الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratiqueet Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة 8 ماي 1945 قالمة

Ministère de L'enseignement SupérieurEt de la recherche scientifique

جامعة 8 ماي 1945 Université 8 Mai 194

كليّـــة الآداب واللغـ Faculté :des lettres et

قسم اللغة والأدب العربي Département Lettre et

الرقم:..... N° .....

مذكرة مقدَّمة مكملة لاستكمال متطلّبات نيل شهادة الماستـــــــــر

(تخصص:أدب جزائري)

الهجرة الثقافية في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" لعمارة لخوص

مقدمة من قبل: الطالبتين:

✍ ميسون قباي

✍ إيمان رزيق

إشراف الدكتورة:

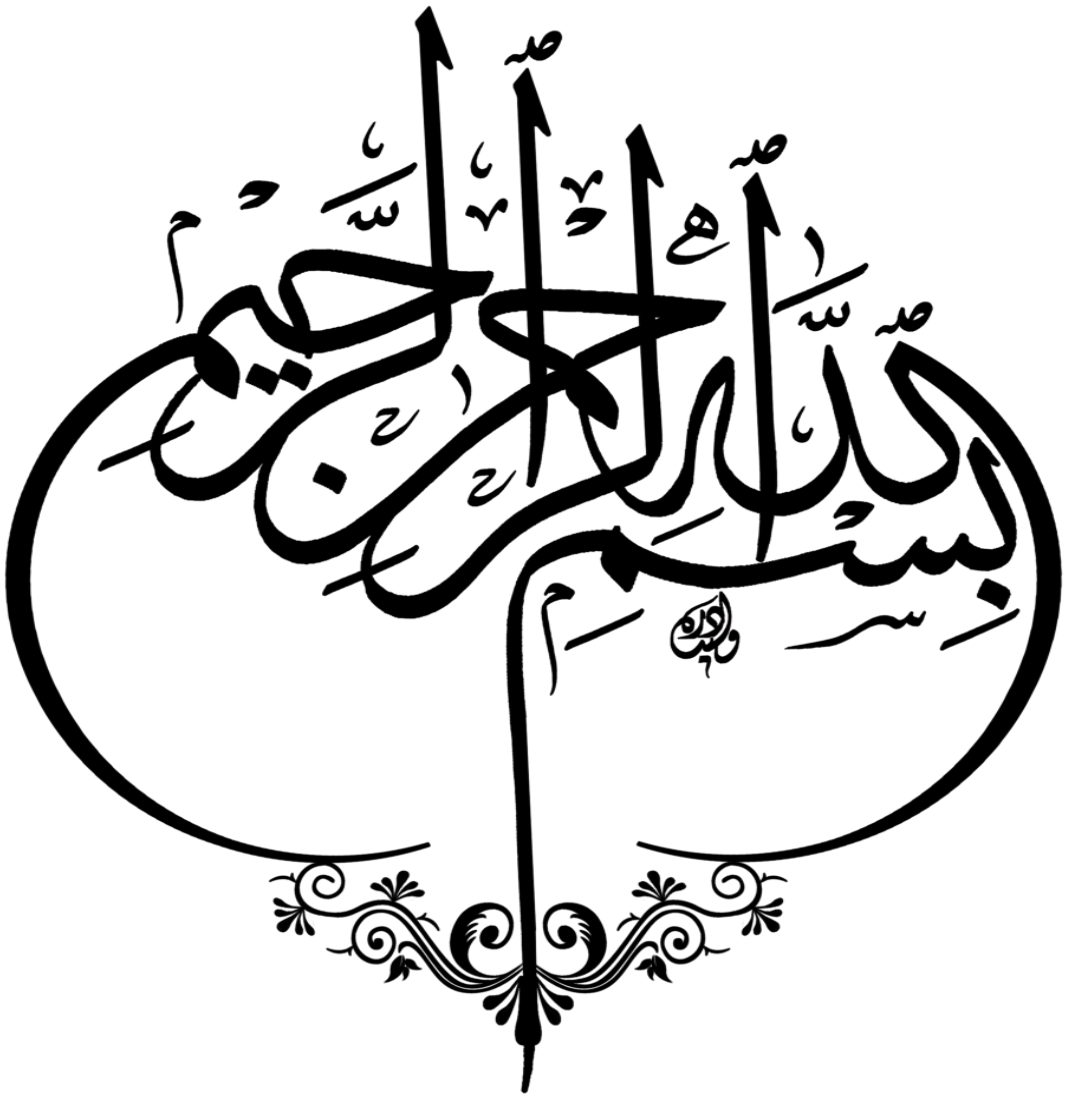
وردة معلم

تاريخ المناقشة:

أمام لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	مؤسسة الانتماء
بشرى الشمالي	أستاذ مساعد "أ"	رئيسا	جامعة 8 ماي 1945
وردة معلم	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا	جامعة 8 ماي 1945
يزيد مغمولي	أستاذ مساعد "أ"	مناقشا	جامعة 8 ماي 1945

السنة الجامعية: 2021 / 2022


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله العلي القدير على فضله وتوفيقه لنا، والقائل في محكم تنزيله ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ ﴾ الآية رقم 07 سورة إبراهيم

اللهم لك الحمد والشكر كله وإليك يرجع الأمر كله علانية وسرا

نتقدم بالشكر الجزيل إلى الدكتورة "وردة معلم " مشرفتنا على ما قدمته لنا من دعم في انجاز هذا البحث و كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل، وإلى جميع أساتذة جامعة قالمة 08 ماي 1945 عموما وأساتذة كلية الآداب واللغات خصوصا.

مقدمة

كانت الهجرة ولا تزال تُسهم في إعمار الأرض ، وتلعب دورًا هاما في تنوّع الثّقافات وتعدّدها. وتُعدّ الهجرة ظاهرة اجتماعية وُجدت وما زالت موجودة، فهي حركة طبيعيّة تمّت في العادة من المناطق الّتي تعاني من مشكلات عديدة، فهي تُعبّر عن رغبة الإنسان في التّغلب على الظّروف الصّعبة بحثا عن أماكن توفّر الأمن والاستقرار، ويختلف الهدف والغرض منها من مجرّد رحلة أو زيارة إلى هجرة دائمة.

وأصبحت الهجرة موضع اهتمام الكثير من الكتّاب والأدباء حيث اشتغلّت الرّواية المعاصرة على هذا الموضوع، فكانت معظم أعمالهم تعالج هذه القضيّة، ففتحت بذلك آفاقا للدّراسات حول ما تخلّفه هذه الظّاهرة على الحياة الّتي يعيشها المهاجر.

وجاء عنوان مذكّرتنا " الهجرة الثقافية في رواية كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضّك" لعمارة لخوص، تولّد عنه الإشكاليات الآتية التي كانت منطلق دراستنا:

- وما هي مكوّنات البناء السّردي للرّواية؟
- ما هي أهم تجليات المثاقفة في الرّواية؟ ما دور العتبات في تتبّع هذا الموضوع؟

ويرجع سبب اهتمامنا بهذا الموضوع لقراءتنا لرواية "كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضّك" للرّوائي عمارة لخوص فهي الّتي نمت رغبة البحث في هذا الموضوع الّذي عالجته الرّواية الّتي هي عبارة عن بناء فني يصوّر فيه الرّوائي عالمه الخيالي وتجربته الإنسانية ومعاناة الإنسان المهاجر.

و قد رسمنا خطّة اشتملت على مدخل وفصلين. تناولنا في المدخل الذي عنوناه بالهجرة الثقافية:

- مفهوم الهجرة لغة واصطلاحا وأهمّ عواملها.
- الأدباء والهجرة.
- عمارة لخوص والهجرة.
- الهجرة الثقافية.

أمّا الفصل الأوّل الذي عنوانه **تجليات الهجرة الثقافية في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن عضك** فتطرقنا فيه إلى: مكوّنات البناء السّردي للرّواية ، و هي:

1. الأزمنة
2. الأمكنة
3. الشّخصيات

- كما تطرقنا فيه إلى تجليات المثاقفة من حيث:

1. الهوية
2. الدّين
3. اللّغة
4. العادات والتّقاليد

و أمّا الفصل الثّاني الموسوم ب العتبات النصية و المثقافة، فتناولنا فيه العتبات النّصية الدّاخلية وهي عتبة الغلاف والعنوان واسم المؤلّف ودار النّشر وعتبة المؤشّر الجنسي. أمّا العتبات الدّاخلية فهي عتبة الإهداء وعتبة التّصدير والعناوين الدّاخلية.

و أنهينا بحثنا بخاتمة لخّصنا فيها أهمّ النّتائج الّتي توصّلنا إليها.

و اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع في مقدمتها:

- رواية "كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضّك" لعمارة لخوص.
- عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص) لعبد الحق بلعابد.
- شعرية النّص الموازي (عتبات النّص الأدبي) لجميل حمداوي.
- جماليات السّرد في الخطاب الرّوائي لصبيحة عودة زعرب.
- خطاب الحكاية لجيرار جينيت.

واجهتنا أثناء دراستنا بعض الصّعوبات وعراقيل كقلة المصادر والمراجع حتّى وإن وجدت فإننا لم نستطع الحصول عليها وتحميلها إلكترونيا، كذلك قلة الدّراسات حول المدوّنة الرّوائية المختارة.

وفي الأخير لا ننسى أن نتقدم بخالص الشّكر والتقدير إلى كل من مدّ لنا يد العون والاهتمام، وشكر خاص للدّكتورة المشرفة "وردة معلم" الّتي كانت خير عون لنا في تصميم هذا البحث فلها منّا

كلّ الاحترام والتّقدير، كما نتفضّل بالشّكر والتّقدير للّجنة الموقّرة على تفضّلها بقراءة البحث وتقويمه.

مدخل: الهجرة الثقافية

أولا: مفهوم الهجرة

ثانيا: العوامل المؤدية للهجرة

ثالثا: الأدباء والهجرة

رابعا: عمارة لخوص والهجرة

خامسا: الهجرة الثقافية

تُعدّ الهجرة ظاهرة إنسانية اجتماعية عرفتها البشريّة منذ أقدم العصور، وفرضتها ظروف مختلفة، تلعب دورا هاما في تلاقي مجموعات بشرية متنوّعة الثّقافات، ما يسمح بالاندماج الثّقافي و بناء حضارة إنسانية مشتركة لتصبح في الأخير هذه الظّاهرة موضوعا للكثير من الكتابات ،فموضوع الهجرة لا يقتصر عن أسباب الهجرة ودوافعها ونتائجها فحسب بل يكشف عمّا يسري في باطن المجتمع من جميع النّواحي لتصوّر بذلك الكتابة حولها الواقع الأليم الّتي تعيشه هذه المجتمعات .

أولا: مفهوم الهجرة:

1. **لغة:** اسم من فعل هَجَرَ والهِجْرَةُ، بالكَسْرِ والضَّمِ، الخروج من أرض إلى أخرى، وقد هاجَرَ، والهِجْرَتان: هِجْرَةٌ إلى الحبشة وهِجْرَةٌ إلى المدينة[1].

وتعني الهجرة بصفة عامّة الانتقال من مكان إلى آخر والعيش في المكان الجديد لفترة طويلة، بحيث يكون هذا المكان أحسن من الّذي كان يعيش فيه ذلك في شتّى المجالات السّياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والثّقافية.

2. اصطلاحا:

تعددت تعريفات مصطلح الهجرة واختلفت مفاهيمها، فيعرّفها "عبد المالك صيّاد" من خلال استعمال مصطلحين هما: "émigrationوimmigration.فالمصطلح الأوّل يمكن ترجمته إلى الهجرة وهو الانتقال من البلد الأصلي نحو بلد آخر، أما المصطلح الثاني والّذي يمكن ترجمته إلى الغُرْبة، يعني التواجد والعيش في البلد المستقبل"[2].

إذن فالهجرة حسب "عبد المالك صيّاد" هي الانتقال من البلد الأم إلى بلد المستقبل، والغربة تكون في البلد المستقبل فيكون مهاجرا من بلده الأم ليصبح مغتربا في البلد الآخر.

[1]- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مادة (هـ.ج.ر) دار الحديث، القاهرة، د.ط، ج4، 2005.

[2]- عبد الله بلعباس، "ظاهرة الهجرة عند عبد المالك صياد: من السياق التاريخي إلى النموذج السوسيولوجي"، مجلة إنسانيات، العدد62، 2013، ص2.

أمّا علماء النّفس فيعرّفون الهجرة بأنّها: "غريزة فطرية في الإنسان أي استعداد فطري موروث لا يحتاج إلى تعلّم، ويدفع الكائن إلى القيام بسلوك خاصّ في موقف معيّن، مثلها مثل غريزة التّملّك وغريزة المقاتلة"[1]. وليست الهجرة حسب علماء النّفس مكتسبة إنما سلوك فطريّ يدفع الإنسان للهجرة عند تعرّضه لموقف معيّن يستدعي ذلك.

ثانيا: العوامل المؤدّية لظاهرة الهجرة

من الصّعب على الأشخاص ترك أوطانهم والانتقال إل مكان آخر للعيش، لكن لسبب أو لآخر هناك العديد من العوامل التي تجذب أولئك الأشخاص، مما يؤدّي إلى تفضيل خيار الهجرة والانتقال، وفيما يلي ذكر لأهمّ دوافع الهجرة، و هي:

1. العوامل السّياسية:

تلعب العوامل السّياسية دورا هاما في هجرة الأفراد والجماعات البشرية من منطقة لأخرى، فلقد تسببت الحروب والصّراعات، والتّدخل الأجنبي في أجزاء كثيرة من العالم إلى عدم الاستقرار السّياسي، فالاستعمار ينهب الخيرات من موارد طبيعيّة وبشريّة، مما تسبّب في تدهور الأوضاع في كافّة مناحي الحياة للمواطن الّذي لا يجد أمامه سوى أن يغامر بحياته بطرق مشروعة ليحقق نوعا من الاستقرار والأمن.

ومن الأسباب السّياسية القسرية التي تدفع إلى الهجرة هي الضّغط والقوة والتّهديد والاستيلاء، أي أنّ التّدخل العسكري الخارجي من أيّ دولة يؤدّي إلى الهجرة الخارجية إضافة إلى أنّ الضّغط السّياسي المحلّي يؤدّي كذلك إلى الهجرة "ففي معظم الدّول النّامية حيث تنعدم الدّيمقراطية وتسود النّظم الدّيكتاتورية ويساق النّاس إلى السّجون ... وكذلك كثرة الثّورات الدّاخلية والانقلابات العسكرية والحروب المحلية تؤدّي الهجرة إلى الخارج"[2].

[1]- انشراح الشال، المغترب ووسائل الاتصال، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د.ط، 1987، ص16.

[2]- محمد رشيد الفيل، الهجرة وهجرة الكفاءات العلمية، والخبرات الفنية أو النقل المعاكس للتكنولوجيا، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، د.ط، 2000، ص41، 42.

2. العوامل الاجتماعية:

ترتبط الدّوافع الاجتماعية ارتباطا وثيقا بالفقر، والبّطالة، وتزايد حجم الأسرة. وتُعدّ عاملا هاما في التّحفيز على الهجرة الخارجية "ويُعدّ الضّغط السّكاني وتدنّي الخدمات الاجتماعية من العوامل الرّئيسية الدّافعة للهجرة الخارجية"[1].

وتُعدُّ الهجرة في إفريقيا على سبيل المثال من الطّقوس الّتي لابدّ من ممارستها حيث يوجد "بعض قبائل شرق إفريقيا لا يصبح الرّجل مؤهلا للزّواج إلاّ بعد فترة اغتراب عن وطنه، ولذلك قد يهاجر البعض إلى أماكن العمل لتوفير تكاليف الزّواج"[2]. فهذه بعض الأوضاع والعوامل الاجتماعية الّتي تدفع الشّباب للهجرة إلى بلدان غنيّة.

3. العوامل الاقتصادية:

من بين جميع العوامل المؤدّية لظاهرة الهجرة نجد أنّ العوامل الاقتصادية هي السّبب الرّئيسي في الهجرة للبحث عن أماكن تحسين للمستوى المادي والاجتماعي، وهذا ما يجعلهم لا يهتمون بها إن كانت هجرتهم تتمّ بطرق وأساليب قانونية أو غير قانونية.

يؤدّي العامل الاقتصادي دورًا هاما ورئيسيا في هجرة السّكان فتدنّي مستوى المعيشة، والفقر الشّديد، وانخفاض الدّخل، والبطالة، والبطالة المقنعة، وظروف العمل السّيئة، يدفع بالإنسان للبحث عن مورد رزق ليحقّق غايته باللّجوء إلى الهجرة الخارجية.

4. العوامل الجغرافية:

أصبحت الظّروف البيئيّة سببا في الهجرة، فالعيش في بيئة سيّئة لا تصلح للسّكن أو للعمل أو بسبب أضرار البيئة التي قد تنتج عن التّغيرات المناخية، إذ يؤثر المناخ بشكل كبير على كل من الدّوافع الاجتماعية والسّياسية والاقتصادية.

[1]- حنفي عوض، المشكلة السكانية وتحديات الحياة، دار المعرفة الجامعة الإسكندرية، مصر ، ط1، د.ت، ص159.

[2]- محمد رشيد الفيل، الهجرة وهجرة الكفاءات العلمية والخبرات الفنية أو النقل المعاكس للتكنولوجيا، ص 50.

وتلعبُ هذه العوامل "أثرا كبيرا في زيادة معدّلات الهجرة إلى الخارج، حيث أن البيئة القاسية من حيث الحرارة والجفاف والكوارث الطّبيعية تشكل مناطق طرد السّكان، فالفيضانات وثورات البراكين والقحط والأوبئة، كلّها أسباب تدفع السّكان إلى الهجرة"[1].

وتُعدُّ أيضا الكوارث الطّبيعية من بين أهمّ الأسباب المؤدّية للهجرة "فالكوارث الطّبيعية تتسبّب في تدمير الممتلكات والمشاريع، فيضطرّ عندئذ العديد من السّكان للانتقال والهجرة إلى دول خارجيّة من أجل البحث عن مكان آخر تتوفّر فيه ظروف العمل والاستقرار"[2].

وبذلك فقد لعبت العوامل الجغرافية الدّور الكبير في هجرة العديد إلى خارج أوطانهم هروبا من الأوضاع القاسية التي يعانون منها، وهو ما أدّى إلى زيادة وتيرة الهجرة الخارجية من الدّول الّتي تعاني من هذه المشاكل.

ثالثا: الأدباء والهجرة

تعودُ هجرة الأدباء إلى زمن قديم، فنجد "أنّ معظم المهجّرين الأوائل في أواخر النّصف الأوّل من القرن 19 كانوا من العلماء والفقهاء والمشايخ والعائلات الثّرية[3]. وهذا ما يؤكّد أنّها ممتدّة لقضية ما، وقد ظهرت وبرزت بشكل ملحوظ في العصر الحديث والمعاصر ، وبالتّالي فهي ليست مسألة جديدة.

وقد خاض الأدباء الجزائريين هذه التّجربة كغيرهم من الأدباء العرب مجبورين كانوا أم مختارين، فهناك أدباء وقت الاستعمار هُجّرُوا "يعني أنّ فرنسا قامت بطرد المثقّفين والأدباء، وهناك من هاجر واختار أن يذهب بإرادته"[4]. يؤكّد هذا على أنّ حركة هجرة الجزائريين ازدادت بفعل العامل

[1]- محمد حسن صادق، الهجرة الخارجية وأثرها على البناء الطبقي، المركز الثقافي في الشرق الأوسط، د ط، 1998، ص44.

[2]- علي وهب، الجغرافية البشرية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، القاهرة، مصر ، د.ط، 1986، ص48.

[3]- الطاهر سبقاق، إسهامات الجزائريين في الحقل الثقافي السوري بين 1245-1332هـ/1830-1914م، مجلة الواحات لبحوث والدراسات، العدد 11، جامعة ورقلة، 2011، ص172.

[4]- أحسن ثليلاني: أدب الجزائريين في المهجر أعلامه ومعالمه، الملتقى الوطني الأول، أدب الجزائريين في المهجر كلية الأدب واللغات، الذي انعقد بتاريخ 29و30نوفمبر 2015، جامعة20 أوت 1955، سكيكدة.

السّياسي والاستعماري خاصّة، "فمنذ الاحتلال استقطبت مصر عددا كبيرا من المهاجرين الجزائريين الّذين كانوا يأتونها بإحدى الطّرق الثّلاثة، إما منفيين أو مهاجرين أو حجاجًا"[1].

