النّسق السّلطويّ في مسرحية أحلام الغول الكبير لعز الدّين جلاوجي

مقاربة نقديّة ثقافيّة في عتبة العنوان

The Authoritarian Style in the Drama "Dreams of the Great Ogre" by Ezzedine Djelaoudji

A Critical Cultural Approach at the Threshold of the Title

ط.د ليلى احمادي*

أ د.يوسف العايب♣

تاريخ الإرسال:2020/08/18	تاريخ القبول:10/10/2020	تاريخ النشر:30/12/2020

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى فحص عنوان مسرحية " أحلام الغول الكبير " لعز الدين جلاوجي ومعاينته وفق معطيات "النّقد الثّقافي". وتكمن أهمية هذه الدراسة في أنها تتخذ من عتبة العنوان أداة للقراءة بمعول نقدي جديد لمساءلة النّسق الثقافي الثّاوي في البنية العميقة وإظهاره للعلن.

وقد شكّل هذا العنوان ظاهرة تستحق الدّراسة تبعا لمتطلّبات النّقد الثقافي، وذلك بوصفه حدثا ثقافيا يتوسّل ببنائه الرّمزي والجمالي ليضمر نسقا سلطويا متحرّكا في إطار مخفي وغير معلن ، يعكس إيديولوجية السلطة المستبدة المؤسسة لمعالم القوّة والسيطرة، و المفرزة للأنا الطاغية التي لا تقوم إلا عبر التّفرّد المطلق وإلغاء الآخر.

المؤلف المرسل : يوسف العايب laib.youcef207@gmail.com

*-مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده -جامعة الشهيد حمه لخضر–الوادي

ahmadi.leila39@gmail.com

♣ - -جامعة الشهيد حمه لخضر–الوادي laib.youcef207@gmail.com

الكلمات المفتاحية: العنوان ، النّقد الثّقافي، النّسق الثّقافي، النّسق السلطوي، الأنا الطاغية، الآخر.

Abstract

This research paperinvestigates the title of the play "Dreams of the Great Ogre" by EzzedineDjelaoudji and examines it in relation to the data of "cultural criticism". Its significance lies in the fact that it takes the threshold of the title as a tool for reading with a new critical dependency to account for the cultural secondary system in the deep structure and its visibility to the public.This title constituted a phenomenon worth studying in accordance with the requirements of cultural criticism, as a cultural event pleading with its symbolic and aesthetic construction to include a moving authoritarian arrangement in a hidden and undeclared framework, reflecting the authoritarian ideology of the features of power and control, and the detachment of the tyrant ego that only exists through absolute exclusivity and cancel the other one.

***Key words**: authoritarian style, cultural criticism, cultural style, title, tyrant ego*

*** *** ***

توطئة:

تشهد السّاحة المعرفيّة اليوم جملة من التّحولات الشّاملة مسّت مختلف القطاعات والميادين، ومن أوضح ما يرفد هذا التّحوّل في منظومة المفاهيم ما عُرِف أواخر القرن الماضي باتّجاهات ما بعد البنيوية أو ما بعد الحداثة، فتميّزت نظرياتها بقوة التّحرّر من قيود التّمركز، وفضح المؤسسات الغربية، والانفكاك من التّقليد، والانفتاح على الغير و محاربة لغة البنية المنغلقة، والاهتمام بالمدنّس والهامش والغريب، والعناية بالعِرق والجنس واللّون والأنوثة، وغيرها من المفاهيم .

والمتأمّل في المشهد الثّقافي لحضارة هذا القرن يدرك مدى تداخل المفاهيم وتشعّب النظريات، بل إلغاء الحدود بين حقول المعرفة المختلفة. و على هذا بدأ الاحتفاء بمشروع نقدي جديد أسموه ب"**النّقد الثّقافي**" cultural criticism، وهو يعدّ من أهمّ توجّهات الفكر النّقدي الحديث والمعاصر ، وما تمخّض عنه من فكرة ما بعد الحداثة،

ISSN 2437-0819 *EISSN: 2602-6333*

ودورها المعرفي و الثقافي في تجاوز التّمركز اللّغوي للمعجم النّصي إلى رموز الخطاب الثّقافي وانفتاحه اللاّ متناهي، وهو ما يعاضد الموسوعية الثقافية التي ينطلق منها القارئ والمتلقي (ما بعد الحداثة)في تشكيل إستراتيجيّة القراءة الثقافية، ودالها المضمر الثّقافي داخل خفايا وفجوات وفراغات النّص، التي هي تجسيد مستمر دائم للجمل الثّقافية، وهي تتجاوز الدال والمدلول واعتباطيته الدوسوسيرية التي أغلقت العلامة في حدود النّسق اللّغوي، وأبعدتها عن الرمزية الثّقافية وتفاعلها الاجتماعي والثقافي والمعرفي [1].

و النّقد الثّقافي في أبسط مفهوماته ليس بحثا أو تنقيبا في الثّقافة إنّما هو بحث في أنساقها المضمرة وفي مشكلاتها المركّبة والمعقدة، لذا فهو نشاط إنساني يحاول دراسة الممارسات الثّقافية في أوجهها الاجتماعيّة والذاتية، بل في تموضوعاتها كافة بما في ذلك تموضعها النّصوصي[2]. والقول بنسقية الخطاب الأدبي يجعل من هذا االخطاب حدثا ثقافيا يتوسّل بجماليات النصوص من أجل صنع التّحوّلات و الانحرافات النّسقية، ولهذا فإنّ الخطاب الثقافي لا يتحقق وجوده بانفصامه عن جماليات اللغة، وإنّما يكتسب صفته الثقافية بفعل السياقات الجمالية والقيم الاجتماعية المنصهرة فيه[3].

