الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵏⴰⵎⵓⵔ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵉⵜ ⴰⵏⴰⵎⵓⵔ ⴰⵏⴰⵎⵓⵔ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⵔⵉ ⴷ ⵜⵣⵣⵉ ⵡⵣⵓ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵉⵜ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⴰⵙⵜ

Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et Littérature Arabes

جامعة مولود معمري؛ تيزي –وزو
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربيّة وآدابها

رقم الترتيب:

الرقم التسلسلي

تخصّص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لاستكمال شهادة الماستر

الموضوع:

التشكيل السّردي والأنساقي في رواية الآدميّون لإبراهيم سعدي.

إعداد الطالبتين:

ليزة حمودي

فيروز تبيب

إشراف الأستاذ:

نبيل محمد صغير

أعضاء لجنة المناقشة:

د. مولود بوزيد أستاذ محاضر "ب" جامعة تيزي وزو..... رئيسا

د. نبيل محمد صغير، أستاذ محاضر صنف "ب " جامعة تيزي وزو.....مشرفا ومقررا

د. حكيمة حبي، أستاذة مساعدة صنف "أ"جامعة تيزي وزو.....ممتحنة

السنة الجامعية: 2019/ 2020

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة الشكر

نحمد الله عزّ و جلّ على منّه و عونه لإتمام هذا البحث

نتقدم بالشكر لكل من علمنا حرفا طيلة مشوارنا الدراسي نخص بالذكر الأستاذ الفاضل المشرف على بحثنا " نبيل محمد الصغير"

كما نتقدم بالشكر الخالص للأستاذة تسعديت بن يحي.

نتقدم بجزيل الشكر لمعهد اللّغة العربية و أدابها بجامعة تيزي وزو.

إهـداء

إلى من لا توفي كلمات الدّنيا لشكرها، إلى الشّمعة التي ذابت من أجل أن تنير دربي إلى التي تحت قدميها الجنان منبع الحنان " أمّي" حفظك الله.

إلى من عمل وتعب وجاهد من أجل أن يوفر لي حياة دفئ وفي الصعاب كان لي عونا، مصدر قوتي "أبي" حفظك الله.

إلى من بث في نفسي الثقة والأمان، إلى سندي أخي الوحيد حفظك الله.

إلى كل فرد من أفراد عائلتي.

إلى رفيق الدّرب "زوجي الغالي" حفظك الله وإلى كلّ عائلته.

إلى صديقتي التي تقاسمت معها مصاعب ومحاسن البحث "فيروز"

إلى اللواتي تشرفت بصداقتهن، دليلة، فتيحة، أوريدة، سهيلة.

لـــــــيزة

إهـــــــــداء

بعد الشكر و الثناء للواحد الأحد جلّ وعلا، أهدي ثمرة عملي المتواضع هذا،

إلى من أضاء دربي، وغمرني بالدعوات الصالحة، أمي الغالية.

إلى من رباني و علمني الصبر و الالتزام، أب الغالي شفاه الله و أطال في عمره.

إلى دعامتي في الحياة إخوتي، زاهية، فاطمة الزهراء ، مليكة، وردية، رابح و محمد.

إلى البراعم البريئة: سامي، سيدرة، إلياس، مريم، لينا، زكرياء و جمانة.

إلى كل أصدقائي الذين ساهموا في مساعدتي ومدوا لي يد العون سواء من قريب أو بعيد.

إلى رفيقتي التي قاسمتني هذا البحث " ليزة" و عائلتها الكريمة.

فيـــروز

مقـــــــدّمـــــــة

تعدّ الرّواية من بين أهم الأجناس الأدبيّة، إذ حظيت باهتمام كبير من طرف القرّاء والنقاد مقارنة بالأنواع الأدبيّة الأخرى، من شعر وفن قصصي وغيرها، ولعلّ ما جعلها كذلك هو سهولة وبساطة لغتها وآدائها من جهة، وطرحها لقضايا اجتماعية وسياسيّة وثقافيّة من جهة أخرى، علاوة على ذلك فالرّواية بمثابة مرآة عاكسة لحالة الشعوب والمجتمعات بما فيها الرّوائي باعتباره ابن وفرد من ذلك المجتمع، فيساهم الرّوائي في تخييل وسرد أحداث اجتماعية ذات طابع فلسفي مثلما هو الحال مع رواية الآدميون لإبراهيم سعدي.

عرفت الرّواية الجزائريّة تطورا كبيرا وانتشار واسعا في الآونة الأخيرة، مما أكسبها مكانة مهمّة بين الأجناس الأدبيّة وكذا في الرّواية العربيّة، وذلك بعد أن كانت متأخّرة نوعا ما مقارنة بالرّواية العربيّة عامة، وذلك لعدّة ظروف منها السياسيّة والفكريّة والاجتماعية والثقافيّة التي مرت بها الجزائر لتنبت من جديد وتتوسّع لعدّة مجالات منها ما يحاكي الواقع، ومنها ما يخرج عن ذلك فيخترق المألوف ليدخل إلى عالم مجهول ليصوغ في مستويات أدبيّة مختلفة، ورواية إبراهيم سعدي تمثل هذا النموذج الذي يخرق الواقع بطرح فلسفيّ عميق.

لقد ظهر مجموعة من المؤلّفين والكتّاب الجزائريين الذين طوّروا وعرّفوا بالرّواية الجزائريّة عامة، والمعاصرة خاصة، فجدّدوا من آليات التجريب شكلا ومضمونا وكذا التجريب على مستوى السّرد و الأنساق و إبراهيم سعدي في روايته "الآدميون" والتي نحن بصدد دراستها جمع تقريبا كلّ مظاهر الحداثة، فيظهر ذلك من خلال لغتها وكثافتها، واحتوائها على عدّة أساليب سرديّة معاصرة... كما أنّها مفعمة بالخيال والغرائبيّة كيف لا وشخصياتها تبدوا للقارئ غريبة، تحمل دلالات عميقة وكذا المجتمع الذي تحدّث عنه بصفة عامة لا تمتّ بأيّة صلة بالعالم الواقعي الذي نعيش فيه، أي أنّه لا يحاكي مجتمع معيّن وإنّما يخرج عن هذا إلى خلق عالم يوتوبي، فالسّرد اليوتوبي خلق عالما يستحقّ الدّراسة.

قد وقع اختيارنا على هذا الموضوع والذي عنوناه "**بالتشكيل السردي والأنساقي في روايّة الآدميون لإبراهيم سعدي**" لعدّة أسباب نذكر منها:

- الرغبة في اكتشاف الأنساق الثقافيّة التي تجلّت في روايّة "الآدميون".

- قلّة الدّراسات التي تناولت الرّواية الفلسفيّة والغرائبيّة ومحاولة تسليط الضوء عليها.
- الرغبة في اكتساب مفاهيم جديدة، في السّرد الجزائري المعاصر.

وللتوغل أكثر في بحثنا حاولنا الإجابة على بعض التساؤلات المتمثلة فيما يلي:

ماهي الخصوصيّة السرديّة والثقافيّة المتجليّة في روايّة الآدميون؟ وكيف تشكلت؟

ما نوع الأنساق التي طغت في الروايّة؟ وما مدى استقاء الكاتب للمادة الفلسفيّة داخل المدوّنة؟ وكيف وظّف اللاعقلانيّة واللّامألوف في الروايّة؟

وجاءت هذه الدّراسة مترابطة وفق الخطّة، تتمثل في فصلين وخاتمة وملاحق، إلى جانب قائمة المصادر والمراجع، وقد جمعنا في بحثنا هذا بين النظري والتطبيقي لتوضيح الرؤيّة أكثر للقارئ.

عنونا الفصل الأول ب: بنيّة الفضاء والدّيناميّة الزّمنية للشخصيات الروائيّة، حيث قمنا بتقسيمه إلى ثلاثة مباحث، عرضنا في المبحث الأول فضاء الرّوايّة في منظور النّقد، وفيه وقفنا على دراسة كلّ من مصطلح الحيّز والفضاء والمكان واستخلصنا نوعين من جماليات الأماكن المفتوحة منها والمغلقة. أمّا المبحث الثاني فتناولنا فيه دينامية الشخصيات الرّوائيّة فتطرقنا إلى مفهوم الشخصية الرّوائية وتصنيف فيليب هامون لها، إضافة إلى نوعيها الرئيسي والثانوي لنختم هذا المبحث بقراءة تأويليّة لأسماء الرّواية. وآخر مبحث في هذا الفصل هو دراسة ديناميّة الزّمن من حيث زاويّة رؤيّة الرّاوي وتواترات الإيقاع الزّمني.

أمّا الفصل الثاني، الموسوم ب "**الأنساق الثقافيّة في روايّة الآدميون لإبراهيم سعدي**" فقد تمّ تقسيمه كذلك إلى ثلاث مباحث، المبحث الأوّل ركّزنا فيه على تعريف النسق الثقافي مرورا بأنواعه وشروطه، أمّا المبحث الثاني فبحثنا فيه حول كيفيّة تجلي الأنساق الثقافيّة في الروايّة وذلك عن طريق النسق الفلسفي والنسق الديني والنسق النّفسي. والمبحث الثالث والأخير عرضنا فيه بعض الأحداث المضمرة في الروايّة، أمّا بالنسبة للملاحق فقد خصّصناها للتعريف بكاتب الرّواية بعدها حاولنا إنجاز ملخص موجز يجمع كل أحداث الروايّة.

وأنهينا البحث بخاتمة جمعنا فيها النتائج التي توصلنا إليها من خلال الدراسة، كما زوّدنا البحث بقائمة المصادر والمراجع. أمّا بالنّسبة للمنهج الذّي اتبعناه في هذه الدراسة فهو المنهج السّيميائي نظرا لاستخدام الروائي لكمّ هائل من العلامات التي تحفّز القارئ على استخراج الدّلالات والتأويلات العميقة والغامضة.

ومن أجل تثريّة بحثنا اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع، منها، روايّة "الآدميون" لإبراهيم سعدي" باعتبارها موضوع الدراسّة. وبعض المراجع نذكر منها: "بنيّة الشكل الروائي " لحسن بحراوي، و"بنية النص السردي" لحميد الحمداني، و"النقد الثقافي (قراءة في الأنساق العربيّة) لعبد الله الغذامي، فهذه المراجع كانت سندنا النظري في الدّخول إلى هذا النّص الرّوائي.

وقد واجهتنا خلال بحثنا هذا بعض الصعوبات والعراقيل المتمثلة في قلّة الدراسات التي عالجت مثل هذه المواضيع خاصة الفصل الثاني، إضافة إلى الوباء الذي صعّب عمليّة التواصل بيننا وبين المشرف وغلق المعهد لفترة معيّنة حرمنا من التطلّع للكتب الورقيّة.

وفي الأخير نحمد الله عزّ وجل الذي بفضله تمّ استكمال هذا البحث، كما نتقدّم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف "محمد صغير نبيل" الذي نتوجّه له بخالص الشكر والعرفان والتقدير.

الفصل الأول: بنية الفضاء والديناميّة الزمنيّة للشخصيات الروائية.

المبحث الأول: فضاء الرّواية في منظور النقد.

- مفارقات المصطلح: الحيّز، الفضاء، المكان.

-المكان والفضاء:

- ✓ ثنائيّة الحقيقي والمتخيّل
- ✓ مركزيّة المكان روائيّا

-الأماكن في روايّة الآدميون: الخصوصيّة السرديّة:

- ✓ جماليات الأماكن المفتوحة.
- ✓ جماليات الأماكن المغلقة.

المبحث الثاني: دينامية الشخصيات في الروايّة:

-في مفهوم الشخصيّة الروائية.

-تصنيف الشخصيّة عند فيليب هامون.

-أنواع الشخصيات، نص الآدميون:

- تفاعلات الشخصيات الرئيسيّة.
- تفاعلات الشخصيات الثانويّة.

-أسماء شخصيات الروايّة: قراءة تأويليّة.

المبحث الثالث: تجربة الزّمن وتفاعلاته النّصيّة:

زاويّة رؤيّة الرّاوي:

-جمالية الرؤيّة من الخلف.

-جمالية الرؤيّة مع.

-جمالية الرؤيّة من الخارج.

تواترات الايقاع الزّمني:

-نسق الخلاصة.

-نسق الاستراحة.

-نسق القطع.

-نسق المشهد.

I. فضاء الرّواية في منظور النقد:

لم يحظ المكان بأهميّة في الدراسات السرديّة، إذ كان مجرّد عنصر ثانوي، لكن نقطة التحوّل والتي كانت في صالح المكان برزت حديثًا مع مجهودات "باشلار" الذّي اهتم بدّراسة المكان كخاصيّة سرديّة مركزيّة مثل باقي العناصر الأخرى، فهو إذن ليس مجرد عنصر زخرفيّ بل هو "عنصر متحكم في الوظيفة الحكائيّة والرّمزية للسرد وذلك بفضل بنيته الخاصّة والعلائق المترتبّة عنها إذن فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرّواية فهو يتّخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل وقد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله " [1]ذلك ما جعل الفضاء يتربع على مكانة مهمّة (مرموقة) داخل العمل الأدبي بصفة عامة ، والعمل الروائيّ بصفة خاصّة ،فلا تقلّ أهميته عن أهميّة الشخصيّة والزّمن ،لذلك يستحيل فصل الروايّة عن المكان الذي يحتضنها ،كون المعنى الحقيقي للحكي لا يكتمل إلاّ بوجود أمكنة مختلفة تحمل تجربة الرّوائي وتنقلها إلى المتلقي "فالمكان يبدو كما لو كان خزّانا حقيقيا للأفكار و المشاعر و الحدوس" [2] فبفضل تلك الأمكنة والفضاءات يتمكن القارئ من الغوص في أعماق الذات الكاتبة والتي بذاتها تعمل على اظهار ما تشعر به.

لم يتفق النقّاد والدارسين حول تحديد تعريف واحد ودقيق للمكان فأخذ كل واحد منهم يعرّفه حسب رأيه ومنظوره علاوة على ذلك فإن مسألة المكان شغلت اهتمام الفلاسفة. وفي هذا الصدد يرى أرسطو "أن المكان موجود، ما دمنا نشغله ونتحيّز فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر" [3]يعني أن المكان موجود ولا يمكن انكار ذلك، وهو يمثل الحيّز الذّي يجمع بين الأجسام (الأشكال، الأشياء ....).

ويقول أفلاطون أنّه: "الخلاء المطلق" و"المكان هو المسافة الممتدة والمتناهية لتناهي الجسم"[4] وبهذا يبيّن مدى الترابط بين المكان والجسم، وعن عدم إمكانية الفصل بينهما كونهما يشكلان وجهين لعملة واحدة.

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الرّوائي (الفضاء-الزّمن-الشّخصية)، المركز الثقافي، ط1، بيروت، 1990، ص33.
[2] المرجع نفسه، ص 31.
[3] نقلا عن: مهدي رمضان عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنّا منا (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق، 2011، ص28.
[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ومن المفكرين الذين توغلوا في دراسة عنصر المكان محاولين تعريفه نذكر حميد الحمداني الذي يقول: "يفهم الفضاء في هذا التصوّر على أنّه الحيّز المكاني في الرّواية أو الحكي عامّة ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي L'espace géographique " [1]ويعرفه في مقطع آخر بأنه" العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الرّوائية ،ويشمل جميع الأشكال المحيطة بنا ،فالمقهى أو المنزل أو الشاعر أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكان محدد"[2] فحسب حميد الحمداني فإن المكان بمثابة وعاء يحتضن الشخصيات والزمن والحدث والتطورات داخل العمل السردي عامة والروائي خاصة ، فهو عنصر أساسي لا يمكن الاستغناء عنه وقد نجده في بعض المراجع تحت تسمية "الفضاء".

أمّا ميساء إبراهيم فتقول: "وفي النّص يغدو الفضاء بمعناه الأدبي هو المجلس وهو المكان الذي تتم فيه العمليّة السّردية، وقد تموضع فيها السّارد والمسرود له."[3] فهو مكان تخييلي يجمع بين المؤلف والقارئ.

1. مفارقات المصطلح: (الحيّز، الفضاء، المكان).

يشكو النقد المعاصر من صعوبة تحديد مصطلحات مستحدثة في مجال النقد الأدبي، ومن بين المسائل التي شغلت حيّزا واسعا لدى النقاد والمفكرين مشكلة مصطلح موحّد يطلق على ما يسمى بالمكان الرّوائي، اذ اختلفت وجهات النّظر حوله، وهذا ما توصّلنا إليه من خلال التعريفات السابقة، فمنهم من تبنى مصطلح "الحيّز"، ومنهم من اعتمد مصطلح "الفضاء"، ومنهم من يفضّل الاحتفاظ بمصطلح "المكان"، فيما يلي سنحاول عرض آراء بعض الدّارسين من أجل التماس ذلك الاختلاف:

يفضّل "**عبد المالك مرتاض**" مصطلح الحّيّز حيث يقول: "إذا كان للمكان حدود تحدّه ونهاية ينتهي إليها، فإنّ الحيّز لا حدود له ولا انتهاء، فهو المجال الفسيح الذّي يتبارى في مضربيه كتاب الروايّة"[4] ومن خلال هذا القول : اختيار "مرتاض" لمصطلح الحيّز يعود لكونه شامل وجامع وواسع

---

[1] حميد الحمداني: بنية النص السّردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ط1، بيروت ،1991 ص53.

[2] المرجع نفسه، ص63.

[3] ميساء إبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، ط1، دمشق 2011 ص181.

[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السّرد) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، دط، الكويت 1998، ص125.

مقارنة بمصطلح المكان ،ولعل السبب في ذلك يعود إلى كون مصطلح "الحيّز" لا يرتبط فقط بالروايّة، إنّما يتعدى ذلك إلى كل ما له علاقة بالكتابة الأدبيّة (نحت، رسم...) إذن هنا الحيّز أكبر من المكان وفي مقطع آخر يؤيّد كلامه ويؤكده فيقول: "مصطلح الفضاء من منظورنا علي الأقل قاصر بالنّسبة للحيّز "[1] فصّل في القضيّة أكثر وأقرّ أن الحيّز أوسع من المكان ، الفضاء أصغر من الحيّز.

بينما يفضّل "**حميد الحمداني** " مصطلح "الفضاء"، ويعلّل ذلك بنفس ما قاله "بحراوي" عن "الحيّز"، وهو يؤكّد أنّ الفضاء هو مجموعة من الأمكنة لذا مصطلح مكان لا يفي بالغرض، وهو مصطلح ضيّق إذ يقول: "مجموع الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن تطلق عليه اسم فضاء الرّواية لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكوّن الفضاء ومادامت الأمكنة في الرّوايات غالبا ما تكون متعددة، ومتفاوتة فإنّ فضاء الرّواية هو الذّي يلفها جميعا، إنّه العالم الواسع الذّي يشمل مجموع الأحداث الرّوائيّة" [2]يعني أنّ الفضاء يساوي مجموعة من الأمكنة المختلفة والمتعدّدة و المكان ما هو إلاّ عنصر صغير من عناصر الفضاء وهذا الأخير بمثابة كون جامع وشامل لكل مجريات الرّواية.

أمّا "**غاستون باشلار**" فيحتفظ بمصطلح "المكان" كما هو، فباشلار يخالف كلّ من حميد الحميداني تماما، فأخذ يشبه المكان بالكون الذّي يحتوي كل شيء [3]ولا يقتصر فقط على ما هو ماديّ إنّما يفوق ذلك ليتسّع على العوالم المعنويّة الواقعة في مخيّلة الرّوائي أو بمعنى آخر الولوج إلى العالم الافتراضي الذّي يتجسّد في الرواية. ويؤكد باشلار هنا على نقطة أساسيّة ألّا وهي "أنّ البيت القديم، بيت الطفولة، هو مكان الألفة، ومركز تكييف الخيال. وعندما نبتعد عنه نظّل دائما نستعيد ذكراه، ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة الماديّة ذلك الإحساس بالحمايّة والأمن اللّذين كان يوفرهما لنا البيت."[4] فهو يربط "المكان" بذلك الموجود في الواقع إضافة إلى أنّه ينحاز لتلك التي تترك أثرا عميقا في النفس الانسانيّة معطيا بذلك مثال عن _بيت الطفولة_ الذي يعتبر مكان أليف.

---

[1] المرجع السابق، ص121.

[2] حميد الحمداني: بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي ص 63.

[3] ينظر غا ستون باشلار: جماليات المكان، تر، غالب هالسا، المؤسسة الجامعية، لدراسات ونشر وتوزيع،ط2 ، بيروت لبنان، 1984، ص36

[4] المرجع نفسه، ص9.

ولكن لا يتوقف الأمر هنا وإنّما يتوسع هذا المكان لينتقل إلى مخيّلة الشخص مصحوبا بتلك الذكريات والحمايّة التي يمنحها ذاك البيت، ليكون المكان بذلك الموجود في الواقع وكذا الذي يتجسّد ويرسخ في مخيّلتنا.

2. المكان والفضاء:

أ. ثنائية الحقيقي والمتخيل.

يختلف المكان الرّوائي عن المكان الحقيقي أو الواقعي كونه مجرّد مكان لفظي متخيّل، حتى وإن صادفنا في أحيان كثيرة تسميات لأماكن واقعيّة معروفة لدى القارئ والمتلقي.

قد يعجز الكاتب عن العيش والتأقلم مع الواقع والمجتمع الذّي ينتمي إليه، وهو بالنسبة له عالم مثالي يعكس رغباته وأمنياته إذ يمتلك بذلك الحريّة في التصرّف به وتعديل أو تغيير الأمور التي لا يرغب فيها، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على عدم مطابقة المكان الطبيعي المحسوس للمكان المتخيّل الذّي تجّده اللّغة:" فالفضاء الرّوائي مثل المكوّنات الأخرى للسرد فهو فضاء لفظي espace verbalبامتياز، وتختلف الفضاءات الخاصّة بالسينما، المسرح أي الأماكن التي ندركها بالبصر والسمع، إنّه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب"[1] فالمكان الرّوائي إذن ليس هو المكان الفزيائي إنّما هو مجرّد خاصية من الخصائص الفنيّة للروايّة، وخلاصة ذلك أنّه مكان مستقر في الخيال فقط لا في الوجود الفعلي وخلاف ذلك نجد تسميات غريبة و عجميّة تنتمي فقط إلى عالم الرّواية أي العالم الذي أنشأه الكاتب بذاته وتلك التسميات هي الّتي تأخذ بالقارئ لولوج عالم الرّواية والاستقرار فيه "فإنّ قراءة الرّواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي مع صنع كلمات الرّوائي ، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ."[2] بالتالي فالرّوائي لديه قدرة عالية في التلاعب بالألفاظ والكلمات، ويستعين في ذلك ببعض الأماكن وتسمياتها فيصنع فضاء تدور فيه أحداث الرّواية حتى أنّ القارئ يعتقد لوهلة أنّ ذلك الفضاء هو مكان حقيقي فزيائي

[1] حسن بحراوي: بنية لشكل الرّوائي، ص27.
[2] سيزا قاسم: بناء الرّواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة (مهرجان القراءة للجميع.)، دط، القاهرة، 2004 ص103.

فإنّ "النّص الرّوائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليّا له مقوّماته الخاصّة وأبعاده المتميّزة".[1] فنجد ذلك في مطلع الرّواية التي بين أيدينا ، والتي عمد فيها "إبراهيم سعدي" إلى الأخذ بخيال المتلقي وفتح المجال له للسفر إلى عالم آخر عالم لا وجود له أصلا ، كما ذكرنا من قبل " أنّ مكان الرّواية ليس المكان الطّبعي "[2] وهو مكان أسسه من نسج خياله فيقول في مطلع الرّواية " عشت دائما في عزلة عن البشر، وحيدا في مملكتي المترامية الأطراف داخل دماغي"[3] نلاحظ أنّ المكان المقصود هو ما يسميه "بالمملكة" وهو لا يقصد أيّ مملكة وما يدل على ذلك هو متن الرّواية، حيث يكتشف القارئ بنفسه أن تلك المملكة لا توجد في عالمنا، إنّما هي مملكة خاصّة به وقد استدل بنفسه على عدم معرفتنا بمكان وجودها وأنّها فعلا من نسج خياله حين قال(...داخل دماغي) مما يدل أنّه مالكها ومؤسسها ولربما أطلق عليها اسم "المملكة" لأنه يمتلكها ، ثم قال بصريح العبارة "مملكتي ليست من هذا العالم"[4] وهو يقصد العالم الآدمي أو العالم الذي ننتمي اليه كبشر ،فهي إذن متواجدة في "اللاّمكان "فكرت أن أطلق على ملكوتي اسم اللاّمكان"[5] يعني أنّ الروايّة لا تحيل إلى مكان معيّن ولا تنطبق أبدا على العالم المحسوس ولا تتصف حتى بمظهر من مظاهر العالم الآدمي ،فيمكن أن نسميها عالم ملائكي ومثالي ، وهذان العالمين متضاديّن لا تجمعهما أيّ سمّة ، فالأول عالم يسوده الشّر والنفاق ويكتنف البعض سكانه شرسين لا يعرفون الخير ولا الطّيبة فهم مجرد وحوش بشريّة ،بينما الثّاني قاطنته ملائكييّن لا يعرفون حتى معنى البغض والشّر ولا الحزن ولا الفّاجعة فكلهم سعداء ، متماسكيّن ببعضهم البعض ،لا يعرفون ما يناقض النقاء والحب والتراحم فمملكة "إبراهيم سعدي" لا تحيل إلى أيّ مكان فزيائي معيّن ،رغم أنّها تتماها وتتقاطع مع تفاصيل ومميّزات الأماكن الطبيعيّة (وجود أحياء ، مراعي ، طرق ، أشجار...) فهي إذن بمثابة "عالم خيالي من صنع كلمات الرّوائي"[6] نفسه ،هذه الكلمات قد تكون بمثابة طعم لجذب القارئ ، واستثارة فضوله كي يخوض في متاهة عالم افتراضي وتخيّلي لا وجود له أصلا.

---

[1] المرجع السابق، ص104.
[2] المرجع نفسه، ص104.
[3] الرواية، ص5.
[4] الروايّة، ص6.
[5] الروايّة، ص6.
[6] سيزا قاسم: بناء الرّواية، ص103.

ب. مركزية المكان روائيّا:

يرتبط المكان، منذ الأزل، ارتباطا وثيقا بكينونة الكائن البشري، فهو العامل الأساسي في تكوين حياتهم، ولعل ذلك ما جعل النقاد يضعونه في محور دراساتهم لأنّه يمنح المناخ الذي تتفاعل فيه العناصر الرّوائية برمّتها (الزمن، الشخصيات...) استطاع أن يصبح ركنا أساسيا من أركان النّص وبيّنوا أنداك ضرورة توظيفيّة في الأعمال الرّوائية، وجعله بمثابة حيّز أو وعاء يحدّد ويحتضن مجريات الرّواية (تتحرك فيه الشخصيات لتؤدي وظائفها تتطور فيه الأحداث وتتشعّب) تنمو لتشكّل نصّا روائيّا وعليه فإنّ المكان تبوّء لنفسه مكانة مرموقة، وهذا يدّل على أنّه تجاوز النّظرة التقليديّة، القائلة بأنّه" مجرّد خلفيّة تتحرك أمامها الشخصيات أو تقع فيها الحوادث ولا تلقى من الرّوائي اهتماما أو عنايّة "[1] وأنّه عنصر زائد لا يحدث أي تأثير على النّص، إنّما أصبح عنصر أساسي يبنى عليه النّص كلّه .

يعكس الفضاء الرّوائي في أحيان كثيرة، طاقات ومجهودات المبدع، وهنا تظهر أهمية المكان الذي هو عنصر فعّال في تنظيم الأحداث، مما يعني أنّ كل مكان يأخذ وجوده من مكان وزمن معيّن ثمّ إنّ" المكان يكون منّظما بنفس الدّقة التي نظّمت بها العناصر الأخرى لذلك فهو يؤثّر فيها ويقوّي نفوذها كما يعتبر من مقاصد المؤلف "[2] يظهر ذلك من خلال حرص المؤلف على تنظيم العناصر الرّوائية فيعطي كلّ عنصر مكانته وأهميته ويختار تفاصيله بكلّ دقّة، فيجعل بذلك المكان مركز يصل بين الأجزاء الأخرى للنّص.

فالحيّز الرّوائي إذن محور أساسي وأهم عنصر فنّي داخل الرّواية و "إنّ العمل الأدبي حين يفتقد المكانيّة فهو يفتقد خصوصيته بالتالي أصالته"[3] فهو إذن بؤرة مركزيّة يتطور فيها الحدث، وعليه استحقّ المكان في روايّة الآدميون أن يحتل المرتبة الأولى من حيث ترتيب العناصر الرّوائية كونه العنصر المسيّر لأحداث الرّواية و المؤثّر الأول في السّياق العام للروايّة، وذلك من خلال

[1] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنّا منه (حكاية بحار، الدّقل، المرفأ البعيد)، ص37.
[2] حسن بحراوي: بنيّة الشكل الروائي، ص32.
[3] باشلار: جماليات المكان، ص5-6

أدائه دورا كبيرا في تطوّر الحدث وديناميته وفي تنميّة لبّ الرّواية ومن الملاحظ أنّ المكان الرّئيسي في روايّة الآدميون وهو مملكة المأمونيّة له فضل كبير في سيرورة الحكيّ ونظامه.

3. الأماكن في روايّة الآدميون: الخصوصية السردية.

ذكرنا في العنصر السابق أنّ المكان له دور عظيم في ديناميّة الحدث ومنه لا بدّ لوجود أمكنة متنوّعة تقع فيها أحداث الرّواية وهي تنقسم عموما إلى قسمين:

-**أماكن مفتوحة** يمكن أن نطلق عليها تسميّة أماكن الانتقال أو الأماكن العّامة.

-**أماكن مغلقة** يمكن تسميتها أماكن الإقامة.

تتشكل الخصوصية السردية لرواية ما من خلال فضاءاتها "فالفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلّما غادرت أماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلاّت والمقاهي..."[1] أو كما يقول "مهدي عبيدي": "الأمكنة المفتوحة هو الحديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة حيث توحي بالألفة والمحبّة أو هو الحديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة...".

وملخص الحديث هنا هو أن المكان المفتوح هو فضاء خارجي لا تحدّه حدود فيشكّل فضاء واسعا، وغالبا ما يكون بمثابة مسرح للأحداث في الهواء الطلق كثيرا ما يملك دلالات وأبعاد نفسية يلجأ فيها الرّوائي إلى عدّة قضايا وقد تعمّد هنا "إبراهيم سعدي" إلى تحفيز خيالنا نحن كقرّاء لاستدعاء فضاءات يستحيل مصادفتها في العالم الآدمي إذ "نهرب بالخيال لنعثر على المأوى الحقيقي"[2] وذلك المأوى موضع تحقق الأحلام والأماني. أما المكان المغلق فهو مكان يتّسم بالمحدوديّة والانغلاق، وقد يكون هذا الانغلاق إجباري، تكون الإقامة فيه مفروضة وجبريّة ولو كان ذلك مؤقتا مثل الزّنزانات والسجون، ويمكن أن تكون "وسط لتحقيق الأمان الشخصي للنّاس عندما يغلقون عليهم بيوتهم طلبا للنّوم أو العزلة"[3] بعيدا عن الضجيج والفوضى العارمة الموجودة في الخارج.

---

[1] حسن بحراوي: بنيّة الشّكل الروائي ص40.
[2] باشلار: جماليات المكان، ص165.
[3] حسن بحراوي: بنيّة الشكل الرّوائي، ص57.

أ: جمالية الأماكن المفتوحة:

لعلّ أوّل الأماكن التّي يستوجب علينا ذكرها هي "المملكة" وهي المسرح العام الذّي دارت فيه مجريات الرّواية.

1. المملكة/المأمونة:

هو الفضاء العام الذّي أسّسه الرّاوي، جرت فيه أحداث الرّواية، وجعله وطنا له، بحيث يشعر فيه بالانتماء، إنّما هو مكان لا وجود له في الواقع بيّن ذلك في قوله: "...في كلّ أرجاء المأمونة العديمة الوجود في أيّ خريطة من خرائط العالم"[1] من مميّزات هذا المكان: الهدوء، السكينة ، اتسّم ساكنتها بالخصال الحميدة و الأخلاق السّامية، وبطبيعة الحال فإنّ اختلاف المأمونة عن جميع العوالم والأماكن الأخرى ينعكس على ساكنتها، فتختلف أعمالهم وأفعالهم وتصرفاتهم عند ساكنة العالم وتصرّفاتهم عن ساكنة العالم الآدمي وقد بيّن الرّاوي ذلك في عبارة: " لا مملكة عاشت مجد المأمونة، لا هناءها ولا براءتها ولا عدلها ولا سموّها، ألم يكن ساكنتها يبتسّمون بسبب ومن دونه، وأبواب بيوتهم تغلق فقط أثناء اللّيل؟ لا لصّ لديهم ولا شيء من هذا القبيل"[2] ولربّما ذلك ما جعل الكاتب يختار تسمية المأمونة لموطنه، كون الاسم مشتق من الأمان والطمأنينة التي تسودها، ونظرا لكون المكان مفتوح فإنّ بطل الرّواية ينتقل من مكان لآخر فيكشف لنا عن الأماكن الأخرى الموجودة في المملكة، وبما أنّ الشخصيّات الروائيّة هي المكلّفة بالعمليّة السرديّة فكلّما اخترقوا فضاء ما، زوّدونا بكلّ التّفاصيل الموجودة في ذلك المكان، بعدما يدركها القارئ، أثناء عملية القراءة فتصبح لديه مميّزات كل مكان واختلافاته عن الأماكن الأخرى.

2. العزيزة:

هي حاضرة من بين أكبر حواضر المملكة الدليل على ذلك قول الكاتب: "راح يبحث عن أبيه في بيوت الشفاء الموجودة في العزيزة أكبر حواضر المملكة "[3] تتميّز بالجمال والاستقرار،

[1] إبراهيم سعدي: الآدميون، ص8
[2] الروايّة، ص6
[3] الروايّة، ص 6.

تدلّ تسميّتها على أنّها مكان عزيز ومحبوب لدى الرّاوي إضافة الى كونها البؤرة التي انبثقت وتشعبت فيها أحداث الرّواية، بداية من الإبلاغ عن أوّل جريمة قتل من نوعها، والتغيّرات التي طرأت على بعض شخصياتها "ساكنة العزيزة وقفوا كالتماثيل على الرّصيف مشدودين الى المشهد غير المعهود يتساءلون ما الأمر. لم يسبق له وأن رأى موكبا من العربات على ذلك الطول العجيب وعلى تلك السرعة غير المسبوقة"[1] وبذلك تكون منطلقا للأزمات والتطوّرات التي حدثت في المأمونة ككل.

3. العالم المجهول/ عالم الموت:

هو عالم غير معروف لدى ساكنة المأمونة (المملكة) ولا شكّ في أنّ ذلك ما جعلهم يسمونه العالم المجهول، يكتشف القارئ بذاته أنّ العالم المقصود هو العالم الآدمي الذي نعيش فيه نحن كآدميون وذلك من خلال المواصفات التي وظّفها الرّوائي بكونه مكان موحش ومخيف، فيقول: "العالم المجهول المعروف كذلك بعالم الموت، حيث الهول و الرّعب و اللاّعودة الى الكينونة..."[2] ثم ذهب لذكر مواصفات ساكنتها المضادّة تماما لتلك الموجودة في المأمونة ، فقال أنّ الساكنة هنا شرسة شريرة، لا رحمة في قلوبها، ولا تعاطف بينهم "تزحف فيه جحافل من بني آدم مدججين بأسلحة الدّمار المطلق آتين من العالم المجهول لوضع نهاية لحضارة المملكة"[3]. وقد تنوعت التسميات حول هذا المكان فنجده أحيانا بتسمية عالم الأهوال كونه مخيف ومفزع ويزرع الرّعب والذعر في نفسيّة ساكنته وأحيانا أخرى بتسمية عالم الموت وذلك اعتقادا من قاطنة المأمونة أنّه كل من يغادر المملكة لا يعود إليها مرّة أخرى فيكون بذلك دليلا على زواله وفنائه.