وكان وضعيّة التّعليم في الجزائر أثناء الاحتلال أسوأ بكثير بعد الاحتلال، فالسّياسة الاستعمارية الفرنسيّة في مجال التّعليم تعمل على هدم حركة المدارس، وبالتّالي تشكّل خطرا على أهدافها الثّقافية والدّينيّة التي جاءت من أجلها "لذلك كانت وجهة الجزائريين نحو تلك البلدان كونها مركزا إشعاعيّا للعلوم الدّينية والعلمية مثل: جامع الزّيتونة الّذي تخرّج منه العديد من علماء الجزائر كالعلاّمة عبدُ الحميد بن باديس"[2].

وإذا كانت مرحلة الاستعمار قد فرضت جوّها الفرنسي، وأجبرت أبناء الجزائر أن يكتبوا مُعاناتهم وآمالهم وآلامهم بلغة غير لغتهم الأم (الأصلية)، وبهذه الأخيرة أرادوا أنّ محاربة فرنسا وإيصال صوت قضيّة وطنهم للعالم.

و تَأتي بعد هذه المرحلة مرحلة الاستقلال، فقد تغيّرت الأَوضَاع الاقتصاديّة والاجتماعيّة ...الخ، وتَعَدَّدت الأسباب وطرأت تغيّرات علَى الأَدب الجزائريّ خلال فترات زمنيّة من تاريخه، ففي هذه المرحلة شَهدت الحركة الأدبيّة مناخًا جديدًا ممّا أسهمَت في إيجاد عوامل ازدهار الأدب وانفتاحه على الآخر، وعرف تطوّرًا ملحوظا في مختلف جوانبه ومضامينه وفنّياته، بحيث نجد "أنّ الأدب الجزائريّ في المهجر هو الّذي شرّف الجزائر فالأسماء الكبيرة والعالمية الّتي رَفَعت العَلم الوطنيّ الجزائريّ عاليًا كانت على يد الأدباء الجزائريّين المهاجرين"[3].

وأصبحت تمارس الهجرة في وقتنا الحاضر بشكل أكبر ممّا كانت عليه سابقا. فهجرة الأدباء مع اختلاف وجهاتهم وأسبابهم بين أسباب ذاتيّة وما فرضه المجتمع.

---

[1]- بحث كامل حول الهجرة الجزائرية نحو المشرق (تاريخ الجزائر المعاصر) علوم إنسانية سنة أولى LMD، منتدى اللمة الجزائرية www.Algeria.comيوم 2022/05/06 الساعة 23:20.

[2]- المرجع نفسه.

[3]- أحسن ثليلاني: أدب الجزائريين في المهجر أعلامه ومعالمه، الملتقى الوطني الأول.

وحمل الأدباء قضايا وطنهم فهاجروا إلى مختلف أقطار العالم، و ربّما وجدوا تلك البيئة تساعدهم على الكتابة، رغم مغريات المهجر وما تقدّمه البيئة لهم يبقى الأديب متعلّقا بوطنه الأمّ فَهُوَ مغترب جسديّا ولغويّا، لكنّه يبقى معه روحيّا وإبداعيا ضمن كتاباته.

وتبرز أسماء كثيرة من الأدباء المهاجرين نذكر من بينها: أسيَا جبّار، وأَحلاَم مُستغَانمي، وعمارة لخوص، وآمال بوشارب، وفضيلة الفاروق ، وغيرهم كثيرا. وقد اخترنا الرّوائي عمارة لخوص لنبيّن من خلال روايته "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" موضوع الهجرة .فمن هو هذا الرّوائي؟.

عمارة لخوص:

روائي وباحث جزائري من مواليد الجزائر العاصمة عام 1970 تخرّج من معهد الفلسفة بجامعة الجزائر، واصل دراسته وحصل على الدّكتوراه من جامعة روما في الأنثروبولوجيا، يقيم في العاصمة الإيطالية منذ عام 1995، انتقل إلى أمريكا يكتب باللّغتين العربية والإيطالية[1].

من أهم مؤلّفاته:

- "البق والقرصان" طبعة مزدوجة اللّغة (عربية/إيطالية) بترجمة نشيسكوليجو في روما عام 1999.
- "كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضّك"، الجزائر، 2003 منشورات الاختلاف الطّبعة الثّانية في بيروت 2006م.
- أعاد كتابة هذه الرّواية بالإيطاليّة وصدرت عن دار النّشر E/o عام 2006 بعنوان "صدام الحضارات حول مصعد في ساحة فيتوريو" scontro di civilté per axensorea piazza vittorio .

وقد نالت نجاحا كبيرا في إيطاليا، وترجمت من الإيطاليّة إلى الفرنسيّة والإنجليزيّة والهولنديّة والألمانيّة والكوريّة، وحُوّلت إلى فيلم سينمائيّ "القاهرة الصّغيرة"، منشورات الدّار العربية للعلوم، بيروت، الاختلاف، الجزائر، 2010، وباللّغة الإيطاليّة في سبتمبر 2010 عن دار نشر

[1]- عمارة لخوص، السيرة الذاتية mhttps://arm.wikipedia.org.co2022/05/08، الساعة 22:34.

E/Oبعنوان "طلاق على الطّريقة الإسّلامية في حي ماركوني"[1] (aviale islamic divorzioale marconi).

وقد اخترنا دراسة روايته "كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضّك" كونها تجسّد معاناة الإنسان المهاجر ووقفت أمام "صورة الآخر النّاظر من الشّاطئ الأوروبي الغربي، الإيطالي إلى الآخر المنظور إليه في الشّمال الإفريقي والشّرق إلى ما وراء الهند"[2]. كما أنّها تعالج قضايا متعلّقة بالخصوصيات الثّقافية للجماعات البشريّة ، وحوارات الحضارات الّتي تجسّدها شخصيّات مختلفة، وتناقش أيضًا إشكاليّة الهويّة عند المهاجرين العرب والمسلمين، فهذه الرّواية تمزج صراع الهويّة والانتماء وإشكاليّة الأنا والآخر بمعنى "دراسة علاقة المهاجرين في هذه الرّواية بسكّان إيطاليا وكيفيّة تعاملهم معهم"[3].

واستثمر الرّوائي في خطابه أدوات السّينما الإيطالية ليصوّر الكثير من مشاهد العنصريّة في إيطاليا مع يوميات المهاجرين بعد أن فرضت عليه ظروف الجزائر في التّسعينات الهجرة إلى إيطاليا، إلاّ أنّه بقي متمسّكا بلغته الأمّ، وبقي يكتب باللّغة العربيّة إلى جانب اللّغة الإيطالية ليطلّ بهما على وطنه.

وقد تعلّم اللّغة الإيطاليّة في مدّة زمنيّة قصيرة، ففتحت له أبواب الإبداع، حيث اتّسم بالتّعدّد اللّغوي فكتب باللّغتين الايطاليّة والانجليزيّة، إلاّ أنّه بقي يكتب باللّغة العربيّة لشدّة حنينه لوطنه، وهذا الأمر يجعله الرّوائيّ الوحيد الّذي يكتب بلغتين في الوَقت نفسه.

وَتُعد تجربة عمارة لخوص السّردية مميّزة ومنفردة من حيث أسلوب كتاباته وتقنيّات طرحه للمواضيع .

[1]- عمارة لخوص، السيرة الذاتية mhttps://arm.wikipedia.org.co، 2022/05/08، الساعة 22:34.

[2]- حنفاوي بعلي، تحولات الروائي الجزائري، آفاق التجديد ومتاهات التجريب، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2015، ص465.

[3]- محمد فايد، مجلة آفاق علمية، دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن المركز الجامعي تمنراست، الجزائر، العدد11، 2016.

رابعا: عمارة لخوص والهجرة

احتوت تجارب الرّوائيّ الجزائري المعاصر عمارة لخوص على موضوعات الهويّة والآخر، والصّراع والحوار الحضاريين، والتّعدّدية الثّقافية ، والمثقّف، والموضوعات الّتي يمكن إدراجها تحت خانة الثّقافي، كذلك اشتغل على قضيّة الهجرة والمهاجرين من خلال ما قدّمه من روايات بالعربيّة والإيطاليّة والإنجليزيّة.

وطُرِحَ عليه العديد من الأسئلة أهمّها عن تأثير تجربة الهجرة في كتاباته فردّ قائلا على أحدهم قائلا: "الهجرة أيضًا تجربة مهّمة، في إيطاليا تعرّفت وعشت مع أشخاص من مختلف أنحاء العالم. وهذه الأشياء لا تُتاح حتّى للسّائح الّذي يزور بلدًا بغرض المتعة، لأنّه يرى الأشياء الّتي يريد هو أن يراها فقط، لكن أن تعيش مع أشخاص آخرين فتلك فرصة رائعة أكسبتني كثيرا من المعارف والتّجارب"[1].

و إذا كانت الهجرة بالنّسبة لعمارة لخوص عبارة عن فرصة أكسبته العديد من التّجارب الّتي وظّفها في مختلف رواياته النّاجحة على المستوى العالمي.

وعادة ما يتعرّض المهاجرون لتغيّرات جذرية في كيفيّة التّعامل مع البيئة الجديدة أثناء الهجرة، وإنّ هاجس الحفاظ على الثّقافة الوطنيّة من جهة والتّواصل البنّاء مع البيئة الجديدة من جهة أخرى، يُعتبر من تعقيدات تعامل المهاجرين مع السّكان الأصليين، فقد تناول العديد من الكُتّاب العرب في أعمالهم الأدبية موضوع الهجرة والمهاجرين في أوروبا منهم الرّوائي "عمارة لخوص" الّذي يعتبر من بين أحد الأصوات الرّوائيّة الجديدة في الغرب والّذي أصدر العديد من الرّوايات باللّغتين العربيّة وترجمها إلى الإيطاليّة منها: "البق والقرصان"، ورواية "كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضّك" ، ففي هذه الأخيرة يقدّم لنا إطلالة عن عالم المهاجرين من دول العالم الثّالث إلى إيطاليا، يرسم الرّوائي أزمات هويّة المهاجرين ،والتّناقضات الثّقافية والاجتماعية والدّينية الّتي تعرّضوا لها في البلد المستضيف، وأنّ

[1]- موقع طنجة الأدبية: hhtps://www.aladabia.net.16.01.2009 (يوم: 2022/05/06 على الساعة 06:38).

معظم المهاجرين الجدد غير قادرين على خلق الخطاب والتّبادل الثّقافي مع السّكّان الأصليين، ما عدا بطل الرّواية فهنا "نجد أن رواية لخوص طرحت مشكلة المهاجرين من زاويتين: من زاوية صعوبة الاندماج في المجتمع الإيطالي بالنّسبة إلى شخصيات ظلّت تعيش في الهامش كفئات معزولة تُعاني من الرّؤية الدّولية للإيطاليين، ومن زاوية أخرى القدرة على التّكيّف والاندماج في حالة شخصية أحمد الّذي كان يُنظر إليه على أنّه إيطالي أبًا عن جد"[1].

خامسا:الهجرة الثقافية

تعني الهجرة التّنقل و التّرحال، وتغيير البلد والأجواء، كذلك وجود ثقافات أخرى جديدة، فنجد في كلّ مجتمع ثقافة طاغية، لا حلّ للمهاجر سوى أن يسعى إلى التّماهي معها. في الآونة الأخيرة انتشرت وزادت هجرة المثقفين بشكل كبير وذلك لتنمية معارفهم وخلق التواصل بين الأفراد والمجتمعات سواء أكان هذا التواصل إيجابيا أم سلبيا، وبذلك إمّا تقبل الآخر ومحاولة التّأقلم والتّمازج معه أو رفض الآخر بكل معاييره، فلم يجد المثقفون سوى الهجرة إلى الغرب خاصّة سبيل لنجاحهم. ليدرك بذلك المهاجر الجزائري صعوبة المهمّة المقبل عليها، فيتبنّى المثقّف منهجية مدروسة لتسهيل عبوره الثقافي في بلاد الآخر، وذلك من خلال رغبته في الاندماج بالقدر الّذي يسمح له بالعيش على وتر الهويتين معاً. دون أن تغلب إحداهما الأخرى. فالاندماج في بلاد المهجر حتميّة وضروريّة فهي:"مشاركة مجتمعيّة فاعلة داخل مجتمع البلد المستضيف بلا تمييز مبني على ثقافة أو فكر أو معتقد"[2].

يتبيّن لنا من خلال هذا القول أن المهاجر خاصة المثقّف يسعى للتّكيّف مع البيئة الجديدة، مما تدفعه إلى تغيير هويته الثّقافية، ولو بشكل مرحلي، لكن ليس إلى درجة أن يفقد خصوصيّته

[1]- مجلة الجديد: http://aljadeed.magazine.com.01oct2020 (يوم: 2022/05/06 على الساعة 10:03).

[2]- نعمان أمنشار، الهجرة وسؤال الاندماج الثقافي، مجلة مدونات.https://www.aldjazeera.net 2018/04/09

وقناعاته، وإنّما بهدف التّعايش والتّأقلم مع الآخر، كذلك من أجل أن يكون له قبول من قبل الآخر، فالمثقّف يتّخذ من الاندماج مصدر لإثراء هويته.

نحن بصدد دراسة هذه الظاهرة لنبيّن كيفيّة التّثاقف مع البلد المستضيف، من خلال جملة من القيم و المقوّمات المتمثّلة في الهويّة والدّين والعادات والتّقاليد واللّغة ، وهذا من خلال رواية "كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضّك" لعمارة لخوص ، مع محاولة تلمس خصائص النوع الأدبي الجمالية و ذلك من خلال موضوع العتبات النصية و علاقته بالمثقافة.

الفصل الأول: تجليات الهجرة الثقافية في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك"

أولا:مكونات البناء السردي في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك "

1-الأزمنة.

2-الأمكنة.

3-الشخصيات.

ثانيا: مفهوم تجليات المثاقفة في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك"

1-مفهوم الثقافة.

2-مفهوم المثاقفة.

أ- الهوية.

ب- الدين.

ج- اللغة.

د- العادات والتقاليد.

أولا. مكوّنات البناء السّردي في رواية كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضّك لعمارة لخوص

لكل فنّ في الأدب عناصر ومقوّمات يرتكز عليها، وتعتبر عناصر الرّواية من أهمّ المبادئ الّتي لابدّ أن يسري عليها الأديب في كتابته وبالتّالي يجب أن يضمنها بعدد من العناصر، ومن أبرزها: الشّخصيات، والأزمنة، والأمكنة.

1: الأزمنة.

أ- مفهوم الزّمن:

- لغة:

تعدّدت معاني كلمة الزّمن في معاجم اللّغة العربية، فقد جاء في القاموس المحيط" الزَّمَنُ، وزمَانُ:العَصْرُ، اسْمَانِ لقَليلِ الوَقْتِ وكَثِيرِه. ج:أزْمَانٌ وأَزْمِنَةٌ وأزْمُنٌ..." [1].

أمّا في المعجم الوسيط فقد ورد بمعنى أزمن بالمكان:" أَقَامَ بِه زَمنًا والشّيء طَالَ عليه الزَّمَنُ، يُقَالَ مَرَضٌ مُزمِنٌ وعِلّةٌ مُزْمِنَةٌ، والزّمَانُ: الوَقْت قَلِيلُه وكَثِيره ومُدَّة الدُّنْيَا كلهَا، وَيُقَال السَّنة أَرْبَعَة أَزْمِنَة أَقْسَام أو فُصُول..."[2].كما جاء في معجم مقاييس اللّغة بالمعنى الآتي:"الزّمَنُ هو أَصْلٌ يَدّل على وَقْتٍ مِنَ الوَقْتِ مِن ذَلكَ والزَّمَانُ هو الحِين قَلِيلُه وكَثِيره..."[3].

- اصطلاحا:

يُعتبر الزّمن في مفهومه أنّه" عنصر مهمّ ذلك أنّه لابدّ لفكرة الكاتب أن تتجسّد في الشّخصية، وأن توجد من خلال خلفية معيّنة تتواءم من حيث تعبيرها عن تلك الفكرة، وتتمثّل هذه الخلفية في تواجد الشّخصية- الرّوائية- في مكان وزمان ما، ويجب على تلك الشّخصية أن تحسن التّعبير عن " فكرة" التي يحملها إيّاها الكاتب والخاصّة بالمكان والزّمان الّذين اهتم الكاتب بتناولهما للتّعبير عن القضايا الّتي أكتفتهما"[4].

---

[1]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط(ز م ن)

[2]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط(ز م ن) ج1.

[3]- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة ، المجلد الأول، دار الكتب العلمية، تح عبد السلام هارون، بيروت، لبنان، د.ط، 1999 .

[4]- سناء الجمادي: صورة المرأة، نجيب محفوظ الواقعية، لكنوز المعرفة العلمية، الأردن، عمان،ط1، 2011،ص116.

ويتّضح لنا من خلال هذا التّعريف أنّ الزّمن عنصر مهمّ في الحكاية فهو الّذي يقوم بترتيب الأحداث من الماضي إلى الحاضر والمستقبل.

و ينهض الزّمن بدور هامّ في الحكاية، لذلك ترتبط الحكاية بالزّمن ارتباطا وثيقا. فقد تعدّدت الدّراسات العربية في تحليل الزّمن السّردي في الرّواية، وقد ارتأينا لاستعانة منهج جيرار جينت .Gerard Gennette.نظرا لأهميّة عمله.

وقد صنّف جيرار جينيت"G.Genette" هذه التّقنيات، وفقا للمعيار الزّمني كالآتي: الاسترجاع والاستباق تحت ما أسماه بالمفارقات و المسافة، وهذا ما سنتطرّق إليه من خلال متن الرّواية.

1-1 الاسترجاع: analepse:

اختلفت تسميات هذه التّقنية منها: الاستذكار والارتداد..... فمفهوم مصطلح الاسترجاع عند جينيت G.Genette «هو ذكر لاحق لحدث سابق للنّقطة الّتي نحن فيها من القصّة»[1].

وعليه فالاسترجاع هو عودة الرّاوي إلى الزّمن الماضي، وتوظيفه في الزّمن الحاضر وذلك لتقديم الشّخصيات أو الأحداث الجديدة أو التّذكير بها أو لفت انتباه القارئ...،والاسترجاعات كما حدّدها جرار جنيت ثلاثة أنواع، هي:

أ-الاسترجاع الخارجي:"analepse externe"

تتجلّى هذه التّقنية في رواية " كيف ترضع من الذّئب دون أن يعضّك" من خلال تذكّر الشّخصيات لذكريات مرّت بهم في الماضي ، فنجد شخصيّة بارويز الإيراني ، وهو يتذكّر زوجته ومسقط رأسه شيراز وأولاده الّذي فارقهم ، وهاجر إلى بلد آخر منذ زمن بعيد، حيث يقول:"كنت في الأعلى ....في الجنة...في شيراز سعيدا مع زوجتي وأولادي أما الآن فأنا هنا في أسفل المستنقع .... في الجحيم أقاسي حرقة الحنين والفراق"[2].

---

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر، محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، منشورات الاختلاف، القاهرة، مصر ط3، 2003،ص89.

[2]- عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، منشورات البرزخ، دار العربية للعلوم، الجزائر، د.ط، 2017، ص 18.

يتّضح لنا من خلال هذا المقطع السّردي أنّ " بارويز" يسترجع الزّمن الّذي كان فيه، وذلك من خلال الصّراع الّذي يعانيه يظهر في الحنين إلى بلده والشّوق للأحبّة.

ويتجلّى الاسترجاع في موضع آخر من خلال شخصية" ماريا كريستينا" من خلال ما كانت تقوم به في طفولتها ، حيث تقول البوابة بندتا:"كيف لا أنسى ما كانت تفعله بي أثناء طفولتها؟ كانت تدقّ أجراس العمارة وتوسّخ السّلالم عمدا حتّى تُؤلب ضدّي بقيّة السّكان. ما أكثر المرّات الّتي اتّهموني بالتقصير في عملي بسببها."[1].

ب- الاسترجاع الدّاخلي"analepse interne"

الاسترجاع الدّاخلي هو مجموع الأحداث الماضية الّذي يستعيدها ضمن زمن الحكاية، يرى جنيت بأنّ الاسترجاع الدّاخلي تكمن وظيفته أنّه يولّد مشاكل تتمثّل في التّداخل بين الأحداث.

تتجلّى تقنية الاسترجاع الدّاخلي في رواية "كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضّك" من خلال شخصيّة بارويز الإيراني الّذي يتذكّر لقاءاته مع أمديو، إذ يقول:"كنّا نلتقي يوميّا تقريبا في بارساندور لتناول الكابوتشينو والشّاي."[2].

