



تمثيلات الأنساق الثقافية في رواية

"هاء، وأسفار عشتار" لعز الدين جلاوي

Representations of cultural patterns in the novel
"Ha, and the Journeys of Ishtar" by Ezzedine Jalawji

زهرة خفيف²

Zhrakhefif07@gmail.com

ليلى مساعدي¹

l.messaadia@univ-skikda.dz

تاريخ الاستلام: 2024/10/03 تاريخ القبول: 2024/11/21 تاريخ النشر: 2024/12/20
Received: 03 /10/2024 Accepted: 21/11/2024 published: 20/12/2024

ملخص المقال:

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن الأنساق الثقافية بصفة عامة، والمضمرة على وجه الخصوص وذلك من خلال الوقوف على رواية "هاء، وأسفار عشتار" للروائي الجزائري عز الدين جلاوي، ولتحقيق هذه الغاية اعتمدت الدراسة على منهج النقد الثقافي الذي يمتاز بالقدرة على استنطاق النصوص لما يزر به من آليات تبرز الأنساق وما يصدر عنها من تلميحات تفتح مجالات التأويل أمام المتلقي.

قد اقتضت الدراسة خطة منهجية واضحة النوايس تضمنت جوانب نظرية وركزت على الجانب الإجرائي. توصلت الدراسة إلى نتائج أبرزها: اعتماد الكاتب على مجموعة من الأساطير مما جعل النص مكثفا دلاليا، ويحتاج إلى قارئ حصيف يسر أغواره الدلالية والجمالية.

الكلمات المفتاحية: الرواية، الأنساق الثقافية، الأسطورة، أفق التلقي

Abstract:

This study examines Izz al-Din Jalawji's Ha'a, and the Travels of Ishtar to uncover the cultural patterns embedded within the novel. In order to reach this aim, the study leans on the approach of cultural criticism that enables readers to interpret texts and highlight its patterns. The study offers an analytical reading to the novel through a theoretical and procedural methods and finds that the author's reliance on myths not only creates a semantically dense text. It requires a careful reader to explore its semantic and aesthetic depths

Keywords: the novel, cultural patterns, myths, reception (analytical reading is better)

(1) مخبر التراث الأدبي الجزائري الرسمي والهامشي، جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة (الجزائر).

(2) جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة (الجزائر).

مقدمة:

يعد النقد الثقافي من أهم الظواهر الأدبية التي رافقت ما بعد الحداثة، في مجال الأدب والنقد، وبناء على ذلك جاء كردة فعل على النظريات التي أولت عناية فائقة بجماليات النصوص وفنياتها، وبمقتضى ذلك تجاوز النقد الثقافي مقولات النقد الأدبي وعلى رأسها الجمالية، إلى نقد يهتم بكشف الأنساق المضمرّة خلف جماليات اللغة، من هنا كانت الغاية المبتغاة من النقد الثقافي، كشف العيوب النسقية المقنعة بعباءة الجمالي؛ أي البحث عن الأنساق المتخفية والمتوارية والربط بين قيم النص والممارسات الثقافية، من ثم فقد سعى رواد النقد إلى إنشاء منهج بديل تمثل في " النقد الثقافي " يبحث في تلك الأنساق المضمرّة وفي سياقاتها المختلفة ثقافيا واجتماعيا وسياسيا...، وفي هذا السياق أول ما يخطر على البال طرح التساؤل الآتي: كيف تجلت الأنساق الثقافية في رواية "هـاء" وأسفار عشّار؟

من أجل ذلك تحاول هذه الورقة البحثية رصد الأنساق الثقافية المضمرّة في الرواية، وكشف أبعادها الدلالية كجانب تطبيقي بعد الجانب النظري الذي جاء حول الأنساق الثقافية، وجاء هذا البحث لغرض الإجابة عن التساؤل الذي اقتضته طبيعة الدراسة، ذلك من خلال الوقوف على جملة من العناصر نريدها على النحو الآتي:

الأنساق الثقافية

1.2 مفهوم النسق:

يعد النسق من أهم المفاهيم التي أولها النقد الثقافي عناية خاصة، باعتباره الركيزة الأساسية التي يتكئ عليها النقد الثقافي، ولذلك يستحسن الوقوف عند المفهوم اللغوي والاصطلاحي للأنساق الثقافية.

جاء في لسان العرب بمفهوم: «النَّسَقُ من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد، عامٌّ في الأشياء، وقد نسقه تنسيقاً؛ ويخفف ابن سيده: نَسَقَ الشيءَ يَنْسُقُهُ نَسْقًا ونَسَقَهُ نَظْمَهُ على السَّوَاءِ، وأنْتَسَقَ هو وتَنَاسَقَ، والاسم النَّسَقُ، وقد انْتَسَقَتْ هذه الأشياء بعضُها إلى بعض أي تَنَسَّقَتْ. والنحويون يسمون حروف العطف حروف النَّسَقِ، لأن الشيء إذا عطفَ عليه شيئاً جرى مجرى واحداً... والتَّنْسيقُ: التَّنْظِيمُ، والنَّسَقُ: ما جاء من الكلام على نظام واحد» (ابن منظور، دت، ص 352-353)، فالنسق كل ما كان على طريقة منسجمة ومنظمة، والنسق انتظام الكلام.

