الصراع الحضاري وكتابة التاريخ الراهن
في رواية "القاهرة الصغيرة" لعمارة لخوص *

Civilization Conflict and the Writing of Current History
In the Novel "Al Qahira Assaghira" by Amara Lakhous

د. سامية إدريس
جامعة عبد الرحمن ميرة (الجزائر)
idris.samia@gmail.com

ملخص : عالجت الرواية العربية موضوع "الصراع الحضاري" منذ بداياتها، لكن مفهومه تطور مع الزمن، وتطور معه أسلوبها في التعاطي مع الصراع الحضاري الراهن المصطبغ برهانات العولمة والدفق المعلوماتي التي أفضت إلى تغير علاقة الإنسان بالزمن، وتناول علم التاريخ لما يشكل الراهن خير مثال. أما الرواية عامة والرواية الجزائرية فقد اهتمت بكتابة الراهن منذ بداياتها، وتوطد الأمر في العقدين الأخيرين، حيث انخرط الروائيون في معالجات فنية أكثر وعيا برهانات العصر المعولم، ومن أمثلتها رواية "القاهرة الصغيرة" لعمارة لخوص. تهدف هذه المقالة لاستجلاء الصراع الحضاري الراهن كما تصوره الرواية عن طريق دراسة البنية الفنية والحدثية للرواية وتحليل تشخيصها للصراع الحضاري والتفاعلات الممكنة الأنا والآخر. وأهم ما توصلنا إليه هو فعالية تقنية التمثيل المزدوج من الداخل في الكشف عن حجم الزيف وسوء الفهم المترسخ في الأطر الاجتماعية والتصورات المحكومة بتجارب الراهن، ولكن أيضا بحمل ثقيل من الماضي لم يستقر في العقول والنفسيات إلا بعد أن مرّ على توسطات عديدة عملت على تحريف "الحقيقة" وتشويهها.

الكلمات المفتاحية : الصراع الحضاري، كتابة التاريخ الراهن، التمثيل، الأنا، الآخر

Abstract : The Arabic novel has dealt with the issue of "civilizational conflict" since its beginnings, but its concept has evolved over time. It has developed its method in dealing with the current civilizational conflict, which is based on globalization and the information flow that led to a change in the human relationship and history provides us with a good example of this state of fact. As for the novel in general and the Algerian novel in

*

تاريخ استلام البحث: 2021/06/07	تاريخ قبول البحث: 2021/07/31	تاريخ النشر:2021/10/15

particular, it has been interested in writing the present since its beginnings, and this has been consolidated in the last two decades. Novelists have engaged in artistic treatments more aware of the challenges of the globalized era, as illustrated in the novel "Al Qahira Assaghira" by Amara Lakhous. This article aims to clarify the current civilizational conflict as depicted by in the novel by studying its artistic and event structure diagnosis of the civilizational conflict and the possible interactions of the self and the other. The most important result we have come up with is the effectiveness of the of the dual representation technique in revealing the extent of falsehood and misunderstanding embedded in social frameworks and perceptions that are governed not only by experiences of the present, but also by a heavy burden of the past that did not settle in minds and psyches until it passed through many mediations that distorted "the truth ".

Keywords : civilizational conflict ; the writing of the current history ; representation ; self and other ; memory

مقدمة:

ظهرت فكرة الصراع الحضاري في السياق الغربي، وارتبطت في الأدبيات السياسية بأطروحة صمويل هنتغتون Samuel Huntington، أستاذ العلوم السياسية في جامعة هارفارد، والتي عرضها بداية في مقال نشر عام 1993م قبل أن يطورها في كتاب نشر لأول مرة في 1996 وأثار جدلا واسعا، وقد ترجم إلى اللغة العربية بـ"صدام الحضارات"[1]. على أن بعض الباحثين العرب يستعمل مفهوم الصراع Conflict للدلالة على مفهوم الصدام Clash، رغم وجود فوارق دلالية دقيقة بين المفردتين، فـ(الصدام هو حال متبادلة بين شيئين أو أمرين إلا أن اجتماعهما ممكن وهذا المفهوم أبرز ما يميز الصدام عن الصراع الذي لا يمكن فيه الاجتماع أو التعددية ومن الممكن السيطرة على الصدام. أما الصراع فلا يمكن السيطرة عليه، ومن أشكال الصدام "صدام الحضارات" فقد اشتهر استعمال عبارة صدام الحضارات في نهايات القرن العشرين)[2]. أما الحضارة عند هنتغتون فهي (الكيان الثقافي الأوسع الذي يضم الجماعات الثقافية مثل القبائل والجماعات العرقية والدينية، والأمم. وفيها يعرّف الناس أنفسهم بالنسب، والدين، واللغة، والتاريخ، والقين، والعادات، والمؤسسات الاجتماعية بدرجات متفاوتة وفقا للجماعات الثقافية الداخلة تحت حضارة واحدة. والحضارات، كما يقول، هي القبائل الإنسانية الكبرى)[3].

يصف هذا المصطلح مرحلة جديدة في طبيعة النزاعات الدولية، تعقب سقوط المعسكر الشيوعي والحرب الباردة، حيث يذهب هنتغتون إلى أن تراجع الدولة القومية كفاعل رئيس في

الصراع الدولي يقتحمه صراع الثوابت الحضارية، وذلك إثر دخول الحضارات غير الغربية في العملية بحيث لم يبق الغرب الفاعل الوحيد[4]. ويشير مصطلح صراع الحضارات في عصرنا الراهن إلى (الاختلافات السياسية والاقتصادية؛ حيث أفرزت هذه القضية عدة عوامل أبرزها العوامل السياسية والعسكرية وانهيار الاتحاد السوفياتي ومحاولة الـ"و. م. أ" فرض هيمنتها على العالم، كل هذه الأحداث تزامنت مع محاولة الليبرالية الجديدة المتطرفة استغلال ظاهرة العولمة لفرض إيديولوجيتها وتكريس مبدأ الهيمنة والمركزية)[5]. وقد آثرنا في سياق هذه الورقة الحديث عن الصراع الحضاري سيرا على ما درج عليه الباحثون في النقد الأدبي من استعمال لهذا المصطلح مرادفا للصدام الحضاري، ولهذا ما يبرره في المتن الأدبي نفسه حيث يهيمن الصراع ذو النهاية المأساوية في تشخيص الروايات العربية لهذه التيمة.

اهتمت الرواية العربية، إذن، بتجسيد صراع الحضارات منذ بداياتها، ومن الروايات الرائدة التي عالجت هذا الموضوع رواية "أديب" 1935 لطه حسين، رواية "عصفور من الشرق" 1938 لتوفيق الحكيم، رواية "قنديل أم هاشم" 1944 ليحيى حقي، رواية "الحي اللاتيني" 1945 لسهيل إدريس، رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" 1966 للطيب صالح... الخ، (إن الدلالات التي حملتها روايات يحي حقي وسهيل إدريس والطيب صالح كانت تمهّد الأرض لرؤى ومعالجات جديدة طرحتها الرواية العربية في نقلة أخرى جديدة شهدتها في أعقاب هزيمة 1967. (...) وخلال السبعينات والثمانينات توفرت الرواية الحضارية العربية على عدد من المعطيات الجديدة)[6] يلخص نبيل سليمان عددا منها في كتابه "وعي الذات والعالم"، نؤكد منها على:

- اتخاذ الرواية خطا عكسيا. ففي الروايات السابقة كان الخط المألوف هو من مركز أنا والنحن، أي من الوطن، أما في الروايات الجديدة، فالخط يبدأ من مركز الآخر، ويصبح الوطن هو مكان تجربة الاحتكاك الحضاري.