يتّضح لنا من خلال هذا المقطع السّردي أنّ بارويز يعود بنا إلى الزّمن الماضي الّذي جمعه مع شخصيّة أمديو في مكان يسمى "بار ساندرو"، كما نجد أيضا بارويز في موضع آخر من خلال زمن الماضي في يوم فصله من العمل، إذ يقول:« قبل أسابيع قليلة فصلوني عن عملي كغاسل الصّحون في مطعم قريب من ساحة نافونا»[3].

ويتبيّن لنا من خلال المقطع السّردي أنّ بارويز يعيش صراعا، بسبب عدم تأقلمه في البيئة الجديدة، كما نلحظ أيضا أنّ المهاجرين يعيشون في القهر والتّذلل في بلد آخر.

---

[1]- عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، ص39 .

[2]- المصدر نفسه، ص19 .

[3]- المصدر نفسه، ص14

2-1 الاستباق: prolepse

يُعدّ الاستباق تقنيّة من تقنيات السّرد، وهو الشّكل الثّاني من المفارقات الزّمنية حسب جينيت ويعرف بأنه: «مخالفة لسير السّرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر الحدث لم يحن وقته بعد»[1]. ويقسّم جنيتG.Genette الاستباق إلى نوعين:

أ- الاستباق الخارجي: .prolepse externe

ينظر جيرار جينيت إلى هذا النّوع من الاستباق على أنّه «مجموعة الحوادث الرّوائية الّتي يحكيها السّارد بهدف اطّلاع المتلقّي على ما سيحدث في المستقبل ، وحين يتمّ إقحام هذا المحكي المسبق يتوقّف المحكي الأوّل فاسحا المجال أمام المحكي المسبق كي يصل في نهاية المطاف، ووظيفة هذا النّوع من الاستباق الزّمني ختامية وأبرزها: تقديم ملاحظات لما سيحدث في المستقبل»[2]. وظّف الرّوائي هذه التّقنية في روايته، وهذا ما تجلى من خلال شخصيّة اقبال أمير الله الّذي أراد أن يسمّي ابنه روبيرتو، وهذا قبل ولادته إذ يقول: «إنّ زوجتي حامل وعمّا قريب سأصير أبا للمرّة الرّابعة وقد قرّرت أن أسمّي ابني روبيرتو سيكون اسمه الكامل روبيرتو إقبال.» [3].

يتّضح لنا أن إقبال أمير الله يستبق تسمية ابنه قبل ولادته ويقسم على تسميته باسم روبيرتو ونلمح في مقطع آخر هذا الاستباق في الزّمن من خلال أمديو بطل الرّواية، إذ يقول: "سأتّصل بها غدا لأهنئها كعادتي...ستعاتبني قليلا في البداية ككلّ مرّة ثمّ تدعو لي كثيرا في النّهاية"[4]. وفي قول آخر"... سأعوي بقيّة اللّيل في هذا العشّ الضّيّق وأنا أعرف أنّ عوائي صيحة في واد لن يسمعه أحد غيري، سأودّع في هذه المسجّلة الصّغيرة عوائي المتقطّع ثمّ أعزّي نفسي بسماعة أووو..." [5].

---

[1]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربيّ، إنكليزيّ، فرنسيّ)، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان،ط1، 2002، ص 15.

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 76.

[3]-عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، ص56.

[4]- المصدر نفسه، ص137.

[5]- المصدر نفسه، ص 32.

نلاحظ من خلال هذا المقطع السّردي استباق لمدّة زمنية يتمثّل في وقت عواء أمديو، وهذا العواء قد يكون إمّا عواء الحزن والألم أو الفرح والسّعادة.

ب– الاستباق الدّاخلي propse interne

يُعرّفه جيرار جنيت G.Genette بأنّه «تلك الاستشراقات الّتي تمتدّ في زمن القصّة حتىّ في حلّ العقدة»[1]. وهي نوعان:

–غيرية القصّة" prolpose interne hetrodiegetique" وهي نوعان:

- **استباق تكميليّة complétive**

ويُعدّ في مفهومه:«الّتي تسدّ مقدّما ثغرة لاحقة»[2].ويتجلّى الاستباق في الرّواية من خلال شخصيّة "بارويز الإيراني" الّذي يعاني من صراع داخلي ، وهو الألم والحسرة والحنين إلى بلده إذ يقول:« في الأيام القليلة القادمة فأني سأهجر روما ولن أعود إليها أبدا»[3]. نلحظ من خلال قول بارويز أنّه يأمل في العودة إلى بلده في المستقبل إذ وجد فرصة ملائمة، فقد استبق لفترة زمنيّة قصيرة .

- **استباق تكراريّة répétitive**

ويتجلّى هذا النّوع من الاستباق في الرّواية من خلال شخصيّة الطّالب " يوهان فان مارتن" الهولندي الّذي يطمح في الوصول إلى ايطاليا لتحقيق حلمه إمّا أن يصير حقيقة أو يبقى حلمًا إذ يقول:" جئت إلى روما لدراسة السّينما وتحقيق الحلم الجميل الّذي راودني منذ الصّغر، أنا معجب بالسّنيما الإيطالية كثيرا، لا أخفي تعلقي بالواقعية الجديدة الّتي أحدثت قفزة نوعيّة في صناعة السّينما..." [4].

---

[1]- Gerard Genette,figure3,éditions du seuil.paris.france,1972.نقلا عن وردة معلم، محاصرات في تحليل الخطاب والسرديات(سرديات الخطاب)، مديرية النشر لجامعة قالمة، جامعة 8ماي1945 قالمة، 2021، ص108

[2]- المرجع نفسه، ص108

[3]- عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك،ص28.

[4]- المصدر نفسه، ص 96.

نجد أيضًا هذا الاستباق في شخصيّته " ماريا كريستينا" الّتي تحلم بأن يكون لها زوج وأبناء إذ تقول :« عندما أتزوّج وأنجب ولدا سأسمّيه أمديو هذا عهد قطعته على نفسي منذ سنوات للأسف ليومنا هذا لم أذق حلاوة الإنجاب»[1] . ليستمر هذا الاستباق ويعلن عمّا سيصير في المستقبل إذ يقول السّارد:« غدا ستذهب ماريا كريستينا للمستشفى للإجهاض »[2].

وتبيّن لنا من خلال هذه المقاطع السّردية أنّ استخدام الرّوائي الاستباق بنوعيه وذلك لإعلان عن حدث ما، وتهيئة القارئ وتحضيره مسبقا لتقبل الحدث، إحداث عنصر التّشويق، وتلميح للمستقبل .

1-3 تسريع السّردvitesse du recit:

وفيها يعمد الرّاوي إلى اختزال في الأحداث وبذلك تقليص مدة زمنيّة وهي التّقنيّة الثّالثة حسب جينيت وتتّخذ هذه التّقنية شكلان: وهما الخلاصة والحذف.

أ- التّلخيص sommaire:

وهي تقنية زمنيّة يكون فيها زمن القصّة أطول من زمن الخطاب لأنّها يسرد الرّاوي فيها أحداث جرت في مدّة طويلة أي ما يقارب أشهر، سنوات ويختزلها في أسطر أو حتّى في صفحة كما عرفه جنيت" السّرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدّة أيّام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال." [3].وتتجلّى هذه التّقنية في الرّواية اختزال مدّة زمنيّة ما تقارب شهور ، وهذا ما نجده في قول الرّاوي: "بعد شهور قليلة قرّر أمديو الانتقال للعيش مع ستيفانيا في شقّتها المطلّة على الحديقة ساحة فيتوريو"[4].

---

[1]- المصدر السابق، ص 71.

[2]- المصدر نفسه، ص 80.

[3]- Gerard Genette,figure3,éditions du seuil.paris.france,1972.نقلا عن وردة معلم، محاصرات في تحليل الخطاب والسرديات(سرديات الخطاب)، مديرية النشر لجامعة قالمة، جامعة 8ماي1945 قالمة، 2021، ص110.

[4]- عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك،، ص 18-19.

ونجد أيضا تسريع السّرد في الرّواية من خلال قول ستيفانيا:«بعد ثلاثة أشهر فقط من تعارفنا قررنا الزّواج»[1].فقد حاول الرّوائي تلخيص مدّة زمنيّة ، وهي فترة تعارفهم واكتفي بذكر كلمات تدلّ على ذلك دون عرض مختلف التفاصيل.

ويتّضح لنا من خلال هذه المقاطع السّردية أنّ استخدام الرّوائي لهذه التّقنية لإضفاء دلالات على الشّخصية من خلال تركيزها على حدث هامّ وعدم الإطالة في السّرد.

ب- الحذف ellipse

تعمل تقنيّة الحذف هي الأخرى على تسريع السّرد ، وهي " نوع إغفال فترة من زمن الحكاية وإسقاط كل ما تنطوي عليه من أحداث"[2]. بمعنى أن الرّوائي يمرّ على فترات زمنيّة دون أن يسرد الأحداث الّتي جرت فيها، ويلجأ الرّاوي إلى الإشارة في تلك الفترة الّتي حذفت حيث ينقسم الحذف عند جيرار جينيت إلى نوعين:

- الحذف الصّريح explicite:

ونجد ضمن هذا النّوع:

- **الحذف المطلق determinees:**

يعلن الرّوائي في هذا النّوع من الحذف عن الفترة الزّمنية المحذوفة، وتتجلّى هذه التّقنية في الرّواية من خلال قول بندتا بوابة العمارة إذ تقول: "كنّا في فصل الرّبيع، مضت خمس سنوات لمحته يدخل باب العمارة متّجها نحو المصعد"[3].

و يتّضح لنا من خلال هذا المقطع السّردي أنّ الرّوائي حذف مدة زمنيّة قُدّرت بخمس سنوات وهي المدّة الّتي لم تر بندتا فيها أمديو.

- **الحذف الضّمني implicite**

---

[1]- المصدر نفسه، ص120.

[2]- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية،(عربيّ، انكليزيّ، فرنسيّ)ص 134.

[3]- عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك،ص36

يُقال الحذف المطلق ونجده أكثر شيوعا في الأعمال الرّوائية، حيث يرى حسن بحراوي في كتابه بنية الشّكل الرّوائي: "أنّ هذا النّوع من صميم التّقاليد السّردية المعمول بها في الكتابات الرّوائية حيث لا يظهر لحذف في النّص بالرّغم من حدوثه ولا تنوب عنه أيّة إشارة زمنيّة، إنّما يكون على القارئ أن يهدي إلى معرفة موضوعه باقتفاء أثر الثّغرات والانقطاعات الحاصلة في التّسلسل الزّمني الّذي ينتظم في القصّة"[1].

ونجد هذا النّوع من الحذف في الرّواية في قول بندتا «...أنا أذكر إقبال جيّدا، كان حمالا في سوق ساحة فيتوريو قبل سنوات قليلة أمّا الآن فصار تاجرا كبيرا»[2].

يتّضح لنا من خلال هذا المقطع أنّ استخدام الرّوائي لتقنية الحذف الضّمني لإسقاط فترات زمنيّة طويلة.

– الحذف الافتراضيhypothetique

يأتي بعد الحذف الضّمني وسُمي بالحذف الافتراضي لأنّه « يستحيل موقعته، بل أحيانا يستحيل وضعه في أيّ موضع كان والّتي يتمّ عنه فوات الأوان واسترجاع....» [3]. وقد لجأ الرّاوي في رواية" كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضّك" إلى تقنية الحذف الضّمني عندما تعرف بطل الرّواية أمديو على ستيفانيا، فنحن لانعرف فترة التّعارف لتنقل لنا حدثا هاما، وهو تواجدها مع أمديو في غرفة واحدة إذ تقول« بعد أيام قليلة صارت غرفة نومي خيمة جميلة وتحوّل الحلم إلى حقيقة»[4]. يتّضح لنا من خلال هذا المقطع السّردي تقنيّة الحذف تعمل على تسريع السّرد حيث تظهر في تقديم الأحداث الأكثر أهمية.

[1]– نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، أربد، الاردن، 2006،ص183.

[2]– عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، ص40.

[3]– حسن بحراوي، بنية الشكل، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط1، 1999، ص175.

[4]– المصدر السابق، ص 119.

1-4 تعطيل السّرد:

هو الحركة المضادّة لتسريع السّرد وتتمثّل في إبطاء الرّاوي السّرد لدرجة الإيقاف، ويكون ذلك بتقنيتي الوقفة والمشهد.

أ-الوقفة:la pause

وهي تقنيّة من تقنيات تعطيل السّرد، وقسّم الدّارسون الوقفة إلى قسمين هما:

- **الوقفة العادية:**

وهي النّوع الأوّل من الوقفة "وفيها يقف البطل بنفسه مشدوها لدقائق طويلة أمام موضوع ما، وتكون الوقفة انطباعات أو اكتشافات تدريجية، أو تبدلات في المسافة، أو في المنظور أو خيبات أمل "[1]. وهي كثيرة في الرّواية، ونكتفي بتقديم نوع منها، ويتمثّل في تفكير أمديو."أنا طيّب في نظر الجميع. لكن من يدريهم؟ قد يكون أمديو قناعا ليس إلاّ. أنا حيوان مفترس لا يستطيع التّخلّي عن طبيعته الأولى."[2]

- **الوقفة الوصفيّة pause dexriptive**

و تُعدّ الوقفة الوصفيّة من أهمّ تقنيّات تبطئ السّرد، وهي" تُشبه إلى حدّ ما محطات استراحة يستعيد فيها السّرد أنفاسه"[3].وبذلك فسح المجال للوصف والتّصوير.

و لجأ الرّوائي عمارة لخوص في توظيف هذه التّقنية (تقنيّة الوصف) من أجل إبطال السّرد ومن ذلك نجد شخصيّة بارويز المهاجر الّذي يعيش في صراع نفسي يعاني الألم والحسرة ، وهو بعده

[1]- وردة معلم، محاضرات في تحليل الخطاب والسرديات (سرديات الخطاب)،مديرية النشر بجامعة قالمة،جامعة8ماي1945،د.ط،2021،ص113.

[2]- عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك ، ص148.

[3]- تزفيطان طودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص49.

عن بلده وأهله ، إذ يقول:" ...كنت في الأعلى...في الجنّة.... في شيراز... سعيدا مع زوجتي وأولادي، أمّا الآن فأنا هنا في أسفل المستنقع ....في الجحم أقاسي حرقة الحنين"[1].

ونلاحظ خلال هذا المقطع التّوقف الحاصل من سرد الأحداث الّذي يبيّن نفسيّة الشّخصية الّتي تعاني الآلام والقهر.

ب–المشهد la scène

ويُقصد بتقنية المشهد هو "عرض الحوار الّذي يدور بين الشّخصيات أين تتساوى سرعة الحكاية وسرعة القراءة، لأنّ السّرد ينقل كل ما قيل في الحوار، بلا زيادة ولا نقصان، ولكن هذه المساواة هي اصطلاحية لا حقيقة ، لأنّ السّرد لو نقل كل ما قيل في الحوار لا يستطيع أن ينقل بدقة سرعة الشّخصيات في النّطق، ولا أن يستعيد تماما لفترات الصّمت الّتي تخلّلها الحوار"[2].

وتعجّ الرّواية بالمشاهد الحوارية الّتي تدور بين شخصيتين، وهذا ما نجده من خلال المقطع الحواري الّذي دار بين إقبال أمير الله ومفتّش الشّرطة، وذلك من أجل وثيقة الإقامة

أخذ وثيقة الإقامة وقال لي:

هل هذه صورتك؟

نعم

هل هذا إمضائك؟

نعم

هل هذا عنوانك؟

نعم

هل هذا هو تاريخ ميلادك؟

نعم

[1]–عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك،، ص14.

[2]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية(عربيّ، انكليزيّ، فرنسيّ)، ص 154.

إذا ليس هناك مشكلة، أليس كذلك

لا هناك مشكلة عويصة أنا اسمي إقبال أمير الله وليس أمير الله إقبال [1].كشف لنا الحوار الّذي دار بين شخصين وذلك من أجل إثبات وثيقة الإقامة.

ونلاحظ من خلال هذا المقطع السّردي أنّ الحوار لعب دورا أساسيّا في تعطيل عملية السّرد فهو يجعل الأحداث تتوالى بكلّ تفاصيلها، وبذلك فهو يضع القارئ في موضع المتفرّج.

و نستخلص من هذا التّحليل إلى أنّ الزّمن من بين أهمّ العناصر السّردية في تركيب الرّواية، فلا يمكن تصوّر حدث خارج نقاط الزّمن لأنّه يُعدّ المحور الأساسي الّذي تُبنى عليه الأحداث.

2.الشّخصيات:

تُعدّ الشّخصيات من أبرز المكوّنات الأساسيّة الّتي يقوم عليها العمل السّردي، وهو المحرّك الأساسي لها.

ويُعرّفها فيليب هامونPhilippe Hamon:"إنّ الشّخصية علامة يصدق عليها ما يصدق على كل العالمات، فإنّ وظيفتها وظيفة خلافية، فهي كيان فارغ أي بياض دلالي لا قيمة لها إلاّ من خلال انتظامها داخل نسق هو مصدر الدّلالات فيها."[2].

من خلال قراءتنا لرواية" كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضّك" لعمارة لخوص لاحظنا تعدّد الشّخصيات من خلال الصّراع بين الأنا والآخر، وارتأينا تصنيفها بحسب منهج فيليب هامونPhilippe Hamonوقد اعتمد في تصنيفه للشّخصيات على ثلاث مستويات كالآتي:

أ– فئة الشّخصيات المرجعيّة: personnage référentils

تعيش هذه الشّخصيات في الذّاكرة باعتبارها جزءا من الزّمنية قابلة للتّحديد والفصل"وتشمل الشّخصيات التّاريخية والاجتماعية والدّينية والأسطورية، وهذه الشّخصيات في معظمها تحل إلى معنى

[1]– عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك،، ص 54-55.

[2]– فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر سعيد، بن كراد، دار كرم الله،ط1، الجزائر،ص11.

محدّد وثابت تحدّده ثقافة ما وقراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثّقافة"[1]. فهذه الشّخصيّات تحيل إلى خلفيات ثقافيّة مكتسبة "ضمّنها فيليب هامون Philippe Hamonإلى أربعة شخصيات هي الشّخصيات التّاريخية، والشّخصيات الاجتماعية والشّخصيات الأسطورية والشّخصيّات المجازيّة"[2].

- **فئة الشّخصيات المرجعية التّاريخية:**

كان للرّوائي اطّلاع كبير على الأحداث التّاريخية الّتي مضت وهذا ما لمسناه في متن الرّواية، فقد استخدم العديد من الشّخصيات التّاريخيّة منها:

شخصيّة الرّسول "صلى الله عليه وسلم" دلالة على البعد الحضاري والأخلاقي المتمثّل في الشّجاعة والتّسامح وهذا ما يتجلّى في الرّواية من خلال الحوار الّذي دار بين إقبال أمير الله وأمديو إذ يقول:" في إحدى المرّات قال لي إن رسول الله محمد هو القائل: تبسّمك في وجه أخيك صدقة"[3].وكذلك أنّ الرّسول محمد قدوة ومثلا أعلى للنّاس على اختلاف طبقاتهم.

شخصيّة مريم العذراء أمّ المسيح عيسى عليه السّلام دلالة على الطّهارة والعفّة والنّقاء والتّقوى ،وهذا ما تحمله الثّقافة العربية الإسلامية أمّا ما تحمله الثّقافة الغربية دلالة على الرّأفة والنّجاة. وهذا ما نجده في قول بندتا اسبوزيتو بوابة العمارة" اللّطف يا مريم العذراء"[4].

شخصيّة قابيل وهابيل: وهما شخصيتان لهما امتداد تاريخي عبر العصور، وهما شخصيّة قابيل القاتل وهي شخصيّة مغضوب عليها، و شخصية هابيل المقتول وهي الشّخصية المأساويّة، وبذلك ربط القصّة بالبطل أمديو الّذي دفن ماضيه الأليم واندمج مع الآخر، وهذا ما تجلّى في الرّواية من

[1]- عدنان علي محمد الشريف، الخطاب السردي في الرواية العربية عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2015، ص 99.

[2]- فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص 14.

[3]- عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون ان تعضك، ص 52.

[4]- المصدر نفسه، ص 36.

خلال المقطع السّردي:" إنّه الغراب الّذي دلّ القاتل قابيل على كيفية التّخلّص من جثّة أخيه هابيل"[1].