أما مع المفهوم الاصطلاحي تغير المعنى فاتخذ " النسق " مفهوما بنيويا يتناغم وينسجم ليولد نسقا أشمل، فالنسق « انتظام بنيوي يتناغم وينسجم فيما بينه ليولد نسقا أعم وأشمل » (الزمخشري، 1998، ص 842)، وفي كنف هذه الرؤية أصبح النسق يمتاز بالشمولية نتيجة تناغم وانسجام البنى فيما بينها، ويعتبر النسق البنيوي أيضا « مظهر من مظاهر النسق العام، فقد يكون النسق

مغلقة كما تطرحه البنيوية الصورية، وقد يكون مفتوحا كما هو الشأن، بالنسبة إلى المناهج النقدية الأخرى» (مفتاح، 1996، ص156-157)، يحيل هذا التصور إلى تعدد الأبعاد الدلالية للنسق فقد تكون مغلقة أو مفتوحة ومرد ذلك يعود في الأساس إلى تعدد المقاربات النقدية واختلاف توجهات النقاد.

تتخذ الأنساق الثقافية نوعين أساسيين أنساق ظاهرة وأخرى مضمرة، خلف الظاهر تتوارى وتتخفى الأنساق المضمرة، هذا الأخير الذي يعتبر «من المصطلحات الثقافية المركزية؛ فالثقافة تملك أنساقها المهيمنة التي تتوسل لها عبر أقتعة من التخيّل؛ أهمها الجمالية التي تمرر المسكوت عنه والمستتر، خلف الجمالي؛ وهو المضمّر النسقي» (العنزي، 2022، ص324)، يتضح من خلال هذا الطرح أن المضمّر يتوارى خلف جماليات النصوص لتمرير المسكوت عنه الذي يتوجب كشفه وتعريته للواقع وإزالة الستار عنه، وهو: «مجموعة من الترسّبات المتكوّنة عبر البيئات الثقافية والحضارية المختبئة خلف عباءة النصّ، وتشكّل بنية المتلقيّ ذهنيًا وثقافيًا الذين يستجيبون لها ويكشفون مضمّراته الخفية تأويلًا وتفسيرًا وتفكيكًا» (العنزي، 2022، ص325)، والنسق المضمّر جاء نتيجة الترسّبات التي تكونت عبر البيئات الثقافية والحضارية مختبئة خلف عباءة النصوص، والتي نسعى إلى تأويلها والكشف عنها، ويعتبر أهم ما جاء به النقد الثقافيّ البحث في «الأنساق المضمّرة للخطابات ويتعامل مع النصّ بوصفه حادثة ثقافيّة، وهو نشاط فكري يبحث الثقافة بشموليتها بوصفها موضوعًا لبحثه وتفكيره معبرًا عن مواقفه إزاءها، ونقد أنساقها المضمّرة تنطوي عليه عبر الخطابات الثقافية بكلّ تجلياتها وأماطها وصيغها» (العنزي، 2022، ص325) وهكذا يغدو النقد الثقافي من حيث كونه نشاط فكري، فإنه يبحث في الثقافة بشموليتها ونقد أنساقها المضمرة في الخطابات.

يمكن النظر إلى النسق الثقافيّ بوصفه قناعاً «إلى دلالات نسقية مختفية خلف أغشية الجماليّ ومتوسلة بها لتغرس ما ليس بجماليّ في الثقافة؛ لذا يفتش في أنساق مضمّرة همّستها الأداءات اللغويّة أو حيلٌ نفعيّة. فيغدو الحجاز قيمةً ثقافيّةً، تصبّ في النسيج اللغويّ والقلب الجماليّ الذي يحمل المضمّر، ويحيل عليه، وكذا التروية وما أشبهها...» (العزب، 1976، ص8) وبناءً عليه فإن مهمة الناقد الكشف عن الأنساق المقنعة والمهمّشة، كون الدراسات النقدية السابقة أولت العناية والاهتمام بالجماليّ البلاغيّ. تأسيساً على ما سبق يتضح أن النقد الثقافيّ يعنى بالبحث عن المشكلات الثقافية المعقدة التي تعكس الكثير من القيم الإنسانية المختلفة والمتنوعة، فكان من أهم ما جاء به التركيز على كل الخطابات والمنجزات المعرفية فلا فرق عنده بين ما هو هامشي وما هو رسمي، ما أحدث خلخلة في مفهوم النسق ودلالته، فاستعت دلالة النسق من كونه ما جاء على نظام واحد إلى نسق بنيوي يمتاز بالشمولية والانسجام والتناغم، ومن ثم إلى الأنساق الثقافية المتوارية خلف ما هو جمالي بلاغي؛ أي قبحيات النص.

الأنساق الثقافية في رواية "هاء، وأسفار عشتار"

تروم هذه الدراسة إلى الكشف عن الأنساق الثقافية التي تضمّنتها رواية "هاء، وأسفار عشتار" ل:عز الدين جلاوجي، بداية ب: "العنوان" باعتباره البوابة الأولى التي تصادف القارئ، "فالهاء" تحيل إلى الشخصية البطلة ثم تأتي الفاصلة لإحالة على وقفة خفيفة ثم يليها "حرف الواو الذي يربط البطل مع أسفار عشتار، وفي حقيقة الأمر تؤشر كلمة أسفار على الكتب المقدسة، وبمقتضى ذلك فإن البعد الدلالي قد تمثل في تيهان البطل ورغبته في الغياب والهروب من هذا العالم الذي بات يؤرق الذات البطلة، لذلك وجدناها تتعالى وتترفع باحثة عن عالم يسعها ويسع كل طموحاتها التي لن تجد الخلاص والسبيل في عالم العبودية والهيمنة،

والصراعات والحروب الدامية، وهذا ما نتطلع إلى توضيحه وإبرازه عبر سبر أغوار المتن الحكائي، وفك شفراته واستخراج أنساقه وتعريه المسكوت عنه.