وبهذا يشكّل النّص وفق منظور القراءة الثقافية واقعة جمالية ثقافية ، أي أنّ النّص يصبح وسيلة وأداة بغية استكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية و الإشكاليات الأيديولوجية وأنساق التّمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النص [4] ، بوصفه تشكيلا جماليا "مكثّفا بأنظمة تعكس العديد من التوتّرات و المتضادات و التّقابلات"[5] ، ذلك أنّ "ما من لغة إلّا وهي واقعة في شراك علاقات اجتماعية محددة، وأنّ هذه العلاقات الاجتماعية هي بدورها جزء من أنظمة سياسية، و أيديولوجية واقتصادية أوسع"[6] . وعليه "فإنّ التّعامل مع النّص الأدبي من منظور النّقد الثّقافي يعني وضع ذلك النّص داخل سياقه السياسي، وداخل سياق القارئ أو النّاقد من ناحية أخرى"[7] ، و بالتالي فإنّ أحد أهداف "النّقد الثقافي هذا استكشاف الوظائف الأيديولوجية للنّصوص في مراحل تاريخية متنوعة وفي ممارسات ثقافية متباينة" [8] .

و الأيديولوجيا مفهوم ينطوي على جدليات وأنساق متضادة التّمثيل بحيث يسعى كل نسق من الأنساق المتصارعة إلى تأكيد هويته ومركزيته ومن ثمَّ فرض هيمنته على الواقع[9]. وتأسيسًا على هذا" يحاول النّقد الثقافي في تعامله مع النّصوص الأدبية إبراز

الصراع الطبقي الدائم الذي تحاول كل طبقة ترسيخ القيم الثقافية التي تخدم مصالحها ، وفي ذلك الصراع الطبقي تحدد القوة والسلطة power طبيعة العلاقة الاجتماعية ومن ثمَّ طبيعة المنتج الثقافي"[10]، ونتيجة لذلك انبثقت العديد من المفاهيم والقيم النّسقية ذات الدلالات السلطويّة "كالهيمنة وقانون المركزية والهامشية، والاستعلاء والاستقطاب، و التّراتب الطّبقي"[11] ، و هي تقوم أساسًا على مبدإ تأسيس الذات و هدم الآخر كبنية مضادة في ممارساتها المتحكمة في السّلوك الفردي و المجتمعي للمحافظة على استمرار القوة ودوام الهيمنة .

ولعلّ النّص المسرحي الجزائري بوصفه جنسا من الأجناس الأدبية الجمالية يُعدُّ مجالا خصبا للمتابعة النّقدية الثقافية ، باعتباره خطابا ثقافيا يرصد في بنيته العميقة أنساقا سلطوية مختبئة بالجمالي، تعكس ذلك الصراع الطبقي الناجم عن الجدلية المجتمعيّة، و تبدّلات الإنسان المعاصر الذي باتت المصالح الشخصية تتحكّم فيه بالدرجة الأولى ، كما هو الشّأن في مسرحية" أحلام الغول الكبير" *لعز الدين جلاوجي، لما تحمله من إشارات ثقافية في بعدها النّسقي، والتي تبدو أنّها شديدة الصلة بعالمه وواقعه العربي المضطرب بالأحاسيس المتصارعة، نتيجة لما شهده من تحوّلات وصراعات سياسية، وما تمخّض عنها من آلام و استلاب للحقوق و الحريات.

و سنتوسل في قراءتنا الثقافية بعتبة عنوانها، باعتباره خطابا له حضوره المثقل بالمضمر المتوسّل بالجمالية، ليحيل إلى إشارات ورموز تشي بنسق سلطوي يتحرّك خلف تلك الزخاريف اللّفظية، هذا النسق يبحث عمّن ينقب عنه ويقوم بفضحه وإظهاره للعلن، وهو الأمر الذي حرّك فينا حمّى التّساؤلات التالية : ما طبيعة النّسق السّلطوي الذي يُضمره عنوان هذه المسرحية؟ و ما هي أبرز الدّوافع وراء تمرير جلاوجي لهذا النّسق؟ وكيف استطاع تمريره خلف خطابه الجمالي، وما هي الأساليب المستعملة في ذلك؟

1- الطاغية بوصفه نسقا سلطويا :

تعتبر السلطة من الأنساق الثقافية المتجذّرة لكونها ظاهرة شائعة منذ أقدم العصور حتى لوقتنا الرّاهن، حيث ارتبط وجودها بالجنس البشري في أولى مستعمراته على الأرض، ثمّ أخذت تتطوّر بتطور المجتمع وتنظيماته، فمرت بمراحل نوعية في تطورها اعتبارا من

العنف النّاجم عن إرادة فجة للسيطرة على الآخر. ومن جهة أخرى امتزجت السّلطة بكل أوجه العلاقات الإنسانية في الحياة الاجتماعية المشتركة ، إذ أنّ الصّراع النّاجم عن العلاقات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي تقوم بين الأفراد والجماعات هي نتيجة مباشرة لوضع السّلطة في المجتمع.[12]، بحيث يتحدّد فعلها بقدرتها على اتخاذ القوانين والقرارات الملتزمة التنفيذ[13].

و السلطويّة تشيع اليوم في الخطاب السياسي المتداول الذي يسعى إلى فرض الرقابة الصارمة لتحقيق مصلحة للمتسلّط أو الرّقيب[14]، لذلك غالبا ما ترتبط أدوات هذه السلطة وأساليبها بالتّسلّط والسيطرة ، ويحمل هذان المصطلحان دلالات سلبية، فهما يعنيان انتحال للحق دون تبرير آليته، أو تجاوز للنّطاق المعّين للحق في الأمر[15]، وبهذا المنطلق تصبح السلطة حسب فوكو إيديولوجية يتلازمها نسق القوة، والعنف هو المكوّن الأساسي لها اتّجاه علاقاتها مع المجتمع الآخر[16].

