• دریافت ۹۳/۳/۶
• تأیید ۹۴/۸/۱۸

هجرة النص و ثبات الهوية

حسین خمری*

الملخص

اذا كان القارئ الجزائری و العربی، قد تعرف على الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، لأسباب تاريخية و اجتماعية، ثم بعدها على الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية منذ بداية الاستقلال و استرجاع السيادة الوطنية، فان الرواية الجزائرية المكتوبة بالايطالية تعتبر تجربة استثنائية و فريدة فی الأدب الجزائری، ذلک أن العلاقات الثقافية بين اللغتين تكاد تكون معدومة، و أن ايطاليا لم تكن وجهة مقصودة من قبل المهاجرين الباحثين عن العمل، أو تغيير نمط المعيشة حتى تتكون نخبة قادرة على التعاطی مع الايطالية أو الكتابة. اما الأسئلة التی تطرح فی هذه المقالة فهی أنّ: ۱- متى بدأت ارتباط الادبين الايطالی و الجزائری؟ ۲- من هم الادباء الجزائيون الذين عملوا فی مجال الادب الايطالی؟ ۳- و ما هو اعمالهم؟ ۴- من الادباء الجزايون الذين كتبوا رواياتهم باللغة الايطالية، ما هی مضامين رواياتهم، و ما هو هدفهم من كتابة الرواية باللغة الايطالية؟ يحاول هذا البحث أن يجيب الى هذه الاسئلة بمنهج توصيفی- تحليلی. الظروف السياسية و الأمنية التی عرفتها الجزائر، جعل نخبة من الشباب الحاملين لشهادات جامعية حصلوا عليها فی بلدهم يقصدون هذه الوجهة الغربية. اقترنت المغامرة باقتحام المكان المجهول و اللغة المجهولة؛ بالمغامرة الثقافية و اللغوية و محاولة الاندماج و المساهمة فی المشهد الثقافی الايطالی، و اختيارهم الكتابة الروائية الايطالية.

الكلمات المفتاحية:

الجزاير، ايطاليا، ، الترجمة، الرواية، ثبات الهوية.

* عضو المجلس الوطنی لاتحاد الكتاب الجزائريين- رئيس رابطة المترجمين الأدبيين
hkhemri@yahoo.fr

اذا كان القارئ الجزائـرى و العربـى، قـد تعـرف علـى الروايـة الجزائريـة المكتوبـة بالفرنسية، لأسباب تاريخية و اجتماعية ليس المكان هنا لأعادة عرضها، ثـم بعـدها على الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية منـذ بدايـة الاسـتقلال و اسـترجاع السـيادة الوطنية، فان الرواية الجزائرية المكتوبة بالايطالية تعتبر تجربة استثنائية و فريدة فـى الأدب الجزائرى، ذلک أن العلاقات الثقافية بين اللغتين تكاد تكـون معدومـة، و أن ايطاليا لم تكن وجهة مقصودة من قبل المهـاجرين البـاحثين عـن العمـل، أو تغييـر نمط المعيشة حتى تتكون نخبة قادرة على التعاطى مع الايطالية أو الكتابة.

لكن الظروف السياسية و الأمنيـة التـى عرفتهـا الجزائـر، علـى الأقـل بالنسـبة للنماذج التى سوف تتعامل معها، جعل نخبة من الشباب الحاملين لشـهادات جامعيـة حصلوا عليها فى بلدهم يقصدون هذه الوجهة الغربية و الغامضة فى الوقت ذاتـه. ان العدول عن الهجرة الى فرنسا، باعتبارها الوجهة الأقرب الى الذهاب بحكم الـتحكم، و لو جزئيا فى اللغة، و التعرف على نمط المعيشة هو ما جعل التفكير فـى الاسـتقرار أو العمل فى ايطاليا مغامرة.

اقترنت المغامرة باقتحام المكان المجهول و اللغة المجهولة؛ بالمغامرة الثقافيـة و اللغوية و محاولة الاندماج و المساهمة فى المشـهد الثقـافى الايطـالى، و اختيـارهم الكتابة الروائية الايطاليـة. هـذه المعاينـة لا تعنـى البحـث فـى شـرعية عملهـم أو مشروعية انجازهم، ذاک أن هذين المفهومين أخذا مساحة واسعة من النقـاش فـى الجزائر عندما بدأت ملامح الدولة الوطنية تتضح و الخيارات السياسية الكبرى تطـرح للنقاش. فقد كان البعد الثقافى حاضرا مرة بطريقة معلنة و فـى الكثيـر مـن المـرات بطريقة ملتوية و داخل خطاب ايدئولوجى متـوتر و مزايـدات حماسـية. لقـد انصـب الحوار حول شرعية الأدب الجزائرى المكتوب بالفرنسية، هـل هـو ادب جزائـرى أو فرنسى؟ فاذا كان جزائريا هل يجوز دمـج الأدب المكتـوب مـن طـرف الفرنسـيين الذين ولدوا فى الجزائر و اعتبار أدبهم أدبا جزائريا ما لم يكن منحازا الى الاسـتعمار، و قد تبنّت هذه الطروحات طابعا أخلاقيا(الشرعية باعتبارها قيمة أخلاقيـة) بالدرجـة

الأولی، أما المشروعية، و هی ذات بعد ایدئولوجی بامتیاز فقد رکـزت علـی دور هـذا الدب فی الثقافة الجزائرية و بعده الوطنی.

أفرز هذا النقاش فريقين، فريق من النقاد من يتنکـر لهـذا الأدب و مـنهم "مـن يعتبره رافدا من روافد الثقافة العربية"(نوری، ۲۰۱۱: ۲۲)، لأن أی ثقافة مهمـا کـان تماسکها و صلابتها لا تنأی عن الأخذ من الثقافات الأخری و الاقتراض من لغتها.

