الجمهورية الجزائريّة الدّيمقراطية الشّعبية

وزارة التّعليم العـــالي والبحث العلـــمي

جامعة تلمسان

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

رسالة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه

في الدّراسات المقارنة والتّواصل الحضاري

صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الرّواية العربيّة الحديثة (عصفور من الشّرق) و(كيف ترضع من الذّئبة) – دراسة موازنة–

إعداد الطالبة:

زهيرة بن عدّيس

إشراف الأستاذ الدّكتور:

محمّد مرتاض

أعضاء لجنة المناقشة

أ. د عبد العالي بشير	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ. د محمد مرتاض	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا
أ. د عبد الرحمن بغداد	أستاذ التعليم العالي	المركز الجامعي مغنية	عضوا
د عبد الصمد عزوزي	أستاذ محاضر (أ)	المركز الجامعي مغنية	عضوا
د. سميرة مالكي	أستاذة محاضرة (أ)	جامعة وهران	عضوا
د. ليلى رحماني	أستاذة محاضرة (أ)	جامعة تلمسان	عضوا

السّنة الجامعيّة: 1440–1441هـ/2019–2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

بعد رحلة بحث وجهد واجتهاد تكلّلت بإنجاز هذا البحث أشكر الله عزّ شأنه على نعمته التي منّ بها عليّ، كما أتوجّه إلى أستاذي الفاضل«محمّد مرتاض» بجزيل الشّكر والعرفان لتجشّمه عناء الإشراف على بحثي ومرافقته لي في كلّ مراحل البحث إلى أن أينعت ثماره، والشّكر موصول إلى الأساتذة الموقرين لتفضّلهم عليّ قبول مناقشة هذه الرّسالة فهم أهل لسدّ خللها وتقويم معوجّها وتهذيب نتوءاتها سائلة المولى أن يثيبهم عنّي خيرا.

الإهداء

إلى رمز الحنان أمي الحبيبة رحمها الله ،وجعلها سيدة من سيّدات أهل الجنّة.

إلى معلمي في الحياة أبي العزيز أطال الله عمره.

إلى رفيق دربي زوجي حفظه الله وأدامه لي نعم السند.

إلى قرّة عيني ابني الغالي.

إلى زهرات حياتي أخواتي.

إلى زوجة أبي سدّد الله خطاها ونورها بنوره.

إلى كل عائلة تشيش وبن عديس صغيرهم وكبيرهم .

إلى كلّ من شجعني على إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

إلى مرضى السرطان شفاهم الله.

أهدي هذا العمل.

مقدمـــة

تتبوّأُ الرّواية علوّاً في المترلة لخوضها قضايا الواقع الرّاهنة، فهي لسانُ حال المجتمعِ، وترجمانُه ومرآتُه العاكسةُ لآمالِ وآلامِ أبنائِه وطموحاتهم، وهي العينُ المبصرةُ المدقّقةُ.

ولّما كانت للرّواية أهميّة قصوى ودور فاعل في المجتمع، فقد أصبحت تحتلُّ الصّدارةَ بين قريناتها من الأجناس الأدبيّة الأخرى ممّا جعل الأدباءَ يتوقون للتّعبير بواسطتها عن انشغالاتهم، ومن المواضيع التي لقيت الحظوةَ لديهم: الأنا والآخر/ الشرق والغرب، وهذا راجع إلى أهمّية هذا الموضوع بحيث غدا الحديث عن هذه التيمة من مقتضيات السّاعة نظرًا لما تموج به السّاحة السّياسية من صراعات ونزاعات تكون الغلبة فيها للأقوى، ولأجل هذا حمل الأدباء على عاتقهم مسؤوليّة إيجاد الحلو ل النّاجعة لهذه العلاقة العقيمة من خلال إبداعاتهم الفنّية بالتّمثيل لها، ومن تلك الأعمال أذكر: «عصفور من الشّرق» و«كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضك». ومن ثم فقد كان موضوع أطروحتي هوا: «**صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الرّواية العربيّة الحديثة (عصفور من الشّرق) و(كيف ترضع من الذّئبة)»– دراسة موازنة–**».

وكان من أهداف هذا الاختيار تسليط الضّوء على صورة الأنا والآخر في «عصفور من الشرق» و«كيف ترضع من الذّئبة»، وتبيان مخاطر العولمة والغربة على الهوية ومعرفة مدى تجسيد الأنا والآخر مبدأ لحوار التعايش والاستقرار والبحث في معوقاته، والإفصاح عن واقع المغترب في بلاد أجنبيّة عنه وتبيان أبجديات التّعامل مع المعطيات الجديدة المحيطة به، وإبراز مواطن التّآلف والتّباين بين «عصفور من الشرق» و«كيف ترضع من الذّئبة».

و لقد شدّتني دوافع موضوعية وأخرى ذاتيّة إلى دراسة هذا الموضوع أذكر منها: ميلي الشّديد وهيامي بجنس الرّواية بعامّة، و«عصفور من الشرق» و«كيف ترضع من الذّئبة» بخاصّة، لما تركتاه من أثر جميل في نفسي، كون لغتهما السّرديّة مثيرة للإعجاب، كما أنّ الشّخصيات تتنوّع فيهما بشكل متواتر رائع، أضف إلى ذلك معالجتُهما موضوعا متعلّقا بحديث السّاعة والمتمثّل أساسا في: الأنا والآخر/ الشّرق والغرب، كما لا أنكر أنّ سبب اختياري لمدوّنة جزائريّة نابع من حبّي الجمّ لأعمال أبناء جلدتي، فجلّ أعمال الجزائريّين المغتربين ضربت بعَرض الحائط وهمّشت، إلّا في القليل النّادر. لهذا كانت مدوّنة عمارة لخّوص موضوع دراستي، كما لا أُغْفِل رغبتي في المساهمة بجهدي في إثراء هذا النّوع من الدّراسات، وممارسة الجانب التّطبيقي للأدب المقارن على الأدبين المصري والجزائري، وقد لامستِ الرّوايتان كياني بحيث تحدّثتا عن واقع الأنا المغتربة التي دفعتها الظّروف إلى هجرة وطنها، لتجد نفسها في ديار غير ديارها.

فما هي هذه الظّروف التي دفعت الأنا إلى الهجرة؟ و هل استطاعت التّعايش والتّأقلم مع واقعها المرير الذي فرض عليها؟ وهل تمكّنت الانسجام مع حضارة لا تمتّها بصلة لا من حيث الدّينُ ولا اللّغةُ ولا القيمُ؟ كيف كانت صورة هذه الأنا وصورة الآخر الذي احتكّت به؟ وما هو الأساس الذي بنيت عليه العلاقة بينهما؟ هل تمثل في التّحاور والتّفاعل أم التّصادم والصّراع؟ وما هي مواطن الائتلاف والاختلاف بين عصفور من الشرق وكيف ترضع من الذّئبة؟.

وللإجابة على هذه الأسئلة، ارتأيت **انتهاج خطّة** تمثّلت في:

مقدمة، ومدخل، وأربعة فصول ، وخاتمة، وقائمة المصادر والمراجع، وفهرس للمواد.

ففي المدخل: ذكرت فيه على ذكر مفهومي الحضارة والحوار الحضاري في الحقلين: اللّغوي والاصطلاحي.

ووقفت في **الفصل الأوّل** عند أهمّ المصطلحات التي خدمت البحث، فضبطت مفهوم الصّورة اللّغوي، ومن ثم المفهوم الاصطلاحي عند القدماء والمحدثين بإيجاز، وبّينت أهميّة الصّورة الأدبية، وبعد ذلك وضحت مفهوم الأنا والآخر اللّغوي، ومن ثم الاصطلاحي في كلّ من الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع وفي الثّقافة العربية والغربية بصورة إجمالية.

وقصرت الدّراسة في **الفصل الثّاني** على تمثّلات الأنا والآخر في عصفور من الشّرق، فاقتضى منّي ذلك الوقوف على تقديم الرّواية ومؤلّفها، ثم تعرّضت لدلالة العنوان وأنماط المكان التي ورد ذكرها في الرّواية، ونوّهت بالإطار الزّماني، وأتيت على ذكر صورة الأنا والآخر الفيزيولوجيّة، والسّيكولوجية، والسّوسيولوجية بإيجاز.

وتحدّثت في **الفصل الثّالث** عن جدلية الأنا والآخر في كيف ترضع من الذّئبة، متناولة فيه العناصر نفسها التي درستها عند تحليلي لمدونة عصفور من الشّرق في الفصل الثّاني.

وتطرقت في **الفصل الرّابع** لنقط الائتلاف والاختلاف التي جمعت كلّا من «عصفور من الشّرق» و«كيف ترضع من الذّئبة»، من حيث الموضوعُ ودلالةُ العنوان وأنماطُ المكان، والإطار الزماني وصورة الأنا والآخر في الروايتين كلتيهما.

أمّا الخاتمة فقد تضمّنت أهم نتائج البحث المتوصّل إليها.

وفيما يتعلق بالمنهج الإجرائيّ الذي اعتمدته في إنجاز هذا البحث فهو: المنهج المقارن مع الاستعانة بالمنهج الاستقرائي والمنهج التحليلي، وبالنسبة لأهمّ الدّراسات الأكاديمية التي خاضت جانبا من جوانب هذا البحث وأثْرتْهُ أذكر منها : رسالة ماجستير عنوانها: «صورة الأنا والآخر في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك»، لحسين ربّوح، وأطروحة دكتوراه عنوانها: «التّشكيل البلاغي للصّورة الفنية في القرآن الكريم»، لمحمد محمود صالح قاسم، ورسالة ماجستير موسومة: «الذات والآخر الغربي في روايتي الغربة واليتيم لعبد الله العروي» لعبد الله أوغرب، وأطروحة دكتوراه عنوانها «الصّورة والخطاب في الروايات الجزائرية روايات نجيب السائح- أنموذجا-» تقديم ليلى بوعكّاز، و«صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الرّواية العربيّة»، دراسة لعبد الله أبو هيف.

كما لا يفوتني أن أنوه ببعض المصادر والمراجع التي يسّرت لي البحث على غرار: «المقدّمة» لابن خلدون، و«في نظرية الرواية» لعبد الملك مرتاض، و«جماليات التّشكيل

الرّوائي» تأليف محمّد صابر وسوسن البياتي، و«صورة الآخر في التّراث العربي» لماجدة محمود، ومدوّنتي «عصفور من الشرق» ، و«كيف ترضع من الذّئبة».

وككل بحث، فلا بد من الإشارة إلى ما واجه مساره من صعوبات حالت دون الوصول إلى ما كنت أتمناه، كطبيعة الموضوع الذي تشابكت خيوطه مستثيرةً حقولا معرفية أخرى كالفلسفة، وعلم النفس، والسياسة، والاجتماع، وصعوبة تكييف الموضوع وتقسيمه إلى فصول، ولكن بقدرة من الله تعالى أوّلا وإرشادات الأستاذ المشرف ثانيّا استطعت تذليلها، وأمّا المشاكل الأخرى التي حالت دون أن أتمّ البحث في أجله المحدّد فقد تمثّلت في ظروفي الصّحيّة القاهرة.

وختاما أقرّ بالفضل إلى أصحابه،فأسجّل شكري وامتناني الكبير بحروف من ذهب لأستاذي الفاضل الكريم المشرف "محمّد مرتاض" الذي تفضّل بإشرافه على بحثي، ولم يبخل عليّ بآرائه السّديدة وتوجيهاته الرّشيدة، وأعطاني من جهده ووقته الكثير، وأحيَى فيَّ الأمل و شجّعني على إتمام هذا البحث فجزاه الله عنّي كل الخير،و الشّكر موصول إلى مخبر الدّراسات الأدبيّة والنّقدية وأعلامها في المغرب العربي بجامعة أبي بكر بلقايد تلمسان على ما يقدّمه من بحوث ودراسات أسهمت في تنوير عقول الطّلاب،وإلى لجنة المناقشة كل التقدير والاحترام لتجشمها عناء قراءة بحثي لتقويمه وتصويب أخطائه.

وبعد، فهذه ثاني خطواتي على مدارج البحث العلمي، وهي لا تخلو من زلات وعثرات فإن أصبت فمن الله أولا ومن رسوله الكريم، وإن أخطأت فمن نفسي، والحمد لله وصلى الله على رسوله الكريم.

تلمسان في 12 محرم 1441هـ

الموافق ل 12 سبتمبر 2019م

زهيرة بن عديس

مدخـــل

مفهوم الحضارة والحوار الحضاري

أوّلاً- الحضارة لغة واصطلاحا.

ثانياً- مفهوم الحوار لغة واصطلاحا.

كثر الحديث بإسهاب وإطناب حول الحضارات وعلاقتها التي تراوحت بين الحوار تارة وبين الجدال والصّراع تارة أخرى، ومن ثم تعدّدت المذاهب والاتجاهات في هذا الموضوع حتّى غدا حديث السّاعة متداولا ،و تهافت الأدباء والعلماء على اختلاف مشاربهم لتدارسه وتحليله والنّقاش حوله فاختلفت الآراء بشأنه بسبب تشعّبه وصعوبته.

ومن ثم كان عنوان أطروحتي «صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الرواية العربية الحديثة عصفور من الشرق وكيف ترضع من الذئبة»، وكان الحوار والحضارة من ضمن المصطلحات التي وسمت موضوعي، وهو ما يدعوني إلى تبيان المفهوم اللغوي والاصطلاحي للحضارة والحوار الحضاري.

أولا: مفهوم الحضارة.

أ. لغـــة:

جاء في لسان العرب أنّ: «الحِضارةَ: الإقامة في الحَضرِ. والحَضرُ والحَضرةُ والحَاضرةُ خلاف الباديةُ، وهي المدنُ والقرى والرّيف، سُمّيت بذلك لأنّ أهلها حضروا الأمصارَ ومساكنَ الدِّيار التي يكون لهم بها قرارٌ، والبادية يمكن أن يكون اشتقاق اسمها من بَدَا يبدو أي برز وظهر ولكنه اسمٌ لزم ذلك الموضِعَ خاصّةً دون ما سِواهُ، وأهل الحَضرِ، وأهل البدوِ»[1].

1- لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، ص 906-907، (مادة حضر).

والحضارة في قاموس المحيط أيضا هي «الحَضَرُ محركةً والحَضرةُ والحَاضِرة والحَضَارة والحِضارة وبفتح خلافُ البادِيّة والحَضارة الإقامة في الحَضرِ»[1].

وورد في الصحاح أن «الحاضِرَ خلاف البادي، والحاضِرَةُ: خلاف الباديةُ، وهي المدنُ والقُرى والرّيف، والباديّة: خلاف ذلك، يقال: فلانٌ من أهل الحاضرةِ، وفلانٌ من أهل الباديّة وفلان حضريٌّ وفلان بدويٌّ»[2].

وفي المعجم الفلسفي إشارة إلى أن الحضارة في اللّغة هي: «الإقامة في الحضر بخلاف البداوة وهي الإقامة في البداوي- قال القطامي:

وَمَنْ تَكُنْ الحَضَارَةُ أَعْجَبَتْه ❁ فَأَيُّ رِجالَ بَادِيَّةٍ تَرانَا»[3].

والحضارة عند "لالاند" (Lalande) هي: «مجموعة ظواهر اجتماعية مركبة ذات طبيعة قابلة للتناقل تتسم بسمة دينية، أخلاقية، جمالية، فنية، تقنية، أو علمية مشتركة بين كل الأجزاء في مجتمع عرض أو في عدة مجتمعات»[4].

1- قاموس المحيط الفيروز أبادي، مراجعة أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص 373.

2- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، راجعه واعتنى به محمد محمد تامر، أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 1430 ه- 2009م، ص 259.

3- المعجم الفلسفي، جميل صليبا، مجمع اللغة العربية بدمشق، دار الكتاب اللبناني في بيروت لبنان، مكتبة المدرسة بيروت لبنان، ج1، ص 475.

4- موسوعة لالاند الفلسفية، أندريه لالاند، ترجمة: خليل أحمد، المجلد AG، منشورات عويدات، بيروت، باريس فرنسا، ط2، 2001م، ص 172.

استنادا إلى ما سبق يمكن أن نلحظ تباين مفهوم الحضارة في اللّغة، ففي لسان العرب وقاموس المحيط، والمعجم الفلسفي، والصّحاح جاءت الحضارة بمعنى المدينة أو الحاضرة، بينما هي في موسوعة (لالاند) شاملة عدة جوانب منها ما تعلق بالشّق الدّيني الأخلاقي، ومنها ما ارتبط بالتّطور العلمي والتّكنولوجي بما في ذلك من ابتكارات واختراعات في مجتمع أو في عدة مجتمعات أخرى.

ب. اصطلاحا:

يُعَدّ مصطلح الحضارة من المصطلحات القديمة الموغلة في الماضي السّحيق، المرتبطة بتاريخ الإنسانيّة، كما أنّها من المصطلحات المستعصيّة التّحديد لعدم وجود تعريف موحّد لها.

ومن ثم، فإنّ جذور اشتقاق لفظ الحضارة civilisation يعود إلى اللاّتينية بحيث هي «مشتقّة من كلمة civtas في اللّاتينية بمعنى المدينة، أو من civis بمعنى مساكن المدينة أو من civilis بمعنى مدني أو ما تعلّق بساكن المدينة، حيث تقوم الحياة عادة على المدن»[1]. أمّا في «القرن التّاسع عشر فقد كشف المفكّرون الفرنسيّون عن فكرة الحضارة وطوّروها كنقيض لمفهوم البربريّة، فالمجتمع المتحضّر يختلف عن المجتمع البدائي لأنّه كان مستقرّا وليس أُمِياً، كان من الحسن أن تكون محضراً. . . »[2].

1- فلسفة الحضارة (اليونانية، الإسلامية، الغربية)، أحمد محمود صبحي وصفاء عبد السلام جعفر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1999م، ص 6.

2- صدام الحضارات إعادة صنع النظام العالمي، صموئيل هنتغتون، ترجمة: طلعت الشايب، تقديم: د. صلاح قنصوة، ط2، 1999 م، ج1، ص67.

وبالإضافة إلى ما سبق، وضع عالم الاجتماع العربي المسلم ابن خلدون تصوراً للحضارة أيضا، ذهب فيه إلى أنّها نظام اجتماعي يسوده التّرف، ويسعى أصحابه إلى تحقيق طموحاتهم وأهدافهم المختلفة، عكس البدو الذين يكتفون بما لديهم من حاجيّات أساسية، وإن كان الحضر في نظره أصل للبدو، يقول في هذا الصّدد: «إنّ البدو هم المقتصرون على الضّروري في أحوالهم العاجزين عما فوقه، وإن الحضر المعتنون بحاجات الترف والكمال في أحوالهم وعوايدهم، ولا شكّ أن الضّروري أقدم من الحاجي والكمالي سابق عليه، وكان الضّروري أصل والكمالي فرع ناشئ عنه فالبدو أصل للمدن والحضر سابق عليه لأن أول مطالب الإنسان الضّروري، ولا ينتهي الترف والكمال إلا إذا كان الضروري حاصلا فخشونة البداوة قبل رفه الحضارة، ولهذا نجد التمدن غاية البدوي يجري إليها، وينتهي بسعيه إلى مقترحه»[1]. ويضيف قائلا: «عمران البادّية ناقص عن عمران الحواضر والأمصار لأن الأمور الضّرورية في العمران ليس كلها موجودا لأهل البدو، وإنّما يوجد لديهم وفي مواطنهم أمور الفلح وموادها معدومة، ومعظمها الصنايع فلا يوجد لديهم بالكلية من نجار وخياط وحداد»[2].

انطلاقا مما سبق أمكن القول إن الحضارة عند ابن خلدون ضد البداوة، إذ البدو في نظره يفتقرون لمتطلباتٍ في الحياة موجودة في الحضر، لهذا يسعون إلى التمدن ليحققوا حاجاتهم

1- كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، مقدمة ابن خلدون ج1، تحقيق: المستشرق الفرنسي أ. م كاترمير، عن طبعة باريس سنة 1858م، مكتبة لبنان علي حواء، 1996م، ص 223-224.

2 - المرجع نفسه، ص 276.

المختلفة فيعيشوا في أريحية، عكس الحضر فقد أتيح لهم فرص لتحقيق غاياتهم وأهدافهم في ظل الحضارة.

وقد تعرض «حسين مؤنس» كذلك إلى الحضارة فهي في نظره: «ثمرة كل جهد يقوم به الإنسان لتحسين ظروف حياته، سواء أكان المجهود المبذول للوصول إلى تلك الثمرة مقصودا أم غير مقصود»[1]، وقد رأى «مؤنس» أن الحضارة مرتبطة «أشد الارتباط بالتاريخ لأن التاريخ هو الزمن والثمرات الحضارية التي ذكرناها تحتاج إلى زمن لكي تطلع أي أنها جزء من التاريخ، أو نتاج جانبي للتاريخ، وكما أن ثمر الزروع و الأشجار لا يطلع إلا بفعل الزمن، إذ لا يمكن أن تزرع وتحصد ثمرة ما في نفس الوقت، فإن ثمار الحضارة لا تظهر إلا بإضافة الزمن إلى جهد الإنسان»[2]، في حين هناك من رأى أن الحضارة «نظام اجتماعي يعين الإنسان على الزيادة من إنتاجه الثقافي، وإنما تتألف الحضارة من عناصر أربعة: الموارد الاقتصادية، والنظم السياسية والتقاليد الخلقية، ومتابعة العلوم والفنون، وهي تبدأ حيث ينتهي الاضطراب والقلق، لأنه إذا ما أمن الإنسان من الخوف، تحررت في نفسه دوافع التطلع وعوامل الإبداع والإنشاء، وبعدئذ لا تنفك الحوافز الطبيعية تستنهضه للمضي في طريقه إلى فهم الحياة وازدهارها»[3]. إضافة إلى أسماء الكتاب المذكورة التي أسهمت بوضع تعريفات للحضارة، أشار المفكر الجزائري «مالك بن

1 – الحضارة دراسة في أصولها وعوامل تطورها، حسين مؤنس، إشراف: أحمد مشاري العـــدواني، 1923م– 1990م، ص13.

2 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 – قصة الحضارة، ول ديورانت، د. محيي الدين صابر، د. زكي نجيب، ج1، بيروت، تونس، ص3.

نبي» أيضا إلى مفهوم الحضارة بصفتها إحدى انشغالات المسلمين، فكانت تعريفاته لها صارمة وهي في نظره: «مجموع الشروط الأخلاقية المادية التي تتيح لمجتمع معين أن يقدم لكلّ فرد من أفراده في كل طور من أطواره وجوده، منذ الطفولة إلى الشّيخوخة المساعدة الضّرورية له في هذا الطور، وذلك من أطوار نموه»[1]، وهي أيضا «مجموعة من العلائق بين المجال الحيوي (البيولوجي) حيث ينشأ و يتقوى هيكلها وبين المجال الفكري حيث تولد وتنمو روحها فعندما نشتري منتجاتها فإنها تمنحنا هيكلها وجسدها لا روحها»[2].

يتبين من قول«مالك بن نبي» أن الحضارة قائمة على أساسين اثنين لا ثالث لهما هما: الجانب الأخلاقي المتمثل في الدين/الروح، والمادي المتعلق بالإنجازات. ويبدو أن طرح «يوسف القرضاوي» قد وافق طرح «ابن نبي» إذ يرى أن الأول أنّ: «لكل حضارة جسم وروح، كالإنسان تماما، فجسم الحضارة يتمثل في منجزاتها المادية من العمارات والمصانع والآلات وكل ما ينبئ عن رفاهية العيش ومتاع الحياة وزينتها، أما روح الحضارة فهو مجموعة العقائد والمفاهيم والقيم والآداب والتقاليد التي تتجسد في سلوك الأفراد والجماعات وعلاقاتهم ببعضهم بعض ونظرتهم إلى الدين والحياة والكون والإنسان والفرد والمجتمع»[3].

وإلى جانب هذين التعريفين قدم (ألبرت شفايتز) (Albert Schureitez) تعريفا للحضارة موافقا مع ما جاء به «مالك بن نبي» و«القرضاوي»، إذ هي في نظره: «التقدم الروحي

1 – القضايا الكبرى مالك بن نبي، ط1، دار الفكر دمشق، 1991، ص43.

2– شروط النهضة، مالك بن نبي، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، 1986، ص43.

3 – الإسلام حضارة الغد، يوسف القرضاوي، مكتبة وهيبة، ط1، 1416هـ–1990م، ص07.

والمادي للأفراد والجماهير على السَّواء»[1]. ويرى مالك بن نبي أن الحضارة تبنى وفق ثلاثة شروط أساسها: «ضرورة وجود إنسان قابل للتحريك، والمحاولة المستمرة للنجاح، يضاف إليه وجود حدود أو وحدة ترابية أو إقليم يمكن تأسيس الفعل الحضاري إضافة إلى عامل الزمن بصفته عاملا مهما يحدد مدى نجاعة هذا الفعل واستمراريته، فلكي نقيم حضارة لا بد من توافر ثلاثة شروط هي: الإنسان والتراب والوقت»[2]، ويضاف إليها الدين فهو «عامل مهم في تركيب الشروط الثلاثة الأولى، والمحاور المتممة للبناء فهو الذي يقوم بدور المزج والتفعيل حسب بن نبي أو ما عبر عنه بـــ: مركب الحضارة الذي ليس في الإمكان تغييبه أو تهميش دوره فهو ثابت ومؤكّد»[3].

يتضح من خلال ما سبق أنّ «مالك بن نبي» وضح الشّروط التي تبنى عليها الحضارة، فجعل الدّين في طليعة تلك الشروط لأهميته البالغة، كما وضح دور الإنسان في عملية بناء الحضارة، إذ رآه مكونا من مكوناتها التي لا غنى عنها، ذلك أنه الوحيد الذي حباه الله العقل المفكر، وبواسطته يستطيع تجسيد إنجازات على أرض الواقع، تلك الإنجازات لا تأتي عبثا أو في رمشة عين وإنما تخضع لعامل الوقت أو الزمان، لتؤتي ثمارها، وأما عن التراب أو الأرض ففيه يحقق الإنسان طموحاته وإنجازاته المادية.

1 – فلسفة الحضارة، ألبرت شفايتز، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مراجعة الدكتور زكي نجيب محمود، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، ص 34.

2 – فلسفة الحضارة في فكر مالك بن نبي، قراءة جديدة، بشير ضيف الله، منشورات المجلس، الجزائر، 2005م، ص 73.

3– المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

و بالإضافة إلى التعريفات التي أدرجتها قدم "أوسفالد أرلوند غوتفريد شبينغلر" (Oswald Arlond Gettfried Spengler) تعريفا للحضارة في كتابه المشهور "تدهور الحضارة الغربية" مشيرا إلى أن: «الحضارة ككل كائن لها طفولتها وشبابها ونضوجها وشيخوختها، وإنها تموت عندما تحقق روحها جميع إمكانات روحها في تجسيد هذه الإنجازات تتخشب وتتحول إلى مدنية وأخيرا تتجاوز المدنية إلى الانحلال والفناء»[1]، ويرى كذلك «أن لكل حضارة تاريخا وإن هذا التاريخ هو تاريخ النفس الأولية للأمة ذات الحضارة وأنه لا يمكن أن تكون هناك حضارتان متماثلتان كل التماثل وذلك لأن كل حضارة هي تاريخ مستقل بذاته لا يتأثر أبدا بتاريخ أية حضارة أخرى...»[2]. استنادا لما سبق يمكن القول إن الحضارة عند (شبينغلر) كالإنسان تماما في مراحل تطور حياته (الطفولة، الشباب، النضوج، الشيخوخة)، ومن ثم فالحضارة أيضا عمرها محدود تفنى حضارة وتليها حضارة أخرى، كما يشير إلى أن لكل حضارة خصائص وميزات تميزها عن الأخرى، وبهذا يفند مقولة عالمية الحضارة.

ويبدو أن (توني) (Arlond Toynbee) قد أكّد طرح (شبينغلر) (Spengler) حول عدم عالمية الحضارة، ويُلمس ذلك في قوله: «وما نظرية وحدة الحضارة هذه إلا رأي خاطئ، تردَّى فيه المؤرخون الغربيون المحدثون تحت تأثير محيطهم الاجتماعي، وأوحى به مظهر الحياة الغربية الخداع إذ استطاعت في العصور الحديثة أن تلقي شبكة نظامها الاقتصادي على جميع أنحاء

1 – تدهور الحضارة، أسوالد شبينغلر، ترجمة: أحمد الشيباني، منشورات دار مكتبة الحياة، ج1، ص 12.

2 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

العالم»[1]. يتبين من خلال هذا القول بأن القول بوحدانية الحضارة ما هي إلا سياسة أمريكية مدروسة لكي تحقق مآربها الشخصية، ومن ثم فإنه ليس هناك حضارة واحدة بل حضارات متعددة، لكل واحدة مميزاتها وطابعها الخاص الذي يجعلها مغايرة للأخرى.

وقد جاء في كتاب «صدام الحضارات» أن مفهوم الحضارة هو نفسه مفهوم الثقافة، «فكلاهما يشير إلى مجمل أسلوب الحياة لدى شعب ما والحضارة هي ثقافة على نطاق أوسع، وكلاهما يضم المعايير والقيم والمؤسسات وطرائق التفكير التي علقت عليها أجيال متعاقبة أهمية أساسية في مجتمع ما»[2]. وبذلك تكون«الحضارة هي المصير الحتمي للثقافة...»[3].

والجدير بالذكر أن الإسلام- أيضا- عمد إلى إقامة مفهوم كامل للحضارة: «قوامه الحركة المادية والمعنوية في نفس الوقت وحياطة التقدم المادي بالأخلاق والتقوى وتوجهه إلى صالح الإنسانية وحماية المجتمعات من الفساد والانحراف»[4]، يتضح من خلال هذا القول أن الإ سلام أكد على ضرورة الاهتمام بالجانب الديني الأخلاقي لتشييد حضارة متطورة راقية تربط بين الماديات والمعنويات مثل الحضارة الإسلامية التي اتسمت «بالسماحة والإنسانية والعالمية، و حرصت على حماية غير المسلمين واحترمت شعائرهم وفتحت أبواب العمل، وقد تَمثَّلت

1 – مختصر دراسة للتاريخ، توينبي، ترجمة فؤاد محمد شبل، مراجعة: محمد شفيق غربال، تقديم هذه الطبعة: عبادة كحيلة، ج1، 2011، ص 59.

2 – صدام الحضارات إعادة صنع النظام العالمي، تأليف صموئيل هنتنغتون، ترجمة طلعت الشايب، تقديم: د. صلاح قنصوة، ط2، ج1، 1999 م، ص69.

3 – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4 – الحضارة في مفهوم الإسلام، أنور الجندي، دار الأنصار، بيروت، ص 6.

مفهوما أساسيا هو طابعها الأصيل: الجمع بين الدنيا والآخرة وبناء الحياة والعمل فيها على أساس من الأخلاق والتقوى والإخاء الإنساني»[1]. وبهذا تكون الحضارة الإسلامية من الحضارات التي رسمت أفق التعامل الإنساني بحيث هي: «حضارة جامعة وحضارة وسطية ولها أساس ثابت مستقبل للمتغيرات، ... ولقد كرمت العلم وشرفت العقل و لم تنس تكامل القلب والعقل، واتسمت بطابعها المميز الذي لا تنصهر في الحضارات أو العقائد، وحافظت على مقوماتها»[2]، هذا ما جعلها ممايزة مغايرة للحضارة الغربية فهي حضارة لها طابعها الخاص الذي طبعها، مما جعلها محط أنظار الحضارات الأخرى التي عملت ولا زالت تحاول القضاء على كيانها باستخدام الغزو الثقافي والاستعماري.

و في مقابل الحضارة الإسلامية وما تحمله من سمات نجد حضارة الغرب بحيث تقوم على «مفاهيم متناقضة تجمعت في إطار واحد: هي الوثنية اليونانية والقانون الروماني. وخرجت من مفهوم الرحمة والرهبانية المسيحية إلى الاستعمار بالقتل والإرهاب وهو مفهوم وثني يقوم على نظرية (السادة روما وما حولها من عبيد)، وخرجت من مفهوم الاعتقاد قبل الاقتناع إلى مفهوم إعلاء العقل وحده وسيطرة الطابع المادي، وخرجت من مفهوم الدين إلى التحرر من القيم الأخلا قية والمعنوية وإطلاع الغرائز والحسيات كل هذا مع نزعة الاستعلاء العنصري بالدم والعقل والجنس الأبيض تاج الخليفة لما يقولون وما له من حق استعباد الملونين»[3]، كل ذلك

1 – الحضارة في مفهوم الإسلام، أنور الجندي، ص8.

2– المرجع نفسه، ص 9.

3 – المرجع نفسه، ص 10.

جعل الحضارة الغربية تفتقد مقوماتها، ومتى ما فقدت الحضارة شقها الروحي هوت إلى مرتبة دنيا وأعلن عن انهيارها وفشلها الذريع، ومن أنصار الذين ينادون بمادية الحضارة (علي عزت بيجوفيتش)، إذ هي في نظره: «استمرار التقدم التقني لا الروح والتطور الدّاروييني، استمرار التقدم البيولوجي لا للتقدم الإنساني. تمثل الحضارة تطور القوى الكامنة التي وجدت في آبائنا الأوائل الذين كانوا أقل درجة في مراحل التطور إنما استمرار للعناصر الآلية –أي العناصر غير الواعية التي لا معنى لها في وجودنا... ولذا فإن الحضارة ليست في ذاتها خيرا ولا شرا وعلى الإنسان أن يبني الحضارة تماما كما أن عليه أن يتنفس ويأكل، إنها تعبير عن الضرورة وعن النقص في حريتنا»[1]. يُفهم من هذا التعريف أنّ الحضارة في نظر (علي عزت بيجوفيتش) قائمة على الشّق الغرائزي المادي البعيد كل البعد عن الشق الروحي الديني الأخلاقي، هذا الانفصال بين المادة والروح جعل الغربيين يعيشون في أزمة فهم «عاجزون عن إيجاد حل للتكامل والمواءمة، ذلك لأن تركيب فكرهم ومجتمعهم وعقائدهم قام على أساس الانشطارية، وهناك قوى ضخمة وعاتية تحول بينهم وبين التماس طريق التكامل الجامع: طريق الإسلام، تلك هي القوى التي ما تزال تأمل أن تسيطر على العالم وتحوله إلى إمبراطورية صهيونية تلموذية فهي التي ما تزال تدمر هذ ا العالم بالمسرح والفن والإباحية وتحارب الدين وتطارد الأخلاق والقيم»[2]. إلاّ

1 – الإسلام بين الشرق والغرب، علي عزت بيجوفيتش، ترجمة محمد يوسف عدس، مؤسسة العلم الحديث للطباعة والتوزيع، بيروت، ط1، 1994 م، ص 94.

2 – الحضارة في مفهوم الإسلام، د. أنور الجندي، ص 25.

أنّ العرب من المسلمين وعوا خطورة الواقع الخطير المحدق بهم، فتشبثوا بدينهم وبحضارتهم هذا وإن زلت أقدام بعض منهم.

ثانيا: مفهوم الحوار

إنّ للحوار أهميّة عظمى في السّاحة السياسية على وجه الخصوص نظرا للمتغيّرات التي يعيشها العالم اليوم من صراع وصدام، ولّما كان هذا المصطلح ذا أهميّة وكان من المصطلحات المتعلقة بالبحث سأعمد إلى إبراز مفهومه اللغوي والاصطلاحي.

أ. لغةً:

الحوار لفظ لغوي شائع الاستعمال في اللّغة العربية، فمن حيث الدّلالة اللغوية يأتي من جذر كلمة (حاور)، وقد جاء في قاموس المحيط أن «"المُحاورَة" و"المَحْوَرَةُ" و"المَحُورَةُ": الجوابُ كالحَوِيرِ والحَوَارِ ويُكْسَرُ، والحِيرةِ والحُوَيْرَةِ، ومُراجعةُ النّطقِ، وتَحاوَرُوا: تَراجَعُوا الكَلَامَ بَيْنهُمْ»[1].

وورد في أساس البلاغة أن «حَاوَرْتُهُ رَاجَعْتهُ الْكَلامَ وهو حسن الحِوَارِ، وكَلَّمتُهُ فَما ردَّ عليَّ مَحُورةً وَمَا أحَارَ جَوابًا، أَيْ مَا رَجَعَ»[2].

1- القاموس المحيط، الفيروز أبادي، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، طبعة فنية منقحة مفهرسة، مؤسسة الرسالة، ط8، 1426ه/2005م، ص 381 (مادة حور).

2- أساس البلاغة، تأيف الزمخشري، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ج1، ط1، أبب، غيي، منشورات محمد علي بيضوت، دار الكتب، بيروت، لبنان، 1419ه/1998م، ص 221 (مادة حور-حوز).

وفي المعجم الفلسفي إشارة إلى أنَّ الحوار في« الفرنسية"dialogue"، وفي الانجليزية "dialogue"وأصله في اليونانية "dialogo". وحَاوَرَهُ محاورة وحواراً جَادَلَهُ، والمحاورةُ المجاوبــةُ أو مُراجعةُ النُّطقِ والكَلَامِ في المخاطبةِ»[1]. يُلاحظ من خلال التعريفات اللّغوية السّابقة للفظة «الحوار» في القواميس والمعاجم أنّها لم تكد تخرج عن نطاق التّجــاوبِ ومراجعــة الكلام بل دلّت على الجدال[2] في بعض الأحيان.

وللحوار معان راقية «ودلالات عميقة في كتاب الله العزيز وتراثنا العلمي والحضاري والثقافي»[3]. وقد وردت لفظة الحوار في ثلاثة مواضعَ من القرآن الكريم، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿**فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالاً وَأَعَزُّ نَفَرَا**﴾[4]، وقوله تعالى: ﴿**قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِنْ تُرَابٍ ثم مِنْ نُطْفَةٍ ثم سَوَّاكَ رَجُلًا**﴾[5]، وفي قوله عز شأنه: ﴿**قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ**

1 – المعجم الفلسفي، جميل صليبا، ج1، ص 501.

2 – الجدل عند الفلاسفة والمنطقيين هو: «فن الحوار والمناقشة، قال أفلاطون: الجدلي هو الذي يحسن السؤال والجــواب وغايته ارتقاؤه من تصور إلى تصور ومن قول إلى قول، للوصول إلى أعم التصورات وأعلى المبادئ، واقتبس المحدثون عن أفلاطون، فأطلقوا الجدل على الارتقاء من المدركات الحسية إلى المعاني العقلية ومن المعاني المشخصة إلى الحقائق المجــردة، ومن الأمور الجزئية إلى الأمور الكلية». حوار الحضارات في القرن الحادي والعشرين رؤية إسلامية للحوار عبد الله العريان، ط1، 2004م، ص 12.

3 – الحكمة والحوار علاقة تبادلية، عباس محجوب، 2006 م، دار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، ص 139.

4 – سورة الكهف آية: 34.

5 – سورة الكهف آية: 37.

تَحَاوُرَكُمَا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ﴾[1]، ومن ثم فإن الآيات الكريمة جسدت معاني الحوار، ووجدت لنفسها متنفسا رحبا يدور حول مراجعة الكلام وتداوله بين طرفين اثنين والأخذ والرد فيه، بحيث فسر الطبري قوله تعالى: ﴿**وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا**﴾[2]، أي «إن الله سميع لما يتجاوبانه ويتحاورانه»[3].

وجاء في الكشّاف أيضا تفسير للآية الكريمة ﴿**تُجَادِلُكَ**﴾[4]، و«قرئ تحاورك أي تراجعك الكلام وتحاولك أي تسألك»[5]، انطلاقا مما سبق أمكن القول إن لفظة "الحوار" شاملة لأساليب الخطاب، فتارة دلت على الحوار بين طرفين اثنين، وتارة أخرى دلت على الجدال، وقد جاءت في كتاب الله العزيز في أكثر من موضع لتعزيز أهمية الحوار في حياة الناس ولكي تؤكد دوره الأساس ليكون صفة كل مسلم.

ب–اصطلاحا:

يعدّ الحوار لغة التّفاهم وجسرا رابطا بين الأمم والشّعوب، وفنّا من الفنون الإنسانيّة في فضّ الخلافات وإصلاح ذات البين وأسلوباً ناجعاً لحلّ المشكلات ومبدأً رفيعا ووسيلة نبيلة للوصول إلى الغايات المنشودة. كما أنّه «علاقة أفقية مستقيمة بين طرفين، وهو ما يعني تساوي

1- سورة المجادلة، آية: 01.

2- سورة المجادلة، آية: 01.

3 - تفسير الطبري من كتابه جامع البيان عن تأويل آيات القرآن، هذبه وحققه وضبط نصه وعلق عليه: الدكتور بشار عواد معروف، عصام فارس الحرشاني، المجلد 07 ط1، 1415ه/ 1994م، ص 238.

4 - المجادلة، آية: 01.

5- تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تأليف: الزمخشري، اعتنى به وخرج أحاديثه وعلق عليه: خليل مأمون، دار المعرفة بيروت، لبنان، ط3، 1430ه/2009م، ص 1086.

قوة المتحاورين بما يشبه تساوي سطح الماء في الأواني المستطرفة مهما اختلفت حجوم الأوانـــي أو سعتها، ولذلك نجد أن الكلمة الأوروبية (Dialogue) وهي نقيض الأداء الفردي (Monologue)»[1]، يفهم من القول أن الحوار «نوع من الحديث بين شخصين أو فريقين، يتم فيه تداول الكلام بينهما بطريقة متكافئة فلا يستأثر أحدهما دون الآخر، ويغلب عليه الهدوء والبعد عن الخصومة والغضب ومثال ذلك ما يكون بين صديقين في دراسة أو زميلين في عمل أو مجموعة في ناد أو مجلس أو سهرة»[2]، ويكون بذلك «ضربا من الأدب الرفيع وأسلوبا من أساليبه»[3]. انطلاقا مما سبق أمكن القول إنّ الحوار طريقة من طرائق الخطاب أو أسلوب من أساليب التّواصل بين طرفين اثنين، ومن سماته أن يكون خاليا من الشحناء والغضب ويجنح إلى الهدوء.

وأما الحوار في الثقافة الإسلامية فهو: «المراجعة في الكلام وهو التجاوب بما يقتضي ذلك من رحابة الصدر وسماحة النفس، ورجاحة العقل وبما يتطلب من ثقة، ويقين، وثبات، وبما يرمز إليه من القدرة على التكيف والتجاوب والتفاعل، والتعامل المتحضر الراقي مع الأفكار والآراء جميعا»[4].

1 – حوار الحضارات في القرن الحادي والعشرين، رؤية إسلامية، عبد الله العريان، ص 196.

2 – الحوار أصوله وآدابه وكيف نربي أبناءنا عليه، إعداد: أبي معاد موسى ابن يحيى الفيفي، تقريض: عبد الغفور عبد الحق البلوشي، 1427هـ، ص 30.

3 – الحوار آدابه وضوابطه في ضوء الكتاب والسنة، إعداد: يحيى حسن بن أحمد زمزمي، دار التربيـــة والتـــراث (مكـــة المكرمة)، ط1، رماني للنشر (1414هـ– 1994 م)، ص 22.

4 – الحكمة والحوار علاقة تبادلية، عباس محجوب، ص 137.

والجدير بالذكر أنّ الحوار في الثقافة الإسلامية واحد من أبرز فنون الكلام الناجعة على الإطلاق، إذ يقوم على التّجاوب والتّفاعل بطريقة ودّية راقيّة مبنيّة على تقبل أفكار الآخر، ولا يتأتى ذلك إلا عن طريق «الاحتكام إلى لغة العقل والحكمة في مواجهة العصبيات المريضة والعقليات المغلقة والآراء الشاذة، والمسائل المعقدة، والانفعالات العنيفة التي لا تؤدي إلى نتيجة ولا تخدم الأهداف المطلوبة في حوار بناء يخدم المصالح المشتركة ويجنبنا العنف والتطرف والكراهية والبغض والجهل والتخلف والعنصرية والاغتراب»[1].

ونظرا لأهمية الحوار البالغة ربط بالحضارات، وهو «مصطلح حديث دعت إلى استعماله وشيوعه: العلاقات الدولية وتشابك المصالح بين الأمم»[2]، يتضح من خلال هذا المقطع أن«حوار الحضارات» ذو أهمية بالغة في عالمنا هذا، وهذا ما أكده «روجي غارودي» حينما قال: « حوار الحضارات بوصفه قضية عالمية إنسانية يعتبر مطلبا جوهريا في عصرنا الراهن، بل هو ضرورة من ضروراته الملحة والهامة. وذلك لأن العالم قد اكتوى بنيران الحروب المدمرة والصراعات الدامية والتي دفعت البشرية من جرائمها أثمانا باهظة وخسائر فادحة بعد أن ألقت بظلالها على المشهد الإنساني برمته. وفجرت الكثير من المشكلات العالمية التي ما زال يعاني منها كل من الغالب والمغلوب»[3]، ولأجل ذلك «سارعت العديد من الدول والمؤسسات إلى تبني

1 – الحكمة والحوار علاقة تبادلية، عباس محجوب، ص 138.

2 – حوار الحضارات والمشهد الثقافي العربي، ناصر الدين الأسد وآخرون، مراجعة وتقديم خالد الكركي، مؤسسة عبد الحميد شومان عمان– الأردن، ط1، 2004م، ص 20.

3 – روجي غارودي، رؤية جديدة لمستقبل الحوار بين الحضارات، زياد نجم، مجلة الدراسات والبحوث العدد 561، 2010 م، ص 199.

مسألة الحوار بين الحضارات أملا في الوقوف على أرضية صلبة والالتقاء حول قواسم مشتركة تجمع بين أبناء مختلف الثقافات والحضارات»[1]، فالحوار هو الحل البديل لما يحدث في البلدان العربية من دمار وحروب وخراب، إضافة إلى هذا هو: «الطريق الأمثل لحل إشكالية تضاد الأفكار وتصادمها عند غياب الحوار وبواسطته يستطيع البشر أن يوصلوا للآخرين من بني جلدتهم أفكارهم ومعتقداتهم بالإقناع والتفاهم والاحترام المتبادل عند التجرد والعدل والاعتراف ببعضهم البعض»[2]، وإذا انعدم الاحترام والحوار البناء حل محل حوار الحضارات ما يصطلح عليه بصراع الحضارات الغلبة فيه للأقوى، بحيث «إن غياب ثقافة السلم والحوار الجماعي، وقنوات التواصل الاجتماعي بين السلطة والمجتمع قد كرس ثقافة العنف من جميع جوانبها وأدى إلى اللجوء إلى العنف كوسيلة للدخول وبلوغ ما هو مراد الوصول إليه، سواء من الجانب السياسي المتمثل في التناحر والصراع بين التيارات السياسية الليبرالية والإسلامية فيما بينها، أو الصراع بين القوى السياسية الحاكمة الذي تجلى بقوة مع نهاية القرن الماضي في صورة دراماتيكية بشعة »[3]. ومن ثم فإن « كل هذا الحراك دفع إلى التفكير جديا في سبل تدعيم ثقافة السلام الشامل بين الشعوب والأفراد بما فيه الحوار السلمي كبديل عن واقع عنيف، وما خلفه

1 – روجي غارودي، رؤية جديدة لمستقبل الحوار بين الحضارات، زياد نجم، ص 200.

2 – حوار الحضارات، عبد الله العريان، ص 196، بتصرف.

3 – مقاربات فلسفية للنصوص الروائية الجزائرية، أحمد عطار وآخرون، النشر الجامعي الجديد، 2016م، ص 29.

على مستوى البنية الاجتماعية والدينية والاقتصادية، أمر ضروري استدعى مساهمات سلمية فعالة»[1].

ولكي يؤتي الحوار ثماره ينبغي مراعاة أسسه وقواعده، وعلى الراغب في المحاورة أن يكون على دراية وبينة منها، ومن ذلك: «فهم نفسية الحاضرين ومعرفة مستواهم العلمي، وقدراتهم الفكرية لمخاطبتهم بحسب ما يفهمون، وأن لا يُسْتَبدَّ بالحوار ويُسْتأثَرَ بالحديث من طرف واحد، فينفرد به، ولا يترك مجالا لغيره ولا يدع مقالا ولا فرصة لقائل، وإنما يستأثر بذلك وحده»[2]. كما ينبغي «أن يكون المُحاور حسن الاستماع لأقوال الآخرين، ويتفهمها فهما صحيحا لا مرية فيه ولا يقاطع المتكلم أو يعترض عليه التحدث إلى الناس بنية إرباكه وإحراجه وعليه ألا يعتقد أو يعلن أن الحق حكر عليه وحده، وأن غيره بعيد عن الحق، وبالتالي يبعد عن ظنه أن أقواله جميعها هي الصواب لا تحتمل الخطأ، وأقوال غيره عكس ذلك، وأن يتراجع عن الخطأ ويعترف به إن فعله، فالرجوع إلى الصواب فضيلة. وأن يكون كلامه في حدود الموضوع المطروح بحثه وألا يخرج إلى موضوع آخر لا علاقة له بالأول»[3]. ومن شروط الحوار أيضا « إعطاء أولوية الحديث للأعلم في المجلس إن كان عالما فقيها متبحرا في الأصول والفروع، أو من أهل الرأي والمشورة والفضل، وأن يتروى قبل التصدي للكلام، فلا يصدره قبل التفكير فيه والتأمل في مضامينه وما يترتب على ذلك من خير أو شر فتقع الفتنة، وأن

1- مقاربات فلسفية للنصوص الروائية الجزائرية، أحمد عطار وآخرون، ص 29.

2 - أدب الحوار في الإسلام، سيف الدين شاهين، الرياض: دار الأفق، ط1، 1992، ص 93 (بتصرف).

3 - المرجع نفسه، ص 93-94.

يكون في حديثه إنماء للموضوع الذي سيحاور فيه أو يتحدث عنه أو توضيح بعض نقاطه، واستنباطه الفوائد منه»[1]. ومن الجوانب التي يجب مراعاتها أيضا «الجو النفسي والمؤثرات المحيطة بالحوار، فلا بد من الابتعاد عن الأجواء الجماعية والغوغائية لأن الحق قد يضيع في مثل هذه الأجواء، حيث التقليد الأعمى والتبعية للأكثرية، وبقدر ما يقل المتحاورون أو السامعون في الحوار بقدر ما ينقادون إلى الحق عند ظهوره»[2].

علاوة على هذا «ينبغي مراعاة الجو الحسي، من حيث البرودة والحرارة والاتساع والضيق ونحوها لأن وجود ما يؤذي في جو الحوار يؤثر على طبيعة النقاش ونتيجته، ومثله اختيار المكان الهادئ وإتاحة الزمن الكافي للحوار، فلا تصلح أماكن الضجيج كالأسواق والمدارس ونحوها للحوار، وذلك لضيق الوقت ولوجود ما يشغل»[3]. كما يجب أن يتصف المحاور بروح الموضوعية وذلك بالتفريق بين الفكرة وصاحبها وأن لا يخلط بينهما، وأن يتقبل النقد البناء، ويقر بالمعلومات القيمة التي تأتي في طرح خصمه وينصفه، وأن تكون شيمته التواضع لا التكبر، وأن يكون حسن الاستماع يقدر كلام غيره وينصت إليه ويتجنب مقاطعته. تلكم أهم أسس الحوار. أما غايته فتكمن في «إقامة الحجة، ودفع الشبهة والفساد من القول والرأي، فهو تعاون من المتناظرين على معرفة الحقيقة والتوصل إليها، ليكشف كل طرف ما خفي على صاحبه منها، والسير بطرق الاستدلال الصحيح للوصول إلى الحق. يقول الحافظ

1- أدب الحوار في الإسلام، سيف الدين شاهين، ص 94-95 (بتصرف).

2 - الحوار آدابه وضوابطه في ضوء الكتاب والسنة، يحيى حسن بن أحمد زمزمي، ص 117.

3 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الذهبي: (إنما وُضِعت المناظرة لكشف الحق وإفادة العالِم الأذكى العلمَ لمن دُونه، وتنبيه الأغفل الأضعف)»[1]. انطلاقا مما سبق أمكن القول إن للحوار غاية نبيلة متمثلة في درء التعصب والمغالاة والاتجاه نحو الحق المبين بطرق أساسية يجب تبنيها عند الحوار.

وبناءً على ما سبق، يتبين أن البديل للعنف والحرب هو ثقافة التّحاور والسّلام، وإشاعتهما لا يأتي عبثا بل بالإرادة القوية والصّادقة لإيقاف فتيل الحرب و تفادي سفك المزيد من الدّماء في البلدان لا سيما العربية منها. فكيف جسدت الرّواية تواصل الأنا مع الآخر أعن طريق الحوار أم الصراع؟ هذا ما سأعرفه عند تحليلي مدونة "عصفور من الشرق" و"كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك".

1- أصول الحوار وآدابه في الإسلام، صالح بن عبد الله بن حميد، دار المنارة للنشر والتوزيع جدة – مكة، ط1، 1415هـ-1994م، ص 07.

الفصل الأول

مقاربة في المصطلحات والمعاني

أولا: الصورة .

أ- لغة.

ب- اصطلاحا: 1) عند القدامى.

2) عند المحدثين.

ثانيا: تعريفه بمصطلح دراسة الصورة الأدبية (الصورولوجيا).

أ-صورة شعب في أدبه القومي.

ب- صورة شعب في أدب شعب آخر.

ثالثا: الأنا والآخر بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي.

أ- الأنا والآخر: لغة.

ب-الأنا والآخر :اصطلاحا.

1- الأنا والآخر في الفلسفة.
2- الأنا والآخر في علم النفس.
3- الأنا والآخر في علم الاجتماع.
4- الهوية:لغة واصطلاحا.

ثالثا: الأنا والآخر في الثقافة العربية والغربية.

أولا: الصّورة.

تداولت الألسن على اختلاف المشارب والرّؤى: "الصورة والأنا/ الآخر" نتيجة ما أفرزته العولمة، ولّما كانت الصورة والأنا/الآ خر جزءاً من بحثي ولإيضاح المعنى كان لابد من ضبط المبنى لمعرفة المقصود بالصورة والأنا/الآخر وتبيان العلاقة لهذه التيمة. ولأجل هذا سأقف على المدلول اللغوي ثم الاصطلاحي لهذه المصطلحات.

أ- لغة:

جاء في المعجم الوسيط: «الصّورةُ الشّكلُ والتّمثالُ المجسّمُ وصُورةُ الأمر أو المسألة صفتها والنوع يقال: هذا الأمر على ثلاث صور، وصورة الشّيء: ماهيّته المجردة وخياله في الذهن أو العقل»[1]. وصورة الشّيء في قاموس المصطلحات اللّغوية والأدبيّة هي: «رسمه نقلا وتقريراً، أو شبهه ومثاله، تقريبا، ومحاكاةً، والصّورة إما مادة حسّية وإما معنوية تدرك بالعقل والتمثيل الخيالي»[2].

[1]- مجمع اللغة العربية المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، ص528.

[2]- المعجم المفصل في اللغة والأدب، نحو، صرف، بلاغة، عروض، إملاء، فقه اللغة، أدب، نقد، فكر أدبي، تأليف: إميل جديع يعقوب، ميشال عاصي، المجلد 1، دار العلم للملايين، ط1، ص 774.

و ورد في المصباح المنير مادة (ص و ر): «الصُورَةُ التمثال وجمعها صور مثل غرفة غرف وتصورت الشّيء مثلت صورته وشكله في الذهن فتصور، وقد تطلق الصورة ويراد بها الصفة كقولهم صورة الأمر كذا أي صفتها»[1].

وفي لسان العرب تعريف مشابه لما سبق بحيث نجد: «في أسماء الله تعالى: الْمُصَوِّرُ وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها، فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيأة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها. الصورة في الشكل، والجمع صُوَرٌ وقد صَوَّرَهُ فَتَصَوَّرَ، وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير: التماثيل. قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة كذا وكذا أي صفته»[2].

ونجد في المعجم الفلسفي إشارة إلى أن « الصورة في اللغة هي: الشّكل والصّفة والنّوع ولها في عرف العلماء عدة معان»[3]، فهي عند علماء الفلسفة «مقابلة للمادة وهي ما يتميز به الشيء مطلقا، فإذا كان في الخارج كانت صورته خارجية، وإذ كان في الذهن كانت صورته ذهنية غير أن المادة في نظرهم لا تتعرى عن الصورة الجسمية»[4]. وبعد اطلاعي على هذا

[1]- المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري، تحقيق: عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، القاهرة، ط2، د ت، ص350.

[2]- لسان العرب ابن منظور، دار صادر، بيروت، مادة صور، ط1، د. ت، 473/4.

[3]- المعجم الفلسفي، جميل صليبيا، ج1، ص 741.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة 42

التعريف اتضح أن الصورة تحمل دلالتين اثنتين واحدة تخص المظهر/ الهيئة، والأخرى تمثل المكنون/ الجوهر، وهذا ما ذهبت إليه المعاجم والقواميس الأخرى.

ولقد « جاءت كلمة صورة في القرآن الكريم ست مرات بصيغ مختلفة، فجاءت بصيغتي الماضي والجمع في قوله عز وجل: ﴿**وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ**﴾[1]، وبصيغة الماضي فقط في قوله تعالى: ﴿**وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثم صَوَّرْنَاكُمْ**﴾[2]، وبصيغة المضارع في قوله عز من قائل: ﴿**هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ**﴾[3]، وبصيغة اسم الفاعل في قوله: ﴿**هُوَ اللّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ**﴾[4]، وبصيغة المفرد صورة في قوله تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا الْإِنْسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ، الّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ، فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ**﴾[5]»[6].

يتبيّن من خلال الآيات الكريمة لعز جلاله أن لفظة الصّورة وجدت متنفّسا رحبا مثّلت معانيها ومدلولاتها المختلفة من خلالها. «فإذا ما نظرنا في كتب التّفسير، وجدنا أنّهم وقفوا عند هذه الكلمة وقفة سريعة مشيرين إلى معناها بشكل عابر، يقول القرطبي في تفسير قوله تعالى: ﴿**وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ**﴾ أي خلقناكم في أحسن صورة، أما ابن كثير فعبر عن معناها بقوله أي أحسن أشكالكم، ويرى الزّمخشري أنّ خلق الإنسان على هيئته ميّزته عن سائر

[1]- سورة غافر، الآية: 64

[2]- سورة الأعراف، الآية: 11

[3]- سورة آل عمران، الآية: 06

[4]- سورة الحشر، الآية: 24

[5]- سورة الانفطار، الآية: 7-8

[6]- التشكيل البلاغي للصورة الفنية في القرآن الكريم رسالة دكتوراه، إعداد: محمد محمود صالح قاسم، إشراف د. عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، 2002، ص16.

المخلوقات وعليه فحسن صورة الآدميين يتسع لما فيه من جمال القوام وجلال القدر»[1]. أما في قوله عز وجل: «﴿**هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ**﴾ أي: يخلقكم كما يشاء في الأرحام من ذكر وأنثى، وحسن وقبيح، وشقي وسعيد، وقوله ذو الجلال والإكرام: ﴿**فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ**﴾ قال سلكك... وقد قال عكرمة في قوله: ﴿**فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ**﴾ إن شاء في صورة قرد وإن شاء في صورة خنزير»[2]. يتّضح جليا من خلال ما ورد في الآيات الكريمة أن لفظة "الصورة" حملت معنيين اثنين فتارة وردت تدل على الشكل وتارة أخرى للدلالة على المضمون والهيئة والحال، وبهذا يكون القرآن الكريم هو السّباق في ذكر ماهية ودلالات الصورة قبل المعاجم والقواميس، وإن وافقت معاني- المعاجم والقواميس- ما ورد ضمن الآيات الكريمة.

ب- اصطلاحا:

يعدّ مصطلح "الصورة" من المصطلحات الصّعبة المستعصيّة التّحديد ذلك «أنّها أهمّ مصطلحات النّقد والأدب وأكثرها تشعبا وإشكالا كونها تدخل في معظم النّشاطات الإنسانية،

[1]- التشكيل البلاغي للصورة الفنية في القرآن الكريم، محمد محمود صالح قاسم، ص17.

[2]-صورة الآخر في كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضك لعمارة لخوص، حسين ربوح، إشراف: حميد حملاوي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير تخصص أدب مقارن، جامعة يحيى فارس المدية، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعيـــة، قسم اللغة والأدب العربي، 2011/2010، ص 02.

فهي من المصطلحات الزئبقية ومن الصعوبة بمكان تحديد مفهوم خاص بها رغم اجتهادات الباحثين والدارسين سواء من القدامى أو من المحدثين أكانوا من العرب أو من الغرب»[1].

وفي السياق ذاته يقول (فرانسوا مورو) (François Maurea) «لفظة الصورة من الألفاظ التي يجب على دارس الأدب أن يستخدمها بحذر وفطنة خاصين، فهي لفظة غامضة وغير دقيقة معا، غامضة لإمكانية أن تفهم بمعنى عام أو غائم وواسع جدا بمعنى أسلوبي صرف وغير دقيق، بل إن استخدامها في المجال المحدد للبلاغة مائع وتعريفه بالغ السوء»[2]. يتبين من خلال هذا القول صعوبة تحديد مصطلح الصّورة لطبيعته الزئبقية ولغموضه، ولاستخدامه في مجالات شتى، أما من حيث أهميته فلقد ظل مفهوم الصورة «ومنذ زمن بعيد المحور الأساس الذي تدور حوله كل محاولة لفهم أسرار الفعل الإبداعي في الأدب، فهي الكائن الوجودي المعبر عن واقعنا بل المغير له. فقد أثرت على إدراكنا الذاتي وطبيعة رؤيتنا للأشياء التي من حولنا كما أنها استطاعت أن تبعث الحياة في لحظات الزمن الثابت، ومن ثم فقد أدرك دارسوا الأدب حينما تعرضوا إلى طرق التصوير الفني مع تعددها وتباينها، أن الأدب دون صورة ولا تصوير لا يعد أن يكون سوى ضرب من الكلام الذي ألف الناس قوله وسماعه»[3].

---

[1]- الصورة والخطاب في الروايات الجزائرية روايات نجيب السائح –أنموذجا- ليلى بوعكاز، إشراف: د. حبيب موسى، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، تخصص: تحليل الخطاب وعلم النص، جامعة الجيلالي ليابس سيدي بلعباس، 2014-2015، ص 09.

[2]- الصورة الأدبية، فرانسوا مورو، ترجمة د. علي نجيب إبراهيم، دار الينابيع للنشر، دمشق، الجمهورية العربية السورية 1996، ص 20.

[3]-الصورة والخطاب في الروايات، روايات لحبيب السائح- أنموذجا-، ليلى بوعكاز، ص9.

وقد ورد في كتاب صورة الآخر في التّراث العربي «أن إشكالية دراسة الصورة تنبع من حاجتها إلى أدوات علمية وأدبية معا، إذ يتوجب على الباحث أن يستعين عند الحاجة بعلم السلالات والتطور الإنساني أي الأنثروبولوجية وعلم الاجتماع، علم التاريخ... الخ، لكن يتوجب عليه أن يتذكر أن ثمة معطيات أساسية تصنع أدبية الصورة وجمالها، لكي تتمكن من مخاطبة القلوب والعقول معا، وبذلك ستعمّ جمالية الصورة في وظيفتها فتصبح جزء من الرسالة التي يحملها للمتلقي»[1]، يتبيّن من خلال ما سلف بأنه يجب على دارسي الصورة أن تتوافر فيهم مجموعة من الشروط أو الأساسيات لتحقيق الغاية المنشودة التي يرمون إليها. ولما كان للصورة أهمية بالغة تختلف مدلولاتها وتتسع أمام الباحثين والدارسين، فإني سأعطي نماذج لتعريفها.

1-الصورة عند القدماء:

يعدّ الجاحظ من أسماء الطّليعة التي أسهمت قديما في إيجاد تعريف "للصورة"، حين قال: «... والمعاني مطروحة في الطّريق، يعرفها العجمي والعربّي، والقرويّ البدويّ و[المدنيّ]، وإنما الشّأن في إقامة الوزن، وتخير اللّفظ وسهولة المخرج، و[كثرة الماء]، وفي صحّة الطّبع وجودة السّبك، فإنما الشّعر صناعة، وضرب من النّسيج، وجنس من التّصوير»[2]، فالمعاني في رأي

[1]- صورة الآخر في التراث العربي، د. ماجدة حمود، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص12.

[2]-الحيوان، الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة مصطفى الحلبي وأولاده بمصر، ج3، ط2، 1375هـ-1960م، ص131.

الجاحظ كثيرة يعرفها النّاس على اختلافهم، على غرار الألفاظ فإنّها تنتقى بعذوبة، ويرى كذلك أن الشّعر تصوير لمعنى يحدث في ذهن الشّاعر، ويخرجه في قالب من صنعه فيه إبداع وابتكار ويضفي على النّص جمالا ورونقا وبهاء وتناغما. وبتعبير آخر يجوز القول إنّ الجاحظ عقد مقارنة بين المعنى واللّفظ، وقد قصد بذلك أن المعاني العامة معروفة ومتيسّرة عند كلّ شخص، إذ كلّنا نتّفق على أنّ الكرم يقابله الجودُ، والشّجاعة تقابلها البَسَالة، والفضيلة تقابلها مكارم الأخلاق، أمّا الألفاظ (الإبداع) فيتمثّل في حسن استخدام صياغة المعنى أو الأسلوب ورصفه وإخراجه في صورة بهيّة جميلة تأسر القلوب وتستميل العقول. وهناك من يوافقه الرّأي [اللّفظ الأسلوب] بحيث يرى «أنّ صدق الصّورة ليس في مطابقتها للواقع أو نقلها كما هي، بل في دقّتها في تعبير الأديب عن أحاسيسه وتطوّراته نحو موضوع الصّورة بأسلوب أدبي مؤثّر بإخلاص وصدق مشاعره بغضّ النّظر عن مطابقة ذلك التصور للواقع أو عدم مطابقته. أن تكون الصورة صادقة في تعبيرها عن أحاسيس الأديب في تصوراته هذا هو الأساس»[1]، وهناك مقولة مشهورة تؤكد هذا القول هي: «الصورة منهج- فوق المنطق- لبيان حقائق الأشياء، مهما كانت التهويمات الفلسفية للمنطق والحقيقة»[2]. وبهذا تكون الصورة معبرة عن كنه وجوهر الأشياء مثبتة لحقائقها.

[1]- الواقع الغربي في المتخيل الشرقي قراءة في كتاب "صورة الفرنسي في الرواية المغربية"، عبد المجيد حنـــون، د. عـــلاوة كوسة، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف ميلة الجزائر، مجلة مقاليد، العدد 11، ديسمبر 2016، ص80.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وقد حوى كتاب ابن طباطبا «عيار الشعر» حديثا عن اللفظ والمعنى تبرز من خلاله أهمية الصورة، إذ يقول في هذا الشأن: «وللمعني ألفاظ تشكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي كلها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد جمالا في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه»[1]، ويواصل كلامه: «وكم من جوهرة نفيسة قد شينت بقرينة لها بعيدة منها، فأفردت عن أخواتها المشاكلات لها، وكم من حكمة غريبة قد ازدريت لرثاثة كسوتها، ولو جليت في غير لباسها ذاك لكثر المشيرون إليها»[2].

يتضح من خلال هذين القولين أن الشاعر الحق في نظر «ابن طباطبا» هو من أحسَنَ اختيار صور جميلة تنسجم مع معانيه لتعطيها رونقا وبريقا. و في السياق قال «قدامة بن جعفر» في الصورة: «إن المعاني كلها معروضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، وإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة كما توجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير العبور منها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة، وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعة، والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة، والمدح، وغير ذلك من المعـــاني الحميـــدة

[1]- عيار الشعر، ابن طباطبا، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر (ماجستير في الأدب العربي) مراجعة: نعيم زرزور، دبلـــوم دراسات عليا في اللغة العربية وآدابها منشورات محمد علي بيضوت، دار الكتب العلمية بيروت، لبنـــان، ط2، 1426هـ/ 2005م، ص 14.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أو الذميمة أن يتوفى البلوغ من التجويد في ذلك الغاية المطلوبة»[1]. يتبين من خلال هذا المقطع أن الشاعر يقف على عدة معاني تُعرَض أمامه، فيتخيّر أجملها وأعذبها ليشكلها في صورة قشيبة زاهية نحو الصائغ يصوغ الفضة أشكالا رائعة تزهو لناظرها، أو الخزفي يحول الطين تحفا فنية جميلة.

أما «عبد القادر الجرجاني» فقد قدم تعريفا مغايرا للصورة فقال: «واعلم أن قولنا: الصورة إنما تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فما رأينا بينونة بين أحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان وفرس من فرس، وبخصوصية تكون في صورة هذا ولا تكون في صورة ذلك»[2]، ويواصل كلامه قائلا: «وكذلك الأمر في المصنوعات فكان خاتم من خاتم، سوار من سوار بذلك ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك و ليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ "إنما الشعر صياغة وضرب من التصوير»[3]. انطلاقا مما سبق أمكن القول إن أقرب تعريف للصورة عند القدامى هو ذلك الذي جاء به عبد القادر الجرجاني كونه لم يفاضل بين المعنى واللفظ مثلما فعل من قبله ويتبين هذا

[1]- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1973، ص 19.

[2]- دلائل الإعجاز، عبد القادر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر (د. ت)، ص508.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

جليا من خلال قوله: «الصورة تمثيل وقياس»[1]، فلعلّه قصد بالتمثيل: الصّورة الذهنية أو المعنى، أما القياس فهو كيفية اختيار اللّفظ ووضعه في محله المناسب له.

2- الصورة عند المحدثين:

لقد قطع النّقد العربي القديم شوطا شاقّا ومضنيا لتحديد مفهوم الصورة، وأتى النقد الحديث ليقول قوله في الصورة من حيث البحث فيها والغوص في خصائصها، «وقد استطاع النقاد المعاصرون بنشاطهم النقدي توضيح الصورة وتعميق جوانبها المختلفة وألبسوها ثوبا جديدا لم يكن في النقد العربي القديم، فشخّصوا أثرها وقيمتها ومكانتها من الأدب عامّة ومن الشّعر خاصة»[2]، إلّا أنّ آراءهم في الصّورة تباينت فكان لكل واحد طرحه ونظرته الخاصة به، ولعل هذا الاختلاف والتّباين مردّهُ إلى «المدارس التي تأثروا بها، فعرفوا الصورة حسب انتماءاتهم فمدرسة الديوان مثلا تأثرت بالمذهب الرومانسي وبالتالي فمن الطبيعي أن يحذو أصحابها حذو الرومانسيين في صياغة الصور، والتي يكون قوامها الخيال الذي يعد مصدرا للصورة الشعرية ويستقي منه المبدعون صورهم، ومن ثم فإن المحدثين أيضا أسهموا بوضع تعريفات للصّورة بعد مراجعتهم للنّقد الغربي بل أضافوا عليها معاني جديدة وأضفوا عليها مسحة عربيّة»[3]، ومن هؤلاء «عبد القادر القطّ»الذي يرى أن الصّورة هي ذلك «الشّكل الفنّي الذي تتّخذه الألفاظ والعبارات ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من

[1]- دلائل الإعجاز، عبد القادر الجرجاني، ص508.

[2]-الصورة الأدبية تاريخ ونقد، علي علي صبعي، ط2، د.ت، ص100.

[3]- صورة الآخر في رواية كيف ترضع من الذّئبة، حسين ربوح، ص12.

جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني... والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي تصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية»[1]. وقد وافق (سيسل دي لويس) طرح «عبد القادر القط»، إذ قال أن: «الصّورة في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات، إن الوصف والمجاز والتّشبيه يمكن أن يخلق صورة، أو أن الصورة يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض، ولكنها توصل إلى خيالنا شيئا أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية. إن كل صورة لا تلاحظ الحياة فيها وجهها بقدر ما تلاحظ بعض الحقيقة حول وجهها»[2]. يلاحظ من خلال هذين القولين أن الصّورة عند المحدثين بدأت تتوسع دوائرها لتشمل طاقات اللغة بمختلف فروعها والتعبير الفني وتخطى المفهوم السائد عند القدماء للصورة، فهي قد اكتسبت مفهومين: « قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز وحديث يضمّ إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما: الصورة الذهنية والصورة باعتبارها رمزا حيث يمثل كل نوع من هذه الأنواع اتجاها قائما بذاته في دراسة الأدب الحديث»[3]. ومن النقاد المحدثين الذي أولوا الصورة أهمية وتحدثوا بإسهاب عنها وعن قيمتها عبد القادر الرباعي الذي يقول: «... وبالإضافة إلى

[1]-الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، د. عبد القادر القط، الناشر مكتبة الشباب، 1988، 392.

[2]- الصورة الشعرية، سيسل دي لويس، ص 21.

[3]- الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، 1401-1981، ص15.

دور الصورة في بناء العمل الفني كنسق متجانس من مجموعة الصور الجزئية المستوحاة من خيالات الشاعر وألفاظه ومعانيه وعواطفه، فللصورة بعد ذلك الدور المهم في تنظيم تجربة الشاعر وبنائ ها بطريقة منظمة لكي تظهر معالم الجمال والبناء الموحد للعمل الأدبي ويتحقق لهذا العمل جراء ذلك القيمة الفنية في الصورة الشعرية وبذلك تكون القيمة الكبرى للصورة الشعرية في أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود المتـمثل في الخير والجمال من حيث المضمون والمبنى بطريقة إيجابية مخصبة من حيث الشكل»[1].

لقد أبان هذا المقطع على أهمية الصورة الكبيرة في تتبعها للمعاني واستكشافها وتنظيمها للتجربة الإنسانية.

وفي السياق قال جابر عصفور: «في الطّريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه وفي الطّ ريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به إنها لا تشغل الانتباه بذاتها إلا لأنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه وتفاجئنا بطريقتها في تقديمه. هناك معنى مجرد، اكتمل في غيبة عن الصور»[2]. ويواصل حديثه عن أهمية الصورة قائلا: «ثم تأتي الصورة فتحتوي ذلك المعنى أو تدل عليه، فتحدث فيه تأثيرا متميزا، وخصوصية لافتة، ذلك أنها لا تعرضه كما هو في عزلة واكتفاء ذاتيين، وإنما تعرضه بواسطة سلسلة من الإشارات إلى عناصر أخرى، متميزة عن ذلك المعنى، لكنها يمكن أن تربط به على نحو من الأنحاء وبهذه الطريقة

[1]- الصورة الفنية في شعر ابن القيراني، د. إبراهيم عبد الكريم البطوش، دار المأمون للنشر والتوزيع، ط1، 2018، ص18.

[2]- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بـــيروت، ط3، 1992، ص327-328.

تفرض الصورة على المتلقي نوعا من الانتباه واليقظة»[1]. وعليه، فإن "جابر عصفور" يرد أهمية الصورة إلى ما تحدثه في المتلقي من انتباه وتشويق لمعرفة المعنى المراد.

إضافة إلى التعريفات السابقة الذكر تركت «بشرى موسى صلاح» بصمتها في تعريف الصورة، إذ هي في نظرها: «الصّوغ اللساني المخصوص الذي بواسطته يجري تمثل المعاني، تمثل جديدا ومبتكرا، بما تخيلها إلى صور مرئية معبرة، وذلك الصوغ المتميز والمنفرد هو في حقيقة الأمر عدول عن صيغ إيحائية، تأخذ مدياتها التعبيرية في تضاعيف الخطاب الأدبي، وما تميزه الصورة في حقل الأدب بكيفيات التعبير لا بمهياته»[2]. وتواصل تفسيرها للصورة قائلة: «وهي تهدف إلى تحويل غير المرئي من المعاني إلى المحسوس وتعويم الغائب إلى ضرب من الحضور، ولكن بما يثير "الاختلاف" ويستدعي التأويل بقرينة أو دليل. الأمر الذي يغذي المعنى الأدبي بفرادته المخصوصة لدى المتلقي، إذ تنحرف الألفاظ في التشكيل الصوري عن دلالاتها المعجمية، إلى دلالات خطابية جافة وجديدة، ومن ثم يمنح النص هويته التي تتجدد دائماً مع كل قراءة"[3].

لقد اشتملت الصورة في هذا التعريف على جانبين اثنين وهما: تمثّل الصورة الذهنية وتصورها، ومن ثم إخراجها في قالب مرئي إيحائي ملموس تتجدد لدى كل متلقي عند قراءته للنص الأدبي، وما أخلص إليه من كل التّعريفات التي أوردها أن النّقاد اتّفقوا في أحايين عدّة

[1]- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ص328.

[2]-الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صلاح، الناشر: المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص3.

[3]- المرجع نفسه، ص3.

