الهوية الثقافية: من الانغلاق الايديولوجي إلى الانفتاح الحواري:
قراءة في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك " للروائي الجزائري "عمارة لخوص"

أ. بن علي لونيس
جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

"ما اسمك؟"، أسألها مغيّرا اتجاه الحديث.
تهزّ رأسها. "أنا بلا اسم. نحن هنا لا نحمل أسماء".
"وكيف إذن أستطيع مناداتك إذا كنت بلا اسم؟".
"لا داعي لأن تناديني"، يقول، "إذا احتجت إليّ فستجدني هنا".
"أحسب أنّني لا أحتاج أيضا إلى اسمي هنا".
هاروكي موراكامي: (كافكا على الشاطئ).

مدخل:

قلق الهوية عند الإنسان المعاصر

يقرّ بعض الفلاسفة المعاصرين بأنّ الإنسان المعاصر[1] هو إنسان "التيه"، في حين تتميّز ثقافته بأنّها نزّاعة إلى "التسكّع" بتعبير الفيلسوف الألماني "والتر بنيامين" *Walter Benjamin*(1892 – 1940)[2]. ويحيل مفهوم "التسكّع" إلى العلاقة المتوترة بين الإنسان والواقع الذي يعيش فيه، بحكم طبيعة النظام السياسي والاقتصادي والثقافي الذي فرضته الرأسمالية الغربية، منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، والذي أعاد صياغة الوجود الإنساني الذي انهار بفعل سقوط السرديات الكبرى لعصور الأنوار الحالمة بمجتمع بشري آمن، وكان لأفول تلك الأحلام الإنسانية سببا في سيادة الفلسفات العدمية، وفلسفات الاغتراب، والفلسفات النسقية، ودخول

المجتمعات البشرية في طور من السباق الشرس نحو السيادة الشاملة، وبتأثير من "العولمة" أضحى الإنسان حبيس أنماط ثقافية – استهلاكية، انتهى إلى حالات من الشعور بالاغتراب عن ذاته وعن هويته.

وفي سياق متّصل، فإنّ النصف الثاني من القرن العشرين قد شهد صعود الأقليات العرقية والثقافية واللغوية التي جاءت في سياق حركات المقاومة ضد الاستعمار الأوروبي، فكان الجو العام ينذر بحروب من نوع جديد، هي "حروب الهويات"، والبحث عن صوت فعّال "للهامش" سواء في السياسة أو الثقافة.

تتأسّس تجربتا "التيه" و"التسكع" على فكرة "الخروج من المكان" أو "التحرّك خلاله أو عبره" أو "اختراق لحدوده"، إلاّ أنّهما تعكسان تجربتين مختلفتين عن "السفر" أو "الترحال"، ذلك أنّ الفرق بين هذه التجارب، أنّ "التائه" أو "المتسكع" قد فقدا معالم الطريق، ولم يعد لهما هدفا أو محطة تتوقف عندها رحلتهما في الأخير، والأهم أنّ تلك الطريق ليست بالضرورة تلك التي تفضي إلى "مكان ما"، بل تلك التي تفضي أيضا إلى "هوية" الإنسان، إلى الوعي بـ "من يكون؟" سواء أكان فردا أم جماعة، خاصة وأنّ المسافات بين الدول والثقافات أضحت تتقلّص بسرعة فائقة، وبقدر ما يحدث التقارب، ويزداد وهم التعايش يكون شعور الإنسان هو الحاجة إلى معرفة من يكون ضمن منظومات ثقافية تخترقه وبإحساس بالهوة التي تتسع بينه وبين ذاته.

إنّ الكثير من النزاعات السياسية، والحروب الأهلية أو الإقليمية التي شهدها العالم في تاريخه القريب أو التي نعيش على وقعها اليوم هي في الأصل حروب ذات طابع "هوياتي"، يحاول كل طرف من أطراف النزاع الذود عن "مفهوم معيّن" للهوية، أكانت دينية أم عرقية أم ثقافية أم لغوية.

وبالنظر إلى أهمية وحساسية هذا الموضوع، فقد كان تأثيره على صعيد الفكر والأدب بارزا، بل ظهرت فروع معرفية تخصصت في الهوية وأبعادها وأسئلتها وقضاياها في شتى مجالات الحياة، وكان نصيب الأدب وافرا من هذا الاهتمام، وقد عبّر الروائيون في أعمالهم الروائية عن نظرتهم إلى الهوية، بين داع إلى هوية

إنسانية عالمية تلم شمل كل الهويات باسم المشترك الإنساني، وبين داع إلى الالتفاف حول الخصوصيات الثقافية، والتأكيد على عناصر الانتماء القومي، والاحتماء بها من الثقافات الأخرى.

وبالعودة إلى الآداب القومية للدول التي عانت من الاستعمار، سنجد أنّ ظهور فن الرواية عندها كان فرصة لصياغة مواقفها من الهوية، وكانت الرواية شكلا فنيا للتعبير عن مآزقها الهوياتية، وتأثيرات الاستعمار عليها.

قلق الهوية في الرواية الجزائرية:

لم تتخلّف الرواية الجزائرية الحديثة عن الخوض في النقاش حول مسألة "الهوية" منذ السنوات الأولى لتأسيسها، والسبب يعود إلى أنّ الرواية في حدّ ذاتها شكل أدبي أوروبي، وقد نشأت في الجزائر بتأثير من الرواية الأوروبية، وتحديدا الرواية الكولونيالية التي تطوّرت داخل المناخ الاستعماري منذ احتلال فرنسا للجزائر في عام 1830.

إنّ هذا المعطى التاريخي يحظى بأهمية قصوى في الوعي بأنّ الرواية في الجزائر هي وليدة الجدلية التاريخية (المستعمِر، المستعمَر)، وبفعل هذه العلاقة وجد هذا الفن طريقه إلى الثقافة الجزائرية، مع جيل من المثقفين الجزائريين الذين كان لهم الحظ أن تعلموا في المدارس الفرنسية، وقرأوا الأدب الفرنسي، وتأثروا باللغة الفرنسية، ونسجوا علاقات مع البرجوازية الفرنسية، علما أنّ الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية كانت أسبق ظهورا من الرواية المكتوب باللغة العربية.

عكست النصوص الأولى مثل رواية (شكري خوجة) (*Mamoune L'ébauche d'un Idéale*) الوعي المبكّر للروائي الجزائري بقضية الهوية، التي اختزلها في إحساس الجزائري بضياع معالم هويته أمام رفض المجتمع الفرنسي في الجزائر الاعتراف به على الرغم من أنّ البعض قد تعلّم في المدارس الفرنسية، وتحصّل على الشهادات، وتعلّم اللغة الفرنسية، وصار يكتب بها، ومع ذلك أدرك أنّ

مشكلته الحقيقية هي في عدم اعتراف الآخر الفرنسي به، ومن جهة أخرى بسبب انسلاخه المؤذي عن هويته الأولى التي حاربتها فرنسا بكلّ ما أوتيت من قوة.

كما تظهر كتابات (مالك حداد) كأهم تجربة صاغت بكثير من العمق والمأساوية سؤال الهوية في الثقافة الجزائرية، سواء في أعماله الأدبية شعرا ورواية، أو في تأملاته الفكرية ومقالاته السياسية، وكتابه (الأصفار تدور في فراغ) هو بمثابة خطاب قلِق لامس معاناة بعض الكتاب الجزائريين إبان الاحتلال الفرنسي، وقد أبرز ذلك القلق في مجموعة من الحواجز التي كانت تحول بي الكتّاب والإحساس أوّلا بهويتهم الابداعية وثانيا بهويتهم القومية، ومن تلك الحواجز: حاجز (لغة الكتابة) وحاجز (المتلقي)؛ فبأيّ لغة نكتب لنعبّر عن معاناة هذا الشعب؟ ومن الذي سيقرأ ما نكتبه؟

لمالك حدّاد تعبير جميل في سياق حديثه عن سؤال "من هو الكتاب الجزائري؟" الذي وصفه وصفه باليتم، "يتيم القارئ"، لأنّ أغلب الجزائريين آنذاك كانوا يعانون من الأمية، وقلة منهم من كان يتقن لغة فولتير، الأمر الذي أدّى بالكتّاب الجزائريين إلى الشعور بـ "عزلة نبيلة ومأساوية"، وهي تعكس أيضا الشرخ الذي أصاب الجهاز الهوياتي في الثقافة الجزائرية، خاصة وأنّ الكتّاب كانوا الأكثر قدرة على الإحساس بتلك الانفصامات في كلّ أبعادها، والجميع يتذكّر الجملة التي اشتهر بها "حداد" لما وصف اللغة الفرنسية بمنفاه، ردا على مقال كتبه "غابرييل أوديسيو"[3] الذي قال فيه: ((اللغة الفرنسية هي وطني))، فردّ عليه "مالك حداد" بأنّ ((اللغة الفرنسية هي منفاي)).[4]

لقد طُرحت قضية الهوية في الرواية الجزائرية الحديثة أيضا في علاقتها بـ"المنفى"، طبعا ليس بالمعنى المجازي الذي عبّر عنه مالك حداد، بل أيضا بالمعنى الحقيقي للكلمة، ذلك أنّ تجربة الاقتلاع من الأرض الأم، والعيش في مكان آخر يدعّم الإحساس بالهوية، بل يحفّز أكثر الشعور بالحنين، وبالحاجة إلى الإحتماء بالهوية الأصلية.

ستكون بعض النقاط الأساسية في هذا البحث هي العلاقة المنفى والمهجر بالكتابة الروائية، كيف تتحوّل التجربتان إلى خلفية وجودية ومعرفية وسياسية لصياغة خطاب جمالي وثقافي حول الهوية؟ وهل تساهمان في تقييد حركة التفكير والكتابة، وإحالة شخصية الأديب والمثقف إلى نوع من اللافعالية؟

لكن يبقى أنّ نبيّن أنّ تطوّر الرواية في الجزائر، سواء أكانت مكتوبة باللغة العربية أم باللغة الفرنسية، ارتبط أيضا بنضج سؤال الهوية، وتفرّعه، واتخاذه أشكالا وصيغا مختلفة، تماشيا مع التحوّلات التاريخية في المجتمع الجزائري، خاصة بعد الاستقلال؛ إذ نلاحظ أنّ الرواية المعاصرة في الجزائر، سواء التي كتبها الجيل المخضرم أو الجيل الجديد، قد طوّرت وعيها إزاء قضية الهوية، ولم تعد حبيسة العلاقة القسرية بين ثقافة المستعمِر وثقافة المستعمَر، بل صارت أكثر تفتحا على المفهوم الإنساني العام، خاصة وأنّ العالم اليوم أضحى يعيش على وقع تجاذبات ثقافية وصراعات إثنية، حيث صارت الهوية عاملا أساسيا في القضايا السياسية الحاسمة في العالم، وليست العولمة إلاّ أكبر دليل على أنّ العالم صار يتوجه نحو رؤية ثقافية أحادية، تحاول أن تخضع الثقافات المحلية لصيغها وأشكالها ومضامينها ورموزها الثقافية، ضاربة عرض الحائط بكل ما يمت بصلة إلى الخصوصيات الثقافية، فبدل الحوار بين الثقافات والحضارات، صار "الصراع" هو المتحكّم في العلاقات بين الدول ومنظوماتها الثقافية.

نكتشف هذا في رواية "كتاب الأمير" للأعرج واسيني التي تطرّقت إلى العلاقة بين الشرق المسلم والغرب المسيحي، إذ سلّطت الرواية الضوء على اللقاء التاريخي بين "الأمير عبد القادر" والقس "مون سينيور دي بوش" وجعلت منه خلفية لفتح النقاش حول إمكانيات إقامة حوار بين الإسلام والمسيحية ممثلا في الشخصيتين، لكننا نجد أنّ المنطق السائد أنّ الآخر المسيحي يظل ذاتا متعالية، مازالت تنظر إلى الآخرين نظرة توجّس. كما طرحت رواية "ابن الشعب العتيق" لأنور بن مالك، وهي رواية مكتوبة باللغة الفرنسية، مفهوما متشابكا للهوية من خلال مغامرات شاب يدعى

"قادر"، تجره الأقدار إلى جزيرة "كاليدونيا الجديدة" ويلتقي بعاهرة فرنسية وبطفل صغير مِن آخر السكان الأصليين لجزيرة "تزمانيا". وتؤسس الرواية لخطاب حول العلاقة المتوترة بين الأنا الشرقية والآخر الغربي، ويظهر هذا الأخير في صورة المرابي المجرم، العنصري، اللاإنساني. لكن في المقابل نستنتج من خلال معاناة الشخصيات الثلاثة أنّ الرواية أرادت أن تتخلص من هذه العلاقة بين الأنا والآخر، ذلك أنّ المعاناة الإنسانية لا لون لها ولا عرق لها.

وسيحاول هذا البحث أن يبرز طبيعة السؤال الهوياتي في الرواية الجزائرية المعاصرة، وتحديدا التي كتبها الجيل الجديد من الروائيين الجزائريين، وقد وقع اختيارنا على رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" (2003) للروائي "عمارة لخوص"[5] المقيم في ايطاليا منذ 1995م، في ظل معطيات سياسية واجتماعية وثقافية جديدة، طرأت على المشهد العالمي، خصوصا غداة أحداث 11 سبتمبر 2001 التي خيّمت بظلالها الطويلة على العلاقة بين الغرب المسيحي والشرق المسلم، فكان الحدث بعنفه، سببا في فتح نقاشات حول مفهوم "الآخر"، وآليات تمثيله في الخطابات الثقافية المختلفة.

لكن يبقى أنّ ما أُنتج فكريا ونقديا من بحوث ودراسات حول خطاب الهوية في الأدب الجزائري قليل بالنظر إلى اهتمام الرواية في الجزائر بالموضوع، باستثناء بعض الدراسات التي عالجت المسألة في شقها التاريخي، وتأتي الإشارة إليها في فصول أو عناصر ضمن إشكاليات أخرى؛ يمكن أن نذكر منها: كتاب (الخطاب الفكري في الجزائر) للزواوي بغورة، وكتاب (الذات والآخر) للدكتور (محمد شوقي الزين)، وقد عالج الكاتبان مسألة الهوية في بعدها التاريخي مع تطور الوعي الوطني في الجزائر بالنسبة للكتاب الأول، أما الثاني فعالجها في بعدها الكوني والفلسفي.

من المهم أن نذكر في الأخير بعض المؤلفات العربية التي سلطت الضوء على مسألة الهوية وإشكالياتها الأدبية والفنية، وتحديدا على علاقة (الأنا والآخر) في الرواية مثل: كتاب (المغامرة المعقدة) لمحمد كامل الخطيب (1976)، كتاب (شرق

وغرب) لجورج طرابيشي (1977)، (وعي الذات والعالم) لنبيل سليمان (1985)، (الأنا والآخر في الرواية العربية) لمنصور قيسومة (1994)، (الفتنة والآخر) لشرف الدين ماجدولين...إلخ.[6] وما يمكن أن نستنتجه من خلال هذه المؤلفات، أنّها عرّفت الهوية بأنها نتاج لصراع الأنا العربية، الشرقية، الإسلامية بالآخر الغربي، المسيحي فاتفقت على أنّ ما يجمع بين الطرفين هو إرادة الصراع، حيث يظهر الغرب في صورة الثقافة المهيمنة التي تفرض منظومتها الرمزية والثقافية على الثقافة العربية، الأمر الذي خلق اغترابا في الذات العربية، وتذبذبا في النظرة الجماعية إلى هويتها القومية والثقافية.