أما من جانب المشروعية فان هذا يجـد مبـرره مـن خـلال ارتبـاط هـذا الأدب بأصوله و روح شعبه، ثم ضرورته التی أملتها سياقات تاريخية لا يمکن أن نـدير لهـا ظهرنا لأن"اختيار اللغة الأجنبية وسيلة للتعبير عـن الـروح العربيـة، لـم يکـن حبـا و اختيارا انما کان أمرا فرضته جملة من الظروف القاهرة"(المصدر نفسه: ۲۶)، و هو مـا جعل کاتبين بحجم کاتب ياسين و مالک حداد يعبر کل واحد منهما عن هذا الوضع و بطريقته الخاصة حيث تحول الأول الی کتابة المسرح بالعامية الجزائريـة بوصـفها لغة الشعب، و رکن الثانی، مالک حداد، الی الصمت.

أما کتابة الرواية باللغة الايطالية من قبل الجزائـريين فلهـا سـياقاتها و ظروفهـا المختلفة، فهم ليسـوا مهـاجرين، أی دفعـتهم ظـروف اقتصـادية و اجتماعيـة الـی الرحيل، و لکنهم اختاروا منفاهم طوعا، کما أنه لايمکن اعتبارهم لاجئين لأنه ليس فيهم حسب علمی، من طلب اللجوء السياسی فکلمة"لاجئ" کلمة سياسية، فی حين تنطوی کلمة "المنفی" کما أری علی لمسة من العزلة و الروحانية(سعيد، ۲۰۰۷: ۱۲۶)، کما يقول ادوارد سعيد. فهؤلاء اختاروا وجهـة محـددة دون اکراهـات و بطواعيـة. و نجد هذه المصطلحات الثلاثة: الهجرة، المنفی، اللجوء، أن دلالتهـا المعجميـة عنـد العرب واضحة، حيث ان الهجرة تعنی التخلی أو الابتعاد من وجهة نظر مکانيـة فيزيقيـة، و اللجوء من بين ما يعنی الاکراه و الضرورة، أی کخيـار بـديل، أمـا المنفـی فجـاء مـن النفـی مقابـل التعريف(لغويـا) و المحـو، أی زوال الشـخص و غيابـه عـن المکـان. لکن"الهجرة" ارتبطت فی الثقافة الجزائرية باليد العاملة البسيطة غير المؤهلة.

يدخل المنفی، أی الذی اختار الرحيل طوعا، فی منطق الـربح و الخسـارة، "فـاذا

رحلنا فلأن هناک أشياء نرفضها مثل القمع أو اللّا أمن أو الفقر أو غياب الأفق، و اذا وجدنا فی مکان الوصول فلأننا نتمنی حياة أفضل لنـا و لـذوينا"(amin maalouf, 1998: 48).

کما يری أمين معلـوف أن الـربح أو الخسـارة مـن وجهـة النظـر هـذه يمکـن الاستعاضة عنها ببـدائل محليـة و فـی المتنـاول، و لکـن الشـعور الحـاد بالخسـارة هو"الشعور بالشرخ المفروض الطی لا التمام له بين کائن بشـری و مکانـه الأصـلی، بين الذات و موطنها الاصلی"(سعيد، ۲۰۰۷: ۱۱۷)، و من هنا تبدأ رحله البحـث عـن التعويض فی خسارة مربکة، فخلق عالم جديد يبسط عليه سلطانه،"و هذا لـيس مـن المدهش، اذ نجد الکثير من الـروائيين و لاعبـی الشـطرنج الناشـطين السياسـيين و المنکرين"(المصدر نفسه: ۱۲۷)، و هذا ما يوضح لنا الفرق بين المهاجر و المنفی.

هذا الوضع الجديد ساهم فی بلورة هوية جديدة للذات التی وعت حضـورها فـی مکان جديد يتحتم عليها بناء علاقات جديدة و تبنی أنماط معيشية جديـدة تتناسـب مع الوضع القائم، هذه الردود و ان کانت أقـرب الـی ردود الفعـل الغريزيـة، الا أنهـا تتطلب وعيا حادا بما يدور حول الذات، لأن الهوية باعتبارها وعـی للـذات لا يکمـن أن يـتم أو يتوضـح الا اذا وعينا(الآخر)حتما(الهرماسـی، ۲۰۱۱: ۱۴۰) فـالآخر فـی سياق المنفی يساهم فی صياغة هويتنا الجديدة و نظمهـا وفـق قيمـه، دون الالغـاء للقيم الأصلية للذات، لأن الاختلاف ليس مجرد تعـارض بـين نقيضـين،انه انتقـال (محمدرسول، ۲۰۰۲: ۳۴).

من هذا المنطلق تبدأ الهوية الجديدة فی التشکل. فالهويـة وفـق أمـين معلـوف ليست معطی نهائيا بل دائمة الانبناء و التشکل علی مدی عمر الذات، و لکنها متـی تجسدت و تصلبت أمام عناصـر ثابتـة فانهـا تصـبح"هوية قاتلـة" لأنهـا تميـل الـی التعصب و الغاء الآخر و اقصائه، و هذا ما جعلها معادية لکل ما هو مختلـف و مغـاير. و هذه "الهويات القاتلة" هی الهويات التی تقوم علـی التعصـب و التطـرف و تنطـوی علی نزعة قبلية بغيضة، مفرطة فی تعصبها العرقی أو الدينی، هدفها ازاحـة الآخـر و

استئصالية(عصفور، ۲۰۱۲: ۲۰) و هذا قد يحدث داخل الوطن الواحد أو القرية الواحدة بهدف بسط الهيمنة و فرض السلطة أو ابراز التفوق.

أما الروائی و الفنان بصفة عامة فانه يتجاوز هذه النزعة الضيقة لينطلق فی آفاق رحبة بحثا عن الانسان و الجامع مبتعدا عن كل ما يفرق "فالعصر بكل ما فيه من معطيات الهدم و اعادة التشكيل يفترض اعادة مماثلة فی التواثب و المقدمات الوضعية و الفكرية"(محمدرسول، ۲۰۰۲: ۷۴)، و هو ما يجعل الذات قابلة للتعايش مع الهويات المغايرة و التفاعل معها ايجابيا و الانفتاح على الآخر، باعتباره مصدرا لاغتناء و معينا للتنوع و ليس عدوا يجب القضاء عليه،أو خصما يحترز منه.

