وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الدكتور يحي فارس–بالمدية–

كلية الآداب و اللغات و العلوم الاجتماعية و الإنسانية

قسم اللغة و الأدب العربي

الأنا و الآخر و مسألة الهوية في أعمال "عزوز بقاق" و "عمارة لخوص"

-دراسة مقارنة-

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي

تخصص: أدب مقارن

إعداد الطالبة:

عائشة غزازي

الاشراف:

الأستاذ الدكتور: جمال كاديك

السنة الجامعية : 2013-2014

الأنا و الآخر و مسألة الهوية
في أعمال
"عزوز بقاق "و "عمارة لخوص "

شكر و عرفان

بادئ ذي بدء أحمد الله عز و جل حمدا جزيلا طيبا مباركا فيه كما ينبغي لجلال وجهه و عظيم سلطانه ، فلك الحمد إذا رضيت ، و لك الحمد بعد الرضى ، باركت في وقتي و يسرت عملي و من كل ما سألتك ربي أعطيتني فلك الشكر و الحمد كثيرا كما تنعم كثيرا.

أتقدم كذلك بأرقى آيات الاحترام و التقدير و أسمى عبارات الشكر و العرفان إلى الأستاذ الدكتور المشرف "جمال كاديك " لمساعدته لي بكل تواضع و كرم ، ووجهني توجيها عمليا منهجيا سليما لإتمام هذا العمل . و إلى الأستاذة "هاجر لخضر الزين " و إلى صديقتي "فطيمة بن ربيعي و "أمال زاويدي"

فشكرا لكـــــــم جميعا

إهـــــــــــــداء

إلى التي منحتني أغلى شيء لديها و لم تبخل علي بدعائها

و عطائها

إلى التي الجنة تحت قدميها و التي أرجو أن يكرمني الله برضاها

إليك غاليتي *أمـــــــــــي *

إلى الحصن المنيع الذي ألجأ إليه في كل حين

إليك *أبـــــــــــي *

إلى كل شقيقاتي و أخص بالذكر "فاطمة الزهراء و ليلى و رتيبة"

إلى أخوي "يوسف و محمد"

إلى شقيق القلب زوجي "حمزة"

إلى قرة عيني صغيري "زكرياء"

إلى رفيقات دربي في العمل "زهية بوراكي، نورة عزيزان "

إلى رفيقات دربي في الدراسة "مريم حمو ،اسليماني سارة و أفريد هاجر"

إلى كل من حفظه قلبي و لم يكتبه قلمي

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة عملي هذا.

فإن أصبت فهذا ما قصدت و إلا فعذري أني حاولت.

مقدمة

تعد دراسة الصورة الأدبية من المواضيع التي أصبحت تطرح نفسها بإلحاح في دائرة الأدب المقارن. هذا الأخير و بعد ما كان في أول الأمر يعنى بدراسة مواطن التلاقي بين مختلف الآداب، أصبح يركز في دراساته الحديثة على صورة الآخر (الأجنبي) في أدب ما. هذا لما يمكن أن تقدمه هذه الصورة من معلومات حول ثقافة ما . ولعل أبرز التيمات التي عولجت عن طريق دراسة الصورة هي تمظهرات الأنا و الآخر، و كذا مسألة الهوية خصوصا عبر دراسة نصوص سردية.

هذا ما نجد له مجالا خصبا فيما يسمى باللغة الفرنسية : "La Littérature Beure "[*] و كذا في الرواية الجزائرية المعاصرة ، حيث نجد حضورا للآخر (الأجنبي)بالموازاة مع حضور الذات ، سيما في كتابات الروائيين الذين احتكوا بالأجنبي إما مباشرة عن طريق العيش معه ، أو عن طريق مطالعتهم عنه، بحكم الصلة التاريخية التي جمعتهم بالأجنبي عامة و بالفرنسي خاصة سواء إبان الحقبة الاستعمارية أو بعد الاستقلال عن طريق الهجرة.

---

* " Littérature Beure " أو "littérature d'immigration" عبارة تطلق على تلك الكتابات التي ظهرت في فرنسا بدءا من 1980 من طرف كتاب جزائريي الأصل مهاجرين من الجيل الثاني ، حيث سجلت الإنطلاقة من طرف الكاتب مهدي شارف سنة 1983 مع "Le thé au harem d'Archi Ahmed" . و يعرف François Mittérand المصطلح كما يلي : " Beur هم المهاجرين من الجيل الثاني أي فرنسيين لكن لم يجدوا مكانا في مجتمع كان لابد من أن يوفرها لهم". لقد ظهر المصطلح لأول مرة سنة 1981 مع ظهور إذاعة Beur في باريس حيث أطلق على الشباب المغاربي الذي يعيش في فرنسا و ذلك لرفضهم عبارة مهاجرين الجيل الثاني. أما فيما يخص تشكيل هذا المصطلح فيعود إلى ما يسمى بالفرنسية " verlan " ، وهو لهجة مستعملة في الأصل من طرف بعض شباب فرنسا و الذين ينتمون إلى طبقات اجتماعية مهمشة، حيث نجد أن تشكيل الكلمة في هذه اللهجة يقوم على قلب الحرف الأول و الأخير للكلمة. فكلمة verlan تعني " l'envers "أما كلمة " Beur" فتعني " Arabe". وبالرغم من عدم اعتراف النقاد الفرنسيين بهذه الكتابات كأدب مثله مثل الأدب الفرنسي غير أن هذا النوع من الكتابات لا يزال موجودا إلى يومنا هذا. أما بالنسبة للموضوعات المتطرق إليها فهي تشمل : الهوية، العائلة، مسألة الجذور، مسألة الاندماج الاجتماعي. في الأخير يأمل كتاب هذا النوع الأدبي الاعتراف بهم من أجل ما يفعلون لا من خلال ما هم، بمعنى أن الفعل في نظرهم أهم من الكينونة. من بعض أدباء هذا النوع نذكر: عزوز بقاق، ليلى صبار، مهدي شارف، نينا بوراوي.....الخ

من بين هؤلاء الأدباء الذين تتجلى في إبداعاتهم تلك الملامح نجد: "عزوز بقاق" في روايته: LE GONE DU CHAABA (ابن الضواحي أو ابن الشعبة)، و "**عمارة لخوص**"

في روايته : كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك؟، اللذين اخترتهما كنموذج في دراستي هذه المعنونة: الأنا و الآخر و مسألة الهوية في أعمال "عزوز بقاق" و "عمارة لخوص "دراسة مقارنة.

و يعود الدافع من اختياري لهذه الدراسة إلى جملة من الأسباب الذاتية و الموضوعية نلخصها في النقاط الآتية:

1- أهمية الدراسة المقارنة في الساحة النقدية الحديثة.

2-أهمية دراسة صورة الآخر و كذا مسألة الهوية في الدراسات الأدبية العربية.

3- قلة الدراسات المتناولة لمثل هذا الموضوع في أعمال عزوز بقاق و عمارة لخوص، إذ يعود سبب اختيارهما كنموذج للدراسة و التحليل، إلى انتمائهما لجيلين مختلفين تماما مما أدى بهما إلى تمثلهما سياقين تاريخيين مختلفين و بارزين ساهما في تشكيل صورة الأنا و الآخر: سياق الثورة و ما بعدها و سياق ما يعرف بـ: العشرية السوداء.

4- انجذابي لمثل هاته الدراسات خصوصا في مجال تخصصي.

أما فيما يخص الإشكالية التي سنحاول الإجابة عنها فهي تتمحور حول السؤال الأتي: كيف تشكلت صورة الأنا و الآخر في عمل الأديبين؟

هذا بالإضافة إلى إشكاليات فرعية أخرى يمكن تلخيصها في النقاط الآتية:

1-ما هي ملامح الأنا و الآخر في رواية ابن الضواحي و كيف ترضع الذئبة دون أن تعضك ؟

2- كيف تعامل كل من الأديبين مع الأنا و الآخر داخل عمليهما؟

3- كيف تعامل كل من الأديبين مع مسألة الهوية من خلال عمليهما؟

4- أكانت نظرة كل من الأديبين ذاتية نابعة من تجربتهما الخاصة أم كانت عامة؟

5- هل هناك اختلاف بين نظرة الأديبين ؟

6- ما هي الأساليب المعتمدة من طرف الأديبين في رسم ملامح الأنا و الآخر؟

للإجابة على كافة هاته الأسئلة اعتمدنا الفرضيات الآتية :

-انطلاق كل من الأديبين في تحديدهما لملامح الأنا و الآخر من تجربتهما الخاصة.

-انطلاق كل من الأديبين في رسم ملامح الأنا و الآخر من نظرة المجتمع الجزائري إلى المجتمع الفرنسي التي تحكمها تلك العلاقات التاريخية التي كانت بين البلدين .

- اعتمد كلا الروائيين على أساليب روائية تساعدهما على تجسيد نظرتهما للأنا و الآخر خاصة من خلال الاعتناء بالشخصيات ، المكان ، الزمن، السرد.

و لسبر أغوار هذه الدراسة اعتمدت الخطة: مقدمة و أربعة فصول مذيلة بخاتمة.

أما الفصل الأول خصصته للجانب النظري. تناولت في المبحث الأول منه بعض المفاهيم الأساسية الخاصة بالأنا و الآخر و مسألة الهوية في الخطاب العربي وذلك حسب ما يقتضيه البحث.و في المبحث الثاني كزت على إبراز ملامح العلاقة بين الغرب و العالم العربي والعالم الإسلامي في الوقت الحاضر ، هذا الأخير لايزال في نظر الغرب تابعا له فكريا و اقتصاديا باعتباره مستعمرة من مستعمراته الموروثة. إذ نجد هذه العلاقات لاتزال تحكمها اللامركزية الغربية التي توجهها دوما إلى طريق الصراع و التصادم مستخدمة في ذلك أشكال عدة، من خلال محاولات الاحتواء و طمس الهوية في ظل ما يسمى ب: العولمة تارة، و بمحاربة الإسلام باعتباره العدو القادم الذي يشكل خطرا وتهديدا كبيرين لكيان الغرب . و من ثم وقفت على علاقتهما المتباينة بين الصراع و الحوار.

و في الفصل الثاني تطرقت إلى حياة الأديبين مركزة على انتمائهما الأدبي. المبحث الأول منه خصصته للروائي عزوز بقاق متطرقة إلى حياته، أعماله الأدبية، ملخص الرواية "ابن الضواحي". أما المبحث الثاني فكان من أجل الروائي عمارة لخوص.

أما الفصل الثالث فتناولت فيه تحليل الروايتين بإظهار صورة كل من الأنا و الآخر عند الكاتبين.

و أخيرا الفصل الرابع، ركزت فيه على طبيعة العلاقة بين الأنا و الآخر ، حوار أم صراع. في المبحث الأول تناولت الثنائية (قبول /استبعاد)محاولة إبراز مدى إمكانية أن يكون الأجانب المسلمون و العرب منهم خاصة محط قبول في المجتمع الغربي مبينة الكيفية التي يتعامل بها هؤلاء الأجانب مع بعضهم البعض في خضم الصراع اليومي مع الآخر من أجل الامتزاج في مجتمعه.

أما في المبحث الثاني فتطرقت إلى أمر من نوع آخر ، وهو أمر مهم كسابقه أو أشد أهمية ألا و هو الذات الممزقة بين الأنا و الآخر. هذه الذات التي لتزال تبحث عن السبل التي تمكنها من الامتزاج بالآخر دون طمس هويتها و مقوماتها الثقافية.

و انتهى بي المطاف إلى خاتمة دونت فيها أهم النتائج المتوصل إليها مبينة فيها الرؤية التي بنى عليها كلا الكاتبين عملهما الإبداعي، و الطرح الفكري الذي حاولا أن يصوغانه في روايتيهما.

و قد اقتضت طبيعة الموضوع تطبيق المنهج الوصفي و المنهج التحليلي لتحليل مضمون الروايتين و ذلك من أجل إظهار تجليات الأنا و الآخر في العملين الأدبيين و التوصل إلى الرؤى التي يريد الكاتبان التأسيس لها.

و كأي عمل أدبي أكاديمي، واجهتنا بعض الصعوبات التي حالت دون تحقيق هذا العمل في المدة الزمنية المحددة له نذكر منها أولا تلك التي تتعلق بطبيعة الموضوع نفسه، كونه موضوعا متعدد الجوانب ، و أقصد بذلك تشابكه مع فروع علمية أخرى ،إضافة إلى تشعبه و سعته خاصة في جانبه النظري ،مما جعلني أمام كم هائل من الدراسات الفكرية التي تناولت الأنا و الآخر كان لزاما علي أن أنتقي منها ما يناسب موضوعي فقط.بالإضافة إلى قلة المراجع فيما يخص الجانب التطبيقي، خاصة تلك التي تتناول الروايتين بالنقد و التحليل.

و من باب الإنصاف ، وجب علي أن أعترف بصاحب الفضل علي، فأتقدم بأسمى معاني الشكر و التقدير و الامتنان إلى أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور جمال كديك على سعة صدره

و صبره و شرف أخلاقه في التعامل مع عثراتي و أخطائي.

ختاما، أعتذر عن أي قصور أو خطأ شاب هذه الدراسة، ذلك أنني لا أزال على أولى درجات سلم البحث العلمي، أبتغي من الله توفيقا ومن الأساتذة الكرام توجيها و إرشادا.

الفصل الأول :

الأنا و الآخـــر و مسألـة الهويـــة

المبحث الأول: الصورة و مسألة الهوية

تعتبر الصورة الأدبية من أهم المواضيع التي من خلالها أصبح من السهل على الدارس خاصة في مجال الأدب المقارن تحديد الملامح التي يرسمها الواحد منا عن الآخر، فمنذ ظهور هذا المصطلح فرض نفسه بشدة في الساحة الأدبية و النقدية لأهمية المواضيع و المسائل التي يعالجها بما في ذلك تجليات الأنا و الآخر و كذا مسألة الهوية التي أضحت أحد أهم المواضيع التي يمكن معالجتها عن طريق اللغة السردية . ليجد الباحث أو الدارس نفسه أمام كوكبة من المصطلحات تحمل في طياتها دلالات توحي بأهمية المسائل التي ترمي إلى معالجتها.

1- تعريف الصورة :

عكف الكثير من الباحثين المشتغلين في مجال علم الصورة و غيره من المجالات على تقديم تعاريف و مفاهيم و شروحات عديدة لمصطلح الصورة، و ذلك منذ ظهوره. و دون أن يدعي أحدهم الإلمام بكل الدلالات التي يمكن أن يشملها هذا المصطلح ،اعتمد أكثرهم كلمة "تمثيل" كمرادف لفعل التصوير الأدبي.

و المقصود بالتمثيل هنا استحضار الكاتب لثقافة عير ثقافته (أي الثقافة الأجنبية) في نصه الأدبي، عبر لغة سردية من إبداعه تكون في أغلب الأحيان من أجل التعريف بهذه الثقافة في وسط القراء. وبغض النظر عن ما إذا كانت هذه الصورة موضوعية صادقة ومطابقة للواقع أو غير ذلك، تبقى لغة متميزة و لغة رمزية تكشف لنا ما هو مجهول فيما يخص ثقافة أجنبية ما. بحيث يقوم الكاتب إما بعرض جانب من جوانب هذه الثقافة أو يقوم بنقدها وذلك في محاولة لتقييمها وبث بعض وجهات النظر فيها.

إذن فالصورة هي تمثيل للأجنبي أو لثقافته و واجهة للتعبير ليس عن الآخر فحسب وإنما عن الأنا أو الذات أيضا وهذا ما جاء على لسان D.H.Pageaux في كتابه "la littérature générale et comparée" حين قال :

«أنا أرى الآخر, و صورة الآخر تحمل في طياتها صورة هذا الأنا الذي يرى،يتكلم ، يكتب [...] الأنا يريد أن يقول الآخر(هذا لأسباب معقدة في أغلب الأحيان) و لكن بقوله الآخر ، هذا الأنا يريد نفيه و إثبات ذاته»[1]

1-D.H.Pageaux, *La littérature générale et comparée*, Armand Collin , Paris, 1994, p61

و في مقطع آخر يقول:« الصورة هي فعل ثقافي و ممارسة أنتروبولوجية من أجل التعبير على الهوية و الأخرية (و اللباس ، الطبخ هم لغات رمزية أخرى) » [1]

فالحديث عن الآخر يقود الكاتب في أغلب الأحيان ،بطريقة أو بأخرى ، للحديث عن الأنا فإذا ما قام الكاتب باحتقار الآخر و ثقافته فكأنما يريد أن يعتز وبطريقة غير مباشرة بثقافته و بأناه.أما إذا كان العكس ،أي إذا ما أعتز الكاتب بثقافة غيره أي بثقافة الأخر وبشخصيته ، فكأنما يريد أن يحقر أناه ويحقر ثقافته ويريد بذلك الذوبان في شخصية الآخر . ومن هنا يمكن أن نقول أن الأنا و الآخر ثنائية لا تتجزأ ،إذا قلنا الآخر فإننا نقول الأنا بطريقة غير مباشرة و العكس صحيح . والدارس للصورة الأدبية في نص أدبي ما، لا يمكنه أن يتغاضى عن هذا المصطلح أو ذاك. وعلى هذا الأساس تصبح النصوص الصورية مجالا أو وسيلة لمقارنة الذات عن طريق الغير ، أي معالجة الهوية عن طريق التطرق للغيرية.

أما فيما يخص إنتاج الصورة فإما أن يكون جماعيا ، أي أن تكون الصورة من إنتاج جماعة أو طبقة معينة أو مجتمع بأكمله ، وقام الكاتب بتقديمها عبر نصه الأدبي ، كما يمكن أن يكون فرديا ، أي أن تكون الصورة من إنتاج الأديب نفسه ، من خياله ومن إبداعه وفي هذه الأخيرة نلتمس شيئا من الحساسية الخاصة للأديب[2] بحيث تتشكل هذه الصورة المبدعة أو المستحدثة نتيجة احتكاك الكاتب بالأجنبي إما عن الطريق المباشر من خلال الأسفار و إقامة العلاقات الشخصية مع الأجانب ، وقد يكون احتكاكا غير مباشر ، وذلك من خلال مطالعة الأديب للكتب و الموسوعات و المجلات وغيرها من وسائل الإعلام المختلفة .

1- دانيال هنري باجو, المرجع السابق,ص 61

2-J .M. Moura, *L'Europe littéraire et l'ailleurs, Presse Universitaire de France*, 1983, p42

وكما أشار باجو في كتابه "الأدب العام و المقارن "، فإن إنتاج الصورة يخضع لعوامل ثقافية خاصة ، بحيث أن مبادئ ثقافة الكاتب تصبح مرجعا أو معيارا للحكم على مبادئ الثقافة المنظور إليها (أي الثقافة الأجنبية) , فتصبح عملية التمثيل مجرد عملية قياس ما مدى مطابقة الثقافة المنظور إليها (ثقافة الكاتب) ولتحقق إنتاجية الصورة، لابد من وجود علاقة ما مهما كان نوعها بين الثقافة القومية الناظرة و الثقافة الأجنبية المنظور إليها فقد تكون هذه العلاقة تاريخية ،وقد تكون سياسية أو اقتصادية ، كما يمكن أن تكون علاقة صراع أو علاقة صداقة وقد تكون أيضا علاقة مصالح . كما جاء في حديث عبد الجليل لهجومري في مستهل حديثه عن أحد أشكال هذه العلاقة ، بحيث يقول: « صنع بلد ما لصورة تمثيلية لبد آخر يتأثر بأهمية المصالح المثارة بين هذين البلدين مصالح تخضع لاعتبارات سياسية و اقتصادية وثقافية و عاطفية »[1] ولعل من أهم الشروط لتحقيق التمثيل الصوَري وعي الكاتب باختلاف الآخر وإدراكه لمواطن هذا الاختلاف الحقيقية أو الوهمية التي تميز الأجنبي عنه، وعن المجتمع الذي ينتمي إليه. فمن خلال هذا الوعي بتميز الآخر يتولد حرص الأديب على إبراز نقاط التباين و الاختلاف و ذلك بإتباعه مبدأ المقابلة بين الأنا و الآخر ، فينتج بذلك النص الصوَري على هذا الأساس أي على أنه مقابلة بين واقعين اجتماعيين مختلفين ومتباينين، واقع قومي معيش وواقع أجنبي غريب ، بحيث يصبح كل تعبير واعٍ عن هذا الاختلاف والتباين بين هذين الواقعين تعبيرا عن فارق دلالي. و لقد شدد هنري باجو على ضرورة اشتمال أي تمثيل صوري على هذا الفارق الدلالي فيقول: «أي صورة تصدر عن وعي (مهما كان ضئيلا) بـ الأنا مقابل الآخر، بـ هنا مقابل هناك، تعد تعبيرا عن فارق دلالي بين واقعين ثقافيين مختلفين، سواء كان التعبير أدبيا أو لم يكن»[2]

1– ABDELJLIL LAHJOMRI ,*L'image du Maroc dans la littérature française de Loti à Mothérlant* ,SNED, Alger 1973 ,p17

2- دانيال هنري باجو، المرجع السابق ، ص60

إذن فمن خلال ما تبين أعلاه ، يمكن القول بأن الفارق الدلالي الذي تنبني عليه الصورة يصنع منافسة حقيقية للعالم الروائي ، وذلك عن طريق التمييز بين عالمين متباينين : عالم ذاتي (خاص بالأنا) وعالم غيري (خاص بالأجنبي) ؛ عالم معروف تحكمه مبادئ وأخلاقيات الثقافة القومية الخاصة بالكاتب وعالم غريب مجهول تحكمه ثقافة نكرة وأجنبية

2-علم الصورة:

يعد منهج علم الصورة أو كما يقول البعض علم الصورولوجية أحد المناهج الحديثة المستخدمة في الدراسات الأدبية المقارنة ويظهر انعكاس هذه الحداثة بجلاء في ندرة وقلة النصوص التي تتعرض للجانب النظري لهذا العلم وقلة الأبحاث التي تعالج قضايا الصورة بشكل مسهب ، بحيث كل ما يمكن أن يجمعه دارس الآداب من معارف منهجية حول هذا الموضوع لا يتعدى بضع نصوص متناثرة وصغيرة الحجم مقارنة بحجم هذا العلم .

ومن أهم النصوص المنظرة لعلم الصورة نجد من ناحية الجزء النظري الذي خصصه هنري باجو من كتابه "الأدب العام و المقارن" تحت عنون الصورة ، وهو جزء مهم كونه يضم مجموعة ثرية من المصطلحات و المفاهيم الأساسية و المفتاحية لعلم الصورة . حيث قام هنري باجوا من خلال هذا الجزء بوصف مسار عملي لمختلف الأطوار التي تمر بها دراسة الصورة محددا بذلك الأهداف و المقاصد التي ترمي إليها مثل هذه الدراسات .

أما من ناحية أخرى ،نجد نصين نظريين لـ " Jean Marc Moura " أحدهما جاء في كتاب " L'Europe littéraire et l'ailleurs " في حين جاء النص الثاني في كتاب " L'image du tiers monde dans la littérature française" حيث ركز فيها على الجانب الاجتماعي للدراسات الصورية فتطرق لموضوع الإيدولوجيا وما مدى تأثيرها في التمثيل الصوري وكذا العلاقة التي تربط الصورة بما يسمى بـ"المخيال الاجتماعي" ولكن بالرغم من أهمية هذه النصوص المنظرة للدراسات الصورية إلى أنها تبقى عامة في مجملها ولا تأخذ بعين الاعتبار كل خصائص النصوص الأدبية المتضمنة للصور و التمثيلات

ففي معظم الأحيان تجد دارس الصورة نفسه في حاجة ملحة إلى أدوات تحليل أدبية جديدة و إلى وسائل إضافية تساعده في فهم طريقة اشتغال صورة ما .

فعلى حد تعبير "جان مارك مورا " تبقى « الأدوات المنهجية في كل مرة مفروضة من الأشكال الأدبية أو الفكرية ومن المخيال الاجتماعي للعصر »[1]

ولذلك تلجأ نسبة كبيرة من الدارسين إلى مراجعة المناهج الأخرى للدراسات الأدبية بغية استعارة بعض تقنيات وأدوات التحليل التي تتوافر عليها هذه المناهج خاصة إذا علمنا أن ما تقدمه المناهج السيميائية فيما يتعلق بالشخصية الروائية أو بالمكان الروائي من وسائل عديدة تساعد الدارس كثيرا في التعامل مع العناصر الصورية .

2-1-الهدف من دراسة الصورة :

تساعد كل من الأهداف و المقاصد المحددة في أي مجال من مجالات البحث في رسم خطة متماسكة ومنهجية محكمة تحدد إطاره فالهدف هو المحرك الأساسي لعملية الدراسة وهو الذي يثير فضول الدارس ويحفزه.

فالدراسات الصورية كغيرها من الدراسات تشتمل على أهداف مهمة لا يجب أن تخفى على الدارس ، إذ نجد هنري باجو في كتابه الأدب العام و المقارن قد لخص هذه الأهداف ، والتي من المفترض أن يضعها الدارس نصب عينيه خلال دراسته للصورة ، في أربع نقاط أساسية وهي :

1_تحصيل رصيد من المعلومات عن ثقافة الكاتب الأصلية و من ثم التعرف على الثقافة الناظرة .

2_ الكشف عن المخيال الاجتماعي والثقافي للكاتب (مصدر الصورة).

3_ الإسهام في تعديل دلالة الواقع الوطني أو القومي لدى الفرد ،بعبارة أحرى ، تقوم الدراسات الصورية بدفع الفرد إلى مراجعة الأوهام و الصورة الموروثة عن الأنا و استبدالها برؤى أكثر موضوعية عن الذات

1- J .M. Moura, l'Europe littéraire et l'ailleurs, p41

خاصة في الحالات التي يفتقر فيها الواقع القومي إلى تعريف محدد ودقيق .

4-وأخيرا يسمح علم الصورة بالتعرف على آلية اشتغال الإيديولوجيا في المجتمع المنتج للصورة.[1]

إذن من خلال هذه الأهداف يمكن لنا القول بأن تعامل هنري باجو مع النص الصوري في حدوده القومية فهو يرغب في صب كل الاهتمامات في محاولة لفهم عقلية الكاتب و كذا عقلية المجتمع المنتج للصورة . وذلك بتسليط الضوء على طبيعة الظروف التي أنتجت الصورة ومناقشة الأسباب التي أدت إلى إنتاجها في شكل معين دون آخر .

غير أنه يمكن للمرء أن يتجاوز قليلا الحدود القومية إلى العالمية، حيث يتم ذلك بتناول النص الصوري في نطاق أوسع واعتباره شكلا من أشكال الخطابات ذات الدلالة الخاصة عن الآخر على أنه رسالة صغرى عن الأجنبي وثقافته يريد الأديب تبليغها ، و التي تدخل في إطار رسالة كبرى هي الرسالة الفكرية الأدبية .

إذن ومن خلال ما سبق، نخلص إلى أن دراسة الصورة تساهم كذلك في فهم العمل الأدبي كونها جزء منه، فقد أشار ج . م .مورا إلى هذا الإسهام من خلال قوله أن علم الصورة « يساعد بشكل مزدوج في التعرف على الأدب ، وذلك عن طريق دراسة الأشكال المحيطة للعمل المفرد و القابلة للمقارنة ، وعن طريق دراسة الشبكة الخيالية التي ينفصل عنها هذا العمل ليصبح إبداعا خاصا . أما فيما يتعلق بجغرافيا العمل الأدبي ، فإن علم الصورة يصبح أداة لتدقيق التضاريس المحيطة به ، كالمصادر و البنى الأخرى ، كما أن وصف هذه الأشكال المحيطة التي تعد منهجية حلقة مذهبية وواحد من الرموز التي تطبع العصر ، يسهم كثيرا في ضبط أهمية كاتب ما ، بالنظر إلى لجوئه إلى التقليد أو التزامه بالأصالة العميقة لإنتاجه »[2].

1- D . H. Pageaux, *La littérature générale et comparée*, p60

2- J. M. Moura, *L'image du tiers monde dans le roman français contemporain, Presse Universitaire de France* , Paris , 1992, p14

ومن المهم الإشارة في هذا الإطار إلى أنه قد يتعلق الأمر في بعض الحالات ، بدراسة صورة الثقافة القومية في الآداب الأجنبية وذلك أن الدارس يمكن أن يجد نفسه في مواجهة صورة ذاتية تصدر عن الآخر ، الشيء الذي قد يولد لديه شيء من التعاطف مع الشخصيات الخيالية أو الواقعية الممثلة ، ويحدث ذلك بالتحديد عندما تقدم هذه الشخصيات في صورة سلبية ، تقترب كثيرا من التشويه و التبشيع، فيضل الدارس في محاولة لتبرئة الذات من المزاعم التي ألصقت بها ، ويجد نفسه متورطا في حملة الرد على نظرة غير منصفة اتجاهه و اتجاه ثقافته فيصير بذلك هدفه الأول و الأخير هو التشكيك في مصداقية الصورة وهنا تطرح إشكالية مهمة لطالما شغلت الدارسين ألا وهي إشكالية مصداقية الصورة .

2-2 مصداقية الصورة:

إشكالية مصداقية الصورة هي واحدة من بين الإشكاليات التي تطرح في مجال علم الصورة، فقد شغل كثير من الباحثين إيجاد طرق لقياس مدى صواب صورة ما ومدى مطابقتها للواقع الملموس ، أو كيفية قياس مدى خطئها ومخالفتها لهذا الواقع ونلاحظ أن موطن الإشكال في افتقار الدارس لمرجعية تقاس على أساسها مصداقية الصورة ، كما نلاحظ أيضا انعدام الضابط الذي يقيد الكاتب ويلزمه بنقل الواقع حرفيا كما هو غير أن هنري باجو يرى أن : « كل صورة هي خاطئة باعتبارها تمثيل لبعض الحقائق على شكل كلمات»[1] .

أي أنه كل صورة هي حتما خاطئة خاصة أنها مجرد تمثيل وتعبير بواسطة كلمات لبعض الحقائق أو لوقائع ما. هذا ما أشار إليه ع.الجليل لهجومري عندما قال أن الصورة هي ذات « قدرة محرفة »[2] وذلك لأن الأدباء في نظره ليس في خصالهم الالتزام بالموضوعية ، بل على العكس من ذلك ، يميل أكثرهم إلى الجنوح للخيال.

1-D . H. Pageaux, *La littérature générale et comparée*, p60

2- ABDELJLIL LAHJOMRI ,*L'image du Maroc dans la littérature française de Loti à Montherlant* ,SNED, Alger 1973p13

فالأديب لا ينشد الأمانة من خلال تمثيل الواقع الأجنبي وعرض ثقافته الأجنبية بقدر ما ينشد التميز في نظرته للعالم .

كما أنه لا يجب إغفال العمل الانتقائي الذي يقع لواقع الأجنبي أثناء عملية التمثيل الأدبي، فما يجب أن يستدعي اهتمام الدارس ليس إصدار أحكام مفتقرة لأساس يدعم به تمثيله. وإنما الجدير بذلك هو تتبع آلية اشتغال هذا العمل الانتقائي، و الكشف على ما ينطوي عليه من توجهات إيديولوجية. هذا ما أشار إليه باجو حين قال: « تقصي كل ما قيل و ما سكت عنه ،فالنص الأدبي هو مسار سردي ووصفي ومعرفي.[1] »

3- القالب الجاهز كشكل من أشكال الصورة (Stéréotype) :

يعد القالب الجاهز "Stéréotype " شكلا من أشكال الصورة الأدبية ، الأمر الذي يجعله واسع الانتشار و التداول والاستعمال مقارنة بالأشكال الأخرى ، وتعتمد صناعته على الأحكام القيمية العامة وغير المؤسسة ، ففي هذا الصدد يقول ج.م. مورا « فكرة مسبقة الصنع مؤسسة على معتقدات مبالغ فيها ، تلصق بجماعة ما »[2].

1- D . H. *Pageaux, La littérature générale et comparée*, p68

2-J . M. Moura, lire l'exotisme, Ed, Dunod, Paris, 1992, p 195

أما والتر ليبمان ، والذي يعد أول من أدخل مصطلح القالب الجاهز في كتابه " Opinion publique en1922 " " » فيعرّف هذا المصطلح كالآتي :« يقصد بهذا المصطلح تلك الصور الموجودة في رؤوسنا [...]و هي تتمثل في تمثيلات ثقافية مسبقة الصنع،التي يقوم كل واحد منا من خلالها انتقاء الحقيقة المحيطة. حسب ليبمان هذه الصور مهمة للحياة في المجتمع.[1] »

إذن انتشار هذا النوع من الصور في ثقافة معينة هو بمثابة الدليل القاطع على أن التواصل بالثقافة الأجنبية يسري في اتجاه واحد و أن الثقافة المنتجة له هي في طريقها نحو الجمود و الركود.

