The Cultural Pun of the Social Taboo (Novel of The Paper Notebooks as a Model)

Suiltana M. Greiz[(1)*]

(1) Ministry of Education, Jordan.

Received: 02/07/2022
Accepted: 28/08/2022
Published: 03/12/2022

* ***Corresponding Auther:***
suiltanagreiz@gmail.com

Abstract

The research presented the concept of cultural pun through the manifestations of that concept and its activities within the fictional space, as an aesthetic and cognitive shift from the apparent linguistic structure, which contributed to the production of cultural discourse in general and narrative discourse in particular; thus, achieving a connection between the human subject and cultural and social systems, especially since the text is based on the duality of consciousness and existence that intertwines with the technical and semantic levels in form and content, to form a window for the alternative equation, and this was revealed through the research chapters that included the theoretical and applied framework, where the first chapter had the title (The Cultural Pun and The Culture of Pun), while the second one was under the title (The Pun Applications in Social Taboos), as the researcher chose the novel (The Paper Notebooks) as a model that is consistent with the research trends and its intellectual premises, leading to the results, sources, references, and a summary of the research in English.

This conceptual and applied intertwining between the rhetorical features of the pun on the cultural pun led to a departure from the textual structure to the self-questioning that searches for its uniqueness, pulsating with cultural references and its ideological and sociological echoes, based on apparent linguistic and aesthetic data to the implicit semantic components that reside in the creative imagination.

Keywords: Cultural Pun, social Taboo, Cultural Criticism, The Paper Notebooks, Jalal Barjes.

التّورية الثّقافيّة للتّابو الاجتماعي
(رواية دفاتر الورّاق أنموذجًا)

سلطانة محمد غريز[1]

(1) وزارة التربية والتعليم، الأردن.

ملخص

تعرّض البحث إلى مفهوم التّورية الثّقافيّة عن طريق تمظهرات ذلك المفهوم واشتغالاته ضمن الفضاء الرّوائي، بوصفها انزياحاً جماليّاً ومعرفيّاً عن البنية اللغويّة الظّاهرة، أسهمت في إنتاج الخطاب الثّقافي بصورة عامة والخطاب الرّوائي بصورة خاصة، محقّقًا تواصلًا بين الذّات الإنسانيّة والنّظم الثّقافيّة والاجتماعيّة، سيما وأنّ النّص يقوم على ثنائيّة الوعي والوجود التي تشتبك مع المستويات الفنّيّة والدّلاليّة شكلًا ومضمونًا، لتشكّل نافذة للمعادلة البديلة، وقد تكشف ذلك عبر فصول البحث التي تضمنت الإطار النظري والتطبيقي، وقع الأول تحت عنوان (التّورية الثّقافيّة وثقافة التّورية)، فيما وقع المبحث الثاني تحت عنوان(تطبيقات التّورية في التّابوهات الاجتماعية)؛ إذ اختار الباحث رواية (دفاتر الورّاق) أنموذجًا، بما ينسجم مع توجّهات البحث ومنطلقاته الفكريّة، وصولًا إلى النّتائج، والمصادر والمراجع، وملخص البحث باللغة الإنجليزية.

حيث أفرز هذا التّشابك المفاهيمي والتّطبيقي بين مميزات البلاغة للتّورية على الثّقافة التّورويّة، الخروج من البنية النّصيّة إلى استغوار الذّات التي تبحث عن فرادتها النّابضة بالمرجعيّات الثّقافيّة وأصدائها الأيديولوجيّة والسوسيولوجيّة، انطلاقًا من المعطيات اللغويّة والجماليّة الظّاهرة إلى المكنونات الدّلاليّة المضمرة القابعة في الخيال الإبداعي.

الكلمات المفتاحيّة: التّورية الثّقافيّة، التّابو الاجتماعي، دفاتر الورّاق، النّقد الثّقافي، جلال برجس.

المقدمة.

إنّ انفتاح الثّقافة العربية على الثّقافة الغربية، أدّى إلى اتساع المعارف وتنوعها، كما أدى إلى تسارع الحركة النّقديّة وتشعبها، فباتت الأنظار مسلطة على النّصّ الذي تتشابك فيه الرؤى المتعددة، بدءاً من رؤية الكاتب مروراً برؤية المتلقي، وانتهاء برؤية النّاقد، الأمر الذي مهّد الطريق لرؤية إبستمولوجية للنّصوص، مبتعدة عن المحور التقليدي لقراءة النّصوص وهو الكاتب الذي كان مدار فلك النقاد عند النظر في أيّ نصّ، وبسبب هذا التطور وسرعته في الحركة النّقديّة ظهر ما يُعرف بالنّقد الثّقافي، بوصفه مشروعًا نقديًّا حداثيّاً، وهو من أهم الاتجاهات النّقديّة المعاصرة في

مقاربة الخطابات الأدبيّة؛ إذْ" يتّخذ من الثّقافة بشموليّتها موضوعًا لبحثه وتفكيره، ويعبّر عن مواقف إزاء تطوّراتها وسماتها" (البازعي، الرويلي، 2003، ص305)، ويؤكد على أهمّيّة النّصّ مع الإفادة من المنظومة الثّقافيّة برمّتها على اختلاف مرتكزاتها، فهو يهتم باكتشاف الأنساق الثّقافية المختلفة التي تكمن في النّصّ، ودراستها من جوانبها الاجتماعية، والتّاريخيّة، وربما السياسية أيضًا، محقّقًا بذلك مزاوجة بين الجانب الجماليّ والدّلالي المنفتح على الخطاب بوصفه ظاهرة ثقافيّة، لها وظيفة نسقيّة في البنية النّصيّة، وتحتفي الدّلالة النّسقيّة بالمضمر النّصّي، أي ما وراء النّصّ، وهذا يحتاج لنظر ثاقب وثقافة واسعة من قبل المتلقي، الذي يدقق ويمحص ويستخلص، ليسبر أغوار النّصّ، مكتشفا شيئا قد لا يكون تهيأ لكاتب النّصّ، أو ربما لا يكون في باله، فكما سلف ذكره فقد ابتعد النّقد الثّقافي عن النظرة الأركيولوجية[1] التقليدية للنّصّ، وهو أكثر فاعلية وتأثيرًا من الجانب الواعي السّطحي، وشغل نسقًا مركزيًّا في إطار المقاربة الثّقافيّة، ووفقًا لتلك المعطيات فإن الرّؤية الوظيفيّة والإبستمولوجيّة والمنهجيّة، تفرض وجودها على النّاقد، الذي يتعامل مع النّصوص والخطابات الأدبيّة والجماليّة والفنّيّة، فيحاول استكشاف أنساقها الثّقافيّة المضمرة غير الواعية، واشتغالاتها المعرفيّة في البنى الخفيّة، عبر فضاء فكري ورؤيوي جديد، خرق الأعراف والتّقاليد التي نصّت عليه المنظومة الاجتماعيّة على مستوى الرّواية الحداثيّة، التي امتازت بمحمولاتها الاجتماعيّة، والاقتصاديّة، والسّياسيّة، لمعالجة المستجدّات الرّاهنة والأزمات المتلاحقة، أدّت إلى الخروج عن المنظومة القيميّة المجتمعيّة بمختلف أشكالها، وتقديم منطلقات مغايرة مستحدثة للحدود المعياريّة برؤية فنّيّة، تنسجم والبنية الأيديولوجيّة والأنثربولوجيّة الفكريّة والمرتكزات الثّقافية.

وفي ضوء ذلك المنهج الثّقافيّ وما أفرزه من تقنيّات أبرزها التّورية الثّقافيّة، المرتكزة على التّماس الثّقافيّ في منظومة العلاقات النّصيّة، وانطلاقًا من قدرة الذّات المبدعة على إدماج خطابين: إحداهما مُورٍّ به/ قريب وظاهر، وخطاب مُورًّى عنه/ بعيد مخبوء، والرغبة في الكشف عن جماليات

(1) الأركيولوجيا: استخدم (فوكو) المفهوم لأول مرة في كتابه (تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي)، وهي منهجية تسعى للكشف عن الأسس التاريخية التي تشكلت في ظلها الخطابات من خلال تحليل الخطاب في مستوى ظهوره وأفوله واندثاره، ويتمثل ذلك في تصور تاريخ الثقافات كما لو كانت سلسلة من النظم المعرفية تتقاسم لفترات تاريخية دائرة الحقيقة. (فوكو، ص126).

هذه التجربة والوقوف على أبعادها الثقافية دفع الباحث إلى دراسة التّابو الاجتماعيّ وتتبع أنساقه المضمرة والغوص في أعماقه والذي أصبح ظاهرة بارزة في النّتاجات السّرديّة العربيّة، محاولاً إثبات مشروعيّتها بعد أن أثارت لغطًا كبيرًا في ظلّ الضّوابط القيمية والأخلاقية، من خلال قراءة نقديّة تبرهن على أنّها مراوغة توريويّة موّاربة، متّخذًا من رواية(دفاتر الورّاق) أنموذجًا للبرهنة على صحّة القراءة.