وبناء على هذه الرؤية يمكننا القول إنّ مصطلح السلطة يتداخل مع مفهوم التسلّط الذي يراد به الممارسة غير المشروعة للقوّة، قصد تجسيد الهيمنة والسيطرة المحضة وتحقيق المصالح الشخصية ، وليس لتنظيم الحياة وضبطها، وبهذا لا تقوم هرمية النظام أو المناخ المتسلّط على الاستجابة الطوعية في إدارته ، وإنّما يمارس سلطته على ميكانيزمات عدة في تحقيق أهدافه منها العنف والقهر [17] .

وهو أمر ليس مستبعدا، فوصول الفرد إلى هرم السلطة "يجعله شخصية استبدادية تنفرد بالقرارات والأوامر في ظل انعدام الرقابة الجمعية"[18] ، ذلك أنّ اندماج السّلطة في شخص رجل واحد يعني زوالها بزواله ، لذلك يكون الاحتفاظ بها رهنا بقوّة صاحبها، وما يتمتّع به من بطش وجبروت وقوّة كاملة[19] . و هي سمات يُفترض أنّها تعكس الصورة النموذجية للطاغية الذي بات نموذجا سلطويا منغمسا في ثقافتنا، تتكرر ولادته مع كلّ جيل، ومردّ ذلك أنّ الثقافة أسّست قاعدتها بأداة من الماضي وواكبت استمراريتها ؛ فنسقية الطاغية هي صناعة عربية شعريّة، أُعيد بها إنتاج محمول شعرنا منذ نهاية العصر الجاهلي إلى الآن، كالشّاعر المدّاح مفرد في أنانيته مستبد برأيه لايقبل شراكة الآخرين لا في الرأي ولا في السّلطة والمال [20] ، وفي هذا الصدد يقول الغذامي :"وفي

الشّعر العربي جمال وأي جمال ، ولكنّه أيضا ينطوي على عيوب نسقيّة خطيرة جدا، نزعم هنا أنها كانت السبب وراء عيوب الشّخصية العربية ذاتها، فشخصية الشحاذ والكذاب و المنافق و الطماع، من جهة، وشخصية الفرد المتوحد فحل الفحول ذي الأنا المتضخمة النافية للآخر، وهي من السمات المترسخة في الخطاب الشّعري ومنه تسرّبت إلى الخطابات الأخرى ، ومن ثمّ صارت نموذجا سلوكيا ثقافيا يُعاد إنتاجه بما أنه منغرس في الوجدان الثقافي، بما ربى صورة الطاغية الأوحد(فحل الفحول) . ولا ريب أنّ الاختراع الشّعري الأخطر في لعبة المادح و الممدوح قد جلبت معها منظومة من القيم النّسقية انغرست مع مرور الزمن لتشكل صورة للعلاقة الاجتماعية فيما بين فئات المجتمع"[21].

وعليه فهو يرى أنّ محمولات الأنا الطاغية جاءت بفعل التحول الثقافي الذي حدث منذ العصر الجاهلي مع نشوء فن المديح، وظلّت هذه الأنا تمرّ دون نقد و مساءلة، منذ عمرو بن كلثوم إلى جرير و المتنبي وحتى الآن [22] .

و بهذا صار الشّعر مغذّيا لشخصية العربي، ومنهلا لقيمه وأخلاقياته، فالذات العربية ذات شعريّة ، وقيم الشّعر هي الدّعامة الأولى لها، وصار مصدرا عليا في السّلوك والأذواق والعلاقات، ووقعت عملية غزو كبرى احتلّ فيها الشّعر الذاكرة العربية ، وامتدت هيمنته إلى المخيلة، فصار المخيال العربي يولّد صورًا نمطية عن نفسه وعن الآخر تطابق المهيمنات الشّعريّة، كالتّمركز حول الذات ، وإلغاء الآخر، والافتخار بالفحولة، هي سمات نسقية زرعها الشعر في الشّخصية العربية. و غذّاها الوهم يوما بعد يوم، وعصرا بعد عصر، فصارت علامة دالّة[23].

و ما يمكن قوله إذن إنّ اللغة الشّعرية لم تكتف باختراع الفحل المتصف بالأنانية ورفض الآخر والسّعي إلى إقصائه، بل إنّ مفهوم الفحل في الشّعر ترتّب عنه ظهور الطاغية في المجال السياسي، وهذا ما يدلّ على تأثير النّسق الشّعري على كلّ الأنساق الثقافية وكلّ مجالات الحياة [24].

ومن ثمَّ فالذات الطاغية العربية متشعرنة أصبح فكرها فكرا حقيقيا متكررا عبر الأجيال ، وهذا بدوره ساهم في خلق عالم أكثر رعبا وقبحا في مجتمعاتنا العربية .

2- سلطة الأنا الطاغية في عتبة عنوان المسرحية:

يعد العنوان واحدا من النصوص الموازية وأولى العتبات التي نطؤها قبل الولوج إلى عوالم النّص، بغية فك طلاسمه ورموزه، ممّا قد يختصر مساره ، بل قد يناصفه الأفق التّوقعي أحيانا، لذا لا غرابة في عده "مفتاحا أساسيا يتسلّح به المحلّل للولوج إلى أغوار النّص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها"[25] .