لا هوية دون عنف:

لقد طُرح سؤال "ما الهوية ؟" في أكثر من دراسة، وفي أكثر من مراجعة فكرية أو فلسفية أو ثقافية أو أنثروبولوجية، بل يكاد السؤال يكون على لسان كلّ باحث، طالما أنّ وجود الإنسان مرهون بمدى إحساسه بمن يكون كفرد أوّلا، ثم كعضو داخل مؤسسة اجتماعية. غير أنّنا نعتقد أنّ السؤال الأساسي اليوم، ليس أن نستفسر عن "الهوية"، بل أن نطرح السؤال على النحو الآتي: "لماذا نطرح سؤال الهوية أصلاً؟" ما الذي يدفع الإنسان إلى التساؤل عن "هويته"؟ وما الذي يدفع المفكرين والفلاسفة والعلماء في حقول العلوم الإنسانية وكذا الأدباء إلى إثارة أسئلة الهوية في فترات دون أخرى؟

الواضح أنّ الانتباه إلى "السؤال الهوياتي" ليس دائما وليد "العفوية" أو "الصدفة"، وليس حتّى بسؤال يجري على الألسن كما تجري الكلمات الأخرى، الأمر الذي يعني أنّه انبثاق من داخل شرطية تاريخية معيّنة، حيث توجد مجموعة من الظروف الحاسمة هي التي تدفع بالإنسان دفعاً إلى منطقة "الهوية"، ليكتشف أنّها أرض زلقة، ومتحرّكة، لا تثبت على حال، بل كلّما توغّل فيها غاص وعيه في متاهة الإجابات المتفلتة بإصرار. ماذا يريد الإنسان من طرح سؤال الهوية؟ هل هو طلب للطمأنينة الوجودية؟

لقد كشفت التجارب التاريخية أنّ الإنسان لا يتوقف عن طرح هذا السؤال، ما يبرز عطشه الأنطولوجي والثقافي والنفسي والاجتماعي الذي لا ينتهي إلى الإمساك بهذا المفهوم، خاصة في ظروف محدّدة تتسم بالتوتّر أو بالقلق أو بالتهديد. وفي كلّ مرّة يُثار نقاش حول هذه "الهوية" كلّما وُلدت معضلات جديدة، واستفهامات أكثر تعقيدا من سابقاتها، لننتهي إلى أنّ الإنسان المعاصر لم يستو بعد على إجابة نهائية، وإلاّ ما الذي يفسّر استمرار التساؤل حول "الهوية" بصيغة المفرد أو بصيغة الجمع؟

سنطلق على هذا الوضع بـ "عنف السؤال الهوياتي" الذي يتجلّى في "مكر" لفظة "الهوية"، التي تغري شفافيتها المُخادعة بأنّ لا شيء أوضح وأيسر من أن يعرف الفرد أو الجماعة من يكون أو يكونون؟

كتب "أمين معلوف" مُبرزا هذا الطابع المخاتل لكلمة "هوية" وقد جعلته تجربته في الكتابة لا يأتمن جانبها: ((علمتني حياة الكتابة أو أحذر من الكلمات. فتلك التي تبدو أكثرها شفافية هي في أغلب الأحيان أكثرها خيانة. أحد هؤلاء الأصدقاء المزيفين هو بالتحديد كلمة "هوية". فجميعنا نعتقد معرفة ما تعنيه هذه الكلمة ونستمر بالثقة بها حتى عندما تبدأ هي بقول العكس بمكر.))[7] يتحدّث معلوف عن كلمة "هوية" بأنها كلمة "خائنة"، ومعنى ذلك أنّها لا تبوح بمكنونها، وما تُظاهره من دلالات لا تعدو أن تكون معاني مزيفة.

كما أنّه ثمّة إشارة مهمّة في نص "أمين معلوف" إلى أنّ أيّ إجابة عن سؤال الهوية ليست أكثر من احتمال ضعيف للمعنى الحقيقي للفظة، بل أنّ هذا الجوهر، ليس أكثر من دلالة مرجأة باستمرار، قابلة لأن تتخذ أيّ شكل محتمل من الإجابات؛ فلكلّ شخص أو جماعة أو ثقافة أو كيان قومي مفهومه للهوية، يستند فيه إلى جملة من المعايير والعناصر التي تخصّ ذاك دون آخر، غير أنّ المشكلة لا تكمن في هذا التعدد الدلالي الذي قد يُفهم من باب الثراء الدلالي للكلمة، بل في مرونة الكلمة بذاتها، حيث تتأثّر بتحولات التاريخ بسرعة، كما أنّها أضحت أداة ايديولوجية

يستعملها البعض لأغراض سياسية أو ثقافية، تعطي الشرعية لأيّ موقف أو سلوك، حتى لو كان عدائيا إزاء الآخرين.

هل الهوية هي ما يدركه الإنسان عن ذاته، أم هي ما يدركه عنه الآخرون؟ هل هناك هوية كاملة وبذلك ثابتة ومُطلقة؟ هل هناك هوية نقية، أم أنّها نسيج من هويات أخرى؟ هل الهوية أداة للنزاعات أم هي موضوع لها؟

إذا ما عُدنا إلى تاريخ الصراعات في العالم الحديث، وجدناها تتغذّى من الهويات وتجعلها وقودا لتأجيج نيرانها أو تبرير أهداف طرف من أطراف الصراع، وقد تغدو أرضا لتلك المعارك، وليست الحركة الاستعمارية إلاّ نموذجا تاريخيا لتبرير احتلال الآخرين باسم هوية أوروبية ومسيحية تعتبر نفسها مصدرا للحضارة، وبذلك حلا للمعضلات الحضارية للمجتمعات المتخلفة، كما أنّ الاستعمار، ومن الجهة المقابلة، لعب دورا في إيقاظ الإحساس بالهوية في الشعوب المستعمَرة، هذه الأخيرة انتبهت إلى هوياتها، ولذا كانت معركتها أيضا لأجل استعادة تلك الهوية ومقاومة أشكال محوها. كما أنّ الاستعمار، وعلى غرار الحربين العالميتين، قد ساهم في ازدهار حركة الهجرة الفردية والجماعية إلى العالم الغربي، فكان الأمر بمثابة التمهيد لبروز مشكلات سياسية واجتماعية وثقافية داخل المجتمعات الغربية ذاتها، سببها التغيّر الحاصل في بنيتها الديموغرافية التي كانت مناخا مناسبا لتفجّر الأزمات ذات الصلة بالهويات الأقلوية، القادمة من الهامش. وإذا أضفنا حروب الإبادة باسم العرق أو الدين أو اللغة سنصل إلى النتيجة التالية، أنّ الإحساس بالهوية أو إثارتها كموضوع للجدل السياسي أو الفكري أو الاجتماعي أو حتى الأدبي يعود إلى فترات الإحساس بالخطر أو التهديد الذي يطال الكيانات الفردية أو الجماعية، وهي أكبر من يسبب في "هيجان خطابي" حول الهوية، على نحو لا نجده مثلا في حالات الإحساس بالأمن.

وليس غريبا على الإطلاق، أن يكون المثقفون اليهود هم أكبر من اشتغل في الموضوع، وما يقترن به من قضايا "الانتماء" و"الأرض الموعودة" و"تاريخ التيهان"

وأيضا "تاريخ الإبادات" التي يدّعون أنهم تعرّضوا لها، خاصة في الحرب العالمية الثانية، وما صار يسمى بـ" المحرقة اليهودية". لقد كانت عزلتهم تلك، وما لقوه من ضغوطات عبر تاريخهم عواملاً مهمة في تطوّر خطابهم الهوياتي، ووجدوا فيها ذريعة لاستنهاض الوجود اليهودي، واستعادته لتحقيق الوعد التواراتي، وليس الكيان الاسرائيلي في فلسطين إلاّ تجسيدا للدولة القائمة على "الهوية" الدينية.[8]

كما أنّ معركة فلسطين ليست حبيسة الصراع الجيوسياسي حول أرض وما تزخر به من امتيازات ومصالح آنية، بل هي معركة وجود، وهوية، لأرض تصرّ أنّ لها شعب ولشعب يصرّ أنّ له أرض، تفنيدا للنظرية اليهودية عن فلسطين بأنّها "أرض بلا شعب، واليهود شعب بلا أرض"، وبذلك شرعية الانتماء إلى أرض كانت ذات عصر ملكا لهم.

ما نريد أن نخلص إليه، أنّ ما يبرّر طرح سؤال "الهوية" هو هذا الإحساس بالتهديد وبالخطر، كما أنّ الإنسان لا ينتبه إلى هويته إلاّ في فترات يشعر أنّ ثمة عوامل خارجية تهدّده، وبالنسبة للشعوب التي عانت من الاستعمار، فإنّ الانتباه إلى هويتها كان مسارا عنيفا وشاقا ومحفوفا بالصراعات الدموية، ولا يمكن هنا أن نفصل بين الهوية والحرية التي سنناقشها بعد قليل، إذ أنّ الهوية هي الوعي بالذات بما هي، خارج تأثيرات قوى ضاغطة تدفع بالإنسان إلى النظر في المرآة الخاطئة.

<u>الهوية ضمن أسئلة الخطاب ما بعد الكولونيالي:</u>

إنّ المفارقة اليوم هي أنّه كلّما اقتربت الأمم إلى بعضها البعض، وتقلّصت المسافات بين الثقافات في العالم، وأصبح العالم قرية كونية صغيرة، أصبحت الحاجة إلى إعادة التفكير في "الهوية" مسألة ضرورية، وبالنسبة للبعض مصيرية؛ فالعالم في ظلّ القطبية الأحادية خلق تحديات حقيقية للثقافات المحلية، ولثقافات الأطراف التي تنتمي إلى ما يسمى بالعالم الثالث، أو عالم المستعمَرات التقليدية، وأحدث ارتباكا في بناءاتها الثقافية التي تشكّل هوياتها، فصار الإنسان أكثر حاجة إلى التساؤل حول هويته الثقافية.

من هنا، برزت "قضية الهوية" ضمن الاهتمامات الكبرى للنظرية ما بعد الكولونيالية، التي أرسى دعائمها مثقفون من العالم الثالث، أرادوا أن يؤسسوا لتقاليد فكرية، هدفها التفكير في تأثيرات الاستعمار على الهويات القومية والثقافية للبلدان التي تعرّضت للاستعمار، وآليات النهوض بالثقافات المحلية – الهامشية في ظل السلطة المهيمنة لفكرة المركز الأوروبي – الغربي للتاريخ.

إذن، هي الحاجة إلى إعادة الإنصات للذات، والتساؤل في مفهوم "الهوية" بعيدا عن الإجابات الجاهزة، وكما كتب المفكر التونسي "فتحي المسكيني" فـ((إنّنا أحوج ما نكون إلى إعادة إنصات شديد لأنفسنا المحسوسة واليومية كما تقول نفسها في بعدها البشري الكوني، بعيدا عن أيّة أجوبة ثقافية نهائية حول من نكون؟ أو ما يجب علينا أن نفعل.))[9]

تحتاج أي مساءلة للهوية الإنصات إلى اللحظة التاريخية، والتفكير في المفهوم على ضوء أسئلة الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والديموغرافية التي تميّز العصر، بدل التعامل معها في بعدها التجريدي اللاتاريخي.

إنّ كلّ مرحلة تاريخية تطرح مفهومها للهوية، كما تحدد معالمها وشروطها ومكوناتها، وإشكالياتها أيضا، ولا نتصوّر أن تُطرح على الخطاب الفكري اليوم نفس الإشكاليات الهوياتية التي كانت مطروحة منذ قرن مثلا، فالواقع تبدّل، وهو في سيرورة تحوّل لا تنتهي. فكيف تُعرّف اليوم الهوية؟ وما هو الواقع الهوياتي الذي يميزّ العالم؟.

ثمة واقعان أساسيان أثارا بشكل قوي مسألة الهوية منذ منتصف القرن العشرين إلى بداية الألفية الثالثة، ويتعلق الأمر باندحار الحركات الاستعمارية، وأحداث 11 سبتمبر 2001. وتكمن أهميتهما في أنّ: نهاية الاستعمار كانت في واقع الأمر مرحلة التفكير في الهويات القومية، والثقافية للدول التي خرجت من التجربة الاستعمارية، وما نجم عنها من هجرة إلى العالم الغربي، وصعود أصوات الأقليات الثقافية في المراكز الميتروبولية أو الأمريكية. ومن جهة أخرى، فإنّ أحداث أيلول

الأسود، أفرزت واقعا سياسيا وثقافيا في غاية التوتّر، وخلقت المناخ المناسب لنمو التطرف والصراع الحضاري والمعارك الثقافية، فانبلج سؤال الهوية ضمن العلاقات المتوترة بين الذات الغربية التي لبست لبوس الضحية، بعد أن تعرّض كبرياؤها لضربات قاسية، وبين الذات الشرقية والإسلامية التي برزت في صورة العدو الأصولي الذي خرج من كهوف التاريخ، ليمارس عنفه على العالم الديموقراطي.

وضمن هذا الجو المشحون بالتعصبات المتبادلة، ندرك أنّ الخطاب الهوياتي في العالم الغربي والإسلامي على حد سواء قد مال إلى طرحين: طرح نقدي يحاول مساءلة المفهوم وتأثيراته على الحدث التاريخي، وطرح نضالي ورسولي يميل إلى الاحتماء خلف خطاب تعبوي وعاطفي، ينظر إلى العلاقة بالآخر وفق منظور الخطر والتهديد، إذ لم يخل طرح سؤال الهوية من ارتباك تجلى على صعيد التناول العنيف لعلاقة الثقافات ببعضها البعض، وأغلب الصراعات اليوم في العالم تدور بخلفيات تمت صلة بالهوية والانتماء والدفاع عن القيم والرموز، هو صراع للتأويلات المتعارضة التي تنتجها الثقافات عن بعضها البعض. يكتب "عبد الرزاق بلعقروز" ((فالألفية الثالثة تكلمنا بلغة العنف الذي يتفجّر على نحو لا سابق له، عنف مادي نعيشه ونشاهده في الحروب والانتقامات اليومية ذات الطابع العالمي، وآخر رمزيا ومضاعفا بواسطة العقائد والعناوين الثقافية، أو رموز المعنى ومنابع التأويل، هذا المشهد العالمي يجعل الكائن الإنساني في مأزق.))[10]

سنشير إلى النقاش الذي خاضه مفكرون ونقاد غير غربيين، حاولوا تبني منظورا مختلفا لقضايا الهوية، وهو ما طرحه منظِّروا النظرية ما بعد الكولونيالية؛ حيث أنّ الخطاب المابعد كولونيالي قد تمحور حول مسائل الهوية الثقافية للمستعمرات الأوروبية، والبحث في تأثيرات الاستعمار عليها، وسبل إعادة بعثها في ظل معطيات تاريخية وسياسية وثقافية جديدة. فحركات مثل حركة الزنوجة أو النسوية كان نقاشها ذا صلة بالهوية.

في هذا السياق، لا يمكن أن نغفل كتاب (موقع الثقافة) للمفكر الهندي "هوميبابا *Homi.K.Bhabha*" الذي تمحور حول تحليل الواقع ما بعد الكولونيالي الذي اعتبره واقعا مفتوحا على جغرافيات ثقافية مختلفة، صاغت مفهوما جديدا للثقافة، ذلك أنّ التجربة الكولونيالية ألغت الأسوار بين الثقافات، وأنتجت واقعا ثقافيا استطاعت فيه الثقافات القومية أن "تتفاوض" مع ثقافة القوي.