يفرز الوعی بالذات و بالاخر وعيا جديدا أو موقنا مختلفا من الثقافة و العالم، و لكنه يبقى الماضی كحارس، بوعی أو دون وعی، " كخلفية تشتغل على الذاكرة و حركة فكرية و نفسية دائمة بين عالمين لحظات متقطعة"(سعيد، ۲۰۰۷: ۱۲۲) يتداخل فيها الحاضر بالماضی، الحاضر بمغرياته و الماضی بكوابحه.

يبرز هذا التوتر، و فی بعض الأحيان بشكل من أشكال الصراع أو على الأقل المزاحمة بين لغتين، اللغة التی نحلم بها و اللغة التی نعبر بها، اللغة التی نمتلكها و اللغة التی تسكننا. و هنا لابد، لا أريد عامدا، أن أحدد أيتهما أو أنعتها بصفة لأن هذا لا يجدی و لكن أركز على العلاقة المتوترة بين لغتين تنازعان المخيال و تربكان الذات، لأن اللغة، أی لغة هی" نظام متكامل من الأفكار و الممثل للقيم و المبادئ" (الهرماسی، ۲۰۱۱: ۱۳۴)، و هی الناظم لأفكارنا و عواطفنا و عن طريقها نفهم العالم و نتواصل مع الآخر، و التعبير عن العالم بلغتين مختلفتين يعطينا نصين مختلفين، لأن لكل لغة طريقتها الخاصة فی تقطيع العالم كما يری محمد عابد الجابری.

من هنا يمكن القول بأن النص العربی المكتوب بلغة أجنبية يعكس هذا التردد، ليس على المستوى الايدئولوجی أو الأخلاقی و لكن على صعيد التعبير و الجمالية اللغوية و النصية. فالجيل الجديد من الكتاب العرب، الذين يكتبون بلغات أجنبية

يبدو بعيدا عن التوترات الايدئولوجية و ثقل التاريخ، كما أنه من جهة أخرى يجتهد للتمايز(و لا أقول للتميّز) عن غيره، " و اعتبار أدب المهجر بوصفه الكتابة الأدبية التى تمت كتابتها بعيدا عن الوطن"(عصفور، ۲۰۱۲: ۱۲)، يبدو أنه أكثر من ضرورة و قد استطاع هذا الجيل بشكل أو بآخر أن يشكل جماليته الخاصة و نصّيته المختلفة.

تطمح هذه النصية الى خلخلة المسبقات بعيدا عن خطاب التخوين و التجريم أو عن خطاب التمجيد و الاعجاب، و هى تعمل دون وعى، ربما لخلق جيل ثالث يجد أطره المعرفية و قيمه الجمالية فى نصوص اللغتين، فلا يدير ظهره لهذا أو ذاك. و عليه يتعين اعادة النظر فى أدب المهجر الجديدة من هذا المنظور و تأمل ما يترتب عنها من"تحديد هوية الأدب المكتوب بلغاتها من الأجيال الأخيرة التى أصبحت مزدوجة الهوية"(المصدر نفسه: ۱۶). هذه الازدواجية ليست نقيصة و حكما معياريا و لكنها مجرد توصيف بعيدا عن أى حكم، و هذه النصوص تشتغل خارج ميدان مغالبة الآخر أو الاشادة به، و لكنها تعمل على التواجد داخل المنظومة النصية الانسانية مع حضور لافت لعناصرها الثقافية و محمولاتها التراثية و الحضارية.

و اذا كانت لغات المستعمر القديم حاضرة فى ممارسة المثقف العربى، قراءة، كتابة، فان الايطالية تكاد تغيب خاصة مع هيمنة اللغة الانجليزية التى فرضت نفسها كلغة عالمية فى التداول و المعاملات، فانحسر دور اللغة الايطالية فى تعليم القواعد الأساسية و لم تستطع اختراق الفضاء العربى لغياب المهتمين بها أو المستعملين لها، و ربما غياب المبادرات الايطالية تجاه العالم العربى الذى يعرفها جيدا، و لكن عبر ترجمتها الى الفرنسية أو الانجليزية. و عدا المؤتمر الدولى للأدب المعاصر الذى عقد فى روما أواخر أكتوبر ۱۹۶۱، الذى أشرف على تنظيمه المعهد الشرقى و مجلة تمبو بيزانتى tempo presente ثم مركز الدراسات الايطالية البنانية الاول الذى عقد فى بيروت عام ۱۹۶۳ و الثانى فى ايطاليا عام ۱۹۶۴(الف- الناعورى، ۱۹۷۷: ۷)، و قد شارک فى مؤتمر روما سنة ۱۹۶۱ من الجزائز كل من كاتب ياسين و مولود معمرى(ب- الناعورى، ۲۰۰۴: ۱۲۹)، الى جانب وفود من دول

عربية مختلفة. و قد دارت أشغال المؤتمر بالغات الثلاث، الايطالية و العربية و الفرنسية، و فی سنة ۱۹۸۲ صنع محمد خليفة التلّيسی "قاموس ايطالی عربی" لما لاحظه من النقص الكبير الذی تشكوه هذه اللغة(الايطالية) فی القواميس الحديثة المستوفية لحاجات القارئ المعاصر(التليسی، ۱۹۸۶: ۱۰)، و هذا العمل رغم مجهود صاحبه فهو مثل قاموس كاميللو مرون Camillo Maarrou ايطالی عربی مثلما هو موجود بالنسبة للانجليزية و الفرنسية.

اذن كما هو ملاحظ هناک محاولات باتجاه اللغة الايطالية كلغة لها تاريخ ثقافی و حضاری مشترک مع العرب و حدود جغرافية تساعد علی مد الجسور بين الثقافتين، للحد من هيمنة الانجليزية و الفرنسية و الانفتاح علی لغة متوسطية أخری لها خصوصياتها و تمتاز بتنوعها و غناها.

ارتبطت البلدان العربية اقتصاديا و ثقافيا بالدول التی استعمرتها، فی القديم و لم تستطع التخلص من التبعية لها، و هو ما جعلها تتراجع طرديا مع تطور هذه البلدان، فجعلت هذه الدول من البلدان العربية سوقا استهلاكية و ثقافية لمنتوجاتها، وحتی التی لا ترغب فی الاستفادة منها.

