الأنساق المضمرة في رواية" كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك"لعمارة لخوص.

The hidden patterns in the novel “How to breastfeed from a lupus without it biting you” by Amara Lakhous

*أحلام شمري

مخبر الدراسات اللغوية والقرآنية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، (الجزائر)،amelzahrat56@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/07/08 تاريخ القبول: 2021/09/23 تاريخ النشر: 2022/09/28

ملخص:

يهدف هذا المقال إلى معالجة قضية الأنساق الثقافية للكشف عن المضمرات النسقية و العمل على استقراء ما تستكنه من أبعاد ثقافية من خلال تطبيق منهج النقد الثقافي الذي يكشف عن مختلف الأنساق المضمرة في رواية"كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك "لعمارة لخوص.باعتبارها نصا روائيا يزخر بحمولة ثقافية متنوعة ورؤية حضارية حول الصراع بين الأنا و الأخر و الشرق و الغرب، وهذا ما جعل النص ثقافيا.

كلمات مفتاحية: الأنساق الثقافية، الأنا و الأخر، كيف ترضع من الذّئبة دون أت تعضك، عمار لخوص.

Abstract:

This article aims to address the issue of cultural patterns to reveal systemic implications and work to extrapolate the cultural dimensions it possesses through the application of the cultural criticism approach that reveals the various patterns implicit in the novel “How to breastfeed from a lupus without it biting you” by Amara Lakhous. It is full of a diverse cultural load and a civilized vision about the conflict between the ego and the other and the east and the west, and this is what made the text cultural.

Keywords: cultural patterns - the ego and the other - how do you breastfeed a lupus of Dhun when it bites you - Amara Lakhous..

***المؤلف المرسل**: أحلام شمري، الإيميل: **amelzahrat56@gmail.com**

تمهيد

تعد الدراسات الثقافية التي تنتمي إلى النقد الحضاري ، وتعنى بالنشاط الإنساني الثقافي من أهم الظواهر الأدبية التي رافقت الحداثة في مجال الأدب والنقد، وذلك لاختلافها عن المناهج السياقية والحداثية، إذ نجد النقد الثقافي قد أقام بناءا منهجيا جديدا يقوم من خلال تحليل النصوص ودراستها في ضوء السياق الثقافي والاجتماعي والسياسي، فتدور بؤرة عمله المركزي حول مسألة الثقافة وأنساقها الظاهرة و المضمرة في ضوء قصديه الخطاب وإبداع المؤلف ومجهود القارئ في محاولته القرائية لاستنطاق النصوص، وهذا الأمر يتطلب قراءة ثقافية تقوم على معرفة دقيقة بثقافة الأنساق المدروسة.

إن عملية كشف الأنساق الثقافية تعني في حقيقته البحث في الماورائية والهوية والمهمش والصراع، والهدف من ذلك قراءة النسق المعلن للوصول للمضمر ما استطعنا إليه سبيلا، وقد لا يجانبنا الصواب في تلك القراءة الثقافية أو قد لا نصل إلى مايصل إليه الآخرون ويعود ذلك إلى أن النصوص الروائية قابلة للقراءة والتأويل، ومرده نظرا لاختلاف قراءة النسق المضمر للاختلاف أصلا في قراءة المعلن، ولكن هذا الأمر يمثل الانفتاح الحقيقي للنصوص الروائية، فضلا عن أن اللغة الروائي كانت لغة مشفرة وغامضة فرضتها تجربته الحداثية، وهذا النسق هيمن على الإنتاج الروائي الجزائري.

الدراسة هذه تطمح إلى تقديم بانوراما عن شاملة الخطاب الثقافي في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" ورؤيتها للواقع عن طريق منهج متوازن في دراسة النص الروائي، يجمع بين جانبين: الموضوعي التحليلي والجانب الجمالي الشكلي، تعد دراسة الرواية خطوة ضرورية، لمد جسور التواصل الثقافي الذييمتنع طموح القارئ أن يعرف الكثير عن إبداع عمارة لخوص، وقد اخترت هذه الرواية المثيرة للجدل.

إنّنا نسعى من خلال هذه الدراسة، المساهمة في التحول الذي تشهده مناهج تحليل النص والخطاب فيما يعد البنيوية، وتعميق البحث في الدراسة الثقافية وآفاق تعاملها مع النص الروائي، ورصد تفاعلها أو تجاوزها للدراسة الأدبية، إن الانتقال من التحليل الأدبي إلى الدراسة الثقافية، يثير العديد من الإشكالات المتعلقة في مدى فاعلية التحليل الأدبي من عدمه في الإحاطة بالنص والمساءلة الواعية لبنياتها وإفرازاتها الفكرية. .محاولين الإجابة عن عدة تساؤلات أهمها:ما مفهوم النسق المضمر؟ماهي تمظهراته في النص الروائي؟إلى أي مدى أسهم النقد الثقافي من خلال آلياته الإجرائية في الكشف عن الأنساق المضمرة في النص الروائي؟ماهو الدور الذي تلعبه الأنساق التناصية في كشف عن المضمر الدلالي في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك؟ وقد خضع الخطاب الثقافي إلى دراسة نقدية مختلفة تحاول تفسير ماهيته ووجوده وعلاقته بالذات الفاعلة والوجود الإنساني، وامتدت دراساته إلى عمق الماضي الثقافي في محاولة الإجابة عن تساؤلات عديدة ومتدفقة وطبقا لهذه المواصفات التي ميزت الساحة النقدية والإبداعية، كان اختياري لهذه الرواية، باعتبارها قدمت قراءة استطلاعية لاكتشاف عالمها الإبداعي، لكن القراءة تحولت إلى غواية فكرية، لما تحويه من تداخل وتشابك في مختلف قيمه التي تعد أحد بنياته وأهم سماته التعبيرية الجمالية،ولتحقيق هذه الرغبة ولجنا في هذا الفضاء الذي تتمازج فيه الذات الفاعلة مع بنية الواقع بتغيراته كلها، لتمنحنا القدرة على استنطاق جوانبها الخفية، واستخراج عناصرها الداخلية التي أسهمت بشكل أو بأخر في تشكيل هذه الدراسة.