ومن هذا المنظور حاول الباحث بلورة الإشكاليّة الأساسيّة في التّساؤلات التّالية: ما هي منطلقات التّورية الثّقافيّة؟ وكيف استطاعت التّورية الثّقافيّة اقتحام الإبداع السّرديّ؟ وكيف تبدّت الأنساق التّابويّة التي شكّلت البنية النّصّيّة لرواية (دفاتر الورّاق) وما دلالاتها النّصّيّة والثّقافيّة؟ وكيف استطاع جلال برجس تمرير الخطابين التّابوي والثّقافيّ الذّاتيّ في وقت واحد؟

ولأنّ التّورية الثّقافيّة في النّقد الثّقافي تسبح في فلكين من أفلاك المعاني: هما المقصود والمضمر، ولأنها جاءت لكشف المضمر الكامن وراء السّطور، فقد برزت إشكالية البحث في تقصّي جدليّة التّورية الثّقافيّة ومقاربتها في التّابو الاجتماعي، مستندًا إلى النّتاج السّرديّ، عبر الاختيار القصدي للرّواية لفكّ شيفراتها، بما يتماشى مع طروحات البحث النّظريّة، ومقتضياته الإجرائية والمنهجية.

الدّراسات السّابقة.

واعتمدت الدّراسة على عدّة مرجعيّات معرفيّة بغية الإحاطة بجوانبها، منها:

- كتاب (النّقد الثّقافيّ) عبد الله الغذّامي، والذي شكّل المهاد النّظري للدّراسة.
- كتاب (المضمر) كاترين اوريكيوني، دعوة للتّنبّه للمحتويات المضمرة في النّصّ، بغية فكّ ترميزها سواء كانت مضمّنات أو تلميحات أو افتراضات أو إلماحات أو محسّنات بيانيّة بمختلف أنواعها.
- كتاب (المقموع والمسكوت عنه في السّرد العربي) فاضل ثامر، تناول تعدّد الأصوات البولفونيّة في الرّواية العربيّة، وانعكاس ذلك على البنية السّرديّة وقضيّة المسكوت عنه والمقموع في الخطاب السّرديّ والإشكاليّات التي يثيرها في تحولات البنية السّرديّة.
- كتاب (الأنساق السّرديّة المخاتلة) عبد الرزاق المصباحي، قدّم بعض التّجلّيات المخاتلة التطبيقيّة في الأنساق السّرديّة الحديثة، بوصفه معادلاً موضوعيّاً لمركزيّة النّظام الاجتماعي وقوانينه القهرية في الذّات السّرديّة.

بالإضافة إلى العديد من الكتب والمقالات الأدبيّة النّقديّة التي لها علاقة بالموضوع، ممّا يسهم في إضاءة الموضوع والكشف عن الجوانب التّوريويّة في رواية دفاتر الورّاق.

أهمية البحث.

تستند أهميّة البحث إلى عمليّات الكشف عن التّورية الثّقافيّة للتّابو الاجتماعي، وتوضيح آلية استدعائها في البنية النّصّيّة، وتوظيفها فنّيًّا ودلاليًّا في تحقيق الفكرة النّصّيّة والرؤيويّة الشّعوريّة، وبيان ما يمكن أن تنتجه من اشتغالات فكريّة تفيد الباحثين في النّقد الأدبي، كما يمكن أن تفيد الباحثين في الدّراسات النّفسيّة والاجتماعيّة، ممّا يسهم في خلق مقاربات فكريّة وجماليّة بين العلوم الإنسانيّة والفنون الإبداعيّة.

منهج البحث.

وضع الباحث للتّعرف إلى: التّورية الثّقافيّة للتّابو الاجتماعي في الخطاب السّردي، خطّة منهجيّة قائمة على المنهج التحليلي، والإفادة من معطيات المنهج الأسلوبي والاجتماعي، مستعينًا بعدد من الآليات المنهجيّة كالاستقراء والاستدلال التي من شأنها دراسة فرضيّة البحث النّظريّة عبر مقاربة نصّيّة تطبيقيّة، وتحليلها فنّيًّا وموضوعيّا، لبيان سماتها الدّلاليّة والإيحائية المتفاعلة مع الأنساق الثّقافيّة.

خطّة البحث.

اقتضت إشكالية البحث؛ المقاربة النّصّيّة للنتاج السّردي، ضمن تقنية أسلوبيّة ودلاليّة (للتّورية الثّقافيّة)، عبر الاختيار القصدي لرواية (دفاتر الورّاق) أنموذجًا، بما يتوافق مع طروحات البحث النّظريّة، ومن هنا تنحصر الخطّة في مبحثين، جاء الأول بعنوان: (التّورية الثّقافيّة وثقافة التّورية)، يؤطّر للمفاهيم المستخدمة اصطلاحيّاً وإجرائيّاً، وقيمتها الفنّيّة والفكريّة في ضوء المقاربة الثّقافيّة، ويقدّم للقارئ المفاتيح النّظريّة التي ينهض عليها، أما المبحث الثّاني فقد تناول (التّورية الثّقافيّة في التّابو الاجتماعي) واشتغالاتها الفكريّة في الإبداع السّردي، وتطبيقاتها على رواية (دفاتر الورّاق) أنموذجاً.

المبحث الأول: التّورية الثّقافيّة وثقافة التّورية

استطاع مصطلح التّورية أن يثبت حضوره في الخطاب الإبداعي بوصفها مفردة بلاغيّة اعتمدها العرب قبل الإسلام وبعده، لما لها من خصائص جماليّة ودلاليّة، فالمقصود دائما متدارك من الجميع يسهل الحصول عليه ووضعه تحت الضوء، أمّا المضمر فيكتسب قيمته الفكريّة والجماليّة من الجهد المبذول للإمساك به وجعله في دائرة الضوء، ممّا يمنحه قيمة أدبيّة، وقد" لا ترى بابا في البيان أدق ولا ألطف من التّورية، ولا أنفع ولا أعون على تعاطي تأويل المتشابهات في كلام الله ورسوله منها "(الحموي،

2005، ص486)، فأرادوا بها زينة معنويّة تتبدّى" بذكر المتكلم لفظًا مفردًا له معنيان، قريب ظاهر غير مراد، وبعيد خفي هو المراد" (الجازم وآمين، 2008، ص277)، واتّخذ الشّعراء والأدباء منها أداة لدسّ المعاني التي يخشون التّصريح بها، فالأدباء يلجؤون للتّورية هروبًا من المساءلة؛ فعندما يتحرجون من بث ونشر آرائهم ومعتقداتهم علانية يميلون قسرا للتّورية عنها، ليصل المعنى المقصود لذوي الألباب المقصودين بالخطاب، بينما يكتفي العامة بالمعنى الذي يطفو على السّطح، فتتداعى اشتغالات علائقيّة تشابهية " تحمل الذّهن على تصوّرات وأخيلة متعدّدة، وانتقالات معنويّة شتّى"(سليم، 1962، ص192)، تحقّق الإمتاع والتأثير. مما أولاها النّقد اهتماماً بالغاً انطلاقاً من الدّراسات الأدبيّة وجماليات النّقد الأدبيّ ومركزيّته، إلى مجال الدّراسات الثّقافيّة وسياقاته.

واستثمر (الغذّامي) المصطلح في النّقد الثّقافيّ بعد أن أدرك مفهومه العميق، كآليّة جديدة في قراءة النّصوص، تهدف إلى تحويل الأداة النّقديّة من قراءة جماليّة خالصة، إلى نقد الخطاب وكشف أنساقه الثّقافيّة، ممّا اقتضى منهجيّة جديدة في القراءة، وأدوات إجرائيّة خاصّة، كونه انتقالاً نوعيّاً يمسّ الموضوع والأداة معًا، ومن ثم آليات التّأويل، واستدعت المساءلة الثّقافيّة للأنساق النّصّيّة، منظومة اصطلاحيّة متكاملة من جملتها (التّورية الثّقافيّة) للكشف المنهجي عن المضمر الثّقافي المختبئ، إذ نقل الغذّامي التّورية من مجرد مصطلحٍ بلاغيّ جماليّ، يعنى بالظّواهر التّعبيريّة، إلى مفهوم إجرائيّ في قراءة الأنساق الثّقافيّة، مُتّخذًا من مصطلح التّورية مفهومًا دلاليًّا كليًّا، لا ينحصر في ثنائيّة المضمر/ والمعلن، وإنّما ليدل على الأنساق الكلّية للخطابات، وما توريّه من دلالات، فنقل وظيفتها من البلاغة المباشرة، "أن يذكر لفظًا مفردًا لها معنيان، يراد المعنى البعيد، ويوري عنه بالمعنى القريب" (الحموي، 2005، ص39)، إلى وظيفة ثقافيّة تمتاز بالشموليّة والكلّيّة للنيل من أغوار أنساق الخطاب وتبديد ظلمته، فالتّورية لديه "مصطلح دقيق ومحكم، وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد، والمقصود البعيد، وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة، تحتاج لدربة ومهارة، ونحن هنا نوسع من مجال التّورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدّد، ولكننا نعني بقول التّورية الثّقافيّة، أي: إنّ الخطاب يحمل نسقين، لا معنيين، وأحد هذين النّسقين واعٍ والآخر مضمر" (الغذامي وأصطيف، 2004، ص29).