1.3 نسق التمرد والرفض:

يعرف التمرد بوجه عام على أنه «تجاوز للواقع واحتجاج في وجه الأعراف والتقاليد» (العزب، 1976، ص 9) وهذا مؤشر واضح على أنه رفض لأشياء تقيد وتأسر الذوات وحرية الأفراد، وكسر وخلخلة القيم السائدة، وهو أيضا «رفض للكون كما هو... واحتجاج في وجه الطبيعة الصامتة... وعمل على خلخلة القيم السائدة... وبحث للإنسان عن مخرج من أزمة الوجود والحرية والضيورة» (المسعودي، 2014، ص 11) وتبعاً لذلك فإن الإنسان في سعي دائم إلى البحث عن ذاته وعن حريته ولهذا يرفض الانصياع للقواعد التي تجعله أسيراً، كونه في رحلة بحث عن الخلاص من القيود الممارسة عليه بحكم الأعراف والتقاليد والمجتمعات التي تحافظ بصورة عامة «على جملة من القيم والعادات والتقاليد بين أعضائها، وكلما زاد ذلك القدر المشترك من المكتسبات، زادت درجة التماسك وتحقق التوازن بين أعضاء الجماعة التي توفر ذلك القدر المشترك بين أعضائها» (جلاوجي، 2022، ص 16) وفي ضوء هذا اطرحت أن الخروج عن القيم السائدة يشكل خلل في البنية الاجتماعية، لكن كلما زاد التمسك بما حدث التماسك الاجتماعي، وفي إطار بعض العادات والتقاليد البالية التي تفرض عليك التبعية، فالخروج عنها يعتبر خرق وكسر، بل وفي نظر البعض يعد جريمة، هذا ما جعل البعض يثور ويتمرد في وجهها.

والرواية قيد الدراسة تعتبر النموذج الأمثل على الثورة على بعض التقاليد التافهة التي اعتدنا عليها، فكان من بينها "خاتم الخطوبة أو خاتم الزواج المقدس"، الذي أثار انتباه الطفل بطل الرواية، فأراد التخلص منه، لتحرير والديه من هذا الاعتقاد المتجذر في الوعي الجمعي.

يفهم نسق التمرد والرفض من خلال الشخصية السردية المتمثلة في الطفل الذي كان يلاحظ الحوار في صمت دون أن يتدخل باللفظ، ليفكر في حيلة تخلص والديه من العرف السائد والمتجذر في الثقافة والعادات المتعارف عليها في الخطوبة والزواج، ومدى قداسة ذلك الخاتم الذي تضعه الخطيبة في إصبع الرجل كرمز وأيقونة تبين أن الرجل أصبح ملك خطيبته، وهو بمثابة الحصن الحصين الذي يبعد عنه الفتيات والنساء، ونزع ذلك الخاتم أو نسيان لبسه يعود على الرجل بكثير من الصراخ والويل وحتى الانفصال ودون عذر مقنع، يقول السارد على لسان الشخصية:

«كنت طفلاً على عتبات العفرة

وكان خاتماً الزواج يثيران حساسيتي وقلقي» (جلاوجي، 2022، ص 17-18) يبدو أن هذه الفكرة كانت تسيطر على ذهن الفتى مسبقاً (قبل ضياع الخاتم)، لأنها كانت تثير المشاكل والصراعات بين الأب والأم، كلما نزع الأب سهواً من إصبعه، فما إن أتاحت له فرصة التحصل عليهما، حتى أسرع إلى إيجاد فكرة لرميهما بعيداً دون رجعة، وهذا ما يستوحى من المقطع السردى الآتي: «لعبت في نفسي فكرة شيطانية، بخفة جمعت الخاتمين معا وتسلمت إلى الحديقة، وفي زاوية منها عجلت أحفر حفرة بعمق ذراعي، ثم أودعتها الخاتمين معا، وضعت فوقهما حجر مرمر صغيرة، ثم أهلت التراب مبالغاً في رصّه، وتنفست بعمق كأني أرحت عن كاهلي حملاً ثقيلاً، لقد حررتهما الآن من قيد ظل يلازمهما زمناً... وتسلمت إلى غرفتي دون أن يفتن أحد إلى فعلتي، التي يتحرر والدي من هذين القيدتين المقيتين» (جلاوجي، 2022، ص 30) لم تكن مجرد حفرة كفيفة باحتواء خاتمين صغيرين، بل

عميقة بعمق تجذر هذه الفكرة السلبية في ذهنية المرأة التي تراها القيد الأمثل للحفاظ على الزوج، ولكن حدث أمر خرق أفق توقعات الطفل رغم فعلته التي كان هدفها تخليص والديه من القيد الملازم لهما سنين من الزمن، هاهو الأب يرفض الخلاص من قيد تافه، ليبقى تحت العبودية لأشياء تافهة تقلل من قدسية العلاقة الزوجية التي يربطها رباط متين، كتاب الله، وهذا الطفل المسكين الذي أدخل في متاهة الطقوس والأعراف البالية.

