

المجلد: 09 / العدد 01 / جوان (2025)، ص.ص 180-189.

تجليات الأنساق الثقافية المضمرة في رواية هاء، وأسفار عشتار لعزالدين جلاوي.

Manifestations of implicit cultural patterns in the novel Ha , and the journeys of Ishtar by Ezzedine Jalawji

د. عزة شبلي

izza.chebli@univ-tebessa.dz

جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي - تبسة-

(الجزائر)

تاريخ النشر: 2025/06/02

تاريخ القبول: 2025/04/09

تاريخ الاستلام: 2025/01/04

ملخص:

تعدّ الرواية الجزائرية من أكثر الأجناس الأدبية التي تحمل في طياتها أنساقا مضمرة، ترسم خصوصية لخطابها الروائي حيث تعمل على تأويل الواقع المعيش ورصد كل تفاصيله سواء كان اجتماعيا، سياسيا، ثقافيا، وهذا دفعنا إلى الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة الثابتة خلف المكون اللغوي، وطريقة اشتغاله داخل المتن الروائي، والعمل على استقراء ما تستكته من أبعاد ثقافية في رواية هاء، وأسفار عشتار لـ "عزالدين جلاوي"، من خلال تطبيق آليات المنهج الثقافي الذي يمتاز بالقدرة على استنطاق النصوص وفتح المجال أمام المتلقي للتأويل. وقد توصلت الدراسة إلى جملة من النتائج أهمها: تنطوي رواية هاء، وأسفار عشتار على أنساق ثقافية مضمرة منها نسق الذكورة وهو نسق اجتماعي يعود إلى تفاوت سلطة المنظومة الذكورية على فكر الروائي وتعظيم الفحل في حد ذاتها ثقافة مولودة في الفكر العربي بجنسيه، كما صورت الرواية واقع المثقف العربي المير الذي يعاني العنف والضياع، وفقدان الحرية، بالبحث عن واقع أفضل من خلال الثورة والتغيير. **كلمات مفتاحية:** الأنساق الثقافية، المضمرة، الرواية الجزائرية، هاء، وأسفار عشتار، عزالدين جلاوي.

Abstract:

Algerian novel is one of the most literary genres that carry with it implicit patterns, drawing a peculiarity for its novelist discourse, as it works to interpret the lived reality and monitor all its details, whether social, political, cultural, and this prompted us to reveal the implicit cultural patterns behind the linguistic component, and the way it works within the narrative body, and work to extrapolate the cultural dimensions in the novel E, and the travels of Ishtar by "Ezzedine Jalawji", through the application of the mechanisms of the cultural approach that is characterized by the ability to Interrogating the texts and opening the way for the recipient to interpret.

The study reached a number of results, the most important of which are: Thenovel of Ha and the journeys of Ishtar include implicit cultural patterns, including the masculinity system, which is a social system due to the disparity of the authority of the male system on the thought of the novelist and the glorification of the stallion in itself is a culture born in Arab thought with its two sexes.

Keywords: Cultural patterns; the implicit;the Algerian novel; Ha, and the journeys of Ishtar; Ezzedine Jalawji.

1. مقدمة:

عرفت فترة ما بعد الحداثة ظهور العديد من المناهج والاتجاهات النقدية الأدبية؛ ويعدّ النقد الثقافي نقد بديل يتجاوز مقولات النقد الأدبي وعلى رأسها الجمالية إلى نقد ثقافي يُعنى بالأنساق الثقافية المضمرة خلف البناء اللغوي، ويبحث في الثقافي داخل الأدبي ويعنى بالبحث في الهوية والمهمش والصراع، ويكشف مضمراته ويفضح مخبواته وما يتخفي عنها من أنساق وقبحيات ثقافية مستترة تحت عباءة الجمالي ولهذا نتساءل:

- الملقصود بالنقد الثقافي والنسق الثقافي؟
- كيف تجلت الأنساق الثقافية في رواية هاء، وأسفار عشتار لعزالدين جلاوي.
- ما هي أبرز الأنساق الثقافية التي أضمرتها رواية هاء، وأسفار عشتار لعزالدين جلاوي؟
- ونسعى من خلال هذه الورقة البحثية إلى تحقيق الأهداف الآتية:
- الكشف عن الأنساق الثقافية المتخفية في الرواية وأبعادها الدلالية.
- الوقوف عند تجليات الأنساق الثقافية في الرواية.
- وأما فيما يخص خطة البحث فقد جاءت كالآتي:

- مقدمة.

- مفهوم النقد الثقافي.

- مفهوم النسق الثقافي.

- تمثيلات الأنساق الثقافية في رواية هاء، وأسفار عشتار لعزالدين جلاوي.

- خاتمة.

- قائمة المصادر والمراجع.

2. مفهوم النقد الثقافي:

حقق النقد الثقافي نقلة نوعية تتمثل في نظريته للنص، فقد تعامل معه من خلال وضعه داخل سياقه الثقافي، فالنص هنا "علامة ثقافية تتحقق دلالاتها فقط داخل السياق الثقافي الذي أنتجها"¹، فإنّ النقد الثقافي يهتم بكل ما يحيط بالنص، ويربطه بسياقاته الاجتماعية والثقافية.

والنقد الثقافي "فرع من فروع النقد النصوي العام معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه ما هو غير رسمي وغير مؤسسي وما هو كذلك سواء بسواء من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي"²، فهو يتجاوز الكشف عن الجمالي للنصوص ليعوص في أغوارها باحثاً عن الأنساق الثقافية التي تمررها هذه النصوص، والمخباءة تحت عباءة الجمالي، لأنه ينطلق نحو "دراسة الهامشي واليومي والعادي كما ينتج إلى دراسة الأبعاد غير الجمالية في النصوص ويجاول كشف عيوبها وألعيها وكشف سلطتها التي تمارس على وعي المتلقي"³، والهدف الرئيسي له هو فهم الثقافة بجميع أشكالها المعقدة وتحليل السياق الاجتماعي والسياسي في إطار ما هو جلي في حد ذاته.

