

تشاكل الأنساق من التمرد إلى الضياع في "هاء، وأسفار عشتار" لعز الدين جلاوي

## The patterns of rebellion and loss in "Haa, and the Journeys of Ishtar" by Izz al-Din Jalawji

\* د. بلحر ياقوت

جامعة محمد بن احمد وهران 2 (الجزائر)

Mohamed Ben Ahmed University of Oran 2 (Algeria)

yakout\_0804@yahoo.fr

تاريخ النشر: 2026/09/02

تاريخ القبول: 2026/05/24

تاريخ الإرسال: 2026/03/15

ملخص البحث

تسعى هذه الورقة البحثية إلى الكشف عن تشاكل الأنساق المضمرة بين ظلال رواية "هاء، وأسفار عشتار" لعز الدين جلاوي، وذلك من خلال استكناه خبايا الأنساق الثقافية المضمرة في تشاكلها، فبين نسقي التمرد والضياع يتراءى لنا نسق الاحتواء، ولأجل ذلك اعتمدنا آليات النقد الثقافي التي تسعى لاستنطاق النصوص لتجلي عن أنساقها فتفتتح مجالات التأويل أمام المتلقي، فيفكك شيفرات المنجز السردي.

وتبعاً لذلك جاءت الاشكالية كالآتي: كيف تجلت الأنساق الثقافية في رواية "هاء، وأسفار عشتار" لعز الدين جلاوي؟ بل، كيف تشاكلت هذه الأنساق؟ وما الذي أضمرته هذه الأنساق المتشاكلية؟ ومن النتائج المتوصل إليها: أن الرواية تقف على ثلوث التمرد، الضياع والاحتواء الذي يقع بين ثنائيي الحرية والعبودية، والسعي الجهد لبلوغ الحرية المنشودة.

الكلمات المفتاح: رواية، هاء، وأسفار عشتار، عز الدين جلاوي، نسق ثقافي، نقد ثقافي.

### Abstract :

This research paper seeks to uncover the underlying patterns embedded within the narrative of "Haa, and the Journeys of Ishtar" by Ezz El-Din Jalawji. This is achieved by exploring the hidden cultural patterns embedded within these patterns. Between the patterns of rebellion and loss, a pattern of containment emerges. To this end, we employ the mechanisms of cultural criticism, which aim to elicit meaning from the texts, revealing their underlying patterns and opening up avenues of interpretation for the reader, thus enabling them to decipher the codes of the narrative work. Accordingly, the problem came as follows: How are cultural patterns manifested

\* د. بلحر ياقوت: yakout\_0804@yahoo.fr

in "Haa, and the Journeys of Ishtar"? Moreover, they conceal? And how do these patterns resemble each other? Among the findings reached: that the novel built on the trinity of rebellion, loss and containment that lies between the dualities of freedom and slavery, and the arduous pursuit of the desired freedom.

**Keywords:** Novel, Haa and the Journeys of Ishtar, Ezz El-Din Jalawji, cultural pattern, cultural criticism.



### المقدمة:

عرف النقد الأدبي نقلة نوعية بظهور النقد الثقافي؛ الذي أسهم استحضاره إلى الساحة النقدية العربية على يد الناقد العربي عبد الله الغذامي، ثورة في ساحة الفكر العربي الذي أضحي يتطلع لمرحلة ما بعد الحداثة. هذا الوافد الجديد إلى الساحة النقدية العربية، والذي تمثل في النقد الثقافي يعنى بالبحث في الأنساق الثقافية المضمرة في الخطاب الأدبي.

وعليه أضحي النسق من أهم المصطلحات التي كثر استعمالها في الدراسات النقدية المعاصرة. ومادام النقد الثقافي يعنى بالأنساق الثقافية المتشكلة خلف البناء اللغوي، ليكشف عن مضمرات النص النسيقية المستترة تحت عباءة الجمالية. فإننا نتساءل؛ كيف تجلّت الأنساق الثقافية في رواية "هاء، وأسفار عشتار" لعز الدين جلاوي؟ بل، كيف تشاكلت هذه الأنساق؟ وما الذي أضمرته هذه الأنساق المتشكلة؟ وللكشف عن مخبوءات نصنا النسيقية، وجب علينا الاقتراب من مفهوم هذا النسق.

### 1- مفهوم النسق الثقافي:

يعدّ النسق الثقافي أحد الركائز الأساسية التي يتكئ عليها النقد الثقافي الذي يهتم بالمقاربة النسيقية للنصوص والخطابات، ويعرّف عبد الله الغذامي الأنساق الثقافية بأنها "أنساق تاريخية أزلية ولها الغلبة دائما، وعلامتها اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتج الثقافي المنطوي على هذه الأنساق" (الغذامي، 2005)، حيث يشمل هذا المنتج الثقافي كل ما يرتبط بالموروث الثقافي للمجتمعات من أغاني وأزياء، حكايات وأمثال وغيرها.