- ظهور مراكز أخرى جديدة للآخر، بعد أن كان محصورا في باريس ولندن[7].

لكن مستجدات أخرى جاءت لتزيد من حدّة هذا الصراع، خاصة بعد أحداث سبتمبر2001، والحرب على الإرهاب التي أعلنتها أمريكا، ولكن الرواية تعاملت بوعي فكري وفني أكبر مع طروحات صراع الحضارات، ساعدها في ذلك استثمار إمكانيات الجنس الروائي على غرار البوليفونية وتعدد الأصوات لربط جسور بين الأنا والآخر، واقتراح سبل أخرى للتفاعل بين

العرب والمسلمين وبين الغرب. (لقد بدأت الرواية العربية لنا، بعد أن أصبحت اليوم ديوان العرب، وبعد أحداث (أيلول 2001) استجلاء إشكالية الأنا والآخر بشكل يقربنا من نبض الواقع، ويبعدنا عن متاهات التنظير خاصة أن هذا الفن يمتلك إمكانات جمالية، كانفتاح صدره واتساعه لتعدد الرؤى والأصوات، مما يفسح المجال لاستجلاء أعماق الذات مثلما يتيح الفرصة لاستجلاء أعماق الآخر)[8]. وقبل التطرق إلى حيثيات الرواية، لنتوقف قليلا في العنصر الموالي عند طبيعة الصراع الحضاري المصطبغ بالراهنية l'actualité التي يصنعها الإعلاميون، ويكتبها المؤرخون ويعبر عنها الروائيون.

1. الراهنية وكتابة الراهن:

ما لبث مصطلح "الراهن" يأخذ مكانة أكثر فأكثر اتساعا في عالمنا المعاصر، حيث يتم تداوله في مجالات عدة، ويزداد رسوخه في حياتنا اليومية بالنظر إلى انخراطنا في تدفق الأحداث التي تنقلها وسائل الإعلام والاتصال، وتكنولوجيا المعلوماتية، فقد اكتسحت هذه الأخيرة كل مناحي العالم المعاصر، ومنحت للمعاصرة في زمننا هذا مفهوما نوعيّا وفريدا، أنتجته وضعية التزامن المستمرّة مع مجريات الواقع، واضمحلال الفاصل الزمني بين وقوع الأحداث والأخبار التي تنقلها على أوسع نطاق.

ففي هذا العالم الذي يتبوأ فيه الحدث مكانة مركزية بفضل وسائل الإعلام والاتصال، (وسائل الاتصال [التي] هي، أولا وقبل كل شيء وسيلة وأداة وتقنية ووسيط، لكنها في الوقت نفسه مشروعات وأشكال تعبير)[9]، تؤثر في تشكيل الراهن. ولعل الصحفيين هم أول المعنيين بمصطلح الراهنية، من الناحية العملية، كونها تمثل المادة الخام لمهنتهم، ولأنهم يتعاطون معها يوميا من خلال متابعتهم ونقلهم للأحداث والمعلومات والأخبار. (يتعقب الإعلام الحوادث ويسلط الأضواء عليها (...) وبل أن تنقلها إلى الجمهور يخضعها رجال الإعلام للتنسيق وإعادة التأهيل والتوضيب والتصميم) إن وسائل الإعلام، المكتوبة، المسموعة والمرئية، هي التي تحدد ما يدخل في إطار الراهن وتشكله من خلال عملية انتقاء لمجموعة من الأحداث التي تقع، ففي ظل استحالة نقل كل ما يحدث ضمن فترة معينة مهما كانت قصيرة، يعمد الصحفيون إلى اختيار أحداث معينة واقتطاعها من للجمهور على أنها تشكل الراهن.

أفرزت الطفرة الإعلامية الحاصلة اليوم بفضل تطور تكنولوجيات الإعلام والاتصال وضعية فريدة، لم تعرفها البشرية في مراحل سابقة، وضعية تتلخص في إمكانية متابعة ما يحدث وهو يحدث، حيث تمحي المسافة الزمنية بين وقوع الحدث وعلمنا به، وقد نتج عن هذه الوضعية انعكاسات كثيرة على أصعدة عدّة، من بينها تغير علاقة الإنسان المعاصر مع الزمن، وقد كانت هذه العلاقة موضع تأمل وتفكير متجدد من قبل الفلاسفة، وبناء عليها طوّر المفكر فرانسوا هارطوغ François HARTOG أطروحته الشهيرة عن "الحاضرانية" باعتبارها نظاما زمنيا جديدا.

أما على الصعيد التاريخي فقد حدثت نقلة نوعية في مفهوم التاريخ نفسه، وبدأ الاهتمام بالذاكرة والذاكرات بالجمع، يتزايد يوما بعد يوم، وظهر تيار جديد يعيد مساءلة علم التاريخ بمعناه المعروف، وإعادة تعريف كتابة التاريخ وتوسيعه ليشمل الراهن. حيث ظهر تيار كتابة "تاريخ الزمن الحاضر"، وهو يعني التاريخ الذي لا يزال فاعلوه وشهوده على قيد الحياة. وقد تغيرت كذلك هوية كاتب التاريخ، من المؤرخ إلى الصحفي، والشاهد، والضحية، والمؤسسة القضائية التي يُطلب منها أن تبث في قضايا ومسؤوليات تتعلق بالماضي.

وبالعودة إلى مصطلح "تاريخ الزمن الراهن"، فسنجد أنه قد جاء نتيجة زيادة الطلب الاجتماعي على المؤرخ لكي يؤدي دورا في توضيح اللبس وحالة البلبلة التي اكتسحت أذهان عامة الناس جراء "دمقرطة الخبر"، وتدفقها بحيث يصعب التحرر من سطوتها والتمييز بين غثها وسمينها. (لقد شهد العالم مع الطفرة الإعلامية والتقدم الهائل في وسائل الاتصال تحولات مهمة تمخّض عنها تحوّل في المفهوم التقليدي لمهنة المؤرخ لمصلحة المفهوم المعاصر للتاريخ. فالمؤرخ مطالب اليوم، أكثر من أي وقت مضى، بكتابة تاريخ الزمن الحاضر، بحكم تسارع وثيرة الحوادث وتنوع مصادر الخبر، وبسبب اهتمام المجتمعات المعاصرة بالراهن؛ فمؤرخ اليوم هو من يستثمر تجربته ومشاركته في الحوادث والوقائع التي يؤرخ لها وهي تقع)[10]. تأسس تاريخ الزمن الراهن وحظي بالاعتراف المؤسساتي خاصة في العقود الثلاث الأخيرة، على أن الخلاف يقي حول التسمية والتحديد الزمني للفترة التي تدخل في مجال الدراسة التاريخية لمؤرخ الزمن الراهن، فبخصوص التسمية هناك من يفضل صفة "الفوري" أو "اللحظي" (IMMEDIAT) وهناك من يستحمل كلمة الحاضر PRESENT وهناك من يؤكد على مصطلح الراهن ACTUEL.