من الجدير بالذكر أن البحث قد أفاد من الجهود العلمية للنقاد والدارسين ممن سبقوه في تناول موضوع الأنساق الثقافية، سواء في الكتب المؤسسة للنقد الثقافي ومنها:عبد الله الغدامي، النقد الثقافي –قراءة في الأنساق الثقافية العربية–يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي في العصر الجاهلي نموذجا،وكذلك النسق الثقافي –قراءة في انساق الشعر العربي القديم، أحمد مزازيق، جماليات النقد الثقافي نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على منهجين هما المنهج التأويلي، وهو منهج يمنح النص مساحة واسعة للحركة، وأبعادا جديدة، لا حدود لها، مما يؤدي إلى إثرائه، كما أن لغة هذا المنهج ودلالاتها تسهم بإثراء النص، وإعادة إنتاجه، أما المنهج الأخر فهو المنهج الثقافي؛ الذي يمنح الباحث قدرة الكشف عن الأنساق المضمرة في الرواية، إذ بواسطته يتمكن القارئ من تتبع مسارات السرد في النص يساعده في ذلك الأنساق المضادة

1. الأنساق الثقافية وتجلياتها في الرواية:

تعد الأنساق الثقافية المادة الخام للنقد الثقافي الذي ولد في رحم الدراسات الثقافية في تكوين نظامه المتكامل، ويرى الدارسون أن الدراسات الثقافية لها علاقة بالدراسات التي سبقتها، وتم تشخيص مصدرين لنشوئها الأول البنيوية التي سادت في ستينات من القرن العرشين متجسدة في مؤلف أسطوريات 1985للناقد الفرنسي رولان بارت، والثاني النظرية الأدبية الماركسية في بريطانيا ممثله ريتشارد هوغارت.

تبلورت الدراسات الثقافية"عام 1964 بوصفها بدايات بداية رسمية منذ أن تأسست مجموعة ببرمنجهام تحت مسمى مركز بير منجهام للدراسات الثقافية".[1]

وللنسق الثقافي صورتان في النصوص الثقافية هما:النسق الظاهر والنسق المضمر، وهذان النسقان متلازمان داخل النصوص الثقافية لا يكاد أحدهما يفارق الأخر، بل يتعارضان ويتجادلان في داخل النص الثقافي، ومدار العناية في النقد الثقافي هو النسق المضمر، إذن هدف القراءة الثقافية الكشف عن هذه الأنساق المتخذة من النصوص مضامين ثقافية وبدأ"تسعى إلى إعادة قراءة النصوص الأدبية في ضوء سياقاتها التاريخية والثقافية؛حيث تتضمن النصوص في بنيتها أنساقا مضمرة ومخاتلة قادرة على المراوغة والتقنع ولا يمكن كشفها أو كشف دلالتها في المنجز الأدبي إلا بانجاز تصوري كلي حول طبيعة البنى الثقافية فالقراءة الواعية بالبنى الثقافية فالقراءة الواعية بالدلالة الثقافية تقوم بكشف وإماطة اللثام عن الأنساق المستترة".[2]إذ كسرت مركزية النص، ولم تعد تنظر إليه بما كنص ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي يظن أنه من نتاج النص"لقد صارت تأخذ النص من جهة ما يتحقق فيه وما يتكشف عنه من الأنظمة الثقافية وتحسب مفهوم الدراسات الثقافية، فالنص ليس سوى مادة خام يستعمل لاستكشاف أنماط معينة مثل الأنظمة الإيديولوجية و أنساق التمثيل، والتركيز أيضا على أهمية الثقافة، لأنها تعين على تشكيل التاريخ وتنميطه".[3]

وعليه فإن مركزية النسق تكمن في كون النقد الثقافي مصمما لنقد الأنساق المضمرة، ويعمل على تفكيك البنى الثقافية من أجل فهم الواقع وكشف حركة الأنساق المكبوتة في النص المتوارية خلف تقنعات أيديولوجية، في ضوء البحث عن الماورائية وكشف الأنساق التي ترائي معنى ما وتحتال سرا بإيصال معنى آخر.

