمك، متمسك بعاداته و اسمه و دينه، و فخور بانتمائه المشرقي.

من خلاله كشفت لنا حقيقة أميدو "**أحمد سالمي**" باعتباره كان جاره في الجزائر.

* **حقيقة ماورو بتاريني (ص 143 – 148):**

مفتش شرطة ايطالي، متكفل بالتحقيق في قضية مقتل "**الغلادياتور**"، اتهم "**أمديو**" بالجريمة بسبب اختفاء هذا الأخير في نفس توقيت الجريمة، لكنه في الأخير كشف لنا عن الجاني الحقيقي.

سادسا : تجليات تفاعل الآنا مع الآخر و مقوماته الثقافية:

أ – تفاعل الأنا المغتربة مع الأخر:

* **باروز منصور صمدي:**

✓ **تفاعل "باروز" مع الثقافة الايطالية:**

للطعام بعدا ثقافيا كبيرا، فمن خلال الطعام يمكنك أن تكشف طريقة تفكير الآخر لعل هذا ما جعل الفلاسفة و الكتاب يلتفتون الى الغذاء و العادات الغذائية باعتبارها من المواضيع المهمة.

فكما تقول الحكمة الافريقية "**قل لي ماذا تأكل أقول لك من أنت**"، ف"**عمارة لخوص**" دخل روايته من تقصي ملامح مدينة روما من عجينة البيتزا التي جعلت شخصية "**باروز**" يلح على صورة الايطالي المدمن على أكل البيتزا رغم أضرارها الصحية، فنجد "**باروز**" يقول: " ... **وقع بصري على شابة ايطالية و هي تلتهم بنهم بيتزا بحجم**

المضلة، فأصابني الغثيان، كنت على وشك التقيؤ، حمدت الله أنها نزلت في المحطة التالية، يا له من مشهد فاحش حقا"[1].

من خلال هذا القول، أثبت لنا "**بارويز**" حقا مدى نفوره من العجائن التي تمثل الأكلة المفضلة لدى الايطاليين و التي ترمز على ثقافتهم التي يحاولون التمسك بها رغم معرفتهم بأضرارها الصحية، يقول "**بارويز**": "**أنا أسأل لماذا تصر السلطات الايطالية على انكار الحقيقة التي يعرفها الاطباء النزهاء: العجائن تزيد في الوزن و تسبب السمنة التي تؤدي الى التفاف الشحم حول القلب و تسد منافذ عروق الدم، و بالتالي يتوقف القلب عن الخفقان"**[2].

لكن أثبت لنا "**بارويز**" من خلال قراءتنا للرواية أنه لا يعادي الايطاليين انما يكره البيتزا و يصرح بذلك: "**أنا أكره البيتزا كرها لا نظير له، لكن هذا لايعني أنني أكره كل من يأكلها ... أنا لا أكن أي عداء للايطاليين"**[3].

تمسك "**بارويز**" بالطبخ الايراني و رفضه تعلم أصول الطبخ الايطالي، أكبر دليل على تمسكه بثقافته و عرقه و انعزاله عن ثقافة الآخر، رغم حاجته الى تعلم أصولها للتمكن من الحصول على لقمة العيش، ربما تمسكه به و عدم رغبته في تعلم الطبخ الايطالي يعود كما يقول "**أمديو**" في العواء الأول الى خوفه من نسيان الطبخ الايراني اذا ما تعلم شيئا من الطبخ الايطالي.

✓ **<u>تفاعل "بارويز" مع اللغة الايطالية:</u>**

انظم الى المدرسة المجانية لتعليم الأجانب اللغة الايطالية في ساحة "فيتوريو"مباشرة عقب وصوله الى روما، لكنه للأسف و رغم اصرار "**أمديو**" عليه الّا أنه

[1] - الرواية، ص 9
[2] - الرواية، ص 18.
[3] - الرواية، ص 10.

لم يتمكن من تعلم سوى كلمة ايطالية واحدة، يقول: "**قلت له الكلمة الايطالية الوحيدة التي كنت أعرفها: تشاو Ciao**"[1].

فكانت اللغة عائق أمامه في كل مجالات الحياة، بدأ بنفسه فلم يتمكن فهم ما يقوله له الآخرون مثل البوابة التي تقول له "**وايو**" و هي كلمة تعني "**الشاب**" لكن عدم معرفة "**باروبز**" باللغة الايطالية جعله يعتقد أن البوابة تشتمه و تلعنه مما جعله يشكل فكرة خاطئة عنها، مرورا بعدم قدرته على الاعتماد على نفسه في البحث عن عمل لأنه لا يستطيع قراءة اعلانات التوظيف في الجرائد، و لا التمكن من التقدم لطلب العمل بسبب عدم تمكنه من اللغة.

برغم مساعدة "**أمديو**" له للحصول على عمل ما في المطاعم الايطالية، تكون اللغة أيضا حاجزا بينه و بين عمله المفضل – الطبخ – ليرمي بين الصحون لغسلها بسبب عدم معرفته أسماء الأواني و التوابل و الخضر.

يقول "**أمديو**" على لسان "**السنيور بناردي**" صاحب مطعم "**كابري**": "**ان باروبز لا يقوم بما يطلب منه لأنه لا يعرف الايطالية، فهو لا يفرق بين المقلات و الطنجرة أو بين البصل و الجزر أو بين الريحان و البقدونس**"[2].

✓ **تفاعل "باروبز" مع الآخر:**

تفاعل "**باروبز**" مع الآخر ذات وجهان: وجه الاتفاق و المحبة و الأخوة و المآزرة و وجه عداء و سيطرة و محو الذات و الهوية و الحرية.

•فالأول يتمثل بعلاقته مع "**أمديو**" صديقه الوحيد الوفي و المحب، الملجأ الوحيد الذي يحتضن مآسيه وازماته النفسية، و الملاك الحارس الذي يعالج مشاكله المختلفة، يقول

[1] - الرواية، ص 13.
[2] - الرواية، ص 27.

"**باروبز**": "**أمديو هو صديقي الوحيد في روما، بل أكثر من صديق، لا أبالغ اذا قلت انه في مقام أخي عباس**"[1].

اضافة الى زوجة "**أمدو**" التي حاولت جاهدة تعليمه اللغة الايطالية، و فتحت أبواب بيتها على مصرعيه و باب مطبخها ليكون فيه كملك الفرس.

و جمعته علاقة تآزر و تعاطف مع الخادمة الهندية "**ماريا كريستينا**"، بعد أن منعوها من استعمال مصعد العمارة بسبب سمنتها و غالبا ما نصحها "**باروبز**" بتفادي العجائن حتى أن مرة قال لها: "**إن الأرز هو طعام الأسيويين المفضل، لماذا تخليت عن أصلك؟**"[2].

•اما الوجه الثاني فيمثل معاناة "**باروبز**": عانى من عنصرية البوابة التي تكرهه لأنه مهاجر أولا و لأنه يستعمل المصعد ثانيا، اذ تمارس عليه قهرها الثقافي و الحضاري بأبشع الطرق بداية من اجحافها في تمييز جنسيته الحقيقية، فتصفه بالغجري حينا و بالألباني أحيانا أخرى و تعتقد جازمة بأنه يتاجر في المخدرات تحت ذريعة اطعام الحمام.

اضافة الى المدعو "**الغلادياتور**" العنصري المريض نفسيا و الذي يكره الأجانب، فقد قال ل "**باروبز**": "**أنت في بيتي، لا حق لك في الكلام هل فهمت أيها الأجنبي الحقير**" كما قال له : "**ايطاليا للايطاليين**"[3].

مع كل هذه الضغوط الاجتماعية اضافة الى ضغوط نفسية و الاقتصادية، كان "**باروبز**" محضوضا بلقائه مع الشرطة التي ارتابت في أمر هوسه باطعام الحمام في ساحة "**سانتا ماريا ماجوري**"، و كذلك رفض السلطات الايطالية لطلبه في اللجوء السياسي و اتهامه بالكذب منا اضطره الى خياطة فمه تعبيرا عن القهر الذي يتعرض له في بلد يدعي الحرية.

[1] - الرواية، ص 10.
[2] - بالرواية ص 18.
[3] - الرواية، ص 22.

و مع الحاحه على عدم تعلم الطبخ الايطالي و اللغة الايطالية و مع دوام حاله مخمورا عانى من طرد أصحاب المطاعم له، رغم أنه اعتقد أنهم يطردونه بسبب اكتشافهم أنه يكره البيتزا باعتبارها احدى مقومات الثقافة الايطالية.

فيتساءل "**باروبز**" عن حرية الأكل و التعبير و الاعتقاد و الديمقراطية التي يدّعون أنها مكفولة في هذا البلد، و يقول: "**أريد أن أعرف، هل يعاقب القانون من يكره البيتزا أم لا؟**"[1].

مثلت شخصية "**باروبز**" نموذجا لفشل التفاعل الثقافي مع الايطاليين و ثقافتهم، ففي تقوقعه في مطبخه الايراني و ذكريات مدينة شيراز و زوجته و أولاده.و تقوقعه على تلك الهوية المنغلقة التي اجبر على الابتعاد عنها، كان بتخبطه بين براثن الذئبة ايطاليا يشبه السمكة التي تخرج من البحر.

* **اقبال امير الله:**

✓ **تفاعل اقبال امير الله مع الثقافة الإيطالية:**

يعدّ الدين من اهم مقومات أي ثقافة في العالم ، و من خلال هذه الرواية نجد انّ شخصية "**اقبال امير الله**" شخصية مدافعة عن الدين الإسلامي و معتنقة له، ففي حوار له مع صاحب بار " **داندیني**" حاول ان يفسّر له سبب عدم زواجه من اربعة نساء و هو طبعا لكون الشرط الأساسي للزواج من اكثر من امراة هو العدل بينهن و القدرة على ذلك .

تفاعل هذه الشخصية مع الثقافة الإيطالية كان اضطراريا ليتمكن من تفادي المشاكل مع الإيطاليين ، حتى انه اضطر الى تغيير النشأة الاجتماعية و الثقافية لابنه و اطلق عليه اسما إيطاليا كما اكدّ انه سيلحقه بالحضانة الإيطالية بدل الكتّاب الذي يعلّم فيه القرآن الكريم و اللغة البنغالية ، إضافة إلى إقناعه زوجته بتعلم اللغة الإيطالية للتغطية

[1] - الرواية، ص 10.

على رفض الإيطاليين لهم ،" **انّ زوجتي حامل و عمّا قريب سأصير ابًا للمرة الرابعة و قد قررت ان اسمي ابني "روبيرتو" سيكون اسمه الكامل " روبيرتو اقبال"** .[1]

✓ **تفاعل اقبال امير الله مع اللغة الإيطالية :**

لم يكن واضحا فلم يذكر الروائي او يلمح الى معرفة هذه الشخصية باللغة الإيطالية سوى ما ورد عن موضوع التحية التي يلقيها على الآخرين ، يقول : " **قلت له تشاو أو بونجورنو أو بونا سيرا** ".[2]

✓ **تفاعل اقبال امير الله مع الآخر:**

مع انّه عانى كثيرا في بلده البنغلاديش و صورة عمته لا تفارقه و التي انتحرت حتى لا تجلب العار لعائلتها بعد ان اغتصبها الجنود الباكستانيين في حرب الاستقلال سنة 1971، فانه مازال يعاني من عنصرية الإيطاليين ، حيث يرى انّ الإيطالي لا يبتسم و لا يرد التحية : "**اقامتي الطويلة في روما تسمح لي بالتمييز بين الإيطالي العنصري و الإيطالي المتسامح : الأول لا يبتسم لي ولا يردّ على تحيتي اذا قلت له تشاو أو بونجورنو أو بونا سيرا، و يتجاهلني كانني غير موجود بل يتمنى من اعماق قلبه ان اتحول الى حشرة قذرة كي يسحقني بقدمه بلا رحمة.**" [3]

فمعاناته مع العنصريين لم تقتصر فقط على البوابة "**بندتا**" التي تكرهه و تهينه بمناداته الباكستاني و تجاهلها لجنسيات الآخرين ايقض فيه كرهه للباكستانيين الذين يكرههم كرها لا حدود له و يتمنى لو يملك قنبلة ذرية ينسفهم بها :" **آه لو كنّا نملك القنبلة الذرّية، انا أقول انّ الباكستانيين يستحقون الموت بالقنبلة الذّرية كما حدث مع اليابان في الحرب العالمية الثانية** "[4] بل تجاوز الأمر هذه البوابة الحشرة الى صاحب بار" **داندیني**" الذي لا يفهم حقيقة الأمر و يدعوه بالمسلم المزيف لأنه لم يتزوج من اربعة نساء، و يعتقد انّ هذا ضمن الفرائض كالصلاة و الصوم ، اضافة الى "**عبد الله بن قدور**

[1]- الرواية ص 54.
[2]- الرواية ص 50.
[3]- الرواية ص50
[4]- الرواية ص49-50 .