وقد توصّل الباحث فتحي ليسير من خلال تتبعه لهذه الاختلافات ورصد الفروقات بينها إلى مجموعة من النتائج، منها أن مؤرخ الزمن الراهن يلتحم التحاما بالمشهدية التاريخية التي يدرسها، فهو أحيانا شاهد، وأحيانا أخرى فاعل، على أن كلمة "الراهن" تهتم "بالخمسين أو الستين سنة الأخيرة" وتنسحب كلمة "فوري" على مدّة أقصر. إن ما يميّز مواضيع تاريخ الزمن الراهن هو احتضانها لجدلية الماضي والحاضر، حيث يتم تنزيل الماضي في قلب الحاضر مع أخذ تاريخانية مشاعر رهانات المستقبل بعين الاعتبار. يقول فتحي ليسير: (هكذا نتبيّن أن جماعة الراهن قد جعلت وكدها معالجة التاريخ القريب معالجة "علمية" اعتمادا على العمق الزمني "فالزمن وهو المفهوم المركزي الذي يشتغل عليه هؤلاء المؤرخون يشكل القماشة الخلفية الأساسية التي تنبني عليها التحليلات وذلك ضمن جدلية الماضي والحاضر لان الماضي هو قضية الراهن، والراهن هو واقع التاريخ")[11]. يعتبر بعض المفكرين ومنهم روني ريمون وبول ريكور أن الزمن الراهن يحيل على تطورات جارية وهي تظل منقوصة وغير مكتملة، في حين يكتفي آخرون بجعل الراهن مرادفا "للماضي القريب"، ويستلزم الراهن – حسب ريكور- بعدا استشرافيا حين يؤكد: (إننا لا يمكن أن نعطي معنى للأحداث الجارية إلا إذا أضفنا إليها جرعة من التنبؤ والاستباق)[12].

يبقى الراهن بوصفه إحالة على الحضور ذا زمنية مراوغة وبالغة الهشاشة، فالحاضر يقف بين ماضي يعاد ابتكاره وتعاد صياغته باستمرار عن طريق قراءات جديدة له ضمن أفق الحاضرانية، والمستقبل يظل عصيا على التنبؤ، فلا تبقى إلا حالة من الديمومة بدون معالم، يسعى الراهن للترسخ فيها عن طريق اجتراح هذه المعالم من دفق الأحداث وفيض المعلومات وزخم الصور التي تجتاح حياتنا يوميا.

2. الرواية الجزائرية وكتابة الراهن:

لطالما احتفت الرواية الجزائرية بلغاتها المختلفة بكتابة التاريخ الراهن على طريقتها، حيث لم يغادر هاجس تمثيل الواقع روائيينا، وارتبطوا عضويا بما رأوه معبّرا عن آلام وأحلام الأمة الجزائرية الفتية، وبالنظر إلى حداثة الرواية الجزائرية من حيث النشأة، والمواضيع التي غلبت على اهتمام الروائيين الجزائريين، فسنجد أن الرواية الجزائرية كتابة للتاريخ الراهن بامتياز، إذا ما تبنينا أن التاريخ الراهن للجزائر الحديثة يمتدّ من ثورة التحرير فالاستقلال والمرحلة الاشتراكية، ثم العشرية السوداء وما بعدها.

لن نتوقف في هذه الورقة عند رواية التسعينات رغم أنها مثال ناصع عن شغف الروائي الجزائري بالراهن والإشكالات و/أو المزالق والانعكاسات التي تنتج عن الانغماس الكلي في الحدث وانعدام المسافة الجمالية والوجدانية الضرورية لكل كتابة، فقد اخترنا راهنا آخر أكثر راهنية – إن صح التعبير-، هو الواقع الجزائري بعد "المصالحة الوطنية"، أي رواية العقدين الأولين من القرن الحالي، حيث انتقل الروائيون إلى تبني زوايا نظر مختلفة كثيرا عن رواية التسعينات، وانخرطوا في معالجات فنية وفكرية أعمق، وأكثر انخراطا ووعيا برهانات العصر المعولم، وأكثر اصطباغا بتأثيراته خاصة ما يتعلق منها بسطوة الصورة وصناعة الحقيقة من طرف من يمتلك السلطة.

تهدف هذه الورقة إذن إلى الكشف عن الصراع الحضاري الراهن كما تصوره رواية "القاهرة الصغيرة" للروائي المتميز عمارة لخوص من خلال التعمق في البنية الفنية والحدثية للرواية وتحليل تشخيصها للصراع الحضاري والتفاعلات الممكنة بين الأنا والآخر.

3. البنية الفنية لرواية "القاهرة الصغيرة":

تحيل عتبة العنوان في الرواية على الفضاء المحوري الذي تنسج حوله كل خيوط السرد، فـ"القاهرة الصغيرة" محل اتصالات هاتفية يملكه المهاجر المصري حنفي، ويمثل قبلة للمهاجرين المسلمين في روما، وقد اختارته الاستخبارات الإيطالية هدفا لمهمة سرية مزعومة أوكلت بها كريستيان مزاري، شاب إيطالي منحدر من صيقيلية في الجنوب، يعمل مترجما من وإلى اللغة العربية في محكمة باليرمو بعد أن درس في كلية اللغات الشرقية بتأثير من جده ليوناردو الذي ولد بتونس، تونس التي يعرفها جيدا منذ حداثة سنه بفضل زياراته لها رفقة والده، والتي أتقن لهجتها منذ ذلك الحين. اجتمعت في كريستيان كل المؤهلات التي جعلت النقيب جودا يتصل به بغية تكليفه بمهمة التجسس على الجالية المسلمة في روما واختراقها للتعرف على أعضاء الخلية الإرهابية الثانية التي تتخذ من محل "القاهرة الصغيرة" مقرا لها، والتي تخطط لتفجيرات انتحارية في قلب روما على غرار تفجيرات مدريد في 11 مارس 2013 والتي استعملت فيها القاعدة المهاجرين المسلمين لتنفيذ عملياتها ضد "الغرب". لكننا نكتشف في آخر صفحات الرواية أن عملية "القاهرة الصغيرة" مزيفة، وأن الأمر لا يعدو أن يكون تدريبا واختبار لكريستيان بغية تجنيده كعميل في الاستخبارات.