يتأمّل "بابا" في هذا الواقع الجديد، الذي ابتعد عن وحدانية الطبقة أو الجنس، إلى فكرة تجاوز ما يسميه بـ "سرديات الذاتية الأصلية" والتركيز على ما تنتجه "الاختلافات الثقافية" من سيرورات واستراتيجيات ودواليل جديدة للهوية.

إنّ جزءا كبيرا من الأزمات الاجتماعية قد نشبت بسبب الاختلافات الثقافية، إذ ارتكزت هذه الصراعات على مفهوم "الازدراء" الذي يمثل علامة من علامات العنف العنصري وعرضا من أعراض العنف الاجتماعي.

ومن جهة مقابلة، فإنّ تجارب مثل المنفى والهامش والشتات على اعتبار أنها ظواهر تطرح من قريب أو من بعيد سؤال الهوية، فهي تمثّل تجاربا فاعلة ومنتجة لمنظورات مختلفة للحياة وللفكر وللنقد والخطاب، وستكون "الهوية" خلفية مهمّة لتفعيل النقاش حول الجماعات البشرية التي تريد أن تخرج من حالة السلبية التاريخية إلى دائرة الحضور الحضاري من باب التأكيد – على الأقل – على اختلافها الثقافي وعلى منظوماتها القيمية والرمزية كجزء من النظام الثقافي في العالم.

ثمة منظور يقترحه هومي بابا للهوية هو ((الهجنة والتجاذب والانشطار والاختلاف الثقافي (لا التعددية الثقافية) تشق الهوية وتجعلها ضربا معقدا من التقاطع والتفاوض بين فضاءات مكانية وزمانيات تاريخية ومواقع للذات متعددة.))[11] وهو ما نجده يطرح مقاربة تقفز فوق الرؤية الثنائية الذات/ الآخر إلى خلق موقع ثالث للذات التي تتحرك على التخوم بين الثقافات المختلفة.

الهوية بين المطابقة واللاتماثل:

الهوية هي "مبدأ الفكر والتفكير"، ويعني هذا المبدأ ((تطابق الشيء مع ذاته وعناصره، رغم التحوّل والتغيّر الذي يطرأ عليه، ويتم التعبير عنه بصيغة رياضية: أ=أ.))[12] ينتمي هذا الطرح إلى المنظور الذي يقول بجوهرية الهوية وبثباتها، أي باعتبارها كيانا ثابتا، مميّزا للفرد لا يتغيّر بتغيّر الظروف، وهذا ما ينسجم مع المصطلح الفرنسي للهوية "*identité*" الذي يحمل دلالة "المطابقة" "*l'identique*".

الموقف الآخر، ينطلق من البعد المُفارق للفظة "الهوية" الذي يستند إلى علاقة المصطلح بضمير الغائب "هو" ذلك أنّ ((مفردة "هو" أو "الهو" إذا أخذناها في فرديتها الفينومينولوجية والتأويلية تقول أكثر مما تريد ايحاءه كلمة "الهوية" الدالة على التطابق والانطباق.))[13]

فضمير الغائب "هو" يحيل إلى عناصر "الغياب" و"الغيرية" على الرغم ممّا توحيه من دلالات "الحضور" و"الآنية"، وستظهر وحدة الذات مجرّد وهم، أو إحساس ظاهري فقط، لأنّ فيها تتجلى الغيرية والاختلاف وهي المنطقة التي ظلت متوارية عن الأنظار، تنتمي إلى البعد اللامعقول والأسطوري واللاشعوري في الذات الإنسانية.

تجمع الهوية إذن بين المتناقضات، أي بين الحضور والغياب، بين التطابق واللاتماثل. وقد طرح "الدكتور محمد شوقي الزين" سؤالا مهما: أين يمكن أن تتجلى هذه الغيرية في الهوية؟ إنّها في اللغة، باعتبارها ليست أداة للتواصل أو للتعبير، بل هي كائن يسكن الإنسان، وظيفتها إزاحة الانغلاق الماهوي للإنسان وللثقافة نحو الاعتراف بوجود ذلك المغاير داخل الذات.

والنتيجة أنّه لا يمكن إلغاء الآخر كونه جزءا لا يتجزأ من الذات، فالغيرية والآخرية بنيتان راسختان في هوية الذات وفي وجودها، وقد أبرز هذا "سيجموند فرويد" *Sigmund Freud* في تقسيمه الشهير للجهاز النفسي عند الإنسان، حيث يشكل "الهو" جزءا كبيرا ومهما وخطيرا في الذات الإنسانية، بل الحديث عن اقصائه هي فكرة عدمية تفضي إلى إعدام الذات. وأهمية هذا الجزء أنّه العامل الأساسي الذي

بسببه وُجدت النُظم الأخلاقية والثقافية والتربوية، كما أنّه من مصادر الإبداع البشري، وفيه تنعكس حقيقة الإنسان تلك التي ربما لا يعرفها عن نفسه.

أبعاد الهوية:

في كتابه (الهوية ورهاناتها) حلّل الباحث التونسي (فتحي التريكي) أبعاد الهوية، وهي في نظره تنقسم إلى أربعة أبعاد: بُعد منطقي وميتافيزيقي، بُعد أنطولوجي وتاريخي، بُعد سيكولوجي، وبعد سياسي.

سنفهم من خلال البعد التاريخي أنّ "الهوية" ليست إحالة دائمة إلى الماضي، أو إلى التراث الذي ينتمي إلى زمنية قديمة يمارس سلطته الرمزية والزمنية على الإنسان، في هذه الحالة فإنّ تثبيت الهوية في هذا الزمن يعني تصنيمها، في حين هي "مشروع" غير مكتمل، هي ما يُبنى في المستقبل أيضا.

يؤكد التريكي على أنّ الهوية هي ضد الانكماش والتقعر داخل التراث الذي تتشكل من داخله الذات، بل هي مبنية على قيم الانفتاح والفهم والتواصل والفعل والتفاعل مع الآخر. إنّ براديغم التواصل هو الكلمة المفتاح لفهم أعمق للهوية المعاصرة في انسحابها المؤذي نحو مناطق التصادم والتعارض والرفض والنفي، ذلك أنّ ((الهوية دون انفتاح على المختلف أخلاقيا (...) تصبح مرضية وعصابية لأنها تكون قد انكمشت حول ذاتها ورفضت العالم وما يحيط به.))[14]

إنّ ما نعيشه اليوم من صراعات باسم الهوية هي نتيجة لعدم الوعي بأهمية التواصل، ولعله من المفارقات العجيبة أن نعيش في عصر الثورة التكنولوجية التي طوّرت وسائل الاتصال والتواصل، في حين نعيش انفصالات حادة بين الثقافات غذّتها التعصبات العقائدية والإثنية والثقافية، وأدّت إلى تعثّر مسارات التواصل والتفاهم بينها.

على الصعيد السيكولوجي، فالهوية هي طريق إلى التعرّف إلى الذات، والالتفات نحو الداخل لإضاءة عتماته المجهولة، فلا يمكن فهم الآخر ما لم نكن ملمين بخبايا الذات، برغباتها بأفكارها بذاكرتها...إلخ. سيكون الوعي بالذات هو

أفضل سبيل للاعتراف بالآخر الذي هو جزء من الذات لا يتجزّأ عنها، ومن هنا، فإنّ أيّ تغييب للآخر هو ضرب من "ضياع الهوية". ((إنّ الهوية تستتبع على الصعيد السيكولوجي لا انفصالية الأنا والغير. فالهوية في هذا المعنى تكون طريقة: في التعرّف إلى الذات، وفي تقويم الذات لذاتها، وفي امتلاك الشعور بوحدة بنيوية للشخصية، وباستمرارية في الزمن دون ترك مجال للشك في تنوّع داخلي محدّد يرتبط بإحساس داخلي بالاغتناء.))[15]

أليس ما نعانيه اليوم، أمام موجة العنف الهوياتي، هو في وجه من وجوه الفقر الذي تعانيه الذات، لما تنظر إلى نفسها مجتزأة من الشجرة الأم (الإنسانية)، فلا ترى في الآخرين إلاّ الصورة غير المرغوبة، أو ذلك الجحيم كما قال جان بول سارتر؟

يبقى أنّ البعد السياسي في الهوية هو ما يربط الهوية بالسلطة، وهنا تنبثق جملة من الأسئلة: ما معنى أن ينتمي الفرد إلى هوية مؤسّسة على قيم تنتمي إلى منظومة سياسية تسمى (الدولة)؟ ألا يمكن أن تكون الهوية هي صناعة سلطوية، وأداة في يد السلطة لخلق نوع من "التماثلية" بين سياساتها ورغبات الأفراد؟

الواضح أنّ الهوية كانت في أغلب الأحيان فضاء لمعارك سياسية سواء داخل المجتمع الواحد مثل الصراعات الإثنية أو القبلية أو اللغوية (مثل القضية الأمازيغية في الجزائر) أو خارج المجتمع، وفي كلتا الحالتين، فإنّ استغلال الهوية في الصراع الايديولوجي كان في كل الأوقات مصدرا للنزاعات الدموية وللصراعات التي تخلف الضحايا.

الهوية والحرية:

لا تعدو أن تكون الهوية كما انتهينا إليه في التحليل السابق مجرّد إحساس بالتمايز أو التشارك مع الآخرين في نفس القيم، كما أنّها نشاط فكري يقوم على الوعي بمكوناتها ويظهر ذلك عند الحاجة إلى التفكير فيها لا الإحساس بها فقط. والسبب أنّ الإحساس بالهوية كثيرا ما يرتبط بمواقف عاطفية، مع العلم أنّ العاطفة جزء أساسي في توطيد علاقة الإنسان بهويته، لكنّها لا تؤدي إلى الوعي بها في

جوهرها، إذ تغدو مجرد مجموعة من الانفعالات والعواطف التي تضطرم كما تخبو وتضعف، وإذا طغت على كيان الإنسان لعبت دورا سلبيا في علاقته بالإرث الذي ينتمي إليه، أو في علاقته بالآخرين، فتكون مواقفه متعصبة، وقد تصل إلى إقصاء كلّ من يقف خارج هويته.

إذن، ثمة حاجة إلى مساءلة الهوية ضمن ظرفيتها السوسيو– تاريخية، وفي علاقاتها المتشابكة مع الظروف السياسية، ومع مكونات ثقافية مختلفة. بمعنى أنّ على الهوية أن تغدو موضوعا للتفكير والمساءلة حتى نتفادى ما يمكن تسميته بـ (الانغلاق الهوياتي).

لكن أين تكمن صعوبة التفكير في الهوية؟ يرى المفكر التونسي "فتحي المسكيني" بضرورة تحييد "الهوية" عن فكرة "الأصول" أو "الانتماء" إلى وجود سابق قد نسميه تراثا أو جذرا أو أصلا...إلخ وقد يتخذ شكل انتماء إلى وطن أو إلى ديانة أو إلى حركة اجتماعية...إلخ. ذلك أنّ فكرة "الأصل" تتضمن سيادة "العاطفة" على حساب العقل، وهو ما يحدّ من حرية الأفراد في فهمهم لهوياتهم ولوجودهم، بل ويؤثّر على قدرتهم في صناعة هوياتهم بأنفسهم.

تحدّث "المسكيني" عن مفهوم "السطح الهووي" والذي يقصد به مجموع الانفعالات القومية والدينية التي تؤثّر على فهم الإنسان وتصوّره لهويته. وفي نظره أنّ الأصول لا تدعو إلى الراحة، وكلّ أصل هو بالضرورة موقف رومانسي لكن بلا قدرة على الحلم، الحلم بما هو شرطية الحرية التي لا يمكن لها أن تتزامن أو تتجاور مع فكرة الأصل، ولذا يصعب – والاستنتاج للمسكيني – الجمع بين الأصالة والحرية معا، يقول: ((لا يمكن أن نتحرّر ونحب في آن)).[16]

إنّ أيّ تأسيس للحرية على فكرة الحنين إلى وطن أو إلى أي شكل من أشكال الانتماء هو نفي للحرية ذاتها، وشكل من أشكال الإخضاع. بهذا المعنى، فإنّ الهوية أسبق من الإنسان، وهو لا يختارها، بل الهوية هي التي تختاره، ((نحن نعلم أنّ الهوية ليست مجرّد شعور خاص بهذا الشخص أو ذاك، بل هي جهاز انتماء أو لا

تكون. ومثل كل جهاز، لا يمكن لأيّ هوية أن تعمل في أفق روحي ما إذا لم تكن تملك شكلا معينا من الإلزام وفنا معينا من الانضباط. وليس هناك هوية غير ملزمة. بل كل هوية هي لا تعدو أن تكون تاريخها الخاص، وقد تحوّل إلى جسد من العلامات المستقلة (...) نحن ننتمي سلفا إلى أنفسنا، نعني إلى جهاز أنفسنا كما ورثناه دون أي تجربة شخصية.))[17]

التفكير في الهوية هو الذي يحرّر الذات من سلطتها العاطفية، لأنّه يضمن القدرة على النظر إليها كبنية غير مكتملة، بل كجهاز في طور البناء والتشكّل، لا يُلزم بقدر ما يلتزم هو الآخر بشروط العصر، وتحولاته.

من سرديات الهوية إلى الهوية السردية:

لا تقتصر الهوية على الأفراد، بل هي أيضا جهاز اجتماعي وثقافي يعني المجتمع، فلكل مجتمع هويته التي تمثّل أساسا من أساساتها الوجودية، ولهذا السبب فقد أولت الجماعات البشرية أهمية كبرى لهوياتها الجمعية، من خلال بناء سرديات تؤرخ لها سواء في التاريخ أم في المخيال، ولذا فإنّ أساطير النشأة مثلا هي بمثابة تاريخ الهوية الجمعية، ومن داخل تلك السرديات أو الحكايات تُرسم حدود تلك الهويات، وتخضعها لأشكال رمزية أو جمالية أو تاريخية. وتلعب هذه السرديات دورا هاما في ترسيخ الهوية وضمان استمراريتها الزمنية عبر الأجيال، وأي مساس بصدقيتها هو تشكيك في الهوية ذاتها.

لقد ساهمت الأساطير والملاحم والروايات والفلسفة في صناعة سردية غربية عن نشأة الغرب وأصوله ومصادر وجوده وقوته. كما أنّها لم تنشأ هذه الهوية إلاّ من خلال افتراض سردية مناقضة لها، حيث إنّ أساس هذه السردية هو إدراك العالم وفق منطق ثنائي، ويجد البعض في هذه التقابلات الوجه الخلاق الذي ساهم في تطوّر الهوية الغربية.

لا تخرج السرديات الغربية الحديثة عن هذه الثنائية سواء تلك التي ترسخت في الأدبيات الكولونيالية أو التي طرحت منظورا معاصرا عن مفهوم "الآخر العدو"، البربري أو المتوحش أو البدائي، وقد كان الشرق هو تلك الصورة المناقضة للغرب.

