براديغم التثاقف الإيجابي في رواية (الصريم) لأحمد السماري

The Positive Acculturation Paradigm in the Novel "Al-Sareem" by Ahmed Al-Sammari

بوبكر النية *
جامعة أحمد دراية – أدرار(الجزائر)
University Ahmed Draya –Adrar (Algeria)
Bou.nia@univ-adrar.edu.dz

تاريخ الإرسال: 2024/03/21	تاريخ القبول: 2024/06/15	تاريخ النشر: 2024/09/02

ملخص البحث

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن براديغم التثاقف الإيجابي الذي اختاره الكاتب "أحمد السماري" تيمة سردية لروايته "الصريم"، وفق رغبةٍ لترسيخ موقفٍ محددٍ من فعل التثاقف، بين شخصيتين من ثقافتين مختلفتين، شخصية عربية وأخرى غربية. وعبر مقاربة سردية تحليلية تبيَّن لنا أن الكاتب قد مَثَّلَ نموذج التثاقف الإيجابي سرديا بواسطة مجموعة من الخيارات السردية تتبعنا ظهورها في التيمة الأساسية، وفي الحكايات المعززة لبراديغم التثاقف. ولعل أهم الخيارات السردية التي تجلى فيها موقف الكاتب الإيجابي بخصوص التثاقف، هو وسم البطلين بسمات الانفتاح وتقبل الآخر كشرطٍ ضروريٍّ لحدوث التثاقف الإيجابي، وبالمقابل يبدو أن أهم ما يؤخذ على الرواية في هذا الجانب هو وجود مسافة معرفية بين البطلين، حيث يظهر أن الرحالة الأجنبي "وليم" أكثر معرفةً واطلاعاً بالمقارنة مع "زيد"، وهو اختيارٌ سرديٌّ يتناقض مع منطق التثاقف الإيجابي الذي حدده النقاد بالتكافؤ بين الثقافتين اللتين يحدث بينهما التفاعل. وأمام إشكالية ما يشوب الرواية من إشارات لتثاقف سلبي، فقد حاولنا توضيح الرؤية، بالكشف عن تجليات الثقافة الإيجابي.

الكلمات المفتاح: تثاقف، رحلة، سرد، حكاية، معرفة، تأثير

Abstract :

This study aims to reveal the positive acculturation paradigm that the writer "Ahmed Al-Sammari" chose as a narrative theme for his novel "Al-Sarim," according to his desire to establish a specific position on the act of acculturation, between two characters from two different cultures, an Arab character and a Western character. Through an analytical narrative approach, we found that the

* بوبكر النية: Bou.nia@univ-adrar.edu.dz

writer had represented the positive acculturation model narratively through a set of narrative choices whose appearance we traced in the basic theme and in the stories that reinforce the acculturation paradigm. Perhaps the most important narrative choice in which the writer's positive stance regarding acculturation was evident was characterizing the two heroes with traits of openness and acceptance of others as a necessary condition for positive acculturation to occur Conversely, it seems that the most important disadvantage from the novel in this aspect is the existence of a cognitive distance between the two heroes, as it appears that the foreign traveler " William is more knowledgeable and knowledgeable compared to Zaid, a narrative choice that contradicts the logic of positive acculturation that critics have defined as the equivalence between the two cultures between which interaction occurs. In the face of the problem of signs of negative acculturation in the novel, we have tried to clarify the vision by revealing the manifestations of positive acculturation.

Keywords: Acculturation, journey, narrative, story, influence

مقدمة:

لا تزال العلاقة بين الشرق والغرب تُثار في خطابات معرفية وفلسفية وأدبية مختلفة، وقد تناول الخطاب الأدبي عامة والروائي خاصة هذه القضية، وذلك وفق خصوصيته النوعيّة، أي انطلاقا من منزع تخييلي تتجلى فيه المواقف المتباينة إزاء هذه العلاقة؛ فهناك روايات تبني موقفها على رؤية إيجابية، فيكون السرد دالا على تفاعلٍ وتلاقحٍ وتبادلٍ ثقافي حيوي ومثمر بين ثقافتين مختلفتين أو أكثر، وهذا ما يسمى بالتثاقف الطوعي أو الإيجابي، وهناك بالمقابل روايات تبني موقفها على رؤية سلبية لتلك العلاقة، بحجة أنّ التفاعل بين الشرق والغرب هو فعلٌ يضمر أيديولوجيات إخضاعية واستعمارية يحاول أن يفرضها الغرب على الشرق، وهذا ما يسمى بالتثاقف القسري أو السلبي. وفي هذا السياق تأتي رواية "الصريم" لأحمد السماري لتختار الموقف الأول، أي تحاول أن تبني متخيلها السردي على فكرة التثاقف الإيجابي، وهو التوجه الذي يظهر في الرواية عبر مجموعة من الخيارات السردية التخييلية والواقعية والتاريخية التي ينتقيها الكاتب لتدعم الموقف الذي يختاره، وقد سعينا في هذه الدراسة إلى كشف تلك الخيارات السردية التي توضح موقف

الكاتب، وتُبرز رؤيته لفعل التثاقف ذاته، وذلك عبر مقاربة سردية تحليلية لمتن الرواية، وانطلاقا من الإشكالية الآتية: كيف تجلى براديغم التثاقف الإيجابي في رواية "الصريم" لأحمد السماري؟

1. التثاقف: من التصور النقدي إلى التمثّل السردي

يعدُّ التثاقف ممارسة معرفية، تجمع بين ثقافتين مختلفتين في مجالات مختلفة، وما دام الأمر يتعلق بالثقافة ذاتها، ومن أجل تحديد القول فيما يعنيه التثاقف بالضبط، فلا بد من العودة أولا إلى مفهوم الثقافة. ولعل أكثر التعريفات تداولا لمفهوم الثقافة هو ذلك التعريف الذي وضعه "إدوارد تايلور" (*Edward Taylor*)، محددا إيّاها أنها: "ذلك الكل المركّب المعقّد الذي يشمل المعتقدات والفن والأخلاق والعرف والتقاليد والعادات وجميع القدرات الأخرى التي يستطيع الإنسان أن يكتسبها بوصفه عضوا في مجتمع"[1]، ففعل الاكتساب هذا يكون عبر تفاعل الإنسان مع أفراد المجتمع، وينتج عن هذا التفاعل ما يسمى بالتثاقف أو المثاقفة *(Acculturation)*.

ولا يعني ذلك أن براديغم[2] التثاقف محدود بشرطه الداخلي، أي محدود بالمجتمع الذي ينتمي إليه الفرد مثلما يرى "إميل دوركايم" (*Émile Durkheim*) إذ تمسّك بمبدأ العضوية الذي كان يماثل بين المجتمع الإنساني والعضو الحيوي، وذهب إلى الاعتقاد بأنّ التغير والتطور الاجتماعي والثقافي ناتج جوهريا من التطور الداخلي للمجتمع، وتبقى التغيّرات المحدثة من خارجٍ غيرَ ذات أثرٍ مهم في ميزة المجتمع الخاصة به، وأن الوسط الداخلي يظلُّ عنصر التفسير المحدد، فما يهم إذن حسب "دوركايم" هو الديناميكية الثقافية الداخلية للمجتمع[3]، خلاف ذلك يمتد براديغم التثاقف ليشمل المجتمع مع غيره، أي يجمع بين الثقافات المختلفة مهما تباعدت واختلفت. إنّ براديغم التثاقف بهذا الاتساع والامتداد يستند إلى مبدأين: الأول مبدأ الإحساس بالعالم؛ وهو المبدأ الذي نشأت دوافعه "لدى الأمم القديمة من خلال الحروب والتجارة والهجرات والاحتكاك الثقافي بين الحضارات، فقد كانت الأفكار تنتقل من مكان إلى آخر بالقبول أحيانا، وبالقوة في أغلب الأحيان، ويأتي انتقالها كتحصيل حاصل لاحتكاك يتم لسبب أو آخر (..) الذي خلق شعورا واقعيا بوجود (آخر) و(آخرين) على هذا الكوكب، وخلق إحساساً بضرورة التعرف إلى الآخر واكتشافه"[4].

بمعنى أن الحاجة إلى المعرفة هي التي انبثق منها مبدأ الإحساس بالعالم، وقد دفعت غايات مختلفة تلك الحاجة المعرفية، فقد كانت المعرفة أو التعرف على العالم من أجل التعرف أو الاكتشاف أو التبادل أو من أجل الإخضاع والسيطرة أو غير ذلك...، وكل هذه الغايات هي معبِّرة عن براديغم التثاقف مهما كانت غايته.

