وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵣⵔⴰⵢ ⵏ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⵜⴰⵙⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⵜⵉⵡⵜ ⵜⵜⴰⵡⵉⵏⵜ
ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵓⵔⵉ ⴷ ⵜⵎⵙⵙⵓⵙⵜ

جامعة مولود معمري - تيزي- وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها
رقم الترتيب.....
الرقم التسلسلي.....

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et littérature Arabes

مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللّغة والأدب العربي

الفرع: دراسات أدبية

التّخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

عنوان المذكرة:

الأنساق الثّقافية في رواية الآدميون لإبراهيم سعدي

إعداد الطالبة:
كهينة سعّاد

إشراف الأستاذ(ة):
د. شامة مكلي

لجنـــــة المناقشة:

د/نعيمة العقريب، أستاذة محاضرة(أ)، جامعة مولود معمري تيزي وزو ..... رئيسًا.
د/ شامة مكلي، أستاذة محاضرة (ب)، جامعة مولود معمري تيزي وزو .....مشرفا ومقررا
د/ نوارة ولد أحمد، أستاذة محاضرة(ب)، جامعة مولود معمري تيزي وزو ... عضوا ممتحننا.

السنة الجامعية: 2020/2019

إهداء

إلى أمي ثمّ أمي ثمّ أمي ...

إلى أبي سندي...

إلى روح جدّتي الطاهرة ...

إلى أخواتي: ليلة، رشيدة، ثنينة، وأزواجهن

إلى أختي التي لم تلدها أمي أمينة

إلى إخوتي طارق، سعيد، عيسى

إلى سندي لوناس ...

إلى عائلتي الثانية كلّ باسمه ...

كهينة

كلمة شكر

أشكر كل من أسهم في انجازي لهذا البحث وعلى رأسهم الأستاذة المشرفة الدكتورة شامة

مكلي التّي لولاها لمّا بلغ البحث هذه الصّورة التي هو عليها الآن.

إلى الأساتذة الأفاضل.

مقدمة

عرفت الرّواية الجزائرية المعاصرة استحداثا في بنيتها خاصة مع دخول مرحلة التجريب، حيث اشتغل الرّوائيون المعاصرون على خلق أعمال مغايرة تحاكي الواقع القلق، وتسمو عن سابقاتها من الرّوايات، لتمسي الرّواية المعاصرة لسان حالها في عصر تمكّنت فيه من البروز واعتلاء هرم الأجناس الأدبيّة.

يعّد مفهوم النّسق مفهوما متشعّبا تتجاذبه آراء مختلفة فقد تطرق إليه عديد المفكرين والباحثين كلّ حسب توجهاته، ولأن الأنساق آلية من آليات اشتغال النّقد الثقافي في الدّراسات المعاصرة فإنّه يسعى إلى تعريتها في الأعمال الأدبية متجاوزا بذلك النظرة القاصرة للنّقد الأدبي، وقد ارتأينا في بحثنا كشف الأنساق الثقافية في إحدى الرّوايات المعاصرة الّتي وجدنا فيها حقلا خصبا للاشتغال فيه، وهي رواية لإبراهيم سعدي " الآدميون" والّذي اشتغل فيها على توليفة نسقيّة تشبعت مع تشعب العصر الرّاهن.

ولأنّ البحث عن مفهوم الأنساق الثقافية أمسى على نطاق واسع في الدّراسات المعاصرة، فإننا اخترناه لأن يكون مجالا لدراستنا الموسومة "**الأنساق الثقافية في رواية** " "**الآدميون**" **لإبراهيم سعدي** حيث كانت بالنّسبة لنا ملائمة لاستقصاء مقولات السّياقات الثقافية، كونها تجمع في سطورها جملة من الثقافات والحضارات المتعددة.

إنّ من الأسباب التي جرّتنا لخوض غمار البحث في هذا الموضوع قلة الدّراسات الأكاديمية حوله بالإضافة إلى رغبتنا في تسليط الضوء حول أنساق لطالما كانت مهمشة في الحضارة الإنسانية.

وعليه فقد جاءت إشكالية بحثنا كالآتي:

- **ما مفهوم الأنساق الثقافية ما موجهاتها في الخطاب الرّوائي المعاصر؟**
- **كيف اشتغلت الأنساق الثقافية في رواية الآدميون لإبراهيم سعدي؟**

نظرًا لطبيعة الموضوع، فقد استلزم منّا الاعتماد على بعض آليّات النّقد الثّقافي للقبض على مجمل الأنساق في الخطاب الرّوائي موضع الدّراسة، إضافة إلى آلية التأويل.

وعليه فقد جاءت خطّة بحثنا كالآتي:

قسّمنا بحثنا إلى مدخل مفاهيمي وفصلين رئيسين، وانقسم كل فصل بدوره إلى مبحثين.