و يزيد تداول القالب الجاهز بشكل خاص في التواصل الشفهي فالبساطة التي يتميز بها تسمح له باختصار المعاني و إبلاغها في يسر، و يبين أحد الباحثين الاجتماعيين في تعريفه للقالب الجاهز بأنه:«تمثيل جماعي يتداول في تعبيره الشفهي وهو مؤسس على الصورة المبسطة للفرد أو المؤسسات أو الجماعات و استحضاره (في التواصل) يمكن أن يحدث إفراغا عاطفيا كثيفا »[2]، فكما هو ملاحظ ، يدخل القالب الجاهز ضمن الصور ذات التمثيل الجماعي و لذلك نجده يتميز بقدرة خاصة ، تتمثل في إحداث قدر كبير من الإجماع الاجتماعي و الثقافي ،ليس فقط لأن صناعته تعتمد على اللغة السهلة البسيطة و لكن أيضا لأن بين المجتمع والتعبير الثقافي المبسط صلة توافق كبيرة تجعل القالب الجاهز يتوافر على قابلية إعادة الاستعمال في سياقات مختلفة.

3-1:الآليات التي يعمل بها القالب الجاهز:

يشتغل القالب الجاهز وفق عدة آليات تجعله مختلفا عن الأشكال الأخرى للصورة، فهو من جهة يتميز بأحادية الدلالة كما يقوم على مبدأ التعميم و استهداف الماهية و يلجأ في صنعه من جهة أخرى إلى الخلط بين الفعل و الكينونة.

1-Cité par RUTH AMOSSY, ANNE HERCH BERG PIERROT, *Stéréotypes et clichés*, Armand colin, 2005, p 26

2- Emilio WILLEMS, *dictionnaire de sociologie, adaptation française* A. CUVILLIER, librairie Marcel RIVIÈRE, France, 1970, p 277

3-1-1:أحادية الدلالة (signification unique):

من خلال عملية التواصل ، نجد أن القالب الجاهز يظهر في شكل إشارة (signal)، هذا ما أكده باجو في كتابه الأدب العام والمقارن حيث يقول في هذا الصدد:«القالب الجاهز لا يظهر مثل رمز(مثل تمثيل حامل لدلالة) ولكن يظهر كإشارة ترمي الى دلالة واحدة ممكنة » [1]

إذن و من خلال هذا القول يتبين أن القالب الجاهز، و الذي يظهر في شكل إشارة، يحيل بطريقة مباشرة و آلية إلى ترجمة و دلالة محتملة و وحيدة تقريبا و نتيجة لهذه الميزة تصبح عملية قراءته و تفكيك شفرته عملية سهلة و تلقائية ، لا تحتاج إلى إعمال فكر طويل ولا إلى تبصر و تعمق في الفهم ،و هذا يعني أن هذا النوع من الصورة لا يحتمل تعدد الدلالة ، كما لا يعتمد في صناعة القالب الجاهز علا اللغة الرمزية الإيحائية ، لذلك نجد أن هذا النوع من الصور يعمل على نشر رسالة رئيسية واحدة ، تكون واجهته الأولى و الأخيرة. و لهذه الخاصية في القالب الجاهز سلبياتها على عدة مستويات ، فالمخيال الثقافي يفقد بذلك طابعه التوسعي بفعل انتشار هذا النوع من الصورة "الإشارة" ليصبح مختصرا و مركزا في رسالة وحيدة هي القالب الجاهز كما يضيع المخيال القدرة على إنجاز و إنتاج الدلالات المتعددة و الأشكال المختلفة من الصور عن الآخر ، وتتأثر الثقافة بدورها بانتشار مثل هذا النوع من الصورة و ذلك بفقدانها «القدرة التصويرية الشعرية» [2]

1- D.H.PAGEAUX, *littérature générale et comparée*, Armand Collin, Paris, 1994, p 62

2- Ibid, p 62

3-1-2: مبدأ التعميم (Généralisation):

يقوم إنتاج القالب الجاهز أساسا على مبدأ التعميم ، أي تعميم الخاص إلى العام ، و تعميم الفردي على الجماعي ، فكما يلاحظ إ. ويلمز تكون « الأحكام التي تشكلها الشعوب عن بعضها البعض قوالب جاهزة في الغالب. و كلما كان الاختلاف بين حضارتين عميقا كلما ترسخ الميل نحو تعميم و تبسيط سلوكات و صفات المجتمع الأجنبي »[1]

و ما يلفت النظر أكثر في استخدام القالب الجاهز هو ارتباطه في الكثير من الأحيان بالزمن الحاضر ، فيأتي في شكل دلالة قارة عن الآخر ، وذلك لأن زمن الحاضر يعطي فكرة حقيقية عامة ، تكون دائمة و غير متحولة و بذلك يصبح القالب الجاهز نوعا من التعبير عن زمن محجر ، و عن الماهيات الثابتة ، فهذا الطابع اللازمني يجعل من القالب الجاهز صورة مطاطية قابلة للاستعمال في التعابير الثقافية الشعبية و في الانتاجات التي ترمي إلى أحادية المعنى.

3-1-3: القالب الجاهز يستهدف الماهية:

ومن جهة ثالثة نجد أن إدراج القالب الجاهز في التواصل ينبني على أساس فكرة مفادها إمكانية وجود صفة جوهرية غالبة تميز الآخر ، يمكنها أن تقوم بتعويض و استخلاف الماهية الواقعية المعقدة له ، و يتم ذلك بالخلط بين الصفة و الماهية ، و ذلك بالاعتماد المكثف على الصفات و الخصال و السلوكات العابرة و الثانوية ، اعتمادا رئيسيا ، يجعل منها التعريف الوحيد الطاغي و الممكن للآخر . وعلى هذا الأساس يصبح الهدف من استخدام هذا الشكل الخاص من الصورة هو تسليم كم ضئيل من المعلومات في

1- Emilio Willems, *Dictionnaire de sociologie, adaptation française*, Cuvillier librairie Marcel Rivière, France, 1974 p, 277

شكل معمم و مبسط، مما يسهم كثيرا في إحداث تواصل مكثف و شامل، لأن بكل بساطة يتعلق بالماهية فيصير القالب الجاهز إثر هذا اختصارا ليس لماهية الآخر و حسب بل للثقافة الأجنبية كلها.

3-1-4: الخلط بين الفعل و الكينونة:

و أخيرا نلاحظ أن صناعة القالب الجاهز تعتمد على الخلط بين نوعين من الحقائق المتباينة و المتكاملة في آن واحد ، تتمثل في الفعل و الكينونة(le faire /l'être) و هو خلط ينبني على عقلية غير موضوعية ، أساسها أنه يمكن تناول الجانب الجسدي الفزيولوجي كأداة لتفسير الأفعال، و إصدار للأحكام فالطبيعة تبرر نفسها و شكل ملامح الآخر هي التي تفسر ثقافته و أفعاله. هذا ما أشار له هنري باجو في كتابه الأدب العام و المقارن حين قال: «هي طبيعة الآخر التي تشرح طبيعته،أما كينونته فتشرح فعله الدوني و الفعل السامي للأنا الذي يعبر »[1]

و يظهر هذا بوضوح ، في مثل هذه الحالات ، الأثر الأكبر للدوافع الأيديولوجية التي تعمد إلى خلط آخر من نوع خاص ، يتجلى في اختلاف الالتباس بين الجانب الوصفي و بين الجانب المعياري ، و ذلك باستخدام صيغ وصفية خاصة، كالقول بأن "الألمان طويلوا القامة"، و كذلك استخدام صيغ معيارية ؛ أخلاقية و سلوكية مثل القول بان«الشعب الأمريكي لا يتحدث سوى اللغة الإنجليزية » فالملاحظ أن هذه الصيغ تقدم لنا تعريفا يظهر في آن واحد على أنه شامل و عام يلحق بمجموعة كبيرة من الأفراد صفات وأفعال معينة قد تكون منتشرة بين هؤلاء الأفراد و لكنها لا يمكن أن تكون سائدة.

ونجد في جانب آخر أن الأيديولوجية العنصرية تذهب إلى أبعد من ذلك ، حين تقوم على البرهان الخاطئ بتلازم التدني الجسمي للآخر بالتدني الفكري ، أو حتى شذوذه عن الطبيعي ، و ذلك في مقابل سمو الأنا ، في صورة تتحدث عن تناسق جسمي وفكري،صورة في الواقع ليست سوى قالب جاهز ذاتي.

1- D .H. Pageaux, *la littérature générale et comparée*, Armand colin, paris, 1994, p63

2-3:بين القالب الجاهز الذاتي و القالب الجاهز الغيري:

يصبح القالب الجاهز ذاتيا (autostériotype) عندما يصدر عن الذات نفسها التي يعود عليها أو يمثلها و هو يقابل القالب الجاهز الغيري (الذي يمثل الأجنبي) و غالبا ما يخضع هذان النمطان من القوالب الجاهزة لترتيب تفاضلي ،أساسه التعميم و تلخيص الماهية.

أما فيما يخص الآلية التي يشتغل وفقها القالب الجاهز الذاتي فهي تتلخص في حالة تبني نظرة إيجابية عن الأنا في مقابل نظرة سلبية عن الآخر في نسب الصفات و الخصال الإيجابية للذات و للثقافة القومية ورفعها إلى مستوى ماهية الأنا ،ووضع الذات بذلك في درجة عالية من السمو والرقي فتصبح كل الخصائص التي تتميز بها هذه الثقافة إيجابية تلقاء نفسها,ليس للقيمة التي تحملها في ذاتها،بل لأنها تنتمي إلى الجهة السامية،وفي المقابل يخضع القالب الجاهز الغيري غلى عملية إسقاط عكسية،فهو ينتمي إلى الجهة الدنيا،فتلصق به كل الخصائص السلبية وعليه،فإن كل مايتميز به من صفات تصبح تلقائيا سلبية لا لشيء إلّا لأنها تدخل في خانة الجهة الدنيا.

و يعتبر انتشار مثل هذا النوع من القوالب الجاهزة دليلا على أن الثقافة المنتجة له ثقافة تعتمد على إقصاء المقاربة النقدية.في حين أن استخدامه يكون لفرض الذات في المحطات التاريخية الكبرى.

4-مكونات الصورة:

لقد صنف هنري باجو الصورة في ثلاثة مستويات للدراسة هي:الكلمة،العلاقة التراثية وأخيرا السيناريو.

4-1 الكلمة:

يقدم لنا النص أو النصوص الأدبية عددا محدودا من الكلمات المشكلة للصورة أو الصور الغيرية،وترد هذه الكلمات في تكرارات مختلفة وبنسب متفاوتة يمكن تصنيفها وإخضاعها للإحصاء،وتتفرغ بدورها إلى ثلاثة أصناف هي :الكلمة غير القابلة للترجمة،الكلمة المفتاحية والكلمة الخيالية.

4-1-1 الكلمة غير القابلة للترجمة (mot intraduisible)

يقصد بالكلمات غير القابلة للترجمة تلك الكلمات المستوردة من الثقافة الأجنبية متهجاة فهي في نظر الكاتب أو المجتمع المستورد لها،ترفد وتحمل واقعا أجنبيا مطلقا،الشيء الذي يجعل ترجمتها أمرا

مستحيلا،خاصة إذا تعلق الأمر بالكلمات التي ترتبط بالخصوصية الغيرية،التي تحدد تميز الأخر عن طريقها فلا يوجد ما يقابلها في لغة الثقافة الناظرة وفي هذا الصدد يقول المفكر المغربي علي أومليل: «إن نقل الأفكار والمفاهيم من حقل ثقافي إلى آخر عملية أعمق من الترجمة،هي أعمق من البحث لها عن مرادف،ذلك أن المفهوم المنقول يحمل شحنة لا تثيرها الكلمة المترجمة(بكسر الجيم)ذلك أن المعنى المفهوم المنقول ليس لغويا،بل ثقافيا,والثقافات تجاربها التاريخية مختلفة».[1]

غير أنه في بعض الأحيان يتم استيراد كلمات من الثقافة الأجنبية لمجرد استحسان و استلطاف نبرة نطق حروفها أو لان لغة الأخر تكون فارضة لنفسها على الساحة الدولية مثل ما نلحظه اليوم بالنسبة للغة الانجليزية،كما يلعب التفوق العلمي في أحيان كثيرة دورا مهما في نقل المصطلحات الدقيقة متهجاة من حقل لغوي لأخر دون اللجوء إلى ترجمتها وذلك لأسباب متعددة كالتخلف ونقص الإمكانيات وكذا الحوافز.

4-1-2 الكلمة المفتاحية:(mot clé)

هي كلمة تنوب عن الآخر وتتميز بالدلالة المبسطة، كما أنها تحيل بصفة مباشرة وتلقائية إلى فكرة وحيدة، وهي تقترب كثيرا من القالب الجاهز بابتعادها عن اللغة الرمزية، وهذا ما يجعلها سهلة التداول فتصمد عبر الأجيال ويخلدها التاريخ.

4-1-3 الكلمة الاستيهامية (mot fantasme)

تتعدى هذه الأخيرة التواصل اللغوي إلى التواصل الرمزي,فهي متعددة الدلالة,ومتنامية المعنى.
وهذا ينعكس على صعوبة تفكيك رمزها من قبل القراء،فلا يكون ذلك بل يحتاج إلى مرجعية و تعمق في التحليل،إضافة إلى حيازة معرفة لا بأس بها عن المرجعيات الثقافية والعقليات السائدة في المجتمع المنتج لها.

1- علي أومليل،سؤال الثقافة،الثقافة العربية في عالم متحول نشر المركز الثقافي العربي،المغرب،لبنان2005 ص 54

وعليه فإن تأثيرها على جمهور المتلقين يكون أكثر تعقيدا، ويتناسب طردا مع الخلفيات المعرفية للقراء.

أما فيما يخص التعامل مع مثل هذه الكلمات الخيالية فيتطلب رسم حقل دلالي أكثر شساعة مما تتطلبه الكلمة المفتاحية،خاصة إذا علمنا أن من أهم العناصر المستغلة في الكلمة الخيالية هي عنصر الحلم الذي يلعب فيها دورا كبيرا،ويقصد بالحلم ذلك الجنوح لدى الأدباء نحو أمال وطموحات وهمية في مخيلتهم الخصبة.

وكمثال على ذلك نتناول كلمة " harem "بالفرنسية،التي هي في آن واحد كلمة غير قابلة للترجمة وكلمة خيالية،فمثل هذه الكلمات لا تكتسب معناها من الواقع بل من تاريخ محتمل،يمكن وقوعه ويمكن عدم وقوعه،فهي سلسلة من الأفكار والأحداث في حالة افتراضية خرافية ومن هنا يمكن أن نشكل انطلاقا من هذه الكلمات ما يسمى بـــ:التاريخ الخرافي أو السراب الخرافي اللذين يجدان صدى في المجتمع و الثقافة[1] .

والجدير بالذكر أن الكلمة الخيالية في المقابل لا تشكل في جميع الحالات رصيدا خرافيا إيجابيا عن الأخر،فقط لارتباطها بأحلام ورغبات الفرد،فهي مثلما تعبر من جهة عن الانجذاب نحو عالم غيري سحري،تعبر كذلك من جهة أحرى عن المخاوف من عالم غيري قد يشكل تهديدا أو خطرا على الذات.

وذلك ما يذهب إليه ع.لهجومري حين يقول:«الخرافة أو الصورة هما سلاح دفاعي من إفراز اللاوعي الجماعي بصدق التحصن من أي مودة أو تفتح فعلي على البلدان الأجنبية »[2]

1- D.H.Pageaux, *la littérature générale et comparée*, p66

2- A. Lahjomri, *L'image du Maroc dans la littérature française*, p68

4-2 العلاقة التراتبية : relation hiérarchisée

غالبا ما يشكل النص الصوري مسرحا لخلق نوع من المواجهة و المقابلة بين الثقافة الاصلية (الذاتية)و الثقافة الأجنبية، و التي يسعى الكاتب من خلالها إلى تحديد الأفضلية و تقوم هذه المقابلة على عدة محاور هي:

4-2-1 المكان:

يخضع الكاتب المكان الأجنبي إلى عدة عمليات تنظيمية وانتقائية،فهو يستخدمه كوسيلة لإثبات نظرته الشخصية نحو الأخر،فيؤيد من خلال وصف المدن والقرى الأجنبية الصورة الإيجابية أو السلبية التي يرغب في تبليغها عن الأجنبي وعن الثقافة الأجنبية.وقد يلجأ الكاتب في بعض الأحيان إلى إجراء عدد من المقارانات بين مكان الأنا ومكان الآخر،بغية إخضاع ثنائية الهوية والغيرية لترتيب تفاضلي.

غير أنه قد يتعسر في بعض الأحيان الفصل بين المشاهد المكانية التي تسهم في بناء الصورة من تلك التي تشحن الأحداث الروائية ببعض المشاعر الخاصة والحالات الذهنية التي تسهم في إنماء وتوليد ما يسمى بالفضاء النفسي مثل ما هو الحال بالنسبة للوصف في أدب الرحلات.

4-2-2 الزمن:

تقوم الدراسة الصورية على رصد المؤشرات الزمنية،بتتبع تحركات الكاتب على مستوى الأزمنة،كاسترجاع الذكريات والرجوع إلى الماضي أو اللجوء إلى التاريخ، والزمن السردي عموما ينقسم إلى نوعين:زمن خطي وزمن دوراني[1] .

أ-الزمن الخطي: Temps linéaire

هو زمن حقيقي، يسير في استقامة وفي اتجاه واحد،فلا يعود أبدا إلى الوراء (كالأحداث التاريخية)ولا يمكن قلبه ولا يعرف التكرار.

1- D.H .Pageaux, *La littérature générale et comparée*, p68

ب –الزمن الدوراني: Temps cyclique

أما الزمن الدوراني،فهو زمن خرافي،يسير في حركة ذهاب وإياب،وهو أيضا متكرر،يمكن عكسه،وهو تقليدي في مجال الصورة،ويخص القصص الخرافية كذلك.

4–2–3 نظام الشخصيات:

قد تظهر الشخصيات الأجنبية في بعض المواضع من امتن الروائي في مظاهر جسمية،يستخدم الكاتب فيها الوحدات الوصفية الدالة على الملامح ،وقسمات الوجه،والأزياء الخاصة,كما قد تظهر في مواضع أخرى في جوانب أخلاقية،يتعرف عليها القارئ من خلال الأفعال التي تقوم بها هذه الشخصيات،أو من خلال العلاقات والمعاملات التي تحدث بينها،سواء فيما بين الشخصيات الأجنبية أو بين هذه الأخيرة والشخصيات الأجنبية من جهة أخرى في الكشف عن الجانب الفكري والعاطفي الخاص بالثقافة الأجنبية كما تساهم أيضا في إبراز الأحكام التي يصدرها الكاتب في حق هذه الثقافة.

و قد يلجأ الكاتب إلى إجراء نوع من الموازنة بين الثقافة الذاتية والثقافة الغيرية ويكون ذلك بمقابلة الشخصيات على اختلاف ثقافاتها،باعتماد ما يسميه فيليب هامون بالمحاور الدلالية(Axes significatifs)،مثل محور السن كالمقابلة بين الشيخ والشاب والمحور الاجتماعي كالمقابلة بين الملك والراعي[1].

4–3 السيناريو:

المقصود بالسيناريو في مجال علم الصورة تلك المحاولة التي يقوم بها الدارس لإرجاع صورة الكاتب عن الأخر إلى أصولها، وذلك سعيا إلى التعرف عن مصدر محتمل لها أو عدة مصادر يفترض تأثيرها في نظر الكاتب وتمثيله الأجنبي.

1- Philippe Hamon, *Pour un statut sémiologique du personnage*, version remaniée d'un article paru dans la revue littérature, Larousse, Paris, 1972, p129.

والغرض من ذلك يكون بغية تحديد انتماء هذا الكاتب الفكري والعقدي ومن ثم رد النص الصوري إلى انتمائه الإيديولوجي والثقافي، وكذلك إلى موقعه ضمن التيارات والمذاهب الفكرية السائدة في العصر الذي صدر فيه.

ويتم هذا كله بمقابلة صورة الأجنبي المستخلصة من النص الصوري-موضوع الدراسة-بالمعلومات التي توفرها كتب التاريخ وكتب السياسة والإصدارات الصحافية،وغيرها من الوثائق المتزامنة ومرحلة ما قبل إصدار النص،التي يرى الدارس أن لها علاقة مباشرة بالكاتب،وبإنماء نظرته إلى الآخر.ومن خلال عملية المقابلة هذه يمكن تصنيف الصورة،إذا ما كانت تقليدية ومتداولة،أم أنها حديثة النشأة أو حتى أنها مستحدثة ومن إبداع الكاتب نفسه.

ويمكن لنا أن ندرك أن دراسة السيناريو لا تتيح لنا اكتشاف الانتماء الفكري والعقدي للكاتب فحسب، بل إضافة إلى ذلك تتيح لنا فرصة إلقاء الضوء على انتمائه الأدبي و الفني،وكذا رصد بعض المنابع التي يحتمل أن تكون قد أثرت في تكوينه الفكري والذوقي وذلك بافتراض حدوث التناص على المستوى الصوري. وجدير بالدارس مراجعة هذه النصوص الأدبية المشكلة للسيناريو،والنظر فيما إذا كانت تصدر عن الثقافة الأدبية القومية للكاتب ،أم كانت نصوصا من آداب أجنبية،فعلى الدراسة في مثل هذه الحالة الأخيرة أن تتجه نحو البحث عن أسباب انتخاب الكاتب لنصوص أجنبية ما واستعمالها كمصدر في بناء صورة الأجنبي دون نصوص أخرى وكما هو ملاحظ فإن دراسة السيناريو تساهم في إعادة بناء المخيال الاجتماعي والثقافي الذي صدر عنه النص الصوري.

5-المخيال الاجتماعي :

5-1- مفهومه :

يظهر المخيال في أول الأمر كنقيض للواقع «فمن يقول مخيال يقحم بشكل تلقائي الانفصال عن الواقع»[1]

وبذلك نلاحظ أن مثل هده المقابلة تقودنا غلى التفكير في ما مدى واقعية هذا المخيال نأو ما مدى ابتعاده عن الواقع الأصل،هذا الواقع الذي يفتقر هو ذاته إلى تعريف محدود وواضح،ولذلك فإن هذه المقابلة لا يمكن الأخذ بها كأساس للاقتراب أكثر من مفهوم المخيال.

وفي المقابل يمكننا الحديث عن المخيال الاجتماعي باعتباره«مجموع التمثيلات الجماعية الخاصة بمجتمع ما»[2]

فلا يمكن الحديث عن المخيال دون توفر المجتمع الذي ينتجه ويستعمله.وبمعنى آخر،يشكل المخيال الاجتماعي مجموع الصور عن الأنا و الآخر الأجنبي في آن واحد،وهي صور مترابطة فيما بينها مشكلة بذلك نظام مرتبط بين وحداته علاقات خاصة.

ويظهر مفهوم النظام المخيالي واضحا أكثر من خلال قول أحد الباحثين أن المخيال:« لم يعد الكلمة النقيضة للواقع(بحيث يصبح نوعا من الخطأ)ولكن نظام وحركية منظمة للصور،الشيء الذي يغطيها عمقا عن طريق إنشاء الروابط فيما بينها،ومن ثم فإن المخيال ليس مكانا،ولا موضوعا،وإنما نظام وعلاقة ومنطق حركي لتركيب الصور»[3]

1- Collette JULLIARD, *Imaginaire et orient ,l'écriture du désir* ,Ed L'harmattan, Paris,1996,p17

2- J.M.Moura, *L'image du tiers monde*, p167

-3 Sous la direction de J.Tomas, *Introduction aux mythologies de l'imaginaire,* Ed .Makétings, Paris1998, p 15-16

وعليه فإن النتيجة التي نصل إليها مما سبق هي أن:صورة الآخر ترتبط في علاقة ذات طابع حيوي بصورة الأنا وأن مجموع هذه الصور تشكل مجتمعة الوحدات الصغرى لوحدة كبرى متمثلة في المخيال،فالمخيال هو:«تعبير عن ثنائية القطب المشكلة من:الصورية والغيرية»[1]

5-2 وظيفته:

إن الواقع على اتساعه وتعقيده يجعل أمر تقييده في تعريف أو معنى محدد وثابت أمرا مستحيلا،فهو من الناحية الدلالية مفتوح على مالا نهاية من المعاني والمفاهيم،وفي مقابل هذا التعقيد يقف العقل الاجتماعي عاجزا،فلا يمكنه التعامل مع مثل هذا النوع من "الفراغ الدلالي"ونتيجة لذلك يلجأ إلى المخيال الاجتماعي،الذي يستبدل فيه المظهر المعقد بالمظهر البسيط المتيسر على الفهم،كل ذلك يتم عن طريق تحويل الواقع إلى تمثيلات و صور(ذاتية وغيرية)لتسهيل استيعابه من قبل المجتمع.

فالمخيال:«هو الخريطة التي نقرأ بها الفضاء لأننا نعلم(الآن)أن الواقع هو مفهوم لا يمكن الإلمام به،وأننا لا نعرف سوى تمثيلات،عبر أنظمة تبقى دوما رمزية»[2]

5-3 الهدف من دراسة المخيال:

تأتي دراسة المخيال في مجال علم الصورة كدعامة مهمة لفهم ظروف نشأة صورتها وتتبع مراحل تطورها وحيثيات انتشارها:«ففهم الواقع الأجنبي لكاتب ما (أو قارئ)لا يكون مباشرا،ولكن توفيقيا،عن طريق التمثيلات الخيالية للجماعة أو المجتمع الذي ينتمي إليه هذا الكاتب،زمن هنا تأتي الحاجة إلى العمل على المخيال الاجتماعي المحيط بالصورة الأدبية عن الآخر،فعن طريق دراسة هذا المخيال فقط يمكننا

1- J .M. Moura, L'Europe littéraire et l'ailleurs p41

2- J.Tomas, Introduction aux mythologies de l'imaginaire, p16

مراجعة ما إذا قام الأديب في الدرجة الأولى بإعادة إنتاج تمثيل عام ما بأمانة و عن وعي،أو ما إذا ابتعد جذريا عن المخطط الخيالي الجماعي، ليقوم بذلك بعمل إبداعي،ويقدم على نقد الواقع(....)فالقوة المحدودة لصورة ما(....)تكمن في الفارق الذي يفصل هذه الصورة عن مجموع التمثيلات الجماعية المقولبة عن طريق المجتمع الذي ولدت فيه»[1]

غير أن طبيعة المادة التي تتوافر لدينا عند دراسة المخيال غالبا ما تكون متنوعة :«فالإبداع الاجتماعي هو خلق غير متناه،وغير معرف بمعنى أنه قد يكون على عدة مستويات وأصعدة,كالصعيد التاريخي أو الاجتماعي أو الصعيد النفسي»[2]

وكذلك يذهب ج.م مورا إلى تقسيم المخيال إلى ثلاث مستويات فهناك المستوى الاجتماعي في شكل الرأي العام،وهناك من جهة ثانية المستوى الثقافي متمثلا في مواقف المثقفين والمفكرين.

و أخيرا هناك المستوى الأدبي الذي يأتي في شكل التمثيل الرمزي[3]

6- الوضعيات الأساسية لإنتاج الصورة:

كما سبق و أن أشرنا فيما سبق،فإن المخيال الاجتماعي هو فضاء للتعبير عن مجموعة من الصور الذاتية و الغيرية، التي تترابط فيما بينها في علاقات خاصة،قد تكون علاقة تكافؤ أو تفاضل،غير أن هذه العلاقات القائمة بين هذه الصور-صور الأنا و الآخر-هي في حقيقتها شكل من أشكال الحوار بين الثقافات،الذي ينتج أساسا من ثلاث وضعيات هي:وضعية الهوس،ووضعية الرهاب،ووضعية التآلف.

1- J .M. Moura, L'Europe littéraire et l'ailleurs p45

2- Ibid., p 45

4- Ibid, p46

أ- الهوس: (Manie)

معنى الهوس في الدراسة الصورية هو الولع الشديد بالآخر وبالثقافة الأجنبية فالكاتب الذي يعاني الهوس يحمل من جهته نظرة إيجابية عن الأجنبي ،قد تصل لدى البعض درجة الإفراط في المدح والتبجيل،كما يحمل أيضا في المقابل،نظرة سلبية عن ثقافته وانتمائه الاجتماعي والثقافي غالبا ما تتحول من مجرد نظرة إلى حالة لرفض الذات،وإنكار كل محاسنها، ومن الملاحظ أن الكاتب الذي يقوم بتصوير الأجنبي انطلاقا من وضعية الهوس، يحمل في ذهنه تصويرا عن عالم ينقسم إلى واقعين، واقع أجنبي سام، وواقع قومي متدن، كما ينتج لنا صورة غيرية تكون أقرب إلى السراب أكثر منها إلى التمثيل.

وغالبا ما يعيش الكاتب المهووس في مجتمع يعاني العوز والحاجة، والتخلف وبذلك يكون الهدف من وراء لجوئه إلى تمثيل الأجنبي هو الرغبة في التعبير عن الازدراء إزاء مظاهر ثقافية سلبية في واقعه القومي.

ومثل هذه الظروف هي التي تولد ظاهرة المثاقفة (déccculturation) *،التي ينكر فيها الأديب ثقافته الأصلية التي يصبح رافضا لها وثائرا على القيم التي تنبني عليها،وذلك في مقابل محاولة اندماجه في الثقافة الأجنبية وسعيه جاهدا لتشرب مبادئها.

---

*المثاقفة: تبادل ثقافي بين الشعوب المختلفة،على كافة مستويات التأثر و الاستيعاب و التمثل و التعديل و الرفض من وجهة النظر النفسية ، الاجتماعية ، أو الأنتروبولوجية، أو التاريخية، لكن التعمق قليلا في هذا المصطلح يؤدي إلى هيمنة ثقافية على أخرى بطريقة التبادل أو الاستيراد أ الاستعمار، و هذا يتضح كليا في ورقة قدمها ريفيلد لينتون للمؤتمر الولي الثقافي عام 1938، ليأتي بعده الباحث ميشيل دوكوستر الذي أكد بدوره على أن المثاقفة هي صبغ العالم بتأثيرات القوى الكبرى على الشعوب . جاء هذا التعريف على لسان سمير عوض، مجلة الوحدة، يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة و الطباعة و النشر و التوزيع، اللاذقية، alwehaa.gov.sy

ب- الرهاب:(Phobie)

يولد الرهاب أو ما يسميه بعضهم بـ«الكره المرضي»[1] خوفا شديدا من الآخر لدى الكاتب،فعلى العكس من حالة الهوس،يحمل الكاتب في مثل هذه الوضعية نظرة سلبية تشاؤمية نحو الثقافة الأجنبية،في مقابل نظرة إيجابية نحو الثقافة القومية،تتم عن الإعجاب و الانبهار بالذات،وتتحول هذه النظرة تدريجيا إلى سراب،يسهم فيه العامل الإيديولوجي الذي يعزز فكرة سمو الذات والواقع الأصلي على الآخر و الواقع الأجنبي.

ويكون الهدف من تمثيل الآخر لهذه الوضعية السعي وراء بسط النفوذ لصالح الثقافة القومية بإقصاء الآخر والبحث عن موته الرمزي.

ج- التآلف:(Philie)

في هذه الوضعية،يحمل الكاتب نظرة إيجابية اتجاه الآخر،واتجاه الثقافة الأجنبية،وكذلك الأمر بالنسبة إلى الذات،والثقافة القومية،كلاهما في نظره إيجابيتان،فالواقع الأصلي مكافئ للواقع الأجنبي.ويحدث التآلف نوعا من التعايش والتكامل بين الأنا و الآخر،كما تعم حالة من الرضا عن الذات والغير. ومثل هذه الظروف التي يثيرها التآلف هي وحدها كفيلة بتحقيق التواصل الفعلي، ونشر التبادل الحقيقي للأفكار والثقافات، تبادلا ثنائيا يسري في كلا الاتجاهين، ويثري كلا الطرفين، فالتآلف يعطي صورة عن الآخر فقط.

1- ينظر سليم خياط،مواقع القطيعة بين الأسود والأبيض في التعابير اللسانية،القصص والتاريخ ،نصوص جمعت تحت إشراف أ.ت.ع عبد الحميد بورايو،cnrpah الجزائر 2005,ص 204

7– علم الصورة و الهوية:

الهوية مسألة من المسائل التي يمكن معالجتها عن طريق التطرق إلى الصورة ، فبين هذين المصطلحين علاقة وطيدة، حيث نجد أن باجو قد خصص في كتابه الأدب العام و المقارن فقرة تحدث فيها عن الكيفية التي يمكن من خلالها الاستفادة من الصورة في معالجة تلك الأسئلة المتعلقة بمسائل الهوية فجاء على لسانه :

« هناك مجالات للدراسة، وكذلك تساؤلات يمكنها أن تستفيد من إسهام علم الصورة: مثلا المشاكل المرتبطة بالهوية حيث تبدأ مشكلة وضع صورة الآخر. كل أدب يركز على أسس هويته، حتى عبر التخيل، ينشر صور الآخر أو الآخرين، من أجل أن يشكل نفسه، ويتحدث عنها » [1]

إذن فمسألة الهوية هي بطريقة أو بأخرى لصيقة بمصطلحي الأنا و الآخر ، أي أن الدارس إذا ما تطرق إلى هاته الثنائية يجد نفسه ملزما بالتطرق إلى مسألة الهوية باعتبارها أحد أهم مكونات هذا الأنا أو ذلك الآخر.