أما المبدأ الثاني فهو متعلق بديناميكية الثقافة وحيويتها وحاجتها للتطور المستمر، لأن الثقافة تتطور باستمرار عبر التفاعل والتعرف والانتقال والتحاور، وفي هذا السياق يؤكد "جيمس كليفورد" (*James Clifford*) على صلة الثقافة بالحركة والتنقل؛ فيرى "وجوب النظر إليها كشيء في حالة حركة وانتقال باستمرار (..) وعبر هذه الحركة تؤسس الثقافة لعوالم جديدة، معنوية ومادية، منشؤها الإنسان وهدفها الآفاق

الكونية الواسعة"[5]، ويشرح "بول هوبر" (*Paul Hopper*) هذا التصور بقوله: "المسافرون والسائحون والمهاجرون ينتقلون فيزيقياً حول العالم حاملين ثقافاتهم، متداخلين مع ثقافات وشعوب أخرى، ينجبون ويتفاوضون ويعرِّفون بأنفسهم، كما أنهم يساعدون في تأكيد تحوّل الثقافات باستمرار إلى أشكال ثقافية جديدة"[6] تنسجم مع الطارئ الجديد أو المختلف، مما يؤكد قابلية الثقافة للتثاقف أو التفاعل مع غيرها بغض النظر إن كان الاختلاف شديدا أو ضعيفا.

وعلى هذا النحو فإنّ "جميع الثقافات القائمة اليوم حيَّة وقابلة للتطوّر، وهي لا تنفك تُراجع نفسها وتجدّد تساؤلاتها وتعيد صوغ أجوبتها. كما أنها تسعى إلى استعادة توازنها كلّما طرأ عليه اختلال بفعل تحدّيات تفرضها عوامل البيئة المحيطة ومعطيات الحقب التاريخية. ونادرة جداً هي تلك الثقافات التي تعرف حالة من الاستقرار التام، فجُلّها يشهد تحوُّلات فعلية متدرّجة، حتى لو بدا للعيان أن ذلك يتم وفق وتيرة بطيئة جداً"[7]. ونجد في ميدان الأنثروبولوجيا الثقافية أن "النظرية الانتشارية" *(Diffusionnisme)* تستند إلى هذا التصور حيث تعتبر أن "الثقافات البشرية جميعها توجد في حالة تطوّر بطيء قد لا يُلحَظ أو قد لا يسترعي الانتباه. ولا وجود لثقافة بشرية واحدة خُلقت كاملةً ومكتملة وفي الشكل الذي هي عليه حاليا؛ كما أنّه ليس هناك ثقافة منكمشة على نفسها في فضاءات معزولة، تتطور من تلقاء نفسها وبفعل تفاعلاتها الذاتية فقط. وإنما الثقافة تنمو وتزدهر في أجواء التفتّح والتأثر والتبادل والتلاقح المتنوع المصادر"[8].

وجاء مصطلح التثاقف ليستوعب هذه التفاعلات التي تتم على التفتّح والتبادل والتلاقح، ويضبط مفهومها، إذ إنّ "الاسم "التثاقف"، بما هو اسم، كان قد ابتدع، منذ عام 1880، من قبل "ج. و بويل" (J. W. Powel) عالم الأنثروبولوجيا الأمريكي الذي كان يسمي هكذا تحول أنماط حياة المهاجرين وفكرهم في تماسهم مع المجتمع الأمريكي. ولا تعني الكلمة مجرد "نزع للثقافة". كما أنه في اللفظ الفرنسي *(Acculturation)* لا تعني السابقة "a" محمول السلب، وهي تنحدر، اشتقاقا، من اللاتينية ad، وتشير إلى حركة تقارب"[9]، ويظهر ضمنيا أن مصطلح التثاقف ظهر ليدل على معنى إيجابي بخصوص التفاعل والتقارب بين الثقافات، رغم أنه قد أخذ بالمقابل دلالةً سلبيةً، ليظهر كوسيلة للهيمنة والسيطرة والإخضاع، مارستها القوى الاستعمارية من أجل فرض ثقافتها.

ومن أجل تحديد مفهوم التثاقف تحديدا دقيقا "أنشأ مجلس الولايات المتحدة للبحث في العلوم الاجتماعية سنة 1936 لجنة مكلفة بتنظيم البحث في ظواهر التثاقف. بدأت اللجنة المؤلفة من ملفيل هرسكوفتيتس *(Melville Herskovits)* ورالف ريدفيلد *(Robert Redfield)* في وضع مذكرتها لدراسة التثاقف *(Mémorandum pour l' étude de l'acculturation)* الشهيرة لسنة 1936 بوضع توضيح دلالي فاكتسب التعريف الذي وضعه نفوذا: إنّ التثاقف هو مجموع الظواهر الناتجة من تماس موصول ومباشر بين مجموعات أفراد ذوي ثقافات مختلفة تؤدي إلى تغيرات في النماذج *(Patterns)* الثقافية الأولى الخاصة

بإحدى المجموعتين أو كليهما"[10]، ومثلما يكون التغيير واضحا يمكن أن يكون غير واضحٍ، وقد يكون تغييرا في الفكر أو في السلوك أو الفهم أو غير ذلك.

وقد انتشرت مفاهيم عديدة لاحقا، أخذت بالمفهوم الذي جاء في المذكرة،منها أنّ المثاقفة "هي اكتساب ثقافة مغايرة للثقافة الأصلية للفرد أو الجماعة، وهي (..) تشير إلى الثقافة الأجنبية التي يضيفها الفرد أو الجماعة للثقافة الأصلية، وذلك من وجهة نظر مستقبل تلك الثقافة، حيث تُضاف الثقافة الجديدة إلى أو تختلط بثقافة (الفرد أو الجماعة) المكتسبة محليا منذ الميلاد"[11]. وقد عرّف قاموس المورد (إنجليزي – عربي) مفهوم التثاقف بأنه: تبادل ثقافي بين شعوب مختلفة، وبخاصة تعديلات تطرأ على ثقافة بدائية نتيجة لاحتكاكها بمجتمع أكثر تقدما[12]. أما "عز الدين المناصرة" فيأخذ بالجانب الإيجابي في المثاقفة أو التثاقف فيعرفه بأنه: "التفاعل والحوار والاحتكاك بين الثقافات المتنوعة والمختلفة – الطوعيّ والتدي، والتبادل الثقافي الطبيعي، بما يؤدي إلى تغيّر في الأنماط الثقافية السائدة، بعيدا عن مفهوم هيمنة ثقافة على أخرى"[13].

ويعرفه "ميشيل دو كوستر" *(Mechel De Coaster)* "مجموع التفاعلات التي تحدث نتيجةَ شكلٍ من أشكال الاتصال بين الثقافات المختلفة كالتأثير والتأثر والاستيراد والحوار والرفض والتمثل وغير ذلك، مما يؤدي إلى ظهور عناصر جديدة في طريقة التفكير وأسلوب معالجة القضايا وتحليل الإشكاليات. وهو ما يعني أن التركيبة الثقافية والمفاهيمية لا يمكن أن تبقى أو تعود بحال من الأحوال إلى ما كانت عليه قبل هذه العملية"[14]، أما مُحَمَّد برادة فيرى أنّ التثاقف: "مصطلح سوسيولوجي ذو معان متداخلة وتقريبية. وبصفة عامة يطلق على دراسة التغير الثقافي الذي يكون بصدد الوقوع نتيجة لشكلٍ من أشكال اتصال الثقافات: (الاستعمار – المبادلات التجارية والثقافية – الأسفار)، وتؤدي المثاقفة إلى اكتساب عناصر جديدة بالنسبة لكلتا الثقافتين المتصلتين"[15].

وبشكل عام وقبل أن نتطرق إلى المفهومين: السلبي/ الإيجابي للتثاقف، يمكن القول إنّ المصطلح يطلق على "ظاهرة الثقافات البشرية بعضها في بعض وتأثّرها بعضها ببعض، وذلك بفعل اتصال واقع في ما بينها أيّا تكن طبيعته أو مدّته. كما يشير إلى العمليات والآليات التي بمفعولها تتأثر ثقافة جماعة بشرية معيَّنة وتتكيّف جزئيا وكلياً، مع مكوّنات ثقافة جماعة بشرية أخرى هي في حالة اتصال بها. إنّ المثاقفة هي بمنزلة ردُّ فعل كيان ثقافي معيَّن تجاه تأثيرات وضغوط ثقافية تأتيه من خارجه وتُمارس عليه مباشرة أو عن طريق غير مباشر، علانية أو بكيفية خفية وتدريجية. إنها طريقة التفاعل والتكيُّف مع ثقافات الآخرين المُغايرة، إمّا إرادياً وإمّا اضطراريا، إمّا عن وعي وقصد وإمّا بكيفية تقبُّلية لا شعورية"[16]. وهذه التنوعات تحيلنا إلى مفهومين متباينين للتثاقف، الأولُ سلبيٌ والثاني إيجابيٌّ.

