

سرد العواطف والأهواء في رواية "هاء وأسفار عشتار" لـ "عزالدين جلاوي"

The Narrative of Emotions and Passions In a novel 'H and Ishtar's Travels' by 'Ezzeddin Jalawji'

خضور وليد

جامعة محمد البشير الابراهيمي برج بوعريريج، مخبر وحدة التكوين في نظريات القراءة ومناهجها

جامعة بسكرة، wald.khoudour@univ-bba.dz

النشر: 2025/06/30

القبول: 2025/06/20

الاستلام: 2025/03/17

ملخص:

يقترح هذا المقال مقارنة نقدية لرواية "هاء وأسفار عشتار" للكاتب الجزائري "عزالدين جلاوي" من خلال تفعيل بعض المقولات النقدية السيميائية ضمن منهجية سيميائية الأهواء، ووفق الاطار النظري الذي صاغه: "غريماس" و "فونتيناي" في كتاب "سيميائيات الأهواء" وكذا كتاب "الأهواء" لـ "جيروم أنطوان روني"، في قراءة تحاول رصد تأثير الأنساق الهوائية في حركية السرد، ومدى تحكمها في البناء السردى ودورها في خلق البرنامج السردى وقدرتها على تجسيد نواة سردية في هذا النص تمنحه صفة هوائية متميزة، على اعتبار أن هذا النص السردى نص مشبع بالأهواء، كما يحرص هذا المقال على أن لا يهمل الخصوصية الحضارية و السياقات الثقافية في تصنيف وإعادة تصنيف الأهواء، بل يسعى إلى إبراز صانعة خاصة بالأهواء تتوافق مع طبيعة هذا النص السردى المنتج داخل شروط ثقافية ومعرفية مختلفة.

الكلمات المفتاحية: سيميائية الأهواء؛ الرواية؛ البرنامج السردى؛ غريماس.

Abstract:

This article proposes a critical approach to the novel 'H and Ishtar's Travels' by the Algerian writer 'Ezzeddin Jalawji' through the activation of some semiotic critical arguments within the methodology of the semiotics of passions, according to the theoretical framework formulated by: 'Greimas' and 'Fontenay' in the book 'Semiotics of Passions' as well as the book 'Passions' by 'Jérôme Antoine Roni', in a reading that tries to monitor the impact of Passions systems in the narrative movement, the extent of their control in the narrative structure, their role in creating the narrative programme and their ability to embody a narrative nucleus in this text that gives it an Passions character. This article is also keen not to neglect the cultural specificity and cultural contexts in the classification and reclassification of Passions, but rather seeks to highlight a special category of Passions that corresponds to the nature of this narrative text produced within different cultural and cognitive conditions.

Keywords: Semiotics of Passions ; The Novel ; Narrative Program ; Grimace

1 مقدمة:

المكونات السردية للنصوص الروائية، من خلال الاشتغال على رواية "هاء وأسفار عشتار" للكاتب الجزائري "عزالدين جلاوي" متخذة من الاطار النظري الذي صاغه: "غريماس" و "فونتيناي" في كتاب "سيميائيات الأهواء" وكذا كتاب "الأهواء"

تصبو هذه الورقة البحثية إلى فهم كيفية تموضع الأهواء في النصوص السردية ومدى قدرتها على التوجيه السردى وبناء المسارات القصصية وتنظيم الحبكة والتحكم في حركية

- من الانفعال إلى الهوى
- الثنائيات وتشكل الكثافة الهوائية
- التصاورات وسطوة الهواجس الهوائية
- هل تحققت الأهواء في النص؟

2. من الانفعال إلى الهوى:

عادة ما يقترن الحديث عن الهوى في ثقافات مختلفة بتقديم المواقف والأحكام القيمة التي تنتقص منه، وترى بأنه مجال لا يخدم المعرفة العلمية ولا ينتج سوى هومات نظرية ويعكس هواجس معرفية لا تنفع فهو أقرب للحالات المرضية التي يكون مجال علاجها أولى منها بالاهتمام، بيد أن تطور العلوم وانفتاحها على بعض، وتواشج النظريات وتداخلها، أوجد ثورة ابستمولوجية قامت بمراجعة كثير من القنوات ومنها نظرنا إلى الأهواء، هذه الأهواء التي يرى فيها "هيجل" بأنها الدافع والداعم للعقل التاريخي (روني، 1978، صفحة 12) حيث تمدد بالزخم والانفعال الذاتي الذي يذكر شرارته "إذ لم يتحقق أي شيء كبير دون الأهواء إنها خلفية مينة وحتى خبيثة في غالب الأحيان تلك التي تثور ضد الهوى مجرد انه هوي" (روني، 1978، صفحة 12)، ومع التطور الهائل في مجال نظرية الأدب والمناهج نقدية ظهرت السيميائيات التي أولت الأهواء اهتماما خاصا من حيث أنها جعلتها موضوعا لمجال بحثي بعينه يهتم بحضور الأهواء والأثر المعنوي المترتب عنها في النصوص وهذا ما عرف بسيميائيات الأهواء.