شخصيّة لقمان الحكيم: الّذي تميّز بالحكمة والفطنة والذّكاء الكبيرّ في التّعامل مع النّاس، فقد جاءت هذه الشّخصية في الرّواية كرمز لليقظة الّتي تقمصتها شخصيّة البطل أمديو من خلال تفوّقه على الذّئبة (روما) وأبنائها والاندماج والتلاقح مع الأخر.

نلاحظ أنّ معظم هذه الشّخصيات التّاريخية مرتبطة بالدّين والتّاريخ معا، وأنّ توظيفها خطوة مستحبّة لتأكيد واقعيّة الحكي وحقيقة الحدث.

- **فئة الشّخصيات ذات المرجعية الاجتماعية:**

يظهر البعد الاجتماعي في تقديم الشّخصية من خلال العلاقة بين الشّخصية وغيرها من الشّخصيات، كما انتقى الرّوائي عمارة لخوص شخصيّات روايته من الواقع الاجتماعي في معظمها، فالرّوائي يركّز على الشّخصية ومكانتها الاجتماعية من خلال تعدّد الثّقافات و الّتي قدّمها بصورة الأنا والآخر ، وتتمثّل هذه الشّخصيات في:

أمديو: (أحمد سالمي)

شخصيّة عربيّة مهاجرة تميّزت بتفوّقها على المهاجرين الآخرين ذلك من خلال إتقانه اللّغة بطلاقة لا يقدر عليها كثير من الإيطاليين أنفسهم، وبذلك تفوّقه على الذّئبة (روما) بقوله:" أنا لست في فم الذّئبة كما يقول كاتب ياسين (la geule du loup) لقد خرجت من فم الّذئبة وارتميت في أحضانها حتّى ارتويت من حليبها أووووو....."[2].

بارويز منصور صمدي.

شخصيّة إيرانية مهاجرة تعاني من صعوبة الاندماج، وتبرز هذه الشّخصية في رفضها المباشر للآخر وثقافته، ومحاولة إثبات الذّات للآخر مع الحفاظ على هويّتها الأصليّة إذ يقول " قيل لي أكثر

[1]- المصدر السابق، ص 48.

[2]- المصدر نفسه، ص 148.

من مرّة إذا أردت أن تشتغل طبّاخا في إيطاليا يجب عليك أن تتعلّم أصول الطّبخ الإيطالي، ما حيلتي؟ لا أطيق رؤية البيتزا والسباغيتي وأخواتها"[1]. فهو يرفض الانسلاخ في الآخر خوفا على هويته.

بنِدِتَّا إِسْبُوزِيتُو

شخصيّة نابوليتانية (تمثّل جنوب إيطاليا) تعمل بوابة العمارة تمثل الفرد الإيطالي الرّافض للمهاجر ، إذ تقول" أنا متأكّدة من أنّ قاتل الشّاب لورانزو مانفريدي هو واحد من المهاجرين يجب على الحكومة أن تتصرّف بسرعة عمّا قريب سيطردوننا من بلدنا"[2].

إقبال أمير الله.

شخصيّة مهاجرة من بنغلادش، تمثّل شخصيّة إقبال أمير الله المسلم المتحضّر المتسامح، فهو يحبّ النّاس جميعا على الرغم من إختلاف الدّين إذ يقول:" عندما أرى السنيور أمديو مع صديقه الإيراني في بار دنديني أو ألتقي بهما صدفة في ساحة فيتوريو فأشعر بالغبطة والارتياح. أقول في نفسي ما أجمل أن ترى المسيحي والمسلم كأخوين"[3].

إليزابيتا فابياني:

تمثّل الفرد الإيطالي الحرّ، وجانب من جوانب التّخلف في روما كما أنّ "إليزابيتا" تنتقد السّلطة الإيطاليّة الّتي لم تكفل حقّها من خلال اتّخاذ الكلب " فلينتو" كفرد داخل الأسرة ليعوّضها عن ابنها ألبيرتو والّذي تصفه بأنّه ليس بلد متحضّر ،إذ تقول:" قبل سنة زرت سويسرا وشاهدت بعيني كيف تعامل الكلاب، ما أكثر محلاّت الحلاقة والعيادات والمطاعم المخصّصة لها، بل رأيت مقبرة صغيرة في جنيف يدفن فيها الكلاب، متى تصير إيطاليا بلدا متحضّرا كسويسرا؟."[4].

- **فئة الشّخصيات ذات المرجعية المجازيّة:**

---

[1]- المصدر السابق، ص20-21.

[2]- المصدر نفسه، ص 43.

[3]- المصدر نفسه، ص52.

[4]-المصدر نفسه، ص61.

وردت العديد من الشّخصيات المجازية في رواية" كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضّك" الّتي كان لها الأثر الكبير على أحداثها وذلك باعتبارها" الشّخصيات المحليّة على أفكار إيديولوجية أو فلسفيّة أو اجتماعيّة "[1]. فأبرز الشّخصيات المجازية هي الذّئبة، والمصعد، والذّاكرة.

الذّئبة:

جاءت الذّئبة رمز لروما، فهي تحمل العديد من القيم السّلبية ، وهي" دلالات تقترن دائما بالغدر والخيانة، والافتراس، والاقتناص الشّرير أنّ الفهم المباشر للعلاقة مع الذّئب تتلخّص بعلاقة الحياة والموت. من خلال الصّراع المباشر"[2]. ولعلّ الصّراع الّذي برز في الرّواية، هو صراع الأنا والأخر، المتمثّل في إيطاليا وأهلها مع المهاجرين الّذين يحاولون التّملّص من شراستها وقساوتها وخيانتها.

وهذا ما تجلّى في قول الأستاذ انطونيو:" أليست الذّئبة هي رمز روما؟ أنا لا أثق أبدا في بناء الذّئبة لأنّهم حيوانات مفترسة ومتوحشة"

المصعد:

يشكّل المصعد شخصيّة رمزيّة(مجازيّة) من خلال دلالته، فهو رمز للحضارة الإيطاليّة، فأحداث الرّواية تدور حول هذا المصعد المتواجد في ساحة فيتوريو، يجمع العديد من الفئات، وبالتّالي فهو محور الصّراع الحضاري بين المهاجرين.

الكلب فلنتينو:

يشكّل الكلب فلنتينو هو الآخر شخصيّة مجازية في الرّواية، فهو رمز للسّخرية والاحتقار والاستهزاء الّذي وظّفه الرّوائي للدّلالة على واقع المهاجرين ومكانتهم في روما، وهذا ما تجلّى في

[1]-الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، د.ط، 2006، ص 103.

[2]- طامي دغيليب، الذئب في القصيدة المعاصرة، www.al. jazirah.com 23/03/2017

الرّواية من خلال قول إليزابيتا فابياني الّتي تمثّل الفرد الإيطالي:" الحقيقة أنّنا لسنا بحاجة إلى المهاجرين... نستطيع الاستغناء عن المهاجرين بسهولة يكفي أن ندرّب كلابنا تدريبا جيّدا"[1].

الذّاكرة:

هي رمز للآنا والذّات والخصوصيّة، و تتمثّل في ماضي وحاضر أمديو، وقدرته على الاحتفاظ بآثار الماضي الأليم والجريح، والّتي تمكّن الرجوع إليها والوقوف عندها ، وذلك من خلال التّداعيّات المفرطة في عواءاته، وتذكاراته.

ب- فئة الشّخصيات المتكرّرة:

عندما تكون النّفس مقهورة، تبحث عمن يلملم أنفاسها تلجأ دائما إلى الحلم تسبح فيه باحثة عن أمل، وكذلك ترجع الذّاكرة إلى الزّمن الماضي، وهذا ما نجده في البطل أمديو من خلال رواية " كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضّك" إذ" تقوم مرجعية هذا النّسق في هذا النوّع من الشّخصيات بتحديد هويتها بمفردها، وإذ تقوم الشّخصيات داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستدعاءات والتّذكرات"[2].

و يتّضح لنا من خلال قراءتنا للرّواية أن شخصيّة الرّاوي(البطل أمديو) هي الشّخصية أكثر حضورا في الرّواية من خلال استذكاراته واستدعاءاته وتوضيحاته، كما كان أمديو يسترجع ذكرياته مع حبيبته الّتي قتلت من قبل الإرهاب، والّتي تمثّل ماضيه الأليم.

ج-فئة الشّخصيات الواصلة " الإشاريّة":

تستند مقولة الشّخصيّة الإشاريّة إلى الحضور الّذي يمارسه الرّاوي أو القارئ في النّص السّردي" الشّخصية الإشاريّة مفهوم موجّه بالّدرجة الأولى بحضور الرّوائي الّذي يتّخذ أشكال تمويهيّة مختلفة، ولا يمكن نتيجة ذلك حصر هذا الحضور في صيغة محدّدة مثل" أنا" أو " هو" أو شخصيّة رئيسيّة أو

[1]- عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، ص65.

[2]- فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دراسة سيمائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2004،ص 172.

ثانوية"[1]. وهذا ما نجده في رواية" كيف ترضع من الذّئبة دوم أن تعضّك" من خلال شخصيّة أمديو" الّذي يُعدّ ملتقى الشّخصيات الأخرى على مدار أحداث الرّواية.

إذا نستنتج أنّ فئة الشّخصيات الواصلة " دليل على حضور المؤلّف أو القارئ ما ينوب عنها في النّص"[2].

3.الأمكنة:

يُعدّ المكان عنصرا مهمّا من عناصر البناء السّردي، بحيث" لا يمكن تصوّر حكاية بدون مكان لا وجود لأحداث خارج المكان إلى جانب الزّمان"[3]. وبالتّالي فالمكان من العناصر الأساسية والمهمّة في النّص الرّوائي إذ في إطاره تدور الأحداث فلا وجود لحدث خارج هذا المكوّن السّردي ،ويعرفه حسن بحراوي" إنّ المكان محدّد مسبقا، إنّما تتشكّل الأمكنة من خلال الأحداث الّتي يقوم بها الأبطال، ومن المميّزات الّتي تخصهم"[4].

اختلفت الأمكنة في الرّواية ما بين مكان مغلق وآخر مفتوح.

أ- الأماكن المفتوحة:

تتّخذ الرّوايات في عمومها أماكن مفتوحة على الطّبيعة، تؤطّر بها الأحداث مكانيّا، وبالتّالي "فالأماكن المفتوحة هي مسرح لحركة الشّخصيّات وتنقلاتها"[5]. وظّف عمارة لخوص في روايته هذه الأماكن المفتوحة بصورة ضئيلة، فقد حاول التّركيز على المكان الرّئيسي وهو السّاحة، فقد اختلفت دلالاتها في الرّواية من شخصيّة إلى أخرى، وسنبيّن أبرز وأهم الأماكن المفتوحة في الرّواية:

---

[1]- بو علي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب، للنشر والتوزيع، ط1،2004، ص81.

[2]- فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دراسة سيمائية في ثلاثية أرض السواد ل عبد الرحمان منيف، ص172.

[3]-محمد بوعزة، تحليل لنص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص99.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمان، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص29.

[5]- الشريف حبيلة، نبية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني عالم الكتب الحديثة أربد، الاردن، د.ط، 2010،ص 244.

السّاحة:

تعدّ السّاحة من الأمكنة المفتوحة لها حضورها الكبير في الميدان الخاص بالرّوايات، حيث تمثّل الوسط الواسع الّذي تدور فيه أحداث الرّواية، يتمّ فيه العبور من الحاضر إلى الماضي إضافة إلى ذلك يجمع العديد من المهاجرين واللاجئين ، وأيضا مكان اختطاف الكلب فالنتينو ، وبالتالي يصوّر لنا الرّوائي في هذا المكان (السّاحة) الصّراع الموجود في روما.

تمثّل ساحة" فيتوريو" حسب الشّخصيات مكانا يجتمع فيه المهاجرون و اللاجئون، وهذا ما نجده في قول بندتا اسبوزيتو:"يكفي أن تتجوّل بعد الظّهيرة في حديقة ساحة فيتوريو لترى أنّ الأغلبيّة السّاحقة من الأطفال الأجانب من المغرب وروما والصّين والهند..." [1].

فقد صوّر الرّوائي أيضا أهمّ ساحة تشتهر بها روما(ساحة سانتا ماريا ماجوي) الّتي تتميّز بمظهر جميل، بفضل التفاف الحمام حول نافورتها ممّا يستدعي استقطاب العديد من السّيّاح، وهذا ما يتجلّى في قول بارويز"كما تعرفون ساحة سانتا ماريا ماجوري هي ساحة يرتادها الحمام، أنا أعشق الحمام كثيرا وأجد متعة كبيرة في إطعامه. منظر التفاف الحمام حولي يثير إعجاب السّياح فيبادرون إلى التقاط الصّور التّذكارية"[2].

كما تحمل ساحة سانتا ماريا جوري عدّة دلالات باختلاف نظرة الشّخصيات لها. حيث نجد" بارويز" ينظر إلى السّاحة على أنّه المكان الّذي يجد فيه راحته ومن ذلك يخرج من حزنه وكآبته إذ يقول: "قصدت ساحة سانتا ماريا ماجوري، جلست قرب النّافورة كعادتي ورحت أشرب وأبكي"[3]. تنوّعت أيضا دلالات ساحة فيتوريو هي الأخرى من خلال اتخاذها للسّكن والعمران، أو مكانا يسترزق فيه وهناك من يتّخذها للأعمال اللّاأخلاقية ، وهذا ما يتجلّى من خلال المقطع السّردي" يجب على الشّرطة أن تلقي القبض على عصابة المختطفين الّتي تنشط في ساحة فيتوريو"[4].

---

[1]- عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، ص 42.

[2]-المصدر نفسه، ص 27.

[3]- المصدر نفسه، ص23.

[4]-المصدر نفسه، ص66.

نلمس من خلال هذه المقاطع السّردية أنّ ساحة "سانتا ماريا ماجوري" وساحة "فيتوريو" يجمعان العديد من المهاجرين واللاجئين من مختلف الجنسيّات من أطفال وكبار مشرّدين في السّاحة وبهذا يتّضح بأنّ الشّخصيّات تعيش في صراع الألم والحزن والقهر والتّسلط.

ب- الأماكن المغلقة:

يؤدّي هذا النّوع من الأماكن دورا مهما في الرّواية" كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضّك" وذلك للصّراع الّذي تعيشه الشّخصيات ، وتتمثّل في "الأماكن الّتي حدثت مساحتها ومكوّناتها كغرف البيت والقصور... فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدر للخوف، أو هو الأماكن الشّعبيّة التي يقصدها النّاس لتمضية الوقت والترويح عن النّفس كالمقاهي أو هي تلك الأماكن الّتي تتردّد عليها الطّبقة المترفة الثّرية لتشبع نزواتها كالملاهي....." [1] وقد جعل الرّوائيون هذه الأمكنة إطار أحداث قصصهم ومحرّك شخصياتهم، لا تخلو هذه الرّواية من هذه الأماكن المغلقة نذكر أهمّها وأبرزها:

المصعد:

يُعدّ المصعد في مفهومه: "وسيلة نقل، تنقل النّاس عموديّا من الأسفل نحو الأعلى وبالعكس ويوضع المصعد عادة في المباني كثيرة الطّوابق ،وذلك بغرض تسهيل الصّعود إلى الطّوابق العليا دون مشقّة"[2].

و تدور أحداث الرّواية حول المصعد في عمارة ساحة " فيتوريو" الّتي تعدّ رمزا للحضارة الإيطالية. وقد اختلفت نظرتهم للمصعد من شخصيّة إلى أخرى. فمثلا نجد بوابة العمار" بندتا اسبورتو" الّتي تحرص كل الحرص على المصعد خوفا من أن يتعطّل إذ تقول لأمديو:" عندما هم بفتح

[1] – المهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامية (حكاية بحار، الدقل المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط ، 2011 ص44.

[2] –الموسوعة الحرة: https://ar.wikipidia.org

باب المصعد، قلت له: (الرّجاء أن تستعمل المصعد برفق، وتأكّد من غلق الباب بإحكام، ولا تضغط على الزّر بقسوة"[1].

و نجد أيضا شخصيّة بارويز الإيراني الّذي يستعمل المصعد من أجل التّأمل إذ يقول: "أنا أعشق المصعد، لا أستعمله بدافع الكسل وإنّما من أجل التّأمّل تضع إصبعك على الزّر دون أيّ جهد، تصعد إلى الأعلى أو تنزل إلى الأسفل"[2].

و في مقطع آخر نجد شخصيّة "ماريا كريستينا" الّتي تحرم من استعمال المصعد وقد تحدث عنها " بارويز" إذ يقول:"مسكينة ماريا كريستينا لقد قرّروا مؤخرا منعها من استخدام المصعد خشية أن يتعطّل، قيل لها: "وزنك يفوق وزن ثلاثة أشخاص"[3].يتضّح لنا بأنّ سبب منعها من استعمال المصعد يرجع لوزنها الّذي يفوق وزن ثلاثة أشخاص

البار:

يُعدّ البار مكانا مغلقا في الرّواية، إذ يمثّل موضع التقاء النّاس بعضهم ببعض للتّرفيه عن النّفس وهذا ما يتّضح من خلال قول "بارويز" "كنّا نلتقي يوميّا تقريبا في بارساندرو لتناول الكابوتشينو والشّاي"[4]. فهو موقع ومكان التقاء أمديو وبارويز .

في حين نجد الإيطاليون يتّخذون البار مكانا لإشباع رغباتهم ، وهذا ما نجده في قول أنطونيو ماريني: "نزل السّائقون دون أن يكترثوا لاحتجاجاتهم المنتظرين بل قصدوا البار المقابل للمحطّة وجلسوا على الطّاولة الخارجية لشرب القهوة والثرثرة وتدخين بعض السّجائر"[5].

[1]- عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، ص 38.

[2]- المصدر نفسه، ص17.

[3]- المصدر نفسه، ص21.

[4]- المصدر نفسه، ص19.

[5]- المصدر نفسه، ص83.

و نجد أيضا شخصية "امديو" الّذي تعوّد على الجلوس فيه بكثرة ، وهذا ما تجلّى من خلال هذا المقطع السّردي:" بدأ أمديو يرتاد البار كلّ صباح، لايفارقه الثّالوث المقدّس، كابوتشينو وكورنيو وصحيفة الكوريير يدلاسيرا"[1].

و يتّضح لنا من خلال هذه المقاطع السّردية أنّ الشّخصيات تختلف نظرتها إلى البار باختلاف هدفها وثقافتها اتجاهه.

المطبخ:

يمثّل المطبخ مكانا مغلقا، فهو " المكان المخصّص للطبخ، وهو غرفة يتمّ فيها طبخ الطّعام وتحضيره"[2].فهو مرآة عاكسة لنفسيّة الإنسان من خلال طريقة الطّهي و تقديم الطّبق، ويعزز مدى تعلّق الشّخص بهذا المكان. و هذا ما نجده في رواية " كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضّك من خلال شخصيّته" بارويز منصور الصمدي" الّذي نجده متعلّق بالمطبخ تعلقا شديدا لأنّه يذكره في ماضيه وخاصة الأيّام الّتي يقضيها في بلده شيراز، إذ يقول:" يفتح لي أمديو باب المطبخ قائلا : «مرحبا بك في مملكتك يا ملك الفرس، ثم يغلق الباب ويتركني لساعات طويلة أشرع دون تأخير في تحضير أطباق إيرانية متنوعة مثل غورمة سبزي وبره كباب وكشك بادمجال وبوراني كدو. الرّوائح الّتي تعمّ المطبخ تنسيني الواقع ومشاكله وأتخيّل نفسي في مطعمي في شيراز"[3].

و يتّضح لنا من خلال هذا المقطع السّردي أن شخصيّة بارويز في شوق وحنين لماضيه المتمثّل في المطعم في شيراز، ويمثّل الذّاكرة المليئة بالفرح والسّعادة .

المرحاض :

يُعدّ المرحاض في مفهومه:"أداة للتّخلّص من الفضلات البشريّة"[4]. على الرّغم من أنّ المرحاض مكان موحش و حزين إلاّ أنّه يجد فيه الإنسان راحته النّفسية و الجسدية و هذا ما يتجلّى في متن

---

[1]- المصدر السابق، ص107.

[2]- الموسوعة الحرة يوم (30 ماي 2022 الساعة 14:30) https: // wikipedia.org

[3]-عمارة لخوص كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، ص20.

[4]-الموسوعة الحرة يوم (30 ماي 2022 الساعة 15:00) https: // wikipedia.org

الرّواية من خلال شخصيّة أمديو إذ يقول: "المرحاض هو المكان الوحيد الّذي يضمن لنا الرّاحة الخالصة و العزلة الحلوة. هذا المكان هو عشّي و هذا المقعد الأبيض الّذي أجلس عليه لأقضي حاجتي هو عرشي"[1].