وقد سُمّيَ النوع الأول من التثاقف بالمثاقفة القسرية أو القهرية وهي "تلك المثاقفة التي تقوم على فرض أنماط سلوكية وأطر معرفية- مفهومية لا تتطلبها ولا تسعى إليها الجماعة البشرية المحددة في طورها

الاجتماعي – التاريخي المحدد، وهي بذلك تعد نوعا من الإملاء الثقافي الذي يدعم أغراضا أخرى تندرج في إطار الهيمنة، بأشكالها المتداخلة: العسكرية والسياسية والاقتصادية''[17]. إنّ الغاية المضمرة التي تتستر خلف قناع التثاقف والخطابات الثقافية التي تحاول أن تثبت براءتها لتفرض الهيمنة والسيطرة هي التي جعلت "إدوارد سعيد" يندد بعملية التثاقف المُقنَّع بأيديولوجيات الهيمنة، ففي كتبه ''الاستشراق (1978) والثقافة والإمبريالية (1993) وتغطية الإسلام (1981)، يعتبر "المثاقفة" عملية قهر يُمارسها الغرب على الشعوب المغلوبة. ودعَّم "عز الدين المناصرة" في كتابه "المثاقفة والنقد المقارن" رؤية "إدوارد سعيد هذه، حين اعتبر "المثاقفة" تجسيدا للجانب الثقافي في عملية السيطرة التي يمارسها الغرب على الشعوب المستضعفة''[18].

وبالمقابل تمثل الدلالة الإيجابية للتثاقف في ما يسميه بعض النقاد بـ"المثاقفة الطوعية" أو الاختيارية أو المنتِجة، وهي ''تلك المثاقفة التي تدفع باتجاهها أسئلة اللحظة الاجتماعية – التاريخية المحددة التي تعيشها الجماعة البشرية؛ طارحة حاجتها الثقافية الفعلية بما يحدد طبيعة وحدود تفاعلها الثقافي مع الآخر. ويمكن اعتبارها المثاقفة الأصل، والمثاقفة الطبيعية التي من خلالها انتقلت جميع الفنون والآداب والعلوم عبر أصقاع العالم المختلفة. وعن طريقها تكونت الحضارات والبؤر الثقافية التاريخية. فعن طريقها انتقلت الكتابة والأساطير والأفكار والديانات والحكايات الشعبية والفنون والآداب والخبرات والطرائق التقنية..الخ، التي شكّلت ملامح الأطوار الحضارية المتعاقبة للجماعات البشرية كافة[19]، فالحضارات والثقافات بُنيت على التثاقف وعلى الاستفادة من خبرات الآخر، وتطورت وفق هذا المسار، ولم يكن ليتطور الإنسان ما لم يكن قادرا على الاستفادة من تجارب أخيه الإنسان المختلفة عليه فكرا وثقافة.

2. براديغم التثاقف الإيجابي عبر التيمة الأساسية:

تنهض رواية "الصريم" على تيمة "التثاقف"، الذي يجسده الكاتب عبر شخصيتين رئيستين في الرواية، شخصيتي: "زيد" و"وليم"، ويبدأ تشكل التيمة عبر تسريد الكاتب لرحلة قام بها "وليم" إلى "نجد"، فهو ''رحالة بريطاني (..) وعنده رغبة في التعرف على ديار نجد''[20]. ويصف الرحالة الهدف من رحلته قائلا: ''أنا مكلّف من قبل الجمعية الملكية بلندن لأقوم بدراسة علمية عن منطقة نجد وتضاريسها ومناخها، ونظام حكامها وطريقة عيش سكانها...الخ. وقع الاختيار عليَّ نظرا لتخصصي الأكاديمي المناسب، ومعرفتي باللغة العربية''[21]. ويبدو واضحا أن الكاتب قد اختار السبب العلمي لتجسيد براديغم التثاقف الإيجابي، فهذا السبب كان وراء قدوم "وليم" ووراء تلاقح ثقافتين مختلفتين، وهو اختيار ارتضاه الكاتب من مجموعة دوافعٍ حفّزت الرحالة على القيام بفعل السفر والتنقل إلى الجزيرة العربية، فقد تكون الرحلة حسب ما حدده الباحثون إما لسببٍ ذاتي؛ غرضه الاكتشاف ودافعه الشغف، وقد تكون لسببٍ موضوعي؛ أي من منطلق القيام بدراسة علمية لصالح الجمعيات والمجالس العلمية أو الثقافية، حيث يتخذ بعض الرحالة من الترحال وسيلة لجمع المعلومات الجغرافية، ودراسة عادات الشعوب، وأحوالهم المعيشية الاقتصادية والسياسية والعسكرية، ثم

يُرسل جميع المعلومات والأخبار، ويُدوّن المشاهد، ويُوثّقها بالصور، ثم يرسل كل شيء إلى الجهة التي أرسلته"[22].

وقد اختار "السماري" الدافع الثاني، أي السبب العلمي لتبرير رحلة "وليم" إلى الكويت ثم الرياض فـ"نجد"، وما تحققه الدراسة يذهب حسب "وليم" إلى "المكتبة الملكية البريطانية، وتوزّع بعض النسخ على الجامعات البريطانية التي تدرس التاريخ والاجتماع للدراسين والطلاب وحتى يُحفظ العلم ولا يضيع، وهناك نسخ توزّع بحسب الطلب على بعض الوزارات المتخصصة مثل الخارجية، والثقافة، والجيش والمخابرات... وغيرها"[23]. والرحلة وفق هذا الدافع هي "حركة وانتقال، سعيا وراء هدف قد يتحقق وقد لا، لكنها في كلتا الحالتين، تُكسب خبرات. وأيّا ما كان الغرض منها فإنها سلوك إنساني وحضاري يؤتي ثماره النافعة على الفرد وعلى الجماعة، فليس الشخص بعد الرحلة هو نفسه قبلها، وليست الجماعة بعد الرحلة هي ما كانت عليه قبلها"[24]، لذلك فالرحلة هي أحد الوسائل الهامة لتحقيق فعل التثاقف، وقد اختارها الكاتب لتكون فعلا حيا لتلاقح وتبادل المعارف بين ثقافتين مختلفتين.

ومن الاختيارات السردية الداعمة للتيمة الأساسية أن وسم الكاتب بطَلَيْ الرواية بسمات الانفتاح وتقبل الآخر لتفعيل خطاب التثاقف بينهما، فلم تكن لحظة اللقاء والتعارف بين البطلين توحي بهاجس أو تخوّف من الطرفين، وهو ما يوضح رغبة الكاتب في جعل عملية التثاقف عملية مثمرة، منذ القاء الذي حدث بين بطَلَيْ الرواية، إذ "لم تكن مقابلة شخص أجنبي بأمر مستغرب على زيد، فقد سبق وأن قابل الكثيرين منهم في أثناء عمله بالشركة، ولديه قدرة على نطق وفهم بعض الكلمات والجمل بالإنجليزية نتيجة اختلاطه ببعض العاملين غير العرب"[25]. وعلى هذا النحو تستمر التيمة الأساسية في التشكل، فما دام الموضوع متعلق بتثاقف فعال بين ثقافتين مختلفتين، فكان من البديهي ومن المفترض والمنتظر أن يتقبل كلا منهما الآخر، وبما أن في الرواية عموما يكون "الحدث هو العنصر الرئيسي، واستجابة الشخصيات له شيء عرضي، من طبيعته دائما أن يخدم الحبكة، وتكون الشخصيات وقدرتها بوجه عام بالمقدار الذي يتطلبه الحدث"[26]، فإنّه طبقا لذلك لا يظهر أيَّ رفضٍ للآخر من كلا البطلين، مما يخدم التيمة الأساسية ويُسهم في بناء الحدث الرئيسي.

كما أن الحوار في الرواية كان وسيلة فعالة للتثاقف الإيجابي، مثلما يقول الكاتب على لسان الراوي: "توقف الحوار بعدما تأثر المضيف والخواجة وليم بحديث زيد، ولكنه خلق علاقة خاصة ومزيجا كيميائيا نفسيا بينهما، ودا لو يطول الليل، أو يتوفر لهما من الزمان لينهل كلٌ منهما ما يروي غليله من أخبار الآخر، سرح زيد برهة وكأنما انفصل عن واقعه، سحبه الحوار إلى آفاق بعيدة، بين حبه لدياره وأهله وآلامه وحزنه بسببها وبين حديث وليم ذي المستوى الراقي بمواضيعه العميقة وفلسفته السهلة وجمله التي تروي كيف هي الحياة وكيف هي الأشياء وكيف هم الناس"[27].

