مجلة رفوف – مخبر المخطوطات – جامعة أدرار – الجزائر ـــــــــــــــ المجلد : 10 / العـدد: 01 (جانفي 2022) ص 337–352
ISSN: 2335-1381 EISSN: 2602-5949 Legal Deposit: 2013-6352

# تمظهرات المركز والهامش في رواية
# "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" لعمارة لخوص

# The Manifestations of the Centre and the Margin in the Novel "How to Suckle a Lupus without Biting You" by Amara Lakhous

الدكتور: أحمد مولاي لكبير/ الدكتورة: ريمة العواس
1- جامعة أدرار ( الجزائر) ، moulay.si.ahmed@gmail.com
2- ريمة لعواس ، جامعة الجيلالي بونعامة – خميس مليانة ( الجزائر)، laouesrima01@gmail.com

| تاريخ الاستلام: 2021/10/31 | تاريخ القبول: 2022/01/13 | تاريخ النشر: 2022/01/25 |
|---|---|---|

**الملخص:**

يتنزل تصور بحثنا هذا إلى الكشف عن تمظهرات الصراع القائم بين الهامش(الأنا) والمركز(الآخر) في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك لعمارة لخوص باعتبار أنها تحكي عن معاناة المهاجرين إلى إيطاليا، ومن ثمة معرفة تداعيات هذا الصراع ومعرفة أنساقه الثقافية المضمرة المتحكمة فيه، وكيف استطاع الأنا(الهامشي) إعادة بناء ذاته في خضم هذا الصراع الهوياتي والحضاري.

**الكلمات المفتاحية :** المركز والهامش، الأنا والآخِر، الهوية، الاغتراب، الذات، المنفى.

**Abstract:**

The conception of our research aims at illustrating the manifestations of the conflict between the margin (self) and the centre (the other) in the Novel "How to Suckle from a Lupus Without Biting You" by Amara Lakhous. The novel tells the story of immigrants' suffering in Italy, and the repercussions of this conflict and knowing its implicit cultural patterns controlling it, and how the (marginal) self was able to reconstruct itself in the midst of this identity and civilization conflict.

**Keywords**: Center and Margin, Self and Other, Identity, Alienation, Self, Exile.

المؤلف المرسل: د.أحمد مولاي لكبير ، الإيميل: moulay.si.ahmed@gmail.com

**المقدمة:**

تصنف رواية عمارة لخوص[1] "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" ضمن أدب المهاجر أو ما يصطلح عليه في الدراسات الثقافية المعاصرة "بالمتخيل النقيض "، ويقصد به ما يكتبه الهامش بين أحضان المركز من أجل التجاوز والمقاومة الثقافية لما صاغه الخطاب الغربي ردحا من الزمن (طارق،بوحالة، 2017)، بحيث حاول أصحاب هذا الخطاب المضاد "تفكيك الوعي الزائف الذي شيدته كلاسكيات السرد الغربي لعقود طويلة على شخصيات الأجنبي" (شرف،الدين،ماجدولين، 2012، صفحة 207).

إن أهم موضوع تشتغل عليه رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك لعمارة لخوص هو موضوع الهجرة وأوضاع المهاجرين ومشاكلهم وبالتحديد إلى إيطاليا(روما)، وقد انبرت هذه الرواية بتمثيل هذه المشاكل عبر شخوص روائية متخيلة تطرح جملة من القضايا غير معهودة في الساحة الأدبية المحلية من قبيل معاناة المهاجرين في إيطاليا، أزمة الهوية، الصراع الثقافي والحضاري بين المركز والهامش، جدلية الأنا والآخر.

ولعل ما أكسب هذه الرواية طابع التميز والاختلاف عن غيرها من النماذج الروائية الجزائرية هو استثمارها لكل الطاقات اللغوية والثقافية في سبيل إحداث تفاعل ثقافي واع مع الآخر(الإيطالي)، وخاصة وأن الروائي يمتلك ثقافة لا بأس بها عن المجتمع الإيطالي وعن عاداته وتقاليده بحكم إقامته بإيطاليا وتمكنه من لغتها، وهذا الأمر أيضا هو الذي مكنه من تخيّر ورسم ملامح الشخصيات الروائية، كالشخصية الرئيسية الممثلة في أَمِدْيُو (أحمد سالمي الجزائري)، وبِنِدِتَا إِسْتَبُوزِيتُو (شخصية إيطالية)، بَارْوِيزْ منصور صَمدي(شخصية إيرانية)، إقبال أمير الله(بنغلاديش)...إلخ، بحيث انفتحت الرواية "على مختلف الأجناس والأعراق البشرية الوافدة من مناطق عديدة من العالم موزعة بين الإفريقي والعربي والأسيوي والأمريكي الجنوبي، وحتى من بعض دول أوربا الشرقية، ما يجعل ظاهرة الهجرة إلى إيطاليا ليست حكرا على العرب وسكان وشباب شمال إفريقيا " (طارق،بوحالة، 2017).

إضافة إلى هذا فقد قدم الكاتب روايته في أجواء بوليسية استطاعت أن تتجاوز السائد في المشهد الروائي الجزائري في استثماره لتيمة الإرهاب، كما أنه أحسن الاشتغال على الفضاءات(الجزائر/إيطاليا)، فضلا عن توفيقه في تمثيل ثنائية الأنا(الهامش) والآخر(المركز)، هذا الأخير الذي قدمه بكل سلبياته وإيجابياته محاولا إبراز خصوصيته الذاتية في ظل الوعي بالذات وبالعالم (شوقي،بدر، 2013، صفحة 41).

