

براديغم الغيرية في الرواية الإيطالية "صدام الحضارات حول مصعد ساحة فيتوريو" لعمارة لخص؛ من إملاء هراء النقاء الهويّاتي إلى خواء الاختلاف الثقافي

The Paradigm of Alterity in the Italianophone Novel The Clash of Civilizations Around the Vittorio Square Elevator by Amara Lakhous: From the Imposition of Identity Purity to the Emptiness of Cultural Difference

نور الهدى رابحي*

مخبر الدراسات المصطلحية والمعجمية، جامعة يحي فارس - المدينة (الجزائر)،

rabehi.nourelhouda@univ-medea.dz

تاريخ الاستلام: 2024/05/22 تاريخ القبول: 2024/07/17 تاريخ النشر: 2024/11/19

Abstract:

The novel *How to Suckle a She-Wolf without Being Bitten*, written by Algerian novelist Amara Lakhous and published in 2003, was later reworked under the title *Clash of Civilizations around an Elevator in Vittorio Square*. This narrative explores the troubling post-colonial world, where migrant minorities form support networks within their own communities, re-establishing themselves in hybrid spaces where the defining feature is difference.

Difference, employed as a rhetorical strategy, helps mitigate cultural conflict by avoiding the trap of division, while aiming to dismantle rigid, purified, and essentialized boundaries. Thus, this paper delves into the intellectual patterns within the narrative, critically examining the hybrid strategy used to deconstruct the conceptual binaries of Ego/Other. This duality empowers migrants to assert their inherent right to cultural dialogue, enabling them to affirm their full presence in post-colonial societies.

Keywords: Alterity; Hybridity; The Third Space; Identitarian Purity; Cultural Difference.

ملخص البحث:

ترسم رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" للروائي الجزائري "عمارة لخص"، الصادرة سنة "2003" والمُعَاد كتابتها بالإيطالية بعنوان "صدام الحضارات حول مصعد في ساحة فيتوريو" "Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio"؛ عوالمًا مُقْلَقَةً للذّوات ما بعد الكولونيالية، تأمّنُ فيها الأقليات المهاجرة بعضها البعض عند مَفْرَقِ الغيرية وتُعيد مَوْقَعَةً نفسها ضمن سَطوح هجينة عنوانها الأبرز هو الاختلاف؛ الاختلاف كاستراتيجية خطابية تحدُّ من الصراع الثقافي رَأْفَةً بالهويّة الواقعة في شرك الانشطار، كما ترنو إلى تفتيت الهويّات الصلبة المسكونة بالنقاء والجوهرانية، من هنا جاءت ورقتنا البحثية تتوسل مُكاشفة مُضممرات الأنساق الفكرية لهذه السردية ومساءلة استراتيجية الهُجينة المُطبَّقة بغية هدم أزواج الغيرية المفاهيمية (الأنا/الآخر)، التي ترخص بازدواجيتها للمهاجرين تفعيل حقهم المُستلب في الحوار الحضاري وكتابة حضورهم الكلي داخل المجتمعات ما بعد الكولونيالية.

الكلمات المفتاحية: الغيرية؛ الهُجينة؛ الفضاء الثالث؛ النقاء الهويّاتي؛ الاختلاف الثقافي.

مُقدِّمة

تعدُّ "الهجنة الثقافية Cultural Hybridity" بوصفها أحد المفاهيم الرئيسة والاستراتيجيات المتبقية من النزعة التفاضلية لدى مُرَوِّجي حقل الدِّراسات ما بعد الكولونيالية المُستحدَث نسبياً؛ فرضية في الاختلاف، التنوع والتعدد الثقافي، تُغَرِّب ألفة الإنتاج المعرفي وتسعى إلى دحض تصوّر النِّقاء أو جوهريّة الدَّات الغربية المُتمركزة حول نفسها والإطاحة بفكرها الاستعلائي، عبر تدشين أفق جديد من مقاربة النُّظريات المعاصرة والتشكيلات المُعتبرة للممارسات الثقافية التي تتخذ صوب عينها إعادة النُّظر في الخطاب الكولونيالي وبشكل أدق خطاب الأقليات، خطاب الفئة الواقعة عند حواف تخوم الثقافات إضافة إلى تحفيزها على شُكْلنة موقع جديد تتمكن من خلاله التغلب على المركز، ومُجابهة تقسيماته الثنائية والإفصاح عن هرميتها السائدة للتخفيف من وقع صراع وتصادم الأخيرة، استناداً منا إلى التصور السابق وعلى خطى التوصيف الذي يزعم إنتاجية النصوص الإبداعية المعاصرة لهكذا ضرب من نماذج الآداب ما بعد الكولونيالية الحافلة بقضايا التفاعل الحضاري، تبادر إلى خُلْدنا التساؤل عن: مدى تمكن عمارة لخصوص* في روايته "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" من رسم فضاء سردي تماشيّ تأمن فيه الذوات ما بعد الكولونيالية وتألّف بعضها البعض؟ وما هي أهم الاستراتيجيات الخطابية ما بعد الحداثية التي وظفها لخدمة مشروعه الرامي لتفتيت الهويّات الصلبة والضيقة؟ وكيف ساهمت هذه الأخيرة في فتح أرضية مشتركة للتعايش السليم بين الدَّوات المُهمشة المُتجاذبة وتسوية وضعيتهم مقابل المركز؟

1- الرواية واشتغال المُتخيّل النقيض**

تتخذ طروحات المفكر الهندي-أمريكي "هومى بابا Homi K. Bhabha" في هذا الصدد، سِمَتها البارزة كركيزة نظريّة لدراستنا عبر مُغايرتها للتحليلات المُمائلة السائدة؛ ذلك أنّها تنحو منحى ما بعد كولونيالي، يُعيد إقامة توصيف لواقعة "الما بعد"، المتضمنة للدلالة الزمنية الانتقالية، فهي من وجهة نظره؛ أي السابقة "ما بعد" تُحيل إلى كينونة مكانية تسمح للذَّوات بإبراز اختلافاتها الثقافية في شكلها التوسطي وهو ما يُعرف بالفضاء البيني أو الفضاء الثالث*** فأنْ نتموقع في "الما بعد" يعني إذاً، أنْ نقطن فضاءً بينياً مندخلاً، كما يمكن أنْ يقول لك أي معجم من المعاجم، بيد أنّ السُّكنى "في الما بعد" تعني أيضاً، وكما بيّنت، أنْ تكون جزءاً من إعادة النُّظر، عودة إلى الحاضر لإعادة توصيف تعاصرنا الثقافي؛ لإعادة نقش تشاركنا الإنساني، التَّاريخي، ومس المستقبل في جانبه القريب¹، الأمر الذي يستوجب من الدَّات في هذا الفضاء المتحرك وهو فضاء هجين؛ الإقامة بين حافتي "الهنّا" و"الهنّاك"، الماضي والحاضر، كإحدى أشكال التموقع ليس على السطوح البينية فحسب، إنّما حتى داخل جغرافيا فضاءات الكتابة السردية.