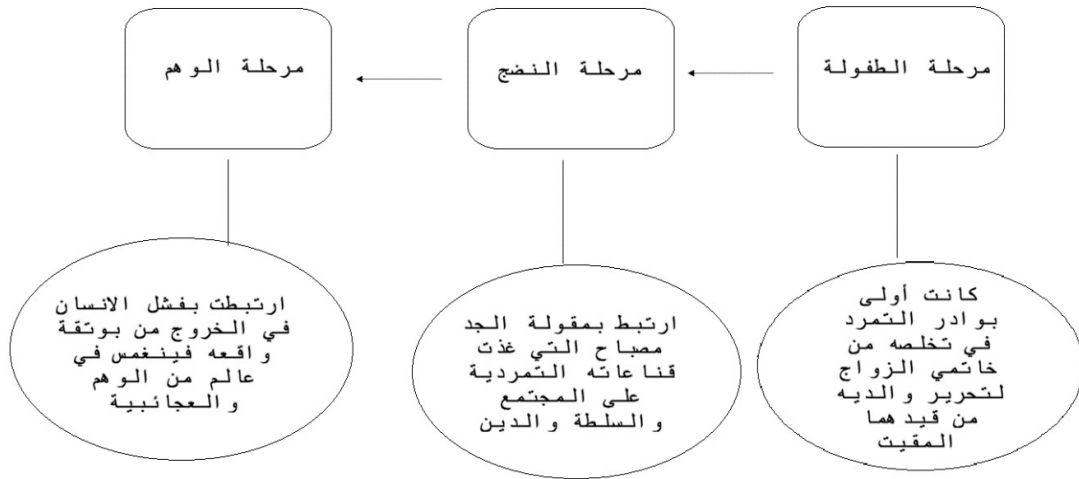
ومن تم نؤكد أنّ الأنساق الثقافية تتكوّن داخل البيئة الثقافية والحضارية، وتتموضع بين ثنايا الخطابات والنصوص؛ لتوجّه الثقافة وترسم جاليته، فكلّ نص حمولات ثقافية ومعرفية، يعمل النقد الثقافي على سبر أغوارها بتجاوز البنية السطحية والغوص في البنية العميقة للمنجز الابداعي. من حيث إنّ النسق الثقافي "نسق معرفي اجتماعي فكري، يحمل كلّ ما تفرزه الثقافة في النص أو الخطاب، وله حضور. أمّا المضمّر فيحيل عليه شيء في النص" (الخليل، 1971)، وعليه لا يكون النسق دوما ظاهرا، إنّما قد يكون مضمرا ما بين ثنايا الخطاب.

فالأنساق الثقافية على تنوعها، تنقسم من حيث الحضور والغياب إلى نسقين اثنين هما: النسق الظاهر والنسق المضمّر، وقد اعتبر عبد الله الغدائي النسق المضمّر هو النسق الثقافي، من حيث إنّ "النسق الثقافي هو تلك العناصر المترابطة والمتفاعلة والمتكاملة... التي يكتسبها الفرد في مجتمع معين" (الغدائي، 2005، صفحة 88)، وهي تتناقل عبر الأجيال عن طريق المحاكاة والممارسة. ولأنّ الرواية محاكاة خيالية للتجارب الحياتية، فهي "عامرة بتمثلاتها الثقافية التي تعكس الأنساق الكامنة في المجتمع، وتنقل أبعادها، وتبرز تجلياتها لسرد تاريخ الأمة وتعبّر عن تجاربها وثقافتها وحياتها" (الغدائي، 2005، صفحة 76)، وهي بذلك أكثر الأجناس الأدبية افتحاحا على الأنساق الثقافية. وقد حدّد تالكوّت باسونز ثلاثة أبعاد للنسق الثقافي هي "أنساق الأفكار والمعتقدات، أنساق الرموز التعبيرية، أنساق التوجيه القومي" (مرسي، 2001)، وإن أسقطنا هذه المقولة على الرواية التي بين أيدينا، نجد أنّ الرغبة في التحرر، أو بالأحرى هاجس العبودية كان المحرك الأساسي للحدث الروائي.

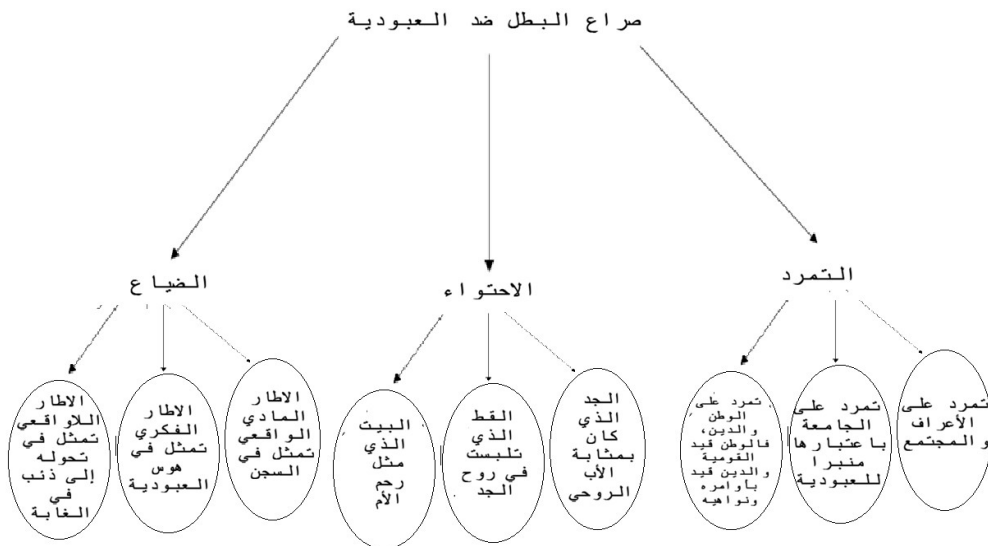
## 2- توصيف رواية "هاء، وأسفار عشطار":