ولقد تخير الكاتب إيطاليا لتكون فضاء لأحداث روايته لأنها تعتبر من أكثر الفضاءات انفتاحا على التعدد الأجناسي والعرقي والثقافي، وبالتالي إمكانية طرح مختلف القضايا المتعلقة بالصراع القائم بين الأنا(المهاجرين)، والآخر(الإيطاليين)، وقد عمد في خضم حديثه عن هذه القضايا إلى استخدام الرمز من أجل الحديث بأريحية

مطلقة، بحيث تجسد الرمز في "الذئبة"، ويريد به إيطاليا التي تضج بمختلف أشكال العنصرية والتهميش والتمييز نتيجة احتضانها لمختلف الأجناس البشرية المتناحرة فيما بينها (سهيلة،بريوة،2011، صفحة 352)، والتي يصفها الكاتب في الرواية بأن عضتها مؤلمة وقاسية (سهيلة،بريوة،2011، صفحة 137) ، تقول الباحثة سهيلة بريوة في هذا السياق إن عمارة لخوص "حافظ على حضور رمز الذئبة في كامل النص بل وجعل هواية البطل أمديو المفضلة هي العواء، وينتهي كل قسم منها بعواء على امتداد أجزائها العشرة التي عنونها باسم الشخصيات التي تسكن إحدى العمارات في شارع فيتوريو بروما، ميزة هؤلاء السكان أنهم من جنسيات وطبقات ومستويات مختلفة، فهنالك المسلم والمسيحي والعربي والإيراني والبنغالي والمثقف والمنحرف والجاهل" (سهيلة،بريوة،2011، الصفحات 352-353).

في سياق الحديث عن ثنائية الأنا والآخر يضعنا عمارة لخوص أمام الصراع القائم بينهما من خلال الكشف عن ظاهرة العنصرية المتفشية في المجتمع الإيطالي، والتي تطال فئة المهاجرين الغرب والغرب على حد سوء، والذين ألصقت بهم كل الصفات السلبية، فقط لاختلافهم وعدم انتمائهم للهوية الإيطالية كالإجرام الذي هو جزء أساسي من موضوع الرواية، وفي هذا السياق يقول لونيس بن علي "لم تخرج نظرة الإيطاليين إلى المهاجرين عن الصورة النمطية التي صاغتها السرديات الأوروبية، وهي صور تختزل الآخر في مجموعة من القيم السلبية التي تجعل منه غائبا عن الفعل التاريخي والحضاري، وهي أقرب إلى مرافعات أخلاقية في حقه، تدينه بسبب اختلافه وكأن الاختلاف جريمة" (مجموعة من الباحثين.2014، صفحة 170)، ولنا في الرواية العديد من الأمثلة التي تؤكد ما ذهب إليه الباحث حيث تحكي الرواية عن جريمة قتل أحد الإيطاليين (غلادياتور)، وقعت هذه الجريمة بمصعد عمارة واقعة بأحد أحياء روما(شارع فيتوريو)، وقد وجهت أصابع الاتهام إلى المهاجر الجزائري أمديو الذي غادر إلى روما على إثر اغتيال خطيبته بهجة من طرف الجماعات الإرهابية وتهديدهم له بالقتل، ليتضح فيما بعد أنه بريء من هذه التهمة التي نسبت إليه باعتبار أنه مهاجر وليس إيطالي، وهذا المشهد السردي هو أحد أوجه الصراع بين الأنا والآخر (الهامش والمركز).

يحدث الصراع الهوياتي غالبا نتيجة رفض الإنسان للآخر المختلف عنه،"المختلف في الجنس، أو الانتماء الديني، أو الفكري، أو العرقي" (ماجدة،حمود، 2011، صفحة 17) كون "الذات أو الأنا هي مركز شخصيتنا وأنها لا تنمو ولا تفصح عن قدراتها إلا من خلال البيئة الاجتماعية، وأن الشعور بالأنا لدينا لا يبرز دون أن يكون مصحوبا بذوات الآخرين" (حفناوي ،بعلي، 2009، صفحة 29)، وعليه يمكن القول إن الحديث عن الذات يتطلب حضور الآخر بالضرورة، ذلك لأنهما "دائرتان متداخلتان جدا، وهذا التداخل راجع في أساسه إلى أن

المفهومين يساهمان في تكوين بعضهما البعض، أي أن التداخل ناتج عن طبيعة التخلق لكل منهما، إنهما يلدان بعضهما العض، إنهما ينميان بعضهما البعض فبقدر ما ينضج مفهوم الذات وترتسم حدوده فإن مفهوم الآخر في الجهة المقابلة ينضج بنفس المقدار وترتسم حدوده" (محمد،الخباز، 2009، الصفحات 21–22).

وعلى إثر هذا فإن لا شك في أن "وقفة الذات أمام الآخر باختلافه الثقافي–الحضاري هي وقفة مشبعة بالقلق، بل هي وقفة سرعان ما تتلبس بالرحيل فتصير اطلاقة نحو المختلف أملا في الوصول إلى الكمال الذي لا يتحقق طبعا فلا يبقى سوى آثار الرحيل إليه" (سعد، البازعي، 1999، صفحة 12) وهذا الأمر هو أحد مبررات الصراع بين الأنا والآخر، ولعل هذا ما يبرر تأسيس الهوية السردية في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك "على مجموعة متنافرة من الهويات الهامشية اللاهثة حول الهوية المركز، وتسعى باستنزاف كل الوسائل الممكنة انتزاع اعتراف الآخر بتواجدها ضمن فضائه الحضاري الضيق...وعبور حدوده الشائكة حاملا غنائم هوية جديدة، ذلك أن شعور الشخصية بالانتماء إلى هوية ثقافية معينة لا يعدو كونه حاجة نفسية واجتماعية ضرورية لا غنى عنها" (سعيدة،حمداوي،2020، صفحة 506) ، وذلك في إطار ما يسمى "الهويات المتعددة" (منى،دوزة2017، صفحة 198).

في سياق الاهتمام بالعلاقة بين الأنا والآخر نلاحظ في الرواية تعددا للأصوات السردية بحيث منح الكاتب لكل شخصية في الرواية فرصة الحديث عن نفسها وعن علاقتها بالآخر، وهذا التوظيف له مبرراته على حد عبد الله أبو هيف، فهو يرى أن الروائي قد عمد إلى هذه التقنية السردية لتعليل "المحاكاة والإيماء إلى المعنى ومعنى المعنى في الوقت نفسه من خلال إبداء الرأي والرأي الآخر والنفاذ إلى الوعي، فاستنطقت الرواية الشخصيات وأردفت منطوقاتها بصوت الشخصيات الرئيسية أحمد (أمِديو) إضاءة لأبعاد الحوار بين الحضارات العسيرة" (عبد الله، أبو، هيف، صفحة 130)، ولعل الهدف الأسمى من هذا الاشتغال السردي على تعدد الأصوات يتمثل في رغبة الروائي في تجاوز الإكراهات التاريخية ومختلف أشكال التنافر القائمة بين ثنائية(الأنا والآخر)، ومن ثم التعمق في "تكثيف الدلالات عند التمعن في الحوارية وتشكلاتها من النجوى(الحوار مع الذات) إلى الخطابية(الحوار مع الآخر)، لتغدو الرواية برمتها حوارية مع أسباب عسر الحوار بين الحضارات بين العرب والمسلمين والغرب وسبل مجاوزة هذا العسر" (عبد الله، أبو، هيف، صفحة 129) هذا من جهة.