لكنّه أحيانا قد يلعب دورا تمويهيا يجعل القارئ في حيرة من أمره فيربكه ويخلق له تشويشا قهريا، وقد يقوده أحيانا إلى متاهة حقيقية لا مهرب منها [26] . ولعلّ مرد ذلك إلى الانفتاحية التي تمتاز بها عناوين الأعمال الأدبية الحداثية، و ما تمتلكه من قدرة فائقة على إظهار الرّمزية والجمالية وإضمار القبيحيات، ممّا يستوجب على القارئ التّوسل بإجراءات النّقد الثقافي، للتمكّن من تفكيك البنى العميقة و كشف ما تُضمره هذه التّراكيب اللغوية من مضمر نسقي، لا يتبدى على سطح اللغة ، و إنّما يصطنع الحيل للاختباء والتّستّر.

ووفق هذه المقاربة الثقافية كانت قراءتنا لعنوان مسرحية "أحلام الغول الكبير" لعز الدين جلاوجي بغية فضح حيل هذا الأديب وكشف سوءات هذا الخطاب العتباتي الذي يُضمر عكس ما يُظهر.

تجمع جملة عنوان هذه المسرحية بين ثلاث كلمات : أحلام- الغول -الكبير؛ وهي كلمات إذا ما تمّ تناول دلالاتها بصورة معمّقة فسوف تحيلنا إلى مضمر ثقافي وراء تلك الدلالة الظاهرة.

فإذا ما انطلقنا من كلمة "**أحلام**" كأوّل كلمة تصادفنا في هذا العنوان، فقد يتبادر إلى أذهاننا للوهلة الأولى تلك التخيّلات والكوابيس التي تحدث أثناء النّوم، وفي اليقظة أحيانًا.

وإذا ما عرجنا إلى الكلمة الثانية في هذا التّركيب **"الغول "** فسوف تصادفنا ظاهرة من الظّواهر النّحويّة، ونوعًا من أنواع التّراكيب في اللّغة، ألا وهي الإضافة، التي أبدى النّحويون اهتمامهم بها، وقد وُجدت عدّة تعريفات لها، ولعلّ أهمها ما ذكره الدكتور مهدي المخزومي في كتابه " في النّحو العربي" بقوله:" هي نسبة وارتباط بين شيئين ليكونا بمنزلة شيء واحد، فيكتسب الأول من الثاني ماله من صفات وخصائص كالتّعريف والتّخصيص"[27].

و بقليل من التأمّل سوف يتبيّن لنا أنّ الكاتب أراد بهذه الإضافة هو نسبة تلك الأحلام إلى ذلك الغول، ممّا يجعلنا نتوجّه بأنظارنا إلى مسار دلالي واحد ؛ أي إلى أحلام محددة ذات علامات وميزات معيّنة، ويجعل كذلك الكثير من الأسئلة تتبادر إلى الأذهان: هل يحلم الغول؟ أو بالأحرى كيف يحلم الغول ؟ وما طبيعة هذه الأحلام ؟وماذا سوف يحصل إذا ما تحققت أحلامه؟

و لن نكون مبالغين إذا ما قلنا إنّ "**الغول**" من الحكايات التي تحتل مكانة مرموقة في مجتمعاتنا ؛ فلا تكاد تخلو حكاياتنا الشّعبية من ذكر الغول ومحاولة تصويره .

ومن الملاحظ أنها كانت تستأثر باهتمام خاص من السّامعين لما يجدون فيها من أحداث غريبة وغير مألوفة تشدّ انتباههم وتدفعهم للاستماع لهذا النّوع من الحكايات، وهي تصوّره في الغالب بأنّه :" هيئة بشريّة موحشة، تأكل وتتكلم، وتحبّ وتكره وتحارب، وترسم له وجوها مرعبة، وشعرا كثيفا، يكاد يحجب عنه الرؤية وأظافر غاية في الطول، وحجماً ضخماً، وعيوناً لامعة، وقدرة حركية عالية، وصوتا أجش "[28].

إلّا أنّه بغية معرفة أصل هذه الكلمة وتحديد ملامحها كان لابدّ من البحث عن دلالتها ومعانيها في اللّغة من حيث هي وعاء للفكر، فقيل في معجم لسان العرب لابن منظور: "غاله الشّيء غولا: أهلكه وأخذه من حيث لا يدري، واغتاله: قتله. ويُقال أيضا كل ما أهلك الإنسان واغتاله فهو غول"[29].

وجاء في مقاييس اللغة لابن فارس في مادة :" (غ - و- ل) أصل صحيح يدل على قتل وختل و أخذ من حيث لا يدري، ويقال غاله يغوله: أخذه من حيث لم يدر. وقالوا: بُعْد المفازة لأنّه يغتال من مرّ به، والغيلة :الاغتيال "[30].

أمّا في " تهذيب اللغة فقيل" الغول شيطان يأكل الناس، وقيل أيضا :كل من اغتالك من جنّي أو شيطان أو سبع فهو غول"[31] .

و عموما فإنّ أصل هذه الكلمة ومختلف دلالاتها المعجمية نجدها في النّهاية لا تخرج عن كونها تفيد معنى : القتل ، البطش و الهلاك.

واختيار الأديب لمفردة" الغول" في هذا العنوان يُعدّ مغامرة لغويّة استراح لها ليوظفها في تركيب انزياحي قائم على كسر التّوقع، مفرغا إياها من محتواها العادي ليلبسها لبوسا

دلاليا مغايرا ، فالأحلام هذه المرة لا تنعكس طبيعتها في المرأى الإنساني، وإنّما هي أحلام تتصل بذهن غول ليس بريئا ، بل هو حامل للأسوء إذا ما تحقّقت.