تحكي رواية "هاء، وأسفار عشطار" حكاية بطل آمن بالحرية المطلقة حدّ العبودية، فسعى إلى تحقيقها متمردا على كلّ ما يمكنه أن يحدّ من إرادته منذ نعومة أظفاره، ودفع مقابل ذلك خمس سنوات من شبابه قضاها في السجن بسبب دعوته إلى التمرد. وخلال سعي بطلنا وراء حرّيته وقع بين فكي العبودية من جديد، إذ انغمس في عالم عجائبي حولته فيه عشطار إلى ذئب، ففرح معتقدا أنّه سيعيش حرّيته المطلقة في عالم الغابة غير أنّه اصطدم بعبودية أخرى؛ تجسّدت في قانون القطيع الذي يفرض عليه أن يكون تابعا للزعيم، والذي أرغمه على التهام رفيقه الذي حكم عليه بالموت قصاصا لعدم امتثاله لأوامره، فأدرك وخامة ما أوقعته به عشطار، وقرّر أن يلجأ إلى قلقامش – رغم أنّه يمتق أن يكون تابعا لأحد- ليخلصه من تحوّل ويعيده إلى طبيعته الأولى وينتقم له منها، وبعد أن أعاده قلقامش إلى هيئته البشرية قرّر أن يفرّ من هذا الواقع الذي يتنفّس عبودية ويعود إلى طفلته المدلّلة "من بعيد أقبل نحوي نور متوهج كأنما يقصدي أنا بالضبط، أشرق روحا إنها طفلي المدلّلة، وما كدنا نلتحم حتى ارتقمينا، ورحنا نلتقي فنتحرر ونحن نخرج في مساوات اللامنتهى" (جلاوي، 2022، الصفحات 147-148). إذن، هرب بطلنا من طفلته المدلّلة حتى لا تستعبده تحت مظلة الزواج، ولجأ إلى عشطار مناشدا الحرية في الطبيعة لكنه صدم بعبودية أخطر، فاستسلم وعاد إلى طفلته المدلّلة.

إذن، الصراع الأساسي في روايتنا، هو صراع مع العبودية. ذاك الصراع الذي غذّته مقولة الجد مصباح: "ليست الحرّية أن تخرج من العبودية، إنّما الحرّية أن تخرج العبودية منك" (جلاوي، 2022، صفحة 71). فجعلت بطلنا يتعرّض بثلاث مراحل سرق كل منها نصيبا من حرّيته، ويمكن أن نمثّل لها بالترسّمة التالية:



وبناء على ماسبق، تراتب في روايتنا ثلاثة أنساق فرضتها رحلة البحث عن الحرية المنشودة تمثلت في: نسق التمرد، نسق الضياع، نسق الاحتواء. وقبل أن نفضل في كل نسق على حدى؛ يمكننا أن نوجز ذلك في الخطاطة التالية:



الترسيمة العامة لتشاكل الأنساق في رواية هاء وأسفار عشتار

## 3-تشاكل الأنساق في رواية هـ، وأسفار عشتار:

## 1.3- نسق التمرد:

يعرف التمرد على أنه تجاوز للواقع وخرق للسائد والمألوف، فالإنسان في رحلة رفضه الانصياع لقوانين مجتمعه يسعى باحثاً عن حريته؛ على أمل أن يتحرر من قيود الأسر التي تكبل ذاته. حيث يفيد مدلول التمرد في مختلف المعاجم العربية على معنى العصيان، فالتمرد في معجم العين "مَرَدَ على الشيء عتا وطفى" (الفراهيدي، 2002)، ونجد إيريل سيلين يعرفه على أنه "التوع الذي يمثل عصياناً أو انتفاضاً نادراً ما يسعى لتغيير النظام بكامله" (سيلين، 2012)، مما يشي برغبة الإنسان في التغيير بالتصدي للطبقة الحاكمة، لكن الخروج عن السائد والمألوف يكسر البنية المجتمعية، فالمجتمعات تحافظ "على جملة من القيم والعادات والتقاليد بين أعضائها، وكلما زاد ذلك القدر المشترك من المكتسبات زادت درجة التمسك وتحقق التوازن بين أعضاء الجماعة التي توفر ذلك القدر المشترك بين أعضائها" (جلاوي، 2022، صفحة 16)، فتوازن المجتمع يتحقق بتمسك أفراد ومخاطبتهم على قيمه وعاداته وتقاليد، لكن بطلنا يرفض الانصياع لبعض هذه العادات، ويراهم تقاليد بالية تفرض على الفرد نوعاً من التبعية.

وقد ظهرت أولى بوادر هذا التمرد في طفولة بطلنا الذي يقول: "كنتُ طفلاً على عتبات العفرتة، وكان خاتماً الزواج يثيران حساسيتي" (جلاوي، 2022، الصفحات 16-17)، ولذلك فكّر في تحرير والده من تبعيته لأمه، بل أراد تحرير والديه من عبوديتها لهذا الخاتم، وفكّر في حيلة للتخلص منها؛ حيث يقول: "لعبت في نفسي فكرة شيطانية، بخفة جمعت الخاتمين معا وتسلفت إلى الحديقة، وفي زاوية منها عجّلت أحفر حفرة بعمق ذراعي، ثم أودعتها الخاتمين معا، ووضعت فوقها حجر مرمر صغير، ثم أهلت التراب مبالغاً في رصه، وتنفست بعمق كأني أزحت عن كاهلي حملاً ثقيلاً، لقد حررتها الآن من قيد ظل يلازمها زمناً. انعطفت إلى الجانب الخلفي من الحديقة، فغسلت يدي جيداً، وتسلفت إلى غرفتي دون أن يفظن أحد إلى فعلتي التي تحرّر والدي من هذين القيدتين المقيتين." (جلاوي، 2022، صفحة 18)، فهو منذ نعومة أظافره يرفض مبدأ الانقياد، رفض أن يقبل بالخاتم رمزاً للارتباط ف"خاتم الخطوبة أو خاتم الزواج المقدس" مجرّد تقليد تافه يستعبد صاحبه. كان يرى والده تابعا لزوجته، فقد "تحوّل الحب لديه إلى خضوع واستسلام وتبعية" (جلاوي، 2022، صفحة 17)، فهو حب النملك الذي يرى فيه عبودية مقبولة. وهنا؛ يتجلّى اللبس في فهم معنى العبودية الذي زرعه في نفسه الاستسلام الأبوي، بل صوّره له عقله الصغير أنّ والديه عبيدين ذليلين لهذين الخاتمين اللعينين، فظنّ أنه سيحررها من عبوديتها بمجرد دفنهما للخاتمين المقيتين، لم يكن يعرف أنّ ما يربط بين والديه رباط أقدم من الخاتم، يربط بينهما ميثاق غليظ سته الرحمن للحفاظ على بناء الأمة وتماسك أفرادها، و يوم وعى ذلك كان في عنفوان الشباب فتار وتمرد على الدين أيضاً، فالدين في نظره ليس "إلا آلاف من الأوامر والنواهي: إفعل ولا تفعل، الدين في حياة البشر هو أكبر السجون وأعنتها" (جلاوي، 2022، صفحة 46). لذلك تمرد على الشرع والدين.