على إيجاد تعريف الصورة وقد اختلفوا اختلافا طفيفا في أحايين أخرى لكن لم يخرجوا على كون الصّورة مرتبطة بالخيال لها القدرة على الإيحاء بواسطة الألفاظ وغايتها التي تنشدها إخراج التّجربة في قالب رائع يلمس الأحاسيس فيثير الإعجاب ويستميل القلوب.

ثانيا: تعريف بمصطلح دراسة الصورة الأدبية (الصورولوجيا):

تعدّ الصّورة الأدبيّة أو ما يطلق عليها (الصّورولوجيا) أحد فروع الأدب المقارن، وغالبا ما يرتبط مفهوم الصّورة بمفهوم المرآة، إذ تعرف على أنّها «عبارة عن سطح يعكس كل ما يقوم أمامه. فأي شيء يمتلك خاصية السطح العاكس، فهو مرآة، وكلما كان أنقى وأصفى، كان مرآة أفضل، وهذا الذي يقوم أمام المرآة يعرف باسم الأصل، أما الذي تعكسه فهو يعرف بالصورة أو الانعكاس وتدور الصورة مع أصلها وجوداً وعدما، فإن وجدت كان الأصل موجودا، وإن انعدمت أو غابت، كان الأصل منعدما أو غائبا»[1].

انطلاقا مما سبق أمكن القول إن المرآة والصورة لهما نفس الوظيفة فكلاهما تعكسان الأصل، كما تجدر الإشارة إلى أن الصّورولوجيا شهد «ازدهارا ملحوظا في هذه الأيام بسبب رغبة بعض المثقفين في سيادة مناخ من التّعايش السّلمي، إذ إنّهم يبحثون عن دور فعال في الحياة كي يقاوموا لغة العداء التي قد يعيشها المتعصبون السياسيون!»[2]، أما عن بدايات هذا النوع من الدراسة فيرجعها بعض من الدارسين إلى «النصف الأول من القرن التاسع عشر

[1]- فلسفة المرآة، د. محمود رجب، ط1، 1994، دار المعارف، ص15.

[2]-صورة الآخر في التراث العربي، د. ماجدة محمود، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 1431هـ-2010م، ص9.

حينما قامت الأديبة المشهورة الفرنسية المعروفة «مدام دوستال» بزيارة طويلة لألمانيا، وذلك في وقت تصاعد فيه العداء وسوء التفاهم بين الشّعبين الفرنسي والألماني، وأثناء الإقامة فوجئت الأديبة بمدى سوء الفهم الذي يعاني منها الفرنسيون لألمانيا، رغم الجوار الجغرافي، فقد تحققت لها أن الفرنسيين يجهلون أبسط الأمور المتعلقة بالمجتمع والثقافة والأدب والطبيعة في ألمانيا فرسموا في أذهانهم صورة لشعب فظ غير متحضر، يتكلم لغة غير جميلة ليس له انجازات أدبية أو ثقافية تستحق الذكر، أنها باختصار صورة يرسمها شعب لشعب آخر يعده عدوا له»[1]، وعلى هذا الأساس جاز القول إن: «علم الصّورة (Imâmologie) هو البحث عن صورة الآخر الأجنبي في النص الأدبي يتيح لنا علم الصورة معرفة الإنسان للإنسان وعبر هذه المعرفة يبرز لنا الجوهر المشترك للإنسانية وعند ذاك ننطلق إلى عالم الأخوة التي تجمع الأنا بالآخر. ولو تأملنا هذا الجوهر لوجدناه لا يتبلور إلا بالتفاعل مع الآخرين، من هنا تبرز أهمية الدراسات الأدبية المقارنة التي تقوم علاقاتنا مع الآخر»[2]. ولما كانت بدايات علم الصورة انطلاقا من زيارة (مدام دوستال) إلى ألمانيا وتصويرها لما شاهدته أمكن القول: «إن الصورة الفضفاضة التي رسمت عن الغرب وخاصة فرنسا، هيأت ميلاد مبحث علم الصورة أو الصورائية التي ينتجها النص أديب

[1]- صورة الآخر في التراث العربي، د. ماجدة محمود، ص11.

[2]- صورة مايا كوفسكي في شعر عبد الوهاب البياتي وشيركوبيه س "دراسة صورولوجية في الأدب المقارن"، خليل يرونيي، هادي نظري كاوه خضري، إضاءات نقدية (فصيلة محكمة)، السنة الثانية، العدد الثامن، شتاء 1391ه، كانون الأول 2012، ص55.

كان أو فكريا أو فلسفيا عن الآخرين»[1]. ومن ثم فإن الدور الذي تلعبه الصورة يتمثل في كونها «تنقل عددا كبيرا من المعطيات الثقافية والاجتماعية والفكرية وحتى الدينية كما تتقاطع في أغلب الأحيان مع مجالات علمية كعلم الأحياء، البيولوجيا، والكيمياء والطب ومجالات اجتماعية كالتاريخ، وعلم الإنسان (الأنثروبولوجيا) والوسطية (médiologie)، من دون أن ننسى المجالات النفسية والنفسانية مع ما تمارسه الصورة من تأثير على المشاهد، وما يسقطه هذا الأخير من تفسير على الصورة في حد ذاتها»[2]، وعلى هذا الأساس يستلزم على الناقد أن تتوافر فيه أدوات من «معرفة بالعلوم الإنسانية (التاريخ، علم الاجتماع، علم النفس...) والمناهج النقدية الحديثة كما يحتا ج إلى مؤهلات ذاتية كالذوق والحساسية وغير ذلك من أدوات تساعد على تلمس الجمال»[3]، ويرى الطاهر« أحمد مكي» (أستاذ الأدب المقارن) أن الدّراسة على الصّورة في الأدب المقارن «تنطلق من نقطتين رئيسيتين الأولى: صورة البلاد في عمل كاتب أجنبي مثل تصوير (Twim) لمصر وبعض البلاد العربية الأخرى في روايته الأبرياء وفي الخارج (The Innocents Abroad)، أو صورة الشعب الانجليزي لدى «فوليتر» أو صورة أحد البلاد في أدب بأكمله (كإسبانيا في الأدب العربي أو ألمانيا في الأدب الفرنسي»[4]. ويواصل حديثه عن النقطة الثانية مفسرا إياها بقوله: «والنقطة الثانية هي صورة نمط معين من الشخصيات العامة

[1]- تمظهرات الآخر في الرواية العربية المغاربية، الحاج بن علي، إشراف عبد القادر شرشار، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير ضمن مشروع "تمظهرات الآخر في الرواية العربية المعاصرة" 2009-2010، من المدخل.

[2]-الصورة، جاك أومون، ترجمة: ريتا خوري توزيع ومراجعة جوزيف شريم، مركز دراسات الوحدة العربية، ص7.

[3]-صورة الآخر في التراث العربي، ماجدة محمود، ص5.

[4]-الأدب المقارن، الطاهر أحمد مكي، كلية العلوم/جامعة القاهرة، (د. ت)، ص28-29.

أو أحد الموضوعات (كصورة المرأة في الأدب العربي والأدب الفارسي أو موضوع الطبيعة في الأدبين الانجليزي والفرنسي»[1]، إن النقطة الأولى حسب ما أشار إليه أحمد مكي تتمثل في تصوير مؤلف لبلاد أجنبية عنه قام بزيارتها وتأثر بعاداتها وتقاليدها وطرق الحياة (المعيشة) لدى الناس، فعلقت ورسخت بذهنه فقام يصفها. وعن النّقطة الثانية فتتمثل- حسبه- في تصوير الأديب الشخصيات أو موضوعات ألفها طبعت لديه، أما "فرنسوا غويار" فقد قصد بالصورة في الأدب المقارن بأنها ما يحمله أديب ما أو شعب ما عن شعب آخر، وأطلق عليه: «التمثيل بأدب أجنبي مثلا بريطانيا العظمى في الأدب الفرنسي خلال القرن التاسع عشر، من هم الفرنسيون الذين أعلموا مواطنيهم عن إنكلترا؟ ما هي أحكامهم ومعارفهم؟ هل زاروا البلاد؟ هنا لم يعد الأمر تأثيرا بل تمثيلا. ودراسة كهذه، تؤدي إلى فهم كيف الفرنسيون يرون الانكليز ولماذا؟»[2]. انطلاقا مما سبق يتضح جليا أن التعريف الأخير للصورة يقترب إلى النقطة الأولى التي أشار إليها الطاهر مكي كون أن الصورة هي كيف يمثل أدباء شعبا في بلاد ما أو ما علق في أذهانهم عن طرق حياتهم ومعيشتهم وما ألفوه فيهم. أما عبد المجيد حنون فيرى أن هناك صورتين: «صورة شعب في أدبه: مثل صورة الفرنسيين في أدبهم أو صورة المرأة الألمانية لدى أديب ألماني (...) وهناك صورة أخرى هي صورة شعب في أدب شعب آخر»[3].

[1]- الأدب المقارن، الطاهر أحمد مكي، ص 29

[2]- الأدب المقارن، ماريوس فرانسوا غويار، ترجمة هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت لبنان، ط2، 1988، ص28.

[3]- صورة الأنا والآخر في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" لعمارة لخوص، حسين ربوح، ص 15، نقلا عن، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، عبد المجيد حنون، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د.ط، 1986، ص61.

أ- صورة شعب في أدبه القومي:

تكون صورة للأنا ذاتها حين الأديب «لا يتعدى إطاره القومي واللغوي فهو إذن يبحث فنيات الأديب في طرق موضوعه أو فنيات الأدباء في تناول الموضوع، بالوصف والتحليل مثل صورة الفرنسيين في أدبهم، أو صورة المرأة المصرية في روايات نجيب محفوظ أو في الأدب المصري عموما»[1]. وتعود فائدة هذه الصور في كونها تحوي «بعدا معرفيا مؤثرا يضيف إلى وحي الجماعة بذاتها بل يسهم في تشكيل هذا الوعي فيصبح التعرف المصاحب لتأمل صورة المرأة مقدمة للفعل الخارق وباعثا على التغيير نحو الأفضل»[2]، ليتعرف الشعب على أناه من حيث نقائصها وعيوبها ونقاط ضعفها فيسعى إلى تصحيح اعواجاجها وتقويمها وتدارك نقائصها للتغيير نحو الأفضل، وهنا تكمن الوظيفة في دراسة مثل هذا النوع من الصورة.

ب- صورة شعب في أدب شعب آخر:

لعلّ الدافع من وراء هذا النوع من الدراسة هو التطلع لمعرفة الشعوب المجاورة في مختلف نواحي الحياة وبتعبير آخر حب الفضول، أو مصلحة من المصالح كيفما كانت، «فالأمم لا تهتم بالشعوب المجاورة لها أو التي تشترك معها في مسالة، وأن يكون لها معها مصالـــح اقتصاديـــة، أو تريد كسب ودها أو تخشى بأسها»[3]، علاوة على هذا قد يزور أديب من الأدباء بلادا

[1]- صورة الأنا والآخر في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" لعمارة لخوص، حسين ربوح، ص15.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]-صورة الأنا والآخر في شعر مصطفى محمد الغماري، جامعة الحاج لخضر-باتنة، قسم اللغة العربية وآدابها، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري، سلاف بوحلايس، إشراف: عبد الرزاق بن السبع، 2008-2009، ص16.

أجنبية عنه فيتأثر بشعبها ونظمه، وهذا ما لاحظناه في أدب الرحلة إذ يقوم الرحالة بوصف البلدان التي وطئتها أرجلهم أو مرّوا بها أو سمعوا عنها أو الروائيون أثناء إقامتهم في بلدان غير بلدانهم هناك سيستقيم لهم الأمر لنقل ما شاهدوه مثل: «إسبانيا في أدب "همغواي" أو بريطانيا في أدب "فولتير"، أو صورة الشرق في أدب "فيكتور هوغو" أو ايطاليا في أدب "ستاندال"»[1]، والجدير بالذكر أن النوع الثاني- أقصد به صورة شعب في أدب شعب آخر- فيه وجود اختلاف قومي ولغوي، وحضاري، بينما الأول شعب في أدبه القومي لا يتعدى إطار اللغوي والقومي والحضاري، ولا يخرج عن هذه الدوائر.

ثالثا: الأنا والآخر بين المفهومين اللغوي والاصطلاحي

كثر الحديث بإسهاب وإطناب عن الأنا والآخر، لما لهذه التيمة من علاقة جدلية تراوحت بين الصراع حينا وبين الحوار حينا آخر، فمن هو هذا الآخر؟وما هي الأنا؟ ألا يمكن أن تكون الأنا هي الآخر في حد ذاتها والعكس؟ لتحديد هذه العلاقة سأعرف الأنا لغة واصطلاحا.

أ. الأنا والآخر لغة:

تكاد تتفق القواميس والمعاجم على مفهوم لغوي للأنا، بحيث هي في لسان العرب: «اسم مكنّى والمتكلم وحده، وإنما يبنى على الفتح فرقا بينه وبين أن التي هي أحرف ناصبة للفعل إنما الألف الأخيرة إنما هي لبيان الحركة في الوقف»[2]،كما جاء في المنجد أن أنا «ضمير رفع المتكلم

[1]- صورة الأنا والآخر في شعر مصطفى محمد الغماري، سلاف بوحلايس، ص16.

[2]-لسان العرب ابن منظور، دار صادر، بيروت لبنان، ط1، 2000، ص38. (مادة أنن، أنى)

والأنانة قولك أنا»[1]، وورد في معجم المحيط أن الأنا: «ضمير رفع منفصل للمتكلم مذكر أو مؤنثا، مثناه وجمعه نحن»[2].وفي المعجم الفلسفي إشارة إلى أن «أنا في الفرنسية moi, je وفي الانكليزية I, self في اللاتينية ego ، أنا ضمير المتكلم، والألف الأخيرة فيه إنما هي لبيان الحركة في الوقف فإن مضيت عليها سقطت كقولك: إن فعلت... وقد قيل: أعرف المعارف أنا وأوسطها أنت وأدناها هو... والمراد بـ(أنا) عند فلاسفة العرب الإشارة إلى النفس المدركة قال (ابن سينا): «المراد بالنفس ما يشير إليه كل أحد بقوله أنا»[3]، أما في معجم المصطلحات فكلمة أنا «في اللغة الألمانية المألوفة هي الضمير الشخصي الأول المفرد، وهي تقابل "أنت" و"هو"...، لكنها يمكن كذلك أن تكون أنها: (الأنا أو الذات) وهي تشير عندئذ إلى فردية شخص ما، أو ذات ما أو أنا معين (في مقابل اللا أنا) كما تشير إلى جزء واحد من فرديته مثل: "أفضل ذات له". وعندئذ لم تعد الأنا تقابل "أنت" أو "هو"... مادام في استطاعتي أن أتحدث عن أناه، وأناه بقدر ما أتحدث عن أناي" وهي أيضا يمكن أن تجمع فيقول: لكل فرد ذاته أناه المألوفة، وأناه الأفضل»[4]. وفي موسوعة "لالاند الفلسفية"«أنا je ضمير الشخص الأول المتكلم، استعمل قديما بمنزلة حالة فاعل، بينما استعمل moi بمنزلة مفعول به مباشر أو غير

[1]- المنجد في اللغة والإعلام، لويس معروف، دار المشرق والمكتبة الشرقية، لبنان، ط1، 1991م، ص19 مادة (أن)

[2]- محيط المحيط، بطرس البستاني، مكتبة لبنان د. ط، 1987، ص18.

[3]-المعجم الفلسفي، د. جميل صليبيا، ج1، الشركة العالمية لكتاب ش م ل، مكتبة المدرسة دار الكتاب العالمي، ص139.

4-معجم مصطلحات هيجل، بقلم: ميخائيل أنور ترجمة وقدمه وعلق عليه، إمام عبد الفتاح المشروع للترجمة، ص237.

مباشر أو بمنزلة لفظ مستقل. في اللغة الفلسفية يغلب استعمال الشكلين بلا تمايز في المعنى»[1].

ويذكر في التجليات الفنية لعلاقة الأنا والآخر أن الأنا هي «ضمير متكلم قائم بذاته ولذاته، لا ينازعه، أو يشاركه في ذاتيته وبصفته آخر، فهو مستقل عن غيره، وإن كان منتجا له وناتجا عن علاقته به، والأنا في هذه الحالة متقلص في مساحته، مسكون بنزعته الفردية، وقانت في زمانه، ولكنه متوسع في علاقته الأخرى بها حركة وسكونا، ففي سردية الخطاب يبدو الأنا كامنا في سياقات علائقيته بالآخر (الضمير) في علاقات سياقية مع الأنا في الخطاب ذاته»[2]. يتبين من خلال المفاهيم اللغوية التي سبقت أن الأنا لا تكاد تخرج عن كونها ضمير المتكلم بمعنى الفاعل.

و ورد في لسان العرب أن «الآخر بمعنى غير كقولك رجل آخر وأصله أفعل من التأخر فلما اجتمعت همزتان في حرف واحد استثقلتا فأبدلت الثانية ألفا لسكونها وإفتاح الأولى قبله، قال الأخفشي: لو جعلت في الشعر آخر مع جابر لجاز، قال ابن جني هذا الوجه القوي لأنه لم يحقق أحد همزة آخر، ولو كان تحقيقا حسنا لكان التحقيق حقيقيا بأن يسمع فيها، وإذا كان بدلا البتة وجب أن يجري فيها على ما أجرته عليه العرب من مراعاة لفظة تنزيل هذه الهمزة منزلة الألف الزائدة التي لاحظ فيها الهمزة نحو عالم صابر، ألا تراهم لما كسروا قالوا آخر

1- موسوعة لالاند الفلسفية، معجم مصطلحات الفلسفة النقدية والتقنية، ج2، تعريب أحمد خليل تعهده وأشرف عليه أحمد عويدات، عويدات للنشر، بيروت، لبنان، ص711.

2-صورة الأنا والآخر في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك لعمارة لخوص، حسين ربوح، ص 19 نقلا عن، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، أحمد ياسين السليماني، دمشق، سوريا، د.ط، د.ت، ص104.

وأواخر»[1]، وجاء في الصحاح أن: «الآخر بالفتح: أحد الشيئين وهو اسم على أفعل، والأنثى أخرى»[2]، ونجد في المنجد أن«الآخر جمع آخرون مفرد أخرى وأخراة جمع أخر وأخريات بمعنى غير ولكن مدلوله خاص بحسب ما تقدمه فلو قلت: «جاء رجل وآخر معه» لم يكن الآخر إلا من جنس ما قلته بخلاف غير فإنها تقع على المغايرة مطلقا. ومن الكناية: «أبعد الله الآخر», أي من غاب عنا وليس هنا»[3]، أما في موسوعة "لالاند" فإن الآخر «هو أحد مفاهيم الفكر الأساسية، ومن ثم ينتج تعريفه فهو نقيض الذات "Même" ويقال على كلمات شتى divers مختلف différent أو مميز distint. على أن هذه الأخيرة تتعلق أولا بالعملية العقلية التي تعرف الغيرية بواسطتها بينما تقال الأولى، خصوصا، على وجود الغيرية من حيث هي موضوعية»[4]، ومن ثم فإن الآخر حسب القواميس والمعاجم التي أشارت إليه فإن تعريفه انحصر ضمن الغير أو المختلف عن الأنا أو الذات.

ب. الأنا والآخر اصطلاحا:

يعد مفهوم الأنا والآخر من أكثر المفاهيم الصّعبة على التّقصي، بحيث ظلّ يؤرق الفلاسفة والباحثين قديما وحديثا، من حيث هو: «مصطلح مراوغ يستعصي على التعريف والحد الاصطلاحي لأنه يدخل في مشاركة كبيرة في أغلب الفروع الإنسانية: (الفلسفة، علم

1-لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، 1119، كورنيش النيل، القاهرة، باب الهمزة، ص38، مادة (آخر).

2- الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، دار الحديث، القاهرة، مادة آخر، ص29.

3- المنجد في اللغة والأدب والأعلام، لويس معلوف دار المشرق والمكتبة الشرقية، لبنان، 1991، ص05.(مادة آخر، أدم).

4-موسوعة لالاند، م2، ص124.

النفس، علم الاجتماع،...)»[1]، ولما كان للأنا والآخر هذا الإشكال في التحديد، سأحاول ضبطه في الفروع الإنسانية: الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع.

1. الأنا والآخر في علم الفلسفة:

تردّ الدراسات الأولى للأنا والآخر إلى العصر اليوناني بحيث: «جعل الأبيقوريون من الفلسفة تمرينا دائما للاهتمام بالذات، معتبرين فعل التفلسف ضمانا لصحة الروح وهي الصورة التي حملها (سينيك) في رسائله. كما أن (مارك أوريل) لم يكن يتردد في الدعوة إلى الاهتمام بالذات، ذلك أنه لا القراءة والكتابة ستمنعان من الاهتمام بذواتنا والعناية بها، غير أن المعالجة الفلسفية الكبرى قد تشكلت مع (إبيكتيت) في محاوراته، معتبرا الاهتمام بالذات أمرا موكلا للكائن العاقل الحر»[2]، فكانت الذات بهذا «أحد المفاهيم للوجود غير المادي الذي وضعه سقراط بأنه الروح وهذه الإشارة لها علاقة بما وصفه المفكرون بالذات ومع ظهور المسيحية أصبح مفهوم الذات جزءا من التفسيرات الدينية إذ ابتعد عن استخدامات التفكير العلمي»[3]. ولم يكن العرب الفلاسفة بمنأى ومعزل عن هذه الدّراسة « فبدت كأنها تمفصل أنطلوجي-إسبتمولوجي معا»[4]. ويعود هذا التّناول لها إلى: «طبيعية الثّقافة العربية الإسلامية التي ما انفكت

1- جمالية المراوغة والتوظيف الضمائري للأنا والآخر عبر اللغة الشعرية دارسة في قصائد مختارة من ديوان مسقط قلبي، حاتم زيدان، العيد جلولي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)، مجلة الأثر العدد 29، ديسمبر 2017، ص 195.

2- الاهمام بالذات، ميشيل فوكو، ت جورج أبو صالح، مركز الإنماء العربي لبنان، دط، 1992، ص10.

3-اللامعيارية (الأنومي ومفهوم الذات والسلوك الانحرافي لدى المنحرفين وغير المنحرفين في مدينة الرياض، إعداد حسين بن علي بن عبد الله الشيخي، إشراف أ. د عبد الحفيظ سعيد مقدم، الرياض 2003، ص67.

4-صورة الأنا والآخر في شعر مصطفى محمد الغماري، سلاف بوحلايس، ص07.

تبحث عن الأنا وتتعرف عليها وعلى طبيعتها من خلال وجودها المستمر لكونها حلقة في تطور الذات الإنسانية بوجه عام، بالإضافة إلى رؤاها حول طبيعة النفس كمفهوم مقابل للأنا في الاصطلاح الفلسفي، ومن هنا أصبح مصطلح النفس الأكثر شيوعاً واتساعا واستخداما من مصطلح الأنا في الفلسفة العربية»[1].

وفي العصر الحديث لقيت هذه الدراسة -أقصد الأنا والآخر- صداها عند الفلاسفة، بحيث حظيت عندهم باهتمام لا نظير له، «وكأن الفلسفة كانت على موعد مع التاريخ، ومع تغير مهم، وتحول جوهري في سياقات بنيتها الفكرية والإنسانية، سيغدو فيه الأنا موضوعا محوريا في كنه أنساقها التركيبية حينما أطلق ديكارت عبارته المشهورة"أنا أفكر إذاً أنا موجود". ورأى في إطارها أن الأنا"يخص الجوهر المفكر" ويختص بفكر الإنسان وتفكيره. وفي ضوء ذلك ينسب إليه الفعالية والخلود»[2]، أما هيجل فيقول: «إن أنا أصبحت موضوعا صريحا في الفلسفة فقط مع عبارة ديكارت: "أنا أفكر إذن أنا موجود"، ولا تشتمل الأنا في رأي ديكارت جميع السمات التي يمكن أن ينسبها المرء لنفسه باستخدامه لكلمة أنا، بل هي تشمل فكر المرء فحسب، بما في ذلك الحالات الذّهنية التي يكون المرء على يقين من حدوثها على نحو مباشر»[3].

يتبين انطلاقا مما سبق أن موضوع الأنا في علم الفلسفة فيه اختلاف عند الفلاسفة، فكل له رأي

1- صورة الأنا والآخر في شعر مصطفى محمد الغماري، سلاف بوحلايس، ص07.

2- صورة الأنا والآخر في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك لعمارة لخوص، حسين ربوح، ص 20، نقلا عن، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، أحمد ياسين السليماني، ص 90-91.

3- معجم المصطلحات، هيجل، ميخائيل آنوود، ترجمه وقدم له وعلق عليه إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، ص237.

خاص به تجاه الأنا أدلى به، وهذه الآراء قد تكون «متعلقة بعلاقة الذات بالذات نفسها، وعلاقتها بالوعي، والوجود، وعلاقة الذات بالآخر، وعلاقة الوجود بالآخرية (الآخر)، وولدت مقولات أخرى اختصت بالوجود الحقيقي للذات، ومجالات انقسامها ودورها في نظرية المعرفة التي تشكل العلاقة بين الذات والموضوع جوهرها، وإشكاليتها الرئيسية»[1]، ويرى بعض الأدباء « أن تباين التعريفات وتعدد استخدامات المفهوم الذات مرتبط بتعدد المنظرين وتباين مدارسهم فيرمز للذات تارة "بالأنا" ويرمز لها "بالذات" تارة أخرى، والفرق بين المدلولين يكاد يكون معدوما، كما أن الغموض الذي يشوب مدى إدراك الذات فليس هناك خط فاصل بين ما هو مدرك وما هو غير مدرك من الأفعال والأفكار كما أن هناك جدلا فلسفيا عميقا حول مفهوم الذات مما دفع بالكثير من نظريات الشخصية تجنب مفهوم الذات بالكلية»[2]، يتضح من خلال هذا التعريف الاختلاف الكبير عند ذوي المشارب من الفلاسفة في تحديد مفهوم موحد للأنا، وبل حتى استعصى على بعض الدارسين والباحثين وتجنبه كاملا.

ولمزيد من تحليل للأنا، فإنه جاء في المعجم الفلسفي تفصيل لمعانيها بحيث تصب في المعنى النفسي والأخلاقي، «لتشير كلمة أنا في الفلسفة التجريبية إلى الشعور الفردي الواقعي، فهي إذن تطلق على موجود تنسب إليه الأحوال الشعورية، كما تشير أنا أيضا إلى ما يهتم الفرد من

[1]-صورة الأنا والآخر في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" لعمارة لخوص ص 21-20، نقلا عن، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر، أحمد ياسين السليماني، ص91.

[2]-اللامعيارية، الأنومي ومفهوم الذات، حسين بن علي، ص72.

أفعال معتادة ينسبها إلى نفسه فيقول: أنا فعلت وأنا أبصرت...»[1]، و ورد معنى ثان لها تمثل في المعنى الوجودي إذ تدل «كلمة أنا على جوهر حقيقي ثابت يحمل الأعراض التي يتألف منها الشعور الواقعي، سواء كانت بهذه الأعراض موجودة معا أو متعاقبة، فهو إذن مفارق للإحساسات والعواطف والأفكار، لا يتبدل بتبدلها ولا يتغير بتغيرها... "فالأنا إذن جوهر قائم بنفسه" ومن صورة لا موضوع»[2].

وقد حملت الأنا معنى ثالثا تمثّل في المعنى المنطقي لتدلّ كلمة أنا: «على المدرك من حيث إن وحدته وهويّته شرطان ضروريان يتضمنهما تركيب المختلف، وارتباط التصورات في الذهن والأنا بهذا المعنى، وهو الأنا المتعالي، وهو الحقيقة الثابتة التي تعد أساسا للأحوال والتغيرات النفسية»[3]. وأما عن المعنى الرابع فهو يخص الأنا المطلق: «وهو التفكير الذاتي الأصيل السابق التجربة والأنا واللاأنا متقابلان، فالأنا يشير إلى علم النفس واللاأنا إلى العالم الخارجي»[4]، يتبين مما سلف أن الأنا تتغير بتغير الحقول التي أسندت إليها.

أما الآخر في الفلسفة «في أبسط صورة هو مثيل أو نقيض "الذات"، أو "الأنا"...، وقد شاع المصطلح في الفلسفة الفرنسية المعاصرة خاصةً عند "جان بول سارتر"، و "ميشيل فوكو،" و"جان لاكان" و"إيمانويل ليفيناس"، وغيرهم ورغم سيولة المصطلح وصعوبة بلورة معالمه

[1]- المعجم الفلسفي، جميل صليبا، ج1، ص 140

[2]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه، ص141.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بوضوح إلا أنه تصنيف استبعادي يقتضي إقصاء كل ما لا ينتمي إلى نظام فرد أو جماعة أو مؤسسة، سواء كان النظام قيما اجتماعية أو أخلاقية أو سياسية أو ثقافية»[1]، ومن حيث أهميّة الآخر في الفلسفة السارترية الوجودية وفي علم النفس اللّاكاني فإنها تكمن: «من جوهريته الأساسية في تكوين الذات وتحديد الهوية، وكذلك من إسهاماته في تأسيس وتوجيه المنطلق الذاتي الشخصي والقومي والثقافي»[2]، فالآخر عند سارتر: «شأنه في ذلك شأن لاكان، عامل فاعل في تكوين "الذات الوجودي" يتأسس تحت تحديق الآخر، لكن الآخر ليس خيرا، بل ينطوي على عداء يدمر إنسانيتنا لأنه يعلق الكينونة أو الوجود بطريقة جبرية وغير مستقلة بين لحظتي ما كان و ما سيأتي»[3]. ومن ثم فإن «مثل هذا الوضع بالنسبة لسارتر يجعل "الكينونة الذاتية" تعتمد بطريقة "مخجلة" على نظرة الآخر وتحديث «وهي حالة تمنع منعا تاما حرية الاختيار» وترسيخ جبرية محققة. لذلك اختتم سارتر مسرحية لا مخرج بمقولته: «الآخرون- هم الجحيم»[4]، وينظر (فوكو) إلى الآخر على أنه: «متعلق بالذات تعلقا لا فكاك منه، شأنه في ذلك شأن ارتباط الحياة بالموت، لكن (فوكو) على عكس (سارتر) يرى أن «الذات في استبعادها للآخر، إنما تستبعد وتقصي الإنسان، نفسه، فالآخر بالنسبة إلى فوكو هو الهاوية أو الفضاء المحدود»[5]، بهذا يكون الآخر عند (سارتر) الجحيم مثلما اصطلح عليه لأن الذات تجد

[1]-دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي، د. سعد البازغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2002، ص21.

[2]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه، ص 21-22.

[4]- المرجع نفسه، ص 22.

[5]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

نفسها مقهورة في دائرة الآخر تختار أفعالها بعناية لأنها تحت مجهره ورحمته تابعة له في خياراتها، بينما يرى (فوكو) أن الآخر يعمل على تحطيم الذات، بل إن الآخر هو المحدد هو: «اللاّمفكر فيه، في الفكر نفسه أو الهامشي الذي يستبعده المركز، أو في الماضي الذي يقصيه الحاضر. لكنه أيضاً جوهري بالنسبة لكينونة الخطاب الذي يستبعده، فنحن لا نعرف الحاضر دون الماضي ولا نعرف الذات دون الآخر»[1]، ولإعطاء مثال للأنا والآخر من وجهة نظر (سارتر) و(لاكان) استدل بالميثولوجيا الإغريقية إذ: «نجد أسطورة (نريسس) يكشف لنا عن الآخر هو الصورة التي تبحث فيها (الأنا) عن نفسها ليس فقط كموضوع عشق وهيام، بل كذلك كمعلم الأنا من أجل بناء ذاتها وإعادة الثقة بها إن الآخر يمثل دوما هاجس "الأنا"، فهو المختلف الذي تسعى نحوه "الأنا" للاستحواذ عليه ونفيه»[2]، وعلى هذا الأساس فإن الآخر: «هو الطرف المركزي في لعبة المرايا التي استهوت نرسيس إلى أن أودت به فالآخر بقدر ما يكون موضوع حب يكون أصلا للسقوط»[3]، ومنه فإن الأنا والآخر المشار إليهما في هذا القول هي نفسها الأنا والآخر التي أشار إليها (لاكان) و(سارتر) بحيث تقف الأنا في وجه الآخر وتعترض طريق حلمها ونجاحها وطموحاتها، وتعيق مسارها غير «أن الوجود الإنساني هو وجود مع الغير»، بالرغم من كل شيء، «بل وجود لأجل الآخر كما يقول سارتر»، بل إن «كل انفصال لأنا

[1]- دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي، د. سعد البازغي، ص 22

[2]- إشكالية الآخر في الفكر الجابري، دراسة تحليلية نقدية للغرب من منظور الفكر المعاصر... محمد عابر الجابري نموذجا، بوعلام بن خيرة، إشراف د. حمودة سعيدي، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2005/2004، ص15.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

عن آخرها يتركها في حالة من العجز والقلق، والعدم»[1]، ومثال ذلك عدم تقبل بل استحالة أن يعيش الطفل الصغير /الأنا بعيدا عن أمه وأبيه/الآخر ، فذلك يشعره بحالة من القلق والكآبة والحزن وعدم الاستقرار النفسي.

2. الأنا والآخر في علم النفس:

شغلت النّفس البشريّة وتعقيداتها علماء النفس لما لها من أهميّة قصوى في مجالات متعدّدة شملت حتّى الطّب النّفساني. ولمّا كان لهذه النفس من أهمية قصوى فقد اهتم العلماء النفسانيون بدراستها وتحليلها لسبر أغوارها، فلم يغفلوا عن جانب من جوانبها فكان لكلّ واحد منهم نظريّته الخاصة به وطرحه الخاص، وأنا بصدد الحديث عن هؤلاء العلماء لا يمكن بأيّ حال من الأحوال أن أتناسى عالم النّفس النّمساوي "سيغموند فرويد" (Sigmund Freud) فهو من الذين اهتموا بهذا الجانب-أقصد علم النفس-وكان له نظرة خاصة به، إذ ذهب إلى تقسيم الجهاز النفسي لثلاثة أقسام، وهو: الهو، والأنا، والأنا الأعلى، باعتبار أن الهو: «ذلك القسم من الجهاز النفسي الذي يحوي كل ما هو موروث وما هو موجود منذ الولادة، وما هو ثابت في تركيب البدن وهو يحوي الغرائز التي تنبعث من البدن، كما يحوي العمليات النفسية المكبوتة التي فصلتها المقاومة عن الأنا، ففي الهو إذن جزء فطري وجزء مكتسب، ويطيع الهو "مبدأ اللّذة" (Pleausure Principale)، وهو لا يراعي المنطق أو الواقع، واللاشعور هو الكيفية الوحيدة التي

[1]- إشكالية الآخر في الفكر الجابري، دراسة تحليلية نقدية للغرب من منظور الفكر المعاصر... محمد عابر الجابري نموذجا، بوعلام بن خيرة، ص 17.

تسود في الهو»[1]، انطلاقا من هذا التعريف يفهم أنّ الهو جزء من الإنسان أناني ذاتي، مظلم في حياته يضم مجموعة من الدسائس التي لا يريدها المجتمع وينفر منها. أما عن المنطقة التي تتوسط الهو والأنا الأعلى، فهي الأنا، وهي على نقيض الهو، «إذ يشرف على الحركة الإرادية ويقوم بمهمة حفظ الذات. وهو يقبض على زمام الرغبات الغريزية التي تنبعث عن الهو فيسمح بإشباع ما يشاء منها ويكبت ما يرى ضرورة كلمته مراعيا في ذلك مبدأ الواقع "Reality Principle"، ويمثل الأنا الحكمة وسلامة العقل على خلاف الهو الذي يحوي الانفعالات، وقد تقع العمليات النفسية الشعورية على سطح الأنا، وكل شيء آخر في الأنا فهو لا شعوري»[2]. ومن وظائف الأنا كذلك التوفيق بين الواقع والهو، «إذ يحاول أن يعطي تبريرات للاشعور(الهو) أصلها تبريرات متعددة وهي نوع من التظاهر والرياء باحترام الواقع حتى وإن ظل الهو متشبثا بتحقيق إشاعاته»[3]. وفيما يخص المنطقة الثالثة فهي: "الأنا الأعلى": «وهو ذلك الأثر الذي يبقى في النفس من فترة الطفولة التي يعيش فيها الطفل معتمدا على والديه وخاضعا لأوامرهما ونواهيهما. ويقوم الأنا عادة بتقمص شخصية الوالدين ومن يشبههم من المدرسين والمربين وبذلك تتحول سلطة هؤلاء الأشخاص الخارجية إلى سلطة نفسية داخلية وتنتقده، وتهدده بالعقاب، ويطلق "فرويد" على هذه المقولة النفسية الأنا الأعلى "uper EgoS" أو الأنا المثالي

[1]-الأنا والهو، سيجموند فورويد، ترجمة: محمد عثمان نجاتي، القاهرة، دار الشروق، ط4، 1402ه/1992م، ص16.

[2]- المرجع نفسه، ص 16-17.

[3]-ينظر، المرجع نفسه، ص17.

"The Ego Edeal"، وهو ما يعرف عادة بالضمير»[1]، يتبين من خلال هذا القول أن الأنا الأعلى يحمل مجموعة قيم مثالية تفرض على الأنا إطاعته، فإن لم يفعل وخضع لضغوطات العالم الخارجي أو الهو، فإنه يسلط عليه مشاعر التوتر والقلق كجزء من العقاب والعذاب، وإذا حللنا هذا الطرح من معتقداتنا نحن كمسلمين فإننا نجد أن الأنا الأعلى يوافق النفس اللوامة أو ما يطلق عليه اسم الضمير الذي يلوم الإنسان على أفعاله السيئة، أما الهو فهو النفس الآمرة بالسوء التي تأمر الإنسان بفعل أفعال لا يرضاها المجتمع وينفر منها، أما الأنا فهي تقابل النفس المطمئنة هذا ما ذهب إليه الغزالي، إذ تجعل من النفس: «إذا سكنت تحت الأمر وزايلها الاضطراب بسبب معارضة الشهوات سميت النفس المطمئنة... وإذا لم يتم سكونها، ولكنها صارت مدافعة للنفس الشهوانية لأنها تلوم صاحبها عند تقصيره... وإن تركت الاعتراض وأذعنت، وأطاعت لمقتضى الشهوات ودواعي الشيطان سميت النفس الأمارة بالسوء»[2]، فالنفس إذاً ثلاثة هي:

أ. «النفس الشهوانية: سيطرة الأهواء، والغرائز والشهوات على العقل.

ب. النفس اللوامة: النفس المتوسطة بين صراع الأضداد، الشهوة العقل.

ج. النفس العاقلة: النفس المطمئنة بحكم العقل، وقمع الشّهوات والتحكم فيها»[3].

[1]- الأنا والهو، سيجموند فورويد، ص17.

[2]- إحياء علوم الدين، الإمام أبي حامد بن محمد الغزالي (ت.505هـ)، ج3، دار الفكر، ص 05.

[3]- التحليل النفسي عند الغزالي، دراسة تحليلية مقارنة، حميدات ميلود، قسم علم النفس وعلوم التربية جامعة الأغـــواط، مجلة دراسات، العدد 9، جوان 2008، ص 135

يتبيّن من خلال ما سبق أنّ الفيلسوف الغزالي ممّن اهتمّوا بالنّفس، فقسمها إلى ثلاثة أقسام وذهب بالتقريب إلى نفس ما ذهب إليه"فرويد"، وقد سبقه بهذه الدّراسة بقرون، وقد استمد نظريته التي أوردها من تجربته الذّاتية في التّصوّف، وهذا هو الاختلاف الكامن بينهما، «فالغزالي كما هو واضح يستمد تقسيمه الثّلاثي من القرآن الكريم، لقوله تعالى: ﴿**يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَةً**﴾[1]، وقوله: ﴿**لاَ أُقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ وَلاَ أُقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ**﴾[2]، وقوله أيضا: ﴿**إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ**﴾[3]»[4]. إلى جانب هذه التعريفات أشار الفيلسوف كارل "جوستان يونغ" (Yung) إلى الأنا (Ego) على أنها «العقل الشعوري وهو يتكون من المدركات الشعورية والذكريات والأفكار والوجدانات وهو مسؤول عن شعور الفرد بهويته واستمراريته كما أنه مرتبط بمنطقة اللاشعور الشخصي»[5]. وانطلاقا من هذا القول فإن طرح"يونغ" للأنا مخالف تماما لما جاء به"فرويد" والإمام الغزالي، بحيث فرق بين الأنا والذات، وهي عنده أوسع وأشمل. ومن ثم فإن الفلاسفة اليونان والعرب، اختلفت وجهات آرائهم وتفسيراتهم للأنا فبينما «يرى "فرويد" أنها خصائص النفس البشرية، فالأنا عند يونغ هي مركز الشعور وهي أحد النماذج الكبرى للشخصية وهي ما يعطي الإحساس بالاتساق،

[1]-سورة الفجر، الآية 27-28.

[2]-سورة القيامة، الآية: 1-2.

[3]-سورة يوسف، الآية: 53.

[4]- التحليل النفسي عند الغزالي، دراسة تحليلية مقارنة، حميدات ميلود، ص 136.

[5]-قوة الأنا تبعا لبعض المتغيرا ت النفسية والاجتماعية لدى نزيلات مؤسسة رعاية الفتيات بمدينة مكة المكرمة، إعداد الطالبة: هدى بنت صالح، إشراف: ظ. محمد حمزة السليماني، جامعة أم القرى، كلية التربية قسم علم النفس، ص14.

والتوجيه عند المستوى الخاص بالحياة الشعورية، وهي تميل إلى مواجهة كل ما يمكن أن يهدد هذا الاتساق الهش للشعور وتحاول الأنا أن تقنعنا بأننا ينبغي أن نخطط ونحلل خبراتنا بشكل واع، أما الذات فهي الهدف الذي تطمح الأنا للوصول إليه إنها المكون الأكثر تكاملا وارتقاء من الأنا وهي النموذج الأصلي والمركزي»[1]، ويرى زهران أن الأنا: «هو مركز الشعور والإدراك الحسي الخارجي والإدراك الحسي الداخلي والعمليات العقلية للفرد، وهو المشرف على جهازنا الحركي الإرادي ويتكفل "الأنا" بالدفاع عن الشخصية، ويعمل على توافقها مع البيئة وإحداث التكامل وحل الصراع بين مطالب الهو وبين مطالب الأنا الأعلى وبين الواقع»[2]، ويواصل تفسيره قائلا: « فالأنا له وجهان وجه يطل على الدوافع الفطرية والغريزية في الهو، وآخر يطل على العالم الخارجي عن طريق الحواس ووظيفته هي التوفيق بين مطالب الهو والظروف الخارجية إنه لمنفذ الشخصية. ويعمل الأنا في ضوء مبدأ الواقع. ويقوم من أجل حفظ وتحقيق قيمة الذات والتوافق الاجتماعي»[3]، وعرف (جيمس) «James» الأنا بأنها: «ذلك التيار من التفكير الذي يكون إحساس المرء بهويته الشخصية»[4]. ومن وظائف الأنا النفسية « الارتفاع بالعمليات التي تجري في الهو إلى مستوى دينامي أعلى (وربما يتم بتحويل الطاقة المتحركة بحرية إلى طاقة مقيدة، وهي الحالة التي تناسب حالة قبول الشعور).وتتلخص وظيفة

[1]- الأنا والآخر الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي، د. عمرو عبد العلي علام، دار العلوم للنشر والتوزيع، 2005، ط1، ص9.

[2]- قوة الأنا، هدى بنت صالح، ص15.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- الأنا والآخر الشخصية العربية في الفكر الإسرائيلي، عمرو عبد العلي، ص 09.

الأنا الإنشائية في إدخاله بين مطلب الغريزة وبين العمل الذي يشبهها، نشاطا عقليا يحاول بعد تقدير الظروف الحاضرة والخبرات السابقة أن يسحب النتائج التي تترتب على هذا العمل مستخدما في ذلك بعض الأعمال التجريبية»[1]. كانت هذه إذن أهم وظائف الأنا. وإذا حاولنا أن نجد مفهوما للآخر في الفلسفة فإننا نجد أنفسنا أمام مشكلة عويصة كون أن مفهوم الآخر ليس بالسهولة بمكان فصله عن مفهوم الذات: «ذاك لأنهما دائرتان متداخلتان جداً وهذا التداخل أساسه أن المفهومين يساهمان في تكوين بعضهما البعض»[2]، أضف إلى هذا: «هناك تلازم بين مفهوم (صورة الذات)، ومفهوم صورة الآخر ويبدو هذا التلازم على المستوى المفاهيمي هو تعبير عن طبيعة الآلية التي يتم وفقا لها تشكل كل منهما فصورتنا عن ذاتنا لا تتكون بمعزل عن صورة الآخر لدينا، كما أن كل صورة وصورة الآخر تعكس بمعنى ما صورة الذات»[3]، ذلك أن هناك «انشقاق في صميم تلك "الوحدة" المتوهمة، إذ "الأنا" نفسه "مقيم"سلبا أو إيجابا في قرارة "الأنا"، لهذا لا وصل دون فصل: لا "أنا" دون "الآخر"»[4]. يفهم من هذا الكلام أنه لا وجود لأنا دون آخر «فكلاهما مرآة الآخر بيد أن الآخر قد يكون هو الأنا، أي أن كل ما ينصب من تعريفات للأنا من شأنها أن تنسب للآخر أيضا حين تأخذ

[1]- قوة الأنا، هدى بنت صالح، ص16.

[2]- صورة الآخر في شعر المتنبي (نقد ثقافي) ، محمد الخباز المراجعة اللغوية للنص الشعري، محمد عيسى وفهيمة جعفر، ط1، 2009، ص22.

[3]- صورة الآخر في شعر المتنبي (نقد ثقافي)، محمد الخباز، ص22.

[4]-الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتساع عند العرب، أدونيس، ج1، الأصول، ط1، دار السياق، 1994، ص27.

"الأنا" محل"الآخر"»[1]، ومن ثم جاز القول: «إن معادلة الأنا والآخر غير ثابتة، حيث تتحول الأنا لتصبح الآخر، حسب ظروف المكان والزمان، وطبيعة اتجاه العلاقة بين طرفي المعادلة، في الإطار الثقافي والسياسي الذي توجد فيه، وكذلك الطرف المقابل أو الآخر، وحسب الظروف ذاتها، تتحول لتصبح هي"الأنا" أو "نحن". مما يعني أن العلاقة بين المفهومين هي علاقة متحركة تبعا للحراك الثقافي والاجتماعي والحراك السياسي أيضا»[2]، هذا ما يدفع إلى تبني فكرة مفادها أن الأنا ليست دائماً آخر، فبعض المرات الأنا قد تكون آخرا، والعكس صحيح بحسب الظروف والمعطيات. إلى جانب هذا تجدر الإشارة أيضا إلى أن هناك تلازماً بين (صورة الذات) و(صورة الآخر): «على المستوى الجمعي كما هو المستوى الفردي، وإن هذا التلازم بين الصورتين أبرزته أعمال وليام جيمس (William James) هي الأولى في هذا المجال، حيث أسست في نهاية القرن التاسع عشر أول نظرة سيكولوجية للذات ثم طور "جيمس مـــارك بالدويـــن" (Baldium .M .J) بعد ذلك رؤية تفاعلية اهتم فيها بعلاقة الذات بالآخر حيث شدد على أن الأنا والآخر مولدان معا»[3]، أضف إلى هذا إسهام: «كلٌ من "تشالز كولي" (Cooley Charles) و"جورج هوبيت ميد" (Mead .H .G) في تأسيس النظرة الاجتماعية كمفهوم الأنا ومفهوم الآخر»[4]، ومن ثم فإن مختلف العلماء النفسانيين والاجتماعيين أسهموا في إثراء التلازم بين

[1]- الأنا والآخر الشخصية العربية في الفكر الإسرائيلي، عمرو عبد العلي علام، ص11.

[2]- تمظهرات الآخر في الرواية العربية، الحاج بن علي، إشراف د. عبد القادر، شرشار، جامعـــة وهـــران، كليـــة الآداب واللغات، 2010/2009، من المقدمة (ب. ت).

[3]-صورة الآخر في شعر المتنبي (نقد ثقافي)، محمد الخباز، ص23.

[4]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

صورة الذات وصورة الآخر، ومعنى ذلك أن حضور الأنا يقتضي بالضرورة حضور الآخر،كل هذا ما يدفع إلى القول بأن« الآخر مقوم جوهري من مقومات الذات من حيث إنها لا تكون كذلك إلا من خلال الآخر ولا تتعرف على ذاتها إلا عبر ذلك الآخر، بمعنى أنني موجود بوصفي أنا يجب فيما يقول "هيبوليت" مؤكداً الكلمة التالية المباشرة-أن أجد Trouve آخر»[1]، وعلى هذا الأساس جاز القول بأن هناك تلازما بين الأنا والآخر لا يجوز فصلهما فحضور الأنا يستدعي حضورا للآخر.

3. الأنا والآخر في علم الاجتماع:

يعدّ علم الاجتماع فرعاً من الفروع التي خصَّت "الأنا" بالدّراسة، وعرّفتها على أنّها: «فرد واع بهويّته المستمرة لارتباطه بالمحيط»[2]، فمنذ أن يفتح الإنسان عينه وتطأ قدماه المعمورة يحاول البحث عن جوهر كينونته فلا يأتي له إدراكها إلا عن طريق احتكاكه بالمحيط، ومعنى ذلك أن الإنسان اجتماعي بطبعه لا يستطيع العيش بمفرده بل ضمن جماعة تمثل بالنسبة إليه الآخر. «فمع توسعة أبعاد الأنا يتكون وعيه الاجتماعي نتيجة شبكة العلاقات الاجتماعية التي بدونها لا تستطيع الإنسانية أن تستمر لا أخلاقيا ولا ماديا»[3].

---

[1]- الأنا والآخر الشخصية العربية في الفكر الإسرائيلي، عمرو عبد العلي علام، ص12.

[2]- مجلة اللغة العربية وآدابها مجلة أكاديمية مفصلة محكمة تعنى بعلوم اللغة العربية وآدابها، العدد الرابع: ربيع الأول 1435هـ الموافق ل جانفي 2014م (عدد خاص بالملتقى الدولي الرواية الجزائرية المعاصرة الراهن والواقع يومي10-11 ديسمبر2013) ، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة بليدة2، الجزائر، ص48.

[3]- صورة الأنا والآخر في شعر فيكتور هيغو، سلاف بوحلايس، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، ص 03.

وقد أشار إلى ذلك ابن خلدون بقوله: «الاجتماع الإنساني ضروري ويعبر الحكماء عن هذا بقولهم الإنسان مدني بالطبع»[1]، وبحكم أن الإنسان مدني/اجتماعي بطبعه تربطه بالآخر المجتمع علاقات ثنائية فتكون إما علاقة: حب/كره، وفاء/خيانة، أمن/خوف... هلم جرا، وقد «اقترح "تودروف" (Todorov) تصنيفا على ثلاثة محاور، يمكن أن تعلق إشكالية الغيرية إنه أولا حكم قيمة (على الصعيد الأخلاقي): الآخر جيد أو سيء أحبه أو لا أحبه، هناك ثانيا التقرب أو الابتعاد بالنسبة إلى الآخر (على الصعيد العملي): أتقبل قيم الآخر، وأندمج معه، أو أجعل الآخر يتمثلني، وأفرض عليه صورتي الخاصة، بين الخضوع للآخر، وخضوع الآخر، يوجد أيضاً تعبير ثالث الذي هو الحياء، أو عدم الاهتمام وثالثا: أتعرف على هوية الآخر أو أتجاهلها... ومن الواضح أنه لا يوجد هنا أي مطلق ولمن يوجد تدرج لا نهائي بين حالات المعرفة البسيطة أو الأكثر عمقا»[2]، يفهم من هذا القول أنّ "تودروف" شرح علاقة الفرد/الأنا، بالمجتمع/الآخر، و هذا ما يدفع إلى القول بأن هناك أنواع للأنا متمثلة في:

أ. **الأنا المتعالية:** وهي تلك الأنا المتفوقة في مختلف الميادين، لحيازتها على إمكانيات لا حصر لها، هذه الإمكانيات جعلتها تتحكم في الآخر كيفما شاءت، والأصح أن نطلق عليها الأنا

[1]-مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن ابن خلدون، ج1، ضبط المتن ووضع الحواشي والفهارس الأستاذ خليل شحادة، سهيل زكار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ص 54.

[2]-صورة الأنا والآخر في كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، حسين ربوح، ص24، نقلا عن كتابة الآخر في الرواية المعاصرة، عبد القادر شرشار، ص148.

المتكبرة أو المتسلطة أو المغرورة، التي ترى نفسها الأصح دائما وتنصب نفسها المسؤولة دائما.

ب. **الأنا الصدامية:** ومثال هذه الأنا الغرب الذي لا يتقبل الحوار بل يسعى إلى الجدال العقيم، والتشبث برأيه مهما كان خاطئا لأجل مصلحته ومآربه الشخصية ومن ثم الصراع مع الآخر، وهو بهذا الفعل لا يعنيه الآخر حتى إن وصل به الأمر إلى تحطيمه وتدميره.

ج. **الأنا المتماهية:** تعاني هذه الأنا من نقص في جانب من شخصيتها وتحاول تعويضه حتى تكون مثل الإنسان العادي الكامل. ومثال ذلك الأنا التي تلازمها عاهة مستديمة، كأن تكون عمياء أو بكماء أو مقعدة فترى ذلك نقصا وعلى أساس نظرة الآخر لها تحاول جاهدة تغيير ذلك عن طريق تقليد شخصية مثالية بالنسبة إليها واتخاذها مثلها الأعلى، كأن تقوم بتقليد شخصية مشهورة.

كانت هذه أهم أنواع الأنوات، إلا أن هناك أنوات أخرى، لم أشر إليها، لأن الإنسان اجتماعي بطبعه، وهو ليس بالضرورة أن يتموقع أو يخالط كل الأنوات التي سبق ذكرها، وإنما «بمن يرتبط معهم بأهداف ومصالح ومعتقدات ومفاهيم مشتركة في جماعة واحدة توفر له عضويتها إشباع تلك الحاجات الاجتماعية، حيث تتضح هذه الرغبة في الحياة مع هذه الجماعة والتوافق معها وتقبل معاييرها وقيمها وأنماطها السلوكية»[1]، فمن غير المنطقي أن يجلس الإمام

[1]- صورة الأنا والآخر في شعر محمد غماري، سلاف بوحلايس، ص11، وينظر، علم نفس التعلم، مريم سليمان، ط1، 2003، لبنان، ص470.

في مجلس تدار فيه كؤوس الخمر، ولكن من الطبيعي أن يجلس في مجلس طيب يذكر فيه سيرة النبي ﷺ، ومن غير المعقول أن تقدم النصيحة لمن لا يستحقها، لكن من المنطقي أن تقدم النصيحة لأهلها. و بهكذا تكون الأنا مرتبطة ارتباطا كاملاً بالآخر الذي يوافقها، فهما وجهان لعملة واحدة تقتضي العلاقة بينهما معاملات حسنة كالإخاء، التضامن، التشاور، التناصح،... هلم جر. كل هذا لبناء مجتمع سليم راق متماسك خال من الأحقاد والضغائن والتناحر.

4-مفهوم الـــهويـــة:

من المصطلحات التي تصبّ في مفهوم الأنا: الهوية، لذا دعت الضرورة إلى تبيانها في الحقل اللغوي والاصطلاحي.

أ- الهويةُ لغةً: ورد في المعجم الوسيط أن الهوية: «حقيقة الشيء أو الشخص التي تميزه عن غيره وبطاقة يثبت فيها اسم الشخص وجنسيته ومولده وعمله وتسمى بطاقة الشخصية أيضا»[1]. وجاء في المنجد أن: «الهوية (هو) ضمير للغائب المفرد المذكر ويقال للمثنى (هما) وجمع المذكر (هم) ويقال للمؤنث المفرد (هي) وللمثنى (هما) وللجمع (هن)»[2]، وفي معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية ذكرت الهوية بأنها: «لفظ مشتق من الهُو، كما تشتق الإنسانية من الإنسان، وهوية الشيء عَيْنِيَّتُه وتَشَخُّصُه وخصوصيته التي ندركها بالجواب عن السؤال: ما

[1]- المعجم الوسيط، المؤلف: إبراهيم أنس، عبد الحليم منتصر عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد، الناشر مجمع اللغـــة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص 998.

[2]- المنجد في اللغة والأدب والعلوم، لويس معلوف، الطبعة الجديدة طبعة مزدانة بأربعين لوحـــة ملونـــة، ط1، المطبعـــة الكاثوليكية، بيروت، ص 875.

هو؟»[1]. والهويّة في كتاب (الكلّيات) لأبي البقاء الكفوي: «أن ما به الشّيء هُوَ هُوَ باعتبار تحقّقه يسمّى حقيقةً وذاتاً، وباعتبار تشخّصه يسمّى هويّة، وإذا أخذ أعم من هذا الاعتبار يسمى ماهيته»[2]. وورد في الكلّيات أيضا: «الأمر المتعقل من حيث إنه مقول في جواب (ما هو) يسمى ماهية، ومن حيث ثبوته في الخارج يسمى حقيقة، ومن حيث امتيازه عن الأخيار يسمى هوية»[3]. والهوية عند الجرجاني هي: « الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق»[4]. ويراد بالهوية في المعجم الفلسفي: «حقيقة الشيء من حيث تميزه عن غيره وتسمى أيضا وحدة الذات»[5]. وقد أشار (جميل صليبا) إلى أن «اسم الهوية ليس عربيا في أصله وإنما اضطر إليه بعض المترجمين، فاشتق من حرف الرباط أعني الذي يدل عند العرب على ارتباط المحمول بالموضوع في جوهره»[6]. ومن ثم فإنّ: «مفهوم "الهوية" العربي يقابل كلمة (Identité- Identity) في الفرنسية والانجليزية، وهو من أصل لاتيني، ويعني الشيء نفسه، أو الشيء الذي ما هو عليه، أي إن الشيء له الطبيعة نفسها التي للشيء الآخر، كما يعني هذا

---

[1]- معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، جلال الدين سعيد، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004، ص 494.

[2]- الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، لأبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، قابله على نسخه خطية، وأعده للطبع ووضع فهارسه د. عدنان درويش، محمد المصري مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، 1998، ص 961.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- معجم التعريفات، العلامة علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، تحقيق ودراسة محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، ص 216.

[5]- المعجم الفلسفي، إبراهيم مذكور، مجمع اللغة العربية، القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية 1403هـ/1983م، ص 208.

[6]- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، جميل صليبا، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982، ص 529.

المصطلح في الفرنسية مجموع المواصفات التي تجعل من شخص ما شخصا معروفا أو متعينا، أما في اللغة العربية فنجد أن الهوية مصدر صناعي مركب من "هو" ضمير المفرد الغائب المعرف بأداة التعريف "الـــ" ومن الملاحقة المتمثلة في "ي" المشددة وعلامة التأنيث أي "ة"»[1].

يتبين من خلال المقاطع المذكورة أن لفظة "الهوية" في شقها اللغوي لم تخرج عن معنى حقيقة الشيء أو الشخص وماهيته.

ب- الهوية اصطلاحا:

يعد مصطلح "الهوية" من المصطلحات المستعصية الصعبة على التحديد «فالبحث فيه بمثابة مغامرة غير مضمونة العواقب، ذلك راجع لغموض المفهوم وطبيعته الزئبقية، هذا الغموض الذي يمكننا أن نرجعه لأسباب شتى بداية لتقا طعه وتداخله مع عدد من المصطلحات الأخرى بالشكل الذي لا يميز فيها الباحث حدوداً فاصلة بينها على غرار ما طرحه (Dwant. D. A) سنة 1980 حين توصلت إلى القول: بأنّ ثمة تكافؤا بين الهوية والذات والأنا»[2]. ومن المصطلحات التي تتداخل مع مفهوم الهوية الجماعية: «الهوية والقومية، الهوية والضمير الجمعي للأمة، الهوية والثقافة، الهوية والحضارة وهناك مصطلحات تتداخل ولو جزئياً مثل مفهوم الوطنية والمواطنة وكذا الإيديولوجية»[3]، إضافة إلى هذا «يعد مفهوم الهوية من المفاهيم المركزية التي تسجل

[1]- اللغة ومستقبل الهوية: التعليم نموذجا، سلسلة أوراق، العدد24، تأليف ضياء الدين زاهر، وحدة الدراسات المســـتقبلية مكتبة الإسكندرية 2017، ص 27 (بتصرف).

[2]- ملامح الهوية في السينما الجزائرية، إعداد الطالب مولاي أحمد بن نكاع، إشراف: د. بن ذهيبة، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، السنة الجامعية 2012-2013، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية، ص30.

[3]- المرجع نفسه، ص 31.

حضورها الدائم في مجالات علمية متعددة ولا سيما في مجال العلوم الإنسانية ذات الطابع الاجتماعي، ويعد بالتالي من أكثر المفاهيم تغلغلا في عمق حياتنا الثقافية والاجتماعية اليومية، ومن أكثرها شيوعا واستخداما»[1]. ومن ثم ولما كان للهوية هذا الزخم من المفاهيم، ولما كانت الهوية أحد المصطلحات الخادمة للبحث سأعمد إلى بعض تعريفاتها.

لقد أشار محمد عمارة في كتابه "مخاطر العولمة على الهوية الثقافية" تعريفا للهوية، يقول فيه: «إن هوية الشيء هي "ثوابته" التي "تتجدد" ولا "تتغير"... تتجلى وتفصح عن ذاتها دون أن تخلي مكانها لنقيضها، طالما بقيت الذات على قيد الحياة!... إنها كالبصمة بالنسبة للإنسان، يتميز بها عن غيره وتتجدد فاعليتها، ويتجلى وجهها كلما أُزيلت من فوقها طوارئ الطمس والحجب، دون أن تخلي مكانها ومكانتها لغيرها من البصمات»[2]. يتضح من خلال هذا القول بأن الهوية هي ما يتميز به الفرد عن غيره، بل إنها بمثابة البصمة المميزة لكل إنسان. وقد ذكرت المراجع تعريفا جامعا مانعا للهوية بحيث هي: «مجموعة المميزات الجسمية والنفسية والمعنوية والقضائية والاجتماعية والثقافية التي يستطيع الفرد من خلالها أن يعرف نفسه وأن يقدم نفسه وأن يتعرف الناس عليه أو التي من خلالها يشعر الفرد بأنه موجود كإنسان له جملة من الأدوار والوظائف والتي من خلالها يشعر بأنه مقبول ومعترف به كما هو من طرف الآخرين أو من

[1]- الهوية، أليكس ميكشللي، ترجمة: علي وظفة، ط1، 1993، ص 07.

[2]- مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، تأليف محمد عمارة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1999، ص 6.

طرف جماعة أو الثقافة التي ينتمي إليها»[1]. وقد ذكر في معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية تعريف مشابه للسابق بحيث إن الهوية فيه: «عملية تمييز الفرد لنفسه عن غيره أي تحديد حالته الشخصية Personal Identity، ومن السمات التي تميز الأفراد عن بعضهم الاسم والجنسية والسن والحالة العائلية والمهنية...»[2]. وجاء في كتاب الهوية لـــ "ألكس ميكشللي" أن: «الهوية مجموعة من السمات التي تسمح لنا بتعريف موضوع معين، وبناء على ذلك فإن التحديد الخارجي للهوية يكون بالبحث عن هذه السمات وتحديدها»[3]. كما تعرف على أنها: «مجموعة مقومات تميز جماعة من البشر، وتشتمل على صفاتها الجوهرية التي تبرز خصوصيتها كاللغة، التاريخ، والتراث والفنون والأماني المشتركة»[4]. أما الجابري فيرى بأن الهوية هي «رد الفعل ضد "الآخر" ونزوع حالم لتأكيد "الأنا" بصورة أقوى وأرحب»[5]، انطلاقا من هذا القول يتبين أن الهوية رد فعل الأنا اتجاه الآخر للدفاع عن مبادئها وقيمها ودينها ولغتها ووطنها إن هي أحست بخطر تشويههم أو طمسهم من قبل الآخر. بالإضافة إلى ما سبق يرى«الجابري» أن «مفهوم الهوية في الفكر العربي الإسلامي يتحدد بالوجود وجود الذات وبالصفات أما الأغيار فليسوا

[1]- الهوية الثقافية الجزائرية وتحديات العولمة، شرقي رحيمة، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)، العدد الحادي عشر جوان 2013، ص 193.

[2]- معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية إنجليزي-فرنسي-عربي، أحمد زكي بدوي، مكتبة لبنان، 1982، ص 206.

[3]- الهوية، ألكس ميكشللي، ص 15.

[4]- الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر، أحمد بعلبكي وآخرون، تحرير وتقديم: رياض زكي قاسم، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة كتب المستقبل العربي (68)، ط1، 2013، ص 369.

[5]- مسألة الهوية العروبة والإسلام. . . والغرب، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة الثقافات القومية (27) قضايا الفكر العربي (3)، ص 17.

ضروريين إلا من أجل إيضاح الفروق والاختلافات»[1]. والمقصود بالهوية الإسلامية: «الإيمان بعقيدة هذه الأمة والاعتزاز بالانتماء إليها، واحترام قيمها الحضارية والثقافية، وإبراز الشعائر الإسلامية والاعتزاز والتمسك بها، والشعور بالتميز والاستقلالية الفردية والجماعية، والقيام بحق الرسالة وواجب البلاغ والشهادة على الناس وهي أيضا محصلة ونتاج التجربة التاريخية لأمة من الأمم وهي تحاول إثبات نجاحها في هذه الحياة»[2]، أما مقومات الهوية الإسلامية فتتمثل في: العقيدة الإسلامية « كمرجع أول ومصدر أساسي لحضارتنا وفكرنا وسلوكنا وولائنا ونهضتنا، كون العقيدة الإسلامية المقوم الأهم والأكبر الذي يجمعنا مع مختلف شعوب وقوميات وأمم العالم الأخرى الداخلة في الدين الإسلامي حيث ينضوي تحت ولائها كل مسلم أيّاً كان لونه أو لغته أو المكان الذي يتواجد فيه، فتحيل الجميع تحت معتقد واحد هو (الإسلام) وتحت مسمى واحد هو (المسلمون)»[3]، ويتمثل المقوم الثاني في العروبة واللغة العربية بحيث «تعتبر جزءاً لا يتجزأ من المجتمع وبالتالي عاملا من عوامل وحدته، واللغة جزء كبير من كيان الشعب الروحي، وهي رمز لوحدته الروحية بل هي ركننا الأعظم»[4]، إضافة إلى هذا تعتبر «اللغة إرثا اجتماعيا»[5] فهي « أكبر من مجرد آلية للتبليغ والتواصل هي تجسيد وتصوير لثقافة المجموعة

[1]- مسألة الهوية العروبة والإسلام... والغرب، محمد عابد الجابري، ص 194- 195.

[2]- الهوية الإسلامية في زمن العولمة الثقافية، خليل نوري مسيهر العاني، سلسلة الدراسات الإسلامية المعاصرة (57)، مركز البحوث والدراسات الإسلامية 2009، ط1، ص45.

[3]- المرجع نفسه، ص47.

[4]- صورة الأنا والآخر في كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك لعمارة لخوص، حسين ربوح، ص 49.

[5]- تجاذبات اللغة والهوية بين الأصالة والاغتراب، نور الدين لبصير، جامعة حسيبة بن بوعلي- الشلف (الجزائر)، ص33.

اللسانية وفكرها وهي بمثابة مرآة للبنيات الفكرية والثقافية السائدة في مجتمع معين، ومن ثم فإن اللغة تجمع بين كونها ظاهرة اجتماعية ونتاجا للفكر ووسيلة للتواصل. فهي أيضا قدرة تكمن من الإبداع وحمل المعرفة وإنتاجها فاللغة فعلا وعاء للفكر والمعرفة، هي أساس بناء المجتمع ومساهم بارز في تنميته»[1]. يتبيّن مما سبق بأن اللغة احتلت مكانة عظيمة فهي رمز من رموز الأمة والحضارة معاً.

و إلى جانب ما ذكر من مقومات للهوية يمكن إدراج مقوم آخر متمثل في: «التراث» فهو واحد من أهم «المرتكزات الأساسية للهوية ونعني بالتراث: الإنتاج الحضاري الذي ينحدر من خصائص أمة من الأمم المتفاعلة مع البيئة التي نشأت فيها، بكل ما تحتويه من تجارب وأحداث صبغتها بصبغة خاصة وأسبغت عليها ملامحها الثقافية ومميزاتها الحضارية التي تميزها عن الأمم الأخرى التي لها بدورها أنماط حياتها وأعرافها وتقاليدها»[2]. ومن أمثلة التراث الذي يميز أمة عن أخرى الحكم والأمثال الشعبية، عادات شهر رمضان، الصناعات التقليدية، الاحتفال بعيد المولد النبوي الشريف والاحتفال بالأعياد الوطنية، التويزة (أو التعاون والتآزر بين أفراد الأسرة والمجتمع عامة)، الوعدة (وتعرف بالموسم والطعم والركب وهو طقس دوري سنوي وعادة اجتماعية يقيمها عديد من الأشخاص، فيجتمع الناس ويعطون المواعظ ويتذاكرون ويقومون

[1]- تجاذبات اللغة والهوية بين الأصالة والاغتراب، نور الدين لبصير، ص 36.

[2]- الهوية الإسلامية في زمن العولمة الثقافية، خليل نوري مسيهر العاني، ص 50-51.

بألعاب الخيالة، ويطعمون الضيوف القادمين من أماكن مختلفة، ويطلقون عيارات نارية احتفاء بهذه المناسبة)، والعقيقة وحفلات الزفاف... هلم جرا.

ويمكن إضافة مقوم آخر من مقومات الهوية المتمثل في: الوحدة الثقافية «المشتركة بين أبناء هذه الأمة، وهذه الوحدة الثقافية هي بالأساس نابعة من المقومات السابقة، ومستندة عليها فالأمة التي يربطها ويجمعها ويوحد بينها دين واحد ولغة واحدة وتاريخ مشترك وتراث ساهم الجميع في صنعه، لا بد وأن تكون لها ثقافتها الخاصة وفلسفتها المتميزة في النظر إلى الكون وخالقه والحياة والمجتمع والآفاق، وحتى طبيعة سير هذه الحياة والقوانين والسنن التي تحكمها، والمصير الذي ستنتهي إليه»[1]. تلكم إذن كانت أهم مقومات الهوية التي تميز الأمة الإسلامية على وجه الخصوص غير أن هناك أيادي خارجية تحاول زعزعة هذه الهوية ومن ثم القضاء عليها. إذ أن «التغريب أخطر ما يهدد العرب والقومية العربية فضلا عن الإسلام، إنه يرفض "العلمانية" في مفهومها الاستيلابي، السلبي، الذي روج له الاستعمار في الأقطار العربية، بهدف عزل الأمة وتراثها وتاريخها فالمستعمرون ومن أخذ عنهم إذ يطرحون شعار "العلمانية" إنما يريدون من ورائه لقاء الجميع على صعيد الوطنية كما كان الادعاء بل الأمة لتراثها، يقابل هذا النسيان ترويج وتعميم للثقافة الغربية والحضارة الغربية أي أنه هناك عملية احتيال»[2]. لقد أحس الغرب بأهمية دين الإسلام في حياة المسلمين فهو سر تفوقهم وقوتهم، يقول الأسقف (ألفردي)

[1]- الهوية الإسلامية في زمن العولمة الثقافية، خليل نوري مسيهر العاني، ص 53.

[2]- مسألة الهوية العروبة والإسلام... والغرب، محمد عابد الجابري، ص 57

في كتابه (الكنيسة والعالم): «إن سِرَّ القوة الخارقة للعادة التي يظهرها الإسلام يرجع إلى إدراك هذا الدين وجود الله بإرادته العليا، سيادته المطلقة على الكون فوق إنه كامن وحدانيته، فهذا الإيمان هو الذي منح المسلمين في عصورهم الزاهية روح الانقياد وازدراء الموت الذي لم نعرفه في أي نظام آخر... هذا بالإضافة إلى أن العقيدة الإسلامية خالية من التعقيدات والتجريدات فهي في متناول إدراك الشخص العادي إنها تملك قوى عجيبة لاكتساب طريقها إلى ضمائر الناس»[1]. يتبين جليا من خلال هذا القول أن الغرب يعي حقيقة الإسلام وتأثيره الإيجابي على حياة المسلمين ونفسيتهم، لهذا عمل على تشويهه وتقديمه للعالم في صورة مغلوطة مشوهة للقضاء على كيانه، يقول الجابري في هذا الشأن: «الإسلام كدين وحضارة شيء، أما الصورة التي تروجها عنه وسائل الإعلام الغربية شيء آخر، شيء تصنعه هي أما التطرف الذي يعاني منه بعض الدول العربية والإسلامية تحت شعار الإسلام فالمسؤول عنه ليس الإسلام فهو مجرد شعار للتعبئة»[2]، بحيث إن « المسؤول هو السياسة الإمبريالية الاستغلالية التي يتبعها الغرب والتي تفرض على الشعوب نوعا خاصا من الهيمنة لتكريس تبعية بلدانها للمراكز الأوروبية ورعاية مصالحها، التطرف باسم الإسلام اليوم في العالم العربي والإسلامي أشبه ما يكون بالتطرف باسم الماركسية والشيوعية الذي عبأ الطبقة العاملة الأوروبية المهضومة الحقوق في أواخر القرن الماضي وأوائل القرن ضد طبقة الرأسماليين»[3]. ولم يكتف الغرب بتشويه صورة الإسلام فحسب بل عمد إلى

[1]- احذروا الأساليب الحديثة في مواجهة الإسلام، سعد الدين صالح، ط1، 1997، ص 28.

[2]- مسألة الهوية العروبة والإسلام... والغرب، محمد عابد الجابري، ص 196.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

القضاء على اللغة العربية وطمسها باعتبارها أحد مقومات الهوية الإسلامية ولأجل ذلك كرس «أعداء الملة حربهم لها وسلقوا ألسنتهم بتحقيرها وتصغيرها، وسنوا أقلامهم لنقدها وعيبها، لأنها لسان القرآن وبيانه، ولعلمهم أنها وعاء الإسلام وشعاره فتنفير الناس منها وصرفهم عنها ما هو إلا صرف عن كتاب الله تعالى وعن دين الإسلام، لقد اشتدت على لغة القرآن حربهم، وتنوعت أساليبهم ووسائلهم، وما وهنت عزيمتهم ولا يئسوا من تحقيق مرادهم، وكان من محاولاتهم ادعاؤهم صعوبة العربية ودعوتهم إلى إصلاحها والتعديل عليها، فمنهم من دعا إلى إلغاء الإعراب وتسكين أواخر الكلمات»[1]، كما دعا بعض منهم «إلى تدمير قواعد الكتابة وقال قائلهم في ذلك: إن سبب تراجع الأمة العربية تمسكها بالتشديد والتنوين، وسخر أحدهم من قواعد العربية ودعا إلى تركها في مقالة عنونها بقوله: (هذا الصرف وهذا النحو أما لهذا الليل من آخر) وآخرون منهم ركزوا هجومهم على الخط العربي ودعوا إلى كتابة العربية بالأحرف اللاتينية بعد أن أقنعهم بعض المستشرقين»[2]. انطلاقا مما سبق يتضح بأن الغرب لم يدخر جهدا في القضاء على اللغة العربية لكونها لغة القرآن ولسان العرب وأساس تماسكهم، فإن هي زالت سهل عليه-أقصد الغرب- تدمير وحدة الشعوب العربية كل واحدة على حدى.

بالإضافة إلى هذا عمل الغرب على إفساد تراث الأمم العربية والقضاء عليه وخير مثال على ذلك إقدام الصليبيين النصارى على حرق كتب غرناطة الهائلة عند سقوطها وحرق

[1]- محاربة اللغة العربية، إبراهيم بن محمد عقبل، طريق الإسلام منذ 2017/03/15، من الموقع:
https://ar.islamway.net/articleA0101/
ساعة القراءة 15: 30 يوم 2018/08/14.

[2]- المرجع نفسه.

مكتبات طليطلة وأشبيلية وبلنسية وسرقسطة وغيرها، كما حرقوا مكتبات فلسطين في غزة والقدس وعسقلان[1]، ثم «فعلها بعد ذلك المستعمرون الأوروبيون الجدد الذين نزلوا إلى بلاد العالم الإسلامي في القرن التاسع عشر، ولكن كان هؤلاء أكثر ذكاء فإنهم سرقوا الكتب و لم يحرقوها، ولكن أخذوها إلى أوروبا، وما زالت المكتبات الكبرى في أوروبا تحوي مجموعة من أعظم كتب العلم في الأرض ألفها المسلمون على مدار عدة قرون متتالية... ولا يشك أحد في أن أعداد الكتب الأصلية الإسلامية في مكتبات أوروبا تفوق كثيرا أعداد هذه المراجع الهامة في بلاد المسلمين»[2].