أصبح النص الروائي ظاهرة ثقافية مفتوحة التحليل من وجهات نظر عديدة، فالنص لا يستنتج من فراغ وإنما يسبح في بنية نصية منتجة قبلا وفي محيط ثقافي واجتماعي، فيعدو هذ الأخير" بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية ضمن بنية نصية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة"[4].لذا فهو نتاج لتراكمات قرائية متنوعة وأن منتجه الثقافة، فالأحرى الاهتمام بدراسة السياق الثقافي داخل الخطابات الروائية هذا سوف يساعدنا على فهم كثير من اشكالياته التي لا تزال تحيرنا، وحسب هذا الطرح فالنص"مظهر من مظاهر الثقافة التي تحيط بعالم الفن والخيال والأفكار".[5]

أدت التعددية الثقافية إلى تعرية المسكوت عنه، وإنطاق الصامت في النص، وتحويل العلامات إلى واقع ثقافي مجسد، ينم عن ارتباط النص الروائي بالصراعات اليومية، وبممارسات السلطة المستشمرة، وإخضاع الضعيف بغاية وضع استراتجيات محددة لكبح خصوصيات الأفراد، وتعدد مواردهم الثقافية.

يرى يوسف عليمات أن القراءة الثقافية"تسعى إلى قراءة نصوص أدبية في ضوء سياقاتها التاريخية والثقافية، حيث تتضمن النصوص في بناها انساقا مضمرة ومخاتلة قادرة على المراوغة والمتمنع ولا يمكن كشفها أو كشف دلالاتها النامية في المنجز الأدبي إلا بانجاز تصور كلي حول طبيعة البنى الثقافية للمجتمع".[6]فالقراءة الثقافية غايتها الولوج إلى عمق النص الأدبي للكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة.

تعد الرواية أكثر الأشكال السردية وأقدرها على اختزال الواقع، بكل ما يحمله هذا الواقع من متناقضات، ومحاولة تعريته للكشف عن مضمراته، وقد أصبحت تجذب نحوها جمهورا واسعا من القراء والنقاد اختلفت رؤاهم في مقاربتها وتحليل أبنيتها وأنساقها، كل حسب مؤهلاته النقدية والمعرفية، وقد حظيت بهذا التميز والتفرد في مرحلتي الحداثة وما بعدها نظرا للكم الهائل

والوافر الدلالات والإيحاءات التي تحملها "تأليف مركب معقد، مضامينه الاجتماعية، النفسية والثقافية كثيرة التنوع".[7]كانت ولا تزال الرواية تتحدث عن الإنسان وصراعه ذاته ومع الآخر، وتتداخل، فهي منظومة لغوية يحركها الصراع " فضاء ديناميا لأنساق متعددة".[8]

وبهذه الأنساق تتحاور حينا، وتتصارع حينا آخر وتتداخل بتداخل الأحداث التي يتغير فيها الإنسان، اجتماعيا ونفسيا وتاريخيا.

أصبحت الرواية كيانا ثقافيا مشحونا بمحولات ثقافية منتجة، ونصا من النصوص التي تساهم الثقافة بقدر كبير في بنائها وإنتاج دلالاتها الظاهرة والثاوية المهيمنة"وبوضعها النص في سياق البنية الثقافية والاجتماعية التي ظفر بها، يمكننا استخلاص الرؤيات والأصوات المهيمنة في النص، الكشف عن خصوصية النص وإنتاجيته".[9]

فالصوت المهيمن الذي أشار إليه سعيد يقطين، هو بمثابة النسق المسيطر الذي تنتجه الثقافة وتمرره يحيلها عن طريق وعي أولا وعي المؤلف أو المبدع.

إن الحديث عن المبدع وأسلوبه الواعي واللاوعي في طريقة إنتاجه للخطاب الروائي، يحيلنا إلى أن هذا المؤلف المبدع هو كذلك من صنع الثقافة، خاضع لها، تترسب في فكره وذهنه بنياتها وأنساقها، وفي هذا يقول إدوارد سعيد"أنا لا أؤمن أن المؤلفين يحددون بصورة آلية بالعقائدية (الإيديولوجية) أو الطبقة أو التاريخ الاقتصادي، بيد أن المؤلفين، كما أؤمن كائنون إلى حد بعيد في تاريخ مجتمعاتهم يشكلون بذلك التاريخ وبتجربتهم الاجتماعية بدرجات متفاوتة".[10]

لم يعد النص الروائي يمثل الغاية القصوى، مادام هذا النص يشكل مع التاريخ نسيجا واحد، وما دامت الثقافة تنميطا تاريخيا، فإن مركزية النص أصبحت تختزل في تشاكله أنظمة ثقافية، تقف على كيفية إنتاج النصوص وانتشارها.

إن الدراسة الثقافية تقارب الخطاب الروائي بوصفه،معطا ثقافيا، وتؤكد على فاعلية الثقافية وعلى أهمية حضور المؤلف، وبذلك"فإنها تعيد الاعتبار للبنى الثقافية التي تسعى إل استعادة القيم الثقافية التي امتصها النص الأدبي".[11]

لا تقتصر الدراسة على الملامح الأدبية في المتن الروائي، وإنما تتعداه إلى إبراز الدور الفعال الذي تضطلع به الرواية، وتحديد ما يربطها بالقيم من جهة والمؤسسات في الثقافة من جهة أخرى، والإفصاح عما إذا كان النص الروائي يبرز الهيمنة ويناصرها ويتنوع أدواتها، أو إنه يفضح عن خطاباتها الملغمة والزائفة في المتن الروائي. ويكون التحليل الثقافي "في ضوء علاقته بالسياقات الاجتماعية يفهم ضمنها خارطة مرسومة داخل المدار أو الفلك الجمالي الذي يمكننا بدوره من رصد بعض الدلالات التصويرية لهذه الخارطة".[12]