وعليه، فالنقد الثقافي "ليس منهجا من المناهج أو مذهباً أو نظرية كما أنّه ليس فرعاً أو مجالا متخصصاً من بين فروع المعرفة ومجالاتها بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على دراسة كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية ويعني النص هنا كل ممارسة قولاً وفعلًا"⁴، فهو عبارة عن مقارنة متعددة الاختصاصات، تنبني على المعارف والمفاهيم التي تعكس المعتقدات والقيم الاجتماعية والسياسية السائدة، تهدف إلى تفكيك البنى النصية التي تسهم في تحديد العلاقة بين النص الأدبي والسياق الثقافي الناتج عنه، وتجعل النص الأدبي وسيلة أو أداة لفهم المكونات الثقافية المضمرة.

ولكن لا يعني هذا أنّ النقد الثقافي نوع من أنواع نقد الثقافة لأنّه لا يبحث في الثقافة في حد ذاتها وفيما يظهر منها بل يركز على ما تخفيه، ويجاول الوصول إلى أعمالها؛ ليكشف بواطنها كما كانت سواء ثقافة راقية أو ثقافة شعبية أو حياة يومية بسيطة، أما بالنسبة لنقد الثقافة فهو يكتفي بنقدهم دون حفر ولا تنقيب في المضمرات لذا فقد بات من "الضروري هنا أن نفرق بين مصطلحين وهما مصطلح نقد الثقافة ومصطلح النقد الثقافي"⁵، والتقارب الكبير في التسمية

يحدث حالة من الخلط في المفاهيم والمصطلحات؛ لذا لابد من التركيز على التدقيق في الجانب النظري والمنهجي لتلك المصطلحات المتقاربة "فالأفكار تتسمى بما لها من أسس معرفية اصطلاحية، ولا يكون مسمى الثقافي إلا بأساسه النظري والمنهجي المحدد، وليس مجرد التحدث عن شأن ثقافي هو ما يجعل الخطاب نقداً ثقافياً"⁶، فالدراسة الثقافية تطلق على مجمل الدراسات التحليلية والوصفية للثقافة، بينما النقد الثقافي يتعامل مع النصوص والخطابات الأدبية والجمالية والفنية والثقافية محاولاً استكشاف أنساقها المضمرّة غير الواعية، فالنقد الثقافي يسعى إلى أن يكون مصطلحاً قائماً على منهجية أدواتية وإجرائية تخصه أولاً ثم تأخذ على عاتقها أسئلة تتعلق بآليات استقبال النص الجمالي من حيث المضمر النسقي لا يتبدى على سطح اللغة، ولكنه نسق مضمر تمكن مع الزمن من الاختباء وتمكن من اصطناع الحيل في التخفي"⁷.

إنّ الدور الأساسي للنقد الثقافي هو إيجاد هذا المتخفي عبر آليات وإجراءات تنطلق من الظاهر لتصل إلى ذلك العميق المتخفي، وتحاول إظهاره، وبصفة عامة ومفهوم مختصر واضح للنقد الثقافي فهو ليس مجالاً تأويلياً للبنى الثقافية ومنها الأدبية ولا يعني كما يحلو للبعض عودة انكفائية رجوعية إلى السياقات وليس حلقة مفرغة يدور فيها الناقد من السياق إلى النص ومن النص إلى السياق، فهذه نظرة تبسيطية قاصرة؛ أي أنّ النقد الثقافي أصبح ضرورة عصرية لتتبع الثقافة وما تخفيه من مضمرات دالة على وجودها وتطورها.

3. مفهوم النسق:

يعدّ النسق من المصطلحات التي كثر استعمالها في الدراسات النقدية المعاصرة، وقد جاء تعريفه كالآتي:

1.3 لغة:

أخذ النسق دلالات جعلته يتعد نوعاً ما عن معناه اللغوي، حيث جاء في لسان العرب: "النسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد، وانتسق هو وتناسق، والاسم النسق، والنحويون يسمون حروف العطف حروف النسق، لأنّ الشيء إذا أعطفت عليه شيء بعده جرى مجرى واحد، ونثر نسق إذا كانت الأسنان مستوية، ونسق الأسنان انتظامها في البنية وحسن تركيبها، النسق ما جاء من الكلام على نظام واحد"⁸.

وقد ورد في أساس البلاغة "للزخشي" (467هـ - 538هـ) "نسق الدر وغيره ونسقه ومن المجاز: كلام متناسق كلامه متناسق، وجاء على نسق واحد وغرست النخل غرساً"⁹.

من خلال التعريفات السابقة يتضح أنّ النسق يعني التساقع والانسجام والتسلسل والترتيب والتنظيم أو التصنيف أو عطف الأشياء على بعضها.