بمعنى أن التّورية الثّقافيّة تحمل دلالة مزدوجة من منظور النّقد الثّقافيّ، "وهو الازدواج الذي نسعى بواسطته إلى تأسيس تصوراتنا عن حركة الأنساق الثّقافيّة في بعديها المعلن والمضمر، مع الأخذ بعين الاعتبار أن الشّق المعلن من الخطاب قد خُدِم نقديًّا وعلى نطاق واسع، فقد اشتغل فيه المشتغلون

بالنصوص، وإن جاز لنا القول فقد صار مبتذلا، بينما جرت الغفلة عن الأنساق المضمرة مع جليل أثرها وخطرها" (الغذامي، 2002، ص70–71)؛ إذ تتجلى في أنساق مهيمنة على الأفراد والجماعة، وفاعلة عبر أقنعة الجمالي والبلاغي، باعتبارها دلالة منغرسة في ثنايا الخطاب، غير معلنة، وقد يكتنفها الإبهام في مستويات معينة من الغموض، ترتبط بالمستوى اللغوي والمستوى الثّقافيّ الذي تولّدت عنه النّصوص، وهذا يحصر مهمة التّورية الثّقافيّة في كشف المضمر الثّقافي المتواري في باطن النّصوص، وعليه شرع الناقد الأمريكي (فنسنت ليتش) في التّعامل مع الخطاب ضمن منهجيّة حفريّة، بغية تحريره من الدّلالة السّطحيّة المباشرة، والبحث في دهاليز المضمر، لتعريته واستكشافه، ولفك ترميزه لا بُدّ من الوقوف على المحتوى البنيوي، " وهو نسق كلّي ينتظم به مجاميع من الخطابات والسلوكيّات باعتبارها أنواعا من الخطابات مثلما ينتظم الذوات الفاعلة والمنفعلة" (الغذامي، 2002، ص70)، المتشابكة مع المرجعية الأيديولوجية والبنية الدّلاليّة والفكريّة متجاوزا الفوارق والاختلافات، ليصار إلى إدامة فاعليته واشتغاله على المستويين المتعالقين: (الفكري والشكلي).

إذ تتّضح خصوصية التّورية بشكل عام ضمن دائرة القول الذي يتوخى "التّرسيخ غير المباشر" (كاترين، 2008، ص30)، بفعل الغموض الفنّي وما يتمخض عنه من أثر جمالي وأسلوبي في إثارة المتلقي، وتحفيز عملية التّأويل" للكشف عن قصديّة الخطاب أو النّص من خلال استراتيجية المخططة للقراءة، فقبل الشّروع بالقراءة يبحث القارئ عن المحفّزات الذّاتيّة للقيام بفعل القراءة التي تتأتّى من المعطيات اللغويّة؛ إذ تحتاج إلى قراءة واعية محركة، تعتمد على أساسيّات الفهم والإدراك" (جبير، 2016، ص13)، للبراعة في المناورة القائمة بين القريب والبعيد، وفك شيفرات الدّلالة النّسقيّة، وهذا" قرين وعي خاص بتكنيك الغياب كاستراتيجية نصّيّة دالة يمارسها المبدع" (عبد الله، 2005، ص52).

وبهذا التّوسّع في المفهمة الفكريّة والمنهجيّة في ضوء المقاربة الثّقافيّة، بغية تمثّل الرُّؤية الفلسفيّة والمعرفيّة للأنساق المثخنة بالأبعاد التّاريخيّة والاجتماعيّة والذّاتيّة الأيديولوجيّة والسوسيولوجيّة. فرحلة المكاشفة للنّص تجربة ماتعة، حيث تعرّي وتحاكي الذّات المبدعة، المتوارية والمُستَبْطِنَة في المتشكّل النّصّي، لتجاوز عقبة المحرّمات في مجتمع معين، والتّخفّي من الآخر الذي يمثل الرّقيب السّياسي أو الاجتماعي أو الدّيني، وتجنبه الصدام المباشر معه، فهذا التكنيك يحميه من التّعرض للمساءلة، "فالذّات مفهوم مركزي في الدّراسات الثّقافيّة والأنثروبولوجيّة على اعتبار أنّها ذات جمعية تتلخص

فيها منظومة من العلاقات الاجتماعية والقيم والرؤى والتّصوّرات، تشكل نسقًا يخضع له الجميع ممن ينضوي تحت طائلة ثقافة معينة"(أبو حسون، 2016، ص64).

فاستطاع الانزياح الأسلوبي الذي يراعي عقل المتلقّي، بالانحراف عما هو مألوف دلاليًا وتركيبيًا، ليقنعه "بطرق تدليسيّة وتمويهيّة وتغليطية" (الباهي، 2010، ص256)، فالنّصّ تبعًا لهذا القول قد يداعب الفكر، أو العواطف، أو العقل بمختلف مستوياته الإدراكية، أو قد يتماهى مع تموجات المشاعر وفق الظّروف المتموّجة غير الثّابتة، فيرتقي بالمتلقي عَاليًا تَارَة، وينخفض به تارة أخرى، مما يقود إلى تغيير أفق التّوقع، وتجاوز المعاني والدّلالات الأولية إلى التّوقّعات الثّقافيّة والفنّيّة، الذي يصاغ تفاعليّا" من توتر منتج بين الدور الذي يقدمه النّصّ والمزاج الخاص للقارئ الحقيقي" (ولاس، 1998، ص56)، وأثبت حضوره في الخطاب الإبداعي والثّقافي، لما لجدليّة الخفاء والتّجلّي من مميزات من النّاحية اللغويّة وكذلك الأسلوبيّة، فأصبحت ديدنا في الصّياغة الرّؤيويّة الفكريّة والنّفسيّة، واستعراض المهارات الفنّيّة، التي" تعمل على شحذ الذّهن، وإثارة العقول بحثًا عن المعاني، وإدراك أبعادها"(الشيخ، 2004، ص61)، محدثًا تواصلًا فكريًا بين المتلقي والكاتب، من خلال التأمل المستفيض لدلالات الأنساق، مما يسهم في تعرية "التركيب الضدي للعالم والجدلية التي تتخلله، تصبح منطلقًا لوعي نقدي أعمق، لا يكتفي في الظواهر السطحية، بل يغوص على بنيتها الضدية ليجلو الفاعليات التي تتراشق فيها، وتشع عبرها، ملتحمة منفصلة في حركة دائبة" (أبو ديب، 1984، ص10)، فأصبحت ظاهرة بارزة في النصوص السردية، المشحونة بالمرجعيات، والمكثفة بالصراعات التي تخترق البنية النّصّية، بما يتطلب عدة منهجية، "لقراءة النّص تقع بين التّفكيك والتأويل، فكأنه يقوم بتفكيكها ليؤول ما قد تخفيه من موضوعات إلى ما قد يتواءم مع ما في نفسه" (الرباعي، 2015، ص59)، فتوجّهت السّرديّات إلى التّورية الثّقافيّة على غرار الفنون والآداب المختلفة، بما يتيح استبطان المضمون الفكريّ والثّقافيّ في ثناياها، ذلك أن النّسق "يتحرك في حبكة متقنة في النّصّ السّردي، ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما" (الغذامي، 2002، ص79).

وهذا التّصور يرى أنّ أيّا من وحدات النّسق المضمر التي يمكن الوقوف عليها، تمتلك بالضرورة بنية دلاليّة وسياقيّة نصّيّة ترتكز إليه، لا بدّ من تقصّي شبكة العلاقات التي تشعّ منهما، والدّلالات التي تنبثق عنهما، وهي أكثر فاعليّة، ولا سيّما مشاركة المتلقّي التأويليّة، وتجدر الإشارة هنا إلى القول بأن مشاركة المتلقي ترتبط ارتباطا وثيقا بأيدولوجيته المشبعة والمثقلة بالأنساق الثقافية المختلفة، كما وأنّها أكثر إثارة من الخطاب التعبيري الشّفيف، تبعًا للإبهام الذي تتداخل فيه السّياقات النّصّية في مقابل

السّياقات الثّقافيّة الأيديولوجيّة، المسندة صلاحياتها إلى المتلقي، لفكّ الاشتباك، وخلق التّوازن والتّناغم، بحيث يرتبط جهدهم بمفاهيم السيميولوجيا والعلاقة الثنائية عند (سوسير)(علم الدلالة والمدلول)، وصولًا إلى (كريستيفا) و(غريماس) و(لوتمان)، ليخترق الدّال ومعه الذّات والدّليل، والتنظيم النّحوي للخطاب، للوصول إلى قاع النّصّ، عبر سلسلة تواصليّة وإحاليّة خارج الأدبيّة.

