

تجليات الأنساق الثقافية في رواية "الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوي

The manifestations of cultural patterns in the novel "The Ashes that washed the water" by izz al-Din jalawji.

زهرة نحنوح¹، طاهر رواينية²¹ جامعة باجي مختار - عنابة، (الجزائر)، zahra.nahnouh@univ-annba.org² جامعة باجي مختار - عنابة، (الجزائر)، tahar.rouainia@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/09/01 تاريخ القبول: 2022/11/12 تاريخ النشر: 2022/12/24

ملخص: تسعى هذه المقاربة الكشف عن مختلف الأنساق الثقافية في رواية "الرماد الذي غسل الماء"، كون الرواية الجزائرية تنطلق في بنائها من المرجعيات السياسية والتاريخية والحضارية فتتسج على منوالها عالما فنيا تمتزج فيه الحقيقة بالخيال قصد تصحيح وتعديل الواقع الراهن، ولهذا غالبا ما تعلن عن ذلك التماهي والتماس مع الحياة لتجعل من الأدب معطى وأداة ثقافية مناهضة لتلك الأنساق المترسبة في تفكير الجماعة. وعليه انطوت هذه المقاربة على جملة من التساؤلات من بينها: ما أهم الأنساق الثقافية التي تضمنتها رواية الرماد الذي غسل الماء؟ وإلى أي مدى استطاعت زعزعة المركزية ومساءلتها وإعادة الاعتبار لما يعرف بـ "الهامشي"؟ وللكشف عن هذه التساؤلات، جاءت مقاربتنا وصفا وتحليلا في معرفة تجليات الأنساق الثقافية في رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوي، حيث كشفت في نتائجها عن حضور أنساق كثيرة.

كلمات مفتاحية: رواية، رواية جزائرية، ثقافة، نقد ثقافي، أنساق ثقافية.

Abstract: This study seeks to reveal the various cultural patterns in the novel "The Ashes that Washed the Water", because the Algerian novel is based on political, historical and civilizational references, so it weaves, according to its example, an artistic world in which reality is mixed with imagination in order to correct and modify the current reality. Thus, it is often announced About that identification and contact with life to make literature a cultural tool against those patterns residing in the thinking of the group. Accordingly, this research involved a number of questions, including: What are the most important cultural patterns included in the novel The Ashes That Washed the Water? To what extent was it able to destabilize the centralities, and hold them accountable and restore what is known as "marginal"? To answer these questions, our study came as a

description and analysis trying to know the manifestations of cultural patterns in the novel "The Ashes that Washed the Water" by Izz al-Din Jalawji; Where it revealed in its results the presence of many formats

Keywords: novel, algerian novel, culture, cultural criticism, cultural pattern.

✱ المؤلف المرسل

1. مقدمة:

عرف النقد الأدبي نقلة نوعية تزامنت مع مرحلة ما بعد الحداثة وما أحدثته من تغييرات جذرية واضحة مست جميع الميادين بما في ذلك الأدب والنقد. هذا الأخير الذي أصبح أكثر انفتاحا، حيث تعالق مع الكثير من المجالات الأخرى كالفلسفة، والثقافة، والتاريخ في محاولة منه للتنقيب عن بديل معرفي ومنهجي يشكل أداة ناجحة في مقارنة النصوص والخطابات بعد أن ظلّ ردحا من الزمن حبيس المناهج البنيوية التي اتخذت من المنطلق اللساني متكأ لها، حيث لم تثبت كفايتها في قراءة جوانب من الأدب، لهذا فرضت الساحة النقدية وافدا جديدا تمثل في النقد الثقافي، هذا الأخير الذي تعامل مع النص الأدبي كمعطى ثقافي متجاوزا خاصية الجمالية، معتبرا إياها قناعا يجب النظر فيه للإمساك بتلك الأنساق المضمرة المتوارية خلف عباءة اللغة. وبناء على ما ذكرنا، جاءت مقاربتنا موسومة بـ "تجليات الأنساق الثقافية في رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلوجي".

نسعى من خلالها الإجابة عن الإشكالية الآتية وما تفرع عنها من أسئلة فرعية تصب في حقلها: ماهي أهم الأنساق الثقافية التي اختزلتها رواية الرماد الذي غسل الماء ؟ وإلى أي مدى كانت هذه الرواية مذعنة للأنساق الثقافية السائدة خاصة أن هذه الأخيرة تتمتع بصفة الهيمنة وتلعب دور المحرك للذهنية الجماعية؟ وأخيرا هل تمكنت الدراسات الثقافية إعادة ذلك الاتصال بين الواقع والأدب كون هذا الأخير خضع ردحا من الزمن لصرامة المناهج البنيوية ومبادئها المحايثة التي تركز على انغلاق النص وعزله عن السياقات الخارجية؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات، اعتمدنا المنهج الثقافي كونه الأنسب في مثل هذه المقاربة، حتى نتمكن من الاطلاع على الرواية الجزائرية وما تحتويه من أنساق ثقافية مختلفة، ولنقف كذلك على أهم الإضافات التي أحدثتها الدراسات الثقافية في حقل الأدب،

وقد جاءت مقاربتنا مكونة من مبحثين تسبقهما مقدمة وتليهما خاتمة تناولنا في المبحث الأول تعريفات نظرية تطرقنا من خلالها لمفهوم النسق لغة واصطلاحاً، ثم بعد ذلك عرجنا على مفهوم النسق الثقافي، أما المبحث الثاني فقد كان إجرائياً خصصناه للكشف عن مختلف الأنساق التي تضمنتها الرواية بدءاً من العنوان حيث قمنا بتفكيك بنيته الدلالية المضمر، ثم تطرقنا لنسق المثقف، نسق الذكورة والأنوثة، نسق السلطة.