هذا الوضع كبّل العقل العربی و جعله عاجزا عن التعامل مع اللغات الأخری بحجة أنها "غير عالمية" و أنها لغات أقلية و بالتالی أنها لا تساعد علی التطور و النمو. و من هنا كان الاقبال علی تعلم لغة المستعمر (بكسر الميم) و إن كان فی كثير من الأحيان يشوب هذا التعليم النقص و فی أحيان أخری يؤدی الی حالات اللافهم، و منه فان الترجمات التی تكون فی متناول القارئ العربی تجد نفسها محصورة فی عدد قليل من اللغات، أو تحديدا فی لغتين مع بعض الاستثناءات، فی منطقة المغرب العربی تتم الترجمة من اللغة الفرنسية، أما فی المشرق فان لغة الانطلاق هی الانجليزية، فان الترجمة منها مباشرة و من أصولها فهی نادرة، فالعرب لايترجمون الا عبر هاتين اللغتين، أی اللغات الوسطية و هذا ينطوی علی الكثير من الأخطار و المزالق، ان علی المستوی الثقافی و الحضاری أو علی

المستوى الايدئولوجى، لأن الترجمة هى خيار من بين الخيـارات، فلانتـرجم الا مـا يخدم قضية علمية أو اجتماعية، أو ما يجيب عن تساؤلات حضارية أو ظرفية، التـى تلبى حاجات ذوقية و جمالية. فهل يعى القـارئ العربـى هـذه التسـاؤلات و بـنفس الدرجة مثل القارئ الانجليزى أو الفرنسى؟ أعتقد أن الاجابات تكـون بـالنفى لأن السياق الاجتماعى و الثقافى و العلمى يختلف اختلافا بينا.

ما هى علاقة العربى بالثقافة و اللغة الاطاليتين؟

ان أثر الثقافة الايطالية فى العالم العربى محدود جدا، لأنها ليسـت دولـة اسـتعمارية بسبب ظروفها الاقتصادية و العسكرية و اقتصارها على مستعمرين فى افريقيا و هما ليبيا و الصومال، و هو ما جعلها فى نظر العرب دولة ضعيفة ذات تأثير محـدود، و لـم يعرف الاهتمام بالثقافة و اللغة الايطاليتين الا فى دائرة محدودة عنـد الـرواد، أمثـال محمـد خليفـة التليسـى(ليبيا) الذيصـنع قاموسـا ضـخما (ايطـالى عربـى) و عيسـى الناعورى(فلسطينى اردنى) الذى ترجم بعض النصوص من الايطالية الـى العربيـة، و عرف بالأدب الايطالى من خلال مجلـه"الآداب البيروتيـة" التـى جمـع أغلبهـا فـى كتابه" رحلة الى ايطاليا" كما قام المترجم المصرى حسن عثمان بنقل رائعة أليغييرى دانتى Alighieri Dante الكوميـديا الالهيـة الـى العربيـة منـذ خمسـينيات القـرن الماضى، ما عدا ذلک فان أغلب الترجمات تتم عن طريق الانجليزية أو الفرنسية.

و لقد ارتبطت ايطاليا تاريخيا فى المخيال البشرى بثلاث عناصر:

- الكابوتشينو: Cappuccino: و هى قهوة بالحليب مع رغوة تعطيها نكهة خاصة.
- الكامورا Camorra: التى تتمركز فى جنوب ايطاليا و هى عصابة اجراميـة لهـا نقوذ سياسى و مالى، و هو ما يجعلها تتسرب الى مفاصل الدوله و تتحرک فـى دواليب الادارة و تنجز اعمالها تارة بالرشوة و تـارة بالمـال و حتـى الاغتيـالات السياسية.
- البيتزا Pizza : و هى نوع من العجائن الذى صار متداولا فى كل أنحـاء العـالم

و تنيعات مختلفة.

و من النوادر التى وردت فى رواية عمار لخوص:"كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضک"، أن أحد العنصرين فى محطة ترمينية Termini بوسط روما يطالب بطرد كل أجنبى ايطاليا اذا كان لا يحب البيتزا، لأن هذه الأكلة فى نظر هذا المتطرف هى رمز الثقافة الايطالية و دليل حب لها.

و اذا رجعنا الى أسباب جهل العرب لايطاليا فذلک يعود الى ظروف تاريخية و اقتصادية. لقد عرفت ايطاليا حروبا طاحنة بين مقاطعاتها جعلتها دويلات صغيرة خاضعة لأطماع الدول المجاورة كفرنسا و ألمانيا و النمسا و حتى اسبانيا رغم وجودها فى أقصى الغرب، و لم تتوحد الا فى القرن التاسع عشر و لازالت بعض مقاطعاتها الشرقية محل نزاع بينها و بين دول الجوار، اذ يعتقد السلوفانيون أن مدينة تریاستی Trieste هى مدينة سلوفينية لدنها لا تبعد عن العاصمة لوبيانا الا بحوالى خمسة و اربعين كيلومترا، كما تطالب النمسا بمدينتى أودينى Udine و غروزيى Grrozie ذات الأغلبية الجرمانية.

و هكذا عرف عن ايطاليا بأنها دولة فقيرة، ذات طابع زارعى و لا تحتوى على قاعة صناعية كما أنها لا تمثل مكزا تجاريا، لأن الايطاليين كانوا هم من يهاجرون الى البلدان الأخرى و تحديدا الى أمريكا الشمالية بلد "العم صام" Lo Zio Sam حيث شكلوا قبائل و مستعمرات فى أمريكا الجنوبية، كما كان منهم من هاجر الى فرنسا بحكم العلاقات التاريخية و علاقات الجوار، و خاصة فى الجنوب الفرنسى الذى كان عبارة عن جسر بين البلدين. و هذا ما جعل من ايطاليا بلدا لا يغرى بالهجرة و أعطى الانطباع بأن لا ينتج الّا من أجل الآخرين لأن كل نجوم الفن و السينما و الموضة تألقوا تحت سماء غير سماء ايطاليا.

بعد الحرب العالمية الثانية بدأ النمو الاقتصادى ينمو فى كل مناطق ايطاليا، و قد ساهم فى ذاک المهاجرون برؤوس الاموال التى جلبوها من الخارج للاستثمار فى بلدهم الاصلى، فتطورت القاعدة الصناعية خاصة فى مجال السيارات كما تدعم

القطاع الزراعی بالآلات المصنوعة محليا، كما أعيد بحث النشاط السياحی و التـرويج له، فأصبحت ايطاليا الآن تمثل القوة الثامنة اقتصاديا فی العالم.