ولعلّ في هذا التّوظيف الانزياحي ما يثير جانبا إبداعيا من شأنه أن يحقق جمالية، إلّا أنّ هذا التّفسير الجمالي للمعنى الظاهر يخفي تبعات ودلالات نسقية متوارية وراء هذا الغطاء البلاغي، و لا ضير أنّها على علائقية بالأحداث والظروف التي عايشها هذا الأديب. فما من شك فإنّ حكاية الغول تقترن في ثقافة الأديب بالموقف السياسي إزاء التحوّلات التي أحدثتها السّياسة العربية، حيث نجده يوظفها توظيفا رمزيا يجسد من خلالها واقع الحكم العربي ، والذي في حد ذاته يمثل خرافة وملحمة كبرى بطلها الإنسان العربي الذي تحوّل في نظره إلى غول.

"الزعيم :إنّا شديدوا العقاب، أبلغوا الجميع أنّهم بين إصبعين من أصابعي..أطحنهم إن شئت ولا أبالي..أبلغوا الجميع إنّ بطشي أمامهم.. ...وغضبي وراءهم.....وليس لهم وعظمتي إلّا أنا ..عنّي يصدرون .. وإليّ يعودون ..انصرفوا انصرفوا ."[32].

وبهذا التّصوّر يمكننا القول إنّ مفردة "الغول " ترتبط في ثقافة الكاتب بوجود سلطة قمعية مستبدّة تقوم على فكرة الهيمنة والتّسلط ، والتي تعود جذورها إلى ما أسماه خلدون النّقيب" زمن الانتقال من النموذج القبلي إلى نموذج الحكم الأوتوقراطي؛ (أي الحكم الفردي المطلق)[33]، والذي يتميز عن غيره من أشكال وصور الحكم بوجود نزعة تحكمية في ممارسة السلطة من قبل حاكم فرد.

" يتمطّط فوق العرش ويمدّ رجليه، وقد امتلأ غبطة وغرورا، بعد أن سكنت نفسه وذهب بعض غضبه

-أمّا الشورى .. الشورى ... فلا ، لا ..لا.. لا الشورى مشتقة من الشّر ، أعاذنا الله العلي القدير من الشّر، ولو رأى الله في الشورى مصلحة لاستشار، هل تريد أن يلحقني الشّر والشّرار والشنار والعار؟

حافظ الأسرار: فأنتم با مولاي يا سيدي الزعيم أكبر من الشورى والديمقراطية مجتمعين... أنتم أعلى.... أرفع لكم المجد يا مولاي"[34].

ولعلّه من المنطقي أن يلجأ هذا الأديب إلى أيام العرب ويستحضر من ذاكرتها ومن مأثوراتها الشّعبية" خرافة الغول"، هذه الخرافة التي طالما حثّت في نفوسنا ضربًا من

الخوف والرّعب والبطش والوحشية ، ليشير إلى الصورة المماثلة تماما لما آلت إليه حالة هذه الأنظمة السياسية العربية ؛ ذلك "باعتبارها أنظمة مغرّبة تحيل أفراد الشّعب إلى كائنات عاجزة مغلوبة على أمرها، مستلبة حقوقها الماديّة والمعنوية ، ومهددة في صميم حياتها وكيانها فتتركها معرضة للأحداث والتّحديات التاريخية، ذلك أنه لا يهمّ أفراد هذه السلطة الحاكمة سوى شرعيتها ومصالحها الضيقة "[35].

ونتيجة لتشكّل هذه الثقافة المتوارية في اللّاوعي والتي كانت أشدّ تأثيرا وإلحاحا دفعه إلى إضمار الإنسان العربي وإحلاله بالغول، فنقلنا بذلك من تأثيره المتخيّل الغرائبي إلى عالم إنساني واقعي وهي تيمة ثرية في المعنى ،جعلت من هذا الغول نسقا أعطى المعنى قيمة حقيقية .

وفي إطار حديثنا عن صورة الاضطهاد والقمع المتجلّي في مفردة :" الغول " ، لابدّ من الوقوف أيضا عند جمع التّكسير " أحلام " ، وهو جمع يصاغ بتغيير الكثير من أحرف مفرده ودون الاعتماد على قاعدة ثابتة، فيكسر بذلك هذه الكلمة ويغيّر أصلها، ومن ثمّ فهو يخفي في دلالته نسقا استعلائيا متمرّدا يحيل إلى السّلطة التي تمرّدت بأحلامها على معنى الدّيمقراطية، وقتلت الحياة الإنسانية، وأسهمت في تحقيق معنى التّشرد الإنساني

" يدخل غريبان فتى وفتاة ينقلان الطرف في السّوق في عجب

تمسك الفتاة بذراع فتاها كالخائفة ،وقد تعثّرت في لباس العرس

تبحلق بعينها كأنّما تسمّرت في الأرض تقول دون أن تلتفت إليه:

-لا شيء البتّة

سوى أنفاس بالية الرثّة

سوى عيون حائرة وغصة

سوى أنات مبهمات وحسرة"[36].

و كما يبدو فإنّ هذه السّلطة تتصف بالديمومة والثبات في ممارساتها القمعية ، ونستشف ذلك من خلال العنوان الذي ورد جملة اسمية ، والتي اعتبرها علماء البلاغة " بأنها تفيد بأصل وضعها ثبوت الشيء لشيء ليس غير"[37].

و لا شكّ أنّ طغيان هذه السّلطة واستبدادها المستمر أسهم في تدمير الحياة و أحال البشر إلى عبيد وحيوانات فقدوا قيمتهم الإنسانية.

"يشير الشيخ إلى شيخين أقبلا من بعيد ، أحدهما يحمل نايا وعودا مقطع الأوتار.