2.3 اصطلاحاً:

وأما اصطلاحاً فهو يأخذ معاني أوسع ويتحرك على عدة مجالات متنوعة وهذا ما سنتعرف عليه من خلال هذه التعريفات المختلفة لمصطلح النسق، فمن الناحية المصطلحية تختلف التعاريف حسب المجال المعرفي ورؤية كل مهتم بموضوع النسق وهذا ما تجده في تعريف "علي السلمي" والذي يعرفه "النسق هو مجموعة القوانين والقواعد العامة التي تحكم الإنتاج الفردي للنوع وتمكنه من الدلالة، تشترك في إنتاج الظروف والقوى الاجتماعية والثقافية من ناحية، والإنتاج الفردي للنوع من ناحية أخرى، وهذا إنتاج لا ينفصل هو الآخر عن الظروف الاجتماعية والثقافية السائدة، فإنّ النسق ليس نظاماً ثابتاً جامداً، إنه ذاتي التنظيم من جهة ومتغير يتكيف مع الظروف الجديدة من جهة ثانية؛ أي أنه في الوقت الذي يحتفظ فيه بنيته المنتظمة يغير ملامحه عن طريق التكيف المستمر مع المستجدات الاجتماعية والثقافية"¹⁰.

فالنسق يعني في أبسط معانيه الارتباط، أما الناقدة اللبنانية "يمى العيد" فتعرف النسق بأنّه "يتحدد مفهوم النسق في نظرنا إلى البنية ككل، وليس في نظرنا إلى العناصر التي تتكون منها وبها البنية، ذلك أنّ البنية ليست مجموع هذه العناصر، بل هي هذه العناصر بما ينهض بينها من علاقات تنظم في حركة العنصر خارج البنية غيره داخلها، وهو يكتسب قيمته داخل البنية وفي علاقته ببقية العناصر"¹¹، فالنسق عموماً هو تلك العلاقات التي تربط بين العناصر المشكلة لبنة أو نظام ما في هيئة وصورة معينة.

ويعرفه "محمد عبد الله الغدائي" بقوله: "يجري استخدام كلمة نسق كثيرا في الخطاب العام والخاص، وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالاتها وتبدأ ببساطة كأن تعني ما كان على نظام واحد"¹²، أي أنه ما يتبع طريقا واحدا. وللنسق "عدة خصائص نستخلصها من التعريف السابق"¹³.

✓ كل شيء مكون من عناصر مشتركة ومختلفة هو نسق.

✓ له حدوده مستقرة بعض الاستقرار أو يتعرض عليها الباحثون.

✓ له بنية داخلية ظاهرية.

✓ قبوله من المجتمع لأنه يؤدي وظيفة لا يؤديها شيء آخر.

نلاحظ عموما بعد إيراد هذه التعريفات اللغوية والاصطلاحية أنّ المشترك بينها هو أنّ النسق ذلك النظام الذي يربط عناصر متعددة لتشكل عنصرا واحدا مميزا.

4. تمثيلات الأنساق الثقافية في رواية هاء، وأسفار عشتر لعزالدين جلاوي:

يضمّر المتن الروائي العديد من الأنساق الثقافية، حيث تنوعت بين أنساق اجتماعية وسياسية وأسطورية يمكننا الكشف عنها من خلال القراءة العميقة والتأويلات المتعددة للمتن الروائي، ومن أبرز الأنساق الثقافية الطاغية في الرواية نذكر:

1.4 نسق الذكورة والأنوثة:

سيطرت فكرة الفحل والذكورة على الذهنية العربية بجنسها وهذا ما يمرر بين ثنايا الجمالية الأدبية في السرد العربي عموما وفي رواية هاء وأسفار عشتر لعزالدين جلاوي خصوصا، ففي السياق العربي تمثل المرأة الفضاء الرمزي الذي يمارس فيه الذكر سلطته وعبره تتحقق تلك السلطة وتتخذ شكلها الاجتماعي والثقافي والرمزي وفي غيابها يفقد دال السلطة لدلوله العميق والحقيقي، و لذلك يجب أن تظل بالقرب منه حتى يضمن استمرارية اللعبة " ولقد احتل نسق الفحولة نسبة كبيرة في الروايات الجزائرية المعاصرة وجاء كرد فعل عن نسق "الأنوثة" فقد ارتبط هذا الأخير بمعاني كثيرة خطبتها الثقافة وحددت دورها ومهامها وجعلت منها مخلوقا ضعيفا مستكينا مقيدا ومحدود الموهب، فكان للفحل مركزية العقل والمكانة السنية والمرأة العاطفة والهوى، فهي مستغنية عن العقل – تبعا لوجهة المجتمع وقد ورد ذلك في رواية هاء وأسفار عشتر العديد من المدلولات الفحولية التي شكلت صراعا خطائيا مع نسق الأنوثة من خلال ما عبرت عنه طفلة " المدللة " في ثنايا الرواية، والملفت للانتباه أن جرأة الرجل على الكتابة هو في حد ذاته تمرد على القانون الذكوري السائد وثابت للذات، وهذا ما نجده في مدونتنا التي أحيانا ترفع من مكانة المرأة لتجعلها في أعلى القمم رفعا مباشرا وأحيانا تتعمد الخط من الشريك (الرجل) وكما يقال " ذمك لغيرك هو مدح لك "

وقد تمخض عن حضور رمز المرأة في رواية هاء وأسفار عشتر لعزالدين جلاوي دلالات عدة لا تقتصر على المرأة في حدها الحرفي أو المادي بل ذهب بها الروائي إلى أبعد من هذا فكانت الطفلة المدللة ثم المرأة في بعدها الصوفي والتي مثلت انطلاقة حب الذات الإلهية والتغني بها ويمكن التذليل على ما سبق من خلال المقاطع السردية الآتية: "هلمي ... هلمي وقد أمزغت على السفر الطويل فلتكوني رفيقة دربي ومؤنسة وحشتي، نهوى معا إلى دركات التحلي ونعرج معا إلى درجات التجلي ثم نكتب معا أسفار التيهان في شعاب الأسئلة والحيرة والتحدي"¹⁴.