2. مفهوم الأنساق الثقافية:

1.2 النسق لغة: يعد مصطلح النسق من بين المصطلحات المتداولة في العديد من العلوم إذ أنه ليس حكراً على تخصص معرفي دون غيره حيث يجري استعماله في أكثر مجال (كالفلسفة، علم الاجتماع، الأدب... إلخ) وهو في مفهومه اللغوي لا يخرج عن معنى النظام الذي يحكم الأشياء، حيث جاء في الصحاح للجوهري أن النسق: "ما جاء من الكلام على نظام واحد والنسق بالتسكين: مصدر نسقت الكلام والتنسيق: التنظيم"¹. ومعنى هذا أن النسق يميل إلى التقارب والتماثل والأشباه، كأن نقول على نسق واحد، وكلها معاني التركيب والنظام.

2.2 النسق اصطلاحاً: يصب المعنى الاصطلاحي في هذا المنحى اللغوي، حيث النسق: "نظام ينطوي على استقلال ذاتي، ويشكل كلا موحدًا تقترن كليته بأنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها"². ويرتبط هذا المفهوم بذلك النزوع البنوي الذي يجعل من الظاهرة نظاماً يتشكل من شبكة من العلاقات بين أجزاء النسق الكلي، والذي يستدعي الاهتمام المحايث بالظاهرة بعيداً عن أي سياق خارجي.

3.2 النسق الثقافي: يحتل مفهوم النسق الثقافي مكانة مهمة في مجال النقد الثقافي ذلك أنه يمثل إحدى ركائزه ومقولاته الأساسية على المستويين النظري والإجرائي، إذ أن ما يميز النقد الثقافي هو نهوضه بمهمة الكشف عن الأنساق الثقافية المختلفة، وهي أنساق مضمر غير

معلنة تحتم علينا الحفر في العمق الدلالي للنصوص وما يماثلها من وسائط ووسائل أخرى تختزل هذه الأنساق وعدم الاكتفاء بالمعنى الحرفي المباشر.

انطلاقاً مما ذكرناه يصبح مفهوم النسق الثقافي: "هو نسق معرفي اجتماعي فكري يحمل كل ما تفرزه الثقافة في النص أو الخطاب وله حضور أما المضمّر فيحيل عليه شيء في النص"³، أي أنه نسق يتشكل في الذهن ويختزل تلك المكونات والعناصر الثقافية ويعيد تشكيلها في الخطابات المختلفة، وينقسم إلى نسق ظاهر عبر البنية الشكلية الصورية وآخر مضمّر يتخفى في أعماق النص مع وجود قرينة ظاهرة تحيل إليه وتساعد في الكشف عنه، والنسق الثقافي نتاج جماعي يتشكل عبر مجموعة من العناصر والتركيب المتصلة بنتائج الإنسان في جميع مجالاته الحياتية كالتاريخ، البناء الاجتماعي، الفنون، المعتقدات، والأفكار المختلفة لتصبح عبارة عن أنماط تنعكس في سلوك الأفراد وتفكيرهم ومختلف ممارساتهم ذلك أنها تقوم: "بدور المحرك الفاعل في الذهن الثقافي للأمة لما يتسم به من جبروت رمزي ذي طبيعة مجازية كلية اجتماعية وليست فردية مما يساهم في تتميط ذائقة الأمة وأنماط تفكيرها"⁴.

يبرز هذا القول الخاصة الجماعية لتشكل الأنساق، ذلك أنها ليست أنساقاً فردية، وهذا ما يسبغها بصفة الهيمنة ويجعل الأفراد مذعنين لها. بالإضافة إلى هذا، فالنقد الثقافي يتجاوز الوظيفة الجمالية للنص كما حددها (جاكوبسون) وينظر للنص كبنية ثقافية محملة بالعديد من الأنساق التاريخية والسياسية والحضارية والاقتصادية وغيرها، وهو يتموضع في العديد من الأشكال الفنية لكن تبقى النصوص السردية من أكثر الأنواع استيعاباً لهذه الأنساق ذلك أن النسق: "ذو طبيعة سردية يتحرك في حبكة مقننة، لذا فهو خفي ومضمّر وقادر على الاختفاء دائماً ويستخدم أقنعة كثيرة أهمها قناع الجمالية اللغوية"⁵.

تمتلك اللغة باعتبارها مجموعة من الرموز والإشارات القدرة على تضمين هذه الأنساق الثقافية داخل بنيتها الشكلية، ذلك أنها الأداة الفعالة لحفظ هاته الأنساق وتمثيلها في قالب رمزي عبر قناع الجمالي والفني، وبهذا تكون اللغة هي الحد الفاصل الذي يخرج هذه الأنساق من عالم العماء إلى حالة الظهور والتجلي.

وفي تعريف آخر للنسق الثقافي موجز ومختصر، يذهب عبد الفتاح كليطو أن النسق "مواضعة اجتماعية، دينية، أخلاقية، استيطيقية تفرضها في لحظة معينة من تطورها الوضعية الاجتماعية والتي يتقبلها ضمنا المؤلف وجمهوره"⁶.

فالنسق الثقافي ينتجه المجتمع بناء على مجموعة من المؤسسات السائدة خاصة منها الدينية والأخلاقية والجمالية نتيجة لسلطانها على الأفراد، مما يتيح له الانتقال ضمنا ليفرض حضوره الكلي على المؤلف الذي يعيد صياغة هذه الأنساق عبر الممارسة الإبداعية والفكرية وعلى جمهوره المتلقي؛ حيث يؤكدون خضوعهم له، لأنه كما أسلفنا الذكر نتاج جماعي.