براديجم الغيرية في الرواية الإيطالية "صدام الحضارات حول مصعد ساحة فيتوريو" لعمارة لخصوص؛ من إملاء هُراء النقاء الهويّاتي إلى خواء الاختلاف الثقافي

قياساً منا لتصور "هومي بابا" وتمثله على كتابات "عمارة لخصوص" المعاصرة خصوصاً رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" -النسخة العربية التي اعتمدها كمدونة للتحليل لعدم توفر النسخة الإيطالية "صدام الحضارات حول مصعد في ساحة فيتوريو" "Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio"- التي تُسفر عن تجربة روائية مُتفردة، تُثير عتمة القضايا الشائكة التي باتت تؤرق الإنسان المعاصر، المُخلفة لدى الذوات المهاجرة أزمات، وهي فئة أقلية تسعى جاهدةً إلى تجاوز واقعها المرير الذي حُتم عليها، من خلال شكّنة فضاء مشترك يسنح للشخص الفاعلة في الرواية بتقاسم معاناتهم، فإنّه ليس من السهولة بما كان تجاوز عملية استبدال الفضاء المألوف واستنابات الذات في فضاء مُتمايز كلياً عن الفضاء الأصلي لها حتى تغدو هذه العملية أقرب ما تكون في جوهرها "انزياح نفسي وتخيلي، وإعادة تشكيل لأواصر العالم الإنساني جملة، وليس مجرد مغادرة حسية لمنطقة بعينها، ففقدان المكان الأصلي والتغرب عنه، نهاية لفكرة التماهي مع الأصل بحد ذاتها وبداية لتجاوز حدود الجغرافيا، اللغة، الدين، الطبقة والوطن"²، ما يحتم بالضرورة على الذات المُرتحلة تبعاً للتوجه السابق؛ تحسس مواطن أمانة تُعيد عبرها ارتسام معالم وجودها الفعلية داخل الكون السردى، لعلّ الشأن الذي عكف عليه "عمارة لخصوص" في سرديته "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك"، هذا المُثقف الذي اختار الهجرة نحو إيطاليا تزامناً والعشرية السوداء التي ابتليت بها الجزائر، حيث أدرك منذ بداية حياكة عمله الفني ضرورة إجادة لعبة التمثيل الثقافي داخل عوالم الحكى ليتحول إثر هذا حدث الكتابة "إلى عملية إلغاء نفي الوجود، أو علامة تضاف إلى الوجود، أو هي محاولة لتبديد فقدان الإنسان لذاته في أوطان غريبة، أو في الغربة، ومن ثم تتسع الكتابة لتكون نسفاً من المقاومة، وسردية مضادة لحالة الإقصاء عن الوجود"³.

تكمن مُهمّة المُثقف بحسب وجهة نظر المفكر الفلسطيني "إدوارد سعيد Edward Said" "حتى لو لم يكن المُثقف مهاجراً حقيقياً أو مغترباً في الواقع، فإنّ بإمكانه مع ذلك، أن يفكر كأنه كذلك، أن يتخيّل ويبحث ويستقصي على الرغم من الحواجز، وأن يسير دائماً في الطريق الذي يبتعد به عن السلطات المركزية، ويقرب به من الهوامش، فهناك يستطيع أن يرى الأشياء التي عادة ما لا تدركها العقول التي لم تبتعد يوماً عن كلّ ما هو تقليدي ومريح"⁴، بمعنى أنّ التموقع في الفضاء الهامشي يُبدي الحُجب التي تستتر بسلطة المركز، ف"عمارة لخصوص" هو مثال عن المُثقف المقاوم الذي اختار الكتابة من وبلغة المركز وهي هنا اللغة الإيطالية التي ضمن بمزيتها تأشيرة الولوج لعالم التفرد والتميّز، وذلك لمغايرة تجربته الروائية المتواضعة لأعراف النماذج الروائية الفرانكفونية السائدة، المكبلة ببرائن الإيديولوجيا؛ مسيرة منه للتطوّرات والتغيّرات الحاصلة على المجتمعات سواءً الأوروبية منها أو العربية والتي الأدب والأدباء ليسوا بمنأى عنها، فما يستشفه قارئ الرواية من البرهة الأولى عدول الروائي عن ترجمة خصوصيات المجتمع الجزائري الثقافية، إلّا أنّه في المقابل بقي قلمه وفيما لقضايا العصر واحتفائه بالمسائل التي تنضج بالتعدد الثقافي ضمن سياق الغيرية؛ أي في اللحظة الحاسمة للقاء الأنا بالآخر لكن في تجليها الأعظم عوضاً منه عن الوطني أو القومي، بغية التوسيع من الخارطة الثقافية للهويّات المهاجرة؛ فنكون سمة كتابته الروائية وعنوانها الأبرز هو الاختلاف، الانفتاح، حيث يأتي قوله المدرج في الفصل أو العواء الأخير لروايته بعنوان قبل "صيحة الديك" مستحضراً شخصية "كاتب ياسين Kateb Yacine" الذي

اتخذ من الكتابة بلغة الآخر كحتمية تاريخية وثقافية آنذاك؛ هبة لسانية، ومعارضاً إياها في الوقت عينه: "أنا لست في فم الذئب (la gueule du loup) كما كان يقول كاتب ياسين، لقد خرجت من فم الذئبة وارتيمت في أحضانها حتى ارتويت من حليبها"⁵؛ مُفصِّحاً عن غايته ومُحدِّداً موقعه كمُثَقِّف يتوسَّل تمثيل الدَّوات المُهمَّشة القاطنة أسفل الهرم الاجتماعي، مُتلذذاً بوضعيته الهجينة عكس بقية المهاجرين المُهمَّشين "الذين يتوسدون زجاجات البيرة والخمر في ساحة فيتوريولا يكفون عن العواء الحزين لأن عضه الذئبة قاسية ومؤلمة، أما هو فيعوي من شدة الفرح، هو يرضع من ثدي الذئبة برفقة اللقيطين رومولوريمو، هو يعشق الذئبة ولا يستطيع الاستغناء عن حليبها"⁶، وعليه يبقى لنا القول فيما يتعلق باستراتيجية التَّعدد اللُّغوي وعملية إنتاج أو توليد النماذج الهجينة في الأصل المتضمنة خرق عُرف الكتابة باللُّغة الفرنسية - لغة المستعمر - جيلاً عن جيل التي سلكها الروائي؛ هي مجرد آلية فنية مستحدثة واستراتيجية مقاومة تنتهجها الدَّوات ما بعد الكولونيالية حين حراكها الثَّقافي لمُجاهمة الفكر الكولونيالي والانفكاك من رِبقة تركته، وفي مرحلة تليها تمكن تلك الدَّوات من الاندماج في عالم الآخر فضلاً عن أنَّ هذه التقنية تضيف على نص الرواية ملمحاً جامعاً يزحج البنية اللُّغوية القارة والمركزية بمختلف مستوياتها، فضلاً عن دعوتها المبطنة لانفتاحية الدَّات على ثقافة الآخر واكتساب لغته كغنيمة يعزز بها وجوده.