جاء الفصل الأوّل موسوما الأنساق الثقافية في عتبات الرواية، ذلك أننا ارتأينا أن العتبات ستكون لا محالة محمّلة بأنساق ثقافية متعدّدة، فلا يكون اختيار الرّوائي لعتباته اختيارا اعتباطيا، إنما يكون اختيارا مبنيّا على تواشج العتبات مع متن الرّواية. وللفصل بين هذه العتبات قسمنا الفصل الأول إلى مبحثين جاء المبحث الأول بحثا في أنساق عتبة العنوان الرّئيسي والعناوين الفرعية، أمّا المبحث الثّاني فكان حول العتبات النّصية الأخرى كالصّورة والألوان والواجهة الخلفية.

وجاء الفصل الثّاني موسوما الأنساق الثّقافية في متن رواية الآدميون، وقد انقسم إلى مبحثين أساسيين جاء المبحث الأول حول النّسق السّياسي والحضاري في الرّواية، أمّا المبحث الثّاني فكان حول النّسق المحظور والنسق الديني. وختمنا بحثنا بخاتمة خرجنا فيها بأهم النتائج التي توصلنا إليها.

استعنّا بدراسات عديدة من أجل استكمال البحث أهمّها نقد ثقافي أم نقد أدبي لعبد اللّه الغذّامي وعتبات جرار جنيت لعبد الحق بلعابد، ودليل الناقد الأدبي لميغان الرّويلي، سعد البازعي... وكلّ هذه المراجع وأخرى أسهمت في توضيح الموضوع ومقاربته.

واجهتنا بعض الصّعوبات منها استعصاء الإحاطة بالموضوع لأوّل وهلة، وكذا الظّروف الّتي تمّ فيها انجاز البحث.

وللمتعة التي وجدناها ونحن نخوض غمار البحث ارتأينا أن تدعو زملاءنا الطلبة إلى استكمال رحلة البحث في هذه الرّواية الشيّقة التي ارتأينا فيها بعدا فلسفيا عميقا تعذر علينا الخوض فيه.

وختاما فإنّه لكلّ شيء إذا ما تمّ نقصان، ولا يفوتنا أن نشكر الأستاذة المشرفة التّي تكبّدت عناء متابعة البحث وتنقيحه وكذلك اللّجنة الموقرة وكل من أسهم في إنجازنا للبحث.

مدخل مفاهيمي

1 -تعريف النّسق:

تعّد الأنساق الثقافية من بين التّنظيرات الّتي ركز عليها النّقد الثّقافي الّذي يهتم بكل ما يحيط بالنص.

أ-لغة: ورد في معجم لسان العرب " لابن منظور"« نظمه على السّواء وانتسق وتناسق والاسم النّسق وقد اتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت والنحويون يسمون حروف العطف حروف النّسق لأن الشيء إذ عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرى واحد»[1] وتدلّ النّسقية في اللّغة على التنظيم والرّبط والتّماسك في شيئين متتاليين، أما النحويّون فيصرّون أن حروف العطف تدرج ضمن الأنساق فهي عبارة عن واسط يتوسط بين المعطوف والمعطوف عليه.

كما نجد هذا المصطلح في معجم مقاييس اللّغة بأن "نسق النّون والسّين والقاف أصل صحيح يدل على تتابع في الشّيء"[2].

ب-اصطلاحا: النّسق موضوع متشعب يصعب تحديده إذ نجد عبد اللّه الغذّامي "حدده في مجموعة من الأمور: عبر (System) النّسق بمعنى النّظام الّذي يكون أحده مضمرا ناقصا للآخر وناسخا له وهو النّسق الظّاهر لوظيفته، حيث يتعارض النّظامان (النّسقان) بالإضافة إلى ضرورة وجود هذا النّسق في الخطاب الجمهوري ولابد من اعتبار الخطاب حادثة ثقافية واعتبار النّسق إفرازا ثقافيا يستهلكه الجمهور باختلاف الجنس والطّبقات واعتبار الجماليات البلاغية قناعاً تعبر من خلاله الأنساق بأمان»[3]. أي إنّ الأنساق متضمّنة داخل الأساليب الجمالية الّتي تحول دون ظهورها للعيان.

---

[1]- ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1414، مادة نسق ص 352.

[2]- ابن فارس معجم مقاييس اللّغة، تر عبد السلام هارون، دار الفكر، دط، لبنان 1979 ص 402.

[3]- فادي متى، حوار مع صابع العود البارع، مجلة الأفاق، العدد الأخير:

2017.2018/20/02.http//dralaquty.web.offoclive.com/moralfat.asp

2-تعريف الثقافة:

أ-لغة: جاء في لسان العرب مصطلح الثقافة «ثقف الشيء ثقفاً وثقوفة حذفه، ورجل ثقف وثقفاً

وثقف ومتعلقاته واتبعوه فقالوا ثقفا ثقفاً ... رجل ثقف، ثقف إذ كان ضابطا لما يحويه قائما به. ويقال ثقف الشيء وهو سرعة التعلم ... ثقفت الشيء إذ ظفرت به»[1] حسب ابن منظور مصطلح الثقافة هو الشيء المثقف أي يملك كماً هائلاً من المعارف وربطه أيضاً بسرعة ترسّخ المعلومات في الذهن.