والأنساق الثقافية كذلك هي عبارة "عن مجموعة من ميكانيزمات ضبط السلوك وتحديده والسيطرة عليه سواء كان هذا السلوك عمليا أم لفظيا، وهي آليات من خارج الشخص تستهدف ترميط الحياة الإنسانية من خلال الوصول إلى تنظيم العلاقات الاجتماعية والتحكم فيها"⁷. فهذا القول يجعل من الأنساق الثقافية بمثابة خطة تنظيمية متوغة ومرتسبة في اللاشعور الجمعي تقوم بتحديد سلوكيات الأفراد وأقوالهم، وهي تتأتى من الخارج ولا تنبع من داخل الذات الفردية ما يمنحها القدرة على التنظيم والتحكم في مختلف الأحداث والعلاقات.

3. تجليات النسق الثقافي المضمّر في رواية الرماد الذي غسل الماء :

1.3 العنوان ودلالاته النسقية:

يمثل العنوان المغامرة التأويلية الأولى التي يعبر من خلالها المتلقي إلى عالم الرواية. وقد حظي مؤخرا باهتمام كبير في الدراسات النقدية وخاصة السيميولوجية التي تعاملت معه كنص موازي يمدنا بالعديد من الدلالات حول النص و"العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف، وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان بإيجاز يناسب البداية علامة ليست من الكتاب جُعلت له، حتى تدل عليه"⁸.

فالعنوان هو اللحظة التي يعين فيها المبدع هوية نصه، وبهذا يخرج من عالم الغياب إلى الوجود والتجلي، ذلك أنه يمثل الحد الأنطولوجي الفاصل الذي يمنح للنص كينونته من خلال التسمية. وهو يقوم بعدة أدوار، فأحيانا يمثل مؤشرا دلاليا يكشف عن مكونات النص، وأحيانا أخرى يعكس عمق تساؤلات المتلقي ويدفعه للبحث عن تلك المعاني المنفلتة في ثنايا النص ليصل به إلى لحظة اليقين المتوارية خلف العديد من الاحتمالات، ويتمكن من الإمساك بدلالاته المختلفة.

وتأسيسا على ما ذكرناه، نحاول محاورة عنوان الرواية موضوع مقاربتنا والتي جاءت بصيغة تدل عن الكثير من المتناقضات، وهي (الرماد الذي غسل الماء) عند البدء في تفكيك العنوان. وعند الحفر في معانيه نجد أن كلمة الرماد توحى بزوال الشيء واندثاره بعد جذوته واحتراقه، إنه يمثل بقايا النار المستعرة وعند ربطه بالمتن الروائي نجد أن الكاتب قام بتسمية مدينته التي بنى عليها نصه وقام بنسج خيوطه الإبداعية انطلاقا منها "بعين الرماد"، حيث جمع في هذا الاسم بين متناقضين هما العين التي توحى بالخصب والماء وتكون منبعا للحياة وبين الرماد الذي يرمز للتلاشي والزوال والموت.

وبالتوغل في العمق الدلالي للعنوان يتضح أنه يخفي نسقا مضمرا يكشف عن تلك الأوضاع السياسية والاجتماعية والخلقية المتردية التي سادت في هذه المدينة، والتي هي في

حقيقة الأمر إلا معادل موضوعي للوطن، إنها مدينة المبدع التخيلية التي حاكى بها الواقع المرير للجزائر، حيث تردي الأوضاع الذي يبدأ من فساد الطبقة الحاكمة والتي مثلها بمجموعة من الشخصيات أمثال (الجنرال، ونصير الجان، وعمار الدابة رئيس البلدية، وعزيزة الجنرال) يقول الكاتب: "تنفس نصير الجان الصعداء وهو يردد: ياه يا أولاد الكلب لو لم تكونوا غاشي ما حكمكم دابة وجان"⁹.

هذا الفساد السلطوي الذي أحكم سيطرته على كل شيء وامتدت يده إلى كافة فئات المجتمع بما في ذلك الطبقة المثقفة، وكلمة الرماد هي إعلان من الكاتب عن موت الأخلاق والقيم كما هو إعلان عن اندثار مظاهر الحياة الشريفة للطبقة المعدمة في المجتمع وانطفاء الأحلام يقول الكاتب: "أنت تعرف يا حضرة الضابط واقعنا المزري... كل الأبواب غلقت في أوجهن... اليتيم... الفقر... البطالة... فتصلعنا... وتشردنا... مرة لنكسب لقمة العيش... ومرة لننسى... ومرة لننتقم... أنا تجاوزت الأربعين... لا بيت... لا مال... لا عمل... لا زوجة... لا أولاد أليست حياة كلاب"¹⁰.

أما الجزء الثاني، وهو الذي غسل الماء؛ ففيه نجد انزياحا ظاهرا وهو بدوره يعكس انزياحا من حيث المعنى والدلالة، فالغسيل من خاصية الماء، لكنه أسند هذه الصفة إلى الرماد، ويبدو في الظاهر أنه لا صلة بينهما ولكن عند قراءة الرواية يتضح الأمر، إذ يصبح هذا الرماد الذي غسل الماء رمزا لذلك الفساد السائد في المجتمع الذي قضى على مظاهر الإصلاح، وقد أراد الكاتب بهذه الصيغة المستقزة للقارئ التأكيد على طغيان العبث والفوضى والفتن داخل هذه المدينة الموبوءة، وهذا ما توريه الرواية في نهايتها وذلك عندما اكتشف الضابط سعدون حقيقة المجرمين، ولكن انتهى به الأمر منغيا في الصحراء يقول الكاتب: "ووصل الضابط سعدون أمر بالانتقال إلى الصحراء بعيدا عن مدينته بمئات الأميال... وأدرك سعدون أن يد عزيزة أطول مما توقع وأن القانون فعلا تحت بعض الناس"¹¹.