ويأخذ الخطاب الأنثوي في النص الروائي الجلاوي منعرجا آخر ليعمل على تكسير الفحولة الذكورية عن طريق التمرد فطفلة المدللة تملك ناصية أمورهما وتسيطر على أفعالها وحياتها فهي ذات أنثوية تشعر بوطأة المجتمع الذكوري فتقرر أن تهدمه من داخله إلا أنّ المضمّر وراء هذا يتضح في كونها ذات أنثوية غير قادرة على فحولة مجتمع ذكوري يسعى على التمرد عليها واستغلالها أمام حاضنة متعالية تمجد الفعل الذكوري وتخفي به وهذا ما نلمسه في قوله: " أمسكتها من يدها أحاول تهديتها لكنها ظلت عصية علي وقدمت لي درسا طويلا في سوء ما فعلنا لأنه تمرد على العلم والمدرسة والوالدين وقوانين الحياة كلها، ولم أجد من مبرر أفنّعها به سوى أن تثبت للمعلمة مكانتنا داخل القسم وهي لم تحس بذلك إلا حين نغيب "¹⁵؛ ولقد ظل المنظور الذكوري الضيق الأفق مهمينا على كل القيم

والمؤسسات في المجتمع الذي يعلي من شأن الآخر، ويحط من منزلة الأنا الأثوية، ويرفض ولوجها الى ميادين هي في الأصل حكرا على الرجل غير معترف بالمستوى الذي تحمله .

وتتعاطف مكانة المرأة في نفس الروائي لتكون رمزا أسطوريا بلغه الجلال والجمال فهي الطفلة المدللة التي تثير الانبهار والاحترام وبالتالي فالروائي هنا لا يوغل في التمييز الحسي الأثوي ولا يترك باب التأويل مفتوحا حول ماهية هذه المرأة حيث يقول: "ولم أتوقف أيضا عن ملاقاتي طفلي المدللة ، نلتقي ، تنفسح، نتشاكس ،تنسم الطبيعة العميقة تتسلل إلى تضاريسها وأحضانها، كنت أؤمن أن خلف هذه الطبيعة طبيعة أكثر بهاء وأوسع أفقا وأرقى حرية"¹⁶، لقد كان حبه لطفلته المدللة أكثر شيئا صائبا على الرغم من اختلاف وجهتها فقد حاول أن يكون منسجما، ومتوافقا عاطفيا واختلافه مع غيره لا يعني أنه على حق دائما والحب بينها أمر لا تراجع فيه قوي ثابت لم يتزعزع على الرغم من اختلاف وجهة النظر بينها وخبا خلفه نسقا مضمرًا يتجلى بتعالى شخصية البطل الذكورية وهذا ما يتضح جليا في قوله:

"ولم أتوقف أيضا على مناقشة طفلي المدللة كانت صارمة الى حد كبير فيما تعلمته من معارف ومناهج ... كانت شديدة التمرد... وكان الحب بؤرة الاختلاف، كانت تدافع عنه بأوثقها الساذجة وكنت أدافع عنه بأوثق العميقة"¹⁷، تؤكد هذه الجملة السردية أنّ الذات الأثوية ذات ناقصة تبتعد في تخميناتها عن كل الأمور الباطنية والعميقة ، فالأنا الأثوية هنا مكبلة لا تملك القدرة على التجاوز والاختراق فواقع السلطة الذي بدى ضدها يلزمها الرضوخ والاستسلام لما يحيط بها وراء نسق مضمر يتخفى خلفها والمتمثل في الفحل الغير قابل نجاحها الذي قد يزحزح قرون من الهيمنة ويجررها من قبضته الحديدية، بهذا تعيش الأنا الأثوية في اغتراب وسط تلك الممارسات التي تهيم لترسيخ الذهنية الذكورية ووهذا ما نلمسه في قوله: "وكم كنت عبيدا وأنا أصدما برفضي، وكم صدمتها حين صارتها أتي سأذهب بعيدا فيما أؤمن به"¹⁸.

وهنا تتجلى الفحولة في أبهى صورها فنجد الرفض وعدم الرضا صفة ملازمة للرجل وهذا دلالة على فحولته الذكورية، فالرجل هنا يتمظهر في صورة مجرم يجعل من طفلة المدللة امرأة متوترة مرتبكة حزينة كالغصن الذي منع عنه الماء لا تملك حتى التوازن حين يصرخ الفحل فهو بذلك يحيل الى السيطرة والقوة والغلبة التي يمتلكها الرجل أينما حل وحيثما ارتحل بل حتى ذهنيها ترفض أن يبذل الرجل مجدا في الوصول الى قلبها بل يجب أن تسخر كل قدراتها العاطفية والعقلية لأجل ذلك يقول: "ارتسمت على ملامح طفلي المدللة عاطفتان تهجبتها تتراحان على عينيها عاطفة للإعجاب وأخرى للتذمر ، أدرك أنها تحبني وأن قلبها الصغير لم ينبض إلا على إيقاع حيي مذ كنا صغيرين ندرج من حيننا إلى المدرسة ونعود منها إليه، تنافس وتنسابق وتتشاكس وتمرد، كما أدرك أنها على يقين من عنادي الذي نشأت عليه هي تعلم أنني ومنذ صباي كنت أتحدى كل شيء حتى والدي ومعلمي"¹⁹، وهنا يشير إلى تعظيم الفحل واحتياج المرأة إليه دائما وأبدا لأنها لا تستطيع أن تخرج من ظل الرجل وهذا ما كرسته الثقافة المجتمعية البالية التي تنظر للمرأة دائما على أنها أقل شأنًا من الرجل حتى لو استطاعت أن تحقق نجاحات على جميع الأصعدة تبقى في عين المؤسسة الاجتماعية قاصرة ويعود ذلك كله إلى وصل تعظيم الرجل في عين الأثي نفسها التي ترى نفسها دائما محتاجة الى كف رجل يحبها كوالدها وهذا ما سلط عليه الروائي الضوء حيننا ناداها بطفلي المدللة ويتضح ذلك في قوله "كانت طفلي المدللة جميلة بل وفاتنة أيضا سرقنتي عن كل ما يشغلني"²⁰ ؛ يصف الكاتب المرأة ويتغزل بها ليعبر عن جانب مضمر يمجّد الفحولة الذكورية الذي يرى أنّ جسد الأثي موضع لذة لا أكثر وهو بذلك يكرس لاحتقارها.