وإذا تأملنا في الروايات الكولونيالية نكتشف أن السرد لا يتوقف عند حدود بناء هوية البطل الغربي بمواصفات المدافع عن قيم الحضارة والخير والقوة، لكنه يبني أيضا سردية الآخر غير الغربي ليغدو صورة للشر المطلق، ولذا صار "الشرق" في الخطاب الاستشراقي الأوروبي ((ضرورة يستحيل تفاديها أو تجاهلها في الخطاب الأسطوري الغربي، الذي أقبل عليها لكي يرتقي ببنيانه مكتسبا المصداقية مما يسمح له الاستلاء على النفوس والاستحواذ على العقول، وفي الواقع لا وجود لغرب من دون شرق.))[18]

في رواية (صحراء التتر) للروائي الايطالي "دينو بوتزاتي" نجد أن الغرب لا معنى له دون وجود "العدو / الآخر" الذي يأتي من بعيد مدججا بالحقد والكراهية، ومتعطشا إلى إلحاق الأذى بما هو غربي، ونكتشف من خلال شخصية الملازم "جيوفاني دروغو" القابع وراء حصن "باستياني" الواقع على تخوم صحراء شاسعة أنّ هوية الإنسان الغربي تقوم على ذلك الترقب لقدوم البرابرة، أي على الإحساس بأنّ الهوية الغربية لا تكتمل إلا بذلك الآخر الذي هو صورته المناقضة، ويظل البطل – على نحو عبثي – ينتظر قدوم هذا العدو، ويكتشف في الأخير أنّه مجرد صورة متخيّلة.وفي رواية أخرى للجنوب إفريقي "ج، م كوتزي" (في انتظار البرابرة) تصوّر هي الأخرى قدرة الإمبراطورية الغربية على "اختلاق" الأعداء[19].

لقد اشتغلت الرواية الغربية على صناعة سرديات الهوية الغربية الحديثة، على غرار الروايات الكولونيالية التي رسّخت قيم الإنسان الأبيض، ونجد في صورة (روبنسون كروزو) وجزيرته المهجورة، وعبده الأسود "فرايدي" تمثيلا رمزيا قويا لعقيدة الهوية الأوروبية.[20]

لقد طرح الفيلسوف الفرنسي "بول ريكور" *Paul Ricoeur* 1913 – 2005 مفهوما مهما هو "الهوية السردية"، ويعني بهذا المصطلح تلك الهوية التي يكتسبها الشخص من خلال وساطة "الوظيفة السردية"؛ إذ يؤلّف السرد الخواص الدائمة لشخصية ما، وهي التي يسميها بـ "الهوية السردية" من خلال بناء نوع من الهوية الديناميكية المتحرّكة الموجودة في الحبكة التي تخلق هوية الشخصية. في الرواية، لا نتعرّف على هوية الشخصية إلا من خلال السرد، أي من خلال ((انعطاف العلامات الثقافية بجميع أنواعها، التي يتم إنتاجها استنادا إلى وساطات رمزية.))[21]

استطاعت الرواية الغربية في القرن العشرين أن تعكس النظرة المرتبكة للإنسان المعاصر إزاء هويته، وعلاقته بالآخرين وبالعالم. ويرجع الأمر إلى الأحداث التاريخية الكبرى التي أطاحت بأحلام المجتمع اليوتوبي القائم على الأخلاق واحترام قيم الإنسان، والتعايش مع الآخرين. في حين ما حدث هو انهيار صورة الإنسان. وعبّرت الرواية الغربية عن انهيار المعالم والمرجعيات من خلال شخصيات دخلت في حالة من الضياع الوجودي، وهو الموضوع الذي استثمره "كولن ولسون" لكتابة (اللاّمنتمي)، حيث قام بدراسة على أهم الروايات الغربية التي صدرت في القرن العشرين، وتوصل إلى أنّ الصورة المشتركة بينها هي صورة شخصية "اللامنتمي"، وما يميّز اللامنتمي هو علاقته الاغترابية بالهوية، ((لا يعترف اللامنتمي من هو لقد وجد (أنا) إلاّ أنّها ليس (أنا) حقيقية، أما هدفه الرئيسي فهو أن يجد طريقا للعودة إلى نفسه.))[22]

وما يعانيه أبطال هذه الروايات من أزمات وجودية هو وجه من وجوه الإحساس بالاغتراب عن هوياتهم الحقيقية، ويعكس نموذج اللامنتمي تجربة البحث عن الذات أو عن طريق تعيده إلى ذاته. وهنا تبرز وظيفة السرد في قدرته على اكتشاف تلك المسالك الخفية (اللاوعي) المفضية إلى حقيقة الذات.

تمثيلات الهوية في الرواية:

تروي رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" للروائي الجزائري "عمارة لخوص" حكاية مجموعة من المهاجرين الذين تقاطعت مصائرهم في مدينة روما وتحديدا في حي يدعى " فيتوريو"، جاءوا من مناطق مختلفة من العالم الثالث ليبحثوا عن حياة جديدة في قلب العاصمة القديمة لأوروبا.

يعيش هؤلاء المهاجرين في عمارة تملكها سيدة ايطالية، وهي حياة صعبة، عانوا كثيرا من العنصرية ومن الملاحقات بسبب أنّ معظمهم لا يملك وثائقا رسمية. تتطوّر الأحداث لما يكتشف سكان العمارة جثة شاب ايطالي داخل مصعد العمارة يدعى " لورانزو مانفريدي" الملقّب بـ "الغلادياتور" أو "المصارع"، لتتجه أصابع الاتهام إلى شاب يدعى "أميديو" والذي اختفى يوم الجريمة، إلاّ أنّ أغلب سكان العمارة رفضوا فرضية أن يكون هذا الشاب ضليعا في الجريمة، والسبب أنّه " ايطالي"، والمجرم لابد أن يكون من هؤلاء المهاجرين الذي جاءوا من بلدان متخلفة معروفة بالعنف، وستدور تكهنات شخصيات الرواية حول مرتكب الجريمة، لكن أيضا حول هوية هذا الشاب المدعو "إميديو".

في الرواية الكثير من الأسئلة التي تطرحها شخصياتها، عن الهوية، والهجرة، وحياة المهاجرين، وعن العنصرية، والطابع الصراعي الذي يضبط علاقة الايطاليين بغير الايطاليين، وكما أنّها تعالج قضايا متعلقة بالخصوصيات الثقافية للجماعات البشرية، في سياق الظرف الدولي العام الذي ميّز العلاقة بين الغرب والإسلام غداة أحداث سبتمبر 2001، خاصة مع الشرعية التي اكتسبتها مقولة "صراع الحضارات"، ونظن أنّ الرواية تدور حول هذه المقولة بالذات، خاصة وأنّ عنوانها في الطبعة الايطالية التي كتبها "عمارة لخوص" مباشرة بالايطالية هو "صراع الحضارات حول مصعد في ساحة فيتوريو".

حاولت رواية "لخوص" الإنصات إلى الواقع الإنساني للجماعات المهاجرة التي استقرت في الحواضر الأوروبية، وهي تذكرنا بروايات عربية على رأسها رواية الطيب الصالح "موسم الهجرة إلى الشمال" التي كانت بمثابة تجربة روائية رائدة، شكّلت

لسنوات وعي النخبة العربية بمآزق الإنسان المهاجر وعلاقته العُصابية بالغرب الاستعماري.

في رواية لخوص لا نجد إشارة إلى هذه العلاقة الكولونيالية بين المهاجر القادم من المستعمرات الأوروبية التقليدية بالحاضرة الأوروبية، كما أنّ شخصيات الرواية لا تنتمي إلى الثقافة العربية، باستثناء شخصية واحدة، أما البقية فقد جاءت من إيران، والبيرو، والبانغلاديش ومناطق أخرى من العالم الثالث، ما يعطي صيغة إنسانية لتجربة المهجر، فهي عابرة للحدود.

اعتمدت الرواية على الأسلوب البوليسي، حيث أُرتكبت جريمة قتل، والجميع يتساءل عن القاتل، ومن يكون هذا الشخص الذي وضع حدا لشاب عنصري داخل مصعد العمارة التي يأويها المهاجرون من كل مناطق العالم؟ غير أنّ خلف هذه الحبكة البوليسية، تطلعنا الرواية على خطاب هوياتي، ميزته الأساسية هو صراع الأنظمة الرمزية والأنساق الثقافية التي تؤطر كل هوية وكل وجود، ونجد أنّ الرواية ككل، من عنوانها إلى بناء الشخصيات، وهندسة المكان، وبنية الحوار، وكذا بنية النص ككل، تقترح خطابا فنيا يحاول فهم آليات هذا الصراع.

عتبة العنوان: الأنساق الدلالية للعنوان:

العنوان هو مفتاح الولوج إلى عالم الرواية، هو العتبة بتعبير "جيرار جنيت" لا يمكن أن نلج النص دون المرور منها. وفي رواية عمارة لخوص، يكتسي العنوان أهمية استثنائية، فثمة علاقة تفسيرية بينه وبين أحداث الرواية، ففي هذه الأخيرة نجد خطاب السارد الذي هو "اميديو" ينتهي دائما بصوت يحاكي فيه عواء "الذئب"، وقد عبّر في الرواية أكثر من مرة عن عشقه المتنامي للعواء، وعن عشقه للذئبة ولحليبها الذي يرضع منه.

للوهلة الأولى، نقف أمام جملة استفهامية، تطرح سؤالا، وهذا السؤال موجه إلى قارئ افتراضي قد يكون أيّ قارئ للرواية. لكننا نرجّح أيضا أن يكون الغرض من هذا الاستفسار ليس طرح سؤال مباشر عن موضوع غامض أو مستعصي، يستدعي

إجابة سواء من الروائي أو الراوي أو القارئ الافتراضي أو الحقيقي، بل هو أشبه إلى إسداء نصيحة لكل هؤلاء المهاجرين الذين يعيشون في المهجر أو المنفى، وكأنّ الروائي قد تكهّن مسبقا بالسؤال الذي يمكن أن يطرحه أيّ شخص عاش تجربة الهجرة أو المنفى.

ثمة ثلاث عناصر أساسية في العنوان هي: الذئبة، الرضاعة والعض. ولأجل فهم الأبعاد الدلالية للعنوان من المهم البحث في دلالات هذه الكلمات، والعلاقة التي تربطها ببعضها البعض.

رمزية الذئبة: النسق الأسطوري للهوية

يستثمر عمارة لخوص في الأسطورة ليربط بين واقع المهاجرين بالتاريخ الأسطوري لنشأة روما العاصمة القديمة لأوروبا. نقرأ في الصفحة (115) في الرواية ما يمكن أن يشكّل توضيحا وتفسيرا لعناصر العنوان، وتحديدا للحضور الرمزي للذئبة: ((صرتُ أعرف روما كأنّي وُلدت فيها ولم أغادرها أبداً، من حقي أن أتساءل: هل أنا لقيط مثل التوأمين روملو وريمو أم ابن بالتبني؟ السؤال الجوهري هو كيف أرضع من الذئبة دون أن تعضّني؟ الآن على الأقل يجب أن أتقن العواء كذئب أصيل.))[23]

نفهم منذ البداية، أي من خلال هذا العنوان، أنّ الرواية تضع القارئ في مواجهة أسئلة حقيقية تمسّ جوهر المفارقة التي يعيشها المهاجرون في أوطانهم الجديدة، ونرى خلف الكثافة التي يخلقها رمز "الذئبة" ما يوحي إلى الانتماء، أو الرغبة في الحلول في ثقافة جديدة مع الوعي بالمخاطر المُحدّقة من الأذى الذي يمكن أن يخلّفه هذا الانتماء على المهاجر.

نتحدّث هنا عن "الذئبة" باعتبارها "رمزا"، والرمز في المعاجم الأدبية يعني علامة لغوية تحمل كثافة دلالية، بحيث لا تعني إلاّ المعنى الخفي الآخر المتواري بعيدا عن الأنظار، من هنا ستتحوّل الذئبة إلى دال لمدلول آخر لا علاقة له بدلالة الحيوان، بل بدلالة الأسطورة التي تحكي عن بداية نشأة حضارة بذاتها. نحن أمام

أسطورة النشأة، أي أمام حكاية البدايات، والعنوان بهذا المعنى يورّط القارئ في رحلة البحث عن البداية، بداية الحكاية أو عن الحكاية الأصل، حيث الرواية تمثل امتدادا ممكنا أو مفترضا لها.

طبقا للأسطورة، وُلد روموولوس وريموس "في المدينة الايطالية القديمة "ألبا لونجا"، وكان الملك نوميتور يحكم ألبا لونجا إلى أن أقصاه عن الحكم أخوه الأصغر اموليوس، وقام هذا الأخير بقتل أبناء نوميتور، وأرغم ابنة نوميتور ريا سلفيا على أن تصبح كاهنة عذراء في معبد الإلهة فستا، وكان مفروضا على الكاهنة العذراء أن تظل عذراء، حتى لا يخرج من صلبها أطفالا سيشكلون خطرا على عرش الملك الطاغية، إلاّ أنّ الإله مارس أغوى الفتاة، فأنجبت منه التوأمين، فأمر الملك بإعدام والدتهما، ثم وضع الرضيعان في سلة، وقذفهما في النهر، إلى أن ألقى بهما على الشاطئ، وتجدهما الذئبة فتتولى رعايتهما.

نستخلص من هذا العرض السريع للأسطورة، أنّ أصل روما هو هاذان اللقيطان اللذان ربتهما ذئبة بريّة فأرضعتهما حتى استقام عودهما وعادا إلى حياة البشر. وسنجد أنّ هاجس السارد، بل وأغلب شخصيات الرواية من المهاجرين هو كيف يمكن لهم أن يعيشوا في مدينة روما دون أن يتأذوا؟ فروما في وعيهم هي صورة لتلك الذئبة التي منها بدأت معالم مدينة عظيمة تخرج إلى التاريخ. ان يعيش الإنسان مهاجرا يعني – وهذا ما سنراه في عنصر مهم من هذا البحث – أن يقترب قدر المستطاع من الذئبة، ليبحث لنفسه عن ثدي يتلقمه ليرضع منه دون أن يثير غيرة أبناء الذئبة. سنتحدّث عن الجدارة، عن القدرة في التكيف والاندماج عن التفاوض بتعبير "هومي بابا" الذي لا يثير انتباه أهل البلد من الايطاليين، وهل المهمة بكل هذه السهولة؟؟

تكمن مفارقة العنوان في أنّه سيوحي للقارئ بموضوع الرواية الذي سيدور حول السيرة الأسطورية لنشأة روما، في حين أنّها تتعرّض إلى روما كمكان لميلاد تجارب مختلفة ومصائر متقاطعة لمجموعة من البشر الذين دفعتهم الأقدار القاسية إلى أن

يتركوا أوطانهم، بحثا عن الكرامة المتبقية من وجودهم، وأملا في حياة أفضل. روما التي أنشأها ابن الإله مارس تتحوّل إلى فردوس مفقود، يجد فيه المهاجر كلّ أشكال المفارقة الوجودية، ولذا سنجد أننا نقتفى آثار شخصيات تبحث عن الوهم أكثر مما تبحث عن مكان تستقر فيه.

الرضاعة ليست أكثر من محاولة للاندماج الحذر في الوسط الجديد، هو بحث عن انتساب جديد، أي عن امتداد آخر للوجود، غير الجذر الأوّل الذي خرج منه المهاجر. فكرة الاستنبات تطرح نفسها بشدة، بمجرد الإحالة إلى عملية الرضاعة، هو اكتساب الاعتراف بأبوية جديدة، أي بانتماء جديد.

أمّا العض فهو الألم، ونوع من ردود الفعل العنيفة التي يقوم بها الإنسان أو الحيوان، خاصة في حالات اقتحام غير شرعي لفضائيهما الرمزي أو القيمي. يجب أن نتصور حالة الذئبة وهي ترضع صغارها، فإذا بطرف دخيل يدنو منها، الأكيد أنّ ردتها ستكون من العنف ما يمكن أن يخلق الأذى الحقيقي بهذا الدخيل.