وقد جاء على لسان الدكتور عبد العزيز بن عثمان التويجري تعريف الهوية كما يلي : « يستعمل هذا المصطلح في الأدبيات المعاصرة لأداء معنى كلمة " identité " ، و التي تعبر عن خاصية المطابقة الشيء لنفسه، أو مطابقته لمثيله.[2] و في المعاجم الحديثة فإنها لا تخرج عن هذا المضمون ، فالهوية هي حقيقة الشيء ، أو الشخص ،المطلقة ، المشتملة على صفاته الجوهرية، و التي تميزه عن غيره، وتسمى أيضا وحدة الذات »[3]

إذن من خلال هذا القول يمكن لنا أن نقول أن الهوية هي تلك الخصائص و المميزات، القيم و المقومات التي من خلالها يتم التمييز بين الأشخاص أو المجتمع عن الأغيار.

1- D.H.Pageaux, op.cit, p73

2- الموسوعة الفلسفية العربية،المجلد الأول ،ص821،معهد الإنماء العربي،1995،ذكره د.عبد العزيز التويجري ،العالم الإسلامي في عصر العولمة ،دار الشروق،بيروت،2004

3- د.عبد العزيز بن عثمان التويجري،العالم الإسلامي في عصر العولمة، دار الشروق،بيروت،2004

والمسألة التي تطرح نفسها بإلحاح هي كيف يمكن الحفاظ على هاته الهوية أمام التحديات التي تطرحها العولمة في وقتنا الحاضر ، خاصة فيما يتعلق الأمر بالعالم العربي الذي عانى و لا يزال يعاني الأمرين من أشكال الاستعمار التي كانت و لا تزال جل أهدافه ترمي إلى طمس الهوية العربية و الإسلامية.

الأمر الذي جعل أغلبية الأدباء العرب البحث عن هذه الهوية و ذلك من خلال طرح هذا الإشكال في أعمالهم الأدبية ، خاصة إذا ما تعلق الأمر بأولئك الذين كان لهم احتكاك بالأجنبي ، سواء كان ذلك الاحتكاك مفروضا أم مرغوبا فيه .

المبحث الثاني : علاقة الأنا بالآخر في عصر العولمة

يثبت الواقع العربي المعاش في يومنا هذا أن الغرب ليزال يكشف عن أساليب جديدة لفرض هيمنته على العالم بأسره و على المنطقة العربية بشكل خاص، و ذلك إما عن طريق احتواء الآخر إلى درجة تنميط حياته بالنمط الغربي أو من خلال افتعال الصراع معه. و بين هذا و ذاك تعددت الأصوات التي نادت إلى الحوار من أجل تحقيق التفاهم و التعايش السلمي الذي يضمن التطور و الرقي لكلا الطرفين. فقد راجت خلال النصف الثاني من القرن العشرين نظرية "صدام الحضارات" و في نفس الوقت تبلورت دعوات نادت إلى الحوار.

و يعد الإسلام أولى ديانة نادت إلى الحوار ، إذ هو تكليف يدعو إليه القرءان الكريم الذي يصر على احترام الآخر رغم اختلاف معتقداته و انتماءاته الدينية أو الاجتماعية وذلك من اجل تقريب الآراء ووجهات النظر دون تهميش أو إقصاء لأي أحد منها. هذا ما لا نجده في الفكر الغربي، الذي نجده في كثير من الأحيان يشد ارتباطه بالنزعة الاستعلائية التي تفرض الشروط و النابعة من المركزية الغربية.

إذن فعلاقة الأنا بالآخر في غالب الأحيان يسودها الصراع الذي يأخذ أشكالا مختلفة يختلقها الغرب كل مرة بغرض المغالطة . بحيث نجد أن الأمر الذي أجج الصراع بينهما في العصر الحالي ظهور ما يسمى بالعولمة. هذا المصطلح الذي فرض نفسه على الساحة العالمية بطريقة مخيفة حتى أصبح يهدد خصوصيات الشعوب و اختلافاتهم العقائدية و الدينية و الثقافية.

1- العولمة :

بعد نهاية الحقبة الاستعمارية و التي توجت بحصول الدول المُستعمرة على استقلالها الذاتي بعد مواجهة دامية كان ثمنها ملايين الأرواح البشرية، راح الغرب يبحث عن سبل أخرى مختلفة يمكن له استخدامها دون أن يلام من أجل أن يعيد السيطرة على هاته الدول و محاولة احتوائها و ضمها إليه تعبيرا عن المساواة التي يجب أن تسود جميع الشعوب.وهو ما يسمى بالعولمة ، التي فرضت نفسها على الساحة

العالمية باعتبارها نظاما أراد واجدوه أن يكتسب الصفة الدولية بقوة الهيمنة التي يفرضونها على العالم بأسره .

1-1 تعريف العولمة:

يعود ظهور المصطلح إلى سنة 1991، خلال حرب الخليج ،حين أخفت أمريكا حقيقة غزوها للعراق وراء قناع الحفاظ على الأمن الجماعي[1] ، حيث منذ ظهوره عرف أكثر من تعريف عرضها الباحثين في مجال الاقتصاد ،السياسة و الاجتماع إلى غيرها من المجالات. غير أننا نجد أن الجميع أجمع على أن العولمة هي ترجمة للمصطلح الغربي "Globalization "، والتي يسميها البعض أيضا بالكونية أو الشمولية و التي تحمل في دلالتها اللغوية:«جعل الشيء عالميا ، بما يعني ذلك من جعل العالم كله و كأنه في منظومة واحدة متكاملة»[2]

ومن أبرز التعريفات التي عرفها المصطلح ما يلي:

- "انتقال الأموال و السلع و الخدمات و الثقافات بين الدول و الشعوب و الأمم بحرية تامة و زيادة ارتباط الدول معا بحيث يتم كسر و اختراق الحدود"
- "العولمة نظام عالمي جديد يعتمد على الثورة المعلوماتية و الإلكترونية دون أي اعتبار للأنظمة المحلية أو الثقافات أو القيم أو الحضارة أو الحدود بين الدول"
- ويصورها الأستاذ **حسن حنفي** على أنها صراعا تاريخيا بين المركز والأطراف، بين الدول الغنية و الدول الفقيرة بين الشمال و الجنوب، بين الاستعمار و التحرير،بين الهيمنة و الاستغلال.[3]

1- wikipédia

2- د. عبد العزيز بن عثمان التويجري،العالم الإسلامي في عصر العولمة،دار الشرق،2004،ص 47

3- ينظر د / غربي محمد،تحديات العولمة وآثارها على العالم العربي، جامعة الشلف –الجزائر، مجلة اقتصاديات شمال إفريقيا – العدد السادس،ص25

- أما المفكر **برهان غليون** يرى أنها دينامكية جديدة، تبرز داخل دائرة العلاقات الدولية من خلال تحقيق درجة عالية من الكثافة والسرعة، في عملية انتشار المعلومات والمكتسبات التقنية والعلمية للحضارة ، وهي ثمرة التطورات العلمية والتقنية الموضوعية التابعة من منطق التنافس بين الدول والشركات ، ومن ناحية أخرى ثمرة إرادة النخب و الدول الحاكمة في استغلال هذه التطورات لتحقيق أهداف تتعلق بخدمة المصالح الاجتماعية.[1]
- و أخيرا يعتبر الأستاذ **محمد أبو الإسعاد** أن العولمة نظام أمريكي يقوم على نفي الآخر، وثنائية السيادة للطرف الأقوى والتبعية للطرف الأضعف واحتكار مصادر القوة العسكرية والاقتصادية والتكنولوجية من جانب الأقوياء واستخدامها ضد الضعفاء وفق ثنائية الأقلية الذكية والجمهور الوضيع وثنائية الشمال المتقدم والجنوب المتخلف.[2]

إذن من خلال هذه التعريفات نلاحظ حضور معاني الهيمنة و الإخضاع الشيء الذي يقودنا إلى نفي أن العولمة نتيجة تفاعلات حضارية شرقية و غربية قد انصهرت في بوتقة واحدة بل هي سيطرة قطب واحد على العالم، ينشر فكره و ثقافته مستخدما في ذلك قوة الرأسمالي الغربي لخدمة مصالحه، فهي بطريقة أو بأخرى صياغة إيديولوجية للحضارة الغربية من فكر و ثقافة و اقتصاد و سياسة للسيطرة على العالم أجمع.[3]

1،2- ينظر د / غربي محمد،تحديات العولمة وآثارها على العالم العربي، جامعة الشلف –الجزائر، مجلة اقتصاديات شمال إفريقيا – العدد السادس،ص25

3-ينظر محمد أبو سمرة،إسرائيل و حوار الحضارات و الديانات في عصر العولمة و الإرهاب،دار الراية للنشر و التوزيع،عمان،الأردن،ط1، 2009،ص271

وتجدر الإشارة هنا إلى أن أبرز ملامح العولمة ما يظهر لنا من خلال التطورات المذهلة التي مست مجالات الاتصال و التواصل عبر الأقمار الصناعية و الحاسوب و الإنترنيت و التي نلخصها في النقاط التالية:

أ-عمق التأثير في الثقافات بما في ذلك السلوك الاجتماعي و حتى في أنماط المعيشة.

ب-اتساع دائرة الخيارات الاقتصادية من خلال حركة الاستثمارات الدولية و الأسواق المفتوحة، وتضييق دائرة الخيارات السياسية من حيث تضاؤل القدرة على الاكتفاء الذاتي اقتصاديا و من حيث تزايد معطيات التداخل الاستقلالي سياسيا.

ج- نمو ما أصبح يعرف باسم الشركات متعددة الجنسيات التي أصبحت تؤثر بشكل كبير في قرارات الدول و في مصائر شعوبها.

د- تسخير أدوات العولمة بكيفية تمكن منتجي هذه الأدوات من الطغيان على المستهلكين و المتلقين بحيث تؤثر في تهميش لغاتهم الخاصة و في إضعاف هوياتهم الوطنية.

من هنا يتبين أن للعولمة قدرات استثنائية للتغلغل و بالتالي للتأثير. و من الشهادات الحية التي تؤكد على هيمنة العولمة على مصائر الحكومات و الشعوب ما جاء على لسان الرئيس الفرنسي السابق Jacques Chirac بمناسبة اليوم الوطني الفرنسي (14 يوليو 2000)حين قال:«إ ن العولمة بحاجة إلى ضبط ، لأنها تنتج شروخا اجتماعية كبيرة ، و هي إن كانت عامل تقدم،فهي تثير أيضا مخاطر جدية ينبغي التفكير فيها جيدا، ومن هذه المخاطر ثلاثة:أولها أنها تزيد ظاهرة الإقصاء الاجتماعي، و ثانيها أنها تنمي الجريمة العالمية، و ثالثها أنها تهدد أنظمتنا الاقتصادية»[1]

1- محمد السماك ،من محاضرة له عن مستقبل الصحافة العربية في ظل العولمة،منشورة في مجلة الحوادث ،عدد 2310،9-3 -2001،ص63،لندن

و بالرغم من وعي العالم الغربي بحجم الخطر الذي يمكن أن ينتج عن العولمة إلا أننا نراه يروج لها بشتى السبل وكلما أتيحت له الفرصة خاصة و أنه يمثل القطب الفاعل الذي يحكم سيطرته على كل الميادين: الاقتصاد،الثقافة، السياسة، الاجتماع ...

1-2 استقبال العولمة في العالم العربي:

ما إن ظهرت العولمة وعرف جوهرها والمرامي التي تريد الوصول إليها حتى تباينت الآراء حولها بين رافض و مؤيد و مهلل بدورها في حل المشكلات و النزاعات و كذا القضاء على الآفات بأنواعها وإرساء التبادلات بشكل يوحد العالم و يقضي على فكر التمركز حول الذات.

حيث تنطلق الفئة الأولى، أي الرافضون للعولمة، من مبدأ اعتبارها نوع جديد من الهيمنة الأمريكية التي ترمي إلى استلاب هويتنا و ثقافتنا مما يفرض علينا الاستتباع الحضاري. فهم يرفضون العولمة رفضا مطلقا باسم حماية الخصوصية الثقافية و الهوية و انطلاقا من فكرة أن احتكاكنا بالثقافة الغربية و إيديولوجيتها المادية الذي دعمته بأسباب تفوقها التكنولوجي هو احتكاك بثقافة معادية تحمل في تكوينها طبيعة التمزيق لكياننا الثقافي.[1]

أما الفئة الثانية، أي المؤيدون للعولمة،فهي تغالي في الترحيب بكل ما تحمله هذه الظاهرة وفي التعلق بكل جديد تأتي به، على أساس الشعور بالدونية و الإعجاب بكل ما يرد عن الغرب. هذا ما يصفه "ابن خلدون" بولع المغلوب بتقليد الغالب.و قد تعرض هذا الموقف للنقد كونه يدعو للتبعية و تبخيس الذات و يكرس شعورها بالدونية إزاء الآخر الذي يتسع مجال سيطرته و هيمنته كلما تراجع الأنا و تضاءل حجمه.

وبين هذا و ذاك هناك رأي ثالث يقضي بضرورة الوعي بمعنى العولمة و التعامل معها بحذر، فإذا كانت عبارة عن رغبة في السيطرة و الاستيلاء بطريقة جديدة و متجددة،فعلينا أن نكون أكثر ذكاء في التعامل معها، لا

1-هيام الملقي،ثقافتنا في مواجهة ثقافة الانفتاح الحضاري، دار الشواف للنشر و التوزيع،السعودية،ط1 ، 1995،ص 77

نأخذ منها إلا ما يفيدنا مع الحفاظ على الذات و التمسك بالهوية،دون انجراف وراءها أو انعزال عنها ففي مثل هذه الحالة تكون الذات مشاركة مع ذوات أخرى في بناء الثقافة العالمية المشتركة.[1]

غير أن الظاهر الذاكرة العربية لم تستطع التخلص من صور غطرسة الغرب و تمييزه العنصري و استهدافه لمقومات هويتها، لذلك تتعالى الصيحات المنادية بمواجهة خطر العولمة الداهم على الهوية العربية الإسلامية في حين يقلل آخرون من حجم هذا الخطر لأنهم يرون أن الحديث عن الهوية ما هو إلا هاجس ينبثق بكل أبعاده في وقت الأزمات و الهزائم التي تمر على الجماعة.[2]

وباعتبار أن الهوية الثقافية اكتسبت وعاءها الثقافي عن طريق الإسلام الذي حدد سماتها و خصائصها ، وجب علينا الدفاع عنها و ذلك بالتصدي للعولمة التي أصبح هاجسها الوحيد تفكيك القيم الدينية و الاجتماعية للمجتمعات العربية ،خاصة و نحن نعيش في عالم انتشرت فيه أساليب عدة للترهيب من الإسلام و المسلمين، يقوم الغرب من خلالها بتصوير الإسلام و المسلمين بأبشع صور الغطرسة و العنف و التطرف.

ولعل الحل الصائب هو كما يراه الأنصاري:«أن نقاوم بيد كل ما هو غزو وهيمنة و استلاب،على أن نأخذ باليد الأخرى كل ما هو قوة و تجديد و تقدم حقيقي»[3]

بهذا فقط يتسنى للعالم الإسلامي والعربي المشاركة في عالم العلم و التقنية كفاعل مع الحفاظ على خصوصيته الدينية و الثقافية من الاختراق و التهميش، كما يمكنه الدخول في حوار فاعل و فعال على أساس الندية و التكافؤ.

1- تركي الحمد،الثقافة العربية في عصر العولمة،دار الساقي ،بيروت، لبنان، ط 1،1997،ص23

2- المرجع نفسه،ص89.

3- محمد جابر الأنصاري،تجديد النهضة باكتشاف الذات و نقدها،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،لبنان ط 2، 1998، ص306

2- الأنا و الآخر بين الصراع والحوار :

لقد أثبتت التجارب عجز العالم الغربي في طمس مقومات الشعوب و خصوصياتها الثقافية مما جعلها تعترف بمفهوم التعددية الثقافية المبني على النسبية. و أول من اعترف بذلك هم الانتروبولوجيين الغرب الذين رأوا أن أقرانهم من أبناء العالم الثالث أقدر من غيرهم على فهم الأبعاد المختلفة لثقافتهم ومن حقهم كغيرهم إيجاد النظريات وفق ما تقتضيه مجتمعاتهم و بيئاتهم.غير أن هذا الاعتراف و بالرغم ما يوحي به من إيجابية و تطور في علاقة الأنا بالآخر إلا أنه إلى فكرة الحرب بين الحضارات، حيث ساد الاعتقاد بأن الاختلافات الثقافية هي مصدر النزاعات بين المجتمعات البشرية. وهذه هي الفكرة الرئيسية التي تنبني عليها نظرية صراع الحضارات التي بلورها السياسي الأمريكي صموئيل هنتغتون.

2-1: صراع الحضارات:

يعود ظهور المصطلح إلى نهاية الحرب الباردة ، حين صرح هنتغتون و قال بأن صراع الحضارات سيكون الطور الأخير في تطور الصراعات في العصر الحديث.[1]

لكن الصراع و مفهومه مصطلح قديم قدم التاريخ، إذ يعتبر أحد الأسس المؤسسة للفكر الغربي تعود جذورها إلى الحضارات اليونانية و الرومانية اللتين سادت فيهما مفاهيم الصراع بدلالاتها المتنوعة،انطلاقا مما كان يعرف في الفكر اليوناني القديم من عقيدة صراع الآلهة القائمة على تعدد الآلهة مما يؤدي إلى الصراع فيما بينها،و صراع القوة و الضعف، وصراع الخير و الشر،و صراع الإنسان مع الطبيعة، و صراع الإنسان مع الآلهة أيضا.لتتبلور الفكرة أكثر فأكثر في عصر التنوير الذي شهد احتدام الصراع بين الأدباء و المفكرين و الفلاسفة و الكنيسة. أما في عصرنا فقد عرف الصراع مستويات جديدة تقوم على نظام العولمة التي تريد أمريكا من خلاله تزعم العالم على حساب الشعوب الفقيرة.

1- ينظر عبد النبي اصطيف، نحن و الغرب من صدام الحضارات إلى الشراكة المعرفية،مجلة الآداب،عدد 3، دمشق،2000، ص6

ولعل من أبرز ملامحه هو تصنيف الحضارة الإسلامية ضمن الحضارات المعادية للحضارة الغربية، التي ستدخل حتما في صراع مع هذه الحضارة في المستقبل. و ما تعيشه اليوم البلاد العربية أصدق دليل على خبث الأنظمة الأوروبية التي تفتعل دائما أسباب الصراع مع الآخر لنفيه و تهميشه.

وبما أن حياة الإنسان قائمة على اختلاف الآراء و تعددها، فقد ظهرت بموازاة فكرة الصراع الحضاري، فكرة الحوار الحضاري التي ترمي إلى التعايش السلمي بين الشعوب و الثقافات.

2-2 الحوار الحضاري مسؤولية مشتركة بين الأنا و الآخر:

لقد تبين أن أفضل وسيلة للخروج من دائرة النزاع و لإزالة الخلافات و معالجة النزاعات تكمن في الاستماع إلى الآخر و رؤية الذات من خلال مرآته، لذلك كثرت الدعوات المنادية إلى الحوار بين مختلف الثقافات و الديانات للقضاء على كل ما يهدد التواصل بين الحضارات بالانقطاع.

و لقد جاء على لسان عز الدين المناصرة أن «هناك نواة صلبة للهوية ذات خصائص مركزة. و هناك تحولات في الهوية، نتيجة تفاعلها مع الهويات الأخرى . و كلما كان التفاعل قويا ،كلما قويت الهوية،لأنها بتفاعلها مع الآخر ،تسقط أغصانها المتآكلة و أوراقها الصفراء، مما يجعل الغصون و الأوراق الأخرى،تزداد خضرة و نضارة.ولكن لن تمحو هوية نفسها من تلقاء نفسها لصالح هوية أحرى، إلا في حالة الهزيمة التامة. و يحدث هذا لهوية ترغب في الموت.و من منا لا يحب الحياة ! »[1]

من خلال هذا القول يتبين لنا الدور الإيجابي الذي يقوم به الحوار مع الآخر في تجديد الهوية ،على عكس الصراع الذي يريد هدمها.

بحيث أن التفاعل المشار إليه هنا لا يتحقق إلا بالحوار الجدي الذي ينبني على تقبل الآخر كما هو و احترام خصوصياته الثقافية و الدينية، باعتبارها مقومات توجد في كل الشعوب التي يقوم عليها التمييز بين أمة و أخرى.

1-عز الدين المناصرة ،النقد الثقافي المقارن،منظور جدلي تفكيكي،ط1، بيروت ،2005، ص5

والجدير بالذكر أن الحوار قيمة من قيم الحضارة الإسلامية القائمة على مبادئ الدين الحنيف و تعاليمه السمحاء، و هو موقف فكري و حالة وجدانية، وهو تعبير عن أبرز سمات الشخصية الإسلامية السوية، وهي سمة التسامح،لا بمعنى التخاذل و الضعف بوازع من الهزيمة النفسية، و لكن بمعنى الترفع عن الصغائر، و التسامي على الضغائن، و التجافي عن الهوى و الباطل.[1]

إذن فالحوار قيمة حضارية و فضيلة إنسانية التي لا يمكن تحقيقها إلا من خلال مقومات تحفظ مصالح الطرفين أبرزها:

أ-الاعتراف بالآخر:

إذ لا يمكن أن يقوم حوار ما دام خطاب الآخر لا يزال يتميز بنزعة الاستعلاء الناتجة عن سياسة التمركز حول الذات، فلا تحاور بين طرفين ينكر أحدهما الآخر و لا يؤمن بخصوصيته و حقه في الاختلاف.

ب- التكافؤ:

عدم تكافؤ الطرفين على كل المستويات يؤدي بشكل جازم إلى هيمنة أحدهما على الآخر و إضعافه من خلال فرض رأيه، بحيث لا يكون الحوار منصفا إلا إذا كان طرفا الحوار متكافئين أو على الأقل متقاربين من ناحية القوة و العلم.

ج- التخلي عن الأحكام المسبقة:

يتحقق ذلك من خلال عدم ادعاء أي طرف بأن رأيه هو الصواب حتما، و الحكم على الآخر بالخطأ المسبق أو أخذ صورة مشوهة عنه تتنافى مع حقيقة الأمر، و هذا ما يجعل الحوار صعبا هاته الأيام بين العرب و الغرب و ذلك بسبب الانتشار الواسع لأحكام مسبقة تصور العربي المسلم على أنه إرهابي متغطرس متعطش للدماء و بربري لا يهتم للقيم الإنسانية خاصة بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر 2001.

1-ينظر عبد العزيز بن عثمان التويجري ،الحوار من أجل التعايش ص13-14،دار الشروق،القاهرة،2001

د–النقد الذاتي:

إذ ينبغي على كل طرف من أطراف الحوار أن يوجه نقدا ذاتيا لنفسه من أجل التعرف على نقاط القصور في فكره قبل التحاور مع غيره.فعلى الغرب أن يعترف بأخطائه و يتخلى على نظرته الاستعلائية، أما بالنسبة للمسلمين أن يقدموا أفضل صورة لأنفسهم ليقنع الآخر بإيجابية تعاليم دينهم و شريعتهم.

إذن من خلال ما جاء في هذا المبحث ، يتأتى لنا أن نقول أن علاقة الأنا بالآخر كانت و لتزال في صراع دائم و متجدد خاصة في خضم التحولات التي يعرفها العالم اليوم في ظل ما يسمى بالعولمة التي أراد من خلالها الغرب فرض السيطرة على العرب في جل الميادين الحياتية: السياسية ، الاقتصاد، الاجتماع الثقافة....إلخ.

بحيث نجد أن الشعوب وجدت نفسها تواجه خطر فقدان خصوصياتها الثقافية و الدينية و العقائدية مما جعلها تدخل في صراع مع الآخر بسبب نظرته الاستعلائية و رفضه للتعدد و الاختلاف. فأصبح من المستحيل أو من الصعب مد جسور الحوار بينهما خاصة في الوقت الراهن بسبب الخطاب السياسي الغربي الاستفزازي و الذي ولد شحنة عنف عبر من خلالها العرب و المسلمون عن رفضهم القاطع المساس بشؤونهم و مقدساتهم و معتقداتهم.

و في هذا البحث و بتناولنا لهاتين الروايتين سنحاول أن نبين رؤية الكاتبين فيما يخص الأنا و الآخر و العلاقة بينهما، نستهلها أولا بالتعريج على العالم الروائي للأديبين.

الفصل الثاني: العالم الروائي للأديبين

المبحث الأول : الروائي عزوز بقاق

1- حياته :

عزوز بقاق روائي و باحث اجتماعي فرنسي من أصول جزائرية ولد سنة 1957 من أبوين جزائريين كانا قد غادرا الجزائر عام 1949 هربا من الوضعية المزرية التي كانت آنذاك في الجزائر، و لقد ترعرع في فيليربان" Villeurbanne " ، أحد الأحياء الشعبية الفقيرة بضواحي مدينة ليون "Lyon " ، على ضفاف نهر الرون في بيت من صفيح خصص للمهاجرين من الطبقة العاملة في تلك الأيام ، بيت لا يمت للإنسانية بصلة لا ماء و لا كهرباء بالإضافة إلى مشاكل أخرى لا داعي لذكرها .لينتقل بعدها إلى مدينة ليون أين زاول دراسته الثانوية و الجامعية ، فبالرغم من أن الوالد كان لا يجيد القراءة و الكتابة إلا أنه كان دوما يحث ابنه منذ الصغر على المثابرة و الاجتهاد في المدرسة لأنه كان مؤمنا و مقتنعا كل الاقتناع بأن المدرسة هي سر النجاح و مفتاح الرقي الاجتماعي في مجتمع كالمجتمع الفرنسي.و لقد تمكن الابن فعلا من تحقيق نجاح باهر ، فقد حاز على شهادة الدكتوراه في العلوم الاقتصادية من جامعة ليون الثانية و أصبح باحثا في مركز العلوم الفرنسي في مجال الاقتصاد الاجتماعي المدني و مدرسا جامعيا . و كان بقاق يركز في رواياته و أبحاثه بشكل أساسي على المسائل التي لها علاقة بتاريخه الشخصي: مسألة التعبئة الاجتماعية لدى المهاجرين، فالحصول على العلم و الثقافة هي الوصفة الناجحة التي يقدمها بقاق باستمرار للشباب و للعائلات المهاجرة من خلال أعماله الأدبية مستندا في ذلك على تجربته الخاصة.ففي هذا السياق قام عزوز بقاق في مطلع سنة 2004 بإنجاز و تقديم تقرير حول أوضاع المهاجرين بتكليف من دومينيك دي فيليبان نصح فيه بالسماح لأبناء العائلات المهاجرة العمل في الوظائف الحكومية كالشرطة و غيرها من المهن العليا . و لقد لاقت اقتراحاته قبولا إلى درجة أن Dominique De Villepinعينه وزيرا مكلفا بدعم تساوي الفرص ليستقيل بعد ما قام Sarkozy،بوصف الصبيان المشاغبين في الأحياء الشعبية الفرنسية بالحثالة باعتبارهم مهاجرين من أصول مغاربية .

2-أعماله:

ألف عزوز بقاق عدة كتب و روايات الكثير منها مستوحى من طفولته كروايته الأولى" le gone du chaâba "، "ابن الضواحي أو ابن الشعبة" و التي صدرت عن دار النشر الفرنسية العتبة سنة 1986 و صورت كفيلم بعد حوالي عشر سنوات على نشرها.

أما روايته الثانية " Le marteau pique-cœur " فأرادها بقاق أن تكون تكريما لوالده الذي كان سببا في نجاحه اليوم.

"Les voleurs de l'écriture" أو "سارقو الكتابة"،

بالإضافة إلى رواية يروي فيها تجربته كوزير في الحكومة الفرنسية :

"Un mouton dans la baignoire"، و أخيرا " Dit moi bonjour" ،

قل لي صباح الخير.

3- ملخص الرواية :

Le gone de chaâba أو ابن الشعبة رواية يحكي فيها الكاتب سيرته الذاتية في مرحلة الطفولة على لسان شخصية عزوز الشخصية الأساسية في الرواية؛ هذا الأخير ولد في أحد الأحياء الفقيرة بالقرب من مدينة ليون من أبوين جزائريين غادرا الجزائر بسبب فاقة العيش في الريف الجزائري ، فهو يقطن بمسكن رث لا تتوفر فيه أدنى شروط الحياة، فالمسكن هذا يضم الكثير من العائلات الجزائرية و هو بدون ماء و لا كهرباء, لدى عزوز أخ و أخت ، و بالرغم من اجتهاده في المدرسة عليه أن يعمل في السوق كل يوم بعد انتهائه من دروسه لكسب بعض المال و ذلك لمساعدة عائلته. في المدرسة يجلس عزوز دائما في الصفوف الأولى و هو يتابع باهتمام لما يقوله معلمه ليتفاجأ في يوم بحصوله على أحسن علامة في قسمه ففرح فرحا شديدا و لم يستطع إخفاء هاته الفرحة أمام أقرانه من أبناء عمومته و أبناء الحي الذين رفضوه و اعتبروه خائنا لأصله و لبلده. و بعد مضي بعض الوقت تقوم الشرطة بإيقاف عمه سعيد بسبب عمله غير الشرعي في بيع اللحوم و بسبب هذه

الحادثة يغادر الجميع إلا عائلة عزوز و ذلك بسبب رفض والده الشديد لهذا الأمر؛ تمر الأيام و الشهور و ها هي عائلة بوشاوي تعود إلى المكان الذي غادرت منه و كلها أمل في إقناع بوزيد والد عزوز بالرحيل معهم إلى مدينة ليون خاصة و أنهم وجدوا لهم سكنا بالجوار من مسكنهم فالعيش في العمارة أحسن بكثير من العيش في مسكن قصديري يشبه كثيرا بيوت الحيوانات. أخيرا يقتنع والد عزوز بفكرة الرحيل ليتفاجأ الجميع بالمسكن الجديد و ما فيه فهناك الماء و الكهرباء و حتى التلفاز . في بادئ الأمر لم يكن لعزوز أصدقاء كثر مما جعله يفتقد كثيرا الأيام التي قضاها في الشعبة و لكنه سرعان ما يلتقي بصديق له كان يسكن معه هناك ، أما فيما يخص دراسته فبسبب معلمته التي تكرهه لم تكن نتائجه حسنة في مرحلة المتوسط أما في مرحلة الثانوي و بفضل معلم الفرنسية السيد لوبون و الذي عاش في الجزائر أيام الاستعمار تعلم الكثير و أصبح يتبادل معه أطراف الحديث عن الجزائر و أصبح يعلم الواحد منهما الآخر كلمات من أصل عربي ، أما عائلته فهي تعيش في حالة قلق دائم مخافة ترحيلهم من هناك.

إذن فمن خلال هذه الرواية يريد الكاتب عزوز بقاق إسدال الستار على الظروف الاجتماعية التي يعيشها المهاجرون الجزائريون و المغاربة من خلال تجربته الخاصة فالمهاجر هناك يجد نفسه أمام ثقافتين مختلفتين يواجه أسئلة كثيرة تصب في صميم الهوية من أنا هل أنا عربي أم فرنسي يجد نفسه محاصرا بالعديد من المشاكل: الفقر ،الاضطهاد، البطالة، التمييز العنصري و غيرها من المشاكل التي تحول دون اندماجه في المجتمع الفرنسي حيث يرى عزوز بقاق انه هناك سبيل واحد للوصول إلى الاندماج ألا و هو طريق العلم و الثقافة فمن خلالهما يمكن للمهاجر الغريب أن يتبوأ مكانة اجتماعية مرموقة في مجتمع الآخر.

المبحث الثاني :الروائي عمارة لخوص

1- حياته:

يعد عمارة لخوص من أبرز الأصوات الروائية الجديدة و القوية في العالم العربي و الغربي ؛ فروايته "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" و التي أعاد كتابتها بالإيطالية تحت عنوان "صراع الحضارات من أجل مصعد في ساحة فيتوريو" و التي اعتبرها النقاد نقلة نوعية في الأدب العربي من الكتابة عن الذات إلى الكتابة عن الآخر ترجمت لعدة لغات و حصدت العديد من الجوائز في إيطاليا و العالم ، آخرها جائزة المكتبيين في صالون الكتاب بالجزائر سنة 2008. ولد الكاتب عام 1970 بمدينة الجزائر العاصمة ،تخرج من معهد الفلسفة بجامعة الجزائر عام 1994، حاصل على شهادة الماجستير و الدكتوراه في علم الانتروبولوجيا الثقافية من جامعة روما.