راكت هذه الممارسات النقدية عددا معتبرا من المصطلحات المتعلقة بمفهوم الهوى: من قبيل الانفعال والعاطفة والشعور مما نتج عنه تداخل وتضارب في المصطلحات خاصة عند الترجمة، ومن ذلك مشكلة التداخل بين مفهومي الانفعال والهوى، لما لهذين المصطلحين من تشابه يجعل بعض المشتغلين في هذه القضايا يضعونهما في باب الترادف ويعتبرون بأن الفوارق

لـ"جيروم أنطوان روني" معالم نظرية ومعرفية، تستبين بها حضور الأهواء في هذا النص السردي، الذي تتصوره سردا هوويا بامتياز: ذلك أن الأفعال السردية فيه هي أفعال هوائية من خلال استحكام عدد من الأهواء في بناء الخطاطة السردية لهذا النص.

وعليه فإن هذه الورقة بقدر ما تسعى إلى تتبع الأهواء والانفعالات في هذا النص، لا تتوقف عند حدود تصنيف وإعادة تصنيف الأهواء: لما يترتب على هذه الصنافة من انزياح "عن جادة الصواب لأن كل صنافة للأهواء لا تتحدد إلا ضمن ثقافة بعينها" (غريماس و فونتين، 2010، صفحة ص151) إذ لا يمكن إسقاط الصنافات المختلفة للأهواء على ثقافات أخرى بطريقة آلية دون مراعاة السياق والتقاطعات السياسية والاجتماعية والاقتصادية المختلفة، والتي لها اليد الطولى في تحديد وتصنيف الأهواء، ومن ثم فإن لكل ثقافة و نصوصية أهوائها المختلفة أو المتشابهة مع ثقافات أخرى.

يترتب على هذا التصور: النظر بحذر في المقدمات النظرية والاصطلاحات المعرفية و الاجراءات التطبيقية التي تتيحها المقاربات السيميائية في هذا المجال وذلك بإعمال للعقل النقدي الذي يمتلك القدرة على فرز ما لا يتوافق مع الخصوصيات الثقافية للنصوص المختلفة وبالخصوص ما يرتبط بثقافتنا العربية من كتابات، حتى نتفادى الوقوع في مطب الإسقاط الآلي لبعض الأهواء المشككة في نصوص وضمن سياقات مغايرة تماما لسياقاتنا ونصوصنا.

استنادا على هذا تقترح الورقة محاوره هذا النص بتنزيله ضمن سياقه الثقافي والتاريخي، ومحاولة تتبع تشكل الأهواء فيه ودورها في خلق البرنامج السردى وقدرتها على تجسيد نواة سردية في هذا النص تمنحه صفة هوائية متميزة عن بقية النصوص السردية الأخرى للكاتب عز الدين جلاوي، من خلال أربعة عناوين هي:

، بيد أن صاحب الهوى يعيش في حالة مستمرة من الانفعال في مواجهة بنية منظمة تسيطر على تصرفاته وسلوكياته ونظرته للحياة، وقناعاته الحقيقية التي تحي في صراع مع الهوى، قريبا من هذا يقول "ربو" "إن ذوي الأمزجة المتفجرة التي تخضع لانفعالات عنيفة ليسوا شغوفين حقيقين، أنهم مجرد أسهم نارية أما الآخرون فهم أفران عالية دائمة الاشتعال" فالأمزجة الطارئة والمؤقتة للانفعاليين لا يمكنها أن تتحول إلى شغف دائم مكابدة مستمرة مثلما يحصل في الهوى.

أعتقد بأن الغاية الأساسية من التفريق بين الانفعال والهوى في هذه الورقة البحثية راجع إلى اعتبار خاص مفاده أن الهوى في رواية "هواء وأسفار عشطار" يحقق للنص بناء سرديا نواته ومكانزmate ومساره تتحكم فيه حركة الأهواء المسيطرة في النص: حيث أن الهوى على اعتبار أنه بنية تمتلك قدرا من التنظيم والدينامية تجسدت في هذا النص ومنحته طابعا هويا يتحرك السرد بعناصره من شخوص وحبكة وزمان ومكان وأحداث داخل هذه منطق هويي، يبدأ معه وينتهي السرد في النص، إذ أن حركة الأهواء هي من تدفع الفعل السردي وتتحكم في توجيهه، وهذا ما قصده بمصطلح النواة السردية في عنوان الورقة، فمنطق السرد في هذا النص هو منطق هوى نفسه وربما في إشارة سريعة للعنوان يمكننا أن نفسير صدارة حرف "هواء" عنوان الرواية، هذا الحرف المهموس والمنفتح الذي يبوّح بطبيعة الرواية الهوائية، كما أنه في الوقت ذاته يحمل صفات الهوى من حيث هو حرف باهتزازاته العميقة في باطن الحلق يوحى بالاضطرابات النفسية، فهو صوت هيجاني مهزوز يعبر عن الانفعالات النفسية "المتأصلة في نفس صاحبها لأسباب عاطفية عميقة الجذور من فواجع موت أو حب أو لظروف قاهرة من بأس دائم وأسى مقيم وما إليها من دواعي البؤس