المهاجر هو إذن ذلك الشخص الذي يتعرّض لكل الاحتمالات الممكنة التي يمكن أن تسفر عن محاولة اقتحام فضاء ثقافي وقيمي جديد، بحثا عن الاعتراف، وبحثا عن الأمان والسلام مع الحياة الجديدة، لكنّ العملية تتم بحذر، وقد لا يخرج منها إلاّ بآلام كبيرة، مثل التي تعاني منها شخصيات الرواية، وهي تجد نفسها على هامش الحياة في مدينة روما، تبحث في تسكعها المكاني والوجودي والثقافي عن ظلال تمدّها بالطمأنينة.

يمكن أن نستنتج في الأخير، أنّ عنوان الرواية يعكس عمق الرواية، ويحيط بمجال أسئلتها التي طرحتها سواء على لسان السارد أم على لسان الشخصيات: عن سؤال الهوية، سؤال الآخر، احتمالات الاندماج والتعايش السلمي، محاولة فهم لماذا الأجنبي هو في منظور الأوروبي شخصا خطِرا لابد أن يُطرد؟

ما بعد سؤال الهوية: من الهوية إلى اله(ا) وية

لا يمكن إثارة سؤال الهوية إلاّ داخل قيم "الاختلاف" و"التعارض"، ذلك أنّ طرح سؤال "من أنا ؟" يفترض ضمنيا سؤالا آخر هو: من هو الآخر الذي ليس أنا؟ هذا الاقتران العضوي بين السؤالين كان في أغلب الوقت سببا في إثارة التعصبات على أساس نبذ الاختلاف ذاته.

نجد هذا واضحا في رواية "لخوص"، فما يعانيه المهاجرون في الرواية هو رفض الايطاليين لهم بسبب أنهم مختلفون عنهم في كلّ شيء، فكان الاختلاف سببا في خلق منطق صراعي في الرواية، جعل الشخصيات إمّا في موقع المتهجّم أو في موقع المدافع أو المستسلم لقدرها، غير أنّ شخصية "أميديو" اكتشفت حجم الخسائر النفسية التي يتكبدها الإنسان بسبب كلمة واحدة وهي "الهوية"، كان لا يهمه من يكون، أو من يكون الآخر، بل كان يفكّر في أنّ أكبر شفاء لمرض الهوية هو "تجاوزها" تماما (وهل هذا ممكن؟)؛ كان يبحث عن معنى أعمق وأشمل للهوية، ليتجاوز القيم الضيقة التي تحصر وجود الإنسان في رزمة من المعايير التي تصوغه، السابقة لوجوده، هي التي ستحدّد مواقفه في المستقبل. إنّ الدلالة الحقيقية للهوية هي التي تنفتح على القيم الإنسانية كلها، والتي تمهّد الأرضية للحوار والتفاهم والتعايش والاعتراف، بدل أن تتحوّل الهوية إلى أرض لمعارك دموية.

عبر يومياته، كان أميديو يحاول إزاحة الهوية عن مركز القضايا التي شغلت وتشغل الإنسان المعاصر، فخطاب الشخصيات الايطالية مسكون بقيم الهوية، وهي لا تتوانى عن ترديد شعارها "ايطالية للايطاليين"، الأمر الذي خلق حاجزا في وجه المهاجرين يصعب عليهم تجاوزه بغية الاندماج في المجتمع الايطالي. المشكلة إذن تكمن هنا بالذات، حيث ايطاليا لا تقبل إلاّ بالايطاليين، أي بالأشخاص الذين تتوفر لديهم مجموعة من المعايير التي تميزهم عن بقية الأشخاص الآخرين الذين ينتمون إلى مجتمعات أخرى. ينتهي "أميديو" إلى أنّه لا توجد كلمة "أتفه" من كلمة "هوية"، ولا سؤال تافه مثل سؤال: من أنا؟ ومن الآخر؟ لأنّ جوهر هذه الأسئلة كما فهمها تحدّ من حرية الأفراد، وتجعلهم لصيقي أصل واحد، ومصير محدّد تفرضه "سلطة"

الانتماء، وهي سلطة لا تورث إلاّ "العماء" بمعناه الوجودي والثقافي. كأنّ الايطاليين في الرواية لا يبصرون إلاّ الايطاليين. كما أنّ الكلمة "مخادعة"، تخلق وهما قد يصدقه الكثيرون حول الشخصية، والدليل أنّ سكان العمارة كانوا يعتبرونه ايطاليا من أبناء ايطاليا، لما وجدوا فيه من مواصفات تتطابق مع صفات الايطالي، غير أنّ الحقيقة غير هذه، لأنّ "اميديو" جزائري الأصل، هاجر إلى ايطاليا لأسباب أمنية، واستطاع أن يندمج في المجتمع الايطالي دون أن يثير انتباه أحد كونه شخصا دخيلا. إذن، الهوية تخلق العداء كما تخلق الوهم، ولهذين السببين، كان حلم أميديو تجاوزها تماما.

إنّ مطلب تجاوز سؤال "الهوية" هو المطالبة باسترجاع حرية الإنسان، وكما قلنا سابقا، لا يمكن الجمع بين الهوية والحرية ((ما أجمل أن تتحرّر من قيود الهوية التي تقودنا إلى الهاوية. من أنا؟ من هو؟ من أنت؟ من أنتم؟ يا لها من أسئلة تافهة.))[24]

ثمة نبرة تعكس حالة من التمني أو الحلم في أن يتحرّر الإنسان من قيود الهوية، والجميل في هذا النص، هذا التقابل بين "الهوية" و"الهاوية" فليس هناك إلا فرق طفيف بين الكلمتين، كما لو أنّ "الهوية" حين تتحول إلى قيد يحد من حرية الإنسان تفضي به إلى "الهاوية" أي إلى "الهلاك". وهو ما يبرز جليا في تحوّل خطاب الهوية إلى أداة لتجييش المشاعر القومية، وإذكاء نار التعصب والعداء ضد الآخرين، وهو من الأسلحة الناجعة التي استطاعت أن تغيّر جغرافيات بأكملها، وتبيد ملايين من البشر، وتخلق بؤرا نائمة لصراعات مستقبلية. لقد كان السؤال المركزي الذي طرحه "أمين معلوف" في كتابه "الهويات المتقاتلة" هو: كيف تتحوّل الهوية إلى أداة لهدر الدماء ولارتكاب الجرائم؟[25]

ما هوية القاتل؟

كيف ينظر "الايطالي" إلى "المهاجر"؟ إنّ نظرته تعكس المفهوم القديم للأجنبي بأنه ذلك الشخص الغريب الذي لا يمكن الوثوق فيه، وهو أيضا ذلك المريض الذي

يجب أن يُطرد من المدينة حتى لا ينتقل مرضه بين الناس، ولأنّ المهاجر هو "أجنبي" فهذا يعني أنّه شخص خطير، تحوم حوله الشبهات، وهو فوق ذلك متهم أساسي لما يمكن أن يقع في المستقبل.

ما تعاني منه الشخصيات المهاجرة في هذه الرواية، هو من النظرة الدونية التي تجعلها محط اتهام حتى دون أن يكون لها يدا في مشكلة من المشكلات. وفي هذا المناخ الموبوء بنظرة العداء إلى الأجنبي، تفجّرت أسئلة الهوية في الرواية؛ واقترنت بجريمة قتل كان ضحيتها شاب ايطالي عنصري يلقّب بالمصارع، وهو معروف بمواقفه العدائية إزاء الأجانب الذين يقطنون في العمارة. كلّ شيء بدأ من هذه الجريمة التي وقعت في مصعد العمارة. إلى حدّ الآن، كلّ شيء عادي، لكن الأمر المثير للاهتمام هو حينما بدأت الشرطة تتحرى عن حيثيات الجريمة، فتوجهت أصابع الاتهام إلى المهاجرين بالدرجة الأولى، أما أميديو فلا أحد كان يصدّق تهمة ضلوعه في قتل هذا الشاب، لأنه ايطالي أساسا (هذا ما يعتقده الجميع).

ويمكن أن نقرأ موقف السيدة "بندتا اسبوزيتو" وهي بوابة في العمارة، لأنّها تلخّص لنا طبيعة الإشكال: ((لا. السينيور أميديو لا دخل له في هذه الجريمة البشعة. أنا لا أعرف من قتل لورانزو مانفريدي؟ وجدته في المصعد مقتولا يسبح في دمه. لم يكن "الغلادياتور" شخصا محبوبا في ساحة فيتوريو، أنا متأكدة أن سبب انحرافه هو البطالة. ما أكثر الشبان الايطاليين الذين لا يجدون عملا شريفا فهم مجبرون على السرقة والكسب غير المشروع. يجب طرد العمال المهاجرين وتعويضهم بأبنائنا المساكين. ابحثوا عن المجرم الحقيقي، أنا أشك في صديقه الألباني، لم أفهم سر صداقة السينيور أميديو بذلك المنحرف.))[26]

لم تكتف السيدة الايطالية باتهام المهاجرين، بل بررت سلوكيات الشاب العنصري، واعتبرته ضحية المجتمع، وضحية لهؤلاء المهاجرين الذين استحوذوا على فرص الشاب الايطالي، الذي وجد نفسه دون عمل ودون سكن.

لم يكن السؤال هو: من هو قاتل الغلادياتور؟ بل كان على النحو التالي: ما هوية قاتل الغلادياتور؟ ونحن نعتقد أنه سؤال مركزي، يمثل تحوّلا في بنية السؤال الهوياتي الذي اقترن هاهنا بجريمة قتل. ألا يعني هذا أن "الهوية" سؤال دموي؟ وأنّ ما يهم ليس معرفة من هو القاتل، بل ما هوية القاتل؟ ثمة إدانة ضمنية لا لمرتكب الجريمة بل لهويته، وكأن الهوية هي التي هيّأت كل الظروف لارتكاب جريمة توصف بأنها هوياتية. الضحية شاب ايطالي عنصري، والقاتل لابد أن يكون من هؤلاء المهاجرين، ودليل الإدانة؟ أنه مهاجر ببساطة. هذا ما خلص إليه "ماورو بتاريني" وهو مفتش الشرطة المكلف بالبحث عن قاتل "مانفريدي" أي الغلادياتور: ((لم يمض وقت طويل حتى اكتشفنا أنه مهاجر واسمه الحقيقي أحمد سالمي. قلت لكم من قبل إنّ من عادة المجرمين والمنحرفين تزوير المعلومات الشخصية. على ذلك وجدنا أنفسنا كمحققين أمام تحد مزدوج: جمع الأدلة التي تثبت أنه مهاجر وتأكيد تورطه في جريمة القتل.))[27] هو يتحدّث عن "أميديو" الذي اكتشفت الشرطة هويته الحقيقية وأنّ اسمه الحقيقي هو "احمد سالمي"، كان يكفي لمفتش الشرطة أن يجمل أدلة إدانة للمتهم وهي أنه أجنبي أولا، قبل أن يتهم بأنه مرتكب الجريمة.

كما يتذكر "بارويز"– وهو مهاجر ايراني – ما وقع بينه وبين هذا الشاب الايطالي من مناوشات لفظية، يوم وجده يبول داخل مصعد العمارة، حيث تهجّم عليه هذا الأخير، مدعيا أنه ايطالي وله الحق أن يفعل ما يشاء، فإيطاليا بيته، وقد هدده بأن يبول في فمه إن فتحه مرة أخرى: ((نظر إليّ بوقاحة قائلا: "لو قلت لي هذا الكلام مرة أخرى فإني سأبول في فمك. أنت في بيتي، لا حق لك في الكلام.! هل فهمت أيها الحقير؟" ثم أخذ يصرخ في وجهي: "ايطاليا للايطاليين.! ايطاليا للايطاليين!ايطاليا للايطاليين!))[28]

نلاحظ في موقف الشاب الايطالي الكثير من الألفاظ العدائية والأوصاف العنصرية التي وصف بها "بارويز"، فضلا عن شعار "ايطاليا للايطاليين" والذي كان يردده أكثر من مرة، وهو ذات الشعار الذي تردده شخصيات إيطالية أخرى في

الرواية، وتكشف هذه العناصر عن تحيّز هذه الشخصيات لفكرة "الهوية النقية"، والتي تقوم على رفض الهويات الأخرى، بل واحتقارها.

اختلاق الهوية:

يتجلى "عنف الهوية" في طبيعة أنظمة التمثيل التي تخفي "إرادة قوة" تملك سلطة إدانة الآخر بسبب هويته المختلفة، وهذه الإرادة تتحاشى النظر إلى الهوية في جوهرها ولذا فإنّ ما تراه جوهريا فيها هو بالتحديد المنظور الذي اعتمدت عليه، وفي هذه الحالة، لا تلبث هذه الهوية عن التحوّل، بل تغدو نتاجا لإدراك الذات لها، فنظرتنا ((هي التي تحجز الآخرين في انتماءاتهم الأضيق في أغلب الأحيان، ونظرتنا هي القادرة على تحريرهم.))[29]

لا تخرج نظرة الايطاليين إلى المهاجرين عن الصور النمطية التي صاغتها السرديات الأوروبية، وهي صور تختزل الآخر في مجموعة من القيم السلبية، التي تجعل منه ذاتا غائبة عن الفعل التاريخي والحضاري، وهي أقرب إلى مرافعات أخلاقية في حقّه، تدينه بسبب اختلافه، وكأنّ الاختلاف "جريمة". في الرواية يوصف المهاجر بالشخص القذر، الذي يهدد جمال المدن الايطالية: ((لقد عاملوني معاملة سيئة دون أن أقترف أيّ ذنب بل ذهبوا إلى حد إهانتي بقولهم: "هل تريد أن تُحوّل روما الجميلة إلى مزبلة؟ اذهب إلى بلدك وافعل ما شئت!))[30] كما يوصف بالشخص المتوحش الذي يفتقد إلى التربية الحضارية: ((إنّ العيش معهم مستحيل، لهم دين وتقاليد وعادات مختلفة عنّا. في بلدانهم يسكنون العراء، أو في الخيام، ويأكلون بأيديهم، ويركبون على الحمير والجِمال، ويعاملون النساء كالعبيد، أنا لستُ عنصرية، لكن هذه هي الحقيقة.))[31]

ثمّة نظام تمثيلي سابق للأشخاص، سواء الذين يصدرون الأحكام أم الذين هم موضوعا لتلك الأحكام، وهذا النظام هو بمثابة قانون ثقافي وسياسي واجتماعي هدفه صناعة الآخر واختلاق هويته.

كما تحمل تلك الأحكام سلطة "التنميط" التي تؤدي دورا في إخضاع الآخر لصور محدّدة تلتصق به بشكل عضوي، وتكون ملازمة له في كل زمان وفي كل مكان. ونحن نلاحظ اليوم كيف ساهمت وسائل الإعلام في ترسيخ هذه الصور النمطية عن الآخر، سواء المسلم أم الشرقي أم الآسيوي...إلخ، ويتمّ استغلالها في صناعة الرأي العام والتأثير عليه، ومحاولة إقناع الآخر بأنّ تلك الصورة هي حقيقته الوحيدة.

وسندرك أنّ ثمة إرادة قوية لرفض التعايش مع المهاجرين بسبب أنهم جاءوا من ثقافات غريبة، ويتصفون بصفات لا حضارية، كأكل لحوم الكلاب، والتعدّي على حقوق المرأة، والعيش في الخلاء أو داخل الخيام...إلخ.