عن بداية مشواره الإبداعي في كتابة الرواية يقول «كتبت روايتي الأولى البق و القرصان عام 1993 أي قبل أن أتخرج من معهد الفلسفة الذي دخلته قصد الإلمام أكثر بالانتروبولوجيا حيث قررت أن أصبح روائيا و عمري لا يتجاوز 13 ربيعا ، كان البعض يرى بأن هذا مجرد حلم طفولي سيزول ما إن أكبر و لكن الطفل كبر و كبر معه حلمه ليصير واقعا»[1] ؛ و قبل أن يتخرج من معهد الفلسفة اختار لخوص أن يخوض تجربة الصحافة فانضم إلى طاقم الإذاعة الجزائرية حيث أعد برنامجا ثقافيا نال أصداء عالية في أوساط المستمعين ، كما انه كتب عدة مقالات عبر فيها عن آرائه و أفكاره المناوئة للأوضاع السيئة التي عاشتها الجزائر آنذاك.

1- حوار أجري مع الكاتب من طرف أمينة بن طوطاح و تم نشره على الانترنيت من طرف المعهد العربي للبحوث و الدراسات الإستراتيجية.

لم تكن هجرته إلى إيطاليا وليدة الصدفة بل كانت نتيجة حتمية و منطقية لما آل إليه الوضع في الجزائر ،حيث كانت فترة التسعينيات أو كما أسماها البعض "العشرية السوداء" سببا أساسيا لهجرته و لكثير من الكتاب و المفكرين و رجال الإعلام من أعلام الدولة. كتب روايته الأولى البق و القرصان عام 1993 و لكنها لم تر النور إلا سنة 1999 حيث لم يكن في مقدور الكاتب نشرها في الجزائر و ذلك بسبب الخطورة التي تشكلها الرواية على حياته ، و قد نشرت الرواية وفق النظرة و الصورة التي قد سبق و أن رسمها الكاتب في ذهنه ألا و هي فكرة إمكانية الجمع بين لغتين مختلفتين حيث يرى الكاتب أنه من خلال ذلك سيجمع بين عالمين مختلفين العالم الغربي و العالم الإسلامي و كان ذلك فعلا حيث نشرت الرواية في روما باللغتين العربية و الإيطالية في إصدار واحد مما لاقى رواجا كبيرا و نجاحا باهرا و ذلك بمساعدة المترجم الإيطالي فرانشيسكو ليجو مترجم الرواية . يواصل عمارة الكتابة و لكن في سياق آخر ، إذ انتقل من الكتابة عن الذات إلى الكتابة عن الآخر و ذلك من خلال روايته الثانية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك؟" و التي صدرت باللغة العربية في الجزائر عام 2003 ليعيد كتابتها بعد ذلك بالإيطالية لتترجم بعدها إلى عدة لغات أجنبية كالفرنسية ، الإنجليزية ، الهولندية و الألمانية و آخرها الكورية و اليابانية. و لقد نالت الرواية نجاحا واضحا حيث تم تحويلها إلى فيلم سينمائي من إخراج المخرج الإيطالي إيزوطا توزو و حاز عنها غلى جائزة فلايانو الأدبية عام 2006 و جائزة المكتبيين الجزائريين عام 2008.

و لقد أراد من خلال هذه الرواية رصد أوضاع المهاجرين العرب و غير العرب في إيطاليا و ما يتعرضون له من تهميش و اضطهاد فعن أجواء الرواية يقول عمارة: «هي رواية تروي قصة حي مشهور في روما ، يقطنه الكثير من المهاجرين حيث يتعرض جيران عمارة ما إلى مشكل في المصعد فتأتي اقتراحات كل جار الذي ينتمي لمجتمع يختلف عن مجتمع الآخر، الرواية تتناول جانبا من الكوميديا الإيطالية خاصة و أن هناك من يقترح وضع مفتاح للمصعد و آخر يقترح وضع كرسي للجلوس فيه ليأتي ثالث و يقترح شيئا مغايرا ، إن الرواية بشكل عام تتعرض لحياة المهاجرين في

إيطاليا»[1] و هو يقيم في العاصمة الإيطالية منذ 1995 حيث ينشط في مجالات مختلفة كالترجمة و الصحافة و التدريس....

2- أعماله:

تتلخص أعمال عمارة لخوص الأدبية و الفنية في ثلاث روايات مختلفة المواضيع. الرواية الأولى تحمل عنوان "البق و القرصان" و التي صدرت باللغتين العربية و الإيطالية في نفس الإصدار و ذلك سنة 1995 أي بعد عامين من كتابتها ؛ استوحى الكاتب موضوعها من صميم المجتمع الجزائري إبان الحقبة الزمنية المسماة "العشرية السوداء" حيث ارتأى الكاتب عكس صورة لأبناء جيله و لما يعانيه الناس خاصة البسطاء منهم ، فبطل القصة حسينو المولود في 29 فيفري ما هو إلا عامل بسيط يشتغل في مكتب البريد و المواصلات بالجزائر العاصمة ، ليست له وساطة أو ما شابه ذلك ، يعيش مع أختيه و إخوته الأربعة و زوجة أخيه التي لا يطيقها . يرتاد حسينو دائما عمله و مخاوف إقالته تطارده من مكان إلى مكان و في يوم 29 فيفري يتوجه حسينو كعادته إلى عمله فيفتح الجريدة ليصدم بتاريخ اليوم إذ يجد أن عمره تحول من 36 إلى 40 عاما فيشعر حينها و كأنهم سرقوا أربع سنوات من عمره .

أما روايته الثانية فهي تحمل عنوان "كيف ترضع من الذئبة من دون ان تعضك؟ " الصادرة عن منشورات الاختلاف بالإشراك مع الدار العربية للعلوم ؛ و التي أعاد صياغتها باللغة الإيطالية تحت عنوان "صراع الحضارات من أجل مصعد في ساحة فيتوريو" . موضوع الرواية مستمد من صميم المجتمع الإيطالي حيث أراد الكاتب من خلال هذه الرواية رصد أحوال العرب المهاجرين محاولا بذلك

1- حوار أجري مع الكاتب من طرف أمينة بن طوطاح و تم نشره على الانترنيت من طرف المعهد العربي للبحوث و الدراسات الإستراتيجية.

معالجة بعض المسائل الحساسة كمسالة الهوية و الذاكرة ؛ هذه المسالة التي كانت و لتزال محط اهتمام الكثير من الروائيين خصوصا العرب منهم و ذلك من خلال الإجابة عن السؤال الذي يفرض نفسه في مثل هذه المسائل : إلى أي مدى يمكن أن يكون الأجانب المسلمون منهم و العرب حقا محط قبول في المجتمع الغربي و كيف يفهم هؤلاء الأجانب بعضهم بعضا و يكونون عونا لبعضهم البعض و ما الذي يفقدونه في خضم صراعهم اليومي من أجل الامتزاج في المجتمع الأجنبي؟ و الذي أراد الإجابة عنه بتوظيفه لعدة شخصيات من بلدان مختلفة و من ثقافات مختلفة التقت كلها في روما من أجل العمل .

أما فيما يخص روايته الثالثة فكتبها تحت عنوان القاهرة الصغيرة الصادرة عن دار العلوم العربية سنة ، و التي أعاد كتابتها هي الأخرى بالإيطالية تحت عنوان "طلاق غلى الطريقة الإسلامية" و يعالج فيها الكاتب بطريقة ساخرة المجتمع العربي و ما يعانيه من آفات اجتماعية كاضطهاد المرأة و ختانها في المجتمع المصري بالإضافة إلى هذا يشير إلى ظاهرة الإسلاموفوبيا المنتشرة في الدول الأجنبية مما جعل ضابط المخابرات جودا يجند كريستيان الذي يتقمص شخصية عيسى التونسي من أجل الكشف على عملية إرهابية المراد تنفيذها من قبل مسلمين عرب في القاهرة الصغيرة. فيبذل عيسى قصار جهده ليندمج مع سكان القاهرة الصغيرة و ينجح في ذلك إذ أنه في فترة وجيزة يقيم علاقة صداقة مع الكثير من سكان هذا الحي ؛ على رأسهم المهندس سعيد زوج صوفيا المرأة التي أحبها من النظرة الأولى ، و لكنه يتفاجأ في الأخير أن هذه العملية مزيفة قام جودا باختلاقها من أجل تدريبه أكثر نجح في ذلك إلا أنه فشل في امتحان المرأة ، ليجد نفسه مطالب بالزواج من صوفيا التي طلقها زوجها ثلاثا و أراد من عيسى الزواج منها لتحل له.

3- ملخص الرواية:

كما سبق و أن ذكرت أعلاه ، تقوم رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك؟" برصد أحوال المهاجرين بصفة عامة و العرب منهم بصفة خاصة المقيمين في إيطاليا، تحديدا في العاصمة روما

فأحداث هذه الرواية تدور في إحدى عمارات ساحة فيتوريو حيث يتقاسم هذه العمارة سكان من أصول مختلفة تقع بينهم مشكلة بسبب المصعد، فيقوم كل واحد منهم بالإدلاء بدلوه بغية التوصل إلى حل يرضي الجميع لذلك اعتمد الروائي شخصيات متعددة تتبادل فيما بينها الحوار و الحديث عن الذات و تشابك علاقاتها مع الآخر ن فجاءت الرواية مقسمة إلى حقيقة و عواء . الحقيقة تضم أحاديث الشخصيات الأخرى في حين يضم العواء حديث الشخصية الرئيسية أميديو أو أحمد الجزائري الذي ترك بلده بعد فقدانه خطيبته بهجة بسبب الأوضاع السياسية آنذاك ، حيث يقوم هذا الأخير في كل مرة بالحديث عن ذاته ثم التعقيب على ما جاء على لسان الشخصيات الأخرى و ذلك لإيضاح النص بأكمله.

فمثلا يستهل الكاتب روايته بحقيقة بارويز صمدي (الإيراني الأصل) حيث يقوم هذا الأخير في هذا الفصل بالتعريف عن نفسه و كذا بالحديث عن أميديو و سرد بعض ما يعانيه بسب كرهه للبيتزا ، يأتي بعدها العواء الأول أين يستلم أميديو مهمة إيضاح حقيقة هذا المهاجر و هكذا الحال بالنسبة لباقي الشخصيات : بندتا اسبوزيتو النابوليتانية، إليزابتا فابياني الإيطالية، ماريا كريستينا غونزاليز البيروانية، أنطونيو ماريني الإيطالي، يوهان فان مارتن الهولندي، ساندرو داندريني الإيطالي، ستيفانيا مسارو الإيطالية، عبد الله بن قدور الجزائري و أخيرا ماورو تباريني الإيطالي أيضا. حيث كان في كل مرة يشير إلى التهميش و الرفض و المعاملة السيئة التي يلاقيها المهاجر من لدن الإيطاليون حتى و إن كان إيطالي الأصل وافد من الجنوب إلى الشمال ليذكر القارئ بما كانت عليه روما في عهود سابقة بريتور المدينة و بريتور الجنوب حيث كانت هناك قوانين صارمة لسكان الجنوب و قوانين مرنة و لينة لسكان الشمال ليثبت بذلك عسر الحوار الحضاري مع الآخر، و أنه مهما يفعل المهاجر لا يستطيع الاندماج في المجتمع الأجنبي و لن يلاقي إقبالا من طرف الآخر و خير دليل على ذلك المصير المجهول الذي ينتظره بعد اتهامه بقتل الشاب لورانزو منفريدي الملقب بالغلادياتور و الذي و جد مقتولا في المصعد هذا بعد ما اتضح أنه ليس إيطاليا بل مهاجر جزائري اسمه أحمد سالمي

حاله حال المهاجرين الآخرين، ترك بلده لأسباب سياسية ليرتمي بين أحضان الذئبة روما محاولا بذلك الاندماج في المجتمع الإيطالي و لعل تغيير اسمه من أحمد إلى أميديو أحسن دليل على ذلك.

في الأخير تسدل الرواية ستارها بحديث أميديو تحت عنوان العواء الأخير أو قبل صيحة الديك أين يقوم هذا الأخير بالكشف عن المشكل الذي يشغله ألا و هو الذاكرة حيث يقول في مطلع هذا الفصل : «أنا حيوان مفترس لا يستطيع التخلي عن طبيعته الأولى . الحقيقة أن ذاكرتي هي حيوان مفترس كالذئب تماما»

فالمشكل إذا هو ذاكرته ، ذاكرته التي كانت وراء الكوابيس التي تطارده و التي لم تتركه يندمج مع المجتمع الايطالي بالرغم من تغيير اسمه ، ذاكرته التي لم تسمح له بنسيان هويته الحقيقية أحمد سالمي ، ولا بنسيان بلده فاختار لغة العواء ليهرب منها و لكن دون جدوى إذ بقيت تطارده مطاردة شهريار لشهرزاد ، فذاكرته هي شهريار كما جاء في آخر حديثه، ليترك بذلك نهاية مفتوحة أمام القارئ.

4- بعض ما قيل عن الرواية:

« يقدم عمارة لخوص في هذه الرواية ما لعله أكبر إضافة ظهرت خلال عقود للروايات التي قلبت بفنها البديع سؤال وعي الذات و العالم .منذ توفيق الحكيم إلى الطيب صالح . إنه سؤال الحضارة و التاريخ ، سؤال الصراع و الاندماج و الثقافة ،تحمله هذه الرواية من العصف الجزائري عشية القرن العشرين إلى فضاء الآخر الإيطالي ،حيث يتفجر السؤال جريمة و ذئبة و عواء و ذاكرة يسكنها شهريار بالموت، بينما تنهض شهرزاد حكاية و حياة و بكل ذلك يحق لعمارة لخوص أن يباهي بهذه الرواية الفريدة. »[1]

1 – نبيل سليمان، الغلاف الخارجي للرواية، منشورات دار الاختلاف، 2006

« إن إعجابي بهذه الرواية إعجاب نابع من متعة عالية وفرتها لي إلى جانب معرفة حققتها هذه المتعة ، هذه سمة الفن الحقيق الذي يجسد متعة المعرفة من خلال الجميل .توظيف الكاتب للرموز (رمز الذئبة و الرضيعين) و ثالثهما المهاجر الذي تشرب المدينة و الثقافة بالكامل ، توظيف يتسم بدرجة عالية من الدقة و الرهافة ما أروع الأمثولة ، ليت الكاتب يكتبها بالإيطالية لتترجم إلى اللغات الأوروبية الأخرى ، لأنها تقول الكثير عن المهاجر ين مما لا يستطيع البحث أن يقوله بنفس الكثافة و المتعة »[2]

»شيد عمارة لخوص نصه هذا بكثير من المكر و المراوغة و الوعي الفني حتى يكون نصا مختلفا يحكي سيرة المنفى و واقع المهاجر في إيطاليا ، إنها رواية الهروب من الذاكرة الجريحة و مأساة العيش دونها بين أحضان الذئبة الضارية روما.....رواية ترضع الفلسفة و الأدب و التاريخ و علم الاجتماع و الانتروبولوجيا السياسة دون أن تسقط في مزالق الإيديولوجيا أو في الخطابية الفجة و لا عضتها التعليمية الساذجة. »[3]

2- نصر حامد أبو زيد، الغلاف الخارجي للرواية ،منشورات دار الاختلاف،2006

3- كمال الرياحي ، الغلاف الخارجي للرواية ،منشورات دار الاختلاف،2006

من خلال ما جاء في التعريف بالأديبين يظهر جليا الاختلاف الذي بينهما. اختلاف في الانتماء الأدبي و كذا الاجتماعي، فعزوز بقاق يعتبر كاتب فرنسي من أصول جزائرية رائد من رواد ما يسمى بـ: "la littérature beure . "

هذا الأدب الذي و بالرغم من ثراء المواضيع التي يطرحها إلا أنه يعتبر أدبا صغيرا إذا ما قورن بالأدب الفرنسي. أما فيما يخص انتمائه الاجتماعي ، فهو ينتمي إلى الجيل الثاني من مجتمع المهاجرين من أصل جزائري ، ولد و ترعرع في فرنسا في ظروف اجتماعية مزرية بسبب الرفض و التهميش الممارس من طرف المجتمع الفرنسي و الذي تحكمه العلاقة التاريخية التي كانت بين البلدين.

فالعلاقة التي جمعت عزوز بقاق بالآخر علاقة يشوبها بعض الصراع ، أولا بحكم الظروف التاريخية التي كانت بين البلدين ، فالجزائر كانت مستعمرة فرنسية أرادها الفرنسيون أن تكون جزءا لا يتجزأ من فرنسا ، فالعلاقة التي كانت بين الشعبين سائد و مسود ، من الصعب تبديلها بعلاقة من نوع آخر تسمح للشعبين بأن يكونا الند للند.و كذا بحكم الظروف الاجتماعية ، إذ نجد أن الفرق واضح بين المجتمع الفرنسي و مجتمع المهاجرين من أصول مغاربية، فرق في المعاملة و حتى الحقوق. هذا ما دفع عزوز بقاق في التفكير في سبيل يمكنه الاندماج في المجتمع الفرنسي لتفادي كل أشكال التهميش و العنصرية، و هذا السبيل ما هو إلا العلم و الثقافة، ليجد نفسه في آخر مشوار دراساته العليا وزيرا مكلفا بتساوي الفرص.و الذي أراده أن يكون منبرا من أجل الدفاع عن هؤلاء المهجرين و المطالبة بأدنى حقوقهم خاصة و أن هذا الواقع لم يكن من اختيارهم بل فرضته عليهم الظروف التي أرغمت ذويهم على الهجرة. فكل ما جاء في الرواية كان نابعا من هاته التجربة التي أراد من خلالها زرع الأمل لدى هؤلاء الشباب بإمكانية الاندماج في المجتمع الفرنسي دون التخلي عن هويته و خصوصياته الدينية و الثقافية و ذلك بفرض وجوده من خلال العلم و الثقافة.

أما الروائي الثاني :عمارة لخوص فهو جزائري ولد و ترعرع على أرض الجزائر ، ظروف هجرته إلى إيطاليا مختلفة تماما . هاجر إلى العاصمة الإيطالية بسبب الأحداث الدامية التي مرت بها الجزائر أيام

العشرية السوداء، لتتاح له فرصة استكمال دراساته العليا في جامعة روما. إذن احتكاكه بالآخر كان عن طريق الهجرة ، قام في روايته الأولى و التي كتبها أثناء إقامته في الجزائر بتصوير المجتمع الجزائري إبان العشرية السوداء ، أما في روايته الثانية و الثالثة فقام بتصوير مجتمع آخر بانتقاله إلى العيش في روما ، فهو يصور في الروايتين حياة المهاجرين بصفة عامة ز المهاجرين المسلمين بصفة خاصة في المجتمع الإيطالي.

ففي روايته كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك؟ ينقل لنا الكاتب معاناة المهاجرين في العاصمة روما، حيث نجده لم يركز فقط على المهاجرين العرب بل على كل المهاجرين و ذلك باختياره شخصيات مختلفة من جنسيات و ديانات مختلفة ، حيث نجده في كل مرة يركز على الصورة الأزلية و الأبدية للمهاجر حين قال أن للمهاجر صورة واحدة عبر التاريخ فقط الزمن يتغير مستندا في ذلك بأفلام عدة صورت معاناة المهاجر في مجتمع الآخر خاصة إذا ما تعلق الأمر باندماجه في مجتمع يرفضه و يصعب عليه تقبله بسهولة.فالمهاجر أينما كان و مهما فعل تبقى له خصوصيات و تفاصيل تحول دون اندماجه مع الآخر حتى و إن غير اسمه أو بعض الملامح التي تخص شخصيته مثلما هو حال أميديو أو أحمد سالمي الشخصية الرئيسية للرواية.

أما في روايته القاهرة الصغيرة فهو يذهب إلى أبعد من هذا من خلال تصويره لظاهرة روج لها الغرب و مازال يروج لها باستعمال شتى السبل، ألا و هي ظاهرة الإسلاموفوبيا. هذا الخوف المرضي من الإسلام و المسلمين الذي جعل الغرب يتوهم باحتمال حدوث هجمات عدائية ضد كيانه من طرف المسلمين ، فراح يسنن القوانين للحد من انتشار الإسلام من بينها منع الحجاب في الأماكن العامة و المدارس ، منع الأذان .....إلخ، و كذا تكثيف العمليات الاستخبارية للكشف مبكرا عن تلك العمليات المحتملة ، هذا ما جاء في ثنايا النص ، حيث نجد أن الكاتب تفانى في رصد كل هاته الأمور في قالب ساخر أراد من خلاله تبديد نظرة الغرب المعادية للإسلام و المسلمين .

إذن كلتا الروايتين كانت من نتاج تجارب الكاتب الشخصية و ما عاشه في روما خلال مدة إقامته هناك. و هو بذلك يصور مجتمع مختلف تماما عن المجتمع الجزائري أو أي مجتمع آخر من المهاجرين العرب في البلاد الأوروبية ، و ذلك بحكم الظروف التي أنتجت هذا المجتمع.

غير أن ما جاء في الرواية فيما يخص رؤية الآخر للأنا هو نفسه لم يتغير ، فالآخر هو في صراع دائم مع هذا الأنا بسبب الاختلاف الهائل الموجود بينهما، اختلاف في العقيدة ، في العادات.....إلخ حيث نجد أن هذا الآخر يمارس كل أنواع العنصرية و التهميش ضد الأنا.

و في الفصل الموالي سنحاول إظهار صورة كل من الأنا و الآخر التي أظهرها الأديبان في عمليهما.

الفصل الثالث: الأنـــا و الآخر في الروايتين

سنتناول في هذا الفصل الروايتين بالتحليل و ذلك من خلال دراسة الشخصيات ،الإطار الزماني و المكاني و كذا الأساليب المعتمدة في الروايتين وذلك في إطار دراسة الأنا و الآخر معتمدين في ذلك على ما جاء في الشق النظري.

المبحث الأول:الأنا و الآخر في رواية ابن الضواحي

1- الشخصيات:

تعتبر الشخصيات من أهم أركان المتن الروائي بحيث لا يقوم أي عمل روائي إلا بالشخصيات باعتبار هذه الأخيرة المحرك الأساسي للأحداث في الرواية زيادة على ذلك فهي النوافذ التي نطل بها على العالم الروائي للكاتب و كذا على أفكاره ومعتقداته.

و لقد عمد الروائيان في متنهما الروائي إلى استعمال عدة شخصيات يختلف بناؤها من شخصية إلى أخرى و ذلك حسب الدور المسند إلى كل شخصية و كذا على حسب المجتمع الذي أفرز هذه الشخصيات. ففي رواية ابن الضواحي لعزوز بقاق نجد بأن الشخصيات بنيت من خلال الشخصية الرئيسية في الرواية **"عزوز"** ،فهذه الرواية ما هي إلا سيرة ذاتية للكاتب يروي فيها عزوز ابن التسعة سنوات الأحداث التي مر بها في ذلك الحي الفقير الذي هاجر إليه والده من أجل كسب قوت أولاده .

في بداية الرواية يكون عزوز في الثامنة من عمره و هو يجد نفسه ممزق بين ثقافتين مختلفتين الثقافة الفرنسية و الثقافة العربية هذا من جهة ؛ أما من جهة أخرى فهو يطمح إلى الإندماج في المجتمع الفرنسي؛ حيث يقول في هذا الصدد:«منذ شهور قررت تغيير ملامحي لا أريد أن أكون مع الضعفاء و الفقراء في القسم أريد أن أكون في المراتب الأولى مثل الفرنسيين» ص60، و يضيف قائلا: «من اليوم فصاعدا انتهى العربي في القسم يجب أن أكون مثل الفرنسيين أو على الأقل يجب أن أعامل مثلهم» ص 62؛ هذا الطموح الذي جعل أقرانه من أبناء الحي يرفضونه، فهو بالنسبة لهم

فرنسي أما بالنسبة للفرنسيين فهو عربي غريب عن المجتمع الفرنسي. وفي هذا إشارة من الكاتب إلى الصراع الذي يعيشه أغلبية المهاجرين من الجيل الثاني ، فهاجس الهوية لا يغادرهم بالرغم من امتلاكهم الجنسية الفرنسية بحكم ولادتهم هناك. ففي هذا الباب جاء على لسان موساوي أحد أصدقاء عزوز و رفيقه في القسم : «أنت بدون شك فرنسي ، بل لديك رأس عربي مثلنا و لكن تريد أن تكون فرنسيا» ص 106

يعقب عزوز على هذا الكلام فيقول : «أنا أخجل فعلا من الاتهامات التي يوجهها لي أبناء بلدي لأنها ليست اتهامات بل هي أمر واقع ؛ فأنا ألعب دائما مع الفرنسيين أثناء الراحة و لي رغبة كبيرة في التشبه بهم ؛ و أنصاع لأوامر معلمي بمجرد الإشارة » ص 107

إذن من خلال هذه المقاطع يظهر جليا الصراع الذي يعيشه عزوز ، هذا الصراع الذي جعله ممزقا بين حقيقتين : حقيقة أنه عربي و حقيقة أنه بالرغم من هذا يمكن له الاندماج في المجتمع الفرنسي من خلال التعلم و الثقافة إذ يرى أنه السبيل الوحيد لتحقيق ذلك، و إن حقق ذلك يمكن له التصدي للتمييز المفروض عن العرب هناك و لو كان ذلك بدرجات قليلة.

شخصية بوزيد و مسعودة : بوزيد هو أب عزوز و هو يعمل بناء و هو في نفس الوقت قائد الحي الذي يسكن فيه ، لقد غادر الجزائر بلده بحثا عن العمل و المال و لقد كان يعمل سابقا أيام الثورة في إحدى المزارع هو و زوجته مسعودة بأعالي سطيف. كان يعرف أنه من الصعب عليه الاندماج في المجتمع الفرنسي و ذلك بسبب وضعه الاجتماعي فهو لا يجيد لا الكتابة و لا القراءة و لكنه كان يأمل أن يكون لأولاده خاصة عزوز الذي ولد في فرنسا مكانة اجتماعية لائقة لذلك كان يحث ولده عزوز بالاجتهاد و المثابرة في القسم و ذلك لنيل الدرجات الأولى لأنه كان يؤمن بأن العلم هو السبيل الذي سيجعل ولده مقبولا في مجتمع مختلف تماما عن مجتمع الشعبة. على عكس مسعودة والدة عزوز و التي كانت تريد من ابنها مرافقة أخاه إلى السوق للعمل و العودة بالقليل من المال أو بعض الخضر و الفواكه كما يفعل رابح و آخرون من أبناء العم.

مصطفى و زهرة : هما إخوة عزوز ، مصطفى هو الأخ الأكبر لعزوز ؛فبينما يعد عزوز الأمل الوحيد للعائلة و ذلك بسبب تفوقه في الدراسة ، مصطفى لم يكن يجيد القراءة و الكتابة و هو بذلك يحس بنوع من النقص و الإحباط . أما بالنسبة لزهرة فكانت حلقة وصل بين الأطفال الصغار و أبائهم، إذ كان يقتصر دورها على ترجمة نتائج امتحانات كل أبناء الحي لعائلاتهم بحيث كانت دائما تساعد الأطفال غلى تغيير الملاحظات و ذلك لتفادي توبيخ عائلاتهم لهم.

شخصية سعيد : سعيد هو عم عزوز ، كان يقوم بذبح الخراف و بيعها بدون تصريح من الجهات المعنية ، حيث عوقب من طرف الشرطة لهذا السبب.ليرحل بعد ذلك من الشعبة متوجها إلى ضواحي مدينة ليون. كانت زوجته زيدومة تثير دائما المشاكل في الحي آخرها ما قامت به عندما اعتقلت الشرطة زوجها حيث كان عزوز هو من أخبرهم بالمكان الذي يرتاده عمه لممارسة عمله. كان لهما ولدان رابح و حسان ؛ كان رابح يعمل في السوق أما حسان فكان الصديق المقرب لعزوز حيث كانا يرتادا نفس المدرسة و كان سعيد والده يريد من حسان أن يكون مثل عزوز غير أنه لم يكن كذلك إذ كان يحصل دائما على علامات متدنية.

شخصية موساوي : موساوي هو صديق عزوز يدرس معه في نفس القسم غير انه لم يكن مجتهدا مثله؛ حيث كان دائما يحصل على الرتبة الأخيرة في حين أن عزوز كان من الأوائل السبب الذي جعله ينقلب عليه و ينعته ب "القاوري " و التي تعني فرنسي .ففي مشادة كلامية بينه و بين عزوز ينتهي الأمر بكلامه هذا «حسنا اذهب نحن لا نتكلم مع الفرنسيين » ص 106 و في هذا إشارة إلى أن عزوزا أصبح فرنسيا مثل الآخرين لا يجوز الكلام معه.

شخصية لا لويز : عجوز فرنسية تعيش مع زوجها السيد GU بالقرب من الشعبة كانت دائما تدعو أبناء هذا الحي لتناول القهوة و كل ما لذ و طاب من الحلويات و بالمقابل يقوم الأطفال بمساعدتها في تنظيف الحديقة و ترتيبها ، و عندما غادر سكان الشعبة و بقيت عائلة بقاق هناك

كانت تذهب إلى هناك لتبادل أطراف الحديث مع مسعودة والدة عزوز و كذا لتناول طبق الكسكسي الذي تشتهر به العائلات الجزائرية.

شخصية المعلم: السيد " le grand " هو معلم عزوز في المدرسة الابتدائية ، لقد لعب هذا الأخير دورا هاما في الرواية فبفضل المواعظ التي كان يدرسها للتلاميذ اتخذ عزوز قرار تغيير مسار حياته من خلال اجتهاده في الدراسة و كان له ذلك.غير أنه كان يبدي نوعا من العنصرية اتجاه بعض تلامذته العرب و هذا من خلال معاملته لهم معاملة الأجنبي الغريب عن بيئته.

شخصية السيدة فالار: هي معلمة عزوز في المدرسة الابتدائية في مدينة ليون ، هي شخصية عدائية نوعا ما حيال التلاميذ الأجانب لذا كانت ترفض عزوز هذا الخير يرى فيها سبب حصوله على علامات متدنية.

شخصية إميل لوبون : هو أستاذ عزوز في الثانوية ، عاش في الجزائر بعض الوقت ليعود إلى فرنسا بعد الاستقلال ، كان يساعد عزوز في دراسته فبفضله تعلم عزوز أشياء كثيرة كان يجهلها عن الجزائر.

كان هذا عرض لأبرز شخصيات الرواية و التي انقسمت إلى قسمين قسم منها جسد الأنا كشخصية عزوز مثلا والقسم الآخر جسد الآخر كشخصية المعلم ، لا لويز..... الخ أما فيما يخص صورة كل منهما أي ألانا و الآخر فنجد نوعين من الصور تجسدت من خلال حديث الشخصيات المذكورة أعلاه. فقد جاء على لسان معلم عزوز في الرواية : «هذا الأجنبي الصغير (يقصد عزوز) مجبور على الذهاب إلى العمل في السوق من أجل مساعدة والديه يا لها من حياة مزرية و يا لها من شجاعة . » ص 75-76 ، إذن فعزوز يعتبر أجنبي بالرغم من ولادته في فرنسا و هذه أول صورة نلتمسها عن الأنا و التي تكررت في باقي المتن الروائي و لكن باستعمال عبارات أخرى كعبارة العربي ، العرب ،الخارجين عن القانون ، الأفارقة الشماليون و آخرها المتوحشون. هذه هي العبارات التي تكررت في مناطق عديدة و مختلفة من الرواية و ذلك على حسب الوضعيات التي

عاشتها الشخصية الأساسية إلى جانب باقي الشخصيات، و الجدير بالذكر هنا هو أن هذه العبارات لم تأتي على لسان الآخر بل في معظمها جاءت على لسان الأنا مما يعني أن هذا الأخير يعي تماما الصورة التي صنعها الآخر عنه فمثلا جاء على لسان الشخصية الأساسية في الرواية «في السوق لا يوجد أطفال فرنسيون يبيعون الورود فقط نحن عرب الشعبة » ص 75

فقد تكررت هذه الكلمة مرارا و تكرارا في كل مرة يريد فيها الكاتب مقابلة سكان الشعبة مع الفرنسيين. فقد جاءت أيضا على لسان موساوي صديق عزوز عندما أمرهم معلمهم بنزع أحذيتهم ليرى إن كانت جواربهم نظيفة فقال : «لأننا عرب لا تستطيعون تحملنا » ص103

أما فيما يخص عبارتي الخارجين عن القانون و الأفارقة الشماليون فقد ظهرت في مقال صحفي على لسان الصحافة الفرنسية عندما اكتشف أمر سعيد عم عزوز الذي كان يذبح الخراف بالقرب من الشعبة ويبيع لحومها بدون رخصة حكومية مما جعله يدفع ضريبة للحكومة الفرنسية بسبب هذا العمل غير القانوني : «لقد تمكنت شرطة فيلوربان من اكتشاف تجارة لحوم بطريقة غير شرعية قام بها بعض الأفارقة الشماليون (.....)فطنة رجال الشرطة و عملهم الجاد مكنهم من توقيف أعمال هؤلاء الخارجين عن القانون» ص 132

و أخيرا عبارة المتوحشون و التي جاءت على لسان احد التلاميذ الفرنسيين معقبا على مداخلة عزوز فيما يخص موضوع الإرث و الذي طرحه المعلم كموضوع للمناقشة في القسم : «نقوم بهذا عند المتوحشون» ص 219

أما فيما يخص صورة الآخر فكانت حاضرة هي الأخرى بالموازاة مع صورة الأنا فقد جاء على لسان موساوي في رد منه على المعلم «كلكم عنصريون » ص103 يقصد هنا الفرنسيون بصفة عامة بما في ذلك المعلم و باقي التلاميذ الفرنسيين، ليضيف في مقطع آخر هذه المرة في رد منه على عزوز الذي حصل على علامة جيدة في القسم «نحن (أطفال الشعبة) لا نتكلم مع الثور (اي الفرنسيين)» ص 106

هذه العبارة تقابل عبارة العرب ، فالفرنسيون ينادون سكان الشعبة بالعرب و هؤلاء ينادون الفرنسيين بالقور ، إذن فهذه العبارة تعد صورة أخرى رسمها الأنا عن الآخر والتي تكررت عدة مرات في الرواية على لسان أكثر من شخصية واحدة .فقد جاءت أيضا على لسان عزوز حين قال : «القاورية (يقصد بذلك لا لويز) منذ الآن فصاعدا تعد الجارة الوحيدة لأمي أثناء النهار عندما نكون نحن في المدرسة »ص145

إذن و من خلال هذه الأمثلة المأخوذة من الرواية يتبين لنا أن الكاتب أولى اهتماما كبيرا في رسم ملامح الأنا و الآخر و ذلك من خلال ما عاشه شخصيا في ذلك الحي الفقير هو و كل العائلة فجاءت صور كل من الأنا و الآخر متنوعة و متعددة و كانت في أغلبها قوالب جاهز ة شكلها كل منهما (الأنا والآخر) عن الآخر مسبقا من دون معرفة حقه.فالعبارات التي استعملها الكاتب لرسم هذه الملامح لم تكن جديدة بل هي معروفة و متداولة منذ زمن بعيد، مما يجعلنا نقول أن هذه الصور كانت من نتاج المخيال الاجتماعي (المجتمع) أعاد الكاتب صياغتها فقط وفق تجربته الخاصة.