فبطلنا المتمرد رفض الزواج من طفلة المدللة، واختار أن يبقى معها دون زواج، حتى أنه خرق أعراف مجتمعه، وأحضرها إلى الحديقة مكرهه، "كان وجهها وكانت نظراتها عابسة، وقد بدأت عيناها تهيمان، أدركت أنها ندمت

على فعلتها" (جلاوي، 2022، صفحة 26)، وهنا؛ يصطدم بطفلته المدللة التي تمردت عليه ورفضت تمزده على أعراف مجتمعه، حيث يقول: "أمسكتها من يدها أحاول تهدئتها، لكنها ظلت عصبية عليّ، وقدمت لي درسا طويلا في سوء ما فعلناه، لأنه تمرد على العلم والمدرسة والوالدين وقوانين الحياة كلها" (جلاوي، 2022، صفحة 31). ويضيف: "لم أفعل شيء سوى أنني تمردت، كنت أضيق بصرامة كل ما حولي من قوانين وضوابط وأوامر، وبقدر ماكنت أرغب في التمرد، رغبت في أن أثقل إليها العدوى وهي المنضبطة شديدة الانضباط" (جلاوي، 2022، صفحة 30)، فقد امتدت عقدة الزواج من الطفولة إلى سن الشباب، هي عقدة نمت وترعرت دون أن ينتبه إليها أحد، فأضحى هذا الشاب يرفض الزواج، ويشعر بالريبة من أن يتحول إلى عبد كوالده، خاف أن يتحول اقترانه بطفلته المدللة إلى عبودية تامة. فرغم حبه العميق لمدلته إلا أنه رفض الزواج منها توجسا منه. فرفضه للزواج رفض عُندي وليس رفضا عقديا؛ وهكذا انتصرت كراهية الزواج "وحدي انحدرت اليوم إلى الشاطئ لا أدري إن كنت أنا تحررت من طفلي المدللة. أم هي التي تحررت مني" (جلاوي، 2022، صفحة 102).

ولم يقتصر نسق التمرد على شخصية البطل، بل تجسّد أيضا في بعض الممارسات المجتمعية التي تمردت على الدين وانغمست في السحر والشعوذة، وقد تجسّد ذلك في فعلة والدي بطلنا الذين لجأ للعزاف من أجل العثور على الخاتمين الضائعين، "صمت العزاف فجأة وقد أقبل والدي يجري جدبا أسود، أسرع إليه العراف فبطحه أرضا، ثم أحكم تقييد أطرافه، وظل يضغط على ركبته ويتقلب إلى الاتجاهات المختلفة مشيرا بأصبعه إلى زوايا السور، ثم استقر باتجاه الزاوية التي دفنت بها الخاتمين... استل العراف خنجرا كبيرا وذبح الجدي الأسود بخفة عجيبة، ثم احتضن الخنجر بأسنانه وحمل الجدي ف قرب رقبته من إناء جمع فيه بعضا من دمه، ثم حمل الإناء وراح يرش قطرات منه في زوايا مختلفة من الحديقة، توقف طويلا حيث ركزت الخاتمين و رسم دائرة كبيرة بالدم" (جلاوي، 2022، صفحة 28)، وهنا تجسيد صارخ لمدى تجذر طقوس السحر والشعوذة في المجتمع نتيجة التقاليد البالية والمتوارثة، وابتعاد الناس عن الشريعة الإسلامية؛ إن لم نقل تمردهم على الدين، فتمرد بطلنا أفرزته عقد الطفولة، وتمرد والديه أفرزه عن التقاليد المتوارثة.

ولم يتوقف تمرد بطلنا عند أعتاب الأعراف والتقاليد، بل تخطى ذلك إلى الحرم الجامعي، فتمرد في أول محاضرة له على فكرة الأستاذ "لم يتحمل الاستاذ تعليقي على محاضراته، ورفض ما أتفلسف به عن العمل وجوهره، فصرخ في وجهي يدعوني إلى مغادرة المدرج ورمى خلقي كلمات ساخرة" (جلاوي، 2022، صفحة 34). وهكذا ترك الجامعة ومقاعد معبرا إياها منبرا للعبودية، لكنه لم يتوقف عن الدراسة، "لم أتوقف عن الدراسة بل ازدددت إليها حاسا، كنت أراكم آلاف الكتب من كل التخصصات واللغات والأحجام والفلسفات، وكنت أقرأ كل ما تقع عليه يدي بشراهة كبيرة وعمق شديد، ورغم ذلك لم أكن أستسلم لأقع فريسة لها، كنت أقرأها بحذر شديد، وبرؤية نقدية ثاقبة" (جلاوي، 2022، صفحة 36). خفت القراءة كان يتوجس منها ويخشى أن توقعه في عبودية الكتب، لكنه قرر أن ينشر كتابا ينشر فيه مفهومه للحرية. كتاب "الانسان الحر" الذي وجد صداه عند فئة قليلة من النخبة، وكان سببا في دخوله إلى السجن.