بينهم لا تتعدى تفصيلات جزئية بسيطة، وبالمقابل يعتبر الكثير من الباحثين بأن الاختلاف بينهما قائم والتفريق ضروري خاصة في مجال دراسة الهوى بوصفه بنية أو كتلة "الإستهواء" "La phorie" في حالتها الأولى قابلة للتجسيد داخل الخطابات، بمقابل الانفعال الذي وإن كان أقوى من المشاعر العادية فهو يمثل حالة عابرة؛ إذ "ثمة إجماع على الاعتراف بأن الانفعال العابر والبسيط وغير المنظم يتناقض مع الهوى الدائم والمعقد والمنظم" (روني، 1978، صفحة 35) فسمّة الغالبة في الهوى هي القدرة على التنظيم الذاتي والتشكّل بنية مستمرة وإن كانت قابلة للاستنفاد بعد مدة معتبرة من الزمن؛ مثال ذلك "الحب" أو "الكراهية" فهذه الأهواء ضمن عناصرها التكوينية تحوز صفة التنظيم الداخلي وتمتلك قدرة إعادة التنظيم للأشخاص، كما تجسد تلك المثالية في موضوعها، وتخلق تناقضا بينها وبين الأنا الهاوية أو الحقيقية، وهذه الخصائص تجعلنا نصف الهوى إزاء الانفعال بأنه بنية واعية إلى حد ما، على حد توصيف "ربو" "Ribot" الهوى هو انفعال طويل ومعلن (روني، 1978، صفحة 35) " إذ أنهما يمتلكان نفس المنطلقات ويختلفان فيما عدا ذلك، ولعل التوصيف الطريف لهما من طرف "كانت" "Kant" يجلى شيء من الغموض يقول: "إن الانفعال يعمل مثل مياه تحطم سدّها، أما الهوى فيعمل مثل سيل جارف يحفر مجراه بعمق متزايد باستمرار" (روني، 1978، صفحة 35) و"كانت" في هذا يؤكد على البعد الزمني للهوى وصفة الدوام فيه بمقابل الانفعال الذي وإن كان يمتلك القوة فهو لحظي وعابر، فنحن إزاء بنيتين الأولى بسيطة وعابرة والثانية معقدة ومستمرة، وهذا ما ينعكس على الأشخاص في حال الانفعال وما يصاحبه من قوة وفورة واحمرار وتغير في نبرة الصوت والشكل سرعانا يقع تجاوزه والعودة للحالة الطبيعية

المتحكممة في النفس" (عباس، 1998، صفحة 192) فهذه الصفات التي يحوزها حرف "هاء" تتوافق إلى حد بعيد مع بنية الهوي وخصائصه التي جئنا على بعض منها في ما سبق، وعلى مستوى آخر نجد أن الشكل الكتابي لهذا الحرف في دورانيته وانغلاقه على نفسه، يتوافق أيضا مع طبيعة الأهواء في انغلاقها واستحكامها بذات صاحبها، ومن ثم فإن صدارة هذا الحرف مفصولا عن بقية العنوان يؤكد على البنية السردية الهوائية لهذه الرواية. وهذا ما سنقف عليه تباعا.

3. الثنائيات وتشكل الكثافة الهوائية:

تتأسس رواية "هاء وأسفار عشتار" على نوع من السرد يوصف بـ "السرد الذاتي" وهو "سرد سيكولوجي يرد في سرد الشخص الأول" (برانس، 2003، صفحة 206) يستمر إلى نهاية العمل وهو سرد مساعد لاستحكام الأهواء في النص لما فيه من اتصال مباشر ودائم بالسارد الذي يروي الأحداث الخاضعة للتوجيه السردية الهوائي، وعبر تتبع المسار السردية في هذه الرواية نقف على توظيف للثنائيات الضدية التي تعمل على خلق الجدل الذي قد يتراجع في السرد الذاتي، مما يمكن الثنائيات من إيجاد التوازن في النص، ففي هذه الرواية يمكن أن نعتبر على تناسل في الثنائيات يرافق حركة السرد، إذ نقف على ثنائية كبيرة يمكن أن نسميها "الثنائية الإطار" ومن خلالها يتوارد عدد معتبر من الثنائيات، وهذا راجع إلى طبيعة الثنائيات الضدية التي تعزز التصورات المعرفية عن الأشياء مما يساعد المتلقي على استيلاء ثنائية من أخرى (ديوب، 2017، صفحة 161) مما يسهم في خلق نوع من الانسجام النصي ويمنح للرواية إيقاعها الخاص. وتتجلى هذه الثنائية الإطار في مصطلحي "الحرية والعبودية" وعبرهما تتناسل بقية الثنائيات التي تكون في خدمة هذه الثنائية المركزية، حيث تتخلق الأهواء فيها وتكتشف، لتشكل منبععا للأهواء تتوزع من خلاله في النص، إذ نقف على