يتناوب على السرد في الرواية ساردان هما عيسى وصوفيا، يشرف عليهما سارد من الدرجة الأولى خارج حكائي براني الحكي، يكتفي بإدارة السرد بينهما وتقطيع الفضاء النصي إلى ثلاثين نصا يتقاسمانها بينهما بالتساوي. يمارس كل سارد من ساردي الدرجة الثانية "رؤية مع" الشخصية التي يمثلانها، فالسارد هنا هو نفسه الشخصية الرواية، وطرف فاعل في أحداثها، أي أننا أمام سارد داخل حكائي جواني الحكي، وكل منهما يمارس تبئيرا داخليا على الشخصية التي يتقمصها، حيث يتسنى لنا الإطلاع على خواطرها ومشاعرها وأفكارها، على أن كل سارد يلتزم بحدود هذا النمط من الرؤية فلا نجد تدخلات لأحدهما في المجال السردي للآخر، يسمح هذا النمط من الرؤية السردية بتقديم القصة من خلال خطابين هما، خطاب صوفيا الذي يمثل رؤية المسلم المهاجر في إيطاليا، وخطاب عيسى الذي يمثل رؤية الإيطالي المقيم. وهذا ما يتيح تقديم رواية "متعددة الأصوات"، (إن الرواية متعدّدة الأصوات هي رواية حوارية تعدّدية أي أنها تتسم بتعدد وجهات النظر والرؤى الإيديولوجية وبتعدد الشخصيات المتحاورة، فهي تتحرّر من أحادية المنظور واللغة والأسلوب)[13]، ورؤية سردية مركبة، تتبادل فيها المنظورات المتنوعة الإضاءة حول نفس الحدث- الموضوع، وتقدمه من زوايا مختلفة، مما يؤدي احيانا إلى تواتر الحدث نفسه أكثر من مرة.

4. البنية الحدثية للرواية:

أ. سرد عيسى: تفتتح أحداث الرواية مع السارد الأول على بداية مهمة كريستيان مزاري في الطريق المؤدية إلى محل "القاهرة الصغيرة"، وتنطلق المهمة فعليا مع أول الكلمات العربية التي تنطق بها "عيسى التونسي"، حيث يكتمل تقمص كريستيان لهويته الجديدة بوصفه مهاجرا تونسيا. يواضب عيسى على ارتياد المحل بحجة مهاتفة أهله في تونس، ويتابع مع زبائن المحل قناة الجزيرة محاولا نسج علاقات معهم، وفي اليوم السادس يعثر له حنفي على سرير للإيجار في بيت العجوز الإيطالية تيريزا، حيث يقيم معه ثمانية مصريين ومغربي وسينغالي وبنغالي، وكلهم مهاجرون مسلمون. يتخذ الروائي من هذا الموقف فرصة لإيراد قصص هؤلاء المهاجرين ونمط حياتهم في روما. بانتقال عيسى للسكن في حي ماركوني تبدأ المرحلة الثانية من المهمة مع اكتشافه لتفاصيل العنف الذي يلقاه الطلبة الإيطاليون لإيجاد مأوى، وما يتعرضون له من ابتزاز على غرار المهاجرين خاصة إذا كانوا غير شرعيين حيث يتعرضون للممارسات العنصرية والاستغلال. يبدي كريستيان/ عيسى تعاطفا مع محمد المغربي الذي بقي رهين صدور وثيقة الإقامة الجديدة، فيتدخل لصالحه بوساطة النقيب جودا إثر

اجتماع بينهما لمناقشة تهديدات القاعدة لإيطاليا على الأنترنيت، كما يقرض إبراهيم بعض المال لما تتعرض سلعه للمصادرة.

يلتقي كريستيان صوفيا "الحسناء المصرية المحجبة" مصادفة للمرة الثانية في محل "القاهرة الصغيرة"، ويعثر له صاحب المحل على عمل كغاسل صحون في مطعم يتصادف أن يكون هو نفسه الذي يعمل فيه فيليشي أو الباشمهندس زوج صوفيا طاهيا للبيتزا. ويراها مرة أخرى في الحديقة فيقتفي خطواتها ثم يتدخل لنجدتها في السوق من "بستيون" "البغل العنصري" الذي يتوعّده بالشر، ويحذره عمر البنغالي من عدوانيته، لكنه لا يهتم، ويستمر بارتياد محل "القاهرة الصغيرة" على الإمام رامي الجزار الملقب "السنيور حرام" بالنظر إلى تشدده ولفتاويه التي تحرم العمل في مطاعم إيطالية على المسلمين وأشياء أخرى كثيرة، وفي أحد الأيام يقترح فيليشي على عيسى التونسي العمل مساعدا له في طهي البتزا بدلا من فريد ريثما يشفى فتتوطد علاقتهما أكثر، ويتعرف عيسى في وقت لاحق على نموذج مختلف عن الأئمة من خلال الإمام زكي الملقب "السنيور حلال" والذي يدحض فتاوي "السنيور حرام" من باب أن الدين يسر. وهذا ما يجعله متفاجأ من معلومات النقيب جودا التي تفيد أنه عضو في الخلية الإرهابية الثانية، ويطلب منه تأدية الصلاة في مسجد السلام الذي يؤمه للتقرب منه أكثر، واكتشاف باقي أعضاء الخلية. فيخبر عيسى فيليشي بقراره بداية الصلاة لذا يدعوه إلى العشاء في بيته يوم الجمعة احتفاء به، وهنا يصاب عيسى بالصدمة حين تفتح لهما الباب "المحجبة الحسناء"، ويستمر كل منهما بالتظاهر بعدم معرفة الآخر. في صبيحة اليوم التالي يتصل عيسى بالنقيب جودا ليطلعه على المستجدات لكنه يجده على اطلاع على كل التفاصيل بل ويكشف لع أن فيليشي وزوجته خاضعان للتنصت، ويريه فيديوهات مسجلة عن حياتهما في المنزل وفي الفراش. بعد ذلك يعرض عليه سهرة ماجنة للتخفيف من ضغط المهمة حيث يرافقه إلى فيلا في منطقة كاسيا في ضواحي روما، ويعرفه على سمراء عربية من لبنان لكن كريستيان يستفيق في الصباح فلا يجد لها أثرا وإلى جواره شاب أسود عار فيقوم بسرعة ويغادر المكان.

في أحد الأيام، يتصل فيليشي بعيسى ويخبره عن الطلاق الثالث ويعرض عليه لعب دور المحلل ليتمكن من استرجاع زوجته، مما يدخله في دوامه، فصوفيا تروق له لكنه عاجز عن مواجهتها بحقيقة أنه إيطالي غير مسلم بل وجاسوس. في عصر اليوم نفسه، يعلن النقيب جودا لكريستيان نهاية مهمته، فقد تم تحديد الانتحاريين وهم الإمام زكي والزوجان فيليشي وصوفيا، وما خبر طلاقهما إلا إعلان عن بداية العد التنازلي للعملية الإرهابية. يعرب كريستيان عن شكه من صحة هذه المعلومات

لعدم توفر الأدلة لكن النقيب جودا لا يكترث فمن السهل توريطهم بوضع متفجرات في مسجد السلام. هنا ينتفض كريستيان لكن النقيب يبتزه بصور له مع شاب أسود على الفراش، فيتفطن كريسيان للمؤامرة التي تعرض لها، كما يهدده بإضافه اسمه لقائمة الإرهابيين أو ربما تدمير حياته وحياة عائلته ليجبره على التزام الصمت.

يرضخ كريستيان مجبرا، فيطلعه النقيب على التقرير الذي سيرفعه حول مهمة "القاهرة الصغيرة"، لنكتشف معه أن العملية كلها لم تكن حقيقية، فلا وجود لخلية إرهابية أولى أو ثانية، والأمور كلها قد دبّرت لاختبار قدراته للتجنّد كعميل في الاستخبارات الإيطالية، وتنتهي الرواية دون أن تعرف رد كريستيان على عرض العمل الذي قدم له.