" الذي يثير استفزازه بقوله: "**المسلم الأصيل عربيّ اللّسان**" [1] و الذي يوجه انتقاداته الى لقبه "**امير الله**" الذي يعتبره مخالفا للإسلام ، قال : " **انا اسمي "عبد الله "و اسمك "امير الله " لو كنت تعرف اللغة العربية لأدركت الفرق بين "العبد " و "الأمير**" [2] واثر هذا اعتبر" **اقبال**" انّ" **عبدو** " عربيّ متطرف و لسانه يستحق القطع.

و في ايطار علاقة "**اقبال**" مع الآخر ، كان قد واجه مشاكل مع الشرطة بسبب الخلط بين اللقب و الاسم اثناء ذهابه **لسحب** وثيقة الإقامة ، فكان الشرطي غير مدرك لأهمية التمييز بين الاسم واللقب ، رغم محاولات "**اقبال**" شرح و توضيح ذلك يوميا لم يفلح، مما دفع الشرطي الى الغضب منه و تهديده و قال له:" **لو عدت الى هنا مرة اخرى فإني سامزق وثيقة الإقامة هذه و آخذك رأسا الى مطار" فيو ميشينيو" و اضعك في اول طائرة متوجهة الى بنغلاديش ! لا اريد ان اراك هنا مرة اخرى، هل فهمت ؟**".[3]

عبرت شخصية الشرطي عن العنصرية التامة التي عانى منها "**اقبال**" ومعظم المهاجرين، فمذا لو كان اقبال إيطاليا ، هل كان الشرطي سيقول ما قاله؟ الجواب هو لا، لن يفعل لأن اقبال ذهب فيما بعد مع " **أمديو**" الى نفس المكتب لمعالجة المشكلة فتغيرت الأمور في لحظة ، حتى ان اقبال لم يقف لساعات طويلة في طوابير الإنتضار وبعد دقائق خرج المفتش و في يده وثيقة الإقامة الجديدة مع تصحيح الخطأ السابق .

تجسيدا للعنصرية التي عانى منها "**اقبال**" كغيره من المهاجرين معاناتهم من الحصول على مأوى يقيهم العراء و البرد فمعظم اصحاب البيوت يرفضون تأجيرها للمهاجرين فلو لا مساعدة "**اميديو**" له لما تمكن من الحصول على ذلك البيت .

مع كل هذه العلاقات المتعصبة و العنصرية يكون "**امديو**" الشخصية الوحيدة التي كانت على وفاق مع "**اقبال**" فكان معينه المنقذ الذي يخلصه من المشاكل البيروقراطية، فهو طيب كعصير المانغو .

---

[1]- الرواية ص 51
[2]- الرواية ص 51
[3]- الرواية ص53.

جسدت هذه الشخصية مثال الإنحلال في ثقافة الآخر و الإستغراق فيه حدّ اللجوء إلى تسمية ابنه اسما إيطاليا و إدخاله حضانةً إيطالية بدل الكتّاب، فوعيه بإسلاميته و دينه لم يمنعه من الإندماج مع الآخر و فقدان الهوية الإسلامية .

***ماريا كريستينا غونزاليز:**

✓ **تفاعل ماريا كريستينا مع الأخر:**

تتخبط هذه الفتاة بين أنياب الدّئبة، مضغتها و أعادت الكرة، فبعد ان هاجرت الفقر و الحرمان الذي شّب عليها و على أسرتها في البيرو ؛ استقرت في سجن العجوز "**روزا**" التي منعتها من أبسط حقوقها و هو البكاء للتعبير عن القهر الذي تعاني منه في بلد المهجر ، مما جعلها تلجأ إلى السلالم لإفراغ دموعها المكبوتة و التي تخشى العجوز الشمطاء رؤيتها لأنها تذّكرها بالموت الذي تخاف منه.

شخصية دائمة الخوف من الفقر و المستقبل و الشرطة، و من كلّ شيء، عانت من متابعة اغتصاب "**الغلادياتور**" المقتول لها،و تجرعت ذلك إجهاضا متتاليا؛ فعدم امتلاكها لوثائق الإقامة منعها من تحقيق حلمها الثلاثي : البيت، الزوج،و الأولاد و حسب قولها الشيء الوحيد الذي لم تعاني منه هو ألم العقم لأنها مع تكرار اجهاضاتها تأكدت من عدم عقمها، عانت من الوحدة مما جعلها جليسة التلفزيون و أطباق الطعام لذا إنحصر تفاعلها مع الأخر في مكان واحد و هو محطة "**تيرميني**" التي تمكنت من خلالها رؤية المهاجرين من "**البيرو**"، فتشبع عطش عينيها و تدفئ أذنيها بكلامهم، مما يشعرها كأنها عادت إلى بيتها، إضافة الى أميديو الذي عادة ما تلتقي به في السلالم حيث تذرف دموعها المليئة بالقهر و الشوق فهو الوحيد الذي يعطف عليها ؤ يفق الى جانبها أوقات المحن .

مع انها لم تسلم كغيرها من لسان البوابة "**بندتا**" التي تحقد عليها و تناديها بالفلبينية، و لولا خوفها من أهل العجوز "**روزا**" ان ينتقموا منها و يطردوها من العمارة لأبلغت الشرطة عنها و لحققت هدفها بطرد أحد المهاجرين و إعادته إلى وطنه حيث

يسكنون في العرّاء ويركبون الحمير فعلى الأقل يستفيد شبّان البلد من مناصب العمل التي يشغلها المهاجرون.

بتمادي العنصرية في هذه العمارة مُنعت "**ماريا**" من استعمال المصعد بذريعة وزنها الزائد ومع كلّ ما تعاني منه الفتات المسكينة أصبحت تغار من الكلب "**فالنتينو**" و تعتبره محضوضا لأنه أكثر حرية منها و يتمتع بحقوق أكثر منها، تقول:" **هذا الكلب اسعدُ منّي، لأنه يخرج من البيت أكثر من عشرة مرّات في اليوم، يصول و يجول في حديقة فيتوريو كأنه أمير صغير أو طفل مدلل، أما انا فلا أستطيع أن أغادر البيت و لو دقيقة واحدة لأن السينيورة** "روزا" **تعاني من مرض القلب،...أنا أغار من هذا الكلب الصغير،تمنيت مرارًا أن أكون في مكانه.**"[1]

✓ **<u>تفاعل ماريا كريستينا مع الثقافة الإيطالية:</u>**

اتفقت الديانات على تحريم الإجهاض و هتك الأرواح ، لكن "**ماريا** " ضربت عرض الحائط كل الدعاوي الإلهية رغم معرفتها بكونه حراما :" **أعرف أنّ الكنيسة و البابا و القساوسة يعارضون الإجهاض بشدّة**".[2] حتى انّها لا تذهب الى الكنيسة لحضور قُدّاس الأحد أو للاعتراف بذنوبها، و تعيد السبب في هذا إلى عملها الدائم مع السنيورة "**روزا**".

الثقافة الايطالية لا تصل إلى "**ماريا**" سوى عبر التلفاز و متابعة معظم برامجه، فهو كما تقول:"**التلفزيون هو الصديق و الأخ و الزوج و الابن و الأم و مريم العذراء.التلفزيون كالهواء تماما.**"[3]

شخصية "**ماريا كريستينا**" رمز للاستسلام و الرضوخ للذئبة روما و عدم القدرة على منافسة "**ريموس**" و "**ريمولوس**" في الرضاعة، بمجرد الاقتراب من الذئبة وقعت لقمة سهلة لها تفترسها و تمزقها اربا.

---

[1]- الرواية، ص 78
[2] -الرواية، ص73
[3]- الرواية،ص 79

***يوهان فان مارتن:**

✓ **تفاعل "يوهان" مع الثقافة الايطالية:**

نشأ "**يوهان**" في بيئة ثقافية تشجع كرة القدم الهولندية و تعادي الفريق الايطالي، حتى أنّ هذه العداوة كانت سبب رفض والده السماح له بالذهاب إلى ايطاليا معبرا عن سخطه لهم بقوله:"**دعك يا يوهان من ايطاليا لن تتعلم شيئا من الايطاليين.**"[1] حتى أنّ أباه أصبح يناديه "**جنتيلي**" نسبة إلى لقب اللاعب السابق في فريق "**يوفنتوس**" و الفريق الوطني الايطالي، فهو بالنسبة لوالده العدو الأول لكرة القدم.

لم يدرك "**يوهان**" حدود الثقافة الايطالية و لا حدود ثقافته، فلم يدرك أنّ الماريخوانا ممنوعة تعاطيها في ايطاليا مع أنّه مسموح بها في هولندا حتى أنّه اشتراها من بائع مع وصل الشراء، مما يعني أنّها سلعة كغيرها من المنتجات الأخرى.مما سبب له مشاكل مع الشرطة فقد ظنّ أنّه لم ينتهك القانون بحمله غرامات من الماريخوانا في حقيبته و اعتبرها كهدية لبعض الأصدقاء.

"**– أنت هولندي؟**

–نعم.

–الآن اتضحت الأمور، روما ليست جنّة المدمنين على المخدرات مثل امستردام،المتاجرة بالمخدرات ممنوعة في ايطاليا.هل فهمت؟الحيازة على غرامات من الماريخوانا جنحة يعاقب عليها القانون.[2]"

الديانات تمنع العلاقات الحميمية خارج اطار الزواج، إلّا أنّه يمارسها كما يمارسها الايطاليون الآخرون.اضافة إلى ثقافته السينمائية التي غذاها حلمه بأن يدرسها و ينتجها، فكان مولعا بالسينما الايطالية و متعلقا بالواقعية الجديدة.و لعل فيلم "**سارقو الدراجات**" ل "**فيتوريو دي سيكا**"، الذي صوّر بعض مشاهده في ساحة "**فيتوريو**" هو

[1]- الرواية، ص95
[2]- الرواية، ص98

السبب الذي جعل "**يوهان**" يكتري غرفة في هذه الساحة.يقول:"**جئت إلى روما لدراسة السينما و تحقيق الحلم الجميل الذي راودني منذ الصغر، أنا معجب بالسينما الايطالية كثيرا.**[1]"

✓ **تفاعل "يوهان" مع الأخر:**

علاقته بسكان العمارة خالية من المشاكل و الاختلافات، ما عدى عدم تحمله لهم في الاجتماع المنعقد حول مشكلة المصعد.حيث يرى مناقشة قواعد استعمال المصعد هو التخلف بعينه، في حين أنّ في هولندا موطنه الأصلي، يناقش الشعب قرار البرلمان الهولندي بالسماح للأشخاص بالانتحار.مما جعله ينصرف من الاجتماع غاضبا دون إثارة المشاكل.