يحيل هذا المقطع على تلك العدالة التي تصارع الإجرام والفساد والظلم، وتحاول نصرة الحقيقة والمظلومين، لكن مع هذا تبقى عدالة مبتورة، إذ لم يحدّد الكاتب بدقة مصير المجرمين بعد انكشاف الحقيقة ففي مشهد يصورهم بأنهم هربوا يقول الكاتب: "تناقلت الأنباء أن عزيزة اختفت من المدينة بأسرها وكأنها فص ملح داهمتها الأمواج العاتية... وأن الناس ظلوا الأيام الطوال ينتظرون المحاكمة دون جدوى"¹²، وفي مشهد آخر يصور الكاتب أن أيد المجرمين امتدت إلى الضابط سعدون فقتلته يقول الكاتب: "وتناقلوا أن أيادي السوء والجريمة قد امتدت إلى سعدون الضابط فاغتالته وعلقوا جثته في ساحة المدينة"¹³.

هكذا ترك الكاتب روايته مشرعة على الكثير من الاحتمالات في محاولة منه لمحاكاة واقع الحياة المليئة بالمفاجآت وكثرة التغيرات التي فيها؛ فهذه النهاية المفتوحة تتناسب وحالة العبث والفوضى التي شهدتها هذه المدينة، وكأن الكاتب يريد أن يقم القارئ ويجعله مشاركاً في نصه عبر استفزاز مخيلته وإيقاظ وعيه ليقدّم حلولاً لهذا الواقع المتردي انطلاقاً من ذلك المصير المشترك.

2.3 نسق المثقف:

تعدّ قضية المثقف من القضايا التي استأثرت باهتمام كبير في الكتابات السردية الحديثة والمعاصرة، وكغيره من المصطلحات ظهر في العالم الغربي ثم انتقل إلى العالم العربي عن طريق الاحتكاك الثقافي وعمليات الترجمة وما نجم عنها من علاقات تأثر وتأثير. وهو كمصطلح حظي بالعديد من التعريفات التي تسعى لتمييزه ورسم حدوده، ويحيل في شكله العام إلى: "نوع من الناس المتعلمين الحاصلين على قدر من الثقافة والمعارف المختلفة، وهو بهذا الشكل متاح لأن يتضمن كل من حصل قدراً من الثقافة والمعلومات"¹⁴.

نستنتج من خلال ما أشرنا، أن المثقف هو كل إنسان اكتسب مجموعة من المعارف والعلوم التي تجعله ينتمي لفئة مغايرة ومختلفة عن الآخرين، ولكن هذا التعريف على الرغم من إبرازه خاصية مهمة من خصائص المثقف، إلا أنه فضفاض في دلالاته؛ حيث يجعل كل من يملك مقدارا ضئيلا من المعارف ينتمي إلى هذه الفئة مما يسم المثقف بنوع من التمييع والعمومية، إذ أن دور المثقف لا يتوقف على مجرد تحصيل المعارف أو اكتساب قدر يسير من المعلومات بل يتعداه إلى دور أهم وهو محاولة إحداث تغيير في الواقع الحضاري السائد عن طريق نشر الوعي والاحتكام للعقل والابتعاد عن المصالح الذاتية المؤقتة. بهذا المنظور يصبح المثقف كما ذهب إلى ذلك علي حرب هو "من تشغله قضية الحقوق والحريات أو تهمة سياسة الحقيقة، أو يلتزم الدفاع عن القيم الثقافية المجتمعية أو الكونية بفكره وسجلاته أو بكتابات ومواقفه"¹⁵، أي أن المثقف هو من يلزم نفسه الدفاع عن الحقيقة وقيم العدل ويكون فاعلا ومحركا لضمير الأمة غير مستكين للظلم، فالمثقف الحقيقي هو من يستطيع أن يحول أفكاره إلى ممارسة عملية بعيدا عن التثنية الجامد.

وقد تعددت صور حضور المثقف ضمن فضاء الخطاب السردية، فهناك من يصوره بأنه ذلك المثقف الثوري الذي يصارع السلطة ويتمرد على أنظمتها الجائرة لكن سرعان ما ينتهي به المطاف منهزما ومنكسرا أمام استبدادها وهناك من يقدمه في صورته التقليدية كما ذهب إلى ذلك جرامشي، حيث يضم هذا الصنف: "المثقفين التقليديين مثل المعلمين والكهنة والإداريين"¹⁶. والبعض الآخر يصوره ذلك الإنسان الذي يحمل على عاتقه مهمة نشر الوعي والتثوير ولكن سرعان ما ينتهي به المطاف منعزلا أو مهمشا أو ينصرف لحياة اللهو والمجون نتيجة اصطدامه بالواقع وتعارض عالمه المثالي الذي تشكل في ذهنه مع صعوبة الحياة، مما يخلق له فجوة و فراغا روحيا نتيجة شعوره بالاغتراب الذاتي عن الآخرين وهو ما

يدفعه للجوء لمثل هاته الحالات بحثا عن التعويض ورأب الصدع الذي خلفته تلك الصراعات والمتناقضات بين ذاته وواقعه.

وفي رواية الرماد الذي غسل الماء، تجلى نسق المثقف من خلال شخصية فاتح اليحياوي هذا الشاب الذي نذر حياته للعلم وتحصيل المعرفة ومحاولته نشر قيم العدل والمساواة في بدايته قبل أن يصطدم بحاجز السلطة وسياستها القمعية، حيث قدم صورة عن المثقف الذي يسعى لتوعية مجتمعه وفضح استبداد السلطة والتحريض على الوقوف ضد مظاهر الاستلاب والظلم والسعي لردع وتصحيح الانحراف السياسي والاجتماعي والقضاء عليه يقول الكاتب: "كان فاتح اليحياوي أكثر الشباب حماسة وأكثرهم ثورة على كل مظاهر الانحراف الاجتماعي والسياسي وكان يدرك جيدا أن سكان عين الرماد هم ضحية مؤامرة بين من يملكون الدينار ومن يملكون القانون¹⁷.