يستثمر التحليل الثقافي استراتجيات التمثيل المختلفة خاصة تلك التي يتمحور حول السرد بشكل عام والسرد الروائي بشكل خاص"فدراسة التمثيل تمكننا من الاقتراب من العلاقة الملتبسة يتبين الواقع الملموس الذي تستمد منه الرواية الآثار والعواطف والأنساق وما يؤول إليه من صور ودلالات ورموز، لا يمكنها أن تحل محله أو تنفي بجميع أبعاده، لذلك نلفي الرواية في تحققاتها المعاصرة".[13]

وينبغي الإشارة إلى أن النموذج الثقافي لا يلغي الخاصية للسرد ؛ولكنه في الوقت نفسه لا يفصلها عن سياقاتها الثقافية والرمزية والإيديولوجية، فإستراتيجية السرد تقوم على صيغة نظامية مزدوجة يتداخل فيها الأدبي والثقافي فتستحضر سياقات الهوية والمتخيل والتاريخ والسلطة من أجل بناء رؤية معينة للعالم"وبالتالي فالقراءة الثقافية معينة لمراعاة هذا النظام المزدوج في التأويل فتقوم بتفكيك سياسات التمثيل للكشف عن مضمراتها الثقافية والأيديولوجية دون أن تضحي بالتشكيل الجمالي للسرد".[14]

2. ملخّص الرواية:

يقدّم (عمارة لخوص) في هذه الرّواية سؤال الحضارة والصّراع بين المجتمعات، إنها رواية الهروب من الذّاكرة الجريحة إلى أحضان ذاكرة مختلفة الأدب والثّقافة، هي رواية جمعت بين الفنّ الحقيقي الّذي يجسّد متعة المعرفة من خلال توظيفه للّغة الرّمزية.[15] كانت هذه بعض الكلمات الّتي كتبت في الواجهة الخلفية للرواية، تلك الواجهة الّتي فصلت بينها وبين الواجهة الأمامية بضع حقائق سردت ذلك الواقع الذي يعيشه المهاجر في ايطاليا. هي رواية تتألّف من مائة وواحد وخمسين صفحة متوسّطة الحجم، مقسمة إلى احدى عشرة حقيقة، بحيث فُصلت كل حقيقة بعواء خاص. وما تلك الحقائق إلا عبارة عن تصريحات قدّمت في مكتب المحقق(ماوروبتاريني)، اختار الكاتب تسمية كلّ إدلاء بالحقيقة، فهي لم تكن مجرد شهادات حول مقتل (لورانزومنفريدي) وإنّما كانت اعترافات جريئة حول ما يحدث في المجتمع الإيطالي.

أحداث الرواية كلها مبنية على حادثة واحدة، وهي حادثة لم تقع في الحيّز المكاني للرواية، وإنما حدثت في ذلك الشرق، هي واقعة ارتطمت بذاكرة البطل كلما أراد لها النسيان، هي كابوس الدم المراق لأكثر من عشرة سنين لم تشهد فيها أرض الجزائر سقيا إلا الدماء.

بدأت ذات يوم، لحظة زيف فقد فيها البطل بهجته، لحظة ذبّح فيها المسافرون الذّكور، لتغتصب الإناث، أمّا الرّصاص فكان من حظ من امتنعت عن التقييد؛ لحظة جعلت من البطل يعيش أزمة نفسية، أسكنته الوحدة والاغتراب. فهاجر إلى ايطاليا واستقر في روما، حيث تعلّم مبادئ لغة الإيطاليين واختلط بهم اختلاطا حدّ التّجانس، فلم يكن يعدّ أجنبيا عن ايطاليا، وكان أوّل ما فعله هناك أنه بحث عمن تنسيه "بهجة" تلك الفتاة التي كانت ستصبح زوجته، و" بهجة" الوطن الذي لم ينصفه. فسكن قلب أستاذته ستيفانيا التي علّمته أصول اللغة الايطالية، ومكث معها في شقّتها في ذات العمارة التي كانت الفضاء الرّئيس للرواية، وهناك بدأت الأحداث في التّطور. حيث تروي الرّواية المشاكل التي يعانيها سكان العمارة، من ظروف اجتماعية، واقتصادية ونفسية، وتروي في عواءاتها عن بعض مذكرات لم يرد لها البطل أن تبقى حبيسة الذاكرة، بل لم يشأ لها الاختلاط بما علق بذاكرته الماضية، فقط لأنّه أراد تغيير الماضي حتّى اسمه.

أمّا المحطّة الثانية الّتي تبدأ فيها رحلة الاستجواب، فكانت يوم عُثر على الشاب" لورانزومنفريدي" مقتولا داخل المصعد.– المصعد كان أهمّ مسبّب لاضطراب العلاقة بين سكان العمارة– وكان ذلك قد حدث مباشرة بعد يوم من شجار وقع بين" أميديو" وبين الشاب المقتول، وتزامن هذا مع اختفاء "أمديو" فكان المتّهم الأول، والحقيقة الأولى في هذه الرّواية أنّ: أمديو ليس ايطاليا كما اعتقد السكان وإنما هو نفسه أحمد الجزائري، كانت هذه الحقيقة غير مقبولة لدى جيرانه وأصدقائه، فقد كان بالنّسبة لهم المثال الأحسن للايطاليين، فهو الوسيم، والمبتسم، والمحترم، والمثقف العالم بكلّ ما حدث في ايطاليا وما يحدث بها.