تعامله اللطيف امتّد إلى البوابة الحشرية و العنصرية، فكان يعاملها باحترام حتى أنّه راقصها في احدى المرّات، و طلب منها المشاركة في الفيلم الذي يحلم بانتاجه.تقول "**بندتا**": "**طلب مني المشاركة في فيلم، فأجبته أنّني لا أعرف التمثيل، فأنا بوابة و لست ممثلة، عندئذ أخذ يدي و راح يراقصني كدت أن أسقط على الأرض**[2]."

حتى أنّه في أحلامه جعل من البوابة الشخصية الرئيسية في فيلمه الذي أعّد له عدة تسميات مثل:«**صدام الحضارات حول مصعد في ساحة فيتوريو**»، «**كاتناشو**»، «**صدام الحضارات على الطريقة الإيطالية**» و غيرها من التسميات الأخرى التي تناسب أفكاره و تطلعاته المستعينة بمفاتيح الواقعية الجديدة.يقول:"**أما البوابة النابوليتانية بندتا فهي الشخصية المحورية في فيلمي القادم لأنّها تمثل الواقع الشّعبي، كما كان الأمر مع الممثلة** "**آنا منياني**" **في فيلم** "**كامبودي دي فيوري.**"[3] " و من شدة ملاحظته لما يدور حوله بين سكان العمارة، تصور له سيناريو فيلم لكل عضو من هؤلاء دور يكمل به الأخر ليتشكل له الحلم واقعا، حتى أنّه لجأ إلى "**أمديو**" و طلب منه إقناع الآخرين

[1]- الرواية، ص96
[2] -الرواية، 35
[3]- الرواية، ص100

بالموافقة على أداء الأدوار المرسومة لهم.خاصة بعد حدوث جريمة القتل تلك في المصعد، حيث اعتبرها اشهارا أولى لفيلمه، و أكّد أنّه لن يتراجع عن تلك الفكرة و سيمضي فيها يقول:"**طلبت من أمديو مساعدتي في إقناع جميع سكان العمارة في التمثيل في الفيلم...لن أتراجع و سأمضي في طريقي**[1]."

علاقته الودية مع الإيطاليين و المهاجرين دخلته عراقيل بيروقراطية أو عقلية الكاتناشو- كما يسميها- فقد أسيق إلى مركز الشرطة بعد أن قبضت عليه الشرطة في محطة القطارات "ترميني"، حيث وجدوا في حوزته غرامات من الماريخوانا، ضنوا أنّها يتاجرها.و لمّا علموا بأنّه هولندي، و أنّ هذه المادية مسموح بها في بلده، أطلقوا سراحه بعد أن تعهد بالإقلاع من جلبها إلى ايطاليا و عن تدخينها.لكن الأمر لم يستقر على هذا الحد بل أوقفوه مرة متلبسا بجلبه معه فتاة من بائعات الجنس، فحققوا معه أيضا حتى ضاق صدره بهم.فلم يعد يعلم إن ارتكب جنحة يعاقب عليها القانون أم أنّ مزاعم الحرية في التفكير و التدخين و الاعتقاد غير صحيحة، و أنّ ايطاليا بلد غير متحضر.فقال:"**أنا لا أفهم لماذا توقفونني، لقد دفعت لها المال المتفق عليه مسبقا، أنا لم أرتكب جنحة ضد القانون، أليس هذا الشارع هو الحي المخصص لبائعات الجنس، على غرار حي الأضواء الحمراء في امستردام**[2]."

تجسد هذه الشخصية، شخصية شاب حالم غادر موطنه لتحقيق حلمه.فانخرط في غابة تحرصها ذئبة هائجة، متربصة بكل من تطأ قدماه حدودها، لكن مع عبوره تلك الحدود أضهر للذئبة مدى طيبته و لطفه، و جعلها تأمنه على رضيعيها و يشاركهما الرضاعة مع حذر منها.فلا تسمح له بأي غلطة مهما كانت غير محسوبة، فقد تحمله إلى أبواب مغلقة يقضي فيها لياليه بكوابيس تبعده عن أحلامه السينمائية.

[1]- الرواية، ص100
[2]- الرواية، ص98

***عبد اللّه بن قدور:**

✓ **تفاعل "عبد اللّه بن قدور" مع الثقافة الايطالية:**

دينا الحنيف يدعو إلى التمسك بشرائعه و الابتعاد عن نواهيه و محضوراته.

"**عبد اللّه بن قدور**" شخصية متحفضة معتقدة و مؤمنة، متمسكة بدينها و مقومات ثقافته، مع أنّه في بلد أجنبي و العيون موجهة نحوه تدعوه إلى تغييره، لو حتى اسمه.إلّا أنّ رفض رفضا قاطعا جازما يقول:"حاول الكثير من الايطاليين الذين أعرفهم اقناعي بتغيير الاسم و عرضوا عليّ "**ماسمليانو**"، "**غويدو**"، "**ماريو**"، "**لوكا**" و "**بيترو**" **و غيرها من الاسماء لكني رفضت رفضا مطلقا.**[1]"

يعاني "**عبد اللّه بن قدور**" من ألم بسبب "**أحمد**" الجزائري المدعو "**أمديو**"، هذا الأخير الذي تخلى عن اسمه و ثقافته و ذاب في أحضان الذئبة روما، يرضع حليبها و يستهين بغدرها.بتنازل "**أحمد**" عن اسمه دبّ الشك في مخالج "**عبد اللّه بن قدور**"، أتخلى عن اسلاميته و أنصر؟أم تغيير الاسم لا علاقة لا علاقة له بالدين؟

لم يستطع "**بن قدور**" التأقلم مع هذه الثقافة الجديدة كونها لا تحمل أي اشارة إلى دين الإسلام فالمحضور فيه مسموح فيها، و الاهانة و الشتيمة فيه، تسميات تنشر الفرح و الفخر في من تطلق عليه، و ترمز الى الفحولة عنده، يقول "**عبد الله بن قدور**": "**لو سمعت أحدًا يناديني بالخنزير، فإني سأقطع لسانه، لأن الخنزير أو الحلوف – كما نسميه في بلادنا – لا علاقة له بالفحولة و الرجولة، بل هو أقرب إلى الشتيمة و الإهانة**".[2]

يؤكد "**عبد الله**" على إسلاميته و تمسكه بدينه مهما واجه من معيقات، في ذلك يقول :"**لن أغير جلدي و لا ديني و لا لغتي و لا بلدي و لا إسمي مهما حدث، أنا فحور**

[1]- الرواية، ص129
[2]- الرواية، ص 134

بنفسي، ليس مثل المهاجرين الذين يغيرون أسمائهم حتى ينالوا رضى الإيطاليين" [1] فهو لا يطيق من يغير إسمه و يتنكر لأصله، و يستدل بقوله تعالى :"**لن ترضى عنك اليهود و النصارى حتى تتبع ملّتهم**".

فهو يشبّه "**أحمد الجزائري**" و" **التونسي**" الذي يعمل في مطعم "**لونا**" بالغراب الذي أراد أن يقلد مشية الحمامة، بعد محاولات فاشلة قرر العودة إلى مشيته الأصلية لكنه إكتشف أنّه نسيها.

من خلال تشبيهه هذا تتأكد نظرته للمهاجرين الذين يرى أنّ محاولتهم التعامل مع الثقافة الإيطالية و الإندماج فيها لتفادي العوائق قد أنستهم ثقافتهم و دينهم و تعاليمه.

✓ **تفاعل عبد الله بن قدور مع الآخر:**

لم يواجه مشاكل بيروقراطية كغيره من المهاجرين، و لا حتى مع البوابة "**بندتا**" التي تشاركت شخصيات الرواية معاناتها معها؛ لكن مشكلته الأساسية كانت صعوبة تلفظ إسمه مما أدى بالإيطاليين إلى التحايل عليه و خذف الجزء الأول من إسمه أو الجزء الثاني منه، و هذا ما شكل لديه مشكلة دينية عويصة، فإذا حذفوا كلمة "**عبد**" يدخل "**عبد الله**" في حيّز الكفر، و هو التشبه بالله أو بأسمائه الحسنى ، أما اذا حذفوا كلمة " **الله**" يشعر "**عبد الله**" بالإهانة لأنه يُنعت بالعبد، لذا حاول كثيرًا أن يشرح لهم أنه لا يجب حذف أيّ جزء من إسمه لأن ذلك يوقعه في الكفر و العياذ بالله، أو الإهانة التي لا يتحملها، لكن دون جدوى، حتى اخرجه صديقه المصري من المأزق و أطلق عليه اسم "**عبدو**" فهو أسهل و أبعد عن الإهانة والشرك .

مشاكله مع الإسم لم تقتصر عليه فقط، بل حتى على "**إقبال**" البنغالي الذي كان موضع حيرة بالنسبة ل"**عبد الله**" فلطالما نبهه إلى ضرورة تغيير إسمه من "**أمير الله**" إلى

[1]- الرواية، ص 130

إسم آخر لأن "**أمير الله**" و"**أميرعلى الله**" متطابقان، مما يوقع هذا الأخير في الشرك الاّ أنّه لم يستمع له و لم يغير إسمه.

"**عبد الله بن قدّور**" أثبت تعصبه لدينه و أفكاره بمواقفه اتجاه "**أحمد**" و"**أمير الله**" و حتى التونسي "**متولي**" الذي غيّر إسمه و المهاجرين بصفة عامة .

جاءت هذه الشخصية كمفتاح صندوق مغلق نتعثر به منذ بداية الرواية ولم نتمكن من فتحه مع تكرار محاولاتنا ذلك، إلاّ أننا مع "**عبد الله بن قدّور**" وجدنا المفتاح المفقود لفتح ذاكرة و ماضي "**أحمد**" الغامض.

ب- تفاعل الإيطالي مع الآخر :

يواصل "**عمارة لخوص**"وصف "**الأنا المهاجرة** " و ما تتعرض له من فقدان لأدنى حقوقها، و المتعرضة لأنواع السّب و الشّتم والإهانة، حيث وجد فيهم الإيطالي العنصري مفرغا لترسبات عنصريته و أفكاره المتحجرة، و يواصل "**عمارة لخوص**" الترويج لحقيقة المهاجر الذي يُتصور له أنّ روما بلد الحضارة و التقدم و الحرية.

يصور لنا ما تعرض له، بدئا بأدنى مراتب المجتمع – البوابة – إلى أعلاها منصبا – مفتش الشرطة – .

***تفاعل "بندتا" مع الأنا المهاجرة:**

حضرت البوابة "**بندتا**" رمزا للقهر الثقافي و الحضاري الذي تمارسه على المهاجرين بأبشع الطرق، بداية بإجحافها في تمييز الجنسيات الحقيقية للسكان فهي تصف "**بارويز**" بالغجري أحيانا، و بالألباني أحيانا أخرى، و تعتقد جازمة بأنه يتاجر في المخدرات بذريعة إطعام الحمام و تنصح "**أمديو**" بعدم التعامل معه و تمنعه من إستعمال المصعد كما تشك فيه في قضية مقتل "**لورانزو مانفريدي**" تقول :"**ابحثوا عن المجرم**

الحقيقي، أنا أشك في صديقه الألباني، لم أفهم سرّ صداقة السينيور "أمديو" بذلك المنحرف !...أنا أقول أنّ الألباني هو القاتل الحقيقي."[1]

"**بندتا**" تحسد البنغالي "**أمير الله**" لأنه إمتلك متجرا و سيارة نقل في ظرف وجيز و تتهمه بالإتجار في المخدرات و الدعارة، رغم انّ هذا المسكين لم يتغير شيء في حاله منذ وصوله إلى إيطاليا، فقد كان عاملاً في تلك البقالة و بقي كذلك، لكن "**بندتا**" بنضرتها الضيّقة جعل منه تاجرا للمخدرات و الأجساد، و تقول:"**كان حمّالا في ساحة فيتوريو قبل سنوات قليلة، أما الآن صار تاجرا كبيرا ! قولوا لي : من أين له كلّ هذه الخيرات؟ من أين جاء بالمال لشراء البقّالة ...؟ التفسير الوحيد أنّه يتاجر في المخدرات و يدير شبكة كبيرة للدعارة**".[2]

كما تحقد على "**ماريا كريستينا**" و تسيئ معاملتها و تمنعها من إستخدام المصعد لأنّها ثقيلة الوزن و تُمعن في إذلالها لأنها لا تملك وثائق الإقامة، و لمّا حازّ ذلك في نفس " ماريا"المسكينة قالت لها ذات **يوم :**" **لمذا تسيئين معاملتي رغم أننا ننتمي إلى دين واحد و يجمعنا حب الصليب و مريم العذراء**".[3] فعنصرية "**بندتا**" إذن لم تقتصر على المهاجرين العرب فقط، إنما تجاوزت هذا الحدّ الى المهاجرين من بقاع إيطاليا نفسها .