إنَّ اللُّغة بحسب اعتراف الشخصية الرئيسة في الرواية "أميديو" تتعدى كونها تأشيرية تواصلية بين الأفراد؛ هي في الوقت عينه وضمن نصوص هذه الأقليات المُهاجرة بمثابة مخزون مفهومي وشعوري مشترك، يسمح بالنشر الفوري لصورة الأنا وافتكاك اعتراف الآخر، إذ شبه نفسه "بالرضيع الذي يحتاج يومياً إلى الحليب، اللُّغة الإيطالية هي الحليب اليومي"⁷ له، وعليه تكون اللُّغة وفق هذا المجتزأ النَّصي عبارة عن مخزون ثقافي وحضاري نستطيع بمزيتة إدراك ذواتنا واكتشافها المرهون طبعاً بمدى قدرة الأنا على اكتشاف نظيره الآخر. توالياً لذلك ندرك أنَّ "أميديو" يعيش في اللُّغة أساساً، وداخل اللُّغة أسس وجوده، واستطاع أن يخلق توازناً بين هُويَّته الأولى باعتباره مُهاجراً من الجزائر، وهُويَّته الجديدة باعتباره إيطالياً في نظر سكان العمارة، فاللُّغة مكنته من أن يخلق فضاءً رمزيّاً لأجل التواصل مع الآخرين؛ بل للتواصل مع الدَّات ومع ذاكرته، التعبير عن نظرته للأشياء، وتصوُّراته للعالم الذي يعيش فيه⁸، وبهذا نجد في النموذج اللساني أو اللُّغوي صوراً لاشتغال الهُويَّة، وتفعيل حركيتها، وكذا تأييد الدَّات لوجودها عبر عملية تقريب متكافئة حضارياً للصيغ اللفظية لثقافة الأنا من ثقافة الآخر.

يُعيد "هومي بابا" قلب الجهاز المفاهيمي للترجمة بتقليب أفقها الدلالي على أوجهه الممكنة ليكسبها بذلك طابعاً تموضعياً بينياً جديداً "يحاول أن يتخلَّص من هذا النموذج... بوصفه ضرباً من الإفصاح والتمفصل الذي يقع في "الما بين" في الوقت الذي يمارس فيه عمل الجمع والضم، كل ذلك شرط أن نفهم "البينية" لا على أنَّها مجرد الوقوع في مكان فاصل ما؛ بل على أنَّها تدخل ومقاطعة، واندساس، واقتحام، ممَّا يخلق إمكانية ومشكلة في آن واحد"⁹؛ نظراً للغربة المُقلقة التي تتولد لدى الدَّوات التي تتخذ من مسألة اكتساب لغة الآخر صكاً لاعتراف وقبول انخراطية الأنا في البوتقة الحضارية الجديدة للآخر.

براديجم الغيرية في الرواية الإيطالية "صدام الحضارات حول مصعد ساحة فيتوريو" لعمارة لخصوص؛ من إملاء هُراء النِّقاء الهُوَيَّاتي إلى خواء الاختلاف الثقافي

تُتيح الترجمة عبر استضافتها للمخزون الثقافي للآخر في حضرة الأنا؛ إمكانية التآرجح السلس بين الثقافات، لعلَّ الأمر الذي أدركه "أميديو" وتداركه بتعلُّم اللغة الإيطالية تحقيقاً منه لاتزانته ذاته، وتأسيس وجودها داخل الفضاء البيئي الجديد الذي يقطن فيه، ووصالها مع نفسها الأولى ومن ثم بالعالم، لهذا نلفه مجازاً يجيد استخدام اللغة الإيطالية ربما حتى أفضل من الإيطاليين أنفسهم، هكذا قدَّمت زوجته "ستيفانيا مسارو"، ذلك أنَّ قاموس زينغاريلي كان يظل ملازماً له، كما "كان يسميه بالمرضعة! كان بالفعل كالرضيع الذي يتغذى من حليب أمه عدة مرات في اليوم، كان يقرأ بصوت مرتفع جداً ليحسن قراءته ولا يتضايق عندما كنت أنبهه إلى بعض الأخطاء في النطق، كان لا يمل من مراجعة القاموس لفهم الكلمات الصعبة، كان بالفعل يرضع من الإيطالية كلَّ يوم".¹⁰

لقد سمحت الترجمة وهي مهنة "أميديو" الفعلية في المتن الروائي بالإقامة عند حواف التخوم الجغرافية للثقافة الإيطالية والانخراط في أنظمتها الاجتماعية فبالنسبة له تمثل الترجمة "رحلة بحرية ممتعة من مرفأ إلى آخر، أحيانا يعتبر نفسه مهرباً محترفاً: يعبر حدود اللغة محملاً بالغنائم من كلمات وأفكار، صور واستعارات"¹¹، فهو على غرار ممائليه من المواطنين الأصليين أو حتى المهاجرين يُبدي رضاه التام إزاء عمله كمترجم وينظر إليه بعين الإثابة لا المعاقبة، ذلك أنَّه قد حظي باعتراف الإيطاليين وقبولهم بمزية الفعل الترجمي واكتسابه للغة الآخر التي سكن إليها، الشأن الذي يسر له الاندماج في عالمه الجديد، وكذا توطين ذاته اختلافاً متماثلاً.

في المقابل مثلما تكون اللغة تأشيرة اعتراف ونعمة قد تتحوَّل إلى لعنة تطارد العاجز عن الإمساك بتلايف أنظمتها اللسانية، وتكون مدعاة للرفض والإهانة، تأتي بهذا الصدد شخصية الإيراني الفار من نظام دولة "إيران" الإسلامية، "بارويز" خير نموذج يجسد عدم تقبل الآخر ويعسر عملية اندساسه في المجتمع الإيطالي لا لشيء إنَّما لعجزه عن فك شفرات النظام اللغوي الإيطالي، ولكنته الهجينة ما جعلهم يتساءلون "هل اللغة التي يتكلمها بوسوسو هي الإيطالية حقاً؟ كثيراً ما يقال له: أنت لا تعرف الإيطالية أو عليك أن تحسن لغتك أولاً أوه آسف مستواك اللغوي منخفض جداً... عادة ما يسمع هذه الكلمات المهيينة عندما أبحث عن العمل في المطاعم قبل أن أرمي في المطبخ لغسل الصحون!، يبدو أنَّ اللغة الوحيدة التي تتقنها يا عزيزي بارويز، هي غسل الصحون".¹²

