

٩٣/٣/٦

• دريافت

٩٤/٨/١٨

• تأييد

## هجرة النص و ثبات الهوية

حسين خمري \*

### الملخص

إذا كان القارئ الجزائري و العربي، 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 بالاطالية تعتبر تجربة استثنائية و فريدة فى الأدب الجزائرى، ذلك 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 التعاطى مع الايطالية أو الكتابة. اما الأسئلة التى تطرح فى هذه المقالة فهى أن: ١- متى بدأت ارتباط الادبين الايطالى و الجزائرى؟ ٢- من هم الادباء الجزائريون الذين عملوا فى مجال الادب الايطالى؟ ٣- و ما هو اعمالهم؟ ٤- من الادباء الجزائريون الذين كتبوا رواياتهم باللغة الايطالية، ما هى مضامين رواياتهم، و ما هو هدفهم من كتابة الرواية باللغة الايطالية؟ يحاول هذا البحث أن يجيب الى هذه الاسئلة بمنهج توصيفى - تحليلى. الظروف السياسية و الأمنية التى عرفتها الجزائر، جعل نخبة من الشباب الحاملين لشهادات جامعية حصلوا عليها فى بلدهم يقصدون هذه الوجهة الغربية. اقتترنت المغامرة باقتحام المكان المجهول و اللغة المجهولة؛ بالمغامرة الثقافية و اللغوية و محاولة الاندماج و المساهمة فى المشهد الثقافى الايطالى، و اختيارهم الكتابة الروائية الايطالية.

### الكلمات المفتاحية:

الجزائر، ايطاليا، ، الترجمة، الرواية، ثبات الهوية.

\* عضو المجلس الوطنى لاتحاد الكتاب الجزائريين - رئيس رابطة المترجمين الأدبيين

hkhemri@yahoo.fr

إذا كان القارئ الجزائري و العربي، قد تعرف على الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، لأسباب تاريخية و اجتماعية ليس المكان هنا لإعادة عرضها، ثم بعدها على الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية منذ بداية الاستقلال و استرجاع السيادة الوطنية، فان الرواية الجزائرية المكتوبة بالاطالية تعتبر تجربة استثنائية و فريدة فى الأدب الجزائرى، ذلك 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 التعاطى مع الايطالية أو الكتابة.

لكن الظروف السياسية و الأمنية التى عرفتها الجزائر، على الأقل بالنسبة للنماذج التى سوف تتعامل معها، جعل نخبة من الشباب الحاملين لشهادات جامعية حصلوا عليها فى بلدهم يقصدون هذه الوجهة الغربية و الغامضة فى الوقت ذاته. ان العدول عن الهجرة الى فرنسا، باعتبارها الوجهة الأقرب الى الذهاب بحكم التحكم، و لو جزئيا فى اللغة، و التعرف على نمط المعيشة هو ما جعل التفكير فى الاستقرار أو العمل فى ايطاليا مغامرة.

اقتربت المغامرة باقتحام المكان المجهول و اللغة المجهولة؛ بالمغامرة الثقافية و اللغوية و محاولة الاندماج و المساهمة فى المشهد الثقافى الايطالى، و اختيارهم الكتابة الروائية الايطالية. هذه المعايينة لا تعنى البحث فى شرعية عملهم أو مشروعية انجازهم، ذاك أن هذين المفهومين أخذوا مساحة واسعة من النقاش فى الجزائر عندما بدأت ملامح الدولة الوطنية تتضح و الخيارات السياسية الكبرى تطرح للنقاش. فقد كان البعد الثقافى حاضرا مرة بطريقة معلنه و فى الكثير من المرات بطريقة ملتوية و داخل خطاب ايدئولوجى متوتر و مزايدات حماسية. لقد انصب الحوار حول شرعية الأدب الجزائرى المكتوب بالفرنسية، هل هو ادب جزائرى أو فرنسى؟ فاذا كان جزائريا هل يجوز دمج الأدب المكتوب من طرف الفرنسيين الذين ولدوا فى الجزائر و اعتبار أدبهم أدبا جزائريا ما لم يكن منحازا الى الاستعمار، و قد تبنت هذه الطروحات طابعا أخلاقيا(الشرعية باعتبارها قيمة أخلاقية) بالدرجة

الأولى، أما المشروعية، و هي ذات بعد ايدئولوجى بامتياز فقد ركزت على دور هذا الدب فى الثقافة الجزائرية و بعده الوطنى.