ومن جهة أخرى نجد أن عمارة لخوص يسعى من خلال هذا التعدد الصوتي القائم على الاختلاف والتنوع(المختلف عن الآخر/الإيطالي) إلى أن يبني "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 أن رواية لخوص قد اختارت أن تؤسس لسرد ديموقراطي يردّ الاعتبار لصوت الهامش ويترك الآخر غير الأوروبي –في منظور السردية الأوروبية– يدافع عن وجهة نظره" (لونيس. بن.علي.2015، الصفحات 182–183).

من أشد أشكال التصادم الثقافي والهوياتي بين الأنا والآخر (الشرق والغرب) ما تجسده شخصية المهاجر الإيراني(بارويز منصور صمدي) الرافض لثقافة الآخر ولسلوكاته الحياتية وأنماط عيشه ولكل ما من شأنه أن يفقده هويته المحلية، حيث تمثل هذه الشخصية في الرواية "نموذجا للفشل في التفاعل الثقافي بين الإيطاليين وثقافتهم ويرجع هذا إلى تمسكه المفرط بهويته الأصلية كإيراني، إضافة إلى قرفه من مظاهر الثقافة الإيطالية، فهو يكره أكل البيتزا والعجائن، وهي من مقومات الثقافة الإيطالية، ويرفض تعلم الطبخ الإيطالي، ويفضل التمسك بالطبخ الإيراني، على الرغم من أن هذا لن يساعده في كسب القوت، وظل في كل مرة يطرد من العمل والسبب الحقيقي هو عدم إتقانه للغة الإيطالية التي تحرمه من التواصل" (سهيلة،بريوة،2011، صفحة 356).

وعلى ما يبدو فإن(بارويز منصور صمدي) كان ينسى في كثير من الأحيان أنه مجرد مهاجر، فيظهر عداءه للآخر ولثقافته ونمط عيشه وهو في عقر داره، وهذا ما يظهره قوله في الرواية: "لا شك أن الضرر الناجم عن أكل البيتزا في المترو يفوق بكثير أضرار التدخين، أرجو أن ينتبه المسؤولون إلى هذه الظاهرة الخطيرة، فيسرعون إلى وضع لافتة مكتوب عليها ممنوع أكل البيتزا إلى تلك اللافتات المنتشرة في مداخل وأروقة المترو... أنا أكره البيتزا كرها لا نظير له، لكن هذا لا يعني أنني أكره كل من يأكلها! هذه الملاحظة في غاية الأهمية، فلتكن الأمور واضحة من البداية: أنا لا أكن أي عداء للإيطاليين" (عمارة.لخوص.2006، الصفحات 9–10) .

إن هذا الكره الذي يحمله(بارويز منصور صمدي) للثقافة الإيطالية في المأكل والمشرب ونمط العيش إنما مرده إلى خوفه من الانسلاخ من الثقافة الإيرانية التي كبر عليها وهذا ما يوضحه أمديو حين دعاه إلى تعلم الطبخ الإيطالي، يقول أمديو في ذلك:

"حاولت أكثر من مرة إقناع بارويز بتعلم أصول الطبخ الإيطالي لكنه رفض، هذه المسألة تثير تساؤلات عدة، إنها تتجاوز عتبة المطبخ، أعتقد أن بارويز خائف من نسيان الطبخ الإيراني إذا ما تعلم شيئا من الطبخ الإيطالي، هذا هو التفسير الوحيد لكرهه للبيتزا خصوصا والعجائن عموما... بارويز مقتنع باستحالة الجمع بينهما، بالنسبة لبارويز الطبخ الإيراني بتوابله وروائحه هو ما تبقى من الذاكرة، بل إنها الذاكرة والحنين ورائحة الأحبة معا" (عمارة.لخوص.2006، الصفحات 28–29).

يتضح من هذا المشهد السردي أن الذاكرة تؤدي "وظيفة بناء الهوية بكل حمولتها من صنوف الذكريات وضروب النسيان" (سعيدة،حمداوي،2020، صفحة 507)، وهنا يتبين لنا أن(بارويز منصور صمدي) على وعي تام بأن "التخلي عن الهوية الثقافية المتوارثة أو التنكر لها هو بالنسبة إلى أي أمة من الأمم نوع من الانتحار الحضاري...ذلك أن قوة الماضي لا تقل حدة عن قوة الحاضر، وتملك التراث لأصحابه لا يقل قوة عن الصدمة التي تحدثها فيهم الحضارة الحديثة إن لم تكن تفوقها" (محمد سبيلا و محمد،سبيلا، 2009، صفحة 149)، وهذا الأمر من شأنه أن يحدث تفسخ في الهوية وحدوث صراع بين الثقافات المتباينة.

يتبين أيضا من المشهد السردي السابق أن فضاء المطبخ يعتبر في نظر(بارويز منصور صمدي) معادلا لموطنه إيران، لأنه يسمح له بإعادة بناء ذاته وترميم ما يمكن ترميمه في ظل الضغوطات التي يمارسها عليه المجتمع الإيطالي بصفته مهاجرا، جاء في الرواية قوله:

"يفتح لي أمديو 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 مثل غورمة سبزي وبره كباب وكشك بادمجال وبوراني كدو. الروائح التي تعم المطبخ تنسيني الواقع ومشاكله وأتخيل نفسي في مطعمي في شيراز، في غضون دقائق قليلة تتحول رائحة التوابل إلى بخور مما يدفعني إلى الرقص والإنشاد كالدراويش: حي! حي! حي! هكذا ينقلب المطبخ في دقائق معدودة إلى حضرة صوفية!... لكل شخص مكان يرتاح فيه، هناك من يجد راحة البال في الكنيسة أو في المسجد أو في المعبد أو في السينما أو في الملعب، أو في السوق، أما أنا فأرتاح في المطبخ" (عمارة.لخوص.2006، الصفحات 16-17).