ولعل تعزيز الكاتب للتيمة الأساسية ولبراديغم التثاقف بين الطرفين بالحوار، مرده في الأساس إلى فعالية الحوار الثقافي في بناء براديغم التثاقف، فالحوار في هذا السياق "هو تناول كل طرف لنط حياة الآخر في أبعاده المختلفة من أجل إدراكه، ونقده، والانتفاع به. ويقع في صلب هذه العملية الحوارية تصحيح الصور الخاطئة، والإدراكات السيئة، التي يحملها كل طرف عن الآخر، والتي تسكن زوايا مختلفة من الثقافة. فالحوار الثقافي بين العرب والغرب على أساس "نمط الحياة" أو أسلوب العيش يستوعب كل تجارب الحوار وعناوينه المختلفة، سواء تلك الخاصة أو العامة، فحوار الأديان، وحوار الحضارات، وحوار الثقافات... هي عناوين جزئية تندرج تحت مسمى الحوار الثقافي بكل عام"[28].

ويعزز الكاتب منطق التيمة السردية أيضا باللقاءات المتكررة بين البطلين، وعبرها توطدت العلاقة بينهما، حيث: "تقابل وليم وزيد عدة مرات في الفندق وخصوصا في المساء حيث تدور الحوارات، وتشاركا في لعبة الشطرنج بعد أن قام وليم بشرح كريقة لعبها وأساليب تكتيكاتها لصديقه الجديد الذي لعبها لأول مرة. عندما يتقابلان لتناول وجبة الإفطار ويتبادلان الأحاديث حول مستجدات الأحداث"[29]، هكذا لا يشعرنا الكاتب بوجود مشكلة في التثاقف والتواصل بين البطلين طوال رحلتهم من "الكويت" إلى "نجد"، وبقيت هذه النزوع التخييلي في الرواية رغم وجود طرف ثالث وهو "سحمي" صاحب السيارة والناقل الذي سيوصلها نحو الوجهة المقصودة، فطوال الرحلة كان الانسجام والتناغم بينهم. "سحمي" كان يختار أماكن الإقامة والمبيت لخبرته بالطريق، "زيد" يصلي فروضه، "وليم" يُدوّن كل تفاصيل الرحلة وكل ما يتلقاه من صديقه، وتكررت هذه الصورة عدة ليالٍ[30].

ولعل التقاء "زيد" و"وليم" في الكويت ثم رحلتها إلى "نجد" كان اختيارا سرديا موفقا من الكاتب الذي يبدو أنه لم يشأ أن يتم التثاقف في مكان واحد أو في فضاء مغلق، فاختار الترحال والانفتاح فضاءً واسعا ومثمرا للتثاقف، باعتبار أن هذا الأخير يكون عادة عبر الهجرة والانتقال لتبادل الخبرات والتلاقح الثقافي[31]. وهذا التوافق بين طبيعة الموضوع من جهة، والاختيار السردي من جهة أخرى يدعم التيمة الأساسية في الرواية، ولعل ما يعزز ذلك أكثر هو التركيب النفسي والذاتي الذي اختاره الكاتب لكلا البطلين، إذ كان "زيدٌ" محبا للتجديد ومتفتحا، فهو يتميز بـــ"ذكاء فطري حاد، ورغبة جامحة في التعلم واكتساب كل جديد"[32]، ويؤكد ذلك "زيد" ذاته كاشفا عن ذاته بقوله: "الذي صحبني في طريقي من القرية إلى العالم، هو الاحتفاظ بقدرة الحدس على إبقاء مغامرة الكشف طريقا، والطريق مغامرة كشف. كان هناك طريقتان لعيش الحياة، إما أن أقبل بمصيري بما فيه من سعادة وتعاسة، وأكون مستعداً لدفع ثمن الأغلاط والأخطاء، أو إني أسعى خلف مصيري (..) وكان اختياري هو الثاني"[33]. فزيد حسب الرواية كان مُقبلا على الحياة، ذو نزعة دائمة نحو التحديث والتجديد.

وقد وجد في صديقه "وليم" الكثير مما كان يريده أو يجهله، وكان معجبا بكل ما يقدمه من معلومات ومعارف، لذلك فالتكوين النفسي لزيد يبدو منسجما مع منطق التثاقف الإيجابي الذي تفترضه التيمة الرئيسية في الرواية. وعلى هذا النحو فالتكوين النفسي والذاتي للشخصية لا يتعلق بها بصفة خاصة ومنعزلة عن ما يقوله السرد، وإنما يجب أن يكون ذلك منسجما مع منطق الأحداث ودالا عليها، باعتبار أن صوغ الشخصية في الرواية ''لا يكتفي بوضع الملامح الخارجية والداخلية حتى تكتمل الشخصية في المشهد السردي، وإنّما تتجاوز ذلك نحو دعم هذه الملامح على نحو يستجيب لطبيعة الحدث وتموجاته وتطوّر وحداته، بما يخدم عمل الشخصية في تكوينها الخاصّ من جهة، وفي تفاعلها وتعاضدها مع عناصر السرد الروائي من جهة أخرى''[34].

إنّ إبراز ملامح الشخصية وصفاتها عبر ما تقوله الأحداث، يكون إما بتسريد لميولها و نزعاتها ورغباتها، وإما بتبيين ما تنفر منه وتزدريه وتكرهه، وما دام "زيدٌ" يتسم بالانفتاح وبرغبة التجديد، فإنّه من جهة أخرى وكتعضيد لنزعته تلك يوجّهه الكاتب نحو انتقاد ذلك التخلف الذي تعاني منه قريته، فيصف "زيد" مجتمعه بأنه ''مجتمع معقّد محكوم بروتين مملّ ومتعب للجسد والعقل (..) يغضب بسرعة وينسى بسرعة، الصراخ والضرب أفضل الطرق للتنفيس عن غضبهم (..) كون معظمهم فلاحين ويتكلمون اللهجة نفسها ويحترمون عاداتهم وتقاليدهم ويربون الأبناء عليها (..) يقاومون التغيير بكل أنواعه ووسائله الحديثة''[35].

وعلى غرار "زيد" يهيّء الكاتب بطله الثاني "وليم" بطريقة تحقق الغاية من التثاقف، فيوسمه بأوصاف تنسجم مع تلك الغاية، فهو يتّسم بـــ''ذكاء وفطنة، بارد الطبع ومتحفز دائما، يصيد اللحظات ويتقن تصويرها مثل جامع الفراشات، يتكلم ببطء ويحسب حساب كل تفصيل، لديه قدرة على أرشفة الذاكرة واستعادتها بشكل مذهل''[36]. وعلى هذا النحو كان حريصا على توثيق كل شيء، فيلتقط صورا لكل ما يلتفت انتباهه[37]، وينصت لكل ما يحكيه "زيد" ويدُوِّن ذلك[38]، ومن جهة أخرى يُدوَّن عن نمط البداوة وعقلية السكان التي يقول عنها "وليم": ''عقائدهم بسيطة نقية ومباشرة، لا يهُمّون رغبتهم في الملكية، فقد علّمهم الجفاف أن الملكية قضية فارغة وتعلموا من الطبيعة أيضا ألا يلهثوا وراء الحاجات (..) مقتنعون بالحاجات الضرورية ولا يدخرون أشياء كثيرة. عندما يواجهون الحاجة الملحّة يتغلبون عليها بالصبر (..) يمتازون بحدة النظر وصرامة القسمات ومشاعر العزة ورهافة الحسّ، هؤلاء الرجال نبلاء الأرض''[39]، فهذه التحديدات التثاقفية كان "وليم" يستنتجها عبر معاشرته لأقوام مختلفة طوال رحلته من "الكويت" إلى "نجد"، وهي المعاشرة التي خلّفت فيه أثرا فاعتبر أن في تلك الأقوام يوجد نبلاء الأرض.

مثل هذا الاعتراف الذي يدلي به الرحالة الأجنبي يكرس أكثر براديغم التثاقف الإيجابي الذي يحرص الكاتب على تسريده، ويبدو الاعتراف أكثر تجليا حينما يُظهِر "وليم" إعجابا شديدا بالشعر النبطي، وبالتحديد بقصيدة تلاها صديقها الثالث "سحمي" فأعجب بمعانيها وبلاغتها. وإذا كان "وليم" يأخذه الجمال الشعري العربي، فإنّه وبالمقابل ينجذب "زيد" إلى الثراء الفكري والفلسفي الذي يدلي به صديقه "وليم"، فالشعر من نصيب

"زيد"، والفكر من نصيب "وليم"، هكذا شاء "السماري" أن يكون التلاقح الثقافي، فكان "زيد" يحرص كل الحرص على النهل من المعارف التي يمتلكها "وليم"، من ذلك أن سأل "زيد" صديقه عن سبل التحديث والتطوير والتجديد، فردّ "وليم" بحكاية النهضة الأوربية، وأن ذلك كان بالتسلح بالعقل والإقبال على المعرفة العلمية والاعتماد على الذات قبل كل شيء[40].