---

[1] الروايّة، ص14.

[2] الروايّة، ص8.

[3] الروايّة، ص7و8.

4. أرض الصمت / مهد الزّمن الثالث:

هو المكان الذّي وقعت فيه الجريمة الأولى من نوعها في تاريخ المأمونة (مقتل إيلام طوث)، ممّا أدى إلى قلب الموازين داخل المملكة رأسا على عقب، فتحوّل الهدوء والسكّينة إلى فوضى وارتباك، وأصبح الأمان خوفا. تقع أرض الصّمت بين حاضرة العزيزة والعالم المجهول أي بين الخيال والواقع، حيث يقول الرّاوي" في ذلك المكان الواقع خارج الزّمن وخارج كلّ شيء في أرض الصّمت بين حاضرة العزيزة والعالم المجهول وسط تلك الخربة الغامضة وجدوا جثّة إيلام"[1]قد يكون سبب تسميّة المكان بأرض الصّمت عائد إلى ذلك الهدوء والصّمت الموحش الذي كان سائدا فيها، كونها منطقة نائية لا أحد يتردّد اليها، إلّا نادرا.

5. حي المزامير:

من المعروف أنّ الأحياء أماكن انتقال مفتوحة تفسح المجال لحركة الأشخاص في الواقع وحركة الشّخصيات في الرّواية. ولا ربّما سمي بالحي كونه يبعث دائما إلى الحياة، والحيويّة التي تكون دائما فيه، إذ نادرا ما نجد حي صامت بلا حيوية، وقد أطلق عليه الكاتب تسميّة "حي المزامير"، ربّما نسبة إلى الصوت الذّي ينبعث من الأشجار الموجودة فيه، والذي يندمج بصوت العصافير ممّا يخلق نغمة موسيقية تشبه تلك التي تنبعث من المزمار.

حي المزامير هو الحي الذي يقطن به المقتول ايلام طوث، وعائلته حيث يقول الرّاوي: "حينما دخل المدينة، قرّر المضي في طريقه إلى حي المزامير لتقديم واجب العزاء الى عائلة الميّت بالطريقة الأولى من نوعها في المملكة"[2] العبارة هنا تدلّ على تغيّر طرأ على المنطقة رغم ذلك فقد حافظت على شكلها حيث ورد في عبارة أخرى:" لا يزال حيّ المزامير يومها بأشجاره المصطفّة على طول رصيفيه الطويلين"[3] وهذا قبل حدوث الجريمة الشنعاء ليتحوّل بعدها الى تسمية أخرى "حي المزار" حيث أصبح بعد ذلك معروفا في كلّ ربوع المملكة" حي المزامير الاسم القديم للحي

[1] الروايّة، ص8.
[2] الروايّة، ص33.
[3] الروايّة، ص33.

قبل أن يتحوّل بمرور الأيّام عند الساكنة منذ موت أرض الصمت إلى حي المزار"[1] ويكون بعدها بمثابة بقعة يقصدها الحجاج من كلّ أنحاء حاضرة العزيزة بل وحتى خارجها، ذلك ما جعل النشاط التّجاري مزدهرا فيها اذ ظهرت مختلف المحلات التجارية من أهمّها تلك التي تهتم بالمنحوتات و الأشياء الصغيرة التي تجلب الزوار كونها تعبّر عن ذكرى حجّهم إلى تلك المنطقة.

6. الساحة الكبيرة:

مكان يتردّد إليه المقتول "ايلام طوث" يقع في حي المزار يظهر ذلك في قول الكاتب:" أثناء تفقّده الساحة الكبيرة حيث اعتاد ايلام المجيء كل أسبوع لتلقيم طيور اليمام"[2] توحي تسمية المكان على أنّه واسع المساحة، تسوده الطمأنينة وما يدلّ على ذلك هو الحمام الذّي يرمز إلى السلام والمحبّة والوفاء، التي هي ضمن الصّفات الخاصّة بالمأمونة.

7. حديقة الأنس:

هي منتزه في العزيزة يقصدها القاطنة من أجل الترفيه والتّسلية تتميّز بالجمال والهدوء، اسمها مشتق من الأنس بالتالي هو مكان يأنس إليه الإنسان. يقصد القاطنة حديقة الأنس بهدف الترويح عن النّفس واكتساب طاقة إيجابية، يصفها الكاتب قائلا: "المكان حديقة كبيرة تشبه الغابة بعض الشيء، يطلق عليها اسم حديقة الأنس تتخلله طرقات معبدّة وملتوية في كثير من المطاعم وحضيرة ألعاب الأطفال، وحيوانات كثيرة يعيشون في وسطهم الطبيعي..." [3] لتضفي بذلك لمسة سحريّة تعكس جمالها على سكان المأمونة الطيبين.

8. الزهور الأبدية:

هو حيّ من أحياء العزيزة، يقطن به" نازر ماشاهو" وزوجته هند، كان حيّ مثالي كباقي الأحياء الأخرى على الأقل قبل وقوع جريمة القتل والتي بسببها تحوّلت التسميّة إلى "حي المنبوذين " كونه أصبح أسوأ مكان من حيث السمعة بين أنحاء المأمونة، إذ أصبحت تعلوه موسيقى جد مزعجة على أذن المّارين من هناك، بعدما كان حي هادئ وآمن، تحولت النّظافة

[1] الروايّة، ص96.
[2] الروايّة، ص74.
[3] الروايّة، ص88.

فيه إلى خراب حيث القمامة سيطرت على مساحات كبيرة من الحيّ، شاع هناك الانحراف بأنواعه حتى أصبح ساكنته ينعتون بالمنبوذين كونهم قتلة يتمتعون بالشر ويتبركون به.

9. المراعي الوديعة:

هي حقول ومساحات واسعة قائمة على أطراف حاضرة العزيزة إنّ الصّفة التي نسبت إلى المراعي (وديعة) تدّل على كونها هادئة في أغلب الأحيان فتبعث الحياة في ساكنة العزيزة فهي ناعمة طيّبة كانت كذلك قبل أن يدخلها من كان سببا في خرابها وخراب المملكة بأسرها حيث اعترف بمدى اعجابه بتلك المراعي البريئة حيث يقول : "دعوتها ذات مرّة الى جولة نقوم بها الى المراعي القائمة على أطراف حاضرة العزيزة الى المراعي الوديعة كما تسمونها تلك الربوع المترامية الوافرة العشب و الغدران والأشجار والأطيار و الحيوانات حيث ترعى الماشية في حريّة وطمأنينة كاملتين"[1] لقد كانت المراعي الوديعة قبل موت أرض الصّمت جنّة هادئة إلاّ أن دخلها نازر ماشاهو الذي لا يخرج منها إلاّ وترك وراءه منظر معكرا بالدم ومخلّفات من عظام وجلود الحيوانات(أنشأ هناك مسلخا يقوم فيه بذبح الخرفان بعدها ينقلها إلى مكان آخر سماه بمطبخ الفردوس) التي كانت محل احترام جميع قاطنة المملكة وبذلك تحوّلت المراعي الوديعة إلى مراعي مضطربة و هائجة و شرسة.

10. مهاد ومعاد:

هما حاضرتين من حواضر المأمونة اتّخذهما أولاد "نازر ماشاهو" (التوأم) ونجد أنّ تسميّة المكانين، متقاربين تماما كتسميّة التوأم ونلاحظ هنا أنّ "مهاد" يمثل نقطة بداية، فالكلمة مشتقّة من لفظ "مهد" الذي يعتبر نقطة انطلاق أي كائن بشري، وإن ذكرنا الأرض المهاد فهي مكان آمن، وقد تمّ ذكر كلمة "مهاد" في القرآن الكريم وذلك في سورة النبأ الآية (6) في قوله تعالى:" ألم نجعل الأرض مهاداً"[2] بمعنى فراشا موطّأ للاستقرار عليها. أمّا أرض "معاد" فهي تسميّة توحي إلى العودة إلى مكان ألف الشخص العيش فيه، لذا مهما ابتعد وسافر وانتقل إلّا أنّ أرض

[1] الروايّة، ص 156.

[2] سورة النبأ: الآية6 ، برواية حفص عن عاصم.

الميعاد تجذبه، وقد ذكر الله عزّ وجلّ في سورة القصص الآية (85) في قوله: " إن الذي فرض عليك القرآن لرادّك إلى معاد قل رّبّي أعلم من جاء بالهدى ومن هو في ضلال مبين"[1]، ولأنّ الروائي صرّح بأنّ رام ورامس هاجرا منذ نعومة أظافرهما وبأنّ "مهاد" هي الأرض التي تحتضن رامس فلا يستطيع الانفصال عنها، كذلك بالنسبة "لمعاد" فمهما ابتعد عنه رام فإنّه يتّخذ من تلك المنطقة ميعادا له.

ب: –جمالية الأماكن المغلقة:

1. المقهى:

اتّخذ الروائي فضاء "المقهى" كمنطلق لروايته، ولعلّ وراء ذلك سبب جعله يختار ذلك المكان بدلا من الأماكن الأخرى فا: "المقهى، كمكان انتقال خصوصي، بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائيّة كلّما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعيّة الهادرة، فهناك دائما سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشخصيّة ضمن مقهى ما"[2] ومن المتداول أنّ المقهى مكان يتردد اليه فئات من النّاس من أجل تبادل أطراف الحديث أو المناقشة في أمور متعددة منها الايجابيّة، ومنها السلبيّة يحاول المرء فيها الترويج عن نفسه، وفي الروايّة التي بين أيدينا، نلاحظ أنّ الرّاوي يتردد إلى مقهى، وعوضا أن يجالس أناس آخرين يفضل أن يقيم نقاش مع نفسه ويحاور ذاته، وذلك هروبا أو فرارا من بني جنسه الذين عجز عن العيش معهم والتأقلم مع بيئتهم فيختار العزلة والانفراد والعيش في مملكة اختار لها موقعا داخل مخيلته واختار لها أناسا ملائكيين حيث يقول في مطلع الرّواية: " عشت دائما في عزلة عن البشر وحيدا في مملكتي المترامية الأطراف داخل دماغي أتردد على مقهى مغلق الآن بسبب الحرب، جالسا عند جانب من مدخله إلى نفس الطاولة دائما، حتى النادل لا أكلمه."[3] وبالتالي فالمقهى لا يعتبر صورة فنيّة، ترسم لصالح النّص فقط، وإنّما يخرج عن ذلك إلى التعبير عن علاقته بالواقع وتلك اللّحظة التاريخيّة أن توظفه

[1] سورة القصص: الآية 85، برواية حفص عن عاصم.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص91.

[3] الرواية، ص 5.

فنيا، ونجحت في انتاج الكثير من الدلالات، مما جعلها تنتج واحدا من المفاهيم الخاصّة للمكان، المقهى.

2. البيت:

البيت هو مكان إقامة المرء أو هو المسكن الذي يأوي اليه، من المفروض أنّه يضمن الاستقرار والعيش الرغيد لصاحبه، كما " يمثل البيت كينونة الانسان الخفيّة، أي أعماقه ودواخله النفسيّة فحين نتذكر البيوت والحجرات فإنّنا نعلم أنّنا نكون داخل أنفسنا."[1] وهذا بالضبط ما نجده في الرّواية بداية من بيت نازر ماشاهو، إذ نجد بيته يحمل أسرار خطيرة قد تودي به للموت، رغم أنّ بيته لا يختلف عن باقي بيوت قاطنة المملكة، "...قد سقط من إحدى ستراته أو من لباس آخر من ملابسه، فدعاه الموسيقار إلى البحث معه في خزانته قبل أن يطوف به مختلف أرجاء البيت. عدا المطبخ."[2] الذي فيها يكمن السّر الخطير (أي المطبخ) فيتحول البيت هنا من مكان للأمان والراحة إلى خطر يهدّد به حياته، فيضطر للانتقال والاختفاء نهائيا. " كان كل شيء قد تحوّل في نظره، لكأنّ البيت، وقد اكتشف آنذاك بأنّه بيت القاتل، لم يعد قطّ مكانا حدث وأن زاره أكثر من مرّة. لقد أصبح كل شيء آنذاك علامة من بين علامات أخرى هناك، لكنّها علامات باردة، ميتة، غير قابلة للاستعمال، يكتشفها بعد فوات الأوان."[3] أي بعد هروب الموسيقار نازر. ومن بين البيوت الأخرى التي تمّ ذكرها في الرّواية نجد بيت "شين هاء" الذي يعتبر المكان الذي يلجأ اليه هذا الأخير بعد عناء وتعب من رحلته الطويلة الشّاقة، وكذا من عباء تلك الجريمة والأفكار اللامتناهيّة التي تحجب عنه النّور والابتسامة الغير مصطنعة، فالبيت هنا يمثّل الملاذ الوحيد الذي يحاول فيه أن يرمي بكل تلك الأعباء جانبا ومحاولته أخذ قسط من الرّاحة. كما تمّ ذكر بيت إيلام عامة ومقصورته خاصة " بدت الغرفة لهاء عاديّة، لا شيء يميزها ظاهريا عن غيرها، عن مقصورته مثلا...مظهر عام لغرفة لا يختلف في شيء عما يمكن مشاهدته في أي مقصورة أخرى في المملكة."[4] ولكن بما أنّه أول بيت مقتول في المملكة فقد تحوّل بعدها إلى متحف ومقام تمّ تسميته

[1] محمد بوعزّة: تحليل النّص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلم، ط1 ،بيروت، لبنان، 2010، ص 106.
[2] الرواية: ص228- 229.
[3] الروايّة، ص 231.
[4] الروايّة، ص 116.

ب "دار المزار" يزوره الراغبون من جميع مناطق المملكة " لقد ثبتوا أيامها على واجهته الخارجيّة لوحة صفيحية طويلة كتبوا عليها: بيت إيلام طوث المقتول الأول في تاريخ المأمونة. ووسط أسفل العبارة جعلوا صورة لببغاء، تكريما لذكرى هالي، وتحته، على طرفي اللّوحة، رسما لطائر الحمام وآخر لعصفور حسون."[1] ليتحوّل المبنى كله بعدها إلى فندق يدعى "نزل المزار". ليضفي بذلك "البيت" كمكان في الروايّة آثار عميقة، تمنح الشخصيات الهدوء والراحة والسكينة، وأحيانا أخرى الخوف والقلق والرغبة في الهروب منه، ليكون البيت تارتا هو الحكايّة وساكنوه هوامش، وتارتا أخرى يكون مشاركا في قصصهم، يلاعبهم، ويأخذ دور أساسي فعّال في روايتها وسردها.

3. المأمونيّة:

هو ذلك المبنى الشامخ والعجيب والفريد من نوعه في المملكة الذي تجتمع فيه مختلف المصالح المعنيّة بشؤون المملكة من مأمونيّة الاقتصاد، مأمونيّة المال، مأمونيّة الثقافة ومأمونيّة الأمن...إلخ. حيث نجد فيه كبير الأمناء، والمنقبون، والأمناء الذين يؤدون واجباتهم تجاه قاطنة المملكة، رغم عدم وجود مشاكل أو أفعال ذميمة تدفعهم إلى الشكوى أو ما شابه، لكن يحدث أن زكري يأتي للمأمونيّة للتبليغ عن اختفاء والده "ذات يوم، صباحا، جاء زكري يبلغ الأمناء عن غيابه بعدما انقضى ليل بكامله دون أن يظهر له أثر."[2] لتكون بذلك أول عمليّة ابلاغ في المملكة، وما يحصل بعد ذلك أنّ هذا المبنى العظيم سيدخله أول آدمي ليبلغ عن أول جريمة قتل " ثمانيّة أيام حين دخل المأمونيّة مخلوق اسمه نازر ماشاهو"[3] لتكون المأمونيّة بذلك أكبر مبنى في المأمونة التي توجد فيه مختلف الأمانات المتعلقة بمجمل أنشطة الحياة المعروفة في المملكة، وكذا مثل مغفر الشرطة الذي يأتي القاطنة اليه من أجل الإبلاغ مثلما حدث مع زكري ونازر.

---

[1] الروايّة، ص 98.

[2] الروايّة، ص7.

[3] الروايّة، ص9.

II. دينامية الشخصيات في الرواية:

أ. في مفهوم الشخصّية الرّوائيّة:

تلعب الشخصيّة دور أساسي فعّال في كل سرد، باعتبارها اللّب أو الركيزة المحوريّة التي لا يمكن تجاهلها. والرّواية بدورها تعّد أكثر ارتباطا بالشخصيّة ولأنّها جنس أدبي يقوم على سرد نثري طويل، وبالتالي فهي تحتاج إلى شخصيات تحرّك وتطّور من أحداثها فتجذب القارئ أو المستمع لها، فيعّطي الراوي روحا لكل شخصية فينتج عن ذلك اختلاف الأسلوب بين شخصيّة وأخرى تّبعا لثقافتها ومعرفتها ووضعها الاجتماعي، إضافة إلى لغة الكاتب وأسلوبه الذي يختلف عن هذه الشّخصيات. وبالتالي " فالشخصيّة هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي نرتكز عليه"[1] أيّ أنّ الشخصيّة هي الأساس في أيّ خطاب سردي فهي التي تمده بالحياة وتساهم في استمراريّة ونموّ الأحداث، إضافة إلى أنّها المحرك الرّئيسي لأيّ عمل سردي والذي قد ينتج حوار بين هذه الشّخصيات، فيعطي فكرة عن أحداث الرّواية وعن زمانها ومكانها وغير ذلك.

وللشخصيّة عدّة تعريفات نستخلص منها ما يلي:

1. نجد في **معجم الوسيط** "(الشخصيّة): صفات تميّز الشّخص عن غيره. ويقال: فلان ذو شخصيّة قويّة: ذو صفات متميّزة وإرادة وكيان مستقل" [2] وبالتالي فقد تمّ حصر الشخصيّة هنا بالصفات و التي من خلالها يمكن التفرقة بين فرد وآخر، فنجد على سبيل المثال الشخصيّة المستقلّة بذاته.

2. أما في **معجم السرديات** لمحمد القاضي فيعتبر أنّ الشخصيّة " كائنا ورقيا متخيّلا ولكونها مجرّد أو فاعل"[3] وبذلك يميّزها عن الشّخص الذي هو إنسان حقيقي واقعي أو تاريخي عن

---

[1] جميلة قيسوم: الشخصيّة في القصّة، مجلّة العلوم الإنسانية، قسنطينة، ع13، جوان 2000، ص195.

[2] عبد الحليم منتصر- عطيّة الصوالحي - محمد خلف الله: المعجم الوسيط، المجلّد1، مجمع اللّغة العربيّة - مكتبة الشروق الدوليّة، ط4، 2004، ص475.

[3] محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط 1 ،تونس، 2010، ص270.

الشخصيّة الذي هو عبارة عن كيان متخيّل له دور معيّن أو فعل، فيكون بذلك على هيئة شخص دون أن يكون الشخص نفسه.

3. وفي **اللّغة اللّاتينيّة** نجد أنّ كلمة الشخصيّة"لاتنية الأصل، وتعني القناع الذي يلبسه الممثل في العصور القديمة حين يقوم بتمثيل دور أو بغرض الظهور بمظهر معيّن أمام النّاس، وذلك في دلالة على أن الشخصية هي ما يظهره الشّخص في مواقف الحياة" [1]فالشخصيّة هنا أخذت معنى القناع أو الوجه المستعار والغرض منه تأدية دور معيّن.

4. أما في **المعاجم الحديثة** فنجد أنّ" الشخصيّة، الخصائص الجسميّة والعقليّة والعاطفيّة التي تميّز إنسانا معيّنا من سواه."[2] فتمّ بذلك ربط الشخصيّة بتلك الصفات التي يتميّز بها كل إنسان عن آخر سواء من الجانب العقلي أو الجسدي.

وهكذا فإنّ الشخصيّة تعدّ ظاهرة قديمة النشأة، والخلاف فيها لا يزال متواصلا، بداية من أرسطو الذي عدّها في شعريته " مكونا واجبا بغيره لا بذاته...فالشخصيّة داخل شعريته مفهوم ثانوي، وخاضع كليا لمفهوم الفعّل."[3]

يظهر من هذا القول أنّ أرسطو لم يعطي أهميّة للشخصيّة، واعتبرها مفهوما ثانويّا على حساب الفّعل، أي كلّ ما كان يهمّه هو الدّور الذي تقوم به هذه الشخصيّة، وبتعبير آخر الشخصيّة ليست محور اهتمام أرسطو بل الوظّيفة التي تؤديها ومن دونها تصبح عديمة النّفع.

ثمّ جاء " بروب، نحا منحى أرسطو في إهمال مكانة الشخصيّة كمكوّن قائم بكليته، والاعتماد على فعلها الذي هو أساس العمل المنجز وقيمته."[4] أي أنّ تركيزه كان على الوظيفة التي تقوم بها الشخصيّة، كما اعتبر هذه الأخيرة وأفعالها ثابتة، وما يتغيّر هو اسم الشخصيّة وأوصافها.

---

[1] فؤاد عبير: تصور جديد لأنماط الشخصيّة البشريّة، www.scientificamerican.com، تاريخ الزيارة 2020/06/10، الساعة10:30.

[2] جبران مسعود: الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين،ط 7، بيروت، لبنان، 1992/3، ص467.

[3] أحمد مرشد: البنيّة والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط 1 ،بيروت ـ عمان، 2005، ص33 ـ 34.

[4] المرجع نفسه، ص34.

فيما ذهب تودوروف و"بين: أنّ الشخصيّة لعبت دورا رئيسيّا في الأدب الغربي الكلاسيكي، وانطلاقا منه تنتظم عناصر الحكي الأخرى، ولكنه استدرك بأنّ بعض الاتّجاهات الحديثة منحتها دورا ثانويّا، موضّحا أنّ دراستها تطرح مسائل عدّة، لم يجد لها حلّا".[1] أوضح تودوروف أنّ الشخصيّة مرّت بمرحلة حيث لاقت عنايّة واهتماما بالغيّن بإعطائها قيمة ودورا فعّالا في كلّ سرد وذلك في الأدب الغربي الكلاسيكي، ومرحلة أخرى لم يكن لها منصب بارز فاعتبرت بذلك مفهوما ثانويّا لا يحمل أهميّة بالغة وذلك لدى بعض الاتّجاهات الحديثة ليخرج بذلك بفكرة مفادها، أنّ الشخصيّة لا زالت غامضة ومليئة بالثغرات التي لم يتّم الوصول إلى معرفة فحواها والجوانب الخفيّة فيها.

أمّا "بارث "فقد عدّها " مكوّنا يسهم في تكوين بنيّة النّص الرّوائي، إنّ التحليل البنيوي وهو يحرص على ألّا يحدّد الشخصيّة ليس باعتبارها كائنا، وإنّما بوصفها مشاركا رافضا عدّها كائنا ذا جوهر نفسي قائم بذاته".[2] يعني أنّ الشخصيّة هي عنصر من العناصر السرديّة التي تشكّل النّص الرّوائي، وبما أنّ "بارث "بنيوي، ويؤمن بكون النّص بنيّة واحدة فيرفض استقلاليّة الشخصيّة عن باقي العناصر الأخرى، فيرى بأنّها مجرد مكمّل ثانوي وليس جوهرا قائما بذاته.

أمّا هامون فقد نظر إلى الشخصيّة على أنّها علامة بمعنى أنّ " وظيفتها وظيفة خلافيّة، فهي كيان فارغ أي "بياض دلالي" لا قيمة لها إلّا من خلال انتظامها داخل نسق هو مصدر الدلالات فيها، وهو منطلق تلقيها أيضا".[3] وبذلك يرى أنّها لا تحمل أيّة أهميّة إلا بوجودها داخل نسق يكون مصدر الدلالات.

وهكذا نخلص إلى القول أنّ "الشخصية" لم تقف عند مفهوم واحد شامل لها، بل تعدّدت فيها وجهات النّظر التي يمكن عرضها في هاته الأسطر القليلة:

1. فريق ذهب إلى عدّ الشخصية مجرد كائن بشري من لحم ودم يعيش في مكان وزمان معينين.

---

[1] المرجع السابق، ص34.

[2] المرجع نفسه، ص35.

[3] فيليب هامون: سميولوجيّة الشخصيات الرّوائية، تر: سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللّاذقيّة ،ط 1 ، سوريا، 2013، ص13.

2. فيما ذهب الفريق الآخر إلى اعتبارها هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلولها من البناء القصصي الذي يكسبها هويتها.
3. وآخرون يرون أنّ الشخصيّة متكوّنة من عناصر البنيّة، وهي علامة من العلامات الواردة في النّص، إلّا أنّها ليست رمزا لهيكل بشري له ذات متميّزة، أي تتحوّل إلى دليل له وجهان دال ومدلول.

ب. تصنيف فيليب هامون للشخصية:

صنّف هامون الشخصيّة إلى ثلاثة فئات مهمّة، تتمثل فيما يلي:

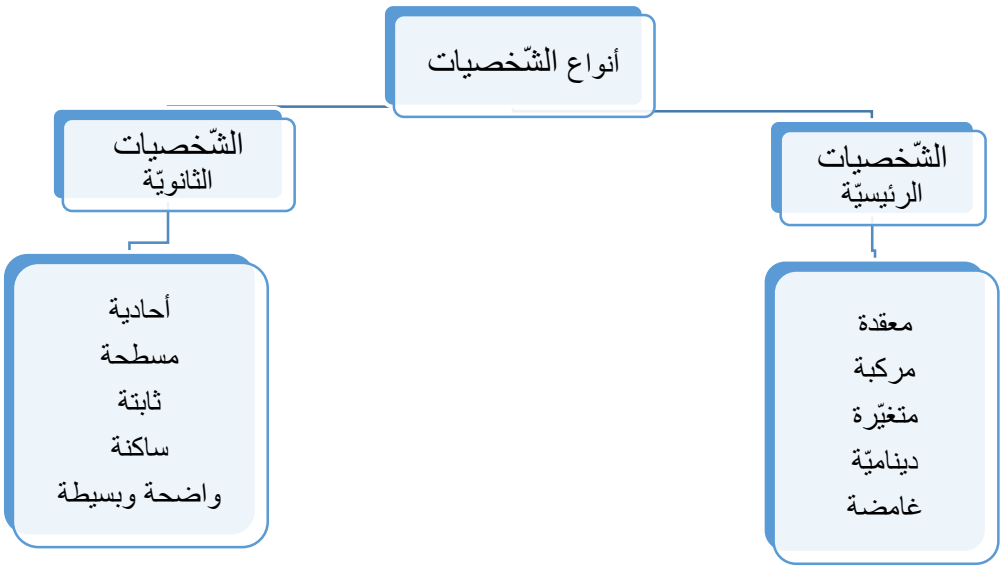
1. **فئة الشّخصيات المرجعيّة:** وتدخل ضمنها الشخصيّات التاريخيّة والشخصيات الأسطوريّة والشخصيّات المجازيّة والشخصيّات الاجتماعيّة. وكل هذه الأنواع تحيل على معنى ثابت تفرضه ثقافة ما يشارك القارئ تشكيلها.

2. **فئة الشّخصيات الواصلة:** ويصنّف هامون ضمن هذه الفئة الشّخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التّراجيديا القديمة والمحاورين السقراطيين والشّخصيات المرتجلة، والرّواة والمؤلفين المتدخلين والفنانين.
3. **فئة الشّخصيات المتكرّرة:** تتمثّل في الشّخصيات ذات وظيفة تنظيميّة، مثل الشّخصيات المبشرة بالخير. وتظهر هذه النّماذج من الشّخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف والبوح، وبهذه الشّخصيات يعود العمل ليستشهد بنفسه وينشئ طوطولوجيّته الخّاصة.[1]

ج. أنواع الشّخصيات، نص الآدميون:

لا يمكن أن يخلو أيّ نص سردي من شخصيّة واحدة على الأقل، فتقوم بتحريك الأحداث وتبيان مضمون القصّة ونموّها عبر المسار السّردي، وقد اختلف الرّوائيون في عمليّة تصنيف هذه الشّخصيات وتقسيمها إلى أنواع مختلفة، منها ما يلي:

[1] ينظر : حسن بحراوي: بنية الشّكل الرّوائي(الفضاء، الزّمن، الشّخصيّة) ص 216 و 217.



- **تفاعلات الشخصيات الرئيسيّة:**

تعدّ من الشّخصيات المحوريّة والأساسيّة، وذلك بسبب الدّور الذي تقوم به، ما يجعل بروزها في النّص السّردي أكثر، لأنّها المحرّك الرئيسي للأحداث بمعنى أنّ هذه الشّخصيات هي البِؤرة أو الركيزة الأساسيّة التي يصبّ عليها الاهتمام والتي تعمل أيضا على جذب انتباه القارئ عن طريق تصرفاتها وأفعالها، باعتبارها محور القصّة، وتؤثر بذلك على الشّخصيات الأخرى عن طريق القرارات التي تتخذها لتصنع بذلك نصّا سردي فريدا من نوعه.

وتتميّز الشّخصيات الرئيسيّة عن الشّخصيات الثانويّة، في أنّ الأولى تكون " معقّدة، مركّبة، متغيّرة، ديناميّة، غامضة، لها قدرة على الادهاش والاقناع، تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، تستأثر بالاهتمام، يتوقف عليها فهم العمل الرّوائي ولا يمكن الاستغناء عنها."[1] نستنتج ممّا سبق

[1] محمد بوعزّة: تحليل النّص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربيّة للعلوم، ط 1، بيروت، لبنان، 2010، ص58.

أنّ الشخصيّة الرئيسيّة تحمل عدّة مواصفات تجعلها تتفوّق لتكون بذلك عنصرا فعّالا لا يمكن الاستغناء عنه.

نجد روايّة الآدميونّ لإبراهيم سعدي" تحوي بين طيّاتها مجموعة من الشّخصيات التي تتّصف بكل من الديناميّة والغموض والعمق والتعقيد...الخ. لا يمكن تجاهلها، فبها تم بناء هذه الرّواية، فأضفت عليها ميزة خاصّة لا نجدها في أيّ عمل روائي، ومن هذه الشّخصيات نجد:

1. حسن أحمد طومباز:

وله عدّة تسميات " الأعظم والمؤسس"، هو راوي الروايّة وشخصيّة من شخصياتها في نفس الوقت، كما يعتبر شخصيّة محوريّة نالت الحصّة الأكبر عبر الأحداث فنجده من بداية الرّواية حتى نهايتها، سواء كان يسرد الأحداث أم أنّه يصنع الحدث.

يتمتّع طومباز بنوع من عدم الرغبة في إقامة علاقة مع البشر وانعزاله عنهم، فراح ينشأ مملكة في مخيّلته يقطنها سكان طيّبون يختلفون تماما عن الآدميون، وقد سمّاها بالمأمونة. "عشت دائما في عزلة عن البشر، وحيدا في مملكتي المترامية الأطراف داخل دماغي."[1] تتميّز هذه الشخصيّة بالديناميّة فهي متغيّرة منذ أن غابت عنه شخصيّة تدعى "قمر"، والظّاهر من الروايّة أنّه كان يحبها ومنذ أن فارقته بات يعيش في ظلام موحش، وقمر على ما يبدو أراد لها أن تكون غامضة، فهو لم يصرّح من هي، إن كانت آدميّة أو من عالمه المتخيّل، أي من المأمونة، إلا أنه كان يشبهها ب"منار" زوجة شين هاء "لم يكن حينها من منار . لكم تشبه قمر بالمناسبة . إلا أن بادرت فيها ابتسامة ..."[2] و كذا في مقطع آخر " وهو لا يزال مستغرقا في تأمل وجه منار البريء والوديع والفاتن، كما وجه قمر تماما"[3] وأحيانا أخرى يصرّح أنّ" قمر" هي نفسها "منار"، وأنّه كذا هو نفسه "شين هاء" "منار هي قمر يا هاء و أنت هو أنا. أنا لا أخرط عليك، المحترم"[4] فيظهر من هذا الكلام أنّ "طومباز" يتّصف بخصائص أولها أنه ليست شخصيّة ثابتة بل متغيّرة وما يوضّح ذلك أكثر، قوله: "أنا أيضا

[1] الرّواية، ص5
[2] الرّواية، ص44.
[3] الروايّة، ص264.
[4] الروايّة، ص308.

حدث لي ما حدث لك، كانت كل شيء بالنسبة لي، الحبيبة والأخت والأم والصديقة. أعني كل شيء، لكنّها في يوم من الأيام، ومن دون أن أعرف السبب ذهبت، كان اسمها قمر...من يومها تغيّرت أصابني اكتئاب عظيم وأصبحت كائنا مريضا وتائها. أنا انسان مريض يا هاء. في ذلك الحال من الضّياع والتيّه الجوهريّن أغلقت على نفسي في قبو هذا البيت."[1] وبذلك يبدو أنّ "طومباز" كان يعيش في هناء مع قمر إلى أن اختفت، فأصبح تعيسا غالق على نفسه مصاحبا الاكتئاب، منعزلا عن الآدميون وكارها لهم، ليذهب بعد ذلك بخياله الجامح لينشأ مملكة لا وجود لها في عالم الواقع، تتّصف بالمثاليّة وتخلو من أيّ شر أو صفة آدميّة.

المؤسس:

هو اسم يستعمله قاطنة المملكة اعتقادا منهم أنه مؤسسهم الحقيقي رغم أنهم لم يسبق لهم أن رأوه في حياتهم كلّها (نستثني شين هاء فقط) "لقد عاشت المأمونة منذ نشأتها على فكرة المؤسس."[2]

أما الأعظم فهو اسم يعرف به عند الآدميون.

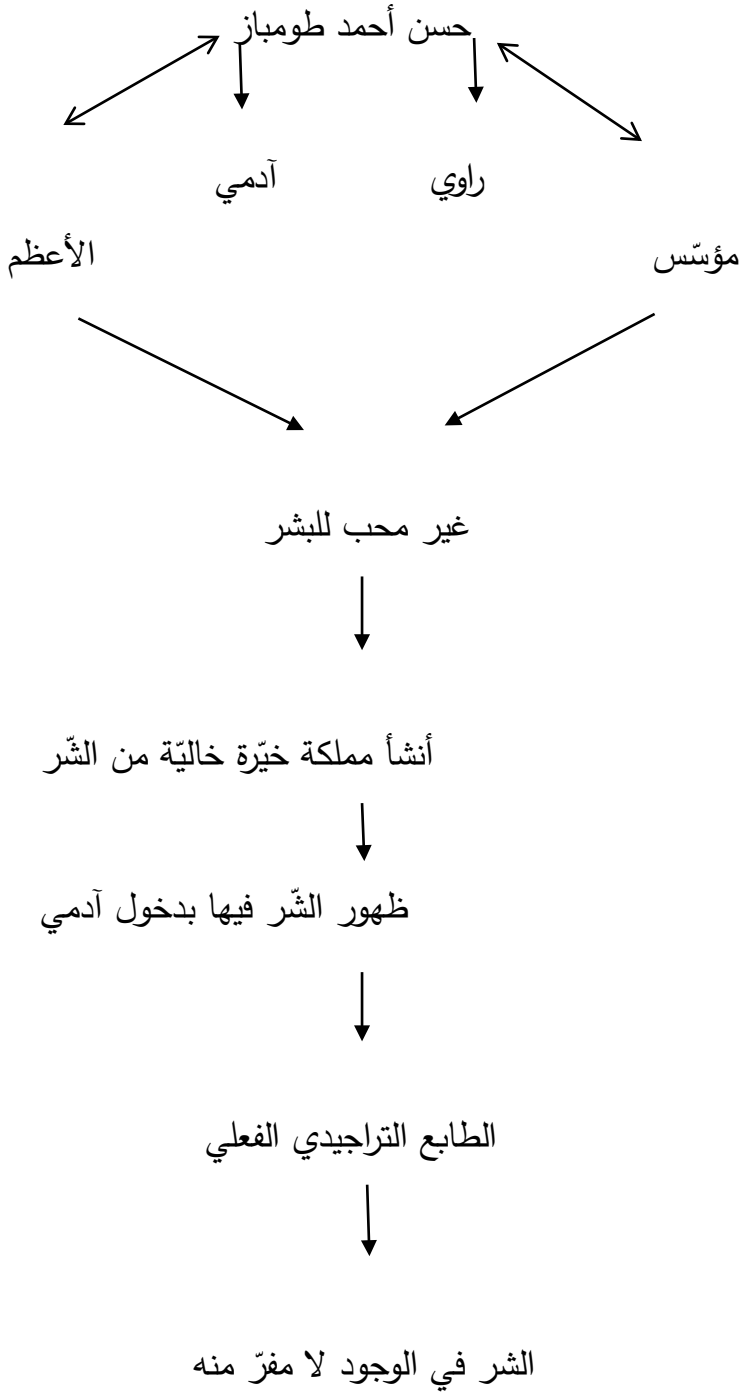
حسن أحمد طومباز هو اسمه الحقيقي كما صرّح هو بذلك ولا أحد يعرفه سوى شين هاء على ما يبدو.