ب. سرد صوفيا: بشكل موازٍ، تفتتح صوفيا سردها بوضعنا في قلب معظلة الهوية، من خلال استنطاق اسم العلم بوصفه نسقا ثقافيا، فالإنسان لا يختار اسمه، ولا يتقاطع -إلا نادرا- مع المدلولات التي يحيل إليها، ومع الزمن، يتحول الاسم إلى عبء يحتمله صاحبه، تدرك صفية، المرأة المصرية المهاجرة فطريا الصورة التي قد تتشكل لدى الآخر لمجرد معرفة الاسم، (أول سؤال يطرح على المهاجر هو ما اسمك، إذا كان الاسم أجنبيا، فإن حاجزا أوتوماتيكيا سيحدد الفاصل بين "نحن" و"هم")[14]. تروي صوفيا قصة اسمها الحقيقي "صفية"، فبعد أن خاب ظن الجميع لكونها أنثى، قرر والدها تسميتها "صفية" تيمنا بزوجة القائد الوطني المصري سعد زغلول، وقد كان يأمل في تسمية المولود الذكر سعدا، لكن الناس صاروا ينادونها منذ قدومها إلى روما صوفيا، ولم تعترض هي على ذلك. تولد في نفس صفية منذ الصغر ولع بالحلاقة، وقد تحوّل إلى حلم دفعها إلى القبول بالزواج من سعيد المهندس المعماري والشاب المهاجر المقيم في إيطاليا حيث يعمل طاهيا للبيتزا في مطعم. (في حقيقة الأمر، لم أكن سعيدة بالزواج بحد ذاته، إنما بفكرة السفر للعيش في إيطاليا بوصفها قبلة الموضة. كنت أتخيل نفسي كوافيرة من الطراز العالي أو العمل مع مشاهير مصممي الأزياء مثل فلانتينو وفرساشي وأرماني وغوتشي ودولتشي وغبانا)[15]. لكن آمال صوفيا في احتراف الحلاقة أحبطت قبل الأوان حيث فرض عليها خطيبها فيما يشبه المساومة ارتداء الحجاب أياما قليلة قبل حفل الزفاف. التحقت صوفيا بزوجها بعد عام حاملة طفلة رضيعة، وأول انطباع تولّد لديها هو افتقاد روما لكثرة ما بها من مهاجرين مصريين.

دأبت صوفيا على مهاتفة أهلها مرة كل أسبوع من محل "القاهرة الصغيرة" فحنفي صديق لزوجها، وقد مضت سنتان لم تتمكن فيهما من زيارة مصر بسبب تكاليف السفر، وتكاليف الظهور بمظهر الغنى والنجاح أمام الأهل، حيث يتكتم المهاجرون عادة عن حياتهم الشاقة في بلاد الغربة، ويحرصون على تقديم الصورة التي تغذي أحلام سكان بلدانهم الأصلية.

تقدم صوفيا توصيفا مفصلا لشخصية حنفي بوصفه مؤسس الحي المصري في روما، وللخدمات المتعددة التي يقدمها بمقابل للمهاجرين، وما يشاع عنه من تعدد الزوجات بالنظر إلى كثرة أسفاره إلى مصر ومكة رغم تكاليف السفر الباهظة، وكذا اطلاعه على خبايا وأسرار الجميع مما جعلها في ارتياب دائم منه، خاصة عندما سألها عن أحوال الشغل رغم أنها ماكثة بالبيت مما جعلها تتأكد من أنه على علم بسرّها، حيث تعمل حلاقة في بيت صديقتها سميرة خفية عن زوجها. تطلع صوفيا على خبر زواج أختها الصغرى ليلى فتتأثر وتنساب الدموع من عينيها فيبادرها شاب بمنديل، والشاب الذي ستلقبه مارشلو العربي هو نفسه عيسى التونسي، ويكون ذلك أول لقاء بينهما. تسترسل صوفيا في ذكر ما يواجه المرأة في مجتمع ذكوري، سلسلة الامتحانات التي تنتظرها، فما إن تتجاوز عقبة العنوسة، تواجه امتحان البكارة ثم امتحان الخصوبة الذي تتحمل تبعاته وحدها دون الرجل، وأصعب امتحان هو أن لا تصير مطلقة، فهذا أسوأ ما قد يحدث لها. ثم تصف المصاعب التي واجهتها في شعور لإقامتها الأولى في إيطاليا، وما جلبه لها حجابها من نظرات الإيطاليين وتوجساتهم ويبتهم. (كانت شهوري الأولى في إيطاليا قاسية جدا. كان الناس لا ينظرون إلي وإنما إلى حجابي عندما كنت أسير في ماركوني. هل أنا شبح مرعب أو ضيف غير مرغوب فيه؟ كثيرا ما شككت في ملبسي وقلت في نفسي: "هو فيه إيه ! بيبصولي كدا ليه؟ هو أنا ماشية بلا هدوم ولا إيه؟" كنت أرى في عيونهم ضجرا وضيقا وخوفا.

بعد وقت قصير اكتشفت الحقيقة. كان حجابي كالضوء الأحمر في تقاطع الطرق، يتوقف المارة بالضرورة عنده. إنها اللحظة المناسبة للتنفيس عن الخوف والقلق والتوتر. كنت مثل كيس الرمل الذي يتدرب عليه الملاكمون. في الواقع لم أكن أسير وحدي، بل كنت دائما في صحبة العديد من المرافقين الوهميين ولكن أسماؤهم معروفة لدى الخاصة والعامة مثل جهاد وكاميكاز و11 سبتمبر والإرهاب وتفجيرات العراق وأفغانستان و11 مارس والقاعدة و... الخ. "وزيد يا بوزيد" كما تقول سميرة. باختصار شديد، كنت في أعين الناس أسامة بن لادن في لباس أنثوي! كان علي أن أصمد حتى لا أصير حبيسة أربعة جدران ولقمة صائغة للانهيار العصبي)[16]. احتالت صوفيا على

الوضع باستبدال حجابها الأسود بخمارات ملونة ومواجهة الجميع بابتسامة، ولعلمها بأن الحجاب سيكون عائقا أمام طموحها وقد يؤثر سلبا على نفسية ابنتها سارة لاحقا، حاولت إقناع زوجها بخلعه لكنه لم يكترث سوى بنظرة بقية المهاجرين المسلمين إليه إن هي فعلت، فرفض. كان زوج صوفيا الباشمهندس مدمنا على قناة الجزيرة لكنه لا يعرف شيئا عن البلد الذي يقيم فيه، وقد كان يحذرها من الثقة في (وسائل الإعلام الإيطالية لتحاملها على الإسلام والمسلمين أينما وجدوا ومهما فعلوا)[17]، لكنها خلافا له، تهتم بكل ما يحدث في روما وما جاورها، وقد اجتهدت لتعلم اللغة الإيطالية، (في الصباح أقوم بشؤون البيت بسرعة وأخصص ساعتين لدراسة الإيطالية. أنا عصامية، لم أتلق أي درس في الإيطالية على يد معلم. أعترف أن معرفتي للغة الفرنسية قد أعانتني كثيرا. غالبا ما ألجأ إلى القاموس لفهم الكلمات الصعبة. أملك كراسة أسجل فيها جميع المفردات الجديدة. الحمد لله لدي استعداد فطري لتعلم اللغات، فقد طورت منهجية شخصية للاقتصاد في الوقت والجهد. أولي أهمية قصوى لمسألة النطق. إذا أراد المرء تعلم لغة ما، فعليه التحدث بها باستمرار. هذا من البديهيات. أتابع القنوات الإذاعية والتلفزيونية الإيطالية حتى يتعود سمعي على لحن الكلمات، واللغة الإيطالية موسيقية بامتياز)[18]. كذلك ابنتها سارة ذات الأربع سنوات تتحدث العربية والإيطالية.