إلى جانب شخصيّة أمديو نجد شخصيّة كريستينا في قولها:"في البداية كنت أبكي في المرحاض، لكن المرحاض موحش وحزين لا يأتي أحد لإنقاذي"[2].فهي تأوي للمرحاض للبكاء و التخفيف عن أحزانها و آلامها.

كما تحدّث أيضا الرّوائي" عمارة لخوص" عن العديد من الأماكن المغلقة، ولكنّه لم يفصل فيها بشكل أعمق منها: الحومة، المستشفى...

تأخذ العلاقة بين الثّقافات مجموعة من الأشكال .ويُعدّ الاتصال والتداخل من أهمّ أوجه تحقيق هذه العلاقة؛ حيث تتداخل وتتّصل الثّقافات فيما بينها في تفاعل ،تأثّر كلّ واحدة منها في الأخرى تأثيرا يختلف من ثقافة لأخرى، و قد ينجم عن هذه التّأثيرات تحقيق التّفاهم والتّقدم، وبناء العمران البشري، وهذا يعود بالنّفع على المجتمع وسيرورة تطوّره وتقدّمه...الخ

ثانيا:**تجليات المثاقفة في رواية كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضّك لعمارة لخوص.**

1-مفهوم الثقافة:

-لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: "ثَقِفَ: ثَقِفَ الشَيءَ ثَقْفاً وَثِقَافاً وثُقُوفةً حَذَقَه. ورجل ثَقْفٌ وثَقِفٌ وثَقُفٌ: حاَذِقٌ فَهِم، وَيُقَالُ ثَقِفَ الشيءَ وهو سُرعَةُ التعلم. ابن دريد: ثَقِفْتُ الشيءَ وحَذَقْتُه وثَقِفْتُه إذا ظَفِرْتَ به قال تعالى: ﴿فإِمّاَ تَثَقَفَنَّهُمْ فِي الْحَرْبِ﴾ الآية رقم 57 سورة الأنفال [3].

[1]-عمارة لخوص كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، ص30.

[2]-المصدر نفسه، ص71-72.

[3]- ابن منظور: لسان العرب المحيط، تحقيق، عامر أحمد حيدر، مر، عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية،ج9،بيروت، لبنان، ط1،2002 ،مادة (ث،ق،ف).

وجاء في قاموس المحيط لفيروز أبادي: "ثَقِفَ ككَرِمَ وفَرِحَ ثَقْفًا وثَقَفًا وثَقَافَةٌ صارَ حَاذِقًا خَفِيفًا فَطِنًا"[1].

يتبيّن من خلال التّعريفين اللّغويين أنّ معنى الثّقافة يدور حول الفهم السّريع، والحذق، وإدراك الشّيء وتقويمه.

-الثّقافة اصطلاحا:

جاء في المعجم الفلسفي أنّ الثقافة" هي كل ما فيه استنارة للذّهن وتهذيب للذّوق، وتنمية لملكة النّقد والحكم لدى الفرد أو في المجتمع، وتشتمل على المعارف والمعتقدات والفنّ والأخلاق، وجميع القدرات الّتي يسهم بها الفرد في مجتمعه، ولها طرق ونماذج عمليّة وفكريّة وروحيّة، ولكلّ جيل ثقافته الّتي استمدّها من الماضي وأضاف إليها ما أضاف في الحاضر، وهي عنوان المجتمعات البشريّة."[2]نستخلص من خلال هذا التّعريف أنّ الثّقافة هي سلوك اجتماعي ومعيار موجود في المجتمعات البشريّة، وهي مجموعة المعارف المكتسبة، وتشمل العادات والتّقاليد والقيم للمجتمع.

2-مفهوم المثاقفة:

يعرف مصطلح المثاقفة في حقلي علم الاجتماع والأنثروبولوجيا الثّقافية بأنّه" دراسة التّطورات النّاتجة عن اتصال ثقافتين تتأثّر وتؤثّر إحداهما في الأخرى." [3] يتّضح من خلال هذا القول لنا بأنّ الثّقافة ظاهرة إنسانيّة واجتماعية متعدّدة الأبعاد.

وقد أصبحت مثاقفة الآخر أمرا حتميّا تفرضه طبيعة الحياة، وبذلك يؤدّي إلى التّحاور والتّقارب والاندماج بين الشّعوب والحضارات، وتتجلّى المثاقفة في رواية "كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضّك" في:

[1]- الفيروز أبادي: قاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ط، ج3، د.ت.

[2]-مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية،القاهرة:1983

[3]- بوزوزور سارة، الترجمة والمثاقفة، مجلة البدر،العدد07،جامعة بشار،09-07-2017،ص206.

أ- الهويّة.

تُعتبر الهويّة ظاهرة إنسانية وُجدت مع وجود الإنسان، وبالتّالي فهي من مفاهيم العلوم الاجتماعية عامّة وعلم الاجتماع الثّقافي خاصّة، وتتعدّد تعريفات مصطلح الهويّة، يُعرّفها عالم الاجتماع الألماني "ماكس فيبر M.veber الهويّة بأنّها إحساس الجماعة بالأصل المشترك، وهي التّعبيرات الخارجية الشّائعة، مثل الرّموز الألحان والعادات، تميّز أصحاب الهويّة ما عن سائر الهويّات الأخرى، تظل هويتهم محتفظة بوجودها وحيويّتها، مثل الأساطير والقيّم والتّراث الثّقافي". [1].

يمكن القول من خلال هذا التّعريف بأنّ الهوية تمثّل المصدر الرّئيسي في تكوين المجتمع والمحافظة على بقائه واستمرار حيويّته، وهي مجمل الخصائص الّتي تميّز جماعة ما، أو شعبا ما، أو حتّى أمّة ما، وتضمّ مختلف العادات والتّقاليد واللّغة، والدّين والتّاريخ الّتي نشأ عليها المجتمع والّتي تتوارث عبر الأجيال.

وفي رواية" كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضّك"، يُصوّر عمارة لخوص بعض الثّقافات على غرار الإيرانية ، والبنغالية ، والثّقافة الإيطالية بشكل خاصّ لإظهار الصّدام بين الحضارات تخفي في طياتها كيفيّة اندماج المهاجرين واللاجئين في البيئة الجديدة في بلد غير بلدهم، فكلّ شخصيّة يختلف مدى اندماجها عن الأخرى.

ونجد بطل الرّواية" أحمد سالمي" يختلف اندماجه في البيئة الجديدة عن بقيّة الشّخصيات المهاجرين واللاّجئين؛ حيث نجد بأنّه ابتعد عن الهويّة الجزائرية واللّغة العربية وعرقه وثقافته والاندماج في البيئة الجديدة، وتختلف كلّ الاختلاف عن هويّته الوطنيّة. وهذا ما تجلّى من خلال قول بوابة العمارة " بندتا اسبوزيتو" "قلت لكم إن السّنيور أمديو إيطالي أصيل، لقد سألته شخصيّا عدّة مرّات عن أصله وفصله، قال لي إنّه من الجنوب"[2]. نلمس من خلال هذا القول بأنّ أمديو تجرّد من هويّته

[1]- زهيرة مزارة، جامعة الشلف حسيبة بن بوعلي، أزمة الهوية الثقافية العربية في ظل العولمة بين متطلبات تفعيل الوحدة الوطنية وتحقيق الاستقرار السياسي الجزائر نموذجا،27 فيفري2017.

[2]- عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، ص43

الوطنيّة الجزائريّة، من خلال تعلّمه اللّغة الإيطاليّة، وحبّه للطّبخ الإيطالي وتغيّر اسمه إلى أمديو وهذا من أجل الاندماج والتّلاقح في المجتمع الإيطالي.

و لم تستطع بندتا بوابة العمارة تصديق خبر بأنّ أمديو من سكّان شمال افريقيا ، إذ تقول: "إذا كان السّنيور أمديو أجنبيّا كما تدعون فمن هو الإيطالي حقّا؟ بدأت أشكّ في الجميع حتّى في نفسي، سيأتي يوم يقولون فيه إنّ بندتا إسبوزيتو ألمانيّة أو فيليبينيّة أو باكستانيّة، عش ترى..."[1].

بندتا لم تصدّق بأنّ أمديو مهاجرا أجنبيّا لدرجة أنّها تأكّد بأنّه إيطاليا لإتقانه اللّغة الايطاليّة، فهي تظنّ بأنّها تعرف كلّ شيء عن سكّان العمارة. نجد أيضا المهاجر بارويز الإيراني الّذي كان يعاني الخوف من الشّرطة الإيطالية كثيرا.

و كان يطرد من العمل بسبب كرهه للبيتزا إذ يقول:" قبل أسابيع قليلة فصلوني من عملي كغاسل لصحون في مطعم قريب من ساحة نافونا عندما اكتشفوا عن طريق الصّدفة كرهي للبيتزا."[2].

وهذا ما يؤكّد أنّ بارويز يرفض تعلّم الطّبخ الايطالي في حين يتمسّك بالطبخ الإيراني الّذي يستمتع بإعداد ألذّ أطباقه في مطبخ ستيفانيا زوجة أمديو إذ يقول :"أشرع دون تأخير في تحضير أطباق إيرانية متنوّعة"[3]. ونجده يتعرّض لمعاملات لا أخلاقيّة من بعض الإيطاليين من بينهم" غلادياتور" الّذي كانت علاقته به متوتّرة منذ أن وجده يتبوّل داخل المصعد، ويتّضح لنا من خلال المقطع السّردي في قول بارويز:" رأيته بعيني يبول في المصعد، قلت له: هذا المصعد ليس مرحاضا عموميّا، نظر إليّ بوقاحة قائلا: لو قلت لي هذا الكلام مرّة أخرى، فإنّي سأبول في فمك، أنت في بيتي لاحق لك في الكلام. هل فهمت أيّها الأجنبيّ الحقير؟ ثم أخذ يصرخ في وجهي: إيطاليا

[1]- المصدر السابق، ص37.

[2]- المصدر نفسه، ص14.

[3]- المصدر نفسه، ص20.

للإيطالين..."[1]. ويتّضح من خلال هذا القول أن الإيطاليون يتميّزون بالعنصريّة اتجاه المهاجرين لسلوكاتهم المشينة.

نستخلص ممّا سبق أنّ كلّ شخصيّة من شخصيات الرّواية تعبّر عن حقيقتها، وتقدم حوار الحضارات والثّقافات.

ب- الدّين.

يُعتبر الدّين المحرّك الأساسي للمجتمعات فهو "جملة من الادراكات والاعتقادات والأفعال الحاصلة للنّفس من جراء حبّها لله، وعبادتها إيّاه، وطاعتها لأوامره "[2].

نستخلص من خلال هذا التّعريف بأنّ الدّين يُعدّ القانون الّذي يسيّر ويحكم حياة الإنسان بما فيه من السّلوكيات وممارسات معيّنة، والأخلاق، ...وغيرها.

وظّفت رواية" كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضّك" لعمارة لخوص الخطاب الدّيني، وهذا ما عبّرت عنه شخصيات الرّواية من خلال تمسّكهم بشريعتهم (الدّين) أو تخليهم عنه ، ويتجلّى ذلك من خلال: إقبال أمير الله المهاجر البنغالي الّذي أقام في روما منذ عشر سنوات ،حيث يقول "عندما أسمع ما يقال من أخبار سيّئة عن ساحة فيتوريو سيتبد بي الشّك وأقول في نفسي: هل يتحدّثون عن ساحة فيتوريو الّتي أقيم فيها منذ عشر سنوات أم عن البرونكس الّذي نشاهده في الأفلام البوليسيّة"[3].

تعيش هذه الشّخصية البنغالية المسلمة في بيئة غير بيئتها، وبعد إقامتها لسنوات طويلة في إيطاليا وبذلك اندماجه في هذه البيئة، وتأثّرها به، لدرجة أنّه أصبح لا يرى موضوع الدّين من أولياته، ويبيّن لنا هذا من خلال المقطع السّردي إذ يقول:" أتمنى أن يصير ابني روبرتو مثل السّنيور أمديو، أنا

[1]-المصدر السابق، ص24.

[2]-مصطفى النشار، مفهوم الدين وتصنيف الأديان (التحليل العلمي والرؤى الفلسفية)،كلية الآداب، جامعة القاهرة، منشورات الاستغراب،2018،ص156.

[3]-عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، ص54.

على وشك الحسم في مسألة إرساله إلى الحضانة الإيطالية بدل الكتاب ليتعلّم القرآن واللّغة البنغاليّة"[1].

تبيّن لنا من خلال قوله بأنّه اتّخذ قراره في تسجيل ابنه روبرتو في الحضانة الإيطالية بدل الكتّاب لتعلّم القرآن واللّغة البنغالية لأنّه لا يولي أهميّة الدّين.

نجد في مقطع آخر من الرّواية شخصيّة "ماريا كريستينا غونزاليز" المهاجرة غير الشّرعية من بيرو معتنقة للدّين المسيحي. وهي الخادمة تعتني بعجوز قاطنة في العمارة والّتي تعيش في بيئة جديدة تختلف عن دينها ومعتقداتها المسيحيّة فقد تأثّرت بهذه البيئة الجديدة إذ تقول:" لا أملك حتّى الوقت الكافي لحضور قداس الأحد أو الوقوف بين يدي أحد القساوسة للاعتراف والتّكفير عن ذنوبي، وهكذا ستحلّ عليّ اللّعنة وسيكون الجحيم في انتظاري في العالم الآخر"[2].

نستنتج من هذا القول أنّها لا تملك الوقت لحضور قداس الأحد أو حتّى الوقوف بين يدي أحد القساوسة والتّفكير عن ذنوبها لكنّها في الوقت نفسه تتحدّى قوانين الكنيسة وتعاليم" البابا"[*] في موضوع الإجهاض ، وهذا ما يتجلّى من خلال هذا المقطع السّردي إذ تقول: "أعرف أنّ الكنيسة والبابا والقساوسة يعارضون الإجهاض بشدّة لكن لماذا يفكّرون في الجنين فقط؟ ألا أستحقّ القليل من العناية و الاهتمام: من يفكّر في المسكينة ماريا كرسيتينا غونزاليز؟"[3]. حيث تعتقد ماريا كريستينا أنّ البابا والكنيسة يعطون اهتمام الأشياء ويتجاهلون أشياء أخرى أكثر أهميّة مثل أمّ الجنين الّتي تستحق هي الأخرى العناية والاهتمام.

ولا ينتهي الأمر إلى هذا الحدّ، نجد أيضا المهاجر الجزائري المسلم" أمديو" فبعدما دعته ستيفانيا مسارو للعيش معها في بيت واحد أقام علاقة غير شرعية معها قبل الزّواج الشّرعي، ووافق على هذا

---

[1]- المصدر السابق، ص65.

[2]- المصدر نفسه، ص75.

[*]- البابا هي كلمة تعني أب وتستخدم للدلالة على المحبة، البابا هو أسقف روما ورأس الكنيسة الكاثوليكية وفق العقائد الكاثوليكية خليفة القديس بطرس.

[3]-عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، ص71

الطّلب وخالف الشّريعة الإسلامية والتّقاليد والأعراف السّائدة في الأمّة الإسلامية عامّة والمجتمع الجزائري خاصّة، وتجلّى من خلال هذا المقطع السّردي في قول ستيفانيا "طلبت من أمديو الإلحاح أن يأتي للعيش معي في شقتي بساحة فيتوريو، تردّد في البداية ثم وافق في النّهاية" [1]. فهو بذلك خالف الشّريعة الإسلامية، وهي إقامة علاقة غير شرعية قبل الزّواج الشّرعي ويمكن أن يكون هذا السّبب الرّئيسي لاحتجاج أمديو على عقوبة الزّاني في الدّين الإسلامي حيث يقول:" يا حسرتي على السنّوات الضّائعة. قالوا لي إنّ الزّاني يجلد مائة جلدة، حاربوني بكلّ الأسلحة: الله والأنبياء والأولياء والدّين والعرف وحسن السّلوك وكلام الناس والإيدز." [2].

يقول أمديو أنه قد نصحوه ومنعوه بكلّ الطّرق أن لا يقيم علاقة غير شرعية مع أيّ فتاة قبل الزّواج الشّرعي لكن رغم هذا إلاّ أنّه بقي على شريعته الإسلامية ، ولم يعتنق دينا آخر غير دينه فقد تمسّك بدينه وتعايش مع الإيطاليين ، وهذا ما تجلّى من خلال المقطع السّردي الّذي دار بينه وبين ابن بلده عبد الله بن قدور حيث يقول:« لا أزال أذكر المخاوف التي استبدّت بي عندما سمعت النّاس ينادونه أمديو فخشيت أن يكون ارتدّ عن الإسلام، لم أطق الصّبر والانتظار فسألته بقلق وتوجّس: هل اعتنقت المسيحيّة يا أحمد؟ فأجابني بنبرة صادقة " لا" عندها تنفّست الصّعداء وقلت بصوت مرتفع " الحمد الله" "الحمد لله""[3].وبذلك اطمئّن قدّور وأعلن بكلّ صراحة بأنّ أمديو ابن بلده لم يعتنق المسيحيّة.

ويطرح" عمارة لخوص" في موقف آخر من الرّواية، موضوع الدّين لدى مواطنين إيطاليين، من خلال موضوع انخفاض معدّل المواليد في إيطاليا، ويتجلّى ذلك من خلال الحوار الّذي داربين ساندرو دنديني الشّخصية الإيطالية المتفتّحة على الآخر وبين أمديو، إذ يقول:" هذا الصّباح حدّثني ساندرو عن مشكلة انخفاض الولادات في إيطاليا إذ يرى أنّ المسؤوليّة تقع على عاتق الحكومة الّتي لا تمنح

[1]-المصدر السابق، ص119.

[2]-المصدر نفسه، ص138-139.

[3]-المصدر نفسه، ص134.

التّسهيلات والمكافآت لتشجيع إنجاب الأطفال." [1]. تؤكّد الحكومة الإيطالية على عدم التّوقّف عن إنجاب الأطفال إلاّ أنّها لم تكافئ على ذلك، فاعتبر الإيطاليّون أنّ الإنجاب لا قيمة له في إيطاليا حيث يقول ساندرو دنديني:" لا أحد يستمع إلى توجيهات البابا الرّامية إلى تشجيع النّسل لأنّ التّكاليف باهظة والمخاطر مرتفعة والفوائد قليلة." [2]. باعتبار" البابا" السّلطة العليا للدّيانة المسيحيّة إلاّ أنّ سكان إيطالية لم يعيروه أيّ اهتمام.

ج- اللّغة:

لعبت اللغة دورا مهمّا في تكوين الهويّة والتّعبير عنها فاللّغة في مفهومها هي: "النّاطق الرّسمي بلسان الهويّة ووسيلة إدراك العالم وتصنيف المجتمعات، ونظرا إلى خطرها وشموليّتها فهي مسؤوليّة كلّ الجهات الّتي تكون عناصر المجتمع، مسؤوليّة المجامع ومؤسّسات التّربية وأجهزة الإعلام والمنظّمات الثّقافية ووجها الأمة وبسطاء العامة."[3]. لذلك لا يكمن دور اللّغة كوسيلة للتّحاور فحسب، فهي أداة للتّواصل والاحتكاك والتّفاهم أيضا.

ففي رواية "كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضّك" صور الرّوائي الشّخصيات المهاجرين الّتي تعجز في التّواصل مع السّكان الأصليين بسبب عدم إتقانهم للّغة الإيطاليّة، خلافا لبطل الرّواية أمديو الّذي أتقن اللّغة الإيطاليّة بشكل جيّد لدرجة أنّ معظم الأشخاص المهاجرين والإيطاليين يعتقدون بأنه أجاد اللّغة الإيطالية أحسن من بعض السّكان الإيطاليين، ولا يستطيعون التّفريق بينه وبين الإيطالي الأصيل، وهذا ما تجلّى في المقطع السّردي حيث تقول بوابة العمارة بندتا إسبوزيتو: "ماذا تقولون؟ السّنيور أمديو أجنبيّ؟ لا أصدّق أنّه ليس إيطالي أنا لم أفقد عقلي بعد بإمكاني التّمييز بين الإيطاليين والأجانب" [4].فهي بذلك لا تصدّق بأنّ أمديو مهاجر وليس إيطاليا، كما ذكرنا سابقا

[1]-المصدر السابق، ص 116.

[2]- المصدر نفسه، ص116.

[3]-نبيل علي، الثقافة العربية و عصر المعلومات(رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي)،عالم المعرفة،الكويت،د.ط،2001،ص232

[4]-عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، ص39.