يتميّز مؤسس هذه المملكة بمعرفة شاملة حول ما في المملكة ومستقبلها المأساوي، كذلك هو على درايّة تامّة بالشخصيات وما يجول بخاطرها، (فنراه يعود بنا إلى الماضي وأحيانا أخرى يحدّثنا عن المستقبل) "ظلوا يفكرون هكذا إلى أن بلغو أرض الصّمت"[3]. لكن هذه الدرايّة التّامة ما فتئت أن تلاشت في الأخير "لأني لا أعرف في الحقيقة كل شيء على عكس ما أزعم أحيانا"[4] وذلك عند ظهور المنقب هاء من جديد رغبة في التّخلص منه . لتكتمل الروايّة على يد سارد آخر . ومن ثمّ تصريحه انّه ليس بالمؤسس الحقيقي " أنا يا هاء، لست المؤسس، المؤسس الحقيقي لا أنا أستطيع فعل شيء ضدّه ولا أنت"[5] و بالتالي يتّضح أنّ "طومباز" شخصيّة غامضة ومعقدة لا يمكن فهمها فهي كثيرة التناقضات، ذات معرفة بأشياء وأسرار عميقة، لم تبح بها، فتضعنا بذلك في حيرة من

---

[1] الروايّة، ص308.
[2] الروايّة، ص260.
[3] الروايّة، ص14.
[4] الروايّة، ص221.
[5] الروايّة، ص311.

أمرنا، كما لو أنّها تركت لنا مجالا للتأويل والبحث عن حقيقتها التي دفنت معها بصمتها البارد ذاك. لتنتهي به المطاف بوفاته من طرف "شين هاء"، وإثبات بعد ذلك أنّ الشّر موجود لا مفرّ منه "أعني ذلك الألم الأعظم الذي لا محالة ذائقة إياه في نهاية المطاف" [1]وذلك لأنّ المملكة قامت على هذه الفكرة ألا وهي الزوال وانتشار الدمار والخراب في النهاية.



[1] الرّواية، ص6.

2. المنقب شين هاء:

هو شخصيّة روائيّة بامتياز تعتبر المحرك الأساسي لأحداث الرّواية، هو منقب في المملكة، يتم تعيينه من طرف كبير الأمناء كمتحرّي أو مفتّش لأوّل جريمة قتل من نوعها الأوّل " في اليوم التالي قال كبير الأمناء، في مكتبه، للمنقب شين هاء بأنّه أهل للمهمّة المجيدة الملقاة على عاتقه، وبأنّ لا أحد قبله في المأمونة حظي بمثل ذلك الشرف العظيم"[1] وبالتالي فإنّ هذه الجريمة تقلب المملكة رأسا على عقب فتطرأ عليها تغيرات كثيرة. تصف الروايّة هذه الشخصية فتقول " هو الهزيل، الطويل القامة، الناعم المصافحة، غير القادر عل رؤية الدّم، والرقيق الحاشيّة إلى درجة أنه لا يفوته إلقاء التحيّة والسلام ولو على موكب من النّمل إذا ما مرّ من أمامه."[2] إضافة إلى أنّه دائم الابتسام مثله مثل قاطنة المأمونة، واتّصافه بصفات نبيلة وأخلاق عاليّة وبمعنى آخر فهو لا يعرف أي صفات أو كلمات سلبيّة سيّئة وهذا ما جعل كافة سكان المملكة يتّصفون بصفات ملائكيّة. زوجته تدعى " منار"، له ولدين أحدهما يدعى "حاند" والآخر تحفّظ الكاتب ذكر اسمه في الروايّة. تتميّز هذه الشخصيّة بقوّة الملاحظة والإحساس المرهف، والحدس والقدرة على التأويل والاستنتاج وطرح تساؤلاته اللّامتناهيّة " أعشق التفكير فيما يتجاوز الحواس وأتوق إلى معرفة ما يوجد وراء المملكة وما بعدها، وهل حقا لا يوجد ورائها غير العدم".[3] إضافة إلى أنّه كاتب خرافات عن الآدميين، الذي لا طالما تراوده فكرة وجودهم ووجود عالم آخر غير المملكة وهذا ما جعله يتميّز عن بني جلدتها. " لطالما تحدّث شين هاء في الحقيقة عن الآدميين في خرافاته، رغم أنّ إيمانه بوجودهم لم يبلغ إلى ذلك اليوم مبلغ اليقين. كان مفتونا بهم في الواقع كان دائم البحث عن حقيقة وجودهم من عدمه، لا يكفّ عن التساؤل عمّا إذا كان ساكنة المأمونة هم الوحيدون في الكون أم أنّ هناك حقا كائنات أخرى غيرهم."[4]

هكذا كانت حياة "شين هاء" بسيطة لا شيء يدعو للقلق والخوف فلا معنى لهاذين المصطلحين لديه ولا لدى قاطنة المملكة، فكما سبق وذكرنا فهم شخصيات ملائكيّة، لكن لا شيء من هذا يدوم،

[1] الروايّة، ص21.
[2] الروايّة، ص21.
[3] الروايّة، ص39.
[4] الروايّة، ص27.

فبعد الإعلان عن الجريمة الأولى من نوعها أصبحت تبادر "هاء " بعض الأحاسيس التي لا عهد ولا اسم لها في المملكة، فأدّت بذلك إلى تغيّر تصرفاته، كما لو أنّها اعلان عن نهايّة هذا العالم الجميل الذي كان يعيش فيه. فبعد أن بدأ بالتّحري حول هذه الجريمة الشنعاء، أخذت العلامات تظهر أمامه مثل النّهر الذي يسيل دون توقف، فأخذ يحلل فيها ويؤولها، إلا أنّها لا تأخذه إلّا إلى أسئلة وعلامات أخرى أكثر تعقيدا. " واصل طريقه حاسا بنفسه تائها وسط أسئلة لا أجوبة لها، وأحيانا يجد لها جواب لكن لا دليل عليه، الحق إنّه لا يملك في الأخير غير فرضيات، يعني مجرّد آراء تحمل الصّواب وأيضا الزّيغ، كما فكّر في يأس بليغ."[1] واصل المنقب "شين هاء" مهمته في البحث عن القاتل، استعان في ذلك بالعودة إلى مكان الجريمة " أرض الصّمت " أداة للقتل أو أيّ دليل آخر، إضافة إلى أنّه قام باستجواب كل من زكري وزين طوث وكذا نازر ماشاهو، وقد أعجب بشخصية هذا الأخير وأحبّه كثيرا لما رأى من مزايا وخصال حميدة، وأغرم بموسيقاه السّاحرة، حتى أنّها خلّصته من صداع رأسه الذي لم تعد تنفع معه حبّة الدّواء التي كان يتناولها، فكان "شين هاء " فضولي إلى أقصى الحدود ومحب لاكتشاف المجهول فكانت تلك الآلة و معرفة "نازر ماشاهو" تثير فضوله وتحمّسه للرجوع اليه كلّما سنحت له الفرصة. " أنا مخلوق يغمره الفضول إلى كل شيء، المحترم نازر، يؤلمني جهلي وشساعة كل ما أحتاج إلى معرفته واكتشافه". وهكذا بعد كل المحاولات التي سعى "هاء" إليها جاهدا لفكّ الألغاز، لم يتوصّل إلى أيّ شيء تقريبا ما جعل الحمل ثقيلا عليه، فهو يخوض في المجهول الذي لم يستطع سوى وضع احتمالات، من العلامات التي قام بجمعها من تغيرات طرأت على المملكة وإغلاق أبواب بيوتهم ومخلوق يصعق ذبابة...الخ. ما أدى به إلى التنبؤ بخطر عظيم يحدق بالمملكة وأنه يوجد زمن ثالث غير الماضي والحاضر. فكأنّ موت "ايلام " كانت بوابة لبداية أفول المملكة وظهور عالم جديد يناقض ما كان عليه ساكنة المأمونة.

هذه الأفكار كلّها كانت تنتاب المنقب "شين هاء" وتمنعه من النوم الطيّب، ما أدى إلى ظهور مشاعر غريبة لا مفردات يمكن التعبير عنها لخلوها في قاموس المأمونة " ولهذا تجديننني نهبا لأحاسيس ومشاعر غريبة لا اسم لها بشأن ما سوف يصيب المملكة لكن وكما قلت لك من قبل لست متيقنا مما أقرأ، بل يغمرني أحيانا إحساس لا طاقة لي عليه بأنني لم أتقدم خطوة واحدة إلى

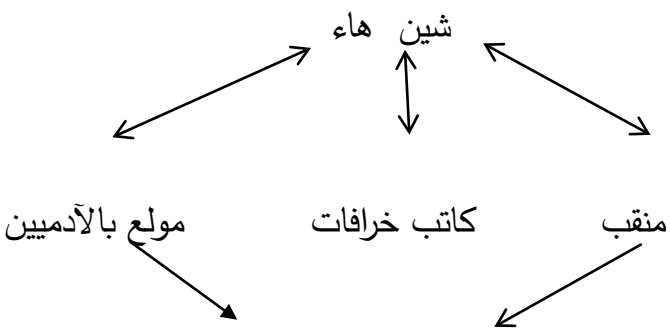
[1] الروايّة، ص77.

الأمام."[1] ورغم حنكة وذكاء المنقب "شين هاء" إلاّ أنّه استعصى عليه أن يعثر على القاتل الحقيقي إلاّ بعد فوات الأوان وإفلات المجرم منه، وذلك قد يعود إلى طيبة أهل المملكة وعدم توفرهم على مفردات في قاموسهم كالكذب والخداع والتمثيل...الخ الذي تعرض له في الحقيقة "شين" من طرف المجرم، وبعد ذلك ينتابه الشعور بالخزي والعار لفرار القاتل منه بعدما كان بين ناظريه.

تقوم هذه الشخصيّة بتسريح زوجته "منار" لسبب مجهول، إلاّ أنّه قد يكون بسبب خيانتها مع المؤسس حين تحوله إلى حشرة. هذه المعلومتين تمّ التشكيك فيهما، رغم ذلك تبقى مجرد احتمالات تحمل من المصداقيّة واليقين النسبة القليلة. بعد ذلك يقرر "هاء" مغادرة المملكة إلى العالم المجهول بحثا عن الحقيقة والسّعي وراء إنقاذ المملكة من الهلاك، لكنّه لن يفلح في إنقاذها وذلك لأنّ المملكة تأسست على هذه الفكرة من الأول، فلا مجال لمحاربتها أو معارضتها. وينتهي به المطاف إلى مقابلة المؤسس إلاّ أنه لم يعد نفس الشخص الطيّب الذي كان عليه، " باستغراب شديد وصامت لاحظ بأنّ صاحب المعطف لم يطرأ عليه تحول كبير، وإنّما أصبحت ملامحه فقط موحيّة بدلالات دفينة ومأساوية، كمن يحمل أسرار عظيمة، لسبب يخصّه لا يريد البوح بها"[2] إضافة إلى صفة العدوانيّة التي بدت على ملامحه. وفي النهاية يقوم بقتل المؤسس ووفاته كما وجد في المخطوط.

نستنتج ممّا سبق أنّ شخصيّة "شين هاء" شخصيّة ديناميّة، متغيّرة، امّتازت بتحولات مفاجئة فبعدما كان يتّصف بصفات ملائكيّة تحوّل إلى شخصيّة عدوانيّة قاتلة، إضافة إلى أنّها شخصيّة معقدة وغامضة، فيكاد القارئ يفهمها، خاصة بعدما طرأ عليها تلك التغيرات في الأخير ما جعلها تكون أيضا شخصيّة عميقة تمتاز بغرابة أفعالها وتصرفاتها وكذا الأسرار الدفينة التي لم تبح عنها وبقيت بذلك علامة استفهام كبيرة.

[1] الروايّة، ص70.
[2] الروايّة، ص304.



ذكيّ، يتوق لاكتشاف المجهول

↓

حدوث جريمة قتل

↓

يتم تكليف شين هاء للكشف عن القاتل

↓

تتغير حياته بأكملها

↓

أفكار وتساؤلات لا عهد لها في المملكة

↓

البحث عن الحقيقة

↓

يتحوّل من شخص طيّب إلى شخص شرير، عدواني وقاتل

3. نازر ماشاهو:

وهو من الشخصيات الرئيسيّة، والتي غيّرت مجرى الروايّة وأحداثها من جذورها. يعتبر "نازر" أول آدمي يدخل المملكة الفاضلة والذي يبلّغ عن أول جريمة قتل من نوعها "ثمانية أيام مضت على اختفاء إيلام حيث دخل المأمونيّة مخلوق اسمه نازر ماشاهو، ماسكا عكّازا، مصحوبا بكلب صغير ذي ذيل قصير يشبه شكله الهلال...شاهدت الأمين الفاضل، جثّة كائن مقتول"[1] . إذن أوّل ما دخلت هذه الشخصيّة إلى المملكة سببت في الكثير من الأعمال المناقضة لعادة قاطنة المأمونة الطيبين، فأكثر ما نشر فيها هو اغتصاب لنساء المملكة، وقتل الحيوانات وأكل لحومها، فسكان المملكة لا تقتات طعامها إلاّ من ثمار أشجارها وغير ذلك.

وكان يستعمل آلته الموسيقيّة التي لها تأثير عجيب ليس فقط على نساء المملكة بل حتى "ايلام" و "شين هاء".

أول ولد له كان "زكري" من زوجة ايلام "راتا" "وبأنّ اسم ابني الأول في المملكة هو زكري"[2] بعد ذلك توفيت زوجة" يلام" بسبب تلك الأعراض الخبيثة التي خلّفها نازر بعد قيامه بذلك الفعل المحرّم والغير معروف في المملكة مسبقا.

بعد كلّ الأعمال الشنيعة التي قام بها قرّر العدول عنها وذلك بعد تعرفه على هند الفتاة الفائقة الجمال " لقد قرّرت أن أتزوج هند. عندما استقرّ بي المقام في حاضرة العزيزة وتوقفت عن الترحال من منطقة إلى أخرى في مختلف ربوع المملكة ناشرا الغواية، مخلفا ورائي، في كل مرّة، الموت وذرية تولد باكيّة، وإخوة لا يعرفون بعضهم بعضا، يحملون التيه على وجوههم، لا تراهم يبتسمون بسبب أو من دون سبب على خلاف بقيّة ساكنة المملكة"[3] . وخلّف بعد ذلك ولدين شرعيين من هند "رام ورامس". إلا أنّ هند ما فتئت هي الأخرى حتى لاقت مصيرها من الموت كباقي نساء المملكة اللّواتي قام باغتصابهن. وقد أطلعها على سرّه وكانت الوحيدة التي تعلم أنّه آدمي. " بعدما ماتت هند، عل إثر تلك الأعراض الخبيثة، وقد أتت قبلها على إناث المملكة اللاّئي قمت بإغوائهن"[4]. بعد أن توفيت

---

[1] الرّواية: ص9.
[2] الروايّة، ص 158.
[3] الروايّة، ص152- 153.
[4] الروايّة، ص167.

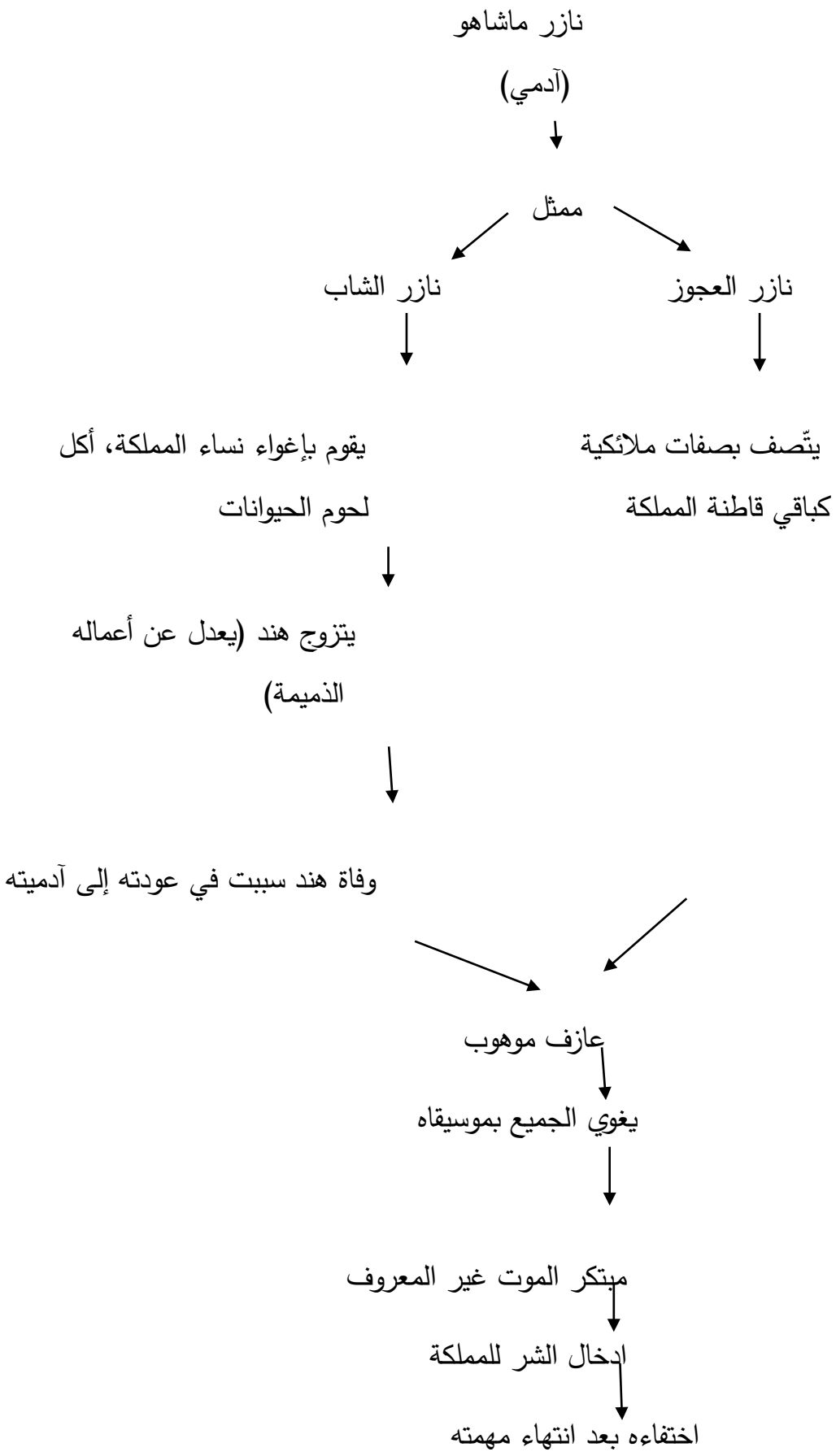
زوجته حزن عليها كثيرا، ولم يستطع البقاء على طيبة قاطنة المملكة قائلا: " الحق أقول بدون حب، بدون هند، وجدتني أعود إلى آدميتي، إلى ذئبيتي."[1] ليثبت بذلك عجزه عن كبت ملذاته وشهواته، ليعود بعدها إلى آدميته ليجسد الشّر والنّفاق والخيانة فيها. ويقتل بعد ذلك صديقه "ايلام" ويعلن بذلك عن أول جريمة قتل من نوعها الفريد، وتعود أسباب قتله إلى اكتشاف هذا الأخير أسرار نازر" ماشاهو" كعثوره على رأس حيوان في برّاده، ودمه الأحمر الذي يشير إلى اختلافه عن سكان المأمونة التي تحمل دماء سوداء داكنة، ليثبت مرّة أخرى آدميته والشّر المتأصل في عروقه. " فعلى خلافكم، أنا أحمل في أعماقي بذرة السوء، أيها المنقب النبيه. أنا أوّل من أدخل الشّر إلى المملكة. أوّل من أدرج الكلمة في لغتها. لقد كنت وبالاّ حقيقيا على المأمونة"[2] . وبذلك يمكن القول أنّ شخصيّة "نازر" ذكيّة فطنة، إضافة إلى أنّه عازف موسيقى موهوب أثّر على كل من سمع نغمات آلته الفريدة، كما أنّه ممثل محترف استطاع التحايل وخداع الآخرين بتنكره وأدى دوره كعجوز مسن بطريقة لم يستطع أحد كشفه بها، فيما كان في الحقيقة أصغر من أن يكون عجوزا.

وبعد إحساس "نازر" بخطورة وجوده في المملكة، ذلك بعد قيامه بتلك الأعمال الذميمة التي لا عهد لها في المملكة مستغلا طيبة وسذاجة سكانها، تاركا رسالة ل "هاء" التي لن يطّلع عليها، معترفا فيها بكل ما ارتكبه من جرائم وأفعال سيّئة، ليختفي بذلك بعد قيامه بزيارة ابنه" زكري"، من المملكة دون العثور عل أيّ أثر له.

نستنتج ممّا سبق أنّ شخصيّة "نازر ماشاهو" شخصيّة ناميّة غير مستقرّة أو ثابتة ممّا أدت إلى التأثير بطريقة مفاجئة على أحداث الروايّة بإدخالها الشّر في المملكة بكل أنواعه، اضافة إلى عمق هذه الشخصيّة وتناقضها لتكون محبّة هادئة أحيانا وعدوانيّة بغيضة أحيانا أخرى، وتختفي في نهاية المطاف تاركة غموضا كبيرا ورائها، بداية ب:

كيف دخل إلى المملكة؟ وهل كانت نيته إبادة المملكة عن بكرة أبيها رغم حبهم لهم؟ أم لغاية أخرى لا يدركها سوى هو؟

[1] الروايّة، ص167.
[2] الروايّة، ص149.


نازر ماشاهو
(آدمي)
ممثل
نازر العجوز
نازر الشاب
يتّصف بصفات ملائكية
كباقي قاطنة المملكة
يقوم بإغواء نساء المملكة، أكل
لحوم الحيوانات
يتزوج هند (يعدل عن أعماله
الذميمة)
وفاة هند سببت في عودته إلى آدميته
عازف موهوب
يغوي الجميع بموسيقاه
مبتكر الموت غير المعروف
ادخال الشر للمملكة
اختفاءه بعد انتهاء مهمته

- **تفاعلات الشخصيات الثانوية:**

إضافة إلى الشخصيات الرئيسيّة، نجد أيضا الشخصيات الثانويّة التي نالت حظّها في النّص الرّوائي، فنجدها من الشخصيات المساعدة في ربط الأحداث أو إكمالها عن طريق أدوارها البسيطة رغم ضعف بروزها في النّص السردي إذا ما قورنت بالشخصيّة الرئيسيّة " وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسيّة، وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي"[1] يتّضح من هذا القول أنّها شخصيات واضحة شفّافة تكاد تخلو من التعقيد والعمق، وبذلك يمكن اهمالها بعد القيام بدورها، أو عدم ذكرها ثانيّة، وبالتالي فإنّ هذه الشّخصيات توصف على أنّها " مسطّحة، أحاديّة، ثابتة، ساكنة، واضحة، ليس لها جاذبيّة، تقوم بدور تابع عرضي لا يغيّر مجرى الحكي، لا أهمية لها، لا يأثر غيابها في فهم العمل الرّوائي..."[2] كما يمكن أن تكون صديق لإحدى الشّخصيات الرئيسيّة مثلما نجد ذلك في روايّة "الآدميون" "لإبراهيم سعدي"، إضافة إلى الكثير من الشّخصيات الثانويّة التي استعان بها الرّوائي، نذكر منها ما يلي:

1. زكري:

شخصيّة غريبة في الرّواية، ذات ملامح توحي إلى الكآبة والغموض، وهو بذلك يختلف عن ساكنة المملكة "ظهر زكري إلى الوجود بقامة طويلة، هزيلة، مليح الوجه لولا أنّ أنفه كبير ونظره كئيب وغامض، يرنو به بعيد أمامه، يلوح على الدّوام في حالة من الغياب والتّيه واليأس المشوب بمسحة من الشؤم"[3] كما أنه لا يكاد يبتسم حتى في حالة وجود سبب، عكس قاطنة المملكة، فهم يبتسمون بسبب أو بدونه.

أبوه مخلوق يدعى "ايلام طوث" يقوم بالتبليغ عن اختفاءه، للأمناء، بعد ثمانيّة أيام يظهر "نازر ماشاهو" للتبليغ عن جريمة قتل "ايلام". وهكذا يعيش "زكري" وحيدا لا أب ولا أم له، يأتي "نازر" بعد عزمه على مغادرة المأمونة لرؤيته لآخر مرّة، ويرجع سبب الزيارة لكونه الأب الحقيقي

[1] محمد بوعزّة: تحليل النص السردي، ص57.
[2] المرجع نفسه، ص58.
[3] الروايّة، ص7.

ل"زكري"، الذي لا طالما بدت عليه علامات وملامح تشير إلى أنه يحمل دماء آدمية، وكيف لا وهو الشّخص الذي يحمل دماء حمراء لا سوداء داكنة، وبكائه عند ولادته فيختلف بذلك عن قاطنة المملكة التي تصدر قهقهة عند ولادتهم، إضافة إلى ملامحه الآدميّة من تيّه و شرود وندرة ابتسامه، وكذا شراسته في القتال مع "شين هاء"، وذلك بعد أن قام بليّ عنق "هالي" ببغاء "ايلام" والده غير الحقيقي. فيكون بذلك أول مبتكر للقتل باستعمال يده في المأمونة، وثاني أو ثالث شخص يقوم بقتل الحيوانات في المملكة، بعد أن كانت هي الأخرى تموت بطول العمر" في ذلك اليوم اكتشف أيضا بأنّ اليدين أداة قتل كذلك، فزكري لم يبعج هالي في جسمه، كما فعل نازر ماشاهو مع ايلام وإنّما لوى عنقه بيده أو يديّه حتى فاضت روحه"[1].

سينتهي بزكري في الأخير بمعرفة قاتل أبيه الغير حقيقي "ايلام طوث" بعد أن يخبره "شين هاء، أما بالنسبة لمعرفة أبيه الحقيقي فهو لن يعلم بذلك.

يتّضح أن شخصية "زكري" ثابتة لم تطرأ عليها تقريبا أيّ تغيرات فكل ما قامت به هو التبليغ عن اختفاء "ايلام"، أما بالنسبة لصفاتها فهي نفسها منذ ظهوره، وإن بدى عليه تغيّر طفيف، فهو عبارة عن مكبوتات أراد إخراجها وذلك أثناء قتاله مع "شين" وقتله للببغاء "هالي"، ليبيّن ويؤكد لنا أنّه شخصية لا تنتمي إلى سكان المملكة الملائكيين، وإنّما تجري في عروقه دماء آدميّة تظهر في ملامحه وتصرفاته التي تمّ ذكرها سالفا. ليكون دوره بذلك التنبؤ باقتراب نهاية حضارة المملكة العريقة وزوالها. والتأكيد على الشّر في الوجود مثلما بيّن ذلك بوضوح أكثر أباه "نازر ماشاهو".

2. إيلام طوث:

هو أحد سكان قاطنة " العزيزة" وهو الأب الغير شرعي لزكري، وله أخ يدعى " زين طوث" " اعتادا تبادل الزّيارات، بأنّ إيلام ظلّ على الدوام حريصا على الاطمئنان عليه وعلى ذريته، وبأنّه مخلوق محبّ للأطفال ولأغانيهم وألعابهم دائم المزاح معهم... وبأنّ لا شيء ظلّ يسعد إيلام أكثر من ابتسامه على وجه طفل، ولهذا حظي دائما بحب عظيم عند الصبيان، وأشار له كذلك، بأن جميع النّاس ظلّوا أصدقاء على حدّ سواء "[2] فيظهر أنّ هذه الشخصيّة تتّصف بصفات نبيلة رائعة

[1] الروايّة، ص242.
[2] الرواية، ص39.

كباقي الساكنة قبل التيّه، وكذا كان مولع بالطيور فكان يملك في بيته أصناف متنوعة وجميلة، إضافة إلى ببغاء ناطق اسمه هالي. "كان أبي، الفاضل هاء، مفتونا بالطير، كان له موعد مع الحمائم، نهايّة كل أسبوع، في الساحة الكبيرة، كان أبي لا يسمح لنفسه بأن يفوته موعد معها أيا كان الظّرف."[1] كان صديق "نازر ماشاهو" إلاّ أنّ لا أحد لاحظ ذلك أو علم بذلك، بسبب أن "نازر" كان حريصا على أن لا يراه أحد معه، وبالتالي تنتهي حياة "إيلام" الشخصيّة الملائكيّة بقتلها من طرف "نازر" وذلك لاكتشافه بعض من أسراره الخطيرة، لتكون بذلك أول جريمة قتل تحدث في المملكة على هذه الشاكلة ، لتكون نقطة انطلاق لأحداث تغيّر مجرى حياة سكان المملكة المسالمون، الذين طالما عاشوا بأمان إلى حين حدوث هذه المنيّة الغريبة.

تمتاز شخصيّة "إيلام بالثبات والسكونيّة، فهي شخصيّة طيبة طول السرد، فتكون بذلك أحاديّة واضحة، وشخصيّة سطحيّة شفافة لا يكتنفها الغموض والتعقيد، ينتهي بها المطاف بقتلها، معلنة بذلك نهاية دورها الذي كان مصدر أو بدايّة لأحداث جديدة غريبة لا عهد للمملكة بها من قبل.

3. منار:

هي زوجة المنقب "شين هاء" وصاحبة الولدان، أحدهما حاند. هي شخصيّة ذو وجه جميل دائمة الابتسام كباقي سكان المملكة، يتم تسريحها من طرف شين هاء لسبب لم يثبت صحته، لكنّه قيل إن منار خانت "هاء" مع المؤسس وذلك بعد تحوله إلى حشرة واكتشافه لذلك. أما هي فلم تقم بالتصريح عن السبب، لمّا سألها كبير الأمناء معتذرة منه ظانة أنّه سيكون خطرا على المملكة وعليها أيضا "... فحال لحظتها لون وجه منار الجميل إلى الاسوداد وفكّرت أن تقول له بأنّها تخشى على نفسها وعلى المملكة فيما لو كشفت له عن حقيقة ما جرى"[2] فاحتفظت بسرّها لنفسها.

تنتهي حياة منار بوفاتها كبقيّة ساكنة المأمونة أي بوفاة طبيعيّة، عن عمر ناهز 130 سنة أطول فترة عاشتها في المملكة والوحيدة التي وصلت إلى هذا الحدّ من العمر، سواء في زمن السؤدد أو في عصر التيه.

---

[1] الرواية، ص35.

[2] الرّواية، ص176.

4. زين طوث:

هو أخ "إيلام طوث". يتّصف بصفات حميدة، مثقف، ذو لحية شهباء، يلتقي عدّة مرات بالمنقب" شين هاء" حول قضية أخيه المقتول، كما يتحدّثان عن أمور أخرى كالوقت، الصدفة، وجود المؤسس من عدمه...الخ. " حين تهيأ لمغادرة حي المزامير، وقد ودّع حينها زين طوث، صاحب اللّحية الشهباء، بعدما اتّفق معه على الالتقاء في يوم آخر لمواصلة حديثهما حول موضوع الزمن"[1]. وبالتالي، تعتبر هذه الشخصيّة بسيطة واضحة تقوم بدور عرضي لا يغيّر مجرى الحكي، كما أنّه لا يؤثر غيابها في فهم الروايّة.

5. قاد:

هو أحد الشّخصيات التي حاولت مغادرة "الآمنة" لاكتشاف المجهول مع مجموعة من الأفراد وأسّسوا بعد ذلك بما يسمى بالمأمونة " ... بعد مغادرتهم الآمنة، بل أنشأوا حضارة راقيّة ومملكة اسمها المأمونة ... وبناء عليه قدّموا أنفسهم لساكنة القبيلة بوصفهم من سلالة قاد ومن بني قومه ممّن سارو خلفه مغادرين الآمنة بغير رجعة"[2]. فقال الباحثون أنّ "الآمنة" هي أصل المملكة وبأنّ اسم "لمأمونة" مشتق منها ودليلهم على ذلك أنّهم يحملون نفس الصّفات من الطيبة والبراءة والهناء الروحي العميق الفائض منه.

فتكون "قاد" تلك الشخصيّة التاّريخيّة الأسطوريّة العظيمة التي اكتشفها الباحثون مشابهة لشخصيّة "شين هاء" المحبّ للاطلاع واكتشاف المجهول.

6. هند:

هي زوجة "نازر ماشاهو" الشرعيّة، الفاتنة الجمال "كانت هند في الواقع أجمل ممّا ترى، الفاضل، من عاش من دون أن ينعم برؤيتها، فاته أن يرى الجمال الحقّ" [3]. أنجبت توأم هما " رام ورامس". توفيت "هند" كباقي نساء المأمونة التي أغواهنّ "نازر"، إثر تلك العلامات الخبيثة، وكانت

[1] الرّواية، ص40.
[2] الروايّة، ص224- 225.
[3] الروايّة، ص54.

الوحيدة التي تعلم أنّه آدمي، احتفظت بسرّه، رغم أنّه لا يوجد في المملكة ما يسمى بكتمان الأسرار وذلك لطيبة قلوبهم وغير ذلك.

7. رام ورامس:

هما أبناء كل من "نازر وهند"، غادر كل واحد منهما في اتّجاه مغاير عن الآخر " إنّهما توأمان، كما ترى، الفاضل، رام يقيم في معاد، أقصى غرب المملكة، ورامس في مهاد، أقصى شرقها"[1] هما شخصيتان غريبتا الأطوار يختلفان عن قاطنة المملكة " لقد لاح عليهما داء الرحيل في سنّ مبكرة ... لم يقيما علاقة صداقة مع أحد، رام ورامس ولدين غريبين"[2] إضافة إلى أنّ ولادتهما مختلفة، فقد ولدا باكيين، ويحملان دماء حمراء اللّون، وذلك لوجود دماء آدميّة تسري في عروقهما (نازر).