ولم يتوقف بطلنا عند هذا الحد، بل امتدّ تمرده إلى الوطن، يقول: "كان يعرف أنّي لا أؤمن بشيء يسمى الوطن والمواطنة أيضا، همهم، التي إن هي إلا شكل جديد من القبلية المقيّنة، لا يختلفان إلا في الاسم ولكنهما يشتركان في الروح والممارسة والشكل وتبرير العبودية والغزو والنهب... لا أؤمن بشيء يسمى الدولة والأسرة والقبيلة والسلطة والنظام والقانون و... إن هي إلا أسيجة وأسوار مقيّنة وضعتها شرذمة من اللصوص لسرقة حرية المستضعفين السذج" (جلاوي، 2022، صفحة 22)، فهو يرى في الوطن قيّدا للقومية، حيث يقول: "الوطن هو سجن القومية يطبل له أفراد ليقنعوا بها العامة ويضعوا لهم أسسا بمثابة سلاسل وقيود" (جلاوي، 2022، صفحة 47).

فبطلنا في صراعه مع العبودية بحثا عن حريته المشوذة؛ خرج عن السيطرة حتى تمرد على الدين الذي أضفى في نظره أعتى القيود "أما الذين فهو أكبر السجون يؤطر للناس حياتهم ويسرق منهم شعلة حريتهم" (جلاوي، 2022، صفحة 50)، فالتين في رأيه أكبر قيد للإنسان بأوامره ونواهيته، فهو "آلاف من الأوامر والنواهي: إفعل ولا تفعل، الدين في حياة البشر هو أكبر السجون وأعتاها" (جلاوي، 2022، صفحة 46). فهاذا قد ننظر من معنوه الحرية الذي تمرد على كل الأنظمة غير الضياع؟

### 2.3- نسق الضياع:

سبق أن أوضحنا أن نسق الضياع تمثّل في شكلين أساسيين، أولها السجن، وثانيها الانغماس في الوهم، فأولى بؤادر الضياع ظهرت يوم تمرد على أستاذ الجامعة، وثانيها في رفضه القراءة كأن الكتب تستعبده، لكن انتهى به الأمر إلى تأليف كتاب أودى به إلى السجن "تم مصادرة نسخ الكتاب كلها، واعتبر ما قمت به تعديا على الحرم الجامعي، وعلى قيم الدولة، والأمة والانسانية.. أخبرني الضابط أنه سيرفع المحضر إلى الجهات المختصة ولعلّها تحوله إلى القضاء.." (جلاوي، 2022، صفحة 70)؛ وهنا كان الضياع الفعلي، لكن ذروة الضياع كانت في انغماسه في الوهم وفي غياهب الأسطورة.

### 1.2.3- السجن:

يمثّل السجن عمودا محوريا تقف على أعتابه رواية "هـ، وأسفار عشتار"، فهي تنطلق من السجن وتعود إليه، حيث يقول بطلنا: "ما أتعسنا، ونحن نتقلّب في السجون، نخرج من سجن الرّحم إلى سجن الحوض إلى سجن البيت، إلى مئات السجون، الأسرة، المجتمع، الدولة، القانون، الدين... لنسلم أخيرا إلى سجن القبر، وهل كتنا ندري أننا في سجن حين كتنا نطفة وبويضة؟ هل يمكن أن نعرّف الانسان بأنّه مخلوق سجين" (جلاوي، 2022، صفحة 97)، فهذه البوتقة الفلسفية التي سجن بطلنا/السارد فيها نفسه ساحبا إليه قارئه، قد تجعلنا نتساءل بدورنا عن أي سجن يتحدث؟! هل سجن المعتقدات؟ أم سجن العادات؟ أم سجن السلطة؟ أم سجن الواقع؟ أم سجن القدر؟ هل يتخبط بطلنا في سجن القدرية ويدّعي أنه يبحث عن الحرية؟...

إذن، تمرد بطلنا على واقعه، وسعى جاهدا للتحرر من عبوديته، وفي خضمّ هذا السعي ضيّع حريته، فرجّ به إلى السجن الذي قضى فيه خمس سنوات كاملة، ضيّع بطلنا حريته الفعلية، لكنّه ظلّ متشبّتا بقناعاته وأفكاره التحررية مناشدا حرية وهمية.

ويوم حانت ساعة الحرية، استنقل خروجه من السجن "كنت متعبا جدًا يلّف اليأس قلبي كأنّه سلك معدني شائك، فأحسّ برجفة حامية في كل جسدي، قضيت في هذا المكان أكثر من خمس سنوات، أقصد ستين شهرا وثلاثة عشر يوما وخمس ساعات وربع دقائق" (جلاوي، 2022، صفحة 87)، ألف بطلنا السجن ربما لأنّه عثر على حريته المنشودة بين أسواره، فلطالما بحث عن الحرية في أحضان الطبيعة، فـ"الحرية تنبث من نسيم الطبيعة" على حدّ قوله؛ لم يتقبّل الخروج إلى العالم، عالم يستعبده مرّة أخرى "فلماذا يريدونني أن أغادر هذا المكان وقد ألفته، وتعوّدت كلّ خلية في جسمي على كل ذرة فيه، وصارت لي فيه ذكريات لبست كل البشر وربطتني صداقات حميمة مع مخلوقات لا يعرف الناس مستوى ما تحمل من مشاعر الحب" (جلاوي، 2022، صفحة 87). تلك المخلوقات كانت عنكبوت والنملات لم يستطع تركها وراءه في السجن واصطحبها معه خارجه.