أفرز هذا النقاش فريقين، فريق من النقاد من يتنكر لهذا الأدب و منهم "من يعتبره رافدا من روافد الثقافة العربية" (نورى، ٢٠١١: ٢٢)، لأن أى ثقافة مهما كان تماسكها و صلابتها لا تنأى عن الأخذ من الثقافات الأخرى و الاقتراض من لغتها. أما من جانب المشروعية فان هذا يجد مبرره من خلال ارتباط هذا الأدب بأصوله و روح شعبه، ثم ضرورته التى أملتتها سياقات تاريخية لا يمكن أن ندير لها ظهرنا لأن اختيار اللغة الأجنبية وسيلة للتعبير عن الروح العربية، لم يكن حبا و اختيارا انما كان أمرا فرضته جملة من الظروف القاهرة" (المصدر نفسه: ٢٦)، و هو ما جعل كاتبين بحجم كاتب ياسين و مالك حداد يعبر كل واحد منهما عن هذا الوضع و بطريقته الخاصة حيث تحول الأول الى كتابة المسرح بالعامية الجزائرية بوصفها لغة الشعب، و ركن الثانى، مالك حداد، الى الصمت.

أما كتابة الرواية باللغة الايطالية من قبل الجزائريين فلها سياقاتها و ظروفها المختلفة، فهم ليسوا مهاجرين، أى دفعتهم ظروف اقتصادية و اجتماعية الى الرحيل، و لكنهم اختاروا مفاهم طوعا، كما أنه لا يمكن اعتبارهم لاجئين لأنه ليس فيهم حسب علمى، من طلب اللجوء السياسى فكلمة "لاجئ" كلمة سياسية، فى حين تنطوى كلمة "المنفى" كما أرى على لمسة من العزلة و الروحانية (سعيد، ٢٠٠٧: ١٢٦)، كما يقول ادوارد سعيد. فهؤلاء اختاروا وجهة محددة دون اكرهات و بطواعية. و نجد هذه المصطلحات الثلاثة: الهجرة، المنفى، اللجوء، أن دلالتها المعجمية عند العرب واضحة، حيث ان الهجرة تعنى التخلى أو الابتعاد من وجهة نظر مكانية فيزيقية، و اللجوء من بين ما يعنى الاكراه و الضرورة، أى كخيار بديل، أما المنفى فجاء من النفسى مقابل التعريف (لغويا) و المحو، أى زوال الشخص و غيابه عن المكان. لكن "الهجرة" ارتبطت فى الثقافة الجزائرية باليد العاملة البسيطة غير المؤهلة.

يدخل المنفى، أى الذى اختار الرحيل طوعا، فى منطق الربح و الخسارة، فاذا

رحلنا فلأن هناك أشياء نرفضها مثل القمع أو اللأ أمن أو الفقر أو غياب الأفق، و اذا وجدنا فى مكان الوصول فلأننا نتمنى حياة أفضل لنا و لذويتنا" (amin maalouf, 1998: 48).

كما يرى أمين معلوف أن الربح أو الخسارة من وجهة النظر هذه يمكن الاستعاضة عنها ببدائل محلية و فى المتناول، و لكن الشعور الحاد بالخسارة هو "الشعور بالشرخ المفروض الطى لا التمام له بين كائن بشرى و مكانه الأسمى، بين الذات و موطنها الاصلى" (سعيد، ٢٠٠٧: ١١٧)، و من هنا تبدأ رحله البحث عن التعويض فى خسارة مربكة، فخلق عالم جديد يبسط عليه سلطانه، "و هذا ليس من المدهش، اذ نجد الكثير من الروائيين و لاعبى الشطرنج الناشطين السياسيين و المنكرين" (المصدر نفسه: ١٢٧)، و هذا ما يوضح لنا الفرق بين المهاجر و المنفى.

هذا الوضع الجديد ساهم فى بلورة هوية جديدة للذات التى وعت حضورها فى مكان جديد يتحتم عليها بناء علاقات جديدة و تبنى أنماط معيشية جديدة تتناسب مع الوضع القائم، هذه الردود و ان كانت أقرب الى ردود الفعل الغريزية، الا أنها تتطلب وعيا حادا بما يدور حول الذات، لأن الهوية باعتبارها وعى للذات لا يكمن أن يتم أو يتوضح الا اذا وعينا (الأخر) حتما (الهرماسى، ٢٠١١: ١٤٠) فالأخر فى سياق المنفى يساهم فى صياغة هويتنا الجديدة و نظمها وفق قيمه، دون الالغاء للقيم الأصلية للذات، لأن الاختلاف ليس مجرد تعارض بين نقيضين، انه انتقال (محمدرسول، ٢٠٠٢: ٣٤).