ومما سبق يمكننا أن نلحظ احتفاء كل من المبدع والنّاقد بالمركزيّة النّسقيّة المضمرة، التي تشكّلت هويتها ووظيفتها عبر الظواهر الشكلية في المتجسّد النّصّي والرؤية الثّقافيّة التي ارتبطت بها وانبثقت عنها، لذلك سعت الأنساق الثّقافيّة إلى الكشف عن القيم الأيديولوجيّة والسوسيولوجيّة السائدة في المنظومة المجتمعيّة التي عبّر عنها المبدع في منجزه النّصّي، بوصفه أنموذجًا ممثلا للوعي الجماعي، " فالذّات مفهوم مركزي في الدّراسات الثّقافيّة والأنثروبولوجيّة على اعتبار أنّها ذات جمعيّة تتلخص فيها منظومة من العلاقات الاجتماعيّة، والقيم والرؤى والتّصوّرات، تشكل نسقًا يخضع له الجميع ممن ينضوي تحت طائلة ثقافة معينة"(أبو حسون، 2016، ص64)، فالمجتمع قوة فاعلة ومؤثرة في الفرد، ويعكس أثره عليه في نتاجه الفكري والأدبي أيضا، ولطالما حفلت دراسات علم الاجتماع بالعلاقة الجدليّة بين الفرديّة الذّاتيّة والعناصر الاجتماعيّة بما يفتح الأفاق في استقصاء العلاقة بين التّجربة الإبداعيّة والأنساق الاجتماعيّة، ويضيء الجانب الجوهري في التّجربة الإنسانيّة، للتعرف على العوامل المؤثرة والفاعلة في الظاهرة الإبداعيّة، ومكوناتها البنائيّة والدّلاليّة، باعتبارها بؤرة المؤسسة الثّقافيّة.

المبحث الثّاني: تطبيقات التّورية الثّقافيّة في التّابوهات الاجتماعيّة.

ويأتي العمل الإبداعي على اختلاف مشاربه المعرفيّة والأيديولوجيّة والسوسيولوجيّة والاجتماعيّة، مشروعًا فِكْرِيًّا نَهْضَوِيًّا، يستبطن بنية الأنساق الثّقافيّة، وعليه تلاقف علماء السّرديّات وعلماء الاجتماع والأنثربولوجيا مصطلح (التّابو) الشّائع داخل العلوم الاجتماعيّة، انطلاقا من اهتمامه بعلم الإنسان الثّقافي، مشتملًا على كافة نواحي السّلوك الإنساني، فذهب مذكور في المعجم الفلسفي إلى تعريف التّابو أنه" مصطلح أنثربولوجي يراد به الأشخاص أو الأشياء التي يكون الاتصال بها ممنوعًا وعرضة للعقاب الشّديد من جانب المجتمع أو من جانب الآلهة" (مذكور، 2018، ص36). كما استعمل في الكتابات الأنثروبولوجية بمعنى" المنع المستند إلى جزاء سحري، أو ديني، يؤدي خرقه، بصورة تلقائيّة إلى إنزال

القوى فوق طبيعية العقوبة بمن خرقه" (رضا، 2009، ص943)، وعلى هذا الأساس يمثل التابو في كتاب (الطوطم والتّابو) جذور الأوامر العرفيّة، ويضم جميع العادات الاجتماعيّة التي تعبّر عن التهيب من مواضيع معينة، وهو كل ما يتجلى في عادة أو تقليد أو ينص عليه القانون صراحة، تفتقر إلى أي تعليل، وهي أقدم من الآلهة وأسبق من الأديان (سيموند، 1983، 42–46). وهو قانون إنساني غير مكتوب يحافظ على المنظومة الاجتماعيّة، ويمنع تجاوز الأعراف والتّقاليد والقوانين والمبادئ والنظم الأخلاقية التي اعتاد الناس على الالتزام بها، وله بالغ الأثر على السّلوك الشعائري والتنظيم الاجتماعي والسّياسي، وهو الخطّ الأحمر الذي لا يقبل المجتمع تجاوزه، أيًّا كانت الأسباب والدّوافع والمبررات؛ للبقاء داخل أطر حصانتها، ونيل امتيازاتها، وتجنب عقوباتها.

وهيمنة التّابو على المنظومة المجتمعيّة، واستنادها إلى البنية الأيديولوجيّة والأنثربولوجيّة والثّقافيّة، وإلزاميتها لأفرادها، انسحب على الأدب، وتم تداوله في الدّراسات الأدبيّة" ودرج الناقدون المعاصرون على استخدام كلمة (تابو) وحينا (طابو) تعبيرًا عن المحظور... فهم يصفون نصًّا أدبيًّا ما بكونه متجاوزًا للتّابو بما يعني كونه مُتَخَطِّيًا للأعراف الدّينيّة أو الاجتماعيّة ... إلخ، أو بمعنى آخر كونه متجاوزًا الخطوط الحمراء التي ينبغي الالتزام بالوقوف عند حدودها وعدم خرقها" (بلال، 2014، ص4)، واحتلّ التّابو الذي يعرف بالثّالوث المحرّم: (السّياسة، الدّين، الجنس) مكانة مميزة في الأدب والنّقد على حد سواء، متجاوزًا أصوله الغربيّة منخرطًا في السّاحة النّقديّة والإبداعيّة الأدبيّة. وجاء ذلك منسجمًا مع معجم المصطلحات اللغويَّة والأدبيَّة للتّابو، وحمل معنى محرمًا في مجتمع ما لا يستحب نطقه فيه، وهذا المحرّم يتجاوز الألفاظ إلى مواضيع معينة أيضا (عياد، 1994، ص147).

مع الأخذ بعين الاعتبار أنّ ثيمة التابوهات مختلفة بين بيئة أدبية وأخرى، كما أنّها متغيرة زمانيًّا، فما يُعتبر تابوها مقدسا عند العرب، قد يكون أقل قيمة في المحرّمات عند الغرب، كما أنّ بعض روّاد الفكر والأدب حديثا قد خاضوا في التابوهات المحرمة على غير ما جرت به العادة عند أسلافهم من الأدباء القدماء.

وتكمن خصوصيّة هذا المصطلح في الحفاظ على البناء الجماعي، "فإن تطبيق التّابو يدعم انتماء الفرد إلى جماعته الاجتماعيّة، "وأن خرقه يؤدي إلى اختلال في العلاقات الاجتماعيّة، ونسف للقانون الأخلاقيّ للجماعة، ويظلّ الشّخص الذي يخترق التّابو نجسًا في نظر المجتمع إلى أن يُقرب للقوى فوق الطبيعيّة القرابين، أو ينحر الأضاحي، كي تغفر له (رضا، 2009، ص943). فاقترن

طلب الغفران بالتّابو طلبًا للصّفح عن الذّنب الذي اقترفه على الصّعيد الاجتماعي، ومقابل ذلك على مستوى النشاط الإبداعي، حاورت السّرديات الظّواهر الحياتيّة وانعكاساتها في صورة ذهنيّة، محاكية العالم الخارجي بالوعي الدّاخلي، فتداعيات العقل الباطن أنتج تابوهات عدة بمعطيات واقعيّة، تجسيدًا للأنساق الاجتماعيّة والثّقافيّة المنصهرة في الأنساق الرّمزيّة، بوصفها مرتكزات قيميّة تفتّحت دلالاتها في المضمر والمعلن الثّقافيّ.

إلا أنّني أجد ظاهرة جنوح الرّواية إلى ثيمة التّابو إشكاليّة أيديولوجيّة" تلعب دورًا مهما في إعادة تعريف الحقائق المتغيرة وفي زعزعة الثّقة بالثّوابت، مما يقضي إلى تعرية صيرورة الحقائق وتحيزاتها"(الرويلي، والبازعي، 2003، ص228)، فتضمر حريّة التّعبير ثورة اجتماعيّة لكل منطلقاتها الفكريّة، وشكلت لغة الإبداع" جزء من الحياة الاجتماعيّة لا يمكن اختزالها، وبينها وبين عناصر الحياة الاجتماعيّة الأخرى علاقات منطقيّة" (فاركلوف، 2009، ص19).