"**بندتا**" تحتقر كلّ المهاجرين و تقول منهم أنهم يسكنون في بلدانهم في العرّاء أو في الخيام وأنهم جوعى و يأكلون في المزابل في بعض المناطق من البرازيل و إفريقيا، كما يركبون الحمير و يعاملون النّساء كالعبيد و يحملون الأمراض المعدية كالطاعون و الملاريا.

تشكل فئة المهاجرين بالنسبة ل "**بندتا**" قمة التطفل، فترى أنّ وجودهم في ايطاليا هو سبب بطالة السكان الأصليين لأنّ المهاجرين قد شغرو مناصب الشغل و منعوا الشباب أمثال إبنها الذي أطلقت عليه إسم "**القديس نابولي**" .

---

[1]- الرواية،ص38 .
[2]- الرواية، ص39.
[3]- الرواية، ص 76 .

ترى أنّ البطالة التي يعاني منها هؤلاء الشباب هي السبب في انحرافهم، و تقول:" **لم يكن الغلادياتور شخصا محبوبا في ساحة فيتوريو، أنا متأكدة أنّ سبب انحرافه هو البطالة، ما اكثر الشباب الإيطاليين الذين لا يجدون عملاً شريفا، فهم مجبرون على السرقة و الكسب غير المشروع. يجب طرد المهاجرين و تعويضهم بأبنائنا المساكين.**"[1]

تُمعن "**بندتا**" في إلصاق التهم بالمهاجرين مهما كانت صغيرة بالمهاجرين بدئا باتهام "**بارويز**" بمقتل "**الغلادياتور**" إلى إتهام الصينيين بإختطاف الكلب الصغير "**فالنتينو**" و أكله دون أيّ دليل سوى أنّه تمّ تدشين مطاعم صينية كثيرة في ساحة "**فيتوريو**" و على تردد الأطفال الصينيين على هذه الحديقة التي ضاع فيها الكلب الصغير.

مثلت هذه الشخصية نموذج العنصريين المتقوقعين في هوياتهم الضيقة و الرافضين لكل من هو غريب و إن كان من إيطاليا نفسها .

*** أنطونيو ماريني :**

✓ **تفاعل أنطونيو ماريني مع الأنا المهاجرة :**

تمسك هذه الشخصية بهويته الضيقة قاده إلى تعنيف الآخر و الحط من قيمته،فهو دائم التذمر من سلوك أهل روما و يعتبر أن شعبها غير حضاري، عكس سكان الشمال .

كما يرى أنّ "**روما**" ليست المدينة الخالدة و روما الجميلة و روما الحب التي تراها عيون السُوّاح، فهي ليست جنّة السائح، إنما جحيم الفوضى :" **بالنسبة لي لا فرق بين روما و مدن الجنوب كنابولي و بلرمو و باري و سيراكوزا، روما مدينة جنوبية لا علاقة لها بميلانو أو طورينو أو فلورنسا، أهل روما كسالى، هذه هي الحقيقة التي لا مفرّ منها : يعيشون من خيرات السياحة بإستغلال الآثار الرومانية و الكنائس و المتاحف و الشمس التي تسحر سُيّاح أروبا الشمالية**"[2]

[1]- الرواية، ص38.
[2]- الرواية، ص 84.

من خلال قوله هذا ندرك أنّ "**أنطونيو**" يكره روما لأنها لا تضاهي التقدم و الرقي و التحضّر الذي إعتاده في "**ميلانو**" و يرى أنّ سكان الجنوب مجرد ثرثارين و كسالى مستغلين لخيرات روما .

هو دائم النصح لتلاميذه بقراءة عميقة لكتاب"**كارلو ليفي**" " **المسيح توقف في إيبولي**" يرشدهم هذا الكتاب لترسيخ فكرة تقدم أهل الشمال و رقيّهم عن أهل الجنوب، و يقول– أنا لست عنصريا –ألا يدل كرهه للمهاجرين و الأجانب على عنصرية منه؟ ثم ما هي العنصرية؟أليست تعني التعصب لشيء دون معرفة الحقائق و الإعتماد على الإشاعات المُغرضة، أثبت "**أنطونيو**" عنصريته رغما عنه، و لو أنّه أنكر ّ ذلك، و هذا بمواقفه المتزمتة اتجاه أهل الجنوب و اتجاه المهاجرين الذين لا يرى فرقا بينهم و بين أهل الجنوب :" **بالنسبة لي لا فرق بين المهاجرين و أهل الجنوب... بإمكاني التمييز بين الكسول و المجتهد،مثلا البوابة النابوليتانية و ساندرو دنديني و إلزابيتا فابياني هم رموز الجنوب المتمثلة الكسل و الثرثرة و التخلّف و النميمة و الإيمان بالشعوذة و البربرية.**"[1]

من الملاحظ أنّ الموقف الموجّه نحو المهاجرين لم يقتصر فقط على محدودي الثقافة و الشوّاذ، فقد طال الأستاذ الجامعي أيضا، – ربما كره المهاجرين يسيل في عروق الإيطاليين كما تسيل الكريات البيضاء و الحمراء فيها – .

يقول :" **أليست الدّئبة هي رمز روما، أنا لا أثق أبداً في أبناء الدّئبة، لأنهم حيوانات مفترسة متوحشة، إنّ الحيلة الخبيثة هي وسيلتهم المفضلة في إستغلال عرق الآخرين، هكذا أهل الشمال يعملون و ينتجون و يدفعون الضرائب و أهل الجنوب يستغلون هذه الأموال في إنشاء العصابات الإجرامية ...حان الوقت للإعتراف أنّ الوحدة الإيطالية خطأ تاريخي لا يُغتفر.**"[2]

[1]- الرواية، ص86.
[2]- الرواية، ص 85.

قوله هذا اعتراف منه انّه مدرك لمدى خطورة الدّئبة روما المفترسة، لكنه في نفس الوقت لا يزال يدافع عن أهل الشمال و يحيل كل ما هو إيجابي إليهم و كل ما هو سلبي إلى أهل الجنوب.

نلاحظ إذن أنّ التعصب و العنصرية التي تمثلها هذه الشخصية لم تكن موجهة فقط إلى المهاجرين، انما أيضا إلى أهل إيطاليا نفسها، فالصراع إذن لم يبق ذات قطبين، بل أصبح ذات ثلاثة أقطاب : الشمال، الجنوب و الوسط .

***إلزابيتا فابياني :**

✓ **تفاعل إليزابيتا فابياني مع الآخر المهاجر :**

"**إلزابيتا فابياني**" لم تبتعد كثيرا عن الموقف المتعصب الذي اتخذته "**بندتا**" ضدّ المهاجرين، فكما أنّ هذه الأخيرة ترى أنّ من الضروري سجن المهاجرين أو طردهم من البلد فإن الأولى تري أنه من الضروري قطع العلاقات الديبلوماسية مع الصين و وضع أصحاب المطاعم الصينية في السجن و طرد الصين من الأمم المتحدة و محاصرتها إقتصاديا و سياسيا، بل و يجب إعلان الحرب على الصين، فقط لأنّه مشكوك في أمرهم في جريمة إختطاف الكلب الصغير " فالنتينو" .

هذه الشخصية تعبر أحسن تعبير عن موقف الإيطاليين اتجاه المهاجرين، الموقف الذي يوجّه أصابع الإتهام إلى المهاجرين بمجرد وقوع أيّ خلل في نظام حياة الإيطالي.

موقفها من المهاجرين جعلها تُقدم حقوق كلبها على حقوق المهاجرين و تقول :"**تشهد ساحة فيتوريو من لآخر مسيرات للمطالبة بحقوق المهاجرين : الحق في الإنتخاب ... أنا أقول إنّه من الواجب أن نبدأ بأهل البلد الأصليين الذين وُلدو في إيطاليا، و الكلاب هم من أبناء البلد، أنا لا أثق في المهاجرين.**"[1]

[1]- الرواية، ص64.

فكرت في رفع دعوى ضدّ "**باروِيز**" يتهمة القذف و التمييز العنصري، لأنه أخبرها يوما أنّ في بلاده تُترك الكلاب في خارج المنازل للحراسة من اللصوص، لكنها تراجعت عن ذلك إكراما ل "**أمديو**".

معاملتها للمهاجرين لم ترقى إلى معاملتها للكلاب، ف "**فلنتينو**" له كلّ الحقوق التي لا يتمتع بها المهاجر المذلول، كلبها الذي تدعوه"amore" فهو جليسها و حبيبها الذي يشاركها حتى فراشها، أما "**باروِيز**" المسكين ففي نظرها ليس سوى غجري متخلف لا يستحق غير الطرد الفوري من روما، تقول:" **هذا الغجري المتخلف، المنحرف، العنصري يستحق الطرد الفوري من إيطاليا، لكن المشكلة أنّ الغجر لا يملكون بلدا محدداً يُطردون إليه**"[1]

كما ترى انّ إيطاليا تستطيع الإستغناء عن المهاجرين و أنّها ليست بحاجة إليهم و أنّ الإشاعة التي تقول أن الإقتصاد الإيطالي معرض للإنهيار إذا غاب المهاجرون كذبة كبيرة ينشرها الشيوعيون، تقول:" **نستطيع الإستغناء عن المهاجرين بسهولة، يكفي أن ندرّب كلابنا تدريبا جيّدا.**"[2]

فهي توجه كل الإتهامات لهم و تعتبرهم عديمي الوفاء و الإعتراف بالجميل و العرفان تقول : "**لا نحتاج إلى المهاجرين نعلمهم الإيطالية و نمنحهم السكن و العمل ثم نجدهم يتاجرون بالمخدرات في الحدائق العامة و يغتصبون بناتنا هذا غير معقول على الإطلاق** ."[3]

[1]- الرواية، ص 65.
[2]- الرواية، ص65.
[3]- الرواية، نفس الصفحة.

***ماورو بتاريني :**

✓ **تفاعل ماورو بتاريني مع الأنا المهاجرة:**

موقفه من المهاجرين لا يختلف كثيرا عن موقف الإيطاليين الآخرين الذين يرون انّ وجود المهاجرين يعيق حرية و حقوق الإيطاليين الأصليين، لكن وظيفته كشرطيّ أوقعت به حسب قوله بين المطرقة و السندان .