من هذا المنطلق تبدأ الهوية الجديدة فى التشكل. فالهوية وفق أمين معلوف ليست معطى نهائيا بل دائمة الانبناء و التشكل على مدى عمر الذات، و لكنها متى تجسدت و تصلبت أمام عناصر ثابتة فانها تصبح "هوية قاتلة" لأنها تميل الى التعصب و الغاء الآخر و اقصائه، و هذا ما جعلها معادية لكل ما هو مختلف و مغاير. و هذه "الهويات القاتلة" هى الهويات التى تقوم على التعصب و التطرف و تنطوى على نزعة قبلية بغیضة، مفرطة فى تعصبها العرقى أو الدينى، هدفها ازاحة الآخر و

استثنائية(عصفور، ٢٠١٢: ٢٠) و هذا قد يحدث داخل الوطن الواحد أو القرية الواحدة بهدف بسط الهيمنة و فرض السلطة أو ابراز التفوق.

أما الروائي و الفنان بصفة عامة فانه يتجاوز هذه النزعة الضيقة لينطلق فى أفق رحبة بحثا عن الانسان و الجامع مبتعدا عن كل ما يفرق "فالعصر بكل ما فيه من معطيات الهدم و اعادة التشكيل يفترض اعادة مماثلة فى التواثب و المقدمات الوضعية و الفكرية"(محمدرسول، ٢٠٠٢: ٧٤)، 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 الوعى بالذات و بالآخر وعيا جديدا أو موقنا مختلفا من الثقافة و العالم، و لكنه يبقى الماضى كحارس، بوعى أو دون وعى، " كخلفية تشتغل على الذاكرة و حركة فكرية و نفسية دائمة بين عالمين لحظات متقطعة"( سعيد، ٢٠٠٧: ١٢٢) يتداخل فيها الحاضر بالماضى، الحاضر بمغرياته و الماضى بكوابحه.

يبرز هذا التوتر، و فى بعض الأحيان بشكل من أشكال الصراع أو على الأقل المزاحمة بين لغتين، اللغة التى نحلم بها و اللغة التى نعبر بها، اللغة التى نمتلكها و اللغة التى تسكننا. و هنا لا بد، لا أريد عامدا، أن أحدد أتيهما أو أنعتها بصفة لأن هذا لا يجدى و لكن أركز على العلاقة المتوترة بين لغتين تنازعان المخيال و تربكان الذات، لأن اللغة، أى لغة هى " نظام متكامل من الأفكار و الممثل للقيم و المبادئ"(الهرماسى، ٢٠١١: ١٣٤)، و هى 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 طريقته الخاصة فى تقطيع العالم كما يرى محمد عابد الجابرى.

من هنا يمكن القول بأن النص العربى المكتوب بلغة أجنبية يعكس هذا التردد، ليس على المستوى الايدئولوجى أو الأخلاقى 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 للتمييز) عن غيره، " و اعتبار أدب المهجر بوصفه الكتابة الأدبية التي تمت كتابتها بعيدا عن الوطن" (عصفور، ٢٠١٢: ١٢)، يبدو أنه أكثر من ضرورة و قد استطاع هذا الجيل بشكل أو بآخر أن يشكل جماليته الخاصة و نصيته المختلفة. تطمح هذه النصية الى خلخلة المسبقات بعيدا عن خطاب التخوين و التجريم أو عن خطاب التمجيد و الاعجاب، و هي 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 إعادة 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: ١٦). 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 الإيطالية تكاد تغيب خاصة مع هيمنة اللغة الانجليزية التى فرضت نفسها كلغة عالمية فى التداول و المعاملات، فانحسر دور اللغة الإيطالية فى تعليم القواعد الأساسية و لم تستطع اختراق الفضاء العربى لغياب المهتمين بها أو المستعملين لها، و ربما غياب المبادرات الإيطالية 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 ١٩٦١، الذى أشرف على تنظيمه المعهد الشرقى و مجلة تمبو بيزانتى tempo presente ثم مركز الدراسات الإيطالية البنانية الاول الذى عقد فى بيروت عام ١٩٦٣ و الثانى فى ايطاليا عام ١٩٦٤ (الف - الناعورى، ١٩٧٧: ٧)، و قد شارك فى مؤتمر روما سنة ١٩٦١ من الجزائر كل من كاتب ياسين و مولود معمري (ب - الناعورى، ٢٠٠٤: ١٢٩)، الى جانب وفود من دول

عربية مختلفة. و قد دارت أشغال المؤتمر بالغات الثلاث، الايطالية و العربية و الفرنسية، و فى سنة ١٩٨٢ صنع محمد خليفة التليسى "قاموس ايطالى عربى" لما لاحظته من النقص الكبير الذى تشكوه هذه اللغة(الايطالية) فى القواميس الحديثة المستوفية لحاجات القارئ المعاصر(التليسى، ١٩٨٦: ١٠)، و هذا العمل رغم مجهود صاحبه فهو مثل قاموس كاميللو مرون Camillo Maarrou ايطالى عربى مثلما هو موجود بالنسبة للانجليزية و الفرنسية.