التوظيف الصريح لهذه الثنائية التي يتكرر ذكرها تقريبا في كل الصفحات ولأكثر من مرة حيث ترد كلمة "عبودية" أكثر من ثلاث مرات تقريبا في كل صفحات الرواية وأقل منها بقليل كلمة "حرية"، وهنا البحث ينظر إلى هذين المصطلحين بوصفهما خزاناً للكثافة الهوائية في النص التي يتعاقب حضورها في الثنائيات الأخرى، هذه الكثافة تتحد في هوى "الحب" وهوى "الكراهية" اللذان يرافقان سير الأحداث في الرواية وينعكس أثرهما على كل الأوصاف، والشخصيات والأراء الواردة في النص عبر خلق تدافع نصي وجدل تنتجه الكثافة الهوائية في الثنائية المركزية ومنها ينتقل إلى بقية الثنائيات الثانوية، حيث تصبح الحرية هي الوجه الدافع لهوى الحب، وتتولد دافعية الكراهية من مفهوم العبودية، حيث يمكننا رسم مسارات لحركة الأهواء في النص عبر تتبع صراع الحرية والعبودية في مجل الأحداث التي ينقلها السارد المؤلف ضمن تأثير ثابت من وجهة نظر واحدة لمبشر مفرد (مانفريد، 2011، صفحة 80) وهو تبئير يتوافق تماما مع سرد الأهواء الذي تنعكس فيه آثار الهوى على الذات الهاوية في النص، ففي حديث السارد عن طفولته يتذكر قصة الخاتم "خاتمي زواج والديه" الذي قام بدفنهما في حديقة المنزل، بعد ما وجده من أمه التي كالت السب والشتائم لوالده ضنا منها أنه رمي الخاتم وأهمله، فالخاتم في هذا النص هو المعادل الموضوعي لحب التملك والعبودية التي تنتج عن الزواج يقول "سنوات عجاف من العبودية مارسها الخاتم على والدي وهو يضغط على إصبعه دون رحمة" (جلالجي، 2022، صفحة 17) هنا يشتغل هوى الكراهية الذي يرى في الحب الذي ينتج عنه الزواج نوعا من الخضوع والضعف يقول في وصف والده "تحول الحب لديه إلى خضوع واستسلام وتبعية" (جلالجي، 2022، صفحة 17) فهو حب التملك الذي يرى فيه عبودية مقبلة، ولذلك عمد إلى دفن الخاتم

عن قيمة العمل في المجتمعات ودوره في الرفاه والتطور، ورفض السارد هذه القيم الحديثة وتمسكه بتلك القناعة التقليدية المستوحاة من الحضارات القديمة، ومثال ذلك "العمل كان عند الاغريق لعنة ولا شيء سواها" (بنيت، 2010، صفحة 510)، ترتب عن هذا الجدل والمناقشة الحادة طرد السارد من المدرج ومن ثم توقفه عن مزاوله الدراسة بالجامعة التي أصبحت بالنسبة له "تصنع العبودية، ولأنها تخرج عبيدا فيها آلهة مزيفون، الجامعة التي لا تصنع الحرية ولا تخرج الأحرار لا يعول عليها" (جلاوي، 2022، صفحة 35)، هنا نجد أن هذه الممارسات الرافضة تتحول إلى تمرد تام على جميع القيم الحضارية والثقافية بداعي الثورة على العبودية، حيث يتغذى هوى الكراهية على عدد من الأحداث مؤكدا على مركزته الهوية الذكوية والتي تتخذ من رفض العبودية غطاء لها لتمرير رؤيتها الأحادية، إذ تصبح القراءة طريقا للعبودية؟ (جلاوي، 2022، صفحة 36) والحب، وحتى الأفكار التي أمن بها يتملكه هاجس أن تتحول إلى سجن للعبودية له ولمن آمنوا بها من أتباعه (جلاوي، 2022، صفحة 50)، هنا يمكن أن نتحدث عن مفهوم العتبة الهوية التي تقف بين الحذر الطبيعي من الوقوع في أي شكل من أشكال العبودية وهذا أمر منطقي، والاستسلام لهوى الكراهية الذي يتسرب تحت مناهضة العبودية فيتجاوز حدود المنطق إلى مراتع الهوى، حيث يسعى السارد إلى إعادة تعريف كل الظواهر والمفاهيم حسب ما يتناغم وهواه ويحاول أن يقدمها كمفهوم الحرية والحب والوطن والدين والمواطنة والحدود كلها مفاهيم تجسد أشكالا مختلفة من العبودية ولذلك لا بد من إعادة النظر فيها، إننا نقف هنا على معجزة جديدة للمصطلحات في النص وهي تجلي واضح لاستحكام الهوى، فمصطلحات مثل "علم الاجتماع" و"الاقتصاد"

تنفيذا للهوى ويحثنا عن حرية لوالديه من عبودية الزواج "لقد حررتهم الأُن من قيد ظل يلزمهمنا زمنا، انعطفت إلى الجانب الخلفي من الحديقة فغسلت يديّ جيدا، وتسلت إلى غرفتي دون أن يفتن أحد إلى فعلتي، التي ستحرّر والديّ من هذين القيدتين المقيتين" (جلاوي، 2022، صفحة 18)، و مما يدل على الطابع الأهوائي لكراهية الزواج استمراره مع السارد إلى ما بعد الطفولة فهو في سن الزواج يرفض الفكرة ويشعر بالريبة والخوف من أن يتحول اقترانه بـ "طفلته المدللة" إلى عبودية تامة فهو على الرغم من حبه الشديد وميله الكبير إلى "طفلته المدللة" إلا أنه كان رافضا للزواج ومتوجسا منه، إذ يطالعا النص على انتصار هوى كراهية الزواج وتحرره من طفلته المدللة "وحدي انحدرت اليوم إلى الشاطئ، لا أدري إن كنت أنا من تحررت من طفلي المدللة، أم هي التي تحررت مني" (جلاوي، 2022، صفحة 102)، هذا الموقف الرافض للزواج موجود في كل الثقافات وحتى في بعض الديانات فالزواج عمل غير نقي عند بعض اليهود وهو روح الخطيئة (مارك، 2001، صفحة 331)، هنا نقف على رفض اجتماعي وديني لفكرة الزواج بينما في هذه الحالة النصية نجد الرفض ذو سبب ذاتي تحركه الأهواء.