أما الاهتمام بأدبها و لغتها و ثقافتها فقد ظل محدودا فی الوسط العربی مـا عـدا بعض الأسماء من الرعيل الأول الذين ترجموا مباشرة مـن اللغـة الايطاليـة و كتبـوا نصوصا قليلة لم تشكل ظاهرة فی الأدب الايطالی، فقد كانـت مـن جانـب ترويجـا لنصوص عربية، و من جانب آخر كانت نوعا من التشجيع أو طريقة لبقة لرد الجميل مثل نصب تمثال للشاعر احمد شوقی.

و لهذا فان علاقة المثقف بالأدب الايطالی تتوقف عند بعض الأسـماء، و خاصـة التی كرستها المنظومة التعليمية باعتبارهـا نصوصـا تمثيليـة تتجـاوب أصـداءها مـع بعض النصوص العربية و غالبا ما تتم المقارنة بالتأكيد على أسـبقية الـنص العربـی و كـأن الأولويـة معيـار نقـدی أو تقييمـی، و مـن هـذه النصـوص"الديكاميرون" Decameron لجيوفانی بوكاتشو Boccaccio التی غالبا ما يربطها الدارسون بألف ليلة و ليلة و "الكوميديا الالهية" لألغيری دانته، و التی تقـارن برسـالة الغفـران لأبـی العلاء المعری، و "الانياذة" لفرجيل باعتبارها أحد فصول الياذة هـوميروس، كمـا تـم الترويج لأعمـال ألبرتـو مورافيـاAlberto Moravia الـذی صـدرت جـل أعمالـه مترجمة الی العربية، دون علمه فی دار الآداب ببيروت، فی سـياق التيـار الوجـودی، كما عرفت أعمال لويجی بيرنـديللو Luigi Pirandello باعتبـاره ممـثلا للمسـرح التجريبی و حائز علی جائزة نوبل للآداب فی أوساط المسرحيين الطليعيـين العـرب، عدا بعض الأسـماء فـان المثقـف العربـی أهمـل تمامـا النصـوص الايطاليـة حتـی المترجمة منهـا، معتقـدا أنهـا لا تتمتـع باجمـال حـول طبيعتهـا و قيمتهـا الفنيـة و الجمالية، أو أنها علی الأقل دون مستوی النص الفرنسی أو الانجليزی.

رغم هذا التنافس الخفی و الاقصاء المعتمد و غير المعتمد، الا أن ايطاليا تفوقـت فی الكثير من المجالات ذات العلاقة بالفن و البداع، مثل المسرح و السـينما اللـذان عرفا تقدما استثنائيا فی مجال التجريب مثل مسـرحيات بيرنـديللو سـينما الموجهـة

الجديدة(الواقعية الجديدة) كما أنها جعلت من السينما قطاعا اقتصاديا و ثقافيا هاما فأنتجت أفلاما و ممثلين من طراز نوعى مثل صوفيا لوران، و لينو فانتورا، و كلاوديا كاردينالى، و أنطونيو كوين، و فيتوريو غاسمان...

فى الوقت الحالى ارتبطت ايطاليا فى ذهن الشباب ب"الحرقة" أى الهجرة السرية فأصبحت وجهة للهاربين من جحيم حقيقى أو مفترض بحثا عن حياة أفضل، فنظمت فيها الأشعار باللهجة الشعبية و نسجت حولها الأقاصيص و ضربت الأمثال و الأقوال السائدة فتوفر بذلک متن أدبى كبير يعكس حالة شباب قلق متبرم بالحياة، فصارت هى الجنة الضائعة و الفردوس المفقود Dolce Vita (amin malout, 1998: 96)، فتوجه اليها الشباب الجزائرى لأغراض مختلفة و بمشاريع متباينة، و الكل يهدف الى النجاح بطريقته الخاصة، و يسعى بكل الوسائل الى تثبيت قدميه على أرض مجهولة الحياة السعيدة.

لكن هناک من توجه الى ايطاليا لأغراض أخرى، و من بين هؤلاء مثقفون و حاملون لشهادات جامعية جزائرية من بينهم عبدالمالک سمارى، الطاهر العمرى، عمار لخوص و عمر دخيس، هؤلاء جميعهم سافروا الى ايطاليا بعد أن أكملوا تعليمهم الجامعى، فبعد عبدالمالک سمارى المولود بحامة بوزيان قسنطينة سنة ۱۹۵۸ تخرج فى معهد علم النفس سنة ۱۹۸۳ بقسنطينة و الطاهر العمرى المولود سنة ۱۹۵۸ تخرج فى معهد الحقوق بالجزائر سنة ۱۹۸۲ بعدها انتقل الى ليبيا أين اشتغل كمترجم ثم انتقل الى ايطاليا بعد فترة قضاها بفرنسا، أما عمارة لخوص المولود بالجزائر العاصمة سنة ۱۹۷۰ فقد تخرج من قسم الفلسفة ثم رحل الى روما بعد أن اشتغل بالجزائر بالصحافة المكتوبة و بالاذاعة، و عمر دخيس من مواليد مدينة سطيف فهو مخرج من معهد الفنون الجميلة بالجزائر.

كيف جاء هؤلاء الأربعة الى اللغة الايطالية و استطاع أن يكتبها، بل و يبدع داخل هذه اللغة الغريبة عن المجتمع الجزائرى؟

يقدم كل كاتب تبريرا لاختياره الكتابة باللغة الايطالية فالطاهر العمرى يقول:

Equesta schelta e innanzittuto una sceelta di liberta. Non scrivo nella lingua maternal, ne nella lingua, colonizzatrice che sarebbe il francese, ma in una lingua straniera che e italiano.

ترجمة: هذا الاختيار هو قبل كل شئ اختيار الحرية، فأنا لا أكتب باللغة الأم و لا باللغة المستعمر التى هى الفرنسية، و لكن بلغة اجنبية التى هى الايطالية.