طرحت قصة بارويز منصور صمدي في صراعها مع الآخر أزمة الهوية من خلال تمثيل معاناة المهاجرين في إيطاليا وسعيهم إلى إثبات هويتهم الأصلية في ظل مختلف أشكال العنصرية التي يمارسها الآخر(الإيطالي)، مثال ذلك ممارسات بندتا العجوز البوابة العنصرية، يقول عنها(بارويز منصور صمدي):

دعنا من سوء المعاملة التي أتلقاها من الشرطة فلنتكلم عن البوابة بندتا التي لا تكف عن تسليط لسانها القبيح وإسماعي مالا أرغب، قلت لها ذات مرة بعد أن ذاق صدري ونفذ صبري: عيب عليك وأنت في هذا السن أن تقول لي "وايّو" أي كاتسو! إهانات هذه الملعونة ليس لها أول ولا آخر" (عمارة.لخوص.2006، صفحة 25).

وفي موضع سردي آخر جاء على لسان بِنِدِتَا إِسْتَبُوزِيتُو نفسها ما يؤكد ممارساتها العنصرية ضد المهاجرين، تقول:

"أتساءل عن مصير الضرائب التي ندفعها للدولة، أليس لحمايتنا من هؤلاء المنحرفين؟ لماذا لا يزجون بإقبال والألباني وبقية المهاجرين والمنحرفين في السجون أو يطردونهم من البلد؟ أنا لا أطيق رؤية الخادمة الفيليبينية ماريا كريستينا، فهي تستفزني بوقاحة لا توصف. أنا لا أحب الكسالى. لا أزال أذكر عندما جاءت أول مرة لترعى العجوز روزا كانت نحيلة كعصا المكنسة بسبب الجوع أو سوء التغذية، فلا يزال الكثير من الناس في إفريقيا والبرازيل ومناطق أخرى من العالم يقتاتون من المزابل العمومية" (عمارة.لخوص.2006، صفحة 39).

إن المعاناة التي عاشها (باروبز منصور صمدي) لم تتوقف عند الممارسات العنصرية للبوابة الإيطالية بندتا، إذ يحدثنا أيضا عن شخصية الغلادياتور الذي كان يعرب في كل فرصة عن عدم قبوله للآخر على اختلاف هوياته وانتماءاته الدينية والعرقية، جاء في الرواية على لسان باروبز:

"ما علاقة أمديو بذلك المنحرف المقتول الذي يبول في الصعد؟ رأيته بعيني يبول في المصعد، قلت له: "هذا المصعد ليس مرحاضا عموميا"!، نظر إلي بوقاحة قائلا: "لو قلت لي هذا الكلام مرة أخرى فإني سأبول في فمك! أنت في بيتي، لا حق لك في الكلام! هل فهمت أيها الأجنبي الحقير؟ ثم أخذ يصرخ في وجهي: "إيطاليا للإيطاليين! إيطاليا للإيطاليين! إيطاليا للإيطاليين!" . لم أرغب في الاشتباك معه لأنه مجنون، هل سمعتم عن إنسان عاقل يبول في المصعد بلا حياء ويطلق على نفسه كنية (الغلادياتور)" (عمارة.لخوص.2006، صفحة 22).

نستنتج من خلال هذا المشهد السردي الذي يجسد الصراع بين الأنا المهاجر والآخر الإيطالي العنصري أنه "عندما يصبح الاختلاف الثقافي ذريعة للتعصب العنصري ولنزعة التفوق والامتياز العرقي التي تنشر فكرة عدم التكافؤ والمساواة بين الثقافات البشرية فعندئذ يكتسي المشكل طابعا آخر، وتنجم عنه إسقاطات أخلاقية وسياسية وأنواع من السلوك المادي والمحتقر لثقافة الغير، وهنا يصبح السؤال المحرج عن العلاقة بين الاختلاف الثقافي وتعدد الأجناس والسلالات البشرية سؤالا ملحا" (عبد الرزاق الداوي، 1992، الصفحات 95-96).

وعلى ما يبدو أن هذا الصراع الثقافي والهوياتي لم ينحصر في العلاقات الحاصلة بين الإيطاليين والمهاجرين فقط، بل يطال حتى الإيطاليين فيما بينهم "فسكان الشمال يحتقرون شكان الجنوب، ويعتبرونهم متخلفين، بينما يحمل سكان الجنوب النظرة نفسها عن سكان الشمال" (سهيلة،بريوة،2011، صفحة 355)، مثال ذلك شخصية بندتا إسبوزيتو، التي تقول في سياق الحديث عن ذاتها:

"أنا من نابولي، أقولها بصوت مرتفع دون خجل، ثم لماذا اخجل؟ ألم يولد طوطوTOTO في ناوبلي!.. أنا من المعجنات بطوطو... اسمي بندتا لكن يحلو للكثيرين مناداتي "لانابوليتانا". لا أتضايق من هذه التسمية

إطلاقا. أعرف أن الكثير من سكان العمارة يكرهونني بلا أدنى سبب رغم انني أمينة ومخاصة في عملي. اسألوا الناس عن أنظف عمارة في ساحة فيتوريو، سيجيبونكم دون تردد: "عمارة بندتا إسبوزيتو!" لا أقصد أن هذه العمارة ملكي... أنا مجرد بواية لا أكثر في هذه العمارة قضيت أكثر من أربعين عاما، أنا أقدم بوابة في روما كلها " (عمارة.لخوص.2006، صفحة 33).