اذن كما هو ملاحظ هناك محاولات باتجاه اللغة الايطالية كلغة لها تاريخ ثقافى و حضارى مشترك مع العرب و حدود جغرافية تساعد على مد الجسور بين الثقافتين، للحد من هيمنة الانجليزية و الفرنسية و الانفتاح على لغة متوسطة أخرى لها خصوصياتها و تمتاز بتنوعها و غناها.

ارتبطت البلدان العربية اقتصاديا و ثقافيا بالدول التى استعمرتها، فى 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 لمنتجاتها، وحتى التى لا ترغب فى الاستفادة منها.

هذا الوضع كبل العقل العربى و جعله عاجزا عن التعامل مع اللغات الأخرى بحجة أنها "غير عالمية" و أنها لغات أقلية و بالتالى أنها لا تساعد على التطور و النمو. و من هنا كان الاقبال على تعلم لغة المستعمر (بكسر الميم) و إن كان فى كثير من الأحيان يشوب هذا التعليم النقص و فى أحيان أخرى يؤدى الى حالات اللافهم، و منه فان الترجمات التى تكون فى متناول القارئ العربى تجد نفسها محصورة فى عدد قليل من اللغات، أو تحديدا فى لغتين مع بعض الاستثناءات، فى منطقة المغرب العربى تتم الترجمة من اللغة الفرنسية، أما فى المشرق فان لغة الانطلاق هى الانجليزية، فان الترجمة منها مباشرة و من أصولها فهى نادرة، فالعرب لا يترجمون الا عبر هاتين اللغتين، أى اللغات الوسطية و هذا ينطوى على الكثير من الأخطار و المزالق، ان على المستوى الثقافى و الحضارى أو على

المستوى الايدئولوجى، لأن الترجمة هى خيار من بين الخيارات، فلانترجم الا ما يخدم قضية علمية أو اجتماعية، أو ما يجيب عن تساؤلات حضارية أو ظرفية، التى تلبى حاجات ذوقية و جمالية. فهل يعى القارئ العربى هذه التساؤلات و بنفس الدرجة مثل القارئ الانجليزى أو الفرنسى؟ أعتقد أن الاجابات تكون بالنفى 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 ليست دولة استعمارية 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 محدود، و لم يعرف الاهتمام بالثقافة و اللغة الاطاليتين الا فى دائرة محدودة عند الرواد، أمثال محمد خليفة التليسى(ليبيا) الذى صنع قاموسا ضخما (ايطالى عربى) و عيسى الناعورى(فلسطينى اردنى) الذى ترجم بعض النصوص من الايطالية الى العربية، و عرف بالأدب الايطالى من خلال مجله "الأداب البيروتية" التى جمع أغلبها فى كتابه "رحلة الى ايطاليا" كما قام المترجم المصرى حسن عثمان بنقل رائعة أليغيرى دانتى Alighieri Dante الكوميديا الالهية الى العربية منذ خمسينيات القرن الماضى، ما عدا ذلك 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 اجرامية لها نفوذ سياسى و مالى، و هو ما يجعلها تتسرب الى مفاصل الدوله و تتحرك فى دواليب الادارة و تنجز اعمالها تارة بالرشوة و تارة بالمال و حتى الاغتيالات السياسية.

- البيتزا Pizza: و هى نوع من العجائن الذى صار متداولاً فى كل أنحاء العالم



و تنبغات مختلفة.

و من النوادر التي وردت في رواية عمار لخصوص: "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك"، أن أحد العنصرين في محطة ترمينية Termini بوسط روما يطالب بطرد كل أجنبي ايطاليا اذا كان لا يحب البيتزا، لأن هذه الأكلة في نظر هذا المتطرف هي رمز الثقافة الايطالية و دليل حب لها.