وما سبق يجعل المحظور من الثّوابت الاجتماعيّة والثّقافيّة، إلّا أن محاولة الخروج عليها والشّك فيها، يعبّر عن حالة اضطراب فكريّ وسلوكي، ورغبة في تغيير ثوابت الأمة، "والاضطراب ينتج عن حالة من التدنيس لهذه الثوابت، لا تنفي وجودها وإنّما تحاول زعزعتها، وتراكم حولها قدراً من عدم وضوح الرؤية" (حبيب، 1998، ص18)، وهذا التّصور يضع الذّات المبدعة رهينة القيود الاجتماعيّة، إضافة إلى القيود اللغويّة التي تنظم المنظومة القيميّة والوجوديّة، ولذلك ارتبط السّرد والخطاب باعتباره فعلاً بشريًّا بثيمة التّابو، فكل فعل بشري يخضع لإشكاليّة المدنّس والمقدّس، بحدوده الضّبابيّة والآنيّة، وهذا الانتهاك يتم تحويلة عبر التّورية إلى فضاء خالد يحفل بالانتصارات على التّحصينات الاجتماعيّة، ليقدم فكرة ثوريّة تمارس طقوسها في النّصّ، ولاسيّما أنّ التّمرّد في علم الاجتماع" هو محاولة فرديّة لتغيير الواقع الاجتماعي" (أبو نضال، 2018، ص25).

فنزوع السّرديّات إلى التّابوهات الاجتماعيّة، واختراق مقدساتها، والاتجاه إلى مدنسات المنظومة الاجتماعيّة تحت غطاء ثقافي موارٍ، يحاكي التّجربة الاجتماعيّة، والمخزون الثّقافي، ووفق هذه الطّروحات اختارت الباحثة عينة البحث بطريقة قصديّة، وهي رواية(دفاتر الورّاق) للروائي والشّاعر الأردني(جلال برجس)، الحاصلة على الجائزة العالمية للرواية العربيّة (البوكر)2021م، فهو نصّ خليق أن يُدرس لما تضمّنته متونه من صراع بين منظومة القيم والأفكار والأنساق الأيديولوجيّة التي تسكن الذّات المبدعة، بحيث تتواشج فيها البنية النّصّيّة والأنساق المضمرة المخبوءة في تجاوز الواقع

الاجتماعي، بما يزعزع الثّوابت الرّاسخة في الوعي الجماعي، مستدعيًا أدوات معرفيّة وتقنيّة أحدها التّوريـة الثّقافيّة، والتي وظّفها ضمن متشكّله النّصّي والدّلالي للوشي بالأيديولوجيا والسوسيولوجيا الثّقافيّة المسكوت عنها.

إذ جسّدت رواية (دفاتر الورّاق) معاني التّداخل والالتقاء والانصهار بين مختلف الحقول المعرفيّة السّيَاسيَّة والاجتماعيّة والثّقافيّة، وهذا الاندماج والتّماهي بين الذّات المبدعة والواقع المحيط نابع من التزام المبدع بقضايا مجتمعه الإنسانيّة، بما ينسجم مع توجهاته الأيديولوجيّة، من هنا استودع البنية اللغويّة التّابو الاجتماعي كثيمات تحمل دلالات ومعانيَ مكثّفة، تعبّر عن نمط ثقافي يجسّد القوى الثّقافيّة والاجتماعيّة في الواقع المعاصر، فجاءت المخيّلة السّرديّة ردّة فعل على أيديولوجيا مضمرة، محمّلة بالنّقد الاجتماعيّ والقهر السّياسيّ، يشف عنها تجاوز العادات الاجتماعيّة المتوارثة، إذ تشكّل الرّواية لوحة قاتمة، بما تعالجه من موضوعات، وما تحتضنه من شخصيات وأحداث" ثريّة بالمعاني ومعاني المعاني المخبوءة فيما وراء المظهر اللغوي الخارجي للنّصّ الرّوائي" (بدري، 2000، ص28)، والتي تمثل رؤيا العالم على حد تعبير (لوسيان غولدمان)، وقد رصد صدى ذلك الواقع الاجتماعي والصراعات الفكريّة والثّقافيّة والتّحولات القيميّة للبيئة الأردنية من خلال الرواية البوليفونية وإسقاطاتها الثّقافيّة عبر ملفوظها السّردي عن بعض المحرمات في المجتمعات العربية، حسب السّياقات الاجتماعيّة والثقافيّة، فتكشف الغطاء عن نماذج الشّخصيّات المختلفة، وما يعانيه المجتمع من أزمات، ضمن جدليّة الظّاهر والباطن في المنحنى اللغوي؛ إذ وظّفها لتعرّي الواقع الأليم، وتبوح بحالة التّشظّي، وتطلق الصّرخات إلى المتلقّي عبر اشتغالاتها الفنّيّة والدّلاليّة.

وبهذا ينطلق النّصّ من تصوير عوالم الواقع الإنساني اللامعقول، عن طريق التعبير عن أزمات الأفراد ومعاناتهم من القيود الاجتماعيّة والسّياسيّة التي مثلت التّابوهات، بوصفها مؤثرات مباشرة أسهمت في حالة التّحول لسلوك الفرد والمجتمع، فرصد حركة الواقع ومستوياته القيميّة عبر فضاء درامي تابوي، إذ يطالعنا المرتكز التّابوي الأول في بنية النّصّ الفكريّة التي تمثلها (إشكاليّة الجنس غير الشّرعي)، وانطلاقًا من تبني الكاتب مفهوم (الالتزام)، ووفق جدليّة الذّات الإنسانيّة وصراعاتها النّفسيّة، يبتعد عن وصف المشاهد الجنسيّة فيما يتوقف عند أطفال مجهولي النّسب، وهم الفئة التي تعاني تحت القيود الاجتماعيّة والدّينيّة والسّياسيّة، وتمثل تابوها أخلاقيًّا ودينيًّا في الخروج عن منظومة الأسرة والزّواج، التي يظهر فيها الجنس مقدّسا دينيًا واجتماعيًا، يلبي الحاجات البيولوجيّة والاجتماعيّة، وهي أهم لبنات المنظومة الاجتماعية، إذ ترتب عن هذا الارتباط الشّكلي،

وتلك العلاقة غير المسؤولة والعابثة استغلالًا جسديًا وأطفالًا غير شرعيين، من هنا ينشأ الصّراع بين الضّحيّة، والمجتمع بمختلف شرائحه، فتكشّفت عوالم هذه الشّريحة المنبوذة والمستهدفة، وفق منظور الذّات المبدعة الإيجابي، إثر مرجعياتها الفكريّة: " ليس ذنبي أني ابنة لحظة نشوة محرمة. (يا بنت الحرام) عبارة يقولونها يوميا ولم أستطع أن أتصالح معها، أليسوا آباء؟ ألسن أمهات؟ كيف يصبح الإنسان وحشًا، وحملاً وديعاً في الآن ذاته؟ كلما تذكرت كيف اغتصبتني رناد محمود، أتذكر أن قلبي مشطور إلى قسمين، وأقاسي عذاباً شديدًا حينما وجدت نفسي في الشارع بلا شيء"(برجس، 2021، ص347).

وها هو (برجس) يتدثر بالخيال ليواري أزمة حقيقية تجاه الإنسانيّة، وقيم المجتمع العدوانية، فتتداخل الذّاتيّة والجماعيّة في ثيمة التّابو، بما يحمله من دلالة الجنس والشهوة، والتخلي، والظلم، فساعد التنوع الدّلالي على تجسيد الصّراع نفسيّاً وموضوعيّاً، إذ حلت العلاقات العابثة والعابرة بما تحمل من إشارات الزيف والخداع مكان الأسرة والعلاقة الزوجية المستقرة، لتشكل صورة الأطفال الهائمين على وجوههم بحثاً عن الأمان والطعام، كإحدى تبعات العبثية، وأكثرها بؤساً، فاستخدمها دالًا للوشاية بالمدلول المضمر الناقد للمجتمع وانتهاكاته، والمقوم لاختلاله، "حيث يتم اتخاذ الجنس كخلفيّة يواجه في إطارها الإرهاب الفكريّ والثّقافيّ والماديّ، وذلك خوفًا من بطش النظام والقانون معا"(ياسين، 1978، ص39).

وهنا نجد النّقد المواري يقوم على المقابلة بين الواقع والنّموذج الأمثل للحياة الإنسانيّة؛ إذْ يرسم الأحداث بجزيئاتها الصّغيرة، وصبغها بالسّوداويّة الناقمة على الوضع الاجتماعي السّائد، بصورة تبرز قساوة الحياة، وبشاعة الاستغلال لتلك الفئة، موجها المتلقي إلى ارتباطه باللاشعور المحاكي لمشاكل المجتمع، بما يؤكد خضوع النّص للتّورية لأسباب تتعلق بالأنساق الأيديولوجيا الثّقافيّة، بقوله:" تساءلت بسري هل كتب على جبيني عبارة تفيد بأنني لقيطة، ولا عائلة لي؟ ضغط شيء على معدتي وبت على مقربة من أن أتقيأ، فتذكرت ليلة أن تحرشت بي المشرفة، نعم اغتصبتني، ما أبشع أن يبقى الإحساس بالمهانة يطاردك "(برجس، 2021، ص20). بحيث يفقد فعل الاغتصاب قيمته الجنسيّة؛ ليصبح معادلًا موضوعيًّا لمستوى الانتهاكات الإنسانيّة، حيث (الصّرخات، والتقيؤ، والوجع) وهي معادلة رمزية لاضطرابات الرّوح النّاجم عن تصدع المنظومة القيميّة، واختلال نسق الحياة ورتابته.