فهو لا يستطيع التصرف بحزم شديد اتجاه المهاجرين، لأنّه بذلك يكون علكة في فم صحف اليسار، و إن هو تعامل معهم دون شفقة وقع في لسان صحف اليمين، لذا يرى أنّه ليس من السهل طرد المهاجرين، حتى لو أنّه لو أراد ذلك فمن الصعب معرفة بلدانهم و أسمائهم الحقيقية، كون من عادة المهاجر المنحرف – حسب تعبيره – تغيير إسمه و إنتحال هوية مزيفة لذا فبمجرد تأكده من أنّ "**أمديو**" ليس إيطاليا إنما مهاجر غيَّر اسمه، إزدادت شكوكه في إرتكابه لجريمة القتل تلك، و قال:"**قلت لكم أنّ من عادة المجرمين و النحرفين تزوير المعلومات الشخصية.**"[1]

تعامل الشرطي "**ماورو بتاريني**"مع المهاجرين لم يكن فقط منحصرا في هذه الجريمة فعمله في مركز الشرطة في شارع "**بيتراركا**" سمح له أن يطّلع عن قرب على مشاكل المواطنين المقيمين في ساحة "**فيتوريو**" و ما جاورها، فهناك تعرف على "**أمديو**" حينما توسّط لحلّ مشكلة الحمام التي وقع فيها "**بارويز**" فقبل أن يتدخل "**أمديو**" المُعتَقد أنّه ايطالي كان" **ماورو**"يعامل "**بارويز**" معاملة المجرم الخطير " **أيُّ قانون يمنع إعطاء الأكل للحمام ؟**"[2]، "**هل إعطاء القمح للحمام هي جنحة يعاقب عليها القانون ؟**".[3] كانت هذه أسئلة يحاول "**بارويز**" عن إجابة عنها لدى الشرطي، لكن لا حياة لمن تنادي حيث ضلّ الشرطي يهدده بالطرد إن هو عاود فعلته.

[1]- الرواية، ص145.
[2]- الرواية، ص 24.
[3]- الرواية، نفس الصفحة.

طريقته هذه في المعاملة له تقتصر على "**باروييز**" فلطالما عامل بنفس الطريقة "**إقبال البنغالي**" أثناء محاولته تصحيح الخطأ المُقترَف في وثيقة الإقامة.

إن دلّت هذه الوقائع على شيء، إنما يدل على أنّ هذه الشخصية عنصرية بكلّ ما للكلمة من معنى، فبمجرد تدخل "**أمديو**" تُحلُّ كل المشاكل البيروقراطية ببساطة، و بمجرد تحوُّل "**أمديو**" الى مهاجر كغيره من المهاجرين ينحوا التحقيق منحى آخر و تصبح للقضية وجهان : الأول يخص جريمة القتل، و الثاني هو حقيقة هوية المتهم، يقول " **ماورو بتاريني**": " **على ذلك وجدنا أنفسنا كمحققين أمام تحدّ مزدوج : جمع الأدلة التي تثبت أنّه مهاجر و تأكيد تورُطه في جريمة القتل.**"[1]

إضافة إلى "**الغلادياتور**"الذي تفنن في إذلال المهاجرين، فلم يكفَّ عن اغتصاب المسكينة "**ماريا كريستينا**" لأنها لا تملك وثائق الإقامة لذا فهو متأكد بأنها لن تشتكي عليه للشرطة، كما أنّه يهين جميع المهاجرين و يصرخ في وجوههم، ففي مرة رآه "**باروييز**" يبول في المصعد فقال له :" **هذا المصعد ليس مرحاضا عموميا.**"[2] فنظر إليه بوقاحة و أخذ يصرخ في وجهه :"**إيطاليا للإيطاليين، إيطاليا للإيطاليين،إيطاليا للإيطاليين.**"[3]

من خلال التحليل السابق لهذه التفاعلات نلاحظ أنّ معظم الشخصيات السابقة متمسكة بهوياتها الضيقة و مخلصة لتمثلاتها عن الآخر و كلّ ذلك في اطار ثنائية شمال –جنوب التي وجّهت التوتر الذي طغى على العلاقات بين الإيطاليين و المهاجرين، ليس هذا فحسب بل جدل الأنا و الآخر طال الإيطاليين و نظرتهم إلى بعضهم البعض و التي تبرز الوجه الخفي للإيطاليين و تصدع هويتهم من خلال الصراع بين سكان "**إيطاليا** " الشماليين و سكانها الجنوبيين، إضاهة إلى نضرتهم إلى الأجنبي التي تعكس إنغلاق الهوية الذي قاد هم إلى العنف و إلصاق كل التهم و الشرور بالآخر دون تمييز.

[1]- الرواية، ص 145 .
[2]- الرواية، ص 22.
[3]- الرواية، نفس الصفحة.

أمام هذا الرفض القاطع و الجوّ المتوتر في مجتمع يرفض الآخر و يرفض كلّ من يختلف عنه ، يستحيل التثاقف و التعامل نوعا من المجازفة و دربا من المستحيل.

مع أنّه بوجود شخصيات ك "**ساندرو دنديني**"و " **ستيفانيا مسارو**" نجد أنفسنا مضطرين لإستثناء بعض الإيطاليين من الحُكم السابق.

***ساندرو دنديني:**

- ✓ **تفاعل ساندرو مع الأنا المهاجرة:**

لم يكن كغيره من الإطاليين هي تعامله مع المهاجرين الذين يرتادون البار الذي يمتلكه مما جعله يتعامل مع كل الأجناس و يميّز بينها بسهولة، يقول :" **بإمكاني أن أميّز بسهولة بين البنغالي و الهندي و الألباني و البولوني، بين التونسي و المصري.**"[1]

مع أنّ موهبته هذه لم تُمكنه من التعرف على الشخصية الأصلية "**لأمديو**"كون هذا الأخير مثقف و مطلع على الثقافة الإيطالية و تاريخ روما، فهو يعرف جميع الأماكن و الطرق المؤدية إليها، إضافة إلى علاقاته الديبلوماسية ، فقد ذاب في المجتمع الإيطالي مما يصعب التعرف على شخصيته الجزائرية .

"**ساندرو**" لا يحقد على المهاجرين و لا يتهمهم كما يفعل معظم الإيطاليين، بل يحترمهم فحقده يوجهه نحو أهل الشمال، حيث يرى أنّهم يستغلون ثروات البلاد لمصالحهم الخاصة، كما يرى أنّ مدن الشمال فاسدة تعّم فيها الرشوة و الفضائح.

يحقد كثيرا على الأستاذ "**أنطونيو**" لأنه كان يجادل سكان العمارة كثيرا حول المصعد الذي إعتبره كحدّ فاصل بين الهمجية و الحضارة، ففي إحدى الإجتماعات قال له "**ساندرو**" :"**هذا المصعد ملكنا جميعا و ليس جزءا من بيتك، هذه عمارتنا و ليست قبيلة "الزولو"! إذهب إلى ميلانو و أفعل ما شئت .**"[2]

[1]- الرواية، ص 105.
[2]- الرواية، ص110.

نلاحظ أنّ حقد و كره هذه الشخصية موجه للآخر، لكن ليس الآخر المهاجر ، انما الآخر الإيطالي القادم من الشمال المدعية التحضُّر عكس الجنوب.

***ستيفانيا مسارو :**

- ✓ **تفاعل ستيفانيا مسارو مع الأنا المهاجرة:**

جسّدت هذه الشخصية السراب الذي يصور غديرا صافيا وسط الصحراء القاحلة، و الشعاع الخافت في ليلة ظلماء.

موقفها من المهاجرين مخالف تماما لموقف الإيطاليين الآخرين، فالأمر إذا ليس متعلقا لا بالهوية الإيطالية ولا بالبنية الثقافية و لا بالمكانة الاجتماعية و الاقتصادية، إنما بالقيم و الأخلاق و حب الغير و التعامل معه دون أية حواجز عرقية مبنية على الأحكام العنصرية المسبقة .

عاملت المهاجرين معاملة الضيف بكل كرم و كلّ ما يحفظ له من كرامة و احترام، فقد تطوعّت كمدرسة للغة الإيطالية للمهاجرين ، وتعاملت مع "**بارويز**" معاملة جيدة، فلطالما أصرّت عليه بضرورة تعلم اللغة الإيطالية لأن ذلك سيساعده في التأقلم مع الحياة الجديدة في ايطاليا، لكن عبسًا .

أقدمت "**ستيفانيا**" على الزواج من أحد المهاجرين دون أن تهتم بأصله و فصله و ماضيه بل إعتمدت فقط على صدق شعوره و طيبة قلبه و حبه لها، مما جعلها تدافع عنه ولا تتخلى عنه حتى بعد أن أُتهم بجريمة قتل "**الغلادياتور**" ، تقول :"**هناك علامات إستفهام كثيرة تحيط بإختفاء أمديو و إتهامه بجريمة قتل بشعة، أنا متفائلة و مقتنعة ببرائته، سأدافع عنه دون هوادة.**"[1]

[1]- الرواية، ص 124.

سابعا : تجليات الصراع في الرواية :

✓ **الصراع الحضاري:**

يمكن إدراج هذه الرواية ضمن" **رواية الأدب المغترب**" التي تصور العلاقة الجدلية بين الشرق و الغرب،أو بين الشمال و الجنوب، أي أن "**رواية الأدب المغترب**" هي التي تصور العلاقة بين الأنا و الآخر أو اللقاء الحضاري بين الشرق بعاداته و معطياته الروحية، و بين الغرب بمعطياته المادية و العلمية و التكنولوجية.

قد تكون هذه العلاقة بينهما إيجابية قائمة على التواصل و التعايش و الحوار و التكامل و الأخوة و الإحترام، كما قد تكون العلاقة مبنية على الصراع الجدلي و العدوان و الكراهية و الصدام ، و رواية " **كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك**" من هذه الروايات التي تعقد مقارنة حضارية بين الشرق و الغرب، حيث عمد فيها "**عمارة لخوص**" إلى إجهاض المخاضات التي حملتها الشخصية الرئيسية "**أحمد سالمي**" الموسومة ب" **أمديو**"، حيث حاول هذا الأخير أن يداوي قرحته المعدية في الذاكرة، و الكوابيس التي جعلته يعيش في دوامة لا دواء لها غير العواء داخل المرحاض الذي يجد فيه راحته، على غرار الآخرين ك "**ماريا كريستينا غونزاليز** " التي ترى أنّه موحش و حزين.

نجد أنّ الصراع الحضاري في هذه الرواية مستند إلى العادات و التقاليد و الأعراف و الطقوس و الأديان المختلفة و المتداخلة ، و التي جمعتها شخصيات مختلفة ذات اصول مختلفة و ديانات مختلفة، فكما قالت البوابة " **بندتا** ":" **يكفي أن تتجول في الظهيرة في حديقة ساحة فيتوريو لترى الأغلبية الساحقة من الأطفال أجانب، من الغرب و رومانيا و الصين و الهند و بولونيا و السنغال و ألبانيا...، لهم دين و تقاليد و عادات مختلفة عنّا.**"[1]

[1]- الرواية، ص 40.

لا شك أنّ مع إجتماع كلّ هذه الأجناس المختلفة و مع محاولة كلّ منها التمثيل لهويتها الضيقة و التقوقع فيها، يكون التعايش و التلاحم ضربا من الموحال، فالإختلاف أولد الصراع و الصراع أولد العداء و الكره.

بادءا ذي بدئ يظهر الصراع الحضاري في الفعل الأول الذي قام به المهاجرون، و هو فعل "الهجرة"و الذي إختلف مفهومه بين الثقافة الغربية و الثقافة العربية، يقول "**عبد الله بن قدور**": " **أنا أعمل في بيع السمك منذ سنوات، لا أجد فرقا بين حياة السمك و حياة المهاجرين هناك مثل يردده الإيطاليون كثيرا:" الضيف مثل السمك بعد ثلاثة أيام يتعفن" و المهاجر هو ضيف ليس أقل و لا أكثر، و كما أنّ السمك يؤكل طازجا و يُرمى في المزابل إذا ما فقد لونه الأصلي.**"[1]

من خلال هذا القول تتضح الصورة التي رسمتها الثقافة الإيطالية لمفهوم الضيف و كيفية التعامل معه، هذه الصورة التي لا علاقة لها بأيّ شكل من الأشكال بالصورة التي وضعها العرف الثقافي " **لبارويز**" و" **إقبال أمير الله**" و "**أحمد**" و الذي ينُص على أن الضيف عندما ينزل عند أحد لا يُسأل إلاّ بعد ثلاثة أيام، و هذا بعد أن يُكرَّم و تُقدم له كل التسهيلات و المساعدات، فثقافة الشخوص السالفة الذكر– العربية و الإسلامية – لم يحدث أنّها تنكرت للمهاجر و لا تضايقت منه و لا أساءت معاملته، بل إنّ أغلبية فصول التاريخ لثقافتهم إعتبرت الهجرة من عناصر إنماء التراث للحياة البشرية.