### 2.2.3- الانغماس في الوهم:

تطالعنا الرواية في صفحاتها الأولى بحلم أشبه بالكابوس، حيث يقول بطلنا: "خدر سرى في كل بدني غبث عن كل ما حولي وأسدت ستائر الوعي على نوافذ بصري لكن عقلي لم ينع، كان يقهقه عاليًا كالخدر، ونجاة اندفع حولي خمسة سجناء وراحو يتكاثرون حتى ملأوا الساحة، وراح بعضهم يخطّط بدني فتستطيل أطرافي بشكل عجيب، حتى تبلغ سور السجن من جهتي، فصرت أشبه بأرجوحة صيفية رخوة، وعجل العشرات من المساجين يمتطونها" (جلاوي، 2022، الصفحات 13-14)، فهذا الإحساس بالتمطط ليس إلا توجّسا من العبودية التي تملكته، فهو أجسه أضحت تستعبده، فحتى في محاولته الانفلات من العبودية، انفلت منه جسده وتنافس الآخرون على تمطيته وتشكيله كما يشاؤون، ولم تتوقف هواجسه عند تمطط جسده، بل تمططت حتى تداخل الواقع بالخيال والحلم باليقظة؛ حيث يقول: "استدرت نجاة على جانبي الأيسر وغرقت في النوم، كنت أعدو بقوة في مضمار ضيق... مئات المتفرجين... يهتفون ضدي، وكلنا لا يترددون في رمي بكلّ ما يمكن أن يعيق اندفاعي" (جلاوي، 2022، صفحة 25)، وكأنّه يقول: أنا وحدي أناضل ضدّ العبودية، والعالم كلّهُ ضديّ، إنّه لا يفهمني، لا يعطيني حريتي، لا يترك لي مساحة لأحيا حريتي، حتى أضحيّت أسيرا يسابق نفسه في هذا السجن الصغير الكبير "وكانت الدهشة تذبح القلب. لماذا أنا هنا في هذا المضمار؟ ولماذا أنا وحدي أسابق نفسي؟ ولماذا العداوة والبغضاء" (جلاوي، 2022، صفحة 26).

إذن، هواجسه بالعبودية جعلته حبيس هلاوس وصلت حدّ الجنون؛ "أسئلة حيرى راحت تراودني كأني في واقع ليس واقعي، بل كأني لست في الواقع أصلا، وماذا يعني الواقع؟ وماذا يعني اللاواقع؟" (جلاوي، 2022، صفحة 101)... فوساوسه جعلته يشعر أنّه مستهدف "إنّهم يترصدونك" (جلاوي، 2022، صفحة 98).

فبعد أن تأثّر واقعه نزع إلى لاواقعه، وعاش وهم العجائبية تنفيسا عن واقعه الأليم الذي يعيشه، لجأ إلى عشتار التي حوّلتها إلى ذئب، "ذئب، أجل أنا ذئب" (جلاوي، 2022، صفحة 125)، وهو تحوّل نال رضاه ظلّا منه أنّه تحرّر من العبودية وعاد إلى أصله الأول "حيث حرية الانسان الأول بعيدا عن الأمراس الناعمة التي خلقها الانسان بغواءه" (جلاوي، 2022، صفحة 44)، لكنّه سرعان ما تيقّن أنّه وقع في عبودية أخطر هي عبودية القطيع،

التي "تقيد بها نفسه دون أن يدري بل من حيث اعتقد أنه حقق حريته" (جلاوي، 2022، صفحة 44). حين وجد نفسه مجبرا على التهام رفيقه "فتحاملت على نفسي وقتت... فأسرعت ألثم رفيقي بنهم شديد وفي عيني دموع" (جلاوي، 2022، صفحة 130)، لذا راح يبحث عن مخلص له، ولجأ إلى قلقامش الذي أعاده إلى هيئته الأولى؛ هيئته البشرية، فاستسلم وتلوى بين أحضان ألمه "غرس وجهي، بين كنفتي وأجھشت أبكي... وتكورت على نفسي كأني أعود إلى رحم أمي" (جلاوي، 2022، صفحة 96)، فبطلنا في صراعه الحثيث ضد العبودية لم يجد الأمن والسكينة إلا بلجونه إلى رحم أمه "تنتيت ركبتي ولففت ذراعي حول رأسي، كنت أشبه ما يكون بجنين في بطن أمه" (جلاوي، 2022، صفحة 97)، لذا نعيد وضعية الجنين حين ننام يقول بطلنا.

إذن، كان الضياع هو الوهم الذي عاش فيه بطلنا في أحلام يقظته في الغابة، وبداية الضياع كانت في السجن الذي جعله دودة مسالمة صديقة للحشرات، فمن النمل إلى عنكبوت... ثم غاص في أعماق هذيانه لينغمس في عالم المسخ، كان في أمس الحاجة لمن يحتويه.