ونجد أيضا إقبال أمير الله إذ يقول:"السّنيور أمديو إيطالي متميّز"[1] يرى بأنّ اللّغة هي شرط الانتماء القومي الإيطالي للمهاجرين، يجيد أمديو اللّغة الإيطالية ويتقنها أفضل من الإيطاليين، وبذلك تتوفّر فيه الشّروط بأن يكون مهاجرا إيطاليّا فقد أثار الإعجاب لدرجة أنّه يعتبر أنّ مستوى تحدّث أمديو أفضل من بعض النّخبة الإيطاليّة. حيث يقول بارويز المهاجر:" يكفي أن تعرفوا أنّ أمديو كان يتقن الإيطاليّة أحسن من ملايين الإيطاليين الّذين ينتشرون كالجراد في ربوع المعمورة." [2].لكن خلافا للبطل أمديو نجد الشّخصيّة الإيرانية المهاجرة بارويز الّذي يعاني من مشكلة طرده عن العمل في المطاعم بسبب عدم إتقانه للّغة الإيطاليّة، يتلقّى كلمات من أصحاب العمل يشير إلى عدم إتقانه للّغة، ويتجلّى هذا من خلال المقطع السّردي التّالي: "أنت لا تعرف الإيطاليّة أو عليك أن تحسن لغتك أوّلا أو آسف مستواك اللّغوي منخفض جدا."[3].

وتُعتبر اللّغة بالنسبة للإيطاليين من أهمّ مبادئ الهويّة لأجل قبول المهاجرين فكلّمن يجيد اللّغة فهو سهل التّعامل معه، من جانب آخر يعتبر أمديو إتقان اللّغة بالنّسبة للمهاجرين بمثابة الحليب للرّضيع الّذي يجب أن يشبع منه كل يوم ، ويتجلّى هذا من خلال المقطع السّردي إذ يقول: "أنا رضيع أحتاج يوميّا إلى الحليب، اللّغة الإيطالية هي الحليب اليومي." [4]. وهذا يدلّ على أنّ إتقان اللّغة تسهّل عمليّة اندماج المهاجر في المجتمع الآخر ، وهي بيئة جديدة بالنّسبة له.

و نجد أيضا الطّالب الهولندي الّذي هاجر إلى روما لدراسة السّينما وتحقيق حلمه الجميل الّذي راوده منذ الصّغر إلاّ أنّه أصبح محطّ سخرية ومزاح أهل روما إذ يقول: "لم يغفر لي والدي هذا العصيان فأصبح يناديني على سبيل السّخرية والمزاح جنتيلي Gentile لأنّني حسب رأيه لا أستحق اسم يوهان لأنّه يحيل إلى اللاّعب الكبير كرويف." [5]. واستخدام الرّوائي أيضا لبعض المفردات

[1]-المصدر نفسه، ص39.

[2]- المصدر نفسه، ص15.

[3]- المصدر نفسه، ص125.

[4]- المصدر نفسه، ص125.

[5]- المصدر السابق، ص95.

بشكل خاطئ ، ويتجلّى هذا من خلال المقطع السّردي إذ يقول يوهان فان مارتن:"جنتيلي هي كلمة إيطالية تعني لطيف ومهذّب لكن في الواقع هو لقب اللاّعب السّابق في فريق يوفنتوس والفريق الوطني الإيطالي الحائز على مونديال 1982 بإسبانيا." [1]تعني كلمة Gentileفي القواميس اللّطيف والمهذّب بينما في العاميّة أو المحادثات اليوميّة تعني عديم التّربية وغير متحضّر وبربري، وفي هذا الموضع نجد بأنّ التّقليد شديد الأهميّة في رؤية النّاقد "هومي بابا"[*] يرى:« التّقليد يتضمّن نسخ المستعمر للثّقافة والسّلوك والعادات والقيم مستعمرة على كل من الاستهزاء والتّهديد، لذا فإنّ التّقليد في نفس الوقت تشابه وتهديد.»[2]. يتّضح لنا من خلال هذا القول أنّ رؤية هومي بابا للاستهزاء أنّه ينبع من المهاجر للثّقافة واللّغة والسّلوك والعادات والتّقاليد و القيم للسّكان الأصليين.

و وظّف الرّوائي في روايته أيضا النّص السّردي المهجّن حيث نجد استخدام اللّغة الإيطاليّة إلى جانب اللّغة الفرنسيّة واللّغة العربية الفصحى ، وكما نجد بعض التّعابير باللّهجة الجزائريّة، نجد استخدام مفردة "سنيور" بالإيطاليّة بدلاً من "السّيد" في الفصحى يتجلّى هذا الاستخدام من خلال العديد من المقاطع السّردية "اتّصل بي هذا الصّباح السّينيور بناردي صاحب مطعم كابري القريب من ساحة نافونا...." [3]. وفي مقطع آخر تقول بندتا اسبوزيتو:"كنت أتحدّث عن السّنيور أمديو."[4].

و نجد أيضا استخدام كلمةciaoبدل من السّلام عليكم، يقول بارويز:"كان يجلس على أحد المقاعد الأمامية القريبة من السّبورة....ابتسمت له وجلست بعد أن قلت له الكلمة الإيطالية الوحيدة الّتي أعرفها تشاوciao. هذه الكلمة مفيدة جدًا للتّحية، تقال سواء عند الالتقاء أو الافتراق." [5].واستخدام كلمة مرسي بدل شكرا.

---

[1]- المصدر نفسه، ص95.

[*]- هومي بابا: هو عالم هندي إنجليزي، ومنظر نقدي وهو أستاذ في جامعة هارفرد، برز اسمه من خلال طرحه لمفهوم التهجين.

[2]- أشكروفت، جاريث جريفيث وهيلين تيفين، دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية، ترجمة: أحمد روبى، أيمن حلمي، عاطف عثمان،ط1 القاهرة، المركز القومي للترجمة،2010،ص227.

[3]- عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك،ص29.

[4]- المصدر نفسه، ص39.

[5]- المصدر السابق، ص17.

و يستخدم الرّوائي أيضا تعابير باللّهجة الجزائريّة، وكان استخدام هذا التّعبير من قبل بطل الرّواية أمديو إذ يقول: "كم أنا متشوّق لسماع هذه الجملة من فمها:« مبروك عيدك يا أحمد يا ولدي وكل عام وأنت بألف خير"[1]. ويقول أيضا:" أين صوت الوالدة المحمّل بالحنان والحبّ الّذي يغازل أذنك: هذا وقت السّحور يا ولدي"[2].

و تُستخدم أيضا أمثال إيطاليّة مترجمة إلى العربية يقول أنطونيو ماريني:" ألا يقال عندنا في الشّمال: أسوء من ابن روماpeggio di un roman"[3].وهي الجملة الّتي يخاطب بها أهل روما، باعتبار أنّ اللّغة الفرنسيّة هي اللّغة الثانية للرّوائي الجزائري عمارة لخوص فهو متأثّر بها.

و نلحظ هذا التّأثير من خلال توظيفه اللّغة الفرنسيّة، في مثل العبارات:« إنّ المرأة مستقبل الرّجل la femme est l'avenir de l'homme» [4].بمعنى أنّ وراء كل رجل عظيم امرأة.

و نجد أيضا توظيف اللّغة الفرنسيّة في قول أمديو إذ يقول: " ليس صحيحا أنّ الحقيقة تجرحlaverite blesse كما يقول الفرنسيين"[5]. بمعنى أنّ الحقيقة مرّة، لدرجة أنّها تقتل أحيانا. وفي عبارة أخرى."la gueule du loupأنا لست من فم الذّئبة كما يقول كاتب ياسين"[6].

و تبيّن لنا أنّ الرّوائي عمارة لخوص يريد من التّهجين الثّقافي الاندماج على الآخر، و التّبادل الثّقافي بين الحضارات ، وذلك من خلال الاطّلاع على تجاربهم وثقافتهم وعاداتهم وتقاليدهم وهوياتهم وغيرها.

[1]-المصدر السابق، ص37.
[2]-المصدر نفسه، ص136.
[3]-المصدر نفسه، ص88.
[4]- المصدر نفسه، ص127.
[5]- المصدر نفسه، ص147.
[6]-المصدر نفسه، ص148.

د- العادات والتّقاليد.

إنّ تقليد أمديو للإيطاليين كان ناجحا، حيث نظر إليه سكان إيطاليا بأنّه إيطاليا أصيلا ومثقّفا، لكن نجد البعض الآخر من المهاجرين المغتربين من مختلف البلدان يحملون معهم عادتهم وتقاليدهم ولغتهم وحتّى أسلوب تعاملهم. فلا يمكنهم التّخلّي عن مثل هذه الأمور كالملبس، والمشرب والأكل وتعاملاتهم اليوميّة، وحتّى الأفلام الّتي يشاهدونها، وهذا ما تجلّى من خلال المقاطع السّردية في الرّواية تقول ستيفانيا: « الكثير من البنغاليين يعودون إلى بلدهم مرّة واحدة كل خمس سنوات أو أكثر .... يأكلون الأرز ويلبسون اللّباس البنغالي، ويشاهدون الأفلام البنغاليّة على أشرطة الفيديو غالبا ما أتساءل هل يعيشون حقا في روما»[1].

يتّضح لنا من خلال هذا القول أنّ هؤلاء الأشخاص رغم بعدهم عن وطنهم وعيشهم في بلد أوروبيّ يختلف كل الاختلاف عن بلدهم أنّهم لم يتخلّوا عن عاداتهم وتقاليدهم من لباس وأكل وحتّى في مشاهدة الأفلام، وهذا ما أدّى إلى صعوبة الاندماج في البيئة الجديدة الّتي تختلف عن بيئته الأصليّة ووطنه الأم.

و نجد من جانب آخر شخصيّة إقبال الله المهاجر الّذي فرضت عليه الظّروف التّعايش بهويته في مكان جديد، إلاّ أنّه لايزال متمسّكا بعاداته الثّقافية والهويّة الوطنيّة البنغالية إلّا أنّه سمّي ولده باسم ايطالي روبرتو ، وهذا ما تجلّى من خلال حوار دار بينه وبين أمديو، إذ يقول: "إنّ زوجتي حامل وعمّا قريب سأصير أبا للمرّة الرّابعة وقد قرّرت أن أسمي ابني روبرتو."[2].

وتسجيل ابنه الآخر في المدارس الإيطالية كما ذكرنا سابقا بدل مدارس تعليم القرآن على الرّغم من ذلك إلا أنّه لا يتخلّى عن الإسلام ، وهذا ما تجلّى من خلال المقطع السّردي حين سأله

[1]- المصدر السابق، ص123.

[2]- المصدر نفسه، ص56.

أمديو:"هل تتحدّث زوجتك الإيطالية؟ قال: لا البنغاليون لا يرسلون زوجاتهم إلى المدارس لأنّ الإسلام يحرم علينا الاختلاط." [1].

و نجد أيضا شخصيّة بارويز إذا يقول: "من عادتنا في إيران إحترام الشّيوخ والعجائز وتجنّب الألفاظ البذيئة لهذا السّبب عوض أن أردّ الإساءة بالإساءة وأنهال عليها بالشّتائم كما يفعل الكثيرون أكتفي بالردّ عليها قائلا " مرسي"[2].

يتبيّن لنا من خلال قوله أنّه متمسّكا بعاداته الّتي نشأ عليها وهي عدم ردّ الإساءة بالإساءة واحترام الشّيوخ الكبار والعجائز.

نجد شخصيّة عبد الله بن قدّور المهاجر الجزائري هو الآخر بقي متمسّك بهويته وعاداته ودينه إذ يقول:"... لا أريد أن أعصي والدي الّذي منحني هذا الاسم والله تعالى نهانا عن عقوق الوالدين وهي من الكبائر كالقتل والزنى وشهادة الزّور وأكل مال اليتيم.» [3] بالرّغم من محاولة الكثير من الإيطاليين بإقناعه في تغيير اسمه إلاّ أنّه ظلّ متمسّكا ورفض رفضا مطلقا فهو يرى بأنّ عقوق الوالدين هي من الكبائر وقد نهانا الله تعالى عنها.

ويتبيّن لنا من خلال هذه الشّخصيات أنّ إقبال أمير الله وأمديو يريدان الاندماج في ثقافة الآخر عكس بارويز الإيراني وقدّور الجزائري.

وإلى جانب تلك الشّخصيات نجد أيضا شخصيّة "ماريا كريستينا غونزاليزا"، فهي لا تختلف هي الأخرى عن المهاجرين الّذي سبق ذكرهم ، فعلى الرّغم من أنّ إيطاليا تتميّز وتتمتّع بصناعة سينما مزدهرة ومتقدّمة، فبدلاً من متابعة الأفلام الإيطالية إلاّ أنّها تشاهد المسلسلات المكسيكيّة والبرازيلية يوميّا، إذ تقول: "أنا أشاهد المسلسلات المكسيكيّة والبرازيليّة يوميّا وأعرف أدقّ التفاصيل عن حياة

[1]- المصدر نفسه، ص60.

[2]-المصدر نفسه، ص18.

[3]- المصدر نفسه، ص129.

الممثلين." [1]. وبذلك فهي تشاهد الأفلام البرازيلية والمكسيكيّة بشكل دائم لدرجة أنّها تعرف أدقّ التّفاصيل عن حياة الممثلين في أمريكا اللاتينية.

إنّ لكلّ مجتمع ثقافته الخاصّة في الأكل، فكلّ مجتمع يحاول تأصيل هويته بانفراده بثقافة طعامه الّتي تختلف عن الآخرين، ويبقى الأكل هو أحد مميّزات المجتمع الّذي يميّزه عن الآخرين، يقول الكاتب الفرنسي جان أنثيلميبريلات jean anthelmebrillat «قل لي ماذا تأكل ... أقول لك من أنت» [2].

ويتّضح لنا من خلال هذا القول إنّ شخصيّة الإنسان تظهر للآخرين من خلال الطّعام الّذي يتناوله وطريقة طهيه وأكله معنى أنّ الطّعام يكشف طرق التّفكير، ويكشف أيضا عن ذات الإنسان.

ففي الرّواية مضارب كثيرة تتحدّث عن الأكل كمشكل من مشكلات الهويّة، فيصوّر الرّوائي" عمارة لخوص" من خلال شخصياته أنّ مثاقفة المهاجرين ترتبط ارتباطا مباشرا بإعجابه بتناول المأكولات المحلية في البلد الآخر، إنّ أمديو بطل الرّواية الّذي ذاب في الثّقافة الإيطاليّة ولم يترك لأيّ شخص مهاجر كان أو من السّكان الأصليين أن يشكّ في أنّه ليس إيطاليّا، فهو أصبح مدمن حقّ الإدمان على المأكولات الإيطاليّة، إذ يقول "لاشكّ أن البيتزا هي أكلتي المفضّلة لا أستطيع الاستغناء عنها. كل أعراض الإدمان بارزة إذ امتزجت بدمي كما تفعل الكحول بدم المدمن، عمّا قريب أذوب في العجين وأصير بدوري بيتزا." [3].

يتّضح من خلال قوله لنا أنّ الأكلة الإيطالية بيتزا أصبحت الأكلة المفضّلة لأمديو، في مقابل أمديو نجد بارويز الإيطالي الّذي لا يرغب في أكل البيتزا إذ يقول:" إذا وقع بصري على شابة إيطاليّة وهي تلتهم بنهم بيتزا بحجم المضلّة فأصابني الغثيان، كنت على وشك التّقيء" [4]. يقول أيضا:"أنا

[1]-المصدر السابق، ص76.

[2]- صلاح سليمان، صحة، مجلة إيلاف،4جوان2010 https://Ealph.com

[3]- عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، ص105.

[4]- المصدر نفسه، ص13.

أكره البيتزا كرها لا نظير له"[1] فهو يكره البيتزا كرها شديدا لدرجة لأنّه إذا رأى شخص يلتهمها فإنّه يصيبه الغثيان.

إنّ كره بارويز للبيتزا وحبّ أمديو لها ليسا حقيقيين، بل يعود إلى رغبة الاندماج والتلاقح في الثّقافة الإيطاليّة أو عدمه لأنّه البيتزا نسق ثقافي خاص ببلد إيطاليا.

و يعتبر بارويز المأكولات الإيرانيّة هي العامل الوحيد الّذي يربطه ببلده ومسقط رأسه شيراز إذ يقول:"...ثم يغلق الباب ويتركني وحدي ساعات طويلة، أشرع دون تأخير في تحضير أطباق إيرانيّة متنوّعة مقل غورمة سبزي وبره كباب وكشك بادنجال وبواريي كدو، الرّوائح الّتي تعمّ الطّبخ تنسيني الواقع ومشاكله وأتخيّل نفسي في مطعم في شيراز."[2].

يتّضح من خلال قوله لنا أنّه يفضّل الالتزام والتّمسّك بالأطعمة والأكلات الإيرانية الّتي تعدّ عاملا مهمّا في الثّقافة الوطنيّة لأنّه يعتبر الأكل الإيطالي تحفيزا للاندماج في الثقّافة الغربيّة والابتعاد عن ثقافته إذ يقول:"قيل لي أكثر من مرّة إذا أردت أن تشتغل طبّاخا يجب عليك أن تتعلّم أصول الطّبخ الإيطالي. ما حيلتي؟ لا أطيق رؤية البيتزا وسباغيتي وأخواتها. ثمّ ما فائدة من تعليم الطّبخ الإيطالي! أنا لن أبقى طويلا في روما."[3].فهو يرفض تعلّم الطّبخ الإيطالي خوفا على هويّته من فقدانها.

اتّضح لنا بأن خوف شخصيّة بارويز على هويته من الانفتاح على الآخر جعله لا يتقن اللّغة الإيطاليّة، وبهذا فقد واجه الكثير من المشاكل والمصائب والمتاعب في البلد الآخر.

و في ختام هذا الفصل توصّلنا إلى جملة من النّتائج تمثّلت في:

- يتّضح لنا مما سبق ذكره أنّ رواية "كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضّك" مستوحاة من الواقع الّذي عاش فيه الرّوائي نفسه.

[1]-المصدر السابق، ص14.

[2]- المصدر نفسه، ص20.

[3]- المصدر نفسه، ص21.

- يعتقد عمارة لخوص أنّ عالم اليوم يتطلّب الثّقافات المهجنة نظرا لهجرة ما وراء الحدود الوطنيّة، وبالتّالي فهو يدعو إلى اقتراب الشّعوب و الدّول من بعضها البعض.

- أنّ الزّمن و المكان و الشّخصيات من أهمّ التّقنيّات السّردية في العمل الرّوائي.

الفصل الثاني: العتبات النصية ودلالتها

أولا: العتبات الخارج نصيّة

1. عتبة الغلاف
2. عتبة العنوان
3. عتبة اسم المؤلّف
4. عتبة المؤشّر الجنسي
5. عتبة دار النّشر

ثانيا: العتبات الدّاخل نصيّة

1. عتبة التّصدير
2. عتبة الإهداء
3. عتبة العناوين الدّاخلية

أولا: العتبات الخارج نصيّة:

تتمثّل العتبات الخارجيّة في كلّ ما هو مدوّن على صفحة الغلاف الخارجي، بمعنى العتبات الّتي تقع خارج المتن النّصي فهي تأتي قبل النّص، كما أنّها تُعتبر الواجهة الأولى الّتي تواجه القارئ "وتساعده في القبض على الخيوط المتشابهة للمتن النّصي"[1]. ومن أبرز العتبات الخارجية نذكر: عتبة الغلاف وعتبة العنوان، وعتبة التّجنيس، وعتبة المؤلّف، وعتبة دار النّشر....

"إذا فالنّص الموازي الخارجي هو كلّ نصّ مواز لا يوجد ماديًّا ملحقًا بالنّص ضمن الكتاب نفسه، لكن ينتشر في فضاء فيزيائي واجتماعي ... وبذلك يكون موضوع /النص العمومي المصاحب، في أيّ مكان خارج الكتاب"[2].و سنتناول في هذا المبحث دراسة وتحليل العتبات الخارجية للرّواية.

1. عتبة الغلاف:

يُعدُّ الغلاف المدخل الأوّل للدّخول إلى عام النّص من أجل استكشاف مضمونه "إذًا غلاف الرّواية عتبة مهمة للدّخول إلى النّص ويشكّل موجّهًا مهمًّا لا يمكن للقارئ أن يتجاهله، لما له من دلالة تساهم في توجيه توقّع القارئ ورسم أفق انتظاره"[3].

و الغلاف هنا بمثابة الفضاء الأوّل الّذي يصافح بصر المتلقّي حيث يتنبّأ القارئ إلى توقّع ماذا يوجد في متن الرّواية من خلال رؤيته لغلاف الرّواية.