أخذت الرواية تسرد تلك الحقائق و التّصريحات بشكل تصاعدي، تماما كذلك المصعد الذي تداول عليه الصراع، لم يكن صراع جيران فيما بينهم حول نظافته؛ وإنما كان صراع بين عدّة حضارات، حضارة غربية تستمدّ حججها من ذلك التّقدم المزعوم، وحضارة عربية تتباهى بماضيها العريق، فعرض الروائي من خلال هذه الحقائق عدّة صدامات ثقافية، منها صدام اللغة، و صدام الحضارة، وحتى صدام الأكل، حيث طرح هذه الأنساق بطريقة أدبية ليّنة تمكّن بها من أن تكون روايته محكمة عادلة بين ذلك الشرق المتعصب لقبليته، وذلك الغرب العنصري، كما طرح مشكلة الغرب في عدم ثقته بالشرق حتى لو أصبح له أما ووطنا يحتضنه لكن سرعان ما توجه له أصابع الاتهام كلما مسه سوء، ومن خلال علاقة الشخصية المحورية بالشخصيات الثانوية

عالج علاقة الذات بالشّرقي وبالغربي، وعلاقة الآخر بالشّرقي وبالغربي، فقد ضمّت في فضائها المكاني عدّة أجناس مختلفة القيم والمبادئ. فلم تكن رواية لحكاية واحدة، وإنما كانت حكاية انبثقت منها عدّة حكايات طرح فيها الكاتب وحشية الغربة والاغتراب، وأزمة الهوية المزدوجة، بين هوية حقيقية وهوية مزيفة، ومشكلة الانتماء لدى المواطن الغربي الأوروبي، ولدى المواطن الشرقي.

3. صورة الأنا و الآخر:

إنّ ما يحكم علاقة الكائنات البشرية من تجاذب وتنافر ، فرض على الإنسان أن يتعايش مع غيره وفق مبادئ تضمن حقوق الذات كما لا تفرط في واجباتها نحو الآخر. فهذه الثنائية (الذات /الآخر) أو (الأنا والآخر)، مبنية على خلفيات تاريخية وسياسية واجتماعية ما جعلها تتوسع بمفهومها إلى عدة ثنائيات كالتّراث والحداثة، الشرق والغرب، ولعل هذه الأخيرة(الشرق والغرب) هي ما جعلت العلاقة بين (الذات والآخر) إمّا علاقة استسلام وخضوع أو علاقة انبهار وإعجاب، قد تضع الذات بين معاملتين لذلك الآخر بحيث يجد الأنا نفسه أمام آخرين: آخر منتمي(بدينه وجنسيته وهويته ووطنه) وآخر غير منتمي(غريب الهوية والوطن)، فما تكون ماهية هذه الذات؟ وماهية هذا الآخر؟ وكيف تكون العلاقة بين الذات وبين الآخر المنتمي والآخر غير المنتمي؟

وباعتبار الرواية تلك اللوحة التي يبدع التشكيلي في رسمها، فبالضرورة ستحمل عدة صور عن شخوصها، عن مكانها، عن زمانها، و عن أحداثها، وبالتالي سنكون أمام عدة لوحات مصغرة مستخرجة من تلك الرواية.وكون الرواية هي المتنفس الوحيد للتعبير عن تلك المكبوتات، وكما يعدّها بعضهم هي فن الآخر، فسيكون التصوير الروائي للآخر فيها يقف على ثلاث صور: صورة جسدية، وصورة وسوسيولوجية ، وصورة سيكولوجية قد يكون الحديث عنها كاف عن تلخيص الصورتين السابقتين، فيما تبقى الذات تمثل ذلك« الفرد المبدع لما يحمله من تميز وبما يشترك فيه من خصائص وموروثات مع غيره من المنتمين إلى جنسه وثقافته، وفي تاريخ الآداب العالمية الكثير من الأعمال التي تسجل تفاعلا ذاتيا بين الفرد وبين ثقافات الشعوب الأخرى سواء اتخذ ذلك التفاعل هيئة التأثر والتأثير، أو انبثق في شكل مواقف وتأملات»[16].

الحديث عن الآخر وصورته يستوجب الحديث أيضا عن الصورة الزماكانية، إذ أن الإطار المكاني والزماني «هو مكوّن آخر يُسهم في توضيح صورة الآخر من خلال ما يقدمه الأديب من أماكن متعددة وأزمنة متعاقبة توحي كل منها بإضفاء الألوان على الصّورة المشكّلة للآخر التي يتحرك على مستواها، فكل من المكان والزمان يعدّان فضاء تتحرك فيه العلاقات بين الأنا والآخر والتي لابد من مراقبتها ومقابلتها للوقوع على حقيقة الصورة ومميزاتها»[17]. و عمارة لخوص بتجربته ورحلاته بل وباستقراره في إيطاليا،كل ذلك أكسبه مرجعية بنى عليها تصويره للآخر، بدقة فوتوغرافية بارعة، حتى أنّ القارئ في كل صفحة من صفحات الرواية يجد نفسه أمام صورة دقيقة الألوان والحركات، وذلك بفضل تلك اللغة التي رسمت بها.