و لم يقف الغرب عند هذا الحدّ فحسب بل تعدّى ذلك إلى ابتكار أساليب وطرق وآليات من شأنها أن تجعل العالم العربي الإسلامي تحت سيطرته وجبروته، ومن تلك الوسائل أذكر: «العولمة».

يعود مصطلح العولمة إلى «المصطلحين الإنجليزي (Globalisation) والمصطلح الفرنسي (Mondialisation)، ولعل التعبير الإنجليزي أوسع معنى، إذ يعني شمولية كاملة واحتواء لكل ما يتصل بالعالم إنسانا وأرضا وعلاقات بشرية وتعاملا في جميع مناصب الحياة بدءً من عولمة الاقتصاد إلى عولمة الشعور والفكر بالهوية والثقافات والخصوصيات وانتهاء إلى تنميط عيش

[1]- ينظر، المغول وحرق مكتبة بغداد، راغب السرحاني، العدد الثالث والعشرون من مجلة اعلم والتي يصدرها الاتحاد العربي للمكتبات والمعلومات عن شهر يناير 2019، الخميس 8 مايو 2014 من موقع: المغول وحرق مكتبة بغداد: http://arab-afli.org/main/post-detail.php?alias

[2]- المرجع نفسه.

الإنسان على نمط وحيد، بينما العولمة في التعبير اللاتيني تقف عند حدود التمسك بالهوية الفكرية والخصوصية الثقافية، وترفض التنميط الأحادي لعيش الإنسان وطبيعة حياته»[1]، والمقصود بالعولمة السياسية: «الدعوة إلى اعتماد الديمقراطية والليبرالية السياسية، وحقوق الإنسان والحريات الفردية، وهي إعلان لنهاية سيادة الدولة ونهاية حدود حقل الجغرافيا السياسية»[2]. ويراد بالعولمة الثقافية: «توحيد القيم حول المرأة والأسرة، وحول أنماط الاستهلاك في الذوق والمأكل والملبس، إنها توحيد التفكير والشعور بالنظر إلى الذات وإلى الأمر وإلى القيم وإلى كل ما يعبر عن الآخر»[3]. أما العولمة الاقتصادية فهي: «الاقتصاديات العالمية المفتوحة على بعضها، أي هي العملية التي من خلالها يؤدي التدفق الحر للأفكار والسلع والخدمات ورأس المال إلى تكامل الاقتصادات والمجتمعات»[4]. انطلاقا مما سبق يتضح بأن العولمة «لم تعد كما كان يعتقد البعض تهتم بالجانب الاقتصادي فقط وتعميم النمط الاستهلاكي للولايات المتحدة الأمريكية فحسب بل هي عولمة اقتصادية وسياسية وثقافية وعسكرية، فهي تريد إعادة تشكيل حياتنا المعاصرة اقتصاديا وسياسيا واجتماعيا وثقافيا. ومست الشعوب التي ما زالت تعرف تخلفا شديدا»[5]. وفي ذات السياق قدم محمد عمارة وصفا للعولمة جامعا مانعا فهي بالنسبة إليه:

---

[1]- إشكاليات التنمية المستدامة في ظل العولمة في العالم الثالث، حالة الجزائر، يحيى مسعودي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستر في العلوم الاقتصادية وعلوم التسيير فرع نقود ومالية، إشراف أحمد باشي، 2008-2009، ص 20.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- تحديات العولمة وآثارها على العالم العربي، د. غربي محمد، مجلة اقتصاديات شمال أفريقيا، العدد السادس جامعة الشلف، ص 25.

«اجتياح الشمال للجنوب... اجتياح الحضارة الغربية ممثلة في النموذج الأمريكي للحضارات الأخرى وهي التطبيق العملي لشعار "نهاية التاريخ" الذي أرادوا به الادعاء بأن النموذج الغربي الرأسمالي هو القدر الأبدي للبشرية جمعاء، وهو تطبيق يستخدم في عملية الاجتياح- أسلوب صراع الحضارات الذي يعني- في توازن القوى الراهن أن تصرع الحضارة الغربية ما عداها من الحضارات...»[1]. يتبين مما سلف بأن العولمة سياسة أمريكية منتهجة لتحطيم الكيان الروحي للإنسانية بطريقة غير مباشرة وهي: الترغيب بدل الترهيب، ومعنى ذلك أن الغرب انتهى إلى أن حرب السلاح لا يأتي بنتيجة وفائدة وتكلف الكثير لهذا انتهج الحرب الإيديولوجية أي الحرب بواسطة الأفكار عن طريق الإغواء، وفي هذا الشأن يقول محمد إبراهيم مبروك في كتابه الإسلام والعولمة: «لكل هذا فإنّني أعتقد أنّ الغرب قد قرر عدم المواجهة وجوهر هذا الإغواء أن يخبر الناس أننا سواسية وأن هناك نظاما عالميا جديدا وأن هناك عدلا وأن هناك حقوق إنسان وإن العالم قرية واحدة وأنه تسوده مجموعة من القيم العالمية وهذا في الحقيقة ليس إلا أكثر من أكاذيب مثيرة للسخرية»[2]، يتبين من خلال هذا القول بأن العولمة تشكل خطرا محدقا على الأمم بحيث حملت معاني براقة مزيفة مغرية مثل: الديمقراطية، حقوق الأسرة، حقوق المرأة، المساواة بين الرجل والمرأة...، هذه المعاني جعلت الكثير من العرب المسلمين ينساقون وراءها غير مدركين حقيقة العولمة وآثارها السلبية التي تعود عليهم بأضرار وخيمة، ومن تلك الآثار السلبية تخريب اقتصاد دول بلدان العالم الثالث وجعلها في تبعية مستدامة وهذا ما يطلق عليه

[1]- مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، محمد عمارة، ص 14.

[2]- الإسلام والعولمة، محمد إبراهيم وآخرون، الدار القومية العربية، ص 85.

اسم «العولمة الاقتصادية» والتي يراد بها- بالنسبة لبلدان العالم الثالث- على الأقل: «السيطرة الكاسحة لرأس المال العربي على اقتصاديات العالم الثالث ووضعه بين فكي الكماشة، سواء بخفض أسعار الخامات أو رفع أسعار الإنتاج، مع تخدير الدول وشعوبها بتمنيتهم بالرواج الاقتصادي الذي سيحدث في العالم الثالث نتيجة العولمة والذي سيعين الدول على تسديد ديونها ويوجد فرص عمل جديدة أمام المتعطلين من أبنائها الذين لا يجدون فرصا للعمل في الأزمة الراهنة، وهو حق على المدى القريب ولكنه ينتهي بنتيجة هذه الشعوب عن مقومات وجودها»[1]. وسيطرة الغرب عليها والتحكم الكامل في مصائرها وبهذا تكون العولمة الاقتصادية خطرا محدقا على شعوب البلدان النامية، بل شبهها "محمد عمارة" « بمثابة «الذعر المالي» بل والمقصلة التي تودي بحياة الاقتصاديات التي لا يرضى عنها ولا عن توجهات أهلها أباطرة «الاقتصاد المالي» وملوك المضاربات والمقامرات والسمسرة، وهذه ليست مجرد مصادفة جلهم من اليهود، الذين احترفوا المعاملات الربوية والتجارة في المال منذ ظهور الرأسمالية في أوروبا والذين تصاعدوا بالنظام الربوي إلى هذه «العولمة المالية» التي تقامر في اقتصاديات العام بأسره...»[2]. ولكن للأسف الشديد لم تكن العولمة مقتصرة على الجانب الاقتصادي فقط بل تعدت ذلك إلى المساس بالهوية، إذ عملت على «تهميش الهوية و تدمير وتحطيم الثقافة الوطنية وذلك بسبب محاولتها تحطيم وتدمير كل القوى الممكن أن تقف في وجهها، وفي ظل سقوط التجربة الأممية والاشتراكية التي كانت تقف كجدار في طريق انتشارها كان لا بد من اختراع

[1]- المسلمون والعولمة، تأليف محمد قطب، ص 5.

[2]- مخاطر العولمة، محمد عمارة، ص 32.

عدو جديد من أجل تسخير القوى الإمبريالية لمحاربته وإفساح الطريق أمام مشروعيتها فكان لا بد من تحويل الصراع نحو الثقافات الوطنية والإيديولوجيات الإسلامية»[1]، بالإضافة إلى هذا استهدفت العولمة الدينَ ومعنى هذا أن الغربيين أرادوا أن يكون العالم كله تحت لواء النصرانية «... فهم يشنون حربا دينية وبوسائل لا أخلاقية لا علاقة لها بمقاصد الدين- أي دين- ولا بحرية الدعوة التي هي حق لكل أصحاب الديانات... تحدث هذه الغارات النصرانية على العالم الإسلامي رغم تراجع النصرانية في الغرب ذاته!... لكن الحمية والعصبية والكراهية للإسلام جعلتهم يحاربون لتنصير المسلمين بدلا من أن يعملوا على تنصير أوروبا وأمريكا...»[2]. لقد خطط أعداء الدين لمرحلة العولمة هذه بدهاء وحيلة، فالدين الإسلام بالنسبة لهم صعبٌ اختراقه، ومن ثم صعب القضاء عليه «ولكي يكون هناك تحول إلى النصرانية فلا بد من وجود أزمات ومشاكل وعوامل تدفع الناس خارج حالة التوازن التي اعتادوها وقد تأتي هذه الأمور على شكل عوامل طبيعية، كالفقر والمرض والكوارث والحروب، وقد تكون معنوية، كالتفرقة العنصرية أو الوضع الاجتماعي المتدني، وفي غياب مثل هذه الأوضاع المهيمنة لن تكون هناك تحولات كبيرة إلى النصرانية»[3]، انطلاقا مما سبق أستطيع القول بأن أعداء الدين يشنون غارة على الإسلام من خلال نشر الفتن وزرع الأحقاد لتفريق صفوف المسلمين ومن ثم القضاء على وحدتهم لتخلوَ لهم الأجواء وينفثوا سموم "عولمة الدين" أي جعل الدين واحدا في العالم وهو دين

[1]- العولمة وبعض الآثار الاجتماعية والاقتصادية الناجمة عنها، عبد الهادي الرفاعي وآخرون، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة العلوم الاقتصادية والقانونية المجلد (27) العدد (1) 2005، ص212- 213.

[2]- مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، محمد عمارة، ص 34.

[3]- المرجع نفسه، ص 35.

النصرانية، « فبدلا من الاعتراف المتبادل والقبول المتبادل بالديانات السماوية الثلاث- وهو ما صنعه الإسلام إزاء اليهودية والمسيحية وكل الرسالات والكتب والنبوات- وبدلا من التعاون على تفعيل منظومة القيم الإيمانية... رأينا بروتوكولات التنصير وقساوسة تخطط منظومة العولمة التي تمثل اجتياح الغرب للشرق، والشمال للجنوب، والحضارة الغربية للحضارات غير العربية في مختلف الميادين في "منظومة القيم" و"مفاهيم وتطبيقات حقوق الإنسان" وفي "الاقتصاد" وحتى في "الدين"»[1]. إن أمريكا تسعى إلى شن حرب فكرية على العالم تحت مسمى "العولمة" لتغيِّر بذلك كل شيء بما فيه مفاهيم الإنسانية قاطبة لتحقيق مآربها وطموحاتها الشخصية غير آبهة بما سينتج عن مخلفات هذه العولمة، لكن هناك سؤال يفرض نفسه يتمثل في «كيف سنتعامل مع هذه العولمة؟»، إن الجواب على هذا السؤال يبدو صعبا من الوهلة الأولى، لكن بإعمال العقل يستحيل ذلك الصعب إلى سهل. إن التعامل مع العولمة شرٌّ لا بد منه لكن على المسلم والعربي بصفة عامة أن يتمسك بهويته ولغته وتراثه فلا يكون كالمتتبع الأعمى، ولقد ذكرت بعض المراجع كيفية التعامل مع العولمة إذ جاء في أحدها: «... هذه الظاهرة موجودة فلنتعامل معها ولكن لنثق بقدرتنا على المواجهة، فعملية محاولة إنهاء الثقافات وتنميط البشر على ثقافة غربية واحدة يقينا ستفشل، قد يندفع من الشباب في مرحلة إلى أكل الهمبورغر مثلا، لكنه بعد فترة يعود إلى روعة الأطباق التي تعودها هنا وهناك وجاءت عبر تجربة عريقة، هذا على صعيد الطعام، وعلى صعيد الثياب قد يلبس الجيتر أحيانا في فترة قصيرة ولكن هل هناك

[1]- مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، محمد عمارة، ص 36.

أروع من اللباس النابع من البيئة المنسجم معها، إذن علينا أن نثق بأن هويتنا الحضارية ستكون راسخة، وخصوصا أن الهوية دائما جماع ثلاثة عناصر: العقيدة التي توفر رؤية كونية واللسان الذي يجري التعبير به والتراث الثقافي الطويل المدى»[1]. إن الجدير بالذكر وما يدعو للأسف هو: أن «العولمة» لم تكن السبب الوحيد لضياع الهوية الإنسانية، بل الاغتراب أيضا واحد من الأسباب المؤدية إلى غيابها، ولهذا السبب ولما كان مصطلح الهوية خادما للبحث سأشير إلى تعريفه اللغوي ومن ثم الاصطلاحي.

أ– الغربة لغة:

جاء في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي أن: «الغربة من الاغتراب من الوطن، وغرب فلان عَنَّا يَغْرُبُ غَرْباً أي تَنَحَّى، وأغْرَبْتُهُ وغَرَّبْتُهُ أي نَحَّيْتُهُ، والغربة النَّوىَ والبُعْدُ[2]». والغربة في المنجد هي «اغترب: نزح عن الوطن، الغربة: البُعْدُ، الغريب ج: غرباء: البعيد عن وطنه، رجل غريب: ليس من القوم»[3].

وورد في معجم المصطلحات الصوفية الغربة تقال في: «الاغتراب عن الحال من النفوذ فيه والغربة عن الحق غربة عن المعرفة من الدهش»[4]. و وردت الغربة في المعجم الأدبي على أنها: «عاطفة تستولي على المرء وبخاصة على الفنانين، فيعيشون في قلق وكآبة لشعورهم بالبعد عما

[1]– صورة الأنا والاخر في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، حسين ربوح، ص64–65.

[2]– كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، المجلد الثالث، (ض–ق) تحقيق عبد الحميد هذاوي، ط1، 2003، ص271.

[3]– المنجد في اللغة والأعلام، لويس معلوف، ص 547.

[4]– معجم المصطلحات الصوفية، الحنفي، عبد المنعم، ط1، دار المسيرة، بيروت، لبنان، 1980، ص 195.

يهوون، أو يرغبون فيه، وقد تبرز هذه العاطفة في شكلين اثنين: أحدهما في الابتعاد عن ملاعب الفتوة وديار الأحبة فيعبر الفنان عن مشاعره بصور وأخيلة، ومعان تختلف جودة وعُمقاً باختلاف الشخصية المبتكرة»[1]، أما الثاني: «في حالة الشعور بأن العالم كله سجن أُقْحِمَ فيه الفنان مرغما، فكبله بقيوده، وغمره بشروره وآلامه فهو يحس بأنه غريب بين مواطنيه وأهله، وهو أبدا تائق إلى عالم آخر من هذا مؤمن بوجوده وبأنه ملاق فيه كل ما يحقق رغباته الظمأى على الأرض، وقد شاع هذا النوع من الغربة في آثار الرومنسيين وبلغ ملامحه في أشعار المتصوفين...»[2].

انطلاقا مما سبق يتبدى لي أن لفظة «الغربة» في اللغة العربية انحصرت ضمن نطاقين اثنين: البعد عن الأوطان والأهل، والشعور النفسي الملازم لهذا البعد، كما أنها جاءت بمعنى الاغتراب.

أما في اللغة الأجنبية فإن «المقابل للكلمة العربية «اغتراب» هو الكلمة الانجليزية «Alientation» والكلمة الفرنسية «Aliénation» وفي الألمانية «Entfremduz» وقد اشتقت كل من الكلمة الإنجليزية والفرنسية أصلها من الكلمة اللاتينية «Alientation» وهي اسم من الفعل اللاتيني «Aliencare» والذي يعني نقل ملكية شيء ما إلى آخر أو يعني الانتزاع أو الإزالة، وهذا الفعل مستمد بدوره من كلمة أخرى هي «Alienus» أي الانتماء إلى شخص آخر، أو التعلق به

[1]- المعجم الأدبي، تأليف جبور عبد النور، دار العلم الملايين بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، كانون الثاني (ينـــاير) 1984، ص186.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وهذه الكلمة الأخيرة مستمدة في النهاية من اللّفظ «Alius» الذي يدل على الآخر سواء كاسم أو كصفة»[1]، على أن مصطلح الاغتراب في اللغة الانجليزية «يشير مباشرة لمضمون المصطلح اللاتيني «Aliention» وضمنياته، وذلك يعني على نحو ما لاحظ (ناتان روتسرايخ) انتقال هذه المضامين الفكرية لمصطلح الاغتراب مع التغيرات البنائية والوظيفية التي طرأت على استخداماته المختلفة. والثابت أن مصطلح الاغتراب ظهر في اللغة اللاتينية كترجمة لبعض المصطلحات الإغريقية والتي تشير لحالة تحول الكائن خارج ذاته، ولهذا يشير الاغتراب لحالة الإنسان الذي تجاوز ذاته. وهذا التماثل يكشف في عموميته عن التغيرات التي تجعل الإنسان كائنا مغتربا عن ذاته»[2].

تقودني المقاطع السابقة إلى القول إن مفهوم الغربة في اللغة الأجنبية مختلف عن الغربة في العربية فاللفظة في الثانية حملت دلالات مختلفة عن سابقتها.

ب- الغربة اصطلاحا:

يعد الاغتراب من المصطلحات الشديدة العمق، والعريقة الأصل ضاربة بجذورها إلى فجر البشرية جمعاء، «إذ يعود إلى تلك اللحظة المتعالية التي غربت فيها الجنة بنعيمها السرمدي عن آدم عليه السلام، ونزل «مغتربا» عنها وعن المعية الإلهية التي كان يحظى بها قبل عصيان

[1]- دراسة في سيكولوجية الاغتراب، عبد اللطيف محمد خليفة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2003، ص23.

[2]- المرجع نفسه، ص 23-24.

ربه، فتلك بحق وصدق أولى مشاعر الاغتراب»[1]. وهكذا كان الاغتراب ظاهرة إنسانية رافقت الإنسان في العصور الغابرة، ولا زالت لصيقة به إلى وقتنا هذا، لكن ومع مرور الوقت اصطبغت بدلالات مختلفة سآتي على ذكر بعض منها.

لقد ذهب «أحمد أبو زيد» إلى القول: «بأن الاغتراب انسلاخ عن المجتمع والعزلة والانعزال عن التلاؤم والإخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع واللامبالاة، وعدم الشعور بالانتماء، بل وأيضا انعدام الشعور بمغزى الحياة»[2].

وجاء في أحد المراجع أن الاغتراب «عملية صيرورة تتكون من مراحل متصلة اتصالا وثيقا»[3]، فالمرحلة الأولى «تتكون نتيجة لوضع الفرد في البناء الاجتماعي، ويتدخل الفرد في تشكيل المرحلة الثانية أما المرحلة الثالثة فتنعكس على تصرفاته إنسانا مغتربا على وفق الخيارات المتاحة أمامه»[4]. ويرى "هيجل" بأن الاغتراب «حالة اللاقدرة أو العجز التي يعانيها الفرد عندما يفقد سيطرته على مخلوقاته ومنتجاته وممتلكاته، فتوظف لصالح غيره بدل أن يسطو عليها لصالحه الخاص، وبهذا يفقد الفرد القدرة على تقرير مصيره والتأثير في مجرى الأحداث التاريخية

[1]- دراسة في سيكولوجية الاغتراب، عبد اللطيف محمد خليفة، ص 19 (بتصرف).

[2]- تراجع أداء الصحفيين والصحفيات العرب الأسباب والمظاهر والمخاطر، صابر حارص، عزة عبد العزيز، 2008، الناشر العربي للنشر والتوزيع، السلسلة: دراسات في الإعلام، ط1، ص 20.

[3]- الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، مرحلة الرواد، دراسة محمد راضي جعفر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص5.

[4]- الاغتراب في شعر بشار بن برد، ياسين عذاب ناصر، جامعة البصرة، كلية الآداب، مجلة آداب البصرة، العـــدد 83، 2018، ص 177.

بما في ذلك تلك التي تهمه وتسهم بتحقيق ذاته وطموحاته»[1]. بينما يعرف سارتر (Sarter) الاغتراب بأنه «ظاهرة اجتماعية ذات جذور تاريخية واقعية، حيث تدخل القوى المنتجة في الصراع مع علاقات الإنتاج وأصبح العمل الأخلاقي مغتربا و لم يعد الإنسان يتعرف على نفسه في إنتاجه وبدا له عمله كقوة معادية، ولما كان الاغتراب يأتي نتيجة هذا الصراع فإن الاغتراب هو حقيقة تاريخية لا يمكن رده إلى أية فكرة»[2].

أما علماء النفس «فيعتبرون الاغتراب سلوكا مرضيا يعكس موقفا إنسانيا من الذات خاصة وهذا المعنى يمتاز عن سائر المعاني بكونه ينطوي على شعور الفرد بانفصاله وانسلاخه عن ذاته. ويعد ما كتبه إريك فروم (E. Fromm) في هذا الشأن أهم البحوث دقة وعمقا فقد تناول هذا العالم موضوع الاغتراب من زاوية تكوين الشخصية، فرأى الاغتراب هو نمط من التجربة يرى الفرد نفسه فيها كما لو كانت غريبة عنه فالفرد يصير- إذا جاز التعبير- منفصلا عن ذاته»[3]. و لم تكن الرواية بمنأى ومعزل عن موضوع الاغتراب فقد صورت واقعه، ويمكن أن نمثل ذلك برواية «المسخ» لفرانز (F. Kfka) الذي حاول أن يقدم لنا من خلالها صورة شاملة وحية عن الاغتراب الذي كان يعيشه إنسان عصره. يقول إبراهيم محمود: «إن رواية المسخ هي رواية الاغتراب... الاغتراب الذي يفرزه المجتمع الرأسمالي كما يشكل الاستيلاب

[1]- الشعور بالاغتراب الاجتماعي لدى الشباب مستخدم الإ نترنت، دراسة ميدانية لعينة من الشباب بمقاهي الانترنت بولاية ورقلة، سمية بن عمارة، منصور بن زاهي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)، دراسات نفسية وتربوية، مخبر تطوير الممارسات النفسية والتربوية، عدد 10 جوان 2013، ص 52.

[2]- المرجع نفسه، ص 53.

[3]- الاغتراب في الشعر الإسلامي المعاصر، فريد أمغصشو، 2015، ط1، من شبكة الألوكة: www.alukah.net، ص18.

(أو الاغتراب) أهم سمة تميز شخصيات فرانز كافكا في رواياته»[1]. يتضح من خلال ما سبق أن لفظتي الغربة والاغتراب حملتا دلالات مختلفة اختلفت باختلاف المجالات التي توظف فيها.

وللغربة مظاهر وتجليات من ضمنها" العجز واللامعنى، واللامعيارية والعزلة الاجتماعية واغتراب الذات[2].

أ– العجز Powerlesness: وهو « شعور الفرد باللاحول واللاقوة ولا يستطيع التأثير في المواقف الاجتماعية التي يواجهها، ويعجز عن السيطرة على تصرفاته وأفعاله ورغباته وبالتالي لا يستطيع أن يقرر مصيره، فمصيره وإرادته ليسا بيديه بل تحددهما عوامل وقوى خارجة عن إرادته الذاتية، كما لا يمكنه أن يؤثر في مجرى الأحداث أو صنع القرارات المصيرية الحياتية، وبالتالي يعجز عن تحقيق ذاته ويشعر بحالة من الاستسلام والخنوع»[3].

ب–اللامعنى Meaninglessness: والمراد به «مدى إدراك الفرد وفهمه أو استيعابه لما يدور حوله من أحداث وأمور عامة أو خاصة ويعرفه "سليمان" بأنه يعني توقع الفرد أنه لن يستطيع التنبؤ بدرجة عالية من الكفاءة بالنتائج المستقبلية للسلوك، فالفرد يغترب عندما لا يكون واضحا لديه ما يجب عليه أن يؤمن به أو يثق فيه، وكذلك عندما لا يستطيع تحديد معنى لما يقوم به وما يتخذه من قرارات والجدير بالإشارة أن اللامعنى (فقدان الذات) يشير إلى «شعور الفرد بأنه لا يمتلك مرشدا أو موجها للسلوك والاعتقاد. وذهب "مزريخ" في تحليله لمفهوم

[1]– الاغتراب في الشعر الإسلامي المعاصر، فريد أمغصشو، ص 20.

[2]– ينظر، دراسة في سيكولوجية الاغتراب، عبد اللطيف محمد خليفة، ص 35.

[3]– المرجع نفسه، ص 37.

الاغتراب إلى القول بأن اللامعنى توجد حينما يكون الفرد غير واضح بالنسبة لما يجب أن يعتقد فيه، وحينما تكون المستويات الدنيا المطلوبة من الوضوح في اتخاذ القرارات»[1].

ج–اللامعيارية (الأنوميا) Normlessness: والمقصود بها «الحالة التي يتوقع فيها الفرد بدرجة كبير ة أن أشكال السلوك التي أصبحت مرفوضة اجتماعيا غدت مقبولة تجاه أية أهداف محددة، أي أن الأشياء لم يعد لها أية ضوابط معيارية، ما كان خطأ أصبح صوابا وما كان صوابا أصبح ينظر إليه باعتباره خطأ من منطلق إضفاء صبغة الشرعية على المصلحة الذاتية للفرد وحجبها عن المعايير وقواعد وقوانين المجتمع»[2].

د–العزلة الاجتماعية Social Isolation: يقصد بها «شعور الفرد بالوحدة والفراغ النفسي، والافتقاد إلى الأمن والعلاقات الاجتماعية الحميمة، والبعد عن الآخرين، حتى إن وجد بينهم، كما قد يصاحب العزلة الشعور بالرفض الاجتماعي والانعزال عن الأهداف الثقافية للمجتمع والانفصال بين أهداف الفرد وبين قيم المجتمع ومعاييره»[3].

ه–الاغتراب عن الذات Self-Estragement: وهو «عدم قدرة الفرد على التواصل مع نفسه وشعوره بالانفصال عما يرغب في أن يكون عليه، حيث تسير حياة الفرد بلا هدف ويحيا

[1]– دراسة في سيكولوجية الاغتراب، عبد اللطيف محمد خليفة، ص 37.

[2]– ينظر، المرجع نفسه، ص 38.

[3]- المرجع نفسه، ص 39.

لكونه مستجيبا لما تقدم له الحياة دون تحقيق ما يريد من أهداف، وعدم القدرة على إيجاد الأنشطة المكافأة ذاتيا»[1].

و أما عن أنواع الاغتراب فهي عديدة سآتي على ذكر بعض منها:

أ- الاغتراب الثقافي: ويقصد به «ابتعاد الفرد عن الثقافة الخاصة بمجتمعه، وثقافة المجتمع تتألق من العادات والتقاليد والقيم السائدة في ذلك المجتمع ومخالفة المعايير التي تضبط سلوك أفراده، حيث تجد الفرد يرفض هذه العناصر وينفر منها ولا يلتزم بها، بل ويفضل كل ما هو غريب وأجنبي»[2].

ب- الاغتراب الاجتماعي: «ويتمثل في شعور الفرد بعدم التفاعل بين ذاته وذوات الآخرين، والبرود الاجتماعي أي ضعف الروابط مع الآخرين، وقلة أو ضعف الإحساس بالمودة والألفة الاجتماعية معهم، وينتج عن الرفض الاجتماعي الذي يعيش في ظلّه الإنسان في افتقاد دائم للدفء العائلي، وهو اغتراب عن المجتمع ومغايرة معاييره، والشعور بالعزلة والهامشية الاجتماعية والمعرضة والرفض والعجز عن ممارسة السلوك الاجتماعي العادي»[3].

ج- الاغتراب الاقتصادي: وهو مفهوم أُدْرِجَ على يد كارل ماركس وهو لا يرتبط فقط بالعامل وناتج عمله وإنما له علاقة مباشرة بذات العامل وكيانه والنص التالي من كتابه

[1]- دراسة في سيكولوجية الاغتراب، عبد اللطيف محمد خليفة، ص 40.

[2]- الاغتراب، جديدي زليخة، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الثامن جوان 2002، ص 349.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

مخطوطات اقتصادية يوضح الفكرة: «حقيقة أن العمل خارجي عن العامل أي أنه لا ينتمي إلى وجوده الأساسي، وأنه بالتالي لا يؤكد ذاته في العمل إنما ينكرها لا يشعر بالارتياح بل بالتعاسة لا ينمي بحرية طاقته البدنية والذهنية وإنما يقتل جسده ويدمر ذهنه. ومن هنا فإن العامل إنما يشعر بنفسه خارج العمل»[1]. يقودني هذا القول إلى أن (كارل ماركس عارض) «نمط العمل الذي يولد الاغتراب والانفصام في ذاتية العامل، فأثناء مزاولة هذا الأخير لعمله يراوده شعور بعدم الارتياح والطمأنينة بسبب تقيده بأوامر رب العمل وتطبيقه الصارم لتعليماته...»[2].

د- الاغتراب النفسي: «هذا الاغتراب يتميز عن باقي المعاني بكونه ينطوي على شعور الفرد بانفصاله عن ذاته، ويعتبر ما كتبه العالم "إريك فروم" (Erik fromm) من أكثر البحوث دقة وعمقا عن الموضوع فقد تناول موضوع الاغتراب من زاوية تكوين الشخصية "Personality development" وهو يرى أن الاغتراب هو نمط من التجربة يرى الفرد نفسه فيها كما لو كانت غريبة عنه فالفرد يصبح- إنْ صح التعبير- منفصلا عن نفسه»[3]. وقد ورد تعريف آخر للاغتراب عن النفس مفاده: «افتقاد المغزى الذاتي والجوهري للعمل الذي يؤديه الإنسان وما يصاحبه من شعور بالفخر والرضا. وبديهي أن اختفاء هذه المزايا من العمل

[1]- الاغتراب الديني عند فيورباخ وأثره على كارل ماركس، ذيب حدة، قسم الفلسفة، جامعة عباس، خنشلة، ص189-190.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة 190.

[3]- الاغتراب، عالم الفكر، المجلد العاشر، العدد الأول، أبريل-مايو-يونيو 1979، رئيس التحرير: أحمد مشاري العدواني، مستشار التحرير: أحمد أبو زيد، ص 18.

الحديث هو الآخر يخلق شعورا بالاغتراب عن النفس»[1]، ومثال ذلك مثقف حامل لشهادة دكتوراه تجده مغتربا في عمله البسيط (عامل نظافة) في الدول النامية، ذلك لأنه لا يشعر بالرضا ولا بالفخر فشهادته لا تتلاءم مع الوظيفة التي أوكلت إليه، مقارنة بالذي يحمل شهادة دكتوراه في الدول الأوروبية تجده راضٍ بالمنصب الذي يشغله، لأنه يتلاءم مع مؤهله العلمي.

ه- الاغتراب السياسي: ويقصد به « شعور المرء بعدم الرضا وعدم الارتياح للقيادة السياسية والرغبة في الابتعاد عنها وعن التوجهات السياسية الحكومية والنظام السياسي برمته... شعور الفرد بأنه ليس جزءا من العملية السياسية وإن صانعي القرارات السياسية لا يضعون له اعتبارا، .بمعنى أن الفرد يشعر بعد القدرة على التأثير في المجال السياسي عاجز عن إصدار قرارات سياسية فاقد لمعايير تشكيل نظام سياسي، وفي المقابل غير مرتاح ولا يشعر بالانتماء لما هو عليه الوضع القائم»[2]. ومثال الاغتراب السياسي ما يحدث في بعض البلدان العربية فبالرغم من أنها تتغنى بشعار الديمقراطية، إلا أن رؤساءها لا يقيمون وزنا لمطالب الشعوب ويحتكرون السياسة لأنفسهم كأنما هي من بطون أمهاتهم، وبهذا يحس الفرد بالاغتراب ومن ثم يبتعد ويعزف عن السياسة. في حين ذهب بعض الدارسين إلى القول بأن الاغتراب السياسي هو «الاغتراب

[1]- الاغتراب، رئيس التحرير: أحمد مشاري العدواني، مستشار التحرير: أحمد أبو زيد، ص 19.

[2]- الاغتراب، جديدي زليخة، ص 350.

الثوري أو التمرد على الظلم والظلمة، وهذا يتطلب روحا تتحدى وتقارع وتصارع الباطل وتضحي من أجل الحق»[1].

و- الاغتراب الديني: تكاد تجمع الأديان السماوية الثلاثة (الإسلام والمسيحية واليهودية) على أن: «الإنسان غريب في هذه الدنيا وأن شعوره بالاغتراب متأصل في ذاته منذ أن هبط من الفردوس وسكن الأرض وروحه تتوق إلى العودة من جديد إلى موطنها الأصلي»[2]، وبهذا يكون الاغتراب الديني بمعنى «الانفصال أو التجنب أو هو انفصال المرء عن الذات الإلهية والسقوط في الخطيئة»[3]. وتتمظهر غربة النفس في دين الإسلام في كونها «لا ترتاح إلا إذا رجعت إلى ربها قال تعالى: ﴿**يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّة (27) ارْجِعِي إِلَى رَبِّكَ رَاضِيَةً مَرْضِيَة (28) فَادْخُلِي فِي عِبادِي وَادْخُلِي جـــنَّتِي (29)**﴾[4]»[5]. يقودني هذا المقطع إلى القول بأن «إحساس نفس المؤمن لدائم بالرحيل في أية لحظة يجعلها تعيش القلق، وخاصة إذا كان ما

[1]- الاغتراب والغربة في شعر أحمد محمد الشامي القصوص، دراسة تحليلية نقدية، سامي حسين علي، مجلة كليـــة اللغـــة العربية، جامعة القرآن الكريم وتأصيل العلوم، العدد الثالث، 2016م، ص174.

[2]- الاغتراب في الشعر الصوفي الجزائري، سنوساوي عمارية، مذكرة جامعية لنيل شهادة الماجستير، تخصص: بنية النص الصوفي في الشعر الجزائري، إشراف: ابن هاشم خنانة، جامعة أبي بكر بلقايد، 2013، ص10.

[3]- دراسات في سيكولوجية الاغتراب، عبد اللطيف محمد خليفة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2003، ص10.

[4]- سورة الفجر، آية: 27-28-29.

[5]- دراسات في سيكولوجية الاغتراب، عبد اللطيف محمد خليفة، ص10.

حولها مناقض لها، وهذه الغربة التي مدحها الإسلام وأثنى على من يتمسك بدينه في زمن الغربة والاغتراب»[1].

رابعا: الأنا والآخر في الثقافة العربية والغربية.

يعود اهتمام أصحاب السبق والنخبة من المحللين بثنائيات كثيرة مثل الأنا/الآخر، الشرق/الغرب لأهميتها البالغة«إذ مع ازدياد سوء التفاهم بيننا وبين الآخر، وامتلاء قلوب الكثيرين بمشاعر الضغينة ضد الآخر المختلف، بتنا نحس بأننا بأمس الحاجة اليوم إلى دراسة صورة الآخر، فهي تعني شخصية الإنسان فيزداد فهما لذاته وللآخر، خاصة حين تعمد إلى توسيع أفق الكتابة والتفكير والحلم، مما يجعل منظومة المفاهيم التي يتبناها الإنسان أقل صلابة، فتبدو أكثر مرونة وحيوية، تستطيع أن تسهم في نضج الشخصية الفردية على المستوى الإنساني والمعرفي، فيتم التعرف على الذات بقدر معرفة الآخر»[2]، أي معرفة نظرة كل نظير إلى نظيره هذا على المستوى الفردي، أما على المستوى الجماعي «فتفيد في تصريف الانفعالات المكبوتة تجاه الآخر، وفهم وتحليل أوهام المجتمع الكامنة في أعماقه، فتعري الذات والآخر معا، وبذلك تبين الصورة المغلوطة المكونة عن الشعوب، وتسهم في إزالة سوء التفاهم الذي يترع إلى إعلاء شأن (الأنا) وتحقير الآخر، وبذلك تؤسس لعلاقات معافاة من الأوهام، والتشويه السلبي والايجابي فتعطي الآخر حقه، ويقترب إلى مستوى يقترب من تعاملها مع ذاتها»[3]، لكن السؤال

[1]- دراسات في سيكولوجية الاغتراب، عبد اللطيف محمد خليفة، ص11.

[2]- صورة الآخر في التراث العربي، د. ماجدة، ص32.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الذي يطرح نفسه هو هل: الأنا، تخص العرب أم الغرب، وهل الآخر اسم يطلق على العرب أم الغرب؟

يقول «نبيل سليمان» في هذا الشأن: «هل يحق لنا بعد أن نتساءل سذاجة، ببساطة، بغناء، بتوق صادق للمعرفة من هو المعني بهذا الكلام؟ من هي الذات، ومن هو الآخر، الوهم أو الحقيقة أو الصناعة؟ هل هو حقنا نحن والغير بعامة وفي كل زمان ومكان؟ هل هو العرب والغرب (الأوروبي والأمريكي؟ هل هو العرب وإسرائيل؟ هذه الأسئلة تحدد الآخر وللذات الفضاء»[1]، ويواصل قوله: «وفي هذا الفضاء ليس سرا من خلق الآخر إزاء الأنا/ النحن/الذات، فالمستعمر والمتحضر هو من قال: نحن والغير، أنا/أنت، الذات، الآخر، وعلى أية حال فليس المهم من بدأ ومن تبع أو دافع عن نفسه المهم أن الذات المفككة تنفي الآخر وتختزله وتقصيه»[2]، بالإضافة إلى هذا ولتوضيح الغموض الذي يحوم حول المصطلحات تفضلت بالذكر فيما سبق أن معادلة الآخر والأنا غير ثابتة، فهي علاقة متحركة تبعا لمعطيات مختلفة[3]. ومن ثم فإن هناك صعوبة في ضبط المصطلحين: «كون الأنا ليست بالضرورة هي الأنا العربية الإسلامية، وأن الآخر ليس دائما هو الغرب، فقد يكون الآخر فينا ومنا أي إن الأنا تغدو منقسمة إلى أنا وآخر»[4]، هذا ما أكده حيدر إبراهيم بقوله: «فالآخر ليس بالضرورة هو البعيد

[1]- جماليات التشكيل الروائي، د. محمد صابر، د. سوسن البياتي، ط1، 2008، دار الحوار للنشر والتوزيع، ص83-84.

[2]- المرجع نفسه، ص84.

[3]- ينظر، تمظهرات الآخر في الرواية العربية، الحاج بن علي، من المقدمة (ب-ج).

[4]- ينظر، المرجع نفسه، ص9.

جغرافيا، أو صاحب العداء التاريخي أو التنافس الدائم، إذ يمكن للذات أن تنقسم على نفسها ويحارب بعضها البعض»[1]، لكن هناك رأي مخالفا لهذا الطرح: «فإذا ما اختزلنا دائرة الأنا فإننا نجدها تصب في الاستخدام الشائع وهو الشرق في مقابل مصطلح الغرب، "فالآخر" اعتبر الشرق مفهوما يمثل نقيض الغرب وليس له حدود، بل يجوز أن يعني كل العالم، الذي لا يدخل في دائرة الغرب، وداخل امتداده المباشر...، لكنه اقتصر على الشرق الأكثر قربا الذي كان ولا يزال الغرب يحتك به، وهذا الشرق يضم العالم العربي وإيران وتركيا»[2]. وإذا تتبعنا مصطلح الشرق « فإن التاريخ يعود بنا إلى جذوره الأولى فقد كان مدلول هذا المصطلح يشمل سوريا ومصر وبلاد الرافدين، واتسع ليشمل بالإضافة إلى ما سبق الجزيرة العربية وفـــارس وتركيـــا، ثم امتد في مراحل لاحقة ليشمل الهند والصين واليابان وما إليها من بلدان أسيا فلقد جعل الآخر لدى الغرب يأتي في مقابل الإسلام»[3]، لكن هذه التسمية أو هذا التصنيف فيه نوع من الإجحاف، وناقص نوعا ما بحيث: «التسمية ليست ناتجة من خصائص اجتماعية أو بشرية... أو اقتصادية بل هي سياسية غربية رأسمالية تستقطب دولا غير عربية وتستبعد دولا عربية، تسمية الشرق انطلقت من معطيات جغرافية وأريد بها غير ذلك، وقد يكون السبب في ذلك أن الذاكرة الأوروبية لا تريد أن تتخلى عن فكرة كون الوطن العربي، ولاسيما شمال إفريقيا ومصر

[1]- صورة الأخر العربي: ناظرا ومنظور إليه، طاهر لبيب وآخرون، مركز الدراســات الوحــدة العربيــة، ط2، 1999، ص111.

[2]- صورة الأنا والآخر في شعر مصطفى محمد الغماري، سلاف بوحلايس، ص12.

[3]- المرجع نفسه، ص12.

الشام، كانت في يوم من الأيام جزءا من الإمبراطورية الرومانية الشرقية»[1]، كان هذا مصطلح "الشرق"، لكن ما الذي نقصد بالغرب؟ تجدر الإشارة إلى صعوبة تحديد مفهوم الغرب لهذا سأشير إلى أهم المعاني التي تضمنها ومنها: «الغرب الجغرافي وهو ما ترسمه الخطوط الجغرافية من آسيا وأفريقيا لتشمل بلدان أوروبا وأمريكا وكندا، هذه الحدود الجغرافية قد شكّلت اليوم تحالفات سياسية كالحلف الأطلسي لتتخذ جبهة موحدة أمام الشرق الجغرافي»[2] و المعنى الثاني متمثل في« الغرب الحضاري وهو المنظومة المعرفية والثقافية والسياسية والاقتصادية المتكاملة التي ولدت في الغرب الجغرافي إبّان عصر التنوير واستمرت إلى يومنا الحاضر وتحاول أن تبسط سيطرتها على العالم كله وتلغي باقي الحضارات ويمتد جغرافيا ليشمل كندا ونيوزيلاندا»[3]. أما الثالث فهو «الغرب الثقافي، وهو ما أنتجه الغرب من ثقافة في عصوره المختلفة إلى أن انتهت إلى الثقافة العلمانية واللبرالية والفردانية والرأسمالية في جميع المجالات»[4]. كانت هذه إذن أهم التفسيرات لتيمة الشرق والغرب على اعتبار أن الشرق يمثل البلدان العربية أو العرب وما يتصل بهم، أمّا الغرب فيمثل أوروبا عامة، وفيما يخص العلاقة التي جمعتهما فقد أشارت المصادر والمراجع أنها متمثلة في الصراع والصدام إذ «اتفق جل مؤرخي النهضة العربية على أن نقطة بدئه تحددت بالحملة النابولونية على مصر سنة 1797، ومع أن اصطدام العالم العربي بالغرب

[1]- صورة الأنا والآخر في شعر مصطفى محمد الغماري، سلاف بوحلايس، ص12-13.

[2]- نحن والغرب، مقاربات في الخطاب النقدي الإسلامي، إعداد وتحرير عامر عبد زيد الوائلي، هاشم الميلاني، الناشر: المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة ط1، 1438هـ/2017م، ص 15.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المسيحيين يعود إلى مرحلة أقدم بكثير هي مرحلة الحروب الصليبية، فإن الصدمة النابولونية، تشكل المنعطف الحاسم في تاريخ الصراع شرق/غرب لأنها أيقظت العرب من سباتهم الحضاري الذي دام قرونا طويلة»[1]، وعليه فإن «الوعي العربي لم يستيقظ إلا تحت صدمة الانبهار بالآخر المتفوق حضاريا وعسكريا فقد أرفق نابليون في حملته على مصر مع آلاف الجنود، جيشا آخر من العلماء في كل التخصصات لدراسة كل ما يتعلق بالشرق الذي لم يكن الغرب يملك عنه إلا ما روته قصص ألف ليلة وليلة، لهذا انتهت الحملة العلمية بموسوعة ضخمة تسمى "وصف مصر"»[2]، ومن ثم فإن الغرب منذ البداية قدم نفسه في أنموذجين اثنين للعرب أحدهما: «المبشر بالعلوم الحديثة والحضارة والتطور التكنولوجي والعسكري وحامل رواية الديمقراطية والحرية والمساواة أي الآخر موضوع اقتداء وتقليد»[3]، أما الثاني: «فهو المستعمر الصليبي، ومغتصب الأرض العربية وحامل سيف الامبريالية والذي يهدد الذات العربية في حياتها قبل كيانها الثقافي، أي الخطر الذي يجب دفعه بأي ثمن»[4]. وبالتالي جعل هذا العربي في دوامة من الأفكار والمشاعر تراوحت بين الانبهار بانجازات الغرب وتفوقه، وعدائية له كونه المستعمر تحت اسم تخليص الأمم من معاناتها محاولا تغريب العرب للوصول إلى مصالحه ومآربه الشخصية، «ليبرز هذا الآخر بصورة المتفوق دوما المسيطر والمهيمن على الساحة الثقافية العربية والفكر العربي، وسر

[1]- إشكالية الآخر في الفكر الجابري، بوعلام خيرة، دراسة تحليلية نقدية للغرب من منظور الفكر العربي المعاصر... محمد عابد الجابري نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الفلسفة، السنة الجامعية 2005/2004، ص25-26

[2]- المرجع نفسه، ص 25-26

[3]- المرجع نفسه، ص26.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

هذا التفوق هو الإحساس بحاجة الغربي إليه دوما على الرغم من الصراع المستمر بينهما، هنا تصبح الذات العربية متماهية مع قناعاتها المتمركزة على ذاتية متقوقعة، مستعلية بنرجسيتها الفارغة الخالية من القدرة على تسييد ذاتها وإرغام الآخر على الاعتراف بها»[1]، وفي ظل التأزم الذي تعيشه هذه الذات فإنها «في مواجهة حادة وصراع دائم من أجل البقاء والاستمرار والرغبة في تجاوز الأزمات والوصول إلى المراكز والمناصب والسلطة وهنا: تبرز صورة الآخر العربي بكل قسوة وجبروته وطغيانه ضد الأنا العربية المستضعفة والمقهورة التي لا حول لها ولا قوة»[2]، ولكن بالرغم من محاولات الأنا العربي من المضي قدما نحو الأمام إلا «أن شعور العربي بتفوق الغرب عليه في المجالات كافة كان هاجسا مريرا أحبط لديه كل محاولات تحسين موقف الأنا بإزاء الآخر والتفكير بالتفوق عليه، وبالتالي كان الإحساس بالهزيمة مريرا وهو يحاول إثبات وجوده وتجلى حضوره ككينونة فاعلة ومؤثرة في الحياة الفكرية والثقافية والسياسية»[3]، ومن ثم فإن الذات العربية الأنا ظلت ولازالت تحاول التخلص من مرارة واقعها المتمثل في سطوة وسيطرة وغطرسة الغرب/الآخر لتجد نفسها دائما في دائرة مغلقة تجر في أرجلها أغلال الآخر/الغربي.

وفي الرواية «تشكلت المواجهة الحضارية بين الذات والآخر الغربي في مراحل مختلفة وتشمل مرحلة التطلع والانبهار مرحلة التودد والتقرب، مرحلة المواجهة والصدام، مرحلة رفض

[1]- جماليات التشكيل الروائي، محمد صابر، د. سوسن البياتي، ص98.

[2]- المرجع نفسه، ص93.

[3]- المرجع نفسه، ص 91-92.

الآخر والعودة للوطن»[1]، أما عن مرحلة الانبهار فهي مرحلة تأسست من خلال مشاهدة المثقف العربي/الأنا لبراعة الغرب/الآخر، فسحرته انجازاته، ووقع أسيرا مغرما بها.

وعن المرحلة الثالثة أقصد بها- مرحلة المواجهة والصدام- يرى حسن حنفي أن «الانفتاح على الغرب كان مبررا نتيجة الصدام الحضاري القائم وتحدي المدينة الغربية إلا أن هذه الظاهرة الغربية تحولت إلى استلاب وتقليد أعمى»[2]، وقد توصل إلى إيجاد أسس التغريب والمتمثلة في: «اعتبار الغرب النمط الأوحد لكل تقدم حضاري، والنظر إلى الغرب كممثل للإنسانية جمعاء، بحيث تكون أوروبا الحلقة المركزية فيه، واعتبار الغرب المعلم الأبدي، وباقي أطراف العالم موقع الهامش إزاءه، وتحويل ثقافتنا إلى وكالات حضارية وامتدادا لمذاهب غربية، ورد كل إبداع ذاتي لدى الشعوب غير الأوروبية إلى الغرب، وخلق بؤر وفئات ثقافية معزولة لدى الشعوب غير الأوروبية بحيث تكون مناصرة للغرب وحسب»[3].

[1]- الذات والآخر في رواية كوبنهاجن لمحمد جلال، د. محمد كمال سرحان، العدد 6، المجلد يونيو ديسمبر 2015، ص239.

[2]- جدل الأنا والآخر، د. أحمد عبد الحكيم عطية، قراءات نقدية في فكر حسن حنفي، سلسلة أولاد الفكر المعاصر، ط1، 1997، ص27.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وعن المرحلة الأخيرة- أقصد بها رفض الآخر والعودة إلى الوطن- فإن المثقف العربي المغترب شاهد صورا لم يألفها، وعادات وتقاليد لا تمثله فوجد نفسه غريبا فتأزمت ذاته واشتاق إلى وطنه وحن إليه، وفي الأخير رغب في العودة إلى بلده الذي يجد فيه متنفسه من حيث الآهل والعادات والتقاليد، واللغة والدين وحتى المعاملات. وذلكم ما سأعالجه في الفصل الثالث من هذا البحث ضمن الوقوف عند المدونة المخصصة لهذا الموضوع.

الفصل الثـــاني

تمثلات الأنا والآخر في "عصفور من الشرق"

أولا: تقديم للرواية ومؤلفها

أ- الرواية

ب- مؤلفها

ثانيا: غلاف(عصفور من الشرق)

ثالثا: أنماط المكان في رواية "عصفور من الشرق"

أ- أماكن الإقامة

ب- أماكن الانتقال

ج - أماكن المأكل والمشرب

رابعا: الإطار الزماني لرواية "عصفور من الشرق"

1- الزمن النفسي

2- الزمن التاريخي

3- الاسترجاع:

أ- الداخلي

ب- الخارجي

4- الاستباق

خامسا: الصورة الفيزيولوجية والسيكولوجية والسيسيولوجية للأنـا والآخر

أ- الأنـا:

محسن.

ب- الآخر:

1- سوزي ديبون.

2- إيفانوفيتش.

3- أندريه.

سادسا :أحداث الرواية

أولا: تقديم لرواية عصفور من الشرق ومؤلفها

أ. الرواية:

يعد الأدب مرآة عاكسة لحياة الأمم، وبوتقة تنصهر فيها عادات وتقاليد وثقافة الشعوب، وبهذا يكون تعبيرا يجسد وينم عن فيض حضاري على مرّ الأزمنة والعصور، ولسانا صارما مترجما ومعبرا عن أحوال أناس.

وفي مكنون الأدب ترعرعت الأجناس الأدبية وتلاحقت، فأصبحت في أوج عطائها مطلقة العنان لنفسها لتعالج قضايا المجتمع السياسية والاقتصادية والاجتماعية، ولعلّ من أبرز هذه الأجناس التي تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى: «الرواية»، فهي على حد تعبير «عبد الملك مرتاض»: «تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل»[1]، هذا ما جعل تعريفها عسيرا يختلف عند ذوي المشارب والنقاد، غير أن هذا لا يمنع من إعطاء بعض التعريفات المتداولة لها كونها: «تغترف بشيء من النهم والجشع من الحكاية والأسطورة»[2]، فقد تتداخل الرواية مع بقية الأجناس الأخرى وتشترك معها في معطيات وتأخذ عن بعضها بعضا، ويذهب «روجر ألن» بالتقريب إلى نحو ما ذهب إليه عبد الملك مرتاض في كون موضوع الرواية يزداد تعقيدا يوما بعد يوم، فهي حسبه: «نمط أدبي دائم التحول والتبدل يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال، وكل عمل روائي يجاهد بدرجات

[1]- في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة 1998، ص 11.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

متفاوتة في قوتها ودقتها الفنية، لكي يعكس عملية التغيير الدائبة، بل وحتى الدعوة للتغيير في بعض الأحيان»[1]. انطلاقا من هذا القول يمكن القول إن هذا الجنس الأدبي يسعى إلى التفرد والتجدد المستمر، أي الابتكار والأصالة، فكلما قُرِئَت الرواية ظهرت رؤى جديدة، ودلالات مختلفة عن سابقتها.

ويرى (ميخائيل باختين) «أن تعريف الرواية لم يجد جوابا بعد بسبب تطورها الدائم»[2]. أما حميد الحمداني يميل إلى الحجم الكبير، مثلما يتضح في تعريفه: «وقد لاحظنا أن ما يعتبره أغلب النقاد في العالم العربي ككل رواية لا يقل في الغالب عدد صفحاته عن ثمانين صفحة من القطع المتوسط»[3]، يتضح من خلال هذا القول أن بعض النقاد يحكم على الرواية من حيث عدد صفحاتها. « إذ يطلق تعبير الرواية الآن على أنماط شديدة التنوع من الكتابة، بحيث لا يجمع بينها في الحقيقة إلا كونها أعمالا نثرية مطولة... والرواية هي عمل أدبي فيه خط من نوع معين»[4]. يمكن اعتبار أنّ التعريف الأخير يحمل بعض الاختزال والسخرية من هذا الجنس الأدبي، فالرواية أكبر وأعظم من أن تكون مجرد كتابة مطولة أو نمط خط معين، هذا ما ذهب إليه بعض الدارسين فهي بالنسبة إليهم «الطريقة التي يخاطب بها المجتمع نفسه هذا ما يقوله

[1]- الرواية العربية، روجر ألن، ترجمة حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة 1997، ص 07.

[2]- أبحاث في الرواية العربية، صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، منشورات مخبر الأبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مطبعة دار الهدى، عين أمليلة، الجزائر، ط1، ج1، 2008، ص07.

[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص 09.

[4]- الرواية العربية، روجر ألن، ص 18.

"فيليب سولرز" (Philip Solers)»[1]، فهي تهدف إلى الكشف عن بنيته «من خلال تجربة فردية تتمثل في سلسلة من الانتصارات والهزائم الظاهرة والخفية، الاجتماعية والنفسانية»[2]، كما أنها تكتسي أهمية بالغة من حيث إنها تعالج علاقتنا بالآخر من خلال تجليات و رموز.

ولعل ميلاد رواية الأنا والآخر في أدبنا الحديث والمعاصر يرجح أنه: «في أواسط القرن التاسع عشر الميلادي»[3]، وذلك«مع التغلغل الاستعماري في العالم العربي والإسلامي قصد التحكم فيه سياسيا واستغلاله عسكريا وإعلاميا وتغريبه دينيا وحضاريا وتشكيكه عقديا وفكريا، ومن هنا طرحت إشكالية الشرق والغرب فكرا إبداعيا تخييليا، فعرضت على مائدة النقاش والبحث والجدال الواسع، ولا سيما ثنائية التقدم والتخلف، ثم برزت أيضا عبر عقدة النقص العربي أمام تفوق الإنسان الأوروبي واضحة للعيان في الكتابات السردية العربية الأولى بالخصوص»[4]، ولما كان لهذه التيمة أهمية قصوى، فإن الكثير من المفكرين والأدباء على اختلاف مشاربهم وميولاتهم أسهموا بقسط وفير في معالجة العلاقة بين الشرق/الغرب، الأنا/الآخر، فسال حبرهم وأدلوا بدلوهم من خلال إبداعاتهم. ولم يكن «توفيق الحكيم» بمنأى

[1]- الرواية العربية، روجر ألن، ص 85.

[2]- ينظر، الأيديولوجية العربية المعاصرة، العروي عبد الله، تصميم الغلاف: علي مولا، المركز الثقافي الطبعة الأولى، 1995، ص 241.

[3]-صور جدلية الأنا والآخر في الخطاب الروائي العربي، جميل حمداوي، 26نوفمبر 2013، الساعة: 02: 24، ساعة القراءة 13. 54، يوم: 2019/07/15.

[4]- تجليات الأنا وتمثلات الآخر في الرواية الإفريقية (رواية الأشياء تتداعى لتشيوا أتشيبي أنموذجا)، محمد زكور، مجلة النص جامعة جيجل، العدد 14، ديسمبر 2013، ص 84.

عنهم، فسكب تجربته في قالب روائي رائع، وأذكر في هذا الصدد روايته الموسومة «عصفور من الشرق».

ب. مؤلف الرواية:

يعد توفيق الحكيم من أبرز الأدباء الذين ذاع صيتهم ولمع نجمهم في الساحة الأدبية والفنية والثقافية والفكرية.

ولد توفيق الحكيم في الإسكندرية سنة 1898م[1]، من أب يشتغل في السلك القضائي من قرية «الدلنجات» إحدى أعمال إيتاي البارود البحيرة، وورث هذا الأب عن أمه ضيعة كبيرة، فهو يعد من أثرياء الفلاحين وقد تعلم وانتظم في وظائف القضاء، واقترن بسيدة تركية أنجب منها توفيقا، وكانت صارمة الطباع، تعتز بعنصرها التركي أمام زوجها المصري، وتشعر بكبرياء لا حد لها أمام الفلاحين من أهله وأقاربه[2].

انتقل الحكيم إلى القاهرة، وأتم بها تعليمه الثانوي، ونال شهادة الثانوية البكالوريا، وبدأ يكتب عام 1920م. التحق توفيق بمدرسة الحقوق بالقاهرة وبدأ يتدرب على المحاماة خلال سنوات دراسته الثانوية، وأخرج الحكيم عدة تآليف عام 1922 بعد أن تخرج من كلية الحقوق،

[1]- في الجهود المسرحية العربية (من مارون النقاش إلى توفيق الحكيم)، د. عبد الرحمن ياغي، ط1، 1999، ص 136.

[2]- ينظر، الأدب العربي المعاصر في مصر، د. شوقي ضيف، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، ص 288.

ثم سافر إلى باريس للاستزادة من العلم، وهناك اتصل بالآداب الغربية وتأثر بها تأثراً بالغاً وعميقاً[1].

يُذكر عن «توفيق الحكيم» أنه كان يَتّسمُ بشخصية اجتماعية: «لأنه يجمع أناسا لا يمكن لإنسان أن يتعايش معهم دفعة واحدة، لأنهم مختلفون جدا ما بين بشوات من أعماق العهد الماضي وشباب حديث لا يزال يبزغ»[2]. إضافة إلى هذا كان «الحكيم» يتقبل الآخر على اختلاف ميولاته ومشاربه، ولم تكن له عقدة في الاتصال بهم: «وهؤلاء على قدر ما يختلفون مع بعضهم يلتقون في توفيق الحكيم على أحسن وئام، فهو يعامل كل واحد منهم المعاملة المناسبة، كأنه طبيب بشري»[3]. ويضاف إلى صفاته النفسية رقة إحساسه فلقد «كان شخصا عامرا بالعواطف الرقيقة المهذبة، روح خفيفة جدا، وصافية جدا، والجلوس معه متعة من متع الحياة الدنيا التي لا يشبع منها، فهو محدث لبق وغني بالذكريات سواء ذكريات الصبا والطفولة مع والده أو والدته، أو ذكرياته مع أسرته أو ذكرياته في القاهرة مع أولى خطوات الفن الأولى، وذكريات أوروبا عن دراسته الرسمية للقانون والدراسة الحقيقية للفن، ويتخلل ذلك دائما النكت اللطيفة والملاحظات الجميلة»[4]، وعلاوة على هذا كان الرجل وطنيا مصريا متقد العاطفة نحو مصر باستمرار، «إلى أن انتهى في السنوات الأخيرة من حياته إلى شعار: «لا مصر

[1]- ينظر، الإنسان المثالي في آثار توفيق الحكيم، فتانة منصوري، جشيدي دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، شتاء 1391، العد السادس، ص 3-4.

2- الملف الشخصي لتوفيق الحكيم، إبراهيم عبد العزيز، دار المعارف 1119 كورنيش النيل القاهرة، ج. م. ع، ص07.

[3]- نظرية المسرح عند توفيق الحكيم، حميد علاوي، 2008، ص 88.

[4]- الملف الشخصي لتوفيق الحكيم، إبراهيم العزيز، ص 07.

بلا عروبة، تماما كما انتهى العرب إلى حقيقة مفادها لا عروبة بلا مصر»[1]. وعلى هذا الأساس نستطيع القول إن الحكيم كان يحب مصرا حتى الثمالة وكان متعلقا بها تعلقا شديدا ، ومعتزا بانتمائه إليها وبعروبته.

ومن حيث أدبه وفكره، فهو يعد واحدا من رواد الأدب العربي الحديث، حيث نال مكانة مرموقة بارزة بين أدباء عصره، «فإسهاماته في مجال المسرح، وجهوده في فن الرواية، وبصماته في فن السيرة الذاتية وما قدمه من مقالات، ورسائل وحوارات ورسائل وحوارات وشعر وفكر ديني وتسجيلات تاريخية وسياسية كل ذلك إنما يدل على اتساع ثقافته وتنوع مواهبه، وتعدد ميادين إبداعه»[2]. ويظهر هذا جليا وواضحا في إنتاجه الأدبي الذي اتسم بالدسامة والغزارة والإجادة جميعا.

وقد عني أدبه عناية بالغة في الكتب الأدبية المختلفة عند النقاد المعاصرين كما جاء في قائمة المصادر إذ توجد دراسات عدة في الجامعات حول ما خلفه «توفيق الحكيم»، «فإنتاجه متسم بنزعات فنية خاصة، وملتزم بغايات فضلى، ولا غَرْوَ فالأستاذ توفيق الحكيم ظاهرة اجتماعية تاريخية الإنسان المبدع فيها هو بطلها الذي يخوض صراعا دائما ومتجددا مع واقعه وعصره»[1].

---

[1]- أدباء عرب ومعاصرون، جهاد فاضل، ط1، دار الشروق، 1420-2000، دار الشروق، ص 32.

[2]- رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم، دراسة نقدية تحليلية، سامر صدقي محمد موسى، إشراف عادل أوعشمة، قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية آدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، من المقدمة، 2010 (بتصرف).

[1]- عملاق الأدب "توفيق الحكيم"، د. محمد حسين الدالي، دار المعارف، 1119، كورنيش النيل، القاهرة، ج.م.ع، ص13.

كما جسد هذا الواقع من خلال أعمال أدبية مختلفة من مسرحيات وقصص وروايات. وقد وصف أدبه بأنه: «أدب البرج العاجي، هو أدبٌ فكري بعيد متأمل، لذلك تجد أفكاره على هيأة حوار عقلي، ولا نرى المتحاورين شخصيات مرسومة بوضوح ولكن عنده موضوعات تتعلق بالحياة»[1].

ويذهب شكري غالي إلى القول بأن: «توفيق الحكيم ظاهرة فريدة في أدبنا الحديث ذلك أنه ربما كان الوحيد من أبناء جيله الذي استطاع مواصلة العطاء منذ بدأ يكتب حتى الآن، أي بعد تجاوز السبعين، على مدى نصف قرن أو يزيد، وربما كان الوحيد أيضا في إجادته للعديد من الأشكال الفنية التي استقرت في الوجدان العام والتراث الأدبي معا»[2]، ولعل هذا راجع إلى إيمانه بمصر وحضارتها وشعبها وتاريخها، حيث كان يرى في مصر نبض قلبه وشمسه الدافئة، وهو ما يعكس حبه الجم لوطنه واعتزازه ببلده. بالإضافة إلى هذا فانه كان من مؤسسي مدرسة المجددين في الأدب العربي المتمتعين بطبيعة العروبة[3]، فهو: «الرجل الذي يفكر دهرا ليكتب سطرا حمل على عاتقه عباً ثقيلا في إثراء الفكر، وجلب الجديد النافع من الأدب العالمي، فهو بالنسبة للأدب العربي قمة وبالنسبة للأدب العالمي قيمة، شق طريقا لم تكن ميسرة، وأوجد رعيلا بعده»[1]، وبذلك أثبت أدبه ريادته وارتقى إلى العالمية و فتح طرقا أغرت الكثيرين بالمضي فيها. « والحكيم من كتّاب القرن العشرين الذين مزجوا ثقافتهم الشرقية بثقافة الغرب وآدابه،

[1]- عملاق الأدب "توفيق الحكيم"، د. محمد حسين الدالي، ص13. (المرجع السابق)

[2]- ثورة المعتزل، دراسة في أدب توفيق الحكيم، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ص 5.

[3]- ينظر، عملاق الأدب "توفيق الحكيم"، محمد حسين الدالي، ص14.

[1]- ينظر، الرجع نفسه، ص 14.

فزاده ذلك وعيا لدور الأديب، وإدراكا لقيمة الأدب، فوظّف ما يملكه من مواهب أدبية وفكرية في مواكبة تطوّر فنون أدبية شتى، فتجاوز فن المسرح، ليستثمر فنّ الرواية... ويوظّفه في بناء السيرة الذاتية، تماشيا مع توجّه أدباء عصره، وإتباعا لسنّة أدباء الغرب المحدثين، الذين اتّخذوا الرواية وسيلة لتسجيل حياتهم، وتدوين أحداثهم»[1]. ولعلّ السبب الرئيسي الذي جعله ينصرف إلى الرواية ويميل نحوها هو ما وضحه في قوله: «إن الشكل الفني الذي تعودت وأعتقد أستطيع التعبير من خلاله، هو الدراما... وأما الروائي فقد اتجهت إليه بدافع العقل الواعي بحاجة الوطن الماسة إلى التعبير عن حماسه لبلاده وعن رؤيته لتطور مجتمعه»[2].

ويواصل التعبير عن شغفه بالرواية قائلا: «أضف إلى حاجة المصري وقتئذ إلى إقرار هذه القوالب الجديدة على نحو جاء لتعمل موضوعات جديدة ما كان يمكن أن تحملها غير الرواية التي كانت يومئذ في فجر حياتها»[3]. يظهر جليا في هذا المقطع الدافع الذي جعل الحكيم ينصرف إلى الرواية، وهو التعبير عن الواقع والأحداث والوقائع ومجريات الحياة كونها فن جديد يحمل موضوعات مستجدة يجدر بالمؤلف مواكبتها.

[1]- رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم، سامر صديقي، من المقدمة.

[2]- توفيق الحكيم بين عودة الروح وعودة الوعي، د. أبو عوف عبد الرحمن، الهيأة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط1، 1998، ص 297.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ولّما كانت الرواية قالبا ووسيلة للتعبير عن الوقائع والأحداث عند توفيق الحكيم، فإن روايته الموسومة «عصفور من الشرق» الصادرة سنة 1938م[1]، المترجمة سنة 1946 باللغة الفرنسية[2] المكونة من عشرين فصلا واحدة من أبرز الروايات المعالجة لقضية من القضايا الشائكة المتواجدة في عصرنا الراهن المتمثلة في تيمة: الأنا/الآخر، الشرق/الغرب. وعليه أمكن اعتبارها « امتدادا للرواية التعليمية في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، من حيث إنها هي أيضا تأخذ شكل الرحلة خارج المجتمع العربي وبالذات إلى البلدان الأوروبية، لكنها تختلف عنها في أن الرحلة لم تعد رحلة سياسية كما هو الأمر في الرواية التعليمية»[3]، فبطل الرواية يسافر إلى أوروبا بغية التحصيل العلمي ومن أجل الاستزادة في المعرفة ومن خلال قيامه بهذه العملية تأتّى له الاحتكاك بالحضارة الأوروبية ومن ثم أمكن القول: «إن اتصال توفيق الحكيم بحضارة أوروبا في مطلع القرن العشرين شرارة أضاءت نفسه بالوعي بذاته وصفاته القومية، فمضى يُعيد خلق عالمه المتميز في الأشكال القصصية الحديثة»[4]، ليتفنن في حياكة اللّفظ ويضعه في قالب سحري جميل موشى بمعان رائعة حملت دلالات متنوعة. والجدير بالذكر أن رواية «عصفور من الشرق» جاءت في فترة حرجة في حياة توفيق الحكيم بحيث «إن السنوات

[1]- ينظر، شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس، جورج طرابشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ص18.

[2]- قضايا في نقد النثر العربي، الشرق والغرب في رواية عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم، إعداد: راويل مرادوف، إشراف: د. عماد الخطيب، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، قسم اللغة العربية الدراسات العليا، ص2.

[3]- الرواية العربية والحضارة الأوروبية شجاع مسلم العاني، ص 41.

[4]- البطل المغترب في الرواية العربية، دراسة مصطفى فاسي، الجزائر، 2005، ص 47 (بتصرف).

الخمس بين ظهور عودة الروح، وظهور عصفور من الشرق كانت أكثر السنوات عذابا في حياة توفيق الحكيم الفنية لأنه كان يتمثل خلالها فنيا ذلك الصراع الهائل الذي نشب في أعماقه أثناء وجوده في فرنسا بين الحربين. وراح يستعيد في خياله تلك المرحلة التي وضعته بين اختيارين كلاهما أشق على النفس من الآخر الشرق أم الغرب؟»[1]، فالشرق قابع في قلبه ووجدانه لا تحيد عن خياله قيد أنملة، والغرب ملكه بسحر إنجازاته فجعله متعلقا به رهينا له.

ثانيا: غلاف عصفور من الشرق.

لعل أكثر ما يجذب المتلقي أو القارئ للوهلة الأولى غلاف المدونة لأنه العتبة الأولى من العتبات النصية الهامة التي تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص، وتعطينا فكرة مسبقة عما سيدور داخل النص من أحداث ووقائع.

ومن حيث الأهمية فإن: «أي مُدَوَّنَة أدبية تشكل عتبة هامة في مسألة التلقي من طرف النقاد والمبدعين فهي الخطوة الحاسمة التي تمكّن العمل من الارتقاء في درجة سلم القبول الأدبي، ومن ثم الترويج له ونيله القبول والرضا، وعليه نجد المبدع يسعى جاهدا في تفعيل واجهة إبداعه حتى يجد الترحيب والدعم والدراسة والنقد»[2]. وعلى هذا الأساس يمكن القول: كلما كان الغلاف موحيا معبرا موشىً زاده الحظ في أن يكون في صدارة الكتب ومطلعها، فالواجهة مثل اللوحة الإشهارية التي تُسَوّق للمنتوج، فكلما كانت مغرية زاد الطلب على السلع. ومن ثم فإنّ

[1]- ثورة المعتزل، شكري غالي، ص 144.

[2]- سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، عامر رضا، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد 7، العـــدد 2: 89-104 (2014)، ص 95.

المتتبع لأي مدونة يلاحظ أنها لا تكاد تخلو من الصور المعبرة نظرا لأهميتها القيمة التي تعطي رؤى وأفكاراً وتصورات تطبع في الذهن. ويذهب ماتز (Christian Metg) إلى القول بأن « الرسالة البصرية مثل الكلمات وكل الأشياء الأخرى لا يمكن أن تنفلت من تورطها في لعبة المعنى، فالصورة علامة أيقونية خطاب مشكل لمتتالية غير قابلة للتقطيع لأنها المتتالية التي تسعى إلى تحريك الدواخل والانفعالات للرائي (القارئ)، وهذا ما يبرز جمالية المرئي الذي تتضافر عناصره من أجل تأكيد المكتوب»[1]. انطلاقا مما سبق يمكن اعتبار أنّ الصورة لغة من نوع خاص لأنها تحكي الفكرة بلغة: الشكل، الخط، اللون، الظل، الملامح، والاتساق البصري والتنوع لتضعها في سلم القراءة، وتنتهي بها إلى الفهم والإدراك عبر تحريك وإعمال العقل ومهاراته[2]، ولما كان لهذا العنصر- أقصد الصورة- من أهمية بالغة وجب على المحلل لأي مدونة عدم إغفاله والوقوف عليه لفك شيفرته التي تحمل في جعبتها دلالات متنوعة عميقة كفيلة بإعطاء نظرة شاملة أو جزئية للمدونة.

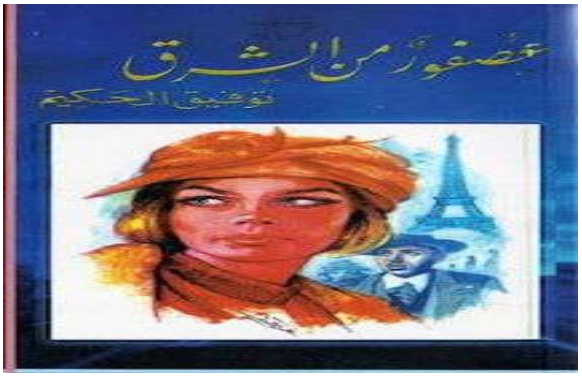
ومن العناصر التي تعمّق المعنى في الصورة "اللون" ،إذ لا تكاد تخلو أي صورة في واجهة كتاب من لون يزينها ويعطيها رونقا وجمالا وحضورا. وبهذا صار الحديث «عن الألوان من أساسيات الأغلفة وعلاقتها بما يحتويه العمل الأدبي، حيث تلعب الألوان دورا هاما في التأثير على نفسية الفرد، حيث أن الميل يرجع إلى ظروف حياتنا وثقافتنا. كما يرجع إلى الظروف

[1]- سيمياء الخطاب الروائي، قراءة في "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار، نعيمة سعدية، كليـــة الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 3.

[2]- المرجع نفسه، ص 4.

النفسية التي يمر بها الفرد، ومن هنا نجد أن للألوان دلالات معينة وارتباطات بالظروف والأحداث التي مررنا بها، وفي هذا تعليل للأسباب التي تجعل بعضهم يميل إلى ألوان من دون أخرى»[1].

ولما كان للغلاف أهمية نفسية بالغة، لما يحمله بين صدفاته من دلائل فإن توفيق الحكيم من الذين اهتموا بالواجهة فأقحم الصورة واللون والخط الجميل والشكل في «عصفور من الشرق» ليعبر عن مشاعره وأحاسيسه بلغة خاصة وليفتح شهية القارئ للإقبال على روايته. ولأجل هذا ارتأيت التّعريج على غلاف الرّواية، وكبداية سأحلّل الصّورة والألوان ليكون تحليلي على الشاكلة التالية:



أول ما شد انتباهي في صورة الغلاف تلك الشابة ذات الملامح الجميلة، البارزة بحلتها الراقية القشيبة باللون الأحمر، ولعل الكاتب توفيق الحكيم لم يستخدم هذا اللون عبثا، إنما لما يحمله من دلالات في نفسه بحيث يقال «أن اللون الأحمر من أوائل الألوان التي عرفها الإنسان في الطبيعة: فهي من الألوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس واشتعال النار والحرارة الشديدة، وهو من أطول الموجات الضوئية، وهو لون البهجة والحزن، وهو لون العنف

[1]- سيمياء العنوان، عامر رضا، ص 133

والمرح»[1]. ومما هو متداول عن هذا اللون أنه لون الشغف والرومانسية، علاوة على هذا قد يكون لون القوة والحياة والحركة، وأما عاطفيا فيعتبر لون الشباب والحب والقوة والتفاؤل كما يمثل رمزا لتجربة الإنسان الحزينة التي تنم عن نفسية مقهورة والصراع اليومي من أجل حياة كريمة[2]. كما أنه يرمز إلى «لون جنسي هجومي، فقد يقف هذا اللون جنسيا في الموقع الأول ونجده في الروايات يتحدى المنظور الاجتماعي ويبوح عن رغبة بدائية، ويثير كل دلالات النشاط الجنسي وكل أنواع الشهوة، وتدرجا من الشكل الحسي الصارخ إلى الرغبة الكامنة الهادئة»[3].

ولما كان للون الأحمر هذه الدلالات، جاز القول إن الحكيم استخدمه لتبيان مشاعر مكبوتة فياضة تنم عن الحب والإحساس الذي تراوح بين الحزن والفرح، ولعله يريد القول إن تلك الفتاة هي قوية تتمتع بالحياة والعنفوان والشباب والغطرسة.

أما بالنسبة للون عيونها فكما هو ظاهر: أزرق، واللون الأزرق له دلالتان إحداهما إيجابية تتمثل في « الوقار والسكينة والصداقة والحكمة والتفكير والتأمل الباطني والتخفيف من حدة ثورة الغضب وضغط الدم وتهدئة النفس»[4]، فالأزرق لون الصفاء لون السماء والبحر. ولهذا السبب دهنت المستشفيات بهذا اللون، هذه الدلالة الإيجابية، أما الدلالة السلبية فتكمن في «أن

[1]- دلالات الألوان في شعر يحيى السماوي، مرضية آباد رسول بلاوي، إضاءات نقدية (فصيلة محكمة 2، السنة الثانيـــة، العدد الثامن، شتاء 1391، كانون الأول 2012، ص 24.