ورد مصطلح الثقافة في معجم تاج العروس على أنه «ثقف ككرم وفرح ثقف بالفتح على غير قياس وثقف فحركه: مصدر ثقف بالكسر، وثقافة مصدر ثقف صاد حاذقاً خفيف فطناً فهما مثقف»[2] فهو سياوي الفطنة، الذكاء أي أنه مثقف.

ب-اصطلاحا: تعدّدت وتنوعت تعريفات الثّقافة بشكل يصعب حصره ومن بين التّعريفات ما يرد في كتاب نظريّة الثّقافة «الثقافة تتكون من القيم والمعتقدات والمعايير والرّموز والإيديولوجيات وغيرها من المُنجات العقلية، وهناك أيضا يربطها بنمط كلي لمجتمع ما»[3] بالتالي هناك من يربط الثقافة بالقيم وما له علاقة بالدّين كما هناك من يربطه بالحياة المعاش.

3-تعريف مصطلح المضمر:

ورد مصطلح المضمر في لسان العرب «تضمر وجهة، انضمت جلدته من الزّوال والمضمر: السّر

[1]- ابن منظور لسان العرب، ج 09، مادة ثقف، ص 09

[2]- مرتضي الزبيدي: تاج العروس، ، مجموعة من الحصصين، دار العالم، ط 3، لبنان: 1414 ص 193.

[3]- ينظر مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة، تر: علي سيد الصاوي، عالم المعرفة، دط، المجلس الوطني للثقافة والفنون.

وداخل الخاطر والجمع الضمائر (...) الضّمير الشيء الّذي تضمره في قلبك تقول: أضمرت صرف إذا كان متحركاً فأسكنه وأضمرت في نفسي شيئا والاسم الضمير، والجمع لضمائر والمضمر، الوضع والمفعول»[1] وعليه يكون المضمر في اللّغة موضع الخفاء والسّر.

4-تعريف الأنساق المضمرة:

تعدّ الأنساق المضمرة وجهان لعملة واحدة وهي عبارة عن «أقنعة تختبئ من تحتها الأنساق

وتتوسل بها لعمل عملها التّرويضي».[2] كما يمكن أن يكون للأنساق المضمرة مفهوم آخر لا يبتعد كثيرا عن هذا المفهوم «وهي كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة»[3] فنقول إنّ الأنساق المضمرة تسعى للبحث عن الأشياء الخفية والبعيدة المطمورة تحت الزّخرفة الأدبية في النّصوص.

يرى عبد الله الغذامي في كتابه " نقد ثقافي أم نقد أدبي " على أن النّسق المضمر «مفهوم مركزي والمقصود هنا أنّ الثقافة تملك أنساقها خاصة التّي هي أنساق مهيمنة وتتوسل لهذه الهيمنة عبر أقنعة سميكة وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو قناع الجمالية، وليست الجمالية الاّ أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء وتحت كل ما هو جمالي هناك شيء نسقيّ مضمر ويعمل الجمالي عمل التّعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستمدة من تحت قناع»[4] أي إنّ المضمرات النّسقية داخل النّصوص توجد تحت كل الغطاءات الّتي يعمل الكاتب على زخرفتها جماليًا.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة ضمر، ج 4، ص 492.

[2]- عبد الله الغذامي، النّقد الثقافي قراءة من الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2005 ص 78.

[3]- عبد الله محمد الغذامي: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر المعاصر، ط1، دمشق 2004 ص 39.

[4]- المرجع نفسه، ص 30.

5-شروط الأنساق الثقافية:

تتكون الأنساق المضمرة من عدّة شروط يجب أن تتوفر كلها وإذا غابت إحدى الشروط وقع خلل فيها. ونجملها فيما يأتّي:

«-أن يكون في الخطاب أو النّص المدروس نسقين اثنين يحدثان معاً في آنٍ واحد.

- أن يكون أحد هذين النّسقين مضمرًا وأن يكون الآخر علنيا.

- أن يكون الموضوع المعني بالدراسة في حكمه جماليًا، حيث أن الثقافة تتوسل بالجمالي لتمرير أنساقها وترسخ هذه الأنساق.

-أن يكون موضوع الدّراسة ذا قبول جماهيري ويحظى بمقروئية وإقبال عريضين، حتى يتبين ما للأنساق من فعل عمومي جمعي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي، وذلك لأجل الكشف عن الآليات الاستباقية والاستهلاك الجماهيري، وكذلك عن حركة النسق وتغلغله في خلايا الفعل الثقافي للجماهير».[1]

[1]-عبد الله الغذامي، نقد ثقافي أم نقد أدبي ص 30.