كانت رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" كفيلة بجمع هذه الصور عن الآخر، بل إن الحديث عن صورة الآخر في هذه الرواية، لا يقتصر على الجانب النفسي و الاجتماعي والجسدي، وإنّما هو حديث متعدّ بدوره للبحث في صورة الأنا لدى الآخر، وصورة الآخر لدى الآخر، وهذا ما قد نجده في كل الحقائق لتبقى العواء تعبر عن صورة الآخر لدى الأنا.

1.3 الصورة الحسية:

بدأ التصوير في الرواية بعين الآخر ذاته، إذ نجد في شخصية بارويز، تلك العدسة التي التقطت صورة للآخر، «...بينما كنت جالسا على أحد مقاعد الميترو أفرك عينيّ وأقاوم بصعوبة النعاس المترتب على النهوض المبكر، إذ وقع بصري على شابة ايطالية...»[18]، هذا الالتقاط لم يكن يحمل وصفا جسديا دقيقا، فهذا الوصف غاب في كلّ الرواية إلا من صفتين : الشباب الذي ابتدأ به التصوير، والشيخوخة التي انتهى بها الوصف الفيزيولوجي.

إن ذكاء الكاتب جعله فعلا يتوغّل في روما دون أن يؤذي أناه، فقط أنطق الآخر في روايته حتى يعترف بأشياء، لو أقرّتها الأنا عنه لوجدت صراعا لا متناه، فمن خلال تصوير الشابة الايطالية التي تأكل بنهم، جعلها تبدو بشعة ولا تمت للجمال بصلة، إذ أن الأنثى في عرف الأنا رقيقة في تعاملها حتى في طريقة أكلها، وهذا ما جعل من الآخر(المرأة) لا يحمل دلالات الجمال، حتى أنّه لما ذكر المرأة في روايته ككل، ذكرها على أنّها عجوز، شريرة، لا تبتسم، تعاني من السمنة...، فالعجوز امرأة فقدت من ملامحها الكثير، فتقول العجوز بندتا: « أنا أيضا تقوس ظهري من مشقة العمل...»[19]،وتقوس الظهر هنا يدل على التشوه الحاصل في القامة، حتى أنها لم تفقد ملامح جسدها الظاهرة فقط، وإنما فقدت أهم ما في جسمها كذات، وهو عقلها إذ تقول:« أصبحت لا أفهم شيئا. اللعنة على الشيخوخة»[20]؛ أي أنّ حتى الباطني من جسدها قد تشوّه بسبب الشيخوخة والتقدّم في السن.

لم تكن المرأة فقط من اتصف بالشيخوخة والقبح، بل حتى الآخر الذكر أيضا، تنكّر له الشباب بالجمال؛ والعدسة نفسها التي التقطت الشابة الايطالية وهي تأكل بنهم، التقطت نظرة الشاب الغلادياتور الوقحة، تلك النظرة الصادرة عن العين، ومما لا شك فيه أنّ ايماءات العين تزيد من جمال الإنسان كما يمكن أن تنقص منه، إذ أنّ في اصطناع النظرة تتدخل أجزاء كثيرة من الجسد، كالجبين ومابين الحاجبين، ونتيجة لتلك الانتماءات التي يحدثها الجبين قد يتشوه جزء منه والذي هو الوجه إذا ما كانت نظرته وقحة.

يبدو أنّ الصورة الخارجية للآخر مستمرة في التشوه في الرواية، فأسماء الشخصيات أيضا لم تسلم من ذلك النّقص الذي يخص الآخر بوصفه إيطاليا، فقد اعتاد الآخر في روما على «حذف الحروف الأولى والوسطى والأخيرة من الأسماء، أنا مثلا اسمي ساندرو لكن اسمي الحقيقي ألسندرو...»[21]، وكأنّ الآخر يخفي بعض حقيقة من واقعه حتى اسمه، بل هناك من ينسب لنفسه اسما غير اسمه مثل " لورانزومانفريدي" الذي كان يلقب نفسه بالغلادياتور.

ولما كانت الصورة الخارجية للآخر تتجسد في مهنته، كان العمل لأصحاب السن المتقدم، بينما البطالة كانت من نصيب الشباب، فلمّا كان الحديث عن الآخر الشاب كانت البطالة والانحراف شيء يرتبطان به، في حين كانت العجوز بوابة، وساندرو صاحب البار كان هو أيضا على مشارف الشيخوخة إذ بلغ من العمر الأربعين، وهذا ما قد يؤكد عجز ايطاليا.

حملت كلّ شخصية في الرواية ذلك البعد الخارجي، الذي أعطى صورة جسدية رامزةللآخر، حيث كانت صورة لم تحمل من الملامح الظاهرية بقدر ما حملت من الملامح الرمزية، التي كانت تخفي حقيقة نفسية واجتماعية، دلّ عليها الروائي في تلك الصورة الداخلية والاجتماعية للآخر.