[2]- ينظر، دلالات الألوان في شعر يحيى السماوي، مرضية آباد رسول بلاوي، إضاءات نقدية، ص 25.

3- ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4- ينظر، المرجع نفسه، ص 28.

العرب كرهوا اللون الأزرق والعيون الزرقاء فاتهموا أصحابها بالكذب واللؤم والشر، وكان اللون الأزرق في العيون علامة فارقة للأعجمي الرومي، وكل أعجمي حتى قيل عن شديد العداوة أنه عدو أزرق، ويقال في العدو هو أزرق وإن لم تكن زرقاء فقد عرف العرب اللون الأزرق في عيون الجواري والقيان منذ الجاهلية عن طريق قوافل التجار التي كانت تحمل الرقيق من بلاد فارس وغيرها كما عرف العرب القدامى اللون الأزرق في عيون الغزاة الروم...»[1]. على هذا الأساس جاز اعتبار أن الشابة ذات العيون الزرقاء أعجمية رومية، عيونها كاذبة مخادعة تضمر اللؤم والحيلة والمكر والدهاء، غير صريحة في أقوالها وأفعالها.

وأما بخصوص شعر الفتاة فهو أصفر فاقع، «واللون الأصفر من أشد الألوان فرحا لأنه مثير للغاية ومهيج، هذا اللون يمثل قمة التوهج والإشراق، ويعد أكثر الألوان إضاءة نورانية لأنه لون الشمس مصدر الضوء وواهبة الحياة والنشاط والسرور، واستخدمه المصريون القدماء رمزا لآلهة الشمس وللوقاية من المرض»[2]، وله دلالات أخرى لكن الذي يهمني هو هذه الدلالة على وجه الخصوص.

وبما أن اللون الأصفر رمز الإشراق والتوهج والنور، فإن الشابة في نظر توفيق الحكيم متألقة مشرقة لها حضورها في كيانه. و بالإضافة إلى الشابة يلاحظ أن هناك شاباً في الواجهة خلفها، ولعل هذا الترتيب يوحي بانقياده وخضوعه لها وتأثره بسحر جمالها، مما يفصح عن علاقة غير

1- دلالات الألوان في شعر يحيى السماوي، مرضية آباد رسول بلاوي، إضاءات نقدية (فصيلة محكمة 2، السنة الثانيـــة، العدد الثامن، شتاء 1391، كانون الأول 2012، ص 28.

2- ينظر، المرجع نفسه، ص26.

ناجحة بينهما، أما بخصوص ملابسه فهي سوداء، «والأسود يدل على المستوى الدبلوماسي على قيمة صاحبه ومركزه الاجتماعي والرسمي ولذا يلبس في المآتم والاحتفالات الرسمية»[1]، كما يرمز إلى «الخوف من المجهول والميل إلى التكتم ولكونه سلبي اللون يدل على العدمية والفناء»[2]، ويدل أيضا «على الحزن والتشاؤم فقد كان العرب يتشاءمون حتى من مجرد النطق بهذا اللون وأحد مشتقاته»[3]، وغالبا ما يرمز اللون الأسود في الملابس في مجتمعاتنا إلى الحداد والحزن العميق وكذلك الوقار والهيبة، كما يرمز إلى «الحكمة والرزانة، وكذلك يتخذه كثير من رجال الدين شعارا لهم»[4]. من خلال ما سبق من دلالات اكتسبها اللون الأسود يمكن أن أقول: إن الشاب يتمتع بهيبة ورزانة ووقار وحكمة في التفكير وخوف من المستقبل ويبدو أن نفسيته حزينة حزنا عميقا .

أما لون وجهه فهو أسمر، واللون الأسمر يحيل إلى التذكر: «بالأوراق المتساقطة، بالحزن وبالحنين واللون الأسمر أقرب ما يكون إلى زواج غير متكافئ بين الألوان الصافية»[5]، ولعلّ السمرة في المحيا ترمز إلى المجتمع العربي عامة والمصري خاصة ذلك أن توفيقا كان من مصر.

أمّا برج إيفيل، فيرمز للحب، والأضواء، والشهرة، والسلام.

1- المرجع نفسه، ص 20.

[2]- دلالات الألوان في شعر يحيى السماوي، مرضية آباد رسول بلاوي، إضاءات نقدية (فصيلة محكمة 2، السنة الثانية، العدد الثامن، شتاء 1391، كانون الأول 2012، ص 20.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها)، كلود عبيد، مراجعة وتقديم د. محمد حمود، ط1، 2013، ص126.

بالإضافة إلى الصورة والألوان، نال العنوان نصيبه وحظه في الواجهة، حيث كتب بخط جميل في الأعلى، وبالضبط في الوسط وتحته اسم الكاتب، ومن ثم فإن للعنوان من الأهمية ما للصورة واللون، وعلى هذا الأساس وجب الوقوف عنده، وتناوله بالتحليل والتمحيص بحيث: « يعد من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيس حيث يساهم في توضيح دلالات ا لنص واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية إن فهما وإن تفسيرا وإن تفكيكا وإن تركيبا. ومن ثم فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص والتعمق في شعابه التائهة والسفر في دهاليزه الممتدة كما أنه الأداة التي يتحقق اتساق النص وانسجامه، وبها تبرز مقروئية النص وتتكشف مقاصده المباشرة وغير المباشرة، وبالتالي فالنص هو العنوان، والعنوان هو النص، وبينهما علاقات جدلية أو انعكاسية أو علاقات تعيينية أو إيحائية»[1]، وبهذا يكون للعنوان أهمية بالغة لاحتوائه على رموز ودلالات وإيحاءات تساعد على فهم النص.

والعنوان كما يراه "ليوهوك" (Leohoek): «مجموع العلامات اللسانية (كلمات، مفردة، جمل،...) التي يمكن أن تدرج على رأس كل نص لتحدده وتدل على محتواه العام، وتغري الجمهور المقصود»[2]، فكلما كان العنوان براقا جميلا زاد الإقبال عليه لتتبع خطوطه العريضة والطويلة لفك شفرته، وحل رموزه.

[1]- السيميوطيقا، جمال حمداوي، ط1، 2015، ص8.

[2]- العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه، أ. عبد القادر رحيم، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة (الجزائر)، جانفي- جوان 2008، العددان 2-3، ص 10.

وتميل بشرى البستاني إلى تعريف العنوان بأنه: «رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه»[1]. ويضيف بسام قطوس لما قالته بشرى البستاني بأن: «العنوان عدا عن كونه يشكل حمولة دلالية فهو قبل ذلك علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي/مادي، وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل (الناص) والمتلقي أو مستقبل النص، ومن هنا يغدو العنوان إشارة مختزلة ذات بُعد إشاري سيميائي، وهو بما هو إشارة سيميائية يؤسس لفضاء نصي واسع قد يفجر ما كان هائجا أو ساكنا في وعي المتلقي أو لاوعيه من حمولة ثقافية أو فكرية يبدأ المتلقي معها فورا عملية التأويل»[2]. وبهذا يكون العنوان بمثابة الباب الذي نلج من خلاله ،أو بتعبير آخر هو الرأس في الجسد، فلا وجود لجسد بدون رأس، فمن خلال العنوان نقيس نبض النص، وندخل غماره.

و«العنونة باسم المكان في الرواية العربية، سواء باعتبار المكان عنصرا قصصيا وليس إطارا تتنزل فيه الأحداث وحسب، أم باعتباره فضاء يستحيل بطلا مثله مثل الشخصيات القصصية ، ظاهرة لدارسي دراما الرواية وآية ذلك أن كبار الروائيين الذين قد عنونوا روايات لهم بأسماء أمكنة»[3]. ومن ثم فإن توفيق الحكيم لم يكن بمنأى عن هذه المجموعة من الروائيين الذين عنونوا رواياتهم بأسماء أمكنة، ومن ثم فإن عنوانه جاء موسوما: «عصفور من الشرق»

[1]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]- سيمياء العنوان، بسام موسى قطوس، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص36.

[3]- المرجع نفسه، ص 137.

وهو عبارة عن جملة اسمية، فلفظة عصفور جاءت مفردة ووقعت مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره، أي إن شخصا واحدا سيسافر لا غير، و«من» حرف جر، قد تكون «لابتداء الغاية في الأماكن وذلك قولك: من مكان كذا وكذا إلى مكان كذا وكذا، ونقول إذا كتبت كتابا: من فلان إلى فلان، فهذه الأسماء سوى الأماكن بمنزلتها»[1]. فالمكان الذي انطلق منه توفيق الحكيم في رحلته هو «الشرق» أي مصر، لكن إذا كانت نقطة الانطلاقة أو البداية هي: الشرق/مصر، فإلى أين سيتجه العصفور؟ أين هي وجهته؟ هذا ما سيتم الإفصاح عنه عند تحليلي للمدونة.

وعن الشرق فموقعها الإعرابي اسم مجرور بمن وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخر، وشبه الجملة (من الشرق) وقعت خبرا للمبتدأ عصفور، ومن ثم جاءت روايته موسومة: "عصفور من الشرق".

ومما هو ملاحظ تَكَوُّنُ عنوان الرواية من عنصرين أساسيين أولهما عصفور رمز للحرية والتنقل من مكان إلى آخر، قصد الاستكشاف التطلع والجمال والغناء والبهجة والسرور، أما الشرق فهي لفظة تحدد انتهاء العصفور المكاني، ومن ثم الحضاري، فهو عصفور يحمل في مكنونه وجناحيه وفي إنشاده وزقزقته روحَ الشرق[2]، أي الحضارة العربية والثقافة المصرية على وجه الخصوص، و« إذا كان الشرق يمثل الثقافة العربية والتي هي جزء من الثقافة

[1]- حروف الجر دلالاتها وعلاقاتها، أبو أوس إبراهيم الشمسان، جامعة الملك سعود، 2009، ص45.

2- ينظر، عملاق الأدب، توفيق الحكيم، ص 14.

الإنسانية بشكل عام، فمن المتوقع أن العصفور منسوب إليها ويعبر تعبيرا مجازيا عن شخصية روائية منتمية إلى العالم الشرقي العربي»[1].

ويذهب جهاد فاضل إلى القول: «إن الشرق الذي قصده هنا ليس الشرق الأقصى، أو أي شرق آخر بل الشرق العربي وحده دون سواه»[2]، ويضيف قائلا: «وأيا كان الرأي في هذا التفسير الذي قد لا يوافق عليه كثيرون، إذ إن العرب لم يكونوا واردين في حساباته في تلك الفترة، أو إنهم لم يردوا يوما في هذه الحسابات، إلا أن توفيق الحكيم في عصفور من الشرق عبر عن معاناة الفتى المصري، وكل فتى عربي أو شرقي في مجتمعات الغرب وأنماط سلوكه وحضارته»[3]. وجاءت رواية عصفور من الشرق لتعكس واقع المغترب في البلاد الأجنبية وحضارتها، إلا أن هذا العمل- عصفور من الشرق- لون من "رواية التجربة الشخصية" مثلما ذهب إليه أحمد هيكل حيث قال: «من الأفضل اعتبار عصفور من الشرق رواية تجربة شخصية، وان تضمنت صفحات يمكن أن تعتبر ترجمة للمؤلف، لأن أبرز شيء في هذا العمل هو هذه ا لتجربة التي لاشك أن المؤلف قصد إلى تقديمها وتعميق الإحساس بها، قبل أن يقصد إلى التعريف بحياته وتقديم حديث حول شخصه»[4]. وقد أضاف إحسان عباس: «وليس من

1- قضايا في نقد النثر العربي، الشرق والغرب في رواية عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم، إعداد: راويل مرادوف، إشراف: عماد الخطيب، جامعة الملك سعود، كلية الأدب، قسم اللغة العربية، الدراسات العليا، ص 2.

2- أدباء عرب معاصرون، جهاد فاضل، ط1، 1420ه/2000م، ص 33.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4- الأدب القصصي والمسرحي في مصر من أعقاب ثورة 1919 إلى قيام الحرب الكبرى الثانية 1974، أحمد هيكل، ط1، 1983، دار المعارف، ص 174-175.

ريب في أن سارة أو عودة الروح أو عصفور من الشرق أو إبراهيم الكاتب تتضمن نواة من حياة أصحابها وبعض الأحداث التي وقعت لهم ومعالم من شخصياتهم وذواتهم هؤلاء كتاب ذاتيون في هذه الكتب على وجه الخصوص»[1]. وعلى هذا الأساس يمكن القول إن "محسن" في رواية عصفور من الشرق هو نفسه توفيق الحكيم.

ويوافقه أحمد هيكل في رأيه كون رواية "عصفور من الشرق": «تقوم أساسا على تجربة مر بها الكاتب ثم قدمها في قالب روائي، وإدراك أن المؤلف هو صاحب التجربة وأنه بطل الرواية لا يحتاج إلى جهد فكل الصفات الجسدية والنفسية التي ذكرت للبطل هي بعينها صفات الكاتب»[2]، هذا ما يدفعني إلى القول بأن توفيق الحكيم قد أضفى من صفاته على شخصية "محسن" ليعبر عن ذاته من خلاله ولكي يصور واقعه.

وممن يوافقهم الرأي أيضا "يحي إبراهيم عبد الدايم"، حيث يقول: «لدينا في الأدب العربي الحديث روايات اعتمدت كل منها اعتمادا كبيرا على الحياة الشخصية مثل عصفور من الشرق، وهذه رواية انتفع كاتبها بتجاربه الشخصية انتفاعا كبيرا فيما بينه في ثناياها من مواقف وأحداث لها قيمتها البالغة الأهمية»[3]، ومن ثم فإن توفيق الحكيم قد سكب مرحلة من حياته في

1- فن السيرة، إحسان عباس، دار صادر بيروت، دار الشروق، عمان، ط1، 1996، ص 82.

2- الأدب القصصي والمسرحي في مصر من أعقاب ثورة 1919، أحمد هيكل، ص 175.

3- الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، يحي إبراهيم عبد الدايم، كلية الآداب، جامعة عين شمس، دار إحياء التراث العربي لبنان، بيروت، ص 116.

روايته "عصفور من الشرق"، وبث فيها الروح من خلال الأحداث التي جرت له آنذاك في أوروبا.

ثالثا: أنماط المكان في عصفور من الشرق.

يستحيل على أي محلل لمدونة سردية تجاهل أو إغفال الحيز المكاني على الإطلاق فله من: «القدرة على التأثير في تصوير الأشخاص، وحبك الحوادث مثلما للشخصيات أثر في صياغة المبنى الحكائي للرواية، فالتفاعل بين الأمكنة والشخصيات، شيء دائم ومستمر في الرواية مثلما هو دائم ومستمر في الحياة. فتكوين المكان وما يعروه من تغيير في بعض الأحيان،يؤثر تأثيرا كبيرا في تكوين الشخوص»[1]،ومن حيث الأهمية يعد «وصف الأمكنة من الدوافع التي تجعلنا نفهم الأسرار العميقة للشخصية الروائية فهو وصف لا يقتصر على الإطار الجغرافي الذي تقع فيه الحوادث، وإنما يؤدي دورا حيويا في مستوى الفهم والتفسير، والقراءة النقدية»[2]. فالروائي المحترف «المتأنق، المتألق جميعا، هو الذي يستطيع أن يتعامل مع حيزه تعاملا بارعا فيتخذ منه إطارا ماديا يستحضر من خلاله كل المشكلات السّردية الأخرى مثل الشّخصية، والحدث والزّمان، إنّه خشبة مسرح واسعة تعرض الشّخصيات من خلالها أهواءها وهواجسها ونوازعها وعواطفها وآلامها...»[3]. وعليه وجب على الرّوائي أن يحسن استخدام الحيّز المكاني، ويوظّفه أحسن توظيف فله من الأهمّية ما للعناصر الرّوائية الأخرى من أهمّية فهو: «عالم دون حدود،

[1]- بنية النص الروائي دراسة، إبراهيم خليل، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1431ه/2010م، ص 131.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- في نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض، ص 135.

وبحر دون ساحل، وليل دون صباح ونهار دون مساء. إنه امتداد مستمر على جميع المتجهات وفي كل الآفاق»[1].

ومن حيث التّعريف اللّغوي،فقد أورد ابن منظور تعريف لفظة "مكان" تحت الجذر (كَوَنَ) من الكون (الحدث)، إلاّ أنّه سرعان ما أعاد الحديث عنه تحت الجذر (مكن) فقال: والمكان الموضع والجمع أمكن، كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: «يبطل أن يكون مكانا فعالا، لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه»[2].

ومن الناحية الاصطلاحية: «اشتق الفرنسيون والإنجليز مصطلح (Espace) و(Space) من لفظة (Spatium) اللاّتينية، التي تعني في الأصل الامتداد واللاّمحدود الذي يحوي كلّ الإمدادات الجزئيّة المحددة، في حين لم يعرف الإغريق لفظة (الفضاء) إذ لم تظهر في لغتهم كلمة تدل على (المكان)، إنما عرفوا لفظة (Topos) وتعني موقع»[3].

إلّا أن «عبد المالك مرتاض» يخالف هذا المصطلح- أقصد به الفضاء- فيقول في هذا الصدد: «مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء،

[1]- ينظر، في نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض، ص 135.

2- صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، جوادي هنية، إشراف أ. د. صالح مفقودة، رسالة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، تخصص أدب جزائري، 2013/2012، ص13.

3- إشكالية الفضاء والمكان، في الخطاب النقدي المعاصر، أ. زوزو نصيرة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، جانفي 2010، العدد السادس، ص 2-3.

والوزن، والثقل، والحجم والشكل... على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي»[1]. فالنقاد الغربيون- في نظره-: «يصطنعون مصطلح (المكان) إلا عرضا، ولدلالات خاصة، وعبر حيز أضيق من نشاطهم»[2]، فالذي يرمون إليه من خلال مصطلحهم- الفضاء- هو الحيز لا غير.

ويذهب بعض الدّارسين الآخرين إلى أنّ المكان عندهم «مفهوم واضح، يتلخّص بأنّه المكان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التّفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا شأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحلّ جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه. ومنذ القدم كان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه، مخاوفه وآماله وكل ما يتصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل»[3]. فالمكان من خلال هذا التعريف هو الأرض الخصبة التي يمارس عليها الناس نشاطهم الاجتماعي، يقومون فيها بمختلف مظاهر الحياة على حد سواء، ويبدون فيها أحاسيسهم ومشاعرهم. «فمن خلال المكان نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة أي المكان من خلال منظور تاريخي»[4]، وعليه فإن كل مكان يفصح بطريقة أو بأخرى عن الماضي البعيد أو القريب، ويروي أحداثا وقصصا حدثت للإنسان عن طريق المخلفات التي بقيت عالقة به.

1- في نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض، ص 121.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- الرواية والمكان، ياسين النصير، دار الحرية للطباعة، بغداد، ص 16-17.

4- المرجع نفسه، ص17.

والحيّز لدى "غريماس" (Greimas) هو: «الشيء المبني، (المحتوي على عناصر متقطعة) انطلاقا من الامتداد، المتصوّر هو على أنه بعد كامل ممتلئ، دون أن يكون حل لاستمراريته ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة»[1]، يلاحظ أن هذا التعريف يتوافق مع ما ذهب إليه عبد الملك مرتاض، كون أن الحيز ممتلئ وثقيل، كما نستطيع أن نصفه هندسيا وندرسه كذلك. وقد آثر البعض الآخر استخدام مصطلح المكان لكونه: «أقرب المفردات تعبيرا عن المصطلح، إذ ينصرف الذهن بمجرد الإشارة إلى المكان إلى الأبعاد الجغرافية ومجموع العناصر الداخلة فيها دون لبس أو تعقيد، ولهذا السبب شاع مصطلح المكان ليعبر عن هذا المفهوم في كثير من الدراسات، ومن ثم فإننا نجري مع هذا الشيوع الذي أشبه بعرف يأخذ به»[2].

يمكن القول إذا إن استخدام مصطلح المكان راجح إلى أن الناس تعارفوا عليه فأصبح قائما بذاته بينهم. ولما كان للحيز المكاني من أهمية بالغة، باعتباره عنصرا مهما من عناصر الرواية، فإنني سأعمد إلى إبرازه في رواية توفيق الحكيم الموسومة "عصفور من الشرق" على الشاكلة التالية: أماكن الإقامة وأماكن الانتقال وأماكن المشرب والمأكل.

1- في نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض، ص 122.

[2]- استعادة المكان، (دراسة في آليات السرد والتأويل)، محمد علي حسانين، ص14.

أ. أماكن الإقامة:

يقصد بمكان الإقامة ذلك المكان الذي يستقر فيه الإنسان ويحس بالطمأنينة والراحة النفسية ويسمى أيضا البيت والدار والمقر والمسكن، ومكان العيش والمترل. وقد عرّفه "غاستون باشلار (Gaston Bachelar) بأنه «ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول كون حقيقي، بكل ما للكلمة من معنى. وإذا طالعنا بألفة فسيبدو أَبْأَسَ بيت جميلا»[1]. ويقول أيضا: «البيت جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول، قبل أن يقذف بالإنسان في العالم»[2]، ويقول أيضا: «البيت يحمي أحلام اليقظة والحالم ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء»[3]. ومن ثم ولما كان البيت حيزا مكانيا للاستقرار والهدوء والسكينة برز في الرواية بهذا المعنى، ومن نماذجه: «جلس محسن كعادته كل صباح إلى مائدة المطبخ في المترل الذي يقطنه، آمناً شرَّ البرد القارص في الطريق، مستعذباً نقرَ المطر على زجاج النافذة كأنه نقر أطفال على طبول صغيرة، وقد وضع رأسه على قلنسوة مصرية من الكستول...»[4].

ب. أماكن الانتقال:

أماكن الانتقال هي عكس أماكن الإقامة ويقصد بها تلك الأماكن التي «تشهد عادة تحولات اجتماعية واقتصادية في المجتمع من خلال حركة الشخصيات وما ينتج عنها من

---

[1]- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1404هـ/1984م، ص 36.

[2]- المرجع نفسه، ص 38.

[3]- المرجع نفسه، ص37.

[4] - عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، الشركة العالمية للكتاب، بيروت- لبنان، ط5، 2002، ص 14.

أحداث وعلاقتها بهذه الأماكن»[1]. وقد ورد ذكر لمثل هذه الأماكن في "عصفور من الشرق" أذكر منها:

1- المكان الإيديولوجي:

والمقصود به «أن يتخذ المكان وسيلة تعبير أو تشخيص للواقع الاجتماعي والطبقي للشخوص»[2].و من ثم فإن توفيقا جعل من الأبرا حيزا مكانيا، بحيث يلاحظ أن القاصدين لها هم من الطبقة الراقية، «وأغلبهم من سراة الأمريكان كأنما وهذا القوم إلى هذا المكان يتساجلون الغنى والسعة وكبرياء المال»[3]، ونفس هذه الشريحة أقصد بها سراة الأمريكان هم نفسهم من يمثلون الحضارة الغربية، يرتدون الفراء الثمين، والقبعة الغالية والقميص المنشى (الحقيقي)، والسيدات الأنيقات في أثواب الليل البراقة والحلي المتألقة كأنهم شموس في عالم الماس[4]، وممّا يظهر أن هذا المكان- الأوبرا- خاص بطبقة النبلاء قول الكاتب: «لعله المكان الوحيد الذي لا شك قد وطئته أقدام جميع الملوك»[5].

---

[1]- بنية الخطاب السردي في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر للروائي عز الدين جلاولي، سوسن رمضان، جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث، 2014-2015، ص69.

[2]- بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1431-2010، ص 137.

[3]- ينظر، عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص17.

[4]- ينظر، المصدر نفسه، ص 18.

[5]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

2- الكنيسة:

من أماكن الانتقال المذكورة في الرواية أيضا "الكنيسة"، وهي مكان للعبادة تشير إلى «التّسامح الدّيني والانفتاح على الآخر والإيمان بالتّعدد وحرّية المعتقد»[1]. تبرز الكنيسة في عصفور من الشرق من خلال حديث البطل عن كيفيّة مراسم الصلاة على زوج بنت مدام شارل، حيث يقول في هذا الصدد: «وضع التابوت في الصدر، وأضيئت حوله الشموع، وأخذت أصوات الرهبان تعلو مرتلة الصلاة على أنغام الأرغن ثم تقدم الناس في صف طويل نحو التابوت يمرون به- الواحد تلو الواحد- ينصحونه بماء مقدس من "قمقم" فضي، ومشى "محسن" في الصف ذاهلا خائفا أن يحدث صوتا على أرض الكنيسة، وانتبه قليلا، فرأى القمقم في أيدي من أمامه في الصف، يرسم به الواحد علامة الصليب، وهو يضخ به الميت...»[2]. وبالموازاة مع الكنيسة تم ذكر المسجد لكنه كان حاضرا في خيال البطل فحسب، استحضره عندما كان بالكنيسة، «ويرمز المسجد إلى مكان للعبادة والصلاة وهو ملاذ كل شخص يطلب الراحة والسكينة والعلم، ويوظف المسجد في النّصوص السّردية على أنّه بنية ذات أثر إيجابي في توجيه السّلوك وتهذيبه»[3]. وتشير الرّواية إلى "مسجد السّيدة زينب" المتواجد بالقاهرة ليس بأنه مكان صلاة فحسب، إنما كمكان للسّكينة النّفسية، والرّاحة المطلقة[4].

[1]- صورة المكان ودلالته، جوادي هنية، ص147.

[2]- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص7.

[3]- دلالات المكان، جوادي هنية، ص 145 (بتصرف).

[4]- ينظر، عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص7.

3-الشارع:

لقد تم ذكر الحيز المكاني "الشارع" في الرواية، وهو «يظهر كملجأ تقصده الشّخصيات من أجل غاية محددة وذلك لما تتغير دلالته بعدما كان يعبر عن هموم الناس اليومية ومعاناتهم»[1]، كما أنّه «جزء لا يتجزّأ من المدينة، وأحد العلامات المكانية البارزة فيها، تتفتح عليه الأبواب وتتحرك من خلاله الشّخصيات وهو أكثر من جغرافيا مكانية لأنّه الخيط الفاصل بين عالمين عالم السر وعالم الجهر»[2]، بحيث تنتهي الأسرار عند البيوت وتبتدئ علانيتها في الشّارع.

«والشّوارع أماكن مفتوحة تستقبل كل فئات المجتمع وتمنحهم كامل الحرية في التنقل وسعة الاطلاع والتبدل، وهي لا تقوم على تحديدات ولا حدود ثابتة مما يصعب على الكاتب عملية الإمساك بها»[3]، إضافة إلى هذا يعد «الشّارع صحراء المدينة وجزؤها الزمني، وحياتها الدّائبة المتحركة، ولولب بعدها الحضاري، لامتداده طاقة على مد الخيال ولانعطافاته تحولات في الزمان والمكان لتبعية رؤية ريفية مدنية، ولضيقه رؤية المدن الصغيرة الوسطية ولساكنيه حرية الفعل وإمكانية التنقل»[4]. ولّما كان الشارع جزءا لا يتجزأ من المدينة وأحد العلامات المكانية البارزة في الرواية، فقد برز في رواية عصفور من الشرق، ومن نماذج ذلك: «وسارت في طريق طويل، تنبت على جانبيه أشجار الزّيزفون والكستناء، فتابعها متواريا بين لحظة وأخرى، خلف

---

[1]- ينظر، بنية الخطاب السردي في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر للروائي عز الدين جـــلاولي، سوســـن رمضان، ص72.

[2]- صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، جوادي هنية، ص111.

[3]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[4]- الرواية والمكان، ياسين النصير، ص 114.

جذوع الأشجار...»[1]، ويقول أيضا: «ومشيا جنبا إلى جنب في ذلك الطريق الطويل ذي الأشجار الكبيرة إلى أن بلغنا حدود "بورت دي ليلاس"، وعادا من عين الطريق إلى أن اقتربا من ميدان "حاميتا" وفاجأتهما الأنوار فرجعا أدراجهما يحتميان في ظلال الأشجار...»[2]. يتبيّن من خلال المقاطع السابقة أن الشّارع حفل عند «توفيق» بوصف لا نظير له، بحيث كان طويلا محفوفا بأشجار كبيرة، ومن ثم أمكن القول أن شوارع باريس كانت راقيّة بحيث كانت مشجّرة، وثقافة التّشجير نجدها عند الإنسان الرّاقي على وجه الخصوص.

وممّا يدل على كذلك على أن الشّارع الحيز المكاني للانتقال والمرور، الغدو والرواح، والتقاء شخصيات الرّواية بغيرهم، قول توفيق الحكيم: «التقيت بصديقي أناتول في شارع "سان ميشيل" فسرنا معا، وقد تشابكت الأذرع بيننا في صداقة ومحبة...»[3]، وقوله أيضا: «وبينما كان واحد من رجال الوفد يمشي صدفة في شارع "سان يشيل" حتى رآني وأنا أمسك بذراع الشيخ فعرفني على الفور...»[4]، ومنه فإنّ الشّوارع شهدت في رواية «عصفور من الشرق »حركة الشّخصيات عندما تغادر أماكن إقامتها.

[1]- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص49.

[2]- المصدر نفسه، ص 84.

[3]- المصدر نفسه، ص57.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4-المقهـــى:

تعدّدت الأماكن في رواية "عصفور من الشّرق" ففي مقابل مكان العيش أو الاستقرار، نجد أماكن الانتقال المتمثّلة أساسا في الشّوارع والمقهى، فالمقهى «يقوم كمكان انتقال خصوصي بتأطير العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة، فهناك دائما سبب ظاهر أو خفي يقتضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما»[1]، أضف إلى ذلك «في التشكيل الظاهري لفكرة المقهى تكمن مقولة الوعاء لا يركن بساكنيه المؤقتين، بل يموج بهم في ربوع أمكنة أتوا فيها وسوف يرحلون إليها»[2]. وبالفعل كانت المقهى مكان انتقال بالنسبة لشخصيات الرواية، لا سيما شخصية «محسن» إذ لا شغل لها عدا التنقل بين المقاهي قصد ترقب المحبوبة، أو تبادل أطراف الحديث مع صديقه "أندرييه"، ومن ثم يرحلون عنها قاصدين مكانا آخر. ومن أمثلة ذلك: «جلس «محسن» وصاحبه "أندرييه" في قهوة الدوم بحي "مونبارناس" وهي ملتقى أهل الفن، من مصورين ومثالين وشعراء، وهي من أجل ذلك أصبحت ذات شهرة وصيت، وهبط في ذلك العام سعر الفرنك الفرنسي، فهبط باريس سائحون كثيرون، أغلبهم من الأمريكان، وانتشروا كالذباب في كل مكان...»[3]. ولما كانت المقهى ملتقى أهل الفن، جاز اعتبارها

[1]- بنية الشكل الروائي، حسين بحراوي، ط1، الناشر المركز الثقافي العربي، 1990، ص91.

[2]- الرواية والمكان، ياسين النصير، ص40.

[3]- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 9.

كذلك ملتقى الولادات الفكرية، ومنطلقا لها كذلك[1]. ذلك أنها «تمثل بؤرة اجتماعية لها دلالاتها الخاصة في الرواية العربية التي وجدت في هذا المكان علامة دالة على الانفتاح الاجتماعي والثقافي، أو نموذجا مصغرا لعالمنا، فهو بين الألفة العام الذي يستوعب الجميع ويحتوي الجميع دون شروط مسبقة دون مواعيد مسبقة»[2]، فالمقاهي هي ليست ملكية حكومية تشترط قيودا وأوقاتا لدخولها، إنّما هي ملكيّة شخصية –أقصد بهذا شخص واحد يمتلكها– لهذا يؤم إليها العديد من الناس على اختلافهم لمناقشة أوضاعهم وأحوالهم وأفكارهم.

5–المسرح:

إلى جانب الأماكن التي تم ذكرها في رواية "عصفور من الشرق"، أمكن إضافة المسرح إلى خانة أماكن التنقل، بحيث لا يمكن للإنسان أن يستقر به، يمر به ومن ثم يرحل عنه، خذ شخصية "محسن" بطل الرواية كان يتردد بين الفينة والأخرى عليه. ومن نماذج ذلك: «ذهب «محسن» إلى مسرح "شاتليه" فوجد "محسن" حظه "برنامجا" موسيقيا حافلا: "بارسيفال" وسعر يوم الجمعة الحزينة، لرتشارد فاجنر والسّانفونية التّاسعة لبيتهوفن...»[3]، يتضح من خلال هذا المقطع أن الحكيم لم يشر إلى المسارح اعتباطا، إنّما لما تحمله من دلالات موحية متمثلة في حبه للموسيقى والفن والطرب وعشقه لهم.

[1]– ينظر، الرواية والمكان، ياسين النصير، ص42.

[2]– صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، جوادي هنية، ص 121.

[3]– عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 118.

6-الحدائـــــق:

تعدّ الحدائق من أماكن التّنقّل المفتوحة التي يقصدها النّاس قصد التّنزه والتّرويح عن النّفس أو رغبة في الالتقاء مع الأصدقاء وتبادل أطراف الحديث، أمّا "محسن" في «عصفور من الشّرق» فقد كان يقصد المكان لتمضية الوقت رفقة شيخ أكبر سنًّا منه، ويتضح ذلك في قول الكاتب: «... قضى محسن بقية الصباح جالسا على مقعد في حديقة "لوكسمبورغ" سارحا في أحلامه الكثيرة... لقد كان يأتي إلى هذا المكان بعد ظهر الأيام الأولى من مجيئه إلى باريس، وكان يصحبه مواطن أكبر منه سنا...»[1].

7-الفـــنـــدق:

يعدّ الفندق من أماكن الانتقال لا الاستقرار لأنّ الشّخص يسكن فيه فترة معيّنة مقابل أجر ثم يقوم بالمغادرة. و قد احتوت رواية عصفور من الشرق عل مثل هذا المكان تحت اسم: «زهرة الأكاسيا في بورت دي ليلاس»[2]، ليكون بذلك وجهة «محسن» من بعد إقامته في بيت "أندرييه" رغبة في التقرب من محبوبته (سوزي ديبون). مُنِحَ «محسن» حجرة في هذا الفندق رقمها ثمانية وأربعون واقعة في الطابق الخامس، بها احتياجاته الضرورية إذ «ألفاها صغيرة نظيفة، ذات نافذة تطل على فضاء، فهذا الحي هو طرف أقصى من أطراف باريس، باب من أبوابها، كما ألفى مطبخا صغيرا ملحقا بالحجرة معداً بأحدث معدّات تهيئة الطعام، من موقد

[1]- ينظر، عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 56.

[2]- ينظر، المصدر نفسه، ص49.

وفرن صغير يشعل بغاز يأتي في أنابيب، إلى أدوات لشواء اللّحم وخزائن لوضع الأواني، وحوض ماء، فهذا الفندق مُعَدٌّ لسكن الأسر الفقيرة، كلّ حجرة بملحقها معدة كأنها مسكن مستقل»[1]. لكن بعد خيبة أمل «محسن» في محبوبته اتجه إلى النُّزُل الذي كان يسكنه صديقه (إيفانوفيتش)، يقول الكاتب في هذا الشأن: «ترك «محسن» مسكنه في نزل «زهرة الأكاسيا» واستأجر حجرة في النزل الذي يقطنه (إيفانوفيتش)»[2].

ج- أماكن المأكل والمشرب:

يمثّل أماكن المأكل والمشرب«مؤشّرين هامّين بالنّسبة إلى الطّبقة الاجتماعيّة وإلى مزاج الشّخصيّات المختلفة وطبيعتها، وما في اختلاف الأصناف، والأنواع من ارتباط بيئة معينة، وإشارة إلى مستوى أو طباع خاصّة»[3]، و قد تضمّنت رواية الموسومة: "عصفور من الشّرق" بعض أماكن المأكل والمشرب التي دلّت دلالة قاطعة على مستوى أصحابها.

1-المطعم:

لقد ذكر توفيق الحكيم المطعم ليدل على المستوى المعيشي لشخصية محسن بطل الرواية ومن أمثلة ذلك: «أنفق الفتى ما بقي من ذلك الضّحى هائما على وجهه في طرقات ذلك الحي، جاعلا من شأنه البحث عن مطعم رخيص يلجأ إليه في أيّام الضّنك، وهي كلّ الأيّام عدا اليوم

[1]- ينظر، عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 50.

[2]- ينظر، المصدر نفسه، ص114.

[3]- بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، مهرجان القراءة للجميع، 2004، ص 144.

الأول والثاني من كل شهر... وقد وجد ضالته في شارع (مونيلمونتان)... إنها شبه حانة توسم فيها النظافة مع قلة النفقة، فقد قرأ في لوحة من ورق "الكرتون" معلقة على بابها، إن ثمن الأكلة الكاملة مع زجاجة من النبيذ خمسة فرنكات بالتمام»[1]. يتبين جليا من خلال هذا المقطع أن محسنا كان يقصد ذلك المطعم الرخيص لأنه لم يكن يمتلك النقود ليذهب على المطاعم الفخمة،وبهذا جاز اعتباره من الذين ينتمون إلى الطبقة الفقيرة الكادحة، ومما يؤكد ذلك قول الحكيم : «... وأحس «محسن» الجوع، فدخل ذلك المطعم، واتّخذ له مجلسا في أحد الأركان، وجاء الغلام، فطلب إليه شريحة من لحم الثور مشوية مع البطاطس، واعتدل في جلسة مطمئنّا يفحص وجوه الحاضرين... إنّهم جميعا من طبقة العمّال، أولئك الذين ينبذون الشّوكة والسّكين ويقطعون الخبز واللّحم بمديّة الجيب...»[2].

ولعل تواجد «محسنا» بين طبقة العمال قاده إلى الإحساس بالأمان فانتابته فرحة غمرت قلبه، على عكس تواجده في المطاعم الفاخرة في أيام الرخاء، التي كان يحس فيها بعدم الطمأنينة فقد كان يدخلها دائما خائفا كالغريب[3].إن تواجد محسنا بين طبقة العمال أشعره بالفعل بأريحية في نفسه، جعلته يصغي في أعماق نفسه إلى رباعية من رباعيات "عمر الخيام": «إذا أردتَ أن تعرف الصفاء والسلام اجذب على تعساء الحياة أولئك الضعفاء الفقراء الذين

[1]- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص59.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يرتعدون في شقائه عندئذ تظفر بالسعادة!...»[1]، وبهذا يكون "محسن" من الذين يفضّلون التّواجد بين الفقراء بدليل أنه واحد منهم، هذا ما دفعه بالإحساس بالسعادة في هذا المكان المتواضع[2].

2-المطبـــخ:

لقد ورد مكان آخر للمأكل والمشرب يشير إلى الطّبقة الاجتماعية وإلى مزاج الشّخصيات وقد تمثّل في المطبخ. إذ كانت شخصيّات الرواية تجتمع فيه لتتحدث عن واقعها المعيشي، ويظهر هذا جليّا في قول الكاتب: « اجتمع الكل حول المائدة وكانوا قد انتهوا من العشاء منذ قليل ولبثوا في مقاعدهم يتحدثون عن الاشتراكية، وقد فشا أمرها في باريس وأمست بِدعةً من البِدَع يتبعها الناس مقلدين... إن الحياة أمست عسيرة وإن سعر الفرنك هوى إلى الحضيض وإن فرنسا الآن فريسة أصحاب المال الأمريكيين»[3].ويواصل قوله: «وإن هؤلاء الأمريكيين قد بلغ من عتُوِّهِم واعتدادهم بثرائهم أن الواحد منهم لا يوقد "سيكارة" إلا بورقة مالية مشتعلة تحت أنظار الشعب الفرنسي الفقير»[4]. وقوله أيضا: «... لا ريب أنهم السبب في غلاء أسعار الخضر واللحم والفاكهة!»[5].

---

[1]- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 59-60.

[2]- المصدر نفسه، ص60.

[3]- المصدر نفسه، ص 28.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

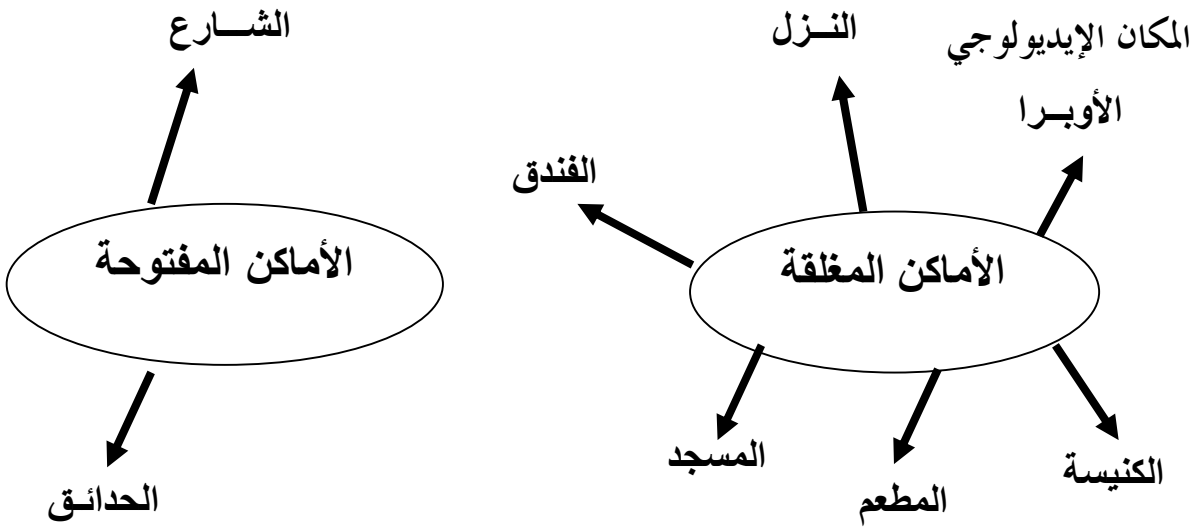
انطلاقا من المقاطع السّابقة يتبيّن أن المطبخ كان مكانا يشير إلى الطبقة التي تنتمي إليها عائلة "أندرييه" و أسرته، وهي الطّبقة الكادحة التي تعاني من الاشتراكيّة التي نشرت سمومها في أوساط الفرنسيّين.وبالإضافة إلى كون المطبخ حيّز مكاني يدل على الطّبقة الاجتماعية وإلى مزاج الشخصيات اعتبره بعض الدارسين «عصب الحياة بحيث حضوره الدائم، وحيث مهمته لإدامة الحياة، وحيث المجال الذي نستمع من خلاله إلى أصوات العجائز والقطط والصغار، هو المكان المنفتح المنغلق هو الوجه والقفا لحياة مغلقة على نفسها لتطلب شيئا ولا تعطي شيئا آخر»[1]، هذا ما يظهر جليا في« عصفور من الشرق»، بحيث لّما كان للمطبخ من أهمية كبرى عمد إلى ذكره أكثر من مرة، صور الكاتب من خلاله الطفل يلعب بسيفه الزائف ومصوبا مدفعا وصغيرا من الصفيح نحو أعداء وهميين من الألمان[2]، مخاطبة إياه العجوز قاتل البوش، وهي تقصد بذلك الألمان المسيطرين على فرنسا[3].

[1]- الرواية والمكان، ياسين النصير، ص 146-147.

[2]- ينظر، عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 14.

[3]- ينظر، المصدر نفسه، ص 14-15.

أماكن الإقـــامة	أماكن الانتقال	أماكن المأكل والمشرب
المترل	الشارع	الحانة
الحجرة	النزل	المطعم
	الفندق	المطبخ
	الحدائق	
	الكنيسة	
	المسجد	
	الأوبرا	



مخطط يوضح أنماط المكان في عصفور من الشرق

رابعا: الإطار الزماني لرواية عصفور من الشرق

لا يختلف اثنان في كون الزمن من الأشياء المهمة في حياة الإنسان من حيث التأطير والتّنظيم، «فالزّمن هذا الشّبح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى بل حيثما استقرّت بنا النوى، بل حيثما نكون وتحت أي شكل، وعبر أي حال نلبسها، فالزّمن كأنّه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أو لا ثم قصره رويدا رويدا بالإملاء آخرا. فالوجود هو الزمن»[1]، فمنذ اللّحظات الأولى للإنسان حينما يولد يرافقه الزّمن فنقول فلان ازداد بتاريخ كذا، وفلان ولد بتاريخ كذا...، وعليه جُعِل الوجود والزّمن وجهين لعملة واحدة، بل أكثر من ذلك فهما متساويان إلى حد بعيد، فلا وجود لأي تصرّف أو فعل إنساني مهما كان بدون زمن.

والزّمن أيضا من العناصر المهمة في الرّواية، ذلك ما دفع بعض الباحثين يقول بأن: «الرّواية هي فن الزّمن مثلها مثل الموسيقي، وذلك بالقياس إلى فنون الحيز كالرّسم والنّقش»[2]. وبهذا يكون «الزّمن عنصرا من العناصر الأساسيّة التي يقوم عليها فن القص في بناء الرّواية، فإذا كان الأدب فنّا زمنيّا وإذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن»[3]، فأي رواية كانت يحيط بها زمان ما، فلا وجود لرواية بمنأى عن الزّمن. «والزمن الأدبي يختلف عن الزمن التاريخي (الذي يقوم على حقائق الواقع) ذلك لأن الزمن

[1]- في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص 171.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- بناء الرواية، سيرا قاسم، ص 37.

الأدبي يرتبط بوعي الفنان وحركته النفسية الداخلية، و بذلك يكون الزمن الأدبي قربا إلى الزمن النفسي بمفهوم (برجسون) الزمن معطى مباشر في وجداننا، والزمن في الأدب هو الزمن الإنساني، إنه من وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة، أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناه إذن لا يحصل إلا ضمن نطاق الخبرة، وتعريف الزمن هنا هو خاص شخصي ذاتي»[1].

1. الزمن النفسي:

والمراد به ذكر « الزمن المتعلق بالواقع الداخلي والمعاناة الفردية لشخصيات الرواية، وهو زمن يحمل منطقه الخاص ويعكس حركة الاستقبال الحسي لعناصر الأشياء الخارجية ورد فعل الذات على ما يقع حولها. تتميز اللغة المعبرة عن هذا الزمن بالشفافية والذاتية وغلبة الطابع العاطفي في تقييم الأشياء والعلاقات»[2]، ولّما كان الزمن الداخلي يعبر عن المعاناة الفردية لشخصيات الرواية، فإن توفيق أكسب الرواية هذا الزمن، ومن أمثلة ذلك: «قبع "محسن" في حجرته، مهيض النفس، جريح القلب وجعل ينظر إلى كل شيء حوله، كمن ينظر إلى شيء غريب!...، نعم، لقد فقد هذا المسكن معناه، وهذه النافذة ما عادت تشرف الآن على ذلك الهناء... وأن أصوات الغناء العذب المتصاعد من النافذة السفلى ليس الآن غير طعنة طويلة تنفذ إلى سويداء فؤاده. فهي إنما تغني دائما للأب... إنه ما زال يسمع في الصباح عين الأغنية من

[1]- الرواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، د. شعبان عبد الحكيم، ط1، 2014، ص93.

[2]- منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، عبد الحميد بورايو، طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون، وحدة الرغاية، الجزائر، 2009، ص163.

(كارمن): الحب كطفل بوهيمي لا يعرف أبدا قانونا»[1]، يتبين من خلال هذا القول أن الزمن المذكور هو زمن نفسي ذاتي شخصي يمثل في معاناة "محسن" الدّاخلية، إذ اتسمت اللغة فيه بالطابع العاطفي المعبر عما يكتنف الفؤاد والجوارح، وانفعالات النفس.

2. الزمن التاريخي:

وينسب إلى هذا الزمن: «جميع الأحداث التاريخية، المتعلقة بثورة ما، سواء ما يشير منها إلى بطولات وأمجاد الثوار والشهداء والمناضلين أو إلى انتحارية الوصوليين وظلم وطغيان وجور المستعمرين»[2]. ولما كان الزّمن التّاريخي زمنا تصنف فيه الأحداث التاريخية، فإن الزمن التاريخي في رواية عصفور من الشرق يرجح أنه « قبيل الحرب العالمية الثانية، بحيث توصف أحوال فرنسا: البطالة والفقر العمال نساء ورجال عبيد القرن العشرين، يرأسهم أفراد من الرأسمالية في المصانع يعملون طوال النهار من أجل لقمة العيش حتى لا يبقى لهم وقت للمبيت والأسرة»[3]، ومن أمثلة هذا الزمن في عصفور من الشرق: «يا لها من وحشية!... إذ هذا لا يسمى عملا، إنما هو الاسترقاق... الرق لم يذهب من الوجود... لقد اتخذ شكلا آخر يناسب القرن العشرين... ها هي ذي جيوش من العبيد سخرها أفراد معدودون من السادة الرأسماليين...»[4]. وقول "أندرييه" أيضا: «من غير شك هذا هو الحق، ولكن ماذا نصنع نحن الفقراء؟... ينبغي أن

[1]- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص100.

[2]- ينظر، منطق السرد، عبد الحميد بورايو، ص166.

[3]- ينظر، قضايا في نقد النثر الشرق والغرب في رواية عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم، راويل مرادوف، ص4.

[4]- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص26.

تنقص ساعات العمل على الأقل، حتى تستردوا بعض حريتكم وبعض وقتكم، وحتى تنقذوا ما بقي لكم من صحتكم وحتى نجد لنا –نحن العاطلين- عملا وكسبا نسد به الرمق!...»[1]، ويواصل حديثه: «إنك تجهد نفسك في الكلام يا أبتاه! لقد قلت الحقيقة نحن عبيد القرن العشرين ومتى كان للعبيد حق الاعتراض أو حق الاقتراح؟...»[2]. وعليه فإن المرحلة التي صورتها الرواية مرحلة عصيبة جدا، اتسمت بالفاقة والفقر الشديد الذي عانى ويلاته الفرنسيون جراء وطأة الرأسماليين الأمريكان.

3-الاسترجاع:

ويشكل «الترتيب الزمني في هذا الإطار المسار الزمني في سياق الرواية من حيث استحضار الماضي في زمن الحضور والاستباق، أي تداعي المستقبل في زمن الحضور»[3]. وهو أيضا « في حدود المعرفة السردية ثقافة مركزية يعتمدها القص الروائي لتلوين مناخاته السردية القائمة على متطلبات ضرورية تحتم استخدامها، وهي عبارة عن (أسلوب من أساليب استخدام الزمن في الرواية وهو اختبار بعدي يعود فيه الراوي إلى الماضي لإلقاء الضوء على أحداثه، وبه ينقطع السرد مؤقتا، أو ليسترجع شيئا من الماضي ثم يعود إلى أحداث حاضرة، فهي تقنية يعتمد

[1]- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 26.

[2]- المصدر نفسه، ص 27.

[3]- جماليات التشكل الروائي، د. محمد صابر، د. سوسن البياتي، ط1، 2008، ص207.

فيها الراوي على الذاكرة، ذاكرة السارد أو ذكريات الشخصيات»[1]. وينقسم الاسترجاع إلى قسمين: استرجاع خارجي واسترجاع داخلي.

أ- الاسترجاع الخارجي (External Analepsis):

«وهو ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى»[2]، بمعنى «أن يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل الحكاية»[3].

ومن نماذج الاسترجاع الخارجي في عصفور من الشرق: «سمع الفتى ذلك من صديقه الفرنسي، فانتفض قائما، وقد لمعت في رأسه كالبرق صورة من الماضي، فرأى قهوة "الحاج شحاتة" في حي السيدة زينب بالقاهرة، وذكر جلوس عمه اليوزباشي "سليم" الساعات الطوال ببابها شاخصا إلى محبوبته "سنية" أملا أن يلوح لون ثوبها الحريري الأخضر خلف "المشربية"...»[4]. ومن نماذج الاسترجاع الخارجي أيضا: «... خطر له طيف "سليم" مرة أخرى، وهو اليوم زوج لإحدى قريباته، وأب لولدين صغيرين. وقد شغل وظيفة عسكرية في مصلحة خفر السواحل، وأصبح ذا جسم ممتلئ و"كرش محترم"... أما شارباه القائمتان فقد هوت بهما الأيام، واتخذت حياة ذلك الرجل الشكل المألوف في حياة الملايين من هذا النمل

[1]- جماليات التشكل الروائي، د. محمد صابر، د. سوسن البياتي، ص207.

[2]- خطاب الحكاية، جيرار جنيت، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، ط2، 1997، ص 60.

[3]- الرواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، شعبان عبد الحكيم محمد، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص107.

[4]- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 41.

البشري، وقد ذهبت ساعات جلوسه في قهوة شحاتة و لم يبق لها أثر ظاهر في حياته!...»[1].

وقول الكاتب أيضا: «... وتذكر- عند ذاك- شارع سلامة بالقاهرة، حيث كان يقطن منذ أعوام إلى جوار "سنية"... حقا لو لم تكن يد القدر قد وضعت مسكنه إلى جانب مسكنها، لما كان لتلك الفتاة مكان في حياته يوما ما! نعم، لا شيء اليوم يستطيع أن يخرجه من هذا اليأس غير قرب السكن والجوار «طول سواد الليل وبياض النهار»!... ولكنه لا يعرف أين تسكن؟... هذا هو الحلم الذهبي»[2].

انطلاقا من المقاطع السابقة تبين أن محسنا قد قام باسترجاع ذكريات وقعت قبل زمن بداية الحكاية.

ب- الاسترجاع الداخلي (Internal Analepsis):

وهو معاكس للاسترجاع الخارجي إذ «يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها»[3]. ومعنى ذلك أن «يجانس موضوعه موضوع الحكاية، كأن يتناول حدثا ماضيا مرتبطا بحياة إحدى الشخصيات وفاعلا في سلوكها الحاضر، أو حدثا مؤثرا في الحدث الرئيسي شرط أن يكون هذا الحدث واقعا ضمن زمن الحكاية أي لاحقا لبدايتها»[4].

[1]- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 43.

[2]- المصدر نفسه، ص 45.

[3]- الرواية العربية الجديدة، شعبان عبد الحكيم محمد، ص107.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ومن نماذج الاسترجاع الداخلي في عصفور من الشرق استحضار محسن لحظات رؤيته (سوزي ديبون)، إذ جاء على لسانه: «أراها في شباكها، تشرف على الناس بعينين من فيروز، وهم يمرون أمامها الواحد تلو الآخر، من كل جنس ومن كل طبقة فيهم الفقير مثلي، وفيهم العجوز والشاب، وفيهم السعداء والتعساء، وفيهم الأخيار والأشرار وفيهم الشجعان والجبناء، وفيهم الجريء والخجول... نعم! يمر بين يديها كل يوم هذا الموكب، وهي تتبسم من شباكها بين آن وآن دون أن يعرف أحد سر قلبها»[1].

4-الاستبـــاق (Prolepsis):

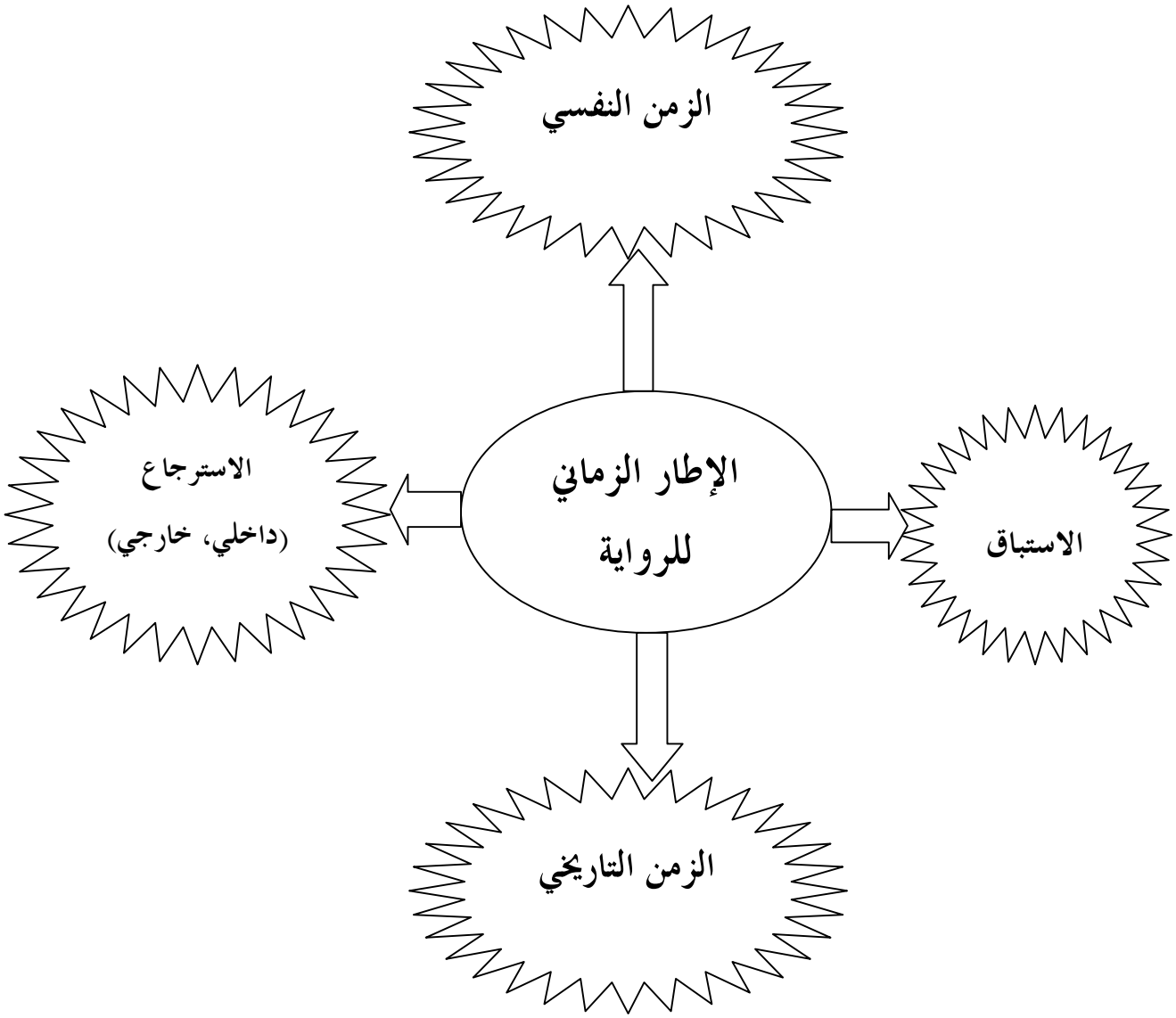
والمقصود به «مخالفة لسير زمن السرد، تقوم على تجاوز الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد»[2]. ومن نماذجه في عصفور من الشرق قول الكاتب: «... إذا ظهر بعد كل هذا أنها لا تقطن هذا النزل، وأنها ذهبت زائرة، أما كان ينبغي أن يتريث...»[3]. وقوله أيضا: «إن هذه الفتاة لا شك تدرك ما عنده، وهي لا تكتفي بذلك إنما تدمي قدميها سراً في هذا الليل لتسمع ألفاظا يلذ سماعها في ذاتها»[4].

[1]- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 34.

[2]- الرواية العربية الجديدة، شعبان عبد الحكيم محمد، ص 109.

[3]- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 49-50.

[4]- المصدر نفسه، ص 84.



مخطط يوضح الإطار الزماني لرواية عصفور من الشرق

خامسا: الصّورة الفيزيولوجية والسيكولوجية والسوسيولوجية للأنا والآخر.

يستعين كل راو بشخصيات تساعده على حياكة الأحداث وبلورتها وصناعتها داخل الرواية، فهي- أقصد الرواية-، تجر بة إنسانية تعكس موقف كاتبها إزاء واقعه بنفس القدر الذي تفصح فيه عن مدى فهمه بجماليات الشكل الروائي، والرواية تقول هذا وأكثر، من خلال أداة فنية هي (الشخصية). هذا ما جعل بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم: «إنها فن الشخصية»[1]، ولما كان لهذا العنصر من دور بارز، وأهمية كبيرة أمكن اعتباره العمود الفقري للرواية ودعامتها، وفيه يقول عبد الملك مرتاض: « والحق أن اشتاق اللغة العربية يعني من وراء اصطناع تركيب: "ش. خ. ص"، وذلك كما نفهم نحن اللغة العربية على الأقل، من ضمن ما يعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة، فكأن إظهار المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته... ولا يعني أصل المعنى في اللغات الغربية إلا شيئا من ذلك، إذ أن قولهم personnage، إنما هو تمثيل وإبراز وعكس إظهار لطبيعة القيمة الحية العاقلة الماثلة في قولهم الآخر personne، فالمسألة الدلالية، وقبلها الاشتقاقة في اللغات الغربية محسومة، بينما في اللغة العربية، ومعرضة لبعض الاضطراب»[2]. وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار مصدر الشخصية متعدد الدلالات يجسد وينم عن حالة معينة بنقلها من دور إلى آخر.

[1]- صورة المرأة في الرواية المعاصرة، د. طه وادي، ط 2، دار المعارف، 1980، ص2.

[2]- في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص 75.

وقد أورد (جرالد برنس) تعريفا آخر للشخصية حسبه أنها: «كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقا لأهمية النص) فعالة (حين تخضع للتغيير) مستقرة (حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالـــها) أو مضطربة وسطحية (بسيطة لها بعد واحد فحسب وسمات قليلة، ويمكن التنبـــؤ بسلوكهـــا) أو عميقة (معقدة، لها أبعاد حقيقية عديدة قادرة على القيام بسلوك مفاجئ)، ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها وأقوالها ومشاعرها ومظهرها...، ووفقا لتطابقها مع أدوار معيارية»[1]، نجد نوعا من الشمولية في هذا التعريف بحيث أورد الكاتب أنواع الشخصيات بحسب الأدوار التي أسندت إليها، ولعل هذا بالضبط ما أشار إليه عبد الملك مرتاض بحيث رأى أن الشخصية: «هذا العالم المعقد الشديد التركيب المتباين المتنوع... تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها حدود»[2]، فالناس أصناف طبائعهم متعددة مختلفة ينتمون إلى شرائح عدة، نجد منهم: الرجل والمرأة، المتفائل والمتشائم، الأمي والمثقف، الغني والفقير... هلم جر، ولعل هذا الاختلاف رحمة من عند الله عز وجل، ومن حيث الدور الموكل للشخصية فإنها: «الحركة الأساسية في الرواية لتنفيذ مهمة أرادها الكاتب لكنها ذات أصول ومنطلقات وأهداف تسعى لتحقيقها في ظاهر الحياة وباطنها. وهي غالبا ما تكون من عامة الناس وخاصتهم... تنتمي إلى طبقات مختلفة وتعبر عن مواقف مناسبة لمنطلقاتها في أوساطها الاجتماعية المناسبة أيضا...

[1]- المصطلح السردي، تأليف جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار مراجعة وتقديم: محمد بربري، ط1، 2003، ص42.

[2]- في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص 73.

سواء كانت شخصيات جاهزة تؤدي غرضا ما وتغادر الحدث، أم تسمى في نمو مطرد مع نمو الأحداث... وهي الشخصية النامية»[1].

وعليه فإن الشخصيات من حيث تنوعها هي على النحو التالي: مركزية، ثانوية، خيالية، مسطحة، ثابتة، نامية، ويمكن القول كذلك إيجابية وسلبية.

- أما الشخصية الثابتة (Statique) فهي في نظر عبد الملك مرتاض: «لا تكاد تختلف عن الشخصية المسطحة في اصطلاح (فوستر) على حين أن الشخصية الإيجابية ليست إلا الشخصية المدورة. ذلك أن الشخصية الإيجابية كما يفهم ذلك من هذا المصطلح غير الأدبي، هي تلك التي تستطيع أن تكون واسطة أو محور اهتمام بجملة من الشخصيات الأخيرة عبر العمل الروائي فتكون ذات قدرة على التأثير، لما تكون ذات قابلية للتأثر أيضا»[2]. ويواصل الرجل تفصيله في أنواع الشخصيات فيقول: «...على حين أن الشخصية السلبية يعرفها اسمها، ويحددها مصطلحها، فهي تلك التي لا تستطيع أن تؤثر كما لا تستطيع أن تتأثر، بيد أن الشخصيات السلبية أو المسطحة أو الثابتة (وهذه المصطلحات الثلاثة تكاد تعني شيئا واحدا) منها: لا يمكن أن ترد في العمل الروائي من دون عناء بل كثيرا ما تتوهج الشخصية المدورة، أو ما يعادلها في

1- صورة الغرب في الرواية العربية، د. سالم معوش، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص38.
2- في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص89.

الاصطلاح (النامية، الإيجابية) بفضل هذا الضرب من الشخصيات»[1]، فإن ذكرت الشخصية المركزية في العمل لروائي سيذكر في مقابلها الشخصية الثانوية... هلم جرا.

– أما في المصطلح الأرسطي ومع الفكر (Dianois) «فالشخصية واحدة من اثنين من الصفات التي يمتلكها الوسيط (Ethos) الروح أو المزاج هو العنصر الذي يحدد نوع الوسيط، وهي عنصر ثانوي يتألف من سمات ذات طابع معين تضفي على الوسيط لتحدد سماته الشخصية، وفي حين أن الفكر يتكشف لنا بواسطة تصريحات الوسيط وطريقة نقاشه فإن الشخصية تفصح عن نفسها باختيارات الوسيط وقراراته وأفعاله والطريقة التي تتم بها»[2]، فلعل المقصود بالمزاج أو الروح هو انفعالات النفس والعواطف وما يطرأ عليها من تغيير في شخصية معينة أي الاجتماعي.

– الجانب الوجداني: (الذكاء، الطباع، النشأة...)، والمقصود بها الخصائص الفيزيولوجية أو البعد الجسمي التي تميز كل أناة أو شخصية أخرى مثل (الطول، العمر، لون البشرة، لون العيون...).

ويضيف (شارل كريفل) بأن الرواية ما هي «إلا قصة لقاء الشخصيات مع بعضها أخبار بالعلاقات التي تنشأ بينها، ولهذا فالشخص المنعزل لا مكان له في الرواية لأنه غير صالح، من وجهة نظر روائية، لأن يستعمل كشخصية وحتى عندما يشاء الروائي استخدام هذا النمط من

1– في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص 89.

2– المصطلح السردي (معجم مصطلحات) جر الدبرنس، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بربري، ط1، 2003، ص 43.

الشخصيات فإنه في أحسن الحالات سيجعلها تسترجع حياتها ومغامراتها السابقة لكي يشوش بذلك على وضعها المنعزل الذي لا يطيق بها كشخصية روائية»[1].

أما من حيث الأهمية فقد أورد عبد الملك مرتاض جملة من الأدوار التي أوكلت للشخصية كأن: « تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث إنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة (Le monologue intérieur)، وهي التي تصف معظم المناظر (إذا كانت الرواية رفيعة المستوى من حيث تقنياتها فإن الوصف نفسه لا يتدخل فيه الكاتب بل يترك لإحدى شخصياته إنجازه...) التي تستهوينا وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها...»[2]. وعليه يمكن القول أن للشخصية دورا محوريا بارزا لا ينكر، كأنها هي روح بثت في الرواية لتعطيها الحياة.

وأما المقصود بالشخوص فهم: «الأفراد الخياليون، أو الواقعيون، الذين تدور حولهم الرواية، وبسبب الدور الذي تضطلع به الشخصيات في السرد الروائي جرى الاعتراف بالروائي على أساس مقدرته في رسم الشخوص، فالروائي الجيد هو الذي يستطيع أن يبتكر ويبدع في رواياته شخصيات جيدة»[3].

1- بنية الشكل الروائي، تأليف حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 269.

2- في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص 91.

3- بنية النص الروائي، دراسة إبراهيم خليل، الدار العربية للعلوم، ط1، 1431هـ-2010م، ص 173.

وانطلاقا مما سبق أمكن القول إن عنصر الشخصية لاقى عند الحكيم اهتماما لا نظير له فهي حسبه: «نمط شامل وليد العقل لا النقل من بين عامة الناس، الشخصية شاملة من حيث أنها تمثل جمهرة كبيرة من الناس وتتكلم بلسانهم»[1]. يفهم من هذا القول أن الشخصيات في نظر الحكيم مشابهة لأناس في الواقع معبرة عن أحوالهم و وقائعهم ومعالجة لأوضاعهم.

ولما كانت الشخصية من العناصر المهمة عند الحكيم ،وظف مجموعة من الشخصيات في روايته الموسومة "عصفور من الشرق"، واعتمد تنوعا فيها،وعليه فإنني سأعمد من خلال هذا العنصر الفاعل إلى إبراز مختلف الصفات الفيزيولوجية والنفسية والاجتماعية للأنا والآخر حيث سيكون التقسيم على الشاكلة التالية:

أ- الصورة الفيزيولوجية والسيكولوجية والسوسيولوجية للأنا محسن:

تحتوي الرواية على أناة واحدة فقط وهي شخصية: "محسن" وهو نفسه العصفور القادم من الشرق، وبطل الرواية[2]، ومحورها الأساس.

[1]- ملامح داخلية سيرة ذاتية، توفيق الحكيم، دار الشروق، ط1، 2007، ص81.

[2]- «البطل في التحليل السيميائي، هو إحدى شخصيتين: ذات فاعلة مستقلة يسعى إلى تغيير العالم من حولها أو ذات منفعلة صنع منها العالم كائنا جديدا أو يدمر الوجه البوهيمي فيها. والبطل هو العنصر الذي يتبعه القارئ ليتمكن من إعادة كتابة الرواية، فهو يجمع أجزاءها المتباعدة، ويقدم وجهة نظرها ومنظورها، ويساعد في حل رموزها وكشف قيمتها الاجتماعية والثقافية». معجم مصطلحات نقد الرواية: عربي-انجليزي- فرنسي، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون دار النهار للنشر، ط1، 2003 ص 34 مادة [بطل].

ولعلّ اسم "محسن" رمز الإحسان[1]،كما أنه اسم عربي متداول في مصر على وجه الخصوص، ولما كان هذا الاسم يلتصق بالعروبة فإن توفيقا أكسب هذه الأنا بناء فيزيولوجيا كنوع من الأسماء الحضارية، ذلك إن الشخصية العربية المناضلة في الكاتب تفرض عليها تمثلها جسديا انطلاقا من رسم الوجوه والأشكال والملامح والسمات العربية[2]. وعلى هذا الأساس جاءت شخصية "محسن" بملامح شرقية، بحيث إنّ عينيه وسعتان،وشفاهه عريضة وهاتان خاصيتان فيزيزلوجيتان تميزانه عن الآخر، واتساع العيون سمة لاقت الاستحسان عند العرب ولطالما أشادوا بها. [3]

والملاحظ أن توفيقا أكسب الشخصية دلالات رمزية تحيل إلى فئة عمرية هي فئة الشباب[4]، يقول الحكيم في هذا الصدد: «هذا الآدمي فتى...»[5]، والظاهر أنّ الفتوة ها هنا دلالة على الغضاضة والصّبا، والكاتب لم يرمز لهذه الشّخصية بالشّباب عبثا، «وإنّما لما لهذه المرحلة من أهمية تفضي إلى الإعلان عن خاصية تميز المجتمع العربي عموما والمغربي خصوصا هي غلبة

[1]- « يسعى الراوي وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون مناسبة بحيث يحقق النص مقروئيته وللشخصية احتماليتها بوجودها، ومن همنا مصدر ذلك التنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية. وهذه المقصدية التي تضبط اختيار المؤلف (اسم الشخصية ليست دائما من دون خلفية نظرية، كما أنها لا تنفي القاعدة اللسانية حول اعتباطية العلامة، فالاسم الشخصي علامة لغوية بامتياز، إذن فهو يتجدد بكونه اعتباطيا»، هذا ما سعى إليه توفيق الحكيم في اختيار أسماء شخصياته فهي تحيل إلى الانتماء المكاني ومن ثم الحضاري، بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص247.

2- ينظر، الذات والآخر، الغربي في روايتي الغربة واليتيم، عبد الله العروي، عبد الله أوغرب، إشراف شريف بموسى عبد القادر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث ص117.

3- ينظر، المرجع نفسه، ص 118.

4- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

5- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 3.

الشباب على باقي الشرائح، وهذا ما يبعث على اعتبار أن المجتمع الشرقي يخزن طاقات قادرة على النهوض، وكذلك يعبر عن ذلك الاستلاب الممارس على هذه الفئة، استلاب الحضارة الشرقية على وجه الخصوص واستلاب الماضي»[1].

وعلى هذا الأساس جعل توفيق الشباب صفة الأنا "محسن". وقد كان الشاب نحيل القد، ولعل هذا الضعف في الجسد دلالة على كثرة التفكير المستمر في الموطن، فكما هو معروف أن "محسن" في بلاد الغربة بعيد عن أهله وخلانه.

لقد اعتنى توفيق بالأنا ووصفها وصفا خارجيا مما أضفى دلالات ورموز، فإضافة إلى الملامح الجسدية نالت الملابس حظها، بحيث ذكر في الرواية أن محسنا كان يرتدي ثيابا سوداء، ولعل السواد ها هنا رمز الوقار والهيبة والاحترام، كما كان يرتدي قبعة سوداء عريضة الإطار في قمتها فجوة غائرة، ومن ثم جاز اعتبار القبعة رمزا للانتماء المكاني الحضاري، فقد عرف عن المصريين أنهم يرتدون قبعات.

وإلى جانب الصّفات الفيزيولوجيّة في "عصفور من الشرق"، رسم الحكيم صورة نفسية عكست واقعها المرير الذي تتخبط فيه بلاد الغربة –شرق أم غرب؟–، وعلى هذا الأساس أمكن اعتبار هذه الأزمة أزمة نفسية عايشها كل مغترب في تلك الآونة في بلاد أجنبية عنه.

ومن هذا المنطلق سأورد أول صورة للأنا "محسن" نفسه "عصفور من الشرق"، بطل الرواية، إذ أنه: «مفعم ثقة، رجولته إلى حد الصلف والغرور، فحين ينفتح ستار الرواية عليه،

[1]– الذات والآخر، عبد الله أوغرب، ص 118. (بتصرف)

وهو واقف تحت المطر عند قدمي تمثال الشاعر (ألفريد دي موسيه)، وقد نقشت عبارة: لا شيء يجعلنا عظماء غير ألم عظيم»[1]، فهنا يستحضر صورا من ماضيه من موطنه مصر، أما عن الألم فلا يقوى عليه إلا الرجال الصناديد، الذين لا يهابون شيئا في الحياة، ويخوضون تجارها ويقتحمون معتركها بكل ثقة وشجاعة غير حافلين بمخاطرها، وعليه فإن الرجال حسبه فئة مميزة من شرائح المجتمع، ومن ثم جاز اعتبار "محسن" رجلا مميزا فريدا من نوعه.

إضافة إلى هذا أضفى توفيق الحكيم على الأنا "محسن" سمات ميزته عن الآخر منها تقديسه لبيوت الله وخشوعه وهيبته وبالخصوص أثناء تواجده بالكنيسة، بحيث: «دخل "محسن" الكنيسة... فأحس برهبة، وخُيِّل إليه أ نه باجتيازه العتبة قد ترك الأرض وارتقى إلى جو آخر، له عبيره، وله نور!...، هنا أيضا عين الخشوع، وعين الشعور، الذي كان يهز نفسه كلما دخل في القاهرة مسجدَ السيدة "زينب"!...»[2]، ومنه فإن الدافع الذي جعل "محسنا" يماثل إحساسه في الكنيسة بمسجد السيدة "زينب" هو ذلك السكون والظلام في الأركان، والنور الضئيل[3]. هذا ما يدفع إلى القول بأن الأنا تقدس بيوت الله وتحترمها وتعطيها قدرا خاصا، بحيث يظهر هذا جليا من خلال حديث "محسن" مع "أندرييه" وتأنيب الأول للثاني على حشره له في جنازة زوج بنت مدام (شارل)، «إنك تعرف أني داخل هذا الحرم المقدس ولا تقول لي حتى أعد

[1]- شرق غرب، رجولة أنوثة، جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ص 20.

[2]- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 07 (بتصرف).

[3]- ينظر، المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

نفسي!...»[1]، بيد أن الثاني "أندرييه" لم يُقِم أي وزن للكنيسة إنه يدخلها كما يدخل أي مكان آخر: «أيها العصفور الشرقي... تعد نفسك لدخول الكنيسة ما معنى هذا؟... إنا ندخلها كما ندخل القهوة... أي فرق... هنا محل عام، وهنا محل عام... هناك الأرغن وهنا الأوركسترا»[2]. ولكن بالرغم من هذا لم يتقبل "محسن" ما قاله "أندرييه" فظل متشبّثا برأيه قائلا: «بل هناك السّماء،... وليس من السّهل على النّفس الصعود في كل لحظة... إنه لمجهود»[3].