وتكون هذه العتبة على صفحتي الغلاف الأماميّة والخلفيّة، فالقارئ عندما يتأمّل غلاف الرّواية يلاحظ جملة من المؤشّرات الّتي توجّهه للقارئ أهمّها:

- يجسّد الغلاف الأمامي للرّواية امتزاج عدد من الألوان المتباينة، حيث يتداخل اللّون الأخضر مع اللّون الأصفر إضافة إلى اللّون الأبيض، والملاحظة الواجب تسجيلها هي سيطرة اللّون الأخضر

---

[1] – موقع أنترنت www.arabic.nadwa.com27.09.2006(يوم 19.05.2022 الساعة 08:56)

[2] – جميل حمداوي، شعرية النص الموازي(عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطبع و النشر الإلكتروني، تطوان/المملكة المغربية، ط2، 2020، ص16

[3] –https://malewai.org.com 16.05.2022) يوم 12 :11 الساعة)

الغامق على فضاء الغلاف الأمامي وانسحابه على الغلاف الخلفي كاملا. إذ يمثل الأرضيّة الّتي تتوزّع عليها باقي عناصر الغلاف ومكوّناته من عنوان الرّواية، واسم المؤلّف، وكلمة الرّواية، وصورة الذّئبة والشّخصان.

- المثير للانتباه هو كثافة اللّون الأخضر الدّاكن، والّذي يختزل آلام الشّخصية الرّئيسية 'أحمد سالمي/أميدو)ومعاناتها، ومن خلال "آلام المهاجرين جميعهم من غربة وعنصرية وحرمان، كما يختزل أيضا صراع الأنا والآخر الّذي يؤثّث تفاصيل هذه الرّواية. ويرسم مسارها"[1].ويتّضح ذلك من خلال فعل العواء المتكرّر في الرّواية والمنبعث من نفس أميدو ليعبّر عن معاناته. ويُخفي وراءه حقيقة حيث يقول: "هل الحقيقة دواء يُشفي أسقامنا أم أنّه سُمّ يقتلنا ببطئ؟ سأبحث عن الإجابة في العواء. أووووووووو...."[2].

و يرتبط هنا فعل العواء بالتعبير عن المعاناة، فأميدو لم يَعد يعرف هل الحقيقية بالنّسبة له دواء أم سُمّ ،وسيتعرّف عن الإجابة بفعل العَواء.

- يُعدُّ اللّون الأصفر من الألوان الطّاغية والمسيطرة على غلاف الرّواية أيضا، وهو لون قد يدل على الأمل، كما يرتبط أيضا بالضّوء ، فاللّون الأصفر يكسر سيطرة اللّون الأخضر الدّاكن.

حيث نجده في صورة الذّئبة وفي الشّخصيتين اللّتين ترضعان من الذّئبة، فتتمثّل صورة الذّئبة في إيطاليا وروما بالتّحديد، أمّا الشّخصان فيمثلان المهاجرين كأميدو ومنصور، وإقبال أمير وعبد الله ...

و نجد على غلاف الرّواية كذلك اللّون الأبيض حيث ارتبط باسم المؤلّف "عمارة لخوص" الّذي يجسّد إلاّ قناعاته الّتي يؤمّن بها ومواقفه الذّاتية من مُجمل القضايا التي طرحها"[3]. ويتجلّى اللّون الأبيض كذلك بالهيئة الّتي أصدرت الكتاب وهي منشورات البرزخ، وبالجنس الّذي يحدّد هويّة هذا الإبداع وطبيعته (الرّواية).

---

[1]- عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، ص33.

[2]- زهيرة بولفوس، سيميائية العتبات في الرواية، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 46،جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1، الجزائر، ديسمبر 2016، ص143 .

[3]- المرجع نفسه، ص147.

- يتّضح دور دار النّشر في التّرويج للرّواية من خلال الغلاف الخاص، حيث اقتطع النّاشر من تصريح النّاقد "د.نصر حامد أبو زيد" وذلك ليسهم في التّرويج للرّواية، ويبرز تميزها واختلافها وأحقّيتها للقراءة.
- تتجسّد نفس صورة الذّئبة والشّخصين في الغلاف الخلفي لكن بأقلّ حجم بالنّسبة للصّورة الموجودة في الغلاف الأمامي، نجد صورة في الأعلى وصورة في الأسفل، ويتضمّن كذلك الغلاف الخلفي سيرة ذاتية للكتاب والرّوائي عمار لخوص ، وعلى أهمّ الجوائز المتحصّل عليها نتيجة نجاح روايته "كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضّك".

2. عتبة العنوان:

احتّل العنوان مكانة متميّزة في الأعمال الإبداعية الأدبية والدّراسات النّقدية المعاصرة، باعتباره عتبة لها علاقات جمالية ووظيفة مع النص، نظرا لموقعه الاستراتيجي في كونه مدخلاً أساسيًّا لقراءة العمل الأدبي ومنه: "فالعنوان رسالة لغوية تُعرف بتلك الهوية وتحدّد مضمونها وتجذب القارئ إليها وتُغريه بقراءتها ، وهو الظّاهر الّذي يدلّ على باطن النّص ومحتواه"[1].

و نلاحظ أن عنوان الرّواية "كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضّك" سؤال مشفّر بالغموض حيث "يُثير حول لحافه الأسئلة ويلفّ لما تحته الأنظار"[2]. فالقارئ عند تأمّله للعنوان يرى مجموعة من الملاحظات أهمّها:

- أنّ الرّوائيّ قد مارس فعل الإغراء على القارئ من أجل اقتناء الرّواية لأنّ غلافها والأهمّ عنوانها مثير للجدل.
- نجد في العنوان ثلاث كلمات مفتاحيّة منها الفعلين المتضادين ترضع/تعضّ وكلمة الذّئبة. فالرّضاعة توجّه مخيّلة القارئ إلى العلاقة بين الأمومة والطّفولة وتدلّ على التّعليق، فعل العضّ يحمل معنى الخيانة والغدر، "كما تجسّد كلمة الذّئبة في هذه الصّورة الّتي هي الحلقة الرّابطة بين

[1] – بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د.ط، 2002، ص34.

[2] – موقع أنترنت https://bleunqta.com28.032020 يوم 2022/03/19 على الساعة 09:14

الدّلالتين المتناقضتين والمترابطتين في آن واحد، فهي حيوان مفترس وأمّ أيضًا"[1]. فالذّئبة رمز لإيطاليا ورمز للغدر والمكر والخداع، وأمّا البعد الأسطوريّ فيتمثّل في إمكانيّة تعايش الإنسان مع الوحوش.

وقدّم لنا عمارة لخوص بعض المؤشّرات في الرّواية تمكّننا من فكّ شفرة العنوان، وذلّك ما صرّح به "أنطونيو ماريني" وهو أستاذ جامعي يقول: "أليست الذّئبة هي رمز روما ! أنا لا أثق أبدًا في أبناء الذّئبة لأنّهم حيوانات مفترسة متوحّشة إنّ الحيلة الخبيثة هي وسيلتهم المفضّلة في استغلال عرق الآخرين"[2].و يقصد بقول أنطونيو ماريني أنّ أبناء إيطاليا يتميّزون بالغدر وأنّه لا يثق فيهم، لأنّهم يستعملون الخبث في استغلال المهاجرين لروما، ويقصد بهم المهاجرون السّاكنين بالعمارة من مختلف الجنسيات والأعراق.

وإن كانت الذّئبة هي روما فإنّ أميدو قد عرف الطريقة الّتي تمكّنه من الرّضاعة منها، أي كيفية العيش والتّأقلم الجيّد وذلك باكتساب اللّغة الإيطاليّة وإتقانها ، ومعرفة تاريخ روما وحاضرها، وهذا ما جاء على لسان أميدو ،حيث قال: "تذكّرتُ ما قاله لي ريكاردو سائق التّاكسي أنت رضعت من ثدي الذّئبة يا أميدو صرت أعرف روما كأنّي وُلدتُ فيها ولم أغادرها أبدا..."[3].

فأميدو قد أدرك الحلّ السّحري الّذي يمكّنه من العيش في روما بسلام، حيث اندمج مع أهلها وأصبح واحدًا منهم، ولا يَعرفُ عنه أنّه مهاجر من الجزائر، أراد من خلال هجرته التّخلص من ماضيه والتّعايش مع بلده الجديد الطّالب الّذي يحسّ أنّه وُلد فيها.

[1]- عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، ص 85.

[2]- زهيرة بولفوس، سيميائية العتبات في الرواية، ص149.

[3]- عمارة لخوص، كيف ترضع الذئبة دون أن تعضك، ص115.

3. عتبة اسم المؤلّف:

يُعد اسم المؤلّف من العتبات المهمّة في الغلاف بعد العنوان ، فهو يمثّل: "عتبة قرائيّة مهمّة تمهّد للقارئ تعامله مع النّص، ولا أحد يجهل أنّ بعض الأعمال الأدبيّة ترجع شهرتها إلى مؤلّفها أساسا وليس إلى أدبيّتها أو فنيّتها"[1].

و نُلاَحظ من خلال هذا القول أنّ للمؤلّف دورًا في عمله الأدبي، ويكون هذا العمل أيضا سببا في شهرته، فلا يمكن أن يخلو أيّ عمل من اسم صاحبه. "فالمؤلّف هو منتج النّص ومبدعه ومالكه الحقيقيّ"[2]. و نجد اسم المؤلّف في رواية "كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضّك" "لعمارة لخوص" يتموضع في بداية واجهة الغلاف، حيث يريد الرّوائي أن يبرز حضوره المتميّز منذ البداية، وكأنّه يقول أنا المالك الشّرعي للرّواية، جاء اسمه على الغلاف كبصمة تركها لتكون سببا في خلوده الأدبيّ.

و جاء اسم المؤلّف في الصّدارة فوق العنوان مباشرة، و كأنّه يريد فرض نفسه في السّاحة الأدبيّة حتى يستقطب نخبة من الجمهور، وهذا ما يجعله يواصل عمله الأدبّي أكثر فأكثر وظهوره أعلى صفحة الغلاف له عدّة دلالات من ضمنها إبراز صاحب هذا العمل، وتميّزه عن بقيّة العناصر الأخرى التي احتواها الغلاف. ليتموضع اسم "عمارة لخوص" في الواجهة الأماميّة بخطّ متوسط وباللّون الأبيض، وإذا بحثنا عن دلالات هذا اللّون فنجد أنّه لون الثّقة الكبيرة بالنّفس، كما يرمز للصّفاء والنّقاء، والعفّة والنّظافة، والطّهارة والنّزاهة، فهو أكثر الألوان راحة للنّفس يضفي البهجة، والشّعور بالرّاحة، فهذا كلّه يكشف عن جانب من الجوانب النّفسية لشخصية المؤلّف.

4. عتبة المؤشّر الجنسي:

المؤشّر الجنسي أو عتبة التّجنيس إحدى العتبات المتواجدة في غلاف العمل الأدبي، حيث يلعب دور الفاصل في طبيعة هذا العمل الّذي يتلقّاه القارئ من حيث كونه: رواية، أو شعر ، أو قصّة ، أو

[1]- عمر محمد الطالب، مفهوم الرواية السيرية، دار الهدى للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، د ت، ص20.

[2]- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص22.

مسرحيّة ... وبالتّالي فهو يعمل على تسهيل عمليّة تلقّي العمل الأدبي إذ" يعدّ نظاما رسميّا يعبّر عن مقصديّة كل من الكاتب والنّاشر لما يريدان نسبته للنّص"[1].

يعدّ التّجنيس إذن أحد العتبات المتواجدة في غلاف العمل الأدبي ولا يمكن تجاوزه. ويأتي ذكره في موضعين: على الواجهة الأولى، وفي الصّفحة الثّانية بعد الغلاف، حيث تموضعت كلمة "رواية" أسفل الغلاف تحت العنوان مباشرة بلون أبيض خطّ صغير لكنّه واضح، وكذا في الصّفحة الثّانية بعد الغلاف بلون أسود و خطّ صغير.

سيقت رواية "كيف ترضع من الذّئب دون أن تعضّك" في النّوع أو الجنس الّذي طغى في عصرنا واحتل قلوب القرّاء لما فيه من إغراء وإبداع في سرد الأحداث.

يلاحظ المتتبّع لرواية عمارة الغوص حضور عتبة المؤشّر الجنسي كإعلان عن نوع العمل.

5. عتبة دار النّشر:

تتمثّل قيمة عتبة دار النّشر في تحديد مستوى أهميّة العمل كما لها "دور هامّ في جعل المؤلّف ينجح في عمله الأدبي، فإذا كانت دار النّشر معروفة، كان لهذا دور في جعل الكتب الموزّعة من قبلها كثيرة العرض والطّلب"[2]

وتجسّد عتبة دار النّشر أو "عتبة النّاشر السّلطة الاقتصادية للعمل الإبداعي، أي أنّها السّلطة المالية المتحكّمة في إيصال العمل الإبداعي للجمهور، أي القارئ، وتخضع عملية النّشر لنظريّة التّواصل عامّة بأطرافها المختلفة (المؤلّف والنّاشر والقارئ)"[3].

ونلاحظ من خلال هذا القول أنّ أهميّة دور النّشر تكمن في إدخال لمسة جماليّة على العمل، وهي أيضا المسيّر المالي للعمل الأدبي، حيث تعددت طرق توزيع ونشر وإيصال الكتب للقارئ.

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات (جرار جنيت من نص إلى المناص) ، دار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، تقديم سعيد يقطين، د.ط ، 2007، ص 89.

[2]- موقع أنترنت https://www.asjp.cerist.dz.com (يوم: 2022/03/05 الساعة 10:25)

[3]- رفيدة بوغرنيطة،"شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله الحمادي"، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر، اشراف وغليسي يوسف، تخصص بلاغة و شعر الخطاب، جامعة منتوري، قسنطينة،2007 ، ص 187.

وجاءت عتبة دار النّشر في رواية" كيف ترضع من الذّئب دون أن تعضّك" أسفل الغلاف، حيث كتبت بخطّ صغير وباللّون الأبيض بين قوسين معقوفين، ثم تم ذكرها في الصّفحة الأولى بعد الغلاف باللّغتين العربيّة والفرنسيّة، وكذلك في الصّفحة الثّالثة باللّون الأسود.

وذكرت كذلك في الصّفحة الخلفية للغلاف باللّون الأبيض وبخطّ صغير واضح، مرفقة بموقعهم الإلكتروني على الانترنتwww.editions. barzakh.com وهذا يدلّ على الوظيفة الإشهارية الّتي تؤدّيها دور النّشر، الّتي اهتمّت بطباعة العمل الأدبي. أمّا عن دار النّشر الّتي اعتمدها الكاتب عمارة لخوص فهي منشورات البرزخ، بالجزائر الّتي أصدرت الرّواية سنة 2017.

ثالثا: العتبات الدّاخل نصيّة:

تُعرف بأنّها عتبات النّص الّتي تحيط بمتن الكاتب من جميع جوانبه، وتتمثّل في : الإهداء والعناوين الدّاخلية ، والمقدّمة، والتّصدّر.

تُعدُّ العتبات الدّاخليّة في مفهومها." أشكالا تناصيّة لتسهم في فضاء النّص، وهي عناصر دلاليّة لا يمكن تجاهلها أثناء دراستنا لفضاء النّص لأنّها جزء من الدّلالة وعنصر مكمّل للمعنى"[1].

نُلاحظ من خلال هذا القول أنّ عتبات النّص الدّاخلية تلعب دورًا هامًا في بناء النّص ،إذ تُعتبر عناصر دلاليّة لا يمكن الاستغناء عنها والدّلالة هي المعنى بعيّنه "والنّص الموازي الدّاخلي عبارة عن ملحقات نصيّة، وعتبات تتّصل بالنّص مباشرة"[2]. ويعني ذلك أنّه كلّ ما يتعلّق بالمتن، أي النّص المحيط الدّاخلي.

سنتناول في هذا البحث دراسة وتحليل العتبات الدّاخلية للرّواية من تصدير، وإهداء، وعناوين داخلية.

[1]- حسن خمري، في نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيمائية الدال، الدار العربية للعلوم، وناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت الجزائر العاصمة ط1 2007، ص 110.

[2]- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي(عتبات النص الأدبي)، ص15.

1. **عتبة التّصدير:**

يُعدُّ التّصدير عتبة استباقيّة يكون ذاتيّا أو غير ذاتي، حيث يعرف بأنّه "تركيب لغوي يقوم على الاقتباس والاستشهاد بنّص من ثقافة معيّنة"[1].

إذا هو عبارة عن الأخذ من نصوص أخرى، ويُعدّ بمثابة تناص، والتّصدير بتعريف جرار جنيت Gérard Genetteهو: "اقتباس يتموضع عامّة على رأس الكاتب، أو في جزء منه"[2]. ويكون غالبا حكمة أو شعرا أو قولا مأثورا من الحضارات الأخرى أو الأقوال الدّينية.

و اختار الرّوائي في هذه العتبة نصوصا منتقاة تحمل كلمات مفتاحيّة قد يفكّ القارئ شفرتها عند قراءة الرّواية. ونجد أنّ النّص الأوّل من التّصدير مقطعًا شعريًا للشّاعر المصري أمل دنقل (1940-1983) من قصيدته الجنوبي جاء فيه:

هل تريد قليلا من الصّبر؟

لا...

الجنوبي يا سيّدي يشتهي أن يكون الّذي لم يكنه

يشتهي أن يلاقي اثنين

الحقيقة والأوجه الغائبة

النّص هنا عبارة عن حوار ، والحوار هو الّذي سيؤطّر مسار الحكاية، ويبرز من خلاله تعدّد الأصوات، حيث يتردّد صوت الأنا وصوت الآخر، و في حوار الأنا مع الآخر تتجلّى الثّنائية الجدليّة الّتي تجسّد محورا هاما في النّص الرّوائي ، وهي جدليّة "الشّمال والجنوب"، فالمقطع يبرز الرّغبة في انسلاخ الجنوبي الّذي يشتهي أن يكون الّذي لم يكنه. وهي إشارة إلى البطل المهاجر أحمد سالمي الجنوبي الّذي حوّلته الظّروف إلى أميدو الشّمالي الإيطالي، فهو منسلخ من هويّته ، وذلك من خلال

[1]- موقع إنترنت: https//veligion.asianindexing.com (يوم 11.04.2022على الساعة 08.35)

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص107.

تحوّل اسمه من أحمد إلى أميدو، وتحوّل لسانه من العربيّة إلى الإيطاليّة، ونجد ذلك في قوله: "أنا رضيع أحتاج يوميّا إلى الحليب، اللّغة الإيطالية هي الحليب اليومي"[1].

و نلاحظ من خلال قول أميدو، أنّ هجرته إلى إيطاليا وانسلاخه وهروبه من بلده وهويّته نتيجة عوامل وأسباب متعدّدة جعلته يدمن على اللّغة الإيطاليّة، حيث شبهها بالحليب اليومي وأصبح لا يفرق بينه وبين الإيطالي.

في النّص الثّاني مقطع للكاتب الإيطالي ليوناردو شاشا، يقول فيه: "الحقيقة في أعماق بئر: تنظر في بئر فترى الشّمس أو القمر، لكنّك إذا ألقيت نفسك فيه، فإنّك لن تجد الشّمس ولا القمر، هناك الحقيقة فحسب، بالإضافة إلى ذكر النّص مترجما ، وهذا راجع إلى التعّدد الثّقافي واللّغوي الّذي تميّز به الرّوائي عمارة لخوص.

و تحيل كلمة الحقيقة الّتي هي في الأصل هدف الرّواية ، وهو الوصول إلى الحقيقة، وهي مقتل "لورانزو مانفيريدي"، وحقيقة أميدو وهويته، فلابدّ لنا أن نغوص في أعماق الرّواية لاكتشاف الحقيقة، حيث أنّ جميع الشخصيّات لم تصل إلى الحقيقة ، فالكاتب كشفها من خلال فعل العواء المتكرر بعد كل تصريح وشهادة الشّخصيات الثّانوية، وصولا إلى العواء الأخير، الّذي أظهر الحقيقية وكشف الهوية الحقيقية للشّخصية الرئيسيّة واكتشاف من هو القاتل الحقيقي واكتشفت مع الحقيقة أبعاد الرّواية.

و نأتي إلى النّص الثّالث والأخير، وهو مقطع من رواية "ابتكار الصحراء L'invention du de' sert للكتاب الجزائري الطّاهر جاووت (1954- 1993) الّذي يقول فيه: "النّاس السّعداء ليس لهم عمر ولا ذاكرة فهم لا يحتاجون إلى الماضي".