2.4 النسق السياسي:

إنّ السلطة السياسية أداة من أدوات التحكم في المجتمع وتوجيه أفكاره وثقافته والتأثير في موروثاته الفكرية، والأنساق يحكم أنها النواة الأولى في تكوين مجتمعه من جهة، وتحكم تأثيره وتأثره من جهة أخرى، صار تأثير السياسة المنتهجة عليه والتي ستدخله في مد وجزر بين ما يرفض ولا يرضى وما يخالف ايديولوجياته ومايوافقها ذلك ما نلمسه في الأنساق المضمرة في هذه الرواية والتي سنذكر منها:

1.2.4 نسق السلطة:

يعتبر نسق السلطة من المحاور الفكرية الأساسية التي يعالجها النص الروائي المعاصر، ولهذا شكل بنية تحتية مهمة انبثقت عنها رواية "هاء، وأسفار عشثار" "لعز الدين جلاوي" خاصة على مستوى العلاقات الداخلية التي تربط بين المواطن والسلطة التي تكشف عن الإيديولوجية المهيمنة في النص، حيث لم يوظفها الكاتب عبثا إنما لضرورة

ثقافية، فجاءت ممزوجة بنكهة واقعية تغطي التوظيف العشوائي للمسؤول الجزائري للسلطة بصورة معكوسة لأنه يفهم منه ما يسائر مصالحه ورغباته فقط.

كان للقمع السلطوي دورا بارزا في تأجيج العنف وبذلك يكون الحراس قد استجابوا إلى الخطاب السياسي المتطرف معتمدين في ذلك على أسلوب التهيب والوحشية، وهذا ما يؤسس لثقافة العنف ويحيز البطش، ونشر آليات التهيب، والاستبداد، وقمع حرية التعبير، مع غياب حق الاختلاف والعدالة، وهذا ما تجلى في المقطع النصي الآتي: "حين فتحت عيني اللتين لم ترتشفا من فنجان النوم إلا رشقات قليلة، كان السجن يقف قبالي مزجرا، ثم زار عابثا بدرته المدببة، ولحقه حارسات آخرا فوقفا خلفه ينتظران الأوامر بالإقتضاض"²¹.

يكشف الروائي عن تعرض أفراد المجتمع للقهر والإجبار ليست فقط عن طريق استعمال التهديد بالعنف البدني وهذا ما برز في الجملة المفتاح "ينتظران الأوامر بالانقضاء"، فعنف السلطة واستخدام القوة باسم الشرعية من هذا المنطلق هو عنف غير مرر، وهذا لا يقبله العقل فالعنف يبقى عنفا لأنه لا ينتج إلا عنفا مضادا، فالسلطة وعلاقاتها بالقوة على حد تعبير ميشيل فوكو (Michel Foucault) تربطها علاقة متينة، لتتصر بذلك منظومة الفساد بما يؤثر على نوع من الحتمية في المصير وعلى زمنية مغلقة لا تتيح أي مجال للتغيير.

إن مصطلح "العساكر" لم يعد يعني في الثقافة العربية عامة والجزائرية خاصة غير الرعب، وكبت الحريات والاعتقالات، ففي الدولة الأمنية لا يد من الحكم بالحديد والنار، لأن المسؤول لا يملك المقاربة المقتنة للشعوب، بل ربما تلجأ هذه الأنظمة إلى الضرب باعتباره آلية تحيل إلى موت الحوار والتواصل الإنساني، وهذا ما برز في المقطع السردى التالي: "تراخت عزيمة السجنين، واستداروا، ثم غادروا كأنهم في استعراض عسكري، قرأت في طرقات أحذيتهم خيبة، سريعا ما ابتلعنها البوابة الحديدية الضخمة التي ولوحها من خلال باب صغير يتوسطها"²²؛ تظهر القراءة الثقافية الفاحصة خيبة العساكر بعد عدم تحقيقهم مرادهم المتمثل في ضرب المساجين وإيلامهم، حيث لم يستطع هؤلاء الحراس أن يخرجوا من النسق المتعارف عليه من عنف وتسلط وجبروت، ومن هنا استطاع الروائي أن يقدم صورة حية عن السجن ومسجونى الرأي التي لونها بالوان العذاب والقسوة التي جمعت بينهم، والسعي إلى الشحنات الانفعالية التي كشفت عن نفسية العساكر المنغمسة في الباطل البعيدة عن الحق، فعنى العدالة عند هؤلاء هي البطش والتسلط على رقاب المساجين وانتهاك حقوقهم وأجسادهم وهذا ما لم يتحقق مما أفسد عليهم شعورهم بالمتعة وخيم عليهم الخيبة والفشل.