2.3 الصورة الاجتماعية:

يظهر البعد الاجتماعي للآخر في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" من خلال تلك العلاقة التي بناها الآخر بالآخر في الرواية، خاصة وأنّ الشخصيات كانت متواجدة في حيّز مكاني واحد متمثل في العمارة، فكانت كل شخصية تمثل جانبا اجتماعيا معينا.

فشخصية بندتا مثلا مثلت الظلم الاجتماعي الذي يعانيه الآخر الايطالي، فهي تشتكي من تنكر ايطاليا لجهودها التي قدمتها خلال أربعين سنة، فتقول: « أنا مجرد بوابة لا أكثر، في هذه العمارة قضيت أكثر من أربعين عاما، أنا أقدم بوابة في روما كلّها، أستحق بجدارة جائزة تقديرية من يدي عمدة روما لكننا في ايطاليا: نتنكر لكل من يقوم بعمله على أحسن وجه، ونحب المقصرين»[22]، فرغم كبر سنها وتقوس ظهرها واصلت العمل بوابة لأن منحة التقاعد لا تكفي حتى لشراء أدويتها، فهي تقول: «أنا أيضا تقوس ظهري من مشقة العمل وصارت آلام المفاصل لا تفارقني، أصبحت لا أقوى على تحمل أعمال التنظيف لكن ما حيلتي إذا كانت منحة التقاعد لا تكفي حتى لشراء الأدوية»[23]. وفوق هذا هي تعيل ابنها العاطل عن العمل، الذي لو انقطعت مساعدتها عنه لأصبح متسولا.

وترى هذه الشخصية في البطالة السبب الكافي لانحراف الشباب، فتقول:« لم يكن الغلادياتور شخصا محبوبا في ساحة فيتوريو،أنا متأكّدة أن سبب انحرافه هو البطالة، كثيرا من الشبان الايطاليين الذين لا يجدون عملا شريفا فهم مجبرون على السرقة والكسب غير المشروع، يجب طرد العمال المهاجرين وتعويضهم بأبنائنا الأصليين »[24]، فلا تنقطع شكواها من ذلك الظلم الذي ينصف المهاجرين ويوفر لهم فرص عمل، في حين يبقى الأبناء الأصليونلإيطاليا يعانون من التهميش والبطالة. وأكثر ظلم عانته هذه العجوز، هو عدم احترام الايطاليين للنساء، حتى أنها اندهشت من ابتسامة أمديو في وجهها وتساءلت بحيرة: «هل بقي ايطاليون يحترمون النساء في هذا البلد؟ يومها أحسست بعقدة الذنب تجاهه وعانيت من وخز الضمير»[25].

وبهذا كانت البطالة عاملا مهددا للمجتمع الايطالي، واستقراره، بل وتوازنه، فذلك الانحراف الناتج عنها قد تسبب في التفكك الأسري داخل هذا المجتمع، حيث حرمت الأم من أمومتها، وحرم الابن من حنان وعطف والديه.

وعكست الرواية صورة الحياة الخالية من تلك المشاعر المتبادلة بين أفراد الأسرة، تلك الأحاسيس التي تولد السعادة، تلك صورة خالية من الجنة التي فقدها بارويز:« كنت في الأعلى... في الجنة... في شيراز سعيدا مع زوجتي وأولادي أما الآن، فأنا هنا في أسفل المستنقع... في الجحيم أقاسي حرقة الحنين والفراق...»[26]

هذه الحرقة لم يعان منها بارويز بوصفه مغتربا فقط، وإنما عانت منها أيضا شخصية الزابتافابياني، التي فقدت أمل تحقيق أحلامها المتمثلة في بناء مستقبل زاهر لابنها الوحيد، بل أنّها فقدت ابنها، فجعلت من الكلب فالنتينو طفلها المدلل، الذي قد يعالج كلوم أمومتها بعد أن هجرها ابنها قائلا لها: «هذا البيت سجن، وانت سجانة وأنا سجين، أريد أن أعيش حرا بلا قضبان! هذا البيت سوق وأنت تاجرة وأنا زبون، أريد أن أعيش بعيدا عن مجتمع الاستهلاك!»[27]، لعل هذا ما حزّ في روح تلك الأم، وجعلها تتسامح مع كلبها، وتمنحه حرية التبول في المصعد وحرية النباح ليلا، فقط كي لا يغادرها هو أيضا، فالأسرة لدى هذه الأم كانت حلما تسعى لتحقيقه، ولو كان من خلال ارتباطها بالحيوان، كان همها الوحيد أن تمارس واجبها كأم حتى أنها كانت مستعدة لدفع كل ما تملكه لاستعادة ذلك الكلب بعد ضياعه، وبدأت حالتها تزداد« سوءا يوما بعد يوم، رأيتها هذا المساء تسير قرب ساحة فيتوريو حافية القدمين وهي تنادي كلبها المفقود. منظرها يثير الشفقة، كيف يتعلق الإنسان بالحيوان بهذا

الشكل؟»[28]، كان الأجدر على أمديو أن يتسائل كيف لا تتعلق بهذا الحيوان وهو الذي يمثل كل عائلتها، لقد رأت فيه الزابتا المسكن الساكن، والملجأ الوحيد الذي يعوض ما فقدته.