هذا ويبقى المثقف أكبر إشكالية وعقبة بالنسبة لأصحاب النفوذ وذوي المراكز، ذلك أنه يشكل أكثر الفئات استتارة واستيعابا لما يحدث حوله، وهو المخول أكثر من غيره لأن يقف ضد مظاهر الفساد لأنها مهمته الأزلية المنوطة به منذ القدم فهو يشكل صوتا لمن لا صوت لهم وهو المدافع عن حقوقهم ولكن آماله ومحاولاته للتغيير دائما ما تصطدم بصخرة السلطة هذه الأخيرة لا ترى فيه سوى مجرد عقبة وجب إزاحتها والقضاء عليها لأنه يمثل تهديدا لوجودها، ولهذا غالبا ما تلجأ إلى تطبيق سياستها القمعية عليه وفرض الرقابة على كل حركاته، وأيضاً تعمل على تهميشه من خلال ممارسة العنف ضده بهدف إسكاته والحد من محاولاته للتصدي لها وهذا ما قدمته رواية الرماد الذي غسل الماء حيث يبدو جليا في المقطع التالي يقول الكاتب: "لم يزعج فاتح اليحياوي دخوله السجن... كثير من الشرفاء زج بهم فيه وما زالوا يزجون لكن ما حز في نفسه أن تنفض عنه الجموع الغفيرة التي تجمع على

أن عزيزة بالطويل ثعبان عاث في مدينة عين الرماد فسادا... بل ووصل الحد ببعضهم أن شهدوا ضده زورا وبهتانا¹⁸.

هذا الوضع الذي يوضحه لنا المقطع السابق هو ما جعل فاتح اليحياوي يتخذ قرار الانعزال والتخلي عن مهمته في محاربة ظلم السلطة واستبدادها؛ فالبطل يعيش حالة من الشعور بعدم الانتماء والوحدة والعزلة نتيجة وعيه وإدراكه في زمن لا غلبة فيه إلا للمال والمراكز يقول الكاتب: "كان فاتح اليحياوي يتخذ من بيته صومعة يمارس فيها رهبة العلم والفكر والثقافة، ويقرأ كل ما تصله يده من سقراط وكنفوشيوس مروراً بالغزالي وابن رشد وابن طفيل وابن عربي إلى كانط وديكارت وتشومسكي"¹⁹، ويقول في شاهد آخر من الرواية: "وقد قضى فاتح اليحياوي سنوات معتزلاً الناس، يقضي وقته في القراءة والتأمل وسماع الموسيقى..."²⁰، فهذان المقطعان يوضحان هروب البطل من الواقع وانعناقه من قسوته عبر بناء عالم صوفي طوباوي يمارس من خلاله رهبة العلم ويألف إلى سكينته ووحدته وعزلته للتعويض عن قلقه الوجودي وتهميشه في عالم يولي أهميه لأصحاب التقاهة والعبث والثقافة المبتذلة الهدامة التي تلبي رغبات السلطة، مما يخلق نوعاً من الألفة مع الطابوهات يقول الكاتب في هذا الصدد: "ولم تمض إلا أشهر حتى صارت لعلوة حديث الناس والقصور والجرائد والفنونات وصارت لعلوة الراقصة محج الولاة والوزراء والجنرالات والأثرياء وتحدث عنها مسؤول كبير قائلاً لقد رفعت راية الوطن في دول العالم... وقبل ممثل الثقافة جبينها"²¹. ويقول أيضاً: "تحت شعار بالثقافة والفن تتقدم الشعوب والأمم تتشرف عزيزة الجنرال شخصياً وبحر مالها على سهرات الصيف وسهرات رمضان، تدخل بذلك البهجة على قلوب أبناء مدينتها وقد منحتها البلدية وسام وفاء اعترافاً بفضلها على مدينة عين الرماد"²².

بالإضافة على هذا، تعكس الصورة التي جسدها فاتح اليحياوي إلى حد كبير صورة المثقف في الواقع وما يعانيه من إقصاء وتقييد لحريته من قبل السلطة والأنظمة السياسية وكأن الكاتب يؤكد حتمية واستمرارية هذا الصراع عبر التاريخ، وأن كل من المثقف والسلطة هما كيانات متصارعان وهذا ما يوضحه الشاهد التالي من الرواية: "لزم فاتح اليحياوي غرفته لا يبرحها... كان يعيد قراءة الفكر العربي منذ نشوئه ومدى تأثره بالفكر الآخر كان يعيد قراءة واقع الإنسان العربي وموقف المثقفين منه ومحاولاتهم إصلاح الواقع... لا شيء تغير يا فاتح هو ذا الحجاج يشهر سيف الطاغية في كل شبر من هذه الأرض... هو ذا أبو ذر منفيا إلى الصحراء هو ذا عبد الله مصلوبا على جدار الكعبة هو ذا الحسين مضرجا بالدماء في كل فج... هي ذي السجون تضج بآلاف العقول الرافضة... هي ذي الأمة تساق إلى مسالخ التتار كالسائمة... لا شيء تغير"²³.

3.3 نسق الأنوثة والذكورة:

كرس الخطاب الإبداعي السردى والشعري كثيرا لتلك المركزية الذكورية التي ابتدأت كما عبر عن ذلك عبد الله الغدامي مع الشعر الجاهلي، الذي رسخ مفهوم الأنثى الذكورية المهيمنة النافية للآخر، وقد انحسر الشعراء الجاهليين في الوصف الحسي للمرأة واعتبروها مرادفا للجسد ومجرد تابع للرجل حتى ترسبت هذه السمات في الثقافة العربية وتسربت لكافة الخطابات المختلفة: "ومن ثم صارت نموذجا سلوكيا ثقافيا يعاد إنتاجه، بما أنه نسق منغرس في الوجدان الثقافي مما ربي صورة الطاغية الأوحد فحل الفحول"²⁴.