الفصل الأول

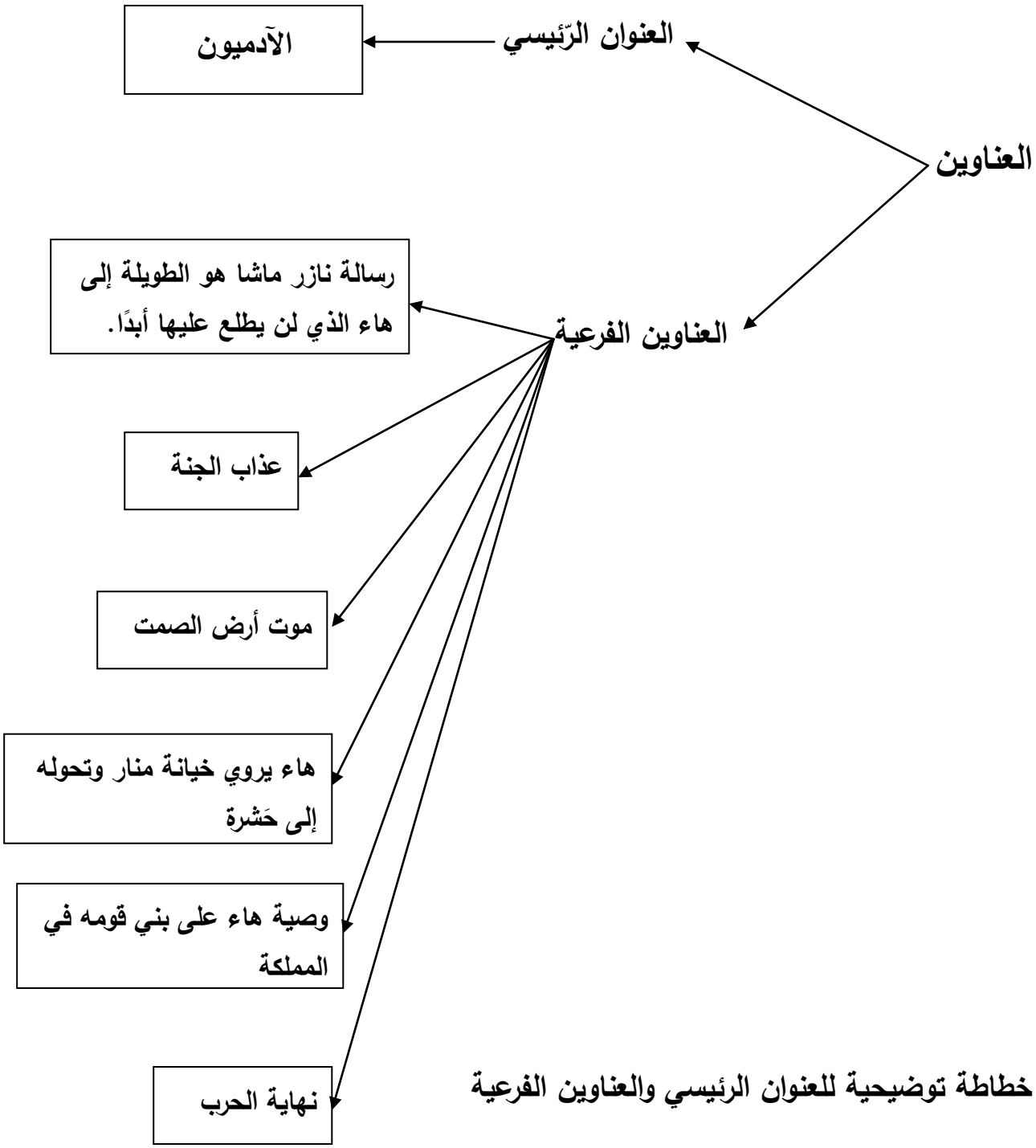
الأنساق الثقافية في خطاب العتبات

المبحث الأوّل:

عتبات العنوان الرّئيسي والعناوين الفرعيّة.

المبحث الأول: عتبات العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية

سنحاول في هذا المبحث دراسة الأنساق الثّقافيّة في خطاب العتبات وفق ما يوضّحه هذا المخطّط.



خطاطة توضيحية للعنوان الرئيسي والعناوين الفرعية

تعدّ العتبات أول المنافذ التي تساعد القارئ على استنطاق النص، إذ تؤدّي دورًا في إبلاغ ما يوّد المؤلف أن يضمنه في خطابه. وقد خصّصت للعتبات دراسات من مجموعة مفكرين ولعلّ أبرزهم **جيرار جنيت (Gérard Genette)** الّذي عمل على فكّ اللّبس من خلال التّطرق إلى العتبات ومفهومها وكيفيّة استنطاقها في النصوص الأدبية، وسنتطرق فيها سيأتي إلى العتبات النّصية في رواية الآدميون بغية الكشف عن الأنساق المضمرة الثاوية تحت العتبات التي تتضمنها الرّواية.

1-تعريف العتبات

أ-لغة:

جاء في لسان العرب أنّ مادة "عتب" أسكفة للباب التي توطأ، وقيل العتبة العليا والخشبة الّتي فوق الحاجب، والأسكفة: السفلى والعارضتان (=) العضدتان والجمع عتب والعتبات والعَتب، الدرج، كمرقيتها، وإذا كانت من الخشب وكل مرقاة منها عتبة "[1] من التعريف اللّغوي يبدو لنا أنّ العتبة يقصد بها مستهلُّ وأوّل ما يتم وطؤه قبل أي شيء في المنزل.