إن تعريف بندتا إسبوزيتو بنفسها بأنها من نابولي والتي ينسب إليها شخصية مثل طوطو إنما هو محاولة لإثبات الذات في ظل رفض الآخر الشمالي لها ولتواجدها في روما، وهو إعلان صارخ عن اللامساواة الحاصلة بين أبناء الذئبة، وهنا نتساءل إذا كان هذا حال أبناء الذئبة فيما بينهم فكيف سيجد المهاجرون من الدول الإفريقية والآسيوية أنفسهم مكانا بينهم؟

إلى جانب هذا تظهر شخصية أنطونيو ماريني أستاذ جامعي في معهد التاريخ بجامعة روما تعري لنا جانبا من الصراع القائم بين أبناء الشمال وأبناء الجنوب، وكشف الوجه الحقيقي للذئبة (روما)، جاء على لسانه:

"روما! المدينة الخالدة! روما الجميلة! روما الحب! أنا آسف! أنا لا أرى روما بعين السائح الذي يأتي إليها أسبوعا أو أسبوعين يطوف على ساحة نافونا وساحة دي سبانيا وفونتنا دي تريفي، يلتقط بعض الصور التذكارية، يأكل البيتزا والسباغيتي ثم يعود إلى بلده... أنا لا أعيش في جنة السياح وإنما في جحيم الفوضى! بالنسبة لي لا فرق بين روما ومدن الجنوب كنابولي وبَلِرْمو وباري وسيراكوزا! روما مدينة جنوبية ولا علاقة لها بميلانو أو طورينو أو فلورنسا. أهل روما كسالى، هذه هي الحقيقة التي لا يمكن المفر منها: يعيشون من خيرات السياحة باستغلال الآثار الرومانية والكنائس والمتاحف والشمس التي تسحر سياح أوروبا الشمالية... أليست الذئبة هي رمز روما! أنا لا أثق أبدا في أبناء الذئبة لأنهم حيوانات مفترسة متوحشة، إن الحيلة الخبيثة هي وسيلتهم المفضلة في استغلال عرق الآخرين! هكذا أهل الشمال يعملون وينتجون ويدفعون الضرائب وأهل الجنوب يستغلون هذه الأموال في إنشاء العصابات الإجرامية مثل المافيا " (عمارة.لخوص.2006، الصفحات 84-85).

إن تصريحات أنطونيو ماريني التي تمس بروما تجعلنا نتساءل عن الدافع وراء ذلك، لأن أنطونيو ماريني في نهاية المطاف يحمل هوية إيطالية بغض النظر إن كان من الشمال أو الجنوب، فكيف له أن يعري هذه الحقائق التي تسيء إلى هويته خاصة وأنه أستاذ جامعي ومثقف؟، يقول مرة أخرى:

" أنا أنصح دوما تلاميذي في الجامعة بقراءة متأنية وعميقة لكتاب كارلو ليفي الرائع "المسيح توقف في إيبولي" لفهم حقيقة الجنوب القائم على الكسل والتخلف. الوضع لم يتغير عن الماضي، العقلية هي نفسها لم تتغير،

لن يفيد الهروب إلى الأمام، حان الأوان للاعتراف أن الوحدة الإيطالية خطأ تاريخي لا يغتفر" (عمارة.لخوص.2006، صفحة 85).

وفي ذات السياق يحاول ساندرو دنديني وهي شخصية إيطالية أن يظهر حقيقة الإيطاليين(سكان الشمال)، كما يظهر أشكال الممارسات العنصرية التي تطال سكان الجنوب، حيث يقول:

"أنا لا أحب أهل الشمال لأنهم يتحكمون في ثروات البلد ويحتكرونها، أولاد الحرام لا يفكرون إلا في مصالحهم، خذ مثلا أنطونيو ماريني الذي يعامل سكان العمارة كأطفال الحضانة أو كأفراد قبائل الزولو، لا يكف عن توجيه الإرشادات وإلقاء الأوامر، جاء من ميلانو ليدرس في جامعة روما كأن روما مدينة الحمير لا تنجب أساتذة جامعيين، أولاد(...) يتقنون جيدا أصول المحسوبية وفن الوساطات، إنهم مصابون بمرض التسلط وفرض إرادتهم على الآخرين" (عمارة.لخوص.2006، صفحة 108).

وعلى النقيض مما ذكر أعلاه يبدو لنا أن الرواية تسعى من جهة أخرى إلى دمج الهوية المحلية بالهوية العالمية من خلال تخير شخصيات معينة والتحكم في سلوكاتها، كشخصية أحمد (أمِدْيو ) الذي حاول أن ينخرط في المجتمع الإيطالي ويتفاعل معه دون أن يفقده ذلك هويته المحلية (الجزائرية)، إلى درجة جعلت كل من يتعامل معها يشكك في أن تكون هذه الشخصية حاملة لهوية غير إيطالية، وفي هذا السياق نستحضر تساؤلا مهما طرحته شخصيات الرواية حول أمديو:

"أمديو أجنبي! هل يعقل أن يكون الشخص الذي يمثل إيطاليا العظيمة أجنبيا؟ إنه الوحيد الذي يجيب على أسئلتي المتعلقة باللغة الإيطالية والسياسة والمافيا والطبخ والسينما" (عمارة.لخوص.2006، صفحة 98).

وفي موضع آخر من الرواية تقول زوجته الإيطالية ستيفانيا مسارو:

"لقد ضحى أمديو بكل شيء من أجلي، إذ تنازل عن وطنه ولغته وثقافته واسمه وذاكرته، أراد أمديو إسعادي بأي ثمن، تعلم الإيطالية من أجلي وأحب الطبخ الإيطالي من أجلي، وسمى نفسه أمديو من أجلي، باختصار صار إيطاليا لإسعادي" (عمارة.لخوص.2006، صفحة 117).

إن سلوكات شخصية أمديو تجعل من الرواية خطاب تلاقح الثقافات بناء على ما تحمله من حمولات إيديولوجيات قد تتغير تبعا لما يفرضه المخيال العربي وما يكتنزه من دلالات ( ليلى، جباري، تمثلات ثقافة التسامح في المنجز الروائي الجزائري ، 2012، الصفحات 40-50)، وعليه يمكن القول أن الكاتب عرف كيف يستثمر الخلفيات المعرفية والثقافية في تفاعله وتحاوره مع الآخر الإيطالي والانفتاح على ثقافته، كما تجعل من روما فضاء

للتواصل والتفاعل بين ثقافات المهاجرين رغم الاختلافات القائمة بينهم (ليلى، جباري، تمثلات ثقافة التسامح في المنجز الروائي الجزائري، 2012).