2- دراسة المكان:

لقد أثبتت دراسة المكان في رواية ما أهميتها و هذا من خلال الدور الذي يمكن أن يؤديه المكان في فهم و سبر أغوار الرواية فقد جاء على لسان رولاند بورناف و ريال ويلي «أصبح المكان في الرواية يظهر بعدة أشكال و يحمل دلالات عديدة حتى أصبح في بعض الأحيان السبب الوجيه لقيام الرواية»[1]

غير أنه يبدو لنا للوهلة الأولى أن دراسة المكان في دراسة صورية لا يسمن و لا يغني من جوع ، و لكن المتمعن في الأمر يجد أنه أمر ضروري و مهم جدا ، بحيث من خلال دراسة المكان يمكن لنا اكتشاف نظرة الأديب إيجابية كانت أو سلبية فيما يخص الآخر أو ثقافته. ففي رواية ابن الضواحي نجد أن الكاتب أعطى اهتماما بليغا في رسم المكان الذي كان مسرحا للأحداث التي قامت بها الشخصيات. بحيث لم يقتصر الكاتب على وصف مكان واحد فقط بل أماكن عديدة شكلت المحطات الأساسية التي مر بها في مرحلة طفولته ،فأول مكان استهل الكاتب به روايته هو الشعبة اي الحي الذي يقطنه رفقة باقي العائلات الجزائرية حيث قام في بادئ الأمر بوصف المكان الذي تقصده نساء الشعبة من أجل تنظيف الملابس ،بحيث يقع هذا المكان في الحي طبعا وهو مزود بمنبع واحد ووحيد تستعمله كل عائلات الحي من أجل الشرب ومن أجل الاغتسال هذا ما جعل النساء يتشاجرن عليه فكل واحدة منهن تريد أن تنظف الملابس قبل الأخرى . إذن هذا هو المشهد الذي يبدأ به سكان الحي يومهم في كل مرة ، ولقد قام الكاتب ببدء روايته من هذه النقطة لأنه كان يجد في مشاهدة النساء تتشاجر نوع من المتعة المزركشة بنوع من التأسف من هذا الوضع المزري. ليواصل فيما بعد بوصف هذا الحي و المساكن الموجودة فيه، فهو عبارة عن ساحة كبيرة يوجد بها .

1- Roland BEURNEUF et Réale OUELLET, *l'univers du roman*, coll. SUP, Ed PUF, Paris,1972 , p.94

باب رئيسي تحوي عدة منازل موزعة هنا وهناك تشترك كلها في منبع ماء واحد و في مرحاض تقوم العائلات بتنظيفه يوميا بالدور، لا يوجد كهرباء فالعائلات هناك يستعملن المصابيح التي تشتعل بالزيت.

وجود هذه العائلات كلها مجمعة في مكان واحد يخفف عنهم بعض الشيء ألم فراق بلدهم الأصلي فوجودهم معا في مكان واحد يسمح لهم بالقيام بعاداتهم وتقاليدهم و كأنهم في بلدهم بما أن لهم نفس التقاليد و العادات، غير أن وجودهم في نفس المكان وهم يتقاسمون كل شيء فيه جعل بعض العداوة بينهم حتى و إن كانت هذه العداوة عابرة تنتهي بمجرد غروب الشمس . إذن فهذا الحي و بالرغم من الأوضاع المزرية التي يوفرها لسكانه إلا أنه يعتبر المتنفس الوحيد لهم ، فهم في غربة فرضت عليهم ووجودهم في هذا البلد لم يرحب به من طرف السكان الأصليين لذا فوجودهم مجتمعين خلق في نفوسهم نوعا من الطمأنينة حتى و إن كانت كاذبة، فهم يعلمون جيدا أن لا حياة لهم خارج أسوار هذا الحي . يواصل الكاتب سرد أيامه و لياليه في هذا الحي وما يعانيه السكان، و قبل أن يعرج على ثاني محطة "السوق " يستوقفنا الكاتب عند وصفه للطريق المحاذي للحي و هو طريق شبه خالي جعلته بائعات الهوى مرتع لهن و مكانا لصيد فرائسهن هذا الوضع الذي لم يعجب نساء الشعبة ما جعلهن يطاردنهن بمساعدة لا لويز و كل أطفال الشعبة ؛ بحيث جاء هذا الوصف من أجل تسليط الضوء على ثقافة الآخر و بعض ممارساته المشينة و المرفوضة على الصعيد الأخلاقي و الإنساني و حتى الديني ، فاستعمل الكاتب عبارات تدين هؤلاء النسوة فنعتهن بالعاهرات ، بائعات الهوى ....الخ. أما فيما يخص السوق فكان محطة عزوز و أخيه موسطاف كل أحد و خميس من أجل العمل هناك مقابل بعض النقود أو بعض الفواكه و الخضر، بحيث كان ذهابهم هناك بالرغم من رفض الوالد لهذا الأمر فهو يقول دائما «أفضل أن تعملوا في المدرسة أنا أذهب إلى العمل من أجلكم ، و لا أريد أن تصبحوا في يوم ما عامل فقير مثلي» ص 22 ، فالسوق كان عبارة عن ساحة كبيرة مملوءة بالمتاجر ، و كان

أطفال الحي يتوجهون إلى السوق من أجل العمل عند أصحاب هؤلاء المتاجر، فيقومون بإفراغ الشاحنات من البضائع و في بعض الأحيان يقومون بالبيع إلى جانب صاحب المتجر مقابل بعض النقود أو بعض الفواكه و الخضر يعودون بها في آخر النهار من أجل مساعدة أولياءهم ، الشيء الذي لم يرض به عزوز و والده فهو يتمنى الأفضل لأولاده و هو مقتنع أن المدرسة و العلم هما الطريق الوحيد لهذا الأفضل.

و على ذكر المدرسة ، نجد أنها كانت المكان الثالث الذي اهتم الكاتب بذكره ، بحيث اقتصر الكاتب فقط على ذكر الأحداث التي جرت في المدرسة دون وصفها ، ففي هذه المدرسة يزاول عزوز دراسته هو و أخويه و بعض أبناء عمه إلى جانب الفرنسيين مما جعله يتفطن إلى الفرق الموجود بينه و بين التلاميذ الفرنسيين فهو لا يعامل مثلهم لكونه عربي الأصل،هذا الدافع الذي جعله يبذل قصار جهده لتغيير هذه الصورة عنه ، و فعلا كان له ذلك فبعد حصوله على علامات جيدة أصبح يضرب به المثل في أوساط أقرانه العرب فقد نال استحسان معلمه الذي أمره بالجلوس في الأماكن الأولى في القسم إلى جانب مارك لافيل الأول في القسم. و السؤال الذي يطرح نفسه هنا لماذا لم يقم الكاتب بوصف المدرسة و اكتفى بسرد الأحداث التي جرت فيها ؟ للإجابة على هذا السؤال يجب علينا العودة إلى الكاتب نفسه فقد قلنا أن هذه الرواية ما هي الا سيرة ذاتية عن الكاتب أراد من خلالها تبيان الأوضاع التي يمر بها أبناء الجيل الثاني من المهاجرين، و كونه كذلك اطرد أن يبين لكل المهاجرين من أصول عربية و مغاربية انه يمكن استحسان الآخر و تغيير نظرته إليه عن طريق العلم و الثقافة مستندا في ذلك على هذه التجربة التي مر بها شخصيا و كيف أن المعلم غير من تعامله اتجاهه بمجرد حصوله على علامة جيدة في الامتحانات.

المسكن الجديد كان آخر مكان يتطرق الكاتب إليه في الرواية ، فبعد أن أصبحت عائلة عزوز وحيدة في الشعبة بعد مغادرة جميع قاطنيها ، و بعد ما عانت من أيام العزلة و الوحدة

انصاع الوالد إلى رغبة ابنه و استقل مسكنا جديدا في مدينة ليون ، كان المسكن أحسن بكثير من الذي في الشعبة فهو يحتوي على الماء، الكهرباء، مرحاض خاص، تلفاز و كل و سائل الراحة، لا أحد يقاسمهم فيها، هذا ما جعل كل العائلة في سعادة من هذا التغير نحو الأحسن غير أنها لم تستطع إخفاء مشاعر الحنين إلى أيام وليالي الشعبة التي تعج بالأحداث و المسامرات ، فالشعور بالوحدة يخنق كل فرد من أفراد العائلة بما في ذلك عزوز الذي انطوى على مشاهدة التلفاز كل اليوم إلى أن التقى بعلي احد أبناء الشعبة الذي أحيا في داخله تلك السعادة التي كان يشعر بها برفقة أبناء عمه في ذلك الحي الفقير وهم يقومون بمغامرة جديدة في مطاردة النساء العاهرات قرب الحي ، أو أصحاب المتاجر في السوق من أجل العمل و غيرها . و قبل أن ينهي الكاتب روايته ، أطل بنا إطلالته الأخيرة على مدرسته الجديدة ، هذا المكان الذي وجد فيه من يتقبله كعربي ليس من أجل عمله الجاد في القسم بل لكونه جزائريا مثله ، هذا الشخص هو إميل لوبون الذي هو في الأصل فرنسي ولد في الجزائر إبان الثورة و عاش هناك إلى الاستقلال ليعود إلى فرنسا بعدها ، هذا ما جعل عزوز يكون مرتاحا كثيرا في قسمه حيث أصبح من الظاهر أن هناك بوادر صداقة بدأت تنسج بينه و بين المعلم الذي أصبح يحدثه كثيرا عن الجزائر بأشياء كثيرة كان يجهلها ؛هذا ما جعله يتعطش كثيرا لدروسه و مضاعفة جهوده ليحصل في ذلك على أعلى علامة وهو يجيب عن السؤال الذي طرحه لوبون والذي يدور حول العنصرية ، حيث حملت إجابته في ثناياها معانات عزوز الشخصية بسبب هذا الأمر .

3- دراسة الزمن:

الزمن هو شيء غير قابل للتحديد و نسميه زمن الشعور لارتباطه بأحداث معينة، و هو عملي. كما أنه يعتبر أحد المباحث الرئيسية المكونة للخطاب الروائي، إذا لم يكن بؤرته فـ«الأحداث تسير في زمن، الشخصيات تتحرك في زمن، الحرف يكتب و يقرأ في زمن، و لا نص دون زمن »[1]

إذن حاله حال المكان لا يمكن للدارس أن يمر مرور الكرام دون أن يدرس الزمن وهذا لما يمكن أن يضيفه هذا الأخير في فهم أحداث رواية ما. فهو كما يقول سيد إبراهيم «لا يحمل مجرد جهد عبثي ممتد في الفراغ المطلق بلا معنى، بل يصب آخر الأمر في نتائج تلقي ضوءا كاشفا على العمل الذي يتعرض طوال الوقت لتحليله. »[2]

❖ بناء الزمن في رواية ابن الضواحي لعزوز بقاق:

تطرح رواية ابن الضواحي صعوبة كبيرة في تحديد زمن حوادثها، ذلك لأن الراوي لم يعط أي مؤشر زمني دقيق لهذه الأحداث في بداية الرواية و اكتفى فقط بذكر الشهر و السنة حيث كان ذلك في الصفحة 163 حين قال عزوز «لقد رحلنا في الأسبوع الأول من شهر أوت 1966» مما يعني أن أحداث هذه القصة تعود إلى الأشهر القليلة الماضية من السنة نفسها ، غير أن الكاتب لم يعط أدنى اهتمام لذكر الأيام أو الشهور التي كانت مسرحا للأحداث بدقة .
فنجده قد استهل روايته بالحديث عن مشهد يتكرر كل يوم في الشعبة ألا وهو التشابك اللساني الذي يقع بين نساء الشعبة عند منبع الماء و هن يقمن بغسيل الملابس مستعملا في ذلك الحاضر، بحيث أن سرد هذا المشهد أخذ مساحة أربع صفحات ، ليعود بنا إلى الحي حيث قام الراوي

1-صبحي الطعان : بنية النص الكبرى ، مجلة عالم الفكر ،ج 23،الكويت،1994،ص 445

2- سيد إبراهيم،نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة،1998،ص11

بوصفه مستعملا في ذلك الماضي. إذن من البداية نلاحظ هذا التداخل الزمني بين الحاضر و الماضي و الذي يشغل حيز الرواية من بدايتها إلى نهايتها. ينتقل بعد ذلك الراوي و هو الكاتب ذاته بالحديث عن مغامراته اليومية مستهلا حديثه هذا بمؤشر زمني(عند السادسة مساء) يمكن أن نقول لا فائدة من ذكره، باعتباره ذكر الساعة فقط دون ذكره مثلا لليوم أو السنة حيث اخذ يروي الأحداث التي مر بها و أفراد عائلته و كذا العائلات الأخرى في الحي بحيث في كل مرة يكشف لنا الراوي عن باقي الشخصيات التي تقاسمه هذا الواقع المزري الذي أصبح يأرق كل سكان الشعبة بما في ذلك الأطفال و النساء ، فمن خلال هذا الحديث يعلمنا عزوز أن له إخوة (مصطفى ، زهرة،و عائشة) ، و يتخلل هذا الحديث محطات وصفية يقوم الراوي من خلالها بوصف ما يفعله كل أفراد عائلته بما في ذلك الأم مسعودة التي إذا ما سمعت زوجها يتحدث بصوت عال في بهو المنزل تهرع مهرولة لاستقبال الضيف فتقوم بترتيب المنزل و تتوجه إلى مدخل المنزل مرحبة بضيف زوجها السيد بارتيي صاحب الحي الذي يقطنون فيه . يواصل بعد ذلك حديثه هذه المرة و هو متوجه في الصباح إلى مدرسته هو و كل أطفال الشعبة بحيث يتطرق الراوي بالحديث عن كل ما يجري بين الأطفال و هم متوجهون إلى المدرسة.

هكذا هو الحال بالنسبة لباقي أحداث الرواية حيث نجد أن هذين الزمنين يتمازجان لينصهرا في بوتقة واحدة مشكلين بذلك هذه السيرة الذاتية التي تروي معاناة المهاجرين من الجيل الثاني في مجتمع أجنبي لا يقبل الآخر بسهولة.فمن خلال دراستنا للقصة تبين أن هذه الأخيرة تستدل ببعض المؤشرات الزمنية التي يتم تسجيل الأحداث خلالها، لكنها تبقى ذات صبغة ضبابية، حيث لا تسمح لنا بضبط زمنها بدقة.

و نحاول فيمل يلي وضع جدول يضم تسلسل حوادث القصة المفترضة.

الحدث	مضمون الحدث	المؤشر الزمني	الصفحة
1	المشادات اللسانية التي تحدث دائما بين نساء الشعبة أمام منبع الماء الوحيد في الحي	هذا الصباح	7 |

2	أطفال الشعبة في الطريق إلى المدرسة	هذا الصباح	13
3	عزوز و أخيه و أبناء العم سعيد في طريقهم إلى العمل في السوق	على الساعة السادسة صباحا	23
4	الوصول إلى السوق	الساعة السابعة إلا ربع	25
5	العودة إلى السوق من اجل العمل	الخميس القادم /في هذا اليوم	29
6	الأطفال في أيام عطلة الأسبوع	أيام بدون مدرسة	32
7	زيارة الأطفال منزل لا لويز	يوم الخميس	42
8	مغامرة رابح مع لا لويز (سرقته لصيصانها غضبا منها لعدم دعوته لمنزلها كباق أطفال الشعبة لشرب القهوة)	خلال بعض الأيام	45
9	حادثة رشق العاهرات بالحجارة	على الساعة السابعة مساء	52
10	على طريق المدرسة	في اليوم الموالي	56

من خلال دراسة هذه العينة يتبين لنا أن الراوي يعتمد الطريقة التقليدية في السرد و التي تعتمد السرد الخطي في تسلسل منطقي للأحداث فلم يعط أي اهتمام للمؤشرات الزمنية التي تدل على زمن القصة في أي يوم و في أي شهر وقعت الأحداث. فقد أبقى تركيزه على الأيام فقط ، فالمهم بالنسبة إليه هو معرفة القارئ ما يعانيه الجزائري حتى و إن ولد في فرنسا ، لذا جاءت القصة في قالب السيرة الذاتية لذا نجده يركز في قصته هذه على أهم الأحداث التي مر بها و التي تركت أثرا

في نفسيته و في ذاكرته في حقبة زمنية محددة من عام 1966(من مرحلة التمدرس في المدرسة في بداية القصة الى مرحلة الثانوية في آخرها).

فمن خلال دراستنا للعينة السابقة يتسنى لنا ملاحظة هذا الترتيب التدريجي وكأن الكاتب يريد أن يسلط الضوء على محطات معينة من حياته السابقة، فنجده مثلا يستفتح قصته بدون مقدمات و بدون ذكر أي مؤشر زمني يدل على الزمن الذي جرت فيه الأحداث، على حدث يتكرر يوميا في الحي ألا و هو المشاجرة التي تقع بين نساء الحي أمام منبع الماء بحيث أن الراوي يجد أن مشاجرة النساء لبعضهن البعض أمر غريب خاصة أنهن في اليوم الموالي تجدهن مع بعض و كأن شيئا لم يكن. لينتقل بعدها إلى الحديث عن الأحداث التي جرت بينه وبين أبناء الحي من أبناء عمومته في طريقهم إلى المدرسة ، ليتطرق بعدها إلى مغامرته في السوق مع أخيه مصطفى و أبناء عمه ، ثم تطرق إلى الأحداث التي يمر بها وهم في طريقهم إلى المدرسة، ليتحدث بعد ذلك عن زيارة الأطفال منزل لا لويز جارتهم الفرنسية و التي اعتادت دعوة كل أبناء الحي لشرب القهوة مقابل مساعدتهم لزوجها في تنظيف حديقة المنزل. ينتقل بعدها للحديث عن مغامرة ابن عمه رابح مع لا لويز ، هذه الأخيرة لم تقم بدعوة رابح ، فقام هذا الأخير بسرقة صيصانها كرد غاضب منها . ليذكر بعدها حادثة رشق العاهرات بالحجارة بأمر من لا لويز والتي ترى أن هذا الأمر لا يجوز خاصة و أن الحي مليء بالأطفال الصغار . ليتحدث بعد ذلك عن الأحداث التي جرت في اليوم الموالي على طريق المدرسة حيث قام الأطفال بالتعليق على أحداث اليوم الماضي. يواصل بعدها السارد الحديث عن مغامراته في المدرسة بالتحديد في القسم، هنا يتطرق مثلا إلى ما يعانيه الأطفال العرب من تهميش من طرف المعلمين ، فالأماكن المتقدمة تكون دائما حكرا على الفرنسيين أما الآخرون فتجدهم في آخر القسم ضف إلى ذلك سوء المعاملة التي يتلقاها المتمدرسون العرب مقرنة بأقرانهم الفرنسيون، الحافز الذي دفع عزوز الشخصية المحورية إلى البحث

عن سبل تجعل منه ندا للفرنسيين ، ليتوصل في الأخير إلى الحل الذي يمكنه من نيل مبتغاه ألا و هو المثابرة على الدراسة و تطبيق دروس الوعض التي

يعطيها لهم المعلم .

و فعلا كان له ذلك و أصبح من الأوائل، لكن هذا الأمر لم يرق لأبناء عمه و من يقاسمه نفس القسم من أبناء الحي أبناء جلدته الذين أصبحوا ينعتونه بالخائن و الفرنسي، حيث نجد أن عزوز بالرغم من محاولته تغيير هذه النظرة إليه بقوله انه يمكن لأي أحد منكم أن يلقى نفس المعاملة إذا ما اجتهد في الدراسة و ثابر عليها لكنه عجز عن ذلك.أما في باقي القصة كان حديثه عن الأسباب التي أدت بجيرانه في الحي إلى الرحيل بعيدا تاركين والده وحيدا فغي الحي بعد ما آواهم واستقبلهم في وقت مضى، ليأتي بعد ذلك وقت رحيلهم هم أيضا و انتقالهم إلى بيت أفضل بكثير من البيت الذي كانوا يقطنون فيه بيت فيه كهرباء و ماء و حتى التلفاز كان هذا أشبه حلم يتحقق بعد جهد عظيم، لكنه بالرغم من هذا فهو يحن إلى أيام الشعبة حين كان مع من يحب فهو الآن وحيدا غريبا في مدرسة لا يعرفها و لا يعرف من يرتادها وما زاد الطين بله كره معلمة الفرنسية له مما جعله يتراجع في المدرسة، و لكنه سرعان ما تجاوز هذا الأمر بعد ما تعرف على أطفال جدد و بعد انتقاله إلى الثانوية أين تعرف على السيد لوبلن وهو من الأقدام السوداء عاش في الجزائر مدة معينة قبل أن يعود أدراجه إلى فرنسا ، بحيث كان هذا أثرا كبيرا في نفسية عزوز ، فأخيرا وجد من يقاسمه أصوله الجزائرية فبعد أن كان لا يتجرأ أن يقول إني عربي ذو أصول جزائرية، أصبح يقوله بفخر هذا كله بفضل أستاذ الفرنسية الذي أصبح يتحدث معه كثيرا عن الجزائر و أعلمه أشياء كثيرة عن هذا البلد الذي لم يره قط. أما الحدث الأخير الذي أنهى به القصة الطلب المفاجئ الذي أصدره صاحب السكن في حق عائلة عزوز، إذ يجب على العائلة إخلاء المنزل في ظرف قدره أربع و عشرون ساعة ، وهنا انتاب عزوز القلق خوفا من رجوعهم إلى

ذلك الحي المزري و إلى تلك الحياة الشقية لكن هذا الأمر لم يحدث ، فالسمسار المكلف بعملية التبليغ نجح بإقناع الأب باستئجار بيت آخر يوجد بالقرب من البيت الأول. بهذا الحدث يترك الكاتب نهاية مفتوحة أمام القارئ ليتوقع هذا الأخير نهاية القصة.

إذن ومن خلال دراسة تسلسل أحداث القصة ،و كما اشرنا سابقا ، أراد الكاتب بالتطرق إلى كل هاته الأحداث بكل هذه التفاصيل تسليط الضوء على فترة طفولته كيف كان في بادئ الأمر والى أين سار مشيرا في ذلك إلى الصعوبات التي مر بها في هذا المجتمع الغريب بعاداته و تقاليده لذا جاء ترتيب الأحداث ترتيبا موضوعيا جارى فيه الكاتب واقعه المعاش. بحيث يمكن تقسيم هذه الأحداث إلى ثلاث مجموعات من حيث أنها شكلت أهم المحطات التي مر بها في صغره

المجموعة الأولى: الأحداث التي تروي يوميات عزوز في الحي و المدرسة

المجموعة الثانية: الأحداث التي أدت إلى رحيل العائلات الأخرى ثم عائلة عزوز

المجموعة الثالثة: حياة عزوز الجديدة.

و كما اشرنا سابقا ، تتحدد أحداث القصة بالأيام و الساعات دون الشهور حيث نجد أن الكاتب أشار إلى السنة التي وقعت فيها الأحداث و لكن جاء ذلك متأخرا في الصفحة 163، فيضن القارئ لأول وهلة أن الكاتب لم يعط أي إشارة إلى السنة التي وقعت فيها الأحداث،ليتفطن بعد ذلك إلى العكس، و لكن بالرغم من هذا نجد صعوبة كبيرة في تحديد زمن هذه الأحداث بدقة. فمن خلال معاينة و دراسة القصة يمكن أن نتوصل إلى مايلي :

قبل شهر أوت 1966 ← حوالي 156 صفحة

الأسبوع الأول من شهر أوت 1966 ← صفحة واحدة

بعد شهر أوت 1966 ← حوالي 77 صفحة

بحيث نلاحظ أن هناك توزيع غير متكافئ للصفحات، غير أن هذا التوزيع يتطابق مع مجموعات الأحداث التي شكلت المتن الروائي. فالمجموعة الأولى من أحداث القصة و التي تخص يوميات عزوز في الحي و المدرسة شغلت حوالي 156 صفحة ، أما رحيل عائلة عزوز هذا الحدث المهم بالنسبة لعزوز و الذي غير مسار حياته و حياة كل العائلة لم يشغل سوى صفحة واحدة ، أما المجموعة الأخيرة من الأحداث و التي تعنى بحياة عزوز الجديدة شغلت حوالي 77 صفحة.

و في الأخير يمكن أن نقول أن الكاتب بحكم استعماله لقالب السيرة الذاتية ، انتهج الترتيب الموضوعي الكرونولوجي في ترتيب الأحداث القصة و التي أراد من خلاله تبيان الوقائع التي عاشها في وقت مضى من حياته. مما يعني أنه استعمل الزمن الخطي في بناء روايته ، بحيث نجده في بعض الأحيان يعود بنا إلى الزمن التاريخي عندما تطرق في حديثه عن المعلم لوبون ، هذا المعلم الذي بدأ حياته في الجزائر خلال الفترة الاستعمارية قبل عودته إلى بلده الأم فرنسا ليذكرنا بذلك بطبيعة العلاقة التي جمعت البلدين و كذا كلا الشعبين؛ هذه العلاقة التي ترتبت عنها معاناة جيل كامل إن لم نقل أجيال من المهاجرين الجزائريين .

4- الأساليب المعتمدة في الرواية:

لعل من أهم الأمور التي على الدارس الإشارة إليها الأساليب التي يستعملها الكاتب في رسم نصه الروائي ، و التي يمكن من خلالها إظهار الرؤية الفنية التي يريد الكاتب الوصول إليها.

رواية ابن الشعبة أو ابن الضواحي هي الأخرى لا تخلو من هاته الأساليب الفنية و التي جاء بها الكاتب في شكل سيرة ذاتية أرادها الكاتب أن تكون مرآة لما يعانيه و كافة أبناء جيله آنذاك .

و من أهم الأساليب التي استعملها الكاتب نذكر:

1- الاسترجاع :

و التي بمقتضاها قام الكاتب بتوقيف السرد و استرجاع الأحداث الماضية التي لم يذكرها من قبل ، و أهم هاته الاسترجاعات تلك التي جاءت في الصفحة 220 ، و التي من خلالها يسترجع عزوز

الأيام العصيبة التي جمعته مع المعلمة السيدة فالار . هذه الأخيرة و بسبب كرهها الشديد للعرب ، كانت تنعت دائما و أبدا عزوز بسارق الأفكار قي تقييمها للفروض المنزلية و الاختبارات كان آخرها أن اتهمته بتكرار قصة الأديب الفرنسي Gy De Maupassant.

حيث نجد أن عزوز قام بعرض القصة تلك و التي يروي فيها قصة شيخ عجوز و فقير الذي اقتيد إلى السجن لمجرد شكوك الجزار بأنه كان من سرق محفظة رجل الدين الذي ضيعها عند عودته إلى البلدة، و بالرغم من محاولة عزوز الدفاع عن نفسه بإخبار معلمته أنه سمع القصة من معلمه السيد LE GRAND، إلا أن هذه الأخيرة لم تعره أي اهتمام وواصلت اتهامها له . و لقد عرض القصة هاته لأنه يرى نفسه مثل الشيخ تماما حكم عليه استنادا إلى الشكوك فحسب، بحيث أصبح منذ ذلك اليوم مسخرة في أوساط زملائه ، الشيء الذي آلمه كثيرا و جعله لا يهتم كثيرا لأمر هذه الفروض.

و الجدير بالذكر أيضا،أن عزوز قام باسترجاع هذه الأحداث لمقارنة معاملة السيدة فالار بالمعاملة التي حضي بها من طرف السيد لوبلان، هذا الأخير أبدى اهتماما بعزوز خاصة بعدما تعرف على أصوله الجزائرية، حيث أصبح هذا هو الاسم المشترك الذي يجمعهما، هذا ما جعل عزوز و لأول مرة يعتز و يفتخر بأصله دون خجل.

2-المستوى اللغوي :

اللغة هي محور آخر يمكن للكاتب استغلاله من أجل خلق عالم روائي يميزه عن غيره ، و هذا ما نلاحظه من خلال دراسة رواية ابن الضواحي لعزوز بقاق ، هذا الأخير و بالرغم من صياغة روايته باللغة الفرنسية إلا أننا نلتمس اللمسة الجزائرية في هذا العمل و ذلك من خلال استعماله لألفاظ جزائرية بحتة كانت متناولة من طرف والديه. هذا ما أضفى على الرواية نوع من التميز عن غيرها من الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية الراقية . و لعل السبب في استعمال هذه الألفاظ يعود

إلى رغبة الكاتب في التمسك بجذوره الجزائرية رغم ولادته في فرنسا و حصوله الجنسية الفرنسية خاصة بعد الرفض الذي لاقاه و يلاقيه كافة مهاجري الجيل الثاني من طرف المجتمع الفرنسي.
و قد قام الكاتب في آخر روايته بتصنيف الألفاظ و حتى بعض الجمل و العبارات التي استعملها إلى ثلاث مجموعات :

- ✓ المجموعة الأولى تضم العبارات و الجمل التي كان ذكرها على لسان الوالد "بوزيد" أو الوالدة "مسعودة" و سماها : " guide de la phrasiologie bouzidienne "، من أهم ما جاء فيها جمل فرنسية لم تنطق نطقا سليما مثل :

«Tan a rizou, Louiza, li bitaines zi ba bou bour li zafas ! »

« Tu as raison , Louise , les putains c'est pas bon pour les enfants ! »

« zaloupard di gran bazar !zalouprix di monoprix ! »

« saloupard du grand bazar !salouprie du monoprix ! »، و هي عبارة غريبة دخلت طور الاستعمال في الشعبة منذ أعوام فقط .

- ✓ المجموعة الثانية ، و تضم كلمات مصدرها اللهجة التي كان يتكلمها أهالي الشعبة بما في ذلك والد و والدة عزوز ، و التي سماها :
- ✓ " petit dictionnaire des mots bouzidiens "، و نذكر منها على سبيل المثال: abboué بمعني أبي ، aïd بمعنى عيد ، bendir بمعنى بندير ، chkoun بمعنى من ، chorba، بمعنى حساء ، djnoun بمعنى جنون ، emma بمعنى أمي، gaouria, gaouri بمعني فرنسي فرنسية ، gharbi بمعنى أهلا و سهلا، gourbi بمعنى كوخ، mrabta بمعنى عرافة، mektoub بمعنى القدر ، rhaïn بمعنى عين ،....الخ

✓ أما المجموعة الثالثة فهي تضم كلمات و ألفاظ مستعملة من طرف الشباب الذي ولد في مدينة ليون ، و قد أدرجها الكاتب تحت عنوان: " petit dictionnaire des mots azouziens "، نذكر من هذه الألفاظ :

Baraque بمعنى بيت قصديري ، Boche بمعنى حجر أو حجارة، braque بمعنى دراجة ، gone بمعنى طفل ليون ،....إلخ

إذن من خلال هذا العرض يتبين أن الكاتب لم يقتصر على مستوى لغوي واحد فقط، بل نوع المستويات اللغوية لينتج في الأخير رواية فرنسية تستمد جذورها من عمق الهوية الجزائرية،فالألفاظ التي استعملها كانت مستمدة من اللهجة المحلية الجزائرية و التي أراد باستعمالها تأكيد هويته الجزائرية الضائعة بسبب الهجرة . و بذلك كانت الرواية مرآة صادقة لما يعانيه المهاجر من الحيل الثاني من تهميش و رفض و احتقار من طرف الآخر و مجتمعه هذا من جهة و تخبطه في مسائل الهوية من جهة أخرى ، بحيث نجد أن معظم أدباء هذا الجيل يصنعون من الأدب مسرح لتفريغ مكبوتاتهم و شحنتهم المتعلقة بالهوية ،الذات ،التمزق بين ثقافتين و هويتين.