وتلك الاعتلالات القيميّة تنصهر في لغة مثخنة بالفتن سعيًا إلى تعرية تابو الجنس، الذي يعلي من شأن الجسد ورغباته، المهيمن على المنظومة الاجتماعيّة، إلا أن في ظل ذلك التواصل النفعي، تطلّ الذّات بانكساراتها وتشظيّاتها النّفسيَّة في الفضاء السّردي، متوارية خلف شخصيّة البطل(إبراهيم)، في خروجه عن النّسق المجتمعي الذّكوري، بوصفه ممارسة فرديّة، ليغدو فعلاً استثْنَائِيًّا يعززه النّسق الثّقافيّ، مدفوعًا بالجانب الفكري للجنس ومهمته لتحقيق التّوازن النّفسي، إذ يكسر الصورة النمطيّة، وأفق المتلقي معًا، بفقدانه الرغبة الجنسيّة مع وجود الفحولة، وينسل من واقعه المعيش المحاصر إلى القيمة الدّلاليّة للعنصر الإمتاعي للجنس بمعنييه القريب والبعيد، " فلا فضول لدي لمعرفة ما تريد مني، ولا رغبة جنسية رغم أني فكرت مثل غيري من الرجال باحتمال دعوتها لي إلى الفراش، لا يعني هذا أني قديس لكني مكتف"(برجس، 2021، ص10)، فاستشعر من هذا المونولوج دلالة القهر والكبت المجتمعي، وهو مؤشّر أسلوبي يبرر العلائقيّة الارتباطيّة المحفورة في الذّاكرة؛ إذْ ساهم شعوره بانتهاك الذّات، إلى تبديد هذه الغريزة الفطريّة، وتأجيل ممارستها في هذا الواقع المكبوت، وكأن الجنس رديف للحرّية، ومتوازٍ مع مساراتها، ومتوارٍ خلف إعلان النّص هذا التّخلّي.

ويتمظهر تابو الجسد في إطار (المرأة والجنس) فالجسد يعدُّ من المحرّمات ويتّسم بالقدسيّة والدّونيّة في نفس الوقت، خاضعا لقوانين الثّقافة الجمعيّة وبناء رمزيّا من نسيج مخيالها، وتتّضح عملية تدجين المقدّس للجسد وارتباطه بالذّات الإنسانيّة المتخيّلة في الخطاب الثّقافيّ الحداثيّ، إذ" يشكّل موجة جديدة للوعي يحمل طيّاته صراعا ثقافيّا وقيميّا، ممّا يعكس أن الثّقافة داخلة في دائرة ثقافة مغلقة، تقود بالدّرجة الأولى قيم الشّرف والعار، وتؤجّجها موجة تحررّ في ظلّ خطاب العولمة، فيجعل لظهور الجسد قيمة ثقافيّة"، (برهومة، 2002، ص88) ونلمس انزيّاحا في خطاب الجسد الذّاتيّ لصالح الجسد الجماعيّ، ضمن فكرة الجمعيّة، يستمدّ مقوّماته من الأدب الرّمزيّ والدّلالة التّداوليّة، يفرض فضاءً جديدًا مرمّزًا:

"هذا البيت تحول إلى دار دعاره.

فقد كنت أسمع خوار الرجال من الداخل حينما ينتشون، فيعاودني الشعور بالألم في معدتي، والإحساس بالحاجة للتقيؤ، وازدياد الكره لجسدي. ذات يوم أتى ثلاثة رجال: واحد اصطحب أسماء إلى الداخل، وآخر اصطحب ماجدة إلى غرفة المطبخ، ثم مشى إلي وتعرى من ملابسه، كانت عينا وحش، ومشي كائن غريب، ضاقت كل احتمالات النجاة في تلك اللحظات القاسية وأنا أسمع تأوهات مصطنعة لأسماء وماجدة، وكلمات قذرة يطلقها أولئك الرجال الشبقون". (برجس، 2021، ص62)

تتداخل الثّنائيّة الضّدّيّة المؤثرة في البنية السّرديّة العامة والرّؤية الشّموليّة للجسد، فثنائيّة

(الطّهر–العهر) تحمل ثناياها القهر والامتهان للجسد الأنثويّ الغارق في الدّونيّة والحضيض، بتغيّب الإنسانيّة وإحلال التشيؤ على الجسد، ضمن صيرورة الواقع الاجتماعي، وفي ظلّ السّلطة الذّكوريّة الطّاغيّة، فلا قيمة للجسد المتعة لإقصاء الوجود والهويّة، وهذه الصّورة الجسديّة المقيّدة بالقهر، والغارقة في الانتهاك، تئنّمن السّاديّة الذّكوريّة التي تتوازى والسّلطات بجميع أشكالها المدمّرة لقدسيّة الإنسان.

وغير بعيد عن هذا المشهد السّردي وقف برجس مستعرضا لحظة هروب إلى الأمام، نحو عدم الاستقرار، تتماهى فيه الذّاكرة الشّبقيّة بالجسد، وإقصاء للجنس عن قوى الإنسان وأفعاله، لتفضح الواقع المستور، والنّسق المضمر لمعالجة المسكوت عنه في المجتمع، فالخواء الرّوحي والماديّ والاجتماعيّ من مؤرّقات البنية المجتمعيّة ومن دوافع عهر الجسد وعهر السّلطة، فينأى إبراهيم بنفسه عن شبقيّة الأنثى إلى شبقيّة الذّاكرة الّتي لا تهدأ:

"- أنت. ألا تسمعني؟

- هل تتحدثين إليّ؟

بانت بأسنانها الصفراء، وأضراسها المهشم بعضها، والمخلوع البعض الآخر منها:

- نعم أحدثك. هل تريد أن تستمتع مقابل عشرة دنانير؟" (برجس، 2021، ص33)

وعلى وقع السّياقات الاجتماعيّة المقاومة تقوم فكرة قتل الأب على أسطورة (أوديب)، بوصفها طريقة لتحرير الأبناء وعتق الذّات من مفاهيمه الاجتماعيّة بوصفه حاملًا رايته، فترتبط جميع الشّخصيّات بعلاقة عدائيّة مع الأب، فستحال المدنّس إلى مقدّس، وتعاظم مع إرهاصات قدوم الشّخصيّة (إبراهيم، يوسف) ونشأتها، مستدرجا خيال المتلقي برسم صورة التّخلّي الجسدي والمادي والنّفسي من الأب، ورافقها التّنصل من المسؤوليّة، ممّا دفع إلى إعادة بناء صورة التّخلي عند الأبناء بطريقة متوازيّة، تكريسا لفعل الكبت، وذلك بهدم القيم الدّينيّة والاجتماعيّة، بقوله:

"- عزيزي الدّكتور يوسف يبدو أن علينا قتل آباءنا.

كتب لي مجدد:

البارحة رأيتني في المنام أقتل أبي، صحوت متعرقاً ولاهثا، وعندما تأملت ما رأيت وجدت أن بي رغبة كامنة لذلك، ليس فقط لما أضفاه علي قسوته الكبيرة، بل أيضا لما فعل بأمي، منذ قابلته في بيته وأنا أضمر كرها شديدا لكل أشكال الأبوية، .. ولكن السؤال الذي ما انفك يراودني، هل نستريح،

وتزول عللنا إن قتلنا آبائنا؟ يبدو أننا مرهقون بالأبوية" (برجس، 2021، ص299). وعلى الرّغم من هذا الخرق لقوانين الأب، نرى الشّخصيّات خاضعة لتعاليمه في كثير من الأفعال، دونما انسجام، لتمثل بداية التّحرر من وصاية الأب للخروج على قيم المجتمع، إثر رغبة جارفة بالحياة، في قوله:" كيف آمنت بخوف أبي من كل شيء بحيث صرت نسخة عنه، نسخة خائفة مهزوزة ترى كل ما حولها على نحو مريب، فخسرت نفسي". (برجس، 2021، ص41)

ويطالعنا الاشتغال التّابوي بمرتكزة المتمرّد على السّلطة والمسيطر على البنية النّصّية الفكريّة، انطلاقًا من الحوار، إلى المفارقات التي تعكس حالة التّشظّي المسيطرة على الشّخصية منذ أمد طويل، المتعالقة مع مظاهر السّلطة المجتمعيّة والسّياسيّة، سعيًا إلى الحياة الوارفة بالحرية والعدالة:"– عليك أن تعترف أنك كرهت أباك رغم حبّك الشّديدله، كرهت أُبوَّته، وكرهت أولئك الذين في الخفاء يحركون الناس بخيوط ويتبجحون بكثير من الشّعارات عن الحرّيّة والفرص الموعودة" (برجس، 2021، ص53).