من خلال المقاطع السّابقة تظهر المفارقة بين "محسن"- الأنا- و"أندرييه" بينة فالأول يقدس بيوت الله بينما الثّاني لا يقيم له وزنا ولا يأخذه بعين الاعتبار.

ويظهر إحساس الأنا المرهف جليا، حينما رأى منظر الجندي المضرج بدمائه، وقد تناثر مخه في كل مكان، حيث لم يستطع تحمل فظاعة المشهد: «إذ غشي الفتى "محسن"، واعترته دوخة، وكاد يغمى عليه...»[4]، كيف لا؟ وهو العصفور الصغير الذي لا يقوى على تحمل مثل هذه المشاهد المروعة التي تنقطع لها الأفئدة. علاوة على هذا عاش "محسن" مع عائلة صديقه "أندرييه" في ود ووئام، فبالرغم من كون "محسن" فتى مصري قادته الظروف إلى بلاد الغربة – أقصد فرنسا- والآخر أجنبي عنه- "أندرييه" وعائلته- إلا أن هذا لم يمنع من الاتصال بهم

[1]- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 11.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص 12.

[4]- المصدر نفسه، ص 10.

وتبادل أطراف الحديث معهم، وتكوين علاقة أساسها الاحترام المتبادل والتعاون[1]، ولعلّ هذه الصفات هي عينها صفات العربي الأصيل، فهو متلهف للخير أينما حل وارتحل.

ولعلّ أكثر شيء استهوى "محسن" هو الموسيقى والفن، ويتبين هذا في قوله: «فاهتز "محسن" في كرسيه، وأنشد على الفور مطلع أغنية "ساسانيس": «قلبي يتفتح لصوتك كما تتفتح الأزهار لقبلات الصباح!...». فنظرت إليه المرأة في عجب:

- ما أشد حبك للموسيقى !...

- إنها في دمي...»[2].

و لما كانت الموسيقى تجري في دم عصفور من الشرق، وتسري في شرايينه، وكان يعشقها حتى النخاع، اتجه نحو الأوبرا ليشنف مسامعه بأعذب الموسيقى لكنه للأسف اصطدم بواقع مرير وتسنى له هناك أن يعرف معنى الحضارة الغربية، بأنها: «حضارة بذخ وترف وإغراق في الترف... أهلها لا يتذوقون الفن بل يتساجلون الغنى والسعة وكبرياء المال»[3]، عندئذ هم بالرحيل تنتابه الخيبة والحرج والمذلة، بحيث أحس أنه ليس له مكان بين الأمريكان المتواجدين بدار الأوبرا. ومن الصّفات التي أكسبها توفيق للعصفور السّلوك الرّفيع القويم، فهو: «شاب لا

[1]- ينظر، عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 15-16-17.

[2]- المصدر نفسه، ص 17.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يميل إلى اللهو كسائر الشبان... حقيقة، إنه لا يحب سوى المطالعة والتأمل والموسيقى»[1]، أضف إلى ذلك «أنه يفضل الوحدة والتأمل»[2].

انطلاقا مما سبق أمكن القول بأن المتتبّع لحياة توفيق الحكيم يستنتج بأنّ شخصيّة "محسن" ما هي إلاّ امتداد لشخصيّته، فالحكيم «كان يميل إلى الهدوء والتّعقل والسّرحان إلى درجة أن أمه كانت ما تفتأ تقول عنه: «إنه إنسان غريب لا أحد يعرفه سواي، حتى أصدقاؤه الذين يعرفونه يظلمونه، إن السكوت والصمت والتأمل والسرحان... كل هذا لم يأته مع الكِبر، ولكنه لازمه منذ طفولته»[3]. وعليه فإن توفيق الحكيم شاء أن يكون "محسن" صورة خالصة عنه.يقول توفيق الحكيم على لسان "محسن" في هذا الصدد: «لم يمكث "محسن" طويلا غارقا في تأملاته فقد ضرب عليه الباب فانتبه، وإذا صديقه "أندرييه" وزوجته "جرمين" يصيحان به: عصفور الشرق وحيد في القفص...!»[4]، ومن ثم فإن الوحدة والانعزال والانكماش تعد من أهم الصفات التي علقت بشخصية "محسن" يجد فيها ملاذه ومتنفسه، فهو من الأشخاص الذين لا تطيب لهم السّكنى إلّا داخل أنفسهم لتكون المطالعة بذلك بديلا له عن كلّ العلاقات الاجتماعية الأخرى، لا أقصد بهذا بأنّه لم تكن له علاقات إنّما كانت تعد على الأصابع[5]. وفي هذا الشأن يقول على لسان "محسن": «لم أنصرف إلى غير مطالعتي... إن الكتب تستطيع أن

[1]- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 24.

[2]- ينظر، المصدر نفسه، ص 31.

[3]- المرأة في أدب توفيق الحكيم، د. الرشيد بوشعر، ط1، 1996، ص 14.

[4]- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 31.

5- ينظر، المصدر نفسه، ص 60.

تشغل رأسي حقيقة، لكن هل الرأس هو كل شيء في حياة الإنسان؟... آه...»[1]، ويظهر ذلك جليا حبه للمطالعة أيضا حينما كان يختلس النظر ليرى عنوان الكتاب الذي كان يقرؤه العامل المريض الذي كان في المطعم، ففاجأته عين الرجل فارتبك وأشار إلى الكتاب: «معذرة هذا الفضول مني!... إني أحب الكتب لا شك أنه كتاب لذيذ»[2].

أمكن القول إذا أن حب "محسن" للكتب وتلهفه لها كان شديدا، ومن ثم دل على ثقافة واسعة يختزنها برأسه. ومنه فإن صفة المطالعة هي الأخرى كانت من صفات توفيق الحكيم بحيث ورث عن أبويه ميولات فنية بحيث: «كانت أمه تقرأ سيرة عنتر وقصص ألف ليلة وليلة، وخاصة أثناء مرضها، وكانت تقص على ابنها توفيق الذي كان ينصت بشغف واهتمام جعله يعيش كل هذه القصص بوجدانه»[3].

ومما يذكر عنه في الرواية أنه كان رومنسيا يجنح إلى الخيال، بحيث يصفه "أندرييه" قائلا: «إنك رجل خيالي، وهذه مصيبتك!...»[4]، وتضيف "جرمين" قائلة: «من غير شك لا سبب عندي لفشل "محسن" غير أنه خيالي أكثر مما ينبغي، والمرأة لا تقع بالخيال، بال بالحقيقة...»[5]. يتبين من خلال ما سبق أن توفيقا أكسب "محسنا" صفة الخيال لكي يكون مميزا، فليس كل الأشخاص لديهم مخيلة خصبة وخيال واسع، أضف إلى ذلك اتصاف "محسن" بالخيال الواسع

1- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 32.

2- المصدر نفسه، ص 61.

3- المرأة في أدب توفيق الحكيم، الرشيد بوشعر، ص 15.

4- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 32.

5- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الجامح لربما دل على هروبه من واقع أليم أو نتيجة انكساره من أحد المواقف. فالخيال سحر يذرو هموم الواقع، ولا عجب صفة الخيال صفة "محسن" ذلك أن توفيقا كان فنان أديبا، ومن ثم فإن الفنان كما هو معروف عنه الخيال الشاسع في التعبير عما يختلج كيانه ومشاعره. ولما كان "محسن" امتدادا لتوفيق الحكيم أكسبه من صفاته ومن ذلك صفة: الخيال.

وبالإضافة إلى هذه الصفة كان "محسن" يقدر الحب الحقيقي ويؤمن به. كما أنه يثمن المرأة ويقدسها، بحيث كان مولعا متيما بفتاة أوروبية، ومن شدة حيائه لم يعرف طريقا للوصول إليها، إلا أن "أندرييه" وزوجته أشارا عليه أن يقتني لها قارورة عطر "الهوبيجان" أو باقة من الأزهار، بيد أنه لم يتقبل الفكرة لأنها جديرة «أن يضع تحت شباكها قلبه كله»[1]، فهي حسبه أعظم قدرا وأجل خاطرا من أن يقدم لها شيئا مثل قارورة "الهوبيجان" أو باقة الأزهار، وعليه أمكن القول أن هذه الفتاة ذات مكانة كبيرة في قلب "محسن" تساوي عنده الدنيا بما رحبت، وكل هذه الهدايا زهيدة أن يقدمها لها، ومن ثم فإن تقديره للمرأة وتثمينها يتم عن خاصية متأصلة عند الشبان العرب عامة، وعند "محسن" خاصة في تلك الآونة أقصد أيام عبد الحليم حافظ وأم كلثوم، بحكم انتمائه لتلك الشريحة. ولما كان العصفور مولعا عاشقا منصهرا في المحبوبة، كان يترقبها من بعيد، ولم يجرؤ الإفصاح لها بمكنونه إلا بعد مدة من الزمن. وقد أظهر في معاملته لها الرفق، والإحسان والإخلاص، والوفاء، ولدرجة حبه لها وهيامه بها انتقل

1- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 33.

إلى الفندق الذي كانت تسكنه، ليقطن بأعلى حجرتها[1]، يستمع إلى عذوبة صوتها من النافذة يشنف بها مسامعه كل يوم، إلا انه حدث ما لم يكن في الحسبان، بحيث اصطحبها لتناول الطعام، وإذا هم على الطاولة دخل فتى فرنسي جميل الطلعة، فما لبث رأى الفتاة برفقة "محسن" ورأته هي الأخرى حتى تغيرت ملامحهما[2]، فطلبت من الخادم مناولتها الجريدة لتخفي وجهها غير آبهة، يحدثها "محسن" فلا تجيب ساعتها تفطن العصفور من الشرق لحقيقة الموقف، فغلى الدم في رأسه، وقال بصوت هامس يتقطر مرارة: «إنك تحمليني من الإذلال ما لا أطيق!... نعم، ينبغي أن أقول لك أن ما تصنعين بي الآن كثير وليس ينبغي من الأمر هذا الحب الهائل الذي ظهر فجأة الساعة فسحرك، وجعل منك تمثالا من الشمع، فأنت حرة في شؤون عواطفك ولا يدفعني إلى هذا الكلام ألم أو غيره... حقيقة أن حالي الآن تدعو إلى الاغتباط والارتياح»[3]، ويواصل حديثه بكل ألم وحسرة يختلج: «ولكني أنا أيضا حر في شؤون عواطفي!... ما أسألك عنه الساعة هو أن تفكري قليلا في أمر موقفي وأن تنقذي على الأقل المظاهر، وأن تعامليني في شيء من البر والكرم، وألا تجعليني ذليلا أمام حبيبك أو خليلك، إلا إذا كنت تقصدين ذلك، وكان هذا هو السبيل الذي ترتفعين في نظره...»[4]، وبالرغم كل محاولات العصفور بأن تتكلم الفتاة خذلته، وصممت على الصمت المهين، عندئذ حمل نفسه وهم بالرحيل بعد توديعها

1- ينظر، عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 55.

2- ينظر، المصدر نفسه، ص 97.

3- المصدر نفسه، ص 99.

4- المصدر نفسه، ص 99.

فصور خروجه من المطعم كأنه خروج آدم من الجنة[1]، ذلك لأنه تصور أن الفتاة هي نعيمه وهناؤه وراحة باله لكنه خرج من حياتها عنوة فضاع الهناء والأنس.

ب- الصفات الفيزيولوجية والسيكولوجية والسوسيولوجية للآخـــر:

1- سوزي ديبون:

يختلف الآخر عن الأنا، من حيث ملامحه وسماته، مما يجعله مميزا مغايرا له، «وهذا تبعا لتنوع الأجناس واختلاف الأعراق، إضافة إلى ما تلعبه الجغرافيا والمناخ في صنع الخصائص الجسدية التي يمتاز بها كل عرق عن الآخر»[2]

أضف إلى هذا لكل شخصية في الرواية مقومات جسمية وعقلية ونفسية واجتماعية تنعكس على هيئتها وسلوكها وطباعها وأخلاقها، يبرز لنا الكاتب أهم ملامحها ويرينا ما فيها من مزايا وعيوب، كما أن لكل شخصية غاية تسعى إليها ودافعا يحثها على تحقيق هذه الغاية.

وبما أن الشخصيات تختلف في طباعها وأخلاقها وغاياتها ودوافعها، «فلا بد أن يحدث الصدام أو الصراع بينها، وتحول العقبات دون غاياتها وأهدافها خلال أحداث الرواية»[3]، ولما كان الآخر مميزا للأنا له من الصفات الجسمية والنفسية والعقلية والاجتماعية ما ليس للأنا فإن الآخر جاء مغايرا مميزا للأنا، في رواية "عصفور من الشرق"، فالآخر في "عصفور من الشرق"

[1]- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 99.

[2]- الذات والآخر الغربي، عبد الله أوغرب، ص 195.

[3]- زمن السرد العربي، قراءات في القصة والرواية، ربيع مفتاح، وكالة الصحافة العربية، ناشرون، ط1، 2015، ص82.

تمثل في فتاة أطلق عليها اسم "سوزي ديبون"[1]، ولعل الكاتب لم يلصق هذا الاسم بها عبثا إنما لما يحمله من دلالة واضحة جلية تكتنفه تفضي إلى عدم انتماء هذه الفتاة إلى المجتمع العربي بل الأجنبي الأوروبي، ذلك أن العرب –ومما هو معروف بعامة- لم يتداولوا هذا الاسم، وبمعنى آخر لم نسمع من قبل بفتاة في مجتمع عربي تدعى بـــ "سوزي". وعليه فإن الفتاة أوروبية.

فمن حيث عملها كانت تشتغل بائعة للتذاكر في تياترو الأوديون[2]، ومن ثم فإن توفيقا أشار إلى مهنة الفتاة -لربما- للدلالة على مستواها المعيشي الاقتصادي، أي انتماؤها إلى الطبقة العامة، لأ ن المنطق يقول بأن الاشتغال ببيع التذاكر سيكون دخله زهيدا، مما يشير بأن الفتاة لم تكن بالغنية.

ومن حيث الصفات الجسدية، أكسب الكاتب "سوزي" بناء فزيولوجيا كنوع من الانتماء الحضاري –أقصد به أوروبا- بحيث رسم لها ملامح جميلة متمثلة في عيونها الفيروزيتين المشرقتين الواسعتين، تزينهما أهداب طويلة شقراء[3]، وبالإضافة إلى لون العيون، نال لون الشعر حظه من الوصف الجسدي بحيث كانت خصلاته ذهبية، تتناثر كأشعة القمر الذهبية[4]، أي إن شعرها بلاتيني، علاوة على هذا جعل الكاتب الفتاة رشيقة القد.

1- ينظر، عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 56.

2- ينظر، المصدر نفسه، ص 34-35.

[3]- ينظر، المصدر نفسه، ص. 37.

[4]- ينظر، المصدر نفسه، ص 89.

إنّ اللاّفت للنظر أن توفيقا لم يكسب "الآخر" هذه الصفات الجسدية اعتباطا، إنما لجعله مختلفا مما يزا "للأنا"، فرسم لها- أقصد سوزي- ملامح وتقاسيم تفضي إلى الانتماء الحضاري أوروبا، فالمعروف عن "الأنا" في البلدان العربية عامة يكون لون عيون الفتيات سود، وشعرهن فاحم وأجسادهن ممتلئة نوعا ما في تلك الحقبة الزمنية، ويظهر كذلك الفرق الشاسع بين الصفات الجسدية للأنا "محسن" والآخر (سوزي)، من حيث الملامح فكل واحد له ملامح مختلفة جعلته مغايرا للآخر. ومن هنا أمكن تصنيف هذه الشخصية ضمن الشخصيات الجاذبة فهي: « التي تستأثر باهتمام الشخصيات الأخرى تنال من تعاطفها، وذلك بفضل ميزة أو صفة تنفرد بها عن عموم الشخصيات في الرواية، وقد تكون هذه الميزة مزاجية أو طبائعية في الشخصية كالوقار البادي على إيهاب الشيخ أو الفقيه والذي يجلب معه تعاطف الناس ويجعله محط انجذاب بالنسبة إليهم... أو يكون مظهر الانجذاب مجرد صفة مظهرية كالجمال عند الشخصيات النسائية أو إحدى العلامات المميزة لدى الأشخاص»[1]. ولما كانت الصفة المظهرية المتمثلة في الجمال عند الشخصيات النسائية صفة جاذبة، فإن (سوزي) بجمالها الأخاذ الساحر للعقول الفاتن للأنظار، الجاذب، جاز اعتبارها شخصية جاذبة، وقد ألح توفيق الحكيم أيضا على الجانب المظهري في تقديمه للمرأة (سوزي) فركز على الجمال والتناسق في جسدها، «أما الـصفات الباطنية والمزاجية الأخرى فقلما جرى الحديث عنها وذلك بهدف الإبقاء على المظهر

[1]- ينظر، بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص 269-270.

الخارجي كمصدر دائم ووحيد للانجذاب لدى شخصية المرأة»[1]. فالمرأة حسبه لا «تلفت الانتباه ولا تثير الإعجاب إلا بقدر ما يكون حظها من الجمال ورشاقة القد وحسن المظهر، وحتى عندما تتوفر لديها بعض المميزات- غير المظهرية- البارزة، كالمعرفة والذكاء أو الوعي، فإن الكتاب لا يمحضونها العناية اللازمة، ويجعلون منها في أفضل الأحوال مجرد لواحق ثانوية لا يعتد بها عند قياس الشخصية»[2]، ومن نماذج ذلك قول محسن في وصفه لمحبوبته: «أراها في شباكها، تشرف على الناس بعينين من فيروز وهم يمرون أمامها الواحد تلو الآخر، من كل جنس ومن كل طبقة فيهم الفقير مثلي وفيهم الموسر مثل ملك من الملوك... فيهم الجميل والقبيح، وفيهم العجوز والشاب، وفيهم السعداء والتعساء، وفيهم الأخيار والأشرار، وفيهم الشجعان والجبناء، وفيهم الجريء والخجول... نعم!... يمر بين يديها كل يوم هذا الموكب، وهي تبتسم من شباكها بين آن وآن، دون أن يعرف أحد سر قلبها!...»[3]، وعليه ولما كان للفتاة من جمال أخاذ فاتن، جذب المارة كل يوم على اختلافهم لكي يمتعوا أنظارهم بسحر محياها الباهر، وكان "محسن" من بينهم.

وإلى جانب الصفات الفيزيولوجية للآخر أكسب توفيق الحكيم (سوزي ديبون) صفات سيكولوجية كانت مختلفة عن صفات الأنا "محسن" ،بحيث جعلها رمزا لأوروبا: «جميلة رشيقة

[1]- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص 276.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 34

ذكية لكنها خفيفة أنانية لا يعنيها إلا نفسها، واستعباد غيرها!»[1]، ولما كانت الفتاة ذكية بل داهية استطاعت إيقاع "محسن" في براثن حبها المزيف الذي كان من طرف الأنا فحسب، عن طريق ضحكاتها وصوتها الملائكي الذي أبان في مستهل الأمر عن الوداعة والرقة والأنوثة والطبع الهادئ، لكن سرعان ما سقط القناع، وكشفت الحقيقة وأبانت عن معدنها الحقيقي. فلم تكن (سوزي ديبون) سوى ثعلب مختبئ في هيأة حمل وديع، بحيث قابلت صدق ونبل مشاعر "محسن" بالكذب والنكران والجحود، فجعلته مهيض النفس، كيف لا وهي: «لا تعرف غير حياة الواقع ولا يهمها شقاء الغير، ولا تحب في الحياة إلا... الحياة»[2]. ومن ثم أمكن القول بأن الآخر المتمثل في (سوزي) له دور بارز في الرواية، وعليه جاز اعتبارها شخصية مدورة على حسب اصطلاح عبد الملك مرتاض «التي تفاجئنا مقنعة إيانا وإما إن لم تفاجئنا فهي مسطحة»[3]. أضف إلى ذلك أن « الشخصيات المدورة يُشَكِّلُ كل منها عالما كليا ومعقدا في الحيز الذي تضطرب فيه الحكاية المتراكبة وتشع بمظاهر كثيرة تتسم بالتناقض»[4]. ولما كانت سمة التناقض والمفاجأة من سمات الشخصية المدورة، فإن شخصية (سوزي) تميزت بالتناقض والمفاجأة في أفعالها، ذلك أنها كانت وديعة تظهر الود والصدق ونبل المشاعر ولكن سرعان ما غيرت طبعها وفاجأت "محسنا".

[1]- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 128

[2]- المصدر نفسه، ص 128.

[3]- ينظر، في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص 88

[4]- ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها

انطلاقا مما سلف أمكن القول بأن توفيقا قبل بمنطق المتروبولية ومن خطاياها: «تسليمه بأن العلاقات بين الأمم والحضارات هي العلاقة واقعا بين الرجل والمرأة: علاقة قوة وتحكم وسيطرة، وبالتالي استسلام ورضوخ ومعاناة، فكان أن تبنى بدوره التصور المتروبولي القائل بأن الثقافة مجامعة، واحتقاره شبه الأزلي للمرأة جعله يقع بسهولة في براثن تلك اللعبة»[1]، فمحسن الرجل الشرقي الضحية الذي عانى الأمرين نتيجة علاقة عاطفية غير ناجحة ،نتيجة خداع وتلاعب وسيطرة المرأة الأوروبية عليه، وحب من طرف واحد وبهذا تبنى المنطق القائل بالعلاقة القائمة بين الحضارات هي علاقة رجل بامرأة، وعلى هذا الأساس هجا الغرب بتأنيثه.

2-إيفـــــانوفيتش:

(إيفان) روسي الأصل مقيم بفرنسا (باريس)، لم يكسبه الكاتب صفات جسدية بل نفسية فحسب. التقى "محسن" بـــ(إيفان) بمطعم بسيط رخيص، وكأنما الظروف جمعت بينهما. فلما كان "محسن" من المهاجرين إلى فرنسا ومن المحبين للمطالعة والتفكير والوحدة كان (إيفان) مثله إلى حد بعيد[2]، ونتيجة لهذه الظروف التي جمعتهما نشأت صداقة بينهما وأخذا يتناقشان في موضوع الأغنياء والفقراء وأنبياء الشرق والغرب، فأخذ (إيفان) ينتقد أنبياء الغرب الذين نسوا السماء، ومن ثم تهجم على الماركسية والفاشية اللتين أخذتا عن أديان الشرق طرقها وأساليبها خاصة في اعتمادها على استمالة الساخطين والمتذمرين والمعوزين[3]، وقد أبدى (إيفان) سعادته

1- الرواية العربية، مسلم العاني، ص 42

2- ينظر، عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 61

3- ينظر، البطل المغترب في الرواية العربية، مصطفى فاسي، ص 202.

بإيمان "محسن" قائلا: «آه... معذرة!... معذرة!... إنك مؤمن! ما أسعدك أنت! وما أسعد حظك!...»[1]، وبعد ذلك تطرقا إلى الواقع والخيال، على اعتبار أن كلا من "محسن" و(إيفان) لديهما نفس النظرة إلى تلك التيمة، إذ يقول (إيفان) في هذا الصدد: «الواقع والطرق العلمية المباشرة؟! تلك بالضبط كل حياة الحيوان!... الفاصل الوحيد بين الإنسان والحيوان هو "الخيال" »[2]، ولكي يكون الإنسان إنسانا في نظر (إيفان) عليه أن يكون حالما ويمتلك خيالا واسعا حالما، فالحلم بالنسبة إليه هو: «العالم الذي لا يدخله حيوان!... و"الخيال" هو تاج السيادة والسمو الذي تميز به الإنسان!...»[3]، ويواصل كلامه « الخيال ليل الحياة الجميل!... هو حضننا وملاذنا من قسوة النهار الطويل... إن عالم "الواقع" لا يكفي وحده لحياة إنسانية كاملة! نعم»[4]، وراح (إيفان) يثني ويشيد بإنجازات أنبياء الشرق كونهم ارتفعوا من عالم الواقع إلى عالم آخر أجمل وفي مقابل ذلك انتقد الغرب عندما أرادوا منافسة الشرق فقال: «... "الغرب" أيضا حاول ذات يوم أن يخلق للناس مثل هذه العوالم، فظهر فيه أنبياء الخيال، منشؤوا "الأتيوبيا" فصنع "توماس مور": "جزيرة الخيال" و"كاميانيلا": "مدينة الشمس" و"مومويللي قانون الطبيعة... نعم خيال "مرتب" بيد المنطلق، مزين بنظريات العلم والفلسفة، كما تزين قصور الصبية بأوراق الحلوى الفضية الذهبية...»[5]. ويضيف إلى ذلك قائلا: «إن ضياع الغرب

1- ينظر، عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 65.

2- المصدر نفسه، ص73.

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4- المصدر نفسه، ص 74.

5- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

لم يبدأ إلا يوم أفاق من هذا الحلم، ونزل إلى عالم واقعه، يدب في هضابه المتحجرة ووديانه الجافة كما تدب الحشرات»[1]، و من ثم فإن الغرب- حسب(إيفان)- عاش أحسن أيام حياته تحت ظلال الشرق أقصد ذلك الحلم الجميل بوجود عالم آخر غير الواقع غير أنه لا ينكر إنجازات الغرب، بحيث يقف «وقفة إكبار وإجلال لعلمه واستكشافاته»[2]، إلا أن هذه الإنجازات وحدها ليست كفيلة أن تصل إلى ما وصل إليه الشرق فالغرب حسبه: «يستكشف الأرض والشرق يستكشف السماء»[3]. فالأرض هي الاختراعات والابتكارات والإنجازات التي وصل إليها الشرق، بينما السماء بمثابة الحلم الجميل الذي يفوق حقيقة مستوى البشر.

إن كلام (إيفان) جعل "محسنا" يحس بالضياع والتيه، إيمانه مضطرب لكن سرعان ما عاد إليه رشده وقت تذكره السيدة «زينب» حيث: «إنها مصدر إلهامه وقوته فما من مرة وقع في شدة إلا أنه وجد العزاء عند باب ضريحها ذي القضبان الذهبية»[4]، فأحس أنه من سكان السماء لأنه يتحيل أن السيدة زينب تدعمه من السماء، فعادت إليه الطمأنينة والسكينة، بالإضافة إلى هذا رأى أن الإيمان لا يصنع بل هو جوهري فطري في القلب والوجدان[5]، فيصور له أن السيدة «تضم صوتها إلى صوته حينما يكون في ضيق في رجاء الله»[6]. يقول إسماعيل أدهم

1- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 75.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4- المصدر نفسه، ص 76.

5- ينظر، المصدر نفسه، ص 75.

6- المصدر نفسه، ص 77.

في هذا الصدد: «وهذا المترع –يقصد التخييل والتجريد- جعله يأخذ العالم أخذا تجريديا ويرجع بالظاهر المحسوس إلى الخفي الذي وراء المحسوس، ولهذا كان شديدا في إيمانه بالغيب، ومن إيمانه بالغيب كان يستنزل عقيدته الدينية واعتقاده بالخرافات والأساطير، نتيجة لما في محيطه من مظاهر تلفت الفكر وتستوقف النظر، ومن هنا كانت عقلية توفيق الحكيم عقلية فطرية تنزع للغيب، والإيمان بالطلاسم»[1]، فالظاهر المحسوس حسبه هو الحقيقة المادية التي تدرك بالعقل، أما الخفي الذي وراء المحسوس ففي نظره الحقيقة الروحية. وهي الحقيقة التي يميل إليها ولا تنال إلا بالتأمل والتفكير الملي، فهي موجودة فيه منذ صباه إلى كبره حتى أنه أهدى وهو بسن الأربعين كتاب عصفور من الشرق إلى السيدة زينب[2]. أما تمسُّك توفيق الحكيم بالدين والدفاع عنه في "عصفور من الشرق" فهو «كرد فعل على موجة الإلحاد التي اجتاحت أوروبا عقب الحربين العالميتين وانهيار الأفكار والقيم وسريان الشك الذي زرعه الفلاسفة والمفكرون والملحدون والذين استغلوا زعزعة الثقة لدى المواطن الأوروبي في نفسه وحضارته وقيمه بعد ويلات الحرب»[3]، ولعل خير دليل على هذا الكلام الشك الذي انتاب (إيفان) جعل الرجل لا يستطيع اعتناق أي دين، مما جعله يقول: «... التوراة، الإنجيل، القرآن!... ثم التفت إلى (إيفان) فقال: عجبا!... إنك فيما أعلم لا تؤمن بشيء... فقال الروسي، كالمخاطب لنفسه: أريد أن أعرف كيف استطاعت هذه الكتب الثلاثة أن تعطي للبشرية راحة النفس وأن تغمرها

[1]- توفيق الحكيم، د. أدهم إسماعيل و د. ناجي إبراهيم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012، ص 35.

[2]- ينظر، عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 10.

[3]- التنظير المسرحي عند توفيق الحكيم، حميد علاوي، إشراف د. عبد الله النعيمي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، السنة الجامعية، جامعة الجزائر كلية الآداب واللغات قسم الأدب العرب، 2006/2005، ص 88.

في ذلك الاطمئنان؟!... نعم!... لا أؤمن بشيء...»[1]، وبالرغم من ذلك حاول محسن إقناع (إيفان) بأن يؤمن بالحياة الآخرة، لكن من دون جدوى وحجته في ذلك «أن إيمان المسلمين لا يمكن أن يعرفه الغرب اليوم! ذلك أن الغرب أكسب الأديان مفاهيم مغايرة لحقيقتها وألبسها أردية موشاة بالذهب»[2]، ومعنى ذلك أن الغرب شوه الأديان بماديته فالحضارة الغربية مختلفة كل الاختلاف عن الحضارات الشرقية القديمة التي جمعت بين الشق المادي والروحي، على النقيض من حضارة أوروبا الغربية لا تعترف إلا بما ينصهر داخل بوثقتها ويتلاءم وتعاليمها المحضة[3]. إضافة إلى هذا انتقد توفيق الحكيم العلم الحديث بما فيه من الصناعات التي حولت الحياة إلى مجرد آلة إذ يقول في هذا الصدد على لسان (إيفان): «ما الفرق بينه وبين الآلة!... لا فرق إن الرجل ما زال يحس بآدميته بالنسبة للشيء الذي يصنعه ويخلقه بيديه آنية من الفخار كان، أو حذاء، أو رداء منسوجا على نول، أو قطعة أرض يزرعها...»[4]، وبهذا تكون الآلة والإنسان عند (إيفان) متشابهتان إلى حد بعيد. كما أنه اشمأز من أسلوب الحياة في أوروبا ونوعية مادة القراءة مقارنا في ذلك بين الكتاب المعاصرين والقدامى مدعما رأيه بالكتاب المقدس، ورحلة "الحاج" لـــ: (جون بانيان)، فهما حسبه كتابان رائعان في نبل المعنى وصفاء الأسلوب[5]. كما انتقد كذلك فكرة القراءة والكتابة التي صقلتها أوروبا بمبادئ ثابتة وروجت

[1]- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 124.

[2]- المصدر نفسه، ص 126 (بتصرف).

[3]- ينظر، المصدر نفسه، ص 127.

[4]- ينظر، المصدر نفسه، ص 130.

[5]- المصدر نفسه، ص 132.

لها بحيث أشار إلى نتيجة العلم الحديث التطبيقي فقد اخترع السلاح الفتاك الذي نتج عنه خسائر مادية وبشرية معتبرة وفي مقابل ذلك تحدث عن ضوضاء الآلة وما يتمخض عنها من قلق واضطراب نفسي وصحي، وقد وافقه محسن فيما ذهب إليه.

تجدر الإشارة إلى أن (إيفان) كان مريضا بالرئة، وكل مرة كانت تشتد وطأة المرض عليه، ولما كان مريضا كان محسن يعوده بين الفينة والأخرى، وفي كل مرة كانا يتجاذبان أطراف الحديث حول الشرق والغرب، وحول المسائل التي تدور في فلكهما من علم ظاهر وعلم باطن خفي، فالخفي في الحقيقة هو العلم الشرقي، أما الظاهر فهو العلم الغربي، واصفا أوروبا بالسطحية، فهي حسبه: « مدنية لا تدك ولا تعترف إلا بما يقع تحت لمسها وبصرها ومنطق عقلها ولا تقوم غلا على عالم المحسوس، وإني أصر على ان هذه الكبيرة إن هي إلا «مدينة ناقصة» لأنها لا تعرف الحياة إلا في "عالم واحد"...»[1]، ولما كانت أوروبا مدينة ناقصة في نظر (إيفان) ذلك أنها لا تعيش إلا في عالم واحد، أراد أن يذهب إلى البلاد التي تعيش في «عالمين»، وهي الشرق فهو لم يره إلا في خياله وحسب، كانت تلك أمنيته قبل أن يموت.ويرجع ذلك إلى أن (إيفان) ينظر للشرق نظرة الكمال، جعلته يصر على الذهاب إليه لرؤية ماء النيل وماء الفرات وماء زمزم وغصن الزيتون[2]، لكن محسن ولوهلة خاف على (إيفان) أن يقدم على حماقته ويذهب إلى الشرق وهو في هذه الحال، فخطر له أن يذكره بأعلام

[1]- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 133.

[2]- المصدر نفسه، ص 141.

حضارته أمثال «بتهوفن» و«هاندل» و«موزار» و«باسكال» و«سان توماس» و«دانتي» و«باخ» و«جاليليه»[1].... فبتهوفن وحده حسبه: «نبي حقيقي!... ورسول للمحبة والسلام، خليق أن يرفع مجد الغرب أبد الآبدين... وأن يطهر الإنسانية وأن ينير القلوب»[2]،كل هذا يدفع إلى القول بأن محسنا معترف بفن الغرب وتراثه وممجد لأعمال أبنائه، (فبتهوفن)وحده في نظره قادر على أن يرفع قدر أمته ،وهذه النظرة إنما هي نظرة إجلال وتقدير، إلا أن هذا الكلام كله لم يكسر العزيمة في نفس (إيفان) وظل متمسكا بفكرة ذهابه إلى الشرق فهو يرى فيه نعيمه على نقيضه محسن الذي يرى في الغرب ذلك. ولم يجرؤ محسن أن يقر لصديقه (إيفان): «بأنه لا يوجد شرق!. . . إنما غابة على أشجارها قردة تلبس زي الغرب، على غير نظام ولا ترتيب ولا فهم ولا إدراك»[3]، إن عدم إقرار محسن (لإيفان) بالحقيقة إنما يعود إلى عدم قدرته على تحطيم ذلك الأمل الذي وضعه برأسه صورا عظيمة عن الشرق هي كل أمله الباقي، وإن كشف الستار سيتلقى المسكين طعنة لا مثيل لها[4]. وحقيقة توفي (إيفان) وهو يحمل في أعماقه نظرة الإجلال والتقدير والاحترام للشرق.

وبهذا تظهر المفارقة جلية بين محسن و(إيفان)؛ فالأول يرى في الغرب فردوسه الأعلى ونعيمه وخلاصه، أما الثاني فيرى أن الشرق قدم الكثير للإنسانية وأنه جمع بين المادة والروح.

[1]- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 141.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص 143.

[4]- ينظر، المصدر نفسه، ص 144.

3- أندرييه:

إضافة إلى الآخر (سوزي ديبون) و(إيفانوفيتش) أورد الحكيم شخصية أخرى تمثل الآخر هي: شخصية "أندرييه" وعائلته.

كان "أندرييه" وعائلته يعانون من الاشتراكية التي نشرت سمومها أوساط المجتمع الفرنسي، وجعلتهم في فاقة وفقر شديد، هذا ما دفع بالرجل وزوجته إلى العمل ساعات متأخرة. يقول الكاتب في هذا الشأن: «ظهرت امرأة في مقتبل العمر، جذابة الوجه، تعلق بها (جانو) وهي تدفعه عنها في رفق، وخلفها زوجها (أندرييه) وعليهما —هما الاثنان- مظاهر التعب والقوى المنهوكة، ومسحت العجوز يديها في "فوطة" المطبخ التي ترتديها، وأقبلت على زوج ابنها تعانقها، وتتأمل وجهها وتقول في حسرة متصنعة: إنك منهكة القوى يا "جرمين"!... فأجابت الزوجة، وهي تنظر إلى زوجها الشاب: إننا نخرج من المصنع إلا الساعة!... واتجهت العجوز إلى ابنها تعانقه وتصيح في حرارة حقيقية: وأنت يا (أندرييه)!... ما كل هذا الشحوب؟ إننا يا أماه نعمل ثماني ساعات في النهار»[1]. ويقول (أندرييه) واصفا عمله: «يا لها من وحشية!... إن هذا لم يعد يسمى عملا، إنما هو الاسترقاق... الرق لم يذهب من الوجود... لقد اتخذ شكلا آخر يناسب القرن العشرين... هاهي ذي جيوش من العبيد يسخرها أفراد محدودون من السادة

[1]- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 41

الرأسماليين»[1]. انطلاقا من المقطعين المذكورين يتبين معاناة (أندرييه) وعائلته من الوضع المزري المفروض عليهم المتمثل في الفقر والحاجة.

لم يصور الكاتب الحالة الاجتماعية السوسيولوجية لـــ(أندرييه) فحسب بل أكسبه وصفا سيكولوجيا متمثلا في عدم تقديره لأماكن العبادة ويتضح ذلك في حديثه مع صديقه محسن إذ جاء على لسانه واصفا دخوله إلى الكنيسة: «... إنا ندخلها كما ندخل القهوة أي فرق؟... هناك محل عام وهمنا محل عام... هناك الأرعن وهنا الأوركسترا!...»[2]، أضف إلى هذه الصفة تقديره للوقت وتثمينه، إذ عبر عن ذلك مخاطبا محسنا: «إني لا أستطيع أن أنفق عمري جالسا هكذا... إن الزمن شيء لا تعرفونه أنتم معشر الشرقيين»[3].

[1]- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 41.

[2]- المصدر نفسه، ص 22.

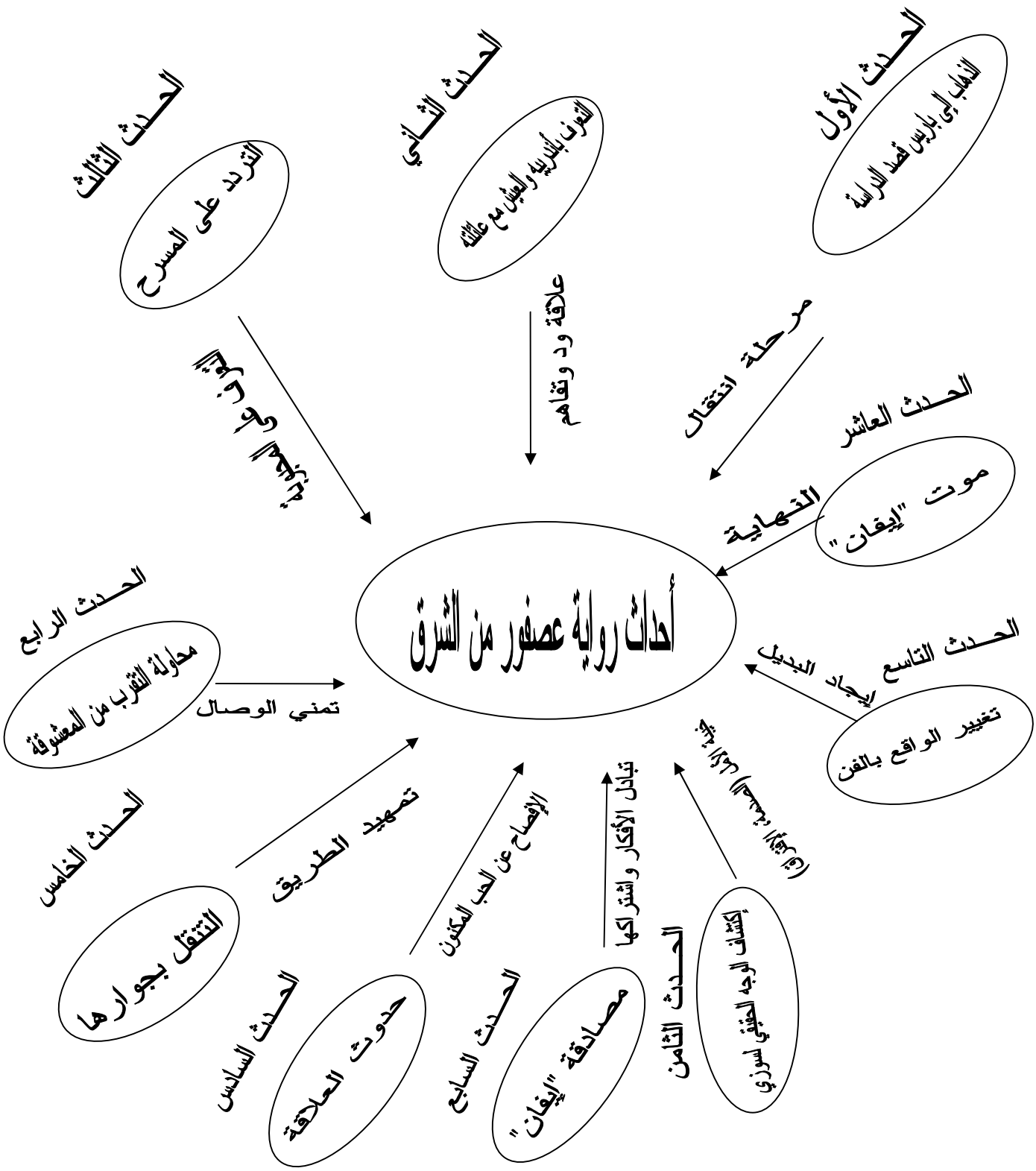
[3]- المصدر نفسه، ص 63.

صفات الأنا والآخر في رواية عصفور من الشرق

	الجنسية	الصفات الفيزيولوجية	الصفات السيكولوجية	الصفات السوسيولوجية
الأنـــا محسن بطل الرواية	مصري	-شفاهه عريضة -شاب (فتى) -نحيل -عيناه واسعتان	-حب الخيال -تقديس بيوت الله حب الموسيقى -رهافة الحس -حب المطالعة -التأمل -الوحدة -الانعزال -تقدير المرأة -عدم تقدير الوقت	-احترام الآخر -التعاون مع الآخر
الآخر (سوزي)	فرنسية (أوروبية)	-العينان الفيروزيتان -الشعر الأشقر (البلاتيني) -رشاقة القد -أهداب طويلة شقراء	-الخداع -الذكاء	التلاعب بأحاسيس الأنا

الآخر (أندريه)	فرنسي (أوروبي)	/	-تثمين الوقت - عدم تقديس بيوت الله - حب الواقع	انفتاحه على الأنا وحبه لها
الآخر (إيفان)	روسيا	/	-حب الخيال -كره الغرب - حب الشرق	حب الأنا

سادسا : أحداث رواية عصفور من الشرق.



الفصل الثالث

جدلية الأنا والآخر في "كيف ترضع من الذئبة"

أولا: تقديم للرواية ومؤلفها

أ-الرواية

ب-مؤلفها

ثانيا: غلاف (كيف ترضع من الذئبة)

ثالثا: أنماط المكان في رواية كيف ترضع من الذئبة

أ -أماكن الإقامة

ب -أماكن الانتقال

ج - أماكن المأكل والمشرب

رابعا: الإطار الزماني لرواية كيف ترضع من الذئبة

1 – الاسترجاع

أ-الداخلي

ب-الخارجي

2 -الزمن التاريخي

3 –الزمن النفسي

4 -الاستباق

خامسا: الصورة الفيزيولوجية والسيكولوجية والسوسيولوجية للأنـا والآخر

أ- الأنا

1- أمديـو

2- باروين صمدي

3- إقبال أمير الله

4- ماريا كريستينا غونزاليزا

5- عبد الله بن قدور

ب- الآخر

1- بندتا

2- يوهان فان مارتن

3- ساندرو دندديني

4- أنطـونيو ماريـني

5- الغلاديياتور

6- ماورو بـتاريـنـي

7- إلزابـتا فابيانـي

8- ستيـفـانيـا مسـارو

سادسا: أحداث الرواية

أولا: تقديم لرواية كيف ترضع من الذّئبة

لقد سايرت الرّواية الجزائريّة الواقع، وعبّرت عنه في مختلف مضامينه، ونقلت متغيّراته وصوّرته فأجادت تصويره، فكانت لسان حال الجزائريّين في كلّ مرحلة من مراحل حياتهم. ومن ثم، «فإنّ أوّل عمل في الأدب الجزائري نحا نحوا روائيّا هو: حكاية العشاق في الحب والاشتياق لصاحبه محمد إبراهيم سنة 1849، تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها «ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس» سنوات (1852– 1878– 1902) تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسته مثلما تجسده نصوص «غادة أم القرى» سنة 1947 لرضا حوحو»[1]، بالإضافة إلى: «الطّالب المنكوب سنة 1951 لعبد المجيد الشّافعي، و«الحريق» سنة 1957 لنور الدّين بوجدرة، و«صوت الغرام» سنة 1967 لمحمد منيع. إلا أن البداية الفنّية التي يمكن أن نُؤرّخ في ضوئها لزمن تأسيس الرّواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص «ريح الجنوب» سنة 1971 لعبد الحميد بن هدوقة»[2]. وفي فترة التّسعينيات أصبحت الرّواية الجزائرية المعاصرة «خزّانا إبداعيّا وثقافيّا لا ينضب خاصّة تلك النّصوص التي حفرت عبر المتخيّل الرّوائي في أحداث وتمظهرات العشريّة الحمراء التي مرّت بها الجزائر في القرن العشرين، معالجة لموضوعات تاريخية

[1]- منبر حر للثقافة والفكر الأدبي، ديوان العرب، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، شادية بن يحيى، السبت 4 أيار (مـــايو) 2013، الرواية الجزائرية https://www.diwanalarab.com الساعة 17: 56 يوم 2018/05/13.

[2]- المرجع نفسه.

وسيّاسيّة ودينيّة واجتماعيّة التي يمكن مقارنتها من الوجهة الثّقافية كمنتوج فترة جديدة على الجزائر والجزائريّين»[1].

ولا يمكن أن نغفل بأي حال من الأحوال أن فترة التسعينيات شكّلت «المرحلة الحرجة والمنعرج الخطير الذي مرت به الجزائر في تاريخها المعاصر، حتى أنها كادت تنفلت من مدارها لتضيع في فراغ الفضاء الخارجي، وذلك بسبب ما صار معروفا في ما بعد عند العام والخاص باسم الإرهاب والبعض الآخر أطلق عليه مصطلح الحرب الأهلية إذ عرفت الجزائر بسبب هذه الظاهرة تراكمات نفسية واجتماعية واقتصادية وسياسية وثقافية أيضا، إذ ظهرت كتابة أدبية جديدة لجيل جديد من الشباب الجزائري لم يكن معروفا من قبل، هذه الكتابة انحصرت بشكل واضح في النص الروائي التي هي في حقيقة الأمر ناتجة عن رسم المعاناة الجزائرية»[2]. وهذا يعني أنّ فترة التّسعينيات مهّدت لميلاد رواية جديدة موضوعها المعاناة والألم النّاتجان عن العشريّة السّوداء أو الإرهاب أو العنف. ومن بين أهمّ الرّوايات التي كتبت في تلك الحقبة الزّمنية رواية «كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك».

[1] - جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، كلية الآداب واللغات اليوم الدراسي حول السرد "فلسفة السرد" الذي ينظمه قسم الأدب العربي بالتنسيق مع الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية، فرع برج بوعريريج، يوم 2016/04/10، طارق بورحالة، المركز الجامعي ميلة، ص 06.

2- الأدب الجزائري الجديد التجربة والتاريخ، دراسة في الأنماط والتمثلات، النشر الجامعي، جعفر يايوش، حقوق النشر محفوظة للنشر الجامعي الجديد، ، 2017، ص 28.

أ- تقديم للرّواية:

تقع هذه الرّواية في مائة وإحدى وخمسين صفحة، «كتبت في ظروف محلية وعالمية حافلة بأحداث جسام، كا ن لها أثر كبير في تشكيل واقع سياسي جديد وطنيا ودوليا، فمحليا قد شهدت الجزائر انتفاضة أكتوبر 1988 التي مهّدت لمرحلة التعددية الحزبية، ونهاية حقبة الحزب الواحد، ومن ثم جاءت انتخابات فازت فيها الجبهة الإسلامية للإنقاذ بغالبية الأصوات، وتم إلغاء هذه الانتخابات، وهنا دخلت الجزائر نفقا مظلما ومرحلة أطلق عليها اسم العشرية الحمراء، حيث انتشرت أعمال العنف والإرهاب»[1]. ونتيجة لهذه الأعمال قتل الكثير من الجزائريين الأبرياء وسالت دماؤهم ويُتِّمَ الأطفال، وشردت آلاف العائلات، وساد جو الخوف والهلع واللاّأمن ربوع الوطن الج زائري مما حدا بالكثير من الجزائريين إلى مغادرة الوطن والفرار إلى الخارج[2].

أما من النّاحية الخارجيّة فقد «شهد العالم أحداثا خطيرة، غيّرت الكثير من المفاهيم والحقائق فقد شهدت نهاية الثّمانينيات سقوط المعسكر الاشتراكي بقيادة الاتّحاد السّوفياتي، وتفرّد الولايات المتّحدة بالسّيطرة على العالم، ثم جاءت حرب الخليج الثانية بعد غزو العراق للكويت عام 1990، وهنا ظهر مصطلح النظام العالمي الجديد ذي القطب الواحد، ثم كان الحدث الذي هز العالم وخلخل تركيبته إنها هجمات الحادي عشر من سبتمبر عام 2000 على الولايات المتحدة. تلك الهجمات التي زادت الشرخ بين الشرق والغرب، وعمّقت الهوة وأدت إلى احتلال بلدين

1- صورة الأنا والآخر في كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضّك لعمارة لخوص، حسين ربوح، ص 125.

2-ينظر، المرجع نفسه، ص 125.

مسلمين هما أفغانستان والعراق»[1]. بهذا كان ميلاد رواية «كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضك».

و إلى جانب هذا يجدر التنويه إلى أن هذه المدونة هي رواية سيرة ذاتية إذ الرواية في نظر مؤلفها "عمارة لخوص": «عمل مشترك بمعنى أن الأديب صحيح هو من يكتب القصة، ولكن من الممكن أن يكون قد تأثر بأشخاص واقتبس الشخصية من الواقع أو شاهدها ثم أضاف إليها، هو ليس المالك الوحيد للقصة، وحتى عندما يكتب الرواية فممكن جدا أن يكون متأثرا بأدباء آخرين بمعنى أن هناك كتاب لهم فضل عليه، لذلك لا يمكن أن يقول أنه المالك الوحيد للرواية، عندما يقدمها للناشر الناشر يتابعها، وهناك المصحح، والمحرر، وهناك الفنان الذي يرسم الغلاف في نهاية المطاف يوضع اسم الكاتب على الغلاف وهو ليس الوحيد الذي أنتج هذا العمل أو أوصل هذه الرواية للقارئ. إنه مثل فريق رياضي والآن يصل دور القارئ»[2]. وبهذا تكون روايات «لخوص» تجربة ذاتية شخصية، بمعنى أن الكاتب جسد واقعه في قالب روائي.

والجدير بالذّكر أن صاحب الرّواية مقيم في إيطاليا و«قدّم في أعماله الروائية صورة عن التّناقضات التي يعيشها المسلم المعاصر في بلده الأصلي أو في المجتمع البديل الذي يهاجر إليه وهو هنا المجتمع الأوروبي والتجربة الحياتية التي عاشها لخوص تقدّم هي الأخرى النّموذج الأمثل لذلك

1- صورة الأنا والآخر في كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضّك لعمارة لخوص، حسين ربوح، ص 126.

2- القدس العربي ثقافة، مؤسسة القدس العربي للنشر والإعلان رئيس التحرير: عبد الباري عطوان، تطبع في لندن ونيويورك وفرانكفورت، وتوزع في جميع أنحاء العالم، العدد 7466، الخميس 20 حزيران (يونيو)2013، 11 شعبان 1434هـ، ص 10 القدس العربي ثقافة، فاطمة عطفة ص 10.

الحراك الذي تمور فيه روايته»[1]. ومعنى هذا أن روايات «عمارة لخوص »كانت لسان حال المغتربين في بلاد أجنبية عنهم.

ب- تقديم لعمارة لخوص:

يُعدّ «عمارة لخوص» من أسماء الأدباء الجزائريين المغتربين الذين لمع نجمهم وتألّقوا في السّاحة الأدبية وبالأخص في مجال الرّواية. ولد لخوص بعد الاستقلال[2]«بالجزائر العاصمة عام 1970، تخرّج من معهد الفلسفة بالجزائر وواصل دراسته في حقل الأنثروبولوجيا في جامعة روما»[3]. فحصل على «إجازة جامعية في الفلسفة والأنثروبولوجيا، فحمل دكتوراه في العلوم الإنسانية من جامعة روما لاسبايتزا»[4].

اشتغل عمارة لخوص بالجزائر صحافيّا بحيث «أنشأ حصّة ثقافيّة وإذاعيّة بالقناة الأولى رفقة الكاتب والصّحفي بومالة في التّسعينات من القرن الماضي»[5]. انتقل من الجزائر إلى إيطاليا سنة 1995[1] لأسباب موضوعيّة وأخرى ذاتيّة، فاستقام له الأمر لتعلّم اللّغة الإيطاليّة، يقول في هذا الصّدد في حوار أجراه مع إحدى القنوات التلفزيونية: «غادرت الجزائر إلى إيطاليا عام 1995،

1- كاتب جزائري مهاجر يسرد حيوات أقرانه من المهد إلى المهجر عمارة لخوص، حياتنا بين البق والذئاب، أمينة بن طوطاح، الاتحاد الخميس 13 جمادى الآخرة 1431هـ الموافق ل27 مايو 2010م، ص 07 (سا: 19: 55) بيوم 2019/08/24.

2- ينظر، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، إعداد مجموعة من الأساتذة، تقديم أ. د محمد الأمين بلغيث، أ. رابح خدوسي، ج2، من حرف الدال إلى حرف الياء، منشورات الحضارة، 2014، ص 476.

3- القاهرة الصغيرة، عمارة لخوص، ط1، 1431هـ/2016 م، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ص213.

4- القدس العربي ثقافة، مؤسسة القدس العربي للنشر والإعلان رئيس التحرير: عبد الباري عطوان، تطبع في لندن ونيويورك وفرانكفورت، وتوزع في جميع أنحاء العالم، العدد 7466، الخميس 20 حزيران (يونيو)2013، 11 شعبان 1434هـ، ص10.

5- موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، إعداد مجموعة من الأساتذة، ص 276.

1- ينظر، القاهرة الصغيرة، عمارة لخوص، 213.

أعمل صحافيا في الإذاعة الوطنية وأعاني على غرار الكثيرين من الصحافيين من مشاكل مختلفة وفي إيطاليا وجدت سهولة في تعلم اللغة لسببين أولهما هو نشأتي في بيئة متعددة اللغات (العربية والأمازيغية والفرنسية)، وهذا ما شكل أرضية لي لاكتساب لغة جديدة والثاني هو قرب اللغة الإيطالية من الفرنسية»[1].

أما عن عمله في إيطاليا فقد «اشتغل في البداية في مجال الهجرة في جمعية تُعْنَى بحقوق المهاجرين واللاجئين والسياسيين ثم في وكالة للترجمة ووكالة الأنباء الإيطالية ليتفرغ للكتابة والأدب نهائيا سنة 2006»[2]، ليعبر بواسطة الرواية عن همومه وانشغالاته وانشغالات المهاجرين مثله، فقد « احتضنه المشهد الروائي الإيطالي بعدما قرر جعل الإيطالية لغة قلمه الأدبي وصار واحدا من وجوهها العالميين، بين أزقة روما يولد أبطاله ومن عمق يوميات العرب والمهاجرين تولد أفكاره»[3]. ومن أهم تلك الأعمال الروائية أذكر "البق والقرصان" نشرها في طبعة مزدوجة اللغة، عربية وإيطالية (ترجمة فراشيسكو بيجوا) في روما عام 1999، وصدرت روايته الثانية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" في الجزائر عام 2003 (منشورات الاختلاف) والطبعة الثانية في بيروت (بالاشتراك مع دار العربية للعلوم ناشرون). أعاد كتابة هذه الرواية بالإيطالية وصدرت عن

1- عمارة لخوص كاتب يكتب عن العرب والمهاجرين: https://www.france24.com، يوم 2018/01/13 سا: 14:30.
2- المرجع نفسه.
3- المرجع نفسه.

دار النشر E/O عام 2006 بعنوان آخر هو «صدام الحضارات حول مصعد في ساحة فيتوريو (Scontro di civiltà per un ascensore a piazza vitoro)»[1].

لاقت هذه الرواية نجاحا باهرا بحيث ترجمت إلى: «الألمانية والهولندية واليابانية والإسبانية، كما تم تحويلها إلى فيلم سينمائي يحمل العنوان ذاته والفيلم من إخراج إيزاتاتوزو»[2]، إضافة إلى هذا أعاد كتابة القاهرة الصغيرة باللغة الإيطالية عام 2010 بعنوان "طلاق على الطريقة الإسلامية في حق ماركوني" بالعربية والإيطالية ونشرت وترجمت بالإنكليزية سنة 2012[3].

أما بخصوص ثقافته فيقول: «لقد ورثت عن أهلي ثقافة أعترف بها وأنا ممتن للحصول عليها، ولكن لم أكتف بذلك، مثل الشخص الذي يرث عن أهله ميراثا معينا، فعوض أن يصرفه ولا يترك شيئا أنا أضفت إليه أشياء كثيرة، وبالتأكيد سأتيح لأبنائي وأيضا لقرائي وسأقدم لهم إضافات، سواء على مستوى اللغة أو الاحتكاك بثقافة أخرى»[4].

حاز الكاتب لخوص على عدة جوائز أذكر منها «فلادياتو الأدبية الدولية عام 2006»[1]، إضافة إلى «جائزة المكتتبين الجزائريين عام 2008 أثناء المعرض الدولي الثالث عشر للكتاب بالجزائر»[2].

1- القاهرة الصغيرة، عمارة لخوص، ص 213.

2- القدس العربي، حوار مع فاطمة عطفة، ص 10.

3- ينظر، القاهرة الصغيرة، عمارة لخوص، ص 213 ، والقدس العربي، حوار مع فاطمة عطفة، ص 10.

4- القدس العربي، حوار مع فاطمة عطفة، ص10.

1- القاهرة الصغيرة، عمارة لخوص، ص 213.

2- القدس العربي، حوار مع فاطمة عطفة، ص 10.

ثانيا: غلاف (كيف ترضع من الذئبة)

يعد الغلاف أحد العتبات النصية المهمة و«الضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد استنكاه مضمونه، وهو جزء من نسيج القصة ولوحة ضمن معمار النص يحيط الغلاف القصصي ويغلفه ويحميه ويترجم رموزه الدلالية، وهو من أكثر المصاحبات النصية تنويرا للنص. يظهر على الغلاف الخارجي للنص الأدبي اسم المؤلف، والعنوان، وجنس الإبداع، وحيثيات الطبع والنشر علاوة على اللوحات التشكيلية»[1]. وقد أطلق عليه «عبد الخالق بلعابد» النص المحيط (Paritexe)، وهو بالنسبة إليه «ما يدور بفلك النص من مصاحبات من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال...، أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب، كالصورة المصاحبة للغلاف، كلمة الناشر»[2]. ومن الأدباء من دعا بالمناصب أي «كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه، وهو البهو الذي نلج إليه لنتحاور فيه مع المؤلف الحقيقي أو المتخيل»[1]. ومن العناصر الموجودة في الغلاف الصورة التي «يحتاجها المتلقي بنفس درجة احتياج الناشر والكاتب إليها، فالتفكير في مكوناتها ومحاولة تفسيرها يجعل القارئ مشاركا فعالا في كتابة النص الذي يأبى إلا أن يأتي كاملا من مؤلفه، ويصر

1- أغلفة الكتب... عتبات الإبداع التي تأخذ بيد الجمهور للعالم المسحور، الملحق الثقافي، موزة آل علي، الاتحاد، 29 سبتمبر 1428هـ/2016م، ساعة القراءة: 15: 30 بيوم 2019/09/15. من الموقع:

http://www.alittihad.ae>article

2- عتبات، عبد الحق بلعابد (جيرار جنيت من النص إلى المناص) تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف للعلوم ناشـــرون ط1، 1429هـ/2008م، ص 49.

1- المرجع نفسه، ص44.

على أن يكون نبتة لا تنمو إلا بقراءة متلقي قادر على تخيل ما لم يخض فيه الكاتب الذي تكمن حرفيته في مدى استغلاله لطاقات المتلقي الذهنية والتذوقية. ولأهمية الصورة عدَّها البعض وسيطا توصيليا بين المبدع والجمهور تتجلى فيها آثار الروح ذاتا مستقلة بجوهرها لذا اهتم الناشرون والكتاب المعاصرون بتصميم أغلفتهم فقط لتكون فعالة وقادرة على جذب الانتباه لتساعد على فك شفرات النص واكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص»[1].

ولما كان للصورة أهميّة بالغة ووسيطا توصيليا بين المبدع والجمهور، اختار عمارة لخوص لروايته «كيف ترضع من الذئبة» لوحة فسيفسائية رائعة تزهو لناظرها، أخذ فيها العنوان موقعا استراتيجيا في أعلى الغلاف جهة اليمين، كتب بخط سميك بلون أبيض حتى يلفت نظر القراء. وقد بينت فوقه دار النشر ممثلة في الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف، وفي أسفل الغلاف ورد ذكر لاسم المؤلف «عمارة لخوص» بلون بني مغاير لعنوان الرواية حتى يتسنى للقارئ التمييز بين العنوان واسم الكاتب، وحتى يعلقا في ذهن المتلقي. و قد بلغ طول الغلاف واحدا وعشرين سنتيمترا أما عرضه فخمسة عشر سنتمترا. إلى جانب هذا عُمِدَ إلى تلوين الغلاف بألوان زاهية قشيبية حتى تستميل القارئ فيقبل على القراءة ،وقد حملت هذه الألوان دلالات مختلفة. ومن ذلك: اللون الأزرق، والأحمر، والأصفر، والأخضر.

1- عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة «تحت سماء كوبنهاغن أنموزجان» أبو المعاطي خيري الرمادي قسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب (جامعة الملك سعود)، مجلة مقاليد، العدد السابع، ديسمبر 2014، ص 293.

لقد حمل اللون الأزرق في الثقافة العربية عدة «معاني محيرة ومربكة ومرعبة أحيانا أخرى واعتبرته اللون العدم النهاية والموت، يعود هذا العدم والمعاني الثقيلة إلى اللغة العربية حيث لا وجود لصيغة مقلقة ومفجعة تثير الفجع أكثر من الصيغة التي تشتق من الفعل «زَرَقَ» بفتح الراء يعني أصبح أزرق أي تَغَوَّطَ، أما إذا قلنا «زُرِقَ» (بكسر الراء) فذلك يعني تحول إلى أزرق أي تحول من حال إلى حال- عُمِيَ- كما نقول في ثقافتنا وفي وصفنا لشخص شرير (عدو أزرق)»[1].

وقد ورد لون آخر في غلاف الرواية وهو: الأخضر، وهو «من أكثر الألوان استقرارا في دلالاته، وهو من الألوان المحبوبة ذات الإيحاءات المبهجة كاللون الأبيض، ويبدو أنه استمد معانيه المحبوبة من ارتباطه بأشياء مبهجة في الطبيعة كالنبات وبعض الأحجار الكريمة كالزمرد والزبرجد، ثم جاءت المعتقدات الدينية لتعمق هذه الإيحاءات حين استخدمت اللون الأخضر في الخصب والرزق»[2]. كما أنه يرمز في العقيدة إلى «الإخلاص والخلود والتأمل الروحي، ويسمى لون الكاثوليك المفضل، ويستعمل في عيد الفصح ليرمز إلى البعث...، عرف المصريون القدماء تأثير الألوان على نفسية الإنسان فاستخدموا اللون الأخضر مثلا في أكفانهم، ويعتبر عند المسلمين هو لون من الألوان، وقد ورد في القرآن الكريم ثلاث مرات، وورد في الحديث الشريف أكثر من

[1]- الألوان في التراث الشعبي، نوال زوبيدي، الحوار المتمدن، الأدب والفن 2016/03/12، من الموقع:
www. m. ahehar. org/s. asp. aid: 508935&5=0

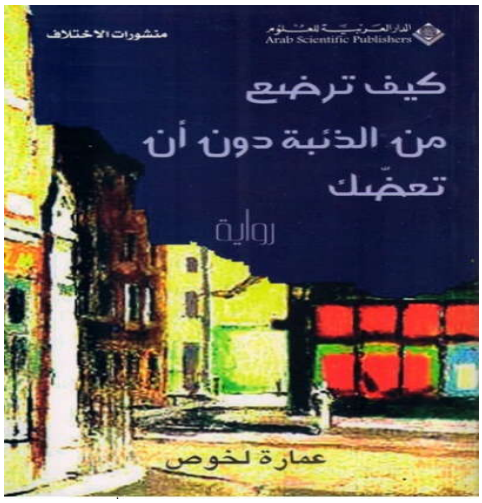
[2]- اللون ودلالته في القرآن الكريم، نجاح عبد الرحمن المرازقة، إشراف حسن محمد الربابعة، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتو، عمادة الدراسات العليا 2016، ص 26

ثلاثين مرة»[1]. أما اللون الأحمر «فتعددت دلالاته في التراث الشعبي وتباينت نتيجة لارتباطه بأشياء طبيعية بعضها يثير البهجة والانشراح، وبعضها يثير الألم والانقباض، فمن ارتباطه بلون الدم استعمل للتعبير عن المشقة والشدة والخطر، ومن ارتباطه بلون النار مادة الشيطان جعل للتعبير عن الغواية والشهوة الجنسية،... ولظهوره على بعض أعضاء الجسم نتيجة انفعالات معينة استعمل رمزا للخجل والحياء تارة وللغضب تارة أخرى»[2].

أما اللون الأصفر «فيرتبط بالتَّهَيُّؤ للنشاط، وأهم خصائصه اللمعان والإشعاع والإثارة والانشراح ولأنه أخفُّ من الأحمر فهو أَمْيَلُ إلى الإيحاء منه إلى إثارة الانفعال. والأصفر المخضر من أكثر الألوان كراهية، وهو يرتبط بالمرض والسقم والجبن والغدر والخيانة»[3].

وانطلاقا مما سبق أمكن القول إن مزيج الألوان في غلاف رواية «كيف ترضع من الذئبة» مترجمٌ لما سيحصل داخل المدونة، كما يعكس الحالة الشعورية لشخصيات الرواية التي تراوحت بين الشعور بالغضب والغواية والشهوة، والألم والكراهية والانتقال من حال إلى حال.

و بالإضافة إلى الألوان نالت الرسومات حظها على غلاف الرواية، فكانت عبارة عن عمارة تبدو بها طوابق كثيرة، ولعل الكاتب- بهذا الرسم- أراد أن يوحي للقارئ بأنّ الحيّز المكاني الذي ستدور به أحداث الرواية هو العمارة.



[1]- اللون ودلالته في القرآن الكريم، نجاح عبد الرحمن المرازقة، ص 29.
[2]- المرجع نفسه، ص 27.
[3]- المرجع نفسه، ص 28-29.

و إلى جانب ما تمّ ذكره تجدر بي الإشارة إلى العنوان بحيث يعد العتبة الأولى للنّص ويكتسي أهمية بالغة فهو البوابة التي نلج بها إلى المدونة ،إذ«إنه الأثر الدال على النص، وعلامة تحتوي النص في حد ذاته، وتحتوي المكتوب (الخط) وتحتوي الفضاء الذي يتربع فيه الخط»[1].

ولما كان العنوان ذا أهمية بالغة جَعَلَتْهُ أَهَمَّ العتبات النصية المحيطة بالنص الرئيس، وجب علي الوقوف عند العتبة النصية الخاصة بمدونة عمارة لخوص الموسومة «كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضك»، وقراءتها قراءة نقدية تحليلية وتأملها لسبر أغوار النص، كون العنوان هو المفتاح لا يتأتّى فهم النص إلا من خلال فهمه.

ومن ثم، فإن "عمارة لخوص" أبى إلا أن ينتقي عنوانا يشوبه الغموض وتكتنفه الأسئلة، «عنوان مفخخ بثقافة الأسئلة الجدلية التي تطرح السؤال الجدلي الإشكالي، الذي يحمل السؤال وعدة أجوبة، هو عنوان طويل نسبيا ولكنه محمل بالانحراف الأسلوبي، فكيف للمخاطب أن يقترب من الذئبة دون أن تعضه»[2]

هذا ما ذهب إليه عبد الله أبو هيف أيضا، بحيث يقول في هذا الشأن: «يشير عنوان "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" إلى فضاء الرمز والتمثيل الثقافي تعبيرا عن أزمة الانتماء القومي من جهة وعسر الحوار بين الحضارات من جهة أخرى، فالذئبة تمثل إيطاليا بالنظر إلى تمثل إيطاليا

1- كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك لعمارة لخوص، دراسة نقدية لبلقاسم شايب، أصوات الشمال، مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة، الأربعاء 5 شعبان 1440هـ الموافق لـــ 10 أفريل 2019.

2- كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، فضاء لصدام الحضارات وصراع الهوية، سعاد العتري، قراءة نشرت في صـــحيفة أوان بتاريخ: 2009/08/13 تم النشر قبل 17 جانفي 2014، ساعة القراءة 12: 33 بيوم 2009/09/25.
www.Suadalenzi.blogspet.com

وهي ترضع التوأمين روملو وريمو، والرواية تعاين موقف الغرب أو أوروبا أو إيطاليا من المهاجرين المسلمين والعرب وسواهم»[1].

ومن النّاحية اللغوية جاء عنوان النص عبارة عن «جملة فعلية، استفهامية (اسم استفهام) وفعلان وحرف جر وظرف واسم، وهو أقصى ما يمكن أن تتضمنه جملة تامة، وقد وشى بإدْلاَءٍ عن الزمان، فالفاعلان (ترضع وتعضك) يدلان على الحاضر وما سيقع وهو تبرير واضح لحركية المشهد، كما نص ضمنا عن المكان كفضاء للأحداث ونعني المعادل الموضوعي للذّئبة وهي روما أو إيطاليا كما تضمن أحداثا، فالفعلان يترجمان تحولا في الوضعية وكيفية أو هيئة جسدها الاستفهام بكيف التي تفيد الحال»[2].

وأما من الناحية الإعرابية لكيف ،«فهي اسم استفهام إذا تقدمت على الاسم تعرب خبرا مقدما، وإذا أعقبها فعل تعرب حالا، وفي العنوان كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضك، أعقبها فعل، وبالتالي فهي حال، والحال وصف لهيئة ووضعية ومشهد بتعبير الفن السابع، وبيان كيفية قد نتصورها ابتداء في إطار الجملة بـــ"ذئبة ورضيع في الخلاء"، وهذا مشهد أولي يطفو على سطح الذهن لمجرد وقوع النظر على العبارة. وإذا كانت كيف هذه عادة ما تأتي للاستفهام فلا دليل هنا في "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" عن عدم السؤال إلا اختفاء علامة الاستفهام. ولدرء الشك في المبنى وإفساح المجال للمعنى من منظور بلاغي، نقول أن اللغة تتمدد، وبالمعنى المتداول في

1 – صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الرواية العربية، عبد الله أبو هيف، مجلة جامعة دمشق، المجلد 24، العـــدد 3 و4، 2008، ص 113.

2– كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضك لعمارة لخوص، بلقاسم شايب.

العصر الحديث، وانطلاقا من أطياف تناصات كثيرة مع الكتب التعليمية الحديثة (كيف تكتب رسالة، كيف تصبح مليونيرا في سنة...)، فهي على الأغلب ترد جوابا أكثر منها استفهاما»[1]، وبالخصوص إذا أردفها فعل" «والجملة الفعلية تفيد التجدد، وتحيل إلى المكان والزمان بخلاف الجملة الاسمية التي تفيد الثبات، هذا النوع من الاستفهام يدفع القارئ للاستفهام كأن المعنى هو: عندي جواب لهذا الاستفهام، ومن فواكه اللغة أنك إذا وضعت العنوان منتهيا بعلامة (استفهام) كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضك؟ فالمعنى سؤال فحواه ما هي الطريقة التي ترضع بها من الذّئبة؟، وإذا تركته على حاله بدون علامة استفهام فسيكون جوابا يحل محل المتن الروائي، بنية نصية متضمنة في النص وبتمثيله أقصى اقتصاد لغوي، أو هو دعوة لتعلم كيفية الرضاعة. والنتيجة أن كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضك هي جواب لسؤال: كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضك؟»[2].

أما عن الفعل ترضع في عنوان (كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضك) فإنه «يوجه المخيلة إلى العلاقة الحميمة بين الأمومة والطفولة، ولكن الانحراف يكمن في المغايرة وانتقال الدال عن إرادته الطبيعية، فينتقل إلى الذّئبة ومن هنا، فإنّ الذّئبة ستحيل إلى عدة قراءات من خارج المتن ومن داخله وتتضاعف قمة الانحراف، وذروة الصدمة، إذ السؤال الموجه يطلب أن لا يقترن فعل الرضاعة من الذّئبة بفعل آخر من متعلقات وصفات الذّئبة وهو العض، والإجابة بالتأكيد لن

1 – كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك لعمارة لخوص، بلقاسم شايب.

2– المرجع نفسه.

تستطيع أن ترضع من الذئبة دون أن تعضك، ومن هنا فإن العنوان يحيل إلى صور النهش والعض والتلاشي... إضافة إلى أن صورة الذئبة رمز لإيطاليا، ورمز للغدر والخداع والبعد الأسطوري في إمكانية تعايش الإنسان مع الوحوش، جميعها صور تتبادر إلى الذهن لدى قراءة العنوان»[1].

إنّ الذّئبة تحيل- إضافة إلى ما سبق- إلى دلالات وصور متباينة بحيث «شغلت صورتها المخيلة الأدبية والفكرية، فتجد في الثقافة العربية صورة الذئب في قصائد متقدمة في الشعر الجاهلي والعباسي وصولا إلى عصرنا الحديث، لتحمل الذّئبة أكثر من صورة ومفهوم، فإذا كانت في الشعر العربي القديم تقترن بالعلاقة مع مكونات الطبيعة، والخوف من المجهول ومصارعته لهذا العدو اللدود لتثبت البطولة والقوة في مصارعة الوحوش والتغلب عليها، وتطور دلالتها لتصبح رمزا وإسقاطا بحسب معطيات النص، وأما الذّئبة في الرواية فإنها تأخذ صورة إيطاليا محرقة الهويات، والذّئبة التي توهم المهاجرين بإغرائية اللبن وطراوة الحضن ودفء المقام، لتحيل الحليب إلى طعم للفتك بهم وافتراسهم، وقد يتحولون أنفسهم إلى ذئاب يتقنون صيحات العواء وافتراس كل شيء بعد ارتمائهم في حضن الذّئبة»[2].

انطلاقا مما سبق، ومن خلال تحليلي لعنوان المدونة الموسومة «كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك» ، يتبين أن العنوان جاء في طابع جدلي مليء بالغموض يحمل دلالات مختلفة، لكنه في

1- كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، سعاد العتري.

2- المرجع نفسه.

الوقت نفسه يترك انطباعا في النفس لما سيكون في المتن، بحيث ومما لا شك فيه أن العنوان هو البوابة إلى دهاليز النص.

ثالثا: أنماط المكان في رواية كيف ترضع من الذّئبة

يعد المكان عنصرا من عناصر الرواية شأنه شأن الشخصيات والزمان والأحداث، إذ يعود الفضل له «في تشكيل العالم الروائي، ورسم أبعاده، ذلك أن المكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات، وتنكشف من خلالها بعداها النفسي والاجتماعي»[1]. ولما كان للمكان هذه الأهمية سأحاول تقصي أنماطه في رواية كيف ترضع من الذئبة عبر تقسيمه إلى أماكن الإقامة وأماكن الانتقال وأماكن المأكل والمشرب.

أ. أماكن الإقامـــة:

1. المكان الإيديولوجي:

لقد مثلت العمارة مكانا إيديولوجيا مغلقا في (كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك) بحيث اتخذت كوسيلة لتشخيص الواقع الاجتماعي للشخصيات الروائية، وقد تمثل هذا الواقع في معاملة الآخر السيئة للأنا المهاجرة واحتقارها وعدم تقبلها في المجتمع الإيطالي. ومن نماذج ذلك ما جاء على لسان (بارويز): «... بالمناسبة بندتا هي البوابة التي تشرف على العمارة التي يقيم فيها

1- البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خير شلبي (الأماكن لأبي علي حسن ولد خالي) عين الدراســات والبحــوث الإنسانية والاجتماعية ط1، 2009 ص 138.