8. كبير الأمناء:

هو أعلى رتبة في المأمونة، إلاّ أنّه لا فرق بينه وبين قاطنة المملكة، نجد أمناء ومنقبين كلهم يسيرون وفق أوامر كبير الأمناء، في الحقيقة لا عمل لهم بما أنّ المملكة آمنة منذ نشأتها فلا سرقة ولا قتل فيها، فلا وجود لهاتين المفردتين في قاموسهم أصلا ولا معنى عندهم، " وكبار أمنائهم، بما فيهم كبير كبار الأمناء، أعلى مرتبة في المأمونة، الرمزيّة في آن واحد، لا يبلغون مناصبهم إلا بالأقدمية؟ ويمشون وسط الساكنة كأيّ مخلوق، لا فرق بينهم وبين غيرهم من القاطنة؟ لا جيش لهم ولا قوّات مسلحة. فما الفائدة منها في مملكة لم تخض حربا في يوم من الأيام؟ وضدّ من تخوضها ولا مملكة غيرها؟ لا مفردة الحرب نفسها وجدت في لغة أهلها ولا معناها في أذهانهم، لا سرقة في المأمونة، ولا عدوان ولا قتل، لا قاتل ولا مقتول، لا فاسد ولا فاسدة."[3] ولكن لا شيء يدوم على حاله فبمجرّد ظهور جريمة القتل الأولى في المملكة حتى أتى دور كبير الأمناء، والأمناء والمنقبين في التّحري والبحث. وكان ذلك بعد أن أصبح كبير الأمناء مسنّا ما جعل مهمّته تنتهي ليترأس كبير أمناء شاب جديد والذي يستلم من منار رسالة لم، ولن يطّلع عليها" هاء" من طرف "نازر" يكشف فيها حقائق وجرائمه المختلفة في المملكة ومحاولة حلّ شفراتها.

---

[1] الروايّة، ص54.
[2] الروايّة، ص54.
[3] الروايّة، ص6.

9. لجنة القراءة والفهم ولجنة التقييم والاستنتاجات والتوصيات والملاحظات:

بعدما تأكّد "كبير الأمناء" من صحّة الوثيقة التي تركها "نازر" ل"هاء" قام بإنشاء هاتين اللّجنتين، الأولى هي لجنة القراءة والفهم " تضم أبرز المؤولين والشرّاح والعالمين بأسرار اللّغة و المختصين في المفردات المنقرضة و الشّاذة في المملكة "[1] وذلك بعد جمع كل المفردات الغريبة لديهم من الوثيقة ليقوموا بفحصها ومحاولة إعطاء تعريف لها أو شرح قريب من الصّحة.

كما قام كبير الأمناء بتأسيس لجنة أخرى تدعى لجنة التقييم والاستنتاجات والتوصيات والملاحظات والتي تقوم على " استغلال المعلومات الواردة في الخطاب لمعرفة خصائص حضارة نازر ماشاهو ومميزات أهلها وطبيعة الكون الذي يتّبعون له. كما حدّد لها أيضا مهمّة التحليل والحكم على وجاهة ملاحظات نازر ماشاهو بشأن حضارة المملكة ومدى إمكانيّة الاستفادة منها لإحداث إصلاحات"[2] إضافة إلى وضع في الحسبان المخاطر المحدقة والتي وقعت في المملكة من ذريّة نازر الموجودة في كل بقاع المملكة، وكذا الشر والأمراض التي نشرها وغرسها بين قاطنة المملكة، والأهم من كل هذا الخطر الذي يداهم المملكة من هجوم ساحق وإبادة سكان المملكة الطيبين.

10. زير ماشاهو:

شخصيّة تظهر بعد خراب المملكة فيدّعي نسبته إلى هند، زوجة سلفهم الأسطوري "نازر" وكان يبرّر صحّة أقواله بامتلاكه لآلة موسيقيّة جرى توارثها أبا عن جد، في شجرة عائلته، إلى أن آلت إليه. وقد حوّل منزل "نازر" إلى معبد ينافس به دار ضحيته إيلام في المزار ممّا أدى إلى عداوة تاريخيّة معروفة في مختلف ربوع المملكة، مع العلم أنّه لا يتقن العزف على تلك الآلة أو غيرها فهو يكره الموسيقى أصلا " لكن الغريب في الأمر أنّ زير، المشهور بنسبه إلى هذه الرائعة والشقيّة وإلى نازر ماشاهو كما سبق وأن ذكرت، لا يعرف شيئا من العزف"[3]، ولكن كان يتقن التمثيل وكان يحب الرقص ويحترفه أيضا.

---

[1] الروايّة، ص178.
[2] الروايّة، ص178.
[3] الروايّة، ص221.

11. هالي وبيجي:

"هالي" هو طائر "إيلام طوث"، ببغاء كبير في العمر يتّصف بالوفاء لعدم ارتباطه مرّة أخرى بعد رحيل رفيقته، ظلّ يردد جملة بعد وفاة صاحبه "اخرج من عندي! اخرج! لا اريد أن أراك!"[1] وقد كانت آخر الكلمات التي بات يرددها رغم أنه طائر يعرف الكثير من الكلمات إلاّ أنّه يأبى التحدث إلاّ بهذا الكلام الذي استعصّى حل شفراته سواء من طرف "هاء" أو "زكري"، إلا أنّه هناك من الباحثين من قال، أنّه لمّا علم إيلام أنّ "زكري" ليس ابنه الشرعي قال له تلك العبارات الغريبة عن المملكة فحفظها هالي.

11. بيجي:

هو كلب "نازر ماشاهو" " مصحوبا بكلب صغير ذي ذيل قصير يشبه شكله الهلال"[2] يتركه صاحبه في الأخير بعد هربه من المملكة لينقذه "هاء" بعد ذلك، ويكتشف القاتل.

12. راتا:

هي زوجة "إيلام" وأحد ضحايا الاغتصاب من طرف "نازر"، فخلّفت "زكري" منه، لتبدأ بعد ذلك ظهور تلك الأعراض الخبيثة التي لا عهد لها في المأمونة عليها " لقد باتت تستغرق في نوبات طويلة من الصّمت ويسكنها الحزن وتبكي من غير سبب"[3] مما أدّى بها إلى الموت في نهاية المطاف.

13. المخبرون:

عبارة عن شخصيات قامت باستفسار وطرح أسئلة على المنقب شين هاء ثمّ تمّ نشرها على الصحف (يمكن القول أنّهم صحفيون).

---

[1] الروايّة، ص103.
[2] الروايّة، ص9.
[3] الروايّة، ص151.

14. بها/ العائد/ نادل القهوة:

هي أيضا شخصيات ثانويّة أحاديّة مسطّحة، ف "بها" هي جارة" نازر ماشاهو" الذي لجأ اليها "شين هاء" مرتين أو أكثر، المرّة الأولى أخطأ في العنوان والمرّة الثانيّة سأل عن "نازر"، وهي شخصيّة طيّبة بريئة براءة قاطنة المأمونة. أما "العائد" فقد ذكر المؤسس أنّه عائد إلى تلك المدينة بعد غياب طويل عنها لإعادة بناء منزله، وكذا هو الذي أخبره أنه بحث عنك شخص ذو المعطف الطويل قاصدا بذلك "شين هاء"، أما نادل القهوة فهو شخصيّة عاديّ تبدو أنها لا تحب المؤسس.

د. أسماء شخصيات الروايّة: قراءة تأويلية

تقوم الشّخصيات الروائيّة بتأديّة أدوار مختلفة، تساهم في نمو وتطور الأحداث. فتحمل هذه الشخصيات أسماء معيّنة يتمّ انتقاءها من طرف كاتب الروايّة "تكون متناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنّص مقروئيته وللشخصيّة احتماليّتها ووجودها، ومن هنا مصدر ذلك التّنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشّخصيات الروائيّة"[1]، بمعنى أنّ هذه الأسماء لم تأتي من عدم، بل من خلفيّة معيّنة لها علاقة بالكاتب، لتحقق انسجاما وتناسقا في النّص الروائي، كما تساهم في تيسير مهمّة التمييز أو التفريق بين شخصيّة وأخرى لدى القارئ وتسعى إلى جذبه، سواء كانت تلك الأسماء غامضة أو واضحة وبسيطة، فينشأ بذلك نوع من التواصل بين كل من القارئ والشخصيّة الروائية. وبالتالي فالاسم هو الذي يبيّن الشخصيّة ويجعلها معروفة ومتميّزة، لكن الرّوائي في كثير من الأحيان لا يعطي لبعض شخصياته أسماء شخصيّة بل يكتفي بإلقاء " عليهم ألقابا مهنيّة (الأستاذ. المقدم . الخماس) أو يعيّنهم بألفاظ القرابة (الأب . العم . الجد...الخ) كما يكون في وسعه كذلك أن يسميهم نسبة إلى مواطن إقامتهم (التدلاولي . التطواني . الحسناوي) بل إنّنا نجده في بعض الأحيان يطلق عليهم أسماء صفات أو عاهات تميّزهم أو تجعلهم مختلفين عن غيرهم (العرجاء . الأبله . بو رأسين...الخ) أو يضع لهم أسماء مجازيّة أبعد ما تكون في الدلالة عليهم، وأخيرا فهو ربما استعاض عن تلك الوسائل جميعها باستعمال الضمائر النحويّة المختلفة وتوظيفها للدلالة على الشخصيات في الروايّة"[2]. وهكذا فإنّه سواء أعطى اسما شخصيا لشخصياته، أو أطلق عليها مسميات تشير

[1] حسن بحراوي: بنيّة الشكل الروائي، ص247.
[2] المرجع نفسه، ص247.

إليها، فهي في كلتا الحالتين تحمل دلالات خفيّة، وقد تكون غامضة وعميقة تساعد في فك بعض شفرات الرّوايّة، كما أنّ تلك الدلالات قد تنطبق في النّهاية على صفات وأفعال تلك الشخصيّة، فتكون أسماء ذات مرجعيّة تاريخيّة، دينيّة، سياسيّة أو حتى اجتماعية...الخ قاصدا الكاتب إخفاء فيتلك الدلالات تحت تلك الأسماء، وذلك مثلما فعل "إبراهيم سعدي" في روايّة "الآدميون"، التي نجد أسماء شخصياتها تتنوّع ما بين الطبيعة المتداول عليها وما بين غير المألوفة والغامضة والغريبة نوعا ما، حيث يستعصي فهم معانيها في كثير من الأحيان، إلا أنّها تحمل دلالات وإشارات عميقة لها دور كبير في فهم الروايّة، ومن هذه الأسماء نجد ما يلي:

1. شين هاء:

تعتبر هذه الشخصيّة من المحركات الأساسيّة لأحداث الروايّة، حيث يمثل المتحري أو المفتش الأول في المملكة الذي يسعى إلى الكشف عن جريمة قتل، إضافة إلى رغبته في الكشف عن الحقيقة والعالم المجهول، يشار إلى هذه الشخصيّة باسم "شين هاء"، يوحي للقارئ للوهلة الأولى عند قراءته لهذا الاسم بنوع من الغرابة والتساؤل، وعلى ما يبدو فإنّ الكاتب عمد إلى إدخال الغرابة والدهشة في نفس القارئ. وإذا ما حاولنا معرفة معنى هاذين الحرفين من الروايّة فنجد ما يلي "أنا وجدت هذين الصوتين يشار بهما إليّ. لا أنا اخترتهما ولا هما انتخباني، لكن أصبحنا بمرور الأيام أنا وهو، كالشيء الواحد، صرنا مثل الزوج وزوجته، أو مثل الروح وجسدها، ما يحدث لي يصيبه وما يصيبه يمسني، أحبّه ويحبني. أنا هو معناه ولا معنى له سواي. نحن اثنان، ولكن لسنا في الواقع غير واحد"[1]. يتبيّن من هذا القول أنّ هاذين الصوتين ينتميان له، فهو لم يخترهما ولكن يشير إلى نقطة مهمّة ألا وهي "أنه واسمه" كالشيء الواحد، ولنفهم أكثر هذا المعنى علينا البحث في دلالة هاذين الحرفين:

أوّل شيء يثير الانتباه في هذين الحرفين هو المرتبة التي يحتلاّنها أبجديا، فلو قمنا بالعدّ من (أ) حتى (ش) لوجدنا أن رتبة الحرف شين تأتي 13 ومن (ص) حتى (ه) نجد نفس الرتبة وهي

[1] الرّواية ص42.

الرقم ثلاثة عشر. وهنا يطرح الاشكال، لما الرقم 13؟ وما علاقته بالمنقب شين هاء؟ ولما وقع الاختيار على هاذين الحرفين؟ وللإجابة على هذه التساؤلات نبدأ بالبحث في دلالة الحرفين:

أ. **حرف الشين:** هو من الحروف البصريّة، وقد ورد في معجم الوسيطّ "هو الحرف الثالث عشر من حروف الهجاء، وهو مهموس رخو، ومخرجه من وسط اللّسان، بينه وبين وسط الحنك الأعلى وهو من الحروف التي تسمّى بالشجريّة"[1]. كما أن " رسمه في السريانيّة صورة الشمس يقول عنه العلايلي: إنه للتفشي بغير نظام وهذا صحيح ولكنه قاصر. وفي الحقيقة إنّ بعثرة النفس أثناء خروج صوته، وهي خاصيّة ايمائيّة وأحيانا أخرى يكون الصوت يوحي بالرقّة واللّطافة.

ب. **حرف الهاء:** هو من الحروف الحلقيّة، مهووس رخو، يشبه رسمه في السريانيّة شكل الهالة، يقول العلايلي عنه: إنّه (للتلاشي) وهو تعريف مبهم. يتميّز بطابعين، طابع الشّدة والفعاليّة والاهتزاز، وطابع آخر هو الضعف والرّقة والوهن وذلك على حسب طريقة نطقه. فهو قد يوحي إلى الاضطرابات النّفسيّة إضافة إلى أنّه صوت مأساوي الأصل والطبيعة، وهو أقدر الأصوات على التعبير ايحاءً عن مشاعر اليأس والأسى والشجي، وعن الاضطرابات والتشوهات والعيوب العقليّة والنفسيّة والجسديّة، وهكذا يكون العربي قد جعل من (الهاء) مصحاً للأمراض النفسيّة، ومحجر للأمراض والتشوهات الجسديّة، وما سيتتبع ذلك من حالات الضعة والرداءة. كما قد يشعرك هذا الحرف بالهدوء والهدنة كما يأتي بالكلمات التي تنشر الهدوء وتكون خارجة من الأعماق في الغالب.[2]

بعد أن قمنا بتوضيح معاني هاذين الحرفين نخرج بتحليل مفاده أنّ كلاهما يحمل معنيين متناقضين، الأوّل يتمثّل في التشتيت والتخليط والانفعالات بما يحاكي بعثرة النفس، ومشاعر اليأس والأسى وغيرها من الاضطرابات النّفسيّة. والمعنى الآخر هو الضعف والرّقة والوهن واللّطافة وكذا الهدوء. وقد ذكر في الروايّة أنّ اسم "شين هاء" وهو "كشخصية "

مثل الجسد والروح أي أنّهما شيء واحد، ما يحدث له يصيبهما معا، وهو معناه ولا معنى له سواه، وبالتالي يمكن الخروج بفكرة مفادها أنّ الحرفين حقّا يتطابقان إلى حدّ ما مع شخصيته وذلك أنّ

[1] عبد الحليم منتصر ـ عطيّة الصوالحي ـ محمّد خلف الله أحمد: المعجم الوسيط، ص469.

[2] ينظر: حسن عباس: خصائص الحروف العربيّة ومعانيها منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 1998، ص 115- 119، 191-206.

هذا الأخير يتميّز بالتحول والتناقض، فبعد أن كان يتّصف بالرقّة وقمّة اللّطافة والهدوء النفسي انقلب فجأة إلى شخصيّة مضطربة نفسيا ينتابها انفعالات غريبة كالتشتت ثم اليأس والأسى على ما حلّ بالمملكة العريقة لينتهي به المطاف إلى شخصيّة جد عدوانيّة.

أما بالنسبة للرقم "ثلاثة عشر" فهو يعني الكثير، وقد حمل أكثر من رمز، حتى نسبت إليه بعض الرموز المتناقضة، ذلك أنّ عددا قليلا جدّا من الأشخاص كشف سرّ حقيقته.

بعبارة أخرى يرمز الرقم ثلاثة عشر إلى الفصل والنهايّة، إذ أنّ المشيئة الإلهيّة قد حدّدت عمر الزّمن، وعمر التطور على كوكب الأرض، وبالتالي يعتبر هذا العمر مقدّسا، لا يمكن تمديده، أما الأرواح البشريّة التي لم تجار التطور، وآثرت عدم الارتقاء نحو الكمال، فإنّ مصيرا مجهولا سيكون في انتظارها وذلك بحسب ما نصّت عليه القوانين الإلهيّة وذكرته المخطوطات الشرقيّة المقدّسة، علما أنّ علوم الباطن الإنساني تستمد معلوماته من المعرفة الإلهيّة. لذلك الرّقم "ثلاثة عشر" يحمل معنيين متناقضين، معنى يوحي لطلاب علم الذّات أنّه رمز الخلاص والحريّة، رمز الحكمة والانعتاق، وأيضا التلاشي في كنف الوحدة. ومعنى آخر يوحي للأشخاص الماديين أنّ هذا الرقم هو نذير المصير المجهول، والخوف من ذلك الغامض الكبير، وأيضا رمز الضياع والفراغ. وهكذا شغل الرقم "ثلاثة عشر" الكثيرين فهو رقم التفاؤل للبعض، ورمز التشاؤم للبعض الآخر[1].

وهذا الرقم إذا ما أسقطناه على شخصيّة المنقب "شين هاء" نجد توافقا كبيرا بينهما حتى في معنييه المتناقضين، ولأنّ "شين هاء" هو كذلك كما سبق وذكرنا شخصيّة متناقضة نوعا ما، فإذا كان هذا الرقم رمز للحكمة والانعتاق، فإنّ "هاء" يتصف بنوع من الحكمة والنباهة، وكذا الحرية التي تظهر خاصة في مغادرته للمملكة بحريته الخاصّة. أما الفصل والنهايّة التي حددت عمر الزمن بمشيئة الإله فإنّ هذه المملكة ستنتهي من قبل مؤسسها الذي أنشأها.

أما الفكرة الأخرى التي ترتبط بهذه الشخصيّة هي كما سبق وذكرنا حبّه لاكتشاف الحقيقة والعالم المجهول لذا تراه مغادرا المملكة لسببين رئيسيين هما بعد احساسه بنهايّة هذا العالم الملائكي

[1] ينظر: ج ب م: علم الأرقام وسرّ الصفر منشورات أصدقاء المعرفة البيضاء ،ط 6 ،، بيروت ـ لبنان، 2014، ص100 - 102.

الجميل (المأمونة) أراد انقاذ هذه المملكة التي يعيش فيها من الهلاك وكذا فضوله الدائم لمعرفة الحقيقة وما وراء عالمه.

وإذا ما تأملنا كلمة" العالم المجهول" فنلمح أنّها هي كذلك تتكوّن من "ثلاثة عشر" حرفا وهذا دليل على وجود علاقة وطيدة ب «شين هاء" باعتباره المكان الذي لا طالما أراد معرفته واكتشافه، كما أنّه أول من تنبأ بوجوده.

نخرج في الأخير بفكرة مفادها أنّ هذه الشخصيّة تحمل نفس دلالة هذا الرقم، من حيث أنّه نذير المصير المجهول، ورمز الضياع والفراغ وكذا التلاشي في كنف الوحدة، ففي الأخير كان هو النّاجي الوحيد من سكان تلك المملكة الطيّبة، إضافة إلى الخوف من ذلك الغامض الكبير، الذي مع الأسف حدث حقّا، وذلك لأنّ المملكة بنيت على فكرة الهلاك والفناء المأساوي لسكان المملكة عامة، والمنقب "شين هاء" خاصة.

إضافة إلى هذا التحليل البسيط لدلالة الاسم "شين هاء" نجد تحليلا آخر قد لفت انتباهنا وهو كالتالي:

إنّ هاذين الحرفين قد يكونا رمزين لاسم كامل، ولتقريب المعنى نأخذ على سبيل المثال "إبراهيم سعدي" الذي يمكن كتابته بطريقة مختصرة رمزيا على هذا الشكل "ألف سين".

وقد صرّح "إبراهيم سعدي" عن حلم كان يراوده منذ الطفولة، الذي يتمثل في رغبته أن يكون مفتش شرطة، فأسقط ذلك على روايته "الآدميون" بوضعه محقق خيالي أطلق عليه "شين هاء" ليحقق في جريمة قتل. ولو عدنا ثانيّة إلى اسم "شين هاء" فيمكن لنا ربطها بأحد الشخصيات الخيالية أيضا، التي تدعى "شارلوك هولمز" لوجود تقارب بين الاسم وبعض الصفات.

الشين= شارلوك وهاء= هولمز

وتعتبر شخصيّة "شارلوك هولمز" من الشخصيات الخياليّة التي أوجدها الكاتب الأسكتلندي " آرثر كونان دويل"، وقد تمّ وصف هذه الشخصيّة بأنّها المخبر الاستشاري الأول والوحيد في العالم، وقد كان يلاحق المجرمين في جميع أنحاء لندن، وقد كان "لهولمز" تأثر فريد على الخيال الشعبي وهي أكثر شخصيّة دائمة تم استخدامها في القصّة البوليسيّة، كما يميّز بأنّه محقق خاص يتمّ التعريف عنه من قبل صديقه وزميله الدكتور" واتسون" بأنّه شخص يجسد قوى الاستنباط

العقلاني، وتظهر عداوته مع " موريارتي" التي تسببت بوفاته في شلالات" رايخنباخ"، ولكن بسبب الطلب الشعبي الكبير اضطرّ الكاتب" دويل" لاستبدال هذه النهاية والسماح "لهولمز" بأن يخرج سالما من تلك الشلالات.[1]

ويظهر التشابه بين كل من" شارلوك هولمز" و" شين هاء" في أنّ كلاهما شخصيتان خياليتان، وأنّ "هولمز" محقق وكذا "هاء" محقق أو منقب كما يسمى في المملكة، وكلاهما يتّصفان بالهدوء والذكاء إضافة إلى قوة الملاحظة والحدس...الخ. ونهايتهما تقريبا نفسها ف"هولمز" مشهور بعداوته مع "موريارتي" ووفاته في الأخير (لولا إعادة احيائه تلبية لرغبة الجماهير)، وكذا "شين" في الأخير ظهر أنّه يكنّ عداوة بغيضة للمؤسس" حسن أحمد طومباز" ونهايته المأساويّة في الأخير.

2. حسن أحمد طومباز/ المؤسس/ الأعظم:

هو راوي الروايّة وشخصيّة من شخصياتها، له عدّة تسميات بداية من "حسن أحمد طومباز" الذي هو اسمه الحقيقي، و" حسن اسم عربي وهو اسم علم مذكر ويدل هذا الاسم على كل شيء جميل الخلق والخُلق والنضر وكل ما جَمُل فهو حسن، وحسن له عدّة معاني وكل معنى منها يدل على شيء معيّن ومنها الجبل الشاهق وهو نوع من الأشجار الجميلة والحسن هو الشيء الجميل المحبب للقلب"[2] أما "أحمد" فهو اسم علم يسمى به الذكور وهو من اجتمعت فيه الصّفات الحميدة حتى استحقّ الحمد. أما بالنسبة للألقاب الأخرى، فنجد المؤسس وهو لقب أطلق عليه من طرف ساكنة المملكة ظنّا منهم أنّه مؤسسهم، وكلمة مؤسس أتت من فعل أسس، والمؤسس هنا يدل على الذي أنشأ المملكة. أما الأعظم فهو لقب يعرف به في العالم الآدمي، وكلمة الأعظم هي أسمى الصفات المتمثلة في الوقار والفخامة، وربما سبب التسمية تعود لترفع مكانته وقدره بين ذويه.

وما يثير الانتباه في هذه التسميات الثلاث أنّها تشترك في شيء خفي ف"حسن أحمد طومباز" اسم له من الدلالة الشيء الجميل والصفات الحميدة...الخ، أما الأعظم الذي يجمع معاني صفات

[1] ينظر: سناء الدويكات: من هو شارلوك هولمز، منوعات أدبيّة: <mawdoo3.com>. تاريخ الزيارة: 2020/08/10. الساعة: 14:00.

[2] كريم أحمد: معنى اسم حسن، <Mawdoo3.com>. تاريخ الزيارة: 2020/07/14, الساعة، 18:15.

الله عزّ وجل، نهاية بالمؤسس الذي أنشأ وأسس المملكة فنصل بذلك إلى نتيجة مفادها، التشابه بينه وبين "الله " فالنشأة والخلق أمور متعلقة بالخالق وبما أنّ "طومباز" أراد انشاء مملكة يقطنها سكان ملائكيين وغير ذلك، فهو بذلك يصبح إله على المملكة.

3. نازر ماشاهو:

هو أول آدمي دخل المملكة ونشر الشر فيها بداية من جريمة القتل التي غيّرت مجرى حياتهم للأبد. ونازر اسم جذره "نزر". وفي قاموس المحيط "لفيروز آبادي"، "النَّزرُ: القليل، كالنّزير والمنزور، والإلحاح في السؤال، والاحتثاث، والاستعجال...والاحتقار، والاستقلال...وتنزّر: انتسب إليهم، أو شبّه نفسه بهم، أو أدخل نفسهم فيه" [1]. أما الجزء الثاني من الاسم فهو "ماشاهو" ولو تمعنّ في هذا الاسم جيّدا لوجدنا أنّه ينتمي إلى الأدب الشعبي الأمازيغي حيث تبتدأ بها نساء القبائل العجائز في سرد الحكايات، بمعنى أنّها البدايّة الاستهلالية للشروع في عرض أحداث القصّة أو الحكاية الشعبيّة.

يمكن القول أنّ اسم "نازر ماشاهو" مطابق للدور الذي كلف به، حيث كان دخوله للمملكة شؤما على قاطنتها رغم محاولته التشبه بهم ورغبته في الانتساب إليهم، لكنّه لم يفلح في ذلك بسبب آدميته، فقد كان حقا البدايّة الاستهلالية لنمو الأحداث وتطورها فبه بدأت الحكاية وهو المغير والمحرك الرئيسي للأحداث التي لولاه لما بدأت الحكايّة أصلا.

4. إيلام:

المقتول الأول في المملكة، إيلام "اسم عبري يعني "للأبد" وفي اللّغة العربيّة جاء الاسم في هذا الأصل من كلمة الألم، بمعنى الشعور بالوجع والتألم من أمر ما سواء كان نفسيّا أو جسديّا"[2]، وهذا ما نجده عند شخصيّة "إيلام " لمّا قام "نازر" بطعنه بالسكين حتى الموت، وبطبيعة الحال فتلك الطّعنات تسببت له بآلام جسديّة أودت به إلى وفاته.

---

[1] مجد الدين الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مجلد1، دار الحديث، دط، القاهرة، 2008، ص1600.

[2] آية جابر: معنى اسم ايلام وصفاته،<https:// www.nameskids.com ، تاريخ الزيارة 2020/07/14. الساعة: 5:58.

5. زين:

هو أخ "إيلام " أول مقتول في المملكة، ويعود اسم "زين" إلى أصل عربي قديم، وهو اسم علم مذ كر، يصّح من أجل تسميّة الذكور دون الاناث، ويعنى صاحب الخصال والصفات الطيّبة، كما يعني الشخص جميل الوجه والأخلاق. ونجد شخصيّة" زين" في الروايّة مليح الوجه وحسن المظهر إضافة إلى أخلاقه الحميدة التي يتّصف بها لانتمائه إلى قاطنة المملكة الطيبين.

6. منار:

هي زوجة المنقب" شين هاء"، ونجد اسم منار في قاموس معاني الأسماء، أنّه "اسم علم مؤنث عربي، أصله من النور، ومعناه المكان الذي ينبعث منه النور، جمع منارة وهي كذلك العلامة بين مكانين، علامات الطريق"[1]. ولعلّ سبب اختيار الكاتب لاسم" منار" يعود إلى جمالها والضياء الذي ينبعث من وجهها البريء، إضافة إلى أنّها الزوجة التي يلجأ إليها" هاء" فتشعره بالطمأنينة بعد يومه الشّاق المملوء بالضغوطات، فهي المواسيّة والمنارة التي تنير دربه.

7. هند:

هي زوجة "نازر ماشاهو"، وهند "اسم علم مؤنث عربي، لُقب به كريمات العرب، وذلك على اسم دولة الهند التي تحفل بالعجائب في ذلك الزمن، ويعني اسم هند السيّدة الثمينة التي تعادل مئة من الإبل"[2]. وبالتالي نخلص إلى القول أنّ هذه الشخصيّة تتشابه مع دلالة اسمها، فهي تلك الحسناء الفائقة الجمال، رائعة الحسن والبهاء والجاذبيّة، حيث أسرت "نازر" بجمالها وطيبتها والتي من أجلها عدل عن أفعاله الذميمة الشنعاء.

8. قاد: نجد تعريف ومعنى قاد في معجم المعاني أنّ:

" قاد: (اسم)

[1] منى السعيد: في قاموس معاني الأسماء،: معنى اسم "منار"، https:// www.nameskids.com, تاريخ الزيارة: 2020/07/14. الساعة: 6:47.

[2] عاليّة: معنى اسم هند، https://www. nawa3em.com. تاريخ الزيارة 2020/07/14. الساعة 18:00.

القاد: قدر، مقدار

9. قاد الجيش:

ترأسه وتدبّر أمره، أسوس الناس من قاد أبدان الرعيّة إلى طاعته بقلوبها"[1]

"أما في علم النّفس فهو قدرة على معاملة الطبيعة البشريّة أو على التأثير في السلوك البشري لتوجيه جماعة من النّاس نحو هدف مشترك بطريقة تضمن بها طاعتهم وثقتهم واحترامهم وتعاونهم"[2].

يظهر من خلال هذه التعريفات، أنّ كاتب الروايّة اعتمد هذا الاسم تطابقا لدلالته، إذ نجد أنّ" قاد" شخصيّة تاريخيّة، استطاعت بقدرتها وشخصيتها القويّة على ترأس مجموعة من الأفراد لاكتشاف ما وراء العالم الذي يعيشون فيه (الآمنة) ناشئا بذلك مملكة جديدة تدعى "المأمونة". ليكون بذلك شخصيّة مغامرة ومكتشفة ومتحكمة في زمام الأمور، يتصف بالثقة والاحترام من طرف الأفراد الذين ساروا وفق نهجه وتخلو عن ممتلكاتهم في "الآمنة".

10. رامس:

يعد رامس الابن الشرعي ل «نازر وهند"، و"رامس فاعل من رمس والرّامس من الطير والدوابّ: ما يطير، والرّامس ما يخرج في اللّيل"[3]. ويأتي بمعنى الريح التي تثير الغبار وتؤدي إلى فقدان الأثر. ومنه أنّ الطيران يدل على عدم الاستقرار ومحاولة الطيران من مكان إلى آخر ونفس الشيء نجده عند رامس الذي أراد منذ نعومة أظافره عدم الاستقرار في مكان ميلاده ورغبته الملحّة في مغادرة "العزيزة" إلى" مهاد"، ليكون بذلك كالطير الحر الطليق نحو هدفه.

---

[1] تعريف ومعنى "قاد" في معجم المعاني الجامع _معجم عربي عربي_ https//:www.almaany.com> تاريخ الزيارة: 2020/07/14. الساعة: 17:00.

[2] معجم العربيّة المعاصرة "قاد" https//:www.almougen.com. تاريخ الزيارة 2020/07/14. الساعة: 16:50.

[3] تعريف ومعنى "رامس" في معجم المعاني الجامع _معجم عربي عربي_ https//: www/almaany.co تاريخ الزيارة: 2020/07/15. الساعة: 16:59.

11. **رام:**

يعتبر "رام توأم "رامس" أي ابن "نازر وهند"، وإذا ما حاولنا معرفة دلالة اسم "رام" نجد:" رام مكان إقامته: برحه، فارقه، رام بالمكان: أقام فيه واستقرّ، رام عنه: ابتعد عنه، رام هدفا: نشده، طلبه"[1]. وقد وظفه الروائي للدلالة على عدم الرّغبة في الإقامة بمسقط رأسه والابتعاد عنه إلى مكان آخر يستقر فيه، وهذا تماما ما نجده فيه حيث غادر "العزيزة" متوجها إلى أقصى غرب المأمونة، أي إلى "معاد".

12. **قمر:**

هي حبيبة "حسن أحمد طومباز"، وهي شخصيّة لم تنل حظّها من الأحداث في الروايّة إنما تمّ ذكرها على لسان "طومباز" الذي صرّح بأنها كل شيء بالنسبة له، "وقمر عربي الأصل... والقمر هو كوكب مستدير يستمد ضياءه ونوره من الشمس ويدور حول الأرض، ويطلق لفظ قمر على البنات الحسان الجميلات"[2]. فيبدو لنا من هذا الاسم أنّ قمر حقا كانت النور الذي أضاء درب "طومباز"، واختفائها أدى به إلى سواد وظلمة حالكة في حياته.

[1] تعريف ومعنى "رام" في معجم المعاني الجامع_ معجم عربي عربي_ https//:www.almaany.com. تاريخ الزيارة: 2020/07/15. الساعة 20:53.

[2] منى السعيد: في معاني الأسماء_ما هو معنى اسم قمر_ https//:www.muhtawa.com. تاريخ الزيارة: 2020/07/15. الساعة: 15:00.

III. تجربة الزمن وتفاعلاته النصيّة:

لا يمكن أن يخلو أيّ عمل سردي من عنصر الزّمن، كونه عامل أساسي يتحكّم في تركيب وتسلسل الأحداث، ذلك ما جعل المفكرون والفلاسفة يتّخذون منه موضوعا للدراسة حيث أولوه أهميّة كبرىّ، فأخذ كلّ واحد منهم يعرّفه بطريقته الخّاصة ممّا يصعب على الباحث تحديد تعريف دقيق له.

وإذا ما أردنا البحث عن الدّارسين الأوائل الذّين ساهموا في معالجة هذا المصطلح، يجدر بنا العودة إلى عشرينيات القرن الماضي، التي كانت بمثابة محاولات لم تلق النور إلاّ بعد ثلاثين سنة تقريبا، أي في بدايّة الخمسينيات ويعود الفضل في ذلك إلى ازدهار حركة الترجمة، وفي السبعينيات زاد شيوع ونمو عنصر الزّمن، وذلك بفضل ظهور النقد البنائي على يد "جيرار جينت" و" رولان بارث" [1]، وهكذا كانت الارهاصات الأولى في محاولة معالجة مفهوم الزمن، لقد نمت وتطوّرت الدّراسات حول هذا المفهوم، فامتدت إلى نقاد معاصرين الذين ساهموا بدورهم في تقديم طروحات تعالج مسألة الزمن، وأبرز مثال على ذلك، الناقد الفرنسي "جيرار جينت" الذي يرى "...أنّ زمن الحكايّة هو الزمن الزائف الذي يقوم مقام الزّمن الحقيقي"[2] ويعنى ذلك أنّ زمن القصّة، يتصرف فيه السارد، لأنّه زمن وهمي يخدم الزّمن الحقيقي لأنّنا في صدد إعادة تركيب تسلسل الأحداث في الحكي، وهذا لا ينقص من الزّمن الحقيقي، وعليه لا يشعر القارئ بثغرات أو فراغ بين الأسطر، وبعدم توالي المسار السردي، بل عكس ذلك فهو يمنحها دقّة أكثر، ويفسح له المجال للتأويل فهذا لا يقلّل من شأن السارد ولا من شأن القارئ في الوقت نفسه.

إذا فصّلنا أكثر في مسألة زمن القصّة وزمن الحكي، فنجد أنّ الأول هو تلك الحقبة أو المدّة الزمنيّة التي جرت فيها أحداث القصّة، أمّا زمن الحكي أو السرد فهو ذلك الوقت الذي قيلت فيه القصّة، " إنّ زمن القصّة يخضع بالضرورة لتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيّد زمن السرد، بهذا التتابع المنطقي. ويمكن التمييز هنا بين الزّمنين على الشكل التالي:

---

[1] ينظر: ميساء سليمان الابراهيمي: البنيّة السرديّة في كتاب الامتاع والمؤانسة، ص218.

[2] المرجع نفسه، ص219.

لو افترضنا أنّ قصّة ما تحتوي على مراحل حدثيه متتابعة منطقيا على الشّكل التالي:

أ ← ب ← ج ← د.