و اذا رجعنا الى أسباب جهل العرب لايطاليا فذلك 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 في أقصى الغرب، و لم تتوحد الا في القرن التاسع عشر و لازالت بعض مقاطعاتها الشرقية محل نزاع بينها و بين دول الجوار، اذ يعتقد السلوفانيون أن مدينة ترياستى Trieste هي مدينة سلوفينية لدها لا تبعد عن العاصمة لوبيانا الا بحوالى خمسة و اربعين كيلومترا، كما تطالب النمسا بمدنتى أوديني Udine و غروزى Ggrozie 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 في 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 يفرى بالهجرة و أعطى الانطباع بأن لا ينتج أأ 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 ذاك المهاجرون برؤوس الاموال التى جلبوها من الخارج للاستثمار فى بلدهم الاصلى، فتطورت القاعدة الصناعية خاصة فى مجال السيارات كما تدعم

القطاع الزراعي بالآلات المصنوعة محليا، كما أعيد بحث النشاط السياحي و الترويج له، فأصبحت إيطاليا الآن تمثل القوة الثامنة اقتصاديا في العالم.

أما الاهتمام بأدبها و لغتها و ثقافتها فقد ظل محدودا في الوسط العربي ما عدا بعض الأسماء من الرعيل الأول الذين ترجموا مباشرة من اللغة الإيطالية و كتبوا نصوصا قليلة لم تشكل ظاهرة في الأدب الإيطالي، فقد كانت من جانب ترويجا لنصوص عربية، و من جانب آخر كانت نوعا من التشجيع أو طريقة لبقة لرد الجميل مثل نصب تمثال للشاعر احمد شوقي.

و لهذا فان علاقة المثقف بالأدب الإيطالي تتوقف عند بعض الأسماء، و خاصة التي كرستها المنظومة التعليمية باعتبارها نصوصا تمثيلية تتجاوب أصداءها مع بعض النصوص العربية و غالبا ما تتم المقارنة بالتأكيد على أسبقية النص العربي و كأن الأولوية معيار نقدي أو تقييمي، و من هذه النصوص "الديكاميرون" Decameron لجيوفاني بوكاتشو Boccaccio التي غالبا ما يربطها الدارسون بألف ليلة و ليلة و "الكوميديا الالهية" لألغيري دانتة، و التي تقارن برسالة الغفران لأبي العلاء المعري، و "الانباذة" لفرجيل باعتبارها أحد فصول الباذة هوميروس، كما تم الترويج لأعمال ألبرتو مورافيا Alberto Moravia الذي صدرت جل أعماله مترجمة الى العربية، دون علمه في دار الآداب ببيروت، في سياق التيار الوجودي، كما عرفت أعمال لويجي بيرنديللو Luigi Pirandello باعتباره ممثلا للمسرح التجريبي و حائز على جائزة نوبل للآداب في أوساط المسرحيين الطليعيين العرب، عدا بعض الأسماء فان المثقف العربي أهمل تماما النصوص الإيطالية حتى المترجمة منها، معتقدا أنها لا تتمتع باجمال حول طبيعتها و قيمتها الفنية و الجمالية، أو أنها على الأقل دون مستوى النص الفرنسي أو الانجليزي.

رغم هذا التنافس الخفي و الاقصاء المعتمد و غير المعتمد، الا أن إيطاليا تفوقت في الكثير من المجالات ذات العلاقة بالفن و البداع، مثل المسرح و السينما اللذان عرفا تقدما استثنائيا في مجال التجريب مثل مسرحيات بيرنديللو سينما الموجهة

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

في الوقت الحالي 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 الأفاصيص و ضربت الأمثال و الأقوال السائدة فتوفر بذلك متن أدبى كبير يعكس حالة شباب قلق متبرم بالحياة، فصارت هى الجنة الضائعة و الفردوس المفقود (Dolce Vita amin ) 96: 1998, malout)، 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 هناك من توجه الى ايطاليا لأغراض أخرى، و من بين هؤلاء مثقفون و حاملون لشهادات جامعية جزائرية من بينهم عبدالمالك سمارى، الطاهر العمرى، عمار لخص و عمر دخيس، هؤلاء جميعهم سافروا الى ايطاليا بعد أن أكملوا تعليمهم الجامعى، فبعد عبدالمالك سمارى المولود بحامة بوزيان قسنطينة سنة ١٩٥٨ تخرج فى معهد علم النفس سنة ١٩٨٣ بقسنطينة و الطاهر العمرى المولود سنة ١٩٥٨ تخرج فى معهد الحقوق بالجزائر سنة ١٩٨٢ بعدها انتقل الى ليبيا أين اشتغل كمترجم ثم انتقل الى ايطاليا بعد فترة قضاها بفرنسا، أما عمارة لخص المولود بالجزائر العاصمة سنة ١٩٧٠ 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 innanzitutto una scelta 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 التي هي الفرنسية، و لكن بلغة اجنبية التي هي الايطالية. أما عمر لخصوص (christian lagarde, 2001: 24) فانه برّر اختياره للغة الايطالية قائلا:

Scrivendo in italano ho sposato questione sul piano esitenziale e politico. 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 طلق الغتين العربية و الفرنسية فاختار الايطالية كنوع من الخلاص و كأن اللغة الفرنسية ضرة اللغة العربية فانحاز الى الطريق الثالث(سعيد، ٢٠٠٧: ١٧) أما عمارة لخصوص 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 بالايطالية(julien green, 1987: 221)، فى حين أن عمر دخيس يعطى الانطباع أنه يميل الى اللغة الايطالية.