مع تتابع الأحداث يتجذر هوى الكراهية الذي يتحرك عاملا مضادا للعبودية في النص، حيث نقف في الحوارات المتكررة بين السارد و"طفلته المدللة" على عدد من التصورات ذات المنحى الفلسفي والتي يحاول السارد أن يبرر بها هوى الكراهية، حيث نجد تعنتا واضحا منه وموقفا عدائي للعمل الذي يراه عبودية مقنعة بأفكار فلسفية و"حيلة لجأت إليها شراسة الإنسان لاستعباد أخيه الإنسان، حين أوهمه أنه بالعمل يحقق ذاته وإنسانيته" (جلاوي، 2022، صفحة 33) حيث دار بين السارد والأستاذ في جامعة نقاش حاد حول موضوع العمل بين دفاع الأستاذ

العبودية، وعبر توارد هذه الثنائية التي استطاعت أن تحقق الكثافة الهوائية التي تحركت فيها أهواء الكراهية والحب وقامت بتوجيه الأحداث في النص.

4. التصاورات وسطوة الهواجس الهوائية:

تعمل الأهواء على تضخيم مخيال الذات الهوائية، لتصبح جميع الصور الصادرة عنها غير قادرة على نقل ما هو منطقي ومعقول، فكل ما تنتجه هو "السيمولاكر" "Simulacre" بصورة المشوهة للأصل والمفككة للهوية بلغة أفلاطونية (جامي، 2012، صفحة 202)، ذلك أن استحكام الهوى بالذات هو تفكيك للهوية واختزال للقيم التي تصبح خاضعة لما ينتجه الهوى من صور مفككة وهواجس، وهذا ما نقف عليه في هذا النص السردى، حيث أن الخوف من الوقوع في شرك العبودية والرغبة الجامحة في الحرية اللامشروطة والتي حركتها أهواء الكراهية والحب نتج عنها كون سردي مشكل من الأحلام والتداعي والذكريات، والتي عملت على مراكمة الأهواء وأوجدت لها الوسط المناسب لانتشارها. يشغل فضاء السجن في هذه الرواية حيزاً كبيراً من العمل السردى أو لنقل أن هذه الرواية تنطلق من السجن وتعود إليه، غير أنه مكان سردي سديي وغير محدد تماماً مما يشي بأنه فضاء متخيل يتموضع كمعادل موضوعي عن الحياة في النص، إنه فضاء محفز لتوارد الأحلام والتداعيات لما يوفره من عزلة وصمت، حيث يشرع السارد في قص أحلامه التي تتراوح بين النوم واليقظة داخل السجن، وهو فضاء خصب لنشاط الأهواء، حيث يعتبر "سارتر" في كتابه "المتخيل" "L'imaginaire" أن "هوى حلم متيقظ" (روني، 1978، صفحة 38) وهو ما نقف عليه في هذا النص الذي تصبح فيه الأحلام لغة للهوى، تجسد رغباته وتصورات، فيتداخل الواقع بالخيال والحلم باليقظة. ففي الصفحات الأولى يطالعنا السارد بحلم أشبه بالكابوس يقول:

صارت "العجتماعيات" و"العقتصاديات" (جلاوي، 2022، صفحة 34) في تقارب صوتي واضح مع مصطلح العبودية، وتجاوز للمعاجم التي ضاقت على المعنى الذي يوافق التوجيه الأهوائي، ومن ثم لا بد من الثورة عليها من خلال معجمة خاصة للأهواء.

بالمقابل ينمو هوى آخر إزاء الكراهية وهو هوى الحب للحرية في أقصى تجلياتها ويمكن تسميته بالهوى البديل، وما نظر البحث له بأنه هوى إلا لأنه تجاوز العتبة وقدم بدائل خاصة وذاتية تتجلى في الهروب إلى الطبيعة التي تمثل الفضاء النقي والأوحد للتححر، فوصف أثر الطبيعة على ذات السارد وصمتها وحكمتها يتكرر في النص في كل المواجهات والعقبات التي تعترض أهواء السارد في النص، فالطبيعة تعلّم الحب والحرية (جلاوي، 2022، صفحة 36) وتمنح السعادة والانتشاء، إذ تتحول إلى شبه مذهب يدعوا السارد له، وهنا يمكن الوقوف على ثنائية متوارة وراء الثنائية المركز وهي ثنائية "الطبيعة و الثقافة/ الحرية والعبودية" فهذه الرواية عبر سارد تدعوا إلى إنسان الفطرة أو إنسان الطبيعة كما تصوره "روسو" (دومون، 2006، صفحة 51)، الذي يعتبر أن "كل شيء في الطبيعة تناسب وتكامل وكل شيء في دنيا البشر اضطراب وفوضى، عناصر الطبيعة في تعاضد دائم وبنو آدم في تناحر مستمر" (روسو، 2012)، هذه التصورات تتوافق تماماً مع ما ينقله لنا السارد مقدماً الطبيعة بديلاً مناسباً يخلصنا من عبودية الثقافة، فنظرة السارد حتى لجسد "طفلته المدللة" تأخذ بعداً طبعياً فهو يرفض المساحيق ومواد التجميل التي يصفها بـ "فخاخ الأنوثة" (جلاوي، 2022، صفحة 38) محتفياً بالجسد الطبيعي.