إن العدوانية "هي قوة يؤكد بها المرء ذاته ويؤسس عليها شخصيته، فالإنسان بدون هذه القوة يصبح عاجزا عن الاضطلاع بالوقوف في مواجهة الآخر وبدون هذه القوة يصبح في حال هروب دائمة من الآخر، ويصبح أسير الخوف الذي يردعه في مقابل العدو"²³، وهذا ما يظهر في المقطع النصي التالي: "كل ما أعرفه أن السيارة قد توقفت بعد ما يقرب من نصف ساعة، تم سحبي بعنف حتى فقدت توازني وسقطت، كانت الأرض إسمنتية وباردة، تم دفعي بقوة أصعد درجات ملتوية، أدركت أنني وضعت هنا لأقع في شباك الفراغ والصمت والكآبة تحضيراً لشيء ما، ربما لتعذيبى، ربما لاستنطاقي لدي قناعتي التي تختلف عن الآخرين"²⁴؛ يكشف النص الروائي عن واقعية مشحونة تفصح عن سلوكيات السلطة اتجاه المعارضة عبر آلية السخط والرفض التي استحضرتها جلاوي والتي تهدف إلى تعرية مؤسسة السجن ونقدها وتصوير الواقع المرير.

وعليه فالصراع بين السلطة والشعب يصنف ضمن جدلية الأنا والآخر أو ما يطلق عليه في النقد الثقافي بأنساق وتمثيلات الغيرية، فالعلاقة بين هذين الطرفين علاقة ومعاداة واختلاف في منطلقها، وهذا يظهر النسق السياسي كمحرك للأحداث حيث صور الكتاب الصراع بينهما على امتداد صفحات النص الروائي، "إذ تجدد السلطة المراكز بالنظر إلى جملة من المصالح، وتحتكم إلى مجموعة من الرؤى الإيديولوجية، ما يجعلها نظرة تخضع للاختيار، ويتم وفقها إعادة رسم الأدوار، وترتيبها بما يضمن للذات، كل مظاهر الفوقية والسيطرة، عن طريق تهميش الآخر واستعباده"²⁵، والرجح به في دائرة الخطر واللاعودة.

2.2.4 نسق المثقف (نسق المعارضة):

شغل حضور نسق المعارضة مساحة واسعة على خارطة الإبداع الروائي الجزائري عبر تطوراتها المتنوعة وتحولاتها المختلفة، إذ احتفى عدد من الكتاب بهذا النموذج، ووجدوا فيه فضاء مفتوحا للتعبير عن تناقضات الواقع الجزائري المأزوم، إذ اختار جلاوجي الحديث عنها وعن علاقتها بالدولة الحديثة.

وحاول "البطل" مدفوعا بوعيه، ترغم العvisان السياسي نتيجة استلاب الحقوق على يد النسق السلطوي، وهو ما يعكس جراءة النسق الضدي واتساع حجم الصراع الفكري بين المعارضة والسلطة، فقد أبرز اختلاف المواقف بينها، على مدار المتن الروائي، حمولات ثقافية عند البطل بما يمثله من نموذج مناقش لقوى الاستسلام، والرضوخ بالواقع، وهذا ما ركز عليه الروائي في سرده: "الكل يعرف أنني لا أؤمن بشيء يسمى الوطن والمواطنة أيضا هههه التي إن هي إلا شكل جديد من القبيلة المقتبة، لا يختلفان إلا في الاسم ولكنها في الروح وتبرير العبودية والغزو والنهب، ولا أؤمن بشيء يسمى الدولة والأسرة والقبيلة والسلطة والنظام والقانون إن هي إلا أسيجة وأسوار مقتبة وضعتها شرذمة من اللصوص لسرقه حرية المستضعفين السذج وأوجد لها فلاسفة الحمقى تشريعات وضوابط قانونية هي سجون أخرى لاغصاب حرية الإنسان"²⁶، يبين المقطع السردى أنّ الإيمان بالمعايير الأخلاقية والفكرية جعلت البطل يشعر بنسقية العبث والضياع وعدم الانسجام مع الفساد السياسي وهذا إسقاط على الواقع المعاش، حتى وإن تجسد ذلك في شكل "معارضة" "تؤسس" لصوت منبثق عن هامش السلطة، حيث تسعى إلى بناء خطاب مضاد انتهاكي يقوض مزاعم النظام"²⁷، فالمعارضة في ثقافة "البطل" لم تكن هدفا بغرض اللذة والتسلط على الآخر، إنما هي علامة سيميائية لصوت العقل المشجع على الحرية والعدل والكرامة.

يتواصل الحضور الفعال للبطل المثقف في الرواية لتبرير رسالة مفادها أن التغيير أصبح ضرورة ملحة وحمية تحتاج لإرادة فعالة وقوية حيث أحسن الكاتب استثمار نسق الحرية باعتباره منطوقا متخا بالدلالات الثقافية، فهو يشير بالضرورة إلى فكرة قداسة الحرية كونها أساسا مهما من أسس الوجود الإنساني، فالحرية كمعطى فلسفي ذو أبعاد روحية وفعلا ديناميكية لا يغيب عن ذاكرة الشعوب وهذا ما حاول البطل تجسيده في الواقع وذلك في قول السارد: "خطرت لي فكرة تكوين خلية بحث في الموضوع، خلية مكونة من مجموعة مؤمنين بالفكرة لتعمل معا، الواجب يفرض أن نكون مجموعة ولا أكون فردا، حتى لا يتحول ما أدعو إليه إلى قصص للعبودية، حتى لا أصير أنا إليها يقدس فيسرق الحرية من قلوب الناس ويرميهم في ظلمات العبودية المقتبة، وهل معنى هذا أن الإنسان من طبيعته أن يعيش داخل شرققة العبودية، فإن لم يجدها صنعها هو بذاته أو حتى توهمها، لأنه بطبيعته أميل إلى العبودية وتلك المشكلة تقتضي منا أن نتوجه إلى الداخل لا إلى الخارج"²⁸؛ وهذه الثنائية المتعاضدة (الحرية والعبودية) في الخيلة والرؤى الجماعية هي التي وتجت خيال الروائي ليشكل لنا شخصية مثقفة إيجابية ونسقا مستبدا يمثّل في التماهي مع العبودية، وهذا ما يضرع عن تغلل التبعية في جميع مناحي الحياة السياسية والاجتماعية وإقصاء حق التعبير والرفض، ومنه جاء المثقف في صورة نمطية متوارثة تشي بالذكاء والفتنة والتطور الفكري.