تجتمع صوفيا دوريا مع صديقتها الإيطالية أنجيلا، والألبانية المسلمة غير المحجبة أنيتا في حديقة ساحة ميوتشي، حيث تصطحب صوفيا ابنتها وأنجيلا ابنها من رفيقها، وأنيتا العجوز المريض جوفاني الذي تواظب على العناية به. وتكون هذه اللقاءات فرصة للحوار ومناقشة قضايا مهمة مثل مسائل الطلاق بين إيطاليا والبلاد الإسلامية، إذ نعرف أن صوفيا قد طلقت مرتين طلاقا رجعيا، كما نتعرف على قصة أنيتا التي تعرضت للاستغلال الجنسي، وقضايا أخرى مثل الجراحة التجميلية والحجاب والجسد. تتعرض صوفيا، في السوق لموقف عنصري، حيث يدفعها عنصري متطرف يلقب "بستيون" وتقع أرضا لكن مارشلو العربي، كما تسميه، يتدخل لنجدتها. تخفي صوفيا الحادثة عن زوجها كي لا يستغل الموقف لحبسها في البيت، ومن خلال هذا الموقف تشرح لنا صوفيا كيف تغيرت علاقتها بحجابها، (بتّ أتعاطف مع حجابي مرور الوقت. صحيح أنني لم أختره في البداية لكنه صار رمز هويتي بل جلدي الثاني. يجب ألا أكتفي بقبوله وإنما عليّ الدفاع عنه أمام الملأ. لم يعد الأمر مسألة حجاب أو لباس أو قماش بل قضية كرامة. إذا لم يقبلوا بحجابي، فهذا يعني أنهم يرفضون ديني وثقافتي وبلدي الأصلي ولغتي وعائلتي ووجودي في هذه الحياة. وهذا لا أقبله أبدا)[19].

تتلقى صوفيا زيارة من "السنيورة حرام" المنقبة زوجة "السنيور حرام" التي جاءت لتنصحها حول عملها السري، لكن صوفيا تنزعج من فتاويها التي تحرّم الحلاقة والحجاب الملون، وتقع بينهما مشادات كلامية فتطردها وتتجه لبيت صديقتها سميرة حيث تنتظرها زبونة جديدة. ثم تروي لسميرة المنام الذي رأت فيه مارشلو العربي فتسر لها هذه الأخيرة أنها معجبة به. تستبعد صوفيا الأمر كونها متزوجة وأما رغم أنها ليست سعيدة في حياتها الزوجية، وتتهرب من الإنجاب مجددا من زوجها. تكشف صوفيا أن عملها هو لكسب المال اللازم لقيام أختها الكبيرة زينب بعملية جراحية تزيل آثار الختان المأساوي الذي تعرضت له وهي صغيرة، وتروي الحيلة التي أنجتها هي شخصيا من الوقوع ضحية لعملية الختان، كما تحمد الله على أن ابنتها لن تواجه مصيرا مماثلا. تلتقي صوفيا بمارشلو العربي مجددا في المكتبة، فتبادرة بالتحية وتشكره على موقفه معها في السوق وقد اعتلتها حمرة الخجل، ويصادف أن يلتقيا مرّة أخرى، لكن هذه المرّة في بيتها، حين يدعوه زوجها للعشاء احتفاء بقراره بداية الصلاة. في أحد الأيام، يعثر الباشمهندس على المال الذي كانت تخفيه صوفيا فتثور ثائرته ويدور بينهما شجار ينتهي بصفعه لها وتطليقها للمرة الثالثة، قبل أن ينتبه لما حدث. تلجأ صوفيا لبيت صديقتها بغية ترتيب أفكارها، لكن الباشمهندس يخلي البيت لها ولسارة، ريثما يجد حلا. تخبر صوفيا والدتها بأمر الطلاق الثالث والتي راحت تقنعها بالعودة إلى مصر واستحالة بقائها وحيدة، وتكتشف أن حي ماركوني كله على علم بموضوع الطلاق. بعد يومين يعرض عليها الباشمهندس فكرته عن المحلل فيثير ذلك حفيظتها رغم أنها تجاريه حتى يكشف لها عن هوية الرجل الذي يقترحه لهذا الدور، وهو مارشلو العربي أو صديقه التونسي ولا أحد غيره. تبدي صوفيا موافقة مبدئية على المرشح، وفي العصر تقصد محل "القاهرة الصغيرة" لمهاتفة أهلها فتصادفه هناك، وتطلب ملاقاته في المكتبة بعيدا عن عيون حنفي، وقد اكتشفت من خلال الحوار الذي دار بينهما أنه يحبها لكنه خائف من الزواج منها لأسباب تجهلها.

5. تمثيل صراع الحضارات:

تصطنع الرواية فضاء الأخر متمثلا في العاصمة الإيطالية روما لتتناول جدلية الأنا والآخر، لكنها لا تكتفي بتقديم صورة الأنا أو صورة الآخر، بل تقابل بين الصورتين، بكل ما تحمله كل منهما من أحكام مسبقة وتنميطات اجتماعية تفضحها الرواية، إذ تتقاسم بطولة الرواية شخصيتان أحدهما تنتمي رمزيا إلى فضاء "الأنا" وهي صفية المرأة المصرية المحجبة، وكريستيان مزاري الشاب الإيطالي المتنكر في زي عيسى التونسي، الذي ينتمي رمزيا إلى "الآخر"، ولعله يحمل إيحاءات أعمق، من

خلال طبيعة الدور الذي تؤديه الشخصية، إلى الروح الاستشراقية بكل تناقضاتها، حيث تعكس تعطش الآخر الغربي لمعرفة الشرقي بغية السيطرة عليه. ليس من الاعتباط أن يتسمى السارد الأول بالاسم العربي "عيسى"، بدلا من كريستيان، أو يتسمى السارد الثاني بالاسم الأجنبي "صوفيا" بدلا من صفية، ففي ذلك دلالة واضحة على التمثيل المزدوج من الداخل، حيث تجتهد الرواية في تفكيك صور الأنا والآخر على حد سواء عن طريق مواجهة بعضها ببعض ضمن عملية إضاءة متبادلة تكشف عن حجم الزيف والأوهام وسوء الفهم المترسخ في الأطر الاجتماعية والتصورات المحكومة بتجارب الراهن، ولكن أيضا بحمل ثقيل من الماضي لم يستقر في العقول والنفسيات إلا بعد أن مرّ على توسطات عديدة عملت على تحريف "الحقيقة" وتشويهها.