والسعي إلى كسر المركزية السلطويّة (الأبوة)، يحيل إلى جذور البنية السوسيو ثقافية لنموذج الأب، وهذا الانفصال هو الثّورة والتّمرد في سبيل الحرِّيَّة، الذي يمكنه من الانطلاق بعيدًا عن القيود الثّقافيّة والاجتماعيّة، وكأنّها تقويض لذلك الواقع بشموليته، فالشخصيات تكشف انفصامها عن ماضيها وحاضرها، بما تقتضيه صعوبات الواقع، ومحظورات المجتمع، لتصبح المعاناة بحد ذاتها من الاضطهاد العائلي ممثلا بسلطة الأب الحامية والقامعة معًا إلى الاضطهاد مجتمعي، مصدرًا للحرّيّة، حيث يتخطّى التّصور الأحادي، ومأساة فكره الاجتماعي بجعل القيم وما هو إنساني تابعة للفعاليّة الإنسانيّة الجماعيّة.

إلّا أن الدلالة التي تشي بها تعرية النّسق السّلطوي المهيمن على البناء الاجتماعي (رجل السياسة، والاقتصاد، والأب) في إطار المركزيّة الشّخصيّة، اتّخذ أبعادًا متعدّدة، فبعد محاولته رسّم هذه المركزيّات السّلطويّة على المستوى الجمعي، انتقل إلى تأثيرها على المستوى الفردي والمجتمعي، وتحوّرها من أداة لتدجين الإرادة للمؤسّسة السّلطويّة، إلى أداة حاكمة تمارس هيمنتها السّلطويّة على ما حولها للحفاظ على البقاء، رافضًا النّسق الثّقافي، مشكلًا رمزًا لقدرة الوعي المجتمعي على مراوغة منظور السّياق، وفقاً للوعي بمفهوم الإنتاجية، ومسح الموروث الثّقافيّ المتمازج مع الدّين، وتتكثّف تمظهراتها في شخصيّة (إبراهيم) المغرقة في التّورية، فبعد أن كابد مشاق ظُلْم السّلطة الاجتماعيّة، صار الجاني (السّارق) والمطلوب للعدالة، فسجّلت الذّات المبدعة تمزّقها الوجودي من خلال رمز

(إبراهيم)، وأخذ يستعرض ألمه المنسلخ من ألم المجتمع الذي يئن تحت القمع والظلم، مغيّبًا للعقل، مُلْغيًا للمنطق، لصالح أفعال تزيد من غيبوبة السياق، ومن هنا تشكّلت استباحة حرمة السّرقة، فارتضاها المجتمع والأفراد رغم كراهيتها الاجتماعية وحرمتها الدّينيّة، لتحاكي ألمًا واحتقانًا، فبعد عرض القضية، وجد الجزاء من جنس العمل، وهي أول خطوات الإفاقة المتغياة، بقوله:

"بت على مقربة من تصديق ما قالوه: (رجل يسطو على البنوك ببسالة وخفة استثنائيتين، إنه كالزئبق، يصعب الإمساك به، رجل لا قصور لديه، ولا سيارات فارهة، ولا حسابات بنكية، له قلب حزين يوجعه الفقراء. يقال إنه في الليل يعدو بين الأحياء كالذئب، يلقي بحاجات الناس في مغلف مرفق بوردة حمراء ويغادر)" (برجس، 2021، ص269)، وهنا تتجاوز الممارسة حدودها الواقعية، لتغدو بنية تمثيلية مجازية تكشف العمى الثّقافيّ، الذي يؤكد فاعليته عبر أفعال استثنائيّة وقبولها ممارسات اعتيادية، فعمد إلى كسر أفق المتلقّي في عتبة النّصّ العلويّة في أحد المقاطع (لصّ شريف)، محدثًا مفارقة استباقيّة، بدّدت الرؤية البوليفونيّة مجاهيلها، سيما بلورة الهم الجماعي، وطرحت أفكاره التي تجمع الدين والسياسة والمجتمع والثقافة بالألم والضياع، إذ تصدّت الشّخصيّات للواقع القهري، بالخروج والتّمرد على المنظومة القيميّة، كأحد إفرازات الظّلم والاستبداد المؤدي إلى انحراف المجتمع وشتاته:

"– ما يزال خبر الرجل المقنع حديث الناس والصحافة، لقد سرق مبلغا كبيرا من المال ولاذ بالفرار.

أطلق الرجل ضحكة عالية، ثم صمت وفي وجهه علامات حزن وغضب: أتمنى أن لا يقبضون عليه" (برجس، 2021، ص212).

كشف المشهد السابق عن آلية المعارضة المستترة للنسق السّلطوي، وفي نفس السِّياق الوجودي، وتحايل على التّابو الدّيّني، تم توظيفها عند انتقاد النمط الآخر من أنماط السلطة القيميّة، بتجنب المواجهة المباشرة للذات مع المنظومة المجتمعية، فيستغل الروائي هذه القطيعة الاجتماعية للنيل من الطبقات الأخرى التي تتوازى معها من منظور فوقي، ولهذا أصبح الخروج عن الأنماط التقليدية منطقيًّا، انطلاقًا من سيكولوجيّة الانتحار عند (نتشة) باعتبارها أسمى معاني الحرّيّة وامتلاك الذّات، وانخرطت تلك المفاهيم الفلسفيّة والأخلاقيّة والثّقافيّة عند (دوركايم)، ليمثل الانتحار ذروة المأساة الإنسانية، فاختار (برجس) للشخصيات (الأب، وإبراهيم، والصحافية) الموت الإرادي، إذعانًا إلى التّطهير من الذّنوب، "صار الموت فرصة للذهاب نحو البياض" (برجس، 2021، ص355)، فتتقاطع

الشخصيات على اختلافها في مصائرها المبهمة، وضياعها المستمر، حيث تلازمهم الأحداث الماضية النازفة، وبتلقائيّة شديدة وتعاطف إنساني، يروي برجس: "هل يبدو الموت جميلًا حينما نقترفه في أماكن جميلة؟ كلا، الموت موت لكننا نجمله حتى نتقبل النهاية" (برجس، 2021، ص270)، ومع استمرار المواقف المتأزمة تستطيع مواجهة الذّات منح صاحبها إحساس الانتصار على الآخر في غياب المواجهة المباشرة، وهنا يحمل الموت في وجهه العميق انتقادا صارخا للواقع، يتضح في توفر الرّغبة بالانتحار مع الإدراك التام للواقعة مكانيًّا وكيفيًّا شيئًا فشيئًا، إلا أن هذه العوامل التحفيزيّة والاستعدادات الفكريّة لم تترجم إلى سلوك، إثر المواجهة برمز المرأة، ليحظى بسكينة الحب ومفارقته الدرامية، حيث الاتّصال الفاعل بعد عناء طويل بشخصيّة تتوازى معها في التّجربة الإنسانيّة (السيدة نون)، "يبدو أن المتشابهين في الحزن وفي المصائر يعرفون بعضهم بعضا جيدًا" (برجس، 2021، ص101)، فتميزت علاقتهم بالحميميّة، تبددت معها السلوكات السلبية، كتعويض عما كابده من اختلال نظام ومعايير المجتمعات الإنسانيّة:" سعيد أنك لم تقدم على الانتحار، لكن السؤال الذي يثيرني غضبا، لماذا هذه المرأة بالذات؟ لقد كانت مقدمة على الموت مثلك وتراجعت، والآن ها أنت على وشك البكاء لأجلها ... –أعادني الحب" (برجس، 2021، ص105)، فربط الموت بالحياة ممثلة (بالحب)، وأخذ يبحث عن أسبابها ومظاهرها، ضمن فلسفة تأكيد الذّات، محتفظًا بحق الاختيار بين الموت والحياة برغم كل الانتهاكات والقيود الاجتماعية المحدّقة بالشّخصيّة، وظلّ الموت معادلًا مَوضُوعِيًّا لمعاناته، لكنّه رغم استسلامه للموت في بعض الأحيان إلا أنه أخذ يناضل لأجل الحياة رغم الانكسار والانهزام، " خطوات هادئة متمهلة لا تشير إلى عاصفة الأسى التي رأيتها في سماء دفتر جعلني أتراجع عن الذّهاب إلى الموت" (برجس، 2021، ص101)، ويتجاوز الأفق المأساوي الواقعي إلى آفاق جديدة محملة بالتفاؤل والحب والرجاء والثقة بالمستقبل.