من الملاحظ أنّ الإختلاف بين الثقافتين العربية الإسلامية و الغربية واضح فيما يخص هذه النقطة، و فيما يخص إختلاف المبادئ بين الثقافتين يقول "**بارويز**" في أحد المواقف التي واجهته مع البوابة " **بندتا** ": " **من عادتنا في إيران إحترام الشيوخ و العجائز و تجنب الألفاظ البذيئة.**"[2]

فمن معاملة " **بندتا**" المجحفة للمهاجرين يترأى" **لبارويز** " الاختلاف الجوهري بين العادات الإيطالية و العادات العربية .

[1]- الرواية، ص 133 .
[2]- الرواية، ص 14.

النظرة المتعصبة التي يحملها الإيطاليون اتجاه المهاجرين مبنية على الكره و الإساءة و الإعتداء على حريته الشخصية و الفكرية بصورة مباشرة، خاصة فيما يخص الجانب الروحي و الديني، و يظهر هذا جلياً عند النظر إلى المواقف التي تواجه "**إقبال أمير الله**"، هذه الشخصية المسلمة و التي تدافع عن أصولها و دينها و التي تواجه الإيطالي الجاهل بالدين الإسلامي و تعاليمه، ففي أحد المواقف قال"**ساندرو دنديني**"**: له :" كم عدد زوجاتك؟** " فأجابه" **إقبال**" :"**عندي زوجة واحدة** "فكر "**ساندرو**" قليلا ثم قال له: " **أنت مسلم مزيَّف، لن تذهب إلى الجنة، لأن المسلم الحقيقي مطالب بالصلاة خمس مرات في اليوم و صوم شهر رمضان و الزواج من أربعة نساء**"[1]

كما تجرأ هذا الأخير على إهانة الإسلام و المسلمين وقال : " **أنا احترم الرجال المسلمين لأنهم يحبون الإناث كثيرا مثلنا** ."[2]

لم ينحصر التعصبب في العادات و الديانة، بل حتى في المقومات الثقافية الإيطالية، حيث يظهر الإطالي تعصبه و تمسكه بأكلته المشهورة " **البيتزا** " و العجائن عامة. ف" **عمارة لخوص**" من خلال شخصية " **بارويز**" اعبَّر لنا عن إنغلاق الإيطالي و عزلته الثقافية البعيدة عن روح الحوار و الإستماع إلى الآخر، فهذا الصراع الثقافي الذي وُجد بين " **بارويز** " الكاره للبيتزا و العجائن و بين الإيطالي المتشبث بها أوقع " **بارويز** " في حالة صراع دائم مع الآخر و حرمه من العمل كطباخ متعصب أيضا لطبخه الإيراني الذي لا يزال يواضبه مع الحرص على عدم تعلم الطبخ الإيطالي، و هذا ما يشكل صراعا ثقافيا و حضاريا مُؤكدا أنّ الأكل من مكونات الهوية و الذاكرة الفردية.

مع تلاحم كلّ هذه الصراعات و الإختلافات العقائدية و السلوكية و في ظل الصراع النفسي الذي يواجهه " **أمديو** " و عذاب الذاكرة التي تلاحقه حتى في ملاذه " **روما** "، التي حاول أن يهرب إليها بعد أن ترك الجمل بما حمل في الجزائر بعد أن دُبحت خطيبته " **بهجة** " على يد جماعة إرهابية ، إندمج مع الكينونة الإيطالية الشمالية، حتى أنّه

[1]- الرواية، ص 51.
[2]- الرواية، نفس الصفحة.

غيَّر إسمه الى " **أمديو** " و اتخذ الرضاعة الآمنة من الذّئبة منهجا، أخذ بأقوى سبب للتعايش فأتقن اللغة الإيطالية إلى درجة التشكيك في إيطاليته أمر شبه مستحيل، رغم انّه من خلال قراءتنا للرواية تبين من حسن معاملته للشخصيات انّ هذه الأخيرة أجمعت على نقطة واحدة و هي تمسكه بقيم إسلامية في شق التعاطي مع الاخرين.

فرغم إنسلاخ "**أحمد** "عن إسمه و لغته إلاّ أنّ روحه الناشئة على الإسلام و تعاليمه لم تتأثر في شيء، كما أن ذاكرته لم ترحمه بسكوت و لم تنقطع عن إيقاضه بكوابيس مقتل " **بهجة** " كلُّ هذه الأحداث و أخرى جمعها "**أمديو**" في عواءاته التي ظل يسجلها في مسجلته الصغيرة و يستمع إليها فيما بعد .

- ✓ **<u>الصراع الطبقي الإجتماعي:</u>**

مع كل الجنسيات المختلفة المتوافدة إلى " **روما** " ذات المعالم المختلفة و الناس المختلفين ذوي الأفكار و التصورات المختلفة و ذات حضارة إمتزجت فيها صور الحياة بمختلف تناقضاتها التي ورثها الإيطاليون مع وراثتهم لشعورهم بالتفوق على الآخرين، مما يؤدي إلى إستحالة التمازج و التعايش، و قد ظهر هذا الصراع في الرواية جليًّا مع الأستاذ الجامعي " **أنطونيو ماريني** "، هذه الشخصية متميزة بنظرتها المتعالية إلى غيره من سكان العمارة، ليس هذا فحسب بل في نظرته إلى أهل الجنوب عامة، فلا يفتأ يدرج في حديثه مقاربات بين ما يحدث في الجنوب من مساوئ و لا يجدها في الشمال أبداً، حتى أنّه رأى أنّه:" **حان الوقت للإعتراف أن الوحدة الإيطالية خطأ تاريخي لا يغتفر.**"[1] لما بين الشمال و الجنوب من تباعد، داعيا لقراءة كتاب " **كارلو ليفي** " الرائع " **المسيح توقف في إيبولي**"الكاشف عن حقيقة الجنوب القائم على الكسل و التخلف، و ربما أومأ الرأي إلى تأثير المسلمين في هذا الجنوب مدة من الزمن إثر الفتوحات الإسلامية، و صار الحكم الإسلامي في "**صقلية** " إلى التعايش مع مواطنيها، كما أوضح ذلك " **شوقي ضيف** " في كتابه " **عصر الدول و الإمارات ليبيا، تونس، صقلية**".[2]

---

[1]- الرواية، ص 85.

[2]- شوقي ضيف، عصر الدول و الإمارات ليبيا، تونس، صقلية، دار المعارف، القاهرة، 1992.

يرى " **انطونيو ماريني**" أنّ التحضر من سمات أهل الشمال و لا فائدة من الوحدة الإيطالية بما أنَّ أهلها لا يتحدون إلاَّ في كرة القدم، و يقول:" **يا للعجب كرة القدم تصنع الهوية، لا فائدة من الدين الواحد و التاريخ المشترك و المستقبل المشترك، ما الفائدة من الوحدة الإيطالية؟ أين نحن؟ هل في بلد متخلف حقا.**"[1]

من خلال قوله هذا ندرك أنّ هذه الشخصية عارفة و مدركة لحقيقة سكان روما، لكنه لم يجد السبيل إلى تغيير الحال، فحتى مشكلة المصعد رغم تعدد الإجتماعات التي عقدها لتسؤيته و إصلاحه و الحفاظ عليه إلاّ أنّه لم ينجح في ذلك، لذا لاينفك يكرر أنّ الوحدة الإيطالية خطأ كبير.

و في إطار معاملته مع الآخر نجد أنّ هذا الأستاذ مع مكانته الثقافية و الاجتماعية، إلاّ أنّه لم يتمكن من التعامل مع الطالب " **يوهان فان مارتنّ** " حين حاول أن يشرح له أنّه لا يجدر به أن يقول جملته المعتادة " **أنا لست جنتيلي**" **(Io non sono gentile)** [2]لأن معناها : أنا لست متحضرا،فالطالب حاول أن يفسر للأستاذ سبب قوله لهذه العبارة، لكن هذا الأخير لمّا كان التفسير بعيدا عن الجانب اللغوي، لم يُعط فرصة له للتعبير عن رأيته و سبب ذكره للعبارة التي كان يقصد بها أنّ اسمه "**يوهان فان مارتن**" و ليس " **جنتيلي** " و هو لقب اللاعب السابق في فريق "**يوفنتوس**" الإيطالي.

إلى جانب "**أنطونيو ماريني**" هناك شخصية أخرى كان لها مواقف غريبة، فمنذ أن فقدت كلبها صارت كالذئبة التي فقدت أحد جرائها، فتمادت في كرهها للمهاجرين حتى أنها اعتبرتهم أقل مكانة من الكلاب:"... **و الكلاب هم أبناء البلد، أنا لا أثق بالمهاجرين.**"[3]

فهي تعتبر المهاجرين أقل مكانة من الحيوان، فمن قولها هذا تجسد قمة البورجوازية في تفكيرها، فكما أنّ في عصر الطبقات الإجتماعية كانت التقسيمات في

[1]- الرواية، ص 89.
[2]- الرواية، ص 88.
[3]- الرواية، ص 64.

أطار الإنسان، بين الطبقة الغنية و الطبقة الفقيرة، فالتاريخ نقل لنا أنّ الصراع بين الطبقات كان بين الحرّ و العبيد، و النبيل و العامي و السيد و الإقطاعي، و القن و المعلم و الصانع ، أي باختصار بين المضطَهدين و المضَطهَدين، إلاّ أنه مع "**إلزابتا** " نجد أن الصراع تحول إلى صراع بين المهاجر المُضطَهَد و الحيوانات المدللة، فكما أنّ الصراع الأول يصوره الذي صوّره لنا التاريخ كان ينتهي دائما أما بإنقلاب ثوري يشمل المجتمع بأسره، و إما بإنهيار الطبقتين معًا، أما الصراع الذي بدأته "**إلزابتا**" ضد المهاجرين و الإيطاليين الذين لا يرقون إلى مستوى كلبها " **كالغلادياتور**" الذي دفعت به مشاكل الحياة ألى الإنحراف، فهذا الأخير لم يكن يعلم مع من يتعامل، إنها " **إلزابيتا**" التي تدفع حريتها ثمنا لمقتل كلبها.

هذا الصراع ينتهي بالموت و لا مجال فيه للإنقلاب و لا للثورة و لا علاقة للمجتمع به و لا للسلطة، بل تأخذ حقها و حق روح كلبها الغالية بيديها، و يقع "**الغلادياتور**" المحارب العظيم في يدي "**إلزابتا** " تنقضُ عليه و تسلبه قوته و جبروته بضربة سكين.

- ✓ **<u>الصراع السياسي(صراع السلطة و الشعب):</u>**

إنّ التفاعل يُبلور أسلوبا معينا من الحياة، و إستمراره بين هؤلاء البشر المتجاورين في المكان و الزمان ينشئ بينهم علاقات إجتماعية و ثقافية و إقتصادية و سياسية و إنسانية.