فإنّ سرد هذه الأحداث في رواية ما، يمكن أن يتخذّ مثلا الشكل التالي:

ج ← د ← ب ← أ.

وهكذا يحدث ما يسمى، مفارقة زمن السرد مع زمن القصّة "[1]

بالتالي فإنّه من الواجب أن يكون زمن القصّة مرتّبا ومنّسقا تنسيقا منطقيا، بينما لا يخضع زمن الحكي لهذه المعايير وإنّما يقوم الرّاوي بالعبث بمجريات تلك الأحداث، وعليه يملك الحريّة في التقديم والتأخير، الحذف والزيادة...الخ، مع إبقاء لبّ موضوع القصّة، وهذا يقودنا إلى نتيجة مفادها، أنّ كل من زمن السرد وزمن القصّة وجهان لعملة واحدة، بالتالي لا يمكن الفصل بينهما، كون كلّ طرف مكمّل للطرف الآخر، وهما يسيران معا في مسار تشكل القصّة.

ما يجدر بنا ذكره في مقام الزّمن، هو أنّه هناك من يراه مجرّد شبح، أو طيف، نتحسس وجوده ونستشعر به، لكن لا يمكن أن نقبض عليه، "فالزمن هذا الشبح الوهمي المخوّف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا بل حيثما استقرّت بنا النوى، بل حيث نكون، وتحت أيّ شكل، وعبر أي حال نلبسها"[2] يعني أنّ الزمن إشكاليّة يصعب تحديد ماهيتها، وهو في نفس الوقت شيء محيّر يكتسي الوجود كونه متخيّل ووهمي من جهة، وزائف مؤقت من جهة أخرى.

فالزمن إذن كلفظ مستقل لذاته، مفهوم وواضح لكن إذا ما سألت شخص عن ماهيّة الزّمن لوقف حائرا، وتلعثم لسانه، حيث لا يجد مفهوم شامل ودقيق له.

أ. زاوية رؤيّة الراوي:

يعتبر أغلب النقاد المعاصرين، الناقد الفرنسي "جان بويون" في كتابه "الزمن والروايّة" أول من فصل القول في زاويّة الرؤية هذه، والتي تتمثل فيما يلي:

---

[1] حميد الحمداني: بنيّة النّص السردي من منظور النقد الأدبي ص 73.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظريّة الروايّة، ص171.

- **الرّاوي أكبر من الشخصيّة الحكائيّة (جماليات الرؤيّة من الخلف):**

غالبا ما نفهم في دراستنا للرّواية بأن الرّاوي أعلم بالأحداث مسبقا كما أن لديه معرفة واسعة مقارنة بمعرفة الشخصيات الحكائيّة التي تظهر أمامه محدودة المعرفة "ويستخدم الحكي الكلاسيكي غالبا هذه الطريقة، ويكون الرّاوي عارف أكثر من مما تعرفه الشخصيّة الحكائيّة... كما أنّه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال. وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنّه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفيّة"[1]. وهذا ما نجده في روايّة الآدميون "لإبراهيم سعدي" بدايّة من أنّ الراوي عارف أكثر مما تعرفه الشخصيات ويظهر ذلك في مقاطع عدّة من الرّواية، منها: "الحق أقول إنّه لا كبير الأمناء ولا المنقبون مرّ بذهنهم بأنهم كانوا يعيشون آنذاك ميلاد عهد جديد. ولأنّ احتمال أن يظهر الخبر كاذبا أمر لم يرد في ذهن أي واحد منهم، إذ أنّ ذلك يفترض معرفتهم بوجود هذا المفهوم، الشيء الغالب في المملكة، فقد وطّنوا أنفسهم على أن الحال ليس إلا ما سيرون وبأنهم إزاء حدث جلل لا يقع إلا مرّة واحدة في الدّهر. ظلوا يفكرون هكذا إلى أن بلغوا أرض الصمت"[2]. يظهر من هذا القول أنّ الراوي عالم بما يدور في أذهان الشخصيات، إضافة إلى أنه يعلم أكثر منها، فهو ذو دراية بما سيحلّ بالمملكة في الأخير عكس الشخصيات الأخرى الجاهلة لمستقبلها المأساوي.

- **الرّاوي يساوي (=) الشخصيّة الحكائيّة (جماليات الرؤية مع):**

نجد أحيانا نوع من التوازن والنظام في سيرورة الأحداث الرّوائية وذلك عائد إلى عدم معرفة أي طرف أكثر ما يعرفه الطرف الآخر، إذ نجد تساوي المعرفة بين راوي الأحداث والشخصيات المؤدية لها أي "تكون معرفة الرّاوي هنا على قدر معرفة الشخصيّة الحكائيّة فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصيّة نفسها قد توصلت إليها، ويستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع...إنّ الرؤيّة مع، أو العلاقة المتساوية بين الراوي، والشخصيّة هي التي جعلها" توماتشوفسكي" تحت عنوان السرد الذاتي والواقع أنّ الرّاوي هنا مصاحبا لشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع وقد تكون الشخصيّة نفسها تقوم برواية الأحداث."[3] وما يقابل ذلك في الرّواية هو : "كما توقع هاء، لم يجد في أرض الصمت

---

[1] حميد الحمداني: بنية النّص السردي، ص 47.
[2] إبراهيم سعدي: الآدميون، ص14.
[3] حميد الحمداني: بنية النّص السردي، ص 47- 48.

المترامية الأطراف الآثار الخليقة بأن تدله على وجهة الهارب الكفيلة بالكشف له عن أصل نازر ماشاهو وعن عالمه ولماذا جاء للمملكة. لقد طاف قدر ما استطاع بعربته في مختلف أرجاء تلك الفيافي الصّماء والعاريّة، نازلا في كل مرّة منها، محنيا رأسه إلى الأرض بحثا عن علامات دالة على مرور نازر ماشاهو من هناك، لكن عبثا. بقيت البيداء، صامتة، لا تبوح بشيء، كما عهدها دائما"[1]. يتبين من هذا القول أنّ معرفة الراوي على قدر معرفة الشخصيّة، إذ يتبادل معها المعرفة والأحداث التي وقعت لها دون علم أكثر أو أقل منها ليكون بذلك مساويا لها، نفس الشيء بالنسبة لقوله:" واصل طريقه حاسّا بنفسه تائها وسط أسئلة لا أجوبة لها، وأحيانا يجد لها جوابا لكن لا دليل عليه. الحقّ إنّه لا يملك في الأخير غير فرضيات، يعني مجرّد آراء تحتمل الصواب و أيضا الزيغ، كما فكر بيأس بليغ."[2]هذا المثال يبرهن الكلام السابق الذي مفاده وجود مساوات واندماج بين الرّاوي والشخصيّة الحكائيّة، فكلّ منهما يعرف تماما وفقط ما يعرفه الطرف الثاني ففهمهما ينطلق من نقطة واحدة وينتهي في نقطة واحدة.

- **الرّاوي أقّل من الشخصيّة (جماليات الرؤيّة من الخارج):**

أحيانا نصادف بعض العبارات، نلاحظ فيها أنّ الرّاوي يقف عاجزا أمام أفعال الشّخصيات وكأنّه فقد السّيطرة عليها فهي تقوم بأفعال لا يعرفها إلاّ بعد القيام بها يعني "لا يعرف الرّاوي في هذا النّوع الثالث إلاّ القليل ممّا تعرفه إحدى الشخصيّات الحكائيّة، والرّاوي هنا يعتمد على الوصف الخارجي، أيّ وصف الحركة والأصوات ولا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال."[3]

على ذلك في الرّواية، نجد: "... يعزفون في أوكارهم فرادى أو عصابات، ألحانا موسيقيّة يشحذون بها هممهم أو من باب الالتزام بطقوس المعلم الأول أو لسبب لا علم لي به، لأنني لا أعرف في الحقيقة كل شيء على عكس ما أزعم أحيانا"[4] فيظهر من هذه العبارة أنّ الراوي لا يعلم سبب قيامهم بتلك الأعمال كما يعترف هو بنفسه أنّه لا يعرف الكثير من الأشياء على عكس ما يدّعي، فتتحقق بذلك معرفة الشخصيّة أكثر من الراوي.

---

[1] الروايّة: ص235.
[2] الرّواية: ص77.
[3] حميد الحمداني: بنية النّص السردي، ص 48.
[4] الرّواية، ص220 -221.

إنّ السّارد ما أن يختار نظاما لعرض القصّة حتى يشرع في ترتيب الأحداث المتزامنة والمتعاقدة ومن ثمّ التلاعب بالزمن استنادا إلى توظيف مختلف الأدوار الحكائيّة من استرجاع واستباق وحذف ومجمل ومشهد ووقفة مما يؤدي إلى خرق الترتيب المنطقي الذي تتنامى فيه الحكاية بناء على علاقة السبب بالنتيجة، والترتيب فيحدث بذلك تقطيعا وخلخلة للزمن، ذلك أنّ الأعمال الحكائيّة تتّسم بالثورة على كرونولوجيّة الزمن.

ب. تواترات الإيقاع الزمّني:

هنا اقترح "جيرار جينت" تقنيات حكائيّة من أجل دراسة الإيقاع الزّمني، والتي صنّفها كما يلي:

- **نسق الخلاصة:**

"وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل."[1] ومن نماذج الخلاصة في رواية "الآدميون" نجد ما يلي: " استغرقت جلسات لجنة القراءة والشرح والفهم خمسة عشر يوما من البحث والدرس والمناقشة والقلق أيضا "[2] ففي هذا المثال لخّص لنا السارد المدّة التي استغرق فيها لجنة القرّاء والشرح والفهم في البحث والدرس والمناقشة وكذا القلق، وذلك دون الدخول في التفاصيل وكيفيّة قيامهم بتلك الأعمال في مدّة خمسة عشر يوم.

وفي موضع آخر من الروايّة يلخص لنا السارد سقوط المملكة وكيف أصبحت الأمور بعد ذلك، ويظهر ذلك في قوله: " عندما سقطت المملكة واندثرت حضارتها، كان المؤسس أيامها لا يزال يتردد على مقهى لا داعي إلى ذكر اسمه، لم يمض وقت طويل على عودته إلى الاشتغال. لقد بدأت الحياة يومها . أقصد الحياة" العاديّة" . تعود شيئا فشيئا إلى المدينة، لكن بالطبع على نحو لا يمكن مقارنته بما قبل الحرب"[3] وغير ذلك من العبارات التي استخدمها الكاتب تعتمد تقنيّة "الخلاصة" وذلك رغبة في جعل السرد يتحرك وينمو قدما إلى الأمام.

---

[1] المرجع السابق، ص 76.
[2] الروايّة: ص 193.
[3] الرواية: ص301.

- **نسق الاستراحة:**

هي عبارة عن "توقفات معيّنة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزّمنيّة، ويعطل حركتها."[1]

وفي الروايّة أمثلة عدّة نذكر منها ما يلي: " فوق التلة رأينا المراعي تنبسط أسفلنا مغطاة بأعشاب عاريّة مختلفة ألوانها، ترعى فيها هنا وهناك ماشيّة، فرادى أو قطيعا، تعبرها في بعض الجهات جداول أو تستقر فيها غدران. وحيث لا يوجد عشب ولا ماشيّة تقوم أشجار وارفة، باسقة، مثمرة وغير مثمرة، أو تلهوا طيور، أسرابا أو متفرقة، في رحاب السماء"[2]. كانت هذه استراحة أو توقف لسرد الأحداث إلى استعمال تقنيّة الوصف حيث نجد هنا تقوم أحد الشخصيات بوصف المكان الذي كانت متواجدة فيه لتقوم بذلك بتعطيل الحكي.

- **نسق القطع:**

وذلك عندما يقوم الروائي بتجاوز بعض المراحل من القصّة دون الإشارة بشيء اليها، بل يقتصر على الإخبار بالسنوات أو فترة زمنيّة معيّنة أيام أو شهور...الخ، ويسمى هذا قطعا. ومنه يمكن التمييز بين نوعين من القطع هما:

القطع الصريح أو المحدد:

فيه يكون القطع بارزا وواضحا بمعنى أنّ الراوي أثناء تجاوز لفترة زمنيّة من القصّة يشير بعبارات تحدد مدّتها،[3] ومثال ذلك من روايّة " الآدميون" : " ثمانيّة أيام مضت على اختفاء إيلام حين دخل المأمونة مخلوق اسمه نازر ماشاهو"[4] والقرينة الدالة على القطع هنا هي (ثمانية أيام مضت) وهو قطع صريح محدّد وذلك لمعرفتنا المدّة وبالضبط.

القطع الضمني/ غير مصرح:

---

[1] المرجع السابق، ص76.
[2] الرّواية ص157.
[3] ينظر: حميد الحمداني: بنية النّص السردي، ص 77.
[4] الرواية: ص9.

القطع هنا يكون غير مصرّح به من طرف الرّاوي، "وإنّما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه"[1] وكمثال على ذلك من الرّواية نذكر: " هو الذي عاشت المملكة على يده منذ المستكشف العظيم قاد إلى نهايتها"[2] والقرينة الدّالة على القطع في هذا المثال هي (منذ المستكشف العظيم قاد إلى يومنا هذا)، وهو قطع غير محدّد لأننا لا نعرف الفترة أو المدّة بالتحديد التي عاشت المملكة على يده (أي المؤسس).

- **نسق المشهد:**

هو ذلك المقطع الحواري الذي تتحاور فيه الشخصيات، ويعطي الانطباع بالتوافق بين زمن الحكي وزمن القصّة، "وعلى العموم فإنّ المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائيّة إلى التطابق مع الحوار في القصّة بحيث يصعب علينا دائما أن نصنفه بأنّه بطيء أو سريع أو متوقف."[3] وتقنيّة المشهد في روايّة "الآدميون" لها نصيبها الوافر فنجد "إبراهيم سعدي" وظّفها على شكل حوار بين شخوص الروايّة، ومن بين المشاهد التي وظّفها الكاتب، ذلك الحوار الذي دار بين شين هاء والمؤسس (حسن أحمد طومباز) في بيته بعد ظهور "هاء" المفاجئ من جديد، وقد تميّز هذا الحوار بالطول النسبي حيث امتدّ من الصفحة 304 إلى الصفحة 316، مع بعض المقاطعات أحيانا من طرف السارد لتوضيح بعض الأمور الغامضة حيث يقول في أحد هذه المقاطع ما يلي:

". إنني من بني آدم، يا هاء، كما اكتشفت أنت بنفسك، بفضل عبقريتك وحدها. لا يمكن لي، أنا أو لغيري، أن نرتقي إلى مستوى حضارتكم الرائعة فما نحن إلّا آدميون.

لقد استأت مع ذلك حين رحت أنبئ قومي بتلك الحقيقة. لقد كنت أبحث عن اليقين. أسعى إلى إنقاذ شعبي.

لقد قامت المملكة على تلك الفكرة يا هاء، وبين عشيّة وضحاها، رحت تقوّضها. مع احترام الكبير لك، لم يكن بوسعي تركك، الفاضل، تفعل ذلك.

---

[1] حميد الحمداني: بنية النّص السردي، ص77.

[2] الروايّة: ص310.

[3] حميد الحمداني: بنية النّص السردي، ص78.

كانت حضارة المأمونة قد أخذت في الأفول. لقد أصبحت المملكة أيامها في حاجة إلى عهد جديد يعيد إليها مجدها الضائع. كنت أخشى على مصير المملكة بسبب خوفها من التغيير ومن المجهول. كل شيء يموت. حتى الفكرة العظيمة.

الفكرة العظيمة تحيا في القلوب لا في الأذهان، الفاضل هاء. طالما لم تزل في القلوب فهي لم تمت. تذكر كيف كنت تعاني من الوحدة، سيادة المنقب. هل سار شعبك وراءك في رحلتك نحو استكشاف العالم المجهول؟ شرذمة صغيرة من الأفراد فقط وقفوا يتفرجوا عليك في الرصيف وأنت تمضي وحدك نحو المجهول.

عندما تستمر الفكرة الميّتة في القلوب لا تحيا وإنّما تميت أصحاب تلك القلوب. وأنا لم أكن أريد أن تموت المأمونة. كانت العلامات المنبئة عن الزمن الثالث في كل مكان.

إذا أحببت، الفاضل هاء، أكشف لك عن كل الحقائق. إرم فقط تلك القاذورة بعيدا وتعال نجلس معا. ليس لديّ وقت. لقد جئت كي أقتلك.

–لكم أصبحت مثلنا يا هاء لقد مسخك العالم المجهول تماما[1]

يبدو أنّ الغرض من هذا المشهد هو اظهار كيف عاد "شين هاء" من جديد بعد أن اعتقد "طومباز" أنّه اندثر مع اندثار المملكة، وكذا التغير الذي بدى عليه من طيبة إلى عدوانية من أجل الانتقام عن طريق قتل "حسن طومباز".

وفي ختام هذا الفصل والذّي تطرقنا فيه لدراسة كلّ من الزّمن والمكان والشخصيّة في الرّواية توصلنا إلى عدة نتائج نذكر منها:

- لقد ساهم الزّمن في رواية الآدميون في التحكّم في الترتيب والتسلسل الزمني إذ سعى الروائي إلى التلاعب بأحداث الروايّة بطريقة أكسبتها ميزة خاصّة.
- المكان كعنصر فنّي لا تقل أهميته عن أهميّة الزمن خاصة في الروايّة التي بين أيدينا، فهو بمثابة إطار يحوي كل الأحداث الروائيّة، ف "العزيزة" مثلا هنا بمثابة وعاء احتضنت معظم مجريات الرّواية.

[1] الروايّة: ص309 – 310.

- سعى "إبراهيم سعدي" إلى استخدام شخصيات روائيّة تحمل في ذواتها كمّا هائلا من الدلالات والمعاني العميقة التي لها علاقة مباشرة بطبيعة الإنسان وجوهره ككائن حي.

الفصل الثاني: الأنساق الثقافية في رواية الآدميون "لإبراهيم سعدي"

المبحث الأوّل: الأنساق الثقافية، الأنواع والشروط.

-النّسق الثقافي: لغة واصطلاحا.

-أنواع الأنساق الثقافيّة وشروطها.

المبحث الثاني: تجليّات الأنساق الثقافيّة في الروايّة.

-النّسق الفلسفي، كونية المفاهيم.

-النسق الدّيني، روحية الفضاء والأحداث

-النّسق النّفسي، الشخصيات نفسيا.

المبحث الثّالث: الأحداث المضمرة في الروايّة.

-فكرة المملكة وعلاقتها بالهنود الحمر.

-إشكاليّة تسريح هاء لمنار.

-لغز مؤسّس المملكة.

I. الأنساق الثقافيّة، الأنواع والشروط:

إنّ عمليّة قراءة النصوص الأدبيّة قراءة ثقافية تستدعي معرفة الأنساق الثقافيّة التي تسهل علينا عملية فهم العمل الأدبي، إضافة إلى أنّ هذه القراءة أقرب بكثير إلى القراءات العلميّة وذلك لأنّها تبتعد عن المعايير الجماليّة والفنيّة أي أنّها لا تعتمد بكثرة على جماليات النّص وبلاغيته بل تقتضي تشريحا وتحليلا وتأويلا للكشف عن الدلالات النسقيّة المضمرة. وإذا ما حاولنا معرفة مفهوم النسق الثقافي فنجد ما يلي:

أ. النّسق الثّقافي؛ لغة واصطلاحا:

- **لـــغة:** ورد في (معجم الوسيط) كلمة "(النّسق): ما كان على نظام واحد من كل شيء، يقال: جاء القوم نسقا، وزرعت الأشجار نسقا. ويقال: شعر نسق: مستوى النّبتة حسن التّركيب، ودرّ نسق. منتظم.

والمنسوق يقال : كلام نسق متلائم على نظام واحد. و(حروف النسق): حروف العطف.

(النسق) حروف النّسق: حروف العطف، ويقال هذا نسقٌ على هذا: عطف عليه."[1]

أورد **ابن منظور** في معجمه مادة (نسق) وتعني: " النسق من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسقته تنسيقا... والعرب تقول لطوار الحبل إذا امتدّ مستويا: خذ على هذا النسق أي على هذا الطور."[2]

نستنتج من هذه التعريفات اللّغوية أنّ النسق، ما دلّ على نظام يقوم على مجموعة من المبادئ تقوم بالتنسيق فيما بينها لتشكل كلا واحدا.

- **اصـــطلاحا:** وللنسق عدّة تعريفات نذكر منها ما يلي:

" النّسق مكوّن من مجموعة من العناصر أو من الأجزاء التي يترابط بعضها ببعض مع وجود مميّز أو مميزات بين كل عنصر وآخر".[3] يتّضح من هذا القول؛ إنّ النسق عبارة عن مجموعة من

---

[1] عبد الحليم منتصر ـ عطيّة الصوالحي ـ محمد خلف الله: معجم الوسيط، ص918- 919.

[2] ابن منظور: لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين محمد، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 1997، مادة(نسق)، مج10، ص352- 353.

[3] محمد مفتاح: التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1996 ص158- 159.

الأجزاء التي من خلالها نستطيع فهم الكل باعتبار العلاقات هي التي تحافظ على هذا الكل ضمن أي نسق.

فيما يذهب **عبد الله الغذامي** فيقول:" يجري استخدام كلمة (النسق) كثيرا في الخطاب العام والخاص، وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوّه دلالتها، وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد، كما في تعريف المعجم الوسيط، وقد تأتي مرادفة لمعنى البنيّة (Structure) أو النظام (System) حسب مصطلح **دي سوسير**. واجتهد باحثون عرب في تصميم مفهومهم الخاص للنسق."[1] إذ يكتسب مفهوم النسق لديه قيما دلاليّة ومصطلحات خاصة.

ونجد في تعريف آخر أنّ النسق: " نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكل كلّا موحدا، وتقترن كليته بآنيّة علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها، وكان **دي سوسير** يعني بالنسق شيئا قريبا جدا من مفهوم البنيّة."[2] بمعنى أنّ هذا النظام يتشكل مع كل الأجزاء فيكون بذلك كلا موحدا لا يمكن تفرقتها إلى أشلاء ولأن ذلك يفقد قيمتها فتبدو دون فائدة أو معنى.

يظهر من هذه التعريفات أنّها تشترك في اعتبار النسق يقوم على نظام يربط مجموعة من العناصر أو الأجزاء لتشكل بذلك عنصرا أو جزءا متميّزا واحدا.

- **تعريف النّسق الثقافي:**

في ضوء التعاريف السابقة للنسق يمكن القول؛ إنّ الأنساق الثقافيّة تتميّز بالتنوع والاختلاف والتعارض والتناقض إضافة إلى أنّها متطورة وقابلة للحياة والموت، فهي بمثابة "قوانين / تشريعات أرضيّة من صنع الانسان . في مقابل التعاليم السماويّة التي أنزلها الله تعالى في الأديان . وضعها الانسان لضبط نفسه ولتصريف أموره في الحياة، وهي تعبّر عن تصوّر الانسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة... فالأنساق الثقافيّة قابلة للتطور شأنها شأن كل عناصر الحياة".[3]

---

[1] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، بيروت، لبنان، 2005، ص76.

[2] إديث كريزويل: عصر البنيويّة من ليفي شتراوس إلى فوكو، ترجمة: جابر العصفور، دار سعاد الصباح، ط1، الكويت، 1993، ص415.

[3] عبد الفتاح أحمد يوسف: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، الدار العربيّة للعلوم، ط1، بيروت، لبنان، 2010، ص 150 - 151.

نفهم من هذا القول: أنّ الأنساق الثقافية هي عبارة عن قوانين ابتكرها الإنسان من أجل التعايش مع الحياة، إضافة إلى أنها ليست ثابتة، تقبل التعديل والتغيير في أي وقت وذلك تلبيةً لرغبات الإنسان التي تختلف باختلاف المكان والزمان.

يذهب **عبد الله الغذامي** في تعريفه للنسق الثقافي فيقول: " والأنساق الثقافيّة هذه أنساق تاريخيّة أزليّة وراسخة، ولها الغلبة دائما، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق ...وقد يكون ذلك في الأغاني، أو في الأزياء أو الحكايات والأمثال مثلما هو في الأشعار، والإشاعات والنّكت، كل هذه الوسائل هي حيل بلاغيّة جماليّة تعتمد المجاز والتّورية، وينطوي تحتها نسق ثقافي ثاو في المضمر ونحن نستقبله لتوافقه السّري، وتواطؤه مع نسق قديم منغرس فينا"[1] يظهر من هذا القول؛ أنّ **الغذامي** يشترط أن يكون نص الثقافة الذي يحمل النسق نصّا جماهيريا يستهلكه المتلقي باعتباره جماليا والتي عن طريقها يخفي النسق المضمر ذو دلالة عميقة والذي يستدعي التأويل بدوره، وبمعنى آخر فإنّ النسق يكشف لنا عن القناع الذي تلبسه ثقافة ما ويقوم بتعريتها من الحيل والوسائل الخفيّة وأهم هذه الحيل الجماليّة والتي تحتها يمرر أخطر الأنساق وأشدها تحكما فينا وفي وعيّنا.

ب. أنواع الأنساق الثقافيّة وشروطها:

يعتبر النقد الثقافي نوعا مغايرا ومحايدا عن مناهج النّقد الحديثة والمعاصرة والحداثيّة وما بعد الحداثيّة، فهو نقد لا يهتم بالنّقد الأدبي وبما قاله مقارنة باهتمامه بالثقافة وانتاجها بالموروث الثقافي، وباهتمامه باستخراج الأنساق الثقافيّة والتي بدورها تنقسم إلى قسمين هما:

- **النسق العام (الظاهر):**

تتحدد ماهية النسق من خلال الوظيفة التي يلعبها، ويتحدد نسق معيّن في خطاب ما حين يكون نسقان أحدهما يكون ظاهرا للعيان والآخر يكون مضمرا، فيقوم هذا المُضمر في الدراسات

[1] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة، لمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، المغرب، 2005، ص 79 -80.

الثقافيّة بنقض ونسخ الظاهر، وهذا الأخير يكون " حاضرا وماثلا في الفعل اللّغوي المكشوف، وهو هذا الذي نعرفه عبر تجلياته العديدة الجماليّة وغيرها"[1]

بمعنى أنّ النّسق الظاهر يكون مثل الخطاب الذي يستعمله المخاطب فيكون جميلا يستعمل فيه خطابات ومصطلحات رنّانة يحب أن يسمعها المتلقي ليطمح ويأمل فيما يكون هناك نسق مضمر يتوارى خلفه وهو الأهم الذي يجب استخراجه.

- **النسق المضمر (الخفي):**

يرتبط النّقد الثقافي بمصطلح النّسق المضمر باعتباره نسقا مركزيا في إطار المقاربة الثقافيّة، فالنّسق الجمالي والبلاغي في الأدب يُخفي أنساقا ثقافيّة مضمرة، وفي هذا الصّدد يقول **عبد الله الغذامي:** نزعم في عرضنا لمشروع النقد الثقافي أنّ في الخطاب الأدبي والشعري تحديدا، قيما نسقيّة مضمرة تتسبب في التأسيس لنسق ثقافي مهيمن ظلّت الثقافة العربيّة تعاني منه على مدى مازال قائما، ظلّ هذا النسق غير منقود ولا مكشوف بسبب توصيله بالجمالي الأدبي، وبسبب عمى النقد الأدبي عن كشفه مذ انشغل النقد الأدبي بالجمالي وشروطه، أو عيوب الجمالي ولم ينشغل بالأنساق المضمرة، كنسق الشعرنة. بمعنى أنّ للنقد الثقافي أنساقا متناقضة ومتصارعة، فنجد الظاهر منها الذي يخبرنا بشيء، والخفي (المضمر) غير الواعي وغير المعلن يخبرنا بشيء آخر، وهذا المضمر هو الذي يسمى بالنسق الثقافي، وغالبا ما يتخفى هذا الأخير وراء النسق الجمالي والأدبي.

يعتبر استخراج الأنساق الثقافية المضمرة ذات قابليّة جماهيرية شعبيّة أكثر من الأنساق النخبويّة، أي أنّ النقد الثقافي في خدمة القيم الانسانيّة وخدمة الانسان كيفما كان مستواه الاجتماعي والطبقي والعرقي والإثني.

وفي الأخير، نخلص إلى أنّ المقاربة الثقافيّة لا تولي أهميّة لتلك الأبنيّة الجماليّة والفنيّة والمضامين المباشرة في النّص، بل ما يهمها هو استكشاف واستخراج الأنساق الثقافيّة المضمرة.[2]

---

[1] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 68.

[2] ينظر: جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، www.diwanalrab.com ، تاريخ الزيارة: 10 أكتوبر 2020 ، الساعة 13: 15.

وكنتيجة لهذه الأنواع النسقيّة فيمكننا القول؛ إنّ النسق الظاهر يعدّ كطبقة الجليد التي تكسو فوق الماء، وهو قسم ظاهر، أما النسق المضمر فهو القسم الخفي غير الظاهر أي تحت تلك الطبقة من الجليد والذي يمثل أصل المعنى وصلب التأويل وعمق المعرفة.

- **شروط النسق الثقافي:**

للنسق الثقافي شروط يمكن تلخيصها فيما يلي:

1. لابد من وجود نسقان أحدهما ظاهر والآخر مضمر.
2. لابد أن يكون المضمر ناسخا وبديلا للظاهر.
3. لابد للنّص أو الخطاب أن يكون جميلا وهذا أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها.
4. لابد من النّص أو الخطاب الجماهيري أن يحظى بمقروئيّة عريضة.[1]

ومن هذه الشروط يتّضح جليا أهميّة النسق المضمر الذي لا يخلو أي شرط من هذه الشروط إلا ووجد فيه ليبيّن بذلك أنّ النقد الثقافي بصفة عامة يعتمد في المرتبة الأولى على النسق المُضمر.

II. تجليات الأنساق الثقافيّة في الرّواية:

أ. النّسق الفلسفي، كونيّة المفاهيم:

تفضي بنا القراءة الفاحصة لرواية "**الآدميون**" لـ**إبراهيم سعدي** إلى أنّه قد نسج روايته على هامش مصادر ثقافيّة متنوعة كالنسق الفلسفي الذي نحن بصدد دراسته، فنجد أن النسق الفلسفي ذو إطار فكري كامل، حيث يسعى فيه الفيلسوف إلى تفسير كل من الأفكار والتساؤلات واهتمامات التي تكمن أو تلج في ذهنه، والنسق في شكله العام عبارة عن مجموعة من الأجزاء والمقاطع المنسجمة والمترابطة ببعضها البعض، وتتمحور حول فكرة أو أطروحة فلسفية شاملة. ومنه يمكن القول أنّ الفلسفة هي تفكير منظم وفيه أفكار مترابطة، وبالتالي فالنسق الفلسفي يتمثل في مجموعة من الأفكار الفلسفية المنظمة في محاور وقضايا سواء كانت منسجمة أو متناقضة.

1. مملكة أفلاطون الفاضلة وعلاقتها بالمملكة الفاضلة "لإبراهيم سعدي":

[1] ينظر: عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافيّة، ص77 -78.

تصوّر لنا رواية "الآدميون" **لإبراهيم سعدي**، مملكة لم يسبق لها وجود في العالم الواقعي، وذلك لأنها مملكة مثاليّة تخلو من كل سمات الشر والعدوانيّة، وقد سمّاها "بالمأمونة" نسبة إلى الراحة والأمان، سكانها يتّصفون بصفات ملائكيّة، يعيشون حياة خاليّة من كل الصفات السلبيّة، فهم مخلوقات بريئة بعيدون كل البعد عن الأفكار المضللة والسوداء، إذ يمتازون بنقاء وصفاء روحهم وفكرهم.

وتسرد لنا الرواية كيف بدأت فكرة هذه المملكة ومؤسسها حيث يقول "عشت دائما في عزلة عن البشر، وحيدا في مملكتي المترامية الأطراف في دماغي."[1]

يبدو من هذه العبارة أنّه شخصية منعزلة لا رغبة له في إقامة علاقة مع البشر، وبالتالي يبحث له عن عالم بديل، عالم الخيال ويقول بأنني أتحدث عن مملكة لم تعش إلاّ في خيالي.

إنّ هذه المملكة" المأمونة" تُذكرنا بأحد الأفكار القديمة لدى أعظم فيلسوف يدعى "**أفلاطون**" وهي فكرة المدينة الفاضلة، مدينة الأخلاق والمثل التي كانت أحد أحلامه التي لم تتحقق بسبب طبيعة الإنسان الأقوى من أخلاقه. ومنه سنحاول عرض أهم الأفكار التي ناد بها **أفلاطون** محاولين بذلك إسقاطها على الرواية التي نحن في صدد دراستها " **الآدميون**" المأمونة.

بعد أن تم إعدام **سقراط** أستاذ **أفلاطون** بات هذا الأخير مهددا بحياته، إضافة إلى ما كان يراه أمامه من تعسف واستبداد الحكام، فصمّم على مغادرة أثينا ليعود بعد ذلك محمّلا بأفكار جديدة إضافة إلى ما تعلّمه من "**سقراط**" ليقوم بذلك بكتابة كتابه "**الجمهوريّة**" الذي يتحدث فيه عن المملكة الفاضلة.[2]

ما أردنا الإشارة إليه ممّا تم ذكره أعلاه أنّ فكرة **أفلاطون** هذه لم تأتِ من العدم، وإنّما من واقعه التّعسفي الظالم، وكذا بالنّسبة لفكرة المملكة في رواية "**الآدميون**" حيث نجد مؤسّسها يود الإفلات أو الهروب من واقعه المرّ، العالم الآدمي الذي عاش فيه لينشئا بذلك مملكته الخاصة التي لا تودي بأي صلة مع الآدميين بسبب الميزات الخاصة التي تتصف بها.

---

[1] الرّواية ص5.

[2] ينظر: أحمد المنياوي: جمهوريّة أفلاطون، دار الكتاب العربي، ط1 ،دمشق، سوريا، 2010، ص11، 15، 16.

كان **أفلاطون** " يهدف إلى هدف واحد لا يحيد عنه وهو أن يرى البرّ والخير والصلاح موطّدة الدعائم على الأرض...يرى صرح الدولة وصلاح الفرد، يرى دولة لا تقتل سقراط، وإنّما تختاره ملكا."[1] هكذا كان مبتغى **أفلاطون** حيث أراد إنشاء شعب سعيد ينعم بالحريّة والوفاء والتّعاون، لا ظلم فيه ولا شر بل يسوده الأمان والسّلام "ففي عالم المثل يوجد لكل شيء هو في الحقيقة الموجود الكامل لأنّه مثال للنّوع لا للجزء المتغير الناقص؛ ففي عالم المثل إنسانيّة الإنسان وحيوانيّة الحيوان، وخيريّة الخير، وشكليّة الشكل...وهكذا"[2] أي أنّنا نرى الأشياء على حقيقتها لا مزيّفة وناقصة مثل الواقع، فالمدينة تتبني إنسانيا لا معماريا والاهتمام بالبشر يؤدي إلى الكمال والمساواة بين قاطنة المدينة الفاضلة كالإخوة، لا أحقاد ولا ضغائن ولا أزمات .

وهكذا بالنسبة للمأمونة فالمؤسّس جعل منها جنّة يسودها الهناء، العدل والسمو، لا فساد ولا سرقة فيها، لا نهايات سيئة في "المأمونة" كل شيء فيها يسير على ما يرام، من تلقاء نفسها منذ نشأتها، يتميّز سكانها بالبراءة كما سبق وذكرنا سالفا والابتسام الدائم بسب أو بدونه، كما نجد غريزة الاطمئنان متأصّلة فيهم.