وفي رواية الرماد الذي غسل الماء، تعددت صور حضور النسق الذكوري وعلاقته بالآخر الأنثوي من خلال شخوص الرواية، حيث مثلت كل شخصية نسقا مختلفا عن الأخرى، ومن هذه الشخصيات وتمثالاتها النسقية شخصية عزيزة الجنرال، وهي امرأة ثرية من

أصحاب النفوذ والسلطة في مدينة عين الرماد، وقد كانت صورة للتمرد والتحرر ورمزا للسلطة الجائرة. وهي خلاف ما عهدناه عن المرأة في كتابات المبدعين بأنها ذلك الكائن السلبي الهامشي الذي يخضع لسلطة الرجل، فإن عزيزة الجنرال شكلت خرقا لأفق التوقع المعهود بشخصيتها المتسلطة، حيث جسدت دور المركز في علاقاتها وفي بيتها وكان الجميع يمثل لأوامرها يقول الكاتب: "كان فواز يعجب حين يسمع الآية: "الرجال قوامون على النساء" وينتصب في ذهنه سؤال كبير: إذن فلماذا تشتم أمي أبي سالم؟ ولماذا تصيح في وجهه فلا يملك إلا أن يسكت؟ وفواز مذ أدرك التمييز بين الأشياء أدرك أن أمه لا تحترم أباه، وأنها أقوى منه، وكثيرا ما أراد الصياح في وجه معلميه: لهذه الآية استثناء هو أبي"²⁵، فهذا المقطع يوضح بجلاء النسق الذي يحكم علاقة عزيزة الجنرال مع زوجها سالم بالطويل، حيث كانت هي الأمر وهي الناهي في علاقتهما، ولهذا فإن النسق الغالب هنا هو النسق الأنثوي، وقد عمد الكاتب تغليبه ليبرز مدى تناقض الأحداث والحياة في مدينة عين الرماد، وتسليط الضوء على تلك المفارقات التي أدت إلى نشر حالة الخراب والعبث في هذه المدينة.

كما قام الكاتب بإعطاء صورة مختلفة للنسق الذكوري والأنثوي من خلال الشخصيات الأخرى التي ساهمت في إبلاغ ورسم ذلك المعنى الدلالي وبناء وإيضاح معالم فكرة الكاتب، فمثلا في علاقة كريم السامعي بزوجته نورة أعطى نسقا مغايرا تماما للنسق الأول، حيث عمد إلى تصوير ذلك التوازن الذي يحكم هذه العلاقة ويضعها في مسارها الصحيح بعيدا عن تلك الصراعات المعهودة بين الأنا الذكوري والآخر الأنثوي، مع تأكيد إمكانية الحوار والتعايش بين الجنسين كقطبين متكاملين دون محاولة أحدهما فرض سيطرته على الآخر يقول الكاتب: "وقضت نورة سنوات حلوة مع كريم في جو العائلة الكبير يظللهما قوس قوزح الفرح متألفا متوهجا..."²⁶.

وتظهر صورة أخرى تبين علاقة مختلفة بين النسقين يغلب فيها النسق الذكوري على الآخر الأنثوي من خلال علاقة العطرة بأخيها سمير المريني، هذا الأخير جسد نسقا ذكوريا مهيمنا من خلال محاولته إخضاع شقيقته لتلك الصورة النمطية التقليدية التي لا ترى في المرأة سوى ذلك الكائن الضعيف المهمش وأنها مجرد جسد خلقت لتكون زوجة تلبي رغبات الزوج مما يكرس لتبعيتها، حيث عمل سمير على تقييد حرية شقيقته ومنعها من الخروج للعمل خوفا من أن تجلب لهم العار ظنا منه أن مراقبتها وتكبيها بالعادات والتقاليد وحبسها في المنزل هو الحل يقول الكاتب: "واقترب منها سمير أكثر ورأت في عينيه ثعابين الحقد، وخشيت أن يمد يديه فيصفعها فاجتمعت على نفسها هلعة وقالت:

- للعمل كالعادة...

وأمسكها من ذراعها فرمت حقيبتها، وغطت وجهها بذراعيها تحاول انقاء ضرباته، ودفع بها إلى الجدار وهو يقول:

- لن تذهبي اليوم... ولن تذهبي منذ الآن... كثر عليك كلام الناس"²⁷.

4.3 نسق السلطة:

يعدّ الأدب من أكثر الأشكال تعبيرا عن الإنسان وتجسيده لصراعاته المختلفة، فهو يحكي عن قلقه الوجودي وعلاقته بالآخر ويعمل على استجلاء عوالمه النفسية وتصوير آماله وانتكاساته وصداماته المتعددة سواء مع الحياة أو مع غيره. وكونه ينطلق من الإنسان وينتهي إليه، فهو يتقاطع مع الكثير من الجوانب الحياتية المتعلقة به خاصة الجانب السياسي السلطوي في صورته الاستبدادية، وبهذا يصبح الروائي العربي كما عبر عن ذلك الدكتور طه وادي: "هو (المؤرخ الحقيقي) لكثير من أحداث الأمة وقضاياها من خلال

شخصيات مأزومة فكريا ومهمشة ومغتربة إنسانيا، وهذه الشخصيات التي تعاني وتناضل من أجل نفي عذابات الذات وتحقيق أهداف المجتمع...²⁸.

عُني الأدب بالكثير من القضايا السياسية كونها المحرك الفاعل لمصير البشر وباقي الجوانب الأخرى (الاجتماعية والتاريخية والاقتصادية) التي تتعالق معها من خلال علاقات جدلية تكاملية، ذلك أنَّ السياسة كما يقول عنها روبرت دال "حقيقة من حقائق الوجود الإنساني لا يمكن تجنبها، فكل فرد يجد نفسه مشتركا بطريقة ما في لحظة ما في شكل ما من أشكال النظم السياسية"²⁹.