نسق الطبيعة في هذا النص يعزز هوى الحب ويمنحه الدافعية والقدرة على مواجهة هوى الكراهية الذي بدوره يتغذى على رفض

وخوفه الدائم من شبح العبودية، وفي حلم آخر نجد نفس التصاورات الهوية نشطة يقول:

"استدرت فجأة على جانبي الأيسر وغرقت في النوم، كنت أعدو بقوة في مضمار ضيق متعرج شائك، ينهض على جانبيه سياج حصين يصطف على طوله مئات المتفرجين وهم يهتفون بقوة، لم يكونوا يهتفون لي بل كانوا يهتفون ضدي، وكانوا لا يترددون في رمي بكل ما يمكن أن يعيق اندفاعي، علب فارغة، أحذية، أشواك وعصي، سحنا حاقدة، سب مقذع جارح، وكانت الدهشة تذبح القلب لماذا أنا هنا في هذا المضمار؟ ولماذا أنا وحدي أسبق نفسي؟ ولماذا هذه العدو والبغضاء؟" (جلاوي، 2022، صفحة 25 26)

هنا في حلم المضمار نقف على خاصية أخرى للأهواء تكمن في حاجتها الدائمة للمفاجآت والتحديات والعقبات، وهي تخلقها إذ اقتضى الأمر (روني، 1978، صفحة 36) حيث لا يكون الهوى إلا في وجود الغريم والعدو الذي يحفز الهوى على استمراره ويعطيه أسباب البقاء، والمضمار الشائك والمسيح هو إحدى تجليات الخوف من العبودية التي يستعيز بها السارد من خلال الحلم، كما أن جملة "لماذا أنا هنا في هذا المضمار؟ ولماذا أنا وحدي أسبق نفسي؟" تدل بما لا يدع مجالاً للشك على مفهوم التناقض بين الهوى والأنا الحقيقية للسارد في هذا النص.

ترتكز هذه الرواية على تقنية التداعي والاشتغال على الذاكرة وتقدير الاعترافات وهذا ما أسهم في إبراز البعد الهوى للنص الذي يجد في خطاب الاعتراف والذاكرة ما يتوافق مع الميولات الهوية التي هي ميولات ماضوية ترتاح للماضي وتخاف من المستقبل، ذلك أن "فكرة الماضي على العكس صافية ومهدئة فالماضي تم تحديده (روني، 1978، صفحة 61) "فالهوى عاجز تماماً على انتظار الغد الغامض وقبول المخاطرة، ومن

"خدر سرى في كل بدني فجأة حتى غبت عن كل ما حولي وأسدت ستائر الوعي على نوافذ بصري. لكن عقلي لم ينم، كان يقهقه عالياً ساخراً مني وأنا أتولى في ساحة السجن كالمخدر، وفجأة اندفع حولي خمسة سجانين وراحوا يتكاثرون حتى ملأوا الساحة، وراح بعضهم يمسط بدني فستطيل أطرافني بشكل عجيب، حتى تبلغ سور السجن من جهتي، كنت أتأمل بدني وقد ملكتني الدهشة، هل يمكن للبدن أن يكون لنا إلى هذه الدرجة فيمسط إلى هذا الحد، وقفز سجانون آخرون فربطوا قدمي وكذا يدي إلى جذوع الأشجار، فصرت أشبه بأرجوحة صيفية رخوة، وعجل العشرات من المساجين يمتطونها..." (جلاوي، 2022، صفحة 13 14)

نجد في هذا الحلم أثر الهوى ظاهراً في استحكامه في ذات السارد وصراع العقل الذي يحاول كبح الهوى ومقاومة تمظهراته، ف"العقل لم ينم كان يقهقه ساخراً" ففي هذه الإشارة تأكيد لمفهوم التناقض بين الهوى والأنا الحقيقية وهو من الخصائص المميزة للهوى، كما نجد في هذا الحلم وصفاً مميزاً للجسد "الجسد المطاطي"، "الجسد الأرجوحة"، "الجسد الممتلئ" وهذه الأوصاف هي تفسير للهواجس والخوف من العبودية ذلك أن الجسد مجال لإنتاج علاقات القوة والنفوذ كما يتحدث عن ذلك "فوكو" دائماً (شلنج، 2009، صفحة 109) ولذلك فإن آثار العبودية تبدو فيه واضحة وجليّة وهذا ما ينعكس في الحلم الجسد الممتلئ، والجسد الأرجوحة الذي فيه دلالة على استباحته والسيطرة المطلقة عليه، كما أن مفهوم الجسد المطاطي هو هروب من شكل آخر للعبودية وهو إحساس السارد بأن جسده ليس ملكه بل هو ملكية اجتماعية ومن ثم فإن المجتمع يمسطه ويشكله كما يشاء وهذا ما نسميه الجسد المكون اجتماعياً وثقافياً (مارزانو، 2011، صفحة 93). لقد منح هذا الحلم فعالية للهوى في نص، ونقل هواجس السارد