وذا العازف قد كسر نايه ...قطع أوتاره...ذبح شحاريره...انظراه باردا كتمثال من حجر...انظراه

وذا الشّاعر وكان يبذر قلوبنا أفراحا .... طوى لسانه واعتزل في كهف الصمت واليأس.... فغدت أيامنا أتراحا وأقراحا"[38].

إنّه وطن شاحب الملامح بفعل انحراف السلطة الذي لا ينتهي عند حدود الداخل، بل تعدى إلى إشعال الحروب في دول الجوار بغية التّوسّع والانتشار ، مستبيحة بذلك الحريات وناهبة للخيرات.

"يحمّس الزعيم فيقف فيهم خطيبا

استعدوا أيّها الأبطال ..أيّها الرّجال الشجعان

استعدوا لخوض غمار الشّرف ، سرمد أو الموت ..النصر أو الشهادة

-يسري الحماس في الجميع فيهتفون معا: النّصر أو الشّهادة .....النّصر أو الشّهادة"[39]

فسرمد هي الحلم الذي طالما راود هذه الشّخصية تحقيقه بغية التوسع والانتشار في العالم الإنساني :

"جوهرة هذه يا سيد العظماء؟

أم نجمة في السماء؟

أم غادة حسناء؟

الزعيم: هي أكبر من كلّ ما تفكر فيه عقولكم البلهاء.... إن شئتم قولوا حلما ورديا لا يتذوقه إلا الأنبياء..... أو قولوا أسطورة لا يعرفها إلّا الشّعراء"[40]

وهكذا يظهر الحكم العربي في صورته الأشد قسوة للسلطة المطلقة ، وقد يكون ذلك ناتجا عن طبيعته التي تقوم على إعادة إنتاج ذاته ، وناتجا أيضا عن طبيعة الملك بما يحتويه من عناصر سيطرة وقهر وإفساد[41]. ،وقد أشار إليها القرآن الكريم في قول الله تعالى:"قَالُوا نَحْنُ أولُوا قُوَّةٍ وَ أولُوا بأْسٍ شَديدٍ والامر إِلَيْكِ فانْظُري مَاذا تامرين قَالَتْ إنَّ

الملوكَ إِذَا دَخَلُوا قَريَةً اَفسدوها وجَعَلُوا أَعِزَةَ أهلها أَذِلَّةً وكذلك يَفْعَلُونَ"[42] . فالحكام أصحاب سلطة ، كرّسوا سطوتهم وسيطرتهم فعاثوا في بلدانهم فسادا، وهذا ناجم عن طبيعة الإنسان الميالة إلى التّسلط والهيمنة و حب التّفرّد.

ومصداقا لما قيل في المثل الشّعبي :" ما غول إلّا بني آدم"[43] ، ظهر في التّاريخ وحكم شعبه بلغة الحديد والنّار ؛ لذلك يمكننا اعتبار مفردة "الغول" إحالة مرجعية لشخصية سياسية عربية سرقت الواقع ونقلته إلى ما هو متخيّل؛ فلو عدنا إلى زمن كتابة هذه المسرحية وهو 1992م، ولو توقفنا عند الظروف السّياقية التي كانت تحيط بالواقع العربي في هذه الفترة تحديدا، فيمكن لكلمة " الغول" أن تشكّل شيئا من الإبدال لاسم " صدام حسين "، ونستشف هذا خلال إحالات وقرائن لغويّة واردة في المتن المسرحي :

" هذه ولديَّ مدينة الأحلام .. مدينة السلام ، حيث الماء نيل وفرات . ..والحبر ياقوت و زخات.. والحب يفرش الدّرب والطرقات.

ذي ولديَّ مدينة العدالة.... بذَرتها ها هنا السماء.....ذي مدينة العشاق..... والشّعراء....مدينة الفلاسفة والعلماء"[44].

فالتاريخ يكشف لنا عن هذه الشخصية السياسية العراقية التي وصلت إلى أعلى قمة في السلطة، حكمت شعبها فتلاعبت به، وسرقت واقعه، فقضى بذلك نظامه على كلّ أشكال المجتمع المدني النابض بالحياة وبناها الاجتماعية، وأحلّ مكانها بنى الدولة البيروقراطية المسيّرة من قبل أجهزة المخابرات التي يقودها أفراد لا جذور اجتماعية لهم واضحة، ومن ثمَّ كان نظامه نظاما قمعيا تسلّطيا في المقام الأول، أذلّ شعبه، وأذاقه صنوف العذاب وألوان القهر، وهو لم يتورّع حتّى في استخدام الأسلحة الكيماوية ضدّه كما حدث مع الأكراد"[45].

فضلا عن ذلك فقد زج شعبه في حروب مع دول الجوار(حرب الخليج/ إيران)، فاستباح الحريات ونهب الخيرات، وما شخصية "سرمد" في هذه المسرحية إلّا رمز لدولة الكويت التي هاجمها صدام حسين ، وكان ذلك في أغسطس من عام 1990م، حيث اخترق واقتحم 100ألف من أفراد الجيش العراقي الحدود الدولية للكويت متجهين إلى وسط العاصمة ، و لم يدر بخلد الكويتيين وهم يفيقون في الصباح على طلقات الرصاص وأصوات المدافع و أزير الطائرات أنّ بلدهم أصبح محتلا من قبل الجيش العراقي "[46].

ومن ثمَّ فالكاتب يتخذ من هذه الواجهة التراثية " **الغول**" ليميط اللثام على تجاوزات السلطة العربية وانتهاكاتها لحقوق الإنسان، وفي هذا نقد مضمر لحكم صدّام حسين الديكتاتوري، ولا غرابة في ذلك لأنّه يرى في نفسه الزعيم الفحل .