هذا التبادل الثقافي وتأثير كل طرف على الآخر يؤكد على ''أنه لا وجود، بالمعنى الدقيق، لثقافة "مانحة" وحسب، ولا ثقافة "متلقية" وحسب. التثاقف لا يجري أبدا في اتجاه واحد''[41]، وإنما يكون من الطرفين، مع مراعاة خصوصيات كل ثقافة، حيث ''تُقبل السمة الثقافية، مهما كان شكلها ومهما كانت وظيفتها، قبولا أفضل وتُدمج إذا تمكنت من اكتساب دلالة متوافقة مع الثقافة المتقبّلة''[42].

ويبدو أن الهاجس الوحيد الذي يضعه الكاتب في فعل التثاقف بين "زيد" و"وليم" هو ذلك الفارق المعرفي الكبير بين الطرفين، فحسب تخييل الرواية يظهر أن "وليم" أكبر معرفة ودراية واطلاع من "زيد"، ويتجلى ذلك في أكثر من موضع في الرواية، إذ حدث أن ''انبهر وليم من جمال الوادي، وكثافة أشجاره، ولتقط العديد من الصور، ووجه الكلام لزيد قائلا: لو كان لي من الأمر شيء، لأصدرت قرارا بحماية هذا الوادي، وحراسته كمحمية طبيعية. لم يعلق زيد لصعوبة فهم بعض المصطلحات التي يقولها وليم، المسافة الحضارية والثقافة تضعف أحيانا موجات التواصل بينهما، وتشكل حاجزا عن فهمها''[43]، وفي موضع آخر تبدو المسافة المعرفية حينما سأل "زيد" صديقه عن سبب الفقر والعوز، فأجاب "وليم" بعدة عوامل علمية واقتصادية وزراعية وتجارية لم يفهم "زيد" الكثير منها[44]، وأحيانا كان يتظاهر بالفهم[45].

وقد يكون هذا التفاوت المعرفي حاجزا أمام براديغم التثاقف الإيجابي، لكن إذا ما قمنا بتأويل هذه المُكَوِّن التخييلي نجده يخدم التيمة الأساسية ولا يناقضها، باعتبار أن التفاوت المعرفي بين الطرفين شكّل حافزا ورغبة لـ"زيد"، من أجل تحقيق التثاقف مع صديقه قدر الإمكان، وقد ارتأى "زيد" أن يكون تبادل الحكايات بينه وبين "وليم" إحدى وسائل تحقيق غايته تلك، فاقترح أن يقص كلاهما حكايةً كل ليلة، طوال الرحلة لتمضية الوقت[46]، وقد لعبت تلك الحكايات دورا كبيرا في توسيع براديغم التثاقف بين الطرفين.

3. براديغم التثاقف الإيجابي عبر الحكايات المَرْوِيّة

حاول "السماري" أن يرسخ براديغم التثاقف الذي يستند إليه عبر تأثيث روايته بعنصر الحكايات، من أجل تقليص المسافة المعرفية والثقافية المتباينة بين بطلَيْ الرواية، ومن أجل خلق تواصلٍ أفضل بينهما، وتحقيق تناضح فكري عبر ما يرويه كل طرفٍ من حكايات، ويربط الكاتب الحكايات بوقتٍ معين وهو الليل، وهو اختيار مقصود من الكاتب لارتباط الحكاية بالليالي ومجالس السمر، حيث كان الحكي للتثقيف، أو الترفيه عن النفس، أو بسبب ما يضفيه الليل على الأشياء من رهبة وغموض وسرية، وما يضفيه على الإنسان من

شعورٍ ببطء وثقل الزمن[47]، فكان البطلان يقتلان الوقت بالحكي، وما دامت الحكاية ترتبط بالليل، فإنّ "السماري" أن يستغل هذه الميزة من أجل جعل الحكايات ذات تأثير أكبر في تفعيل براديغم التثاقف الإيجابي.

وقد بدأت الحكايات بانجذاب كل طرفٍ إلى الآخر. وكان إذا بدأ أحدهما بالحكي اتخذ الآخر كل أساليب الإنصات وشد الانتباه والتركيز[48]، وكانت الليلة الأولى من نصيب "وليم"، فما كان على "زيد" إلا أن ''ركز عينيه في وليم، والتلهف بادٍ على وجهه، والتزم الصمت كتلميذ نجيب''[49].

اختار "وليم" حكاية بعنوان "أميرة أوروبية رفضت الملوك وتزوجت بدويا"، وهي حكاية "تقترب في بعض جوانبها من الخيال لسيدة من أشهر وأجمل نساء أوروبا وأكثرهن مغامرة، اسمها الليدي جين دغبي (..) كانت هذه الفتاة موهوبة مبدعة في غاية الذكاء (..) لم ترضَ هذه الفتاة الثائرة المتمردة بالوضع الذي تعيشه، فحاولت أن تجتاز هذه الفترة، أخذت تزور مكتبة جدها لتقرأ الكتب والقصص والروايات، ولكن هذا لم يكن كافيا ليخلصها من الأزمة التي تعيشها، ولا يملأ الفراغ الروحي والخواء العاطفي''[50]، وبعد عدة علاقات غرامية فاشلة مع الأمراء والملوك ''عقدت الأميرة جين العزم على السفر إلى سوريا وزيارة مدينة تدمر الأثرية (..) وبعد أن وصلت إلى سوريا وأرادت السفر إلى تدمر، كان لزاما عليها أن يصحبها لحمايتها أحد شيوخ البدو، فوقع اختيارها على مجول المصرب من فخذ السبعة من قبيلة عنزة (..) وفي صباح يوم من أيام الرحلة جاءهم الغزو وخرجت على القافلة مجموعة من قطاع الطرق، ملأ الرعب قلب الجميلة (..) لكن مجول المصرب قاد فرسانه لصد هذا الهجوم، وطارد الغزو حتى هزمهم (..) أعجبت الليدي كثيرا بمجول المصرب، لنبل أخلاقه وشجاعته وشهامته (..) ولم تر بأسا في أن تعرض نفسها عليه ليتزوجها (..) وافق مجول المصرب على الزواج منها بعد تردد (..) وعاشت كامرأة بدوية تحلب الناقة وتكنس خيمة زوجها، وأصبح البدو يسمونها بأم اللبن، نظرا لبياضها (..) في عام 1880م انتشرت الكوليرا في دمشق وهرب كثير من الأجانب ورفض مجول المصرب أن يترك دمشق، وبقيت لأجله زوجته جين (..) فأصيبت بالكوليرا وتوفيت ونقل جثمانها إلى الكنيسة يشيعه أعضاء السلك الدبلوماسي وأصدقاؤها (..) انتهت حكاية الأميرة تركت الملوك في أوروبا وتزوجت بدويا من السبعة من قبيلة عنزة''[51].

أثّرت الحكاية على "زيد" وتشتتت انطباعاته بين الدهشة والتصديق والاستغراب، وحاول تفسير ذلك التحول لكنه عقله عجز عن ذلك[52]، ويبدو أن الحكاية تحمل قيما ثقافية كثيرة بالنسبة لثقافة محدودة مثل ثقافة "زيد"، فالمرأة صورة للانفتاح والتحرر وهي التي وجدت ضالتها بداية في القراءة والمطالعة والاقتراب من أشهر الأدباء، ثم لم يكن لها نفورا أو احتقارا للآخر المختلف، فسافرت إلى دمشق وتزوجت ببدوي حينما توسمت فيه القيم النبيلة، وبقيت محافظة على نفس القيم التي وجدتها، فكانت وفية وطيّعة حتى وافتها المنية.

ويؤسس "السماري" لبراديغم التثاقف في هذه الحكاية عبر نقل خطاب الاعتراف الثقافي الذي أدلت به الأميرة بشأن زوجها البدوي قائلة: ''لم يحبني مجول لجمالي، فقد عرفني حين ذوى جمالي وفارقني

الشباب، ولم يحبني لوفرة مالي وماذا يستفيد منه وهو العربي الذي يأنف أن يمد يده إلى مالِ زوجته، ولم يحبني لعراقة نسبي فهو لا شك يعتقد أنه أشرف مني نسباً، وربما أعتقد أن زواجه مني تضحية كبرى، لأنه لا شيء يضاهي اعتزاز هؤلاء العرب بأنسابهم، وإنما أحبني مجول لشخصي فقط، وهذا لعمري أنواع الحب التي عرفتها''[53].