ولهذا نجد الكثير من الروايات العربية والجزائرية تنطلق في بناء معالمها من الواقع السياسي ورواية الرماد الذي غسل الماء تدرج في نفس هذا السياق، حيث إن كاتبها يتخذ من السرد البوليسي وسيلة لبناء هوية نصه وعليه جاءت رواية غير مهادنة مناهضة للسلطة وناقدة لها في قالب فني تخيلي عمل المبدع من خلالها على تقويض المركزية السياسية وفضحها من خلال سلطة اللغة بأسلوب رمزي مخاتل، حيث صور ظلمها واستبدادها وعبثها واستغلالها ثروات البلاد في تحقيق مآربها الشخصية وسعيها الحثيث للتعتيم على جرائمها ومحاولة إخفائها وهذا ما يتجلى في نص الرواية من خلال محاولات عزيزة الجنرال المتكررة للتستر على الجريمة التي ارتكبها ابنها فواز بالطويل الذي صدم جثة في الطريق المؤدي إلى ملهى الحمراء يقول الكاتب: "وأسرع الطبيب بعد الأمر دون أن يعلق ركب سالم بالطويل في سيارة الإسعاف في حين ركب الطبيب مع عزيزة التي أخبرته في الطريق أن ابنها تخاصم مع صاحب ملهى الحمراء، وإذا ما رفعت دعوى ضده، سيكون ذلك تشويها لسمعة العائلة وطلبت منه في الأخير أن يراعي ذلك فيشهد أن فواز قد دخل المصحة في حدود الرابعة مساء لتكون دليلا له على عدم ارتكابه الجرم"³⁰. بل وعملت كذلك على محاربة القوانين من خلال نفيها للضابط سعدون كي لا تتضح الحقيقة كاملة يقول الكاتب:

"وفي المساء تغير كل شيء، لقد أطلق سراح فواز معززا مكرما، ووصل الضابط سعدون أمر بالانتقال إلى الصحراء بعيدا عن مدينته بمئات الأميال... وأدرك سعدون أن يد عزيزة أطول مما توقع، وأن القانون فعلا تحت بعض الناس"³¹.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى يصور لنا تحكم الفئات الجاهلة في مصير الأفراد وطرقهم المشبوهة في الوصول إلى كراسي الحكم وتحقيق أطماعهم في المناصب والسلطة يقول الكاتب: "ومختار الدابة هو شيخ البلدية ورئيسها بدأ حياته خضارا متواضعا، ثم سائقا لشاحنة خضر ثم بائعا للمواد الغذائية بالجملة، ثم نشيطا في الحزب وممولاً رئيسيا لفريق نجوم المدينة ومقربا من الإعلام ورجال الدولة، ثم مرشحا للانتخابات البلدية"³².

وقد ساهم الشكل الروائي المكون من مجموعة من الحواشي إلى جانب المتن في تقويض مركزية السلطة ونقدها، حيث مكنت الكاتب من خلق نوع من التوازن عبر الفعل الكتابي وجعل اللغة سلطة مضادة ينقد من خلالها واقع الاستبداد من خلال إعادة ترتيب المركزيات وجعل الحاشية موازية في القيمة والحضور مع المتن الروائي ليؤكد على قيم العدل والمساواة، وأن هناك علاقة تكاملية بين الرعية والسلطة، كما هي بين المتن والحاشية، إذ هذه الأخيرة تعمل على إيضاح المعنى وتكملة ما فيه من فراغات وفجوات نذكر مثال من الرواية عن الحاشية: حاشية 14: ولقب مختار بالدابة مذ كان تلميذا في المدرسة، لقد كان المعلم يصفه بذلك لسوء سلوكه مع زملائه الذين طالما اشتكوا من غلظته في المعاملة"³³. حيث نلاحظ أن هذه الحاشية جاءت لتكمل المعنى عن طريق الوصف وذكر وتقديم التفاصيل المختلفة عن الشخصيات والأماكن وغيرها من مكونات الرواية لتتحد مع المتن وتشكل توليفة سردية متكاملة ومنسجمة.

4. خاتمة:

نخلص في نهاية هذه المقاربة أنّ رواية الرماد الذي غسل الماء اختزلت العديد من الأنساق الثقافية المستوحاة من عمق الواقع الجزائري كبنىات مضمرة، عبر انصهار العناصر اللغوية والقيم الثقافية والسياسية والحضارية في بناء سردي متكامل ليتحول هذا النص من رسالة جمالية إلى معطى ثقافي تتصارع في ظله العديد من الثنائيات الضدية. ويمكن التفصيل في النتائج كالآتي:

- تضمنت الرواية أنساقا ثقافية مختلفة كنسق السلطة وممارساتها الاستبدادية ونسق آخر يناقضها ويناهضها وهو نسق المثقف في تجليات مختلفة، ونسق الذكورة والأنوثة الذي عكس ضمن الرواية صورا مختلفة للعلاقة التي تحكم هذه الثنائية.
- شكلت الرواية نصّا منفتحاً استجاب لآليات المنهج الثقافي كتأسيس نقدي جديد خلق نوعاً من الاتصال المعلن بين النص والواقع وأذن بموت تلك القطيعة التي أحدثتها المناهج البنيوية، إذ أن النص لا ينطلق من فراغ كما عبرت عن ذلك جوليا كريستيفا، وبهذا يصبح النص الأدبي في ظل الدراسة النقدية الثقافية مبنياً على العديد من المرجعيات التي تتجاوز مجرد التناص اللغوي إلى تناص ثقافي وحضاري واجتماعي وغير ذلك، مما يحتم الحفر في أعماق النص لاستكناه تلك الظروف والمرجعيات المعرفية والثقافية التي أحاطت بالنص وأنتجته.
- يتميز النقد الثقافي بأنه متعدد الأوجه ومنفتح على الكثير من المعارف الأخرى، وذلك لارتباطه بمفهوم الثقافة التي تتميز بشموليتها، حيث يتداخل مع العديد من المجالات ويضم مجموعة من المفاهيم (كالتاريخ، والسياسة، والدين، والنسوية، الكولونيالية، الهوية، الشذوذ... إلخ)، وهذه الخاصية ذات بعدين بعد إيجابي يتمثل في إثراء مقولات النقد الثقافي وتوسيع أفق التحليل والممارسة النقدية، وبعد سلبي يكمن في جعل هذا النقد

مختلط المعالم مما يسمه بنوع من الضبابية نتيجة عجزه عن تحديد أطره الخارجية وتعيينها.