حاولت الرواية أن تبرز أن تلك المعرفة بالآخر تستند إلى جهل بحقيقته، وهذا من طبيعة الأفكار النمطية التي تسوّق خارج سياقاتها التاريخية الحقيقية، وتتحاشى الدنو أكثر إلى حقيقة الأشياء بدل القبول السلس للحقائق كما لو كانت بديهيات. والسبب أنّ نظرة الايطاليين إلى المهاجرين، ولنتحدث مثلا عن السيدة "بندتا" التي وصفت بارويز بالألباني المتوحش، تنمّ عن قصور في معرفتها بأحوال الثقافات الأخرى، بل يمكن أن ندرجها ضمن الأفكار العامة جدا، التي تميّع الخصوصيات، وتقلل من شأن التفاصيل والجزئيات التي هي أساسا مفاتيح لبناء صورة حقيقية عن الآخرين، فعندها لا فرق بين ألبانيا أو أفغانستان أو إيران أو الجزائر أو أي بلد آخر يوجد خارج أوروبا، فكلها في نظرها بلد واحد طالما أنها تنتمي إلى العالم المتخلف. أضف إلى أنّها لا تعرف شيئا عن الجانب الحضاري من تلك الثقافات، فهي تحتزلها في كونها بؤرا للشر والتخلف والتوحش، في حين لا تريد أن تعترف بالأوجه الحضارية فيها، ولذا، فإنّ بارويز دافع عن هويته الفارسية، ليضع حدا لمثل تلك الأحكام التي لا تنم إلاّ عن إصرار قوي لنفي الآخر: ((تحكمتُ في أعصابي بمشقة وقلت لها: "هل تعرفين عمر الخيام؟" هل تعرفين سعدي؟ هل تعرفين حافظ؟ لسنا متوحشين حتى نأكل القطط والكلاب! ثم ما علاقتي بألبانيا؟"))[32]

الإشارة إلى عمر الخيام، وحافظ الشيرازي تهدف إلى تصحيح الصورة المشوهة التي تحملها هذه السيدة الايطالية عن الثقافة الشرقية، وإبرازها في صورة مشعة بالفن راقي وبالأدب الإنساني الذي لا يقل جمالا عن آداب أوروبا، بل هي إشارة ذكية إلى أنّ أوروبا ذاتها ما كان لها أن تتجدّد إبداعيا وإنسانيا لولا أنها تأثرت بالأدب الشرقي، ويكفي أنّ شاعر ألمانيا الأعظم "غوته" كان من أشد الأدباء الأوربيين إعجابا بالآداب الشرقية وتحديدا بالأدب الفارسي، وكان يجد في شعر "حافظ الشيرازي" مصدرا لا ينضب للحداثة الأدبية.

ثمة حاجة إذن إلى تصحيح الصورة السلبية التي يحملها الأوروبي عن الشرقي، ونعتقد أنّ الرواية أرادت أن تبرز دورها المقاوم لأشكال الاستلاب الثقافي الذي فرضته أنظمة التمثيل الغربية. ما يبديه "بارويز" من دفاع عن ثقافته وهويته ينخرط ضمن شروط إنتاج خطاب مقاوم وتقويمي في الآن ذاته، حيث تبدو المعركة في جوهرها "تأويلية"، لأن كل ثقافة تؤوّل ثقافة أخرى وفق نظامها التمثيلي، والنظام التمثيلي هو التعبير الفكري عن السلطة الرمزية للثقافة.

إنّ المقصود بخطاب هذه السيدة الايطالية هو هذا النظام التمثيلي الذي يقوم على ما سماه "كلود ليفي ستراوس" بـ "المركزية الاثنية" وهي ((الرفض الكامل للأشكال الثقافية، الأخلاقية والدينية والاجتماعية والجمالية، البعيدة كل البعد عن القيم التي نعتنقها.))[33]

يركّز "ستراوس" على مفهوم "البُعد" بين (النحن) و(الآخرون)، ويقصد به تلك المسافة التي تفصل بينهما، كما أنّه هو الذي يحدّد "الموقف السلبي" الذي تتخذه ثقافة متمركزة حول ذاتها من ثقافات أخرى. كل شيء ينبني على فكرة "المركز" الذي يفرض المعايير التي ترى بها ثقافة ما يمكن أن يكون "اختلافا"، وهي تموضع منظورها كأساس للنظر إلى الآخرين بأنهم مختلفين، وبذلك حشرهم في زاوية مهمشة، لكن لا يفكر "المركز" في أنّه يمثل هو الآخر "اختلافا" بالنظر إلى الثقافات الأخرى؛ فإذا كان الايطاليين في الرواية يعتبرون المهاجرين أجانب لأنهم مختلفون، فإنهم لا

يدرون أن الاختلاف هي قضية تموقع في زاوية نظر معينة، لأنّ الايطاليين أيضا من زاوية نظر المهاجرين هم "مختلفون"، يحملون قيما مختلفة، وقد تبدو للمهاجرين أنها غريبة وشاذة ولا ترقى إلى مستوى الأخلاق الإنسانية. نستنتج من هذا، أنّ الذي يملك "القوة" في أبعادها المختلفة هو الذي يفرض زاوية نظره للأشياء، وهو الذي يحدّد مفهوم "الاختلاف"، ومفهوم "المركز"، ومفهوم "الهامش". ولقد لعبت رواية "لخوص" على هذا الوتر، لتكشف عن هذا التفاوت في موازين القوى بين الايطاليين والمهاجرين، ويتجلى ذلك في حالات الخوف التي يعاني منها المهاجرون في ايطاليا، بسبب ما يلقونه يوميا من إهانات وتهديدات.

الهوية وأنساقها الثقافية في الرواية:

تتشكل الهوية داخل نسق ثقافي، بل أنّ وظيفتها هي أن تعكس ذلك النسق وتمثّله وتحمله، وهي تعلن بذلك عن أنّها نظام اجتماعي طالما انّ ما يشكل هوية الفرد من اسم ومكان ميلاد ومكان العيش ولغة وديانة وأفكار....إلخ يكتسبها داخل مؤسسات اجتماعية، وتلعب الثقافة دورا حاسما في نحت الهوية الثقافية للأفراد والجماعات.

لقد وعى الروائي بأهمية إبراز هوية شخصياته من خلال ما تحمله من قيم ثقافية اكتسبتها داخل ثقافاتها، فكان التعبير عن مواقفها من ثقافتها أو من ثقافات الآخرين هي طريقة للتعبير عن "هويتها".

ثمة طرق عديدة لتعبّر شخصيات الرواية عن هوياتها، وعن نظرتها إلى الآخر، وكذا مواقفها من المنظومة الثقافية والرمزية في الفضاء الذي تعيش فيه. أمامنا نوعان من الشخصيات: شخصيات إيطالية تشكّلت داخل الفضاء الثقافي الايطالي، منسجمة مع قيمه. وشخصيات غير إيطالية جاءت من فضاءات ثقافية غريبة، لتجد نفسها تعيش داخل منظومة ثقافية جديدة.

إنّ الصراع الذي يقع بين هذه الشخصيات، عبرت عنه الرواية من خلال أنساق ثقافية، أي عبر نظام من التصورات والأفكار والمنظورات والأحكام، حيث نجدها تتعارض إلى درجة أنّها تخلق صدامات عنيفة بينها.

الطبخ باعتباره نسقا ثقافيا:

لكل ثقافة نظامها الدلالي الخاص، وأشكالها التي تعبّر عبرها عن تلك الدلالات، فاللباس مثلا هو عامل ثقافي، حين يرتبط في شكله وحجمه ولونه وطريقة ارتداءه بثقافة معينة. نفس الشيء بالنسبة للطعام، فهو في حد ذاته يمثل نظاما ثقافيا يحتكم إلى قواعد ثقافية تفرضها المؤسسة الاجتماعية. وليس غريبا، أنّ إسرائيل مثلا، وفي اطار حرب الذاكرة التي تقوم بها ضد الفلسطينيين، ادّعت أنّ بعض الأطعمة الفلسطينية هي في الأصل تنتمي إلى المطبخ اليهودي. كما لابد أن نتأمل كيف تحولت محلات الفاستفود، وما تعرضه من وجبات المعروفة بالماكدونالدز مثلا تعبّر هي الأخرى عن الثقافة الأمريكية، حيث أصبح الطعام وجبة ثقافية، تكون لها أبعاد خطيرة لا على صحة الأفراد بل على تماسك وجودهم الثقافي.

وقد استثمرت رواية "لخوص" هذا النسق الثقافي في إدارة نقاشها حول الهويات الثقافية، وحول علاقة الذوات بمكونات ثقافية أجنبية أو محلية.

كانت تنتاب "بارويز" حالات من الغثيان كلما شاهد منظر شخص يلتهم قطعة كبيرة من "البيتزا"، بل كان يتعجب من هؤلاء الايطاليين الذين يعشقون أكل المعجنات على نحو مفرط، واعتقد أنّ على السلطات الايطالية أن تسنّ قانون حظر أكل البيتزا في الأماكن العمومية حتى لا تؤذي أشخاص آخرين.

نجد أنّنا أمام عاملين: "بارويز" الذي جاء من "ايران"، أي من الشرق. والعامل الثاني "البيتزا" التي هي وجبة ايطالية ذائعة الصيت. أمّا العلاقة بينهما فهي "الكره".

يقول بارويز: ((أنا أكره البيتزا كرها لا نظير له، لكن هذا لا يعني أنني اكره كل من يأكلها؟ هذه الملاحظة في غاية الأهمية، فلتكن الأمور واضحة من البداية: أنا لا أكنّ أي كره للايطاليين.))[34]

يحاول بارويز أن ينبهنا إلى أنّ كرهه للبيتزا لا يعني بالضرورة أنه يكره كل من يأكلها، بل يقرّ أن لا يكن للايطاليين أي كره. هل يتعلق الأمر إذن من مجرد اختلاف في الأذواق فقط؟

لكنّنا ندرك وبالعودة إلى الوضعية التي يعيشها بارويز في ايطاليا، أنّ كلّ العوامل تؤكّد أنّ علاقته بإيطاليا ليست عادية، فهو كثير الشكوى والتذمّر من وضعيته.

يخفي كرهه للبيتزا نسقا مضمرا يقول ما لا يقوله في خطابه بشكل حرفي أو تقريري، كان يبحث عن طريقة تجعله يفرّغ ذلك الكبت من الكراهية التي تسكن أعماقه من الايطاليين تحديدا، أما البيتزا فليست أكثر من واجهة ثقافية تخفي بناء أعمق من العلاقات العنصرية التي يتميّز بها الايطاليين.

يمكن أن نوضح المسألة أكثر، فأجمل اللحظات التي يعيشها بارويز هي لما يكون في المطبخ، يقوم بتحضير أطعمة ايرانية، فيجد في رائحة التوابل التي تنبعث منها لحظة انتشاء حقيقية، تنسيه مآسيه، وتنقله بعيدا عن الواقع. يدخل المطبخ ويغلق النوافذ، ويتحوّل إلى ملك على عرش مملكته.

((يفتح لي أميديو باب المطبخ قائلا: "مرحبا بك في مملكتك يا ملك الفرس. "ثم يغلق الباب ويتركني وحدي ساعات طويلة. أشرع دون تأخير في تحضير أطباق إيرانية متنوعة (...) الروائح التي تعمّ المطبخ تنسيني الواقع ومشاكله وأتخيّل نفسي في مطعمي في شيراز.))[35]

ما هو الشيء الذي يبحث عنه بارويز؟ هو لا يطبخ لأجل أن يسد جوعا بيولوجيا، بل لأجل يستعيد روابطه بالوطن. الرائحة كفيلة بأن تُخرج الشخصية – ولو مؤقتا – من واقعها المأساوي، وتجعلها تحلّق في أفق آخر تستعيد فيه رائحة الوطن.ومن جهة أخرى، فإنّ التجربة التي عاشتها الشخصية داخل المطبخ هي استعادة هويتها الثقافية، أي توازنها الروحي. النظر إلى البيتزا يسبب خللا في ذلك التوازن.

نقف أيضا على نفس التجربة مع شخصية أخرى هي "ماريا كريستينا غونزاليز" وهي سيدة بيروفية، تعيش في روما حياة قاسية، يطاردها الخوف في كل مكان: الخوف من المستقبل.

بالنسبة لهذه السيدة تفكّر دائما في وطنها "البيرو"، ولذا فهي تعيش هذا "الوطن" كحالة استيهامية، يوفره المكان الرمزي البديل عنه؛ فالمهاجر الذي يعيش بعيدا عن موطنه الأم هو كائن هش ورهيف، كثيرا ما يكون عرضة للسعات الحنين إلى الوطن وإلى الأهل. في هذه الحالة، يفكر دائما في طرق للتحايل على تلك الآلام الروحية. وسنكتشف أنّ مصدر تماسكها هي عادة الذهاب كلّ مرة في الأسبوع إلى محطة "تيرميني"، حيث تستطيع أن تلتقي بالقادمين من البيرو، فترتوي من الوجوه المألوفة التي بدفئها كما تقول تذيب شيئا من جليد الغربة على روحها المكلومة.

((أشعر أنّي عدت إلى بيتنا في ليما، أحيي وأقبّل الذين أعرفهم والذين لم أرهم من قبل، ثم أجلس على رصيف المحطة وأبدأ في التهام الأطعمة البيروفية.))[36] ندرك أن في فعل "الالتهام" فيه دلالة الشغف والشره والجوع، لكنّه يتحوّل إلى جوع من نوع آخر، هو الجوع إلى الوطن.

النسق الثقافي للاسم:

توجد الأشياء بأسمائها، لأنّ الاسم عامل من العوامل المُحددة لهوية الأشخاص، وهو الذي يتصدر الوثائق الرسمية التي تعرّف الشخصية في وثيقة "الحالة المدنية" مثلا أو " بطاقة التعريف الوطنية ".

كما أنّ الأسماء تنتمي إلى منظومات ثقافية مختلفة، فللعرب أسماءهم، وللفرنسيين أسماءهم، وللصينيين أسماءهم... إلخ فالاسم علامة ثقافية تحيل إلى هوية ثقافية لجماعة بشرية.

يعتبر البعض أنّ من بين مظاهر الخلل الثقافي الذي يعاني منه مجتمع من المجتمعات هو تغييب الأسماء التي تنتمي إلى إرثها، وفي المقابل اجتياح أسماء غريبة عن تلك الثقافة، غريبة في شكلها ودلالتها أيضا. وفي الجزائر، نسمي

الحيوانات بأسماء فرنسية مثلا، وهذا يعبّر أيضا عن موقف من الاستعمار الفرنسي، وهي طريقة من طرق مقاومة وجوده، وتذكير الأجيال بدناءة المستعمر.

إنّ الغموض الذي لفّ حول شخصية "أميديو" مصدره الأوّل هو الاسم بالذات، فلا يُعقل أن يكون هذا الشاب الذي يحمل اسما "ايطاليا" مرتكب الجريمة. كان الاسم هو الضمان الحقيقي الذي جعل سكان العمارة يرفضون فكرة أن يكون هو من قتل الغلادياتور في المصعد.