إن هذا الانفتاح والتفاعل الحاصل بين الأنا والآخر في الرواية تجسده أيضا العلاقة الطيبة التي تجمع بين شخصية (أمديو الجزائري) وشخصيات إيطالية، أو حتى التي تجمعه بشخصيات أخرى مهاجرة من جنسيات مختلفة، ومن باب التمثيل نذكر العلاقة التي تجمعه مع (بنديتا إسبوزيتو الإيطالية) القائمة على الحوار الذي من شأنه أن يكشف عما يضمره الآخر في الرواية من احترام لمعتقداته الإيديولوجية وكذا لغته (ليلى، جباري، تمثلات ثقافة التسامح في المنجز الروائي الجزائري، 2012، الصفحات 40–50)، فضلا عن انتهاج مختلف سبل التعايش كامتلاك هذه الشخصية الموظفة للغة الإيطالية إلى جانب اللغة الأم، وهذا التعايش كشف عن تنوع ثقافي خصب داخل الرواية، تقول عنه زوجته ستيفانيا مسارو:

"أعرف أن أمديو يتقن اللغة الإيطالية أحسن من الإيطاليين، الفضل يرجع إلى إرادته وفضوله، لم ألعب دورا مهما في هذه المعجزة التي تنسب إلي عادة . أمديو عصامي، يكفي أن تعرفوا أنه كان يسمي قاموس زينغالي بالمرضعة! كان بالفعل كالرضيع الذي يتغذى من حليب امه عدة مرات في اليوم، كان يقرأ بصوت مرتفع ليحسن قراءته ولا يتضايق عندما كنت انبهه إلى بعض الأخطاء في النطق، كان لا يمل من مراجعة القاموس لفهم الكلمات الصعبة، كان بالفعل يرضع من الإيطالية كل يوم" (عمارة.لخوص.2006، الصفحات 119–120)

فالجميل في الأمر أن أمديو كان على وعي بـ "فكرة أن اللغة هي أداة الفعل الحضاري ووسيلة التكوين والتشكيل الثقافي فتعلم اللغة الإيطالية ليحقق الاتزان في حياته الجديدة ويجعل منها سندا شرعيا له لبناء هوية ما لنفسه تكون مرتبطة ارتباطا وثيقا بتصور حداثي حتى يصل للعالم برمته، ولإثراء لغته جعل القراءة سبيلا في مواجهة التحديات التي تعترض سبيله، إنه يقرأ طيفا كبيرا من أنماط اللغة يفوق حتى ما ينتجه هو نفسه وذلك حتى تكون لغته الحصن المنيع الذي يحقق له الكينونة والوجود" (منى،دوزة2017، صفحة 207)، ولأجل هذا كان فعل الرضاعة بالنسبة له ليس "أكثر من محاولة للاندماج الحذر في الوسط الجديد، هو بحث عن انتساب جديد، أي عن امتداد آخر للوجود، غير الجذر الأول الذي خرج منه المهاجر، فكرة الاستنبات تطرح نفسها بشدة بمجرد الإحالة إلى عملية الرضاعة، هو اكتساب الاعتراف بأبوية جديدة، أي انتماء جديد" (لونيس. بن.علي.2015، صفحة 167)

ومما أسهم أيضا في بناء هوية جديدة لشخصية أمديو هو عمله كمترجم، حيث فتحت له الباب على مصراعيه نحو المثاقفة، يقول في هذا الشأن " أما أنا فأحب عملي كمترجم كثيرا، الترجمة هي رحلة بحرية ممتعة

من مرفأ إلى آخر أحيانا أعتبر نفسي مهربا محترفا: أعبر حدود اللغة محملا بالغنائم من كلمات وأفكار وصور واستعارات" (عمارة.لخوص.2006، صفحة 125).

وفي هذا الصدد يشير لونيس بن علي إلى أن ما ساعد أمديو على التعايش مع المجتمع الإيطالي هو انفتاحه على لغة الآخر عبر فعل الترجمة، ف "التحول، التجدد، الترحال، الانفتاح، التلاقح، التكاثر والحياة، إنها قيم الترجمة حيث تغدو شكلا من أشكال التواصل مع الآخرين وعاملا من عوامل إثراء الهوية الثقافية للفرد والمجتمع، وجد أمديو في "الترجمة" ما يعطي بعدا إنسانيا منفتحا للهوية، باعتبارها تحولا مستمرا وتثاقفا لا ينتهي مع الهويات الأخرى، الترجمة ضد التعصب بكل أشكاله، لأنها تحرر الرؤية من منطقها الأحادي إلى أفقها الحواري" (مجموعة من الباحثين.2014، صفحة 181).

من أشكال التعايش مع الآخر والتي جسدتها شخصية أمديو أيضا هو تبني هوية ثقافية جديدة من خلال تغيير الاسم، إذا سلمنا بفكرة أن التسمية "تكون تعبيرا عن وجهة نظر ومجموعة مواقف ورؤى، فتنشأ بذلك علاقة وطيدة بين الإنسان واسمه حتى دون أن يكون له تدخل مباشر في اختياره، هذه المسألة تأخذ مسارها المعقد عند فئة المهاجرين والمنفيين" (سعيدة،حمداوي،2020، صفحة 508)، جاء على لسانه:

"لا يوجد شخص في العالم يختار اسمه... ما أعنيه هو أن الاسم مسألة أساسية لجميع المهاجرين، أول سؤال يطرح على المهاجر هو ما اسمك؟ إذا كان الاسم أجنبيا، فإن حاجزا أوتوماتيكيا سيحدد الفاصل بين (نحن) و (هم)" (عمارة.لخوص.2006، صفحة 21).

وفي الحقيقة إن أمديو لم يغير اسمه جذريا وإنما أدخل عليه تعديلا طفيفا بسبب عدم نطقه على الوجه الصحيح من قبل الإيطاليين( amed بدون حرف h ) هذا من جهة، ومن جهة أخرى حتى يتقبله الآخر ويتجنب نظرته إليه كمهاجر، أي أنه قام بإخضاع اسمه "للنسق الصوتي للغة الإيطالية لأنه الأسهل إلى النطق، ونكاد نجزم أنه لم يتنكر للأصل بل على العكس تماما نجد أن شخصية أمديو كانت نموذجا للشخصية المتسامحة المنفتحة" (لونيس. بن.علي.2015، صفحة 179).