ولعلّ شخصية "صدام حسين "التي عرفت بقوتها وجبروتها طيلة فترة حكمها مردّها إلى تشعرن هذه الذات التي أُطلق عليها بالطاغية، والتي أسهمت بدورها في ترسيخ النّسق وتمثّله في الواقع الاجتماعي والسياسي لا في الشّعر فحسب، وفي ذلك يقول الغذامي:": ولو استدعينا صفات الأنا الشّعرية لوجدناها هي بالتّحديد ما يصف وما يحدد صفات صدام حسين، وهذه الأنا المتضخّمة الفحوليّة التي لا تقوم إلّا عبر التّفرّد المطلق بإلغاء الآخر وبتعاليها الكوني، وبكونها هي الأصح والأصدق حكما ورأيا، يكون الظلم عندها علامة قوة وسؤدد، والكذب عندها مباح، وتشعر بما لا يشعر به غيرها، وترى ما لايرون، والعالم محتاج إليها لأنّها المنقذ الكوني، ولا يستقرّ وجودها إلّا بسحق الخصم"[47].

و عليه فسيرة "صدام حسين" أُعتبرت نمذجة للتّماثل بين سيرة الحاكم العربي وسيرة الشّاعر الفحل ، فالقراءة التّماثلية التي يرسمها الغذّامي لهذه السّيرة تكشف كيف تغلغل نسق الفحولة إلى النسق السياسي العربي المعاصر[48].

فلا ضير أن القيم الشعرية التي كنا نراها قيما مجازية منذ بداية عمرو بن كلثوم إلى المتنبي و نزار قباني، تحولّت إلى قيم وسلوكات ثقافيّة، و صدام حسين يكشف لنا مقدار حقيقية هذه الصفات ومقدار إمكانية تطبيقها عمليا وتمثّلها سلوكيا كنتيجة ثقافية لمفعول النسق الذي يفرز نماذجه لا في الشعر فحسب[49] .

فحينما ننظر في معجم صدام حسين نلحظ حالة التطابق مع النموذج الشعري النّسقي ، فهو لا ينتسب إلى العالم بقدر ما ينتسب العالم إليه[50] ، فسيرته تقوم على ترقية الذات من فوق الآخرين بالضرورة ، و الآخر لابدّ أن يكون تابعاً ومنقادا انقيادا مطلقا [51]

وبهذا يمكن اعتبار سلطة صدام حسين امتداد لسلطات أبوية سابقة ، كما كان جرير والفرزدق والمتنبي وغيرهم .

وعليه فهذا العنوان الذي يوحي بالموروث الشعبي (الغول) الرّاسخ في وجدان هذا الأديب، يشي بنسق ثقافي مضمر يأبى الخطاب الجمالي التّصريح به، إنّه نسق الأنا المتعالية الطاغية لسلطة صدام حسين القامعة لرغبة الآخر.

خاتمة :

في ختام هذه الدراسة يمكننا إجمال أهم النّتائج المتوصّل إليها فيما يلي:

- يعدّ النّقد الثّقافي تحوّلاً من نقد أدبي شعاره الخطابات الجمالية إلى نقد يهتمّ بالكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة وفضح حيل و ألاعيب المبدعين قديما وحديثا.
- يساوي النّقد الثقافي بين خطاب المؤسسة والخطاب الهامشي؛ لأنّ الفروقات بين هذين الصنفين تزول تماما إذا ما نظرنا إلى عمق الخطابين الذيْن يتساويان على مستوى الثقافة المضمرة ، بل إنّ بعض النّصوص الهامشية تتفوّق على نصوص نخبويّة أحيانًا.
- -يعتبر العنوان نصا مجاورا وموازيا للنّص المسرحي ، تكمن أهميته في حضوره المثقل بالمضمر والمسكوت عنه، باعتباره منظومة فكرية وثقافيّة تدفع القارئ وتحفّزه لاستكشاف ما وراء ذلك التّركيب اللّغوي.
- يمثّل عنوان مسرحية " أحلام الغول الكبير" لعز الدين جلاوجي نصًا عتباتيا يُضمر نسقًا ثقافيًا يعكس قبحيات السلطة الطاغية وقيمها السّالبة، والتي من أهم أدواتها الإقصاء والهيمنة والاستحواذ.
- حكم صدام حسين تمثّل سلطوي لنسق الطّاغية المتسرّب من الشّعر إلى الثقافة العربية، والذي ساهم بدوره في تنامي الديكتاتورية في الوطن العربي، و أدّى إلى زعزعة الاستقرار الأمني و السّياسي داخل العراق وخارجه.

الإحالات:

[1] - محمد صابر، إشكالية الجمالي و الثقافي – تحليل الخطاب النّقدي في كتاب التّشكيل الجمالي للخطاب الأدبي الكردي الهويّة والمتخيّل، دارغيداء، عمان، دط، 2016، ص22.

[2] - المرجع نفسه، ص22.

[3] -يوسف عليمات، اللغة الشعرية وتحوّلات النّسق(قراءة ثقافية في شعر أبي عيينة المهلّبي، مؤتمر النّقد الدولي الحادي عشر(تحولات الخطاب النّقدي العربي المعاصر)، قسم اللّغة العربية، جامعة اليرموك، جدارللكتاب العالمي، عمان، الأردن، 208، ص1366.

[4] - المرجع نفسه، 1364.

[5] -إيغلتون تيري، نظرية الأدب، تر: ثامر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1995، ص178.

[6] -المرجع نفسه، ص202.

[7] - حمودة عبد العزيز، الخروج من التيه(دراسة في سلطة النّص)، عالم المعرفة، الكويت، 2003، (دط)، ص 259 .