وكان اسمه هو تأشيرة القبول به في المجتمع الجديد، الذي مكّنه من الاندماج داخل منظومات علاماته الثقافية. غير أنّ السؤال الذي طرحته الرواية من خلال شخصية (عبد الله بن قدور) هو: لماذا يغيّر المهاجر اسمه؟ أليس ذلك تغييرا لهويته وخيانة لها؟

((لماذا سمى نفسه أميديو؟ هذا هو السؤال الذي يحيّرني، اسمه الحقيقي أحمد وهو اسم عظيم لأنّه اسم الرسول وقد ذُكر في القرآن والإنجيل. بصراحة أنا لا أحرتم كل من يغيّر اسمه أو يتنكّر لأصله.))[37]

تغيير الاسم هو تنكّر للأصل. هذا ما استخلصته هذه الشخصية، خاصة وأنّ الاسم الأصلي لأميديو هو (أحمد) بكل ظلاله الرمزية التي تحيل إلى شخصية إسلامية عظيمة. ندرك الحمولة الرمزية الذي يحملها الاسم. لكن ما يمكن فهمه أنه "تنكّر للأصل" قد يكون طريقة للتفاوض مع الثقافة الجديدة، كأنّ الآخر يحكم على غيره من أسمائهم التي تختزل كل الكثافة الثقافية لهوياتهم.

من جهة أخرى، فأحمد لم يغيّر اسمه، بل خضع اسمه للنسق الصوتي للغة اليطالية، لأنه الأسهل للنطق. ونكاد نجزم أنه لم يتنكر لأصل، بل على العكس تماما، نجد أن شخصية أميديو كانت نموذجا للشخصية المتسامحة، المنفتحة على الأخلاق الإنسانية، الذي يحترم غيره، ويحترم المرأة ومن يكبره سنا، يحترم كل الأعراق، والأديان. كأن الأسماء، في النهاية مجرد واجهات فقط للهويات.

<u>الترجمة أو الطريق إلى الحوار بين الهويات الثقافية:</u>

كان السبيل للاندماج في المجتمع الايطالي هو "تعلّم" اللغة الايطالية، بل والتعلّق بها، وهو ما سمح لأميديو بالذوبان في المجتمع الايطالي، وبنيل احترام الايطاليين قبل المهاجرين، حتّى أنّ لا أحد كان يشكّ في أنّه ليس ايطاليا من أبناء ايطاليا الحقيقيين، ولمّا اختفى بعد الجريمة، لم يصدق سكانها أن يكون ضليعا في جريمة القتل ((لا تقولوا إنّ أميديو مهاجر، هذه مسألة تجلب الصداع إلى رأسي. أنا لا أحقد على الأجانب: ألم يكن لاعب نادي روما الكبير فالكاو أجنبيا؟))[38]

كثيرا يشبّه أميديو نفسه بشخص يرضع من حليب "الذئبة"، والذئبة كما قلنا سابقا تحيل إلى رمز ايطاليا، أمّا الحليب فهو "اللغة" التي يتشرّب منها، ومن خلالها استطاع أن يتواصل مع العالم الجديد، ويكتسب قيمه، ((كان بالفعل يرضع من الايطالية كل يوم.))[39]

واللغة بالنسبة لأميديو ليست وسيلة للتواصل اليومي فقط، بل تأشيرة لاعتراف الآخر به، كأحد أفراد المجتمع الجديد، يقول أميديو: ((أنا رضيع أحتاج يوميا إلى الحليب، اللغة الايطالية هي الحليب اليومي.))[40]

تفترض "الرضاعة" أن تكون علاقة المهاجر باللغة الجديدة هي علاقة انتساب فقط، لا علاقة "نسب" بالمعنى الذي يجعل العلاقة عضوية (بيولوجية)، فهو يتعامل مع نظام رمزي غريب عنه، وبذلك فإنه كلما تعلّم كيف يفك شفرات هذا النظام الرمزي كلما ازدادت معرفته بأحوال الثقافة الجديدة، وازدادت امكانيات فهمه لأنظمتها التواصلية والمعرفية والاجتماعية. وإذا التفتنا إلى تجربة "بارويز" مثلا، نجد أن عدم إتقانه للغة الايطالية كانت سببا في رفض المجتمع الايطالي له: ((أنت لا تعرف الايطالية" أو "عليك أن تحسّن لغتك أولا" أو "آسف مستواك اللوي منخفض جدا"،...الخ. عادة ما أسمع هذه الكلمات المهينة عندما أبحث عن العمل في المطاعم قبل أن أُرمى في المطبخ لغسل الصحون! "يبدو أنّ اللغة الوحيدة التي تتقنها يا عزيزي بارويز هي غسل الصحون".))[41]

ندرك أنّ أميديو يعيش في "اللغة" أساسا، وداخل اللغة أسّس لوجوده، واستطاع أن يخلق توازنا بين هويته الأولى باعتباره مهاجرا جاء من الجزائر، وهويته الجديدة باعتباره ايطاليا في نظر سكان العمارة، فكان يلتجئ إلى اللغة/ الكتابة كلما ضاقت به الظروف، فمكنته من أن يخلق فضاءه الرمزي لا لأجل التواصل مع الآخر بل أيضا للتواصل مع الذات ومع ذاكرته، والتعبير عن نظرته للأشياء، وتصوراته للعالم الذي يعيش فيه. ((كانت اللغة في كتابة المنفيين[42] أكثر من أداة للتواصل وإنّما هي الخلاص والسلاح الذي لا يحتاج إلى رخصة الجلادين. وبما أنّ هذا الكون الذي نعيش فيه يملؤه العنف، ويحف بجنباته الرعب فإنّ اللغة تحاول أن تحدث توازنا في ميزان الرعب...))[43]

وسنفهم أنّ "الترجمة" التي كانت وظيفة أميديو هي التي مكنته من أن يخلق هذا التوازن، ويتحرّك بين الثقافات واللغات بسلاسة، يقول أميديو: ((أما أنا فأحب عملي كمترجم كثيرا. الترجمة هي رحلة بحرية ممتعة من مرفأ إلى آخر، أحيانا أعتبر نفسي مهرّبا محترفا: أعبر حدود اللغة محمّلا بالغنائم من كلمات وأفكار وصور واستعارات.))[44]

يعرّف أميديو "الترجمة" بأنها "عبور" إلى اللغات والثقافات، وسفر ممتع يجوب فيه كل الجغرافيات الثقافية واللغوية محمّلا بالغنائم الكثيرة، أهمها بناء طرق للحوار، والانفتاح على فكرة التعايش والقبول، وليست الترجمة بالضرورة ((علامة على تبعية. إنّها ليست قهرا للآخر ولا ارتماء في أحضانه، وإنّما هي تحوّل وتجدّد وترحال وانفتاح وتلاقح وتكاثر وحياة.))[45]

لنتأمّل جيدا في هذه القيم: التحوّل، التجدّد، الترحال، الانفتاح، التلاقح، التكاثر، والحياة. إنها قيم الترجمة حين تغدو شكلا من أشكال التواصل مع الآخرين، وعاملا من عوامل إثراء الهوية الثقافية للفرد وللمجتمع. وجد أميديو في " الترجمة " ما يعطي بعدا إنسانيا متفتحا للهوية، باعتبارها تحوّلا مستمرا وتثاقفا لا ينتهي مع الهويات الأخرى. الترجمة ضد التعصّب بكل أشكاله، لأنها تحرر الرؤية من منطقها

الأحادي إلى أفقها الحواري. في الترجمة يجسّد النص قدرة اللغة على استيعاب اللغات الأخرى بنقل مضامينها دون المساس بها لكن بإخضاعها لنسق لغوي آخر. الآخر في الترجمة هي اللغة التي نترجم منها الأفكار والقيم والمضامين والعواطف والانفعالات، ولا يمكن أن تقوم الترجمة إلاّ بالإقبال على ذلك الآخر اللغوي والثقافي.

البنية الحوارية للرواية: الهوية كنص مفتوح على الصوت الآخر:

يقول جورج لوكاتش أنّ كلّ شكل أدبي قد وُلد من الحاجة إلى التعبير عن مضمون جوهري.[46] وهذا الأخير ينتمي إلى الإشكاليات الاجتماعية والأخلاقية والنفسية التي يتشكّل في داخلها وعي الروائي؛ إلاّ أنّ رهان الرواية – إذا ما أخذنا بالمنظور اللوكاتشي – ليس التعبير عن ذلك الواقع ، لكن بناء شكل جمالي قادر على استيعابه وتمثيله.

على صعيد البنية السردية لرواية لخوص، نقف عند جملة من الملاحظات الأساسية أهمها: تعدد الشخصيات وتنوعها باختلاف انتماءاتها الثقافية واللغوية، تعدد الأصوات والتناوب على السرد؛ وبلغة "ميخائيل باختين" فإنّنا أمام رواية متعددة الأصوات، ذات بنية "بوليفونية". وهذه البنية تنسجم مع مفهوم "الهوية" كما طرحتها هذه الرواية، فهو سؤال مفتوح على رؤى متباينة، تباين المواقف والعقائد الايديولوجية والمشارب الثقافية.

اقترحت الرواية منظورا مغايرا للخطاب السائد حول الهوية، وعلاقة الأنا بالآخر، إذ تريد من خلال انفتاح بنيتها السردية على الأصوات المختلفة أن تبني شكلا سرديا منسجما مع الطرح الذي يعطي قيمة جوهرية للهوية المتحررة، حيث تظل موضوعا تتقاطعه الرؤى المختلفة والأصوات المتعارضة، وفي هذه المنطقة بالذات استطاعت أن تخلق مسافة جمالية عن الرواية الأوروبية المتمركزة حول عقيدة الإنسان الأبيض المحتكر لسلطة الخطاب، والذي وحده من له الحق في أن يعرّف الهوية، ويرسم حدودها، في حين نجد أنّ رواية لخوص قد اختارت أن تؤسس لسرد

ديموقراطي يردّ الاعتبار لصوت الهامش، ويترك الآخر غير الأوروبي – في منظور السردية الأوروبية – يدافع عن وجهة نظره.

نجد في نظرية "ميخائيل باختين" *Mikhail Bakhtin* في السرد الإطار المفاهيمي والخلفية التحليلية المناسبة لشرح وجهة نظرنا فيما يتعلق بعلاقة التعدد الصوتي بالمفهوم المنفتح للهوية، فالرواية عند باختين تتشكّل من خلال التقابل بين "الذات" و"الآخر"، حيث أنّ الذات هي "صوت المؤلّف" والآخر يمثّل صوت الشخصيات في الرواية، وانتهى إلى أنّ الوجود الإنساني ككل، ليس حبيسا للوعي الفردي، إنّما يستمد معناه الحقيقي في اعترافه بالآخر الذي تحاول الرواية أن تجسّده من خلال الخروج من سلطة الصوت الواحد.

تكمن جمالية الرواية في شكلها المستوعب للأصوات السردية المختلفة، وللأشكال التعبيرية المختلفة، ومن خلال هذه الاختلافات تُحقق الرواية اتساقها وانسجامها، فكما أنّ "الآخر" يقول باختين ((ضروري لاستكمال فهمنا لذاتنا وهو أمر يستطيع الفرد أن يتوصل إليه جزئيا فقط بالاستناد إلى ذاته هو))[47]، فإنّه أيضا ضروري في الرواية لفهمها، في أبعادها المختلفة لا باعتبارها بنية نصية واحدة.

الرواية نص مفتوح على اللغات الاجتماعية المختلفة، وعلى أشكال التعبير الثقافية المختلفة، وهي أيضا مفتوحة على ذاكرة نصية، تنسج عبرها هويتها الأسلوبية والشكلية، فليس هناك نص نقي، كما أنه لا توجد هوية نصية دون ان تكون نسيجا من نصوص سابقة ومن معارف إنسانية وعلمية؛ ففي رواية لخوص الكثير من الإشارات إلى خطابات فلسفية ومعرفية كالأنثروبولوجيا، والأنثروبولوجيا الثقافية (التي هي التخصص الأكاديمي للروائي) والتحليل النفسي (الإشارة إلى سيغموند فرويد) والتاريخ السياسي (ذكر الصراعات الإقليمية بين باكستان وبانغلاديش أو الأزمة الأمنية في الجزائر) تاريخ السينما (الحديث عن السينما الايطالية).

كما أنّ الرواية ليست لعبة لفظية مجرّدة، بل هي "تشخيص" لمتكلمين يتكلمون، وينتجون الأفكار والمواقف أي يعبرون عن ايديولوجياتهم، التي ليست أكثر

من "رؤية" معينة للعالم، يقول "باختين" ((في الرواية الإنسان هو أساسا إنسان يتكلّم، والرواية بحاجة إلى متكلمين يحملون إليها خطابها الايديولوجي الأصيل، ولغتها الخاصة.))[48]

لقد دافع باختين من خلال روايات "دوستوفيسكي" عن "الرواية البوليفونية" التي يميّزها اتساعها لكل الأصوات والرؤى والمقاربات الايديولوجية، والتي جعلت من صوت الشخصية ذلك الصوت الآخر الذي ينتزع من الروائي احتكاره التقليدي للسلطة السردية المطلقة. وما يطرحه باختين هو نظرة نقدية جديدة تتجاوز الانغلاق الشكلاني حول مفهوم "النص" المكتفي بذاته، النص الذي يتشكل تلقائيا وفق قانون لغوي وشكلي داخلي ، في حين أراد أن يُحرر النص من هذه الهوية الشكلانية، والدفع به إلى العالم كنص أكبر، يستمد منه هويته الجديدة التي هي نسيج من نصوص سواء أكانت تنتمي إلى الذاكرة النصية أم إلى المجتمع والعالم بتعبير أعم. وعلى هذا الأساس، ستمثّل النصوص ((جوانب من العالم (العالم المحسوس والعالم الاجتماعي والعالم العقلي)، وتجسّم العلاقات الاجتماعية بين المشاركين في الأحداث الاجتماعية ومواقفهم ورغباتهم وقيمهم.))[49]

وبالعودة إلى رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" نجد أنها تحوّلت إلى فضاء مفتوح على صراع الآراء والمواقف والنظريات حول مسألة الهوية، وما يتعلق بها من قضايا كالثقافة واللغة، وقد فسحت المجال لكل شخصية لتدلو بدلوها حول نظرتها لمسألة الهوية، فكان التناوب بين الشخصيات الايطالية والشخصيات المهاجرة، بما فيها شخصية "أميديو"، على نحو منسجم، كلّ عبّر عن أفكاره ومواقفه من زاوية النظر التي يراها مناسبة.

تحتفي الرواية إذن، بعدد من الشخصيات، وكل شخصية تمثل انتماء ثقافيا وعرقيا ولغويا يختلف عن الآخر، تتبني الرواية إذن على مبدأ (الاختلاف) و(التنوّع) في الشخصيات، كما منحت لكل شخصية صوتا تعبّر من خلاله عن أفكارها وتصوراتها ونظرتها إلى الحياة في روما، بلغت حدّ التناقض، فالشخصيات موزعة

بين شخصيات إيطالية وشخصيات غير ايطالية. وعبر هذا التقابل تفجرت الخطابات.

الجميع في الرواية كان معنيا بجريمة القتل، أي أنّ الجميع متهم بالجريمة طالما أن القاتل هو من العمارة. وضمن هذا السؤال، تنفتح الرواية على كل الاحتمالات، فكل شخصية تعبر عن وجهة نظرها، وتدافع عن براءتها، كما أنها تفكّر فيمن يمكن أن يكون المرتكب الحقيقي للجريمة.

لقد وفّرت هذه الجريمة المجال لإثارة نقاشات أخرى، والتحدث عن واقع المهاجرين والأجانب في مدينة روما، خاصة وأنّ أصابع الاتهام موجهة إليهم، فقط لأنهم غرباء عن المدينة.