يتّضح من خلال هذا النّص أن الرّوائي يراهن على أنّ الانسلاخ من الماضي، والتّخلي عنه هو سبيل للسعادة، فالسعادة لا تحتاج لا إلى الذاّكرة ولا للماضي، فأميدو انسلخ من ماضيه وذاكرته هروبا من الحزن، ومن فاجعة مقتل بهجة خطيبته في سنوات الجّمر على يد الإرهابيين: "ذات يوم ذهبت بهجة

[1]- عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، ص 125.

إلى بوفاريك لتزور أختها، في طريق عودتها أوقف الإرهابيون الحافلة في حاجز مزيّف و أقدموا على ذبح كل المسافرين ما عدا الفتيات. حاولت بهجة الهروب من قبضة المجرمين و النّجاة من الاغتصاب فأطلقوا عليها وابلاً من الرصاص. لم يقبل أحمد بالأمر الواقع...حتى اختفى و غاب عن الأنظار"[1] هاجر إلى إيطاليا لنسيان الماضي وفضّل الحاضر الممثل في إيطاليا وستيفانيا بعيدا عن الماضي المتمثّل في الجزائر و حبيبته بهجة.

2.عتبة الإهداء:

يُعدُ الإهداء من البنود أو الجزئيات الضروريّة ، فهو "تعبير عن علاقة وديّة أو شكر من المؤلّف تجاه شخص آخر والإهداء له بمكان على صفحته الخاصّة أو جزء من الواجهة"[2] فقد تقوم هذه العتبة بتحديد خصوصيّة المرسل إليه، حيث جاء إهداء عمارة لخوص كالآتي: "إلى صديقي العزيز روبرتو دي انجليس Robert De Angelis فائق المحبة والقدير والامتنان" .

و روبرتو دي انجلس شخصيّة إبداعية معروفة في إيطاليا ذو طابع فكاهي هزلي، وعلى ما يبدو أن عمارة لخوص متأثر بهذه الشخصيّة إلى حدّ كبير، حيث استحضر أفضاله عليه من خلال إقراره بالامتنان له، كما أنّه يكنّ له كلّ المحبّة والتّقدير أيضا، فمن خلال هذا الإهداء نرى أنّ الكاتب متأثر بالثّقافة الغربية وخاصّة الإيطالية ،وحبّ إطّلاعه وإشباعه بهذه الثّقافة ،فمنذ هجرته إلى إيطاليا أصبح متشبّعا بثقافتها وحضارتها، حيث يصادف شخصيات إبداعية هناك، فهو لا يخفي عن القارئ ثقافته ذات المرجعية الغربيّة.

وأخذت هذه العتبة مكانا أثيرا عند الرّوائي أو الكاتب عموما، وهو الإهداء الحميمي، الذي غالبا ما يستهدف جماعة أثيرة لديه، كما هو الحال عند عمار لخوص.

[1] – عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، ص131

[2] – mhttps://arm.wikipedia.org.co (يوم 2022/04/10 الساعة 10:51)

3.عتبة العناوين الدّاخلية:

بعد تجاوز عتبة العنوان الرئيسي، ودخولنا إل المتن لفت انتباهنا وجود عناوين داخلية وجب الوقوف عليها، ودراستها نظرا لأهمّيتها في فكّ رموز وشفرات العنوان الرّئيسي، فهي "عناوين مرافقة أو مصاحبة للنّص، وبوجه التحديد داخل النّص كعناوين للفصول ،والمباحث، والأقسام ،والأجزاء للقصص والرّوايات ..."[1].

والعناوين الدّاخلية أو الفرعيّة موجّهة للقارئ الّذي اقتنى الرّواية، حيث توضّح هذه العناوين من أجل الإيضاح وتوجيه القارئ ، ولكن أحيانا يلجأ إليها الكاتب لأغراض جمالية وتشويقيّة.

و انتقى الكاتب عمار لخوص العناوين الفرعية في روايته "كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضّك" بوضوح حيث جاءت تختزل النّص بكامله، والمتلقي عند قراءته الأولى للعناوين من المؤكّد أنّه سيعطي تأويلاً أوليّا لهذه العناوين ولتوضيح ذلك نلجأ إلى رسوم هذا الجدول للتّعرّف على كلّ العناوين الدّاخلية:

	العنوان الفرعي	الصفحات	عدد الصفحات
1	حقيقة بارويز منصور صمدي	من 13 – 28 صفحة	16 صفحة
2	العواء الأوّل	من 29 – 34 صفحة	06 صفحة
3	حقيقة بندتا اسْبُوزيتُو	من 35 – 45 صفحة	11 صفحة
4	العواء الثاني	من 47- 50 صفحة	10 صفحة
5	حقيقة إقبال أمير الله	من 51- 56 صفحة	06 صفحة
6	العواء الثّالث	من 57- 60 صفحة	04 صفحة
7	حقيقة إلزبتا فايْباني	من 61- 66 صفحة	06 صفحة
8	العواء الرّابع	من 67- 69 صفحة	03 صفحة
9	حقيقة ماريا كريسينا غُونْراليز	من 71- 78 صفحة	08 صفحة

[1]- عبد الحق بالعابد، ، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص124-125

10	العواء الخامس	من 79- 81 صفحة	03 صفحة
11	حقيقة أنْطونيُو ماريني	من 83- 90 صفحة	08 صفحة
12	العواء السّادس	من 91- 94 صفحة	04 صفحة
13	حقيقة يوهان فان مارتْن	من 95- 100 صفحة	06 صفحة
14	العواء السّابع	من 101- 103 صفحة	03 صفحة
15	حقيقة سَانْدْرو دَنْديني	من 105- 111 صفحة	07 صفحة
16	العواء الثّامن	من 113- 116 صفحة	04 صفحة
17	حقيقة سْتيفانيا مسّارو	من 117- 123 صفحة	07 صفحة
18	العواء التّاسع	من125 - 128 صفحة	04 صفحة
19	حقيقة عبد الله بن قدّور	من 129- 134 صفحة	06 صفحة
20	العواء العاشر	من 135- 140 صفحة	06 صفحة
21	حقيقة مَاوْرُو بتاريني	من 141- 146صفحة	06 صفحة
22	العواء الأخير أو قبل صيحة الدّيك	من147- 149صفحة	03 صفحة

نجد من كل هذه العناوين عنوانا ثابتا فيها ، وهو "العواء" الّذي يمثّل صوت "أحمد أي أميدو"، وكذلك عنوان متحرّك ، وهو "الحقيقة" الّتي هي شهادات شخصيات الرّواية.

سُجل في هذه العتبة العديد من الملاحظات أهمّها:

- أنّ العناوين الدّاخلية ترتكز على محورين، أوّلهما الشّخصيات الثّانوية في الرّواية الّتي تدلي بشهاداتها، وثانيهما أحمد سالمي الملقّب بأميدو، الّذي يطلق عواءه ردًا على الحقيقة الّتي تدلي بها كلّ شخصية وتوضيحًا لكلّ أبعادها.
- نلاحظ كذلك التّقابل الضّدي بين كلمتي "الحقيقة" و "العواء" اللّتين تحكمان صيغة العناوين الدّاخلية.

- يتّضح للقارئ المتتبّع للرّواية جيّدا أنّ الرّوائي عمارة لخوص قد أجاد تصميم فصول وعناوين فرعيّة. ذلك أنّ الرّواية عبارة عن استجواب المفتّش "ماورو بتاريني" الشّخصيات الرّوائيّة الثّانويّة حول مقتل "غلادياتور" في مصعد العمارة ، حيث أدلت كل الشّخصيات بشهادتها حول الجريمة وحول المشتبه الأكبر فيه ،وهو "أميدو" وصولا إلى المجرم الحقيقي.

و في ختام هذا الفصل توصّلنا إلى جملة من النّتائج تمثّلت في:

- شكّلت العتبات النّصيّة أهمّ محطّة في رواية "كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضّك" لعمارة لخوص" ،فهي جزء هام من المتن ؛حيث فتحت لنا جملة من المنافذ، أتاحت لنا الولوج إلى عالم النّص في مختلف طبقات، فالعتبات النّصيّة ملحقات تابعة للنّص من الخارج والداخل، وهي بمثابة فكرة أوليّة يتطلّع من خلالها القارئ على فكرة النّص ، وبالتّالي لا يمكنه تجاهلها.
- احتلّت عتبة العنوان الجزئي الأكبر من الغلاف الأمامي.
- المؤلّف هو منتج النّص ومالكه الأوّل فهو يشكّل مرآة عاكسة لنصّه.
- لعب المؤشّر الجنسي دور الدّليل لتحديد طريق القارئ.
- تبيّن لنا من خلال التّصدير التّعدّد اللّغوي والثّقافي لدى الرّوائي عمارة لخوص.
- لعبت دار النّشر دورا في إيصال العمل الأدبي للجمهور.

و تكمن أهمية العتبات النّصيّة في إمكانية فهم النّص واستيعابه والإحاطة به من جميع جوانبه الدّاخلية والخارجية، فهي تعدّد البداية لأي نصّ مهما كان نوعه ،فلا يمكن للقارئ تجاوزها للأهميّة التي تحملها، فهي دليله للدّخول وطريقه للخروج.

خاتمة

بعد هذه الرحلة البحثية وبعد الجهود التي بذلناها سعيا منا للإلمام ببعض جوانب هذا الموضوع توصلنا إلى ما يلي:

- حضور تيمة المثاقفة بين مختلف الجنسيات المتمثلة في الهوية والدين والعادات والتقاليد واللغة في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك.
- إن الزمان والمكان والشخصيات من أهم التقنيات السردية التي تؤثر في الرواية وبدونها لا يكتمل العمل الروائي.
- يمثل الماضي الذكريات الأليمة بالنسبة للشخصية البطل وهو أميدو، والحاضر عنده يمثل السعادة والفرح.
- التهجين اللغوي في الرواية المتمثل في اختلاف الهويات في ايطاليا.
- نوعت الرواية بين الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة ذلك لاختلاف دلالتها عند كل شخص.
- العتبات النصية ملحقات تابعة للنص من الخارج والداخل، وهي بمثابة فكرة أولية يتطلع من خلالها القارئ على فكرة النص وهذا ما يتجلى في رواية عمارة لخوص، وبالتالي لا يمكن تجاهلها.

ونحمد الله سبحانه وتعالى على إتمام بحثنا ورغم هذه النتائج التي توصلنا إليها، فإننا لا نزعم أننا أعطينا البحث حقه بل إنّه مازال جاهزا للبحث والدراسة مرة أخرى.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم:

أولا: المصادر

1. عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، منشورات البرزخ، دار العربية للعلوم، الجزائر، د.ط، 2017.

ثانيا: المراجع

1-المكتوبة باللغة العربية:

2. انشراح الشال، المغترب ووسائل الاتصال، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د.ط، 1987.
3. بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د.ط، 2002، ص34.
4. جميل حمداوي، شعرية النص الموازي(عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطبع و النشر الإلكتروني، تطوان/المملكة المغربية، ط2، 2020.
5. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمان، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990..
6. حسن خمري، في نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيمائية الدال، الدار العربية للعلوم، وناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت الجزائر العاصمة ط1 2007.
7. حنفاوي بعلي، تحولات الروائي الجزائري، آفاق التجديد ومتاهات التجريب، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2015.
8. حنفي عوض، المشكلة السكانية وتحديات الحياة، دار المعرفة الجامعة الاسكندرية، مصر ، ط1، د.ت.
9. زهيرة مزارة، جامعة الشلف حسيبة بن بوعلي، أزمة الهوية الثقافية العربية في ظل العولمة بين متطلبات تفعيل الوحدة الوطنية وتحقيق الاستقرار السياسي الجزائر نموذجا،27 فيفري2017.

10. سناء الجمادي: صورة المرأة، نجيب محفوظ الواقعية، لكنوز المعرفة العلمية، الأردن، عمان،ط1، 2011.

11. الشريف حبيلة، نبية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني عالم الكتب الحديثة أربد، الاردن، د.ط، 2010.

12. الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، د.ط، 2006.

13. عبد الحق بلعابد، عتبات (جرار جنيت من نص إلى المناص) ، دار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، تقديم سعيد يقطين، د.ط، 2007.

14. عدنان علي محمد الشريف، الخطاب السردي في الرواية العربية عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2015.

15. علي وهب، الجغرافية البشرية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، القاهرة، مصر، د.ط، 1986.

16. عمر محمد الطالب، مفهوم الرواية السيرية، دار الهدى للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، د ت.

17. فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دراسة سيمائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2004.

18. محمد بوعزة، تحليل لنص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر.

19. محمد حسن صادق، الهجرة الخارجية وأثرها على البناء الطبقي، المركز الثقافي في الشرق الأوسط، د ط، 1998.

20. محمد رشيد الفيل، الهجرة وهجرة الكفاءات العلمية، والخبرات الفنية أو النقل المعاكس للتكنولوجيا، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، د.ط، 2000.

21. مصطفى النشار، مفهوم الدين وتصنيف الأديان (التحليل العلمي والرؤى الفلسفية)،كلية الآداب، جامعة القاهرة، منشورات الاستغراب،2018.

22. المهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامیه (حكاية بحار، الدقل المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2011 .

23. نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات(رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي)،عالم المعرفة،الكويت،د.ط،2001.

24. نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، أربد، الاردن، 2006.

25. وردة معلم، محاضرات في تحليل الخطاب والسرديات (سرديات الخطاب)،مديرية النشر بجامعةقالمة،جامعة8ماي1945،د.ط،2021.

2-الكتب المترجمة:

26. أشكروفت، جاريث جريفيث وهيلين تيفين، دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية، ترجمة: أحمد روبى، أيمن حلمي، عاطف عثمان،ط1،القاهرة، المركز القومي للترجمة،2010.

27. تزفيطان طوردوف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،ط2 ،1990.

28. جيرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر، محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، منشورات الاختلاف، القاهرة، مصر ط3، 2003.

29. فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر سعيد، بن كراد، دار كرم الله،ط1، الجزائر.

ثالثا: المعاجم والقواميس

30. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، المجلد الأول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 1999 .

31. ابن منظور: لسان العرب المحيط، تحقيق، عامر أحمد حيدر، مر، عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، ج9،بيروت،لبنان،ط1،2002.

32. بو علي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب، للنشر والتوزيع، ط1،2004.

33. الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، د.ط، ج4، 2005.

34. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربيّ، إنكليزيّ، فرنسيّ)دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1،2002 .

35. مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية، القاهرة:1983

رابعا: المداخلات

1. أحسن ثليلاني: أدب الجزائريين في المهجر أعلامه ومعالمه، الملتقى الوطني الأول، أدب الجزائريين في المهجر كلية الأدب واللغات، الذي انعقد بتاريخ 29و30نوفمبر 2015، جامعة20 أوت 1955، سكيكدة.

خامسا: المذكرات

1. رفيدة بوغرنيطة،"شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله الحمادي"، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر، اشراف وغليسي يوسف، تخصص بلاغة و شعر الخطاب، جامعة منتوري، قسنطينة،2007 .

2. بحث كامل حول الهجرة الجزائرية نحو المشرق (تاريخ الجزائر المعاصر) علوم إنسانية سنة أولى LMD، منتدى اللمة الجزائرية www.Algeria.comيوم 2022/05/06 الساعة 23:20.

سادسا: المجلات

1. زهيرة بولفوس، سيميائية العتبات في الرواية، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 46،جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1، الجزائر، ديسمبر 2016.

2. صلاح سليمان، صحة، مجلة إيلاف،4جوان2010 https://Ealph.com

3. الطاهر سبقاق، إسهامات الجزائريين في الحقل الثقافي السوري بين 1245-1332هـ/1830-1914م، مجلة الواحات لبحوث والدراسات، العدد 11، جامعة ورقلة، 2011.

4. عبد الله بلعباس، "ظاهرة الهجرة عند عبد المالك صياد: من السياق التاريخي إلى النموذج السوسيولوجي"، مجلة إنسانيات، العدد62، 2013.

5. محمد فايد، مجلة آفاق علمية، دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن المركز الجامعي تمنراست، الجزائر، العدد11، 2016.

6. بوزوزور سارة، الترجمة والمثاقفة، مجلة البدر،العدد07،جامعة بشار،09-07-2017.

سابعا: مواقع الأنترنت

1. موقع أنترنت https://bleunqta.com28.032020

2. موقع أنترنت https://www.asjp.cerist.dz.com

3. موقع أنترنت www.arabic.nadwa.com27.09.2006

4. موقع إنترنت: httpM//veligion.asianindexing.com

5. موقع طنجة الأدبية: 16.01.2009.hhtps://www.aladabia.net

6. mhttps://arm.wikipedia.org.co

7. https://malewai.org.com

8. طامي دغيليب، الذئب في القصيدة المعاصرة، 23/03/2017 www.al. jazirah.com

https: // wikipedia.orgالموسوعة الحرة

9. عمارة لخوص، السيرة الذاتيةmhttps://arm.wikipedia.org.co.

10. مجلة الجديد: http://aljadeed.magazine.com.01oct2020

11. نعمان أمنشار، الهجرة وسؤال الاندماج الثقافي، مجلة مدونات.2018/04/09https://www.aldjazeera.n

فهرس المحتويات

شكر

مقدمة .....

مدخل: الهجرة الثقافية

أولا: مفهوم الهجرة 02

أ. لغة 02

ب.إصطلاحا 02

ثانيا: العوامل المؤدية للهجرة 03

ثالثا: الأدباء والهجرة..... 05

رابعا: عمارة لخوص والهجرة 09

خامسا: الهجرة الثقافية 10

الفصل الأول: تجليات المثاقفة في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك"

أولا:مكونات البناء السردي في رواية"كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك". 13

1-الأزمنة..... 13

أ-مفهوم الزمن..... 13

1-1 الإسترجاع..... 14

أ-الإسترجاع الخارجي 14

ب-الإسترجاع الداخلي 15

1-2 الاستباق..... 16

أ- الاستباق الخارجي..... 16

ب- الاستباق الداخلي..... 17

1-3 تسريع السرد..... 18

أ- التلخيص 18

ب- الحذف 19
4-1 تعطيل السرد 21
أ- الوقفة 21
ب- المشهد..... 22
2-الشخصيات 23
أ-فئة الشخصيات المرجعية..... 23
ب-فئة الشخصيات المتكررة 28
ج-فئة الشخصيات الواصلة "الإشارية"..... 28
3-الأمكنة..... 29
أ-الأمكنة المفتوحة 29
ب-الأمكنة المغلقة..... 31
ثانيا:مفهوم تجليات المثافقة في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" 34
1-مفهوم الثقافة..... 34
2-مفهوم المثاقفة 35
أ-الهوية 36
ب-الدين..... 38
ج-اللغة 41
د-العادات والتقاليد..... 45
الفصل الثاني: العتبات النصية و المثقافة
أولا: العتبات الخارج نصية 51
1- عتبة الغلاف..... 51
2- عتبة العنوان..... 53

3- عتبة اسم المؤلف 55
4- عتبة المؤشر الجنسي 55
5- عتبة دار النشر 56
ثانيا: العتبات الخارج نصية 57
1- عتبة التصدير 58
2- عتبة الإهداء 60
3- عتبة العناوين الداخلية 61
خاتمة 65
قائمة المصادر والمراجع 67
فهرس المحتويات 73
ملخص المذكرة 76

تناولنا في دراستنا الهجرة في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك "لعمارة لخوص
ويستند البحث إلى المنهج البنيوي والوصفي والسيميائي. وقد قسمنا البحث وفق خطة اشتملت على مدخل و فصلين تطبيقيين كان المدخل معنون بالهجرة الثقافية.
عالج الفصل الأول تجليات الهجرة الثقافية في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك"،
أما الفصل الثاني خصص للعتبات النصيةّ ودلالتها في الرواية، وذيل البحث بخاتمة كانت حصيلة لأهم نتائج الدراسة.

In ourstudy, wedealtwith migration in « the novel how to breastfeedfrom lupus withoutitbitingyou » by amaralakhous , the researchisbased on the structural, descriptive and semioticapproach . the researchwasaccording to a plan thatincluded an introduction and twoappliedchapiters. The entry wasentitled cultural migiration.
The first chapiterdealtwith the manifestation of cultral migration in the novel « how to breastfeedfrom lupus withoutitbitingyou », while the second chapiterwasdevoted to the textualthresholds and theirsignificance in thisnovel, and the researchwasappendedwith a conclusion thatwas the outcome of the most important results of the study.