أما عمر لخوص (christian lagarde, 2001: 24) فانه برّر اختياره للّغة الايطالية قائلا:

Scrivendo in italano ho sposato questione sul piano esitenziale e politicio. L indentita si difenisce solo rispetto all alterita come in un gioco di specchi.

ترجمة: عندما أكتب بالايطالية فقد تبينت القضية على المستوى الوجودى و السياسى، تعرف الهوية باحترام الغيرية فقط مثل لعبة المرايا.

فى حين يرى عمر دخيس أن الكتابة بالايطالية هى نوع من التلصص عندما يقول:

Si ha impressione che lo straniero che scrive in italiano sia intruso in uno spazio chiuso.

ترجمة: لدى شعور بأن الاجنبى الذى يكتب بالايطالية هو دخيل فى فضاء مغلق.

هذه التبريرات كلها موجهة الى القارئ، لأن كل واحد منهم يحس بنوع من الحرج عندما يكتب داخل لغة اجنبية لا يعرفها أبناء بلده، فالطاهر العمرى طلّق الغتين العربية و الفرنسية فاختار الايطالية كنوع من الخلاص و كأن اللغة الفرنسية ضرة اللغة العربية فانحاز الى الطريق الثالث(سعيد، ۲۰۰۷: ۱۷) أما عمارة لخوص فيرى أن تبنيه للغة الايطالية أو هى التى تبنيه استعادة لتوازن مفقود و استرجاع لطمأنينة نفسه، بعد معاناة من قلق وجودى مزمن، لكنه اختيار سياسى أيضا لتنازله عن اللغة الفرنسية، و فى الوقت نفسه واصل الكتابة باللغة العربية لأن كل رواية يكتبها بلغة يعيد كتابتها باللغة الثانية، و غالبا ما تكون النسخة الأولى بالعربية و الثانية بالإيطالية(julien green, 1987: 221)، فى حين أن عمر دخيس يعطى الانطباع أنه يميل الى اللغة الايطالية.

و تدعيما لرأی عمر دخيس نلاحظ أن هؤلاء الكتاب لا ينشرون فی دور النشر الايطالية المشهورة و العريقة ذات السمعة الكبيرة و النتشار الواسع مثل، Einaudi, Bompiani, Ganzanti و لكن فی دور نشر صغيرة غير معروفة. و رغم تلقی النقد باعجاب و تقدير لروايات عمارة لخوص و ترجمة روايته الأولی، "كيف ترضع من الذئبة" الی لغات عدة و تحويلها الی فيلم الا أن أعماله لم تجد طريقها الی دور النشر الايطالية الكبيرة.

يعتبر عمار لخوص أشهر الكتاب الجزائريين الذين يكتبون بالإيطالية، فهو معروف عند القارئ العربی سواء فی الجزائر أو العالم العربی، و ينشر فی الجزائر و بيروت فيكتب الرواية للمرة الأولی بالعربية ثم يعيد كتابتها بالايطالية أو ترجمتها الی الإيطالية(c.lagarde, 2001: 28)، و من يقرأ النصين باللغتين المختلفتين يحس بالاختلاف فی الكثير من النواحی سواء من ناحية الحذف أو الريادة لأن كل نص موجه الی نوع معين من القراء، له قيمه الجمالية و تقاليده الاجتماعية و تصوراته العقدية و الدينية، فی حين أن الترجمة الفرنسية لأعماله و التی تتم مباشرة من الايطالية تكاد تنطبق مع الأصل.

و يقر عمار لخوص نفسه بذلک عندما يقول:

Non sit rata di un semplice autotraduzione non essendo obbligatoa rispettare il testo originale. Nel romanzo che stato riscrivendo ci sono alcune cosec he non ci sono nel testo in arabo.

ترجمة:لا يتعلق الأمر بترجمة ذاتية بسيطة فأنا لست مجبرا علی احترام النص الاصلی. و فی الرواية التی أنا بصدد اعاده كتابتها هناک بعض الاشياء غير الموجودة فی النص العربی.

و يبدو عمارة لخوص أمينا لذاته و فنه و يميز بين نصين يتقطعان فی نقاط و يختلفان فی أخری، و يشدد علی ذلک باعطاء عنوان يختلف عن نظيره فی اللغة الأخری(عصفور، ۲۰۱۲: ۱۷).

فالرواية العربية التی تحمل عنوان"كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضک"

عنوانهـا بالايطاليـة Scontro di civilita pr un ascensore a Piazza Vittorio أی صدام الحضارات من أجل مصعد بساحة فيكتور.

أما الرواية الثالثة فهی تحمل عنوان"القاهرة الصغيرة" و هی محاكاة لعنوان رواية لنجيب محفوظ "القاهرة الجديدة" و يصرح الروائـی ذاتـه أنـه مـن القـراء المـدمنين لصاحب جائزة نوبل بأنها تحمل عنوانا مغايرا لنسختها الايطالية و هی Divorzio all islamica a Viale Marconi، أيطـلاق علـی الطريقـه الاسـلامية فـی حـی ماركونی، و الذی أشار اليه الكاتب نفسه فی القـاهرة الصـغيرة(ص ۱۹۸) بـأن هـذه الرواية تشبه مسلسلا مصريا، والرواية ذاتها محاكـاة لعنـوان أحـد أفـلام فيـديريكو فيلليني Federico Fellini زواج على الطريقـة الايطاليـة Matrimonio all italiana و معروف عن لخّوص أنهم من الغرمين بالسـينما الايطاليـة و خاصـة ذات التوجـه البدائی الجديد.

أما عبدالمالک سماری فقـد نشـر لحـد الآن روايتـين Fiamme in Paradiso (حرائق فی الجنة)، و (المستغرب) l Occidentalista ، فالرواية الأولی هـی عبـاره عن شهادة لجالية من المهاجرين من أصول أفريقية و مغاربية، تحديـدا جزائريـة، و هی رصد لأهم تصرفاتها و سلوكياتها فی مجتمع يرفض التعددية العرقية.