#### 4- نسق الاحتواء:

من بين ملامح الاحتواء التي تجلت في الرواية، اللجوء إلى الطبيعة، التي كانت مصدر أمان للبطل ورمزا للحرية التي يبحث عنها ويناشدها، ف"لقد كان لقاءنا في حضن الطبيعة متميزا وعميقا، كأن الانسان الحر لا يمكن أن يحقق حرية الفطرة إلا في أحضان الطبيعة التي أُنجبته" (جلاوي، 2022، صفحة 61)، فالحرية في نظر بطلنا هي العودة إلى أحضان الطبيعة، ف"لابد من العودة إلى الحرية الأولى، حرية الانسان الأول لإنقاذ الانسان، والا ستظل البشرية تمارس الانقسام إلى مالا نهاية" (جلاوي، 2022، صفحة 46). ولم يأت ميل بطلنا إلى الطبيعة من فراغ، إنما من تعلقه بالجّد مصباح، "ورحت شيئا فشيئا أدرك أنّ طفلا صغيرا يكمن في قلب جدّي مصباح، ومنه تعلّمت أن أحافظ على طفلي داخلي" (جلاوي، 2022، صفحة 25)، فالجّد كان بمثابة الأب الروحي لبطلنا، يستدعي أفعاله كلّ حين "جدّي مصباح... حين يحكي عن السندباد يمثل الحكاية ويدوب فيها، يستعمل كل حواسه وجوارحه" (جلاوي، 2022، صفحة 25)، شغوبا بأقواله "لعلّ تموجات التاي أن تسعد روح جدّي مصباح، ألم يكن يدعوني أن أبحث عنه حيث حيا لا حيث مات؟" (جلاوي، 2022، صفحة 42)، كان كلّما ضاق به حاضره لجأ إلى ذكرياته مع جدّه مصباح "ابتسمت وقد تردّد صدى جدّي مصباح في أعماقي، ليست الحرية أن تخرج من العبودية، الحرية أن تخرج منك العبودية" (جلاوي، 2022، صفحة 12)، الجّد مصباح هو الذي غرس فيه هاجس العبودية، كما غرس فيه اعتقاد أنّ الطبيعة منبت الحرية، "يحكي عن الجّد مصباح أنّه مات مبتسما، ويحكّي أنّه أوصى ألاّ يحضر جنازته، إلّا من كان يحبّه بصدق، أوصى أن يدفن بعيدا عن البشر، قريبا من الطبيعة، في أحضان أشجار الأرز، حتّى في موته كان يرغب في أن يظل بعيدا عن صحب البشر وغباهم، قريبا من عبقرية الطبيعة وعمقها" (جلاوي، 2022، صفحة 24). قد يقف القارئ، هنيئة هنا، ليس خوفا في المعتقدات الدينية للجّد مصباح، لكنّه قد يتساءل، كيف لشيخ يقترب من الموت، يفكر هكذا تفكير، أن يدفن بعيدا عن صحب البشر، وهل يسمع الميت حقّا صحب البشر؟؟ هل حقّا قلبه مفعم بالآيمان؟؟ أم هو قلب مجوّف عشق الطبيعة لدرجة العبادة!! فنفر من الحياة ومن البشر مدّعا أنّ

اللجوء إلى الطبيعة يمنحك الحرية، وهو أصلا عبد للطبيعة!!!...قد تمنحك الطبيعة السكينة والأمان، تمنحك الطمأنينة وراحة البال، لكنها لن تمنحك يوما الحرية المطلقة.

وبعد موت الجدّ مصباح اهتزّ بطلنا "فاجعتي كانت قاصمة حين استيقظت ذات صباح على نبأ وفاته، فركنت إلى غرفتي لا أغادرها، أغرق في يَم من الدموع الكثيرة" (جلاوي، 2022، صفحة 82)، وظلّ يبكي بحرقه دون أن يكثر له والديه، حتى عثر أمام بيته على قطّ صغير، فنشأت بينها صداقة حميمة عوضته عن فقدان جدّه "وأحسست بأصابع جدّي مصباح تفرك شعري قطعت جبل خيالي، ركزت جيّدا، لم أكن أتوهم قط، أسرع أبعد اللحاف، وأفتح عيني، وأدفع يدي لأتلمس الأصابع، لم تكن إلا كفي القط الذي استمرّ للحظات يدلك فروة رأسي" (جلاوي، 2022، صفحة 22). ذلك القط مصباح الذي ملأ الفراغ الذي تركه الجد مصباح، فالقط كان يمثل روح الجدّ مصباح في مخيال بطلنا، "مازلت نائما حتى تناهى إلى سمعي مواؤه، فتحت عيني ببطء، كان في مواجعتي تماما، أثارت ملاحظه دهشتي، فتحت عيني عن آخرهما واستويت جالسا، ياإلهي! ماهذا؟ إنه جدّي، أجل هو ذاته في بياضه، وفي شقرة شعره، ولحيته الخفيفة التي كان يصترّ عليّ أن أضبط حدودها على ذقنه" (جلاوي، 2022، صفحة 21). فقد بطلنا قطه، وتألّم لفقدانه ... وفي ظلمة وحدته في السجن وجد عنكوب الذي ملأ الفراغ الأسود داخله.