ب-اصلاحا:

تعرّف العتبة اصطلاحًا أنّها "مجموعة من العناصر المحيطة بالنّص كالعناوين والإهداءات والمقدمات وكلمات الناشر وكلّ ما يمهدّ للدخول إلى النّص أو يوازي النص"[2]

قبل الولوج إلى عتبة العنوان الرئيسي للرّواية محلّ الدراسة نتطرق إلى مفهوم العنوان بغية فكّ اللّبس لدى القارئ.

---

[1]- أبي الفضل جمال الدّين. ابن منظور الإفريقي المصري. لسان العرب المجلّد 10 مادة 'عتب' دار صادر، ط1، لبنان ص 21.

[2]-آمنة محمد الطويل: عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوفي، المجلة الجامعية، جامعة الزاوية، ليبيا، قسم اللّغة العربية ع 16 مج 3، 2014 ص 49

2-عتبات العنوان الرّئيسي:

يعد العنوان أول عتبة يلقاها القارئ في العمل الأدبي من حيث أنه أوّل مؤشر يجذب المتلقي أو يبعده عن اقتناء العمل الأدبي، ولا شكّ أنّ المؤلف يعمل جاهدا لصياغة عنوان يرّوج لعمله الإبداعي من جهة ويعبّر عن مضمون المقول الأدبي من جهة أخرى.

يعرّف **ليوهيوك (Lihyouk)** العنوان حسب **جميل حمداوي** بكونه «مجموع من الدّلائل اللّسانية يمكنها أن تثبت في بداية النّص من أجل تعيينه والإشارة إلى مضمونه الجمالي من أجل جذب الجمهور المقصود»[1] ومن ذلك تتأكد لنا أهمية العنوان في العمل الأدبي خاصة باعتباره النّص الموازي الذي يحيلنا إلى محتوى المتن.

اختار المؤلف لروايته عنوان "الآدميون" ولا شك أن لهذه العنونة دلالات مضمرة، يستشفها القارئ من خلال ما له من مرجعيات حول هذه المفردة، جاء العنوان في كلمة "الآدميون" كلمة تحيلنا إلى اسم آدم أول إنسان خلقه الله على وجه الأرض، حيث كان بداية البشريّة ومستهلّها. وقدّمها لنا الكاتب في صيغة الجمع "الآدميون" وهي صيغة تميّز هذا المخلوق عن باقي مخلوقات الله. وكأن الكاتب يستثني باقي المخلوقات ليخبر القارئ أنه يتحدث في روايته عن بني البشر. لينكشف أمامنا نسق أراد الكاتب إضماره في العنونة قبل المتن وذلك لما تحيلنا إليه لفظة "الآدميون" من دلالات متوارية تجمع بين النّسق الدّيني والفلسفي الوجودي لهذه اللّفظة التي تعدّ أكثر القضايا جدلاً منذ الخلق وإلى اليوم فباعتبار الإنسان مركز الحياة وقوام نشأتها تبرز أهمية هذا العنصر الفاعل محلّ الجدال، فصفة الآدمية صفة متجذرة منذ بداية الخلق فلا يحيد أي إنسان عن امتلاكها بحيث إنّها صفة مشركة توحدّ بني البشر وتضعهم تحت صفة المخلوق أولاّ، لتحيلنا بعدها إلى ما لهذا المخلوق من صفات النّقص والنّسبية والتّعرض للخطأ والعبودية وغيرها. إذ يمكننا من خلال هذه المفردة أن نتنبأ بأن الكاتب ربّما يود التطرق إلى ما يحمله الآدمي من شرور ومعاصي

[1]- ينظر: جميل حمداوي، السّيميوطيقا، العنوان: مجلة عالم الفكر، المجلد 25، العدد 03.

تجعله يختلف عن الخالق أولاّ باعتباره منزّها عن الخطأ وكذلك مختلفاً عن الملائكة التي سّخرّها الله لخدمته بإنصاف لما تتميز به طهارة ونقاء وخلال اطّلاعنا على محتوى الرّواية نعتبر أن العنوان جاء كتمهيد لما ورد في المتن. إذ إنّ المؤلف تطرّق في مادته السردية إلى عالمين عالم المأمونة (أرض الصّمت) وعالم الآدميون (عالم الواقع) عالمين منفصلين يتمايز كل واحد منهما عن الآخر، عالمين يحيلان إلى ما ورد عند أفلاطون في الفلسفة اليونانيّة قديما والّذي سنتطرق إليه في مبحث آخر من البحث.

تلك جلّ الدّلالات التي توصلنا إلى استنطاقها من خلال مفردة الآدميون (العنوان) محاولة للولوج إلى فهم الفكرة الأساس للرّواية، ليتأكد لنا ما للعنوان من أهمية في الرّواية حيث كان بالنّسبة لنا أول منفذ جعلنا نفكر في دراسة الرّواية كما أن الرّواية قد احتوت على عنوان رئيسي كان بالنسبة لنا منفذًا رئيسيا للولوج للرّواية كما سبق الذكر فإن الرّواية محَلّ الدّراسة تحتوي في طياتها، على عناوين فرعية لا شكّ أنها لا تقل أهمية من خلال إسهامها في فهم أفضل واستيعاب أكبر لمتن النّصوص، ويقسم الكاتب روايته إلى أجزاء معنونة تتماشى والمتن الّذي يليها كلّ مرّة.