لقد قام **أفلاطون** بتقسيم الدولة إلى طبقات يربطها بقوى النّفس الثلاثة: "طبقة الحكام، طبقة الجيش، طبقة الصناع والعمال ويقسم الإنسان إلى: **الرأس** وفيه العقل، وفضيلته الحكمة، **القلب** وفيه العاطفة، وفضيلته هي الشجاعة **البطن** وفيه الشهوات، وفضيلته الاعتدال."[3]

والأخلاق مقرها العالم المثالي، و**أفلاطون** يرى بأنّ الخير يمثل القيمة العليا أو قيمة القيم التي نبحث عنها لأنّنا نرى بأنّه لا وجود ولا كمال ولا سعادة إلا بها وهذا الخير كان الإنسان يعرفه في عالم المثل والوسيلة الوحيدة التي يدرك بها هذا الخير هو العقل، فأفلاطون ربط الأخلاق بالسّياسة بحيث قسّم قوى النّفس إلى ثلاث، أولا القوّة العاقلة تمثل طبقة الحكام، القوة الغضبية تمثل طبقة الجنود، القوة الشهوانيّة تمثل طبقة العبيد. فالخير ما يتطابق مع أحكام العقل والشر هو ما يخضع لأحكام الغرائز وكل ما أخضعت القوة العاقلة القوة الغضبية والشهوانيّة تحقق ما يسمى بالعدل،

---

[1] أحمد المنياوي: جمهورية أفلاطون، ص16.
[2] المرجع نفسه، ص173.
[3] المرجع نفسه ،ص28.

وهذا ما يحقق للنفس الانتظام والتوازن إذ يستعين العقل بالشجاعة لإخضاع الشهوة مثلما يستعين الحاكم بالجنود لإخضاع الرعيّة.

وإذا ما عدنا إلى رواية **الآدميون** نجد أنّ المؤسس قسّم قاطنتها إلى:

كبار الأمناء، الأمناء والمنقبون، والشّعب. إلا أنّ وظائف كل منها لا تتطابق كليا مع ما قدّمه **أفلاطون** ويظهر ذلك مثلا في أنّ مدينة أفلاطون ليست ضعيفة بل يحميها جنود مدمرون، فيما نرى أنّ "المأمونة" شعبها مسالم جدا إلى حد أنّه لا جيش لهم ولا قوات مسلّحة فلا قتل ولا حرب عندهم، فكبار الأمناء يمشون وسط الساكنة مثل أي مخلوق لا فرق بينهم وبين القاطنة، ليتفق هنا مع **أفلاطون**، أما الأمناء والمنقبون تقريبا لا عمل عندهم، يقومون بتنظيم حركة المرور أو بالكاد حتى، أما عن أسلحتهم، فلهم سلاح مدوخ لا يقتل وإنّما يصرعك لساعات قليلة ولم يتم استعماله قط، فلا داعي لذلك في مملكة يسودها الأمان. أما باقي القاطنة فهم مسالمون ومحبون لبعضهم البعض، أعمالهم محصورة في مهن عادية فقط، عمد الكاتب إلى تغيير أسماء هذه المهن لكي تختلف عن الأسماء التي استخدمها الآدميون من مخبر ومعرف وغيرهما.

وهكذا فإنّ كل من مدينة **أفلاطون** والمأمونة للمؤسّس يتشابهان تقريبا **فأفلاطون** "صوّر جنته الموعودة هذه في أعظم حلقات محاوراته (الجمهورية) أوّل **يوتوبيا** في تاريخ البشريّة، وفرغ **أفلاطون** من وضع حلمه الفلسفي العتيد وبناء تصميم مدينة الانسان الأسمى".[1] لتنتقل فكرة أفلاطون إلى العديد من الفلاسفة والمفكرين لتترك أثرها كذلك في هذه الرواية **(الآدميون)** التي سعى المؤسس عبثا إلى خلق عالم خيالي أوتوبي غير ممكن التّحقيق.

2. اليوتوبيا:

تحدثنا فيما سبق عن المدينة الفاضلة لدى **أفلاطون** والتي اعتُبرت أوّل يوتوبيا في تاريخ البشرية أي أنّه أوّل من أشار إليها كفكرة، أما كلمة "**يوتوبيا**" فيعدّ " **توماس مور**" أول من أطلق

[1] أحمد المنياوي: جمهورية أفلاطون، ص16.

عليها هذا الاسم " وهي كلمة تتكون أصلا من كلمتين يونانيتين هما: ou بمعنى لا، وTopos بمعنى مكان، بحيث تعني الكلمتان معا: " اللامكان" أو المكان الخيالي. ويذهب البعض إلى أنّه من المحتمل أنّ **مور** كان يرمي إلى التّلاعب باللفظين ou ومعناها لا وEu ومعناها يوتوبيا "الطيب" أي أنّ يوتوبيا قد تعني اللامكان أو المكان الطيّب أو المثالي، ويذهب البعض الآخر إلى أنّ المعنى الثاني متضمن في المعنى الأول فالمكان المثالي مكان خيالي لا وجود له في عالم الواقع. ومن هنا يمكن اعتبار كلمة يوتوبيا تضمّ المعنيين"[1].

ونجد في رواية "**الآدميون**" "لإبراهيم سعدي":

وجود مملكة فاضلة يقطنها سكان ملائكيّون طيّبون... والذي يؤكد لنا أنّ هذه الرواية ذات طابع أتوبي، أنّه يتحدث عن مملكة لم تعش في الحقيقة إلا في خياله، بمعنى أنها افتراضية كما صرّح بذلك "**حسن أحمد طومباز**" مؤسس المملكة فيقول:" لقد عاشت المملكة في روعي قرونا لا حصر لها من السؤدد، حتى أنّ الموت نفسه فكرت في إلغائه منها لولا أنني لم أجد سبيلا إلى ذلك. لا مملكة عاشت مجد المأمونة، لا هناءها ولا براءتها ولا عدلها ولا سموها. ألم يكن ساكنتها يبتسمون بسبب أو من دونه؟ وأبواب بيوتهم تغلق فقط آناء الليل؟ لا لص عندهم ولا شيء من هذا القبيل. ألم يكن أهلها لا يموتون إلا من طول العمر؟ وكبار أمنائهم بما فيهم كبير كبار الأمناء، أعلى رتبة في المأمونة، الرمزيّة في آن واحد لا يبلغون مناصبهم إلا بالأقدميّة؟ ويمشون وسط الساكنة كأي مخلوق، لا فرق بينهم وبين غيرهم من القاطنة؟ لا جيش لهم ولا قوات مسلحة، فما الفائدة منها في مملكة لم تخض حربا في يوم من الأيام؟ وضد من تخوضها ولا مملكة غيرها؟ لا مفردة نفسها وجدت في لغة أهلها ولا معناها في آذانهم. لا سرقة في المأمونة، ولا عدوان ولا قتل. لا قاتل ولا مقتول. لا فاسد ولا فاسدة"[2].

يظهر من خلال هذا القول؛ إنّ هذه المملكة فريدة من نوعها وذلك لعدم وجود ذرّة شر فيها، فلا مصطلحات سلبيّة في قاموسهم فكل شيء إيجابي.

---

[1] توماس مور: يوتوبيا، ترجمة: أنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ط2، القاهرة، مصر، 1987، ص49- 50.

[2] إبراهيم سعدي: الآدميون، ص6.

ومن أغراض اليوتوبيا أنّها تسعى إلى إثبات أنّه من الممكن عيش حياة أفضل في الوقت الحاضر، إلّا أنّ هذه الروايّة على عكس ذلك تماما، إذ أنّ الطبيعة الإنسانيّة لا يمكنها أن تماثل قاطنة المأمونة الطيبين ليبقى بذلك حلم صعب المنال إن لم يكن مستحيلا كما سبق وأن صرّح بذلك "**إبراهيم سعدي**"، فالمؤسس أراد البحث عن عالم غير الواقع الذي يعيشه، هاربا من تلك الحياة البائسة ليُنشئ بذلك مملكة مثالية في خياله لا أكثر.

أبدع **إبراهيم سعدي** –في هذه الروايّة– بخلقه عالما يوتوبيًا افتراضيا اختار له نهاية مأساويّة، أي أنه صوّر لنا هذا العالم الذي ليس فيه الشر، ليُسلّط الضوء على طابع تراجيدي للوجود الفعلي، فكأنّ قاطنة المأمونة تشكل مرآة تعكس الآدميون وتريهم النقص الذي يجب ملئه. فبالنسبة له محاولة البحث عن عالم بديل عن الواقع، بحث يائس طبعا ينتهي بالفشل، فمن غير الممكن تحقيق هذه الرغبة على أرض الواقع، ليجسّد بذلك فكرة التراجيديا في الوجود وأنّ الشر ملازم الإنسان منذ الأزل، لذا تحقيق رغبة العيش في مملكة مثل المأمونة يبقى حلما لا نستطيع تحقيقه في عالمنا.

3. الأخلاق والواجب عند كانت:

عالج "**كانت**" مسألة الأخلاق والواجب، فيرى أن علم الأخلاق يقوم على الإرادة الحرّة وعلى الخير، وأنّ الإنسان له إمكانيّة التمييز بين الخير والشر على صعيد الأخلاق، أي قدرة خاصة بالعقل فيوضّح فكرة الخير والشّر كالتالي:

- الخير: أوامر قطعيّة، كن صادقا لا تنتظر مقابل، أي دون جزاء.

  فكانت يرى "أنّ الإرادة المحضة هي الإرادة الخيّرة"[1]

- الشّر: أوامر شرطيّة، كن صادقا ليحبك النّاس.

بمعنى ذلك، أنّ "**كانت**" يرى "أنّ اللّذة لا يجوز أن تكون دافعا للإرادة الخيّرة" [2]

وهو بذلك يدعو إلى تلك الأوامر المنزّهة عن المنفعة دون مقابل.

---

[1] عبد الرحمان بروي: الأخلاق عند كنت، وكالة المطبوعات، دط، الكويت، 1979، ص38.

[2] المرجع نفسه، ص38.

تظهر أخلاق الواجب لدى "**كانت**" من خلال مبادئه ونيّة الفاعل فالخير يسير بمقتضى الواجب الذي يُمليه الضّمير ويكون نابعا من الإرادة الخيّرة والشر ما يتعارض مع الواجب، "ومن يفعل أداء الواجب يفعل وفقا لقاعدة صوريّة لا ماديّة، إنّه لا يفعل ابتغاء تحصيل نتائج معيّنة بل امتثالا للواجب أيا كانت النتائج".[1] فالطبيب نيّته شفاء المريض فإن أعطى له الدواء فمات فسلوك الطبيب يبقى دوما خيّرا، أي ننظر إلى نيّة الفعل لا إلى نتائجه لهذا ميّز **كانت** بين نوعين من الأوامر ما دام الإنسان حرّا في استجابته أو عدم الاستجابة لأوامر الواجب (أوامر شرطيّة وأخرى قطعيّة) والتي تمّ ذكرها سالفا، بعد ذلك وضع ثلاث قواعد للسّلوك الخلقي:

- قاعدة التّعميم: اعمل دائما كما لو كان عملك قانونا عاما (اجعل من نفسك معلما للإنسانية).
- قاعدة الغائيّة: اعمل كما لو كان تعامل الإنسانية في نفسك وغيرك كغاية لا كوسيلة، لهذا يقول **كانت** "لو كانت سعادة البشريّة متوقفة على قتل طفل بريء لا كان قتله لا أخلاقيّا".
- قاعدة الحريّة: اعمل بحيث تكون إرادتك الحرّة مشروعة للقانون الأخلاقي."[2]

وهنا **كانت** يقصد بالقانون الأخلاقي "هو كوني ومطلق، كقانون السببيّة مثلا، لهذا يعجز العقل عن برهنته، لكن ذلك لا يعني امكان تجاوزه، ولا يستطيع أحد انكاره".[3]

لنختم فلسفة **كانت** الأخلاقيّة بمقولته الشهيرة: "شيئان لا ينيان يملآن قلبي بالإعجاب والاحترام، ويزداد فكري تعلقا بهما السماء المضاءة بالنجوم فوق رأسي، والقانون الأخلاقي في داخلي".[4]

من خلال هذه الأفكار الفلسفيّة، نجد أنّ سكان المملكة في رواية **الآدميون** تنطبق عليهم ما ناد به **كانت** بل وأكثر من ذلك تنسجم وتتوافق _ما جاء به عن الأخلاق والواجب_ أكثر من الآدمي الذي مهما حاول لن يستطيع تحقيقها مئة بالمئة. وذلك أنّ المأمونين _كما سبق ذكره_ شخصيات

---

[1] المرجع السابق، ص53.
[2] ينظر: عبد الرحمان بروي: الأخلاق عند كنت، ص56، 57.
[3] جوستاين غاردر: عالم صوفي، ترجمة: حياة الحويك عطيّة، دار المنى، دط، الأردن،1991، ص350.
[4] المصدر نفسه، ص353.

ملائكية لا تعرف معنى الشّر أو القتل، تتصف بالصدق والوفاء والأمان حتى أنّهم لا يعرفون الشّعور بالخطيئة. فنبل أخلاقهم وخصالهم يظهر فعلا وقولا، إذ أنّ كلامهم يخلو من النّفاق والكذب ويسوده الاحترام والمساوات كما أنّ الواجب تاج الفضائل في المأمونة يعلو ولا يُعلى عليه، إضافة إلى الصّدق ونقاء قلوبهم "الصدق واجب، والواجب تاج الفضائل في المأمونة"[1]. إلا أنّ مبدأ الواجب يشرع في التّفكك والزوال بعدما تشرع المملكة في التّخلي عن قيمتها الأخلاقيّة، وذلك بسبب دخول الآدمي إلى مملكتهم وشرع يبث بذرة الشّر فيه فبدت علامات غريبة لم يستطع سكّانها فهمها ذلك أنّها ليست مألوفة لهم، لتتطوّر بعد ذلك فتخلّف آثارا سلبية تؤدّي إلى انقضاء واندثار تلك القيم السّامية والمملكة كلها.

4. المسخ ومذهب العبثيّة في الروايّة (مسخ المنقب شين هاء لحشرة):

تحمل رواية **الآدميون** على جزء يتحدث فيه عن المنقب "**شين هاء**" وكيفيّة تحوّله إلى حشرة؛ فيبدأ نصّه هذا على شكل مقال فلسفي، جدلي يحمل رأيين أحدهما مناقض ومناف لحادثة المسخ والآخر مؤيّد ومصدّق للقصة، ثم بعد ذلك يشرع في عرض الأحداث التي جاءت على لسان "**شين هاء**" حيث يكون واقفا على باب بيته، لتبدأ المُشكلة في عدم مقدرته على الإمساك بمقبض الباب لدخول المنزل، فتسيل مجموعة من التساؤلات والاستفسارات ليكتشف بعدها أنّه تحوّل لحشرة زاحفة وما بقي سالما هو عقله وأفكاره وذاكرته "ألاحظ بالمناسبة، وربما سبق وأن أشرت إلى ذلك، بأنني لم أفقد روحي وما يصطرع فيها من عواطف، وإنّما شكلي فقط على ما يبدو"[2]. إلّا أنّه في حقيقة الأمر لم يرى نفسه كيف تحوّل، وإنّما استنتج ذلك عن طريق عقله وإحساسه وطريقة زحفه بصعوبة من مكان إلى آخر، والوقت الذي كان يستغرقه مقارنة بما كان عليه سابقا.

يقرر **هاء** الدخول من فتحة باب بيته السفلى وفعلا ينجح في ذلك فيبدو له بيته كما لو أنه مدينة بأكملها، يستعمل عقله وذاكرته أثناء تجوله في أرجاء بيته، ويستغرب من عدم وجود زوجته **منار** في الصالة، حيث جرت العادة أن تنتظره هناك إلى حين دخوله البيت قبل شروعها للنوم، وإذ به

[1] الرّواية ص271.
[2] الرّواية، ص270.

يزحف بجسده الذي لم يحببه قط رغم احترامه لكل الحشرات، ليصل بعد عناء طويل إلى غرفة نومهما، ليفجع بوجود شخص غريب مع **منار** فيصاب بالإغماء بعد محاولة اقناع نفسه أنّه ربما يكون هو لا شخص آخر، وإذا بمنار تؤكد له عكس ذلك بعد أن قالت" شكرا لك كثيرا، المؤسس المحترم."[1] وبعد ذلك يزحف هاربا خارج البيت.

وهكذا زادت تعاسة وشقاء **هاء** وبدا يشعر بعبثيّة الحياة وذلك في قوله "...ألوذ بالزحف خارج بيتي هاربا لتتيّسر لي النجاة هكذا في نهايّة المطاف، إن لم تزل النّجاة تعني شيئا في مثل حالتي."[2] فبدت شعلة الأمل تنطفئ وتذوب رويدا رويدا، فالمرأة التي أحبّها لم تهتم بغيابه، بل استغلّت الفرصة لخيانته، حتى أنّ معنى هذه الكلمة لم تعرفها المملكة ولا عاشت هذا الحدث الغريب من قبل.

بدا **هاء** تعيسا وحزينا لما آلت إليه حالته وما قامت به زوجته "أنا الآن مسكين هدّني الإعياء، جائع، مرمي في الطريق كحشرة موشكة على الهلاك، لا أحد يمكن أن يكترث بحالها البئيس، لا أحد يحس بوجودها حتى."[3] هكذا كان شعور **هاء** بعد تحوله لحشرة، أصبح يقتات من فتات وفضلات صغيرة يعثر عليها في الأرض، متجولا في كل مكان مستعينا بفكره وماضيه وإحساسه بالألم والشقاء متعذب، مبتعدا عن الأماكن المزدحمة كي لا يعرض حياته للخطر متجنبا مخالطة كائنات أخرى تشبهه، فهو يأبى الاعتراف بنفسه إلا بوصفه مخلوقا يفكر ما جعله يستمر في الحياة، فقد كان يقوم بجمع وتركيب وتأويل واستنتاج العمليات الضروريّة له للإدراك والإبصار.

رغم الألم والعناء الذي صاحب "**هاء**" وشوقه لرؤية نجليه إلاّ أنّه لم يستطع الظهور أمام أيّ مخلوق من مخلوقات المملكة، ولكنّه أخيرا تجاوز مرحلة الصدمة واشتعلت فتلة الأمل في روحه ثانية بأنّه سيعود يوما ما إلى حالته الطبيعيّة. وقرّر زيارة المأمونيّة المكان الذي كان يشتغل فيه كمنقّب وقد استغرق "مدّة عشرينا يوما، أي عشر سنوات بالمقياس الزّمني للمخلوقات المشابهة له يعني الزاحفة والمجهريّة أو تكاد عشر سنوات من الحبو للوصول إلى المأمونيّة".[4] وقد كانت

[1] الروايّة، ص275.
[2] الروايّة، ص276.
[3] الروايّة، ص277.
[4] الروايّة: ص280.

رحلة شاقة اعتمد فيها على قدرة العادة والتّفكير المُضنى. وكانت نهاية مسيرة الزحف إلى الأمام وإلى ما لا نهاية، وقد شعر بالسّعادة لوصوله إلا أنّه أحزنه عدم مقدرته على الدخول للمبنى "واندس في أول ثقب عثر عليه حيث تمنى الموت لأول مرة في حياته"[1].

وبعد كل ذلك عاد **هاء** إلى طبيعته أي إلى مخلوق كباقي قاطنة المملكة، لكن كيف؟ ومتى؟ وأين؟ لا أحد يعلم ذلك.

إنّ عمليّة المسخ أو التّحول الذي اعتمدها الكاتب في روايته **الآدميون** نجدها منتشرة لدى الكثير من الكتاب والمفكرين والفلاسفة... وأقرب مثال على ذلك رواية **كافكا** "**التحول أو المسخ**" فهو يروي لنا عن شخصيّة روائيّة فرض عليها الاشتغال بوظيفة ليسدد دين أبيه ليستيقظ في الصباح ويجد نفسه تحول إلى حشرة كبيرة، فتبدأ معاناته بعد ذلك وينتهي به المطاف إلى وفاته وذلك لتخلي عائلته عليه وعدم الاعتناء به، والضجر منه، بعد أن كان المعيل الوحيد لهم تحوّل إلى عبئ ثقيل عليهم. وبالتالي تصوّر **كافكا** رحلة الإنسان الوجوديّة على أنّها رحلة إلى المجهول والعدم، أو العبث، فالحياة كما يراها **كافكا** عدميّة وعبثيّة وسوداويّة، ولا فائدة منها، ومعظم رواياته تحمل هذه النظرة التشاؤمية للحياة. وإذا ما عدنا إلى رواية "**الآدميون**" فنجد أنّ عملية المسخ (**تحول شين** إلى حشرة) يمكن تصنيفها إلى "**المذهب العبثي في الأدب**" **فشين هاء** بعد تحوله لحشرة يبدأ بقصّ تفاصيل ذلك التّحول بكل ما تحمله من سوداوية وإزعاج. وقد عان الاغتراب على مستويات عدّة: **اغتراب عن العمل، والأسرة والمملكة والجسد وحتى عن نفسه**، وكذا عالجت عمليّة المسخ لمواضيع عدّة، منها:

-**الانفصال بين العقل والجسد:** أي بعد تحول **هاء** إلى حشرة بقي محتفظا بعقله، أما جسده أصبح صغيرا جدا، أما طعامه فكان مختلفا كذلك إذ كان يقتات ما يجده في الأرض من نفايات وبقايا الطعام، إضافة إلى صعوبة تنقله من مكان إلى آخر بذلك الجسد (الحشرة) الذي يستغرق وقتا طويلا، وبصره الذي لم يعد يرى أشياء كثيرة، أما بالنّسبة لعقله فقد أصبح يشتغل أكثر من

[1] الروايّة: ص281.

السابق فكان النور الذي يرشده والأمل الذي يطمح فيه أن يعود يوما مخلوقا ذو قدمين كباقي قاطنة المملكة.

موضوع الغربة: فقد أصبح يعاني من غربة الروح وهي أصعب غربة فهو يرى بيته لكن لا يمكنه رؤية نجليه، أما زوجته فقد كان الألم الأكبر والعميق فلم تسأل عنه بل خانته وتخلّت عنه بسهولة على ما يعتقد على الأقل. فلم يبقى له أحد ليشفق عليه سوى نفسه، فهو على الأرجح لم يستطع الظهور لأي مخلوق بصورته تلك حتى هو لم يستطع رؤية نفسه في المرآة، فتظهر بذلك عبثيّة الحياة ... فما قيمة الإنسان إن انتهت فائدته لأقرب الناس إليه؟

و**العبثيّة** مدرسة فكرية في الفلسفة بصفة عامة وهي تمثل حالة الصراع عند الإنسان، بين ميوله للبحث عن الحقائق الكامنة ومعنى الحياة، وبين عدم قدرة الإنسان على الوصول لأي منها. وفي هذا المجال فإنّ كلمة "**العبثي**" لا تعني أنّ الأمر "مستحيل منطقيّا" ولكن تعني بالتحديد أنّه "مستحيل بالنسبة للإنسان" وإنّ هذا العبث لا يكون سببه الكون أو عقل الإنسان، ولكن على خلاف ذلك فإنّ هذه العبثيّة تنشأ من الطبيعة المتناقضة القائمة بينهما. إضافة إلى أنّها ترى أنّ الإنسان في حالة فشل في إدراك معنى الموجودات من حوله حيث يجد صعوبة، ومعاناة في طريق فهم هذه الموجودات والعالم من حوله. هذا الفشل نتيجة كم هائل من المعلومات المتاحة إلا أنّها غير مبوّبة، لا بدّ لها من مساحة كبيرة من أجل التأكيد، ونحن نفقد هذه المساحة فليس لدينا القدرة على تأكيد المعلومات المتاحة، فهذا يجعل الأمر مستحيلا، ويجعل الإنسان يعيش حالة من العبث، وحالة من الفوضى الفكريّة[1].

إنّ العبثيّة لا تتمحور حول تحول "**شين هاء**" لحشرة فقط بل نجدها منتشرة في الرواية فمثلا **شين هاء** لما غادر من المملكة إلى العالم المجهول رغبة في إنقاذ قومه باتت محاولة عبثيّة لم تعط بذرة نفع بل أودت به إلى الموت هو والمِؤسس (وقد اختلفت الآراء حول من قتل الآخر) ليرسم لنا في الأخير لوحةً سوداء عن عبثية الحياة التي لا جدوى من العيش فيها، لتنتهي بذلك الرواية

[1] ينظر: دكتور طاهر، العبثيّة ar.m. wikipedia.orgswiki تاريخ الزيارة: 2020/11/10، الساعة: 13:00.

غامضة حاملة معها تساؤلات تشير إلى أنّ الكون عبارة عن مجرد أوهام وتخيّلات لا توجد فيه نهايات مطلقة ثابتة.

5. رؤية العالم السوداويّة:

هناك فئة من الناس أرادت الخروج عن النّمط الطبيعي العام للحياة _الخير والشر_ لتسلك بذلك وتختار السوداويّة رؤية للعالم ومقاربة من مقارباته المتعددة، و**الماليخولي** في الأصل إنسان يائس من العالم ومن النّاس، ليس يأسه رومانسيا ساذجا أو حالة انفعاليّة عابرة، بقدر ما هو كينونة تنحت وتؤصل طيلة مكوثه في العالم.

الميلانخوليا أو السوداويّة مصطلح طبّي قديم، يمتد نسبه عبر الأزمنة القديمة إلى الحضارة الإغريقيّة إذ ابتكره اليونان، وأطلقوه على بعض الأعراض المرضيّة وعن صفوة أطبائهم، وفلاسفتهم، ليتنوع بعد ذلك ونجده في عدّة تخصصات منها علم النّفس، والتّحليل النفسي، والأدب، فأضحت هذه العلوم جميعا تجذبه، وتتقاسمه مدرجة إياه في مخصّصاتها الاصطلاحيّة، يحرص كلّ منها على استخلاص مفهومه النّوعي المناسب لطبيعة العلم. وفي الفلسفة أشبع مصطلح السوداويّة بالعديد من الأفكار، والمعاني وتشرّب مفهومه القاعدي الدال على الانحراف عن الطبيعة السويّة أبعادا فلسفيّة، أسبغت عليه أدوارا اجتماعيّة، وقيما وظيفيّة، وفنيّة، جعلته قرينا للدلالة على الفرادة، والتفوق، فقد استقرّ **أرسطو** أوضاع الناس، وسلوكياتهم، وانتهى به الأمر إلى الربط _بطريقة استلزامية تعميميّة _بين السوداويّة، والنبوغ، فوجود حالة سوداويّة عند أحدهم مؤشر، يقود إلى تميزه في أحد المجالات – وهكذا وحسب **أرسطو**– "فإنّ كل الأشخاص البارزين المتميزين في الفلسفة، والسياسة، والشعر، أو غيره من الفنون، يبدون في مظاهرهم الانفعاليّة، والسلوكيّة سوداويين. وفي العصر الحديث اكتنز مصطلح السوداويّة بمفاهيم ومعاني جديدة، ومن ذلك المفهوم الذي استقر عليه عند الفلاسفة الرومانسيين الألمان، فأصبح يشير إلى الإحساس الحقيقي الأصيل بالوجود الإنساني، وما يمثله من رغبة، وتعبير عن التطلع إلى المطلق اللامتناهي، والتوق إلى اللامحدود،

وما يتخلل هذا الشّعور من معايشة للكآبة، وللحزن، النّاجمين عن القصور في تحقيق الغايّة، وبقاء الأمل الملح على النفس يؤرق جوانح ويثيرها للمضي قدما في سبيل انجاز مرادها.[1]

ينتمي **الماليخولي** إلى سجل اللامبالاة المطلقة حيث الانتماء إلى اللاّ انتماء، وهم لا يهتمون بالانتحار باعتباره نتيجة خيبة متأخرة. والكائن السوداوي يعتبر الحزن كالمصل المضاد لنفسه فلا يعبئ أو يخشى من شيء، ولا يأمل في شيء لا خيبة ولا انتظار حدوث أشياء تحقق له السعادة، يكفيه التلذّذ بما هو متاح له وتجنب كل مصدر للألم، معتمدا بذلك **بالايتيقا الأبيقوريّة** الذين يسعون للحصول على اللّذات التي لا يعقبها ألم، ولأنّ اللّذة هي مصدر كل خير بالنّسبة لهم. إنّ **الماليخولي** لا يعتبر الموت شيئا مرعبا أو مخيفا، إضافة إلى أنّ له القدرة على تنسيب الألم والمصالحة معه. فالإنسان كائن ناشز، وقد تسبب نشوزه في إفساد العالم رغم التقدّم الحضاري الظاهر، يقول **جان جاك روسو** في مقالته الرائدة في العلوم والفنون: "...وأنفسنا ازدادت فسادا بقدر ما ازدادت علومنا وفنوننا كمالا. أن يقول بعضهم إنّها نكبة خاصة بعصرنا؟ كلا، يا سادتي فالشّرور الناجمة عن فضولنا الباطل إنّما هي قديمة قدم العالم... وفي الأخير، يريد **الماليخولي** السّعيد أن يظهر لنا أنّ عدم مبالاته لم تأتِ من عدم أو فراغ بل هي رؤية للعالم واكتناه مباشر للألم الإنساني، فلا عزاء لهذا الألم فهو أزلي إلى أن يفنى ويتلاشى الإنسان ذاته من هذا العالم وذلك باعتباره كائنا مسيئا إلى نفسه فضلا عن إساءته إلى بقيّة الموجودات[2].

نستنتج مما سبق ذكره، حول الرؤيّة السوداويّة للعالم أنّ **إبراهيم سعدي** في روايته "الآدميون" قد أدرج هذه المسحة الكئيبة، وذلك لما أدخل للمملكة الآدمي "**نازر ماشاهو**" الذي أدخل الشر عن طريق القتل والخيانة وما إلى ذلك من أفعال شنيعة إضافة إلى الرّاوي ومؤسس المملكة الذي بدوره كان يعلم بالنهايّة المأساوية لمأمونته، فكانت هذه الشخصيّة تحمل من الحزن والكآبة الكثير فهي ذات صبغة سوداوية في حقيقة الأمر، ليخرج بذلك أنّ الوجود البشري هو وجود مأساوي

[1] ينظر: حسان زمران: السوداويّة: المصطلح والمفهوم، مجلّة العلوم الإنسانيّة، الجزائر، قسنطينة، 2017، عدد47، المجلد ب، ص، صفحة301 و306.

[2] ينظر: ياسين عاشور، الماليخولي السعيد (1) كيف يتحمّل السّوداوي مكوثه في العالم؟ «Antology Com. تاريخ الزيارة: 2020/12/4. الساعة: 18:57.

قائم على القهر، كما يصرّح بقوله أنّ البشر جميعهم قتلة مبررا ذلك أنّنا نعيش على قتل الكائنات الحيّة، كما أنّنا نحيا على العنف، والإنسان بطبعه عنيف أي أنّ الشر والعنف شيء لصيق بطبيعته.

إنّ النّظرة المأساويّة هي التي جعلت "**إبراهيم سعدي**" يشرع في كتابة هذه الروايّة فقد صوّر هذا العالم الذي ليس فيه الشر "**المأمونة**" ليسلّط الضوء على الطابع التراجيدي للوجود الفعلي موافقا بذلك ما قاله **جان جاك روسو**، من أنّ الشرور الناجمة عن فضولنا الباطل إنّما هي قديمة قدم العالم.

وكخلاصة لهذا العنصر يمكننا القول، إنّ "**إبراهيم سعدي**" ذو رؤيّة تشاؤمية، وسوداويّة للعالم ما جعله مؤشر لتميّزه في هذه الروايّة على حسب تقدير **أرسطو** الذي كان يرى التميّز في الشخصيات التي تتّصف بالسوداويّة كما يجعله يسير وفق مسار كل من "**كافكا**" و"**ألبير كامو**" وآخرون ممّن نظروا للحياة نظرة مأساويّة.

6. الحركة الفوضويّة وعلاقتها بالمملكة:

تعتبر الحركة الفوضويّة حركة سياسيّة تسعى إلى تحقيق المجتمع المنشود والمرغوب فيه، مجتمع تسوده الحريّة والعدالة والمساواة، لتتوافق بذلك مع الحركات الإصلاحيّة والاشتراكية، التي سادت الساحة السياسيّة والاجتماعية، في نهايّة القرن الثامن عشر وخلال القرن التاسع عشر.

وكانت نقطة البدايّة في الفكر الفوضوي هو ما سعت إليه فلسفة التّنوير من إعلاء لشأن الفرد وتمجيد للعقل، وتحريم لتدخل الدولة في شؤون الإنسان العاقل بطبيعته، والذي لا يملك فيها أيّ ذرة شر ما عدا تلك التي اكتسبها من عالمه الخارجي أي وسطه الاجتماعي، لأن الشّر ليس جزءا أصيلا من النّفس البشريّة.

ومن أهم مبادئه:

- نادت بفكرة حقوق الإنسان، والمساواة بين كل فرد من أفرادها.
- لا للعنصريّة، بمعنى خلق المساواة دون النّظر إلى الانتماء العرقي أو الديني.

إلا أنّ ما كان بالنسبة لهؤلاء مجرد مبادئ فاضلة، إنسانيّة يحلمون بتحقيقها في الحياة العلمية أصبح بالنسبة للفوضويين مطلبا يسعون إلى تحقيقه دون انتظار، فهم لا يؤمنون بفكرة الانتظار إلى أن تنضج العوامل الكفيلة، فهم باعتقادهم أنّ الإطاحة الفوريّة بالهياكل الاجتماعيّة السائدة أمر ممكن تحقيقه الآن، وليس على مراحل وإنّما سرعان ما يتم، فسيبزغ فجر الأخوة الإنسانيّة، والعدالة الاجتماعيّة والحريّة المطلقة.

وتتمثل الهياكل الاجتماعيّة التي يسعى الفوضويون للإطاحة بها:

1) بالملكيّة الفرديّة، التي هي وسيلة للسّيطرة الاقتصاديّة، بحسب وجهة نظرهم.
2) بالدولة، التي هي أداة تسلط سياسية.
3) بالقانون على اعتبار أنه الوسيلة التي تعتمد عليها الطبقة المالكة لوسائل الإنتاج لتبرير ملكيتها وحمايتها.

وكبديل لهذه الهياكل الاجتماعية يعرض الفوضويون اقتراحا يقوم على إحلال الاتّفاق الحرّ بين الأفراد على إقامة حياة اجتماعيّة تعتمد على أهداف ومصالح إقليميّة ومحليّة وإنتاجيّة كبديل عن الدولة.[1]

إنّ مجتمع المأمونة يكاد يخلو من أي سلطة خارجيّة بالمعنى السياسي للكلمة، إنّه يشبه إلى حدّ ما المجتمع الذي تخيّله الفلاسفة الفوضويون، على غرار **برودون** _الذي يدعو إلى القضاء على الملكيّة واعتبارها سرقة_ ومن تبعه، لكن يبدو أنّ الهدوء المتجذر في النفوس في المأمونة راجع إلى تشبع أفراد هذا المجتمع بسلطة الواجب، الفضيلة الغائبة في العالم الواقعي. كما نجد أنّ المملكة يقطنها سكان طيبون ذو أخلاق عاليّة جعلت من مجتمعهم يرقى إلى السّمو إذ يتّسم بالعدالة

[1] ينظر: عدنان عباس علي: الحركة الفوضويّة، فلسفتها وروادها، الحوار المتمدن – العدد: 4600- m.ahewar.org/s.asp تاريخ الزيارة: 2020/11/14. الساعة: 16:42.

والمساوات _فكلهم سواسيّة حتى كبار الأمناء_ والحريّة، فلا شيء يقيّدهم أو يمنعهم من فعل أشياء مثلا، فهم أصلا لا يعرفون كيف يقومون بأفعال وأقوال تضّر بهم أو بغيرهم، فلا شرّ عندهم ولا مصطلحات سلبيّة يتداولونها فيما بينهم ولا وجود لهذه المفردات في قواميسهم حتّى.