هذا الطرح يضعنا أمام مسألة مهمة وهي كيف "تتحول الأسماء التي تحملها الشخصيات إلى معضلة حقيقية في ظل صراع هويات مغايرة ترفض قبول الآخر المغاير اِسميًّا، وبالتالي تتحول الأسماء إلى خيار بين مجموعة من الخيارات الممكنة التي يفرضها واقع ثقافي وحضاري وقيمة اجتماعية وأخلاقية لا معطى عفويا يحصل اعتباطا، ما يعني أن امتلاكنا لأسماء هو بالضرورة امتلاكنا لهوية تعبر عنا" (سعيدة،حمداوي،2020، صفحة 508).

وعلى ما يبدو فإن أحمد حين قرر تغيير اسمه إلى أمديو كان يمتلك شيئا من القبول الضمني بتبني هوية جديدة من خلال تقلد اسم بديل أو مجزء من جهة، ومحاولة التنصل من هوية أصيلة بما تحمله من ماضي (بهجة) الجريحة من جهة أخرى، وبذلك تشبثت الرواية بالاسم البديل دون أن تشعر الشخصية بأي تهديد ينسف الهوية الأم في إحالة إلى فكرة تعدد وحوار الهويات على الأقل من وجهة نظر الشخصية، ثم إن اكتسابه لاسم جديد يعني إحداث نوع من التوازن في حال حدوث اشتباك بين شخصيتين متصارعتين حضاريا (سعيدة،حمداوي،2020، الصفحات 509–510)، ويقصد هنا شخصية أحمد(صاحب الهوية الجزائرية)، وشخصية أمديو (صاحب الهوية الإيطالية)، يقول أحمد(أمديو) عن هذا:

" قرأت في مجلة إسبريسو مقالا لعالم نفس ينصح بتغيير الأسماء من حين لآخر لأن ذلك يسمح بخلق نوع من التوازن بين الشخصيات المتعددة التي تتنازع كل واحد منا، قال إن تغيير الاسم يساعد على العيش أفضل لأنه يخفف من أعباء الذاكرة، إذ أنا في مأمن من انفصام الشخصية بسبب اسمي الإيطالي، لا ضرر في أمديو، لكن هل هناك نزاع صامت بين أمديو وأحمد؟" (سعيدة،حمداوي،2020، صفحة 510).

إلى جانب شخصية أمديو تطالعنا الرواية بشخصية أخرى تحاول الاندماج في المجتمع الإيطالي وهي شخصية إقبال أمير الله من بنغلاديش، أين سنتأكد أن الهوية في حقيقتها تتصف "باللاثبات والتغير والحركية بناء على مدى قبول تقمصنا مبادئ حضارة غير حضارتنا" (سعيدة،حمداوي،2020، صفحة 508)، حيث عمد إلى إلحاق ابنه بالحضانة الإيطالية وإقناع زوجته بتعلم اللغة الإيطالية.

وفي الوقت الذي يظن فيه الإيطاليون أن الإسلام هو دين محرمات ودين تطرف نجد إقبال أمير الله البنغلاديشي يدعم سبل الحوار الإسلامي والمسيحي لأنه على يقين بأنه حوار الحضارات يقوم على مبدأ "التسامح واحترام الخصوصيات والاختلاف والتخفيف من التبشير العقائدي والأدلجة المصلحية"، إذ نجده يقول:

"لا فرق بين عيسى ومحمد، ولا فرق بين المسيحية والإسلام ولا فرق بين الإنجيل والقرآن، إقامتي الطويلة في روما تسمح لي بالتمييز بسهولة بين الإيطالي العنصري والإيطالي المتسامح" (عمارة.لخوص.2006، صفحة 50).

خلافا لشخصية أمديو وشخصية إقبال أمير الله نجد في الرواية شخصية عبد الله قدور الجزائري المتشبث باسمه، فهو يرى أن تغيير الاسم من أجل تقبل الآخر له هو تغييب للهوية الأصلية وتهديد بتبعثرها في ظل تواجده مع الآخر المختلف عنه، فتغيير الاسم يحدث نوعا من الشكوك إزاء إمكانية حدوث نوع من تبني هوية مغايرة، وانتماء آخر لفضاء ثقافي جديد" (سعيدة،حمداوي،2020، صفحة 511)، يقول في هذا السياق:

"أنا أعرف تمام المعرفة أن اسمي عسير النطق عند الإيطاليين رغم هذا أقسمت أن لا أغيره ما دمت حيا، لا أريد أن أعصي والدي الذي منحني هذا الاسم... حاول الكثير من الإيطاليين الذين أعرفهم إقناعي بتغيير الاسم وعرضوا علي مجموعة من الأسماء الإيطالية... لن أغير جلدي ولا ديني ولا لغتي ولا بلدي ولا اسمي مهما حدث. أنا فخور بنفسي، ليس مثل المهاجرين الذين يغيرون أسماءهم حتى ينالوا رضا الإيطاليين، خذ مثلا التونسي الذي يعمل... اسمه الحقيقي محسن لكنه أطلق على نفسه أو أطلقوا عليه اسم ما سيمليانو!" (عمارة.لخوص.2006، الصفحات 129-131)

لكن على الرغم من كل اجتهادات عبد الله قدور حتى لا يقع في فخ تغيير اسمه ومن ثم التخلي عن جزء من هويته حتى يتناسب مع معطيات الآخر ويضمن تقبله إلا أنه اضطر في النهاية إلى التخلي عن جزء من اسمه، فأصبح مختزلا في كلمة (عبدو)، وذلك لأن سكان روما غالبا ما يحذفون جزءا من الاسم "صرت أسمع من يناديني إما عبد أو الله" (عمارة.لخوص.2006، صفحة 129)، وفكرة تغيير اسمه إلى عبدو كانت بناء على نصيحة أحد أصدقائه، يقول في ذلك:

"عثرت على مخرج من هذا المأزق بفضل صديقي المصري متولي نصحني بإدخال تغيير طفيف على الاسم، قال لي إنه من عادة المصريين إطلاق اسم عبدو على كل من يحمل اسم يبدأ بعبد مثل عبد الرحمان... فقبلت بهذا الحل تجنبا للمشاكل التي ذكرتها من قبل" (عمارة.لخوص.2006، صفحة 131).