يؤدي اختراق كل طرف للآخر إلى مقارنات ضمنية وصريحة بينهما، حيث تخترق صوفيا فضاء الآخر بتواجدها ضمن حيزه الجغرافي، ويخترق كريستيان فضاء الآخر بتقمصه دور عيسى التونسي، مما يولد مواجهة مباشرة بالآخر تؤدي إلى إعادة مساءلة للذات، ولنتوقف هنا عند مثالين؛

اتخذت صوفيا من لقاءاتها المتكررة مع صديقتيها أنجيلا وأنيتا في الحديقة فرصة لمناقشة قضايا عديدة ضمن رؤى مختلفة، ومن بين هذه القضايا ما يخص قضية المرأة، حيث تشتكي أنجيلا الأم العزباء من مصاعب الأمومة في إيطاليا، ومخاطر إقصاء المرأة من سوق العمل بمجرد إنجابها، وتبدي حنينا للأسرة الموسعة، وما يدفع الإيطاليين لتفضيل المعاشرة الحرة على الزواج، (شرحت لي أنجلا مرات عديدة السبب الذي يدفع الرجال والنساء إلى اختيار المعاشرة بلا زواج. والسبب الرئيسي هو أن إجراءات الطلاق مرهقة ومكلفة للغاية وتتطلب ثلاث سنوات على الأقل للحصول على الانفصال النهائي في حالة التراضي أما إذا اعترض أحدهما فإن القصة تطول أكثر. في بلادي الطلاق سريع كالبرق، يكفي أن يتلفظ الزوج بكلمتين اثنتين: "أنت طالق"، وإذا بالمسكينة تتحول من زوجة إلى امرأة مطلقة)[20].

وفي موضع آخر يتحدث كريستيان عن فكرة الضيافة عند العرب، ويؤولها على طريقته، كما يبرر انعدام هذه الصفة عند الإيطاليين، (لاحظت أن المطبخ يتحول عند الضرورة إلى مرقد كيفما اتفق يتسع لشخصين، يكونان من أهل المقيمين أو من اصدقائهم أو من أصدقاء أصدقائهم. من المعروف أن العرب مضيافون. طيلة قرون عديدة، طوروا مهارتهم في معاملة الضيوف. بالتأكيد وجدوا ظروفا

مناسبة بسبب اتساع الصحراء. ثم أليس من السهل إقامة خيمة وتفريش بساط للضيوف؟! أليس من اليسير الميسّر إطعامهم بكوب من الحليب وحفنة من التمر؟!

ما دمنا لا نعيش في الصحراء بين الجمال والنخيل، فإن الضيافة في أيامنا مكلفة وعديمة القيمة. في إيطاليا ممنوع أن تستضيف شخصا في بيتك إذا لم تعلم الشرطة بوجوده خلال مدة لا تتجاوز اليومين. دخل هذا القانون حيز التنفيذ في السبعينات لمواجهة الإهابيين يساريين كانوا أو يمينيين)[21]. يتجاهل كريستيان أن المهاجرين المقيمين في شقة تيريزا ليسوا في الصحراء، كما يكشف تفسيره عن رؤية سطحية تنم عن الجهل بالآخر فيما عدا تلك التنميطات والصور الجاهزة التي تشاع عنه. وفي الرواية أمثلة أخرى كثيرة عن هذا النوع من المقارنات فيما يشبه لعبة مرايا متبادلة، يرى فيها كل طرف انعكاس صورته لدى الطرف الآخر. لقد تغيرت صورة المهاجر الأجنبي بالنسبة لكريستيان بعد مخالطته العميقة لهم، (فهمت من البنغالي مسألة هامة كنت على علم بها ولا أعي مداها. لكل مهاجر مشروعه يسعى إلى تحقيقه ويضعه نصب عينيه كبناء بيت أو الزواج. بالمقابل ننظر نحن الإيطاليين إلى المهاجر على أنه مسكين يحتاج إلى الشفقة ونخلط بين المهاجرين واللاجئين الفارين من الحروب)[22]، لقد تحول المهاجر في نظره من كائن ضعيف مستضعف إلى شخص عقلاني فاعل يعمل على تحسين ظروفه.

يمارس التاريخ حضوره الثقيل، ويؤدي دورا سلبيا في عمليات التنميط، حيث يخضع للتحريف والتشويه والانتقاء، ولا تحتفظ الذاكرة الجماعية منه إلا بما يشكل صورة سلبية تماما تضع الآخر في خانة العداء، وأبرز مثال تقدمه الرواية عن الصراع الحضاري هو حول قضية كره المغربيين في إيطاليا لأن بعض الجنود المغربيين من الجيش الفرنسي قد اغتصبوا إيطاليات أثناء الحرب العالمية. (قلب المغربي مملوء عن آخره والظاهر أنه في حاجة إلى التنفيس عن نفسه.

"كلمة ماروكينو Marocchino أي مغربي دابا ما تعنيش واحد جا من المغرب. صارت شتيمة مثل نيغرو وابن حرام وزامل. عرفتي علاش كيحقد الطليان علينا المغاربة؟"

"لا، علاش؟"

"قالوا الجنود المغاربة اغتصبوا الإيطاليات في الحرب العالمية الثانية"

"وهو صحيح"

"أنا ما كننكرش. لكن كلشي غايقابل الله بوحده. أنا ما درت والو. هاذ الجنود أولاد الحرام حاربو مع فرنسا ماشي تحت راية المغرب. كان خصهم يتحاكمو على داكشي الي دارو") [23].

يتأمل عيسى التونسي/ كريستيان حديث محمد المغربي، ويحلله مبرزا كيفية اشتغال المخيلة الجماعية والعوامل المؤثرة عليها مثل التعيين والترسيخ الذي كانت الحادثة موضوعه من خلال إطلاق اسم خاص على ضحايا الحادثة من النساء الإيطاليات مما غذى مشاعر الكره، ومن جهة أخرى أدى تمثيل هذه الصور النمطية في الخطاب الفني السينمائي والروائي على تغذية هذه الذاكرة الجماعية المتعسفة والانتقائية والظالمة. (دفعتني كلمات محمد إلى التفكير في المخيلة الإيطالية. لقد ارتبط أمر اغتصاب الإيطاليات بالجنود المغاربة خلال زحف جيش الحلفاء على روما رغم أنهم كانوا أقلية. وأطلق على هؤلاء المغتصبات نعت ماروكيناتي Marocchinate أي الممغربات مما جذر الكراهية اتجاه المغاربة خصوصا والعرب عموما. ولا يزال الناس يذكرون صوفيا لورين وصرخة استغاثتها بعد اغتصابها هي وابنتها الصغيرة في فيلم "لاشوشارا" للمخرج الكبير فيتوري دي سيكا. وهو مقتبس من رواية مشهورة للكاتب ألبرتو مورافيا. قد لا يعلم الكثيرون أن الجنود الإيطاليين اقترفوا هم أيضا جرائم مثل هذه الجرائم وحتى أسوأ منها في إثيوبيا والصومال خلال الحقبة الفاشية. السؤال المطروح هو هل من العدل الانتقام من المهاجرين المغاربة اليوم؟ إيطاليا لا تستطيع الاستغناء عن موضة كبش الفداء، فبعد المغربي المغتصب جاء دور الألباني المنحرف السارق في التسعينات. ثم برزت إثر تفجيرات 11 سبتمبر موضة المسلم الإرهابي. لمن الدور في المرة القادمة يا ترى؟) [24]. يكتسب محمد المغربي تعاطف كريستيان المتخفي في شخصية عيسى، حيث يؤدي حوارهما إلى تحرك هذا الأخير في صالحه، مما يشي بأهمية الحوار في معرفة الآخر والتعاطف معها وانتقاد الذات ومحاولة تصويب أخطائها.