واقع ليس واقعي، بل كأني لست في الواقع أصلاً، وماذا يعني الواقع، وماذا يعني اللاواقع؟" (جلالوجي، 2022، صفحة 101)، لقد استبدت به الأهواء وتحول خوفه إلى حالة من الوسواس التي جعلته يحس بأنه مستهدف "إنهم يتصدونك" (جلالوجي، 2022، صفحة 98)، حيث نجد مقدمات واضحة لخطاب الجنون في الصفحات الأخيرة من الجزء الأكبر في النص "أسفار التيه" حيث نعثر على فضاء جديد هو فضاء البحر الذي هو ربما بحث عن حياة جديدة ضمن عوالم أسطورية مختلفة تحضر فيها "عشتار" التي تهبط إلى العالم الأسفل حسب الأسطورة الأكادية لتنفذ تموز القتل وتهبه الحياة، فهي تجسد صورة الخلاص من ربة الموت (سواح، صفحة 341 342) وهو الدور ذاته الذي منحه النص، وإن كانت حياة من نوع آخر حياة المسخ والتحول إلى ذئب و الانعتاق من فكرة العبودية الإنسانية والاندماج الكلي في النزعة الطبيعية في النص نزعة الحرية التي يحركها هوى الحب.

يمنح السارد في نهاية جزء "أسفار التيه" المجال السردى كاملاً لصوت آخر "لطفلة المدللة" عبر قراءته للرسائل التي كانت ترسلها له في السجن، دون قراءة ردوده هو على تلك الرسائل وهذا مؤشر سردي على تراجع أو خفوت للهوى لأن تلك الرسائل كانت تحمل عدداً من القناعات حول مفهوم الحرية والعبودية لا تتوافق وقناعات السارد وذكرها لوحدها هو قبول ضمني بها واستسلام لصوت أنثوي داخله عززه في الأخير حضور المنقذ والمخلص بصيغة أنثوية "عشتار".

5. هل تحققت الأهواء في النص؟

يشير "غريماس" إلى فكرة هامة مفادها أن "المدونة الهوية تظل كلا غامضاً يمكن فقط أن نتحدث عن التغيرات التي توجد في أساسها ولكننا لا نستطيع تعريفها تعريفاً مانعاً" (غريماس و فونتين، 2010، صفحة 142) هذا التصور

ثم تكون الذاكرة حصناً أو مغارة مواتية للتنظيم الذات بعيداً عن سلطة المستقبل، وهنا تحظى مرحلة الطفولة بالاهتمام الأكبر من طرف الذات، فلعلم النفس يعتبر "أن انفعالات طفولتنا تحكم حياتنا وأن هدف الأهواء هو العثور عليها" (روني، 1978، صفحة 60) وفي هذا النص نجد حضور طاغي لمرحلة الطفولة التي يمكن اعتبارها خزان السرد فعبر تعاقب الأحداث وتتابع السرد نجد ذكريات الطفولة، حتى أن اسم محبوبته ارتبط بالطفولة "طفلي المدللة" في إشارة إلى أن هوى الحب المرتبط بالبحث عن الحرية كامن في الطفولة، كما تجدر الإشارة إلى علاقة السارد المميزة بـ "الجد مصباح" الذي تسكنه روح الطفولة "ورحت شيئاً فشيئاً أدرك أن طفلاً صغيراً يكمن في قلبي جدي مصباح، ومنه تعلمت أن أحافظ على طفلي داخلي (جلالوجي، 2022، صفحة 25) "، هذا الانهماك في الطفولة هو انكفاء على الماضي الذي يمنح الذات حاجتها من الأمن والطمأنينة ويسهم في تضخم الهوى وانتشاره من خلال امداده بالعواطف والانفعالات والتي هي تجارب سابقة تأرشف في الماضي (دريدا، 2006، صفحة 22)، ومن ثم فإن مرحلة الطفولة هي مرحلة نشوء الهوى وتكونه عبر مجموعة من الأسباب والظروف، ولذلك منحها السارد حضور متكرراً في النص عبر أعمال التداعي وتسريد الذاكرة وهذا كله أبان على الكون الهوي للنص الذي يمكن النظر إليه على أنه رؤية للعالم وبناء شامل للنص (غريماس و فونتين، 2010، صفحة 146).

يدل تضخم الهوى في النص على بداية مرحلة حرجة يتراجع فيها ويضمهر فهوى الكراهية للعبودية وما ترتب عنه من خوف تحول إلى كومة من الهواجس التي تطورت حتى بلغت مرحلة الجنون، فأصبح السارد ينقل أحداثاً ويصف مشاهد جعلته يتساءل عن مدى واقعية ما يعيشه، يقول: "أسئلة حيرى راحت تراودني، كأني في

الاستبدال (روني، 1978، صفحة 39)، وهذا ما نقف عليه في النص، ونفسر به تسمية أجزاءه: الأول "أسفار التيه" أي رحلة الضياع داخل الكون الهووي، والجزء الثاني الصغير نسبياً "أسفار المسخ" والذي يحمل دلالة موت الهوى من خلال فعل "التحول/المسخ"، لقد حوّلت "عشتار" السارد إلى ذئب (جلاوجي، 2022، صفحة 119)، هذا التحول الذي نال رضاه ضنا منه أن خرج من العبودية الانسانية ونال حريته الكاملة حيواناً في الطبيعة، لكنه سرعان ما ندم لأنه وقع في عبودية أفطع بدخوله في مفهوم القطيع؛ قطع الذئاب، وأصبح يبحث عن مخلص آخر "فلقامش" الذي يدلّه على سرّ الحرية الكامن في الخلود أو الموت (جلاوجي، 2022، صفحة 144).