ترتسم معالم الدَّوات المَهْمَّشة في فضاء جديد يُغرب ألفة الفضاء الأصلي لها، حيث جرى تحريك وتصوير أحداث الرواية في العاصمة الإيطالية روما، ذلك أنَّها الفضاء المفتوح الذي يجمع ذواتاً متباينة جنسياً وثقافياً، على شاكلة عواءات بداية مع "بارويز منصور صمدي" الفار من نظام دولته الإسلامية "إيران" طمعاً في اللجوء السياسي، إلَّا أنَّ هجرته لإيطاليا لم تبتر معاناته وتحد منها، بل توالى سلسلة المضايقات عليه من أعلى الهرم أي السلطات الإيطالية "الغلادياتور" إلى أدنى تراتبيتها وهم مواطنيها الأصليين، أمَّا "بندتا إيسبوزيتو" أو كما تكنى "لانابوليتانا" العجوز النابولية التي لا يستلطفها سكان العمارة، تعتبر نفسها أقدم بوابة في روما كلها إذ قضت أكثر من أربعين عاماً خدمة في عمارة "السنينور كرنفالي"، ومن "بنغلاديش" نجد "إقبال أمير الله" الذي يشتهر بكرهه لباكستان والباكستانيين لأن جنودها عام 1971 لم يرأفوا بهم واستحلوا نساءهم البنغلادشيات،

حتى اضطرب البعض منهم للانتحار مخافة جلب العار وعمته كانت من بينهن، مروراً بالبيرو عبر شخصية "ماريا كريستينا غونزاليز"، كذلك الهولندي "يوهان فان مارتين" الذي قدم إلى إيطاليا طمعا في تحقيق حلم طفولته المتمثل في دراسة السينما، انتهاءً إلى الجزائري "عبد الله بن قدور" بائع السمك، من هنا يتضح لنا أنَّ "روما" هي بمثابة المكان/الفضاء الثالث الذي يبرز منه طيف هجين ثقافيا تحاول فيه الدُّوات إرضاء حاضرها دون إغفال لملمة بعثرة ماضٍها، إضافة إلى إحالته لنا على الخاصية المزدوجة لكلِّ من الزمان والفضاء القابعة في كنفه.

بهذا تكون تحفة "عمارة لخصوص" الروائية عبارة عن "أصوات من مصادر متباينة وأزمة مختلفة وأماكن تجمع الإيراني بالنابولي بالبيروفي بالإيطالي الشمالي، والجنوبي على حد السواء، كما تجمع الواقعي باللاو واقعي والخرافي بالمتخيَّل، وما تحمله كلُّ هذه النماذج البشرية في المهجر الإيطالي من انشغالات وهموم... تتراكب كل هذه الأصوات داخل النص الروائي مجسدة منظورا خاصا لهذه الثقافات"¹³، فيما معناه أنَّ الرواية تستقيم في بنيتها على تعدد الأصوات السردية وبوليفونية شخوصها، تماشيا و المشروع الروائي الذي بشر به "عمارة لخصوص" المختزل في محاولة تفكيك الصراع الهُويَّاتي القائم بين الأنا والآخر مُستعينًا بتطبيق إحدى استراتيجيات النِّقد الثَّقافي ألا وهي استراتيجية الهُجنة التي تعتمد على ضيافة التعدد الثَّقافي إلى مادبها البينية، لإقامة هدنة فيما بين مختلف الأعراق والجنسيات، والتضييق من حدة الحرب الثَّقافية التي شنت بين دول العالم الثالث وبين الدول الحواضرية.

في سياق الحديث نفسه نجد أنَّ مُهمَّةَ الحكيم قد أُسندت إلى كلِّ شخوص الرواية تقريبا "أميديو، بارونيز، بندتا، إقبال أمير الله"، وغيرها من الشخصيات الثانوية التي تناوبت على فعل الحكيم، والوقوف بين الفينة والأخرى على مسافة خطابية تتمكن من خلالها الدُّوات التعبير عن نفسها وطبيعة علاقاتها مع الآخر المُتمايز عنها، إلَّا أنَّ النَّصيب الأوفر من السرد كان لشخصية "أميديو" ما كَوَّنَ رؤية مُصاحبة لكلِّ الشخصيات السابق ذكرها ضمن إطار عملية الحكيم الأكبر، معنى هذا أنَّ التوجُّه الحكائي العام في الرواية يعمل على تأسيس وإعادة بناء هُويَّة الدُّوات المُهمَّشة، والذي يتأتى بمنح تلك الأخيرة الحق في إسماع صوتها وهي هنا- الوظيفة السردية- أقرب ما تكون إلى مُهمَّة ثقافية، كُلفَ بها "أميديو" وصرَّح بها الروائي في ذيل الرواية حينما أجرى مونولوج تساءل فيه "هل هو شهرزاد؟ هي تحكي وهو يعوي بلا ملل، كلاهما يفر من الموت يلفهما غطاء الليل، هل هناك فائدة ترجى من القص؟"¹⁴

علاقة شخوص الرواية بالحيوان قائمة في أصلها على الرمز والإيحاء، إذ يمكن اعتبارها معادلا موضوعيا لها، كلُّ تتباين علاقته معها بحسب ذاته، البعض منها واقعي والبعض الآخر ذو بعد تخييلي، ففي هذا العالم السردى يلتقي الإنسان الحيوان ويستأنس به إما بالاستسلام والخضوع التام أو بالرفض ومُجابهة جمود النسق العلائقي الذي يُعيق تحقيق معنى لوجوده، حيث وبعودتنا إلى النَّص الروائي لا بد من وقفة تأملية عند العتبة القرائية الأولى التي هي العنوان على اعتبار هذا الأخير نصا موازيا يمكننا من الولوج لأغوار المتن الروائي وإرجاء إمكاناته الدَّلالية، إذ يتكشف أمام ناظرنا النسق الأسطوري للعاصمة الأوربيَّة قديما "روما" المتواري خلف رمز "الذئبة" التي "طبقا للأسطورة"، فإنَّ "رومولوس" و"ريموس" قد ولدا في المدينة الإيطالية القديمة "ألبا لونجا" التي كان يحكمها آنذاك "الملك نوميتور" إلى أن أقصاه أخوه الأصغر "أموليوس" وقتل جميع أبنائه، كما أرغم "ريا سلفيا" ابنة "نوميتور" على أن تصبح كاهنة عذراء في معبد الإلهة "فستا" الأمر الذي كان

براديجم الغيرية في الرواية الإيطاليغونية "صدام الحضارات حول مصعد ساحة فيتوريو" لعمارة لخصوص؛ من إملاء هُراء النقاء الهويّاتي إلى خواء الاختلاف الثقافي