- ينقسم النسق إلى نوعين نسق ظاهر معلن تفصح عنه اللغة ونسق آخر ضمني كامن في العمق، وهذا الأخير هو مجال اشتغال النقد الثقافي، حيث يستدعي الحفر في المعنى الظاهر المباشر للإمساك به، إذ هو نسق مضمّر متضمن في البنية العميقة للغة ومن خصائصه أنه نسق مهيم قابل لإعادة الصياغة والإنتاج من خلال أشكال مختلفة أهمها الخطاب الأدبي.

5. الهوامش:

- 1- أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، القاهرة، (مصر)، دار الحديث، (2009)، ص: 1135.
- 2- إديث كريزويل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، (الكويت)، دار سعاد الصباح، ط1، (1993)، ص: 415.
- 3- سمير الخليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، بيروت، (لبنان)، دار الكتب العلمية، (1971)، ص: 294.
- 4- أحمد موسى ناصر المسعودي: الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة في الرواية النسائية السعودية، بيروت، (لبنان)، الانتشار العربي، ط1، (2014)، ص: 30.
- 5- المرجع نفسه: ص: 30.
- 6- عبد الفتاح كليطو: المقامات السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير شرقاوي، الدار البيضاء، (المغرب)، دار توبقال للنشر، ط2، (2001)، ص: 8.
- 7- سعد سرحت: الأنثروبولوجيا والسيماي مقاربات أنثروبولوجية تأويلية في ثلاثة نصوص ثقافية إجتماعية، منشورات نون للطباعة النشر والتوزيع، ط1، (2017)، ص: 45.

- 8- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، (مصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (1998)، ص: 15.
- 9- عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، (الجزائر)، دار المنتهى للنشر والتوزيع، ص: 195.
- 10- الرواية ص: 93.
- 11- الرواية ص: 303.
- 12- الرواية ص: 318.
- 13- الرواية ص: 318.
- 14- طارق بوحالة: أسس النقد الثقافي وتطبيقاته في النقد العربي المعاصر، (الجزائر)، دار ميم للنشر، ط1، (2021)، ص: 61.
- 15- علي حرب: أوهام النخبة أو نقد المثقف، المركز الثقافي العربي، ط3، (2004)، ص: 38.
- 16- إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، (القاهرة)، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، (2006)، ص: 33.
- 17- الرواية ص: 52.
- 18- الرواية ص: 52.
- 19- الرواية ص: 27.
- 20- الرواية ص: 27.
- 21- الرواية ص: 17، 18.
- 22- الرواية ص: 235.
- 23- الرواية ص: 102، 103.
- 24- عبد الله محمد الغدامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، (القاهرة)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، (2010)، ص: 100.
- 25- الرواية ص: 155.
- 26- الرواية ص: 176.
- 27- الرواية ص: 179.
- 28- طه وادي: الرواية السياسية، (القاهرة)، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، ص: 05.

- 29- روبرت دال: التحليل السياسي الحديث، تر: علا أبو زيد، (القاهرة)، مركز الأهرام للنشر والتوزيع، ط5، (1993)، ص: 7.
- 30- الرواية ص: 21.
- 31- الرواية ص: 303.
- 32- الرواية ص: 48.
- 33- الرواية ص: 48.

6. قائمة المصادر والمراجع:

- 1- أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، القاهرة، (مصر)، دار الحديث، (2009).
- 2- أحمد موسى ناصر المسعودي: الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة في الرواية النسائية السعودية، بيروت، (لبنان)، الانتشار العربي، (2014)، ط1.
- 3- إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، (2006).
- 4- إديث كريزويل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، (الكويت)، دار سعاد الصباح، ط1، (1993)، ص: 415.
- 5- روبرت دال: التحليل السياسي الحديث، تر: علا أبو زيد، (القاهرة)، مركز الأهرام للنشر والتوزيع، ط5، (1993).
- 6- سعد سرحيت: الأنثروبولوجيا والسميما مقاربات أنثروبولوجية تأويلية في ثلاثة نصوص ثقافية اجتماعية، منشورات نون للطباعة النشر والتوزيع، ط1، (2017).
- 7- سمير الخليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، بيروت، (لبنان)، دار الكتب العلمية، (1971).
- 8- طارق بوحالة: أسس النقد الثقافي وتطبيقاته في النقد العربي المعاصر، (الجزائر)، دار ميم للنشر، ط1، (2021).

- 9- طه وادي: الرواية السياسية، (القاهرة)، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.
- 10- عبد الفتاح كليطو: المقامات السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير شرقاوي، الدار البيضاء، (المغرب)، دار توبقال للنشر، ط2، (2001).
- 11- عبد الله محمد الغزامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، (القاهرة)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، (2010).
- 12- عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، الجزائر، دار المنتهى للنشر والتوزيع.
- 13- علي حرب: أوهام النخبة أو نقد المثقف، المركز الثقافي العربي، ط3، (2004).
- 14- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (1998).