وحسب خطاب الأميرة، فإنّ الاعتراف هنا انبثق من مجموعة قيمٍ وجدتها في شخص زوجها، ثم إنّ هذا الاعتراف يفسر من جهة أخرى الاندماج الثقافي الذي استقرت عليه الأميرة، واللافت أنه رغم التمايزات والاختلافات الثقافية بين الأميرة والبدوي فقد تقبل كلا منها العيش مع الآخر واحترام خصوصيته واختلافه، ولم يفرض أحدهما قيمه ومعتقداته على الآخر، و''الاعتراف بتمايزات الآخر الثقافية والعرقية والدينية هو التسامح عينه والانفتاح والتعارف على الآخر وقبول العيش مع اختلافاته''[54]، لذلك فحكاية الأميرة هي حكاية لنموذج حقق الاندماج الثقافي، وكرّس الاعتراف بالآخر والتعايش معه، لذلك فاختيار الكاتب لهذه الحكاية لم يكن اختيارا اعتباطيا وإنما هو اختيارٌ موجَّهٌ نحو تكريس براديغم التثاقف الإيجابي.

وينعكس مسار التثاقف في ليلة أخرى، حيث كان الدور على "زيد" لتقديم حكاية لصديقه الأجنبي، فاختار قصة وقت له، وعَنونها بـــ"وادي الذئاب"، ثم قال: "كنت في العاشرة من عمري، عندما قرر أبي وعمي اصطحابي للذهاب إلى أحد الأودية في الصحراء للاحتطاب، كان ذلك يعدُّ من واجبات الآباء لتدريب الأبناء على العمل وتحمل المشقة (..) وأثناء تنقلي بينهما وجدت تجويفا على حافة الوادي تغطيها شجيرة من الرمث (..) فأغراني ذلك التجويف ذو التربة الرملية الناعمة، والباردة نسبيا بالاستلقاء طلباً للراحة، تمددت ولم يطل الأمر سوى دقائق محدودة حتى ذهبت في نوم عميق (..) لم تكدره إلا نملة دخلت في أذني دون استئذان، خرجت أبحث وأنادي أبي وعمي (..) فجأة ظهر على مرتفع غير بعيد ذئبٌ يعوي، ثم صار يتبعني (..) دق قلبي بقوة خوفا (..) أخذت أرمي الذئب ببعض الحصى (..) ووُفقتُ بضربة قوية في كتفه، فانهزم من أمامي (..) وبعد دقائق كانت الفاجعة، رجع الذئب ومعه ذئبان آخران (..) بدأت أهشّ بالعصا بقوة، وأصرخ بأعلى صوتي (..) وما هي إلا لحظات حتى وصل قريبي صاحب المزرعة محمولا، ويحمل بندقية، صوبها على أحدها وأطلق فجَرَّ صريعا، ففر الذئبان الآخران بجلدهما، وسقطتُ على الأرض مغشيا عليَّ (..) وظللت أرى في مناماتي، لمدة من الزمن، أحلاما مزعجة كلها ذئاب وحيوانات مفترسة (..) انتهت حكايتي مع الذئاب''[55].

أثارت القصة "وليم" وأدهشته حتى ظنّ أنها تصلح لفيلمٍ سينمائي، وقد اكتشف فيها مغامرات البادية وما فيها من صراع بقاءٍ مع الحيوانات المفترسة التي تعيش فيها، لذلك لم تكن هذه الحكاية إلا حكاية من صلب الطبيعة المحلية والحياة التي يعيشها أهالي القرى والقبائل، وشاء "زيد" أن يُعَرِّفَ صديقه بها، مثلما شاء الكاتب أن تكون حكايات "زيد" منبعثة من خصوصيات المنطقة وقيمها، فالحكاية وبالقدر ما كانت بانوراما عن حياة محلية، فإنّها قدمت قيما أيضا، كالشجاعة والصبر اللذين تحلا بهما "زيد" رغما ما لاقاه من صعاب، ومثل هذه

الشواهد الواقعية وتحمله من قيم تدخل أيضا في براديغم التثاقف الذي يثبته الكاتب، فعبر هذه الحكاية يكتشف "وليم" أحد الأهوال التي ترتبط بفضاء الصحراء وكيفية تعامل وتعايش الناس معها.

ويبدو أنّ التفاعل الذي سيطر على "وليم" والذي تمازج فيه القلق بالاندهاش والحيرة والتأثر بعد تلقي الحكاية هو اعتراف ضمني بفتنة الحكي التي يتميز بها العرب، وهو الاعتراف ذاته الذي استقر عليه عديد المستشرقين وهو يتلقون الحكايات العربية الأصيلة، خاصة حكايات "ألف ليلة وليلة"، من ذلك أن أكد "هاف بلير" (*Haf Blair*) في كتابه "محاضرات في البلاغة والفنون الأدبية أن المشرقيين أحكم الناس في جميع العصور استخداما للحكايات والروايات بصفتها وسائل للمعرفة، وأوضح "بلير" كيف أن الحكايات التصورية الممتعة تعرض عواطفَ حية وأوصافا دقيقة للطباع الشرقية، أما "جيمس دلاوي" فاعتبر أن ما يميز تلك الحكايات هو الجمع بين المتعة والمعرفة والتفصيل التاريخي، ولذلك فهي تستحق الإطراء. وقد شكلت تلك الحكايات قلقا مستداما في ذهن الأدباء الإنجليز، نظرا لغرائبيتها، وبسبب مغايرة السرد والخيال والإثارة لما دأب عليه أولئك الأدباء من أساليب وموضوعات. وهم في كل الأحوال يعبّرون عن ذلك بنوع من الانبهار الذي يستحق التقصي والتحليل[56].

وقد سادت نزعة التقصي والتقفي هذه في حكاية "وليم" الموالية التي تدل بوضوح عن اهتمام غربي بالثقافة الشرق، وإقبالهم عليها كشفا وتبادلا ومثاقفة. يقول "وليم": "لديَّ حكاية لشخص مثير، وصلني خبر وفاته قبل شهر ونحن في الكويت (..) لقبته الاستخبارات الفرنسية "صانع الملوك"، كُتب على قبره في بيروت حيث توفي عبارة "أعظم مستكشف عربي، وهو أول رحالة غربي عبر صحراء الربع الخالي (..) إنه هاري سانت جون فيلبي وشهرته "جون فيلبي"، واسمه بعد إسلامه (عبد الله فيلبي) (..) قرر أن يستقيل من عمله في الحكومة البريطانية، ويستقر في جزيرة العرب، ثم اعتنق الاسلام سنة 1930م وحج في تلك السنة بصحبة الملك (..) واتضح له أن الإسلام هو العقيدة التي تحمل معنى لديه (..) كان فيلبي حريصا أن يصبح أول رحالة غربي يعبر الربع الخالي من الشرق إلى الغرب (..) بدأ فيلبي استعداداته الخاصة (..) بمساعدة من أمير الهفوف آنذاك الأمير عبد الله جلوي والد الأمير سعود، وبتوجيه رسمي من الملك عبد العزيز، الذي جهز له قافلة من 32 ناقة، وجمل واحد وأربعة عشر رجلا ومؤنا تكفي لمدة ثلاثة أشهر قطع خلالها ألفين وثمانمائة كيلومتر (..) دوّن فيلبي كل ملاحظاته عن الصحراء ومعالمها الجغرافية (..) وختم ذلك بتأليف كتاب موسوعي عنوانه "الربع الخالي" (..) وفي نهاية سبتمبر الماضي – حينما كنا في الكويت – أصابته جلطة قلبية (..) توفي في المساء، تمت الصلاة على جثمانه في أحد الجوامع، ثم دفن في مقبرة المسلمين في بيروت ونقش على شاهد قبره "أعظم مستكشف عربي" وانتهت الحكاية"[57].

وبطبيعة الحال والمقام كان أن أثارت الحكاية أسئلة في زيد، بالإضافة إلى ما أثارته من دهشة وحيرة فيه، فأراد أن يعرف أكثر عن الرحالة "فيلبي" بمحاورة صديقه "وليم"، فكان "زيد" يسأل عن ما استشكل

و"وليم" يجيب، مما يُظهر التفاوت المعرفي بين الطرفين، والحوار بهذه الطريقة هو أقرب إلى الحوار التعليمي حسب ما حدده السرديون، فحينما تكون "العلاقة غير متكافئة بسبب جهل أحد الطرفين ما يعلمه الآخر هيمن السؤال وجوابه. وبذلك يكون الحوار تعليميا تنتقل فيه المعارف والأخبار من الشخصية التي تعلمها إلى الشخصية أو الشخصيات التي تجهلها"[58]، وقد أشرنا سابقا إلى الفارق المعرفي بين البطلين والذي لم يكن إلا حيلة سردية من الكاتب لتكريس براديغم التثاقف الإيجابي أكثر.