أمديو في ساحة فيتوريو، من عادة هذه الملعونة الاختباء وراء المصعد وهي كلها عزم واستعداد للتشاجر مع كل من يهم باستعماله»[1].

بالإضافة إلى هذا كانت العمارة مكانا يجمع العديد من الهويات المهاجرة متمثلة في: الإيطالية الجنوبية (بندتا)، والشمالية (أنطونيو ماريني) والإيرانية (بارويز)، والجزائرية (أحمد سالمي) و(عبد الله بن قدور)، والهولندية (يوهان)، والبنغلاديشية (إقبال أمير الله)، و(ماريا كريستيانا غونزاليزا) البيرو، و(إلزابيتا فابياني) إيطالية.

لقد كانت هذه الشخصيات تعاني في هذا المكان الذي جمعها (العمارة) عسر الحوار والاضطهاد من طرف الآخر.

2. المكان المعـــــادي:

وهو «عكس المكان الأليف، هو المكان الذي لا نشعر فيه بالأنس (فغاستون باشلار) لم يتطرق إلى المكان المعادي ولكن طرحه للمكان الأليف أثرى مسألة أنواع المكان، فكان بالضرورة أن يكون المكان المعادي»[2]، يتبين من خلال هذا القول أن المكان المعادي هو الذي لا يشعر الإنسان فيه براحة باله وهنائه، بل يحس نحوه بالكره والمقت والنفور، ومن ثم لا يريد قصده أو الإقامة فيه. وعليه فإن رواية كيف ترضع من الذئبة اشتملت على مثل هذا المكان متمثلا في:

1- كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص، ص 14.

2- قسنطينة في الرواية الجزائرية المعاصرة، مريم بغيغ، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب (شـــعبة أدب جزائـــري معاصر) كلية الآداب واللغات، قسم أدب عربي، جامعة منتوري، إشراف: عبد الله حمادي 2009-2010، ص 23.

مركز الشرطة الذي يُعَدُّ من الأماكن المغلقة التي لا يستحب الذهاب إليها، وينفر منها لأنه مرتبط في الغالب بالتحقيقات في القضايا المريبة والمشاكل والجرائم.

وقد ورد ذكره بهذا المعنى في رواية "كيف ترضع من الذئبة" ومن أمثلة ذلك قول (يوهان فان مارتن): «أوقفني أعوان الشرطة وحملوني إلى مركز الشرطة للتحقيق معي، لم أفهم سبب هذا التوقيف، إذ ظننت أن ثمة خطأ ما، بحثوا في حقيبتي ووجدوا بعض الغرامات من الماريخوانا»[1]، وكذلك قوله: «أعجبتني فتاة أفريقية واتفقت معها على الذهاب إلى غرفتها في فندق مجاور، بعد خطوات أوقفتني الشرطة وانهالوا علي بوابل من الأسئلة... كدت أقضي تلك الليلة في السجن»[2]. وقول (بارويز): «... أنا لا أثق في الشرطة الإيطالية، فكم مرة اقتادوني إلى مركز الشرطة لاستجوابي كأني مجرم خطير»[3].

من خلال المقاطع السابقة يتضح أن مركز الشرطة كان من الأماكن غير المستحبة للتواجد فيها عند (يوهان) و(بارويز).

3-المصعد:

واحد من الأماكن المغلقة، وهو وسيلة لنقل الناس إما من الأسفل للأعلى أو العكس، يوضع في البنايات التي تتواجد فيها طوابق كثيرة، ليجنب الناس المشقة والتعب.

1 - كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص، ص 97.

2- المصدر نفسه، ص 98.

3- المصدر نفسه، ص 24.

ولقد كان للمصعد حضور قويٌّ في الرواية، فجلّ أحداث الرواية تمحورت حوله، إلى جانب هذا كان يجمع العديد من شخصيات الرواية، فكانت لكل واحد نظرته الخاصة تجاهه. (فيوهان فان مارتن) كان يراه مكانا تكثر فيه المشاكل، ويتضح هذا في قوله: «أغلب المشاكل بين سكان العمارة سببها المصعد، كانت كل الاجتماعات المنعقدة تدور حول المصعد»[1].

أما (أنطونيو ماريني) فكانت له نظرة مختلفة عن سابقه إذ رآه رمزا للحضارة، ويتجلى هذا في قوله: «المصعد وسيلة حضارية تهدف إلى ربح الوقت وادخار الجهد، فهي لا تقل أهمية عن المترو والطائرة»[2]، وقوله كذلك: «... سأدافع عن الحضارة في هذه العمارة ما دمت حيا، المصعد هو الفاصل بين الهمجية والحضارة!»[3].

وكان (بارويز) يراه كالحياة يستخدمه من أجل التأمل، يقول في هذا الشأن: «أنا أعشق المصعد ولا أستعمله بدافع الكسل وإنما من أجل التأمل، تضع أصبعك على الزر دون أي جهد، تصعد إلى الأعلى وتنزل إلى الأسفل، قد يتعطل وأنت قابع فيه، إنه كما الحياة تماما»[4]. كما كان مكانا ترتكب فيه الجرائم وخير دليل على ذلك العثور على (الغلادياتور) مقتولا فيه يسبح في دمائه.

1- كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص، ص99.

2- المصدر نفسه، ص 88.

3- المصدر نفسه، ص 110-111.

4- المصدر نفسه، ص 14.

أما أمديو فقد كان يراه بمثابة القبر ويتضح ذلك في قوله: «... أنا أكره المصعد لأنه يذكرني بالقبر»[1].

ب. أماكن التنقـــل:

1-الشارع:

و من بين أهم أماكن الانتقال المذكورة أيضا في (كيف ترضع من الذئبة) الشارع، بحيث حمل دلالات عدة اختلفت باختلاف الشخصيات. فالشارع بالنسبة لستيفانيا كان يمثل مقرا لعملها، هذا ما جاء على لسان إقبال أمير الله: «... ستيفانيا تملك وكالة سياحية على مقربة من شارع نازيوناني»[2]، كما قد شكل بالنسبة لـــ(بارويز) مكانا يقصده ليحقق هدفه، بحيث كان يتردد على مركز الشرطة الكائن في شارع جنوفا لاستلام جواب اللجنة العليا للاجئين[3]. وقد مثل الشارع لأمديو مكانا يصل فيه إلى غايته المنشودة، بحيث جاء على لسانه: «... أسرعت إلى بيت البلدية الكائن في سان جوفاني، كان علي أن أشق الطريق بصعوبة بين الشرطة والممرضين»[4]. فشوارع روما تمظهرت بكثرة حاملة بذلك أبعادا رمزية مختلفة.

1- كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص، ص 45.

2- المصدر نفسه، ص 50.

3- ينظر، المصدر نفسه، ص 20.

4- المصدر نفسه، ص 29

2-الساحـــة:

تعد الساحة من الأماكن المفتوحة في (كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك)، اختلفت دلالاتها باختلاف الشخصيات، فقد كان (بارويز) و(أمديو) يقصدان هذا المكان لأجل اقتناء بعض اللوازم لأن بقالة إقبال متواجدة في ساحة فيتوريو. يقول (بارويز) في هذا الشأن: «... نمر على بقالة إقبال البنغالي في ساحة فيتوريو لشراء لوازم الحفلة مثل الأرز والدجاج والتوابل والفواكه وزجاجات البيرة والخمر...»[1]، كما كان يقصده (بارويز) من أجل إطعام الحمام، بحيث جاء على لسانه: «... كما تعرفون ساحة سانتا ماريا ماجوري هي ساحة يرتادها الحمام، أنا أعشق الحمام كثيرا وأجد متعة كبيرة في إطعامه...»[2].

وقد كان يقصده (بارويز) لشرب الخمر والبكاء، يتضح ذلك في قول أمديو: «... سأجد (بارويز) يشرب ويبكي بجانب النافورة كعادته...»[3].

أما (يوهان) فقد مثل له المكان حلم حياته بحيث كان يطمح «بإنجاز فيلم في ساحة فيتوريو بالأبيض والأسود...»[4].

1- كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص، ص 16.

2- المصدر نفسه، ص 24.

3- المصدر نفسه، ص 27.

4- المصدر نفسه، ص 32.

بالإضافة إلى هذا مثلت الساحة بالنسبة لبعض الشخصيات مكانا لالتقائهم، هذا ما جاء على لسان (أمديو): «التقيت إقبال هذا المساء قرب ساحة فنيسيا...»[1]. فالساحة مثلت دلالات مختلفة بالنسبة لشخصيات الرواية.

ج-أماكن المأكل والمشرب:

لقد أشرت فيما سبق إلى أهمية أماكن المأكل والمشرب فهما مؤشران هامان بالنسبة إلى الطبقة الاجتماعية، كما يشيران إلى مزاج الشخصيات المختلفة وطبيعتها وما في اختلاف الأصناف والأنواع من ارتباط بيئة معينة وإشارة إلى مستوى أو طباع خاصة[2].

ومن ثم فإن رواية "كيف ترضع من الذئبة" قد تضمنت بعضا من أماكن المشرب التي دلت على مزاج الشخصيات واختلاف الأصناف القادمة من بيئات مختلفة وقد تمثلت أساسا في البار.

1-البـــار:

يعدّ البار واحدا من الأماكن التي يقصدها الناس لسببين اثنين إما للترفيه عن النفس ،وإما لنسيان الماضي والآلام والمعاناة وبالتالي الهروب من الواقع. وقد اكتسب هذا المكان أدوارا متعددة في الرواية. فأمديو كان يقصد ه رغبة منه في نسيان الماضي والمعاناة والذكريات والراحة النفسية.

1- كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص، ص 57.

2- ينظر، بناء الرواية، سيزا قاسم، ص 144.

ويتضح ذلك في قوله: «... بدأ أمديو يرتاد البار كل صباح لا يفارقه الثالوث المقدس كابتشينو وصحيفة الكورتيس دلاسيرا...»[1].

كما كان للبار دور آخر متمثل في كونه نقطة التقاء بعض الشخصيات مع بعضها البعض، بحيث كان يلتقي (بارويز) مع (أمديو) في هذا المكان، إذ جاء على لسان (بارويز): «... كنا نلتقي يوميا تقريبا في بار (ساندرو) لتناول الكابتشينو والشاي...»[2].

وقد مثل للبعض الآخر مكانا يشبع فيه نزواته ورغباته، وبذلك يكون مكانا للتسلية والمرح. ومن نماذج ذلك قول (أنطونيو ماريني): «... نزل السائقون دون أن يكترثوا لاحتياجات المنتظرين بل قصدوا البار المقابل للمحطة وجلسوا على الطاولة الخارجية لشرب القهوة والثرثرة وتدخين السجائر...»[3].

انطلاقا مما سبق أمكن القول إن البار اكتسب أدوارا مختلفة في (كيف ترضع من الذئبة) منها ما تعلق بنسيان الماضي والذكريات، ومنها ما تعلق بإشباع الغرائز والشهوات. كما شكل البار مكانا لاستضافة الضيوف وتبادل أطراف الحديث، يظهر هذا جليا في قول (أمديو): «... أصر إقبال على استضافتي في بار قريب لتناول الشاي... »[4].

1- كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص، ص 107.

2- المصدر نفسه، ص 15.

3- المصدر نفسه، ص 83.

4- المصدر نفسه، ص 58.

2-المطـــبخ:

يعد المطبخ من الأماكن المغلقة التي ورد ذكرها في "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" بدلالات مختلفة، بحيث شكل مكانا للراحة بالنسبة (لبارويز)، إذ جاء على لسانه: «... لكل شخص مكان يرتاح فيه، هناك من يجد راحة البال في الكنيسة أو المسجد أو في المعبد أو في السينما أو في الملعب أو في السوق، أما أنا فأرتاح في المطبخ»[1]. كما شكل له أيضا مكانا ينسيه الواقع ومشاكله لأنه يذكره بالماضي، و يتجلى هذا في قوله: «... يفتح لي أمديو باب المطبخ قائلا: مرحبا بك في مملكتك يا ملك الفرس! يغلق الباب ويتركني وحدي ساعات طويلة. أشرع دون تأخير في تحضير أطباق إيرانية متنوعة... الروائح التي تعم في المطبخ تنسيني الواقع ومشاكله وأتخيل نفسي في مطعمي في شيراز»[2]. وقد شبه المطبخ كذلك بالسفينة، إذ جاء على لسانه: «المطبخ كالسفينة تماما، بارويز لا يطأ سفينة إذا لم يكن القبطان! هذه الحقيقة... »[3].

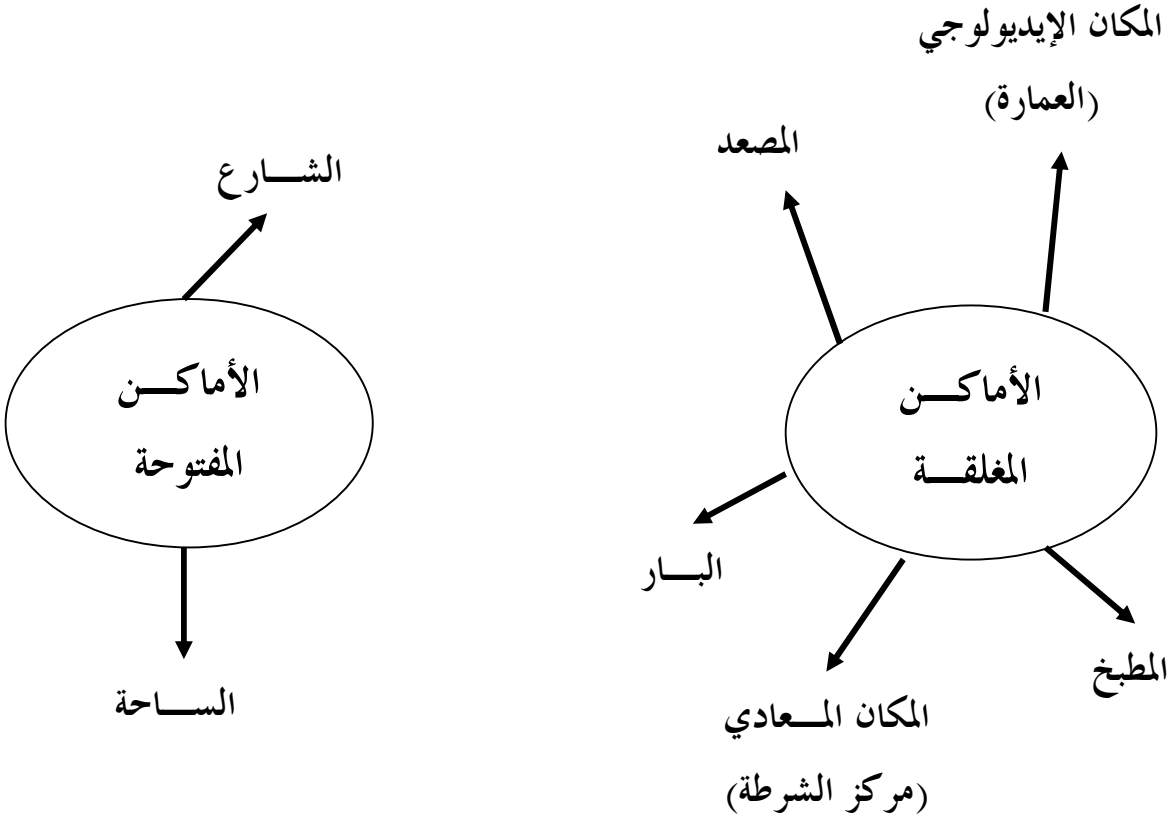
فالمطبخ حمل دلالات عدة في "كيف ترضع من الذئبة"، منها: مكان للراحة ونسيان الماضي والهروب من الواقع والمشاكل.

1- كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص، ص17.

2- المصدر نفسه، ص 16-17.

3- المصدر نفسه، ص 19.

أماكن الإقامة		أماكن الانتقال		أماكن المأكل والمشرب
الإقامة الاختيارية	الإقامة الجبرية (المكان المعادي)	أماكن عامة	أماكن خاصة	
-العمارة	-مركز الشرطة	-المصعد -الشارع	-البار	- المطبخ - البـــار



مخطط يبين أنماط المكـــان في " كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضك"

رابعا: الإطار الزماني للروايـــة

يعد الزمن من العناصر المهمة في العمل الروائي شأنه شأن العناصر الأخرى وهو ركيزة من ركائزه المهمة التي لا يجب إغفالها أو الاستغناء عنها بأي حال من الأحوال، هذا ما أشارت إليه «مها حسن قصراوي »حينما قالت: «يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها كما هو محور الحياة ونسيجها والرواية فن الحياة»[1].

يتبين من خلال هذا القول أن «مها حسن قصراوي» أولت الزمن أهمية بالغة لدرجة جعله المحرك الأساس للرواية ومحورها وعمودها الفقري. وترجع أهمية الزمن إلى «دوره في تأطير عناصر الرواية عبر تحريك الشخصيات وتتابع الأحداث وترابطها حتى وصل تأثيره إلى درجة القدرة على التمييز بين مختلف الأنماط الروائية»[2]. ولأهمية هذا العنصر اقتضت الضرورة التوقف عند أنواعه في رواية "كيف ترضع من الذئبة".

وكبداية سأشير إلى زمن الاسترجاع، فقد نال حظا وفيرا في هذه الرواية، وشكل حضوره بقوة بحيث إن أغلب الشخصيات الروائية كانت مهاجرة إلى إيطاليا، بعيدة عن أوطانها ولشعورها بالغربة قامت باسترجاع ذكريات الماضي التي جمعتها بالأهل والخلان وأرض الوطن. وأثناء القيام بالتذكر استخدمت زمن الاسترجاع.

1- الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2004، ص 36.

2- بنية الخطاب السردي في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر للروائي عز الدين جلاولي، مذكرة مقدمة لنيـــل الماجستير في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، سوسن رمضان، تخصص أدب جزائري حـــديث ومعاصـــر 2015/2014، ص12.

1-الاسترجاع Analeps:

يعدّ الاسترجاع تقنية من التّقنيات الزّمنية السّردية و المقصود بها: «استعادة السّارد الزّمن الماضي في الحاضر السّردي أي باستعادة الأحداث التي وقعت في الماضي وتوظيفها في الزمن الحاضر»[1]، وينقسم إلى قسمين:

أ-الاسترجاع الخارجي: أحداثه تكون قبل زمن الشروع في حكي الرواية. ومن نماذج الاسترجاع الخارجي في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" استحضار (أمديو) ذكريات الماضي التي عاشها بأرض وطنه في شهر رمضان، جاء على لسانه: «كيف أنسى سهرات رمضان في الأحياء الشعبية والعودة إلى البيت في وقت متأخر من الليل؟ أين صوت الوالدة المحمل بالحنان والحب الذي يغازل أذنك: "هذا وقت السّحور يا وليدي"»[2]. وقوله كذلك: «شهر رمضان والعيد الصغير والعيد الكبير وبقية الأعياد تدخل الحزن والشّجن إلى قلبي»[3].

يظهر جليا من خلال المقطعين المذكورين حرقة ووحشة وغربة وحنين (أمديو) إلى أرض وطنه، تلك الحرقة والوحشة دفعته إلى استحضار واسترجاع ذكريات الماضي. ولم يكن (أمديو) وحده من كان يسترجع الماضي بل (بارويز صمدي) كان يفعل ذلك أيضا ،بحيث كان يستعيد ذكريات الماضي التي جمعته بأهله وخلانه أيضا، يقول في هذا الصدد «كنت في الأعلى... في الجنة... في شيراز سعيدا مع زوجتي وأولادي أما الآن فأنا هنا في أسفل المستنقع في الجحيم أقاسي

1- بنية الخطاب السردي، سوسن رمضان، ص 16.

2- كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص، ص138.

3- المصدر نفسه، ص 138.

حرقة الحنين والفراق»[1]. لقد أبان قول (بارويز صمدي) عن عاطفة جياشة ملؤها الحنين و لوعة الفراق والاشتياق إلى زوجته وأولاده وأرض وطنه نتيجة اغترابه في إيطاليا. ومن نماذج ذلك أيضا استحضار عبد الله قدور ذكريات جمعته بأحمد / (أمديو)، إذ يقول: «أحمد هو ابن حومتي، أعرفه جيدا كما أعرف كل أفراد عائلته. كان شقيقه الأصغر فريد من أعز أصدقائي، كان رفيق الدراسة واللعب. كان أحمد شخصا محبوبا ومحترما في الحومة لا أذكر أنه تخاصم مع أحد رغم الاشتباكات بين أولاد الحومة...»[2].

ب- الاسترجاع الداخلي: هو عكس الاسترجاع الخارجي بحيث يتفق مضمونه القصصي مع مضمون الرواية، ومن نماذجه قول (بارويز): «... قبل أسابيع قليلة فصلوني من عملي كغاسل للصحون في مطعم قريب من ساحة نافونا...»[3]. وقوله كذلك: «كنا نلتقي يوميا تقريبا في بار (ساندرو) لتناول الكابتشينو والشاي...»[4]. وقوله أيضا في وصف (ماريا كريستينا): «... عندما تعرفت عليها قبل سنتين كانت نحيلة ثم انتفخت مثل المنطاد من جراء الإدمان على السباغيتي»[5].

من خلال المقاطع التي أوردها يتبين أن شخصيات الرواية تسترجع أحداثا وقعت عند بداية الحكي.

1- كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص، ص 14.

2- المصدر نفسه، ص 131.

3- المصدر نفسه، ص 10.

4- المصدر نفسه، ص 15.

5- المصدر نفسه، ص 18.

2-الزمن التاريخي:

هو زمن تصنف فيه الأحداث التاريخية سواء تعلقت بأمجاد وبطولات أو ثورات...، ومن ثم فإن رواية كيف ترضع من الذئبة حوت هذا النوع من الزمن، ومن نماذجه وصف إقبال أمير الله الأحداث التاريخية المتعلقة بحرب الاستقلال عام 1971، إذ يقول في هذا الشأن: «في حرب الاستقلال عام 1971 قام الجنود الباكستانيون باغتصاب الكثير من نسائنا، لا أزال أذكر عمتي المسكينة التي انتحرت حتى لا تجلب العار لعائلتنا. آه لو كنا نملك القنبلة الذرية!، أنا أقول أن الباكستانيين يستحقون الموت بالقنبلة الذرية كما حدث مع اليابانيين في الحرب العالمية الثانية...»[1].

وإلى جانب وصف (بارويز) أحداث 1971، قامت (بندتا) بوصف أحداث تاريخية متعلقة بخيانة الإيطاليين للألمان في الحرب العالمية الثانية، تقول في هذا الشأن: «...في الحرب العالمية الثانية قاتلنا مع الألمان ثم انقلبنا عليهم وتحالفنا مع الأمريكيين، لا أزال أذكر الجنود الأمريكيين في شوارع نابولي...»[2].

وقد أشار (بارويز) إلى معاناته أثناء الحرب مع العراق، إذ جاء على لسانه: «أثناء الحرب مع العراق حاربت في الصفوف الأولية جرحت أكثر من مرة. ثم كيف أتخلى عن أطفالي وزوجتي وبيتي ومطعمي وشيراز، إذا لم يكن السبب هو الهروب من الموت! أنا لاجئ ولست مهاجراً»[3].

1- كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص، ص 49-50.

2- المصدر نفسه، ص 43.

3- المصدر نفسه، ص 20.

يتضح من خلال هذا المقطع أن سبب هجرة (بارويز) هو الحدث التاريخي المتعلق بالحرب في العراق.

3-الزمن النفسي:

الزمن النفسي أو «الزمن الذاتي هو الزمن الذي يقاس في مستوى إحساس الشخصية به على نحو مخصوص ويطلق عليه كذلك الزمن الوجداني: لأنه يستمد كنهه من انفعال الإنسان به أو تجربته فبعض الأزمنة تطول وتقصر بحسب الحالة النفسية كزمان الانتظار وزمان الأمل. وبالتالي لا يقاس بميزان الوقت الحقيقي بل بمقياس الشعورية»[1].

ومن ثم فإن الزمن النفسي هو ذلك النوع من الزمن الذي يتعلق بواقع داخلي ومعاناة فردية لشخصيات الرواية وهو يحمل منطقه الخاص[2]. ومن أمثلته في (كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك) قول (بارويز): «أتذكر أطفالي الصغار شادي وسعيد وصهراب وعمر وزوجتي زينب أحزن كثيرا، أقول في نفسي: أين هم الآن؟ لا شك أنهم مشردون في مكان ما، أنا مشتاق لتقبيلهم واحتضانهم جميعا»[3].وقوله أيضا: «جلست قرب النافورة كعادتي ورحت أشرب وأبكي حز في نفسي أن لا يقبل طلبي وأعتبر من الكاذبين. هربت من شيراز لأنني كنت مهددا. لو عدت إلى إيران سأجد حبل المشنقة في انتظاري، عليهم اللعنة اعتقدوا أنني غشاش وكذاب، لم يخطر ببالي

1- الزمن في الرواية الجزائرية – دراسة بنيوية ودلالية من خلال نماذج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلـــوم في الأدب العربي تخصص الأدب العربي الحديث، إعداد رشيد سلطاني، إشراف رشيد رايس، 2013-2014 ص 37.

2- ينظر، منطق السرد، عبد الحميد بورابو، ص 163.

3- كيف ترضع من الذئبة، عمار لخوص، ص 16.

أبدا أن أترك إيران»[1]. يتبين من خلال ما سبق أن الزمن المذكور في المقطعين السابقين هو زمن ذاتي شخصي يمثل معاناة (بارويز) النفسية الفردية.

4-الاســـتباق Prolepses:

وهو إشارة الكاتب إلى حدث آت أو سيحصل مستقبلا. ومن نماذج هذا النوع من الزمن في الرواية قول (ماريا كريستينا): «... سيكون لي يوما أبناء وزوج وبيت وسيكون وزني كوزن عارضات الأزياء مثل كلوديا شيفر وإيفا مرزيكوفا...»[2].

من خلال هذا المقطع أستطيع القول إن (كريستينا) كانت تحلم بأن يكون مستقبلها أفضل من حاضرها المؤلم، بأن يكون لها زوج وأبناء وأن تنحف... ومن نماذج الاستباق كذلك قول (بارويز): «... سأهجر روما ولن أعود إليها أبدا...»[3]. لقد جاء في قول (بارويز) إشارة إلى أنه سيترك روما لكن مستقبلا وليس في الزمن الحاضر. وهو بهذا يستبق الحاضر. ومن نماذج الاستباق كذلك قول (إقبال أمير الله): «فقلت للسنيور أمديو إن زوجتي حامل وعما قريب سأصير أبا للمرة الرابعة، وقد قررت أن أسمي ابني روبرتو...»[4]. يظهر من خلال هذا القول استباق إقبال أمير الله للزمن، فالجنين لازال في بطن أمه، ولم يعرف بعد هو ذكر أم أنثى ومع ذلك قرر تسميته

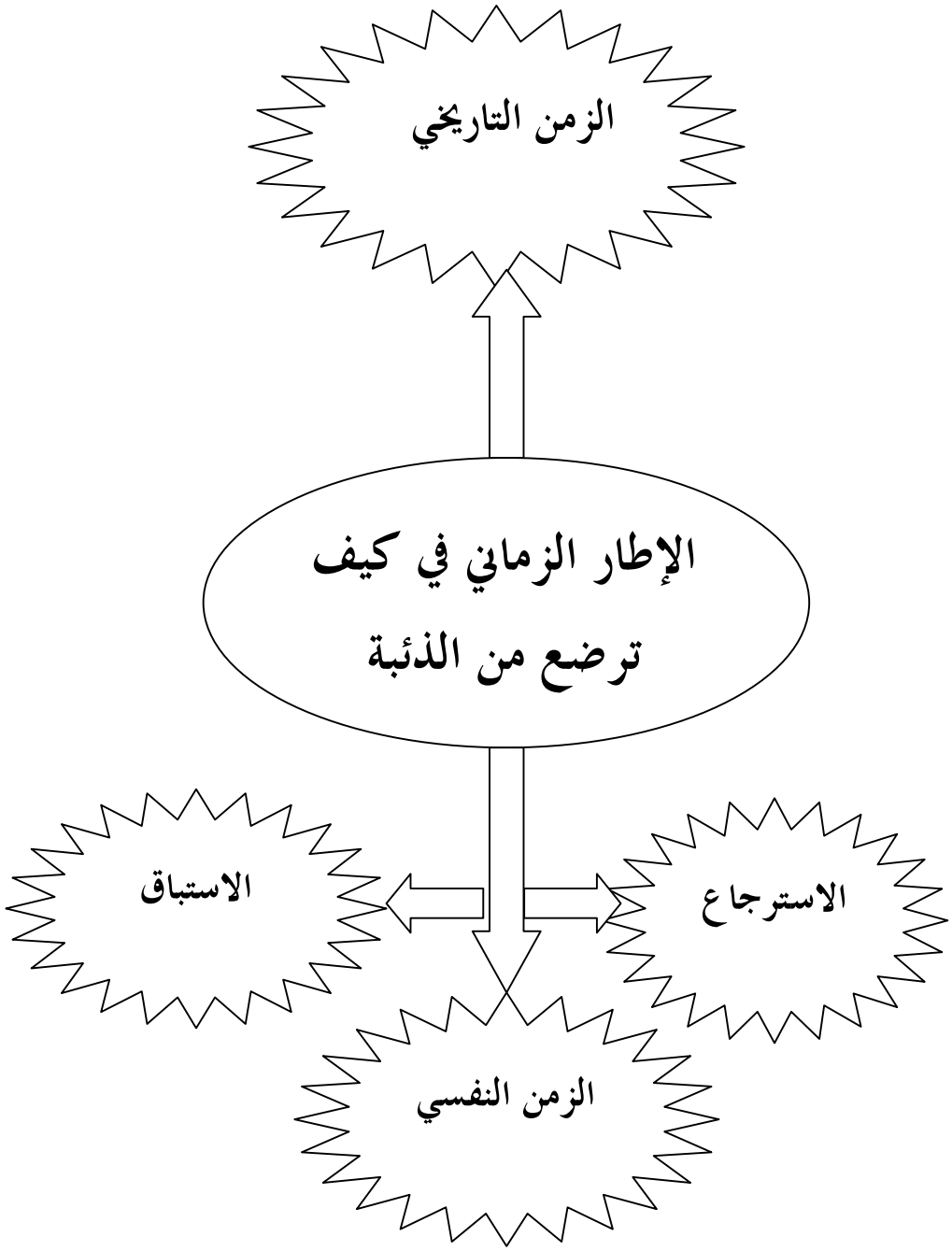
1- كيف ترضع من الذئبة، عمار لخوص، ص 20.

2- المصدر نفسه، ص 80.

3- المصدر نفسه، ص 26.

4- المصدر نفسه، ص 54.

(روبرتو). ومن نماذج الاستباق أيضا قول (بندتا): «عما قريب سيطردوننا من بلدنا...»[1]، لقد استبقت (بندتا) أيضا الزمن، وتصورت أن المهاجرين سيطردونها رفقة الإيطاليين من بلدهم.



مخطط يوضح الإطار الزماني لكيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك

1- كيف ترضع من الذئبة، عمار لخوص، ص 40

خامسا: الصورة الفيزيولوجية والسيكولوجية والسوسيولوجية للأنا والآخر.

تعدّ الشخصية عنصرا فاعلا وأساسيا في الرواية، «فما إن تذكر الرواية حتى تذكر الشخوص إذ لا رواية بلا أشخاص، فهم ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن دينامية الحياة وواقعيتها، وتفاعلاتها، فالشخصية –أولا وأخيرا– من المقومات الرئيسية للرواية، والخطاب السردي بصفة عامة»[1]، وهي أيضا «عماد من أعمدة البناء الروائي، ولا نبالغ إذا قلنا إنها حجر الزاوية في بنية النص السردي»[2].

ولما كان للشخصية أهمية بالغة في العمل الروائي، عمد "عمارة لخوص" إلى توظيف مجموعة من الشخصيات الروائية ليدفع بتطور الأحداث داخل روايته "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" فهي بمثابة المحرك الرئيس لها.

وللتعرف أكثر على هذه الشخصيات ودورها داخل المدونة سأعمل على تحليلها وفق الشاكلة التالية: الصورة الفيزيولوجية والسيكولوجية والسوسيولوجية، ولكلٌ من الأنا والآخر.

1– بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 1431هـ/ 2010م، ص173.

2– الرواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، شعبان عبد الحكيم محمد، ط1، 2014، الوراق للنشر والتوزيع، ص 69.

أ- الصفات الفزيولوجية والسيكولوجية والسوسيولوجية للأنا:

1-أمديـــو:

في البداية سأشير إلى الشّخصية الرّئيسة المركزيّة هي التي «يتمحور النسيج العام للرّواية حولها»[1]، المتمثّلة في بطل الرّواية أحمد سالمي الملقّب (بأمديو). وسأعمد إلى تبيان مدلول الاسم، ومن ثم خصائص الشخصية.

لقد أطلق الكاتب اسم (أمديو) ليحيل إلى دلالات ومرجعيات إيديولوجية ودينية، فأصل اسم (أمديو) هو "أمد" (Amed)، بحيث في روما من عاداتهم حذف الحروف الأولى أو الوسطى أو الأخيرة من الأسماء[2]، ومن ثم فإن (أمديو) اسم يقابل أحمد في اللغة العربية، وهو اسم متداول في المجتمعات العربية على وجه العموم وفي المجتمعات الجزائرية على وجه الخصوص فلا تكاد تخلو أية أسرة من اسم "أحمد" -إلا فيما ندر-، ويطرى ويثنى على كل مولود حمل هذا الاسم لما له من دلالات نفسية منها الدينية، بحيث إن اسم أحمد هو اسم من أسماء نبينا محمد صلى الله عليه وسلم، مصداقا لقوله تعالى: ﴿**وَإِذْ قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ يَا بَنِي اِسْرَائِيلَ إِنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُمْ مُصَدِّقاً لِمَا بَيْنَ يَدَيَّ مِنَ التَّوْرَاةِ وَمُبَشِّرًا بِرَسُولٍ يَأْتِي مِنْ بَعْدِي اِسْمُهُ أَحْمَدْ**﴾[3]، ولهذا السبب اكتسى

1- في السرد الروائي، عادل ضرغام، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، 1431هـ/2010م، منشورات الاختلاف ص 79.

2- ينظر، كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص، ص 105.

3- سورة الصف، الآية: 6.

الاسم مكانة وعلوا ورفعة في الإسلام. ومن حيث معناه فإنه «كثير المحامد وأصبح محمودا»[1]، وهو « اسم علم منقول من صفة لا من فعل فتلك الصفة أفعل التي يراد بها التفضيل، فمعنى أحمد أي أحمد الحامدين لربه»[2].

وهناك من يذهب إلى أن اسم أحمد «من الفعل الثلاثي المجرد (حَمِدَ)، نقول: يحمد حمداً فهو حامد حيث أن الحامد هو الراضي بما قسمه الله له على نعمه في السر والعلانية»[3]. وهو أيضا «من تحلى بأفضل الصفات، ولهذا يحمد الناس»[4].

انطلاقا مما سبق يمكن القول إن اسم "أحمد" يضم في صدفاته عدة معاني ومدلولات مختلفة منها ما تعلق بالشق الديني الإسلام، ومنها ما ارتبط بمكارم الأخلاق في البلدان العربية على وجه العموم وفي الجزائر على وجه الخصوص.

و إلى جانب تسمية الشخصية المركزية (أمديو) التي تفضي إلى دلالات إيديولوجية ودينية، أضفى الكاتب صفات فسيولوجية و سيكولوجية وسوسيولوجية عليها،جعلت منها شخصية متميزة مختلفة عن باقي الشخصيات الأخرى .إلا أنها لم تحظ بوصف فيزيولوجي كبير بل أقول

1- قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، د. حنا نصر الحسن، منشورات محمد علي، دار الكتب العالمية، بـــيروت لبنان، ط3، 2003، ص 27.

2-الحوار المتمدن، لماذا أحمد وليس محمد، سليم سوزة، 2013/07/16،
www.m.ahewar/S.asp?aid:36884585:0

3- معلومات ثقافية، جرعتك اليومية من المعرفة، ما معنى اسم أحمد Ahmed وأسرار شخصيته:
http://www.thaqfia.com/meaning-name-ahmed 2019/08/24- 15:26سا

4- معنى اسم أحمد في قاموس المعاني، المعاني لكل اسم معنى، أحمد:
https://www.almeany.com 2019/08/24، 15:26سا

شبه منعدم إن صح التعبير، ففي صفحات الرواية لم أعثر على ما يحيل إلى هذا النوع من الوصف، عدا ما جاء على لسان (بندتا) «أنه شاب وسيم»[1]، ومن ثم فإن لخوص جعل الشباب والوسامة صفتين فيزيولوجيتين لصيقتين ببطل الرواية.

وتعود أسباب هجرة (أمديو) من أرض وطنه الجزائر إلى إيطاليا إلى ظروف قاهرة أذكر منها "العشرية الحمراء"، وصدمته النفسية إذ «بدأت محنته عندما ماتت خطيبته بهجة بنت الجيران، كان أحمد يحبها كثيرا منذ الصغر، خطبها مبكرا وأراد أن يتزوجها، لكن حدث ما حدث، فذات يوم ذهبت بهجة إلى بوفاريك لتزور أختها، في الطريق أوقف الإرهابيون الحافلة في حاجز مزيف وأقدموا على ذبح كل المسافرين، ماعدا الفتيات، حاولت بهجة الهروب من قبضة المجرمين والنجاة من الاغتصاب فأطلقوا عليها وابلا من الرصاص»[2]. فلم يتقبل (أمديو) الوضع واختفى عن الأنظار متجها صوب إيطاليا لنسيان ماضيه المرير، لكن محاولته المضنية تلك باءت بالفشل، فقد تحول ذلك الماضي إلى كابوس يزوره متى سنحت له الفرصة يقض مضجعه ويبعد النوم عن عينيه ويؤرقه لأنه ارتبط بالدم والعنف...

يقول في هذا الصدد: «مسكينة ستيفانيا فهي قلقة من أجلي، إذ تعتقد أنني أعاني من آلام المعدة. الحقيقة أن معدتي سليمة، المشكلة في معدة ذاكرتي التي لم تهضم جيدا ما تناولته قبل قدومي إلى روما. الذاكرة كالمعدة تماما، ترغمني من حين لآخر على التقيؤ، أنا أتقيأ الدم دون توقف إنني

1- ينظر، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، عمارة لخوص، ص 37.

2- المصدر نفسه، ص 131 (بتصرف).

أعاني من قرحة معدية في الذاكرة»[1]. ويضيف قائلا: «لا يزال الكابوس المشؤوم يلاحقني، قالت لي ستيفانيا هذا الصباح أنني صرخت أثناء النوم وكررت عدة مرات اسم (بجة) لا شك أنها تعني (بهجة). لم أرغب في إخبارها بتفاصيل الكابوس، ما الفائدة من إشراكها في لعبة الكوابيس؟ ذاكرتي جريحة تترف، 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...»[2]. ويقول أيضا: « أيقظني قبل قليل زائر الظلمات إنه نفس الكابوس الذي يزورني من حين لآخر. لن أعود للنوم. ما هو الكابوس؟ الكابوس كلب شرس!...»[3].

من خلال المقاطع التي أوردها يتضح جليا أن (أمديو) عالق في شباك الماضي، لا يستطيع الخلاص من ذكرياته الدامية الأليمة والمريرة المرتبطة بأعز إنسانة كانت ستكون رفيقة دربه المتمثلة في (بهجة)، وقد يتذكر الجزائر لأن بهجة اسم يطلق على الجزائر أيضا، وقد شبه كابوس الأحلام بكلب شرس ضارٍ لأنه يهجم على نومه وراحته ويترع طمأنينته لدرجة أنه لم تكن له الرغبة في العودة إلى النوم مخافته. كما لم ينس (أمديو) الذكريات الجميلة التي ربطته بخلانه وأهله أيضا. وقد تمخض عن تذكره لها شعوره بالغربة والوحشة والحنين إلى مسقط رأسه، إذ يقول في هذا الصدد: «ما أقسى أن تصوم رمضان في روما بعيدا عن البهجة! ما الفائدة من الامتناع عن الأكل والشرب، ثم الأكل و حيدا؟ أين صوت المؤذن؟ أين البوراك أين الكسكس الذي تعده الأم بيديها؟

1- كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص، ص 125 – 126.

2- المصدر نفسه، ص 127.

3- المصدر نفسه، ص 139.

أين قلب اللوز؟ أين الحريرة؟ أين المقروط؟ كيف أنسى سهرات رمضان في الأحياء الشعبية والعودة إلى البيت في وقت متأخر من الليل؟»[1]. ويواصل كلامه قائلا: «أين صوت الوالدة المحمل بالحنان والحب الذي يغازل أذنك "هذا وقت السحور يا وليدي" شهر رمضان والعيد الصغير والعيد الكبير وبقية الأعياد تدخل الحزن والشجن إلى قلبي. قالوا لي لماذا لا تذهب إلى المسجد الكبير بروما لصلاة العيد؟ قلت لهم: لا، شكرا، لا أريد رؤية المئات من المحرومين من رائحة الأحبة»[2].

ومن نماذج حنينه ولوعة شوقه إلى وطنه خوفه أن يموت بعيدا عن أحبائه، يقول في هذا الصدد: «أنا مصاب بالزكام الأسترالي، لا أقوى على المشي، المرض يوقظ شيطان الحنين أو "الوحش" كما نسميه عندنا، إنه الخوف من الموت بعيدا عن الأم. كيف أقول لأمي إني خائف كما يقول المغني دي أندري أليست الراحة الأبدية في العودة إلى رحم الأم؟ ما أوحش أن رفاتك قبر المنفى!»[3].

نلمس من خلال الأقوال السابقة عاطفة جياشة ممزوجة بالغربة والحنين إلى أرض الوطن والأحباب، والشوق إلى عادات شهر رمضان المعظم من صوت للمؤذن وحريرة وزلابية وبوراك ومقروط وسهرات رمضانية، وما عزز هذا الشعور هو شوقه الكبير لوالدته فهي رمز الحنان والعطاء والدفء، إذ كان يخشى أن يموت بعيدا عنها غريبا في بلاد الغرباء، إضافة إلى هذا لم يكن

1- كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، عمارة لخوص، ص 138.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3- المصدر نفسه، ص 139.

« أمديو يرغب في الذهاب إلى الصلاة في المسجد صبيحة العيد حتى لا يزيد من غربته وشقائه وحزنه عند رؤيته لمهاجرين يفتقدون أوطانهم وأحبتهم»[1].

إنّ شعور (أمديو) الذي طاله في بلاد الغربة من حنين وشوق ولهفة إلى أرض الوطن كان من الناحية السلبية، أما من الناحية الإيجابية فقد تمكنت هذه الشخصية من فرض نفسها في المجتمع الإيطالي، وتشربت من معين ثقافته إلى درجة التفوق على أبنائه أنفسهم، ومن نماذج ذلك ما جاء على لسان (ساندرو دنديني): «أنتم لا تعرفون أمديو كما أعرفه أنا، إنه يعرف تاريخ روما وشوارعها أكثر مني بل أكثر من ريكاردو ناردي الذي يفتخر بعائلته التي ترجع أصولها إلى العهد اليوناني...»[2].وقوله كذلك: «أما معرفة أمديو بتاريخ روما فحدث ولا حرج، فهو يعرف سبب تسمية الشوارع ومدلولاتها لم أر في حياتي كلها شخصا مثله»[3]. ومما يدل على ذلك أيضا عدم تصديق أن (أمديو) أجنبي، إذ يقول في هذا الصدد: «أمديو أجنبي! هل يعقل أن يكون الشخص الذي يمثل إيطاليا العظيمة أجنبيا؟ إنه الوحيد الذي يجيب عن كل أسئلتي المتعلقة باللغة الإيطالية والسياسة والمافيا والطبخ والسينما...»[4].

أضف إلى ذلك معرفته باللغة الإيطالية وإجادتها وتفانيه في تعلمها، هذا ما جاء على لسان (ستيفانيا): «أعرف أن أمديو يتقن الإيطالية أحسن من الإيطاليين، الفضل يرجع إلى إرادته

1- كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضك، عمارة لخوص، ص 138 (بتصرف).

2- المصدر نفسه، ص 109.

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4- المصدر نفسه، ص 98.

وفضوله»[1]. وتعود رغبته في تعلم الإيطالية إلى حاجة في نفس يعقوب، فقد كانت اللغة بمثابة الحليب الذي يشربه من أمه، وقد أقر بهذا الأمر في قوله: «أنا رضيع أحتاج يوميا إلى الحليب»[2]. وقول (ستيفانيا) أيضا: «يكفي أن تعرفوا أنه كان يسمي قاموس زينغاريلي بالمرضعة! كان بالفعل كالرضيع الذي يتغذى من حليب أمه عدة مرات في اليوم... كان بالفعل يرضع الإيطالية»[3].

لقد أبان القولان السابقان عن أهمية اللغة، فقد كانت تمثل الحليب الذي يشربه أمديو من الذئبة روما، ولكي لا تعضه تَشرَّب من معين ثقافتها المغدقة وتاريخها حد الارتواء، وألم بجوانبها المختلفة الأخرى، حتى لم يعد يميز بينه وبين أبنائها أنفسهم. تقول زوجته (ستيفانيا): «لقد ضحى أمديو بكل شيء من أجلي ثقافته واسمه وذاكرته، أراد أمديو إسعادي بأي ثمن. تعلم الإيطالية من أجلي وأحب الطبخ الإيطالي من أجلي وسمى نفسه أمديو من أجلي، باختصار صار إيطاليا لإسعادي»[4].

يحمل قول (ستيفانيا) دلالات مختلفة (فستيفانيا) رمز لروما أيضا، انفتح (أمديو) على حضارتها وانصهر وانسلخ في هويتها، وتمكن من فهم ما تحبه وترضاه، وعرف كيفية التعامل معها فلعب بذلك على الوتر الحساس لها، فلم تقو على عضه، يقول أمديو في هذا الشأن: «أنا لست في

1- كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضك، عمارة لخوص، ص 119.

2- المصدر نفسه، ص 125.

3- المصدر نفسه، ص 119.

4- المصدر نفسه، ص 117.

فم الذئب (La Gueule du Loup)... لقد خرجت من فم الذئبة وارتميت في أحضانها حتى ارتويت من حليبها»[1].

وإلى جانب هذا، أكسب الكاتب عمارة لخوص هذه الشخصية صفات نفسية/(سيكولوجية)، اجتماعية/ (سيسيولوجية) أخرى تمثلت في تفانيه في مساعدة الآخر، وبالخصوص سكان العمارة التي يقيم بها، يقول بارويز في هذا الشأن: «أمديو كالمرفإ الجميل نبحر منه لنعود إليه دائما، عندما أطرد من العمل أجد نفسي كالغريق، وحده أمديو يمد لي يد المساعدة»[2]. لقد كان (أمديو) صديق (بارويز) المقرب الذي يدفع عنه الحزن ويفرّج عنه ما يلم به من ضيقة خاطر. ويظهر هذا جليا في قول (بارويز): «لا أحد يستطيع أن ينتزع من يدي زجاجة كيانتي إلا أمديو إنه الوحيد الذي يجرأ على إخراجي من جحيم الحزن...»[3]. إضافة إلى مساعدة الآخر كان (أمديو) يحسن معاملة الغير، فلم يكن غليظا ولا عنيفا ولا عنصريا ولا أنانيا، هذا ما جاء على لسان إقبال أمير الله: «السنيور أمديو إيطالي متميز إنه ليس فاشيا أي عنصريا يكره الأجانب مثل الغلادياتور الذي كان يعتدي على المهاجرين ويهينهم بشتى الوسائل»[4].

1- كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضك، عمارة لخوص، ص 149.

2- المصدر نفسه، ص 18-19.

3- المصدر نفسه، ص 16.

4- المصدر نفسه، ص 49.

علاوةً على هذه الصفات السيكولوجية كان الرجل يمتنع عن إحراج الآخرين ويراعي مشاعرهم وخير دليل على هذا الكلام قول (إقبال أمير الله): «السينيور أمديو الإيطالي الوحيد الذي يمتنع عن إحراجي بالأسئلة المتعلقة بالحجاب وحقوق المرأة والمحرمات»[1].

وقد كان أمديو متسامحا أيضا مع الآخر، هذا ما جاء على لسان إلزابتا فابياني: «السنيور أمديو الوحيد المتسامح في هذه العمارة»[2].

لقد كان (أمديو) طيبا حنونا وكريما، هذا ما جاء على لسان (ساندرو داندييني): «أمديو طيب وكريم، فهو طيب كالخبز كما نقول في روما. يعطف مثلا على الإيراني ويساعده في العثور على العمل، ويدفع له حساب المشروبات»[3].

وقد أقر (إقبال أمير الله) أيضا بطيبة (أمديو) وشبهه بعصير المانجو، يقول في هذا الصدد: «أمديو طيب كعصير المانجو، كان لا يتأخر في مساعدتنا في كتابة الشكاوي وإعطائنا النصائح اللازمة لمواجهة العراقيل»[4]. إضافة إلى هذا كان يحسن الأنا/ أحمد سالمي معاملة المرأة ويحترمها، هذا ما دفع (بندتا) إلى الاستغراب من رفقه بالمرأة والقول: «... هل بقي إيطاليون يحترمون النساء في هذا البلد؟...»[5]. وتقول أيضا: «... يجب أن تعرفوا أن السينيور أمديو هو الوحيد الذي يمتنع

1- كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضك، عمارة لخوص، ص 50.

2- المصدر نفسه، ص 61.

3- المصدر نفسه، ص 108.

4- المصدر نفسه، ص 52.

5- المصدر نفسه، ص 36.

عن استعمال المصعد في هذه العمارة احتراما لي فهو يدرك المصائب التي تنهال على رأسي كلما تعطل»[1].

وفضلا عن احترام (بندتا) كان أمديو يحسن إلى (كريستيانا)، فقد جاء على لسانها: «السينيور أمديو هو الوحيد الذي يعطف علي ويقف جانبي في أوقات المحن. أنا شقية وغبية لا أنكر ذلك...»[2].

يتبين جليا من خلال المقاطع التي ذكرتها أن الأنا/(أمديو) ترك أثرا جميلا وانطباعا رائعا عند الآخر مما جعله يحبه ويأتي إليه قصد المساعدة. وقد أبانت هذه الصفات التي تحلى بها– أقصد بها حب المساعدة والتسامح وطيبة القلب والكرم وتقدير المرأة واحترامها- إلى أصله الطيب وانتمائه الإيديولوجي والديني، فمعروف عن العرب عامة والجزائريين خاصة طيبة قلبهم وحسن أخلاقهم ومساعدة الآخر، والكرم ومن الناحية الدينية أفضت هذه الشيم إلى تعليم الدين الإسلامي الذي يدعو إلى مكارم الأخلاق. تلك الصفات الحميدة مكنت (أمديو) أن يكون النموذج للشخصيات المهاجرة. فإقبال أمير الله معجب بأمديو إعجابا كبيرا جعله يتمنى أن يكون ابنه روبرتو مثله[3]. وكريستينا ودت كذلك لو تتزوج وتنجب طفلا تسميه أمديو[4].

1- كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضك، عمارة لخوص، ص 36-37.

2- المصدر نفسه، ص 73.

3-ينظر، المصدر نفسه، ص 55.

4-ينظر، المصدر نفسه، ص 73.

إن معاملة "أحمد سالمي" الحسنة للآخرين وتقديره لهم وانفتاحه عليهم دونما عقدة، جعلتهم يتفقون جميعا على أنه بريء من تهمة الجريمة الشنعاء المتمثلة في مقتل (الغلادياتور). هذا ما دفع (بندتا) إلى القول بأن: «السينيور أمديو بريء من هذه الجريمة. . . هل من العدل أن يذهب السينيور أمديو ضحية إجرام بعض الأجانب؟، هل من العدل أن يتهم مواطن إيطالي صالح بجريمة لم يرتكبها؟...»[1].

ويوافق (باروز) (بندتا) في كون أمديو لم يكن قاتل (الغلادياتور) ويتجلى ذلك في قوله: «... أنصحكم بالبحث عن الحقيقة، أمديو ليس القاتل لا يمكن أن تكون له علاقة بهذه الجريمة أمديو بريء من دم الغلادياتور...»[2].

يمثل هذان المقطعان موقف الشخصيتين (بندتا) و(باروز) المتمثل في عدم ضلوع أمديو في مقتل (الغلادياتور)، ولكن وبالرغم من هذا الموقف ظلت أصابع الاتهام مصوبة نحو (أمديو) لأنه لم يكن متواجدا في ليلة مقتل المغدور به. يقول (ماورو بتاريني) في هذا الشأن: «بالنسبة لي التحقيق انتهى والقاتل هو أحمد سالمي المدعو أمديو، اختفاؤه المفاجئ يثبت ضلوعه في مقتل الشاب لورانزو مانفريدي المدعو الغلادياتور...»[3].

وبعد تحقيق مكثف، وبمشيئة من الخالق تبينت الحقيقة. فجاءت براءة أمديو من التهمة الملفقة إليه. إذ اتصلت الطبيبة بالمحقق وطلبت منه المجيء على عجل، لتقدم دليل البراءة له، يقول

1- كيف ترضع من الذّئبة، عمارة لخوص، ص 42 (بتصرف).

2- المصدر نفسه، ص 25.

3- المصدر نفسه، ص 143.

المحقق: «أخذتني إلى قسم الإنعاش حيث رأيت أمديو ممددا على السرير. قالت لي الطبيبة أن صباح الأربعاء 21 مارس أي اليوم الذي قتل فيه لورانزو، تعرض المريض إلى حادث مرور بينما كان يعبر الطريق قريبا من الكولوسيو، تم نقله على عجل إلى المستشفى. لحد الساعة لا يزال في حالة غيبوبة بعد أن أصيب بجروح خطيرة في رأسه قد تعرضه إلى فقدان الذاكرة. . . »[1].ويواصل قوله: « سألتها عن الوقت المحدد للحادث فقالت إن سيارة الإسعاف وصلت إلى مكان الحادث في حدود الثامنة والنصف، وهذا يعني أن الحادث الأليم قد وقع قبل ذلك بعشر دقائق»[2]. وبهذا يبرأ أمديو مما نسب إليه ليتأكد بذلك موقف الآخرين في عدم ضلوعه في الجريمة.

وأنى له أن يكون مجرما في بلاد الغربة و لم يكن كذلك في وطنه، كانت سيرته محمودة لا مرذولة وسمعته طيبة. فقد ذكر أنه« كان محبوبا محترما في الحومة لا يتخاصم مع أحد رغم أن الاشتباكات بين أولاد الحومة وبين أولاد الحومات المجاورة عادة منتشرة بكثرة في أحياء الجزائر العاصمة...»[3].

لقد كان أمديو يشغل منصبا في المحكمة العليا بالجزائر العاصمة مترجما من الفرنسية إلى العربية، وهي نفس الوظيفة التي كان يشغلها في روما. ويذكر أنه كان يحب عمله، إذ يقول في هذا الشأن: «الكثير من الناس يعتبرون عملهم عقابا يوميا أما أنا فأحب عملي كمترجم كثيرا.

1- كيف ترضع من الذّئبة، عمارة لخوص، ص 146.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3- المصدر نفسه، ص 131 (بتصرف).

الترجمة رحلة بحرية ممتعة من مرفإ إلى آخر...»[1]. إلى جانب حب العمل والتفاني فيه كان لأمديو هواياته المفضلة له المتمثلة في المطالعة. يقول في هذا الشأن: «انتهيت من قراءة رواية أمين معلوف (ليون الإفريقي)»[2]، ويقول كذلك: « شرعت اليوم في قراءة كتاب إميل سوران الذي يحتوي على أقوال مأثورة تدعو إلى التفكير العميق»[3].

إضافة إلى هذه الهواية كان أمديو من « هواة المشي لأنه يكره المترو والأوتوبيس والسيارات والمصاعد، لا يطيق ازدحام الناس يحب السير على القدمين حتى يستمتع بجمال روما»[4].وكان يحب كذلك مأكولات إيطاليا المتمثلة في الكابتشينو وكورنيتو والكوريري دي لاسيرا، يقول في هذا الشأن: « أحب كثيرا الكورنيتو وهو مثل كرواسون محشو بالعسل أو المربى أو القشطة. صار بار (ساندرو) المحطة الأولى قبل الذهاب إلى العمل، علاقتي بكابتشينو هي علاقة السيارة بالبترين، هذا التزود ضروري للحفاظ على اللياقة طوال اليوم»[5].

يعكس هذا المقطع مدى تعلق (أمديو)/ الأنا ببعض المأكولات الإيطالية، التي دلت على انفتاحه على الحضارة الإيطالية وانصهاره فيها. إلا أن هذا الانصهار والاندماج في ثقافة الآخر

1- كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضك، عمارة لخوص، ص 125.

2- المصدر نفسه، ص 126.

3- المصدر نفسه، ص 114 (بتصرف).

4- المصدر نفسه، ص 113.

5- المصدر نفسه، ص 113.

لا يعني نسيانه لمبادئه ودينه. يقول في هذا الصدد: «إن الرسول محمد هو القائل تبسمك في وجه أخيك صدقة...»[1].

2-بارويز صمدي:

بارويز صمدي شخصية إيرانية هاجرت إلى روما مكرهة مرغمة بعد أن تعرضت للتهديد من الأجهزة الأمنية الإيرانية. يقول (بارويز صمدي)- شارحا أسباب هجرته-: «هربت من شيراز لأنني كنت مهددا، لو عدت إلى إيران سأجد حبل المشنقة في انتظاري. عليهم اللعنة، اعتقدوا أنني غشاش وكاذب لم يخطر ببالي أبدا ترك إيران. أثناء الحرب مع العراق حاربت في الصفوف الأولية، جرحت أكثر من مرة. ثم كيف أتخلى عن أطفالي وزوجتي وبيتي ومطعمي وشيراز إذا لم يكن السبب هو الهروب من الموت! أنا لاجئ ولست مهاجر»[2]. يبين هذا المقطع سبب هجرة (بارويز صمدي) المتمثل في الهروب من الموت. وكنتيجة لبعده عن أرض وطنه أحس بالغربة والحنين والاشتياق إلى الأحبة والمرارة والضياع والتشتت إلى درجة قوله: «كنت في الأعلى... في الجنة... في شيراز سعيدا مع زوجتي وأولادي، أما الآن فأنا هنا في أسفل المستنقع... في الجحيم أقاسي الحنين والفراق...»[3]. ويقول أيضا: «عندما أتذكر أطفالي الصغار شادي وسعيد

[1]- كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضك، عمارة لخوص، ص 50.

2- المصدر نفسه، ص 20.

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وصهراب وعمر وزوجتي زينب أحزن كثيرا أقول في نفسي: أين هم الآن لا شك أنهم مشردون في مكان ما، أنا مشتاق إلى تقبيلهم وحضنهم جميعا»[1].

يتبدى لي من خلال المقاطع السابقة الذكر ما كان يمثله الوطن لبارويز إلى حد وصفه بالجنة ووصفه لروما بالجحيم، كما تدل على غربة وحزن واشتياق وحنين للوطن والأحبة، ولكي ينسى (بارويز) حزنه وألمه وغربته لجأ إلى البكاء والخمرة ومما يؤكد هذا قوله أيضا: «... وحدها الدموع المتدفقة على خدي وزجاجات "كيانتي" تطفئ نار الشوق والحنين، أبكي كثيرا وأشرب كثيرا لأنسى المصائب التي حلت بي»[2]. من خلال هذا المقطع أستطيع القول أن (بارويز) كان يتخذ البكاء والخمرة وسيلتين لإطفاء نار الشوق والحنين والهروب من الواقع، لتكون الخمرة بذلك المؤنس له.

و إلى جانب شعور الغربة والحنين والشوق الذي رافق (بارويز) في بلاد الغربة فإنه كان يعاني من المضايقات الكثيرة، ومن أمثلة ذلك سوء معاملته ومنعه من إطعام الحمام وازدراؤه والنظر إليه نظرة دونية. إذ جاء على لسانه: «أنا أعشق الحمام كثيرا وأجد متعة كبيرة في إطعامه. منظر التفاف الحمام من حولي يثير إعجاب السياح فيبادرون إلى التقاط الصور التذكارية، فأنا أساعد على إنعاش قطاع السياحة في روما. لكن هذا الأمر لم يشفع لي إذ حاولت الشرطة مرارا منعي من الاقتراب من الحمام، قلت لهم أن الحمام شعار السلام في كل الأعراف بل هو شعار الأمم

1- كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضك، عمارة لخوص، ص 16.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

المتحدة، أتساءل كيف تمنعني السلطات الإيطالية من إطعام الحمام وهي عضو في الأمم المتحدة؟ لقد عاملوني معاملة سيئة دون أن أقترف أي ذنب بل ذهبوا إلى حد إهانتي بقولهم: هل تريد أن تحول ر وما الجميلة إلى مزبلة؟ اذهب إلى بلدك وافعل ما شئت»[1].

يتبين من المقطع السابق «عسر الحوار الحضاري» بين شخصية (بارويز) المهاجرة والشرطة الإيطالية، فبالرغم من اتخاذ الأنا الحمام رمزا ليدل على أنه مسالم لا يبتغي إلا السلام، وبالرغم من أنه لم يقدم على أي خطأ إلا أنه قوبل بالإساءة والإهانة. والجدير بالذكر أن الشرطة الإيطالية لم تكن وحدها من تعمل على مضايقة (بارويز) فحسب، بل كان يتعرض للمعاملة السيئة كذلك من قبل البوابة (بندتا)، يقول (بارويز) في هذا الشأن: «البوابة بندتا التي لا تكف عن تسليط لسانها القبيح وإسماعي ما لا أرغب،... إهانات هذه الملعونة ليس لها أول ولا آخر، ذات مرة سألتني بوقاحة "هل تأكلون لحم الكلاب والقطط في ألبانيا؟"... »[2].

يظهر جليا من خلال هذا القول نظرة الآخر (بندتا) إلى الأنا (بارويز)، فقد تكونت في ذهنها اعتقادات خاطئة بشأن (الأنا) وسبب هذه الصورة وسائل الإعلام الغربية التي رسمت صورة سلبية عن الآخر.

ينبغي الإشارة إلى أن (بارويز) وبالرغم من المعاملة السيئة التي كان يتعرض لها من قبل (بندتا)، إلا أنه كان يقابل معاملتها تلك بالحسنى، وكان يتمالك أعصابه احتراما لها، فمن عاداتهم

1- كيف ترضع من الذّئبة، عمارة لخوص، ص 24.

2- المصدر نفسه، ص 25.

في إيران احترام الشيوخ والعجائز وتجنب الألفاظ البذيئة، لهذا السبب عوض أن يرد على الإساءة بالإساءة وينهال عليها بالشتائم كما يفعل الكثيرون يكتفي بالرد عليها قائلا مرسي[1].

إضافة إلى ما ذكرته من سوء معاملة كان يتلقاها (باروز) من طرف الآخر، كان يمر بأوقات عصيبة أثناء إقامته بروما إذ قوبل طلب إقامته بالرفض من طرف اللجنة العليا للاجئين، فصدم وتأزمت نفسيته مما جعله يقدم على خيط فمه[2]. فالرجل لم يتمكن من التعامل مع معطيات وضعه الراهن، و لم يستطع التأقلم مع الظروف التي وجد نفسه فيها، ومن أمثلة دلك عدم قدرته على تعلم فنون الطبخ ويظهر هدا جليا في قوله: «... تكمن مشكلتي الأساسية في عدم قدرتي على الانصياع لأوامر الآخرين في المطبخ، إنني أنفر من دور مساعد طباخ بل أفضل غسل الصحون وعمل آلام الظهر والمفاصل على الاستجابة للأوامر قشر البصل يا باروز... خد الجزر من الثلاجة يا باروز،... نظف السمك يا باروز... بالنسبة لي المطبخ كالسفينة تماما باروز صمدي لا يطأ سفينة إذا لم يكن هو القبطان هذه هي الحقيقة»[3].

من خلال هذا القول ألمس محاولة (باروز) إثبات ذاته من خلال هويته الكامنة في الطبخ الإيراني، وقد أعرب الرجل نيته غير المباشرة عن عدم تقبله لكل ما هو دخيل عن هذه الهوية، ومن نماذج ذلك قوله: «أنا طباخ ماهر ورثت أصول الطبخ أبا عن جد ولست غسال صحون كما هو شائع عني في مطاعم روما، كنت أملك مطبخا جميلا في شيراز، لعن الله من كان وراء ضياعي،

1- ينظر، كيف ترضع من الذّئبة، عمارة لخوص، ص 15.

2- ينظر، المصدر نفسه، ص 21.

3- المصدر نفسه، ص 19.

في رمش العين فقدت كل شيء الأهل والبيت والمطعم والمال. قيل لي أكثر من مرة إذا أردت أن تشتغل طباخا يجب عليك أن تتعلم أصول الطبخ الإيطالي.ما حيلتي! لا أطيق رؤية البيتزا وأخواتها»[1].

لقد كان (بارويز) متمسكا بعادات الطبخ الإيراني، و لم يكن يريد أن يتعلم الطبخ الإيطالي، هذا ما جاء على لسان (أمديو): «حاولت أكثر من مرة إقناع بارويز تعلم أصول الطبخ الإيطالي لكنه رفض، هذه المسألة تثير تساؤلات عدة، إنها تتجاوز عتبة المطبخ. أعتقد أن بارويز خائف من نسيان الطبخ الإيراني إذا ما تعلم شيئا من الطبخ الإيطالي»[2]. ويواصل كلامه: «هذا التفسير الوحيد لكرهه للبيتزا خصوصا والعجائن عموما... بارويز مقتنع باستحالة الجمع بينهما، بالنسبة لبارويز الطبخ الإيراني بتوابله ورائحة الأحبة معا هذا الطبخ هو الخيط الذي يربطه بشيراز التي لم يفارقها أبدا»[3].

من خلال هذا المقطع يظهر جليا تمسك (بارويز صمدي) بعادات الطبخ الإيراني لأن ذلك الأمر يذكره بماضيه ذلك الماضي الجميل الذي جمعه بأحبته وخلانه، لهذا يرفض تعلم الطبخ الإيطالي. وتحمل عدم رغبة (بارويز) للطبخ الإيطالي دلالة أخرى متمثلة في عدم رغبته في الانصهار والانفتاح على الحضارة الإيطالية والتخلي عن هويته، فالطبخ الإيطالي مظهر من مظاهر تلك الحضارة. وم ا يثبت عدم رغبته في الانصهار في هويتها وثقافتها ومظاهرها عدم رغبته في تعلم اللغة

1- كيف ترضع من الذّئبة، عمارة لخوص، ص 17.

2- المصدر نفسه، ص 28.

3- المصدر نفسه، ص 29.

الإيطالية، فقد جاء على لسانه: «كثيرا ما يقال لي أنت لا تعرف الإيطالية أو عليك أن تحسن لغتك أولا أو آسف مستواك اللغوي منخفض جدا... الخ»[1].

انطلاقا مما سبق ألمس عدم مقدرة (بارويز) الاندماج في المجتمع الإيطالي، ومعنى هذا أنه كان من الذين لا يرغبون الانفتاح على الآخر، ولكن وللأسف الشديد لا يعرف أن العيش مع الذئبة روما يتطلب الانصهار والانسلاخ عن الهوية لكي لا تعض.

3-إقبال أميـــر الله:

إقبال أمير الله شخصية مهاجرة من بنغلادش[2]، تشتغل في إيطاليا حمالة في سوق فيتوريو قبل تأسيس التعاونية التجارية[3]. تعبر هذه الشخصية على الانفتاح الحضاري، والتعايش السلمي وتقبل الآخر والتسامح الديني. وما يدل على هذا قوله: «... أقول في نفسي ما أجمل أن ترى المسيحي والمسلم كأخوين، لا فرق بين عيسى ومحمد ولا فرق بين المسيحية والإسلام ولا فرق بين الإنجيل والقرآن!»[4]

لقد أبان قول إقبال أمير الله عن عاطفة عارمة محبة للتعايش السلمي الأخوي بين الأديان، مبديا تقبله للآخر مهما كان دينه وانتماؤه، كما قد أبان على دلالة أخرى متمثلة في حب إقبال أمير الله للحوار بين الأديان السماوية. فإقبال أمير الله من المحافظين على قيم دينه وعاداته وتقاليده

1- كيف ترضع من الذّئبة، عمارة لخوص، ص 12.

2- ينظر، المصدر نفسه، ص 49.

3- ينظر، المصدر نفسه، ص 54-55.

4- المصدر نفسه ص 50.

بحيث لم يكن يريد أن تختلط زوجته بالأجانب، يقول في هذا الشأن: «... البنغاليون لا يرسلون زوجاتهم إلى المدارس لأن الإسلام يحرم علينا الاختلاط»[1].

وقد كان إقبال أمير الله كغيره من المهاجرين الذين يتعرضون إلى سوء المعاملة في إيطاليا بالرغم من أنه كان يكن مشاعر ومودة للآخر. يقول في هذا الصدد: «... الإيطالي العنصري لا يبتسم لي ولا يرد على تحيتي إذا قلت له تشاو أو بونجور أوبوناسيرا، ويتجاهلني كأني غير موجود بل يتمنى من أعماق قلبه أن أتحول إلى حشرة قذرة كي يسحقني بقدمه بلا رحمة!!»[2].

يتّضح من خلال هذا المقطع مشاعر الاحتقار والازدراء التي يكنها الآخر الإيطالي للأنا المهاجرة إقبال أمير الله إلى درجة عدم رد التحية، ومن ثم إلى تكبر الآخر الإيطالي.

و يبدو أن صفة التكبر واحتقار المهاجرين والشعور بالأفضلية كان نتيجة الصورة المشوهة المغلوطة التي طبعت على أذهان الإيطاليين بواسطة ما ينشر في وسائل الإعلام، والدليل على عدم معرفتهم بحقيقة دين الإسلام بحيث يعتقدون أنه «دين الممنوعات: ممنوع شرب الخمر!، ممنوع أكل الخنزير!، ممنوع الجنس خارج إطار الزواج...»[3]. وفي نظرهم أن المسلم الحق هو من تزوج بأربع

1- كيف ترضع من الذّئبة، عمارة لخوص، ص 60.

2- المصدر نفسه، ص 50.

3- المصدر نفسه، ص 51.

نساء ومن رغب عن ذلك فهو مسلم مزيف[1]، وفي معتقدهم أن المسلم الأصيل يجب أن يكون عربي اللسان[2].

وتبعا لما سبق أمكن القول إن الكاتب عمارة لخوص جعل شخصية إقبال أمير الله شخصية مغايرة ومختلفة عن باقي الشخصيات، لها ميزتها الخاصة بها أذكر منها: حبها للتعايش السلمي، والانفتاح على الآخر، وقد أعطى صورة للآخر متمثلة في عدم تقبله للأنا وإساءة معاملتها وتكوين فكرة سيئة مغلوطة في حقها، مما جعله يحتقرها ويستصغرها.

4- ماريا كريستينا غونزاليزا:

شخصية مهاجرة من البيرو، كانت نحيفة الجسم حينما هاجرت من بلادها، وبعد إقامتها في إيطاليا صارت سمينة، هذا ما جاء على لسان بندتا: «كانت كريستينا نحيلة كعصا المكنسة بسبب الجوع أو سوء التغذية فلا يزال الكثير من الناس في إفريقيا والبرازيل ومناطق أخرى من العالم يقتاتون من المزابل العمومية. بعد شهور قليلة صارت سمينة من فرط الراحة والأكل...»[3]. انطلاقا من هذا المقطع يمكن القول إن الكاتب عمارة لخوص لم يكسب الأنا/ماريا صفة النحافة عبثا إنما لما يحيل إليه من دلالات تفضي إلى سبب هجرة هذه الشخصية المتمثل في الجوع وسوء التغذية في بلادها البيرو، وفي إفراطها للأكل عند تواجدها في إيطاليا بسبب العجائن. يقول (بارويز) في هذا الشأن: «لقد نصحت أكثر من مرة الخادمة الهندية (ماريا كريستينا) بتجنب

1- كيف ترضع من الذّئبة، عمارة لخوص، ص 51.

2- ينظر، المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3- المصدر نفسه، ص 39.

العجائن، عندما تعرفت عليها قبل سنتين كانت نحيلة ثم انتفخت كالمنطاد من جراء الإدمان على السباغيتي وأخواتها...»[1].

يظهر من خلال هذا القول حب (كريستينا) للأكل وشراهتها للمأكولات الإيطالية التي تعد مظهرا من مظاهر الحضارة الإيطالية، والسبب في ذلك هو أنها كانت تقضي جل وقتها في العمارة لا تجد ما تفعله، وبالتالي تقبل على الأكل إقبالا شرها مما جعلها تسمن.

إضافة إلى الصفة الفيسيولوجية للأنا (كريستينا) المتمثلة في النحافة، السمنة، أضفى عليها الكاتب بعضا من الصفات السيكولوجية و السوسيولوجية المتمثلة في اغترابها النفسي فقد كانت (ماريا) كالسجينة تقضي جل الوقت في العمارة تخدم روزا المصابة بالشلل[2]، لا تستطيع الخروج إلا فيما ندر لوقت قصير ثم تعود إلى مكان إقامتها. وقد جاء على لسان الراوي ما يثبت ذلك: « رأيت ماريا كريستينا في محطة تريمي برفقة الكثير من أهل بلدها، بدت لي مسرورة إنها كالسمكة التي تعود إلى الحوض بعد احتضار قصير بعيدا عن الماء. هذه البنت تثير الشفقة، إنها لا تبرح البيت إلا دقائق قصيرة للتسوق، إنها تعاني وحدة فظيعة بين أربعة جدران"[3]. في هذا القول تتمظهر مأساة الأنا/كريستينا الكبيرة، إذ إنها لا تستطيع المكوث خارجا مدة طويلة بسبب عملها الذي يحتم عليها رعاية (روزا) والبقاء جنبها، وبسبب خوفها أيضا من أن تقبض عليها الشرطة لأنها لم تكن تحوز على بطاقة الإقامة، وقد أبدت هذا الخوف في قولها: «أريد أن أشعر بالاطمئنان لكن المصيبة

1- كيف ترضع من الذّئبة، عمارة لخوص، ص 18.

2- ينظر، المصدر نفسه، ص 74.

3- المصدر نفسه، ص 81.

أننيبلا وثائق، إنني كالقارب الصغير الذي تحطم شراعه وصار تحت رحمة الصخور والأمواج...»[1].

وقولها كذلك: «أنا أخاف من البوابة بندتا لأنها قد تبلغ الشرطة، أنا لا أملك وثيقة الإقامة، فلو وقعت في يد قوات الأمن فإنهم لن يرحموني»[2].

تتبدى لي نفسية الأنا/كريستينا من خلال المقطعين السابقين أنها تعاني من اللاإستقرار النفسي مخافة أن تعرف الشرطة من أنها لا تحوز على بطاقة الإقامة فتطرد وتعاد إلى جحيم الفقر[3]. وأنّى لها أن تعود وهي التي تعيل أفراد أسرتها الفقراء في ليما[4]. نظرا للظروف القاهرة التي وجدت الأنا/ماريا تتخبط فيها في إيطاليا المتمثلة أساسا في تقييد حريتها، أحست بالغيرة من كلب السنيورة فابياني، يتبدى هذا من خلال قول ماريا: «هذا الكلب أسعد مني، إنه يخرج من البيت أكثر من عشر مرات في اليوم، يصول ويجول في حديقة ساحة فيتوريو كأنه أمير صغير أو مدلل، أما أنا فلا أستطيع أن أغادر البيت ولو لدقيقة واحدة... أنا أغار من هذا الكلب الصغير، تمنيت مرارا أن أكون مكانه...»[5]. يتضح من خلال هذا المقطع عدم تحمل الأنا/ماريا الوضع الذي وجدت فيه نفسها و المتمثل في عدم القدرة على البقاء خارجا وقتا طويلا إلى درجة غيرتها وحسدها للكلب (فلنتينو).

1- كيف ترضع من الذّئبة، عمارة لخوص، ص 76.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3- ينظر، المصدر نفسه، ص 75.

4- ينظر، المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

5- المصدر نفسه، ص 77-78.