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

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

و يقر عمار لخصوص نفسه بذلك عندما يقول:

Non sit rata di un semplice autotraduzione non essendo obbligato a rispettare il testo originale. Nel romanzo che stato riscrivendo ci sono alcune cose che non ci sono nel testo in arabo. ترجمة: لا يتعلق الأمر بترجمة ذاتية بسيطة فأنا لست مجبرا على احترام النص الاصلى. و فى الرواية التى أنا بصدد اعاده كتابتها هناك بعض الاشياء غير الموجودة فى النص العربى.

و يبدو عمارة لخصوص أمينا لذاته و فنه و يميز بين نصين يتقطعان فى نقاط و يختلفان فى أخرى، و يشدد على ذلك باعطاء عنوان يختلف عن نظيره فى اللغة الأخرى (عصفور، ٢٠١٢: ١٧).

فالرواية العربية التى تحمل عنوان "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك"

عنوانها بالاطالوية Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio أى صدام الحضارات من أجل مصعد بساحة فيكتور. أما الرواية الثالثة فهى تحمل عنوان "القاهرة الصغيرة" و هى محاكاة لعنوان رواية لنجيب محفوظ "القاهرة الجديدة" و يصرح الروائى ذاته أنه من القراء المدمنين لصاحب جائزة نوبل بأنها تحمل عنوانا مغابرا لنسختها الايطالية و هى Divorzio all'italiana، أى إطلاق على الطريقه الاسلاميه فى حى ماركونى، و الذى أشار اليه الكاتب نفسه فى القاهرة الصغيرة (ص ١٩٨) بأن هذه الرواية تشبه مسلسل مصرى، والرواية ذاتها محاكاة لعنوان أحد أفلام فيديريكو فيليني Federico Fellini زواج على الطريقة الايطالية Matrimonio all'italiana و معروف عن لخصوص أنهم من الغرمين بالسينما الايطالية و خاصة ذات التوجه البدائى الجديد.

أما عبدالمالك سمارى فقد نشر لحد الآن روايتين Fiamme in Paradiso (حرائق فى الجنة)، و (المستغرب) 1 Occidentalista، فالرواية الأولى هى عبارته عن شهادة لجالية من المهاجرين من أصول أفريقية و مغاربية، تحديدا جزائرية، و هى رصد لأهم تصرفاتها و سلوكياتها فى مجتمع يرفض التعددية العرقية. و من بين هؤلاء كريم الذى ضاقت به السبل فى الجزائر خلال تسعينيات القرن الماضى، و هو المولود نهاية الحرب الاستعمارية، أى أن عمره كان عندما غادر الجزائر يقارب الثلاثين سنة متوجها نحو ايطاليا، لكنه ككل مغترب يعيش حالة الخيبة و الاحباط. ينضم بعد ذلك الى مجموعة من المهاجرين غير الشرعيين الذين يترددون على المركز الثقافى الاسلامى لكنه يرفض الاغراءات و يرفض كل أشكال اللاتسامح، فينفصل عن الجماعة خاصة بعد مقتل أحد الأشخاص فى انفجار قنبلة بشارع باليستر Via Palestro، ليتفرغ بعدها الى تحسين ظروفه المادية لكنه يعيش العزلة القاتلة (نفسه: ١٢٧) و تتحول الجنة التى كان يحلم بها الى نيران كما يقول عنوان الرواية (a. malouf, 1998: 96).

أما رواية عبدالملك سمارى الثانية التى تحمل عنوان المستغرب L Occidentalista فهى قوية من ناحية بنائها و موضوعها مقارنة مع روايته الأولى لأنها تشغل على الذاكرة و اللاوعى (ريكور، ٢٠٠٦: ٣٧٢)، تحكى هذه الرواية قصة "سمير" الذى يموت فى أرض غريبة فتتحول روحه الى شبح spetro فيعيش حياة ثانية، و من خلال الذاكرة يسترجع الأحداث المهمة فى حياته (دى عندما كان حيا فى موطنه الأسمى) كما يستعيد بدقة الأماكن التى عاش فيها حياته السابقة. و الرواية يتداخل فيها الواقعى بالسريالى و الحقيقى بالرمزى و تعكس توجه الشباب بين ارضين و نمطين حياتين مختلفتين.