لم تكن حكاية "فيلبي" لتختلف كثيرا عن حكاية الأميرة "جين" في مغزاها، فكلاهما ينطلق من قناعة واحدة هي الاعتراف بثقافة الآخر، أي بثقافة الشرق، وبالثقافة العربية، اندمجت "جين" مثلما اندمج "جون فيلبي" فأسلم وصار اسمه "عبد الله فيلبي"، ثم تزوج بفتاة عربية وفق الشريعة الإسلامية فأنجبت له ابنين[59]، لذلك يبدو واضحا أن الكاتب يختار الحكايات بعناية، فينتقي منها ما يؤكد ويعزز براديغم التثاقف الإيجابي الذي يبني عليه روايته.

ويستمر "زيد" في اختيار حكاياته حسب ما يبرز قيم البداوة، فإذا كانت حكايته مع الذئاب دالة على قيم الشجاعة والصبر، فإنّ حكايته الموالية تحاول أن ترسخ قيماً أخرى عبر قصة "رجل من قبيلة قحطان يدعى عايض أبا قلوب، ويسكن في الحسا على أطراف مدينة الهفوف وقت الملك عبد العزيز يرحمه الله (..) الرجل مشهور بالكرم، ويقبل عليه الضيوف أيام الأربعاء من البادية أو القرى البعيدة (..) تدهور حال عايض وباع كل ما عنده من الماشية، بسبب كرمه (..) تكلمت بنته الوحيدة حين شافت أباها زعلان ومهموم وقالت: "لا تهتم يا بوي يرزقنا الرزاق الكريم.." (..) رد عليها وقال: "صادقة يا بنتي، من يرزق الحوت اللي في البحر، ما ينسانا" (..) وفي أثناء ما هو متحير أقبلت عليه قافلة من عشر ركائب (..) يتقدمهم رجل له هيبة ووقار وكأنه شيخ قوم (..) وفي الصباح تكلم الشيخ مع عايض وقال: "سمعنا عن كرمك يا عايض وتعمدت أجيئك في وقت صعب، والأحوال شحيحة، وشفت فعلك وكرمك، وأنا أعطيك ستين جنيه فرنسي، من مال الزكاة التي كلفني الملك عبر العزيز بجمعها من أصحاب الحلال"[60].

تُقدم الحكاية فضيلة "الكرم" في طابعٍ قصصي حي ومؤثر، وقد تعمد الكاتب اختيارها باعتبار أن قيمة الكرم من من القيم الفريدة التي أدهشت الرحالة وأثّرت في نفوسهم، وعبرها اكتشفوا رحابة الصدر التي يتمتع بها أهل الشرق، خاصة البدو منهم. تقول الراحلة الليدي "آن برينت" في وصف ذلك".. ولعل فضيلتهم الكبيرة هي في حسن ضيافتهم، وحست الضيافة بالنسبة للأوروبي لا يزكي النفس مثل البذل والرحمة لأنه فضيلة طبيعية، أو كما يعتبرها علماء الأديان بالفضيلة فوق الطبيعية وهي أن الأمر يتطلب شيئا أكثر من غريزة الشعور الطيب العادي لكي يُبقي المرء بابه مفتوحا على مصراعيه للغرباء وأن يذبح في كل مرة خروفا، ويشارك الآخرين رغيف خبزه (..) ينظرون إلى الضيافة على أنها مجرد واجب مفروض بأمر إلهي وعمل أولي يدركه كل ذي عقل صحيح، ورفض إيواء الغرباء وعدم تقديم الطعام لهم لا يعتبر عملا شريرا فقط وإنما هو إهانة لله

وللإنسانية ويعتبر قمة في الانحطاط الخلقي''[61]، لذلك يبدو أن "السماري" يحاول أن يستثمر مفعول الكرم وتأثيره على نفوس الرحالة الأجانب ليكون ذلك أحد مبررات نزعة التثاقف لديهم.

قيمة الكرم في هذه الحكاية تعزز قيمة الشجاعة في حكاية "زيد" مع الذئاب، فكلاهما يعبر عن خصوصيات البيئة القبلية العربية التي يريد "زيد" أن يعرّف صديقه بها، باعتبار أن المعتقد القبلي كان لا ينهض إلا بهاتين القيمتين المتمايزتين، ''ولم يكن البدوي كريما لأنه يريد المديح أو يتقي الذم، لقد كان الكرم – وما يزال لدى البدو – قيمة وجودية أشبه ما تكون بالحفاظ على النوع، فأنت تكرم ضيفك لأن استضافته يعني الموت ونهاية حياته في الصحراء المهلكة، وهذا مصير ستواجهه أنت أيضا فيما لو انقطعت عادة الضيافة الصحراوية (..) لهذا يجري تثبيت هذه القيمة والالتزام بها كأسس مرجعي للوجود (..) وبما أن الكرم والشجاعة قيمتان جوهريتان في البقاء الإنساني البدوي، فإن إطراء هاتين القيمتين وامتداح أصحبها هو إطراء صادق وحقيقي''[62].

وعلى هذا النحو يسعى السماري إلى توجيه براديغم التثاقف الإيجابي من "زيد" إلى "وليم" عبر قيم أصيلة وحقيقية يتمتع بها العرب عامة والبدو خاصة.

خاتمة:

اعتنت رواية "الصريم" بتحويل التثاقف من موضوع ثقافي إلى تيمة سردية، وكان ذلك وفق رؤية تخييلية موجّهة نحو بناء نموذجٍ إيجابيٍ للتثاقف بين بطلين من ثقافتين مختلفتين؛ يمثل "زيد" الثقافة العربية بقيمها وسماتها وخصوصياتها، بينما يمثل "وليم" الثقافة الغربية بما فيها من معارف مختلفة، وقد تعمّد "السماري" بناء نموذج للتثاقف والتلاقح الحيوي والمثمر والإيجابي بين البطلين عبر خياراتٍ سردية يشكل مجموعها براديغم التثاقف الإيجابي، ويمكن أن حدد هذه الخيارات بما يلي:

– اختيار الدافع العلمي سببا لقدوم الرحالة "وليم" إلى الجزيرة العربية، وهو دافعٌ ينمُّ عن إمكانية تحقق تثاقف طوعي وإيجابي، إذ لم يكن "وليم" يخفي أيَّ أهداف سياسية أو تجسسية أو تثاقفية غير بريئة حسب تخييل الرواية، ويعضد هذا الاختيار برغبة "وليم" الذاتية وانجذابه نحو الشرق.

– وسم الكاتب بطلاه بسمات الانفتاح وتقبل الآخر لتفعيل براديغم التثاقف الإيجابي بينهما، حيث لم نشعر بوجود هاجسٍ ثقافي بينهما، ولا بتخوفِ أحدهما من الآخر.

– عادة ما يكون التثاقف الإيجابي عبر الحوار، لذلك فقد كانت بؤرة التثاقف بينهما في عنصر الحوار والتحاور الحيوي والمثمر بينهما، حيث تفاعل كلٌ منهما مع الأخر عبر الحوار الثقافي والمعرفي، فكان الحوار جسرا لتلاقح ثقافتين مختلفتين.

– الجمع بين البطلين في رحلة واحدة، مما يعني تواجدهما الدائم معا، فكان هذا التلازم حافزا مستمرا لدفع عملية التثاقف بينهما.

– استثمار العامل النفسي؛ فقد تعلق كلٌ منهما بالآخر، وكانت ميولها واضحة نحو التجديد والانفتاح، مع رغبة دائمة في أن ينهل كلٌ منهما من الآخر.

– عزّز الكاتب براديغم التثاقف الإيجابي بين البطلين بالحكايات، وكانت حكايات مقصودة ومنتقاة بعناية وهادفة، لتحقيق غايته، فـحكايات "وليم" دالة بوضوح على موقف الاعتراف، أي اعتراف الثقافة الغربية بفضل الحضارة العربية، مثلما أكدت تلك الحكايات من جهة أخرى عن تعلق بريء بالشرق، كان أبطاله مجموعة من الرحالة الأجانب، وهو نماذج تاريخية وحقيقية، وبالمقابل كانت حكايات "زيد" تعبّر عن خصوصيات الثقافة العربية وقيمها. فكانت الحكايات المتبادلة بينهما فضاءً خصبا للتبادل الثقافي والتثاقف الإيجابي.

هوامش:

[1] ممدوح الشيخ، 2007، ثقافة قبول الآخر، ط1، مكتبة الإيمان، المنصورة، ص 147.

[2] البراديغم: هو النموذج الفكري الذي تبنى عليه الآراء والمواقف، مثلما هو طريقة في رؤية الأشياء وتحديدها، تستند إلى أطرٍ نظرية، لذلك فحينما نقول براديغم التثاقف الإيجابي، فنحن نقصد النموذج الفكري الذي بنى عليه الكاتب رؤيته للتثاقف، وهو النموذج الذي عبَّر عنه بطريقة سردية وتخييلية. حول مفهوم البراديغم ينظر: منير البعلبكي، 2004، المورد الحديث_ قاموس إنجليزي – عربي، ط38، دار العلم للملايين، بيروت، ص 826.