هذه الرواية لم تهمل هذه العلاقات بالتمثيل لها، فكما أنّ الصراع الثقافي و الإجتماعي و الإنساني دار بين الإيطاليين و المهاجرين و بين الإيطاليين و الإيطاليين، فإنّ الصراع السياسي في هذه الرواية كان بين الشرطة و أصحاب السلطة و بين المهاجرين، فقد كانت لمعظم الشخصيات المهاجرة مشاكل مع الشرطة و السلطة عامة .

" **بارويز** " مثلا كانت له عدة خلافات مع الشرطة فقد منعته عدة مرات من إطعام الحمام في ساحة "**سانتا ماريا ماجوري**" بعد أن إرتابوا في سبب تعلقه بالحمام.

من خلال هذا الموقف حاول الروائي أن يُضهر العداء الكبير بين الآخر الغربي و الأنا الشرقية، حيث يجعل من قضية إطعام الحمام و هو رمز السلام، قضية سياسية و قمعية، ليتحول هذا الرمز إلى رمز آخر يكشف عن تناقضات الذئبة "**روما**"، فمن جهة تدَّعي الحرية و الديموقراطية، و من جهة أخرى تعمل على قمعها- "**هل إعطاء القمح للحمام هي جنحة يعاقب عليها القانون الإيطالي.**" -[1] ، إضافة إلى كل مشاكله مع الشرطة ، فكان كلما ذهب بمفرده لإصدار بعض الوثائق الإدارية و لتجديد الإقامة، يقول "**بارويز**" : "**في كلّ مرة يطردونني كالكلب الأجرب، بعد أن يُسمعوني الكلمات التالية: إذا عدت إلى هنا مرة أخرى، فإننا سنستدعي الشرطة.**"[2]

يضيف "**بارويز**" :" **بعد حادثة إضرابي عن الكلام، أقنعني "أمديو" بتقديم الإستئناف...بعد مدة أعادوا فحص ملفي فتأكدوا أنني صادق لم أكذب على أحد و أنني قلت الحقيقة الكاملة، لم يمضي وقت طويل حتى منحوني اللجوء السياسي.**"[3]

إضافة إلى "**بارويز**" فالسينيور "**إقبال أمير الله**" أيضا وقع في مشاكل عندما ذهب لسحب وثيقة الإقامة، ولاحظ أنّ هناك خلط بين اللقب والإسم و حاول ان يجعلهم يتلافون الخطأ ، مما اوقعه في مشاكل مع السلطة و جعلهم يطردونه شرَّ طرد من مكتب الإقامة.

لكن لا داعي للقلق، فمع كلّ مشكلة تواجه المهاجرين المحيطين "**بأمديو**" فالحلُّ هو معاودة الذهاب إلى مركز السلطة المعنية، لكن هذه المرة برفقة "**أمديو** " -الإيطالي المزعوم – فيكفي ضهوره في الصورة لتحل المشكلة في دقائق معدودة.

إلى جانب هاتين الشخصيتين نجد الطالب " **يوهان فان مارتن** " الذي كان في موقف لا يُحسد عليه عندما ضُبط في محطة القطارات " **ترميني** " و في حوزته بعض الغرامات من الماريخوانا، فحُمل مباشرة إلى مركز الشرطة للتحقيق معه، لكن هذه المرة لا داعي للإستنجاد بالمنقذ " **أمديو** "لأن المشكلة قد حُلت بعد أن علمو أنه من " **هولندا** "

[1]- الرواية، ص 24.
[2]- الرواية، ص 20.
[3]- الرواية، ص 24.

حيث التجارة بهذه المادة و تعاطيها غير ممنوعة، و اكتفوا فقط بتحذيره و جعله يتعهد بعدم جلب المخدرات إلى إيطاليا و الإبتعاد كليا عن تدخين الماريخوانا.

لقد لخّص " **عمارة لخوص**" الحقد الموروث في الطبقة السياسية اتجاه المهاجرين على لسان "**بارويز**": "**لا يزال يتملكني العجب كلما أستمع إلى تصريحات بعض السياسيين الإيطاليين في نشرات الأخبار والحصص التلفزيونية، فلنأخذ على سبيل المثال** " **روبرتو بوسوسو**"...؟**أتعرفون من هو روبرتو بوسوسو؟ إنّه زعيم حزب الشمال الذي يعادي المهاجرين المسلمين.**"[1]

و يبقى هؤلاء المهاجرين عرضة لتوجيه أصابع الإتهام الإيطالية في كلّ مشكلة تقع في حدود روما الذئبة، و ها هو ذا الإيطالي المزعوم " **أمديو** " المحبوب من طرف المهاجرين و الإيطاليين معًا، الملاذ و الملاك الحارس للمهاجرين و المتعاطف و المحترم للإيطاليين، جاءه الدور و وُجهت له أصابع الإتهام كغيره من المهاجرين، اتهم بجريمة قتل بشعة متزامنة مع حادث سيارة أودى به إلى غيبوبة قد تُفقد الذاكرة – حسب تقرير الأطباء–، فاختفاءه عن الأجواء في تلك الفترة بالذات جعل منه المشتبه الوحيد في القضية، مما جعل الشرطة تكثف جهودها للبحث عنه و إستجواب سكان العمارة.

في مرحلة التحقيق كررت الشخصيات أنّ "**أمديو** "ليس المجرم، و يرددون "إبحثوا عن المجرم في مكان آخر" و هنا نجد البوابة "**بندتا** " تتهم المهاجرين بالجريمة وتقول : "**أنا متاكدة من أنّ قاتل الشاب** " **لورانزو مانفريدي**" **هو واحد من المهاجرين، يجب على الحكومة أن تتصرف بسرعة، عمّا قريب سيطردوننا من بلدنا.**"[2]

هذا القول يدل على الحقد الذي أعمى بصيرة الآخر و نظرته إلى درجة الخوف من الأنا (المهاجرين) و توجيه أصابع الإتهام لهم في كلّ شاردة و واردة، للتخلُّص منهم بأيّ طريقة ممكنة.

[1]- الرواية، ص 12.
[2]- الرواية، ص 40.

مع كلّ هذه الصراعات التي يواجهها المهاجر المكسور الأجنحة و المتعطش إلى الحنان يظل "**أحمد**" يدعوا إلى ضرورة السير و التقدم نحو الآخر بين الحضارات الشرقية و حضارة الغربية، و يوجه إهتمامه إلى تحقيق التواصل الإجتماعي و الإنسانية المنشودة، يقول:"**أنا لا يهمني الإندماج في الوقت الحالي، ما يهمني حقا هو أن أرضع من الذئبة دون أن تعضّني، و أن أمارس هوايتي المفضلة : العواء:أوووووووووو...**".[1]

و مع تطور مجريات الأحداث في الرواية، نجد "**أحمد**" في العواء الثامن يدافع عن بلد الحضارة "**روما**"، حيث يقول :" **إنّ روما هي ذاكرة الإنسانية، إنها المدينة التي تعلمنا كلّ صباح أنّ الحياة ربيع أبدي، و أنّ الموت سحابة صيف عابرة، لقد هزمت روما الموت، لهذا السبب يُطلق عليها إسم المدينة الخالدة.**"[2]

لعل هذا الموقف جعل "**أحمد الجزائري**" يسلم من صراع الهوية و انفصام الذات، التي تجلت في "**أمديو الايطالي**"، و يقول:"**إذا أنا في مأمن من انفصام الشخصية بسبب اسمي الايطالي، لا ضرر في أمديو، لكن هل هناك نزاع صامت بين أمديو و أحمد؟سأبحث عن الجواب في العواء:أوووووووووو....**"[3]

مع أنّ العواء دلالة الألم الذي يعاني منه المهاجر البعيد عن وطنه و أحضان أمه و زوجته و أولاده و دياره.فإنّ للعواء لدى"**أمديو**" دلالة آخرى هي الفرح، يقول:"**أمّا أنا فأعوي من شدة الفرح، أنا أرضع من ثدي الذئبة برفقة اللقيطين** "**رومولو**" **و** "**ريمو**"**، أنا أعشق الذئبة و لا أستطيع الاستغناء عن حليبها.**"[4]

و إن دلّ هذا القول عن شيء فإنّه يدل على الانفتاح و القبول بالآخر و الذوبان في ثقافته، مع انسلاخ عن كلّ ما يمتّ بصلة إلى الوطن الأم، يقول:"**حبيبتي، ذاكرتي**

[1]- الرواية، ص 94.
[2]-الرواية، ص 114.
[3]- الرواية، ص114.
[4]- الرواية، ص137.

كالمصعد المعطل، بل الماضي كالبركان النائم، ساعديني على تجنب إيقاظه الفظيع و حممه الجهنمية."[1]

ختم "**أحمد**" عواءاته بصيحة الديك، يقول: "**لقد خرجت من فم الذئبة و ارتميت في أحضانها حتى ارتويت من حليبها، أووووو.....**"[2]، فهو الفجر المنتظر بعد ليلة ظلماء، عانى منها المهاجرون، فجر يحمل معه نور التواصل الحضاري، نور يتجاوز الظلام الدامس الذي غطى على عقول و قلوب الايطاليين و الذي فتك بالمهاجرين المسلمين منهم خاصة.

في نهاية هذا التحليل نجد أنّ الرواية أفادت في كشف الغطاء الأيديولوجي في انتشار العلاقات الاستعمارية الجديدة، بالإعتماد على الهيمنة و السيطرة بالإشارة و باللغة و بالمعتقدات الدينية، بلبوسهما المعولم و المهيمن على العرب و المسلمين و الأجانب عامة، نحو إيقاف التوهمات و الأوهام الثقافية في الموقف من المهاجرين، مثل المتمسكين باللغة الايطالية وحدها في ايطاليا بينما يرفض أغلبية المهاجرين التخلي عن لغتهم و رفض اللغة الايطالية.

يمكن ادراج هذه الرواية ضمن رواية الأدب المغترب، لأنّ مؤلفها شديد العناية بالوعي و أغراضه في ضبط التخييل السردي و علاقته مع التاريخ و الواقع، يربط الشخصيات مع ماضيها و واقعها، ماضيها المرير الذي دفع بها إلى الهجرة و واقعها المأساوي الذي كان أملا زائفا في التخلص من الماضي المليء بالدماء.فكانت الرواية بعيدة عن السرد العادي للأحداث، إنّما جاءت على شكل حوارات، حوار مع الذات و حوار مع الأخر لتتحول الرواية برمتها إلى حوارية مع أسباب عسر الحوار بين العرب و المسلمين، و بين الغرب و سبل مجاوزة هذا العسر.

نلاحظ من خلال هذه الرواية، أنّ "**عمارة لخوص**" أظهر الشخصيات الروائية داخل عمله في علاقة تداخل و تضارب في عدة صور منها:

---

[1]- الرواية، ص120.
[2]- الرواية، ص149.

- صورة المهاجر الذي عانى الويلات في وطنه الأصلي و رأى من روما ملاذا لكنه لم يلق منها سوى العضات المتتالية.
- صورة الأخر لهويته، و المتعالي المتقوقع على ذاته و هي نموذج التمسك بالهوية الضيقة و الإخلاص لتمثلاته عن الأخر و كلّ ذلك في إطار ثنائية الشمال و الجنوب.
- صورة الأخر المتصدعة و المتفرقة التي تعاني التمزق الأسري و العزلة و ذلك في إطار الصراع(شمال، جنوب و وسط).
- صورة الأنا المهاجرة المنتمية إلى الذات و التي تحاول نسيان هويتها و تجاوز كوابيسها و محي ذاكرتها السوداء، و هي ما تجسدها شخصية"**أحمد سالمي**" الباحث عن تحقيق الحوار و نبذ الصراع بين الحضارات.

و أخيرا أظهرت لنا الرواية صورة الأخر الايطالي المتفتح، و هو ما مثلته زوجة "**أحمد**"، "**ستيفانيا**" و التي قبلت بالحوار مع الأخر.