3- عتبات العناوين الفرعية

تعدّ العناوين الفرعية عتبات نصية لا تقل أهمية عن باقي أنواع العتبات، فكما يعدّ العنوان الرّئيسي أول أيقونة ترويجية تجذب القارئ لاقتناء العمل الإبداعي، فإنّ العناوين الفرعيّة (الدّاخلية) تسهم في منح فهم أوسع للقارئ إذ تلعب دورَ الحبل السّري الذي يربطه كلّ مرّة بالمتن. فلا تسمح بتشتيت ذهنه وتمنع حدوث تقطع أو التباس في سير المتن، فالعناوين الدّاخلية «هي أقل مقروئية من العنوان الأصلي، تتحدد بمدى إطلاع الجمهور فعلاً على النص أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته باعتبارهم من يرسل إليهم، بعنوان لهم النص المنخرطون فعلا في قراءته فحضورها محتمل وليس ضروري وإلزامي في كل الكتب

وتوضع هذه العناوين لزيادة الإيضاح وتوجيه القارئ المستهدف»[1] ولا تخلو رواية الآدميون من العناوين الدّاخلية حيث إنّنا نجد الرّوائي قد وظّف عدّة عناوين فرعية خصّ بها الأجزاء الأخيرة من الرّواية ولعلّ أول عنوان نصادفه **رسالة نازر ماشاهو الطوّيلة جدًّا إلى هاء الذي يطلع عليها أبدا**، وقد جاء هذا العنوان في متن الرّواية جملة اسمية طويلة تبدو لأول وهلة غريبة إلاّ أن محاولة ربطها بالمتن يحيلنا إلى ما يودّ " نازر ماشاهو" الاعتراف بها للنقيب " هاء" خاصة حينما ندرك أن " نازر" ينتمي إلى الآدميّين عكس النّقيب "هاء" الذّي يعدّ من سكان المأمونة. إن محور الرّواية ككل هو سرّ أول جريمة في المملكة، ولعلّ ما تحيلها إليه الرّسالة هي الإدلاء بأمر مهمَّ "**الحقيقة**".

ويمكن أن نستشرف ممّا سبق أن الآدمي يحمل معه سرّ الجريمة وبالتّالي فإن ما بعث به هو رسالة اعتراف حول الجريمة التي حدثت، وتحيلنا عبارة " طويلة جدًّا" إلى كل الأحداث الغامضة التي في المأمونة منذ أن وطأت قدما "نازر" أرض المملكة، ومن العنوان نستدرك فنقول بأن أحداث الرّواية ما زالت في بدايتها وأنّها ستتواصل وتتطور وذلك من خلال ما ورد في العنوان أيضًا وهو قوله "لن يطّلع عليها أبدًا".

وجاء في العنوان الثاني **عذاب الجنة**، وهو عنوان يجمع بين متناقضين، فمن المعروف أن العذاب يتصل بجهنم، وأن سمات الجنة هو النعيم والشيء الحسن، ولعَلّ الكتاب أورد المفارقة لحاجة ملحّة أراد أن يضمنها روايته خاصة وأنه في المتن يتحدث عن عالمين أحدهما متعلق بالمأمونة أرض السلام والمحبة المشابهة للجنة التّي يحدّثنا عنها الدّين الإسلامي، وثانيهما أرض الآدميين المتعلقة بكل شيء نسبي ومنبوذ وما هو شرّ وعذاب والغير المحمود وتكاد تشبهها بما هو معروف عن جهنم، وإن دخول آدمي إلى أرض المأمونة لاشك وأنّه يصاحبه العذاب وبالتالي يمكننا من خلال العنوان واستقراء جل ما

[1]– ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، الجزائر، 2008 ص 125.

تتبعناه في المتن أن نجمع بين ما ارتكبه أول آدمي يسكن المأمونة من أفعال منبوذة سيئة في حق المأمونة التي كانت قبلة تعيش الأمان والسكينة.