المبحث الثاني : الأنا و الآخر في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك؟

1-دراسة الشخصيات:

كما سبق لنا و أن ذكرنا ذلك ، رواية "كيف ترضع الذئبة دون أن تعضك؟" بنيت على نسق الحوارية والتي تنهض من خلال تعدد الأصوات و ذلك لأن الكاتب استعمل شخصيات مختلفة و متعددة تشارك كلها في عملية السرد إلى جانب الشخصية الرئيسة أحمد أو أميديو ؛ هذا الأخير جعل أحاديثه تحمل عنوان العواء ضمن تسلسل رقمي يعلق فيه على ما ورد في أحاديث الشخصيات الأخرى. و لقد كان ظهور الشخصيات في الرواية وفق ترتيب معين اختاره الكاتب لتوضيح ما يعانيه هؤلاء الأجانب في صراعهم اليومي مع الإيطاليين بغية قبولهم في المجتمع الإيطالي . و لقد تجاذب السرد في المستوى الأول مع الحقيقة في مفهومها و تجليها من شخصية إلى أخرى وفق الآتي:

حقيقة بارويز منصور صمدي (الإيراني ص9-25):

و هو إيراني عمل غاسلا للصحون في المطاعم ، وعانى كثيرا للحصول على عمل لأنه مهاجر و ليس ايطاليا، ثم يسر له اميديو فرصة العمل و الموافقة على منحة اللجوء السياسي.

حقيقة بندتا اسبوزيتو (النابوليتانية ص 33- 43):

امرأة من نابولي ، وهي بوابة ، و تصف عذابها مع قاطني العمارة الذين سببوا لها المتاعب ، و تشير من حين إلى آخر إلى طبيعة الشعب الايطالي و ماضيها و الاغتراب الشامل.

حقيقة إقبال أمير الله (البنغالي ص49-55):

وهو مسلم من بنغلادش متأذ من العنصرية الأوروبية ضد المسلمين ، بينما لا يجد هذا البنغالي أي فرق بين المسيحية و الإسلام في الجوهر، غير أن الإيطاليين ينظرون إلى الإسلام على انه دين المحرمات ، و قرر أن يندمج بالمجتمع الإيطالي ، و أرسل ابنه إلى الحضانة الإيطالية بدل الكتاب لتعلم القرآن و اللغة البنغالية.

حقيقة اليزابيتا فابياني (الرومية ص61–67):

امرأة من روما تعيش وحيدة مع كلبها الصغير الذي سمته فالانتينو العاشق الأهم للنساء ، وهي تعامل هذا الطلب معاملة العاشق لها، ثم اختفى الكلب و قتل، فقررت أن لا تدفع الضرائب بعد اليوم، « بل سأهاجر إلى سويسرا بلا إبطاء ، و لن ارجع إلى ايطاليا أبدا »ص 67

حقيقية مانويلا مارياس غونزاليز(البيروانية ص73–80):

امرأة من بيرو، و تخدم امرأة تدعى السنيورا روزا في الثمانين من عمرها و متوجعة من قسوة الحياة في بلادها ومصاعب إعالة أفراد أسرتها الفقراء في ليما.

حقيقة انطونيو ماريني (الرومي ص81–90):

أستاذ جامعي في معهد التاريخ بجامعة روما شديد التواصل مع قاطني العمارة، و متجاذب مع حدود دلالات الحقيقة و ترميز النص برمته و ذلك بقوله : «أليست الذئبة رمز روما أنا لا أثق في أبناء الذئبة لأنهم حيوانات مفترسة متوحشة . إن الحيلة الخبيثة هي وسيلتهم المفضلة في استغلال عرق الآخرين هكذا أهل الشمال يعملون و ينتجون و يدفعون الضرائب و أهل الجنوب يستعملون هذه الأموال في إنشاء العصابات الإجرامية مثل المافيا في صقلية و لاكامورا في نابولي و لاندراغتا في كلاباريا و عصابات الاختطاف في سردينيا. المصيبة أن الشمال عملاق اقتصادي و قزم سياسي هذه الحقيقة المرة .» ص85

كما أنه يرى أن أهل بلده روما متخلفون لتعلقهم المرضي بالماضي (ص90)

حقيقة يوهان فان مارتن (الهولندي ص95–100):

جاء من هولندا لدراسة السينما و إنتاجها ، و استأجر غرفة في العمارة نفسها مع أميديو الذي صادقه لأنه أجنبي، و أثار موضوع صدام الحضارات في إمداء المفارقة باهظة التكاليف على الوجدان في أثناء وصفه لتطورات حياته : «شيئا فشيئا بدأت أقترب من سكان العمارة مستعينا بمفاتيح الواقعية الجديدة، فاكتشفت أن المصعد هو موضوع جيد لفيلم واعد . فكرت في فيلم يمزج بين

الواقعية الجديدة و سينما المخرج الألماني فاسبندر . ثم خطرت ببالي عناوين مدهشة : "صدام الحضارات حول مصعد في ساحة فيتوريو" أو "مصعد ساحة فيتوريو " أو" صدام الحضارات على الطريقة الإيطالية". حلمت بإسناد دور البطولة إلى الممثلة الألمانية آنا شيغولا التي شاركت في معظم أفلام فاسبندر. قد يناسبها دور سيدة الكلب اليزا بيتا فابياني مثلا. أنا معجب كثيرا بالإيراني باروزيز لأنه يذكرني بانطوني كوين في أفلامه الأولى»ص 100

لا يخفى أن الهولندي في خطابه عرض حالات إخفاق الحوار و تشخيصه في الكثير من الأفلام لأنه سينمائي عارف بالإنتاج السينمائي عن صدام الحضارات، متطلعا إلى تثريه حوار الحضارات.

حقيقة ساندرو داندیني (الرومي ص 105–112):

صاحب بار من روما ، و زبائنه من الأجانب غالبا و صديقا لأميديو (احمد سالمي)، و متداخل مع دواعي الرموز التي يثيرها فضاء النص: «ثم رحت اعلق على مقولته المشهورة "الشعب الايطالي لا يملك ذاكرة تاريخية " قلت له إن مونتانيلي مخطئ ، فهذا الرأي ينطبق على كل أرجاء ايطاليا ما عدا روما ، فأهل روما لهم ذاكرة راسخة ترجع إلى الرومان، يكفي أن تتجول في الشوارع لترى الآثار القديمة أو تنظر في علم روما لتستمتع بصورة الذئبة و هي ترضع التوأمين روموﻟو و ريمو. في النهاية تذكرت نصيحة والدي عن كسب الزبائن ، قلت له : "اسمي ساندرو و أنت ؟" قال:" اسمي أميديو"، قلت له:" إذا أنت من روما" ،قال لي:" لا أنا من الجنوب" . عندما بلغ عتبة الخروج قلت له : إلى الغد يا أميديو، فرد بابتسامة جميلة»ص 106

تشير تفاصيل أيام داندیني إلى القلق الذي يعتري الحوار مع الآخر ، لمجرد انتشار الفتوحات الإسلامية إلى صقلية مدة من الزمن ، و محاولة إدغام التسميات بالموقف من العرب و المسلمين، حين روى مدلولا صورة الذئبة (ايطاليا) و مدى الرضاعة منها بأمان بما لا يفترق عن بعد الحوار بين الحضارات.

حقيقة ستيفانيا مسارو (الرومية ص 117–124):

مدرسة اللغة الايطالية من روما و تعمل في وكالة سياحية ، و عشقت أميديو، ووافق على العيش معها ، و أعلنت انزعاجها من الزاباتا حتى أنها سمت كلبها بمعبود النساء ، و تستدل على عنوان الرواية في جوهر الموضوع الرئيسي لدى تعليقها على أميديو في حالته وهو يكابد من العنصرية : «أعرف أن أميديو يتقن الإيطالية أحسن من الإيطاليين ، الفضل يرجع إلى إرادته و فضوله. لم ألعب دورا كبيرا في هذه المعجزة التي تنسب إلي عادة. أميديو عصامي ، يكفي أن تعرفوا انه كان يسمي قاموس زينغاريلي بالمرضع كان بالفعل كالرضيع الذي يتغذى من حليب أمه عدة مرات في اليوم. كان يقرأ بصوت مرتفع ليحسن قراءته و لا يتضايق عندما كنت أنبهه إلى بعض الأخطاء في النطق. كان لا يمل من مراجعة القاموس لفهم الكلمات الصعبة، كان بالفعل يرضع من الإيطالية كل يوم »ص 119–120

فقد ربطت مسارو الرومية المدلولات بخلل الحوار بين الحضارات عندما انفتحت صور العلاقة مع الآخر على مسببات صراع الحضارات كالعنصرية و الفساد و الاستغلال ، على الرغم من حرص العرب و المسلمين على التواصل الحضاري ، فقد استغرق أحمد سالمي في الفهم اللغوي و الأداء الإنساني نحو الرضاعة من الإيطالية و التفاهم مع الآخر.

حقيقة عبد الله بن قدور (الجزائري ص129–135):

عامل من الجزائر يفصح عن وضع أحمد ابن حومته، و يشرح ظروفه التي جاءت به إلى روما، ثم بين قاده ذلك إلى ترك البئر بغطائه، كما يقول المثل الشعبي. و التساؤل الممض حول مصير أحمد (أميديو) و مصير الحوار بين الحضارات الناجم عن المخاطر الداخلية و الخارجية.

حقيقة ماورو بتاريني(الرومي ص143-148):

مفتش الشرطة الذي يكشف عن باقية تفاصيل علاقات النص، فقد تعرض أميديو لحادث أليم، و هو بريء من قتل لورانزو المولع بالمبارزات السرية بين الكلاب حتى قتل الكلب الصغير ، ثم قامت الزابتا بقتله: «الخطأ الوحيد الذي ارتكبته هو عدم تخلصها من أداة الجريمة . أرادت أن تحتفظ بشيء يذكرها أن قاتل فالنتينو قد نال العقاب الذي يستحقه . بعد بحث دقيق عثرنا على السكين و عليه بصماتها و دم الضحية. التحقيق انتهى ، و إلزابتا فابياني هي التي قتلت لورانزو مانفريدي المدعو الغلادياتور » ص148

أما المستوى الثاني بصوت أميديو(أحمد) فهو إضاءة تفصيلية شاملة لأغراض السرد: الإفصاح عن مأساة إنسان العصر تحت وطأة الإرهاب في وطنه و العنصرية في أرض الآخر، فالحقيقة تجرح وتقتل ، والعواء هو أغنية اورفي الأبدية على حد تعبير الشاعر الفرنسي رونيه شار، و كما قال كاتب ياسين «لست في فم الذئب ، لقد خرجت من فم الذئبة ، و ارتميت في أحضانها حتى ارتويت من حليبها» ص149

ثم رأى الخلاص في الخروج من وطأة الذاكرة و المكونات الثقافية الضاغطة نحو نفي المنفى و نفي العواء، لأن الذاكرة «حيوان مفترس كالذئب تماما»ص150

2- الأنا و الآخر في الرواية:

لقد تضمنت الرواية كم هائل من صور الأنا و الآخر، التي تداولتها شخصيات الرواية . و أول صورة استفتح بها الكاتب هي صورة الايطالي التي جسدتها أول شخصيات الرواية بارويز صمدي و الذي شبه الإيطاليين بالجراد لشغفهم الكبير بالمتعة و السفر و الهجرة. في حين بندتا البوابة تعتبره ألبانيا ومجرما منحرفا يتاجر في المخدرات حيث راحت في كل مرة تنصح أميديو بالابتعاد عنه . كما أنها تعتبر الشاب الهولندي أجنبيا من رأسه إلى أخمص قدميه لأنه مجنون و ساذج (ص35).

و تواصل الحديث بقولها جازمة أن الألباني في إشارة منها إلى بارويز هو قاتل الغلادياتور، فهي تعتبره كما تعتبر المهاجرين الآخرين منحرفين يتنكرون لبلدهم الأصلي ليتجنبوا الطرد من إيطاليا فهي تقول مثلا "لا أفهم لماذا تتسامح الشرطة مع هؤلاء المنحرفين" (ص39) "أتساءل عن مصير الضرائب التي ندفعها للدولة ، أليس لحمايتنا من هؤلاء المنحرفين؟ لماذا لا يزجون بإقبال و الألباني في السجون أو يطردونهم من البلد؟أنا لا أطيق الخادمة الفيليبينية ماريا كريستينا ، فهي تستفزني بوقاحة لا توصف"(ص39)، و تضيف في مقطع آخر "أنا الإيطالية العجوز المريضة أشقى و أتعب و هي المهاجرة الشابة السمينة التي تطفح بالصحة تأكل ما طاب لها و تنام ما شاءت كالقطة المدللة [...]أنا متأكدة من أن قاتل الشاب لورا نزو هو واحد من المهاجرين . يجب على الحكومة أن تتصرف بسرعة. عما قريب سيطردوننا من بلدنا. يكفي أن تتجول بعد الظهيرة في حديقة ساحة فيتوريو لترى أن الأغلبية الساحقة من الأطفال أجانب من المغرب و رومانيا و الصين و الهند و بولونيا و السنغال و ألبانيا. إن العيش معهم مستحيل، لهم دين وتقاليد و عادات مختلفة عنا .

في بلدانهم يسكنون في العراء أو في الخيام، و يأكلون بأيديهم، و يركبون على الحمير و الجمال و يعاملون النساء كالعبيد." (ص 40) و مع هذا تقول أنها ليست عنصرية و إنما هذه هي الحقيقة.

إذن من خلال هذه المقاطع يتبين الكره الدفين الذي يكنه الايطاليون إلى المهاجرين فهم يلصقون بهم مختلف الكليشيهات دون معرفة الحقيقة ، كنعتهم بالمنحرفين و المجرمين متناسين في ذلك حكاية إيطاليا مع المافيا.

أما في مقطع آخر على لسان إقبال أمير الله المهاجر البنغالي فهو يريد إلقاء الضوء على الإيطالي المتسامح و العنصري فيقول" إقامتي الطويلة في روما تسمح لي بالتمييز بين الإيطالي العنصري و الإيطالي المتسامح: الأول لا يبتسم و لا يرد على تحيتي إذا قلت له تشاو أو بنجورنو أو بوناسيرا و يتجاهلني كأني غير موجود بل يتمنى من أعماق قلبه أن أتحول إلى حشرة قذرة كي يسحقني بقدمه

بلا رحمة أما الإيطالي المتسامح فهو كثير الابتسام و سبّاق إلى التحية مثل السنيور أميديو الذي كان يفاجئني دوما بالتحية الإسلامية" (ص50)

إذن هذه بعض المقاطع التي يمكن من خلالها بيان نظرة الإيطالي للمهاجر الأجنبي، و هناك مقاطع أخرى مثل المقطع الذي جاء على لسان اليزابتا فبياني " لا نحتاج إلى المهاجرين نعلمهم الإيطالية و نمنحهم السكن و العمل ثم نجدهم يتاجرون في المخدرات في الحدائق العامة و يغتصبون بناتنا"(ص65)

وهنا نجد أن هذه الايطالية تضيف تهمة أخرى للمهاجرين ألا و هي تهمة الاغتصاب.

هذا من جهة ،من جهة أخرى نجد أن الكاتب يوظف في الرواية بعض الأفلام التي تصور حياة المهاجرين حيث في كل مرة يؤكد الكاتب على أن المهاجر أين ما كان و مهما كانت جنسيته يلاقي الرفض و التهميش من طرف المجتمع المستقبل و هذا هو حال شخوص روايته حيث نجد أن كل واحد منهم يسعى إلى الاندماج في المجتمع الايطالي فمثلا أحمد الجزائري غير اسمه إلى أميديو حتى أصبح الكثير يعتقد انه إيطالي الأصل، في حين نجد آخرون يحاولون تعلم اللغة الإيطالية مثل ما هو حال إقبال البنغالي .

إذن من خلال هذه المقاطع يتبين أن الكاتب لم يتوانى في ذكر هذا الكم الهائل من الصور التي يشكلها الآخر عن الأنا و التي جاءت في أغلبها قوالب جاهزة بعيدة كل البعد عن الحقيقة ، بحيث يمكن لنا أن نقول أن العبارات المستعملة في رسم ملامح كل منهما عبارات سبق التطرق إليها باعتبار أن الكاتب يرى أن للمهاجر دائما و أبدا نفس الملامح و نفس المعاناة أو كما جاء في المتن الروائي نفس الوجه، فقط الزمن يتغير. أي أن مجمل هذه الصور كانت من نتاج المخيال الاجتماعي أعاد الكاتب صياغتها فقط وفق تجربته الخاصة في عالم الهجرة وما يعانيه المهاجرون في الفضاء الإيطالي في الظروف الراهنة التي فرضت تحولات كبيرة على الفرد و المجتمع وذلك عبر العالم بأسره بسبب ما يعرفه العالم من تطورات في شتى المجالات :السياسة،العلم، الاقتصاد....

2-دراسة المكان:

إن أول مكان يستهل به الكاتب حديثه الميترو و ذلك عندما تحدث عن حقيقة بارويز منصور صمدي هذا المواطن الإيراني الذي ترك بلده و هاجر إلى إيطاليا بحثا على لقمة العيش. حيث تقوم هذه الشخصية بإدراج الأحداث التي مر بها في هذا المكان شبه مغلق، فبينما هو جالس في أحد مقاعد الميترو في ساعة مبكرة فإذا به يرى فتاة إيطالية تلتهم البيتزا بنهم .هذا ما جعله يصاب بالغثيان ليواصل الحديث على معاناته مع البيتزا فهو يرى أنه طرد من العمل بسبب كرهه للبيتزا مثلا لا لشيء آخر. يواصل بعد ذلك بارويز الحديث عن أميديو في محاولة منه للكشف عن هذه الشخصية التي ساعدته كثيرا في نسيان آلامه و أحزانه التي سببها له المهجر و البعد عن الأهل و الأحباب. معرجا في ذلك على عدة أماكن فذكر مثلا المصعد (مصعد العمارة) الذي شبهه بالحياة تماما يوم أنت في الأعلى و آخر تكون في أسفل المستنقع، كما أنه ذكر ساحة فيتوريو التي يرتادها كثيرا، المدرسة أين يتعلم معظم المهاجرين الإيطالية، منزل ستيفانيا صديقة أميديو،بار ساندرو داندييني،ساحة سانتا ماريا ماجوري ....إلى غيرها من الأماكن التي تقع كلها في العاصمة روما دون أن يقوم الكاتب بوصفها ذلك الوصف الدقيق الذي عهدناه في الرواية التقليدية. بل يكتفي و من خلال شخصياته التي تتدخل كلها في السرد سرد الأحداث التي تمر بها كل شخصية في روما مركزا في ذلك على بيان ما يعانيه المهاجر من احتقار و تهميش و مشاكل مع الشرطة و كذا مع السكان الأصليين. يتواصل بعد ذلك السرد هذه المرة على لسان أميديو الذي أراد البحث عن الحقيقة في العواء ، فهو يجد أن العواء وحده كفيل بمواساته ، و في هذه المرة يريد أميديو تسليط الضوء على حقيقة بارويز صمدي من يكون، من أين جاء و لماذا ترك بلده الأصلي مركزا في ذلك عن معاناة هذه الشخصية مع الشرطة مثلا، أو مع صاحب المطعم الذي يشتغل عنده. فقام هو أيضا بذكر بعض الأماكن كالبلدية، ساحة نافونا ، ساحة سانتا ماريا ماجوري ، العمارة التي يقطنها هؤلاء المهاجرين دون وصفها و كان ما يهم في هذا الأمر كله الأحداث التي تمر بها الشخصيات في هذه

الأماكن لا الأماكن نفسها. غير أن بعض الأماكن كالمدرسة مثلا لعبت دورا كبيرا و ذلك باعتبارها المنفذ الوحيد الذي من خلاله يمكن للمهاجر التوغل في المجتمع الإيطالي لذا نجد الإقبال الهائل من قبل المهاجرين عليها لتعلم أصول اللغة الإيطالية،فأصبحت بذلك نقطة وصل بين كل المهاجرين.
ينتقل السرد فيما بعد إلى الشخصيات الأخرى بحيث بعد تدخل كل شخصية يأتي أميديو معقبا محاولا تفسير حقيقة كل شخصية دون اللجوء إلى الوصف سواء وصف الشخصيات أو الأماكن التي يذكرها كل مرة . هذه المرة تستهل بنديتا البوابة و هي ثاني شخصية تقوم بالسرد ، تقوم هي الأخرى بالتحدث عن شخصيتها،عن موطنها الأصلي فهي من الجنوب الإيطالي من نابولي، و هي لا تخفي انزعاجها المهاجرين خاصة أنها تظن أنهم من يسبب المتاعب في المصعد أو هم من يسببون الفوضى في الأماكن العامة كساحة نافونا أو ساحة سانتا ماريا ماجوري أو ساحة فيتوريو، هذا ما تقوله دوما لأميديو ، كما أنها تنصحه دوما بالابتعاد عن بارويز لاعتقادها انه غير صالح و يتاجر في المخدرات

يواصل الكاتب سرد الأحداث على هذا النحو بحيث تتدخل الشخصيات واحدة تلو الأخرى تتخللها أحاديث أميديو كاشف أسرار هاته الشخصيات بحيث في كل مرة يذكر فيها مكان ما يكون من أجل سرد ما يوقع في هذه الأماكن و ما يعانيه سكان العمارة بصفة عامة و المهاجرين بصفة خاصة في كل الأماكن المذكورة من بداية القصة إلى نهايتها .

3- دراسة الزمن :

على عكس رواية ابن الضواحي التي نفتقر فيها إلى المؤشرات الزمنية الدالة على زمن أحداث القصة، جاءت رواية عمارة لخوص مليئة بالمؤشرات الزمنية و ذلك من بداية القصة إلى نهايتها. غير أن الملاحظ هنا أن كل هذه المؤشرات أتت ضمن العواء أي ضمن أحاديث اميديو الشخصية المحورية التي اسند إليها مهمة إيضاح الحقائق الغامضة التي اتسمت بها جل شخصيات القصة. بحيث تم ذكر اليوم و الشهر و حتى الساعة في شكل يذكرنا بنمط معين في الكتابة ألا و هو المذكرات أو ما يسمى كتابة الذكريات أما السنة التي جرت فيها الأحداث فكان ذكرها في آخر صفحة من الرواية، و هي آخر ما أتم به الكاتب عواءه الأخير :روما 2001- 21 افريل 2003، مما يعني أن أحداث القصة كانت من 2001 إلى أفريل 2003.

إذن فحديث الشخصيات الأخرى جاء خاليا من المؤشرات الزمنية، و لعل هذا ما جعل من الصعب تحديد حوادث القصة بدقة متناهية إذ نكتفي في ذلك بالمجال الزمني الذي أدرجه الكاتب في آخر الرواية. أما بالنسبة لحديث أميديو فجاء كما سبق و أن ذكرنا ذلك مليئا بالمؤشرات الزمنية التي ضبطها باليوم و الشهر و حتى الساعة. و فيما يلي سنحاول عرض بعض هذه المؤشرات الزمنية مع تلخيص الأحاديث التي تخللتها.

رقم العواء	المؤشر الزمني	الصفحة	الملخص
العواء الأول	الأربعاء 5مارس 22،45	27	السنيور بناردي صاحب مطعم كابري القريب من ساحة نافونا أين يشتغل بارويز يتصل بأميديو لإخباره بتغييره لعمل بارويز من مساعد طباخ إلى غاسل الصحون و الكؤوس .

العواء الأول	-الثلاثاء 18 مارس 23،49	27	-السينيور بناردي يعاود الاتصال للتأسف هذه المرة على فصل بارويز لان زجاجة الخمر لا تفارقه غير انه يظن بأنه تم فصله بسبب كرهه للبيتزا لا بسبب اللغة أو شرب الخمر أثناء العمل.
	-السبت 24 جوان 23،57	28	- أميديو يحدث نفسه
	-الخميس 21 نوفمبر 22،15		- تعلق بارويز بالمطبخ في حين أن اميديو يتعلق بالمرحاض فهو عرشه الذي يرتاح فيه.
	- السبت 3 جويلية 23،04		- محاولة اميديو الفاشلة بإقناع بارويز تعلم أصول الطبخ الايطالي لأنه يخاف أن ينسيه هذا الطبخ الإيراني.
	- الجمعة 14أفريل 23،36	29	- بكاء اميديو على حالة بارويز السيئة التي سار إليها بعد فقدانه العمل.
	- الاثنين 5 أوت 22،49	30	- في النهاية يحل السلام بين بارويز و الشرطة
		31	- فشل أميديو في إقناع بارويز أن يوهان

	- السبت 25 فبراير 23،07		فان مارتن ليس بجسوس و إنما طالب هولندي يدرس السينما و حلمه هو انجاز فيلم ، لذا قام بجمع معلومات متعلقة بحياة كل سكان العمارة بما في ذلك بارويز ن البوابة بندتا ، ساندرو ، انطونيو ماريني، اليزباتا فابياني و إقبال البنغالي من اجل انجاز فيلم في ساحة فيتوريو يتناول حياة هؤلاء .

إذن من خلال هذا الجدول و الذي يتناول عينة فقط من المؤشرات الزمنية مرفقة بالحوادث التي تشغلها يتبين أنه بالرغم من استعمال الكاتب للمؤشرات الزمنية إلا أنه يبقى من الصعب تحديد زمن حوادث القصة المفترضة هذا من جهة ؛ أما من جهة أخرى فما يميز زمن الخطاب في هذه الرواية اللا ترتيب فيما يخص الأحداث ، فعلا عكس رواية ابن الضواحي لعزوز بقاق و التي اتسمت أحداثها بالترتيب الموضوعي، جاءت أحداث قصة كيف ترضع الذئبة دون أن تعضك؟ غير مرتبة ، بحيث للوهلة الأولى نلتمس ذلك التلاعب الذي قام به الكاتب في ترتيب أحداث قصته خاصة بالنسبة للعواء أي أحاديث الشخصية المحورية ، و يظهر ذلك جليا الجدول المذكور أعلاه و كذا الجدول الثاني و الذي تم إدراجه في الملحق ، بحيث نجده في العواء الواحد ينتقل من شهر إلى شهر دون ذكر السنة التي تضبط فعليا ترتيب الأحداث التي و قعت فيها. فعلى سبيل المثال في العواء الثاني ينتقل من شهر فبراير إلى شهر جوان إلى شهر سبتمبر ثم نوفمبر إلى شهر جانفي و أخيرا شهر أكتوبر بحيث لا يمكننا أن نعرف أي الأحداث التي وقعت أولا لأننا لا نعرف ما إذا كانت الأشهر

المذكورة تعود لنفس السنة أو هي منتقاة من سنوات مختلفة باعتبار أن أحداث القصة وقعت في إطار زمني من سنة 2001الى 21 أفريل 2003 كما جاء في آخر الرواية.هكذا هي الحال بالنسبة لباقي أحداث القصة.

أما فيما يخص المساحة التي تشغلها المؤشرات الزمنية ، فنجد أن كل مؤشر زمني تم تدوينه في الجدول أعلاه يشغل حيزا صغيرا من الصفحة ذاتها و بالتالي يمكن أن نجد مؤشران زمنيان أو ثلاث في الصفحة الواحدة مثلا بالنسبة للعواء الأول نجد في صفحة واحدة مؤشران زمنيان (ص27) ، و في الصفحة (28) نجد ثلاث مؤشرات زمنية و هكذا هو الحال بالنسبة لباقي المؤشرات الزمنية ، غير أن في العواء العاشر نجد أن المؤشر الزمني (السبت 26أفريل 02،14)يشغل حيز ثلاث صفحات و نصف بحيث يقوم الراوي في هذا المؤشر استرجاع ذكريات مضت من الولادة إلى الزواج مرورا بعرس الختان ، بحيث يقوم الراوي بترجمة ما يختلج نفسه من شعور إزاء هذه الأحداث و كأنه صدم بحقيقة غير التي قيلت له. و هذا هو المؤشر الزمني الوحيد في القصة بأكملها الذي استغل كل هذه المساحة. أما فيما يخص المؤشرات الزمنية الأخرى فالحديث كان فيها مختصرا جدا بحيث أن بعض المؤشرات شغلت حيز نصف صفحة في حين شغلت أخرى ربع صفحة.

و في الأخير لا يسعني أن أقول إلا أن الكاتب تفنن في رسم أحداث هذه القصة منتهجا في ذلك ترتيبا معينا للأحداث، هذا الترتيب الذي أضفى على الرواية نوعا من الجمال الفني و الأدبي الذي يبرهن على قدرات الكاتب الإبداعية و التخيلية. إذ نجد أن الكاتب تلاعب في ترتيب الأحداث التي اختار لها مؤشرات زمنية أضفت شيئا من الضبابية على القصة حيث من الصعب جدا معرفة وقوع أحداثها بدقة، بالإضافة إلى أنه قام بنوع من الخلط بين الزمن الحاضر و الزمن الماضي من خلال تطرقه إلى الأحداث الدامية التي مرت بها الجزائر و التي أرغمت أحمد سالمي أو أميديو على الهجرة إلى إيطاليا لتبدأ معاناته مع ذاكرته التي لا تنسى أي شيء و التي حالت دون اندماجه في المجتمع الإيطالي برغم كل ما فعله من أجل تحقيق ذلك.

4– الأساليب المعتمدة في الرواية :

لقد تعددت الأساليب التي استخدمها الكاتب من أجل صياغة رؤاه الفنية التي اتسمت بها الرواية ، نذكر من أبرزها ما يلي:

أ– العتبات النصية:

تضاعفت العتبات النصية في الرواية لإثراء النص و شرح مضمون ما ترمي إليه الرواي من جهة أخرى، و الملاحظ أنها تداخلت مع التناص و المتعاليات النصية التي تحمل في ثناياها دلالات عميقة عمق الموضوع المطروح من خلال الرواية الأنا و علاقته بالآخر .و يتجلى ذلك في العنوان الرئيسي الرواية و الذي يفيد المعنى الرئيس أو الموضوع الرئيس الذي نسجت عليه الرواية ، و هو التنبه لمخاطر الحوار بين الحضارات بين العرب و المسلمين و الغرب خشية الجور و الطغيان و الهيمنة و الدمار، وتبدت الخشية في الأذى النجم عن الآخر دون التسلح بوعي الذات و الآخر معا.[1]

و دعمت عتبة العنوان بعبارات مفتاحية الغرض منها توضيح المعنى و تقريبه أكثر فأكثر و ذلك من خلال طرح بعض المفاهيم كالحقيقة و التجربة البشرية و تحققاتها, فالحقيقة إما أن تكون كامنة أو خافية،أما التجربة البشرية فهي لا تخرج عن حدود العمر و الذاكرة و رؤى الواقع و التاريخ لئلا تهمش الذات العامة،و ثمة عنصر مهم في تصليب هذه الذات مفاده الانفتاح على العالم ، فقد وصف أميديو بلغز يحير العقول "إنه كرباعيات الشاعر الكبير عمر الخيام ، تحتاج إلى سنوات طويلة لإدراك مغزاها" (ص12)

---

1 –عبد الله أو هيف، صورة الآخر و الحوار بين الحضارات في الرواية العربية، مجلة جامعة دمشق،المجلد 24،العدد الثالث+الرابع،2008، ص 120

و تعاضد التناص مع المحتوى الخفي لقبول التحاور مع الآخر الغربي ، فمثلا ها هو أميديو يقترح " تسمية باروييز منصور باسم جديد يليق بنجم سينمائي واعد:بارفي برافو Barvi Bravo بدلا من باروييز منصور صمدي" (ص 32)

كما أنه أشار إلى المتعالية النصية عن العلاقة بين الدولة و المافيا التي تعرقل التواصل الحضاري بالإشارة إلى قراءته الدورية التي تحمل عنوان "يوم البومة " لليوناردو شاشا و هي أجمل ما كتب عن المافيا مستخدما العبارة إياها على أن الحقيقة موجودة في أعماق بئر.

أما المتعالية النصية الواردة عن المقطع التالي :"إن الإسم الذي حمله الإنسان هو عنصر من كيانه، بل قد يكون جزءا من روحه" (ص60)، و الواردة في كتاب سغموند فرويد "الطوطم و المحرم"، فهي توحي بطبيعة الذات الخاصة للأفراد و المواطنين بوصفها جزء من الذات العامة أي الجماعة و الوطن، وأن الكل و الجزء كل محكوم بكينونته ومما ينبثق عنه أو يؤثر فيه.