نخلص إلى أن مفهوم التحول هنا هو مفهوم أساسي أكد على أن الأهواء في هذا النص حضرت بوصفها أنساق كاملة محققة لكل شروطها البنيوية داخل هذا النص.

6. خاتمة:

قدمت هذه الورقة البحثية مقارنة نص سردي من خلال إعمال بعض أدوات الاجرائية والمصطلحات النقدية التي تتيحها سيميائية الأهواء، محاولة فهم كيف تتموضع الأنساق الهووية في النص؟ وما أثر حضورها على المعنى؟، وتزعم أنها وقفت على مجموعة من النتائج أهمها:

- تشكلت أنساق الهووية في هذا النص ضمن هووين إثنين: هوى الكراهية وهوى الحب.
- أوجدت الثنائيات الضدية في النص منطق الصراع الذي غذى الفعل السردي.
- أبانت التصاورات الهووية في النص حقيقة الاختلاف والتناقض بين الذات والهوى.
- الأنساق الهووية أميل إلى السرد بصيغة الماضي.

يجعلنا نقارب النصوص بحذر شديد مغبة الوقوع في الخطأ والعدول عن دراسة الأهواء إلى جميع الموضوعات وتصنيفها، لكن هذا لا يمنعنا من تقديم المحاولات النقدية التي تنجز التراكم الذي هو مفتاح التحديد والضبط، وبالعودة إلى هذا النص يمكن القول في ضوء مقولة "رجمو" إن كل التعقيدات تقريباً التي تستخدم كحبكة لروايات مؤلفينا، تعود إلى المخطط الرتيب لحيل الهوى لكي يتغذى" (روني، 1978، صفحة 37). بأن رواية هـاء وأسفار عشتار "تحقق فيها من الجانب السردي عدد من المؤشرات الهووية في تقدير البحث؛ حيث تم الاشتغال على هووين اثنين "الكراهية" و "الحب" اللذان كانا انعكاساً لثنائية الحرية والعبودية، وبالنظر إلى الخطاطة السردية لنص نجد أن إنتاج السرد و تتابع أحداثه تشكل داخل الكون الهووي للنص فدوافع الكتابة ومركزها ومادتها هي نتاج لبوح الأهواء وحركتها التي منطقت هذا السرد ومنحته المعنى، ومن منظور آخر نجد أن العناصر الثلاث لتشكل الأهواء كانت موجودة في النص:

- المرسل _____ الذات/السارد
- الرسالة _____ الموضوع
- الحرية/العبودية
- المرسل إليه _____ العامل
- المضاد، الغريم/العدو

كما أن السرد في تصور البحث حافظ على العناصر التكوينية للهوى من تنظيم ذاتي وإضفاء للمثالية على الموضوع، وتحقق لفكرة التناقض بين الهوى والأنا الحقيقية، وهذا ما جعل الأهواء في النص تشكل أنساقاً مكتملة وظاهرة، كما أن بداية النص أبرزت قوة الأهواء ومركزيتها عبر مكانزمات هووية التداعي الاعتراف سرد الطفولة والذاكرة، لتطالعنا نهاية النص على فكرة تفكك الأهواء ونهايتها وهذه شرط لازم في أي هوى، فكل الأهواء تموت عبر الاستنفاد أو التحول أو

دومون لويس (2006) مقالات في الفردانية، تر: بدر الدين عدروي، المنظمة العربية للترجمة، لبنان.

ديوب سمر (2017) الثنائيات الضدية، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية، العراق.
روسو جان جاك (2012) دين الفطرة، تر: عبد الله العروي، المركز الثقافي العربي، المغرب.
سواح فراس (2000) مغامرة العقل الأولى، دار الكلمة، لبنان.

شلنج كريس (2009) الجسد والنظرية الاجتماعية، دار كلمة، الإمارات.

عباس حسن (1998) خصائص الحروف ومعانيها، اتحاد الكتاب العرب، سوريا.

مارزانو ميشيلا (2011) فلسفة الجسد، تر: نبيل أبو صعب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان.

مارك ادوارد ويستر (2001) موسوعة تاريخ الزواج، تر: مصباح الصمد وآخرون، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان.

مانفريد يان (2011) علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى، سورية.

— كان لحضور الذاكرة والحلم والتداعي دور بارز في دفع عجلة السرد في النص.

— يمكن النظر إلى نمط الكتابة في رواية "هواء وأسفار عشتار" للأديب الجزائري عز الدين جلاوي أنه من باب التجريب.

7. قائمة المراجع:

بنيت طوني وآخرون (2010)، مفاهيم اصطلاحية جديدة، تر: سعيد الغاني، المنظمة العربية للترجمة، لبنان.

ج غريماس، جاك فونتين (2010) الأهواء، من حالات الأشياء إلى حالات النفس، تر: سعيد بن كراد دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان.
جاك دريدا (2006) انفعالات، تر: عزيز توما، دار الحوار سورية.

جلاوي عز الدين (2022). هواء وأسفار عشتار، دار المنتهى، الجزائر.

جيروم انطوان روني (1978) الأهواء، تر: سليم حداد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان.

جيلرد برانس (2003) المصطلح السرد، تر: عابد خزندار، الأعلى للثقافة، مصر.

حد جامي عادل (2012) فلسفة جيل دولوز عن الوجود والاختلاف، دار توبقال، المغرب.