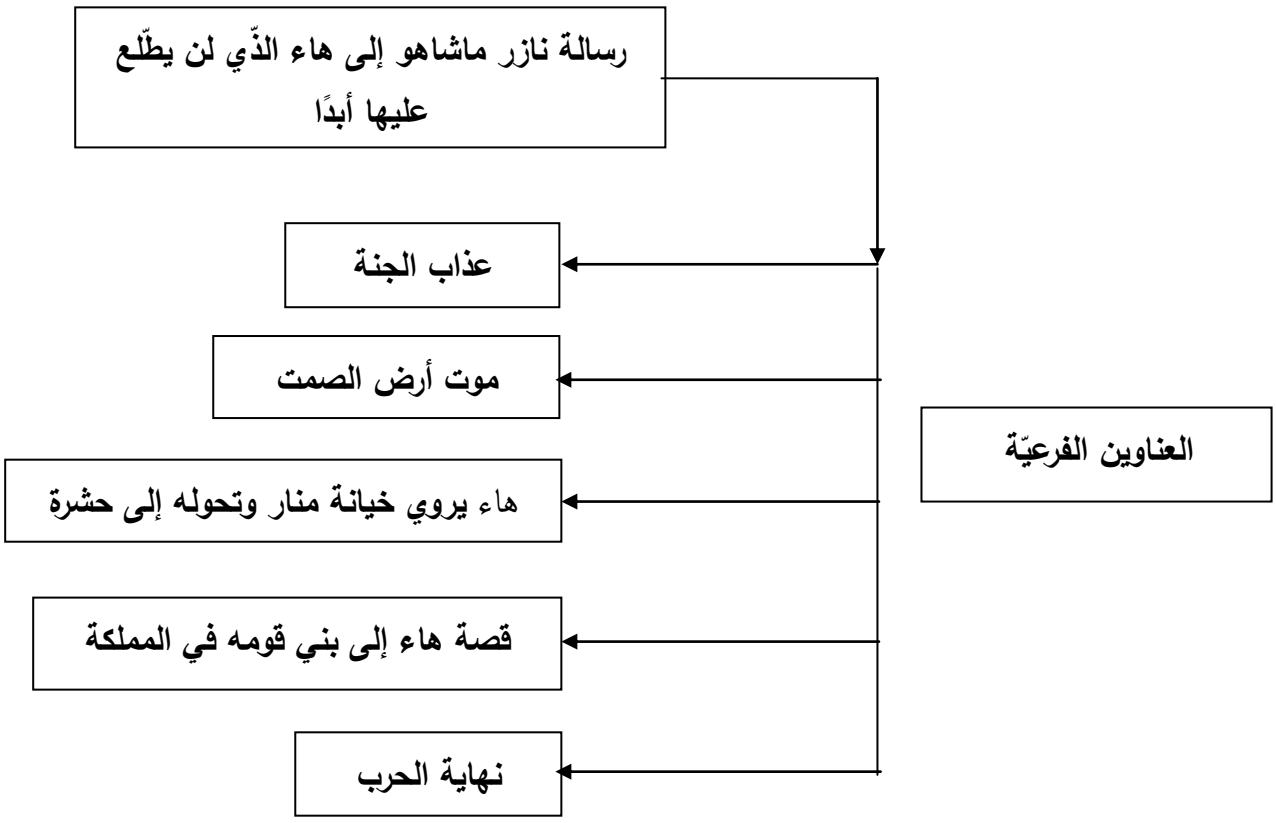
وجاء في العنوان الثالث الموسوم **بموت أرض الصّمت** الّذي يحيلنا إلى موت أراده الكاتب موتًا مجازيًا فكيف لأرض أن تموت، وكيف للأرض المتسمة بالجمود أن تكون صامتة، إنّ الموت متعلّق بالإنسان وكذلك الصّمت ولعلّ ما يقصده الكاتب من عنوانه هو فقدان أرض المأمونة لهدوئها ورتابة أوضاعها، حيث إنّ أول جريمة عليها وما تبعها من أفعال سيئة من الآدمي الذي دخلها، قد أدبَّ الهلع وحرّك الجزع من دخول مصطلحات ومفاهيم إلى قواميسهم التّي لم يُعرف لها مثيل قبل ذلك الأوان.

ويحيلنا العنوان الرّابع الموسوم " **هاء يروي خيانة منار وتحويله إلى حشرة** " إلى الخطيئة التّي حمّلها سكان المأمونة على النقيب " شين هاء " بعد حادثة أول جريمة، ولعلّ ما جعلنا نأخذ بذلك ما جاء في العنوان في دلاله كلمة خيانة، بينما أحالتنا كلمة "**حشرة** " إلى كل ما يتصل بالاحتقار والدونية التي إن ربطناها بالخيانة تدلنا على مكانة "**شين هاء**" الوضعية بين أهل المأمونة بعد كل ما حدث من سوء، الفهم الّذي جعله يبدو مجرمًا ومقصرًا في حق المأمونة وأهلها، ولاشك أن العنوان الفرعي سيدلنا لا محالة على تطور سير أحداث الرّواية في المتن. أمّا العنوان الفرعي الخامس الموسوم " **وصية هاء إلى بني قومه في المملكة** " جاء العنوان جملة اسمية حاملة دلالات لا يبتعد عمّا يورد الكاتب في المتن حيث إنّ الوصية لا تختلف عن الرّسالة إلاّ أنها غالبًا ما تكون أكثر دقة وحاملة لأمر ملحّ يود الموصي بها إبلاغه لغرض خدمة فئة معينة، ولا شك أنّ الوصايا لا تتبع من أيّ كان حيث إن هذه المفردة تحيلنا إلى مكانة النقيب "هاء" بين قومه وبني مملكة المأمونة، وذلك ما يبثه فينا العنوان من تساؤل حول هذه الوصيّة التي خبها "هاء" قومه. فيربطنا هذا العنوان بما يوجد في المتن ويجعل الرّغبة لدى القارئ أكثر من ذي قبل للاطّلاع على محتوى الوصية.