تدور أحداث رواية عمر دخيس "ذئاب الليل" I luppi della notte هى الأخرى فى أجواء تسعينات القرن الماضى و المحنة التى عرفتھا الجزائر فى تلك الفترة، و فى هذا الجو يعيش الشاب صالح حياة الفراغ و الملل، و الأصدقاء التى تصله فى قريته التى تقع فى الشمال الجزائرى أن الجبال و الأحرش التى أصبحت مأهولة بسلالة جديدة من الذئاب، فتنمحي احلامه و تنهاوى أمانيه لأن "الأسىاد القدامى قد سرقوا من الشعب كل شىء و تركوه لحاله، أما الجدد فانهم يريدون مراقبة كل شىء، ماذا تأكل؟ و ماذا تشرب؟ و ماذا تلبس؟ و ماذا تقرأ؟ و بطبيعة الحالة خاصة كيف تفكر؟".

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

و هذا ما جعل صالح يرحل الى Firenze (فلورنسا) بايطاليا، و لكى يقع نهائيا مع ما فانه يستبدل اسم صالح ب sale و هذا الاسم يعنى "صعد" (هو)، أى ضمير المخاطب من فعل Salire، و هى دلالة رمزية على ارتقائه فى السلم الاجتماعى و انتقاله من مكان الى آخر، اذ أن كل مكان يتطلب اسما مطابقا له ليصبح بعدها ضابطا فى la squadra multietnica della polizia dello stato أى "الغرفة المتعددة الاعراق لشرطة الدولة" و من هنا يذهب فى مشروعه الى مداه البعيد

منتقما لأخيه الذى كان صاحب كشك بيع المجلات و لكنهم (الذئاب) أغلقوه له لأنه يبيع جرائد الكفار.

نشر الطاهر العمرى مجموعة قصصية بعنوان "الستون اسما للحب" I sessanta nomi dell amore و هذه المجموعة غاية فى التجربة فهى لا تهتم بالحكى المتواصل و التسلسلى و لكنها تتحول بتحويلات الذات و تغير مواقع السارد و المسرود(نفسه: ٣٧٠)، تتكون هذه المجموعة من ستين قصة قصيرة التى تروى قصة حب جارف بين الطيب و ايلينا Elena عبر الانترنت، و هذا الشكل من القصص عرف ازدهارا كبيرا فى السنوات الاخيرة بفضل انتشار الأشكال المختلفة للوسائط المتعددة، فقد انطلق من قصص ألبرتو مونتيروزو Montiroso. A و قصته حول "الديناصور" ثم تطور الى الميكرو قصة أو القصة القصيرة جدا، التى لا تتجاوز بضع كلمات أو قليلا من الأسطر و هى تشبه قصة "الهايكو" اليابانى و أصبحت حاليا تسمى بالقصة التليفونية و تأسس معهد التوتيرتور I.teettrature الذى احتضن مثل هذه التجارب كما نشر فانسون باستين Vincent Bastin مجموعه قصصية تتكون من خمسة و أربعين نصا قصيرا بعنوان (ميتات و بعث الرقيب لازار).

تقترب قصص الطاهر العمرى من هذا الجنس الكتابى، فهذا الحب الجارف بين الطيب و ايلينا بواسطة "المايل" mail و هو حب مثالى افتراضى، لأن كل واحد منهما يكون مرة ساردا و مرة مسرودا عليه، فيعرض كل واحد منهما وجهة نظره للحب، فتارة تكون ايلينا شهرزاد و تارة تصبح شهريار و كذلك بالنسبة للطيب، و هذا ربما يعود الى تأثر الكاتب (الطاهر العمرى) بقراءاته للتراث و تحديدا ألف ليلة و ليلة و حفظه للقرآن الكريم كما يقول فى أحد لقاءاته مع الصحافة الايطالية.

تمثل قصة "الحناء" للطاهر العمرى العنف الذى تتعرض له المرأة من طرف الأب و بعد زواجها من طرف الزوج، و هذه القصة لا تتكلم عن الحب بل انها محاولة التنديد بالعنف ضد المرأة بدل حبها كما جاء فى التعاليم الاسلامية، و



يتجلى هذا الموقف بأكثر قسوة فى "خارطة الطريق"، "Foglia di via" الذى يعرض مخاوف امرأة و تعرضها لأنواع الازلال من أجل الحصول على "رخصة الإقامة" و هو ما دفع احدى الراسات فى جامعة Venezia (البندقية) بوصف هذا النوع "بالقصة المقنعة" والتي تعتمد فى رؤيتها على الصور النمطية حول المرأة العربية و هى الصور التى يبحث عنها القارئ العربى لأنها بالنسبة اليه تحمل طابعا غرائبيا يختلف عن رؤية العالم لدى القارئ الأوروبى و العربى. و هذه القص هى مرافعة من أجل الحب و التكامل و دعوة لازالة العوائق اللغوية و العرقية و الفروق الجنسية و الطبقيّة بغرض الوصول الى الجوهر الانسانى.