أضف إلى ذلك جدلية الصراع بين الأطراف الراضية لبعض العادات والمتمسكة بها، هذا ما يمكن ملامسته من خلال بعض تصرفاته التي لا تتوافق وأعراف وعادات مجتمعه "إحضاره طفله المدللة إلى الحديقة" وفي هذا خرق لضوابط المدرسة والعائلة، وفي المقابل نجد تردد الفتاة ورفضها لذلك رغم الاستجابة له، يقول السارد على لسان الطفل: «كان وجهها متجهما وكانت نظراتها عابسة، وقد بدأت عينها تهيمان، أدركت أنها ندمت على فعلتها، لم أفعل شيء سوى أنني تمردت، كنت أضيق بصرامة كل ما حولي من قوانين وضوابط وأوامر، ويقدر ما كنت أرغب في التمرد رغبت في أن أنقل إليها العدوى وهي المنضبطة شديدة الانضباط، وكنت في غاية الإنشاء وهي تقع في شركي فتتمرد علي» (جلالوجي، 2022، ص 30) نستشف من خلال المقطع السردى أن طفله المدللة بدل أن توافقه على التمرد قدمت له ملاحظات توضح سوء فعلته، وهو ما يوحي بعدم توافق هذه الأفعال مع مجتمعه، يقول السارد على لسان الطفل: «أمسكتها من يدها أحاول تهدئتها لكنها ظلت عصية علي، وقدمت لي درسا طويلا في سوء ما فعلنا، لأنه تمرد على العلم والمدرسة والوالدين وقوانين الحياة كلها...» (جلالوجي، 2022، ص 16) لم تكن تصرفات البطل تروق لفتاته رغم خضوعها له بعض الأحيان تحت رغباته في كسر وخرق عادات يراها قيда ينبغي التحرر منه، وعدم الخضوع له.

2.3 نسق المرأة المتمردة والثائرة:

احتلت المرأة في الروايات الجزائرية عنصرا رمزيا مهما، إذ لا يمكن الاستغناء عنها نظرا للطاقت الدلالية التي تتوفر عليها داخل بنية المحكي، بالإضافة إلى كونها الركيزة الأساسية في بناء الأسرة والمجتمع، ورواية "هنا، وأسفار عشتار" تعددت ألوان صوره المرأة فيها، والتي حملت العديد من الأنساق المختلفة، كان من بينها "نسق المرأة الثائرة" تمثل هذا النسق في ثورة المرأة وغضبها ورغبتها في السيطرة على الزوج، خاصة فيما يخص طقوس الزواج والذي تمثل في خاتم الخطوبة الذي نزع الزوج في الحمام، ونسي أن يعيده إلى إصبعه، مما لفت انتباه الزوجة، فتارت ثائرتها بالصراخ في وجه الزوج.

يقول السارد على لسان الطفل: «انتبهت والدتي ذات مساء إلى إصبع والدي دون خاتم الزواج، تحولت فجأة إلى عاصفة رعدية، انتحرت الضحكة التي كانت قد رسمتها على شفيتها الغليظتين، وجلدت الصحن أمامها بملعقتها حتى تشظت حبات الأرز على الطاولة والأرض، جمد والدي في مكانه وهو يتفقد أصابعه وجيوبه محاولا تهدئتها دون جدوى، وقام من مكانه مرعوبا...» (جلالوجي، 2022، ص 16) هذا ما أدى إلى إثارة غضب الزوجة مما جعلها «تستل خاتم الزواج من بنصر يسراها وترمي به فوق الطاولة بحركة هستيرية عجيبة وتنصرف إلى غرفتها، دون أن تكف عن الصراخ بالويل والثبور، حتى تخيلتها كأنتى فرس النهر في شكلها وصياحها وهي تخوض معركتها ضد مفترس عنيد» (جلالوجي، 2022، ص 17) وفي هذا المقطع السردى يكشف السارد جدلية الصراع بين المرأة والرجل فجاءت صورة المرأة المتسلطة على الرجل مستغلة حبه لها، ويظهر ذلك من خلال المقطع الآتي: «تحول الحب إلى خضوع واستسلام وتبعية... ليصير حبها له تملكاً وسيطرة، سرقت حتى ذوقه وإحساسه، وتحول إلى مجرد

تابع أمين،...» (جلالوجي، 2022، ص17) وفي المقابل ظهر الرجل في صورة الخانع الخاضع أمام سلطة الزوجة يقول السارد على لسان الطفل: «وقف والدي فكان أشبه بشجرة صفصاف عجفاء، مسح فمه بالمنديل الأحمر المطرز ورماء فوق صحنه دون اكتراث وانسحب نائها يتقصى الخاتم... ظللت أنا مدهوشا، سنوات عجاف من العبودية مارسها الخاتم على والدي على إصبعه دون رحمة، يزداد كلما تقدمت به السمينة، غير أن قوى الخاتم راحت تنهار أمام ضربات السكّري...» (شعبو، 2006، ص15) ويتضح مما سبق تبادل الأدوار بين الزوج وزوجته، من خلال انهيار سلطة الرجل بسبب الحب الذي أوقعه في العبودية للزوجة التي قيده بالخاتم ردحا طويلا من الزمن، في حين كان الأجدر أن يقيد الرجل المرأة بذلك الخاتم.