يفترض عليها الحفاظ على عذريتها حتى لا يخرج من لدنها أطفالا ينزلون الملك الطاغية عن عرشه، لكن الإله "مارس" أغوى الفتاة وأنجبت منه التوأمن، فأمر الملك بإعدام والدتهما، مع الإلقاء بالرضيعين في النهر حتى وجدتهما الذئبة وتولت رعايتهما¹⁵، إذن نستشف من الجرد التاريخي المقتضب للأسطورة أنّ رمز "الذئبة" مؤشر دلالي كثف من الإمكانيات التأويلية للنص الروائي عبر تفعيل الحملات التناسلية للأسطورة التاريخية، وأسس باختزاله لمنطق التطابق بين عملية الكتابة و شكلنة فضاء مشترك يُحيلنا إلى الأصل الأوّل الذي تبحث على أرضيته الدّوات المهاجرة عن الفردوس المفقود كما يصطلح عليه؛ استشفاء وترميما لنتوءاتها اللامتنمية نتيجة لاتصالها بالآخر ضمن شبكة من العلاقات المعقدة، وتصحيحا لمسالك الحياة المعطوبة.

2- تفعيل كنائية خطاب التنكّر الكولونيالي **** في الرواية

"يمثل التنكّر ضربا من التّسوية المنطوية على مفارقة ساخرة، وذلك ضمن اقتصاد الخطاب الكولونيالي الذي يتسم بانطوائه على عناصر متصارعة والذي يصفه إدوارد سعيد بأنّه ضرب من الرؤية الشمولية التزامنية الخاصة بالسيطرة وما تولده من الحاجة إلى هويّة وحالة من الركود والسكون، وبين الضغط الذي يمارسه التّاريخ وما يولده من تغير واختلاف"¹⁶، لذا نجد الدّات ما بعد الكولونيالية استنادا إلى هذا التّصوّر العاكس لمنطق المفارقة تسعى جاهدة للانفكاك من حالة الضغط الممارس عليها عبر تمثيل نفسها وإثبات حضورها الهويّاتي بصيغة مزدوجة عنوانها الأبرز الاختلاف مما قد يولد اضطرابا عنيفا داخلها.

"إنّ تبصّرات الأدب التي أصبحت الآن ذات أهمية معتبرة وذلك فيما يتعلق بمسائل لبس الأقنعة والتقليد ينبغي أن تقاس دائما...بأوضاع محلية حتما ومتنوعة جدا من حيث الإمكانيات التي تسمح بها وإلا فإن خطورة تحولها إلى حفلة تنكرية مستسلمة للعاطفة تنشأ من خلال اختصارها إلى ظاهرة أحادية مسلطة بصورة متأصلة ولو أنها غامضة"¹⁷، لهذا لابد من إعادة النّظر فيها لفهم واستيعاب استراتيجية التنكّر الممارسة من قبل الدّوات ما بعد الكولونيالية بُغية الانخراط والاندماج في حاضر الآخر، التي هي موضوع رغبة وسُخرية في الوقت نفسه.

تتكيّ الدّوات المُهمّشة حين محاولتها كسر امتداد الفضاء الذي لا يتم إلّا وفق تحصيل معرفة شمولية متكاملة حول الآخر؛ على تحيين استراتيجيات خطابية تعمل من خلالها على تعديل وتسوية وضعيتها المتجاذبة وكذا مطابقتها لخصوصيات الآخر الثقافي قدر الإمكان، ف"أميديو" مثلا قد ظفر مذ اللحظة الأولى لاحتكاكه مع "ساندرو دنديني" صاحب بار "دنديني" المقابل لساحة فيتوريو الذي يسهل عليه تمييز المهاجرين عن المواطنين الأصليين حتى فيما بينهم؛ باعترااف الإيطاليين وقبولهم التام، ذلك أنّه هدم صرح الأنظمة الثقافية الإيطالية وخلخل بنيتها المركزية من خلال تمثله لكلّ أنماط الثقافة الإيطالية وأشكالها، "كان أوّل ما طلبه أميديو كابوتشينو وكورنيتو، جلس على الطاولة وأخذ يتصفح صحيفة "الكورييري دلا سيرا"، ثم رآه ساندرو يقرأ عمود الصحفي إندرو مونتاني، لم يشاهد في حياته كلها صينيّا أو مغربيّا أو هنديّا أو رومانيا أو غجريا أو مصريّا يقرأ الكورييري دلا سيرا! المهاجرون يقرأون فقط جريدة بورتا بورتيري التي تحتوي على إعلانات العمل"¹⁸، كلّ هذه السلوكيات والأنشطة التي زاول اصطناعها "أميديو" مكنته من موقعة ذاته في الفضاء البيئي الجديد، استئصال معايير المركز المنمطة حول الهامش وتجاوز تقسيماته التعسفية، فضلا عن كسر جمودية

النسق المعرفي العام والتحرك بأريحية على الأرضية المشتركة الممتدة مساحتها لاحتواء الثقافات الهامشية المختلفة بالتناظر عن المركز.

لعلّ أبرز الاستراتيجيات الخطابية المخاتلة حضوراً في المتن الروائي هي "تمدين الآخرين"**** التي سلكها "أميديو" بداية بتحويل اسمه وتحويله من "أحمد سالي" إلى "أميديو" مواءمة منه للنسق الصوتي للغة الإيطالية، يوضح لنا "ساندرو دنديني" في المقطع النصي المجتزأ الموالي أو حتى يبرر لنا عملية إخضاع "أميديو" لاسمه الأصلي "أحمد سالي" لتقاليد دائرة المركز الثقافية وتغييبه عنوة على الرغم من أنّ "أحمد هو اسم عظيم لأنّه اسم الرسول وقد ذكر في القرآن والإنجيل" ¹⁹، إلّا أنّه قد تنكّر لأصله وتملص من هويّته الأولى حتى لا ينزع عن ذاته المستنبتة استقرارها المزعوم، بذلك تكون قد انتهكت خصوصية ذاته الثقافية وصار لا فرق بعدها بينه وبين السكان الإيطاليين "أمِد (Amed) هو أميديو (Amedo)!" من عاداتنا في روما حذف الحرف الأولى أو الوسطى أو الأخيرة من الأسماء، فمثلاً أنا اسمي ساندرو لكن اسمي الحقيقي هو أليساندرو، أختي اسمها جيوزيبيينا ولكننا نناديها جوزي، ابن أختي اسمه جوفاني لكن الجميع يناديه جاني، ابني الوحيد الوحيد اسمه فيليبو لكن تعودنا على مناداته بيبو" ²⁰، كما بوسعنا أيضاً قراءة المثال أنف الذكر على أنّه كاستراتيجية للتخفي والتملص مما يسمى بالعين الشريرة واتخاذ موقف في فضاء الهجنة المتداخل "ذلك أنّ تحديقة العين الشريرة تغرب كلا من أنا العبد الساردة وعين السيد المراقبة، وهي تنزع استقرار أية استقطابات أو ثنائيات مبسطة للذات والآخر في إشارتها لممارسة القوة" ²¹.