رغم أن هذه الروايات كلها قد كتبت فى المهجر (ايطاليا) إلا أن الوطن (الجزائر) ظل حاضرا فى خلفيتها سواء كمكان، دخييس و لخصوص، أو أجزاء منه أو من خلال بعض القرائن التى تشير الى بعض خصوصيات المكان و استحضاره كحساسية فى كثير من الحالات. و هذا دليل على ارتباط الرواى بالبيئة الأصلية أما حضور مكان الآخر فلا يتعدى، فى بعض الأحيان، مشاهدات سائح أو طريقة لتأطير الأحداث.

### الهوامش:

- ١- شاكر نورى: منفى اللغة، ص ٢٢
- ٢- نفسه، ص ٢٦
- ٣- ادوارد سعيد، تأملات حول المنفى (١)، ص ١٢٦
- 4-amin maalouf: les identites meurtrieres, p 48
- ٥- ادوارد سعيد: م س، ص ١١٧
- ٦- نفسه، ص ١٢٧
- ٧- محمد صالح الهرماسى: مقارنة فى اشكالية الهوية، ص ١٤٠
- ٨- رسول محمد رسول: محنة الهوية، ص ٣٤
- ٩- جابر عصفور: عن المهجر و المنفى من منظور مختلف، ص ٢٠
- ١٠- رسول محمد رسول: محنة الهوية، ص ٧٤

- ١١- ادوارد سعيد: تأملات حول المنفى، ص ١٢٢
- ١٢- محمد صالح الهرماسي: مقارنة في اشكالية الهوية، ص ١٣٤
- ١٣- جابر عصفور: عن المهجر و المنفى، ص ١٢
- ١٤- نفسه، ص ١٦
- ١٥- عيسى الناعوري: أدباء من الرق و الغرب، ص ٧
- ١٦- عيسى الناعوري: رحلة الى ايطاليا عربي، ص ١٢٩
- ١٧- خليفة محمد التليسي: قاموس ايطالي عربي، ص ١٠
- 18-amiv maalouf: les identitesmeurtrieres p96
- 19- Christian la grade: des ecritures bilingues, p 24
- ٢٠- ادوارد سعيد: تأملات حول المنفى، ص ١٧
- 21-julien green: le langage et son double, p221
- 22-c. lagarde : des ecritures bilingues, p28
- ٢٣- جابر عصفور، عن المهجر و المنفى، ص ١٧
- ٢٤- نفسه، ص ١٢٧
- 25- a.maalouf: les identities meurtrieres, p 96
- ٢٦- بول ريكور: الهوية السردية، ص ٣٧٢
- ٢٧- نفسه: ص ٣٧٠

### 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 – Il saggiaore 2000
- L Occidentalista – libri bianchi 2008
- التليسي، خليفه محمد، (١٩٨٦)، قاموس ايطالي عربي، مكتبة لبنان. بيروت: الدار العربية للكتاب، طرابلس.
- رسول، محمد رسول، (٢٠٠٢)، محنة الهوية، بيروت: مسارات البناء المؤسسة العربية للدراسات.
- ريكور، بول، (٢٠٠٦)، الهوية السردية ضمن الزمان و السرد، ترجمة: سعيد الغانمي، بيروت: دار الكتاب الجديد.
- سعيد، ادوارد، (٢٠٠٧)، تأملات حول المنفى ١/ت/ نائير ذيب (ط١/٢٠٠٤) بيروت: دار الآداب.

## هجرة النص و ثبات الهوية

- عصفور، جابر، (٢٠١٢)، عن المهجر و المنفى من منظور مختلف، كتاب العربى ع ٩٠، الكويت، الثقافة العربية فى المهجر.
- الناعورى، عيسى، (١٩٧٧)، أدباء من الشرق و الغرب، بيروت، منشورات عويدات.
- \_\_\_\_\_، (٢٠٠٤)، رحلة إلى ايطاليا المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت/ ابوظبى: دار السويدى للنشر و التوزيع.
- نورى شاكر، (٢٠١١)، منفى اللغة، دبی: دار الصدى.
- الهرماسى، محمد الصالح، (٢٠١١)، مقارنة فى اشكالية الهوية، المغرب العربى المعاصر، بيروت- لبنان: دارالفكر 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.