3.3. نسق السحر والشعوذة:

تحفل الرواية قيد الدراسة ببعض طقوس السحر والشعوذة، من قبيل ترسيخ البدع والخرافات، فمن المتعارف عليه أن المرأة أكثر اهتماما بهذه الظاهرة السيئة في إتباع المشعوذين، لكن في المتن الروائي وجدنا استجابة الزوج لمثل هذه الطقوس، وهذا ما يوضحه المقطع السردى الآتي: «وصمت العراف فجأة وقد أقبل والدي يجرد جديا أسود، أسرع إليه العراف فقتلته أرضا، ثم أحطم تقيد أطرافه، وظل يضغط على ركبته ويتقلب إلى الاتجاهات المختلفة مشيرا بإصبعه إلى زوايا السور، ثم استقر باتجاه الزاوية التي دفنتها الخاتمين... إستل العراف خنجر كبير وذبح الجدي الأسود بخفة عجيبة، ثم احتضن الخنجر بأسنانه وحمل الجدي فقرب 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 ورسم دائرة كبيرة بالدم» (جلالوجي، 2022، ص28)، يوضح المقطع السردى مدى تجذر طقوس السحر والشعوذة في ذهنية البشر، ومرجع ذلك إلى تفشي هذه الظاهرة، نتيجة التقاليد البالية والمتوارثة، وابتعاد الناس عن الشريعة الإسلامية التي تحارب مثل هذه المعتقدات الفاسدة والتي تنخر المجتمعات وتعيث في الأرض فسادا.

4.3. النسق الأسطوري:

استثمر الأدباء التراث من خلال العودة إليه والنهل من مشاريعه، بغرض إثراء نصوصهم بأبعاد جمالية وأخرى دلالية، فاشتغلوا على الأسطورة نظرا لما تحمله من أبعاد دلالية وأخرى جمالية، فاتخذوها بذلك السبيل الأمثل للتعبير عن مكانهم أنفسهم وأفكارهم ورؤاهم المختلفة، مما يساهم في تعدد الأبعاد الجمالية والدلالية في العمل الإبداعي، وكان للأصل اليوناني لكلمة "أسطورة" تأثير كبير في فهم معناها لدى علماء الأساطير ومؤرخي الأديان، فقد بدت لهم الأسطورة في هيئة قصة أو مجموعة من القصص تروي أفعال الآلهة، أو مغامرات الأسلاف البطولية...» (جلالوجي، 2022، ص49) استنادا لهذا الطرح يتضح أن الأسطورة تأخذ شكل القصة من خلال سردها لأحداث وأفعال الآلهة المليئة بالخرافات التي لا يتقبلها العقل البشري، وتعتبر الأسطورة أيضاً: «حكاية تقليدية، مقدسة ملاءى بالخرافات التي لا يتقبلها العقل المنطقي فهي أقرب ما تكون إلى الخرافة لولا أنها مقدسة، أي أنها محل اعتقاد في حين أنّ الخرافة ليست محل اعتقاد أحد، لا من الذي يقصّها ويرويها ولا من الذي ينصت إليها» (جلالوجي، 2022، ص12)، وهذا ما يتضح بصورة واضحة الملامح في رواية "هاء، وأسفار عشتار"، التي استثمر فيها الكاتب الأسطورة لما تحمله من خوارق تحافي الواقع وتعانق اللامعقول، موظفا العديد من الرموز الأسطورية كمعادل موضوعي للأفعال البشرية، التي خرجت عن تقبل العقل لها، بالإضافة إلى الهروب من الواقع المخيف والمؤلم الذي بات يؤرق الأدباء والكتاب، فكان من بين الأنساق المضمرة التي تختفى خلف رمزية الأسطورة "النسق السياسي" المتمثل في محاربة الكلمة التي تسعى إلى تخلص الذات