وفي ظل وضع سياسي متأزم يشير النص أكثر مرة إلى ثقبو البلاد للإشارة إلى الخروقات التي تكشف الحجب التي تغطي ادعاءات سلطة المركز الذي يحاول بطرق متنوعة البقاء على بسط نفوذه واختزال المثقف الهامشي في صور نمطية تركز بها، وعجزه عن التواصل وعلى إيجاد قنوات الحوار وسط الهيمنة المركزية حيث قال السارد: "انتهت المداخلات الثلاث الأولى طالبت طفلي المدللة باب النقاش الحر، وما كادت حتى انهار علينا وابل من الحجارة ومعها صيحات مفزعة، بدأت الحجارة أول الأمر من أعلى حيث سفح الجبل ولكنها سريعا ما صارت تنهال علينا منكل جانب مما اضطرنا أن نلتصق ببعضنا البعض ولكنها ما صارت تنهال علينا من كل جانب"²⁹، يكشف مشهد تعنيف البطل ومحبوته عن خلل في النظام السلطوي الذي يلجأ للقوة والردع لإنتاج القمع والتسلط والاستعباد تحت مسميات ظاهرية منها الحفاظ على الأمن والاستقرار والرخاء، وهذا ما ظهر في مقطع آخر حيث قال الراوي: "وتدخل رجال الأمن ففكوا الاشتباك وانسحب الجميع، كنت مرهقا منهرا، وقد أصبت بجراح في وجهي خاصة، وتمزق في قميصي، لم يسمح لي الأمن بأخذ أنفاسي وجرتني مع طفلي المدللة إلى مركزهم بالجامعة، وتعرضت لساعات لاستجواب عن كل تفاصيل اللقاء وعن الأفكار التي أدعو إليها..."³⁰.

ومنه نستنتج أنّ العنف أصبح نسقا ثقافيا تعتمد السلطة لتحقيق مآربها، وتحافظ على مصالحها، وهذا ما أكدّه "كارل ماركس" (Karl Marx) قائلا: "العنف هو إفراز تاريخي ينتج عن تعارض المصالح"³¹، وعليه يدرك المثقف أنّ قيمه التي يؤمن بها تنفق على النقيض مع قيم السلطة التي تحاصره، وهو في الوقت نفسه هو عاجز عن إحداث أي تغيير إيجابي له صلة بحياته أو محيطه أو مجتمعه، تنهاى أمام ناطريه القيم الرفيعة كالحق والعدل والخير والصدق، وكلما زادت حدة التناقض بين المثقف ومجتمعه زاد شعوره بالاغتراب الاجتماعي.

ولهذا فإنّ السلطة في علاقتها بالمثقف "التي تربط الثقافي بالسياسي كحقلين للممارسة الاجتماعية باسم علاقة المثقف بالسلطة، فقد ارتبط وضع المثقف وموقعه بوضع السلطة وموقعها، والعلاقة بين هذين القطبين تحكمها إما علاقة صراع وإما حالة هدنة وذلك بحسب الهوية الطبقية لكل منهما"³²، وعليه فالعلاقة بين المثقف والسلطة محددة بحدود السلطة السياسية، كجهاز في قمة المجتمع، إنما تتمثل العلاقة في توتر دائم.

تجسد رواية "هاء، وأسفار عشتار" لعز الدين جلاوي "أزمة المثقف الذي يراقب صيرورات المجتمع وانتقاله من حالة لأخرى، فمفاهيم المثقفين تتطور مع الزمن بفعل التحولات في البنى الاجتماعية، وأنّه بمقدار ما يزداد حجم المجتمع وتعضد المهام التي تواجهه حكامه تتزايد الحاجة إلى المثقفين والمؤسسات الثقافية"³³.

5. خاتمة:

تناولت رواية هاء، وأسفار عشتار حركة الأنساق الثقافية المضمرة داخل المتن الروائي التي تختبئ تحت الغطاء الجمالي، والتي تكونت نتيجة ترسبات بيئية وثقافية وبعد استنكاه عوالم رواية هاء، وأسفار عشتار المغمم بالدلالات العميقة في الختام توصلنا إلى جملة من النتائج أهمها:

- جاءت رواية هاء، وأسفار عشتار لعز الدين جلاوي محملة بأنساق ثقافية مضمرة تتم على ثقافة الكاتب الواسعة ووعيه الفكري، وتمكنه من الجانب الثقافي في سردها وعلى اختراق المحظور والثورة على السائد، تجلت لنا عبر أنساق ظاهرة وأخرى مضمرة، هذه الأخيرة استطعنا الكشف عنها من خلال آليات النقد الثقافي التي ساعدنا في استخراجهما والوقوف عند مدلولاتها.

- تنطوي رواية هاء، وأسفار عشتار على أنساق ثقافية مضمرة منها نسق الذكورة وهو نسق اجتماعي يعود إلى تفاوت سلطة المنظومة الذكورية على فكر الروائي وتعظيم الفحل في حد ذاتها ثقافة مولودة في الفكر العربي بجنسيه.