و من بين هؤلاء كريم الذی ضاقت به السبل فی الجزائر خلال تسعينيات القرن الماضی، و هو المولود نهاية الحرب الاسـتعمارية، أی أن عمـره كـان عنـدما غـادر الجزائر يقارب الثلاثين سنة متوجها نحو ايطاليا، لكنـه ككـل مغتـرب يعـيش حالـة الخيبة و الاحباط. ينضم بعد ذلک الى مجموعة من المهاجرين غير الشرعيين الذين يترددون على المركز الثقـافی الاسـلامی لكنـه يـرفض الاغـراءات و يـرفض كـل أشكال اللاتسامح، فينفصل عن الجماعة خاصة بعد مقتل أحد الأشخاص فی انفجار قنبلة بشارع باليسترو Via Palestro ، ليتفرغ بعدها الى تحسـين ظروفـه الماديـة لكنه يعيش العزلة القاتلة(نفسه: ۱۲۷) و تتحول الجنة التی كان يحلم بها الى نيـران كما يقول عنوان الرواية(a. malouf, 1998: 96).

أمـا روايـة عبـدالمالک سـماری الثانيـة التـی تحمـل عنـوان المسـتغرب L Occidentalista فهی قوية من ناحيـة بنائهـا و موضـوعها مقارنـة مـع روايتـه الأولی لأنها تشـتغل علـی الـذاکرة و اللاوعی(ريکـور، ۲۰۰۶: ۳۷۲)، تحکـی هـذه الرواية قصة "سمير" الذی يموت فی أرض غريبة فتتحول روحه الی شبح spettro فيعيش حياة ثانية ، و من خلال الذاکرة يسترجع الأحـداث المهمـة فـی حياتـه(دی عندما کان حيا فی موطنه الأصلی) کما يستعيد بدقة الأماکن التی عاش فيها حياتـه السابقة. و الرواية يتداخل فيها الواقعی بالسريالی و الحقيقی بالرمزی و تعکس توجـه الشباب بين ارضين و نمطين حياتين مختلفتين.

تدور أحداث رواية عمر دخيس "ذئـاب الليـل" I luppi della notte هـی الأخـری فی أجواء تسعينات القرن الماضی و المحنة التی عرفتها الجزائر فی تلـک الفتـرة، و فـی هذا الجو يعيش الشاب صالح حياة الفراغ و الملل، و الأصداء التی تصله فـی قريتـه التـی تقع فی الشمال الجزائری أن الجبال و الأحراش التی أصبحت مأهولـة بسـلالة جديـدة من الذئاب، فتنمحی احلامه و تتهاوی أمانيه لأن"الأسياد القدامی قد سرقوا مـن الشـعب کل شئ وترکوه لحاله، أما الجدد فانهم يريدون مراقبة کـل شـئ، مـاذا تأکـل؟ و مـاذا تشرب؟ و ماذا تلبس؟ و ماذا تقرأ؟ و بطبيعة الحالة خاصة کيف تفکر؟".

I vecchi hanno rubato il popolo di tutto e l hanno abbandonatto a se stesso. I nuovi vogliono controllare tutto: cio che mangia, cip che beve che veste, che legge e ovviamente sopratutto cio che pensa.

و هذا ما جعل صالح يرحل الی Firenze(فلورنسا) بايطاليا، و لکی يقـع نهائيـا مع ما فانه يستبدل اسم صالح ب sale و هذا الاسم يعنی "صـعد" (هـو)، أی ضـمير المخاطب من فعل Salire، و هی دلالة رمزية علی ارتقائه فی السلم الاجتمـاعی و انتقاله من مکان الی آخر، اذ أن کل مکان يتطلب اسـما مطابقـا لـه ليصـبح بعـدها ضابطا فی la squadra multietnica della polizia dello stato أی "الغرفـة المتعددة الاعراق لشرطة الدولة" و من هنا يـذهب فـی مشـروعه الـی مـداه البعيـد

منتقما لأخيه الذى كان صاحب كشک بيع المجلات و لكنهم (الـذئاب) أغلقـوه لـه لأنه يبيع جرائد الكفار.

نشر الطاهر العمرى مجموعة قصصية بعنوان"الستون اسما للحـب" I sessanta nomi dell amore و هذه المجموعة غاية فـى التجربـة فهـى لا تهـتم بـالحكى المتواصل و التسلسلى و لكنهـا تتحـول بتحـولات الـذات و تغيـر مواقـع السـارد و المسرود(نفسه: ۳۷۰)، تتكون هذه المجموعة من ستين قصـة قصـيرة التـى تـروى قصة حب جارف بين الطيـب و ايلينـا Elena عبـر الانترنـت، و هـذا الشـكل مـن القصص عرف ازدهارا كبيرا فى السنوات الاخيرة بفضل انتشـار الأشـكال المختلفـة للوسائط المتعددة، فقد انطلـق مـن قصـص ألبرتـو مـونتيروزو Montiroso. A و قصته حول "الديناصور" ثم تطور الى الميكـرو قصـة أو القصـة القصـيرة جـدا، التـى لاتتجاوز بضع كلمات أو قليلا من الأسطر و هـى تشـبه قصـة" الهـايكو" اليابـانى و أصبحت حاليا تسمى بالقصة التليفونية و تأسس معهـد التوتيرتـور I.teetterature الذى احتضن مثل هـذه التجـارب كمـا نشـر فانسـون باسـتين Vincent Bastin مجموعه قصصية تتكون من خمسة و أربعين نصـا قصـيرا بعنـوان (ميتـات و بعـث الرقيب لازار).

تقترب قصص الطاهر العمرى من هذا الجنس الكتابى، فهذا الحب الجارف بـين الطيب و ايلينا بواسطة "المايل" mail و هو حـب مثـالى افتراضـى، لأن كـل واحـد منهما يكون مرة ساردا و مرة مسرودا عليه، فيعرض كل واحـد منهمـا وجهـة نظـره للحب، فتارة تكون ايلينا شهرزاد و تارة تصبح شهريار و كـذلک بالنسـبة للطيـب، و هذا ربما يعود الى تأثر الكاتب (الطاهر العمرى) بقراءاته للتراث و تحديدا ألف ليلـة و ليلة و حفظه للقرآن الكريم كما يقول فى أحد لقاءاته مع الصحافة الايطالية.