"العين الشريرة" هي تيمة تتكرر في أغلب الكتابات ما بعد الكولونيالية للإشارة إلى التحديقة التي تتشكل بفعالها صورة الآخر "وهو مصطلح يرجع في أصله إلى التّحليل النّفسي، بالتحديد عند "جاك لاكان Jacques Lacan" الذي لا يختزل التحديقة ويقتصرها على الرؤية البشرية، فهي تسبق هذه الرؤية وتصنعها، تقف في جانب الموضوعات أو الأشياء المنظور إليها أكثر ما تقف في جانب الذات الناظرة، تعمل على إخضاع الذات أكثر مما توفر لها التسيّد" ²²، لتجد الذات المستنبتة في فضاء الآخر نفسها تبعا للتصوّر اللاكاني إزاء معضلة أنطولوجية تأبى التحديد، والتّعيين وتبقى دوماً في حالة من الفراغ، والتأهب، وعرضة للشبهات، فبمجرد انقشاع غشاوة تنكّر "إميديو" والإبانة عن هويّته الأصلية كمهاجر قديم من "الجزائر" يتلمس الخلاص من ماضيه وتجاوز مأساة مقتل خطيبته "بهجة" من قبل مجموعة من الإرهابيين؛ لم يسلم من توجيه أصابع اتهام سكان العمارة له بخصوص جريمة مقتل "لورينزو مانفريديني" المعروف باسم "الغلادياتور"، لقد مثّل بالنسبة إليه اسمه "أميديو" المُكَيّف حسب النظام اللّغوي الإيطالي قناعاً واقياً، وضامناً لاندماجته في بوتقة الآخر الثقافية. يُرسم "أميديو" علاقته بروما عن طريق إقامة عقد مدني يربطه بـ "استيفانيا مسارو" مُدرّسة لغة إيطالية متطوعة للمهاجرين، تعمل في وكالة سياحية في ساحة "روبوبليكا"؛ تحت مُسمى الزواج بعيد ثلاثة أشهر فقط من تعارفهما، لم تر من دأعٍ "لانتظار هو يحبني وأنا أحبه، قبل الزواج طلب مني أميديو ألا أسأله عن ماضيه... أنا لا أريد منك الماضي إنما الحاضر والمستقبل" ²³، هكذا جاء على لسان "استيفانيا"، لينخرط بعدها ويتبلور كنموذج يجسد انصهار وتماهي الأنا مع ثقافة الآخر، عملية من هذا القبيل؛ أي "تمدين الآخرين" تلجأ إليها الدّوات المهاجرة لتكثيف وتسوية وضعيتها المتجاذبة بداية من تحويل الاسم وإخضاعه لضوابط منظومة المركز الثقافية بكلّ حمولات مرجعياته الدلالية انتهاءً إلى امتزاج دائرته الثقافية وتوسع رقعتها بتسوية

براديجم الغيرية في الرواية الإيطالية "صدام الحضارات حول مصعد ساحة فيتوريو" لعمارة لخصوص؛ من إملاء هُراء النقاء الهويّاتي إلى خواء الاختلاف الثقافي

وضعيته الاجتماعية من "استيفانيا" كأحد مظهرات التلاقح الثقافي والاحتكاك المباشر بين كيانيين مختلفين تندغم فيهما الخصوصيات الثقافية لكلّ من الأنا وهي هنا الذات الجزائرية مع الآخر الإيطالي.

نجد نموذجا ثانياً تتكشف لنا من خلاله سُبُل تموضع الذات المهمّشة مُتجاوزاً منطق الثنائيات (الأنا/الآخر) وحيلة من الحيل الثقافية التي تلجأ إليها تلك الأخيرة ابتغاءً منها تحقيق الاندماج مُستعينة باستراتيجية خطابية ما بعد كولونيالية؛ ألا وهي "تعطيل الذاكرة الثقافية" التي تتجلى لنا بواكير لبس المتن الروائي لقناع يتملص الروائي فيه عبر شخصية "أميديو" من مرجعياته التاريخية ويتر مد سياقاته للحاضر؛ مذ فاتحة الرواية الاستهلاكية على شاكلة تصدير حين استدعى الروائي الحمولات الدلالية لمقولة "الطاهر جاووت" (1993-1954) "Tahar Djaout" المستأصلة من روايته "ابتداع الصحراء" (L'invention du désert) جاء في مضمونه "النّاس السعداء ليس لهم عمر ولا ذاكرة، فهم لا يحتاجون إلى الماضي"²⁴، فالتصدير الاستهلاكي "L'épigraphe liminaire" هنا يمثل ضرباً من "إجازة نصية تسمح لمُرسل التصدير أي الروائي بالنهوض بمهمة إنتاج النصوص التي لا ترتبط هنا أهمية التصدير بفحوى القول، بل بهوية مؤلفه، وأثر الكفالة غير المباشرة التي يؤمنها حضوره في مُقدّمة النص"²⁵، وهو ما يبرر استحضار الروائي للقول سالف الذكر وكأنه يشي لنا منذ فاتحة عمله الفني بأنّه إذا أرادت الذات المهمّشة تحقيق توازنها داخل الفضاء الهجين دون الاضطرار لإحداث الصدام مع المركز أو التخفيف من وطأته قدر الإمكان؛ يستوجب عليها محو ذاكرتها الثقافية والانفكاك من قبضة الماضي السحيق وأغلاله الدامية، لقد كان شرط "أميديو" الوحيد للزواج مع "استيفانيا" هو عدم سؤلها عن ماضيه لأنّه تبعاً لقوله "ذاكرته كالمصعد المعطل، بل الماضي كالبركان النائم، ساعديني على تجنب إيقاظه الفظيع وحمله الجهنمية"²⁶.

لعلّ عزاءنا الوحيد الداعم للتوجه السابق هو امتناع الروائي عن ذكر تفاصيل هويّة "أحمد سالي" أو "أميديو" طيلة صفحات الرواية، عدا آخرها حينما كشف عنها صديقه وجاره بائع السمك "عبد الله بن قدور"، وأفصح عن نتوءات ذات "أميديو" الثقافية التي دفعت به إلى الهجرة نحو "إيطاليا" بحثاً عن الخلاص وأحييت نزعتة الطهرانية حيال جروح ماضيه المطاردة له بين الفينة والأخرى، "فلا يزال الكابوس المشؤوم يلاحقه، قالت له استيفانيا في هذا الصباح أنّه صرخ أثناء النوم وكرّر عدة مرات اسم "بجة" لا شك أنّها كانت تعني "بهجة"، لم يرغب في إخبارها بتفاصيل الكابوس، ما الفائدة من إشراكها في لعبة الكوابيس؟ ذاكرته جريحة تنزف، يجب أن يضمّد جراح الماضي في عزلة، صارت بهجة تحضر في الكوابيس فقط ملفوفة بكفن ملطخ بالدم!"²⁷.