الإنسانية من العبودية إلى التحرر، فاتخذت السلطة أبعادا سلبية غير الأبعاد التي رسمت لها، كون « السلطة ضرورية للحياة، ولكن ضرورتها لا تجيز لها مصادرة حريات الأفراد والمجتمع، وإنما يجب عليها الدفاع عنهما وعن مصالحهما » (جلالوجي، 2022، ص44) وبالتالي فإن الكاتب قد وظف السلطة بصورة الاضطهاد والاستعباد، فبدل أن تكون في نصرة الكلمة الهادفة، راحت تصادر كتاب " الإنسان الحر " وتلقي بصاحبة في السجن، لا لشيء سوى أنه تحدث فيه عن حقه في الحرية، ومعارضة أفكار الآخرين ورفضها كونها تسعى إلى استعباد الإنسان وجعله تابعا، وكون الشخصية البطلة شخصية طامحة للحرية فقد جبلت منذ الصغر على فكرة التمرد والرفض لكل ما يقيد الإنسان، هذه الصورة تجسدت في ذهن البطل منذ الطفولة، وقصة الخاتم الذي جعل من والده أن يكون عبدا للخاتم وللسلطة الأم معا خير مثال على ذلك، بإضافة إلى تأثيره بالجد مصباح، فطالما كانت مقولة الجد مصباح يتردد صداها في ذهنه « ليس الحرية أن تخرج من العبودية الحرية أن تخرج منك العبودية » (الأوسي، 2012، ص117) من خلال هذا التوظيف تجلت رغبة الطفل وقناعاته في رفض التبعية والعبودية للآخر مهما كان شأنه، كون قناعاته لا تشبه قناعة أحد، حتى طفله لم يكن ليقنع بأفكارها، فقد كان يرى في الكثير من الأشياء العبودية، فقد كان يرى العبودية في الكتب التي يقرأها، ما لم يتحرر من أفكارها، في حين كان يرى أن الطبيعة هي بر الأمان والسلام والبدايات الأولى والنهايات، كما هو موضح في هذا المقطع السردى « حرية الفطرة، حرية الإنسان الأول بعيدا عن الأعراس الناعمة التي خلقها الإنسان بغائه، وقيد بها نفسه دون أن يدري، بل من حيث أن اعتقد أنه حقق حريته » (جلالوجي، 2022، ص24) لعبت الأساطير الموظفة في المتن الروائي دورا بارزا في إثراء النص بالأنساق المضمرة التي تحيل إلى دلالات عميقة ومتنوعة ذات صلة وصيدة بالجوانب السياسية، خاصة أسطورة "الألهة عشتار"، التي صور من خلالها فكرة الصراع بين "العبودية والتحرر" والصراع بين بني البشر، لما تحمله هذه الأسطورة من طاقات كامنة، بإضافة إلى أسطورة طائر الفينيق، أسطورة سيزيف، أسطورة ليكوس، ولكل منها أبعادها الدلالية التي عبرت عن وجهات نظر الكاتب، فجاء النص مكثفا دلاليا مبتعدا عن الإطناب الممل.

يقول السارد على لسان البطل: «أنا الآن في هذا السجن البائس، لكني مسجون فقط بيدني أما نفسي التواق للحرية فهي كحمامة أسطورية لا يمكن اغتصاب كرامتها، كطائر الفينيق الذي ينتفض دوما من تحت الرماد ليعث من جديد خلقا آخر، لا تزيده النار إلا توهجا وتألقا وقوة، فمتى تنتفض البشرية من تحت الركام؟ من تحت أطنان من الرماد؟ متى يتمرد سيزيف على الآلهة التي حكمت عليها بالشقاء؟ يكفي أن يفلت الصخرة لتهوي في الوادي السحيق، ويندفع هو إلى القمة، قمة الجبل صارخا في مسمع الكون كله: أنا حر، أنا الإنسان الحر، أنا الإنسان المتمرد على سجونكم وقضبانكم وأهتكم التي تعبدون » (جلالوجي، 2022، ص47) ذكر السارد في هذا المقطع أسطورة العنقاء أو طائر الفينيق، التي تحيل على الانبعاث والتجدد والانطلاق والحرية، والتخلص من العبودية، في حين رمز "سيزيف" الذي حكم عليه كبير الآلهة زيوس "بالشقاء الأبدى نتيجة تمرده على الآلهة، وهي ذات حال البطل مع السلطة التي حكمت عليه بالسجن فقط لأنه كان يدعو إلى الحرية والتخلص من العبودية، يقول السارد على لسان البطل: « تم مصادرة نسخ الكتاب كلها، واعتبر ما قمت به تعديا على الحرم الجامعي، وعلى قيم الدولة والأمة والإنسانية، وأخبرني الضابط في نهاية اللقاء أنه سيرفع المحضر إلى الجهات المختصة ولعلها تحوله إلى القضاء... » (جلالوجي، 2022، ص70) كان كتابه " الإنسان الحر " السبب لرجه في غياهب السجن دون ذنب يذكر، سوى أنه أراد التحرر من عبودية الآخر، فكان شأنه شأن سيزيف الذي حكمت عليه الآلهة بالعذاب المستمر، ولعل هذا ما يؤكد قول السارد على لسان البطل:

«إنه زيوس كبير الآلهة الذي حكم على سيزيف بالشقاء الأبدي، جراء تمرده على الأقدار التي رسمتها، جراء تطلعه إلى الخلود والأبدية، جزاء خبثه ومكره في أن يغتصب المطلق من الآلهة» (جلاوجي، 2022، ص73) يبدو أن البطل يؤمن بأن القوانين الممارسة ما هي إلا مجرد وسيلة لتعذيب الإنسان، لذلك يستحسن عدم الاستسلام؛ بل التحدي والعودة إلى الفطرة، وهذا ما ذهب إليه السارد بقوله: «كنت أؤمن في أعماقي أن كل ما قاله إن هي إلا صخور سيزيفية فرضت علينا ليحكموا علينا بالعبودية، وبالشقاء الأبدي، بعد أن أساغوها بتوابل مختلفة الألوان والأذواق، لذا يجب أن تستمر معركتنا للعودة بالإنسان إلى حرية الفطرة، لسنا بحاجة إلى كل ما تراكم علينا من طمي العبودية،...» (جلاوجي، 2022، ص85) يتضح أن البطل في رحلة هروب وحنين إلى الماضي البعيد، فصار عاجزا على التحمل، حيث يقول في هذا الشأن: «غرست وجهي بين كفي وأجهشت أبكي، ثم استدردت على جنبي الأيسر لأواجه الجدار الأجرب، وتكورت على نفسي كأني أعود إلى رحم أمي،...» (جلاوجي، 2022، ص96) وهكذا يتضح أن البطل في رحلة بحث عن الأمان والسكينة، ويقول في موضع آخر: «ثبتت ركبتي ولففت ذراعي حول رأسي، كنت أشبه ما يكون بجنين في بطن أمه، تذكرت بشلار وجمالية المكان، البيت ليس أبعاد هندسية لكنه مجموعة من الذكريات، البيت أول موطن للإنسان بل وكل المخلوقات، والذكريات هو رحم الأم، لذا نلحم دوما أن نعود إليه، ولا عجب أننا حين ننام إنما نعيد وضعية الجنين غالبا، وما نكاد نفارق الرحم حتى يحتضننا مكان آخر هو حضن الأم...» (جلاوجي، 2022، ص97) يتبن من خلال المقطع السري الأنف الذكر دور البيت في استعادة ذكريات الشخصية البطلة، ودورة الحياة التي يعيشها الإنسان منذ أن كان نطفة في ظلمات الرحم، حتى عودته إلى الحضن الأول، يقول السارد: «ما أتعسنا ونحن نتقلب في السجون، نخرج من سجن الرحم إلى سجن الحضن إلى سجن البيت إلى مئات السجون، الأسرة المجتمع الدولة الوطن القانون الدين... لنسلم أخير إلى سجن القبر، وهل كنا ندري أننا في سجن حين كنا نطفة أو بويضة؟ هل يمكن أن نعرف الإنسان بأنه مخلوق سجين؟» (جلاوجي، 2022، ص60) ويتضح أن رحلة الحياة تجعلنا نتنقل من سجن إلى سجن آخر إلى أن نعود إلى القبر إلى الطبيعة التي تمتلك قدرة الاحتواء.

كانت الطبيعة مصدر أمان البطل ورمزا للحرية التي يناشدها ويبحث عنها، يقول السارد: «اتصلت بي طفلي المدللة لتخبرني أن الجماعة قد اتفقت على الاجتماع في حضن الطبيعة، أسرعرت أبدي الموافقة بسرعة لاعتبارين، الأول أنه رأي الجماعة ولهم حق رفض ما يروونه مناسبا، والثاني أن الطبيعة المفتوحة أولى باحتضان لقاء الحرية، لقاء الإنسان الحر» (جلاوجي، 2022، ص61) ويستطرد السارد الحديث ضمن هذا السياق بدليل ما ورد في هذا المقطع السردى «لقد كان لقاءنا في حضن الطبيعة متميزا وعميقا، كأن الإنسان الحر لا يمكن أن يحقق حرية الفطرة إلا في أحضان الطبيعة التي أنجبته» (جلاوجي، 2022، ص62) وعلى هذا الأساس فإن الحرية في نظر السارد تقتصر على العودة إلى الطبيعة بوصفها الملاذ الآمن والسبيل الوحيد للخلاص من التبعية، وفي هذا الصدد يقول السارد: «لا بد من العودة إلى الحرية الأولى، حرية الإنسان الأول، لإنقاذ الإنسان، وإلا ستظل البشرية تمارس الانقسام إلى مالا نهاية ومعه تمارس الحروب، وقد يأتي حين من الدهر يكون سببا في فناء الجنس البشري» (جلاوجي، 2022، ص46-47) وضح المقطع السردى أن الإنسان لن يكون حرا إلا من خلال العودة إلى نمط الحياة البدائية الأولى التي تخلو من القوانين التي تقيد حرية الأفراد، وبذكر عبارة الإنسان الأول قد يخطر على بال الدارس طبيعة الحياة التي عاشها آدام عليه

السلام، رغم أن الإنسان الأول (آدام) كان يعيش في كنف التعاليم الدينية التي تستدعي الأوامر والنواهي، ومع ذلك لم يشعر بالقهر والاضطهاد بعكس الإنسان الذي يعيش في كنف القوانين الوضعية.

تناول البطل (الطالب) في كتابه "الإنسان الحر"، أشكال العبودية المتمثلة في الوطن والدين، فكلهما يمارس عليك السلطة ليجعلك عبداً له، يقول السارد: «ركزت في حديثي على شكلين من أشكال العبودية، الوطن والدين، الوطن على اعتبار أن الحدود صارت سجناً لبني البشر يضع كل مجموعة في حيز معين قد يضيق جداً وقد يتسع جداً ولكنه يبقى سجناً، الوطن هو سجن القومية يظل له أفراد ليقنعوا بها العامة ويضعوا لهم أسساً بمثابة سلاسل قيود، وبها يركبونها ويحكمونها ويحرقونها على عامة آخرين فعلت بهم مجموعة أخرى الفعل ذاته...» (جلاوجي، 2022، ص 46-47) من خلال هذا المقطع السردى يتضح النسق الثقافي المتخفي خلف الشعارات الوطنية التي توهم الأفراد بضرورة الاستجابة للقوانين التي تسنها الدولة لغرض خدمة مصالح الأفراد، وتنظيم نط الحياة، لكن هي في الحقيقة تجسيد للقهر والعبودية، ولا تختلف نظرة السارد إلى التعاليم الدينية بوصفها مجموعة من القوانين التي تقلص حريات الأفراد بطريقة لا تقبل أي اعتراض، بدليل ما ورد في هذا المقطع السردى «في معناه العام القهر، وهو أيضاً يبدأ فكرة تكون غالباً تمرداً على العبودية يضحي من أجله بعض المؤمنين المخلصين، ثم يتبناه آخرون ينصبون أنفسهم فقهاء وعلماء، وقيمون للأتباع قيوداً وأسواراً وسجوناً، ليتحول الدين إلى أكبر السجون يوطر للناس حياتهم ويسرق منهم شعلة حريتهم، الدين ليس إلا آلاف من الأوامر والنواهي: أفعل ولا تفعل، الدين في حياة البشر هو أكبر السجون وأعتاها، وما المذاهب والطوائف والفلسفات إلا أديان بوجه من الوجوه، وما صنعوها إلا لصوص كل همهم سرقة حريات الناس، ورميهم في غياهب العبودية ليسهل استغلالهم...» (جلاوجي، 2022، ص 46-47) وفي ضوء هذه الرؤية يغدو الإنسان رهين الأديان والأعراف والوطن، فكلها ممارسات تسلب الأفراد حرياتهم، وتجعلهم يعيشون في كنف العبودية السرمدية.