ومن الفوضويين الذين يمكن اسقاط قوانينهم وما جاءوا به على المأمونة، نجد "**غودين**" الذي لا يرى "حتميّة لوجود الدولة، لا بل على العكس فإنّ هذا التنظيم سيجعل من وجود الدولة أمرا ليس ذي جدوى، وغير ضروري، وإن وجدت الدولة فما ذلك إلاّ لغرض منع محاولات الاعتداء التي يقوم بها أحد الأفراد ضد أفراد آخرين من المجموعة التي يعيش في كنفها ومن أجل صد الاعتداءات الخارجيّة."[1] **فغودين** يدعو إلى إقصاء الدولة لعدم الضرورة لها إلا لحالات طفيفة، وبالتالي فهذه الفكرة موجودة في المأمونة إذ أن لا قوانين لهم ولا دولة تقريبا فكبير الأمناء والمنقبون لا عمل لهم في المملكة فلا سرقة ولا قتل فيها، سكانها يعيشون في سلام دائم (قبل دخول الآدمي طبعا) فهم لم يحتاجوا لكبار الأمناء قط، فحياتهم حياة نعيم ولا حاجة لسنّ قوانين أو ما شابه، العمل الوحيد الذي كان الأمناء أو المنقبون يقومون به هو تنظيم حركة المرور وبالكاد فعلو ذلك.

وهكذا يمكن القول؛ إنّ النسق الفلسفي لعب دورا مهما في رواية **الآدميون** "لإبراهيم سعدي" إذ اكتسى مكانا كبيرا فيها وهذا قد يكون راجع إلى تخصص الكاتب نفسه _أستاذ فلسفة_ حيث غاص في بحر الفلسفة، واستقى منه الكثير ممّا جاء به الفلاسفة، أمثال **أرسطو وأفلاطون** ودسّ فيها ألفاظا ومعاني عميقة، ورموزا يصعب فك شفراتها، ليرتقي بذلك نصّه هذا إلى أعلى مرتبة. كما تحمل هذه الرواية دلالات موحيّة عن ذات **إبراهيم سعدي** وما بداخله من خلجات لا يستطيع الإفصاح عنها في كل وقت، وبذلك انسجم التوظيف الثقافي مع النسق الفلسفي الذي حملته روايته "الآدميون".

ب. النّسق الديني، روحيّة الفضاء ولأحداث.

[1] المرجع السابق.

m.ahewar.org/s.asp

يعتبر الدّين حدثا إنسانيا فريدا حيث به نشأت الحضارات ومعظم الثقافات كما أنّه العمود الفقري الذي تقوم عليه المجتمعات وذلك لاحتلاله مكانة وأهميّة بارزة لما تتضمن من سلوكيات وممارسات معينة، والأخلاق... التي تربط الإنسانية بالخالق.

ومن أشهر التّعريفات في الفكر الإسلامي ما نسب إلى **محمد علي التهانوي** في قوله: "إنّه وضع إلهي سائق لذوي العقول باختيارهم إيّاه إلى الصّلاح في الحال والفلاح في المآل. وهذا يشتمل في العقائد والأعمال. ويطلق على كلّ ملّة كل نبيّ. وقد يخصّ بالإسلام كما قال الله تعالى: (***ان الدين عند الله الإسلام***) كذا في البيضاوي وحواشيه. ويضاف إلى الله تعالى لصدوره عنه وإلى النّبي صلى الله عليه وسلم لظهوره منه، وإلى الأمة لتدينهم وانقيادهم، ويجيء ما يتعلق بذلك في لفظ الملّة، وفي لفظ الشرع."[1]

فالدّين من هذا المنظور يدعو إلى عبادة الله وحده من غير المخلوقات الأخرى واتباع ما جاء به الأنبياء والرسل من رسالة تهدي للصراط المستقيم، والتمسك بالقيم والأخلاق النبيلة والتّحلي بالإيمان...

أما في السياق الغربي فنأخذ **جون ستيوارت ميل** الذي يرى أنّ: "جوهر الدين هو الاتجاه القوي المتحمّس للعواطف والرغبات نحو هدف مثالي يعتبر أسمى وأشرف من كل غرض أناني أو رغبة ذاتيّة".[2] فالدين هنا يجرد الإنسان من أنانيته وغروره ليسمو إلى هدف مثالي يجعل منه شخصا خيّرا. وفي روايّة "**الآدميون**" لإبراهيم سعدي عدّة أنساق دينيّة نذكر منها ما يلي:

1. الجنّة وخروج آدم وحواء منها، وعلاقتها بطرد نازر وهند من المراعي الوديعة:

استخدمت رواية **الآدميون** بعض الأماكن والأفعال التي تدخل ضمن المعتقد الديني والمتمثلة في طرد **نازر ماشا هو** وزوجته من المراعي الوديعة والتي سمّاها **نازر** بالجنّة وذلك لسحر وجمال

[1] محمد علي التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 1996، ص814.

[2] إسماعيل عرفة: لغز الوجود.. كيف نشأ الدين؟ تاريخ الزيارة: 2020/12/08، الساعة: 16:16 www. aljazeera. net.

المكان الذي لم تطأ قدم مأموني فيها، ما عدا **هند** _زوجته_، إضافة إليه هو كآدمي، وعلاقة كل هذا بالجنّة وخروج آدم وحواء منها.

نجد قصّة آدم عليه السلام في القرآن، والتي تحكي بدايّة خلقه مرورا بخروجه من الجنّة إلى الأرض انتهاء بوفاته. لكن ما يهمنا في كل هذا هو طريقة أو سبب خروجهما من الجنّة لنجد في سورة البقرة، قوله تعالى: [*وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ (34) وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ (35) فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ (36) فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ (37) قُلْنَا اهْبِطُوا مِنْهَا جَمِيعًا فَإِمَّا يَأْتِيَنَّكُمْ مِنِّي هُدًى فَمَنْ تَبِعَ هُدَايَ فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ (38) وَالَّذِينَ كَفَرُوا وَكَذَّبُوا بِآيَاتِنَا أُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ (39)]*.[1]

فتبدأ القصّة حين يطلب الله من الجنّ والملائكة السّجود لآدم، فيأبى الشيطان السّجود له ويكفر بالله، ليطرد من الجنّة ويكون سببا في كراهية إبليس لآدم وذريّته وتوعده بإغوائهم أجمعين.

أمّا **آدم** عليه السلام و**حواء** أمرهما الله أن يسكنا الجنّة ويأكلا من ثمارها ولا يقْربا من شجرة معيّنة، فيوسوس الشيطان لهما بقوله، (هل أدلكما على شجرة الخلد وملك لا يبلا)، كما حلف لهما بقوله أنّه من النّاصحين، مستغلا التكوين النفسي لآدم، ولأنّ الإنسان ضعيف العزم، سريع النّسيان، متقلب الفؤاد. فأكل آدم وحواء من الشجرة فبدت لهما سوءاتهما، فكُشفت عورتهما فأصبح يأخذان من ورق الجنّة ليغطيا نفسيهما، ليعصيا بذلك **الرحمان** ويطلبا بعد ذلك المغفرة، فيتوب الله عليهما ويوحى إليهم أن يهبطوا من الجنّة كل من آدم وحواء وإبليس، ويكون هذا الأخير عدو لهما وللبشريّة جمعاء. ليستقروا في الأرض إلى يوم الحساب.

وإذا ما ربطنا هذه القصّة بطرد **نازر** **ماشاهو** و**هند** من الجنّة، فنجد أنّ هناك بعضاً من التشابه، بدايّة من دخول تلك الأراضي المحرّمة كما سمّاها **نازر** فيصرّح ويقول: "فيما نحن نمضي في تلك الأراضي المحرّمة بعيدا عن أن يمرّ بذهني بأنّنا كنّا ننتهك محضورا ما سبق لأحد قبلنا خرقه. لقد قمنا المحترم، بما قام به **آدم وحواء** حين عصيا النهي عن أكل ثمرة الشجرة المحرّمة،

[1] سورة البقرة: الآيات 34 - 39، بروايّة حفص عن عاصم.

فطُردا من الجنّة، يجب أن أقرّ لك، صديقي العزيز، بأنّني أنا من أغوى **هند** حتى تدخل تلك الأرض الحرام وندنسها وننتهك حرمتها لنعاقب بعد ذلك عقابا عظيما، لكن يجب أن أواصل الفاضل سرد تلك اللّحظات عليك، لحظاتنا الأخيرة في الجنّة، قبل أن يقذف بنا بعد ذلك في قلب الجحيم."[1] ولنوضّح أكثر فقد أراد **نازر** أن يذهب مع زوجته إلى مكان مختلف لم يزره أحد من قبل ساكنة المملكة، والذي يدعى بالمراعي الوديعة، وبعد إسرار ملح وافقت **هند** على طلبه، فيما كان يخطط لشيء كان يعتقد بذلك أنّ الأمور ستسير على ما يرام، لكن تجري الرياح بما لا تشتهي السّفن. فما حدث بعد ذلك هو انتهاك حرمة ذلك المكان عن طريق تعريهما في البحيرة وكذا ذبحه للخروف، حيث لم يسبق لأحد من سكان المملكة أكل لحوم الحيوانات فكان **نازر** الآدمي الوحيد الذي انتهك نظام المملكة بأكله لتلك الخراف تاركا وراءه آثاره السيئة. فحين أحضر **هند** إلى مطبخه من أجل شوي الخروف ارتعبت **هند** من هول ما رأته، فقد كان أول مرّة ترى ذلك، ما أثّر عليها تأثيرا عميقا أدّى بها للوفاة بعد خروجهما من تلك الجنّة بأيام قليلة. "لقد انتقم منّا الخروف الصّغير المذبوح، الفاضل، شرّ انتقام، يمكنني أن أبوح لك الآن، سيادة المنقّب، بأنّ ما صار يظهر **لهند** حين الوصال بيني وبينها ليس غير رأسه المقطوع الملقى أسفل الشجرة التي عُلّق إليها بقيّة جسمه المنزوع الجلد. أنا نفسي المحترم، لا أدري كيف بتّ أشاهد كوابيس أرى فيها الكبش ذا الجلد المسلوخ، المقطوع الرأس، يطاردني لكأنني أصبحت واحدا من بني المملكة، لم ير ذبيحة في حياته، هكذا عزيزي المنقب، طردنا من الجنّة وألقى بنا في الجحيم أنا و**هند**."[2]

إذن يمكن لنا؛ تشبيه ذلك الخروف بالثمرة التي تناولها **آدم وحواء** ليكون الأرض مكان عيشهما بعد خروجهما من الجنّة، وكذلك بالنسبة **لنازر** و**هند** بعد قتل الخروف وتعريهما في الجنّة أخذا عقابهما وطردا منها إلى الجحيم كما قال هو. وسبب تسمية الجحيم _رغم أنّ المملكة مكان يعم فيه السّلام والأمان _ أنّه منذ تلك الحادثة أصبحت حياتهما بائسة كأنها جحيم، حتى هو أصبح

[1] الرواية: ص158.
[2] الروايّة: ص165.

يرى كوابيس إضافة إلى **هند** التي بدت عليها أعراض خبيثة لا عهد لها في المملكة لتتغلب على جسدها الضعيف فتموت، ويتعذب **نازر** لفراقها ويتألم.

بما أنّ **نازر** ذكر الجحيم، المكان الذي تحوّل له بعد طرده من الجنّة. وآدم خرج من الجنّة إلى الأرض، فيبقى السؤال هل الجحيم يوافق الأرض؟

وقد تكون الإجابة عن هذا السؤال هو العودة إلى النّظرة السوداوية للكاتب "**إبراهيم سعدي**" حول العالم الواقعي، فهو يرى كما سبق وأشرنا سالفا أنّ الوجود البشري هو وجود مأساوي، قائم على القهر والألم والمعاناة... فوفقا لهذه المعايير فسيكون للجحيم الذي صوّره **نازر** هو نفسه أي موافق للأرض (الواقع).

آدم وحواء/ إبليس	**نازر ماشاهو وهند**
المكان: الفردوس، الجنّة.	المكان: الفردوس، الجنّة.(المراعي الوديعة).
يكذب الشيطان ويغوي آدم وحواء، ليأكلا من الشجرة المحرّمة.	يغوي نازر هند للذهاب معه إلى المراعي الوديعة فتوافق على ذلك.
يأكلان من الشجرة المحرّمة	يكشفان عن عورتهما وينتهكان حرمة ذلك المكان، ويقوم نازر بذبح الخروف الصغير.
انكشاف عورتهما نتيجة عصيانهما لله	هند: أصيبت بالذعر وأحاسيس لم يسبق لها أن خالجتها تؤدي إلى وفاتها بعد ذلك. نازر: يرى كوابيس في نومه كما لو أنّها لعنة ونقمة لفعله الشنيع ذاك.
خرجوا من الجنّة إلى الأرض.	خرجوا من الجنّة إلى الجحيم.

العداوة بين (ابليس) و(آدم وحواء.)	وفاة هند ومعاناة نازر ماشاهو.

ولعلّ الهدف من كل هذا تبيان الكاتب أنّ الشر لصيق بالإنسان، باعتباره السّبب في كل الشرور، وحيثما تمركز في مكان ما سبّب في خرابه ودماره، فالأراضي الوديعة قبل أن يدخلها **نازر** كانت جنّة الفردوس تعيش حيواناتها بسلام وأمان، لكن غريزة العنف والهدم المتأصلة في عروقه أودت به إلى تلويث ذلك المكان النقي الهادئ، وانتهاك حرمته لتكون النتيجة عقوبة صارمة.

2. قتل نازر ماشاهو لإيلام طوث وعلاقتها بحادثة القتل عند قابيل وهابيل:

لقد تمّ ذكر قصّة **قابيل وهابيل** في القرآن الكريم لقوله تعالى، من سورة المائدة: *﴿واتل عليهم نبأ ابني ءادم بالحقّ إذ قرّبا قربانا فتقبّل من أ حدهما ولم يُتقبّل من الأخر قال لأقتلنّك قال إنّما يتقبّل الله من المتقين (27) لئن بسطت إليّ يدك لتقتلني مآ أنا بباسط يدىَ إليك لأقتلك إنّي أخاف الله ربّ العالمين (28) إني أريد أن تبوأ بإثمي وإثمك فتكون من أصحاب النّار وذلك جزآؤا الظّالمين (29) فطوّعت له نفسه قتل أخيه فقتله فأصبح من الخاسرين (30) فبعث الله غرابا يبحث في الأرض ليريه كيف يواري سوءة أخيه قال يا ويلتي أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب فأواري سوءة أخي فأصبح من النادمين (31)﴾*[1]. يتّضح من بين هذه الآيات كيفية قتل **قابيل لهابيل**، فبعد خروج آدم وحواء من الجنّة بسبب وسوسة الشيطان، ظهرت أوّل معصيّة في الكون، وذلك بسبب حقد وحسد إبليس. ونجد في قصّة **قابيل وهابيل** ارتكاب جريمة القتل الأولى في البشريّة وذلك نتيجة البغض والحقد والحسد والغضب الذي كان يكنه **قابيل** لأخيه **هابيل**، حيث تذكر القصة "أنّ آدم كان يزوّج ذكر كل بطن بأنثى الأخرى وأنّ هابيل أراد أن يتزوّج بأخت قابيل وكان أكبر من هابيل وأخت هابيل أحسن فأراد هابيل أن يستأثر بها على أخيه وأمره آدم عليه السلام أن يزوجه إياها فأبى فأمرهما أن يقربا قربانا وذهب آدم ليحج إلى مكّة واستحفظ السماوات على بنيه فأبين والأرضين والجبال فأبين فتقبل قابيل بحفظ ذلك. فلما ذهب قربا قربانهما فقرب هابيل جذعة سمينة وكان صاحب غنم وقرب قابيل حزمة من زرع من رديء زرعه فنزلت نار فأكلت قربان هابيل وتركت قربان قابيل فغضب وقال لأقتلنك حتى لا تنكح أختي فقال إنّما يتقبل

[1] سورة المائدة: الآيات 27- 31، برواية حفص عن عاصم.

الله من المتقين."[1] وإذا ما قاربنا بين قتل **قابيل لهابيل** وقتل **نازر لإيلام طوث** للاحظنا أنهما يتشابهان في كثير من النّقاط التي يمكن إدراجها في الجدول التالي:

قتل قابيل لهابيل:	قتل نازر ماشاهو لإيلام طوث:
أوّل جريمة قتل في البشريّة.	أوّل جريمة قتل في المملكة.
بداية الشر في الوجود.	بداية الشر وتحوّل المملكة إلى دمار وخراب شامل.
القتل لصيق بالإنسان.	القتل لصيق بالآدمي (نازر ماشاهو).
الإنسان مصدر الشرور.	نازر ماشاهو مصدر الشّر في المملكة.
تغيّر مجرى حياة البشر.	تغيّر مجرى حياة قاطنة المأمونة.

يظهر من خلال هذا الجدول، أنّ عمليّة القتل لدى الطرفين كانت فريدة وأولى من نوعها، فآدم وذريته كانوا يعيشون حياة عاديّة ليس فيها ما يسمّى بالقتل، وكذا بالنسبة للمأمونة فكان سكانها مسالمون لا يعرفون كلمة القتل أصلا فما بالك بارتكاب هذا الجرم الشنيع.

وبعد قتل **قابيل لهابيل** بدأ البشر يعرفون معنى القتل والموت، فلم يعد هناك خلود في الأرض، وعمّ الخراب في المجتمعات بسبب الجرائم المُتعددة، وكذا بالنسبة للمأمونة حين ظهر هذا النّوع الفريد من القتل أصبح سكان المملكة يعرفون معنى القتل، كما أنّهم أدرجوا هذا المصطلح في قاموسهم بعد أن تم تسميته من طرف قاتله "**نازر ماشاهو**"، وبعد مرور الوقت من الجريمة تحوّلت المملكة من مكان آمن وهادئ إلى خراب حيث نشبت فيه الحروب ودخلوا إليها أجانب فضاعت أخلاق وطبيعة قاطنة المملكة النقيّة ليعمّ العنف والقتل وتنتشر الرذيلة والفاحشة. لنخرج بذلك بفكرة من الروايّة مفادها أنّ الإنسان مصدر الشر في الوجود فأينما حلّ سبّب في خراب ودمار وأقوى

[1] ابن كثير الدّمَشقي: قصص الأنبياء، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت، لبنان، 1998، ص39.

دليل على ذلك **نازر** الآدمي الذي حلّ على المملكة كحشرة سامة، فنثرت كل بذور الشر في المأمونة بداية بالاغتصاب نهاية بالقتل الذي قلب المملكة رأسا على عقب "لقد تحدّث المجرم إذن في خطابه إلى المنقّب **هاء** عن "البرنامج" وعن نشره في المملكة لأفعال "كما الغوايّة والخداع والخيانة وغير ذلك من مظاهر الشّر" في مقدّمتها بالطّبع القتل، أبو الشرور كما توافقوا بدون صعوبة تذكر، **ناسبين** إلى الموسيقار نتيجة لذلك أول عمليّة قتل في تاريخ المملكة"[1] لنخلص في النهايّة أنّ عمليّة إدخال القتل هو من أجل تبيان الجانب المأساوي والسّوداوي الذي يسكن المأمونة _بعد دخول آدمي عليه_ خاصة والآدميّون عامّة.

ج. النسق النفسي، الشخصيات نفسيّا:

- يعدّ علم النفس من أهم العلوم التي اهتمّت بدراسة السلوك الإنساني وطريقة تفكيره، وتحليل شخصيته... وقد كان **لفرويد** الفضل الكبير في تطوير علم النفس الثقافي وذلك عن طريق التحليل النفسي "التي عندها يمكن استخدام الأفكار المصاحبة لها على تحليل وتفسير النصوص والأعمال الفنيّة والظواهر الثقافيّة بجميع أنواعها. وتمكننا نظريّة التحليل النفسي من تفسير وفهم النصوص بأساليب لا يمكن من خلال المنظورات الأخرى تحقيقها. ويرجع هذا الأمر لأنّ نظريّة التحليل النفسي تمكننا جزئيا من أن نفهم مناطقنا النفسيّة العاطفيّة والحدسيّة واللاعقليّة والخفيّة والمكبوتة. فهذه هي المناطق التي يتصل بها الفنانون المبدعون ويهتمون بها وبدون نظريّة التحليل النفسي لن يستطيعوا الوصول إلى التحليل أو الفهم"[2] ومنه فروايّة الآدميون قد سعى فيها **إبراهيم سعدي** لإفراغ البعض من مكبوتاته سواء كان عمدا أم لا، و ذلك عن طريق شخصياته أو مجريات الأحداث وما تحمله من دلالات خفيّة وغير ذلك. وأهم قضيّة تمّ طرحها هي مسألة الشر المتمثلة فيما يلي:

- **مشكلة الشّر في الروايّة:**

---

[1] الروايّة: ص199.

[2] أرثر أيزابرجر: النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسيّة)، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003، ص188.

تعتبر مسألة الشر من بين القضايا التي طرحها الباحثين في الفكر الإسلامي قديما وحديثا، ولا يزال الاختلاف والصّراع حول هذه المشكلة لما لها من أهميّة في حياة الفرد والمجتمع. وإذا ما حاولنا تعريف هذا المصطلح "فقد تعارفت جميع المذاهب على أنّ الشّر هو ما ينزل بالإنسان والمجتمع من المصائب التي تحلّ به، كفقد الأهل والمال، وأيضا شاع بين النّاس أنّ الآلام والأمراض والفقر كلّها شرور تصيب الإنسان، حقيقة أنّ هذه الأمور كثيرا ما تصيب الإنسان لأنّها سنة من سنن الكونيّة التي لا تختلف إذا ما توافرت أسبابها، ومن الخطأ أن تسمى هذه الأمور شرورا بل هي محنة وابتلاء من الله تعالى، كما يسمها الشرع". [1]

يتضّح من هذه الأسطر أنّ الأشياء التي تحدث للإنسان من مرض وفقر وفقدان، لا يعتبر شرّا في حقيقة الأمر رغم أنّها تجعله يتألم، بل هي في حقيقة الأمر ابتلاءات من عند الله كما ذكر الشّرع، وعلى الإنسان الصبر وتقبلها، فالشر في أعظم صوره هو الوجه الآخر للخير في أعظم صوره، والله لم يأمر بالشر وإنّما سمح به لأنّه في سنّة الله أن تكون هناك حريّة، وبهته الأخيرة يظهر ما في نفوسنا وعن طريقها يتمّ كشف الضمائر وإخراج المكنون. فلو لم يتمّ منحنا هذه الحريّة سنكون كلنا خيرين ونسير في طريق واحد، لكن قضت مشيئة الله أن يعطي لكلّ واحد منّا حريته الفرديّة ليصبح كل واحد منا مسموح له أن يخطئ ويصيب، ومن الخطأ جاء الشّر.

وقد عرّف المعتزلة الشر على أنّه "الضّرر القبيح وما يؤدي إليه، وذلك في مقابلة تعرف الخير بأنّه النّفع الحسن وما يؤدي إليه."[2] أي أنّ ما يحقق ضررا نرجعه للشر وما يحقق نفعا حسنا نردّه للخير. وقد يكون الشر نتيجة لما يحدث عندما لا يملك الإنسان محبّة الله في قلبه.

إنّ الحديث عن الشر يتحتّم أنّ يأتي في مقابله مفهوم الخير، وبالتالي ففكرة المملكة _المأمونة_ في روايّة "**الآدميون**" قد بدأت بالخير فأتمّها الكاتب بنهاية مأساويّة وذلك بعدما أدخل عليها الشر، وذلك راجع لإيمانه المطلق بوجوب الشّر كونه لازمة من لوازم الوجود الإنساني. فدخول "**نازر ماشاهو**"

[1] سميّة الطيب الطاهر عمران: مفهوم الخير والشر في الفكر الإنساني عند بعض الفلاسفة (دراسة تحليليّة مقارنة)، مجلة كليّة الآداب العدد التاسع والعشرون، الجزء الأول، يونيو2020، 218.

[2] المرجع نفسه، ص219.

للمملكة كأول آدمي وإدخاله للشر بأفعاله القبيحة الشريرة، ومن ثمّ معرفة **هاء** في الأخير أنّه السّبب في دمار وخراب مملكته تمنى أن يتم إزالة هذا الشر بغياب هذا الإنسان من مجتمعهم.

وبعد أن غادر "**نازر**" المملكة تم زرع بذور الشرّ فيها، سواء عن قصد أم من دون قصد، فسكان المملكة بدت تظهر عليهم علامات تشير إلى تغيّر طبيعتهم الطيّبة دونما سابق اتّفاق أو ترتيب، بدا الأمر وكأنّه من مقررات القدر الذي لا راد لقضائه (أي أنّ فكرة المملكة قامت على ذلك ولا يمكن لأحد تغيير هذه الحقيقة المُرّة مهما حاول) ليخلص بذلك إلى الإيمان بأنّ الشر جزء من تكوين الإنسان، فلا يعني ذلك سوى أنّ الشرّ أمر حتمي الوجود حتى ولو في مجتمع مثل المأمونة _مجتمع ملائكي_ وذلك لو ربطناه بإبليس الذي هو من المنظور البشري منبع الشرّ، بعد أن كان مَلكا من الملائكة لولا عصيانه لأوامر الخالق ورفضه السّجود لآدم وما يتّبع ذلك من تفاصيل.

لقد ذكرنا سالفا كلا من قصّة **آدم** عليه السلام وابنيه **قابيل وهابيل** بالتّفصيل، لذا سنخلص فقط في النّهايّة إلى أنّ كل من إقدام **قابيل** على قتل أخيه **هابيل** يعتبر أول فعل إنساني شرير، إن لم يكن يسبقه بالطّبع عدم انصياع آدم للأوامر الإلاهيّة بالامتناع عن الأكل من الشّجرة بسبب وسوسة الشيطان له ليكون عقابه النّزول إلى الأرض. وكذلك نجد في الروايّة أنّ أول فعل شرير هو عمليّة القتل التي قام بها الآدمي **نازر ماشاهو** وكذا ما ارتكبه من قبل من اغتصاب، لكن يبقى القتل أكبر وأشنع فعل ارتكب في المملكة وذلك لما له من آثار سلبيّة على القاطنة. كما أنّ فعل القتل في نظر **إبراهيم سعدي** لا يدخل فقط في نطاق المخلوقات الناطقة _الإنسان_ بل وكذلك بالنسبة للحيوانات داخل المملكة، وكذا بالنّسبة للعالم الذي نعيش فيه فيرى أنّ قتلنا للحيوان يعتبر جريمة شنيعة ليخرج بنتيجة مفادها أننا جميعنا قتلة، دون استثناء، فهو يرى أنّنا نعيش في نهايّة المطاف على مسألة القتل وبالتالي فمسألة الشّر وثيقة الارتباط بالوجود الإنساني. فأخذ يصوغ هذه الفكرة في الرّواية، فالمُؤسّس عندما راح يؤسّس للمملكة كان يعلم جيّدا أنّ الشّر موجود منذ الخليقة لكن صوّر لنا هذا العالم الملائكي ليسلط الضوء على طابع تراجيدي للوجود الفعلي، وبمعنى آخر فإنّ فكرة المملكة بذاتها لم تكن من أجل تبيان تلك الأخلاق الجميلة وإبقائها هكذا إلى الأبد بقدر ما كان

يوصل رسالة للبشريّة، فكأنّه يستهزأ بالإنسان يدخله في عالم جميل، ليخبره في الأخير أنّه لا يمكنه أن يكون أو يعيش هكذا أبدا، ليُظهر له بعد ذلك مدى دناءته وشرّه الدّفين المتأصّل في نفسه.

وفي الأخير يمكننا القول؛ إنّ نظرة "**إبراهيم سعدي**" التّشاؤمية السّوداويّة للكون والإنسان عامّة قد أهملت وغطّت الجانب المُضيء الخيّر الذي يتمتّع به الإنسان، صحيح أنّ "**نازر ماشاهو**" هو الذي أدخل الشّر للمملكة عن طريق زرع بذرة ذنبه لتزهر وتنتج ثمرتها المرّة في تدمير براءة وسعادة قاطنة المأمونة، رغم ذلك فإنه يظهر من خلال الروايّة أنّ له جانبا خيّرا بعيدا عن التّمثيل والخداع، فقد أحبّ قاطنة المملكة للطافتهم وطيبتهم، كما أنّه بعد زواجه من **هند** قد أصبح تقريبا مثلهم إذ عدل عن القيام بكل تلك الأفعال السيّئة، إضافة إلى زيارته لابنه **زكري** وشعوره بالأسى عليه فلو انعدمت بذرة الخير فيه لما قام بهذه المبادرة.

وبالتّالي فإنّ لكل إنسان قوّة غريزيّة يميّز بها بين ما هو خيّر وما هو شرير، وقد تختلف من شخص لآخر، ولكنّها متأصّلة في كل إنسان، فكل واحد منّا لديه بذرة من الشرّ والاختلاف يتمثّل في حجمها فقط فلا يوجد شخص خيّر تماما، فمن منّا يا ترى لم يقتل حشرة حتى وإن كان بالخطأ؟ وإذا حاولت تأمّل البشر ممّن هم حولك، فستلمس صدق هذه الرؤيّة، كلّهم أخيار بقدر ما هم أشرار، حتى أنّه يمكن القول بأنّ هناك نوعا من التّوازن في مستوى الطبائع الخيّرة والشريرة لهم. تظهر خيرتهم في مواقف محدّدة ويظهر سلوكهم المضاد الشّرير في مواقف أخرى، وفي الأخير نخلص إلى أنّ كل منّا يحصل عنده نوع من الإلهام يُعرفه على قيمة الأشياء خيرها وشرّها.

III. الأحداث المضمرة في الروايّة:

إنّ محاولة القارئ التوغل داخل أحداث الروايّة يأخذه إلى اكتشاف كمية الابداع والرونق التي أضفاها الكاتب في عمله هذا، حيث تتوفّر على مجموعة من الأحداث المضمرة والخفيّة، عمد الكاتب عدم البوح بها لرفع مستوى التشويق من جهة وفسح المجال للبحث عمّا هو موجود بين طيّاتها. فيلجأ لممارسة التأويل وهو بذلك يلبسها حلّة جديدة تتلاءم وتتماشى مع أفكاره. ومن بين الأحداث المضمرة والأبعاد التي تشير إليها الروايّة التي بين أيدينا نذكر ما يلي:

أ. فكرة المملكة وعلاقتها بالهنود الحمر:

صرّح "**إبراهيم سعدي**" في أحد اللّقاءات أنّ روايته هذه لا تمتّ بأيّة صلة بالعالم الواقعي وذلك بسبب تعذُّر وجود مملكة مثاليّة ذات مخلوقات ملائكية مثل سكان المأمونة، لتكون بذلك من نسج خياله، إلّا أنّه لا شيء يأتي من العدم حتى الفكرة لا بد أن تُأخذ من مكان وزمان ما في الواقع، فتمتزج بالخيال لتُكوّن شيئا استثنائيا. وربما هكذا فعل "**إبراهيم سعدي**" رغم أنّه حقا لا يمكن تصوّر مخلوقات طبق الأصل كالتي قدّمها في الروايّة، لكن يمكننا أن نجد مشابها لها لو عدنا بالتاريخ قليلا إلى الوراء حيث نجد كائنات حيّة شبيهة بقاطنة المملكة، ألا وهم "**الهنود الحمر**".

يعتبر **الهنود الحمر** السكان الأصليين لأمريكا حيث وصلوا إلى هذا المكان قبل آلاف السّنين من اكتشاف **كريستوفر كولومبس**، حيث عبروا إليها عن طريق مضيق **بيرنغ** بشمال شرق **سيبيريا** الذي يربط شمال غرب أمريكا الشماليّة بشمال شرق آسيا، وعاشوا فيها حياة بسيطة اعتمدوا فيها على العصي وزراعة الأراضي وكوّنوا ثقافة خاصة بهم وبنوا أساس تعاملاتهم على العهود والمواثيق الشفهيّة، لذلك عظّموا الصّدق وغرسوه في نفوس أبنائهم. وتميّزوا بالاهتمام بالحضارة الروحيّة وتمجيد الأخلاق وجعلوا للمرأة مكانة خاصة في حياتهم فمن يؤذي المرأة يعتبر ذو أخلاق بهيميّة، فقد كانوا أناسا مسالمين وتراثهم مليء بالمعاني الإنسانيّة والرفق بالإنسان وبالحيوان.

يصف القس الإسباني "**برتولوميو دي لاس كاساس**" السكان المحليّين في كتاب أهداه إلى الملك **فيليب الثاني**: "إنّهم أناس بسطاء وطيّبون لدرجة كبيرة.. صبورون، ومتواضعون، وسذّج جدا، ومطيعون.. بعيدون عن الشّرور وعن الحيّل، والخداع.. وهم يبدون التزاما كبيرا بتقاليدهم ويطيعون الاسبان.. لا يتنازعون ولا يتقاتلون، ولا يحملون حقدا على أحد.. لا تجد عندهم مشاعر الانتقام والحقد والعداء.. هم فقراء جدا، ولكنّهم لا يحملون مشاعر الطّمع والحرص والنهم..." أمّا المكتشف **كريستوفر كولومبس** فيقول في رسالة أرسلها لملك وملكة اسبانيا: "هؤلاء النّاس طيبون جدّا ومسالمون جدّا بحيث أنّي أقسم لجلالتيكما أنّه لا توجد في العالم أمّة أفضل منهم، إنّهم يحبّون جيرانهم أكثر مما يحبّون أنفسهم، كما أنّ حديثهم دائم الحلاوة واللّطف، ويرافق دائما الابتسامة".

لذا أحسنَ الهنود الحمر استقبال الرجل الأبيض عند وصوله وعلّموه الزراعة والصّيد اعتقادا منهم أنّه مجرد زائر أو ضيف يجب التّعامل معه باللّطف والكرم.

لقد وصل المستعمر الأوروبي إلى شواطئ القّارة الجديدة مثقلا بأوجاع الحروب ممتلئا بالخبرة العسكريّة والطرق الملتويّة وغير الملتويّة في التعامل مع العدو، ووجد أمامه شعبا منقطعا عن العالم لا يملك سوى آلات الصيّد، ساذج النّظرة بسيط التعامل لم يخض أي حرب مع العالم الخارجي قط، وإن حدثت بين قبائلهم بعض الغارات فسرعان ما يتدخّل شيوخ وزعماء القبائل لحلّها ليحُلّ السّلام من جديد، فكلمة حرب لم تستخدم إلّا في لغة بعض القبائل الهنديّة، لقد أدرك المُستعمر الأوروبي بسرعة أنّه أمام أرض الأحلام الغنيّة بالخيرات التي سيبني عليها حضارة المستقبل وأنّ سكّانها أناس بسطاء لا يملكون سلاحَ قتال، فضلا عن جيش المنظّم وأدرك ماذا عليه أن يفعل؛ فشرع مباشرة في عمليّة التخلص والإبادة بدون رقيب ولا حسيب من البشر وغير مراع أي حرمة أو قانون أو إنسانيّة طمعا في أرضه، فاستخدموا البنادق وقتلوا كل من صادفوا من نساء وأطفال أو شباب وأحرقوا المحاصيل ليفتك بهم الجوع وسمّموا الآبار وارتكبوا أبشع المذابح في حقّ آلاف الهنود وعندما ضاق زعماء القبائل الهنديّة بما حصل لشعبهم طلبوا عقد معاهدة سلام، مع أنّهم لم يقاتلوا البيض، ولكن قد تبدو منهم محاولات يائسة لمنع الأمريكيين البيض من الاستلاء على أراضيهم أو خطف بناتهم وأبنائهم للعمل في الحقول والمناجم حتى الموت، المهم أنّ الطرف الآخر أو الوحش الأبيض طار فرحا بهذا الطّلب ونفّذه مباشرة بشرط أن يرحلوا من أماكن معيّنة حدّدوها ليتم زراعتها أو بنائها بطريق الصُخري ممن اختطفوهم، ثمّ قاموا بعد هذه المعاهدات بإهداء الهنود الحمر مئات الأغطيّة والملابس بعد كل معاهدة يعقدونها معهم، ولكن ما لا يعلمه هؤلاء المساكين ولم يخطر لهم على بال أنّ هذه الهدايا تمّ جلبها من المصحات الأوروبيّة محمّلة بجراثيم ووباء الطاعون والدفتريا والحصبة والسل والكوليرا لتحصدهم حصدا دون أيّ جهد يبذله العدو، ومن يبقى منهم يتم حصده يدويا أي بالبنادق. إنّها حرب بيولوجيّة تمّ التّخطيط لها بدّقة واستعانوا فيها بالأطباء لإيصالها بطرق آمنة دون أن تنتقل إليهم.