كان المجتمع الايطالي مبنيا على هذا التفكك، الذي يصيب الأسرة، إما نتيجة لابتعاد الأبناء عن أهاليهم كما وقع مع الشخصيتين المذكورتين، وإما نتيجة لطلاق الأبوين وانفصالهما وهذا ما حدث مع الشاب الغلادياتور، حيث «جاء لورانزو للعيش مع جدته العجوز بعد طلاق والديه الّذين خاضا صراعات قضائية محمومة من أجل اقتسام الميراث والحصول على حضانة الولد. لم تكن الجدة قادرة على تربية حفيدها مما دفع لورانزو إلى التخلي عن الدراسة مبكرا ومخالطة بعض المنحرفين.»[29] ولما كان نتيجة أصبح سببا للانحراف والبطالة، ولما فقدت الأم التئام أسرتها، فقدت ايطاليا أيضا التئام شمالها بجنوبها .

هكذا كانت الصورة السوسيولوجية التي مثلتها الرواية، فاقدة للعدالة الاجتماعية، وخالية من تلك العلاقات الأسرية المتآزرة.

4. خاتمة:

– نستخلص من خلال مقاربة الإشكالية المتعلقة بحدود وإمكانات التحليل الأدبي للنص الروائي عدم كفايته في تقديم قراءة واعية وشاملة تضع في الاعتبار البنى الثقافية والسياقات المتعددة في إدراك دلالات الخطاب وأبعاده و الإلمام بالشروط المتحكمة في إنتاجيته، وكذا القنوات المسعفة في بلورة تفاعل بناء مع القارئ، ولذلك، فإن الدراسة الثقافية، تطمح إلى تجاوز قصور التحليل الأدبي لإيجاد بيئة ملائمة لحياة النص.

–تعكس الدراسة الثقافية وعيا بحياة النص الروائي، وتسهم في تطوير آليات دراسته، وفي المجمل، فإنها تسعى إلى تحسين نظرية الأدب واكتسابها مرونة وتفاعلا أكثر مع مختلف العناصر المساهمة في بناء النص وفي تلقيه، وهذا يقودنا إلى الاشتغال الدراسة الثقافية في كشف الأنساق المضمرة في أحشاء النص الروائي، وتأويل تفاعلاتها الرمزية ضمن سياقات متعددة لها ارتباط وثيق بالواقع والايدولوجيا والصراع الطبقي والتناقضات خلف إنتاج النص الروائي وتأثيرها على ثقافة الجماهير والنخبة.

–عرجت رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك على الذات العربية التي صارت عرضة للضياع، فكان البحث مستمرا عن تلك الذات المفقودة، وهذا يدل على إيمانه القوي بهوية تحقق تواصلا بين الشرق والغرب، حيث يتميز برؤية نقدية ثقافية تحاول تفكيك خلل النسق العربي والغربي معا، بكشف بعمق عن أخطائهما الفادحة، والتي إن تعددت فيها الأسباب والدوافع، بين دافع عنصري أو دافع أصولي.

الإحالات:

1– عبد الله الغدامي، النقد الثقافي–قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي،الدار بيضاء، ط3، 2005.ص20.

2– نور رحيم جنوي، الأنساق الثقافية في شعر أديب كمال الدين، شهادة لنيل متطلبات نيل شهادة الماجستير في فلسفة اللغة العربية وآدابها، إشراف:د/علي هاشم الزيرجاوي، جامعة المثنى، ط2018، ص15.

3– حفناوي بعلي، في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف،الجزائر، ط1، 2007، ص23.

4– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي،النص و السياق، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2001،2، ص32.

5– ارثر ايزابرغر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية، ترجمة وفاء إبراهيم و رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط2003،ص85.

6– يوسف عليمات، النسق الثقافي– قراءة في الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009، ص11.

7- عبد مالك مرتاض، في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص37.
8- محمد بوعزة، إستراتجية التأويل، من النصية إلى التفكيكية، دار الأمان، رباط، ط1، 2001، ص42.
9- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ، ص6.
10- ادوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب،لبنان، ط4، 2014، ص27.
11- يوسف عليمات، النسق الثقافي، قراءة في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009،ص1.
12- عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافية، منشورات الاختلاف،الجزائر، ط2010،1،ص14.
13- يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي،الشعر الجاهلي-أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط1، 2004، ص27.
14- محمد بوعزة، سرديات ثقافية-من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014، ص37.
15 - ينظر عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط2، 2006،الغلاف الخلفي.
16- سعد البازعي، مقاربة الآخر مقارنات أدبية، دار الشروق، القاهرة، ط - 1 ، 1420 هـ/ 1999 م، ص 11 / 12 .
17- عالية زروقي، صورة الآخر في الرواية الجزائرية من سنة1950 إلى 2010، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم، تخصص: أدب مقارن، قسم الأدب العربي،إشراف: عبد القادر توزان، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2017/02/28، ص 30.
18-عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط2، 2006م،ص 6.
19- الرواية، ص 34.
20- الرواية، ص35.
21-الرواية ،ص 105.
22- الرواية، ص33.
23-الرواية، ص 34.
24-الرواية، ص38.
25-الرواية ، ص36.
26- الرواية ، ص 14.
27- الرواية ، ص 64.
28- الرواية ،ص 71.
29- الرواية ، ص 66.