يغدو الإنسان رهين الأديان والأعراف والوطن، فكلها ممارسات تسلب الأفراد حرياتهم، وتجعلهم يعيشون في كنف العبودية السرمدية.

خاتمة:

- تناولت الدراسة الأنساق الثقافية بصفة عامة، المضمرة بصفة خاصة، ليس يخفى أن المقاربات الثقافية تبحث في الأنساق المقنعة بعباءة الجمالي، والتي تكونت عبر الترسيبات البيئية والثقافية داخل الخطاب، وعن الموضوعات المتعلقة بالممارسات الثقافية وعلاقتها بالسلطة، ومحاولة استنطاق رواية "هاء، وأسفار عشتار" لعز الدين جلاوجي، وفي الختام وصلنا إلى جملة من النتائج مفادها:
- حملت الرواية دعوة إلى تخليص الذات البشرية من العبودية وتحريرها من القوانين الوضعية المجحفة، لذلك كان من الضروري العودة إلى الطبيعة البشرية الأولى.
 - تزخر الرواية بالعديد من الأنساق من قبيل النسق الاجتماعي، النسق الديني، النسق السياسي، النسق الأسطوري.
 - تنطوي الأسطورة على الكثير من الأنساق الثقافية التي تحيل على استعباد الشعوب، كما هو الشأن بالنسبة إلى سيزيف.

- جسدت أسطورة عشتار المرأة كنسق ثقافي مضمّر، يروج للزبيلة عن طريق محاربة الفضيلة، من خلال فرض الهيمنة والتسلط على الرجل، وإغرائه ليكون عبدا لها، تستخدمه لتحقيق غاياتها.
- سن القوانين في ظاهر الأمر ترويج للفضيلة، ولكن في باطنها تقيد للحريات واستعباد للشعوب.
- تصور الرواية تمرد المرأة على تعاليم الشرع من خلال اللجوء إلى طقوس الشعوذة والسحر، فكان الرجل ضحية لمثل هذه الممارسات المقيتة.
- سعي السلطة إلى قتل الكلمة والوقوف في وجهها بشتى السبل حتى وإن كانت كلمة حق تطمح إلى تحرير الذات من السيطرة الممارسة عليه.
- اشتغال النص الروائي على العديد من الأمكنة، أمر أدى إلى مضاعفة الطاقة الإيحائية داخل المتن الحكائي.
- رغم أن هذه الدراسة ركزت على العديد من الأنساق الثقافية التي تنطوي عليها رواية "هاء، وأسفار وعشتار"، إلا أنها لا تزال في ضرورة ملحة لتخصيص دراسة لكل نسق على حدى.

المصادر والمراجع:

1. ابن منظور. (دت). ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مادة (نسق)، (الإصدار 10). بيروت: دار صادر.
2. أحمد ديب شعبو. (2006). في نقد الفكر الأسطوري والرمزي، أساطير ورموز في الفكر الإنساني (المجلد 1). طرابلس- لبنان: المؤسسة الحديثة.
3. أحمد موسى ناصر المسعودي. (2014). الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة في الرواية النسائية السعودية، (المجلد 1). بيروت- لبنان: الانتشار العربي.
4. الزمخشري. (1998). أساس البلاغة (الإصدار 13، المجلد 1). بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
5. حمدة خلف العنزي. (سبتمبر، 2022). الأنساق الثقافية المضمرة في رواية " ترمي بِشَرِّ...": ل: عبده خال،. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية (11).
6. عبد الرحمان ابن خلدون. (1984). تاريخ ابن خلدون. بيروت: دار القلم.
7. عز الدين جلاوحي. (2022). هاء، وأسفار وعشتار. دار المنتهى.
8. محمد مفتاح. (1996). التشابه والاختلاف، (المجلد 1). بيروت: المركز الثقافي العربي.
9. محمد أحمد العزب. (1976). ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر (رسالة دكتوراه مخطوطة)،. القاهرة: جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، قسم الأدب والنقد.
10. محمد رضا الأوسي. (2012). الخطاب الروائي النسوي العراقي (دراسة في التمثيل السردى) (المجلد 1). الأردن: دار فارس للنشر والتوزيع.