تمثل قصة "الحناء" للطاهر العمرى العنف الذى تتعـرض لـه المـرأة مـن طـرف الأب و بعد زواجها من طرف الزوج، و هذه القصـة لا تـتكلم عـن الحـب بـل انهـا محاولة التنديد بالعنف ضد المرأة بـدل حبهـا كمـا جـاء فـى التعـاليم الاسـلامية، و

يتجلى هذا الموقف بـأكثر قسـوة فـى "خارطـة الطريـق"،" Foglia di via " الـذى يعرض مخاوف امرأة و تعرضها لأنواع الاذلال مـن أجـل الحصـول علـى "رخصـة الاقامة" و هو ما دفع احدى الراسات فى جامعـة Venezia (البندقيـة) بوصـف هـذا النوع"بالقصة المقنعة" والتى تعتمد فى رؤيتها على الصور النمطية حول المرأة العربيـة و هى الصور التى يبحث عنها القارئ العربى لأنها بالنسبة اليه تحمل طابعـا غرائبيـا يختلف عن رؤية العالم لدى القارئ الأوروبى و الغربى. و هذه القص هى مرافعة من أجل الحب و التكامل و دعوة لازالة العوائق اللغوية و العرقيـة و الفـروق الجنسـية و الطبقية بغرض الوصول الى الجوهر الانسانى.

رغم أن هذه الروايـات كلهـا قـد كتبـت فـى المهجـر (ايطاليـا) إلا أن الـوطن (الجزائر) ظل حاضرا فى خلفيتها سواء كمكان، دخيس و لخّـوص، أو أجـزاء منـه أو من خلال بعض القرائن التى تشـير الـى بعـض خصوصـيات المكـان و استحضـاره كحساسية فى كثير من الحالات. و هذا دليل على ارتباط الروائى بالبيئة الأصلية أمـا حضور مكان الآخر فلا يتعدى، فى بعض الأحيان، مشاهدات سائح أو طريقة لتأطير الأحداث.

الهوامش:

۱- شاكر نورى: منفى اللغة، ص۲۲

۲- نفسه، ص۲۶

۳- ادوارد سعيد، تأملات حول المنفى۰۱، ص ۱۲۶

4-amin maalouf: les identities meurtrieres, p 48

۵- ادوارد سعيد: م س، ص ۱۱۷

۶- نفسه، ص ۱۲۷

۷-محمد صالح الهرماسى: مقاربة فى اشكالية الهوية، ص ۱۴۰

۸- رسول محمد رسول: محنة الهوية، ص ۳۴

۹- جابر عصفور: عن المهجر و المنفى من منظور مختلف، ص ۲۰

۱۰- رسول محمد رسول: محنة الهوية، ص ۷۴

۱۱- ادوراد سعید: تأملات حول المنفی، ص ۱۲۲
۱۲- محمد صالح الهرماسی: مقاربة فی اشکالیة الهویة، ص ۱۳۴
۱۳- جابر عصفور: عن المهجر و المنفی، ص ۱۲
۱۴- نفسه، ص ۱۶
۱۵- عیسی الناعوری: أدباء من الرق و الغرب، ص۷
۱۶- عیسی الناعوری: رحلة الی ایطالیا عربی، ص ۱۲۹
۱۷-خلیفة محمد التلیسی: قاموس ایطالی عربی، ص ۱۰
18-amiv maalouf: les identitesmeurtrieres p96
19- Christian la grade: des ecritures bilingues, p 24
۲۰- ادوارد سعید: تأملات حول المنفی، ص ۱۷
21-julien green: le langage et son double, p221
22-c. lagarde : des ecritures bilingues, p28
۲۳- جابر عصفور، عن المهجر و المنفی، ص ۱۷
۲۴- نفسه، ص ۱۲۷
25- a.maalouf: les identities meurtrieres, p 96
۲۶- بول ریکور: الهویة السردیة، ص ۳۷۲
۲۷- نفسه: ص ۳۷۰

المصادر و المراجع:

- Dekhis(amor): I lupidellanote- editorial Ancora del mediterraneo 2008
- Lakhous(amor): scontro di civilita per unascensore a piazza Vittorio edizioni e/o 2006 roma
- Divorzioall Islamica a viale Marconi
- Lamri(taher): I sessantanomidell amore- faraeditore 2006
- Smari(abdelmalek): fiamme in paradiso – ll saggiaore 2000
- L Occidentalista – libri bianchi 2008
- التلیسی، خلیفه محمد، (۱۹۸۶)، قاموس ایطالی عربی، مکتبة لبنان، بیروت: الدار العربیة للکتاب، طرابلس.
- رسول، محمد رسول، (۲۰۰۲)، محنة الهویة، بیروت: مسارات البناء المؤسسة العربیة للدراسات.
- ریکور، بول، (۲۰۰۶)، الهویة السردیة ضمن الزمان و السرد، ترجمة: سعید الغانمی، بیروت: دار الکتاب الجدید.
- سعید، ادوارد، (۲۰۰۷)، تأملات حول المنفی ۰۱ت/ ثائر ذیب (ط۱/ ۲۰۰۴) بیروت: دار الآداب.

- عصفور، جابر، (۲۰۱۲)، عن المهجر و المنفی من منظور مختلف، کتاب العربی ع۹۰، الکویت، الثقافة العربیة فی المهجر.
- الناعوری، عیسی، (۱۹۷۷)، أدباء من الشرق و الغرب، بیروت، منشورات عویدات.
- ـــــــــــــ ، (۲۰۰۴)، رحلة إلی ایطالیا المؤسسة العربیة للدراسات و النشر، بیروت/ ابوظبی: دار السویدی للنشر و التوزیع.
- نوری شاکر، (۲۰۱۱)، منفی اللغة، دبی: دار الصدی.
- الهرماسی، محمد الصالح، (۲۰۱۱)، مقاربة فی اشکالیة الهویة، المغرب العربی المعاصر، بیروت- لبنان: دارالفکر المعاصر.
- Julien green: le langage et son double: seuil/ points 1987 paris.
- Christian lagarde: des ecritures bilingues. L harmattan 2001 paris.
- amin maalouf: les identities meurtrieres: grasset, poche 1998 paris.
- tillisi, kalifa,m: dizionario italiano arabo: libraire du liban 1986.