أما التناص مع جملة إنجيل متى :"و ستجعله الحقيقة حرا"(ص 86) أن التقييد و التضييق على العلاقة بالآخر من شأنها أن تفسد الذات.

إذن من خلال هذا العرض يمكن لنا أن نقول أن الروائي قد وظف العتبات النصية و متعالياتها توظيفا ناجحا لإثراء الدلالية المطروحة في العنوان الرئيسي للرواية : كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك؟ و الذي أشار فيه منذ البداية إلى عسر الحوار الحضاري بين العرب المسلمين و الغرب خاصة في الوقت الراهن الذي يشهد موجة معادية ترفض كل من ينتمي إلى الإسلام من قريب أو بعيد.

ب – التمثيل الثقافي و الرمز:

استند التمثيل الثقافي إلى الأعراف و الطقوس و العادات و التقاليد و الأديان و العقائد التي تحولت إلى مكونات المواقف السياسية و الاجتماعية حسب توظيفها من شعب إلى آخر، و من فئة إلى أخرى ، و تسلحت بعنصر الأديان على وجه الخصوص باعتبار أن الديانة الإسلامية هي مصدر نبذ الغرب للعرب و المسلمين، ففي هذه الرواية و بسبب مرارة هذه الضغوط الاجتماعية يلجأ

أميديو إلى العواء من أجل الإفصاح عن ما يجول بخاطره من جراء المشاكل و الضغوط التي عاشها في المجتمع الإيطالي. بحيث تترتب هذه العواءات كالآتي:العواء الأول (ص27-32)،العواء الثاني (ص45-48)، العواء الثالث(ص57-60)، العواء الرابع (ص69-71)، و العواء الخاس(ص81-82)، و العواء السادس (ص91-93)،و العواء السابع (ص101-103)، و العواء الثامن(ص113-116)،و العواء التاسع(ص125-128)، و العواء العاشر(ص137-142)، و العواء الأخير أو ما قبل صيحة الديك (ص149-150).

ففي العواء الأول ذكر أحمد أن كرهه للحقيقة زاد ،وعشقه للحقيقة مؤذ مستعملا في ذلك الدعابية و السخرية المريرة :"سأعوي بقية الليل في هذا العش الضيق، و أنا أعرف أن عوائي صيحة في واد لن يسمعه أحد غيري،سأودع في هذه المسجلة الصغيرة عوائي المتقطع ، ثم أعزي نفسي بسماعه" (ص30).

و لا تفترق الدعابية عن السخرية المريرة الناجمة عن مصطلح humour أي الدعابة الذي يعتمد الترصن و الوقار في التعبير عن أشياء أو إنكار بأسلوب سخري أو هزلي ، و منها الدعابة السوداء، و هي فكاهة تتناول الحياة بعنف و قسوة مأساوية.[1]

1- عبد النور جبور،المعجم الأدبي، دار العلم للملايين،بيروت ،1979،ص111، ذكر من طرف عبد الله أبو هيف،مجلة جامعة دمشق، المجلد 24، العدد الثالث+الرابع،2008 ،ص123

و تؤدي الدعابية ،كما لاحظنا إلى أغراض عديدة مثل الإيلام و التحقير و الانفراد و تبرير الذات و الإفراج عن النفس بالسخرية أو الهجائية من العرب و المسلمين، و يؤمئ المفهوم في هذه الرواية إلى الهجاء أو الاستهزاء أو القدح و الذم أو السخرية الكريهة أو الاستهتار أو التهكم المؤسف...إلخ[1]

و ربط أميديو معاناته المادية و الروحية بما واجهه بارويز المتهم بجريمة ظلما و عدوانا من طرف الإيطاليين.و استمرت الدعابية فقد جاء على لسانه "في كثير من الأحيان تكون عدم معرفة الحقيقة أفضل من معرفتها" (ص 31) في إشارة منه إلى الواقع المر و المتمثل في عسر الحوار الحضاري.

و تنامى و ازداد هذا الألم في استخدام المثل العربي " الأقارب مثل العقارب"،فالتقارب الحضاري يبدأ من ألفة القريب و حصانته إلى ألفة البعيد و ضمانته بالمشاركة الإنسانية في ترسيخ حقيقة الوجود ، و ليس استهداف الآخر من أجل المصلحة الخاصة كما هو الحال بين الغرب و العرب. لتظهر نبرة الدعابية من جديد "لا فائدة من معرفة الحقيقة، العزاء الوحيد هو هذا العواء الليلي"(ص 48)

واشتدت الضغوط الغربية على المهاجرين الأجانب خاصة المسلمين منهم، مما اضطر البعض منهم إلى تغيير أسمائهم مثل أحمد الذي حول اسمه إلى أميديو و حرص على تحولات مظهره الشخصي وفق ما هو شائع و مقبول في الوسط الإيطالي، و كذلك المسلم البنغلاديشي الذي قرر هو الآخر الاندماج مع الإيطاليين ، فبدل عنصر التنشئة الاجتماعية لابنه الذي ألحقه الحضانة الإيطالية ،كما أنه أقنع زوجته بتعلم اللغة الإيطالية . كان هذا كله بسبب المشاكل اليومية التي كانت تعترض هؤلاء المهاجرين والتي نذكر منها رفض الإيطاليين تأجيرهم بيوتا يقيمون فيها، و محاولات إيطاليين آخرين إدانتهم للتخلص منهم.

1- وهبة مجدي، معجم مصطلحات الأدب ،مكتبة لبنان، بيروت، 1974،ص225-228،ذكر من طرف عبد الله أبو هيف،مجلة جامعة دمشق، المجلد 24، العدد الثالث+الرابع،2008 ،ص123

و لقد تطرق أميديو إلى أمر مهم ينبغي التفطن له إذا ما تعلق الأمر بالحوار الحضاري ألا و هو العنصرية ، إذ نجده أولى اهتماما ظاهرا في التفريق بين المتسامح و العنصري، هذا الأخير هو في عداء مستمر مع الآخرين ، "بينما المتسامح يتعامل مع الآخرين دون تكبر و احتقار"(ص57). و امتدت العنصرية إلى أبعد الحدود ، حين مدحت إلزابتا فابياني أميديو بالمتسامح في حين أنها دعت إلى طرد الصين من منظمة الأمم المتحدة و محاصرتها سياسيا و اقتصاديا لمجرد شكوك البوابة بندتا تورط الصينيين في اختطاف كلبها فالانتينو فالإيطاليون على حد قولها "ليسوا بحاجة إلى المهاجرين"(ص65)

أما العواء الرابع فقد أوضح عمق عناصر الترميز حين طلبت الزابتا فابياني التضامن معها " في معركتها الحضارية دفاعا على كلاب العالم" (ص70)

أما في العواء الخامس ، فتطرق أميديو في حديثه إلى حادثة إجهاض مانويلا ، حيث شبه العواء بالإجهاض ، بنبرة دعابية ساخرة "العواء هو إجهاض للحقيقة" (ص82).

و في العواء السادس نادى إلى تيسير الحوار بين الحضارات بين العرب و المسلمين من جهة ، و الغرب من جهة أخرى ، من خلال الرمز الأشمل للرواية من أجل بلوغ أغراض السرد و بلوغا لدلالة الرواية ، فالمهم هو المشاركة الاجتماعية و الإنسانية في التواصل الحضاري المنشود:"ما يهمني حقا هو أن أرضع من الذئبة دون أن تعضني ، و أن أمارس هوايتي المفضلة :العواء" (ص93)

و الملاحظ هنا ،ارتباط المبنى الروائي بالتمثيل الثقافي و الرمز من عتبة العنوان السردية التي ترمز إلى إيطاليا بالذئبة منذ مراحلها التاريخية الأولى إلى ترميز العلاقات الحضارية بين الذات و الآخر، ليتفاقم الأذى على العرب و المسلمين بسبب حادثة مقتل كلب الزاباتا التي حكمت عليهم بالحيوانية. و لقد بلغت التغطية على العرب أوجها عندما رمز للتواصل الحضاري بمدى العض من الذئبة الذي يفسد الحوار بين الحضارات ،و حدة العواء الذي يجهض الحقيقة.

كما ارتبط الرمز في العيش الإيطالي بالمصعد ، أي الصعود من تردي الأوضاع المصلحية إلى حسن التآلف بين العرب و المسلمين و الغرب، حيث نجد أن الضغوط بشروطها القاهرة و المتنامية حالت دون تحسين هذه العلاقات و كأنها كابوس "أراه في نومي من حين إلى آخر، بل هو قير ضيق و بلا نوافذ"(ص103)، هذا المصعد الذي يعتبر أيضا" الفاصل بين الهمجية و الحضارة"(ص 110)

أما فيما يخص العواء الثامن فقد دافع فيه أميديو عن روما الحضارية و الإنسانية العريقة، أما المفسدون فهم معرقلو الحوار بين الحضارات في الداخل و في الخارج، و "إن روما هي ذاكرة إنسانية، إنها المدينة التي تعلمنا كل صباح أن الحياة ربيع أبدي ، و أن الموت سحابة صيف عابرة ،لقد هزمت روما الموت ! " (ص113)

و لاذت الرواية بالرمز في ترسيخ البعد الحضاري و الإنساني لإيطاليا للتخفيف من أعباء الذاكرة ، على أن أحمد في "مأمن من انفصام الشخصية بسبب اسمي الإيطالي، لا ضرر من أميديو لكن هل هناك نزاع صامت بين أميديو و أحمد؟ سأبحث عن الجواب في العواء"(ص114).

و أفاد هذا الرمز أيضا بإمكانية انخراط العرب و المسلمين في السيرورة الغربية نحو تأكيد الرضاعة الإيطالية و الخلاص من ضغوط الحياة الاقتصادية على كل شيء ، أي الإسهام في سبل هذا الخلاص ضمن الخصوصيات الغربية المتحلية بعناصر التمثيل الثقافي المسيحي بالدرجة الأولى شأن الاستماع "إلى توجيهات البابا"(ص116)

هذا ما أ راد أحمد الإشارة له عندما وصفته ستيفانيا مسارو أنه يرضع من الإيطالية كل يوم،و عندما وصفت العلاقة معه حتى الزواج منه ، أما أحمد فوجد الدواء في العواء خاصة عندما اشتدت وطأة الكابوس المشؤوم عليه و كذا بعد اتهامه ظلما بقتل الكلب فالانتينو"سأعوي بقية الليل بحثا عن العزاء"(ص128).

أخيرا ، أفصح أحمد في العواء العاشر على نوعين من العواء: العواء الأول وهو عواء الألم و العواء الثاني و هو عواء الفرح، و التي أرادهما ترميز ثقافي لحال عيش المهاجر في إيطاليا، و تبدى هذا الترميز

جليا بقوله :" أما أنا فأعوي من شدة الفرح ، أنا أرضع من ثدي الذئبة برفقة اللقيطين روموﻟو و ريمو، أنا أعشق الذئبة ، و لا أستطيع الاستغناء عن حليبها"(ص137)

و هذه هي معاناة العربي المسلم في الغرب، فقد غطي على الإسلام و تقاليده و أعرافه و طقوسه ، ليدخل الحزن الشديد إلى قلوبهم، وصاروا مثل مئات المحرومين من رائحة الأحبة و رائحة معتقداتهم، لأن ذئابا كثيرة تحاصرهم "من كل الجهات"(ص141)، و نار الفتنة المنتشرة و هي "أخطر من أنياب الذئاب"(ص142).

ج- رواية النص و نسق الحوارية:

تندرج الرواية في مفهوم رواية النص ، لأن مؤلفها شديد العناية بالوعي و أغراضه في ضبط التخييل السردي و تعالقه مع التاريخ و الواقع إلماحا إلى ما وراء النص أيضا، و قد تعمق عمارة لخوص في تكييف الدلالات عند التمعن في الحوارية و تشكلاتها ، من النجوى (الحوار مع الذات) إلى الخطابية (الحوار مع الآخر)، و تظهر الحوارية في النظر إلى الأشياء و الكائنات من ثوابتها إلى متغيراتها مثل ربط العمل في مطعم عند بارويز منصور صمدي الإيراني بادعاء حرية الأكل و نهم التعبير و الاعتقاد و الديمقراطية ، و كرهه للبيتزا، "لا ينطوي على أي نوع من الحقد على الإيطاليين" (ص10)

و أورد صمدي مثالا لمعاداة المهاجرين المسلمين، و هو روبرتو بوسوسو ،زعيم حزب الشمال الإيطالي الذي يتقن اللغة الإيطالية وحدها، أما المهاجرون المسلمون فلغتهم الوحيدة" هي غسل الصحون" (ص13).

و مد الحوارية إلى التضامن مع أميديو (أحمد) الذي "سيخلف فراغا رهيبا في حياتنا، بل لا أتصور روما دون أميديو"(ص19)، و بعث دلالة وجوده في إيطاليا ، على أنه لاجئ ، و ليس مهاجرا فلماذا التهديد بالموت على الدوام بين العرب و المسلمين و الغرب.وأشار بموقف أميديو منه الذي كان له دور كبير في حصوله على اللجوء السياسي إذ كان هو من أقنعه بتقديم الاستئناف حول التهمة الجائرة الموجهة إليه "و لم يمض إلا وقت طويل حتى منحوني اللجوء السياسي" (ص23).

و تعمقت الحوارية في نجوى الذات و حوار الآخر في العواءات على لسان أميديو ، الذي جسد الرؤى من خلال التمعن في التفاصيل و الوقائع باسترجاع الذكريات، و تشوفاتها الراهنة و المستقبلية، كالخشية من تحولات العرب و المسلمين إلى غير هويتهم ، وقد تكرر التمييز بين الإيطاليين و الأجانب دون مسوغات، و الأجدى هو التآلف بينهم و إيقاف التهم الموجهة إليهم من الغرب ما داموا أبرياء، فأميديو "إيطالي أصيل" في جوهره ، لأنه لم يرتكب أي جريمة، و أكدت بندتا البوابة عن ضرورة تجنب الخيانة لئلا يسيء الإيطاليون إلى أنفسهم :"في الحرب العالمية الثانية قاتلنا مع الألمان ، ثم انقلبنا عليهم ، و تحالفنا مع الأمريكيين" (ص42)

و أبدت رأيها في حال شعبها الذي وصفته بالغريب، لدى استعراض بعض التفاصيل السياسية من تاريخ إيطاليا الحديث، و هي تفاصيل ضارة تجعل " هذا البلد بلد العجائب" (ص43)

و أبدى المسلمون رأيهم في الحوار الإسلامي المسيحي الذي يدعم الأمن و السلم العالميين، فذكر إقبال أمير الله البنغلاداشي ألاّ "فرق بين عيسى و محمد، و لا فرق بين المسيحية و الإسلام، و لا فرق بين الإنجيل و القرآن ! إقامتي الطويلة في روما تسمح لي بالتمييز بسهولة بين الإيطالي العنصري و الإيطالي المتسامح"(ص50)، بينما يعتقد الإيطاليون أن الإسلام دين محرمات و عنف و تطرف، و هذا جور و ظلم.

و تساءل أنطونيو ماريني عن الوحدة الإيطالية و انتقاده لأطروحات الهوية المناهضة للآخر "لاعنا البرابرة القدماء و الجدد" (ص90)، و تحاور مع أحمد حول "مصطلح القابلية للاستعمار" للمفكر مالك بن نبي ، و هذه القابلية هي نتاج الخيانة الداخلية ، خيانة الأخ لأخيه !" (ص91-92).

و انتقد ساندرو داندیني استيراد كل شيء من أمريكا، في تلميح منه إلى الهيمنة و سلطتها الاقتصادية و السياسية، و أفضت الحوارية عند أحمد إلى جمال التحرر "من قيود الهوية التي تقودهم إلى الهاوية" (ص126)، ما لم تنفرج إلى رحابة التواصل الحضاري.

إذا من خلال ما سبق ذكره ، يمكن أن نقول أن المبنى الروائي في رواية كيف ترضع الذئبة دون أن تعضك ؟ اعتمد على تفعيل الخطابية بين الشخصيات لإبراز المواقف السياسية و الاجتماعية مثلما أدغم السرد في رواية النص عند الانتقال من المباشرة إلى التداولية في الخطاب الروائي حين توظف الفعلية في فضاءات النص المكانية و الزمانية و الرؤيوية.

د- تعدد الأصوات:

لجأ عمارة لخوص إلى تعدد الأصوات من خلال توظيف عدة شخصيات الغرض منه إبداء الرأي و الرأي الآخر و النفاذ إلى الوعي، فاستنطقت الرواية الشخصيات ، و أردفت منطوقتها بصوت الشخصية الرئيسية أحمد إضاءة لأبعاد الحوار بين الحضارات. هذا الحوار الذي طالما حلم به الكثيرون لكن دون أن يتحقق لأسباب أو لأخرى.

فمن خلال تدخل الشخصيات يتبين لنا الرؤى التي أراد الكاتب إيصالها للقارئ دون الإفصاح عنها مباشرة، خاصة تلك التي تتعلق بمسألة الهوية و ما يعانيه المهاجر بصفة عامة و العربي المسلم بصفة خاصة في بلاد الغرب مما جعل حوار الأنا و الآخر عسيرا إن لم نقل مستحيلا ، و السبب الرئيسي في ذلك يعود إلى الأفكار المسبقة التي يتخذها الآخر دون معرفة حقة للأنا. هذا ما جعل من الرواية نص روائي متميز في إثارة أسئلة الحوار بين الحضارات الذي لابد منه لوعي الذات و الآخر و مجاوزة إكراهات التاريخ المريرة.

وفي ختام هذا الفصل و من خلال دراسة الروايتين يتبين أن الكاتبين من خلال عمليهما أرادا أن يبينا إلى القارئ مختلف الصور التي يتخذها الآخر عن الأنا مستندين في ذلك بتجاربهما الشخصية التي جمعتهما بهذا الآخر بحيث نجد أن هاته الصور ماهي إلاّ عبارة عن قوالب جاهزة بعيدة تماما عن الحقيقة كان مصدرها المخيال الاجتماعي . غير أن الفرق واضح كل الوضوح بين الكاتبين في اختيار الاستراتجيات التي تم اختيارها من أجل بناء الروايتين بدءا بالشخصيات فالمكان ثم الزمان و أخيرا الأساليب الفنية. بحيث نجد أن الروائي عزوز بقاق اختار أن يكون السرد عن طريق شخصية رئيسية

واحدة ألا و هي شخصية عزوز ، هذا وفق ما يتناسب مع القالب الذي قدمت فيه الرواية : قالب السيرة الذاتية، حيث نجد أن الكاتب ألقى على عاتق شخصية عزوز مهمة السرد لإضاءة بعض محطات حياته الخاصة التي مر بها و التي كانت سببا في ما وصل إليه اليوم . مما جعل عزوز ن يكون حذرا في التعامل مع بقية أركان الرواية، نقصد بذلك المكان و الزمان؛ بحيث نجده لم يذكر إلاّ الأماكن التي شكلت محطات رئيسية في حياته أراد من بعضها تسليط الضوء على ثقافة الآخر بينما ال بعض الآخر كان من أجل تصوير معاناة المهاجرين من الجيل الثاني في مجتمع الآخر. أما الزمن فكان خطيا بسبب الترتيب الموضوعي و الكرونولوجي للأحداث ، غير أنه كان يعود بنا من حين لآخر إلى زمن الماضي أو الزمن التاريخي من خلال توضيفه لشخصية فرنسية الأصل عاشت في الجزائر في فترة الاستعمار و التي كان لها فضل كبير في نجاح عزوز في تدارك أصوله العربية و هويته الجزائرية بعد ما كان يخيفه ذلك سابقا. أما الروائي عمارة لخوص فاختار أن يعدد شخوص روايته التي ساهمت كلها في عملية السرد من أجل إظهار ما يعانيه المهاجر بصفة عامة في البلاد الأوروبية و الذي اختار أن تكون العاصمة الإيطالية مسرحا لها. فجل الأماكن التي تطرق إليها كانت من أجل هذا الهدف فالمهاجر أينما كان في العاصمة فهو يلاقي كل أنواع التهميش و العنصرية من طرف السكان الأصليين، هذا الشيء الذي يجعله يسعى إلى الاندماج لتفادي هذا الرفض بتغيير الاسم و الملامح الشخصية تارة أو بإتقان اللغة الإيطالية تارة أخرى.أما فيما يخص الزمن فتراوح بين الماضي الذي يعود بنا إلى ذكريات الشخصية الرئيسية أميديو و التي تشده دائما إلى أصله و تحول دون اندماجه في المجتمع الإيطالي و الحاضر الذي يروي لنا الأحداث اليومية التي تمر بها الشخصيات الأخرى و التي كان لها دور كبير في بناء الرؤية التي أراد الكاتب الإشارة لها و المتمثلة في بث الحوار مع الآخر. أما الفرق الشاسع فكان في استعمال الأديبين لأساليب فنية مختلفة في تجسيدهما لرؤاهما الفنية إذ نجد أن عزوز بقاق اقتصر في روايته على بعض الأساليب كالحوار و الذي لم تكن له أي دلالة سوى سرد وقائع مرت بها الشخصية الرئيسية لروايته و المستوى اللغوي و الذي أراد من خلاله

تأكيد أصوله و هويته الجزائرية .أما عمارة لخوص فقد تعددت أساليبه الفنية فلم يستعمل السرد الخطي الذي يعتمد على الترتيب الكرونولوجي للأحداث نذكر منها تعدد الأصوات و الرمز ، العتبات النصية و ذلك وفق ما يتناسب و الموضوع المطروح في الرواية الأنا و الآخر و العلاقة التي بينهما ، حيث نجده يركز على صعوبة الالتقاء و الحوار بينهما لأسباب عدة.

هذا ما سنحاول دراسته في الفصل الموالي الذي سنتطرق فيه إلى علاقة الأنا و الآخر من خلال الرؤى التي تقدمها الروايتين فيما يخص هذا الموضوع.

الفصل الرابع:

علاقة الأنا بالآخر: حوار أم صراع؟

المبحث الأول: الثنائية قبول /استبعاد

لقد كان و لا يزال إلى يومنا هذا الجدل قائما حول علاقة الأنا بالآخر ، هذا ما جعل الخطاب الروائي لا يخلو من مقاربة الأنا بالآخر، مقاربة بين الأنا الذي يمثل عالم الشرق بكل ما تحمله الكلمة من دلالات ، و بين الآخر الذي يمثل الغرب. بين عالم يحرص على مقوماته الثقافية ، الدينية و الحضارية ، مشدود إلى هويته و يريد الحفاظ عليها ، و بين عالم يحرص على القطيعة مع كل من يقف عقبة في طريق تحقيق وجوده و إثبات ذاته في مجتمع لا يعترف بوجود الآخر و لا يحترمه، "الآخرون هم الجحيم"[1]

هذا ما أرادت تصويره كلا الروايتين محل الدراسة هاته و التي أردت من خلالهما معرفة مدى تقبل الآخر للأنا خاصة و أن العلاقة التي تجمعهما كانت و لا تزال جدلية ، إضافة إلى ذلك نجد مسألة الهوية التي تعتبر في صميم هذا الموضوع.

ففي رواية ابن الضواحي قام الكاتب بالتطرق إلى علاقة الأنا بالآخر من خلال تجربته الخاصة فهو مهاجر من الجيل الثاني ولد و ترعرع في فرنسا و حضي بالجنسية الفرنسية و لكن رغم هذا لم يلق قبولا كما يرضاه هو من قبل الفرنسيين ، فقام من أول الرواية إلى آخرها يصور المعاناة و التهميش الذي تعرض لهما هو وكل أبناء جيله مركزا في ذلك كله على معاملة الأساتذة لهم في المدرسة: السيد Le Grand، السيدة Valard، السيد Loubon أي أنه ركز على الطبقة المثقفة.

1- عبارة تعود إلى المفكر الفرنسي جون بول سارتر مبدأ من مبادئ فلسفته الوجودية حيث يهدد الآخر حريته و يعوقه على إثبات و جوده، و عليه فالآخرون هم الجحيم.

بحيث من خلال التباين الملحوظ و الظاهر في التعامل مع عزوز و زملائه من أبناء الحي من طرف هؤلاء الأساتذة يتبين أن هناك تباين في وجهات النظر للأنا من طرف الآخر. مما يجعلنا أن نقول أن هناك ثنائية تحكم علاقة الأنا و الآخر ألا وهي ثنائية قبول /استبعاد و التي من خلالها أراد الكاتب أن يبين أن هناك من يتقبل الأنا في مجتمعه و هناك من يرفضه. فبينما يجد عزوز نفسه مقبول من طرف السيد Le grand بفضل اجتهاده في الدراسة، و من طرف السيد loubon بحكم أصولهما الجزائرية المشتركة، يجد نفسه مرفوض من طرف السيدة valard لأنه عربي .هذه الأخيرة أبدت نزعتها العنصرية و التعصبية في تعاملها مع عزوز ، هذه النزعة التي دفعتها إلى رفض حتى ما يقدمه في فروضه المنزلية . فهو في نظرها مجرد مقلد يلجأ دائما إلى التقليد و خاصة تقليد الأدباء الفرنسيين أمثال موباسان للخروج من مأزق الفروض المنزلية التي تكلفه بها .

ضف إلى ذلك مواقف زملاءه الفرنسيين في القسم خاصة الإخوة تابول ، حيث اضطر لإخبارهما أنه يهودي عندما سأل أحدهما عزوز عن أصله وذلك من أجل تفادي كل أشكال العنصرية و الرفض الذي يمكن أن يتعرض لهما إذا ما علما أنه عربي، كما جاء على لسان عزوز : «قلت أنا يهودي ، لأن الإخوة تابول يعرفان جيدا المعلمة و كثير من التلاميذ ، لو أخبرتهم أني عربي لقاموا كلهم بتهميشي. »ص 189

إذن من خلال هذا المقطع يتبين جليا الخوف الذي يعتري عزوز إذا ما تعلق الأمر بهويته فهو لا يريد أن يعني التهميش و العنصرية بسبب أصوله الجزائرية خاصة و أنه ولد في فرنسا. ليتبين الصراع الداخلي الذي يعيشه المهاجر بسبب الضغط الذي يمارسه الآخر في حقه؛غير أن عزوز بقاق و من خلال تجربته الخاصة أراد أن يبين لكل مهاجر من أصول عربية أنه يمكن أن يكون مقبولا من طرف الآخر و في مجتمع الآخر إذا ما كان متعلما و مثقفا ، فبالعلم و الثقافة يمكن للعربي أن يتفادى أشكال التمييز العنصري و التهميش كما يمكنه أن يتبوأ مكانة اجتماعية مرموقة محتذيا في ذلك بأفكار والده الذي ناضل من أجل أن يحضى

أبناءه بحياة كريمة أفضل من حياة البأس و الشقاء التي عانى منها لوقت طويل ، حياة يضمن فيها لأولاده المكانة الرفيعة و العيش الكريم ، ففي نظره يستحق أولاده ذلك بحكم ولادتهم هناك ، و لكن بما أن مجتمع الآخر يرفض أصولهم العربية و الجزائرية فهناك سبيل واحد لتحقيق ذلك ألا و هو الشيء الذي يفسر حرصه على عزوز حين أخذ يحثه .

لكن هذا الأمر يبقى نسبي نوعا ما ، ما دام الأمر يتعلق بشخصين ينتميان لعالمين مختلفين دينيا و عقائديا و ثقافيا.لتبقى حياة المهاجرين كما وصفها مصطفى ماضي : «التشبث بالأموات أو الانبهار بالغرب تلك هي الازدواجية التي عاشتها و تعيشها الانتلجنتسيا المغاربية ، تشبث يرفض الاجتهاد لأنه بدعة أو انبهار يطمح إلى التماثل مع الغرب و هو امتثال لهيمنة قيم ترفضها عامة الشعب »[1]

1-ينظر كلمة الناشر مصطفى ماضي في كتاب عبد العزيز بوباكير ، الانتلجنتسيا المغاربية (المثقفون أفكار و نزعات)، ترجمة فلاديمير ماكسيمينكو، دار الحكمة، دار النهضة،ص8 ،ط2، 1994،.

المبحث الثاني : تمزق الذات بين الأنا و الآخر

رواية كيف ترضع الذئبة دون أن تعضك ؟ هي الأخرى تطرح مسألة الهوية و علاقة الأنا بالآخر ، بحيث نجد أن الكاتب يطرح مجموعة من المسائل المهمة التي تتعلق بالهوية في مواجهتها للآخر . إذ نجد أن الروائي لم يعالج هذه المسائل من خلال تيمة الشرق و الغرب والتي سبقها إليه كثيرون ، و إنما من خلال ثنائية جديدة أصبحت أكثر إلحاحا خاصة في زمن العولمة ألا و هي ثنائية شمال /جنوب.

بحيث في هذه الرواية لم يقتصر الكاتب على شخصية واحدة فقط من أجل تصوير معاناة المهاجر و إنما استخدم شخصيات عدة ، البعض منها عربي،و البعض الآخر مسلم و البعض الآخر منها غربي القاسم المشترك بينها هو أنها تنتمي إلى عالم الجنوب هاجرت كلها إلى روما و التي تمثل عالم الشمال لأسباب مختلفة، غير أنها لم تلقى قبولا في الوسط الإيطالي الشيء الذي جعل الحوار بينها و بين الآخر عسيرا إن لم نقل مستحيلا ، مما جعل الرواية فضاء يصور فيه الكاتب صور الهويات الجنوبية في فضاءات الشمال.

و كما سبق و أن ذكرنا ، قام الكاتب بتقسيم روايته إلى فصول تحمل عنوان الحقيقة و أخرى تحمل عنوان العواء ، بحيث أن الحقيقة جاءت على لسان الشخصيات أما العواء فكان على لسان الشخصية المحورية أحمد أو أميديو، و التي أراد من خلالها بث الرأي و الرأي الآخر فيما يتعلق بمسألة الهوية و علاقة الأنا بالآخر في خضم التحولات التي يعيشها الفرد في الوقت الراهن.

فمن خلال ما جاء على لسان الشخصيات و خاصة ما جاء على لسان أميديو أن المهاجر ممزق بين الذات و الآخر ، فهو من جهة يريد الحفاظ على هويته كما أنه يريد الاندماج في مجتمع الآخر لتفادي التهميش و الدخول معه في صراع. هذا ما نلتمسه في كلام أميديو حين قال « إن تغيير الاسم يساعد على العيش أفضل لأنه يخفف من أعباء الذاكرة .إذا أنا

في مأمن من انفصام الشخصية بسبب اسمي الإيطالي،لا ضرر من أميديو،لكن هل هناك نزاع صامت بين أميديو و أحمد؟ سأبحث عن الحقيقة في العواء :أووووووووووووووووو...»(ص114)

و كما جاء أيضا في مقطع آخر :«هل هناك مجتمع إيطالي حقا يسمح للمهاجرين بالانخراط في صفوفه؟ أنا لا يهمني الاندماج في الوقت الحالي ، ما يهمني حقا هو أن أرضع من الذئبة دون أن تعضني و أن أمارس هوايتي المفضلة :العواء »(ص94)

و أضاف في مقطع آخر :«ما هو الفرق بين الحمامة و الغراب؟ هل أنا غراب يريد تقليد الحمامة؟»(ص137)، في إشارة منه إلى أن المهاجر ما هو إلا مقلد يريد تقليد الآخر فحسب لتفادي العضة المؤلمة للذئبة روما، أي ليكون مقبولا في الوسط الإيطالي.