1) – شخصية "بارويز" الايراني الذي هاجر إلى ايطاليا كلاجئ سياسي هربا من ملاحقات النظام الثيوقراطي في جمهورية ايران الإسلامية، لكنه بوصوله إلى روما لم يتحسن وضعه، بل كان يتعرّض باستمرار لمضايقات الشرطة الايطالية، ولمعاملات لا أخلاقية من بعض الايطاليين من بينهم "الغلادياتور" الذي كانت علاقته به متوترة منذ أن وجده يبول داخل المصعد، فلما أراد أن يستفسر عن هذا السلوك انهال عليه الشاب الايطالي بوابل من الكلمات العنصرية.

2) – شخصية "بندتا إسبوزيتو" هي امرأة مسنة من نابولي، تشتغل بوابة في العمارة، وتعتبر نفسها أقدم بوابة في روما كلها، وقد اكتسبت خبرة جعلتها تميّز بين الإيطالي وغير الايطالي، وهي تكره المهاجرين وتعتبرهم خطرا على روما، لأنهم يتجارون في المخدرات ويديرون شبكات للدعارة.

3) – شخصية "إقبال" وهو مهاجر من بنغلاديش، هاجر إلى ايطاليا، ليستقر فيها، ويدير فيها أعماله التجارية. أكبر ما يرفضه هو أن يصفه أحد بالباكستاني، فباكستان بالنسبة له ليست أكثر من دولة عسكرية، تسببت في مآسي الشعب البنغلاديشي، وهو ما زال يتذكر ما حدث في حرب الاستقلال عام 1971م، لما قام

الجنود الباكستانيون باغتصاب الكثير من النساء البنغلاديشيات ومن بينهنّ عمّته التي انتحرت درءا للعار. يؤمن إقبال بفكرة التعايش بين الحضارات والثقافات.

4)- شخصية "إلزابيتا فابياني": وهي امرأة إيطالية من القاطنات في العمارة، فقدت كلبها "فالنتينو"، تعتقد جازمة أنّ كلبها اختفى بسبب المهاجرين الذين يمكن أن يكونوا قد أكلوه. هي امرأة عنصرية، مبدأها أنّ ايطاليا للإيطاليين، أمّا المهاجرون فهم مصدر إزعاج، بل اعتبرتهم دون مستوى الكلاب، على الأقل لأن هذه الحيوانات لا تنكر صاحبها.

5)- شخصية "ماريا كريستينا غونزاليز": تعيش هذه السيدة البيروفية حياة بائسة ومأساوية، فهي كثيرة البكاء بسبب الخوف من كلّ شيء، ووجودها في ايطاليا زاد من تعقّد وضعيتها، خاصة وأنها مهددة في كل مرة بالطرد من روما. هوايتها المفضلة، الذهاب إلى محطة القطار والجلوس في انتظار أي شخص قادم من بلدها "البيرو" لتستعيد الوطن من خلاله.

6)- شخصية "اميديو": هو السارد والشخصية المحورية في الرواية، بل هو الشخصية "اللغز" فالجميع يتحدث عنه، ولأنّه اختفى يوم الجريمة، كانت اتهامات الشرطة موجهة إليه بالدرجة الأولى، لكن الجميع في العمارة من الايطاليين وغير الايطاليين دافعوا عن براءته، بالنسبة للايطاليين فهو في نظرهم شاب "ايطالي" دمث الأخلاق، طيب ومحترم، يحترم غيره، لا يؤذي أحد، ولا يمكن أن يكون شخصا بهذه المواصفات هو مرتكب الجريمة. بالنسبة لغير الايطاليين، اميديو يشبههم كثيرا، حتى لو أنّ له اسما ايطاليا ويتكلّم الايطالية بطلاقة، ويتعامل معهم بطريقة إنسانية، بل كان يعرف عن الثقافة الإسلامية الشيء الكثير، ما دفع البعض إلى التشكيك في أنه ايطالي.

وكل هذه الشخصيات وغيرها تتكلم وتعبّر عن أفكارها دون أن يتدخل السارد أو الروائي؛ وكل شخصية تريد أن تعبّر عن حقيقتها، وفي نفس الوقت عن حقيقة الشخصيات الأخرى، وبهذه الطريقة نجد أن كل شخصية تكمّل الشخصية الأخرى،

بتقديم صورة عنها غير الصورة التي حملتها عن نفسها. ونستخلص من هذا، أنّ معرفة الذات تمر أيضا من معرفة الآخر لها والعكس صحيح.

الهوية والمكان:

نرى أنه مهم في الأخير أن نحوصل هذا البحث في إبراز علاقة الهوية بالمكان، وتحديدا علاقة المهاجر أو المنفي بالمدينة الجديدة أي بالمهجر أو المنفى كتجربتين مكانيتين؟ لقد قلنا في بداية البحث أن تجربة المهجر أو المنفى كما تجربتا التيه والتسكع هي تجارب على تفاوتها الدلالي نتاج علاقة متوترة بالمكان؛ فهي توصف بتجارب "النزوح من المكان الأوّل" و"البحث عن مكان جديد للعيش أو للاستقرار".

ندرك أنّ حضور "المكان" في هذه التجارب طاغي جدا، إن لم نقل أنّ بؤرة النص الروائي الذي يخوض في كذا تجارب، هو المكان وأشجان الرحيل والمغادرة وأوجاع الحنين إليه أو آلام الإحساس بالغربة والغرابة عن المكان الجديد.

سيغدو المكان استعارة لقيم الاستقرار أو الحركة، لقيم الثبات والتحوّل، فهل الذي يغادر المكان هو ذاته الذي سيعود إليه؟ هل يمكن أن نعيش المكان الجديد بقيم المكان الأول؟ ألا يمكن أن يكون المهجر أو المنفى هو تحديدا غياب المكان ذاته أي صورة عن "اللامكان"؟ وفي هذه الحالة، ما الذي سيعوّض المهاجر عن غياب ذلك المكان؟

كتب "ثيودور أدورنو" *Theodor Adorno* 1903 – 1969 ((إنّ الإنسان الذي لم يعد له وطن، يتّخذ من الكتابة وطنا يقيم فيه.)) فلهذه الجملة دلالة عميقة، تلخّص تصوّر المنفي أو المهاجر لمعنى غياب الوطن، لا كتجربة سلبية تفضي إلى حالة من الاستسلام أو الحزن أو كتجربة مأساوية تسيطر على حركة الإنسان، بل هي تجربة ثرية، تجعل الإنسان يحتمي باللغة التي تغدو هي المكان الوجودي الذي يضمن له الاستقرار، ومن خلال اللغة والكتابة والإبداع، يتسع أفق المكان/ الوطن ليصير جزءا من مفهوم أوسع للإقامة، حيث الأوطان كما يقول أدورنو نفسه مجرد

سجون كبيرة، في حين أنّ الكتابة والتخييل يمكّنان الإنسان من التحرر من سجن الأوطان.

بفضل السرد، وتسجيل يومياته استطاع "أميديو" أن يقيم في اللغة التي يكتب بها ويترجم منها وإليها، يعتبر نفسه شهرزاد الحكايات التي لا تنتهي، والتي تخلق عوالما بديلة، تحرره من سلطة الوطن والمهجر، وتجعله أكثر تقبلا لفكرة أنّ الوطن الحقيقي هي اللغة التي يسافر بها إلى كل الثقافات.

الهوامش:

1) – تفادينا استخدام مصطلح "الإنسان ما بعد الحداثي" وفضّلنا مكانه مصطلح "الإنسان المعاصر"، وهذا لعدّة أسباب، منها: أنّ مصطلح "ما بعد الحداثة" إشكالي بطبعه، لم يتفق الفلاسفة حول الحقبة التي يشملها، ولذا يصعب التعامل معه لتحديد حقبة بذاتها، أضف إلى ذلك، أنّ "الإنسان ما بعد الحداثي" هو مفهوم تجريدي أكثر مما يحيل إلى إنسان تاريخي، وهو يصدق على الإنسان الغربي عموما الذي أنتج الحداثة وما بعدها، أمّا الإنسان الذي ينتمي إلى مجتمعات غير غربية فإنّه ينتمي إلى أفق مفاهيمي مختلف، ويصعب في اعتقادنا، وضعه في دائرة الإنسان "ما بعد الحداثي" كما أنه يصعب حتى وضعه في دائرة "الإنسان الحداثي"، على الرغم أنّ مثل هذه الملاحظة قد تثير استياء البعض، وقد يرفضها تماما، لكن يبقى أنّ الحداثة كما ما بعد الحداثة هما تجربتان تأسستا في ظروف معينة، وتنتميان إلى منظومة ثقافية مختلفة عن تلك التي توجد فيها المجتمعات المتخلفة أو العالمثالثية أو السائرة في طريق النمو...إلخ.

2)– فيلسوف وناقد أدبي وفني ألماني، من عائلة يهودية غنية، وهو من أقطاب معهد "البحوث الاجتماعية" أو ما أصبح يسمى بـ "مدرسة فرانكفورت".

1) – غابرييل أوديسيو: روائي وشاعر فرنسي من أحد مؤسسي حركة "مدرسة الجزائر".

4) – يُنظر: مالك حداد، الأصفار تدور في فراغ، تر: أحمد منور، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط01، 2012، ص 31.

5) – هو روائي جزائري، غادر الجزائر عام 1995 في عزّ الأزمة الأمنية التي اجتاحت الجزائر لعشرية كاملة، ليستقر بإيطاليا، هناك زاول دراسته الجامعية وتحصل على شهادة الدكتوراه في مجال "الأنثروبولوجيا الثقافية". اشتغل في البداية في مجال الهجرة في جمعية تعني بحقوق المهاجرين واللاجئين السياسيين، ثم في وكالة للترجمة، وفي وكالة الأنباء الايطالية. والواضح أنّ لخوص قد استثمر تخصّصه الأكاديمي وتجربته في العمل في مجال اللاجئين والمهاجرين في كتابة هذه الرواية، ما يجعلها قريبة من الواقع الذي تعيشه هذه الفئة من البشر. من بين أعماله الروائية الأخرى: (البق والقرصان)، (القاهرة الصغيرة) و(فتنة جرّاء خنزير ايطالي قحّ).

6) – أغلب هذه الدراسات اقتصرت على روايات معينة تتكرر على نحو ملفت وهي (عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم، الحي اللاتيني لسهيل إدريس، وموسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح).

يُنظر: ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، سلسلة عالم المعرفة، مارس 2003، ص11.

7) – أمين معلوف، الهويات المتقاتلة، قراءات في الانتماء والعولمة، تر: نبيل مُحسن، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، ط01، 1999، ص 13.

8) – يُنظر: سعد البازعي، شرفات الرؤية، العولمة والهوية والتفاعل الثقافي، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط01، 2005، ص

9) – فتحي المسكيني، الهوية والحرية نحو أنوار جديدة، جداول للنشر والتوزيع، بيروت، ط01، 2011، ص11.

10) – عبد الرزاق بلعقروز، تحولات الفكر الفلسفي المعاصر، أسئلة المفهوم والمعنى والتواصل، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2009، ص 241.

11) – هومي بابا، موقع الثقافة، تر: ثائر ديب، المركز الثقافي العربي بيروت والدار البيضاء، ط01، 2006، ص 12. (مقدمة ثائر ديب).

12) – زواوي بغورة، الخطاب الفكري في الجزائر بين النقد والتأسيس، دار القصبة للنشر، دط، 2003، ص122.

13)– محمد شوقي الزين، الذات والآخر تأمّلات معاصرة في العقل والسياسة والواقع، منشورا ت الاختلاف الجزائر، منشورات ضفاف لبنان، دار الامان الرباط، ط01، 2012، ص 72.

14) – فتحي التريكي، الهوية ورهاناتها، تر: نورالدين السافي وزهير المديني، الدار المتوسطية للنشر بيروت وتونس، ط01، 2010، ص 44.

15) – المرجع نفسه، ص 45.

16) – فتحي المسكيني، الحرية والهوية، مرجع سابق، ص 11.

17) – المرجع السابق، ص 16.

18) – جورج قرم، تاريخ أوروبا وبناء أسطورة الغرب، دار الفارابي بيروت، ط01، 2011، ص 56.

19) – يُنظر: حميد عبد القادر، أسفار الزمن البهي مقالات في الأدب والفكر، منشورات أنيب الجزائر، ط01، 2013، ص 189 – 190.

20) – هي رواية للروائي الإنجليزي "دانييل دافو" 1661 – 1731، تروي عن مغامرات شاب إنجليزي يدعى "روبنسون كروز" يجد نفسه بعد غرق سفينته، وحيدا في جزيرة نائية، ليبدأ في حياة جديدة في هذا الجزيرة، ليغدو سيدا عليها قبل أن يصادف فتى من القبائل البدائية التي تقطن الجزيرة، فيقرر تبنيه وإخضاعه للتربية الأوروبية، فمنح له اسما هو "فرايدي" وعلّمه اللغة الإنجليزية، وجعله خادما له. لقد حلل "إدوارد سعيد" هذه الرواية في كتابه "الثقافة والإمبريالية" ووجد فيها مواصفات السردية الكولونيالية التي ترسخ قيم الإنسان الأبيض الذي يكتسب وجوده من استعباد الآخرين.

21) – بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي بيروت والدار البيضاء، ط01، 1999، ص 264.

22) – كولن ولسون، اللامنتمي، تر: أنيس زكي حسن، دار الآداب بيروت، ط03، 1982، ص 173.

23) – عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ط02، 2006، ص 115.

24) – الرواية، ص 126.

25) – نتذكر ما حدث في رواندا من إبادات بسبب اختلافات أثنية بين أكبر قبلتين في البلد، ونذكر أيضا ما حدث في كوسوفو وما تعرض له المسلمون من جرائم على يد النظام الصربي العنصري.

26)– الرواية، ص 38

27) – الرواية، ص 145.

28) – الرواية، ص 22

29)– أمين معلوف، الهويات المتقاتلة، مرجع سابق، ص 24

30) – الرواية، ص 24.

31) – الرواية، ص 40.

32)- الرواية، ص 25.

33) – كلود ليفي ستراوس، العرق والتاريخ، تر: سليم حداد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، ط03، 1997، ص 13.

34) – الرواية، ص 09 – 10.

35) – الراوية، ص 16 – 17.

36) الرواية، ص 74.

37) – الرواية، ص 129.

38) – الرواية، ص 109.

39) – الرواية، ص 120

40) – الرواية، ص 125

41) – الرواية، ص 12 – 13.

42) – لا تختلف كثيرا تجربة المهاجرين عن تجربة المنفيين، ونحن سنركز هنا على علاقة التجربتين بالبعد عن الوطن، وعلاقتها أيضا بالهوية.

43) – أحمد يوسف، علامات فارقة في الفلسفة واللغة والأدب، منشورات ضفاف بيروت، دار الأمان الرباط، منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2013، ص 159.

44) – الرواية، ص 125

45) – عبد السلام بنعبد العلي، في مرأة الآخر، ضمن كتاب: الاسلام والغرب (الأنا والآخر)، اشراف: محمد عابد الجابري، الشبكة العربية للأبحاث والنشر لبنان، دط، دت، 292.

46)- يُنظر: لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجية الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط01، 1993، ص 20.

47) – تزيفيتان تدودورف، ميخائيل باختين (المبدأ الحواري)، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط02، 1996، ص 176.

48)- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، دط، 2009، ص 182.

49) – نورمان فاركلوف، تحليل الخطاب (التحليل النصي في البحث الاجتماعي)، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة بيروت، ط01، 2009، ص 66.