خاتمة

الحمد للّه الذي بنعمته تتم الصالحات، و الصّلاة و السّلام على سيدنا محمد خاتم النبوات و الرسالات و على آله و صحبه أجمعين...و بعد:

فقد أعاننا اللّه على كتابة هذا البحث، و يسّر لنا بفضله و كرمه السبل للوصول إلى خاتمة فله سبحانه و تعالى الحمد و المنّة، و له الشكر من قبل و من بعد.فهذا الجهد المتواضع حاولنا من خلاله إلقاء الضوء على بعض المفاهيم ذات الصلة الوثيقة بموضوع التفاعل، التثاقف و الصراع بين الحضارات.إضافة إلى دراسة تحليلية لرواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" راصدين فيها أهم الصراعات المتضمنة عليها.و قد تخرجنا بالنتائج الآتية:

- الصراع هو الوسيلة الأمثل للكشف عن الحقيقة.
- الصراع يفهم في ظل تصور تقليدي و تصور حديث.
- إنّ قضية الصراع، قضية قديمة جدا بين الشعوب.
- الاغتراب ظاهرة إنسانية متشابكة، تتداخل فيها جميع الظروف المحيطة بالفرد.سواء النفسية التي تعود في الأساس إلى الكيفية التي نشأ بها الفرد، أو الثقافية و الحضارية المتمثلة في جملة من العوامل الاقتصادية، الاجتماعية و السياسية.
- إنّ عملية المثاقفة بين الشعوب و خاصة بين الشمال و الجنوب باتت ضرورة و مهمة في الوقت الراهن، حتى يتمكن كلا الفريقين من فهم الأخر و التفاعل معه على أساس خصائصه الفعلية، بعيدا عن التصورات غير الحقيقية التي يملكها كلا الطرفين عن الآخر، التي نتجت في مراحل العداء و الحروب بين الحضارات في الفترات السابقة.
- عالجت الروايات العربية المعنية بالحوار بين الحضارات و اشكالياته، ظاهرة وعي الذات و وعي الأخر، و دعت إلى ضرورة الانتقال من عسر الحوار بين الحضارات إلى تعزيز هذا الحوار. و رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" هي إحدى الروايات الداعية لتبيين الحوار و تجنب الصراع، لذا يمكن إدراجها ضمن الأدب المغترب الذي يسعى إلى استرجاع هوية المغترب المفقودة و المغيبة في بلد المهجر.

- تبين لنا من تحليل هذه الرواية، أنّ الصراع لم يكن فقط بين الأنا و الأخر في اتجاه الشمال و الجنوب أي بين الإيطاليين و المهاجرين.بل جاء الصراع ليعبر عن تمزق الروابط و العزلة و الوحدة بين أبناء الوطن الواحد، في إطار صراع شمال، وسط و جنوب.
- لاحظنا من خلال دراستنا للرواية، اعتماد الروائي على الدلالات الرمزية التي جاءت معبرة عن وعي الروائي للواقع المعبر في ديار الأخر.و تبين للروائي في الأخير أنّ التفاعل في ايطاليا بين المهاجرين و الايطاليين ليس حوارا، إنّما صراع كشف عن عسر التلاقي في ضل طغيان الغرب و هيمنته.
- أظهرت الرواية نداء العرب المسلمين للتواصل الحضاري مع الغرب، و ذلك من خلال شخصية "بارويز" و "احمد سالمي" اللّذان يؤكدان على ذلك.
- إنّ الانفتاح على الأخر مهما كان نوعه و محاولة تعلقه، يساعد على فهمه و استيعابه.فالحوار يستند إلى نظام خلقي راق، يتجنب الضغط و الإكراه، النفي و الإلغاء، استغلال القدرات و المهارات و المعارف....إذ لابد من احترام الإنسان لقوله تعالى: « و لقد كرّمنا بني آدم». سورة الإسراء/الآية 70

في الأخير، على الإنسان أن يتعامل مع الأخر خارج إطار التصورات المسبقة له بل على أساس الرغبة في التأثير و التأثر، بحثا عن الحكمة و الاسترشاد بالرؤى النيرة و الأفكار الخلاقة، من أجل تشييد بنية ثقافية متماسكة و واعية بذاتها و عارفة ما لدى الآخرين من منجزات و أفكار، يمكن توظيفها أو رفع المناعة ضدها، لما لها من أثر في سلب الهوية و طمس معالمها الخصوصية.

نأمل أن نكون قد وفقنا في عملنا المتواضع هذا.

مصادر و مراجع

قائمة المصادر و المراجع:

المصادر:

1/ القرآن الكريم.

2/ المعجم الفلسفي، صليبا جمال، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ج1، 1982.

3/ المعجم العربي "لاروس"، تقديم محي الدين صابر، المنظمة العربية و الثقافة و العلوم، د.ط، د.ت.

4/ القاموس الجديد للطلاب معجم عربي مدرسي ألفبائي، بن هادية علي و آخرون، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1411،1991/7 .

5/ لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، 1968.

6/ مختار الصحاح، الرازي محمد بن أبي بكر عبد القادر، دائرة المعاجم، مكتبة لبنان، د.ط، 1992.

7/ قاموس علم الاجتماع، المكتب الجامعي الحديث، الأزاريطة، الإسكندرية، ط 3، مارس 1991 .

8/ "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك"، ل "عمارة لخوص"، الدار العربية للعلوم،لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 2، 2006/

المراجع:

الكتب:

1/ الملحم، إسماعيل، الخصوصية في الثقافة القومية العربية، دور الإنتاجية و الإبداع، اتحاد الكتاب العرب، ط 1، د.ت.

2/ المعوش، سالم، الأدب و حوار الحضارات (المنهج و المصطلح و النماذج)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 2007.

3/ الصلح، المنح، القومية العربية و الإسلام، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 1، 1981.

4/ الصدّيق، حسن، الإنسان و السلطة(إشكالية العلاقة و أصولها الإشكالية)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001 .

5/ الساوري، بوشعيب، تمثلات الهوية و الآخر في الرواية الجزائرية، الرواية الجزائرية: الذات و التاريخ و الحلم، د.جمال بوطيب، د.د.ن، د.ط، 2007.

6/ بهي السّد، فؤاد، علم النفس الاجتماعي، دار الفكر العربي، ط 2، 1981/1980

7/ بن يحي، عباس، مسار الشعر العربي الحديث و المعاصر، دار الهدى للطباعة، عين مليلة، 2004.

8/ برادة، محمد، الذّات في السرد الروائي، دراسة نقدية، شركة الشرق الأوسط للطباعة، عمان، ط 1، 2010

9/ بركات، حليم، الاغتراب و الثورة في الحياة العربية، عن الاغتراب في أدب حليم بركات.

10/ دوني، كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، دراسة و ترجمة:قاسم المقداد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2002

11/ وتار، محمد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، د.ط،

12/ محمد راضي، جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر(مرحلة الرواد)، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1991

13/ ساطع الحصري، خلدون، القومية العربية و الإسلام، بحوث و مناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 1، 1981

14/ سلامة، عبد الحافظ، علم النص الاجتماعي، دار اليازوري العلمية، عمان، الأردن، ط 2007

15/ عاطف، محمد كنعان، الغربة و الاغتراب في شعر الإمام الشافعي، د.د.ن، د.ط، د.ت.

16/ قدور زبير، سلطان، السلام في المشروع الصهيوني(مصر نموذجا)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001.

17/ قدور زبير، سلطان، الإسلام و أحداث الحادي عشر من أيلول 2001، اتحاد الكتاب العرب، 2003.

18/ رجب، محمود، الاغتراب:سيرة مصطلح، دار المعارف، القاهرة، 1988.

19/ شاخت، ريتشارد، مستقبل الاغتراب، تر: د.وهبة طلعة أبو العلاء، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2001.

20/ شوقي، ضيف، عصر الدول و الإمارات ليبيا، تونس، صقلية، دار المعارف، القاهرة، 1992.

21/ غازي، حسين، العنصرية و الإبادة الجماعية في الفكر و الممارسة الصهيونية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

المجلات:

1/أبو هيف، عبد الله، المسرح العربي المعاصر، قضايا و رؤى و تجارب، اتحاد الكتاب العرب، عن الشمعة خلدون، المثاقفة.

2/الزغبي، زياد، من الصفر إلى الشيفرة، المثاقفة و تحولات المصطلح النقدي، مجلة عالم الفكر، العدد 1،المجلد 36،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب،الكويت، 2007.

3/ السعدي، خليل، مسألة مفهوم المثاقفة، مجلد فكر و نقد، دار النشر المغربية، ع، 10.

4/جديدي، زليخة، محلة العلوم الإنسانية و الاجتماعية، الجزائر، ع 8، جوان 2012، جامعة وادي سوف، الجزائر.

5/جمعة، حسن، الاغتراب في حياة المعري و أدبه، مجلة دمشق، المجلد 27، ع2.1، 2011.

6/كيبش،عبد الكريم، إشكالية الصراع الحضاري في مرحلة العولمة، مجلة الفكر، ع3، د.ت.

7/فيردوليفا، ليديا، الكتابة كملاذ لتجاوز مشاعر الاغتراب في المنجز السردي (العربي في ايطاليا)، مجلة الدستور، يومية سياسية عربية مستقلة، الشركة الأردنية للصحافة و النشر، 22 نيسان 2013، ع 16444.

8/شوقي، عبد الجليل، المناقشة في الدّراسات الحديثة:هيمنة أم حوار، مجلة المثقف، عن عز الدين المناصرة، المثاقفة و النقد المقارن، ع 1999، 12جانفي2012.

9/شمعة، خلدون، المثاقفة كوعي للحداثة، نموذج:ثائر محترف ل"مطاع الصفدي"، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الانتماء القومي، ع 48. 49، مارس 1988.

المقالات:

1/ المرسى محمد عبد الرحمان، سنّة التدافع أم هو صداع الحضارات؟

2/ التفاعل الحضاري بين الصراع و الحوار(حالة التفاعل بين المجموعتين الحضاريتين الإسلامية و الغربية)2008/2002

3/ عمشوش، مسعود، من الأدب المقارن إلى النقد الثقافي المقارن، جامعة عدن.

4/ روجي، غارودي، اليهودية/ دراسة في الصهيونية.

الرسائل الجامعية:

1/ يونسي، كريمة، الاغتراب النفسي و علاقته بالتكيف الأكاديمي لدى طلاب الجامعة(رسالة ماجستير)، جامعة تيزي وزو، 2012/2011.

2/ فاسي، مصطفى، البطل المغترب في الرواية العربية(رسالة دكتوراه)، جامعة الجزائر، 2006/2005.

1427

فهـــــرس المـــوضـــوعـات

مقدمـــــــــــــة ..... أ

الفصـــــــــــــل الأول: مفاهيـم حول المصطلحات

مـــدخـــل: الصـــراع الحضـــاري 1

تعريف الصراع 7

تعريف الحضارة 9

تعريف الصراع الحضاري 12

ظهور الصراع بين الأنا و الآخر 14

تعريف المثاقفة 17

تعريف الاغتراب 26

تجليات الصراع في الرواية العربية 34

الفصـــــــل الثـــاني: تحليل الرواية وفق الصراعات المتضمنة

مدخـــــل 39

تقديم الروائي "عمارة لخوص" 40

تقديم الرواية 41

دلالة العنوان 41

ملخص الرواية 42

دراسة وصفية و فنية للرواية 44

تجليات تفاعل الأنا و الآخر و مقوماته الثقافية 48

تفاعل الأنا المغتربة مع الآخر 48

تفاعل الايطالي مع الآخر 62

تجليات الصراع في الرواية 72

الصراع الحضاري 72

الصراع الطبقي الاجتماعي 75

الصراع السياسي (صراع السلطة و الشعب) 77

خـــــاتـــمة 83

قائمة المصادر و المراجع 85

فهـــــرس 90