ويسجل مشهد الاختتام السردي عينة مهمة بوصفها تسدل الستار على الأحداث ومعطيات السّرد، وتخصب مفهوم القصدية، جاعلًا من الرواية منعطفًا إنسانيًّا وحضاريًّا مواريًا، "رغم قناعتي من أن الكتابة لن تجعلني أنجو مما وصلت إليه لكنني متأكد من أنها ستردم هوتي المعتمة فأحظى بالسكينة" (برجس، 2021، ص366)، إذ يكشف المشهد مصير الشّخصيّة المحوريّة المرتبط جدليًّا بمصير الرّاوي الباسط حضوره المتكامل على مساحة الرّواية حضورًا تنبيهيا كاشفا للعبرة السّرديّة من تعرية جوانب من حياته التي تشهد سقوطا في مختلف الأصعدة، يوازي الحاضر ومعالم تنازعاته وتشضياته العاطفية والدينية والسّياسيّة.

النتاجات.

تناول البحث التّورية الثّقافيّة للتّابو الاجتماعي "رواية دفاتر الورّاق" أنموذجا، وخلص إلى جملة من النّتائج يمكن عرضها على النحو الآتي:

عمد الرّوائيّ إل ىتسليط الضّوء على التّابو الاجتماعي في النّصوص السّرديّة، بما يثري النّتاج الإبداعيّ ويعمّق دلالته، عبر التّلاقح النّصّي مع الأنساق الثّقافيّة الموازية، حيث تتحدّد الخلفيّات الاجتماعيّة والدّينيّة التي تفرضها الذّات المبدعة على البنية النّصّيّة؛ للكشف عن المضمر القابع في مخياله، ضمن استرتيجيّة التّورية الثّقافيّة، في عملية تقصٍّ وكشف للخفايا الغائرة، ممّا يجعل العمل الأدبيّ مرهونا في بناء المعنى وإنتاج الدّلالة بالتّعاون الخلّاق ما بين القارئ والمبدع، من خلال التّفاعل بين إمكانيّات النّصّ الموضوعيّة والفنّيّة وقدرات القارئ الثّقف.

وقد تبيّن للمتلقيّ استثمار التّورية الثّقافيّة في المتجسّد النّصّيّ، قد تمّ بطريقة متوائمة مع الحالة الشّعوريّة، إذ شرع الرّوائيّ الحداثيّ الطّامح إلى التّجديد في الفكر عبر اتّكائه على هذه الآليّة، وتوظيفها في نقل انشغالاته الفكريّة والنّفسيّة، بالانفتاح على الرّمز التّابوي المؤدلج، المأسور للأحداث السّياسيّة والاجتماعيّة والفكريّة، بما يثريّ نتاجه الإبداعي بمغذّيات ومخصّبات محفّزة للتّوسّع الدّلاليّ، عبر الحفر العميق في باطن المتجسّد النّصّيّ.

ومن الملاحظ إخضاع الذّات المبدعة خطابها للتّوريةالثّقافيّة، بوعي وقصديّة، وليس محاكاة اعتباطيّة للتّابو الاجتماعيّ، بل استدعاء مدروسا ينمّ على ثقافة واسعة، وقدرة على التّفاعل الوظيفي معها، إذ حرصت على التّواصل الخلّاق والمشاركة الفاعلة في الحركة الثّقافيّة؛ مما دفعها للانتقال من النّسق الأحاديّ إلى الخطاب المركّب، القائم على الوعي والالتزام الثّقافيّ، وذلك ضمن منهجيّة مُوَارِيَة فرضتّها التّحدّيات المعاصرة، فكان لا بدّ من اللّجوء إلى التّورية الثّقافيّة للحيلولة دون الوقوع في شرك انتهاك التّابو.

وفي ظلّ اتخاذ التّورية من اشتغالات التّابو الاجتماعيّ في الفضاء الرّوائيّ علامة إشاريّة ودلاليّة، ساهمت في كشف مركزيّة الذّات، وصراعها مع المنظومة المجتمعيّة عبر شيفرات ثقافيّة، أسهمت في إنتاج المرجعيّة في ثنايا إبداعه المنخرط في الواقع الأردنيّ العربيّ، وعنيت بقضاياه التّابويّة، التي تمظهرت كمرتكز مساند لرؤية الذّات المبدعة المهيمنة على عالم النّصّ، إلّا أنّ أزمة المعنى الخفيّ الموّاري ارتبطت بغائيّات الاستشرافيّة لواقع أكثر حبًّا ورحمةً وعدلاً وحرّيّةً في ظِلّ ما

يكابده الإنسان العربيّ من انتهاكات وظلم وطبقيّة مفرطة، فحشدها بطريقة مكثّفة ومتنوّعة بما يومئ للقارئ بأهمّيّتها الدّلاليّة والرّمزيّة في تجربته الإبداعيّة.

قائمة المصادر والمراجع.

- برجس، جلال، **دفاتر الورّاق**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2021.
- أوريكيوني، كاترين كيربرات، **المضمر**، ترجمة ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2008.
- الباهي، حسان، **الحجاج(مفهومة ومجالاته) تهافت الاستدلال**، ج3، عالم الكتب الحديثة، عمان، 2010.
- برهومة، عيسى، **اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكرية والأنثوية**، الشروق، عمان، الأردن، 2002.
- الجارم، علي، وآمين، مصطفى، **البلاغة الواضحة(البيان والمعاني والبديع)**، ط7، دار المعارف، مصر، 2008.
- جبير، محمد، **متعة القراءة. اكتشاف النص–قراءة في رواية خان الشانبور**، دار الجواهري للنشر والتوزيع، العراق، 2016.
- حبيب، رفيق، **المقدس والحرية**، دار الشروق، بيروت، 1998.
- الحموي، تقي الدين أبو بكر علي، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، تحقيق: د. كوكب دياب، ج3، ج2، دار صادر، بيروت، 2005.
- الددة، عباس رشيد، **الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب**، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 2009.
- أبو ديب، كمال، **جدلية الخفاء والتجلي**، ط3، دار العلمين للملايين، بيروت، 1984.
- الرازي، محمد بن أبي بكر، **مختار الصحاح**، دار الكتب العالمية، بيروت، 1990.
- الرباعي، عبد القادر، **جماليات الخطاب في النقد الثقافي رؤية جدلية**، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، 2015.
- رضا، محمد يوسف، **المعاصر قاموس فرنسي –عربي معاصر**، مكتبة لبنان، بيروت، 2009.
- الرويلي، ميجان. البازعي، سعد، **دليل الناقد الأدبي–إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً**، المركز الثقافي العربي، ط3 الدار البيضاء، المغرب، 2003.

- الزبيدي، محمد مرتضى، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق عبد الستار فرج، وزارة الإعلام، الكويت، 1986.
- زيتوني، لطيف، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان، بيروت، 2002.
- سليم، محمود رزق، **عصر سلاطين المماليك، ونتاجه العلمي والأدبي**، ج6، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1962.
- الشيخ، حمدي، **الوافي في تيسير البلاغة**، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية. مصر، 2004.
- عبد الله، سيد، **غواية النص– وقراءة اللعب–دراسة استراتيجية الغياب في شعر السعدي**، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2005.
- عثمان بدري، **وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ**، دراسة تطبيقية، الجزائر، 2000.
- بو علي، ياسين، **الثالوث المحرم**، دار الطليعة، ط2، بيروت، 1978.
- عياد، علية عزت، **معجم المصطلحات اللغوية والأدبية "ألماني– إنجليزي– عربي"**، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1994.
- الغذامي، عبد الله، اصطيف، عبد النبي، **نقد ثقافي أم نقد أدبي**، دار الفكر المعاصر، بيروت، 2004.
- الغذامي، عبد الله، **النقد الثقافي–قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002.
- فاركلوف، نورمان، **تحليل الخطاب، التحليل النصي في البحث الاجتماعي**، ترجمة: د. طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2009.
- فرويد، سيموند، **الطوطم والتابو**، ترجمة بو علي باسين، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1983.
- فوكو، ميشيل، **حفريات المعرفة**، ترجمة سالم يفوت، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1987.
- القاضي، محمد، **معجم السرديات**، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010.
- مدكور، إبراهيم، **المعجم الفلسفي**، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، 1983.
- أبو نضال، نزيه، **تمرد الأنثى**، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، 2018.

- ولاس، مارتن، **نظريات السرد الحديثة**، ترجمة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1998.

المجلات:

- بلال، حمد كريم، "المحظوات في الأدب العربي مستوى التنظير النقدي والفعل الإبداعي"، **مجلة أعاريب**، عدد(2)، فبراير 2014، ص4.
- أبو حسون، حسين، "جدل الأنساق الثقافية المضمرة في رواية عائشة بنور"، **مجلة مقاربات العلوم الإنسانية**، المغرب، عدد(24)، 2016، ص64.