هنا، تظهر الهويّة لصيقة بالذات في وجودها عبر التّاريخ، فتتكون في الذات بشكل ثبوتي خلال الماضي والحاضر، كما تستمر هذه الذات في هويّتها في الزمن المستقبلي الذي يضمن لهذه الهويّة فعل التّحوّل"²⁸، "إذ لم يحكّ "أحمد" أو "أميديو" شيئاً عن حياته القديمة حتى بعدما تزوج من "استيفانيا" بقي وفياً لصمته، فكي يتسنى لأميديو التلاؤم مع هويّته الثقافية الجديدة المكتسبة وإدراجها ضمن سياق ثقافي يحقق له وجوديته، اضطر لفصل ذاته عن ذاكرته التاريخية، محوها وإعادة بنائها على النحو الذي يسنح له بالتحرك والانتقال

السلس من القسمة الثنائية لمرجعية الماضي/الحاضر، ويخلق حالة من الاستقرار الخفي كتجلٍ لصور التحوُّل الثقافي والحضاري.

خاتمة

في سياق ختام تحليلنا الثقافي للمتن الروائي البديل "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" للكاتب الجزائري "عمارة لخص" وكمحاوله للإجابة عن الإشكالات المطروحة تمكنا من الخلوص إلى بعض النتائج نجملها فيما يلي:

• تتعدى رواية "عمارة لخص" "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك"، كونها فنا لغويا ذو خصائص فنية استيطيقية إلى فضاء سردي خصب تتكثف وتتصارع فيه الأنساق الفكرية المخبوءة وراء تعقيدات الكتابة ما بعد الكولونيالية، خصوصا ما تعلق منها ب خطاب الأقليات، الحافلة بقضايا التفاعل الحضاري.

• تلتحم شخصيات الرواية فيما بينها وتطمئن لبعضها البعض في منطقة التماس التوسيطية، التي تكفل لهم إمكانية ممارسة حقهم في الاختلاف الثقافي، ارتسام معالم وجودها الفعلية داخل الكون السردى مستأنسة بالوظائف السردية كتعدد الأصوات الحكائية لخدمة المصالح الثقافية، فضلا عن إنتاجية نماذج لغوية هجينة على سبيل استراتيجية مقاومة تنتهجها الدَّوات ما بعد الكولونيالية حين حراكها الثقافي لمجابهة الفكر الكولونيالي والانفكاك من انغلاقيته سيما إذ تعلق الشأن بقضايا ذات أبعاد أنطولوجية من قبيل "الهوية الثقافية" التي طالما دعا الروائي ذوات شخوص تحفته الفنية لانفتاحيتها على ثقافة الآخر والتوسيع من خارطتها.

• استطاع "عمارة لخص" في كتاباته المعاصرة وعلى رأسها رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك"، أن يوسع من أفق النظرية الضيق بتقويض فكرة أصلانية الدَّات التمركية عن طريق توظيفه لاستراتيجية الهُجنة الثقافية، وخطاب التنكّر الكولونيالي كنظام خلخلة تسلكه الدَّوات ما بعد الكولونيالية المتجاذبة في خضم مقاومتها للتراتبات الاجتماعية المُحتمة عليها من قبل المتروبول وهي بمثابة جيل تضمن لها إعادة تموقعها داخل فضاء بيئي، والتعايش الأليف والحوارية الحضارية مع الآخر.

الهوامش والإحالات

* عمارة لخص Amara Lakhous: روائي جزائري من مواليد 1970 بالجزائر العاصمة، يكتب باللغة العربية والإيطالية، أقام بها ثمانية عشر سنة، أما الآن يقيم في نيويورك منذ 2014، أولى رواياته "البقي والقرصان" بنسختها العربية والإيطالية ترجمة "فرانشيسكو ليجو"، روما 1999، تليها الرواية مدونة دراستنا "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" 2003 بالجزائر المعاد كتابتها بالإيطالية بعنوان "صدام الحضارات حول مصعد في ساحة فيتوريو" Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio والتي اقتبست إلى فيلم سينمائي عام 2010 إخراج "إيزوتا توزو" تواليا لترجمة "إليزغريو" لها إلى اللغة الفرنسية بعنوان "choc des civilisations pour un ascenseur piazza vittorio"، "القاهرة الصغيرة" بالعربية والإيطالية، بيروت وروما 2010، "مزحة الخنزير الصغير في سان سالفاريو" بالإيطالية 2012، ورواية "مزحة العذراء الصغيرة في شارع أورميا" بالإيطالية كذلك، ترجمت أعماله إلى ثماني لغات. يُنظر: غلاف رواية "طير الليل" لـ "عمارة لخص".

براديجم الغيرية في الرواية الإيطالية في "صدام الحضارات حول مصعد ساحة فيتوريو" لعمارة لخص؛ من إملاء هُراء النقاء الهويّاتي إلى خواء الاختلاف الثقافي

^{**} المتخيل النقيض: أو الأدب المهاجر هو مصطلح مرادف للخطاب الأدبي المضاد في إطار ما يعرف بالنقد الثقافي، يقصد به ذلك الخطاب الذي صاغه الهامش من أجل المقاومة الثقافية ضد المسلمات التي خلفتها السرديات الكبرى، أين يحاول هذا الخطاب تفكيك الوعي الزائف الذي شيدته كلاسسيكيات السرد الغربي لعقود طويلة على شخصيات الأجنبي. يُنظر: أحمد مولاي لكبير، ريمة العواس، تمظهرات المركز والهامش في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" لعمارة لخص، مجلة رفوف، مخبر المخطوطات، جامعة أدرار، الجزائر، المجلد العاشر، العدد الأول، جانفي 2022، ص 338.

^{***} الفضاء الثالث The Third space: يعرف أيضا بأنه فضاء المابين، واحد من أكثر المصطلحات استعمالا وإثارة للخلاف في النظرية ما بعد الكولونيالية، يشير عادة إلى خلق أشكال ثقافية جديدة داخل نطاق الاحتكاك الذي يخلقه الاستعمار وأنه المجال الذي تصاغ فيه كل البيانات والأنظمة الثقافية، يجعل من ادعاء النقاء الهرمي للثقافات قضية واهية. يُنظر: بيل أشكروفت، جاريث جريفيث، هيلين تيفين (2010)، دراسات ما بعد الكولونيالية "المفاهيم الرئيسية"، ترجمة: أحمد الروبي، أيمن حلمي، عاطف عثمان، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، مصر، ص 199.

¹ هومي بابا (2006)، موقع الثقافة، ترجمة: نادر ديب، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ص 48.