[8] - المرجع نفسه، ص264.

[9] - يوسف عليمات، النقد النسقي(تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي)، الأهلية ، عمان، الأردن، ط2015،1، ص28.

[10] -حمودة عبد العزيز، الخروج من التيه(دراسة في سلطة النص)، ص262.

[11] -يوسف عليمات، اللّغة الشّعرية و تحوّلات النّسق(قراءة ثقافية في شعر أبي العينية المهلّبي)، ص1365.

* أحلام الغول الكبير: مسرحية كتبها عز الدين جلاوجي عام 1992م، وهي بمثابة مرآة عاكسة للو اقع الذي يعيشه نظام الحكم في البلدان العربية. تتكوّن المسرحية من اثني عشر لوحة تدور أحداثها حول شخصية الزعيم الذي تحوّل إلى غول كبير، حكم شعبه بلغة الحديد والنّار، وأذاقهم صنوف العذاب ، ليتمكّن شعبه في النهاية من الإطاحة به، ويعمّ السّلام في أرجاء المدينة.

[12]- صادق الأسود، علم الاجتماع السياسي(أسسه و أبعاده)، مطابع وزارة التّعليم العر اقية، بغداد، (دط)، 1990، ص125.

[13] - نيكلاس لومان، مدخل إلى نظرية الأنساق، تر: يوسف فهمي حجازي، منشورات الجمل، بغداد، ط1، 2016، ص46.

[14] - سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي(إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة)، دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان، 1971، ص324.

[15] - باري هندس، خطاب السلطة من هوبز إلى فوكو، تر: مبرفت ياقوت، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 1996، ص126..

[16] -المرجع نفسه، ص77.

[17] - ينظر، على أسعد وطفة، السلطة والتسلّط- دراسة تحليلية، مجلة الفكر السياسي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ع3، 1998، ص 128-135.

[18] - عبد علي سلمان، الأنثروبولوجيا،الاجتماعية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة صلاح الدين، الموصل، العراق، ص94.

[19] - إمام عبد الفتاح، الطاغية(دراسة فلسفية لصور من الاستبداد السياسي) ، عالم المعرفة ، الكويت، دط، 1994، ص18.

[20] - عبد الله إبراهيم، النّقد الثّقافي :مطارحات في النّظرية والمنهج والتّطبيق، مجلة فصول، القاهرة ، ع63، 2014، ص197.

[21] -عبد الله الغذامي، النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 2005، ص 94.

[22] -ينظر، المرجع نفسه، 160- 175,

[23] -عبد الله إبراهيم، النّقد الثّقافي(مطارحات في النظرية والمنهج والتّطبيق)، ع63 ،ص197.

[24] -محمد بن سباع، النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي من نقد النصوص إلى نقد الأنساق ، مجلة العلوم الاجتماعية ، جامعة قسنطينة، ع23، 2016،ص149.

[25] -جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والعلوم والفنون والآداب، الكويت، ع3، 1997، ص96.

[26] -رضا عامر، حاتم كعب، مقاربة سيميائية في ديوان بسمات من الصحراء لحسان درنون، مجلة المعارف، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، مج3، ع4، ص98.

[27] -مهدي المخزومي، في النّحو العربي، دار الرّوافد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1986،ص172.

[28] -مشهور حسن محمود سلمان، الغول بين الحديث النّبوي والموروث الشّعبي، دار ابن قيم، المملكة العربية السعودية، ط1، 1989، ص 102.

[29] - ابن منظور، لسان العرب، مطبعة بيولاق، القاهرة ، مصر، ط1، ج11، باب العين ، ص507.

[30]- أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسن، تهذيب اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، (دط)، 1979، ج4، ص402.

[31] -محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللّغة، الدار المصرية للتأليف، القاهرة، دط، دت، ج7، 194.

[32] عز الدين جلاوجي، أحلام الغول الكبير، منشورات المنتهى ، الجزائر، (دط)، 2016 ، ص30.

[33] -خلدون حسن النّقيب، في البدء كان الصّراع : جدل الدّين والإثنية، الأمّة والطبقة عند العرب، دار السّاقي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص82.

[34] -المرجع نفسه، ص15.

[35] -حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية (متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1 ، 2006، ص96.

[36] -المرجع نفسه، ص38.

[37] - عبد العزيز عتبق، في البلاغة العربية (علم المعاني)، دار النّهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص48.

[38] -عز الدين جلاوجي، أحلام الغول الكبير، ص46.

[39] -المرجع نفسه ، ص95.

[40] - المرجع نفسه، ص 96.

[41] - يوسف حامد جابر، قراءة نقدية في كتاب النّقد الثقافي للدكتور عبد الله الغذامي، مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها ، جامعة تشرين، اللاذقية ، سورية، ع9، 2012، ص 21.

[42] -النمل، الآيتان : 34،33.

[43] - مشهور حسن محمود سلمان، الغول بين الحديث النّبوي والموروث الشّعبي، ص76.

[44] - عز الدين جلاوجي، أحلام الغول الكبير، ص42.

[45] -فتوح الخترس وآخرون، الغزو العراقي للكويت(ندوة بحثية)،عالم المعرفة ، الكويت، (دط)، 1995، ص159.

[46] -المرجع نفسه، ص161.

[47]- -عبد اله الغذامي، النقد القافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص193.

[48] -يوسف حامد جابر، قراءة نقدية في كتاب النقد الثقافي للدكتور عبد الله الغذامي، ع9 ، ص21.

[49] - عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص193.

[50] -المرجع نفسه، ص 196

[51] - ينظر، المرجع نفسه، 160-175.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