لم يكن الهنود يتوقعون أن يأتيهم هذا العذاب والفناء على أمواج بحر الظلمات أو المحيط الأطلسي، بل العجيب والمؤسف أنّ الهنود قد ظنّوا أنّ المستوطن الجديد آلهة رحيمة جاءت لتنقذهم من الشّرور فقد كان لدى الهنود أساطير يؤمنون بها تتحدّث عن مجيء آلهة عبر أمواج المُحيط من جهة الشّرق فتخلصهم من جميع الشّرور لذا كانوا يجمعون الذهب عبر القرون لتقديمه قربانا لهذه الآلهة. وقد كان الزعماء يوكلون مئات الرجال بمراقبة الشواطئ انتظارا لهذه الأسطورة كي يهدوها الذهب، فلمّا وصل الإسبان قام الهنود بتحميل سفنهم بالذهب اعتقادا منهم أنّهم آلهتهم المنتظرة، وسرعان ما أدرك هذا الوحش الأبيض أنّه أمام فريسة سهلة وعرف ما ينبغي عليه فعله وهو الإبادة والاستلاء على أرض الذهب والخيرات، وحشيّة الاسباني لم تقل عن وحشيّة الرجل الإنجليزي بل زادت عليها فحصدوهم بالبنادق وأرغموهم على حفر المناجم والبناء قهرا حتى الموت وباعوا كثيرا منهم في سوق النخاسة وارتكبوا فيهم ما يصعب تصديقه حتى قيل أنّهم استخدموا الأطفال كطعام للكلاب ليأتي الإنجليز فيما بعد ويكملوا مسيرة الإسبان الوحشيّة. هكذا انقرض الهنود الحمر وهكذا أُبيدت حضارتهم وحلّ المهاجر الأوروبي الجديد محلّهم[1].

هو تاريخ مشرّف ولكنّه مؤلم، وكأنّه كابوس كتب عليهم أن يتعايشوا معه ويتكبّدوا عناءه اليومي إلى الأبد في هذه المرة بات الظلم حضارة، فالأرض سُرقت، والتقاليد طمست والرؤوس قطعت والجثث مثلت، ذنبهم الوحيد أنّهم احترموا اليد الغادرة قبل أن تصفعهم بقذارة منقطعة النّظير. أرادوا التعايش الخالص، واكتشفوا أنّ رّد الجميل كان التصفيّة الخالصة. هكذا الكون الكبير أزعجنا بكل مخرجاته المثاليّة، ممن يدعون الطيبة وصفاء القلب وحب الخير، والغريب أنّ كل جنباته لا تخلوا من الظّلم ولا العنف ولا الشّر بكل أشكاله. وحين توفرت تلك البقعة النّادرة والتي نما في محيطها النّبل والسّلام والمحبّة سارع الجانب المظلم والأوفر سواد في الجنس البشري بمحوها تماما، وكأنّ قوانين البقاء سالما في الكرة الأرضيّة تتنافر مع قواعد الخير وتتجاذب مع تلك التي اقترنت بالشّر.

[1] ينظر: ناصر محي الدين ملوحي: إبادة الهنود الحمر أسوء كارثة سكانيّة في التاريخ البشري، دار الغسق للنشر، دط، سوريّة، 2018، صفحات 49، 175، 176، 164، 180، 181،201، 202، 203.

ونفسها فكرة المملكة، حيث نجدها تتقارب إلى حدّ كبير مع حضارة الهنود الحمر بداية من صفات المأمونيّين، من صدق وأخلاق عاليّة ومساوات بين القاطنة والرفق بالحيوان، إضافة إلى انعدام الشّر أو القتل فلا حروب عندهم ولا أسلحة فتاكة، فحياتهم كلّها باتت سلام وأمان مثلها مثل الهنود "إذ ما من خطوة أقدمت عليها إلا وانبنت على معرفتي بحضارة المأمونة وبقيمها وبذهنيّة أهلها الطيبين والسذج إلى أبعد الحدود وعلى نحو لا يتصور."[1] وبطبيعة الحال استطاع "**نازر ماشاهو**" بعد دخوله للمملكة أن ينشر فيها الفساد والشّر، مستغلا سذاجة وطيبة سكانه، فأحبوه واحترموه مثلما فعل الهنود الحمر مع الرجل الأبيض فاستغلوا طيبتهم وسذاجتهم، لإبادتهم وتجريدهم من أراضيهم مثلما ذكرنا سالفا. كان **نازر** أول آدمي يدخل المملكة الفاضلة، سحر كل من سمعه بموسيقاه وخدعهم بتمثيله دور العجوز الطاعن في السن لينفذ أفعاله الدّنيئة مخفيًا نفسه وراء حجاب النّقاء، "لقد تحدّث المُجرم إذن في خطابه إلى المنقب **هاء** عن "البرنامج" وعن نشره في المملكة لأفعال "كما الغوايّة والخداع وغير ذلك من مظاهر الشّر". في مقدّمتها بالطبع القتل، أبو الشرور كما توافقوا بدون صعوبة تذكر، ناسبين إلى الموسيقار نتيجة لذلك أول عمليّة قتل في تاريخ المملكة."[2] إذن هكذا طبّق برنامجه على سكان المملكة الطيبين، الذي لم يخطر في بالهم أن شخصا مثل **نازر** يمكنه الإقدام بكل هذه الأفعال البغيضة المذمومة وخداعهم بكل سهولة وزرع بذور الشر في كل أنحاء المملكة" فعلى خلافكم، أنا أحمل في أعماقي بذرة السّوء، أيها المنقب النبيه، أنا أوّل من أدخل الشر إلى المملكة، أوّل من أدرج الكلمة في لغتها.

لقد كنت وبالا حقيقيا على المأمونة. وأنا لم أبدأ ذلك في الحقيقة، كما تظن، الفاضل، بعدما أقدمت على قتل إيلام."[3] ليدخل بعد ذلك آدميون ليدمروا ويكملوا ما بدأ به **نازر** فتبيد وتسقط وتندثر حضارة المأمونة عن بكرة أبيها وتصبح مكانا سيئا وقبيحا، تنتشر فيه الجرائم والقتل وتسودها الحروب، فبعد أن كانت حضارة مسالمة لا عظامة ولا مثاليّة شهدتها حضارة من قبلها تتحوّل إلى مكان تعيشه مخلوقات تبتعد كلّ البُعد عن القاطنة الأصليين، لتكون نهايتها مشابهة كذلك للهنود

[1] الروايّة: ص148.
[2] الروايّة: ص199.
[3] الروايّة: ص149.

الحمر الذين أُبيدوا من أراضيهم واستوطنوها سكان مختلفون وبعيدون أشدّ البعد عن أخلاق وصفات القاطنة الأصليّين.

الجدول التّالي يوضّح أوجه التّشابه بين كلّ من ساكنة المأمونة في الروايّة والهنود الحمر:

ساكنة المأمونة:	الهنود الحمر:
يتصفون بالصدق والأخلاق العاليّة.	يتّصفون بالصدق والأخلاق العاليّة.
أناس مسالمون، متعاونون فيما بينهم ويرفقون بالحيوان.	أناس مسالمون، يتصفون بالرفق بالحيوان والإنسان.
حديثهم دائم الحلاوة واللطف ويرافق دائما بالابتسامة	حديثهم لطيف مليء بعبارات الاحترام والتقدير، وكذا دائمو الابتسام بسبب أو من دونه.
لا شر ولا صفات سلبيّة عندهم.	بعيدون عن الشّر والحيل والخداع، أو الحقد والعداء والانتقام فهم طيّبون.
لا يعرفون معنى القتل ولا كلمة حرب، فلم يخوضوا حربا قط (قواميسهم خاليّة من مفردات سلبيّة).	لا يتقاتلون، لا حروب عندهم، وإن وجدت يتم حلها من طرف الزعماء ليعم السلام من جديد. لم يخوضوا حربا مع العالم الخارجي.
لا يملكون سلاح(السلاح الوحيد المدوخ في المملكة يعتبر ضعيف غير قاتل)	لا يملكون أسلحة للقتال، فقط التي يستخدمونها في الصيد وهي ضعيفة مقارنة بما يملك العدو.

يتم خداعهم من طرف "نازر ماشاهو" عن طريق التمثيل وموسيقاه الساحرة، وتسببه في أول عمليّة قتل بأبشع طريقة عرفتها المأمونة.	يتم خداعهم عدّة مرات من طرف المغتصبين لأراضيهم كتقديم لهم اللحف والأغطيّة الملوثة والمملوءة بالأمراض القاتلة.
إبادة المأمونيين واندثارهم ليحلّ محلهم الآدميون الذين لوثوا كل بقاع المملكة.	إبادتهم وقتلهم بشتى أنواع الوسائل والتعذيب التي لا يتصورها العقل وامتلاك أراضيهم بالغصب.

ب. إشكاليّة تسريح هاء لمنار:

بعد أن عاد المُنقب "**شين هاء**" إلى هيئته الطبيعيّة، وبعد قصة تحوّله إلى حشرة، قام بتسريح زوجته **منار** ومغادرة المملكة إلى العالم المجهول. وما هو مهم في هذا أنّ هناك من صدّق مسخه لحشرة، وطرف آخر نفى ذلك، لتكون بعد ذلك الفئة العظمى مؤمنة بتحوله لحشرة "رأي آخر له أتباع كثيرون يقول أصحابه بأنّ الثابت هو وقوع الخيانة واكتشاف **هاء** خيانة **منار**، ودليلهم على ذلك وقوع التّسريح بينهما."[1]

لكن لو عدنا إلى أحداث الروايّة ثانيّة، لتبيّن لنا أنّ "**نازر ماشاهو**" والمؤسس "**أحمد حسن طومباز**" كلاهما من طينة البشر (آدميان)، وبالتّالي **فنازر** لمّا قام باغتصاب نساء المملكة ظهرت عليهنّ علامات خبيثة ممّا أدى في نهاية المطاف إلى وفاتهنّ. لكن الغريب في الأمر أنّ **منار** قد ماتت بطريقة طبيعيّة أي مثل قاطنة المملكة الطيبين، من طول العمر، ما يقارب 130 سنة.
فإذا كانت **منار** قد خانت "**شين هاء**" مع المؤسس باعتباره آدمي، فلمَا لم تطرأ عليها تلك الأعراض أيضا وتموت بعد ذلك؟ ولكن هذا لم يحصل، مما يدعنا نخرج في الأخير، إلى عدة تأويلات منها:

[1] الروايّة: ص282.

إمّا "**شين هاء**" لم يتحوّل إلى حشرة، ويبقى سبب تسريحه من **منار** شيئا آخر يهدد المملكة كما ذكرت هي لكبير الأمناء "الحق أنّ **منار** بقيت تحمل سرا خليقا بهدم المملكة لو أنّها أقدمت على إفشاءه، لكن ليس ذلك فقط ما حدا بها إلى التزام صمت مطبق بهذا الشأن، لن تخرج عنه طوال بقيّة عمرها الطويل جدا، لن يمكن لأحد الوصول إلى جوهره المكين، بل أيضا، وإن بدرجة أقل كثيرا، خوفا على نفسها من مصير مشؤوم."[1] ليكون بذلك لغزا من الألغاز التي قد يستحيل فكّ شفراته ومعرفة الحقيقة المُطلقة.

أمَّا التَّفسير الآخر، قد يكون المؤسس هو نفسه **شين هاء** وأنّ **منار** هي نفسها **قمر** _كما صرّح المؤسّس في الروايّة_ وما حدث هو تجسيد لصورة **حسن طومباز** في هيئة **شين هاء**، بمعنى آخر وأدق، فبما أنّ الأحداث كلّها وقعت في مخيّلة المؤسّس، أي في دماغه فقط، فربما جسّد ذلك الفراغ الذي كان يعاني منه ويشعر به في شخص **هاء** على أنّه هو (حوار داخلي بينه وبين نفسه) وافترض شخصيات أخرى أي التي في الروايّة ليكون في الواقع مجرد مونولوج.

ج.لغز مؤسّس المملكة:

تحدثنا فيما سبق عن "**حسن أحمد طومباز**" باعتباره راوي الروايّة وكذا مؤسس المملكة وشخصيّة من شخصياتها في نفس الوقت، كما حاولنا تحليل هذه الشخصية في بحثنا هذا المتواضع، إلا أنه رغم ذلك لم نستطع فهمها جيّدا وذلك للتناقضات والعبارات الخفيّة المستعملة في الروايّة والتي تحث الباحث على التّأمل العميق فيها والغوص بحثا عن ماهيتها المدفونة، لنصل بذلك إلى ما يلي:

يبدو من الوهلة الأولى أنّ مؤسس الرواية وراويها هو الذي يسرد أحداثها ويزعم أنّه يعرف كل ما يدور في خلد الشخصيات الأخرى، ليعترضنا في الأخير راوٍ آخر يكمل سرد ما بقي من أحداث شيّقة بين كل من المنقب **شين هاء** والمؤسس أو الأعظم كما يلقب أو **حسن أحمد طومباز**. فيشرع في عرض بعض الحقائق التي تجعل القارئ في ذهول واستغراب إضافة إلى علامة تعجب كبيرة، بداية من اعترافه **لهاء** أنّه ليس المؤسّس الحقيقي للروايّة " أنا، يا **هاء**، لست المؤسس الحقيقي لا أنا أستطيع فعل شيء ضدّه ولا أنت. لا أنا أعرفه ولا أنت. لا أدري لا اسمه ولا أين يسكن ولا شكله ولا

[1] الروايّة: ص143 – 144.

إن كان رجلا أو امرأة. لا شيء حدث في المملكة دون موافقته. هو من أرسلك إليّ أيضا. أنا لم أكن أتوقع مجيئك لأنك، بالنّسبة لي، متّ منذ ما يبدو لي مثل ألف عام، لكن هو يعرف. يعرف كل شيء. أما أنا أنت فسيان، لا فرق بيننا، أو لنقل إلى حدّ معين."[1] وهكذا يبرهن له صدق ما يقول بعدم معرفة أنّه سيجيئ إليه ليقتله _رغم اختلاف الآراء حول من قتل الآخر_ .

كما يصرح **طومباز** أنّه **شين هاء وقمر** (يبدو من الرواية أنّها حبيبة **حسن طومباز**) هي **منار** "منار هي قمر يا هاء وأنت هو أنا. أنا لا أخرط عليك، المحترم"[2] ثم بعد ذلك يقول: أنا وأنت موجودان خرافيان، بمعنى من صنع خيال أحد ما على أقل تقدير. فيصرّح كذلك أنّه لا يعرف الحقيقة كلّها كما كان يزعم ذلك وأنّه في صورة أو شبح للمؤسّس الحقيقي لا أكثر ولا أقل " لأنني أنا صورته أو شبحه في الحقيقة، لكن صورته أو شبحه فقط أو هكذا أراد. ها أنا ذا أكشف لك سر خطير ومذل من أسرار وجودي"[3]. هكذا كانت تصريحاته متناقضة ومترددة، وقد يرجع سبب ذلك توتره وخوفه من المنقب **هاء** الذي كان يحمل سلاحا ليقتله، رغم ذلك فتصريحاته هذه تودي بنا إلى عدّة تأويلات وتفسيرات، أنّ المؤسّس الحقيقي قد يكون الكاتب نفسه "**إبراهيم سعدي**" أما **حسن أحمد طومباز** فهو صورته أو شبحه كما تمّ ذكر ذلك في الروايّة، وذلك لانتمائه إلى الآدميين، فكأن "**إبراهيم سعدي**" أدخل نفسه في هذه الروايّة بطريقة خفيّة وجعل أحد شخصياته المهمّة تقوم ببعض أعماله كمؤسس لفترة موجزة، أما **طومباز** ذلك الجزء من "**إبراهيم سعدي**" يعدّ جزءا آخر من **شين هاء**.

ألم يرغب الكاتب في تحقيق أمنيته في أن يصبح مفتش شرطة_ في العالم الواقعي_ ها هو الآن يجسّدها في أحد شخصياته التي تنتمي إليه في حقيقة الأمر. ليكونا كما ذكر في الرواية كل من المنقب **هاء وطومباز** "موجودان خرافيان" يسيرهما المؤسس الحقيقي. أما بالنسبة للشخصيات الأخرى فهو يسيّرها إلى حدّ ما ويحرّكها مثل الدّمى على خشبة المسرح باعتبارها شخصيات خياليّة تُسيرها حروف من حبر كتبت على ورق.

---

[1] الروايّة: ص311.
[2] الروايّة: ص308.
[3] الروايّة: ص311.

وفي الختام لا يسعنا القول، إلاّ أنّ هذه الأفكار تُعتبر مجرّد تأويلات إذ لا يمكن الحكم عليها أنّها صحيحة أو خاطئة، ولأنّ الكاتب ربما ترك النّهايات مفتوحة ليفسح المجال للقارئ أو الباحث، التّأويل فيها والتّفسير دون الوصول إلى نهاية واحدة مطلقة، ولتبقى الروايّة إذن مجرد إشكال تحمل عدّة تساؤلات وتحليلات أخرى لا يمكننا الحكم عليها بالصّدق أو الكذب وإنّما بالإقناع الفنّي.

خـــــاتـمة

وفي ختام هذه الدراسة التي أطلقنا عليها تسميّة "التشكل السردي والأنساقي في رواية الآدميون للكاتب والناقد الجزائري إبراهيم سعدي" نخلص إلى مجموعة من النتائج التي مفادها ما يلي:

- الرّاوي (المؤسّس) كان هو بطل الرّواية، أي الشّخصيّة المحوريّة حيث كلّفه الكاتب بعمليّة السرد ليكون ناطقا وحاملا لوجهة نظره، ولا تظهر الشخصيات الأخرى إلاّ من خلاله ومن خلال علاقاته معه، فكان ساردا متحكّما في كلّ خيالات النّص و أحداثه.
- عمد الكاتب إلى تكليف شخصياته من أجل تبيان حتميّة وجود الشر في العالم الآدمي وذلك ليس اختياريا (حسب الرّواية) إنّما هو شيء لصيق بالبشرية، فالرّواية تؤمن بانتشار مبدأ الشّر في العالم.
- لقد ساهم الكاتب في تنويع أسماء الشخصيات، فنجد منها المعروفة المتداولة مثل (زين، منار، هند...) وأخرى تحمل دلالات عميقة مثل (شين هاء، طومباز، ماشاهو...) تجعل القارئ مشاركا في أحداث الرّواية من خلال عمليات التأويل التي يقوم بها.
- تدور أحداث هذه الرّواية كلها في عالم متخيّل (داخل دماغ المؤسس) حيث أنشأ مملكة يوتوبيّة سمّاها "المأمونة" نسبة للأمان والسلام الذي فيه هذه المخلوقات الطيّبة والتي لا يمكن وجودها في العالم الواقعي، فلا وجود لمكان جغرافي محدد وقعت فيه أحداث الرّواية، ولكن القارئ قد يمارس تأويلاته ليكشف عن هذه الأماكن استنادا إلى معارفه وخبراته المسبقة.
- أمّا فيما يخص الزّمن فقد قام الكاتب باستعمال تقنيّة الاسترجاع بشكل مبالغ فيه، وذلك لأنّ الرّواية تصور أحداث وقعت في الماضي، ثمّ في الأخير يعود إلى الحاضر ليكمل تلك النّهاية المأساويّة، فحدث تفاعل زمني يساهم في خلق غرائبية النّص.
- تسعى الأنساق الثقافيّة إلى تشريح وتحليل وتأويل النّص الأدبي للكشف عن الدلالات النسقيّة المضمرة، وقد حملت هذه الرّواية عدّة أنساق فلسفيّة ونفسيّة تستحق الكشف.
- يقوم النسق على نظام يربط مجموعة من العناصر أو الأجزاء لتشكل بذلك عنصرا أو جزءا متميّزا واحدا.

- للنقد الثقافي أنساقا متناقضة ومتصارعة، فنجد الظاهر منها الذي يخبرنا بشيء، والخفي الذي يخبرنا بشيء، وهذا الأخير يسمى بالنسق الثقافي، والرّواية كانت تظهر أنساقا وتخفي أنساقا أخرى.
- عالجت روايّة الآدميون مجموعة من الأنساق، نذكر منها النسق الفلسفي، وهو الطّاغي في الرّواية (عرض لنا بعض أفكار الفلاسفة، أمثال أفلاطون وكانت. وعالج بعض المواضيع كالعبثية والسوداويّة ثم أسقطها على الروايّة ليبين التشكيل الفلسفي داخل هذا الخطاب)، لتبيّن الرّواية أنّ هذا العالم على الرغم من نظامه العام إلاّ أنّه يختزن فوضى كبيرة.
- أمّا الأنساق الدينيّة (عالج الروائي أول مظهر من مظاهر الشر «جريمة قتل" في المملكة وربطها بأول عمليّة قتل عرفتها البشريّة، إضافة إلى أول معصيّة حدثت في الوجود وربطها بمعصيّة نازر ماشاهو وهند).
- بالنسبة للنسق النفسي (طرح قضيّة الشر في الروايّة وعلاقتها بالجانب الشخصي الخفي المضمر للروائي)، فكلّ شخصيّة سردية تخفي الكثير من الأسرار.
- فتحت الرّواية بابًا واسعا لتأويل أحداثها الشائكة والغريبة التي لا تقبل بنتيجة واحدة مطلقة، ما أكسبها ميزة تعدد الآراء والأقوال فيها وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على أنّ رواية الآدميون، رواية ما بعد حداثيّة بامتياز.

وكخلاصة عامة لهذا البحث المتواضع الذي حاولنا فيه عرض أهم النقاط التي ارتأينا إلى أنّها تساهم ولو بقليل في عملية تنمية جانب البحث العلمي والأدبي، إضافة إلى أنّها قد تكون خطوة من أجل تحفيز الباحث في معالجة وطرح مثل هذه المواضيع والتشعب والغوص فيها بطريقة إبداعيّة مختلفة، واكسابها بذلك عدّة تأويلات فتكون بذلك بدايّة لعدّة بحوث مستقبليّة.

قـــــائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

I. القرآن الكريم.

II. المصادر:

1. إبراهيم سعدي: الآدميون، منشورات ضفاف، ط1 ،بيروت، منشورات ضفاف، الجزائر،2018.
2. جوستاين غاردر: عالم صوفي، تر:حياة الحويك عطيّة، دار المنى، ط2 ،1991.

III. المعاجم:

1. إبن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط1 ، بيروت،1997، مادة "نسق".
2. عبد الحليم منتصر،عطية الصوالحي، محمد خلف الله: المعجم الوسيط، المجلد1،مجمع اللّغة العربية،مكتبة الشروق الدّولية،ط4 ،2004 .
3. مجد الدّين فيروز آبادي: القاموس المحيط، مجلد1، دار الحديث، دط، القاهرة، 2008.

IV. المراجع:

1. ابن كثير الدمشقي: قصص الأنبياء، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت، 1998.
2. أثر أيزابرجر: النقد الثقافي(تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسيّة)، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوسي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003.
3. أحمد المنياوي: جمهوريّة أفلاطون، دار الكتاب العربي، ط1، دمشق، 2010.
4. أحمد مرشد: البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسّسة العبية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، عمان، 2005 .
5. إديث كريزويل: عصر البنيويّة، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط1 ، الكويت، 1993.
6. توماس مور: يوتوبيا، تر: أنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ط2، القاهرة، 1987.
7. جيم باء ميم: علم الأرقام و سر الصفر، منشورات أصدقاء المعرفة البيضاء، ط6 ،بيروت ، 2014

8. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائيّ (الفضاء، الزّمن، الشخصية)، المركز الثقافي، ط1، بيروت،1990.

9. حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات إتحاد الكتّاب العرب، دط، دمشق، 1998.

10. حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1 ،بيروت، 1991 .

11. سيزا قاسم: بناء الرّواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة (مهرجان القراءة للجميع)، دط، القاهرة، 2004.

12. عبد الرحمان بروي: الأخلاق عند كنت، وكالة المطبوعات، دط، الكويت، 1979.

13. عبد الله الغذامي: النقد الثقافي(قراءة في الأنساق العربية)، المركز الثقافي العربي، ط3 ، بيروت، 2005.

14. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرّواية (بحث في تقنية السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، عالم المعرفة، دط، الكويت،1998.

15. عبدالفتاح أحمد يوسف: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، الدار العربيّة للعلوم، ط1، بيروت، 2010.

16. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر:غالب هالسا، المؤسسة الجامعية لدراسات ونشر وتوزيع، ط2، بيروت،1984.

17. فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الرّوائية، تر: سعيد بن قرا، دار الحوار للنشر و التوزيع، ط1 ، اللاّذقية، سوريا، 2013 .

18. محمّد بوعزّة: تحليل النّص السّردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلم، ط1، بيروت، 2010.

19. محمد علي التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، 1996.

20. محمّد مفتاح: التشابه و الإختلاف، المركز الثقافي العربي، دط، بيروت، 1996 .

21. مهدي رمضان عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا منا(حكاية بحار،الدقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1 ،دمشق، 2011.

22. ميساء إبراهيم: البنية السّردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السوريّة للكتاب، وزارة الثقافة، ط 1، دمشق، 2011.

23. ناصر محي الدين ملوحي: إبادة الهنود الحمر، أسوء كارثة سكانيّة في التاريخ البشري، دار الغسق للنسق، دط، سورية، 2018.

V. المجلات:

1. جميلة قيسوم: الشخصيّة في القصّة، مجلّة العلوم الإنسانيّة، قسنطينة، ع 13، جوان 2000.

2. حسان زمران: السوداويّة، المصطلح والمفهوم، مجلّة العلوم الإنسانيّة، الجزائر، قسنطينة، 2017، عدد47، المجلّد ب.

3. سميّة الطيّب الطّاهر عمران: مفهوم الخير والشّر في الفكر الإنساني عند بعض الفلاسفة (دراسة تحليليّة مقارنة)، مجلّة كليّة الآداب، العدد 29، جزء1، يونيو2020.

VI. المواقع الإلكترونيّة:

1. www.madoo3.com
2. www.namekids.com
3. www.almaany.com
4. www.nawa3em.com
5. www.almougen.com
6. www.muhtawa.com
7. www.antology.com
8. www.mahewar.org/s.asp
9. www.aljazeera.net
10. arn.wikipedia.org
11. www.diwanalarab.com

الملاحق

الملاحق

ملخص الروايّة:

لقد تحررت ريشة الرّوائي الجزائري "إبراهيم سعدي" من الواقعيّة لترسم لنا لوحة جديدة، قمّة في الروعة والإبداع، محشوّة بالخيال والغرائبيّة بعيدة عن المألوف، تبعث في نفس القارئ الحماس والرغبة في الغوص والتعمق في أحداثها المشوقة، والتأمل والتأويل فيها إلى ما لا نهاية. هذه اللّوحة الجميلة جاءت على شكل روايّة تدعى "الآدميون".

تبتدئ الروايّة على لسان الرّاوي الذي يحدثنا عن البلاد التي يعيش فيها (في مخيلته)، وهو في نفس الوقت مؤسسها، ينطلق فيها من وضع مأساوي، ذلك أنّ المملكة التي يعيش فيها تعرضت لتدمير نتيجة الحرب.

بعدها يعود بنا إلى الوراء، إلى تلك المملكة المسماة "بالمأمونة"، والتي لا مملكة عاشت مجدها ولا هناءها ولا براءتها ولا عدلها وسموها، لا تعرف للشرّ معنى، فسكانها لا يعرفون القلق ولا الحزن، حتى أنّ قاموسهم خالي من الألفاظ السلبيّة، فنجد عندهم الثقة متبادلة إلى أبعد الحدود وكذا الصدق والأخلاق العالية...يعيشون بسعادة وهناء. لكن لا شيء من هذا يدوم، وذلك بعد أن اختفى والد زكري "إيلام" مدّة ثمانية أيام ليأتي شخص يدعى "نازر ماشاهو" ويبلغ عن أول جريمة قتل من نوعها الأول في المملكة، وذلك لأنّ الموت في المأمونة يتّم في شكله الطبيعي، بمعنى بعد طول العمر.

يتم تكليف منقب يدعى "شين هاء" للبحث عن الجاني، وهي مهمة جديدة في تلك المملكة، لتبدأ بذلك رحلته في التحري، والتي غيرّت مجرى حياته بشكل مأساويّ وذلك لعدم اكتشافه للقاتل رغم كل العلامات والاشارات التي سعى إلى تفكيكها وشرحها، إلاّ بعد مرور ثلاثة أيام من هروبه، ليوقنّ "شين هاء" بوجود عالم آخر مجهول، بعد أن كانت مجرّد أفكار فقط. يعقد العزم على مغادرة المأمونة بعد ترك رسالة لبني جلدته، للبحث عن المجهول ومحاولة انقاذ المملكة من الخطر الذي يداهمها، لكن للأسف بعد مغادرته مباشرة انقلبت المأمونة رأسا على عقب، فلم تعد المملكة مكانا آمنا ولا سكانها طيّبين سعداء بل دخلوا عليها أشخاص آخرون _آدميون_ نشروا الشّر والفساد في كل مكان، بعد أن ترك "نازر ماشاهو" _أول آدمي يدخل المملكة_ رسالة يسرد فيها الجريمة التي قام بها إضافة إلى الأفعال الذميمة الأخرى كالاغتصاب وقتل الحيوانات وأكلها، مشيرا فيها أنّ

"شين هاء " لن يطلع على رسالته أبدا، وقد حصل فعلا. أمّا الحيّ الذي كان يسكن فيه نازر فيتحوّل إلى مكان للقتلة وقطاع الطرق.

ثم يعود بنا الراوي من حيث بدأ، أي جالسا في المقهى والحرب الذي أدّى بخراب المدينة، يصل "شين هاء" إلى هذا المكان الذي يوجد فيه المؤسس والذي يسمّى "بالأعظم" أو "حسن أحمد طومباز". وبعد بحث طويل عنه يجده "هاء"، فيطرق الباب عليه فيفتح له طومباز متعرفا عليه رغم انكاره لذلك في الأوّل. لكن "هاء" تغيّرت ملامحه من شخص بريء طيّب إلى شخص عدواني، ممّا بعث في نفس الأعظم بعضا من الخوف والقلق. يحاول هذا الأخير شرح واعتراف له ببعض الحقائق التي يجهلها، إلّا أنّ هاء بدى وكأنّه لا يأبه لذلك، وكل ما أراده منه هو إرجاعه للمملكة بعد أن قام بإنجاز ما غادر المأمونة في سبيله أي الحقيقة واكتشاف العالم المجهول، لكن طومباز أخبره بأنّه ليس المؤسس الحقيقي للمملكة وإنّما صورته أو شبحه على الأقل، مضيفا له أنّ المملكة قد زالت وانقسمت وأنّه الناجي الوحيد منها، ما أثار غضب "شين" ليطلق النار عليه ويقتله. لكن الروايّة ذكرت أنّ هاء أيضا مات فاختلفت الآراء حول من قتل الآخر بعد عثورهم على مخطوطات مختلفة.

لتنتهي الروايّة بمجموعة من التساؤلات التي يشوبها الغموض والدهشة، ممّا تجعل القارئ هو الآخر في حيرة من أمره، وكأنّ الكاتب عمد على جعل النهاية هكذا مفتوحة ليفسح المجال لخيال المتلقي المتمرّد ويصوغ نهاية متلائمة مع هواجسه النفسية واتجاهاته وميوله الشخصية.

الملاحق

التعريف بالكاتب:

إبراهيم سعدي، روائي وأكاديمي ومترجم جزائري وأستاذ جامعي، من مواليد 1950 بولاية بجايّة، يدرس حاليا بجامعة مولود معمري –تيزي وزو–له دكتوراه في الفلسفة، اشتغل بمعهد اللّغة والأدب العربي في الفترة الممتدّة ما بين 1982 و2008، وبعد ذلك تحوّل إلى قسم الفلسفة الذي فتح أبوابه للطلبة في السنة الجامعيّة 2009–2010 ليعود مرّة أخرى إلى البيت الأوّل في نوفمبر 2010.

لقد صدرت له عدّة روايات من بينها: المرفوضون 1981، النخر 1990، فتاوى زمن الموت 1999، بوح الرجل القادم من الظلام 2000 والتي فازت بجائزة مالك حدّاد للروايّة سنة 2001، ثم رواية كتاب ال أسرار 2000، بحثنا عن آمال الغبريني 2004، صمت الفراغ 2006، الأعظم والآدميون. إضافة إلى أنّه نشر عدّة منشورات في مجال النقد الأدبي تحت عنوان "مقالات ودراسات في الروايّة"

كما اشتغل في الصحافة، إذ تعامل لمدة ثلاث سنوات مع الملحق الأدبي آفاق، التابع لجريدة الحياة اللندنيّة، ومع جريدة الشروق الجزائريّة حيث كان ينشر مقالات أسبوعيّة حول الثقافة والمجتمع والسياسة، كما ترجم روايّة صيف إفريقي " Eté africain" لمحمد ديب من الفرنسيّة إلى العربيّة، وكتابا لمولود قايد حول تاريخ البربر.

الفهـــرس

فهرس المحتويات:

كلمة الشكر

الإهداءات

1.مقدمة.....7

الفصل الأول: بنية الفضاء والديناميّة الزمنيّة للشخصيات الروائية.

فضاء الرّواية في منظور النقد.....11

مفارقات المصطلح: الحيّز، الفضاء، المكان.....14

المكان والفضاء: ثنائيّة الحقيقي والمتخيّل مركزيّة المكان روائيّا.....16

الأماكن في روايّة الآدميون: الخصوصيّة السرديّة..... 17

جماليات الأماكن المفتوحة.....18

جماليات الأماكن المغلقة.....23

دينامية الشخصيات الروائيّة.....26

تصنيف الشخصيّة عند فيليب هامون.....29

أنواع الشخصيات، نص الآدميون.....29

تفاعلات الشخصيات الرئيسيّة.....30

تفاعلات الشخصيات الثانويّة.....41

أسماء شخصيات الروايّة: قراءة تأويليّة.....41

تجربة الزّمن وتفاعلاته النّصية.....58

زاويّة رؤيّة الّراوي.....59

-جمالية الرؤيّة من الخلف. 60

-جمالية الرؤيّة مع..... 60

-جمالية الرؤيّة من الخارج.....61

تواترات الإيقاع الزّمني.....62

نسق الخلاصة.....62

نسق الاستراحة.....63

نسق القطع.....63

نسق المشهد.....64

الفصل الثاني: الأنساق الثقافية في رواية الآدميون "لإبراهيم سعدي"

الأنساق الثقافية، الأنواع والشروط.....67

النّسق الثقافي لغة واصطلاحا.....67

أنواع الأنساق الثقافيّة وشروطها.....71

تجليّات الأنساق الثقافيّة في الروايّة.....71

النّسق الفلسفي، كونية المفاهيم.....71

النسق الدّيني، روحية الفضاء والأحداث.....87

النّسق النّفسي، الشخصيات نفسيا.....93

الأحداث المضمرة في الروايّة.....96

فكرة المملكة وعلاقتها بالهنود الحمر.....97

إشكاليّة تسريح هاء لمنار.....102

لغز مؤسّس المملكة.....103

الخاتمة.....107

قائمة المصادر والمراجع.....110
الملاحق 112
فهرس المحتويات.....116