إنّ الحياة في نظر الأنا/ماريا لم تكن منصفة معها على الإطلاق[1]، فقد كانت تعاني من الوحدة إلى درجة أنها تجن في بعض الأحيان[2]، لهذا كانت تحضر الرجال إلى البيت وتقضي معهم كل الليل[3]. كما كانت تقيم علاقات غير شرعية ويتجلى ذلك في قولها: «... أما أنا فأبتعد في هدوء وصمت عن الأنظار وتحت جنح الظلام أختلي بشاب يشبهني في كل شيء، يفرغ كل واحد شهوته وقلقه وخوفه وحزنه وغضبه وحقده وخيبته في جسد الآخر وذلك في عجلة من أمرنا كالحيوانات التي تخشى أن يفوتها موسم الإخصاب...»[4]، انطلاقا مما سبق يتمظهر الجانب من شخصية ماريا المنحرف، فقد كانت تتبع غرائزها وشهوات نفسها مما جعلها تدفع الثمن باهظا، إذ كانت نتيجة هذه العلاقات حملها غير الشرعي ومن ثم إجهاضها، تقول في هذا الشأن: «... في كثير من الأحيان أنسى حبوب الحمل، ومن هنا تبدأ مشكلتي مع الحمل والسعي المجنون إلى الإجهاض، أعرف أن حبوب منع الحمل ضرورية ولا يمكن نسيانها تحت أي ظرف لكن في كل مرة أنسى...»[5]. وتقول أيضا: «للأسف ليومنا هذا لم أذق حلاوة الإنجاب رغم إني تجرعت مرارة الحمل عدة مرات...»[6]. وقد جاء على لسان الراوي ما يدل على ذلك أيضا: «غدا ستذهب ماريا كريستينا للمستشفى للإجهاض هذه ليست المرة الأولى، ستيفانيا مصيبة عندما

1- كيف ترضع من الذّئبة، عمارة لخوص، ص75.

2- المصدر نفسه، ص 77.

3- ينظر، المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4- المصدر نفسه، ص 75.

5- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

6- المصدر نفسه، ص 73.

تقول إن " ماريا كريستينا ستدخل سجل غينيس للأرقام القياسية نظرا لعدد المرات التي أجهضت فيها"»[1].

إضافة إلى انحراف وتهور الأنا/ (كريستينا) وتصرفاتها غير المسؤولة ومعاناتها، فقد كانت تتعرض للسخرية والإهانة من طرف الآخر/ (بندتا) وللمضايقات، تقول كريستينا في هذا الشأن: «لا أعرف لماذا تتعمد إهانتي بهذا الشكل... قلت لها لماذا تسيئين معاملتي رغم أننا ننتمي إلى دين واحد ويجمعنا حب الصليب ومريم العذراء؟...»[2]. من خلال هذا المقطع تتمظهر معاملة الآخر/بندتا السيئة للأنا/كريستينا بالرغم من دينهما المشترك، لكن الظاهر أن السبب في هذه المعاملة السيئة هو كره الآخر/بندتا للمهاجرين قاطبة.

لقد كانت الأنا/كريستينا تستعين بالشراب للهرب من واقعها المرير في بلاد الغربة إيطاليا ولتنسى آلامها وأشجانها، تقول في هذا الشأن: «عندما تبدأ الشمس بالغروب يزداد قلقي وأحس أن رحلة الحرية على وشك الانتهاء، فأستعين بزجاجات البيرة بمشروب "بيسكو" الكحولي لصد هجمات الحزن، أشرب كثيرا لأنسى العالم وما فيه»[3].

1- كيف ترضع من الذّئبة، عمارة لخوص، ص 82.

2- المصدر نفسه، ص 76 (بتصرف).

3- المصدر نفسه، ص 74-75.

5-عبد الله بن قدور:

شخصية جزائرية مهاجرة إلى إيطاليا، اشتغلت ببيع السمك، أكسبها الكاتب عمارة لخوص صفات نفسية تمثلت في اتقائها الله، ومن مظاهر ذلك قولها: «... لا أزال أذكر المخاوف التي استبدت بي عندما سمعت الناس ينادونه أمديو، خشيت أن يكون قد ارْتَدَّ عن الإسلام، لم أطق الصبر والانتظار فسألته بقلق وتوجس: " هل اعتنقت المسيحية يا أحمد؟ فأجابني بنبرة صادقة "لا"، عندئذ تنفست الصعداء وقلت بصوت مرتفع الحمد لله الحمد لله!"»[1].

علاوة على اتقاء الأنا/عبد الله بن قدور لله كان متمسكا بهويته ووفيا لأصالته، ومن نماذج ذلك قوله: «لن أغير جلدي ولا ديني ولا لغتي ولا بلدي ولا اسمي مهما حدث، أنا فخور بنفسي ليس مثل المهاجرين الذين يغيرون أسماءهم حتى ينالوا رضا الإيطاليين... أنا لا أطيق كل من ينكر أصله»[2]. من خلال هذا المقطع يظهر جليا أن الأنا/عبد الله بن قدور ظل محافظا على هويته وأصالته المتمثلة في الدين واللغة والوطن بالرغم من تواجده في بلاد أجنبية عنه، أهلها لهم عادات وتقاليد ولغة ودين مختلف عنه إلا أنه لم ينجرف مع التيار ولم يتنكر لأصله، ولعل خير دليل على هذا هو استنكاره لأفعال الرجل الإيطالي المتزوج (جانفرانكو) الذي تجاوز الستين من عمره ومازال يقدم على أفعاله الطائشة، حيث إن « هوايته المفضلة التجول بسيارته قبل العودة إلى البيت ليلا في شارع أبيافِكْيَا الذي يعج بطوابير طويلة من الفتيات من أوربا الشرقية ومن نيجيريا لا

1- كيف ترضع من الذّئبة، عمارة لخوص، ص 134-135.

2- المصدر نفسه، ص 130.

تتجاوز أعمارهن العشرين بل بعضهن قاصرات، يقضي ساعة مريحة مع "السمكة الطازجة"، هكذا يسمي الفتاة المسكينة- قبل العودة إلى حضن زوجته-...»[1].

و لم يكتف الآخر/جانفرانكو بهذا فحسب بل «كان يقص على أصحابه مغامراته الليلية دونما استحياء بصوت مرتفع على عتبة المحل وعلى مرأى الزبائن مفتخرا بنفسه، فتطلق ضحكات صاخبة متبوعة بتعليق ماجن تعودت على سماعه «أنت خنزير يا جانفرانكو! أنت خنزير يا جانفرانكو!» لا يتضايق هذا الملعون من هذه السمة الكريهة لأن الخنزير هو رمز الفحولة في روما، يشعر بالفخر والفرحة!»[2].

لقد استنكر الأنا/عبد الله بن قدور بشدة أفعال الآخر/جنفرانكو لأنه ليس متعودا عليها في بلاده الجزائر، ولا تمت بأي صلة لعاداته وتقاليده ودينه. فالحيوان (الخنزير) هو رمز للنجاسة في الجزائر بينما هو عندهم في إيطاليا رمز للفحولة، وهنا تظهر المفارقة بينة بين الأنا/عبد الله والآخر/جانفرانكو، يقول عبد الله بن قدور في هذا الشأن: «لو سمعت أحدا يناديني "يا خنزير" فإني سأقطع لسانه، لأن الخنزير أو الحلوف -كما نسميه في بلادنا- مكروه، لا علاقة له بالفحولة والرجولة، هو أقرب إلى الشتيمة والإهانة. الخنزير حيوان نجس، يعيش في الأوساخ... »[3].

1- كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص، ص 134.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها. (بتصرف)

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ب-الصفات السيكولوجية والاجتماعية للآخـــــر:

1-بندتـــا:

(بندتا) شخصية من نابولي[1]، تمثل الجنوب الإيطالي، أكسبها الكاتب صفة فيسيولوجية فقط متمثلة في الشيخوخة، إذ جاء على لسانها: «أنا الإيطالية العجوز...»[2].

ولما كانت صفة الشيخوخة صفة الآخر/(بندتا) فإنها أصبحت من عادتها الشكوى من كل شيء: من سكان العمارة، من الحكومة، من تجار ساحة فيتوريو، من رداءة الخدمات الصحية، من غلاء الأدوية، من الضرائب، من المطر، من المهاجرين[3].

وإلى جانب هذه الصفة الفيسيولوجية التي خصت العجوز (بندتا)، أضفى الكاتب صفات سيكولوجية/ نفسية أخرى عليها، تمثلت في كرهها ومقتها للمهاجرين، إذ عبرت عن هذا الغل تجاههم في قولها: «... أنا متأكدة من أن قاتل الشاب لورانزو مانفريدي هو واحد من المهاجرين، يجب على الحكومة أن تتصرف بسرعة عما قريب سيطردوننا من بلدنا...»[4]، لقد أبان هذا القول عن مشاعر الآخر/(بندتا) اتجاه الأنا/المهاجرين، والتي تنم على كره دفين إلى درجة توجيه أصابع الاتهام له في جريمة قتل (الغلادياتور). إضافة إلى هذا الكره أبدت بندتا رفضها المطلق المعادي للأنا/المهاجرة، ومن نماذج ذلك قولها: «يكفي أن تتجول بعد الظهيرة في حديقة ساحة فيتوريو

1- ينظر، كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص، ص 33.

2- المصدر نفسه، ص 40.

3 - ينظر، المصدر نفسه، ص 47.

4- المصدر نفسه، ص 40.

لترى الأغلبية الساحقة من الأطفال أجانب من المغرب ورومانيا والصين والهند وبولونيا والسنغال وألبانيا. إن العيش معهم مستحيل لهم دين وتقاليد وعادات مختلفة عنا»[1]. وقولها أيضا: «ما أكثر الشبان الإيطاليين الذين لا يجدون عملا شريفا فهم مجبرون على السرقة والكسب غير المشروع، يجب طرد العمال المهاجرين وتعويضهم بأبنائنا المساكين»[2].

لقد أبدى الآخر/(بندتا) موقفه اتجاه الأنا/المهاجرة في المقطعين السابقين، وهو موقف رافض مُعادٍ. والسبب فيه في نظر الآخر/(بندتا) يرجع إلى اختلاف العادات والتقاليد والدين، ومزاحمة الأنا للآخر في العمل، كان الآخر/(بندتا) ينظر إلى الأنا نظرة احتقار وازدراء ودونية نابعة من اعتقاده الراسخ بالأفضلية، وراجع كذلك إلى التصورات الخاطئة التي طبعت على ذهنه. ومن نماذج هذه التصورات قوله: «... في بلدانهم يسكنون في العراء أو في الخيام، ويأكلون بأيديهم، ويركبون على الحمار والجمال، ويعاملون النساء كالعبيد...»[3]. وقولها للأنا (باروز): «هل تأكلون لحم الكلاب والقطط في ألبانيا»[4].

فالآخر/(بندتا) ينظر إلى الأنا/المهاجرة أنها همجية متخلفة، ليس لها منازل ولا سيارات، وتعامل المرأة معاملة سيئة كما في العصر الجاهلي، يأكلون القطط والكلاب. وكل هذه التصورات سببها الإعلام الغربي الذي عمل على تشويه صورة الآخر لتحطيمه والعولمة أيضا.

1- كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص، ص 40.

2- المصدر نفسه ص 38.

3- المصدر نفسه، ص40.

4- المصدر نفسه، ص 25.

لقد كانت الآخر/(بندتا) متفانية في عملها، إذ كانت تعرف كل كبيرة وصغيرة تحصل في العمارة التي تشرف عليها. هذا دفعها إلى التجسس على القاطنين لهذه العمارة، تقول في هذا الشأن: « أنا أعرف كل شيء عن سكان عمارتي لهذا السبب يتهمونني بالنميمة والتجسس، هل هذا هو جزائي؟ أنا أخاف على مصلحتهم ولا أدخر جهدا في خدمتهم. قولوا لي هل التفاني في خدمتهم يعني تدخلا في حياتهم الشخصية؟...»[1].

إضافة إلى صفة التجسس كانت الآخر/(بندتا) تزعج أهل العمارة بحيث «من عادتها الاختباء وراء المصعد وهي كلها عزم واستعداد للتشاجر مع كل من يهم باستعماله»[2].

لقد أناط عمارة لخوص الآخر (بندتا) دورا جعلها فرداً ناقداً للسياسة الإيطالية كذلك. ومن نماذج ذلك قولها: «... نحن شعب غريب! قتلنا موسيليني وعشيقته كلارتيا في ساحة عمومية في ميلانو، قمنا بطرد الملك وعائلته إلى الخارج ومنعناهم من العودة، تحدينا قداسة البابا والكنيسة المبجلة حين صَوَّتَ أغلب الإيطاليين لصالح الطلاق، ثم رأينا على شاشات التلفزيون رئيس الحكومة السابق جليو أندريوتي في مقعد المتهمين...»[3]. وتقول كذلك: «... هكذا نحن في وقت الشدائد نتنكر لبعضنا البعض أن نتعاون ونتآزر، ونسعى بشتى الوسائل للإساءة إلى أنفسنا، هل نحن شعب مجبول على الخيانة؟ في الحرب العالمية الثانية قاتلنا مع الألمان ثم انقلبنا عليهم وتحالفنا مع

1 – كيف ترضع من الذّئبة، عمارة لخوص، ص 36.

2– المصدر نفسه، ص 14.

3 – المصدر نفسه، ص 43.

الولايات المتحدة الأمريكية...»[1]. وتقول كذلك: «... نتنكر لكل من يقوم بعمله على أحسن وجه ونحن المقصرين...»[2].

من خلال المقاطع السابقة يتبين لنا أن (بندتا) كانت ساخطة على السياسة الإيطالية، وليس هذا فحسب بل كانت ساخطة على نفسها كذلك لأنها كانت تتكلم بضمير "نحن" من حيث التعاملات السيئة.

2-يوهان فان مارتن:

(يوهان فان مارتن) شخصية حالمة مهاجر من هولندا[3] إلى إيطاليا قصد دراسة السينما ،وتحقيق حلمه الجميل الذي راوده منذ الصغر. بحيث إنه معجب بالسينما الإيطالية كثيرا ومتعلق بالواقعية الجديدة[4]، إلا أنه لم يعجب كثيرا بهذا البلد لأنه أحس بتخلف سكان العمارة التي كان يقيم فيها. يقول في هذا الشأن: «... هل تعرفون أن البرلمان الهولندي أقر مؤخرا قانونا يسمح للشخص بالانتحار؟، إنه أول قانون في العالم يبيح الموت الرحيم، بينما الشعب الهولندي يناقش بحماس هذا القانون الجديد نحن نناقش قواعد استعمال المصعد! أليس هذا التخلف بعينه»[5].

لقد أكسب عمارة لخوص الآخر/(يوهان فان مارتن) صفات نفسية منها إتباع غرائزه وحياده عن جادة الطريق مما جعله عرضة للمضايقات من قبل الشرطة ومن أمثلة ذلك قولـــه:

1 - كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص، ص 43.

2 - المصدر نفسه، ص 33-34.

3 - ينظر، المصدر نفسه، ص 101.

4 - ينظر، المصدر نفسه، ص 96.

5 - المصدر نفسه، ص 99.

«... في إحدى الليالي قصدت شارع جيو برتي القريب من محطة تريميني حيث تنتشر بائعات الجنس، أعجبتني فتاة إفريقية واتفقت معها على الذهاب إلى غرفتها في فندق مجاور، بعد خطوات أوقفتني الشرطة وانهالوا علي بوابل من الأسئلة... كدت أقضي تلك الليلة في السجن»[1].

3-(ساندرو) دنديني:

شخصية إيطالية من الجنوب في الأربعين من العمر، قلبه طيب إلا أنه سريع الغضب[2]، يمتلك بارا في ساحة فيتوريو أغلب زبائنه أجانب[3]. ومن ثم وبحكم تعامل (ساندرو) مع هؤلاء الأجانب كوَّن خبرة استطاع بها أن يميز الأماكن التي قدِم منها المهاجرون عن طريقة نطقهم للحروف. يقول في هذا الشأن: «بإمكاني أن أميز بسهولة بين البنغالي والهندي، بين الألباني والبولوني، بين التونسي والمصري، مثلا الصينيون ينطقون حرف (L) بدل (R)، بينما المصريون ينطقون الحرف (B) بدل الحرف (P)...»[4].

كان الآخر/(ساندرو) منفتحا على الأنا المهاجرة متسما بالتسامح، ومتقبلا لها.ولم يَكُنْ يُكِنُّ لها العداوة مثل باقي الشخصيات الإيطالية التي كانت تحتقر الأنا وتبغضه وتسعى إلى التخلص منه وطرده من بلدها. ومن أمثلة تقبل الآخر/(ساندرو) للأنا برحابة صدر قوله: «أنا لا أحقد على الأجانب، ألم يكن لاعب نادي روما الكبير فالكو أجنبيا! ألم يكن سيريزو وفولر ولينده ولم

1 - كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص، ص 98.

2 - ينظر، المصدر نفسه، ص 15.

3 - ينظر، المصدر نفسه، ص 105.

4 - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وإيريكسون وهاسلر أجانب!؟، هؤلاء الأجانب صنعوا مجد نادي روما ويستحقون التبجيل والتقدير والاحترام. هناك فرق شاسع بين روما ونابولي، بين روما وميلانو، بين روما وطورينو، نحن نعامل المهاجرين بمحبة وتسامح...»[1].

يتضح جليا أن الصراع لم يكن مقتصرا على الآخر والأنا فحسب بل كان أيضا بين الآخر الجنوبي والآخر الشمالي، بحيث إن الآخر الجنوبي المتمثل في (ساندرو) كان لا يطيق الآخر الشمالي المتمثل في أنطونيو لأنه كان « يعامل سكان العمارة كأطفال الحضانة أو كأفراد قبائل الزولو. لا يكف عن توجيه الإرشادات وإلقاء الأوامر. جاء من ميلانو ليدرس في جامعة روما كأن روما مدينة الحمير لا تنجب أساتذة جامعيين...»[2]. ولعل السبب الرئيس الفعلي لكرهه لأهل الشمال يعود إلى ضربه المبرح من طرف أنصار نابولي بعد تعادلهم في وطنهم[3] فأخذ بذلك موقفا منهم إلى درجة قوله: « لا أثق في النابولي حتى لو كان القديس جنارو»[4].

إضافة إلى موقف الآخر/(ساندرو) من أهل الشمال، أرْجَعَ مشكلة انخفاض الولادات في إيطاليا إلى الحكومة وحمَّلها المسؤولية في ذلك لأنها لا تمنح تسهيلات ومكافآت لإنجاب الأطفال[5].

1 – كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص، ص 110.

2 – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3 – ينظر، المصدر نفسه، ص 106.

4 – المصدر نفسه، ص 107.

5 – ينظر، المصدر نفسه، ص 116.

4-أنطونيو ماريني:

أنطونيو ماريني مهاجر من الشمال وبالضبط من ميلانو إلى روما، يمثل شخصية المثقف بحيث يشغل منصب أستاذ محاضر في معهد بجامعة روما[1]، إلا أنه ندم لقدومه إلى هذا البلد، فقد جاء على لسانه: « لم يكن قرار ترك ميلانو والقدوم إلى روما صائبا، لقد رضخت لضغوط والدي: يجب أن تذهب إلى روما يا أنطونيو، يجب أن لا تفرط في فرصة عمل تتاح لك، العمل عبادة يا بني!، هكذا قبلت بمنصب معيد في معهد التاريخ بجامعة روما، ظننت سأبقى سنة أو سنتين على أكثر تقدير ثم أعود إلى ميلانو لكني قبلت بالأمر الواقع إثر ترقيتي إلى رتبة أستاذ محاضر، الآن أنا مقبل على التقاعد كم أنا نادم على السنوات التي قضيتها هنا...»[2]. ولعل السبب في ندمه على القدوم إلى روما يكمن في أنه ألفى فروقات شتى بين ما كان سائدا في ميلانو (الشمال) أقصد مكان إقامته وبين روما (الجنوب)، ومن أمثلة ذلك قوله: «... أنا من ميلانو ولست متعودا على هذه الفوضى. في ميلانو احترام المواعيد شيء مقدس ولا تجد من يقول لك مثلا: "نلتقي بين الخامسة والسادسة" كما يحدث في روما كثيرا... هل يعقل أن يتلاعب الناس بالمواعيد مع قولهم إن الوقت ثمين كالذهب...»[3]. يتضح من خلال هذا المقطع تقديس وتثمين الوقت من طرف الآخر/ أنطونيو القادم من الشمال على عكس أهل روما (الجنوب) فهم لا يولونه قيمة أو أهمية.

1- ينظر، كيف ترضع من الذّئبة، عمارة لخوص، ص 83 – 84.

2- المصدر نفسه، ص 84.

3- المصدر نفسه، ص83.

لقد أخذ أنطونيو عن أهل روما نظرة سيئة فإلى جانب تضييعهم الوقت كانوا كسالى، وقد عبر عن ذلك في قوله: «أهل روما كسالى، هذه هي الحقيقة التي لا يمكن المفر منها، يعيشون من خيرات السياحة باستغلال الآثار الرومانية والكنائس والمتاحف والشمس التي تسحر سياح أوروبا الشمالية، تصوروا روما بلا الكوليسو وقبة سان بيترو وفونتانا دي تريف ومتحف الفاتيكان، إنها لا تُساوي شيئا على الإطلاق. الكسل هو قوتهم اليومي، يكفي أن تستمع إلى الدارجة التي يستعملونها في تخاطبهم، يحذفون حروف الكلمات بدافع الكسل...»[1].

لقد كره أنطونيو الإقامة في روما إلى درجة قوله: «... أنا لا أعيش في جنة السياح وإنما في جحيم الفوضى! بالنسبة لي لا فرق بين روما ومدن الجنوب كنابولي وبَلرْمو وباري وسيراكوزا!. روما مدينة جنوبية ولا علاقة لها بميلانو أو طيرينو أو فرونسا»[2].

وقال أيضا: «أليست الذئبة هي رمز روما! أن لا أثق أبدا في أبناء الذئبة لأنهم حيوانات مفترسة متوحشة. إن الحيلة الخبيثة هي وسيلتها المفضلة في استغلال عرق الآخرين! هكذا أهل الشمال يعملون وينتجون ويدفعون الضرائب وأهل الجنوب يستغلون هذه الأموال في إنشاء العصابات الإجرامية مثل المافيا في صقلية ولاكامورا في نابولي ولاندراغيا في كلاربريا وعصابات

1 – كيف ترضع من الذّئبة، عمارة لخوص، ص 84.

2 – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الاختطاف في سردينيا. المصيبة أن الشمال عملاق اقتصادي وقزم سياسي! هذه هي الحقيقة المرة...»[1].

بالإضافة إلى ما ذكر فقد أبدى أنطونيو استغرابه أن تكون كرة القدم صانعة للهوية في إيطاليا واعتبر ذلك تخلفا، ويتجلى هذا في قوله: «أنا أقول إن هذا البلد غارق في بحر الغرائب، كأس العالم في كرة القدم على سبيل المثال هي مناسبة يكتشف فيها الإيطاليون أنهم إيطاليون. يضعون الأعلام الوطنية على النوافذ وفي الشرفات، وأمام مداخل المحلات. يا للعجب كرة القدم تصنع الهوية !لا فائد ة من الدين الواحد واللغة الواحدة والتاريخ المشترك والمستقبل المشترك، ما الفائدة من الوحدة الإيطالية؟ أين نحن؟ هل نحن بلد متخلف حقا؟ الرحمة والشفقة يا إلهي...»[2].

كان موقف الآخر/أنطونيو موقف الناقد لسياسة روما وإيطاليا، واعتبر أن البلد الذي يجعل كرة القدم هي التي تصنع الهوية بلدا متخلفا.

5-لورانزو مانفريدي (الغلادياتور):

يمثل الآخر/ (لورانزو مانفريدي) الملقب بـــ(الغلادياتور) شخصية الإيطالي المنحرف الطائش الذي يكرهه جميع القاطنين في العمارة لتعامله الفظ السيئ ولدناءة أخلاقه، ومن نماذج هذه المعاملة السيئة قول (باروز): «... رأيته بعيني يبول في المصعد قلت له: هذا المصعد ليس مرحاضا عموميا!، نظر إلي بوقاحة قائلا: "لو قلت لي هذا الكلام مرة أخرى فإني سأبول في فمك، أنت

1 - كيف ترضع من الذّئبة، عمارة لخوص، ص 85.

2 - المصدر نفسه، ص 89.

في بيتي، لا يحق لك الكلام، هل فهمت أيها الأجنبي؟" ثم أخذ يصرخ في وجهي "إيطاليا للإيطاليين!..."»[1].

و لم يكن (بارويز) وحده من كان يساء إليه من قبل (الغلادياتور) بل كان «يتشاجر مع كل سكان العمارة. كان يستفز الجميع بتصرفاته السيئة، لم يكف مثلا عن وضع رسومات إباحية وتدوين كلمات بذيئة والكيل بالشتائم الفظيعة ضد نادي روما داخل المصعد..»[2]. إضافة إلى هذا كان «يعتدي على المهاجرين ويهينهم بشتى الوسائل»[3].

و إلى جانب فظاظة الغلادياتور ودناءة أخلاقه كان مولعا بالمبارزات القاتلة التي تنتهي بموت أحد المتصارعين في عهد الرومان، كان الغلادياتور أسيرا أو عبدا يقاتل حيوانا مفترسا كالأسد أو النمر أمام آلاف من المتفرجين في الكولوسيو بينما اهتدى لورانزو وبعض أصدقائه إلى لعبة قمار جديدة تقوم على مبارزات سرية بين الكلاب[4]. ومن ثم فإنه كان وراء جريمة قتل كلب فابياني. لقد دفع الغلادياتور ثمن أفعاله السيئة وكانت نهايته مأساوية حيث إنه وجد مقتولا في المصعد يسبح في دمه.

[1] – كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص، ص 22.

[2] – المصدر نفسه، ص112.

[3] – المصدر نفسه، ص 49.

[4] – المصدر نفسه، ص 147–148.

6-مـــاورو بتاريني:

تنتمي شخصية (ماورو بتاريني) إلى إيطاليا، يشتغل مفتشا للشرطة[1]، كلف بالتحقيق في القضية المتعلقة بمقتل (الغلادياتور) لأنه يعرف المنطقة التي قتل فيها معرفة جيدة. يقول في هذا الصدد: « قضيت سنوات طويلة في مركز الشرطة في شارع بيتراركا مما أتاح لي الاطلاع عن قرب على مشاكل المواطنين المقيمين في ساحة فيتوريو وما جاورها»[2].

لقد عمل المفتش (ماورو بتاريني) على فك لغز جريمة مقتل (الغلادياتور)، واكتشف أن المدعوة "إليزابيتَّا فابياني" هي المسؤولة عن موته لأنه قام بخطف كلبها ومن ثم عذبه عذابا شنيعا تسبب في مقتله[3]. يقول (ماورو) في هذا الشأن: «بعد تحريات طويلة تمكنت إلزابتا فابياني من اكتشاف المسؤول عن خطف كلبها وقررت الانتقام منه شر انتقام. . . »[4]. لقد «وضعت خطة متقنة إلى أبعد الحدود حيث استفادت كثيرا من حيل المسلسلات البوليسية التي تتابعها يوميا على التلفزيون، اختارت المصعد لأنه مصدر النزاعات بين سكان العمارة ثم وقع اختيارها على السكين لأنه أداة قتل رجالية، مما يبعد عنها الشبهات ثم راحت تسير حافية القدمين حتى تظهر للجميع أنها

1 – ينظر، كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص، ص 143.

2 – المصدر نفسه، ص 143.

3 – المصدر نفسه، ص 148.

4 – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فقدت عقلها بسبب فقدان أو اختطاف كلبها العزيز. استطاعت أن تنفذ خطتها بمهارة فائقة دون أن تترك أي أثر. الخطأ الوحيد الذي ارتكبته هو عدم تخلصها من أداة الجريمة... »[1].

إلاّ أنّ (ماورو) عثر على هذه الأداة –بعد بحث دقيق مضني- عليه بصمات (إلزابيتا) ودم الضحية الغلادياتور، وبهذا تكون إلزابيتا هي التي ارتكبت جريمة قتل (لورانزو مانفريدي) المدعو الغلادياتور[2].

أما بخصوص اختفاء (أمديو) ليلة مقتل (الغلادياتور) فيرجع إلى إصابته في حادث مرور مما جعله ممددا في غرفة الإنعاش، هذا ما أكدته الطبيبة (لماورو)، إذ جاء على لسانه: «قالت لي الطبيبة إن صباح الأربعاء 21 مارس أي اليوم الذي قتل فيه لورانزو، تعرض المريض إلى حادث مرور بينما كان يعبر الطريق قريبا من الكولوسيو، تم نقله على عجل إلى المستشفى، لحد الآن لا يزال في حالة غيبوبة بعد أن أصيب بجروح خطيرة في رأسه قد تعرضه إلى فقدان الذاكرة. سألتها عن الوقت المحدد للحادث فقالت إن سيارة الإسعاف وصلت إلى مكان الحادث في حدود الثامنة والنصف، وهذا يعني أن الحادث الأليم قد وقع قبل ذلك بعشر دقائق تقريبا»[3].

لقد برأ المفتش (ماورو بتاريني) (أمديو) من التهمة المنسوبة إليه وأنقذه من حبل المشنقة وهذا كله بالتحريات المكثفة، لكن مصير "أحمد سالمي" بقي غامضا في غرفة الإنعاش.

1- كيف ترضع من الذّئبة، عمارة لخوص، ص148.

2 – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3 – المصدر نفسه، ص 146.

7-إلزابيتا فابياني:

شخصية تنتمي إلى إيطاليا، كانت تعيش مع ابنها الوحيد (ألبرتو)، لكنه غادر المترل وخيب رجاءها وآمالها، فبالرغم من محاولاتها المضنية في إقناعه أن يعدل عن قرار المغادرة، إلا أنه عزم على الأمر وتركها وحيدة تعاني من دون أن يأبه بحالها، تقول في هذا الشأن: «... توسلت إليه أن يبقى لكنه رحل دون أن يعير اهتماما لدموعي ونحيبي»[1].

لقد اتخذت الآخر/فابياني الكلب (فالنتينو) أنيسا لها في الوحدة وعزاءا في المحنة، فملأ بذلك فراغا في حياتها بعد وفاة زوجها وذهاب ابنها الوحيد للعيش بعيدا عنها، لم يكن (فالنتينو) كلبا إنما رفيق الوحدة»[2]. لكن للأسف اختطف (فالنتينو) وعادت بذلك معاناة الآخر/(فابياني)، إذ تجرعت المرارة بفقدانه لأنه كان يعني لها الكثير، تقول في هذا الصدد: «... أنا مستعدة لدفع كل ما أملكه لاستعادة فالنتينو، أنا وحيدة دون فالنتينو، لا أستطيع العيش دونه»[3].

لقد أرجعت الآخر/(فابياني) المسؤولية في اختطاف كلبها إلى بلدها الذي لم يضع جمعيات تدافع عن حقوق الحيوانات كباقي البلدان مثل سويسرا واعتبرته بذلك بلدا غير متحضر، وتبنت موقفا ساخطا تجاهه[4]. كما انتقدت سياسة الحكومة في مسألة المصاريف والتكاليف، ففي رأيها أن «الحل ليس في ر فع الضرائب وخنق المواطنين الإيطاليين وإنما الاستعانة بالكلاب التي تكلف القليل

1 - ينظر، كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص، ص 64.

2 - المصدر نفسه، ص 71.

3 - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4 - ينظر، المصدر نفسه، ص 61.

وتؤدي خدمات مجانية لا تحصى...»[1]. يظهر جليا من خلال هذا المقطع اهتمام الآخر/فابياني بالكلاب إلى درجة ارتأت فيها استبدال الإنسان بالكلاب.

إضافة إلى هذا أبانت الآخر/(فابياني) عن مقتها واحتقارها ونبذها للأنا المهاجرة إلى درجة مقارنة هذه الأنا بكلبها وجعله في مرتبة أحسن منها. ومن نماذج ذلك قولها: «أنا لا أثق في المهاجرين، قرأت مؤخرا في إحدى الصحف أن ستانبا مهاجر اغتصب سيدة مسنة أعطته كل شيء وثيقة الإقامة والعمل والسكن... الخ، هل هذا جزاء الإحسان؟ هل سمعتم في حياتكم عن كلب اغتصب سيدته؟»[2]. وتقول أيضا: «... الحقيقة أننا لسنا بحاجة إلى المهاجرين، سمعت من يقول الاقتصاد معرض للانهيار إذا غاب المهاجرون! هذه كذبة ينشرها الشيوعيون، نستطيع الاستغناء عن المهاجرين بسهولة، يكفي أن ندرب كلابنا تدريبا جيدا... لا نحتاج إلى المهاجرين نعلمهم الإيطالية ونمنحهم السكن والعمل ونجدهم يتاجرون في المخدرات في الحدائق العامة، ويغتصبون بناتنا، هذا غير معقول»[3].

وإلى جانب كره المهاجرين واحتقارهم فقد كانت الآخر/فابياني مدمنة على حب الكلام والأفلام البوليسية.

1 – كيف ترضع من الذّئبة، عمارة لخوص، ص 64.

2 – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3 – المصدر نفسه، ص 65.

8-ستيفانيا مسارو:

(ستيفانيا مسارو) شخصية تمثّل النخبة المثقفة في إيطاليا، بحيث تمتلك مدرسة للغة الإيطالية تدرس

فيها الأنا المهاجرة[1]، كما أنها تعمل في وكالة سياحية في ساحة ريبوبليكا[2]، وهي من هواة السفر والترحال[3].

ترمز شخصية (ستيفانيا) إلى الذئبة فبالرغم من احتكاكها واتصالها بالأنا المتمثل في المهاجرين وفي زوجها أمديو ظلت تحافظ على هويتها، ومن أمثلة ذلك تنازل الأنا/(أمديو) عن كل شيء من أجلها، هذا ما جاء على لسانها: «... لقد ضحى أمديو بكل شيء ممن أجلي إذ تنازل عن وطنه ولغته وثقافته واسمه وذاكرته، أراد أمديو إسعادي بأي ثمن. تعلم الإيطالية من أجلي وأحب الطبخ الإيطالي من أجلي، وسمى نفسه أمديو من أجلي، باختصار صار إيطاليا لإسعادي...»[4].

يظهر من خلال هذا المقطع تأثر أمديو بالآخر/(ستيفانيا)، فالمنطق يقول أن المرأة حينما تتزوج هي التي تتبع زوجها وتطيعه، لكن حصل العكس مع الأنا/(أمديو) إذ تخلى عن هويته من أجل الآخر/(ستيفانيا) فكانت بذلك هي المسيطرة لا هو.

1 - كيف ترضع من الذّئبة، عمارة لخوص، ص 117.

2 - ينظر، المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3 - ينظر، المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

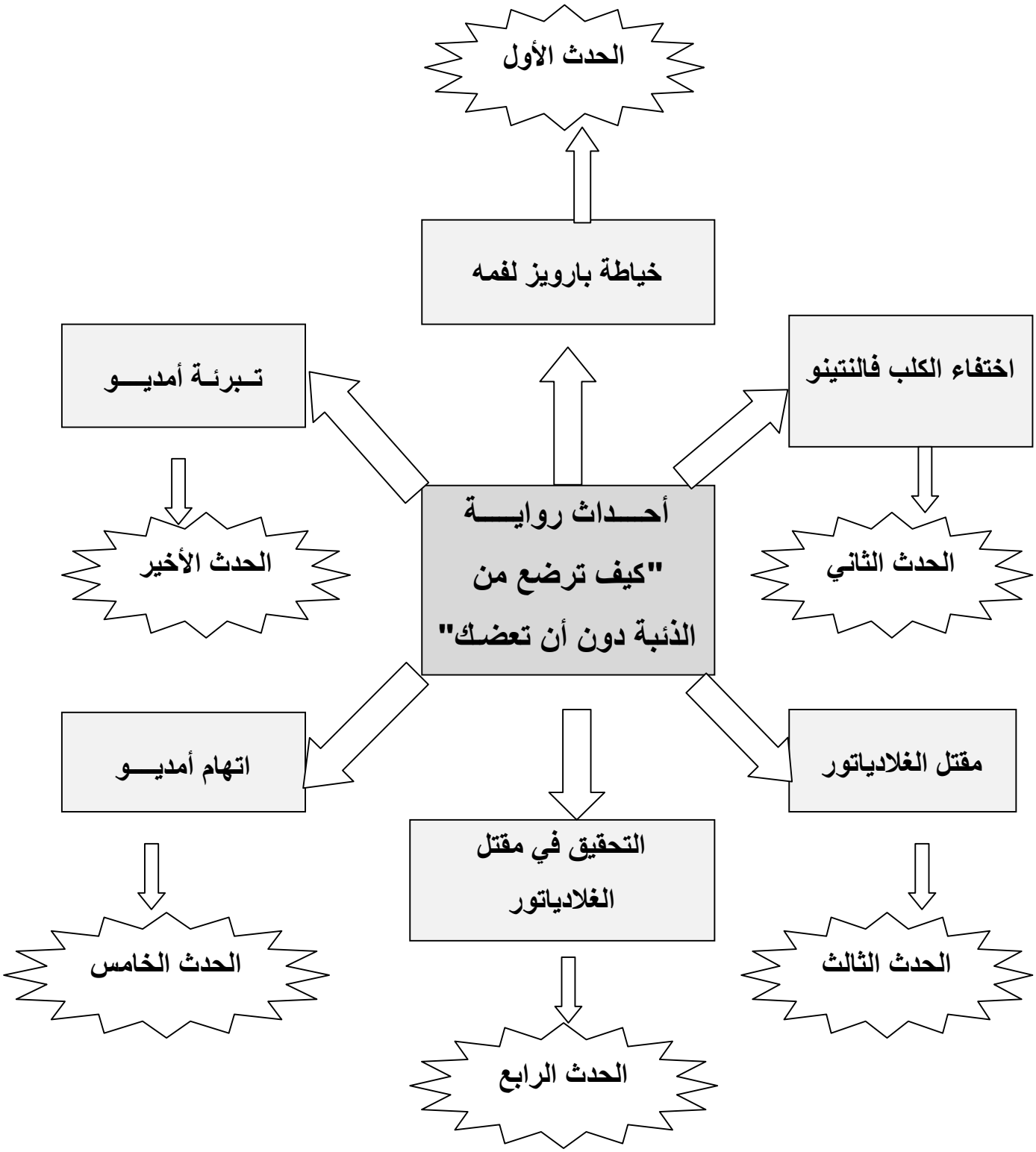
4 - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

جدول يوضح أهم صفات الأنا والآخـــر:

	شخصيات رواية (كيف ترضع من الذئبة)	الجنسية	الصفات السيكولوجية / النفسية	الصفات الفيزيولوجية	الصفات السوسيولوجية
آخر	أمديو / أحمد سالمي	الجزائر	-التسامح -طيبة القلب -تقدير المرأة واحترامها -الكرم -التفاني وحب العمل (مترجم) -حب المشي -مثقف	الوسامة الشباب	-حب مساعدة الغير -الانفتاح على الآخر
	باروز صمدي	إيران	-حبه للآخر -احترامه للأكبر منه سنا -حب العمل (الطبخ) -التمسك بالهوية	/	عدم تقبله الانفتاح على الآخر
	إقبال أمير الله	بنغلادش	-الحفاظ على قيم الدين والعادات والتقاليد	/	-حب التعايش السلمي -تقبل الآخر -التسامح الديني

	ماريا كريستينا غونزاليزا	البيرو	-الخوف -الغيرة من الكلب -الحزن	نحافة الجسم/ السمنة	إقامة علاقات غير شرعية
	عبد الله بن قدور	الجزائر	-اتقاء الله -التمسك بالهوية والأصالة	/	/
الآخر	بندتا	نابولي (الجنوب)	-الشكوى من كل شيء -حب العمل (بوابة عمارة) -كره الأنـــا ورفضها	الشيخوخة	/
	يوهان فان مارتن	هولندا	-الإعجاب بالسينما الإيطالية -اتباع الغرائز	/	/
	أنطونيو ماريني	ميلانو (الشمال)	-تثمين الوقت -عدم الثقة في روما وأبنائها -كره الآخر الجنوبي	/	/
	الغلادياتور	إيطاليا	-الإنحراف -الطيش -كره الأنـــا	/	/

الآخر	ماورو بتاريني	إيطاليا	-كشف الحقيقة	/	/
	(ساندرو) دنديني	الجنوب الإيطالي	-طيبة القلب -محبة الأنـــا -سريع الغضب -كره الآخر الشمالي	/	/
	إلزاابيتا فابياني	إيطاليا	-حبها للكلب (فلنتينو) -كره الأنـــــا وعدم تقبلها	/	/
	ستيفانيا مسارو	إيطاليا	حب السفر والترحال	/	/



مخطط يبرز أهم أحداث الرواية ويلخصها

الفصل الرابع

الموازنة بين "عصفور من الشرق"

و"كيف ترضع من الذئبة".

أولا: موضوع الروايتين.

ثانيا: خلفية المؤلفين والروايتين.

ثالثا: دلالة عنوان الروايتين.

رابعا: أنماط المكان في الروايتين.

خامسا: الإطار الزماني في الروايتين.

سادسا: صورة الأنا والآخر في عصفور من الشرق وكيف ترضع من الذئبة.

سابعا: الحوار في الروايتين.

أولا: موضوع الروايتين.

قد يتراءى لبعض الدارسين أول وهلة- حينما يقرأ عصفورا من الشرق- أن موضوع الرواية هو علاقة فاشلة جمعت شابا مصريا مغتربا في فرنسا يدعى "محسن" بشابة أوروبية تدعى (سوزي ديبون) لكن الحقيقة غير ذلك، بحيث أراد الكاتب من هذه العلاقة أن تكون رمزا للصدام أو الصراع القائم بين الحضارة العربية/الشرق، وبين الحضارة الغربية/الغرب، فالأنا محسن رمز للحضارة العربية بما اشتمل عليه من صفات فيزيولوجية وسيكولوجية وسوسيولوجية، والآخر (سوزي ديبون) شابة أوروبية تمثل الحضارة الغربية بكل ما أوتيت به من صفات هي الأخرى. يقول جورج طرابيشي في وصفه لهذه العلاقة: «في مجتمع أبوي شرقي، متخلف ومتأخر، مشحون حتى النخاع بإيديولوجيا طهرانية، متزمتة وحنبلية، يغدو مفهوم الرجولة والأنوثة مفهوما موجها لا للعلاقات بين الرجل والمرأة فحسب، بل أيضا للعلاقات بين الإنسان والعالم. ولئن يكن تشويه عظيم قد طرأ على طبيعة العلاقات بين الرجل والمرأة بحكم خضوعها لثنائية الرجولة-الأنوثة الإيديولوجية، فإن تشويهها أعظم يطرأ على طبيعة العلاقات بين الإنسان والعالم متى ما رضخ تسييرها للثنائية ذاتها»[1].

ويقول أيضا: «إن قائمة المثقف الشرقي أو الكولونيالي المغترب تبدو لا متناهية الطول، ويأتي على رأس هذه القائمة قبوله بمنطق الغزوة المتروبولية: تسليمه بأن العلاقات بين الأمم والحضارات هي كالعلاقة واقعا بين الرجل والمرأة: علاقة قوة وتحكم وسيطرة، وبالتالي استسلام ورضوخ

[1]- شرق وغرب رجولة وأنوثة، جورج طرابيشي، ص 05.

ومعاناة. فكان أن تبنى بدوره التصوير المتروبولي القائل بأن المثاقفة مجامعة. واحتقاره «الشرقي» شبه الأزلي للمرأة جعله يقع بسهولة في براثين تلك اللعبة، وأشعره بأن دوره المنفعل في عملية المثاقفة هو في المقام الأول طعنه في صميم رجولته»[1]، ويواصل كلامه: «ومن هنا فإنه حين تتاح له الفرصة للرد فلن يرد كمثقف وإنما كذكر، ومما سهل عليه سلوك هذا الاتجاه في الرد على معاناته من كبت جنسي خانق في مجتمعه الحنبلي»[2]. وانطلاقا مما سبق يتضح أن «توفيق الحكيم» من الذين جنسوا العلاقات الحضارية في الرواية، وهذا لضرورة فنية ورمزية، لكن العلاقة التي جمعت الرجل بالمرأة في "عصفور من الشرق" هي علاقة ليست متساوية ولا متكافئة، وإنما هي علاقة سيطرة من طرف ورضوخ وإتباع من طرف آخر وهذا ما يعيبها، إنها عقلية الرجل الشرقي.

أما موضوع (كيف ترضع من الذئبة) فيتمحور حول مجموعة من المهاجرين تمثل الأنا، قادمين من مناطق مختلفة من العالم إلى إيطاليا لظروف مختلفة خاصة، فوجدوا أنفسهم يتخبطون في واقع مرير متمثل في سطوة الآخر الإيطالي عليهم ومعاملتهم معاملة سيئة تنم عن عدم قبولهم في وطنه، هذا الوضع جعلهم يعانون الأمرّين، فمن جهة هم بعيدون عن أوطانهم يعانون الغربة، ومن جهة أخرى يعانون اضطهاد الآخر الإيطالي.

[1]- شرق وغرب رجولة وأنوثة، جورج طرابيشي، ص 16.

[2]- المرجع نفسه، ص 16.

لقد رمز "عمارة لخوص" إلى الحضارة الغربية بالذّئبة على خلاف "توفيق الحكيم" الذي رمز لها برمز الأنوثة (المرأة)، وإن كان كلا الرمزين يحيلان إلى الخداع والمكر والدهاء والحيلة. فالتعامل معهما يستدعي اليقظة والفطنة.

لقد تشابه موضوع الروايتين بحيث تحدث كل من عمارة لخوص وتوفيق الحكيم عن الأنا والآخر، وصورة الأنا في المهجر.

ثانيا: خلفية الروايتين ومؤلفيهما.

ولد الحكيم بمصر سنة 1898م[1]، وكان يتمتع بشخصية اجتماعية لأنه استطاع أن «يجمع أناسا لا يمكن لإنسان أن يتعايش معهم دفعة واحدة، لأنهم مختلفون جدا ما بين بشوات من أعماق الماضي وشباب حديث لا زال يبزغ»[2].

أما بالنسبة لأدبه وفكره وثقافته فيعد واحدا من رواد الأدب الحديث ورموزه حيث نال مكانة مرموقة بين أدباء عصره، وقد وصف أدبه بأنه «أدب البرج العاجي، هو أدب فكري بعيد متأمل لذلك تجد أفكاره على هيئة حوار عقلي، ولا نرى المتحاورين شخصيات مرسومة بوضوح ولكن عنده موضوعات تتعلق بالحياة الاجتماعية»[3]. كان الحكيم يهوى الدراما أما الرواية فقد اتجه إليها بدافع العقل الواعي بحاجة الوطن الماسة إلى التعبير عن حماسه لبلاده وعن رؤيته لتطور

[1]- ينظر، في الجهود المسرحية، عبد الرحمن ياغي، ص136.

[2]- الملف الشخصي لتوفيق الحكيم، إبراهيم عزيز، ص07.

[3]- عملاق الأدب "توفيق الحكيم"، د. محمد حسين الدالي، دار المعارف، القاهرة، ص13.

مجتمعه[1]، وهذا ما جعله وطنيا مصريا متقد العاطفة إلى وطنه، غيورا عليه، فانصرافه إلى الرواية لم يكن عبثا إنما لمعالجة قضايا وطنه ومواكبة التطور. ومن بين أشهر أعماله الروائية أذكر: «شهرزاد»: ترجم ونشر في باريس عام 1936 .بمقدمة لجورج لكونت عضو الأكاديمية الفرنسية في دار نشر (نوفيل أديسون لاتين) وترجم إلى الإنجليزية في دار النشر (بيلوت) بلندن ثم في دار النشر (كروان) بنيويورك في عام 1945، وبأمريكا دار نشر (ثرى بريس) واشنطن عام 1981[2]. و«عودة الروح»: ترجم ونشر بالروسية في لينجراد عام 1965 وبالفرنسية في باريس عام 1937 في دار (فلسكيل) للنشر وبالإنجليزية في واشنطن عام 1914[3]. و«يوميات نائب في الأرياف»: ترجم ونشر بالفرنسية عام 1939 (طبعة أولى) وفي عام 1942 (طبعة ثانية) وفي عام 1974 و1978 (طبعة ثالثة ورابعة وخامسة بدار بلون بباريس) ونشر بالعبرية عام 1945 وترجم ونشر بالإنجليزية في دار (هارفيل) للنشر بلندن عام 1947 ترجمة أباداييان، ترجم إلى الإسبانية في مدريد عام 1948 وترجم في السويد عام 1955 وترجم ونشر بالألمانية عام 1961 وبالرومانية عام 1962 وبالروسية عام 1961[4]. بالإضافة إلى «أهل الكهف» و«وبجماليون» و«الملك أوديب» و«سليمان الحكيم».

[1]- ينظر، توفيق الحكيم بين عودة الروح وعودة الوعي، د. أبو عوف عبد الرحمن، ص 297.

[2]- شهر زاد، توفيق الحكيم، الناشر مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، ص 6.

[3]- المصدر نفسه، ص 6.

[4]- المصدر نفسه، ص 6.

من خلال عرضي لبعض أعمال الحكيم تبين أن أدبه كان ثرا غزيرا بحيث كتب في المسرح والرواية، إنه بحق من الأدباء الذين أثبتوا ريادتهم وارتقاءهم إلى العالمية، «ومزجوا ثقافتهم الشرقية بثقافة الغرب وآدابه، فزاده بذلك وعيا لدور الأديب وإدراكا لقيمة الأدب، فوظف ما يملكه من مواهب أدبية وفكرية في مواكبة تطور فنون أدبية شتى...»[1].

غادر توفيق الحكيم بلاده مصرا قاصدا أوروبا بغية الاستزادة في طلب العلم، وهناك أتيحت له الفرصة للاحتكاك بهذه الثقافة الأوروبية فتشرب من معينها.

أما عمارة لخوص فهو من مواليد 1970م بالجزائر العاصمة[2]، كان شخصية متفائلة ومحبة للخير ومساعدة للغير، يقول في هذا الشأن في حوار أجراه مع "فاطمة عطفة": «... الإنسان خلال مسيرته تصادفه المحاسن والمساوئ لكن يجب أن يتعلم من أحزانه وعثراته وأخطائه، وأن يكون متفائلا يتحدى المصاعب وينظر إلى الأمام ويحاول أن يطور نفسه، وأن يساعد الآخرين، وأنا عادة لا أحب أن أكون سجين الماضي ولا أستطيع أن أنكره ولكن لا أريد أن يتحكم بي الماضي...»[3].

ومن حيث أدبه وفكره وثقافته فقد ذكرت المراجع أنه: «تخرج من معهد الفلسفة بالجزائر وواصل دراسته في حقل الأنتروبولوجيا في جامعة روما»[1]، فحمل دكتوراه في العلوم الإنسانية من

---

[1]- رواية السيرة، سامر صديقي، من المقدمة.

[2]- ينظر، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، إعداد: مجموعة من الأساتذة، تقديم: أ. د. محمد الأمين بلعيث، أ. رابح خدوسي، ص 476.

[3]- القدس العربي، الكاتب الجزائري عمارة لخوص: أنا أول كاتب عربي يكتب الرواية بلغتين معا، حوار أجراه مع فاطمة عطفة، ص 10.

[1]- القاهرة الصغيرة، عمارة لخوص، ص 213.

جامعة روما لاسبانيزا[1]. كان عمارة يشتغل كصحفي بحيث «أنشأ حصة ثقافية إذاعية بالقناة الأولى رفقة الكاتب والصحفي بومالة في التسعينيات من القرن الماضي»[2]. إلى جانب هذا ورث عمارة لخوص عن أهله ثقافة لا مثيل لها عمل على تطويرها، يقول في هذا الشأن: «لقد ورثت عن أهلي ثقافة أعترف بها وأنا ممتن للحصول عليها، ولكن لم أكتف بذلك، مثل الشخص الذي يرث عن أهله ميراثا معينا، فعوض أن يصرفه ولا يترك شيئا أن أضفت له أشياء كثيرة. وبالتأكيد سأتيح لأبنائي وأيضا لقرائي وسأقدم لهم إضافات سواء على مستوى اللغة أو الاحتكاك بثقافة أخرى»[3]. يتبين من هذا القول أن عمارة لخوص كان من الذين لا يكتفون بما ورثوه عن أهلهم من ثقافة بل يعملون على إضافة الجديد لإفادة أبناء جلدتهم.

إلى جانب ثقافة عمارة لخوص ينبغي الإشارة إلى أن الرجل غادر بلاده الجزائر واتجه صوب إيطاليا لأسباب قاهرة متمثلة في العشرية الحمراء فوجد نفسه مرميا بين أحضان روما، على عكس توفيق الحكيم الذي غادرها من أجل الدراسة.

أما بالنسبة إلى أعماله الروائية فلم تكن كثيرة مقارنة بتوفيق الحكيم، أذكر منها «البق والقرصان نشرها في طبعة مزدوجة عربية وإيطالية (ترجمة فراشيسكو باجوا) في روما عام 1999، وصدرت روايته الثانية «كيف ترضع من الذئبة دون أن تعظك» في الجزائر عام 2003 (منشورات الاختلاف) والطبعة الثانية في بيروت (بالاشتراك مع دار العربية للعلوم ناشرون) أعاد كتابة الرواية

[1]- القدس العربي، ثقافة، حوار أجراه مع فاطمة عطفة، ص 10.

[2]- موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، إعداد مجموعة من الأساتذة، ص 276.

[3]- القدس العربي، حوار أجراه مع فاطمة عطفة، ص 10.

بالإيطالية وصدرت عن دار النشر E/O عام 2006 بعنوان آخر هو "صدام الحضارات حول مصعد في ساحة فيتوريو" (Scontrodi civilita per un axensore a pizza vitoro) »[1]

كتبت رواية "عصفور من الشرق" سنة 1938[2] وترجمت إلى اللغة الفرنسية سنة 1946[3]، جاءت هذه الرواية في فترة حرجة من حياة توفيق الحكيم بحيث إن «السنوات الخمس بين ظهور عودة الروح وظهور عصفور من الشرق كانت من أكثر السنوات عذابا في حياة توفيق الحكيم الفنية لأنه كان يتمثل خلالها فنيا ذلك الصراع الهائل الذي نشب في أعماقه أثناء وجوده في فرنسا بين الحربين. وراح يستعيد في خياله تلك المرحلة التي وضعته بين اختيارين كلاهما أشق على النفس من الآخر الشرق أم الغرب»[4].

تقع رواية عصفور من الشرق في مائة وستة وتسعين صفحة مكونة من عشرين فصلا أهداها إلى حاميته الطاهرة زينب[1].

أما رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك"- كما سبق الذكر- فقد كتبت سنة 2003، ولاقت نجاحا باهرا بحيث ترجمت إلى: «الألمانية والهولندية واليابانية والإسبانية كما تم تحويلها إلى فيلم سينمائي يحمل العنوان ذاته والفيلم من إخراج إيزاتاتور»[2].

---

[1]- القاهرة الصغيرة، عمارة لخوص، ص 23.

[2]- ينظر، شرق غرب رجولة أنوثة، جورج طرابيشي، ص18.

[3]- قضايا في نقد النثر العربي راويل مرادوف، ص 02.

[4]- ثورة المعتزل، شكري غالي، ص 144.

[1]- ينظر، عصفور من الشرق، توفيق الحكيم (مصدر سابق).

[2]- القدس العربي، حوار أجراه مع فاطمة عطفة، ص. 10

جاءت "كيف ترضع من الذئبة" في ظروف «محلية وعالمية حافلة بأحداث جسام، فمحليا شهدت الجزائر العشرية الحمراء التي راح ضحيتها مئات القتلى من الأبرياء وشردت كثير من العائلات وسادت حالة من الهلع والخوف واللااستقرار»[1]، أما خارجيا« فقد شهد العالم أحداثا خطيرة غيرت الكثير من المفاهيم والحقائق... إذ ظهر مصطلح النظام العالمي الجديد ذي القطب الواحد، ثم كان الحدث الذي هز العالم وخلخل تركيبته إنها هجمات الحادي عشر من سبتمبر عام2000 على الولايات المتحدة، تلك الهجمات زادت الشرخ بين الشرق والغرب وعمقت الهوة وأدت على احتلال بلدين مسلمين هما أفغانستان والعراق»[2]. وفي ظل هذه الظروف كان ميلاد رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك".

تقع الرواية في مائة وواحد وخمسين صفحة أهداها "عمارة لخوص" إلى «صديقه العزيز "روبرتو دي أنجليس (Roberto de Anglis)»[1]، وفي هذا دلالة على انفتاح لخوص على الآخر واتصاله به دونما عقدة.

[1]- صورة الأنا والآخر في "كيف ترضع من الذئبة"، حسين ربوح، ص 126 (بتصرف).

[2]- المرجع نفسه، ص125- 126.

[1]- كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص، ص 5.

ثالثا: دلالة العنوان في الروايتين.

لقد وسم توفيق الحكيم روايته باسم مكان "عصفور من الشرق" فجاء العنوان جملة اسمية فلفظة عصفور جاءت مفردة ووقعت مبتدأً مرفوعاً، بمعنى أن شخصا واحداً انتقل إلى مكان آخر لا غير، أما من: حرف جر، أفادت ابتداء الغاية المكانية ووقعت كلمة الشرق اسماً مجروراُ "لمن"، وشبه الجملة (من الشرق) وقعت خبراً للمبتدأ عصفور.

وقد تكَوَّنَ عنوان الرواية من شِقَّيْن اثنين هما: "عصفور" رمز للحرية والتنقل من مكان إلى آخر قصد الاستكشاف والإنشاد ويرمز كذلك إلى السرور والبهجة. أما الشرق فهي لفظة تحدد انتهاء العصفور المكاني، ومن ثم الحضاري، إذ يمثل الحضارة العربية وبالأخص الموطن القادم منه مصر.

أما "عمارة لخوص" فقد اختار عنوانا مغايرا لسابقه ،فجاءت روايته موسومة "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك"، عنوان يحمل في طياته ألف سؤال ويجعل قارئه يتيه في غياهب التأويلات. إنه عنوان: « يشير إلى فضاء الرمز والتمثيل الثقافي تعبيراً عن أزمة الانتماء القومي من جهة وعسر الحوار بين الحضارات من جهة أخرى، فالذئبة تمثل إيطاليا بالنظر إلى تمثال الذئبة وهي ترضع التوأمين روموولو وريمو»[1].

ومن الناحية اللغوية جاء العنوان جملة فعلية استفهامية وفعلان، وحرف جر واسم مجرور وظرف وحرف مصدر، فجاء العنوان على هذه الصورة "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك".

[1]- صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الرواية العربية، عبد الله أبو هيف، ص 113.

أما عن الناحية الإعرابية لكيف «فهي اسم استفهام إذا تقدمت على الاسم تعرب خبرا مقدما، وإذا أعقبها فعل تعرب حالا، وفي العنوان "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" أعقبها فعل، وبالتالي فهي حال، والحال وصف لهيئة ووضعية ومشهد بتعبير الفن السابع، وبيان كيفية قد نتصورها ابتداء في إطار الجملة بـــ: "ذئبة ورضيع في الخلاء، وهذا مشهد أولي يطفو على سطح الذهن لمجرد وقوع النظر على العبارة»[1]. أما عن الفعل "تَرْضَع" فإنه «لا يوجه المخيلة إلى العلاقة الحميمة بين الأمومة والطفولة، ولكن الانحراف يكمن في المغايرة وانتقال الدال عن دائرته الطبيعية فينتقل إلى الذئبة ومن هنا، فإن الذئبة ستحيل إلى عدة قراءات من خارج المتن ومن داخله وتتضاعف قمة الانحراف وذروة الصدم، إذ السؤال الموجه يطلب أن لا يقترن فعل الرضاعة من الذئبة بفعل آخر من متعلقات وصفات الذئبة وهو العض. والإجابة بالتأكيد لن تستطيع أن ترضع من الذئبة دون أن تعضك، ومن هنا فإن العنوان يحيل إلى صور النهش والعض والتلاشي...»[2]. أما الذئبة في الرواية « فإنها تأخذ صورة إيطاليا محرقة الهويات والذئبة التي توهم المهاجرين بإغرائية اللبن وطراوة الحضن ودفء المقام، لتحيل الحليب إلى طعم للفتك بهم وافتراسهم وقد يتحولون أنفسهم إلى ذئاب يتقنون صيحات العواء وافتراس كل شيء بعد ارتمائهم في حضن الذئبة»[3].

[1]- كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، بلقاسم الشايب.

[2]- كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، فضاء لصدام الحضارات وصراع الهويات، سعاد العتري.

[3]- المرجع نفسه.

عمد كلا الكاتبين إلى عنونة روايتيهما بأسماء حيوانات فالأولى "عصفور من الشرق" تمثل في العصفور رمز الغناء والإنشاد، أما الثانية فقد تجسد الحيوان في الذئبة رمز الضراوة والفتك والخداع والحيلة.

رابعا: المكان في "عصفور من الشرق" و"كيف ترضع من الذئبة".

وظّف الكاتبان "توفيق الحكيم" و"عمارة لخوص" في روايتيهما مجموعة من الأماكن تشابهت وأخرى اختلفت بينهما.

اختلف المكان الإيديولوجي في الروايتين ففي "عصفور من الشرق" تجسد في "الأوبرا" بحيث إن جل الموجودين بها من الطبقة الراقية، و«أغلبهم من سراة الأمريكان كأنما هذا القوم أتى إلى هذا المكان ليتساجلوا الغنى والسعة وكبرياء المال»[1]، وتمثل هذه الشريحة أيضا الحضارة الغربية إذ « يرتدون الفراء الثمين والقبعة الغالية والقميص المنشىء (الحقيقي)، والسيدات الأنيقات في أثواب الليل البراقة والحي المتألقة كأنهم شموس في عالم الماس»[2].

يتضح من خلال ما سبق أن الأوبرا شكلت مكانا إيديولوجيا لأنها استقطبت شريحة (طبقة) دون غيرها تمثلت في الطبقة البرجوازية الغنية التي تتفاخر برفاهيتها. أما في رواية "كيف ترضع من الذئبة"، فقد تمثل المكان الإيديولوجي في "العمارة" بحيث شخصت الواقع الاجتماعي للشخصيات الروائية المتمثل في القهر والاغتراب والمعاملة السيئة من طرف الآخر، ومن أمثلة هذه

[1]- ينظر، عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص17.

[2]- ينظر، المصدر نفسه، ص 18.

المعاملة السيئة قول (بارويز): «... بالمناسبة بندتا هي البوابة التي تشرف على العمارة التي يقيم فيها أمديو في ساحة فتوريو، من عادة هذه الملعونة الاختباء وراء المصعد وهي كلها عزم واستعداد للتشاجر مع كل من يهم باستعماله»[1].

وقد اشتملت رواية "عصفور من الشرق" على مكان العبادة المتمثل في الكنيسة والمسجد اللذان يدلان على تقديس الأنا/محسن لبيوت الله والعبادة ومن ذلك قول الحكيم: «دخل محسن الكنيسة... فأحس برهبة، وخيل إليه أنه باجتيازه العتبة قد ترك الأرض وارتقى إلى جو آخر له عبيره وله نوره...، وهنا عين الخشوع، وعين الشعور الذي كان يهز نفسه كلما دخل في القاهرة مسجد السيدة زينب!...»[2]. في حين لم يرد ذكر لهذا المكان في "كيف ترضع من الذئبة"، في حين لم يرد ذكر لهذا المكان في كيف ترضع من الذئبة، ووظف لخوص المكان المعادي المتمثل في مركز الشرطة ليدل به على الاستجواب، و لم يشر توفيق الحكيم إلى هذا النوع من الأماكن في روايته.

ومن الأماكن التي اختلفت فيها الروايتان أماكن المأكل والمشرب، ففي "عصفور من الشرق" ورد ذكر للمقهى بكثرة، إذ كان وجهة "محسن" ليرقب محبوبته، كما كان يقصده لأنه لم يكن له شغل يشغله، فكان يتبادل أطراف الحديث مع صديقه (أندرييه) في هذا المكان، ومن نماذج ذلك «جلس محسن وصاحبه (أندرييه) في قهوة الدوم بحي مونبارناس وهي ملتقى أهل الفن...»[1]. وقد ذكر مكان آخر للمأكل والمشرب متمثل في المطبخ، إذ كان يتخذه محسن وعائلة (أندرييه)

[1]- كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص، ص 14.

[2]- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 7 (بتصرف).

[1]- المصدر نفسه، ص9.

حيزا يأكلون فيه ويتبادلون أطراف الحديث[1] حول واقع الرأسمالية المرير، في حين حمل المطبخ دلالة أخرى في "كيف ترضع من الذئبة" ليدل على الراحة بالنسبة (لبارويز) إذ جـــاء على لسانـــه: «... لكل شخص مكان يرتاح فيه، هناك من يجد راحة البال في الكنيسة أو في المسجد أو في المعبد أو في السينما أو في الملعب أو في السوق، أما أنا فأرتاح في المطبخ»[2]. كما شكل له مكانا ينسيه الواقع ومشاكله لأنه يذكره بالماضي، يتبين هذا في قوله: «... يفتح لي أمديو باب المطبخ قائلا مرحبا بك في مملكتك يا ملك الفرس! يغلق الباب ويتركني وحدي ساعات طويلة أشرع دون تأخير في تحضير أطباق إيرانية متنوعة... الروائح التي تعم في المطبخ تنسيني الواقع ومشاكله وأتخيل نفسي في مطعمي في شيراز...»[3]. وقد ورد مكان آخر للمأكل والمشرب في "كيف ترضع من الذئبة" متمثلا في البار، حيث كان له دور مهم متمثل في التقاء بعض الشخصيات مع بعضها البعض، فكان يلتقي "بارويز" مع أمديو، يقول بارويز في هذا الشأن: «...كنا نلتقي يوميا تقريبا في بار (ساندرو) لتناول الكابوتشينو»[4]. كما قد مثل هذا المكان أيضا بالنسبة للبعض الآخر مكانا يشبع فيه نزواته ورغباته، وبذلك يكون مكانا للتسلية والمرح، ومن نماذج ذلك قول (أنطونيو ماريني): «... ترى السائقين دون أن يكترثوا لاحتياجات المنتظرين يقصدون البار المقابل للمحطة

[1]-ينظر، عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 28.

[2]- كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، عمارة لخوص، ص 17.

[3]- المصدر نفسه، ص 19.

[4]- المصدر نفسه، ص 15.

ويجلسون على الطاولة الخارجية لشرب القهوة والثرثرة وتدخين السجائر...»[1]، كما شكل البار مكانا لاستضافة الزائرين والزبائن و الضيوف[2].

ومن أوجه الاختلاف أيضا ذكر "الحكيم" أماكن انتقال لم يذكرها "عمارة لخوص" نحو المسرح الذي كان يقصده محسن للتلذذ بالموسيقى، ومن نماذجه قول الكاتب: «... ذهب محسن إلى مسرح شاتليه فوجد من حسن حظه "برنامجا" موسيقيا حافلا "بارسيفال" و"سحر يوم الجمعة الحزينة" لـــ "ريتشارد فانجر" والسانفونية التاسعة لـــ"بتهوفن"»[3]. كما تم ذكر الحديقة كمكان انتقال في "عصفور من الشرق" لم يُذْكَر في قرينتها "كيف ترضع من الذئبة" فكان يدل على حيز للترفيه عن النفس والالتقاء بشخصية من شخصيات الرواية، ومثال ذلك: «قضى محسن بقية الصباح جالسا على مقعد حديقة "لوكسمبورج" سارحا في أحلامه الكثيرة... لقد كان يأتي إلى هذا المكان بعد ظهر الأيام الأولى من مجيئه إلى باريس، وكان يصحبه مواطن أكبر سنا منه...»[4].

[1]- كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضك، عمارة لخوص، ص83.

[2]- ينظر، المصدر نفسه، ص 58.

[3]- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 118.

[4]- المصدر نفسه، ص 56.

أما الشارع فقد حمل دلالات عدة لم تذكر في "كيف ترضع من الذئبة" منها جمالية شوارع باريس بحيث كانت مشجرة[1]، وهذا ينم على ثقافة أهلها كما دل هذا الحيز المكاني على الغدو والرواح والتقاء شخصيات الرواية ببعضها البعض، وخير مثال على هذا قول الكاتب: «وفي عصر اليوم التقيت بصديقي "أناتول" في شارع "سان ميشيل" فسرنا معاً، وقد تشابكت الأذرع بيننا في صداقة ومحبة...»[2].

في حين وردت أماكن التنقل في "كيف ترضع من الذئبة" ممايزة عن سالفتها وإن تشابهت فدلالتها مختلفة. فالشارع مَثَّلَ الحيز المكاني لعمل (ستيفانيا) ويتضح هذا في قول إقبال أمير الله: «... ستيفانيا تملك وكالة سياحية على مقربة من شارع نَازْيُونَالِي»[3]. كما مثل الشارع لأمديو مكانا يصل فيه إلى غايته المنشودة بحيث جاء على لسانه: «... أسرعت إلى بيت البلدية الكائن في سان جرفاني كان علي أن أشق الطريق بصعوبة بين الشرطة والممرضين»[4].

وقد تم ذكر حيز مكاني آخر للتنقل لم يتم ذكره في عصفور من الشرق وقد تمثل في الساحة بحيث حمل دلالات مختلفة اختلفت لاختلاف الشخصيات.

[1]- ينظر، عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 84.

[2]- المصدر نفسه، ص 57.

[3]- ينظر، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، عمارة لخوص، ص 50.

[4]- ينظر، المصدر نفسه، ص 29.

وفي مقابل ذلك تم ذكر حيز مكاني آخر للتنقل في "عصفور من الشرق" لم يتم ذكره في "كيف ترضع من الذئبة" متمثل في ا لحديقة التي كان يقصدها محسن رغبة في الترويح عن نفسه وقصد التقاء صديقه "أناتول"[1]. وقد تم ذكر "النزل" في "عصفور من الشرق" ليعبر عن مكان التنقل، لم يتم ذكره أيضا في "كيف ترضع من الذئبة" ليدل على تغير وتبدل حالة محسن من حالة إلى أخرى.

وقد تم ذكر "فندق زهرة الأكاسيا في بوت دي ليلاس" في عصفور من الشرق، و لم يتم التعرض إليه في كيف ترضع من الذئبة، اتخذه محسن كمكان للتقرب من المحبوبة[2].

[1]- ينظر، عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 56.

[2]- ينظر، المصدر السابق، ص 49.

جدول يوضح أماكن الإقامة في "عصفور من الشرق" و"كيف ترضع من الذّئبة"

أماكن الإقامة في "عصفور من الشرق"	دلالتها	أماكن الإقامة في "كيف ترضع من الذئبة"	دلالتها
المترل (البيت) (مغلق)	السكينة والراحة النفسية	العمارة (مغلق) (مكان إيديولوجي)	-تشخيص الواقع الاجتماعي للمهاجرين -النزاعات -عسر الحوار بين الحضارات

جدول يوضح أهم أماكن الانتقال في "عصفور من الشرق" و"كيف ترضع من الذئبة" والاختلاف بينهما

أماكن التنقل في "عصفور من الشرق"	دلالتها	أماكن التنقل في "كيف ترضع من الذئبة"	دلالتها
أماكن العبادة: -المسجد -الكنيسة	تقديس الأنا محسن بيوت الله	/	/
أماكن الفن: -المسرح (مغلق) -الأوبرا (مكان إيديولوجي) (مفتوح)	حب الأنا محسن للفن والموسيقى نجده يميل للحضارة الغربية	/	/
الحديقة: (مفتوح)	-الترويح عن النفس -التأمل -الالتقاء بالشخصيات	/	/
النزل (مغلق) الفندق (مغلق)	انتقال الأنا محسن من حالة إلى حالة	/	/

الشوارع (مفتوح)	-رقي شوارع فرنسا لأنها كانت مشجرة -تتبع الأنا (محسن) الآخر (سوزي ديبون)	الشوارع (مفتوح)	-تحقيق الهدف (بارويز صمدي) -مكان العمل (ستيفانيا مساو) -الوصول إلى الغاية المنشودة (أمديو/أحمد سالمي)
/	/	الساحة (مفتوح)	-شراء بعض المقتنيات والأغراض -إطعام الحمام -التقاء الشخصيات
/	/	المكان المعادي مركز الشرطة (مغلق مفتوح)	الاستجواب
/	/	المصعد	-رمز الحضارة (أنطونيو ماريني) -التأمل (بارويز) -القبر (أحمد سالمي)

جدول يوضح أهم أماكن المأكل والمشرب في "عصفور من الشرق" و"كيف ترضع من الذئبة"

أماكن المأكل والمشرب في عصفور من الشرق	دلالتها	أماكن المأكل والمشرب في كيف ترضع من الذئبة	دلالتها
/	/	البار (مغلق)	-نسيان الماضي -التقاء الشخصيات -إشباع الرغبات والتروات
المطبخ (مغلق)	-الطبقة الاجتماعية -مزاج الشخصيات -المعاناة	المطبخ (مغلق)	-راحة النفس الطمأنينة والسكينة (بارويز صمدي) -نسيان الماضي (بارويز صمدي) -الهروب من الواقع والمشاكل (بارويز صمدي)
المقهى	-ترقب المحبوبة (سوزي ديبون) -تبادل أطراف الحديث	/	/

خامسا: الإطار الزماني في "عصفور من الشرق" و"كيف ترضع من الذئبة".

أشار توفيق الحكيم في روايته "عصفور من الشرق" إلى الزمن النفسي للدلالة على معاناة "محسن" النفسية الذاتية، ومن نماذج ذلك: «قبع محسن في حجرته مهيض النفس، جريح القلب وجعل ينظر إلى كل شيء حوله، كمن ينظر إلى شيء غريب!...»[1].

وقد ورد ذكر لمثل هذا الإطار الزماني في: «كيف ترضع من الذئبة»، ومن نماذج ذلك قول بارويز: « أتذكر أطفالي الصغار شادي وسعيد وصهراب وعمر وزوجتي زينب أحزن كثيرا أقول في نفسي: أين هم الآن؟ لا شك أنهم مشردون في مكان ما أنا مشتاق لتقبيلهم واحتضانهم جميعا»[2].

احتوت صفحات رواية "عصفور من الشرق" و"كيف ترضع من الذئبة" على زمن الاسترجاع الداخلي والخارجي، فمن نماذج الاسترجاع الخارجي في الأولى: «... تذكر- عند ذلك-شارع سلامة بالقاهرة، حيث كان يقطن منذ أعوام إلى جوار سنية... حقا لو لم تكن يد القدر قد وضعت مسكنه إلى جانب مسكنها لما كانت لتلك الفتاة مكان في حياته يوما ما...»[3].

[1]- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 100.

[2]-كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص، ص14.

[3]- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 45.

ومن نماذج ذلك أيضا: «... خطر له طيف سليم مرة أخرى وهو اليوم زوج لإحدى قريباته، وأب لولدين صغيرين، وقد شغل وظيفة عسكرية في مصلحة حفر السواحل وأصبح ذا جسم ممتلئ و(كرش محترم)... أما شارباه القائمتان فقد هوت بهما الأيام واتخذت حياة ذلك الرجل الشكل المألوف في حياة الملايين من هذا النمل البشري...»[1].

ومن نماذج الاسترجاع الخارجي في "كيف ترضع من الذئبة" استحضار (أمديو) ذكريات الماضي الجميلة التي جمعته بأهله في شهر رمضان إذ جاء على لسانه: «كيف أنسى سهرات رمضان في الأحياء الشعبية والعودة إلى البيت في وقت متأخر من الليل؟ أين صوت الوالدة المحمل بالحنان والحب الذي يغازل أذنيك هذا وقت السحور يا وليدي...»[2].

وقد احتوت رواية توفيق الحكيم وعمارة لخوص على الاسترجاع الداخلي، ومن نماذج ذلك في "عصفور من الشرق" استحضار محسن للحظات رؤيته لمحبوبته، إذ جاء على لسانه «أراها في شباكها، تشرق على الناس بعينين من فيروز وهم يمرون أمامها الواحد تلو الآخر من كل جنس ومن كل طبقة فيهم الفقير مثلي، وفيهم الموسر مثل ملك من الملوك... فيهم الجميل والقبيح، وفيهم العجوز والشاب، وفيهم السعداء والتعساء وفيهم الأخيار والأشرار، وفيهم الشجعان والجبناء، وفيهم الجريء والخجول... نعم!... يمر بين يديها كل يوم هذا الموكب وهي تبتسم من

[1]- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 49.

[2]- كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص، ص. 138

شباكها بين آن وآن دون أن يعرف أحد سر قلبها»[1]. وقد ورد مثل هذا الاسترجاع في "كيف ترضع من الذئبة" ومن نماذجه قول "بارويز صمدي": «... منذ أسابيع قليلة فصلوني من عملي كغاسل للصحون في مطعم قريب من ساحة نافونا...»[2]، وقوله كذلك: «كنا نلتقي يوميا تقريبا في بار (ساندرو) لتناول الكابتشينو والشاي...»[3]. من خلال المقطعين السابقين يتضح استرجاع (بارويز صمدي) لأحداث مرتبطة بالحكاية.