- حضرت المرأة كنسق ثقافي مضمر، حيث نجد الكاتب أحيانا يرفع من قيمتها وأحيانا أخرى يحط منها، فيصور خضوعها واستسلامها للرجل.

- كان النسق السياسي من أهم الأنساق المضمرة في الرواية فقد حاول الروائي قراءة واقع مجتمعه المزري وما شهده من ظلم وتعتسف.

- تكشف الرواية أيضا عن نسق الخضوع والاستسلام للسلطة والذي هو نتيجة حتمية لسياسية القمع المسلط على جميع شرائح المجتمع الذي أصبح يعيش في دوامة من الخوف والاستسلام لها، ولكن هذه السياسية القمعية ولدت نسقا مضادا للسلطة وهو نسق المعارضة ورفض السيطرة والهيمنة الذي جاء كرد فعل يقابل نسق الخضوع والاستسلام، والمد والجزر بين المواطن والسلطة يتخلل الأحداث والشنايا.

- صورت الرواية واقع المثقف العربي المرير الذي يعاني العنف والضياع، وفقدان الحرية، بالبحث عن واقع أفضل من خلال الثورة والتغيير.

ونرجو أن يكون بحثنا هذا ما هو إلا بداية لبحوث وملتقيات أخرى، كما أنّ هذه الرواية مازالت تزخر بالعديد من الأنساق الثقافية التي يمكن دراستها كنسق الزواج، ونسق الأسطورة، ونسق السحر والشعوذة.

6. قائمة الإحالات:

- 1- ينظر: عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه-دراسة في سلطة النص-المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مطابع السياسية، الكويت، ط1، 2003، ص259.
- 2- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005، ص84.
- 3- محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005، ص12.
- 4- صلاح قصوة، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص05.

- 5- حسن السباهي وآخرون، عبد الله الغذائي والممارسات النقدية الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص12.
- 6- المرجع نفسه، ص12.
- 7- عبد الله الغذائي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004، ص38.
- 8- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1993، مادة (نسق)، ص247.
- 9- الزمخشري، أساس البلاغة، تح فريد نعيم وشوقي المعري، مج 13، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص824.
- 10- محمد إبراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتبة الأدب، القاهرة، ط1، 2011، ص182.
- 11- بمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص32.
- 12- عبد الله الغذائي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق العربية-المركز الثقافي العربي، ص76.
- 13- عبد الله إبراهيم، سعيد الغاني، عواد علي، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986، ص08.
- 14- عز الدين جلاوي، هاء وأسفار عشطار، منشورات المنتهى السداسي الأول، الجزائر، ط1، 2022، ص08.
- 15- المصدر نفسه، ص30.
- 16- المصدر نفسه، ص36.
- 17- المصدر نفسه، ص37.
- 18- المصدر نفسه، ص40.
- 19- المصدر نفسه، ص41.
- 20- المصدر نفسه، ص51.
- 21- المصدر نفسه، ص12.
- 22- المصدر نفسه، ص14.
- 23- إبراهيم الحيدري، سوسيولوجيا العنف والإرهاب، دار الساق، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص25.
- 24- عز الدين جلاوي، هاء وأسفار عشطار، ص64، 65.
- 25- غزلان هاشمي، تعارضات المركز والهامش في الفكر المعاصر عبد الله إبراهيم أنموذجا، دار نيبور للطباعة، العراق، ط1، 2014، ص17.
- 26- عز الدين جلاوي، هاء وأسفار عشطار، ص66.
- 27- ينظر: محمد بوعزة، سرديات ثقافية، ص161.
- 28- عز الدين جلاوي، هاء وأسفار عشطار، ص50.
- 29- المصدر نفسه، ص62.
- 30- المصدر نفسه، ص47.
- 31- إبراهيم الحيدري، سوسيولوجيا العنف والإرهاب، ص66.
- 32- حفاوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي، منشورات الاختلاف، الجزائر والدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2007، ص155.
- 33- ينظر: حلم بركات، غربة الكاتب العربي، دار الساق، بيروت، د ط، 2011، ص95.

7. قائمة المصادر:

- 1- عز الدين جلاوي، هاء وأسفار عشطار، منشورات المنتهى السداسي الأول، الجزائر، ط1، 2022.

8. قائمة المراجع:

- 1- إبراهيم الحيدري، سوسيولوجيا العنف والإرهاب، دار الساق، بيروت، لبنان، ط1، 2015.
- 2- حسن السباهي وآخرون، عبد الله الغذائي والممارسات النقدية الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
- 3- حفاوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي، منشورات الاختلاف، الجزائر والدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2007.
- 4- حلم بركات، غربة الكاتب العربي، دار الساق، بيروت، د ط، 2011.
- 5- الزمخشري، أساس البلاغة، تح فريد نعيم وشوقي المعري، مج 13، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
- 6- صلاح فتصوه، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، مصر، ط1، 2007.
- 7- عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه-دراسة في سلطة النص المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، مطابع السياسية، الكويت، ط1، 2003.
- 8- عبد الله إبراهيم، سعيد الغاني، عواد علي، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986.
- 9- عبد الله الغذائي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004.
- 10- عبد الله الغذائي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005.

- 11- غزلان هاشمي، تعارضات المركز والهامش في الفكر المعاصر عبد الله إبراهيم أنموذجا، دار نيبور للطباعة، العراق، ط1، 2014.
- 12- محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005.
- 13- محمد إبراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتبة الأدب، القاهرة، ط1، 2011.
- 14- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1993، مادة (نسق).
- 15- يمني العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1983.