² شرف الدين ماجدولين (2017)، الفتنة والآخر "أنساق الغيرية في السرد العربي"، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت، لبنان، جزائر العاصمة، الجزائر، ص 187.

³ رامي أبو شهاب (2017)، في الممر الأخير "سردية الشتات الفلسطيني منظورا بعد كولونيالي"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، ص 203.

⁴ إدوارد سعيد (2018)، المثقف والسلطة، ترجمة: محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، ص 115.

⁵ عمارة لخص (2006)، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط2، جزائر العاصمة، الجزائر، بيروت، لبنان، ص 149.

⁶ يُنظر: الرواية، ص 137.

⁷ الرواية، ص 125.

⁸ لونيس بن علي، الهوية الثقافية: من الانغلاق الإيديولوجي إلى الانفتاح الحوارية "قراءة في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" للروائي الجزائري" عمارة لخص"، مجلة تمثلات، تيزي وزو، الجزائر، العدد الثاني، جوان 2015، ص 181.

⁹ يُنظر: هومي بابا، موقع الثقافة، ص 18.

¹⁰ يُنظر: الرواية، ص-ص، 119-120.

¹¹ الرواية، ص 125.

¹² الرواية، ص-ص، 12-13.

¹³ قلولي بن ساعد، اللغة وتعدد الأصوات في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك"، مجلة الثقافة، وزارة الثقافة، الجزائر، عدد 19 أفريل 2009، ص 153، نقلا عن: سليم حيولة، الأوضاع البيئية واستراتيجيات المفاوضة في شخصيات رواية "صدام الحضارات حول مصعد ساحة فيتوريو" للكاتب الجزائري عمارة لخص، مجلة المدونة، البليدة، الجزائر، عدد جوان 2020، ص-ص، 440-441.

¹⁴ يُنظر: الرواية، ص 150.

¹⁵ يُنظر: لونيس بن علي، الهوية الثقافية: من الانغلاق الإيديولوجي إلى الانفتاح الحواري "قراءة في رواية" كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" للروائي الجزائري "عمارة لخص، ص 166.

التنكر الكولونيالي Colonial Disguise : هو أحد استراتيجيات القوة والمعرفة الكولونيالية، يعرفه "هومي بابا" على أنه الرغبة في آخر معدل أو مصلح وقابل للمعرفة، بوصفه ذاتا لاختلاف هو الشيء ذاته تقريبا، إنما ليس تماما ويكون بذلك دالول إفصاح مزدوج، استراتيجية معقدة من التعديل والإصلاح. يُنظر: هومي بابا، موقع الثقافة، ص-ص، 166-167.
¹⁶ المرجع نفسه، ص 166.

¹⁷ أنيا لومبا (2007)، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ترجمة: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار، ط1، اللاذقية، سوريا، ص-ص، 182-183.
¹⁸ الرواية، ص-ص، 105-106.

تمدين الآخرين: هي استراتيجية يتخذها المستعمر لإخضاع التابعين له وفي نفس الوقت تثبيتهم في غيرية دائمة، أمّا هنا يقصد كونه بمثابة استراتيجية تنتهجها الدّوات ما بعد الكولونيالية أو المهاجرة لدحض فكرة السمو والنقاء الثقافي للدول الحاضرة واخلطها مركزيتها. يُنظر: أنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ص 177.

¹⁹ الرواية، ص 129.

²⁰ الرواية، ص 105.

²¹ هومي بابا، موقع الثقافة، ص 116.

²² المرجع نفسه، ص 107.

²³ الرواية، ص 120.

²⁴ الرواية، ص 06.

²⁵ يُنظر: بلقاسم عيساني (2016)، التناس "دراسات في المنهج والتأويل ورهانات الترجمة"، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت، لبنان، جزائر العاصمة، الجزائر، ص 326.

²⁶ الرواية، ص 120.

²⁷ يُنظر: الرواية، ص 127.

²⁸ محمد حكيمي، صراع الهوية بين الأنا والآخر في رواية "منبوذو العصفير" لإسماعيل يبرير مقارنة سوسيوثقافية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، تمناست، الجزائر، المجلد التاسع، العدد الخامس، 2020، ص 397.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

1- عمارة لخص (2006)، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط2، جزائر العاصمة، الجزائر، بيروت، لبنان.

المراجع

1- إدوارد سعيد (2018)، المثقف والسلطة، ترجمة: محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، ص 115.

براديعم الغيرية في الرواية الإيطالية "صدام الحضارات حول مصعد ساحة فيتوريو" لعمارة لخصوص؛ من إملاء هُراء النقاء الهويّاتي إلى خواء الاختلاف الثقافي

- 2- آنيا لومبا (2007)، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ترجمة: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار، ط1، اللاذقية، سوريا.
- 3- بلقاسم عيساني (2016)، التناس "دراسات في المنهج والتأويل ورهانات الترجمة"، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت، لبنان، جزائر العاصمة، الجزائر.
- 4- بيل أشكروفت، جاريت جريفث، هيلين تيفين (2010)، دراسات ما بعد الكولونيالية "المفاهيم الرئيسية"، ترجمة: أحمد الروبي، أيمن حلبي، عاطف عثمان، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، مصر.
- 5- رامي أبو شهاب (2017)، في الممر الأخير "سردية الشتات الفلسطيني منظوراً ما بعد كولونيالي"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان.
- 6- شرف الدين ماجدولين (2017)، الفتنة والآخر "أنساق الغيرية في السرد العربي"، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت، لبنان، جزائر العاصمة، الجزائر.
- 7- هومي بابا (2006)، موقع الثقافة، ترجمة: نائر ديب، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب.

المقالات

- 1- أحمد مولاي لكبير، ريمة العواس، تمظهرات المركز والهامش في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" لعمارة لخصوص، مجلة رفوف، مخبر المخطوطات، جامعة أدرار، الجزائر، المجلد العاشر، العدد الأول، جانفي 2022.
- 2- سليم حيولة، الأوضاع البينية واستراتيجيات المفاوضة في شخصيات رواية "صدام الحضارات حول مصعد ساحة فيتوريو" للكاتب الجزائري عمارة لخصوص، مجلة المدونة، البليدة، الجزائر، عدد جوان 2020.
- 3- لونيس بن علي، الهوية الثقافية: من الانغلاق الإيديولوجي إلى الانفتاح الحوارية "قراءة في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" للروائي الجزائري "عمارة لخصوص"، مجلة تمثلات، تيزي وزو، الجزائر، العدد الثاني، جوان 2015.
- 4- محمد حكيمي، صراع الهوية بين الأنا والآخر في رواية "منبوذو العصفير" لإسماعيل يبرير مقارنة سوسيوثقافية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، تمنراست، الجزائر، المجلد التاسع، العدد الخامس، 2020.