و بالإضافة إلى الزمان النفسي وزمان الاسترجاع بنوعيه احتوت الروايتان على الزمان التاريخي، فمن نماذجه في "عصفور من الشرق" ذكر أحوال فرنسا قبيل الحرب العالمية الثانية، ومن ذلك: «البطالة والفقر، العمال نساء ورجال عبيد القرن العشرين يرأسهم أفراد من الرأسمالية في المصانع يعملون طوال النهار من أجل لقمة العيش حتى لا يبقى لهم وقت للمبيت»[4]. ويقول (أندرييه) في هذا الشأن: «من غير شك هذا هو الحق، ولكن ماذا نصنع نحن الفقراء؟...، ينبغي أن تنقص ساعات العمل على الأقل...»[5]. وقوله أيضا: «... إنك تجهد نفسك في الكلام يا أبتاه! لقد قلت الحقيقة نحن عبيد القرن العشرين ومتى كان للعبيد حق الاعتراض أو حق الاقتراح؟»[6]. انطلاقا من المقطعين السابقين تتضح معاناة الشخصيات جراء وطأة الأمريكان. أما الزمان التاريخي

[1]- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 34.

[2]- كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص، ص 10.

[3]- المصدر نفسه، ص 15.

[4]- ينظر، تحليل عصفور من الشرق، راويل مرادوف، ص4.

[5]- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 26.

[6]- المصدر نفسه، 27.

في "كيف ترضع من الذئبة" فقد تمثل في حرب الاستقلال عام 1971م، بحيث «قام الجنود الباكستانيون باغتصاب الكثير من النساء...»[1]، ووصف باندتا خيانة الإيطاليين للألمان في الحرب العالمية الثانية إذ تقول في هذا الشأن: «... في الحرب العالمية الثانية قاتلنا مع الألمان ثم انقلبنا عليهم وتحالفنا مع الأمريكيين»[2].

[1]- كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص، ص 49-50.

[2]- المصدر نفسه، ص 43.

الإطار الزماني في عصفور من الشرق	دلالته	الإطار الزماني في كيف ترضع من الذئبة	دلالتها
الزمان النفسي: «قبع محسن في حجرته مهيض النفس جريح القلب وجعل ينظر إلى كل شيء حوله، كمن ينظر إلى شيء غريب!...»[1]⇦عصفور من الشرق، توفيق الحكيم ص100	معاناة محسن الذاتية (النفسية)	الزمان النفسي: «...أتذكر أطفالي الصغار شادي وسعيد وصهراب وعمر وزوجتي زينب أحزن كثيرا، أقول في نفسي: أين هم الآن؟...»[1]⇦كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص ص60	معاناة بارويز الذاتية النفسية
الاسترجاع الخارجي: «لمعت في رأسه كالبرق صورة من الماضي فرأى قهوة "الحاج شحاتة" في حي السيدة زينب...»[1]⇦ عصفور من الشرق، توفيق الحكيم ص60	استذكار ذكريات الماضي في أرض الوطن	الاسترجاع الخارجي: «كيف أنسى سهرات رمضان في الأحياء الشعبية والعودة إلى البيت في وقت متأخر من الليل؟ أين صوت الوالدة المحمل بالحنان الذي يغازل أذنيك هذا وقت السحور يا وليدي»[1]⇦عصفور من الشرق، توفيق الحكيم ص138	استذكار أيام الماضي الجميل في أرض الوطن، والشعور بالغربة والحنين

استرجاع داخلي: «. . . أراها في شباكها تشرق على الناس بعينين من فيروز وهم يمرون أمامها الواحد تلو الآخر، من كل جنس ومن كل طبقة...»[1]⇦ عصفور من الشرق، توفيق الحكيم ص52	استذكار المحبوبة (الشوق إليها)	استرجاع داخلي: «... منذ أسابيع قليلة فصلوني من عملي كغاسل للصحون في مطعم قريب من ساحة نافونا»[1]⇦عصفور من الشرق، توفيق الحكيم ص15	استذكار سوء المعاملة
الزمان التاريخي: «... نحن عبيد القرن العشرين ومتى كان للعبيد حق الاعتراض...»[1]⇦ عصفور من الشرق، توفيق الحكيم ص36	المعاناة جراء الرأسمالية الأمريكية	الزمان التاريخي: «... في حرب الاستقلال عام 1971 قام الجنود الباكستانيون باغتصاب نسائنا...»[1]⇦ عصفور من الشرق، توفيق الحكيم ص43	المعاناة في الحدث التاريخي (حرب الاستقلال)

سادسا: الأنا والآخر في "عصفور من الشرق" و"كيف ترضع من الذئبة".

اختلفت صورة الأنا/الآخر في "عصفور من الشرق" و"كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك"، ففي الأولى كانت الأنا واحدة تمثلت في محسن القادم من مصر قصد الدراسة. أما في الثانية فتمثلت الأنا في (أمديو)/ أحمد سالمي وتعود أسباب هجرته إلى مقتل خطيبته على يد الإرهاب رميا بالرصاص بعدما حاولت النجاة من الاغتصاب[1] ،فلم يتقبل ما حل بالتي كانت ستكون رفيقة دربه فحمل نفسه واتجه نحو إيطاليا، أما (بارويز صمدي) فقد دفعته الظروف هو الآخر إلى الهجرة من أرض وطنه إيران وقد تمثلت تلك الظروف في هروبه من الموت، يقول في هذا الشأن: «هربت من شيراز لأنني كنت مهددا، لو عدت إلى إيران سأجد حبل المشنقة في انتظاري عليهم اللعنة اتقدوا أني غشاش وكاذب، لم يخطر ببالي أبدا ترك إيران»[2]. وبالنسبة للأنا/(إقبال أمير الله) فسبب هجرته ترجع إلى الحرب التي شهدتها بنغلادش، يقول في هذا الشأن: «في حرب الاستقلال عام 1971 قام الجنود الباكستانيون باغتصاب الكثير من نسائنا، لا أزال أذكر عمتي المسكينة التي انتحرت حتى لا تجلب العار لعائلتها، آه لو كنا نملك القنبلة الذرية، أنا أقول إن الباكستانيين يستحقون الموت بالقنبلة الذرية كما حدث مع اليابانيين في الحرب العالمية الثانية»[3]. وتعود أسباب هجرة الأنا/ ماريا كريستينا إلى البحث عن الرزق والقوت وإعالة عائلتها والهروب من الجوع والفقر، ومن نماذج ذلك: «... كيف سأعيل أفراد أسرتي الفقراء في ليما؟ ما

[1]- ينظر، كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص، ص 131.

[2]- المصدر نفسه، ص 20.

[3]- المصدر نفسه، ص 49-50.

هو مصيري؟...»[1]، وقولها كذلك: «... أما أنا فأبكي كثيرا من شدة الخوف: الخوف من ضياع العمل، الخوف من الفقر، الخوف من المستقبل»[2].

وقد تشابهت ظروف هجرة عبد الله بن قدور الجزائري إلى إيطاليا، إذ كان يبحث أيضا عن لقمة العيش[3]. إلى جانب هذا اختلفت أسماء الشخصيات الروائية في "عصفور من الشرق" بالموازاة مع "كيف ترضع من الذئبة".

ففي الأولى أبى صاحبها توفيق الحكيم إلا أن يكسب بطلها/الأنا اسما عربيا متداولا في المجتمعات العربية عامة وفي المجتمعات المصرية خاصة، وقد تمثل في "محسن"، رمز الإحسان. بينما اختار عمارة لخوص اسم (أمديو) لشخصية البطل/الأنا ليحيل إلى دلالات ومرجعيات إيديولوجية ودينية، فأصل اسم "أمديو" هو «"أمد" (Ahmed) بحيث في روما من عاداتهم حذف الحروف الأولى أو الوسطى أو الأخيرة من الأسماء»[4]، كما أنه اسم متداول في المجتمعات العربية عامة وفي المجتمعات الجزائرية خاصة، إذ لا تخلو أية أسرة جزائرية من هذا الاسم، بل يثرى ويطرى على كل مولود حمل هذا الاسم لما له من دلالات دينية فاسم نبينا وحبيبنا وشفيعنا هو محمد (صلى الله عليه

[1]- كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص، ص 75.

[2]- المصدر نفسه، ص 73.

[3]- المصدر نفسه، ص 133.

[4]- المصدر نفسه، ص 105.

وسلم)، مصداقا لقوله تعالى: ﴿ **وَإِذْ قَالَ عِيسىَ ابْنُ مَرْيَمَ يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ إِنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُمْ مُصَدِّقاً لِمَا بَيْنَ يَدَيَّ مِنَ التَّوْرَاةِ وَمُبَشِّراً بِرَسُولٍ يَأْتِي مِنْ بَعْدِي اِسْمُهُ أَحْمَدْ**﴾[1].

نالت شخصية الأنا/ محسن "عصفور من الشرق" حظا وافرا من الوصف الفيزيولوجي على غرار شخصية الأنا/ أمديو في "كيف ترضع من الذئبة" التي لم تلق ما لقته سابقتها من وصف خارجي فيزيولوجي.

لقد شاء توفيق الحكيم أن يكون بطله محسن بملامح عربية بحيث إن عينيه واسعتان وشفاهه عريضة[2]، وهاتان خاصيتان تميزانه عن الآخر، كما أن العيون الواسعة سمة لاقت استحسان العرب ولطالما أشاد بها الشعراء في أشعارهم. إلى جانب هذا جعل الحكيم شخصية "محسن" نحيفة[3] ليحيل إلى كثرة تفكيره في أرض الوطن، فكما هو معروف أن محسن في ديار الغربة بعيد عن أهله. يضاف إلى هذا الوصف ملابس "محسن" فهي الأخرى نالت قسطا من الوصف، بحيث كان يرتدي ملابس سوداء ترمز إلى الوقار والهيبة والاحترام، كما كان يرتدي قبعة سوداء عريضة في قمتها فجوة غائرة[4]، ترمز للانتماء المكاني الحضاري، فقد عرف عن أغلب المصريين أنهم يرتدون قبعات.

[1]- سورة الصف، الآية: 6.

[2]- ينظر، عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 03.

[3]- ينظر، المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها

كان الأنا/ أمديو/ أحمد سالمي في "كيف ترضع من الذئبة" يحس بالغربة نتيجة تواجده بعيدا عن وطنه فأخذ يحن إلى ذكريات الماضي التي جمعته بأهله وخلانه، وإلى عادات وتقاليد بلده، على خلاف الأنا/ محسن في "عصفور من الشرق" فلم ألمس مثل تلك العاطفة الجياشة التي كانت عند "أمديو" ولا ذكر عادات وتقاليد يلده. ومن نماذج شعور الغربة عند الأول قوله: «ما أقسى أن تصوم رمضان في روما بعيدا عن البهجة! ما الفائدة من الامتناع عن الأكل والشرب ثم الأكل وحيدا؟ أين الكسكس الذي تعده الأم بيديها؟ أين قلب اللوز؟ أين الزلابية؟ أين الحريرة؟ أين المقروط؟ كيف أنسى سهرات رمضان في الأحياء الشعبية والعودة إلى البيت في وقت متأخر من الليل؟»[1]. وقوله أيضا: «غدا عيد لا شك أن أمي ستبكي كثيرا لغيابي، في مثل هذا اليوم تزداد مسافة الفراق وتبرد حرارة مشاعر الأحبة. سأتصل بها غدا لأهنئها كعادتي في هذه المناسبات»[2]. لقد أضفى الكاتب توفيق الحكيم على الأنا/محسن صفا سيكولوجية جعلته مميزا للآخر لم تذكر في "كيف ترضع من الذئبة" ومن ذلك: «أنه مفعم ثقة، رجولته إلى حد الصلف والغرور، فحين ينفتح ستار الرواية عليه وهو واقف تحت المطر عند قدمي تمثال الشاعر "ألفريد دي موسيه" وقد نقشت عليه لا شيء يجعلنا عظماء غير ألم عظيم»[3]. إضافة إلى هذه الصفة تقديس الأنا/محسن لبيوت الله وخشوعه وهيبته وبالخصوص أثناء تواجده بالكنيسة، «... فأحس برهبة وخيل إليه أنه يجتاز العتبة وقد ترك الأرض وارتقى إلى جو آخر، له عبيره وله نور...!، هنا أيضا عين الخشوع

[1]- كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص، ص138.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- شرق، غرب، رجولة أنوثة، جورج طرابيشي ص20.

وعين الشعور الذي كان يهز نفسه كلما دخل في القاهرة مسجد السيدة زينب!...»[1]، ومن نماذج ذلك أيضا تأنيب الأنا/ محسن للآخر/ (أندرييه) لحشره له في جنازة زوج بنت مدام تشارل، إذ جاء على لسان محسن: «إنك تعرف أني داخل هذا الحرم المقدس ولا تقول لي حتى أعد نفسي!...»[2].

تمثل الآخر في "عصفور من الشرق" في شخصية (أندرييه) وعائلته الفرنسية الذين استقبلوا محسنا في بيتهم بحفاوة وحسن ترحاب وضيافة والذين كانوا يعانون من الاشتراكية، إذ يعملون كالعبيد ويعودون متأخرين إلى البيت، كما تجسد الآخر في (إيفان) الروسي الذي يعاني وعكة صحية جعلته في الأخير طريح الفراش، كان الآخر/ إيفان صديقا للأنا/محسن يتبادل أطراف الحديث معه حول الشرق والغرب، فالغرب في نظر إيفان «يستكشف الأرض والشرق يستكشف السماء»[3]، كما تبادلا أطراف الحديث حول الديانات[4]، فأنبياء الغرب في نظره نسوا السماء، وانتقد أيضا الماركسية والفاشية اللتان أخذتا عن أديان الشرق طرقها وأساليبها خاصة في اعتمادها على استمالة الساخطين والمتذمرين والمعوزين[5]. كما تبادلا أطراف الحديث حول الواقع والخيال، على اعتبار أن كلا من محسن وإيفان لديهما نفس النظرة إلى هذه التيمة. كما تهجم على طرق التعليم والقراءة في أوروبا إذ يقول في هذا الشأن: «... إن فكرة التعليم العام والكتابة كغيرها من

[1]- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 7.

[2]- المصدر نفسه، ص 11.

[3]- المصدر نفسه، ص 75.

[4]- ينظر، المصدر نفسه، ص 133-134.

[5]- ينظر، البطل المغترب في الرواية العربية، مصطفى فاسي، ص 202.

بقية الأفكار الأوروبية الخاطئة التي روجتها أوروبا وجعلتها بمثابة المبادئ الثابتة ثبوت العقائد، قد انقلبت فتاكة لجوهر الطبيعة البشرية...»[1]. ويقول أيضا منتقدا العلم التطبيقي الأوروبي: «العلم التطبيقي في الغرب كل محوره تحطيم البشرية روحا وجسما!... إن العلم، تلك الماسة العظيمة المتألقة لم تضعها أوروبا في قمة عمامتها لتشع نورا وجمالا، ولكنها وضعتها سن مخرطة بخارية، لتقطع بها زجاج ذلك الكأس العظيم: كأس البشرية الممتلئ بماء روحها ومادة جسمها!...»[2].

لقد كانت شخصية إيفان شخصية منتقدة بحق للحضارة الغربية الأوروبية في مختلف مجالات الحياة: الدينية والعلمية والتعليمية... كما استطاع عقد المقارنة بامتياز بين الغرب والشرق.

إلى جانب الآخر (أندرييه) وعائلته و(إيفان) كان هناك آخر غيرهم متمثل في (سوزي ديبون) عاملة في شباك تذاكر الأوديون، فتاة شقراء جميلة عيناها فيروزيتان وشعر أشقر بلاتيني، رشيقة القد كأنما هي غزال في حسن خلقتها وجمالها، لكنها خفيفة أنانية لا يعنيها إلا نفسها واستعباد غيرها[3]. ترمز هذه الفتاة الأوروبية إلى حضارة الغرب ومن مظاهر هذا الخداع.

يُلاحظ أن العلاقة التي جمعت بين الأنا والآخر في "عصفور من الشرق" اتخذت منحيين اثنين، المنحى الأول كانت علاقة الأنا بالآخر علاقة تفاعل وتحاور فمحسن استطاع أن يبني علاقة طيبة مع الآخر (أندرييه) وعائلته، وقد استطاع أن يفعل ذلك مع صديقه الروسي (إيفان)»، أما

[1]- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 132.

[2]- المصدر نفسه، ص 132-133.

[3]- ينظر، المصدر نفسه، ص 128.

المنحى الثاني فقد كانت علاقة الأنا محسن بالآخر سوزي ديبون، علاقة حكمها طابع الصدام والصراع لا التجاوب والتحاور.

بينما اتسمت علاقة الأنا (المهاجرين) بالآخر (الإيطالي) بالصراع والتناحر، إذ لم يكن مرحبا بالأنا المهاجرة في أوساط المجتمع الإيطالي، وقد عبّر الآخر عن ذلك بالمعاملة السيئة للأنا- أقصد عدم القبول-.

تمكنت الآخر بواسطة جمالها الأخاذ الساحر للألباب أن توقع محسنا في شباك غرامها أسيرا لكنها قابلت حبه وحسن معاملته لها بالخداع والإنكار.

أما الآخر في "كيف ترضع من الذئبة" فقد تجسد في شخصيات كثر مقارنة بالآخر في "عصفور من الشرق" أذكرمنها شخصية "بندتا" الإيطالية أكسبها الكاتب صفات فيزيولوجية متمثلة في الشيخوخة[1] للدلالة على أن المجتمع الإيطالي مجتمع هرم. وإلى جانب هذه الصفة الفيزيولوجية خصها الكاتب بصفات سيكولوجية متمثلة في كرهها ومقتها وازدرائها للمهاجرين، والسبب في ذلك راجع إلى اختلاف العادات والتقاليد والدين ومزاحمة الأنا للآخر في العمل. كما يرجع ذلك إلى الصورة المغلوطة للأنا التي طُبِعت في ذهن الآخر "بندتا" فهي تعتقد أن الأنا متخلفون « يسكنون في العراء أو في الخيام ويعاملون النساء كالعبيد...»[2]. إضافة إلى هذه الصفات السيكولوجية كانت بندتا تحب عملها وتفتخر به كما كانت تزعج أهل العمارة، فمن «عاداتها

[1]- ينظر، كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص، ص 35.

[2]- المصدر نفسه، ص 40.

الاختباء وراء المصعد وهي كلها عزم واستعداد للتشاجر مع كل من يهم باستعماله»[1]. كما مثلت شخصية ناقدة للمجتمع الإيطالي بحق. إلى جانب الآخر (بندتا) ذكر الآخر (أنطونيو ماريني) مهاجر من ميلانو (يمثل الشمال) إلى إيطاليا يمثل شخصية المثقف بحيث يشغل منصب أستاذ محاضر[2]، إلا أنه ندم على قدومه إلى إيطاليا فقد جاء على لسانه: «لم يكن قرار ترك ميلانو والقدوم إلى روما صائبا لقد رضخت لضغوط والدي... »[3]. عبر أنطونيو ماريني على سخطه على أهل روما إذ يقول في هذا الشأن: «أهل روما كسالى هذه هي الحقيقة يعيشون من خيرات السياحة باستغلال الآثار الرومانية والكنائس والمتاحف والشمس التي تسحر سياح أوروبا الشمالية، تصوروا روما بلا الكوليسيو وقمة سان بيتر وفونتانا دي تريفي ومتحف الفاتيكان، إنها لا تساوي شيئا على الإطلاق، الكسل هو قوتهم اليومي...»[4]، كما عبر عن عدم ثقته في أبناء روما (الذئبة) حينما قال: «... أليست الذئبة هي رمز روما! أنا لا أثق أبدا في أبناء الذئبة لأنهم حيوانات متوحشة، إن الحيلة هي وسيلتها المفضلة في استغلال عرق الآخرين! هكذا أهل الشمال يعملون وينتجون ويدفعون الضرائب وأهل الجنوب يستغلون هذه الأموال في إنشاء العصابات الإجرامية مثل المافيا في صقلية...»[5]. إلى جانب هذا استغرب الآخر أنطونيو من أن تكون كرة

[1]- كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص، ص 14.

[2]- ينظر، المصدر نفسه، ص 83.

[3]- المصدر نفسه، ص 83-84.

[4]- المصدر نفسه، ص 84.

[5]- المصدر نفسه، ص 85.

القدم صانعة للهوية في إيطاليا معتبرا ذلك تخلفا[1]. لقد كان موقف "أنطونيو" موقفا ناقدا لسياسة إيطاليا واعتبرها بلدا متخلفا.

تمثل الآخر أيضا في شخصية "(ساندرو) دنديني" من جنوب إيطاليا في الأربعين من العمر قلبه طيب إلا أنه سريع الغضب[2]. يملك (ساندرو) بارا في ساحة فيتوريو، لم يكن الآخر (ساندرو) يعامل الأنا معاملة سيئة مثل باقي الشخصيات الأخرى، بل كان منفتحا عليها متسما بالتسامح ومتقبلا لها و لم يُكن لها مشاعر الضغينة أو الخداع فكان بذلك يشبه الآخر "(أندرييه)" وعائلته في "عصفور من الشرق"، وخير دليل على حب الآخر (ساندرو) للأنا قوله: «أنا لا أحقد على الأجانب! ألم يكن سيريزو وفولر وليندهولم وإيريكسون وهاسلر أجانب!؟ هؤلاء الأجانب صنعوا مجد روما ويستحقون التبجيل والتقدير والاحترام... نحن نعامل المهاجرين بمحبة وتسامح...»[3]. كان (ساندرو) شخصية ناقدة لسياسة أهل الشمال: «لأنهم يتحكمون في ثروات البلد ويحتكرونها. أولاد الحرام لا يفكرون إلا في مصالحهم...»[4]، يتضح من خلال هذا القول أن الصراع في رواية عمارة لخوص لم يكن قائما بين الأنا والآخر فحسب بل كان قائما بين الآخر الشمالي والجنوبي، هذا ما لا نجده في رواية "عصفور من الشرق" إذ الصراع انحصر بين الأنا والآخر فحسب.

---

[1]- ينظر، كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص، ص 89.

[2]- ينظر، المصدر نفسه، ص15.

[3]- المصدر نفسه، ص109- 110.

[4]- المصدر نفسه، ص 110.

إلى جانب الآخر (بندتا) و(أنطونيو) ورد آخر غيرهم متمثل في شخصية (فان مارتن) وهو شخصية حالمة مهاجرة من هولندا[1] إلى إيطاليا قصد دراسة السينما وتحقيق حلمه الجميل الذي راوده منذ الصغر، إنه معجب بالسينما الإيطالية كثيرا ومتعلق بالواقعية الجديدة[2]، إلا أنه لم يعجب بهذا البلد لأنه أحس بتخلف سكان العمارة[3]. إلى جانب هذا أكسب الكاتب عمارة لخوص شخصية "فان مارتن" صفات سيكولوجية لم تتوافر عند الآخر في "عصفور من الشرق" ومن ذلك إتباع غرائزه وحياده عن جادة الطريق مما جعله عرضة للمضايقات من قبل الشرطة[4].

إضافة إلى هذا تم ذكر للآخر المتمثل في الغلادياتور شخصية يكرهها جميع القاطنين في العمارة لتعامله الفظ السيئ معهم ولدناءة أخلاقه. وهو من الشخصيات التي لم تتقبل الأنا ومن ثم فإن مثل هذه الشخصيات لم تذكر في "عصفور من الشرق". و(إلزابيتا فابياني) تنتمي إلى إيطاليا، كانت تتخذ الكلب أنيسا لها وتملأ به الفراغ الذي خلفه ابنها الوحيد (ألبرتو) لكن خطف هذا الكلب مما جعلها تتجرع المرارة للمرة الثانية، عبرت شخصية فابياني عن عدم جدوى تقبلها للأنا ورفضها المطلق.

---

[1]- ينظر، كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص، ص101.

[2]-ينظر، المصدر نفسه، ص 96.

[3]-ينظر، المصدر نفسه، ص 99.

[4]- ينظر، المصدر نفسه، ص 98.

أكسب الكاتبان "توفيق الحكيم" و"عمارة لخوص" بطليهما صفة فيزيولوجية متمثلة في صفة الشباب، ومن نماذج ذلك في الأولى: «وفرغ الفتى من تأمل النافورة...»[1]، أما في الثاني فقد جاء على لسان بندتا: «أنه شاب...»[2]، ولعل الكاتبين لم يكسبا بطلي روايتيهما هذه الصفة عبثا إنما ليحيلا بها إلى خاصية من خواص المجتمع العربي وهي غلبة فئة الشباب، وهذا ما يبعث على اعتبار أن المجتمع العربي يخزن طاقات قادرة على النهوض[3]. من الصفات السيكولوجية التي جمعت بين الأنا/محسن في "عصفور من الشرق" والأنا/ أمديو في "كيف ترضع من الذئبة" حب الموسيقى، فالأول أقصد محسن كانت الموسيقى تجري في دمه وتسري في شرايينه، ولكثرة هيامه وعشقه لها كان يتجه صوب الأوبرا ليشنف مسامعه بالطرب الجميل والألحان العذبة[4]، أما الثاني أقصد أمديو فقد كانت الموسيقى تهدئ أعصابه وتقلل من تصلب أمعائه[5]. إضافة إلى حب الموسيقى الذي جمع بين الشخصيتين كان محسن وأمديو يحبان المطالعة، فالأول كان يملأ فراغه بالمطالعة ودليل ذلك قول محسن: « لم أنصرف إلى غير مطالعتي... إن الكتب تستطيع أن تشغل رأسي»[6]، وقول العجوز أيضا: «إنه في حجرته... جالس إلى مكتبه وطالما يفاجئه المساء وهو أمام كتابه بلا حراك، وكثيرا ما أدخل حجرته فأجد الظلام مخيما عليه وهو جالس كالتمثال، فأدير له مفتاح الكهرباء...»[1].

[1]- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص03.

[2]- كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص، ص37.

[3]- ينظر، الذات والآخر، عبد الله أوغرب، ص117.

[4]- ينظر، عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص17.

[5]- كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص، ص 122.

[6]- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 32.

[1]- المصدر نفسه، ص 27.

أما أمديو/ أحمد سالمي فهو أيضا كان يطالع من أجل ملء وقته وتثقيف نفسه يقول في هذا الشأن: «انتهيت اليوم من قراءة رواية أمين معلوف "ليون الأفريقي"...»[1]، وقوله أيضا: «شرعت اليوم في قراءة كتاب إميل سيوران الذي يحتوي على أقوال مأثورة تدعو إلى التفكير العميق...»[2]، وقوله أيضا: « هذا الصباح أعدت قراءة رواية طاهر جاووت الموسومة ابتداع الصحراء...»[3].

وإلى جانب حب الموسيقى والمطالعة كان الأنا/ محسن في "عصفور من الشرق" وأمديو في "كيف ترضع من الذئبة" على وفاق مع الآخر و لم تكن لهما أية عقدة في الاتصال به. فالأول كان يعيش مع عائلة الآخر/ (أندرييه) في ود ووئام وتفاهم كما كانت علاقتهما مبنية على احترام متبادل[4]، و لم يكن يتوانى بمساعدتهم إن تطلب الأمر حتى في المطبخ، ومن نماذج ذلك: «... برافو يا مسيو محسن إنك لبارع حقا في تقشير البصل...»[5]، أما الثاني- أقصد أمديو- فقد كان محبوبا من طرف الجميع، فبارويز صمدي مثلا يصف معاملة أمديو في قوله: «أمديو كالمرفأ الجميل، نبحر منه لنعو د إليه دائما عندما أطرد من العمل أجد نفسي كالغريق، وحده أمديو يمد لي يد المساعدة...»[6]، ويقول أيضا: «أين هو الآن؟ لا أعرف، لكن ما أعرفه أن أمديو سيخلف فراغا رهيبا في حياتنا، بل لا نتصور روما دون أمديو»[1]. كما جاء على لسان إقبال أمير الله: «السينيور

[1]- كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص، ص 126.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص 127.

[4]- ينظر، عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 15-16-17.

[5]- المصدر نفسه، ص15.

[6]- كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص، ص 18-19.

[1]- المصدر نفسه، ص 20.

أمديو طي كعصير المانجو، كان لا يتأخر عن مساعدتنا في كتابة الشكاوي وإعطائنا النصائح للازمة لمواجهة العراقيل البيروقراطية، لا أزال أذكر وقوفه بجانبي ومساعدتي لحل مشكلتي التي طال أمدها...»[1].

تشاركت شخصية الآخر (أندرييه) في "عصفور من الشرق" مع الآخر (أنطونيو ماريني) في نظرتهما إلى الوقت، إذ عبر الأول عن تثمينه الوقت مخاطبا محسنا بقوله: «... إني لا أستطيع أن أنفق عمري جالسا هكذا... إن الزمن شيء لا تعرفونه أنتم معشر الشرقيين[2]»، أما الثاني فقد عبر عن ذلك بقوله: «أنا من ميلانو ولست متعودا على هذه الفوضى، في ميلانو احترام المواعيد شيء مقدس ولا تجد من يقول لك مثلا: نلتقي ما بين الخامسة والسادسة كما يحدث في روما كثيرا»[3].

[1]- كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص، ص 52.

[2]- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 44.

[3]- كيف ترضع من الذئبة، عمارة لخوص، ص 83.

سابعا: الحوار في الروايتين.

لقد حوت صفحات "عصفور من الشرق" على الحوار الداخلي[1] (المونولوج الداخلي) ومن نماذجه حوار محسن مع نفسه: «... لماذا أراد الناس أن يجعلوا "الله" في حاجة إلى السجاجيد الفارسية يفرش بها بيوته؟!... و"السيدة" في حاجة إلى "النذور" والنجف والشمع، كأنها لا تستطيع النوم في الظلام. ثم ذلك "القمقم" الفضي في الكنيسة وتلك الإشارات والعلامات، لماذا كل هذا؟؟. . . حتى "الموسيقى العظيمة" التي استطاعت أن ترفع الإنسان إلى بعض القمم سرعان ما جعلوا لها ثياب سهرة ترتدى من أجلها، وقواعد وتقاليد لا بد من مراعاتها...»[2]. ومن نماذجه أيضا قول الروسي «كالمخاطب لنفسه: أريد أن أعرف: كيف استطاعت هذه الكتب الثلاثة أن تعطي البشرية راحة النفس، وأن تغمرها في ذلك الاطمئنان؟!... نعم! إني لا أؤمن بشيء، وإني أرى أحيانا الموت دانيا مني، وفي يده "خرقة" ليمحوني كما يمحى رقم كتب بالطباشير فوق لوحة سوداء!... فأحتقر نفسي، وأزدري كل حياة إنسانية... آه... ما أسعد أولئك المؤمنين الذين يرون الموت مرحلة إلى حياة أخرى مجيدة جميلة!...»[3]. وقول الحكيم أيضا: «وتأمل "محسن" قليلا هذا

[1]- الحوار الداخلي تقنية سردية يستخدمها الفن القصصي للكشف عن أفكار الشخصية وهواجسها وانفعالاتها ومشاعرها الداخلية وهو حوار ساكن غير موجه لأحد وإنما موجه للشخصية نفسها وهو خطاب طويل تقضي به شخصية واحدة وليس موها لأشخاص آخرين، وإذا كان الحوار غير منطوق فإنه يشكل مونولوجا داخليا، وإذا كان منطوقا فإنه يشكل مناجاة النفس، ويستمد الحوار الداخلي طاقته التعبيرية من قدرة السارد على تسجيل الجو الباطني للشخصيات وهو يؤدي حدثا معينا حتى يستطيع السارد استبطان الذات، ورصد ومضات الوعي وتدفقاته إزاء مواقف الحياة استدعاء وتصورا وتركيبا. للاستفادة أكثر يرجى الاطلاع على الحوار في خطاب جليل القيسي القصصي أربيل وهي جزء من متطلبات الماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف يادكار جمشير الشهرزوري، إقليم كردستان، العراق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة صلاح الدين أربيل، 2012، ص47.

[2]- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 117.

[3]- المصدر نفسه، ص 124.

الكلام، ثم قال كالمخاطب لنفسه: كمن يلقي تفاحة بين أطفال يتلمظون!... لقد ألقى قنبلة "المادية والبغضاء واللهفة والعجلة" بين الناس يوم أفهم الناس أن ليس هناك غير "الأرض" يوم أخرج "السماء" من الحساب، لأن علم الاقتصاد الحديث لا يعرف السماء!... أما أنبياء الشرق فقد ألقوا زهرة "الصبر والأمل في النفوس" يوم قالوا للناس: لا تتهالكوا على الأرض، ليست الأرض كل شيء! إن هنالك شيئا آخر غير "الأرض" سيكون لكم شيء آخر يدخل في "التوزيع"!... إن الإنسان لا يحيا من أجل الخبز كما أنه لا يعيش من أجل الخبز وحده... آه... إن أنبياء الشرق هم العبارة حقا!...»[1].

وفي "كيف ترضع من الذئبة" تم ذكر الحوار الداخلي أيضا ويتضح هذا من خلال الحديث الداخلي لشخصية بارويز «قلت في نفسي لن أتحرك من هذا المكان إلا في نعش أغمضت عيني من جديد كأنني جثة هامدة»[2]، وقوله أيضا: «لقد فكرت طوال النهار في العنصري الذي يأبى الابتسامة فوجدت أن إقبال قد وضع يده على اكتشاف هام. مشكلة العنصري ليست مع الآخرين وإنما مع نفسه، العنصري لا يبتسم للآخرين لأنه لا يبتسم لنفسه»[3]. وقول أمديو/أحمد سالمي: «قلت في نفسي ماذا لو طرقت باب جارتنا إلزابتا وأخبرتها بما يلي: عدت توّا من المطعم الصيني المجاور حيث أكلت الأرز بلحم شهي وعندما هممت بالخروج سألت صاحب المطعم عن

[1]- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 63.

[2]- كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، عمارة لخوص، ص 21.

[3]- المصدر نفسه، ص 57.

نوعية اللحم الذي أكلته، فأجابني: إنه لحم كلب صغير وجدناه ذات صباح قرب مطعمنا، كان يحمل في عنقه سلسلة مكتوب عليها اسم فالنتينو»[1].

ومن نماذجه أيضا قول (ماريا كريستينا): «كثيرا ما أتمنى موت العجوز روزا ثم يعتريني الندم الشديد عندما أفكر في العواقب أخشى أن يكون موتها هو موتي أيضا: إلى أين سأذهب؟ كيف سأعيل أفراد أسرتي الفقراء في ليما؟ ما هو مصيري؟ هذه الحياة ليست عادلة على الإطلاق، هل من العدل أن أعيش شبابي سجينة بين أشباح الموت»[2]. وقولها أيضا: «قلت لنفسي مواسية إن للإجهاض بعض المحاسن هو طريقتي الوحيدة للتأكد من السلامة من العقم، هذا يعني أن الأمل وسيكون لي يوما ما أبناء وزوج وبيت وسيكون وزني كوزن عارضات الأزياء»[3].

وقد ورد حوار خارجي [4] (مونولوغ خارجي) في "عصفور من الشرق" و"كيف ترضع من الذئبة"، فمن نماذجه في الأولى" «فنظرت "جرمين" إلى "محسن" مليا ثم قالت:

- أهذه المرأة في باريس؟... أم في كتاب ألف ليلة وليلة!... وقال "(أندرييه)" ضاحكا:
- وهذا الشباك أين هو؟... في أي قصر سعودي؟...

---

[1]- كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، عمارة لخوص، ص 47.

2- المصدر نفسه، ص 75.

[3]- المصدر نفسه، ص80.

[4]- الحوار الخارجي (التناوبي/الثنائي) هو الحوار الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل بطريقة مباشرة وتطلق عليه تسمية الحوار التناوبي أو الذي تتناوب في شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة إذ إن التناوب هو السمة الإحداثية= = الظاهرة عليه وتربط المتحاورين وحدة الحدث والموقف إذ يعد هذا الحوار عاملا أساسيا في دفع العناصر السردية إلى الأمام إذ يرتبط وجوده بالبناء الداخلي للعمل الروائي معطيا له تماسكا ومرونة واستمرارية. للاستفادة أكثر يرجى الاطلاع على الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل، دراسة تحليلية، بسام خلف سليمان، مجلة كلية العلوم الإنسانية العدد الثالث عشر، المجلد 7، 143ه/2013م، ص 4.

وأردفت (جرمين) ضاحكة:

- وهل ؟!...

فأجاب "محسن" في هدوء:

- في شباك التذاكر!...

فصاحت (جرمين) وقد فهمت مراده:

- آه... هي عاملة في شباك تذاكر !...»[1].

ومن نماذجه في "كيف ترضع من الذئبة" الحوار الذي أجراه أمديو مع (بندتا) «سألته إلى أين يا وايو؟، فأجابني قائلا: أنا ذاهب إلى الطابق الثاني يا سنيورة. قلت له: الرجاء أن تستعمل المصعد برفق وتأكد من غلق الباب بإحكام ولا تضغط على الزر بقسوة. نظر إلي مبتسما ورد قائلا: غيرت رأيي سأذهب مشيا»[2].

وقول (يوهان فان مارتن): « بحثوا في حقيبتي ووجدوا بعض الغرامات من الماريخوانا قالوا لي:

- ما هذا؟

- هدايا لبعض الأصدقاء.

- هل تسخر من يا ابن الحرام؟

- لا. أنا أقول الحقيقة. لم أنتهك القانون.

[1]- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، ص 35.

[2]- كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، عمارة لخوص، ص 36.

- هل أنت مجنون؟

- هذه هدايا لبعض الأصدقاء وهذا وصل الشراء من بائع التبغ في أمستردام.

- أنت هولندي؟

- نعم»[1].

انطلاقا مما سبق يتبين أن الروايتين تشتركان في معطيات وتختلفان في معطيات أخرى إلا أن القاسم بينهما يتمثل في تطرقهما للعلاقة بين الأنا والآخر وفي تبيان صورة كل منهما.

[1]- كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، عمارة لخوص، ص97.

خاتمـــــة

وهكذا وبعد رحلة بحث مذهلة جُبْتُ من خلالها صورة الأنا والآخر في عصفور من الشّرق وكيف ترضع من الذّئبة خلصت إلى نتائج أهمّها:

- تباين مفهوم الحضارة عند الأدباء فهناك من ذهب إلى أنّها مرحلة متقدمة من مراحل الحياة في مختلف مجالاتها، ومنهم من رآها أنّها متعلّقة بالشّق الرّوحي والماديّ، بينما أشار بعض منهم إلى أنّها مقتصرة على الجانب المادي فقط.
- تميّز الحضارة العربية على الحضارة الغربية في أوجه عديدة.
- الحلّ الأمثل لفضّ النّزاعات والصّراعات بين الأمم والحضارات، وإيقاف فتيل الحروب وسفك الدّماء هو الحوار الحضاري المبني على أسس و دعائم قويّة.
- اختلاف الآراء والمذاهب في رؤيتهم للصّورة، فهي في نظر القدماء متمثّلة في: الصورة البلاغية من تشبيه وبلاغة ومجاز، وعند المحدثين شاملة للصورة البلاغيّة والصورة الذهنية والصورة باعتبارها رمزا.
- تباين مفهوم الأنا في العلوم الإنسانية ففي علم النّفس هي قسم من أقسام الجهاز النفسي، و تشير أيضا عند بعض علماء النفس إلى النفس البشرية، أما في الفلسفة فهي متعلّقة بالوجود الإنساني. والأنا في علم الاجتماع هي الفرد المدني أي الاجتماعي الذي لديه قدرة على تكوين علاقات مع محيطه، أمّا الأنا في الثّقافة العربيّة فهي العرب أو الحضارة العربية الإسلامية بكل ما تحمله من معنى، وبالنّسبة للآخر فقد جرت العادة أن يطلق على ما يقابل الحضارة العربية

والمتمثّل في حضارة الغرب أي كل ما لا ينتمي إلى العرب. و فيما يخصّ الآخر فهو المختلف المتميز المغاير للأنا و ممّا هو ملاحظ أنّ معادلة الأنا والآخر غير ثابتة فقد تتحوّل الأنا لتصبح آخرا، والعكس صحيح.

- من المفاهيم التي تصبّ في الأنا: «الهوية» ومن مقوّماتها: الدّين و اللّغة، والعادات والتقاليد والأعراف والوطن والتاريخ المشترك... هلم جرا. ومن الأمور التي تعمل على تحطيم الهويّة: العولمة والغربة.
- معالجة رواية "عصفور من الشرق"، و"كيف ترضع من الذّئبة" قضيّة حساسة من الواقع متمثّلة في الأنا والآخر أي علاقة الشرق بالغرب كما صوّرتا واقع المغترب في بلاد أجنبيّة عنه والمعاملة السّيئة التي كان يتلقّاها من قبل الآخر الغربي.
- انصدام الأنا محسن بواقع الحضارة الغربية بأنها حضارة مادية.
- يلاحظ إمكانيّة حوار الأنا محسن بالآخر« (أندرييه) » وعائلته، و«بإيفان الروسي»، ولكن هناك عسر للحوار بين الأنا محسن و الآخر «سوزي ديبون » في عصفور من الشّرق.
- جنحت الأنا في كلتا الروايتين إلى الحوار بدل الصّراع والتراع، و لم تكن لديها نيّة في الصراع بل أرادت العيش بأمان وسلام والحوار البنّاء مع الآخر لا الهدام الذي ينتج عنه الصراع، وأن يُبادلها المودة والاحترام مثلما تفعل.
- تنوّعت أنماط المكاني في عصفور من الشرق وكيف ترضع من الذّئبة فشمل بذلك: المكان المغلوق، والمفتوح، وأماكن الإقامة، وأماكن الانتقال، وأماكن المأكل والمشرب.

- تمثّل الإطار الزّماني في عصفور من الشرق و كيف ترضع من الذّئبة في: الزمن التاريخي، والزمن النفسي، وزمن الاسترجاع و زمن الاستباق.
- تجسيد المقارنة بين الشّرق والغرب وبين الأديان السماوية في عصفور من الشرق عن طريق شخصية الآخر «إيفان الروسي».
- أهمّية اللّغة في التّواصل بين الأنا والآخر في كيف ترضع من الذّئبة، فلا الأنا تفهم الآخر ولا الآخر يفهمها ممّا نجم عن ذلك عسر الحوار الحضاري.
- استطاع الأنا أمديو/ أحمد سالمي أن يتأقلم مع الحضارة الغربية ممثلة في روما ويتشرّب من معين ثقافتها و حضارتها ولغتها وتاريخها على عكس الأنوات الأخريات اللّاتي لم يستطعن الانصهار في هذ ه الحضارة وظللن متمسّكات بهوياتهن و أصالتهن.
- تعدّد ت أسباب هجرة الأنوات إلى بلدان غير بلدانهم «فمحسن» في عصفور من الشرق ترجع سبب هجرته إلى رغبته في إتمام دراسته.
- شعور الأنوات في كيف ترضع من الذّئبة بالاغتراب والتّأزّم النفسي نتيجة البعد عن الأهل والوطن مما تمخّض عنه شعورهن بالحنين إلى ذكريات الماضي الجميلة.
- لم يقتصر الصّراع بين الأنا والآخر في «كيف ترضع من الذئبة» حسب بل شمل حتى الآخر الجنوبي مع الآخر الشمالي.

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم رواية حفص عن عاصم.**

أ- المصادر والمراجع

1- الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، عبد القادر القط، الناشر مكتبة الشباب، 1988.

2- احذروا الأساليب الحديثة في مواجهة الإسلام، سعد الدين صالح، ط1، 1997.

3- الأدب الجزائري الجديد التجربة والتاريخ، دراسة في الأنماط والتّمثلات، النشر الجامعي، جعفر يايوش، حقوق النشر محفوظة للنشر الجامعي الجديد، 2017.

4- أدب الحوار في الإسلام، سيف الدين شاهين، ط 1، 1419هـ- 1996م.

5- الأدب العربي المعاصر في مصر، شوقي ضيف، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف.

6- الأدب القصصي والمسرحي من أعقاب ثورة 1919 إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، أحمد هيكل، 1974، دار المعارف، ط1، 1983.

7- الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، الطاهر أحمد مكي، كلية العلوم، جامعة القاهرة، ط1،1987 .

8- الأدب المقارن، ماريوس فرانسوا غويار، ترجمة: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت لبنان، ط2، 1988.

9- أدباء عرب ومعاصرون، جهاد فاضل، ط1، 1420هـ-2000 م.

10- أساس البلاغة، تأليف الزمخشري، تحقيق محمد باسل عيون السود، ج1، منشورات محمد علي بيضوت، دار الكتب، بيروت- لبنان، ط1، 1419هـ/1998م.

11- استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والأويل)، محمد علي حسانين.

12- استعادة المكان، ياسين النصير، سلسلة ثقافية نصف شهرية تتناول مختلف العلوم والفنون والآداب تصدرها دار الشؤون الثقافية، دار الحرية للطباعة، بغداد.

13- الإسلام بين الشرق والغرب، علي عزت بيجوفيتش، ترجمة: محمد يوسف عدس، مؤسسة العلم الحديث للطباعة والتوزيع، بيروت، ط1، 1994م.

14- الإسلام حضارة الغد، يوسف القرضاوي، مكتبة وهيبة، ط1، 1416هـ-1990م.

15- أصول الحوار وآدابه في الإسلام، صالح بن عبد الله بن حميد، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة- مكة، ط1، 1420هـ-1994م.

16- الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها)، كلود عبيد، مراجعة وتقديم: د.محمد حمود، ط1، 2013.

17- الأنا والآخر الشخصية العربية في الفكر الإسرائيلي، عمرو عبد العلي، دار العلوم للنشر والتوزيع ، القاهرة، ط1، 2005.

18- الأنا والهو، سيجموند فرويد، ترجمة: محمد عثمان نجاتي، القاهرة، دار الشروق، ط4، 1402هـ/1992.

19- الاهمام بالذات، ميشيل فوكو، ترجمة: جورج أبو صالح، مركز الإنماء العربي لبنان، دط، 1992.

20- الإيديولوجية العربية المعاصرة، العروي عبد الله، ترجمة: غيثاني محمد، دار الحقيقة، بيروت، 1970.

21- البطل المغترب في الرواية العربية، دراسة مصطفى فاسي، الجزائر، 2005.

22- بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، مهرجان القراءة للجميع، 2004م.

23- البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خير شلبي (الأماكن لأبي علي حسن ولد خالي) عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ط1، 2009.

24- بنية الشكل الروائي، حسين بحراوي، الناشر المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.

25- بنية النص الروائي، إبراهيم خليل دراسة، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 1431هـ-2010م.

26- تجاذبات اللغة والهوية بين الأصالة والاغتراب، نور الدين لبصير، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف (الجزائر).

27- التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، أحمد ياسين السليماني، دمشق، سوريا، دط، دت.

28- تدهور الحضارة، أسوالد شبينغلر، ترجمة: أحمد الشيباني، منشورات دار مكتبة الحياة.

29- الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، إبراهيم عبد الدايم، كلية الآداب، جامعة عين شمس، دار إحياء التراث العبي، لبنان- بيروت.

30- تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تأليف: الزمخشري، اعتنى به وخرج أحاديثه وعلق عليه: خليل مأمون، دار المعرفة بيروت، لبنان، ط3، 1430هـ-2009م.

31- توفيق الحكيم بين عودة الروح وعودة الوعي، د. أبو عوف عبد الرحمن، الهيأة العامة لقصور الثقافة مصر، ط1، 1998.

32- توفيق الحكيم، د. أدهم إسماعيل و د. ناجي إبراهيم، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله يونس، ط1، 1986.

33- الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتساع عند العرب، أدونيس، ج1، الأصول، دار السياق، ط1، 1994.

34- ثورة المعتزل، دراسة في أدب توفيق الحكيم، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت.

35- جماليات التشكيل الروائي، د. محمد صابر، د. سوسن البياتي، ط1، 2008.

36- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1404هـ-1984م.

37- حروف الجر دلالاتها وعلاقاتها، أبو أوس إبراهيم، الشمسان، مطبعة المدني، جدة، 1917.

38- الحضارة دراسة في أصولها وعوامل تطورها، د. حسين مؤنس، إشراف أحمد مشاري العدواني، 1923م- 1990م

39- الحضارة في مفهوم الإسلام، أنور الجندي، دار الأنصار، بيروت.

40- الحكمة والحوار علاقة تبادلية، عباس محجوب، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2006م.

41- الحوار آدابه وضوابطه في ضوء الكتاب والسنة، إعداد: يحيى بن محمد حسن بن أحمد زمزمي، دار التربية والتراث، مكة المكرمة، رمادي للنشر الدمام، ط1، 1404هـ-1994م.

42- الحوار أصوله وآدابه وكيف نربي أبناءنا عليه، إعداد: أب معاد موسى ابن يحيى الفيفي تقريض عبد الغفور عبد الحق البلوشي، 1427هـ.

43- حوار الحضارات والمشهد الثقافي العربي، مراجعة وتقديم: خالد الكركي، مؤسسة عبد الحميد شومان عمان-الأردن، ط1، 2004م.

44- حوار الحضارات في القرن الحادي والعشرين رؤية إسلامية للحوار عبد الله العريان، ط1، 2004م.

45- الحيوان، الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ج3، شركة مكتبة مصطفى الحبلي وأولاده بمصر، ط2، 1375هـ-1960م.

46- خطاب الحكاية، جيرار جنيت، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، ط2، 1997.

47- الذات والآخر تأملات في العقل والسياسة والواقع، محمد شوقي الزين، مقاربات فكرية، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

48- الرواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، د. شعبان عبد الحكيم، ط1، الوراق للنشر والتوزيع، 2014.

49- الرواية العربية، روجر ألن، ترجمة: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، 1997.

50- زمن السرد قراءات في القصة والرواية، ربيع مفتاح، وكالة الصحافة العربية، ناشرون.

51- الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2004.

52- سيمياء العنوان، بسام موسى قطوس، وزارة الثقافة، عمان الأردن، ط1، 2001.

53- السيميوطيقا، جمال حمداوي، ط1، 2015.

54- شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس، جورج طرابشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت.

55- شروط النهضة، مالك بن نبي، ترجمة عبد الصبور شاهين، بإشراف ندوة مالك بن نبي، دار الفكر للطباعة والتوزيع بدمشق، 1406هـ-1996م.

56- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، راجعه واعتنى به: أحمد محمد تامر، أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 1430هـ/2009م.

57- صدام الحضارات إعادة صنع النظام العالمي، تأليف صموئيل هنتنغتون، ترجمة: طلعت الشايب، تقديم د. صلاح قنصوة، ط2، ج1، 1999م.

58- صورة الأخر العربي: ناظرا ومنظور إليه، طاهر لبيب وآخرون، مركز الدراسات الوحدة العربية، ط2، 1999.

59- صورة الآخر في التراث العربي، د. ماجدة محمود، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 1431هـ-2010.

60- صورة الآخر في شعر المتنبي (نقد ثقافي) ، محمد الخباز المراجعة اللغوية للنص الشعري، محمد عيسى وفهيمة جعفر، ط1، 2009.

61- الصورة الأدبية تاريخ ونقد، علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربية.

62- الصورة الأدبية، فرانسوا مورو، ترجمة: د. علي نجيب إبراهيم، دار الينابيع للنشر، دمشق، الجمهورية العربية السورية، 1996.

63- الصورة الشعرية عند خليل حاوي، هدية جمعة البيطار، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، ط1، 2010.

64- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صلاح، الناشر المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.

65- الصورة الشعرية، سيسل دي لويس، ترجمة: د. أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، مراجعة: د. عناد غزوان إسماعيل، دار الرشيد للنشر، 1982.

66- صورة الغرب في الرواية العربية، سالم معوش، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

67- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.

68- الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني، د. إبراهيم عبد الكريم البطوش، دار المأمون للنشر والتوزيع، ط1، 2018.

69- صورة المرأة في الرواية المعاصرة، د. طه وادي، دار المعارف، ط2، 1990.

70- الصورة جاك أومون، ترجمة ريتا الخوري ومراجعة جوزيف شريم، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2013.

71- الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، 1401هـ-1981.

72- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، الشركة العالمية للكتاب، بيروت- لبنان، ط5، 2002.

73- عملاق الأدب توفيق الحكيم، محمد حسين الوالي، دار المعارف، 1119 كورنيش النيل، القاهرة ج م ع.

74- عيار الشعر، ابن طباطبا، شرح وتحقيق: عباس عبد الستار (ماجستير في الأدب العربي)، مراجعة: نعيم زرزور (دبلوم دراسات عليا في اللغة العربية وآدابها)، منشورات محمد علي بيضوت، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط2، 2005.

75- فلسفة الحضارة (اليونانية، الإسلامية، الغربية)، أحمد محمود صبحي وصفاء عبد السلام جعفر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1999م.

76- فلسفة الحضارة في فكر مالك بن نبي، قراءة جديدة، أ. بشير ضيف الله، منشورات المجلس، الجزائر، 2005م.

77- فلسفة الحضارة، ألبرت شفايترز، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، مراجعة: زكي نجيب محمود، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر.

78- فلسفة المرآة، د. محمود رجب، دار المعارف، ط1، 1994.

79- فن ا لسيرة، إحسان عباس، دار صادر بيروت، دار الشروق عمان، ط1، 1996.

80- في الجهود المسرحية العربية (من مارون النقاش إلى توفيق الحكيم)، د. عبد الرحمن ياغي، ط1، 1999.

81- في السرد الروائي، عادل ضرغام، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 1431هـ/2010م.

82- في نظري ة الرواية، بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، 1998.

83- قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، د. حنا نصر الحسن، منشورات محمد علي، دار الكتب العالمية، بيروت- لبنان، ط3، 2003.

84- القاموس المحيط، الفيروز أبادي، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، طبعة فنية منقحة مفهرسة، مؤسسة الرسالة، ط8، 1426هـ/2005م.

85- القاهرة الصغيرة، عمارة لخوص، ط1، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، 1431هـ/2016م.

86- كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، مقدمة ابن خلدون ج1، تحقيق المستشرق الفرنسي أ.م كاترمبر، عن طبعة باريس سنة 1858م، مكتبة لبنان علي حواء، 1996م.

87- الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، لأبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، قابله على نسخه خطية، وأعده للطبع ووضع فهارسه: د. عدنان درويش، محمد المصري مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، 1998.

88- كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، عمارة لخوص، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط2، 1427هـ-2006م.

89- لسان العرب، ابن منظر، دار صادر، بيروت- لبنان، ط1، 1997م.

90- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، 2004، مكتبة الشروق الدولية، إشراف شوقي ضيف، رئيس المجمع، أشرف على إخراج هذه النسخة: شعبان عبد العاطي عطية، أحمد حامد حسين، جمال مراد حلمي.

91- مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، محمد عمارة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1999.

92- مختصر دراسة للتاريخ، ترجمة: فؤاد محمد شبل، مراجعة: محمد شفيق غربال، تقديم هذه الطبعة: عبادة كحيلة، ج1، 2011.

93- المرأة في أدب توفيق الحكيم، الرشيد بوشعر، ط1، 1996.

94- المرايا المتجاورة (دراسة في نقد طه حسين) ، جابر عصفور، دار قباء، مصر، د ط، 1998.

95- مسألة الهوية العروبة والإسلام... والغرب، محمد عابد الجابري.

96- المصباح المنير، أحمد بن محمد الفيومي، دار المعارف، القاهرة، ط2، د ت.

97- المصطلح السردي (معجم مصطلحات) ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بربري، ط1، 2003.

98- معجم التعريفات، العلامة علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، تحقيق ودراسة: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة.

99- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، جميل صليبا، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982.

100- المعجم الفلسفي، إبراهيم مذكور، مجمع اللغة العربية، القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1403هـ/1983م.

101- المعجم الفلسفي، جميل صليبا، ج1 ، الشركة العالمية للكتاب، ش م ل، مكتبة المدرسة، دار الكتب العالمي، 1983م.

102- معجم المصطلحات نقد الرواية: عربي- انجليزي- فرنسي، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون دار النهار للنشر، ط1، 2003.

103- معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، جلال الدين سعيد، دار الجنوب للنشر تونس، 2004.

104- المعجم المفصل في اللغة والأدب نحو صرف بلاغة، عروض، إملاء، فقه اللغة، أدب، نقد، فكر أدبي، تأليف إميل بديع يعقوب، ميشال عاصي، المجلد1، دار العلم للملايين، ط1.

105- المعجم الوسيط، المؤلف: إبراهيم أنس، عبد الحليم منتصر عطية الصّوالحي، محمد خلف الله أحمد، الناشر مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

106- معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، أحمد زكي بدوي، إنجليزي-فرنسي-عربي، مكتبة لبنان.

107- معجم مصطلحات هيجل، بقلم: ميخائيل أنور، ترجمة وقدمه وعلق عليه: إمام عبد الفتاح المشروع للترجمة.

108- مفهوم الذات أسسه النظرية والتطبيقية، ولاس د. لابين، تح: فوزي بهلول، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، دط، 1979.

109- مقاربات فلسفية للنصوص الروائية الجزائرية، أحمد عطار، عبد القادر بودومة، لخضرة مونيس، محمد شوقي الزين، النشر الجامعي الجديد، 2016م.

110- الملف الشخصي لتوفيق الحكيم، إبراهيم عبد العزيز، دار المعارف 1119 كورنيش النيل القاهرة، ج. م.ع.

111- المنجد في اللغة والأدب والعلوم ن لوسي معلوف، الطبعة الجديدة طبعة مزدانة بأربعين لوحة ملونة، ط1، المطبعة الكاثوليكية، بيروت.

112- المنجد في اللغة والأ علام، لويس معروف، دار المشرق والمكتبة الشرقية، لبنان، ط1، 1991م.

113- منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، عبد الحميد بورايو، طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون، وحدة الرغاية بالجزائر، 2009.

114- موسوعة علم النفس و التحليل النفسي، فرج عبد القادر طه، دار غريب، مصر، ط2، 2003.

115- موسوعة لالاند الفلسفية، أندريه لالاند، ترجمة: خليل أحمد، المجلد AG، منشورات عويدات، بيروت، باريس فرنسا، ط2، 2001م.

116- موسوعة لالاند الفلسفية، معجم مصطلحات الفلسفة النقدية والتقنية، ج2، تعريب: أحمد خ ليل تعهده وأشرف عليه أحمد عويدات، عويدات للنشر، بيروت، لبنان.

117- نحن والغرب، مقاربات في الخطاب النقدي الإسلامي، إعداد وتحرير عامر عبد زيد الوائلي، هاشم الميلاني، الناشر: المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة ط1، 1438/2017هـ.

118- نشأة الحضارة، ول ديورانت، د. محيي الدين صابر، د. زكي نجيب، جزء1، بيروت، تونس.

119- نظرية المسرح عند توفيق الحكيم، حميد علاوي، صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة، الجزائر، 2008.

120- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1973.

121- الهوية وقضاي اها في الوعي العربي المعاصر، أحمد بعلبكي وآخرون، تحرير وتقديم: رياض زكي قاسم، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة كتب المستقبل العربي (68)، ط1، 2013.

ب- الرسائل الجامعيّة:

122- إشكاليات التنمية المستدامة في ظل العولمة في العالم الثالث، حالة الجزائر، يحي مسعودي- مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستر في العلوم الاقتصادية وعلوم التسيير فرع نقود ومالية، إشراف أحمد باشي، 2008-2009.

123- إشكالية الآخر في الفكر الجابري، بوعلام خيرة، دراسة تحليلية نقدية للغرب من منظور الفكر العربي المعاصر...، محمد عابد الجابري نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الفلسفة، السنة الجامعية 2005/2004.

124- بنية الخطاب السردي في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر للروائي عز الدين جلاولي، سوسن رمضان، جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث، 2014-2015.

125- التشكيل البلاغي للصورة الفنية في القرآن الكريم رسالة دكتوراه، إعداد: محمد محمود صالح قاسم، إشراف: د. عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، 2002.

126- تمظهرات الآخر في الرواية العربية المغاربية، الحاج بن علي، إشراف: عبد القادر شرشار، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير ضمن مشروع "تمظهر الآخر في الرواية العربية المعاصرة"، 2009-2010.

127- التنظير المسرحي عند توفيق الحكيم، حميد علاوي، إشراف: د. عبد الله النعيمي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الجزائر كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، 2005-2006.

128- الذات والآخر الغربي في روايتي الغربة واليتيم، عبد الله العروي، عبد الله أوغرب، إشراف: أ.د. شريف موسى عبد القادر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 1433هـ/2012م.

129- رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم، دراسة نقدية تحليلية، قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2010.

130- الزمن في الرواية الجزائرية –دراسة بنيوية ودلالية من خلال نماذج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي تخصص الأدب العربي الحديث، إعداد رشيد سلطاني، إشراف رشيد رايس، جامعة أم البواقي،2013-2014.

131- صورة الأنا والآخر في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك لعمارة لخوص، مذكرة لنيل شهادة الماجستير تخصص أدب مقارن، حسين ربوح، إشراف حميد علاوي، ، جامعة يحي فارس، المدية كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية قسم اللغة والأدب العربي، السنة الجامعية: 2010-2011.

132- صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، جوادي هنية، إشراف أ. د صالح مفقودة، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، تخصص أدب جزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2013/2012.

133- الصورة والخطاب في الروايات، روايات لحبيب السائح، أنموذجا-، ليلى بوعكاز، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، تخصص: تحليل الخطاب وعلم النص، إشراف: أ.د. حبيب موسى، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات، 2015/2014.

134- قسنطينة في الرواية الجزائرية المعاصرة، مريم بغيغ، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب (شعبة أدب جزائري معاصر) كلية الآداب واللغات، قسم أدب عربي، إشراف: عبد الله حمادي، جامعة منتوري، 2009-2010.

135- قضايا في نقد النثر العربي، الشرق والغرب في رواية عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم، إعداد راويل مرادوف، إشراف: د. عماد الخطيب، جامعة الملك سعود كلية الأدب قسم اللغة العربية الدراسات العليا.

136- قوّة الأنا تبعا لبعض المتغيّرات النفسية والاجتماعية لدى نزيلات مؤسسة رعاية الفتيات بمدينة مكة المكرمة، إعداد: هدى بنت صالح، إشراف: محمد حمزة السليماني، جامعة أم القرى، كلية التربية، قسم علم النفس.

137- اللامعيارية (الأنومي ومفهوم الذات والسلوك الانحرافي لدى المنحرفين وغير المنحرفين في مدينة الرياض، إعداد: حسين بن علي بن عبد الله الشيخي، إشراف: أ.د. عبد الحفيظ سعيد مقدم، الرياض 2003.

138- ملامح الهوية في السينما الجزائرية، إعداد الطالب: مولاي أحمد بن نكاع، إشراف: بن ذهيبة بن كناع ، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، جامعة وهران، السنة الجامعية، 2012-2013.

ج- المجلات والدّوريات:

139- أبحاث في الرواية العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب والعلوم، أ.د صالح مفقودة، المجلد الأول.

140- إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي المعاصر، أ. زوزو نصيرة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي 2010.

141- الإنسان المثالي في آثار توفيق الحكيم، فتانة منصوري، جشيدي دراسات الأدب المعاصر، العدد السادس، السنة الرابعة، شتاء 1391.

142- التحليل النفسي عند الغزالي، دراسة تحليلية مقارنة حميدات ميلود، قسم علم النفس وعلوم التربية جامعة الأغواط، مجلة دراسات، العدد 9، جوان 2008.

143- تحديات العولمة وآثارها على العالم العربي، د. غربي محمد، مجلة اقتصاديات شمال أفريقيا، العدد السادس، جامعة الشلف.

144- جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، كلية الآداب واللغات اليوم الدراسي حول السرد "فلسفة السرد" الذي ينظمه قسم الأدب العربي بالتنسيق مع الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية.

145- دلالات العنوان في شعر يحيى السماوي، مرضية آباد رسول بلاوي، إضاءات تقنية (فصيلة محكمة 2 ، السنة الثانية، العدد الثامن، شتاء 1391ه كانون الأول) 2012.

146- الذات والأخر في رواية كوبنهاجن لمحمد جلال، د. محمد كمال سرحان، العدد 6، يونيو ديسمبر 2015.

147- روجي غارودي رؤية جديدة لمستقبل الحوار بين الحضارات، زياد نجم، مجلة الدراسات والبحوث العدد 561، 2010م.

148- رؤى الأنا والآخر في الرواية العربية، د. جميل حمدادي (مجلة الرافد) تصدر عن دائرة الثقافة والإعلام، العدد 183، نوفمبر، 2012.

149- سيمياء الخطاب الروائي، قراءة في "الولي يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار، كلية الآداب واللغات، جامعة خيضر، بسكرة.

150- سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، عامر رضا، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد7، العدد 2، 2014.

151- صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الرواية العربية، عبد الله أبو هيف، مجلة جامعة دمشق، المجلد 24، العدد 3 و4، 2008.

152- صورة مايا كوفسكي في شعر عبد الوهاب البياتي وشيركوبيه س "دراسة صورولوجية في الأدب المقارن"، خليل يرونيي، هادي نظري كاوه خضري، إضاءات نقدية (فصيلة محكمة)، السنة الثانية، العدد الثامن، شتاء 1391، كانون الأول 2012.

153- العولمة وبعض الآثار الاجتماعية والاقتصادية الناجمة عنها، عبد الهادي الرفاعي وآخرون، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة العلوم الاقتصادية والقانونية، المجلد27، العدد 1، 2005.

154- في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه أ. عبد القادر رحيم، قسم الأدب العربي، جامعة خيضر، بسكرة، الجزائر، جانفي-جوان 2008، العددان 2-3.

155- القدس العربي ثقافة، مؤسسة القدس العربي للنشر والإعلان رئيس التحرير: عبد الباري عطوان، تطبع في لندن ونيويورك وفرانكفورت، وتوزع في جميع أنحاء العالم، العدد 7466، الخميس 20 حزيران (يونيو)2013، 11 شعبان 1434هـ.

156- اللغة ومستقبل الهوية: التعليم نموذجا، سلسلة أوراق، العدد 24 تأليف ضياء الدين زاهر، وحدة الدراسات المستقبلية مكتبة الإسكندرية 2017.

157- المغول وحرق مكتبة بغداد، راغب السرحاني، العدد الثالث والعشرون من مجلة اعلم والتي يصدرها الاتحاد العربي للمكتبات والمعلومات عن شهر يناير 2019، الخميس 8 مايو 2014.

158- الهوية الثقافية الجزائرية وتحديات العولمة، شرقي رحيمة، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)، العدد الحادي عشر جوان 2013.

159- الواقع الغربي في المتخيل الشرقي قراءة في كتاب "صورة الفرنسي في الرواية المغربية"، عبد المجيد حنون، د. علاوة كوسة، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف ميلة الجزائر، مجلة مقاليد، العدد 11/ ديسمبر 2016.

د- المواقع الالكترونية:

160- الألوان في التراث الشعبي، نوال زوبيدي، الحوار المتمدن، الأدب والفن 2016/03/12، من الموقع: www.m.ahehar.org/s.asp.aid:508935&5=0

161- الاغتراب في الشعر الإسلامي المعاصر، فريد أمغصشو، 2015، ط1، من شبكة الألوكة: www.alukah.net

162- أغلفة الكتب... عتبات الإبداع التي تأخذ بيد الجمهور للعالم المسحور، الملحق الثقافي، موزة آل علي، الاتحاد، 29 سبتمبر 2016- 1428هـ، ساعة القراءة: 15: 30 بيوم 2019/09/15. من الموقع:
http://www.alittihad.ae>article

163- الحوار المتمدن، لماذا أحمد وليس محمد، سليم سوزة، 2013/07/16:
www.m.ahewar/S.asp?aid:36884585:0

164- محاربة اللغة العربية، إبراهيم بن محمد عقبل، طريق الإسلام منذ 2017/03/15، من الموقع:
https://ar.islamway.net/articleA0101/

165- معلومات ثقافية، جرعتك اليومية من المعرفة، ما معنى اسم أحمد Ahmed وأسرار شخصيته:
http://www.thaqfia.com/meaning-name-ahmed

166- معنى اسم أحمد في قاموس المعاني، المعاني لكل اسم معنى، (أحمد):
https://www.almeany.com

167- المغول وحرق مكتبة بغداد، راغب السرحاني، العدد الثالث والعشرون من مجلة اعلم والتي يصدرها الاتحاد العربي للمكتبات والمعلومات عن شهر يناير 2019، الخميس 8 مايو 2014 من موقع: المغول وحرق مكتبة بغداد:
http://arab-afli.org/main/post-detail.php?alias

168- منبر حر للثقافة والفكر الأدبي، ديوان العرب، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، شادية بن يحيى، السبت 4 أيار (مايو) 2013، الرواية الجزائرية:
https://www.diwanalarab.com

169- عمارة لخوص كاتب يكتب عن العرب والمهاجرين:
https://www.france24.com

170- كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، فضاء لصدام الحضارات وصراع الهوية، سعاد العتري، قراءة نشرت في صحيفة أوان بتاريخ: 2009/08/13 تم النشر قبل 17 جانفي 2014:
www.Suadalenzi.blogspet.com

فهرس الموضوعات

مقدّمة .....أ–و

مدخل: مفهوم الحضارة والحوار الحضاري

أولا: مفهوم الحضارة 2

أ. لغـــة 2

ب. الحضارة اصطلاحا 4

ثانيا: مفهوم الحوار 13

أ. لغةً 13

ب–اصطلاحا 15

الفصل الأول: مقاربة في المصطلحات والمعاني

أولا: الصّورة 23

أ– لغة 23

ب– اصطلاحا 26

1–الصورة عند القدماء 28

2– الصورة عند المحدثين 32

ثانيا: تعريف بمصطلح دراسة الصورة الأدبية (الصورولوجيا) 36

أ– صورة شعب في أدبه القومي 40

ب– صورة شعب في أدب شعب آخر 40

ثالثا: الأنا والآخر بين المفهومين اللغوي والاصطلاحي 41

أ. الأنا والآخر لغة 42

ب. الأنا والآخر اصطلاحا 45

1. الأنا والآخر في علم الفلسفة 45

2. الأنا والآخر في علم النفس 51

3. الأنا والآخر في علم الاجتماع 58

4. مفهوم الهوية 61

رابعا: الأنا والآخر في الثقافة العربية والغربية 88

الفصل الثاني: تمثلات الأنا والآخر في عصفور من الشرق

أولا: تقديم للرواية ومؤلفها 97

أ. الروايـــة 97

ب. مؤلف الروايـــة 100

ثانيا: غلاف رواية عصفور من الشرق 106

ثالثا: أنماط المكان في عصفور من الشرق 117

أ. أماكن الإقامة 121

ب. أماكن الانتقال 121

1- المكان الإيديولوجي 122

2- الكنيسة..... 123

3-الشارع 124

4-المقهى 126

5-المـــــســـرح 127

6-الحدائـــق 128

7-الفـــنـــدق 128

ج- أماكن المأكل والمشرب 129

1-المطعم 129

2- المطبخ 131

رابعا: الإطار الزماني لرواية عصفور من الشرق 134

1. الزمن النفسي 135

2. الزمن التاريخي 136

3-الاسترجاع 137

4-الاستباق 140

خامسا: الصورة الفيزيولوجية والسيكولوجية للأنا والآخر 142

سادسا: أحداث رواية عصفور من الشرق 173

الفصل الثالث: جدلية الأنا والآخر في كيف ترضع من الذئبة

أولا: تقديم لرواية كيف ترضع من الذئبة 176

أ-تقديم للرواية 178

ب-تقديم لعمارة لخوص 180

ثانيا: غلاف (كيف ترضع من الذئبة) 183

ثالثا: أنماط المكان في رواية كيف ترضع من الذئبة 192

أ. أماكن الإقـــامة 192

1. المكان الإيديولوجي 192

2. المكان المعادي 193

3-المصعد 194

ب. أماكن التنقل 196

1-الشـــارع 196

2-الـــساحـــة 197

ج-أماكن المأكل والمشرب: 198

1-الـــبار 198

2-المطبخ 199

رابعا: الإطـــار الزماني للرواية 202

1-الاسترجاع Analeps 203

أ-الاسترجاع الخارجي 203

ب-الاسترجاع الداخلي 204

2-الزمن التاريخي 205

3 -الزمن النفسي 206

4-الاستـــباق Prolepses 207

خامسا: الصورة الفيزيولوجية والسيكولوجية والسيسيولوجية للأنا والآخر 209

أ- الصفات الفيزيولوجية والسيكولوجية والسيسيولوجية للأنا..... 207

1-أمديـــو 207

2-بـــارويـــز صمدي..... 223

3-إقبال أمير الله 227

4- ماريا كريستينا غونزاليزا..... 229

5-عبد الله بن قدور 235

ب-الصفات السيكولوجية والاجتماعية للآخر 237

1-بـــندتـــا 237

2-يوهان فان مارتن 240

3-(ساندرو) دنديني 241

4-أنطونيو ماريني 243

5-لورانزو مانفريدي (الغلادياتور) 245

6-ماورو بتاريني 247

7-إلزابيتا فابياني 249

8-ستيفانيا مسارو 251

الفصل الرابع: الموازنة بين الروايتين

أولا: موضوع عصفور من الشرق" و"كيف ترضع من الذئبة" 256

ثانيا: خلفية الروايتين ومؤلفاهما 258

ثالثا: دلالة العنوان في "عصفور من الشرق" و"كيف ترضع من الذئبة" 265

رابعا: المكان في "عصفور من الشرق" و"كيف ترضع من الذئبة" 267

خامسا: الإطار الزماني في "عصفور من الشرق" و"كيف ترضع من الذئبة" 277

سادسا: الأنا والآخر في "عصفور من الشرق" و"كيف ترضع من الذئبة".....282

سابعا: الحوار في الروايتين..... 295

خاتمة.....301

قائمة المصادر والمراجع.....305

فهرس الموضوعات 328

ملخص:

يعدّ موضوع الأنا والآخر من القضايا الشائكة المعروضة على طاولة النقاش والجدال لارتباطه بالواقع، ولما كان لهذه التيمة من أهمية قصوى ساهم عديد الأدباء والمفكرين على اختلاف مشاربهم ورؤاهم وميولاتهم بقسط وفير في معالجة القضية الأزلية المتمثلة أساسا في الشرق/ الغرب، الأنا/ الآخر. و لم يكن "توفيق الحكيم" و"عمارة لخوص" .بمنأى ومعزل عن هذه الدراسة، فقد تناولا قضية الأنا والآخر في رواية عصفور من الشرق وكيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك. ومن ثم فإنّ هذه الدراسة تمحورت حول صورة الآخر في رواية عصفور من الشرق وكيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضك من الناحية الفيزيولوجية والسيكولوجية والسوسيولوجية، ومن ثم الموازنة بين الروايتين.

الكلمات المفتاحية: صورة، آخر، عصفور من الشرق، كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضك.

Résumé :

Le sujet de l'ego et de l'autre est l'une des questions épineuses présentées sur la table des débats et des controverses en ce qui concerne la réalité. Vue l'extreme importance de ce thème, nombreux sont les écrivains et les penseurs, quels que soient leurs écoles leurs avis et leurs approches, sont contribué à la recherche permanente de l'orient/ l'occident et celle du soi/l'autre.

Toufik El Hakim et Amara Lakhous sont permi les noms qui ont opté pour ce thème en le traitant à travers de leur remain. De ce fait, la présente étude se focalise son l'image de l'autre dant roman in titulé oiseau d'orient et comment ce thé comment tu te fais allaiter de la louve sans quelle ne te morde sous une vision psychique, analogique et sociale et puis la comparation des deux romains.

Mots clé : Image, autre, oiseau d'orient, comment tu te fais allaiter de la louvre sans qu'elle ne te morde.

Abstract :

The subject of the ego and the other is one of the thorny questions presented on the table of debates and controversies regarding reality. By virtue of its great importance, many writers and thinkers contributed in spite of there different walks and tendencies in the rich deal in dealing with the eternal relationship mainly in the east/ west, ego/ the other one. So, that their ink rote so much in the case TOUFIK El Hakim and Amara Lakhous were not away from this issue, they dealt with the ego and the other in their novels. Therefor, this study centered around the picture in the nove of the other "Abirt from the east" and "how suckling from lupus without bing you sukling" from psychical, analogical and social vision then compared between the tow novels.

Keywords: picture, other, bird from east, how suckling from lupus without bing you sukling.