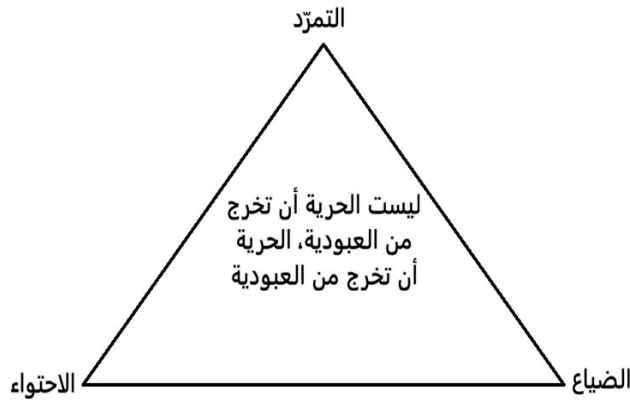
إذن، قبل السجن ظهر القط، وبعد السجن ظهر عنكوب، تأثر بطلنا بفقدان قطّه نفسيا، كما تأثر قبل بفقدان الجدّ مصباح، "اندفعت سريعا إلى الفناء أخطو بين الأشجار اليناعة، وهزّتي الصدمة، كان القبر ممتدا تحت شجرة ورد عرشت تطوقت بحنان أسرع أجتو في حزن، تلمست الشهد وقد خط عليه "هنا يرقد القط مصباح" (جلاوي، 2022، صفحة 57)، وظلّ يتذكره طوال فترة السجن، وحتى بعد خروجه من السجن، واليوم، وهو بين أسوار السجن مفتقدا جدّه مصباح، وقطه مصباح، بحث عمّن يؤنس وحشته ويحتويه؛ "وصرت في ساعة استراحتي أخرج إلى الفناء أبحث فيه عن متنفس جديد، وبين أشجاره ونباتاته عثرت على مملكة النمل كان فرحي باكتشافها كفرح من عثر على كنز نادر، ومذ ذاك صرت أقصد المكان دوما، أقضي كل الوقت في تأملها، وهي تغدو وتروح وتسعى في حرية لبناء الحياة، لاشيء يدفعها إلا إرادتها الحرة، ولا حرية تؤمن بها إلا حرية الطبيعة وحرية الفطرة" (جلاوي، 2022، صفحة 79). ولم يكتف بمملكة النمل في فناء السجن، بل وجد لنفسه رفيقا في غرفته أيضا، "حين وصلت إلى سريري فوجئت بعنكبوت ينتظري، خطأ خطوات سريعة ثم توقف فجأة، وظلّ يحدّق فيّ، ورحت أمدّ بصري إلى الزاوية حيث كان ينشبت شبكاه" (جلاوي، 2022، صفحة 84)، ولم ينس أصدقاء السجن حتى بعد خروجه، "تذكرت اللحظة أصدقائي الذين حملتهم معي من السجن، تجلّت إلى قصبة عنكوب ففككت أسره، حدّق في لحظات ثم حثّ خطاه باتجاه الزاوية، حملت القصبة الثانية وعدت إلى الحديقة وفي لحظات منحت لآلاف النملات حريتها" (جلاوي، 2022، صفحة 94). إنه وهم الحرية الذي جعله يعتقد أن النملات وعنكوب كانوا سيخضعون هم أيضا، ووجب عليه تحريرهم.

ولأنّ "الطبيعة تعلم الحب والحرية" (جلاوي، 2022، صفحة 55)، كانت الحرية الجديدة التي ناشدها بطلنا تأثراً بفكر جدّه مصباح هي الولادة في الطبيعة والعودة إليها، فهي دعوة للانفتاح على الطبيعة والارتقاء في أحضانها.

#### الخاتمة:

بعد مقاربتنا للأنساق الثقافية المتشكلة في روايتنا "هاء، وأسفار عشتر" قد نخلص إلى أن الرواية تقف على ثلوث التمرد، الضياع والاحتواء الذي تمسك بأطرافه مقولة الجدّ مصباح: "ليست الحرية أن تخرج من العبودية، الحرية أن تخرج من العبودية"، وهي عبارة مثلت منطق السرد في الرواية، وهي لم تحرر بطلنا بل سمجته في عبودية لم يستطع أبداً التحرر منها بل انحدر إلى قاع الوهم واللاواقع. ولم يسترجع أنفاسه إلا بعدوته لحضن بيته، ومن ثم الارتقاء مع طفولته في مشهد صوفي.

ويمكننا التمثيل لثالوث أنساقنا المتشكلة بالخطاطة التالية:



ومهما جملنا رؤى البطل نؤول في الأخير إلى أنّ الحرية التي ضيع سنينه من أجلها، لم يستطيع أبداً تحقيقها، ربّما حرّر نفسه من الوطن، ربّما حرّر نفسه من الدين، ربما نزع إلى الطبيعة ليعيش حرية الإنسان الأول، لكنّه ظلّ حبيس عقد طفولته؛ فتحلّره يبدأ من تحرّره من عقد طفولته، وليس بالتحرر من العادات والقوانين ولا بالتحرر من الوطن والدين.

#### قائمة المراجع:

- ✓ الخليل، س. (1971). دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، إضاءة توثيقية للمفاهيم المتداولة. بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية.
- ✓ الغدامي، ع. ا. (2005). النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية. الدار البيضاء-بيروت: المركز الثقافي العربي.

- ✓ الفراهيدي (2002).، كتاب العين، تح: عبد الحميد هندراوي، مج 04، ، لبنان، 2002، ط1، ص132. لبنان: دار الكتب اللبنانية العلمية.
- ✓ جلاوي، ع. ا. (2022). هاء وأسفار عشتار .، الجزائر، د.ط، 2022، ص 147-148.: دار المنتهى للنشر والتوزيع.
- ✓ سيلين، إ. (2012). الثورة والتمرد والمقاومة، قوة الحكاية ( Vol. 3).أ. الغزولي (Trans.)، القاهرة: دار الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية.
- ✓ مرسي، م. ع. (2001). علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظريتي العمل والنسق الاجتماعي. السعودية: مكتبة القصيم الحديثة.