الخاتمة:

بناء على ما تقدم عرضه في هذه الورقة البحثية نخلص إلى ما يلي:

- تصنف رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" لعمارة لخوص ضمن ما يسمى بأدب المهاجر، ونقصد به الأدب الذي يكتبه الهامش في أحضان المركز.
- أهم موضوع تشتغل عليه الرواية هو موضوع الهجرة وأوضاع المهاجرين ومشاكلهم مع الآخر في إيطاليا(الذئبة).
- سعت الرواية إلى تمثيل ثنائية الأنا(الهامش) والآخر (المركز)، ونظرة كل منهما للآخر.
- حاول عمارة لخوص من خلال طرحه لثنائية الأنا والآخر الكشف عن ظاهرة العنصرية المتفشية في المجتمع الإيطالي.
- صورة الأنا( المهاجر) من وجهة نظر الآخر(الإيطالي)تختزل في مجموعة من القيم السلبية لعدم انتماءهم للهوية الإيطالية.

- من أهم أسباب الصراع الهوياتي في الرواية هو رفض الآخر للأنا المختلف عنه في الجنس، والانتماء الفكري، والديني، والعرقي.
- عمد الكاتب في اشتغاله السردي على تعدد الأصوات القائم على الاختلاف والتنوع من أجل تجاوز الإكراهات التاريخية ومختلف أشكال التنافر القائمة بين الأنا والآخر.
- الصراع الهوياتي والثقافي في الرواية لم ينحصر في العلاقات الحاصلة بين الإيطاليين والمهاجرين فقط، بل يطال حتى الإيطاليين فيما بينهم(سكان الشمال/سكان الجنوب).
- حاول عمارة لخوص أن يجعل من الرواية خطابا لتلاقح الثقافات عبر شخصية (أميديو) التي سعت إلى إعادة بناء الذات من خلال انفتاحها وتفاعلها مع الآخر.

[1]عمارة لخوص من مواليد الجزائر العاصمة عام 1970، تخرّج من معهد الفلسفة بجامعة الجزائر عام 1994، ثم هاجر إلى إيطاليا عام 1995 وأقام فيها 18 عاما، واصل دراسته الأكاديمية في حقل الأنثروبولوجيا في جامعة روما إلى غاية حصوله على الدكتوراه حول المهاجرين العرب المسلمين في إيطاليا، اشتغل في الصحافة الثقافية العربية والإيطالية ودرّس في عدة جامعات أمريكية مثل جامعة نيويورك، وجامعة كونكتيكت، وجامعة كورنال، يتقن خمس لغات: الأمازيغية، العربية، الفرنسية، الإيطالية والإنجليزية، يكتب باللغتين العربية والإيطالية، من أعماله الروائية (البق والقرصان) 1999، (كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك)2003، (القاهرة الصغيرة)2010، (فتنة الخنزير الصغير في سان سالفاريو)2012، (مزحة العذراء الصغيرة)2014.

**المراجع:**

ليلى، جباري. (2012). تمثلات ثقافة التسامح في المنجز الروائي الجزائري . *مؤتمر الأدب في مواجهة الارهاب*. كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

حفناوي ،بعلي. (2009). خطاب ما بعد الاستشراق. *مجلة المعرفة، العدد547*.

سعد، البازعي. (1999). *مقارية الآخر 'مقارنات أدبية'* (المجلد 1). مصر: دار الشروق.

سعيدة، حمداوي. (2020). *ورطة الهوية بين جدلية الذاكرة والنسيان في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك لعمارة لخوص، مجلة إشكالات في اللغة والأدب* (المجلد المجلد9 العدد4).

سهيلة، بريوة. (2011). التصادم الثقافي وصراع الهويات في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك لعمارة لخوص. *مجلة الناص، العدد11*.

شرف، الدين، ماجدولين. (2012). *الفتنة والآخر* (المجلد 1). الجزائر: منشورات الإختلاف ودار الأمان.

شوقي، بدر. (2013). *حداثة السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة الرواية –قضايا وآفاق*. القاهرة، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

طارق، بوحالة. (12 جانفي, 2017). تمثلات المهاجر في الرواية الجزائرية المعاصرة(عمارة لخوص أنموذجا) . *المجلة الثقافية الجزائرية*.

عبد الرزاق الداوي. (1992). *موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر* (المجلد 1). بيروت–لبنان: دار الطليعة.

عبد الله، أبو، هيف. (2008). صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الرواية العربية. *مجلة دمشق*.(المجلد24، العدد4،3).

عمارة، لخوص. (2006). *كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك. الجزائر. منشورات الاختلاف*.

لونيس ،بن، علي. (2015). *لونيس بن علي، الهوية الثقافية من الانغلاق الإيديولوجي إلى الانفتاح الحواري(قراءة في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك للروائي الجزائري عمارة لخوص). مجلة تمثلات. العدد2.*

ماجدة، حمود. (2011). إشكالية الأنا والآخر في شعر محمد الفيتوري ديوان أعادي العاشق أوكريني بإفريقيا أنموذجا. *مجلة الناص*. العدد10.

*مجموعة من الباحثين.(2014). المحكي الروائي العربي أسئلة الذات والمجتمع. الجزائر الألمعية للنشر والتوزيع.*

محمد، سبيلا. (2009). *مدارات الحداثة*. بيروت: الشبكة العربية للأبحاث.

محمد،الخباز. (2009). *صورة الآخر في شعر المتنبي(نقد ثقافي)* (المجلد 1). بيروت–لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع.

*منى، دوزة. (2017). الهوية الثقافية وإشكالية الحوار الحضاري (قراءة في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك للروائي الجزائري عمارة لخوص، مجلة آفاق العلوم، العدد9.*