كما تتم تشخيص الصراع الحضاري في الرواية من خلال مواقف العنصرية التي يتعرض لها المسلمون سواء في الخطاب الإعلامي الذي يبث كل أنواع الرهاب من الإسلام والمسلمين، ويوجه معه الرأي العام، (غالبا ما أستمع إلى الراديو فيما أقوم بالشؤون المنزلية. هناك برنامج على إحدى القنوات العمومية حول الإسلام والإرهاب بحضور خبيرين مختصين. استوقفني تعليق أحدهما: "إن الشر متجذر في الإسلام وقد أنتج العنف والصراعات على مر القرون. الطامة الكبرى هي أن المسلمين لا يعرفون معنى الحب". ولكن الضيف الثاني رد عليه: "لقد استخدم المسيحيون واليهود

والهندوس وغيرهم العنف باسم الدين. يكفينا نحن الكاثوليك ذكر محاكم التفتيش في القرون الوسطى".

رحت أكرر في ذهني هذه الجملة: "الطامة الكبرى هي أن المسلمين لا يعرفون معنى الحب". هذا حكم نهائي في منتهى الخطورة لا يقبل الاستئناف. ومعناه أننا حيوانات وهمج لا نمت للإنسانية بصلة. لذلك ليس لنا الحق في الوجود)[25]. أو من خلال سلوكات بعض المتطرفين على غرار "بستيون" الذي اعتدى على صوفيا في السوق، لمجرد أنها محجبة، وقد كشف سلوكه العنصري عن نمط تفكير العنصري الذي يضع الآخر كله في سلة واحدة، فلا يفقه فرقا بين الحجاب والبرقع، ولا بين مصر وأفغانستان.

6. خاتمة:

نشير في الختام إلى أن تشخيص الصراع الحضاري الراهن في الرواية لم ينتهي إلى طريق مسدود، فقد برع الروائي في اختيار شخصياته من مواقع هامشية، حيث نجد كريستيان من جهة ينتمي إلى الجنوب الإيطالي المهمّش ضمن المركز نفسه، ومن جهة أخرى صوفيا الأنثى المهمشة ضمن الهامش نفسه، وقد أدى تقمص الأدوار والتفاعل الحميم بين الطرفين إلى إيجاد سبل للحوار تتجسد روائيا في تعاطف كريستيان مع الشخصيات التي يتجسس عليها، وممارسته لنوع من النقد الذاتي للمركز الذي يحسب عليه. لقد أدى منح الكلمة للهوامش إلى كسر حديّة المراكز ضمن الطرفين، وتكريس أرضية تفاهم وقابلية للحوار انعكست في البعد الإنساني الذي يشع في مواقف كثيرة من الرواية، ويؤدي إلى التخفيف من حديّة الصراع باقتراح سبل حوار متاحة.

الهوامش:

[1] صامويل هنتغتون: صدام الحضارات إعادة صنع النظام العالمي، ترجمة طلعت الشايب، تقديم صلاح قنصوه، سطور، ط2، د. ت. 1999.

[2] قيس ناصر راهي: صدام الحضارات، دراسة نقدية في جينيالوجيا المفهوم، سلسلة مصطلحات معاصرة، العتبة العباسية المقدسة المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، ط1، 2017، ص: 22.

[3] صامويل هنتغتون: صدام الحضارات إعادة صنع النظام العالمي، ترجمة طلعت الشايب، تقديم صلاح قنصوه، التقديم: ص: 10.

[4]أحمد سعيفان: قاموس المصطلحات السياسية والدستورية والدولية، مكتبة لبنان ناشرون، ط 2، 2008، ص: 223.

[5] فريدة دريدي: " صراع الحضارات وجدلية الأنا والآخر في رواية "القاهرة الصغيرة" لعمارة لخوص"، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، ع 21، ديسمبر 2017، ص: 390.

[6] فتحي أو العينين: "صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي؛ تحليل سوسيولوجي لرواية "محاولة للخروج"، صورة الآخر: العربي ناظرا ومنظورا إليه، تحرير الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1، بيروت، آب/ أغسطس 1999، ص: 819.

[7] انظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[8] ماجدة حمود: "إشكالية الأنا والآخر في الرواية العربية"، الموقف الأدبي، ع 492، أبريل 2012، ص: 25.

[9] خالد طحطح: " تاريخ الزمن الراهن، السياق والإشكاليات"، مجلة أسطور، المركز العربي للأبحاث دراسة السياسات، ع 2، يوليو 2015، ص: 9.

[10] خالد طحطح: "تاريخ الزمن الراهن، السياق والإشكاليات"، ص: 11.

[11] فتحي ليسير: تاريخ الزمن الراهن، عندما يطرق المؤرخ باب الحاضر، دار محمد علي للنشر، ط 1، صفاقس، 2012، ص: 40.

[12] المرجع نفسه، ص: 45.

[13] انظر جميل حمداوي: "الرواية البوليفونية أو الرواية المتعددة الأصوات"، شبكة الألوكة، على الرابط net.alukah.www

تاريخ المشاهدة: 2018/12/15.

[14] عمارة لخوص: القاهرة الصغيرة، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، ص: 21.

[15] الرواية، ص: 37.

[16] الرواية، ص: 75.

[17] الرواية، ص: 86.

[18] الرواية، ص: 87.

[19] الرواية، ص: 116.

[20] الرواية، ص: 96.

[21] الرواية، ص: 62.

[22] الرواية، ص: 48.

[23] الرواية، ص: 80

[24] الرواية، ص: 81.

[25] الرواية، ص: 89.

قائمة المراجع:

- أحمد سعيفان: قاموس المصطلحات السياسية والدستورية والدولية، مكتبة لبنان ناشرون، ط 2، 2008.
- مؤلف جماعي: صورة الآخر: العربي ناظرا ومنظورا إليه، تحرير الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1، بيروت، آب/ أغسطس 1999.
- عمارة لخوص: القاهرة الصغيرة، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر.
- فتحي ليسير: تاريخ الزمن الراهن؛ عندما يطرق المؤرخ باب الحاضر، دار محمد علي للنشر، ط 1، صفاقس، 2012
- قيس ناصر راهي: صدام الحضارات؛ دراسة نقدية في جينيالوجيا المفهوم، سلسلة مصطلحات معاصرة، العتبة العباسية المقدسة المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، ط 1، 2017.
- صامويل هنتغتون: صدام الحضارات إعادة صنع النظام العالمي، ترجمة طلعت الشايب، تقديم صلاح قنصوه، سطور، ط 2، د.ب. 1999.
- مجلة أسطور، المركز العربي للأبحاث دراسة السياسات، ع 2، يوليو 2015.
- مجلة الموقف الأدبي، ع 492، أبريل 2012.
- مجلة حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، ع 21، ديسمبر 2017.
- موقع شبكة الألوكة، على الرابط net.alukah.www تاريخ المشاهدة: 2018/12/15.