ليضيف بعدها:«ما أقسى أن تصوم رمضان في روما بعيدا عن البهجة! ما الفائدة من الامتناع عن الأكل و الشرب، ثم الأكل وحيدا ؟ أين صوت المؤذن ؟أين البوراك؟أين الكسكس الذي تعده الأم بيديها؟أين قلب اللوز؟أين الزلابية ؟ أين الحريرة؟أين المقروط؟ كيف أنسى السهرات في الأحياء الشعبية و العودة إلى البيت في وقت متأخر من الليل؟ أين صوت الوالدة المحمل بالحنان و الحب الذي يغازل أذنك :"هذا وقت السحور يا وليدي"! شهر رمضان و العيد و العيد الكبير و بقية الأعياد تدخل الحزن و الشجن إلى قلبي. قالوا لي :"لماذا لا تذهب إلى المسجد الكبير بروما لصلاة العيد؟قلت لهم :لا، شكرا . لا أريد رؤية مئات المحرومين مثلي أي المحرومين من رائحة الأحبة!» ص138

يضيف في مقاطع أخرى:

«شاهدت في التلفزيون هذا المساء فيلما جميلا للممثلين ألبرتو سوردي و كلاوديا كاردينالي، تدور أحداث القصة حول مهاجر إيطالي اسمه أميديو يعمل في أستراليا ، حياة المهاجرين الإيطاليين في الماضي تشبه إلى حد بعيد حياة المهاجرين الأجانب في إيطاليا اليوم. للمهاجر وجه واحد عبر التاريخ رغم اختلاف لسانه و دينه»ص81

« في سهرة اليوم ذهبت مع ستيفانيا إلى سينما تيبور الواقعة في سان لورانزو ، شاهدنا فيلم "هكذا كانوا يضحكون" للمخرج جاني أمليو. لقد استحق بجدارة جائزة أحسن فيلم في مهرجان البندقية و يتناول قصة المهاجرين الإيطاليين الذين تركوا مدنهم و قراهم في الجنوب و انتقلوا جماعيا إلى الشمال الإيطالي بحثا عن لقمة العيش و مستقبل أفضل بعد الحرب العالمية الثانية. إن النهضة الصناعية و ازدهار مصانع فيات يعودان إلى سواعد عمال الجنوب. لا أفهم لماذا يتهم أنطونيو ماريني سكان الجنوب بالكسل و عدم الإيمان بالغد؟ ! »ص 91

«ذهبت هذا المساء مع يوهان إلى معهد غوته الألماني في روما لمتابعة الأيام السينمائية المخصصة للمخرج فاسبندر شاهدنا فيلم: "الآخرون ينادونه علي Ali" يروي هذا الفيلم قصة المهاجر المغربي "الهادي" الذي ينادونه "علي" و زوجته الألمانية و هي في سن والدته، يعيش البطلان أنواعا مختلفة من الضغوط الناتجة عن عداء و تكبر بعض من يحيط بهما :الجيران و زملاء العمل و عائلة المرأة على وجه الخصوص . يصور فاسبندر مأساة "علي" ببراعة إذ يتخبط بين الحنين إلى الكسكس و سعيه الفاشل لنيل رضى الألمان.»ص 102

« [...] بعدها تذكرت ما قاله لي ريكاردو سائق التاكسي:أنت رضعت من ثدي الذئبة يا أميديو !صرت أعرف روما كأني ولدت فيها و لم أغادرها أبدا. من حقي أن أتساءل: هل أنا لقيط مثل التوأمين روملو و ريمو أم ابن بالتبني؟ السؤال الجوهري هو كيف أرضع من الذئبة دون أن تعضني؟ الآن على الأقل يجب أن أتقن العواء كذئب أصيل:أووووووووو..... »ص115

«انتهيت اليوم من قراءة رواية أمين معلوف "ليون الإفريقي" ، أعدت قراءة المقطع التالي عدة مرات حتى حفظته عن ظهر قلب : «ختنت أنا حسن بن محمد الوزان ، يوحنا ليون دوميديتشي ، بيد مزين و عمدت بيد أحد البابوات ، و أدعى اليوم "الإفريقي"، و لكنني لست من إفريقيا و لا من أوروبا و لا من بلد العرب. و أعرف أيضا بالغرناطي و الفاسي و الزياتي، و لكني لم أصدر عن أي بلد ، و لا عن أي مدينة، و لا عن أي قبيلة.

فأنا ابن السبيل»ما أجمل أن نتحرر من قيود الهوية التي تقودنا إلى الهاوية !من أنا ؟ من هو؟ من أنت؟ من أنتم؟ يا لها من أسئلة تافهة »ص126

«لا يزال الكابوس المشؤوم يلاحقني ، قالت ستيفانيا هذا الصباح أنني صرخت أثناء النوم و كررت عدة مرات اسم :"بجة" لا شك أنها تعني "بهجة" . لم أرغب في إخبارها بتفاصيل الكابوس. ما الفائدة من إشراكها في لعبة الكوابيس ؟ ذاكرتي جريحة تنزف ، يجب أن أضمد جراح الماضي في عزلة. يا للحسرة، صارت "بهجة" تحضر في الكوابيس فقط ملفوفة بكفن ملطخ بالدم! آه يا جرحي المفتوح الذي لا يندمل أبدا !لا عزاء لي إلا في العواء:أووووووووووو»ص127

إذن من خلال هذه المقاطع التي جاءت في مجملها على لسان أميديو يبين لنا الكاتب استحالة نسيان الكثير من التفاصيل الملتصقة بهوية الأنا ،وكذا الوطن إذ نجده استعمل كلمة البهجة في إشارة منه إلى وطنه الجزائر. الشيء الذي يجعل أمر الاندماج و التخلي عن الهوية أمرا يستحيل تحقيقه، مما يجعل الذات ممزقة بين الأنا و الآخر: هل يحتفظ الأنا بمقوماته الثقافية و الدينية و بالمقابل يتلقى الرفض من الآخر أم أنه يتخلى عنها و يرتمي في أحضان الآخر من أجل وضع حد للصراع القائم بينهما؟

من خلال الروايتين لا يسعنا إلا أن نقول أن للكاتبين نظرتين مختلفتين تماما فيما يخص الأنا و الآخر و العلاقة بينهما. ففي رواية عزوز بقاق ،هذا المهاجر من الجيل الثاني نلتمس النظرة التفاؤلية في إمكانية اندماج المهاجر من الأصل المغاربي في مجتمع الآخر التي لا يكون إلا بالثقافة و العلم مستندا في ذلك بتجربته الخاصة ، فهذا الأخير حقق نجاحا كبيرا على الساحة العلمية تم تتويجها بتنصيبه وزيرا لدعم الفرص المتكافئة، و هو بهذا الفعل يزرع الأمل و روح المثابرة في نفوس الكثير من المهاجرين الذين يعانون الأمرين بسبب أصولهم العربية و المسلمة.

أما في الرواية الثانية ، نجد أن الكاتب يرى مدى صعوبة اندماج الأنا في مجتمع الآخر حتى و إن استبدل هذا الأنا اسمه العربي باسم أجنبي يقربه أكثر إلى مجتمع الآخر ، أو اتقانه لغة الآخر ن بحيث تبقى دائما و أبدا أشياء عالقة بذهنه و ذاكرته تشده لهذا الأنا و لهويته ليجد نفسه في الأخير ممزقا بين ذاته و الآخر؛ و في صراع دائم مع ذاكرته التي لا تنسى أي شيء. ذاكرته التي تعيده دوما إلى ماضيه، و إلى أصوله التي ينتمي إليها والتي لا يجوز التخلي عنها.

و في الأخير ما يمكن أن نقوله هو أن علاقة الأنا بالآخر في توتر مستمر تتراوح بين الحوار غير المتكافئ و الصراع الذي يفتعله دوما و أبدا الغرب في محاولة منه إلى إقصاء الآخر باعتباره يمثل مركز القوة.

خـــاتمـــة

"الأنا و الآخر " مسألة يبقى دائما طرحها على الساحة الأدبية و النقدية لأهمية المسائل التي يطرحها هذا الموضوع المتشعب الفروع و التي تتعلق خصوصا بمسألة الهوية و الذات .

فمن خلال دراستنا للروايتين "ابن الضواحي لعزوز بقاق و "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك؟" "لعمارة لخوص" يتبن أن الآخر يحمل تصورات سلبية في ذهنه فيما يخص الأنا ، تكون مستمدة في معظمها من الكليشيهات التي يضعها الآخر للأنا دون معرفته حقا . هذه التصورات أو الصور جعلت الآخر يرفض الأنا و لا يعترف به بل أكثر من ذلك فهو يطمح دائما إلى إلغائه و نفيه على كل المستويات مستعملا في ذلك كل السبل.

و لقد قام كلا الكاتبين بالتوصل إلى هذه التمثيلات كلا حسب تجربته الخاصة التي جمعته مع الآخر . بحيث نجد أن هناك نوع من التشابه بين رؤى الكاتبين فيما يخص الصور الذي يضعها الآخر عن الأنا باعتبار أن شخصيات الرواية تتلقى نفس أنواع التهميش و العنصرية من الآخر بالرغم من اختلاف الظروف التي جمعت شخصيات الروايتين بهذا الآخر . غير أننا نلتمس نوعا من الاختلاف في الأفكار المراد إيصالها إلى القارئ.فمثلا في رواية ابن الضواحي نجد أن للكاتب نظرة تفاؤلية و التي أراد من خلالها إبراز إمكانية تقبل الآخر للأنا إذا ما كان هذا الأخير يواكب العلم و الثقافة مما يجعل الأنا بين ثنائية القبول تارة و الاستبعاد تارة أخرى . أما فيما يخص الرواية الثانية فأثبت صاحبها عسر الحوار مع الآخر و تمزق الذات بين الأنا و الآخر مستعملا في ذلك الرمز و تعدد الأصوات الذي أضفى على الرواية نوعا من التميز عن الرواية الأولى .

كانت هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها بعد دراسة الروايتين ، و نأمل أن نتوسع في هذا الموضوع في بحوث قادمة تطرح نفس الإشكال و لكن بطرق أخرى سواء كان ذلك في الأدب المكتوب بالفرنسية أو العربية.

في الأخير أرجو أن أكون قد وفقت إلى ما كنت أسعى أن أصل إليه من وراء هذا العمل . فما كان مني من صواب فمن الله وحده، و ما كان مني من خطأ فمن تقصيري ومن الشيطان.

تمت بحمد الله و شكره

ملحـــــــق

العواء الثاني	-الخميس 4فبراير 23،14	45	-محاولة أميديو إقناع البوابة بندتا أن بارويز ليس ألبانيا كما تعتقد غير أنها تصر على انه كذلك و تنصح اميديو بالابتعاد عن طريقه لأنه منحرف يتاجر في المخدرات.
	- الثلاثاء 4جوان 22،57	45	- تعلق بندتا الكبير بالمصعد حتى أنها تنزعج من مستعمليه فهي مثلا تصر على أن بارويز يتعمد إفساد المصعد حتى يتم طردها من العمل.
	-الجمعة 6 سبتمبر 22،35	46	- اختفاء كلب اليزابتا في ساحة فيتوريو
	- الأربعاء 17 نوفمبر 23،27	46	- على قول بندتا الكلب الصغير لم يختف صدفة و إنما اختطفه الأطفال الصينيون الذين يرتادون حديقة ساحة فيتوريو للعب.
	- السبت 7 جانفي 23،48	47	-شكوى بندتا المتكررة من سكان العمارة من الحكومة من الضرائب ومن الاجانب الذين يعيثون فسادا في ساحة فيتوريو.

	- الثلاثاء 26 أكتوبر 22،53	48	- انتظار الحكم النهائي في قضية جوليو اندريوتي من طرف بندتا التي تريد معرفة العلاقة بين الدولة و المافيا.
العواء الثالث	-الثلاثاء 24 فبراير 22،39	57	- سؤال إقبال لأميديو حول العنصري و المتسامح.
	- الاثنين 26جانفي 22،05	57	- إخبار إقبال أمير الله اميديو مشكلته مع الشرطة حول الإسم، ووعده أميديو بمساعدته لحل هذه المشكلة وفعلا كان كذلك.
	- الخميس 19 جانفي 23،19	58	- مرافقة أميديو لإقبال أمير الله إلى قسم الشرطة من أجل بحث سبل تسوية وضعيته .
	الثلاثاء 16 نوفمبر 23،39	59	- المناشير المعادية للمهاجرين و تعليق اميديو و اقبال عليها.
	-الجمعة 30 أكتوبر 23،04	60	- افتخار اقبال بابنه البكر الذي أصبح يتقن الايطالية و أصبح يساعد أمه في قضاء حاجاتها اليومية
	-الثلاثاء 26 مارس		رفضه لتعلم زوجته الايطالية بحجة

	23،49 -الجمعة 9 فبراير 23،12	60 60	أن الإسلام لا يحبذ الاختلاط. - اقتناع استيفانيا بتخصيص دروس للنساء البنغاليات -مطالعة اميديو لكتاب سغموند فرويد الطوطم و المحرم، حيث استوقفه المقطع الآتي "إن الاسم الذي يحمله الإنسان هو عنصر أساسي من كيانه بل قد يكون روحه.
العواء الرابع	-الثلاثاء 23 مارس 22،48 -السبت 16 جانفي 23،28 -الثلاثاء 14 نوفمبر 22،75 -الخميس 23 مارس 23،45	69 69 70 70	- تعلق الزابتا فلبياني بالكلاب و الافلام البوليسية. -تشاجر اليزابتا مع ستيفانيا بسبب الكلب. -تحذير اليزابتا لأميديو من الغجر الذين يرتادون ساحة فيتوريو لبيع بعض السلع المسروقة بما في ذلك بارويز الذي تعتبره غجريا يستغل الحمام لبيع المخدرات. - طلب الزابتا من اميديو التضامن معها في معركتها الحضارية دفاعا عن

	- الأربعاء 27 أوت 22،49 -الاحد 20 اكتوبر 23،08	71 71	كلاب العالم، بعدما سمعت أن سكان العمارة ينوون التصويت على قانون داخلي يمنع الكلاب من استعمال المصعد خاصة و أنها ترى أن هذا القانون موجه أساسا ضد المسكين فالنتينو. -الزبتا لم تفقد الأمل في رجوع كلبها و هي تملك أدلة قاطعة على تورط عصابات الاختطاف من سردينيا في اختفاء عزيزها فالنتينو -حالة الزابتا تزداد سوءا يوما بعد يوم.
العواء الخامس	- السبت 23 ماي 22،55	81	-صحيفة الكوريري دلا سيراينشر مقالا يحمل عنوانا مثيرا ، يتناول مشكلة انخفاض الولادات في ايطاليا بحيث يقول صاحب المقال أن الايطالي سينقرض في القرن التالي و الخلاص الوحيد هو قدوم المهاجرين او عقد صفقة مع السلطات الصينية لاستيراد البشر. - خروج ماريا كريستينا غونزاليز

	-الأحد 26 أكتوبر 23،29	81	للتسوق مع أهل بلدها قبل العودة إلى سجنها (شقة العجوز روزا) أين تعاني وحدة فظيعة بين أربعة جدران.
	-الأربعاء 23جوان 21،58	81	- حياة المهاجرين الايطاليين في الماضي تشبه إلى حد كبير حياة المهاجرين الأجانب في ايطاليا، هذا ما ترويه أحداث قصة فيلم ايطالي للمثلين سوردي و كلاوديا كاردينالي.
	-الثلاثاء 26 أكتوبر 23،44	82	- ذهاب ماريا كريستينا غونزاليزا إلى المستشفى من اجل الإجهاض.
	-الخميس جوان 22،09		-مكانة التلفزيون في حياة ماريا و في حياة جميع الناس.
	-السبت 20 افريل 23،52	82	-شجار اميديو مع لورانزو منفريدي بسبب كريستينا غونزاليز.
العواء السادس	-الثلاثاء 4ديسمبر 23،08	91	-مشاهدة اميديو لفيلم يروي قصة المهاجرين الايطاليين الذين تركوا مدنهم و قراهم في الجنوب وانتقلوا جماعيا إلى الشمال الإيطالي بحثا عن

			لقمة العيش و مستقبل أفضل بعد الحرب العالمية الثانية.فمن خلال هذا الفيلم يتبين أن النهضة الصناعية و ازدهار مصانع فيات يعود إلى سواعد عمال الجنوب و هنا يتساءل اميديو لماذا يتهم الأستاذ الجامعي انطونيو ماريني سكان الجنوب بالكسل و عدم الإيمان بالغد.
	- الجمعة 4جوان 22،50	91	
		92	- مناقشة اميديو الأستاذ انطونيو ماريني في قضية الاستعمار عموما.
	- الخميس 15 نوفمبر 22،48		- الأستاذ يشتكي دوما من سائقي الأوتوبيس و هو يرى أن الوحدة الايطالية جريمة في حق الشمال و أن الجنوب عبء ثقيل على كاهل أهل الشمال.
	-الاثنين 9 افريل 23،44	92	- يرى الأستاذ بان المصعد هو الحضارة و أن الفرق بين المتحضرين و البرابرة يكمن بالدرجة الأولى في

	السبت 12 أوت 22،54	92	الحفاظ على المصعد. -نصيحة الأستاذ لاميديو باستعمال المصعد و طلب منه حضور الاجتماع المقبل حول المصعد فهو يرى فيه المتحضر الوحيد في العمارة لذا طلب منه المساعدة في هذه المعركة ضد البرابرة الجدد.
	- الخميس 23مارس 23،49	93	-سؤال الأستاذ اميديو إذا كان ينتمي إلى الخضر بسبب تجنبه استعمال الأوتوبيس و المصعد، فأجاب اميديو بـ "لا " ففرح الأستاذ فرحا كبيرا ثم اخبر اميديو بان الخضر هم البرابرة الجدد لأنهم يريدون إيقاف عجلة التقدم و إعادة الإنسانية إلى العصر الحجري، و بهذا يرى أنهم اخطر من النازيين و الفاشيين و الألوية الحمراء.
	- الاثنين 2مارس 22،47		- صحيفة الكوريري دلا سيرا تتناول هذه المرة موضوع انفصال الشمال عن الجنوب الذي يدعو

			إليه حزب رابطة الشمال، صاحب المقال يرى في هذا الصدد أن المشكلة الأساسية في تأسيس ايطاليا قبل تكوين الايطاليين ، هذا ما يفسر هشاشة الوحدة الايطالية التي فرضت من طرف قلة رغم انف الأكثرية. هذا ما جعل اميديو يتذكر تلك الخطابات التي تدعو إلى دمج المهاجرين في المجتمع الايطالي و يتساءل: هل هناك مجتمع ايطالي حقا يسمح للمهاجرين بالانخراط في صفوفه؟هنا أبدى اميديو رفضه لهذا الأمر لان كل ما يهمه الآن هو أن يرضع من الذئبة دون أن تعضه و أن يمارس هوايته المفضلة العواء.
العواء السابع	-السبت 7 نوفمبر 23،43 -الجمعة 15 مارس 23،55	**101** **101**	-تعرف اميديو على الشاب الهولندي يوهان - التقاء اميديو بالشاب الهولندي عند عودته من سجن مامرتينو و محادثته طويلا عن يوغرطا و مقاومته

	- الأربعاء 25 ماي 22،53 -السبت 30 نوفمبر 22،39	102 102 102	للرومان.حيث رد الهولندي مخاطبا اميديو" انك الايطالي الوحيد الذي يعرف تاريخ روما، قصة هذا البطل الإفريقي تصلح لفيلم ملحمي كبير مثل فيلم سبارتاكوس للمخرج ستانلي كويلا. -طلب يوهان من اميديو بان يصبح دليله في روما. - ذهاب اميديو و يوهان إلى معهد غوته الألماني في روما أين شاهدا فيلم "الآخرون ينادونه علي" حيث يروي هذا الفيلم قصة المهاجر المغربي الهادي الذي ينادونه عي و زوجته الألمانية ، حيث يعيش البطلان أنواعا مختلفة من الضغوط الناتجة عن عداء و تكبر الجيران و زملاء العمل و حتى عن عائلة الزوجة. يصور المخرج فاسبندر مأساة علي ببراعة كبيرة إذ يتخبط بين الحنين إلى الكسكس و سعيه الفاشل رضا الألمان.

	- الاثنين 20 أفريل 23،35		- لقاء اميديو بالشاب الهولندي الذي كان كئيبا بسبب العراقيل و البيروقراطية التي حالت دون انجازه لفيلمه صدام الحضارات حول مصعد في ساحة فيتوريو .
	- الجمعة 30نوفمبر 23،16	103	- تصميم الشاب الهولندي على انجاز فيلمه
العواء الثامن	- الخميس 27 مارس 22،39	113	-لقاء اميديو بصاحب البار داندیني ساندرو الذي كان أول من يناديه اميديو عوض أحمد.
	الجمعة 27 جانفي 23،42	113	- أصبح بار ساندرو المحطة الأولى لاميديو قبل الذهاب إلى العمل أين يشرب الكابوتشينو و يقرأ الجريدة.
	- السبت 25 فبراير 23،08	114	-تدور أسئلة ساندرو كله عن شوارع روما و تاريخها و في هذا المجال يجد نفسه جيدا و هذا راجع لعشقه المشي الذي سمح له باكتشاف كل ركن في روما و كذا

			الاستمتاع بجمالها و شوارعها.
		114	
	-الأحد 7ماي 23،37	115	-مرافقة اميديو لساندرو إلى الملعب الاولمبي لمشاهدة مباراة نادي روما.
			-يخبر ساندرو اميديو بعدم ارتياح أهل روما للنابوليتانيين.
	-الأحد 4جوان 22،59	115	
	-الأربعاء 7جويلية 22،42	116	-تدخل اميديو لإرشاد سيدة ايطالية إلى شارع دي ر بيتي .هنا يتذكر ما قاله التاكسي:" أنت رضعت من ثدي الذئبة يا اميديو" هنا تساءل اميديو هل انأ لقيط مثل التوأمين روموﻻو و ريمو أم ابن بالتبني ، أما السؤال الأهم هو كيف ارضع من الذئبة دون أن تعضني؟
	- السبت 22 أكتوبر 23،44		- حديث اميديو مع ساندرو عن مشكل انخفاض الولادات في ايطاليا حيث يرى هذا الأخير أن المسؤولية تقع على عاتق الحكومة التي لا تمنح

			التسهيلات و المكافآت لتشجيع إنجاب الأطفال.
العواء التاسع	-الأحد 4جوان 22،33	125	-يعتبر اميديو نفسه رضيع يحتاج يوميا إلى الحليب، و اللغة الايطالية بالنسبة له هي الحليب اليومي، بالإضافة إلى حبه لستيفانيا مدرسة اللغة الايطالية التي يحبها لأنها متعلقة بالحياة و لان ذاكرتها خالية من الكوابيس.
	-الاثنين 17نوفمبر 23،57	125	-حب اميديو لعمله كمترجم.
	-الأربعاء 29 سبتمبر 23،09	125	-معاناة اميديو من ذاكرته التي لم تهضم جيدا ما تناولته قبل قدومه إلى روما.
	- الأحد 9 مارس 23،17	126	- ينتهي اميديو من قراءة رواية أمين معلوف ليون الإفريقي ، حيث هناك مقطع استوقفه مما جعله يحفظه عن ظهر قلب:"ختنت أنا حسن بن محمد الوزان، يوحنا ليون

	-الخميس 18 نوفمبر 22،51	126	دوميديتشي بيد مزين و عمدت بيد احد البابوات و ادعى اليوم الإفريقي و لكنني لست من إفريقيا و لا من اروبا و لا من بلاد العرب و اعرف أيضا بالغرناطي و الفاسي و الزياني و لكنني لم اصدر عن أي بلد و لاعن أي مدينة و لا عن أي قبيلة فانا ابن السبيل"هنا يعقب اميديو ما أجمل أن نتحرر من قيود الهوية التي تقودنا إلى الهاوية، من أنا؟من انتم؟ من هو؟ يا لها من أسئلة تافهة.
	-الخميس 2فبراير 23،13	126	-بداية ستيفانيا لتدريس النساء البنغاليات ، الشيء الذي جعلها سعيدة جدا.
	-السبت 24 أكتوبر 22،45	127	-اميديو يبدأ قراءة كتاب إميل سيوران الذي يحتوي على أقوال مأثورة تستدعي التفكير العميق.
	-الخميس 24 جوان		تعلق ستيفانيا بفيلم الشيخ مع الممثل رودولف فالنتينو هذا الأخير

	22،57 - الأحد 30 مارس 23،48	127 127	يذكرها بوالدها الذي مات غرقا في بئر البترول في الصحراء الليبية. - ملاحقة الكوابيس لاميديو - إعادة قراءة رواية الطاهر جاووت الموسومة ابتداع الصحراء حيث استوقف اميديو المقطع الآتي "الناس السعداء ليس لهم عمر و لا ذاكرة . أنهم لا يحتاجون إلى الماضي"
العواء العاشر	-السبت 25 مارس 22،56 -الاثنين 21 جانفي 23،15	137 137	- العواء نوعان : عواء الألم و عواء الفرح، حسب اميديو الكثير من المهاجرين الذين يتوسدون زجاجات الخمر في حديقة ساحة فيتوريو لا يكفون عن العواء الحزين لان عضة الذئبة مؤلمة. أما هو فيعوي من شدة الفرح لأنه يرضع من ثدي الذئبة رفقة اللقيطين رومولو و ريمو. -لقاء اميديو بابن حومته عبد الله بن قدور الذي أعاد له ذكريات الماضي ، الحومة و الجزائر الأهل و

	-الأربعاء 5 سبتمبر 23،27 -الجمعة 25 أكتوبر 23،22 -الثلاثاء 20 مارس 23،15 - السبت 26 أفريل 02،14	138 138 139 139	الأحباب. -صوم رمضان بعيدا عن الأهل و الأحباب و ما يسببه من حزن و أسى كبيرين في نفسية اميديو فهو لا يذهب إلى صلاة العيد في المسجد الكبير بروما كي لا يرى مئات المحرومين مثله. -بكاء والدة اميديو (أحمد) في يوم العيد لغياب ابنها الطويل. -الخوف من الموت في المنفى بعيدا عن أنظار الأحبة -عودة الكوابيس إلى اميديو التي قضت مضجعه.
العواء الأخير أو قبل صيحة الديك	الاثنين 25 نوفمبر 22،36 السبت 7ديسمبر 22،55 -الأربعاء 25جوان 22،19	149 149 149	اميديو يرى أن الحقيقة لا تجرح و إنما تقتل. - تعليق اميديو على جملة الشاعر الفرنسي رونيه شار. اميديو يقول أنا لست في فم الذئبة كما يقول كاتب ياسين . لقد خرجت من فم الذئبة و ارتميت في

	-الأحد 16مارس 23،38	150	أحضانها حتى ارتويت من حليبها. -اميديو يصرح أنا حيوان مفترس لا يمكنه التخلي عن طبيعته الأولى، الحقيقة أن ذاكرتي هي الحيوان المفترس.كالذئب تماما.
	-الخميس 23 أفريل 23،27	150	- اميديو يتساءل إلى متى يدوم المنفى ، إلى متى يدوم العواء الذي من خلاله يحاول الهروب من حقيقته المرة و من الذاكرة.
	-السبت 23 مارس 23،55	150	اميديو يشبه ذاكرته بشهريار و ها هو يستنجد بشهرزاد لتعلمه كيف ينتصر على شهريار الذي يسكنه.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصـــادر و المراجـــع

أ- المصادر:

-1Azouz BEGAG, Le gone du Chaâba, édition du seuil, Paris, 1986

2- عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك؟،منشورات الاختلاف، الجزائر،ط 2، 2006.

ب- المراجع باللغة العربية :

1- تركي الحمد،الثقافة العربية في عصر العولمة،دار الساقي ،بيروت، لبنان، ط 1 ،1997.

2- سليم خياط،مواقع القطيعة بين الأسود والأبيض في التعابير اللسانية،القصص والتاريخ نصوص جمعت تحت إشراف أ.ت.ع عبد الحميد بورايو،cnrpah الجزائر 2005.

3- سيد إبراهيم،نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة،1998

4- علي أومليل،سؤال الثقافة،الثقافة العربية في عالم متحول نشر المركز الثقافي العربي،المغرب،لبنان2005

5- د.عبد العزيز التويجري ،العالم الإسلامي في عصر العولمة ،دار الشروق،بيروت، 2004

6- عبد العزيز بن عثمان التويجري ،الحوار من أجل التعايش ص13-14،دار الشروق،القاهرة،2001

7- عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن،منظور جدلي تفكيكي،ط1، بيروت ،2005

8- محمد أبو سمرة،إسرائيل و حوار الحضارات و الديانات في عصر العولمة و الإرهاب،دار الراية للنشر و التوزيع،عمان،الأردن،ط1، 2009

9- محمد جابر الأنصاري،تجديد النهضة باكتشاف الذات و نقدها،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،لبنان ط 2، .1998

10- هيام الملقي،ثقافتنا في مواجهة ثقافة الانفتاح الحضاري، دار الشواف للنشر و التوزيع،السعودية،ط1 ، 1995.

ج- المراجع باللغة الفرنسية:

1- ABDELJLIL LAHJOMRI, L'image *du Maroc dans la littérature française de Loti à Mothérlant, SNED,* Alger 1973

2- Collette JULLIARD*, Imaginaire et orient, l'écriture du désir*, Ed L'harmattan, Paris, 1996

3- D.H.Pageaux, *La littérature générale et comparée,* Armand Collin, Paris, 1994,

4- - Emilio WILLEMS, *dictionnaire de sociologie, adaptation française* A. CUVILLIER, librairie Marcel RIVIÈRE, France, 1970

5- Emilio Willems, *Dictionnaire de sociologie, adaptation française*, Cuvillier librairie Marcel Rivière, France, 1974

6- J .M. Moura, *L'Europe littéraire et l'ailleurs, Presse Universitaire de France*, 1983

7- J. M. Moura, *L'image du tiers monde dans le roman français contemporain, Presse Universitaire de France*, Paris , 1992

8- J. M. Moura, *lire l'exotisme*, Ed, Dunod, Paris, 1992

9- Sous la direction de J. Tomas, *Introduction aux mythologies de l'imaginaire*, Ed. Markétings, Paris1998

10- Philippe Hamon, *Pour un statut sémiologique du personnage*, version remaniée d'un article paru dans la revue littérature, Larousse, Paris, 1972

11- ¨ Roland BEURNEUF et Réale OUELLET, *l'univers du roman*, coll. SUP, Ed PUF, Paris, 1972

12 - Cité par RUTH AMOSSY, ANNE HERCH BERG PIERROT, *Stéréotypes et clichés*, Armand colin, 2005

د – المراجع المترجمة :

1- عبد العزيز بوباكير ، الانتلجنتسيا المغاربية (المثقفون أفكار و نزعات)، ترجمة فلاديمير ماكسيمينكو، دار الحكمة، دار النهضة، ط2، 1994.

هـ – المجلات و الدوريات:

1- سمير عوض، مجلة الوحدة، يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة و الطباعة و النشر و التوزيع، اللاذقية. alwehaa.gov.sy

2- صبحي الطعان : بنية النص الكبرى ، مجلة عالم الفكر ،ج 23،الكويت،1994

3- عبد الله أبو هيف، صورة الآخر و الحوار بين الحضارات في الرواية العربية، مجلة جامعة دمشق،المجلد 24،العدد الثالث+الرابع،2008

4- عبد النبي اصطيف، نحن و الغرب من صدام الحضارات إلى الشراكة المعرفية،مجلة الآداب،عدد 3، دمشق،2000

5- محمد السماك ،من محاضرة له عن مستقبل الصحافة العربية في ظل العولمة،منشورة في مجلة الحوادث ،عدد 9،2310-3 -2001

6- د / محمد غربي ،تحديات العولمة وآثارها على العالم العربي، جامعة الشلف –الجزائر، مجلة اقتصاديات شمال إفريقيا – العدد السادس

المواقع الإلكترونية:

1- الموقع الرسمي للمعهد العربي للبحوث و الدراسات

2- Wikipédia

فهرس الموضوعات

إهداء

شكر و عرفان

الصفحة

مقدمة .....أ

الفصل الأول : الأنا و الآخر و مسألة الهوية.....7

المبحث الأول: الصورة و مسألة الهوية.....7

1-تعريف الصورة:.....7

2- علم الصورة :.....10

2-1 الهدف من دراسة الصورة: 11

2-2 مصداقية الصورة.....13

3-القالب الجاهز كشكل من أشكال الصورة:.....14

3-1الآليات التي يعمل بها القالب الجاهز.....15

3-2بين القالب الجاهز الذاتي و القالب الجاهز الغيري.....19

4-مكونات الصورة 19

4-1 الكلمة.....19

4-2 العلاقة التراتبية.....22

4-3السيناريو.....23

5-المخيال الاجتماعي.....25

5-1مفهومه.....25

5-2وظيفته.....26

5-3 الهدف من دراسة المخيال.....26

6-الوضعيات الأساسية لإنتاج الصورة.....27

أ-الهوس.....28

ب- الرهاب.....29

ج- التآلف.....29

7- علم الصورة و الهوية.....30

المبحث الثاني :علاقة الأنا بالآخر في عصر العولمة.....32

1- العولمة.....32

1-1 تعريف العولمة.....33

1-2 استقبال العولمة في العالم العربي.....36

2- الأنا و الآخر بين الصراع و الحوار.....38

2-1صراع الحضارات 38

2-2 الحوار الحضاري مسؤولية مشتركة بين الأنا و الآخر.....39

الفصل الثاني :العالم الروائي للأديبيين.....43

المبحث الأول :الروائي عزوز بقاق.....43

1-حياته.....43

2-أعماله.....44

3-ملخص الرواية.....44

المبحث الثاني : الروائي عمارة لخوص.....46

1- حياته.....46

2- أعماله.....48

3- ملخص الرواية.....49

4- بعض ما قيل عن الرواية.....51

الفصل الثالث: الأنا و الآخر في الروايتين.....57

المبحث الأول: الأنا و الآخر في رواية ابن الضواحي.....57

1- الشخصيات.....57

2-المكان 63

3- الزمن 66

4- الأساليب المعتمدة 73

المبحث الثاني: الأنا و الآخر في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك؟.....77

1-الشخصيات.....77

1-1 الأنا و الآخر في الرواية.....81

2- المكان 84

3- الزمن..... ... 86

4-الأساليب المعتمدة.....90

الفصل الرابع: علاقة الأنا بالآخر صراع أم حوار؟.....101

المبحث الأول : الثائية قبول /استبعاد.....101

المبحث الثاني : تمزق الذات بين الأنا و الآخر.....104

خاتمة.....110

ملحق.....113

قائمة المصادر و المراجع.....130

فهرس الموضوعات 134