[3] ينظر: دنيس كوش، 2007، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ترجمة: منير السعيداني، مراجعة: الطاهر لبيب، ط1، المنظمة العربية للترجمة/ مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ص 91.

[4] عز الدين المناصرة، 2015، المثاقفة .. والنقد المقارن_ منظور جدلي تفكيكي، ط1، الصايل للنشر والتوزيع، عمان، ص 174 – 176.

[5] رشيد يلوح، 2014، التداخل الثقافي العربي – الفارسي_ من القرن الأول إلى القرن العاشر الهجري، ط1، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ص 37.

[6] بول هوبر، 2011، نحو فهم للعولمة الثقافية، ترجمة: طلعت الشايب، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ص 61.

[7] عبد الرزاق الدواي، 2013، في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات_ حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة، ط1، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ص 35.

[8] الدواي، سابق، ص 37.

[9] كوش، سابق، ص 92.

[10] المرجع نفسه، ص 93.

[11] جمال نجيب التلاوي، 2005، المثاقفة_ عبد الصبور واليوت.. دراسة عبر حضارية، ترجمة: ماهر مهدي، وحنان الشريف، ط1، دار الهدى للنشر والتوزيع، المنيا، ص 7.

[12] منير بعلبكي، سابق، ص 27.

[13] المناصرة، سابق، ص 173.

[14] Michel de Coster, 1971, acculturation, diogéne, London, Volume 19 issue 73, p 28.

نقلا عن: يلوح، سابق، ص 18.

[15] صلاح السروي، 2012، المثاقفة وسؤال الهوية_ مساهمة في نظرية الأدب المقارن، ط1، دار الكتبي للنشر والتوزيع، القاهرة، ص 63.

[16] الدواي، سابق، ص 36.

[17] السروي، سابق، ص 83.

[18] يلوح، سابق، ص 18.

[19] السروي، سابق، ص 76 – 77.

[20] أحمد السماري، الصريم (رواية)، 2021، دار أثر للنشر والتوزيع، الدمام، ص 22 – 23.

[21] المرجع نفسه، ص 44 – 45.

[22] ينظر: علي عفيفي علي غازي، 2020، كتابات الرحالة حول مجتمع البدو في العراق والجزيرة العربية، ط1، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ص 57 – 59.

[23] السماري، ص 45.

[24] السابق، ص 15.

[25] السماري، ص 22.

[26] إدوين موير، 1965، بناء الرواية، ترجمة: ابراهيم الصيرفي، مراجعة: عبد القادر القط، د ط، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر/ الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ص 15 – 16.

[27] السماري، ص 26.

[28] مُحَمَّد جبرون، 2014، تجربة الحوار الثقافي مع الغرب_ قراءة تقويمية ونموذج مقترح، ط1، مركز إنماء للبحوث والدراسات، بيروت، ص 15.

[29] السماري، ص 27.

[30] ينظر: المرجع نفسه، ص ص 40، 46، وغيرها..

[31] ينظر: الدواي، ص 39.

[32] السابق، ص 16.

[33] نفسه، ص 187.

[34] مُحَمَّد صابر عبيد، 2015، فلسفة السرد_ مقاربة نقدية في ديناميات التعبير الروائي عند قاسم توفيق، ط1، غيداء للنشر، عمان، ص 129.

[35] السماري، ص 117.
[36] المرجع نفسه، ص 22.
[37] المرجع نفسه، ص 55، ص 62، ص 63، ص 72، وغيرها...
[38] المرجع نفسه، ص 25، ص 147، وغيرها...
[39] المرجع نفسه، ص 70.
[40] المرجع نفسه، ص 30 – 34.
[41] كوش، سابق، ص 105.
[42] كوش، سابق، ص 97.
[43] نفسه، ص 179.
[44] ينظر: السماري، ص 173 – 174.
[45] ينظر: السماري، ص 173.
[46] ينظر: المرجع نفسه، ص 46.
[47] مي أحمد يوسف، 2011، جماليات السرديات التراثية_ دراسة تطبيقية في السرد العربي القديم، ط1، دار المأمون للنشر والتوزيع، الأردن، ص 43.
[48] السماري، ص ص 47، 140، 147، 154، 165.
[49] المرجع نفسه، ص 47.
[50] المرجع نفسه، ص 48
[51] المرجع نفسه، ص 47 – 52.
[52] المرجع نفسه، ص 52.
[53] المرجع نفسه، ص 51.
[54] سايد مطر، 2018، مسائل التعدد والاختلاف في الأنظمة الليبرالية الغربية_ مدخل إلى دراسة أعمال تشارلز تايلر، ط2، المركز العربي للابحاث ودراسة السياسات، قطر، ص 113.
[55] السماري، ص 57 – 60.
[56] ينظر: فارس عزيز المدرس، 2021، التطور التاريخي والوظيفي للاستشراق، ط1، دار الخليج للنشر والتوزيع، عمان، ص 83.
[57] السماري، ص 143.
[58] مُحَمَّد القاضي وآخرون، 2010، معجم السرديات، دار مُحَمَّد علي للنشر، تونس، ص 160.
[59] ينظر: نفسه، ص 141.
[60] السماري، ص 147 – 150.
[61] آن بلنت، قبائل بدو الفرات_ عام 1878، 1988، ترجمة: أسعد الفارس ونضال خضر معروف، ط1، دار الملاح للطباعة والنشر، دمشق، ص 440.

[62] عبد الله الغذامي، 2005، النقد الثقافي_ قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ص 145 – 146.

قائمة المراجع:

1. Michel de Coster, 1971, acculturation, diogéne, London, Volume 19 issue 73.
2. أحمد السماري، الصريم(الدمام: دار أثر للنشر والتوزيع، ط1، 2021).
3. إدوين موير، 1965، بناء الرواية، ترجمة: ابراهيم الصيرفي، مراجعة: عبد القادر القط، د ط، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر/ الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة.
4. امحمد جبرون، 2014، تجربة الحوار الثقافي مع الغرب_ قراءة تقويمية ونموذج مقترح، ط1، مركز إنماء للبحوث والدراسات، بيروت.
5. آن بلنت، قبائل بدو الفرات_ عام 1878، 1988، ترجمة: أسعد الفارس ونضال خضر معروف، ط1، دار الملاح للطباعة والنشر، دمشق.
6. بول هوبر، 2011، نحو فهم للعولمة الثقافية، ترجمة: طلعت الشايب، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة.
7. جمال نجيب التلاوي، 2005، المثاقفة_ عبد الصبور وإليوت.. دراسة عبر حضارية، ترجمة: ماهر مهدي، وحنان الشريف، ط1، دار الهدى للنشر والتوزيع، المنيا.
8. دنيس كوش، 2007، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ترجمة: منير السعيداني، مراجعة: الطاهر لبيب، ط1، المنظمة العربية للترجمة/ مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.
9. رشيد يلوح، 2014، التداخل الثقافي العربي – الفارسي_ من القرن الأول إلى القرن العاشر الهجري، ط1، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت.
10. سايد مطر، 2018، مسائل التعدد والاختلاف في الأنظمة الليبرالية الغربية_ مدخل إلى دراسة أعمال تشارلز تايلر، ط2، المركز العربي للابحاث ودراسة السياسات، قطر.
11. صلاح السروي، 2012، المثاقفة وسؤال الهوية_ مساهمة في نظرية الأدب المقارن، ط1، دار الكتبي للنشر والتوزيع، القاهرة.
12. عبد الرزاق الدواي، 2013، في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات_ حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة، ط1، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت.
13. عبد الله الغذامي، 2005، النقد الثقافي_ قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء.
14. عز الدين المناصرة، 2015، المثاقفة .. والنقد المقارن_ منظور جدلي تفكيكي، ط1، الصايل للنشر والتوزيع، عمان.
15. علي عفيفي علي غازي، 2020، كتابات الرحالة حول مجتمع البدو في العراق والجزيرة العربية، ط1، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة.
16. فارس عزيز المدرس، 2021، التطور التاريخي والوظيفي للاستشراق، ط1، دار الخليج للنشر والتوزيع، عمان.

17. مُحَمَّد القاضي وآخرون، 2010، معجم السرديات، دار مُحَمَّد علي للنشر، تونس.
18. مُحَمَّد صابر عبيد، 2015، فلسفة السرد_ مقاربة نقدية في ديناميات التعبير الروائي عند قاسم توفيق، ط1، غيداء للنشر، عمان.
19. ممدوح الشيخ، 2007، ثقافة قبول الآخر، ط1، مكتبة الإيمان، المنصورة.
20. مي أحمد يوسف، 2011، جماليات السرديات التراثية_ دراسة تطبيقية في السرد العربي القديم، ط1، دار المأمون للنشر والتوزيع، الأردن.