يحيلنا العنوان الأخير في هذا الجزء إلى **نهاية الحرب**، وهنا نتساءل عن أي حرب يحدّثنا الكاتب. ولا شكّ أن هذه الحرب تستوجب طريقين وإنّ حاولنا استشراف هذين الأخيرين نقول إن الحرب كانت قائمة بين المأمونة وعالم البشر، ولكن أنَا لعالم المأمونة المسالم أن يحارب بكل أنواع الخبث وأساليب الخداع والخيانة.

وقبل الولوج إلى متن هذا الجزء يمكن القول إنّ النّهاية هنا ستمس أرض الصّمت التي اجتاحها الآدميون فانتهت حضارتها وتراجعت مكانتها واختلفت قيمها لتسقط في أيدي الآدميين الذّين استولوا على كلّ جزء منها.

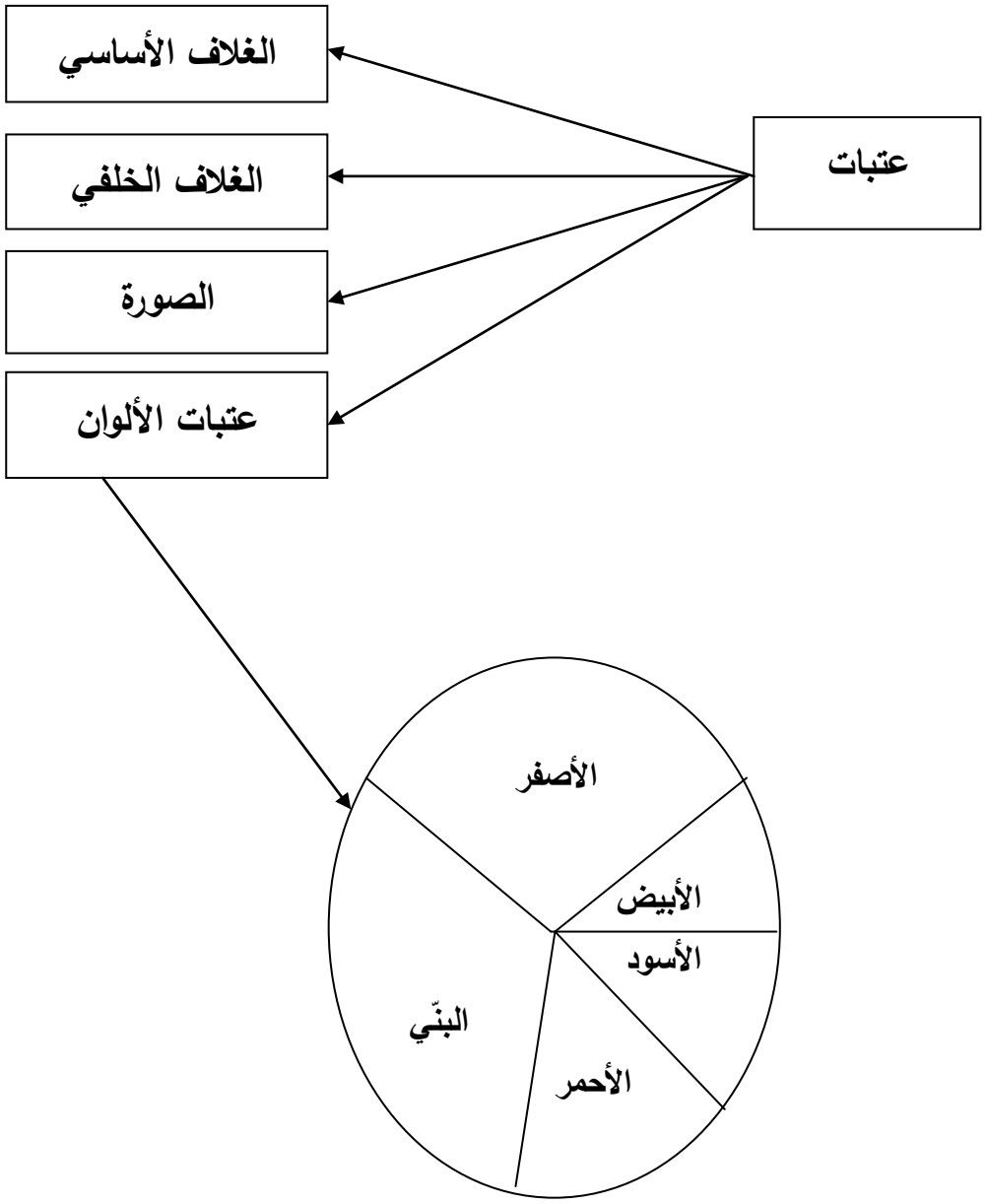
وفيما يأتي مخطط توضيحي لسير عتبة العناوين الفرعية لرواية " **الآدميون** ".



حيث نشير أن الكاتب قد ترك توظيف العناوين الفرعية بداية من الجزء الذي بدأ فيه بسرد " رسالة نازر ماشاهو " إلى" شين هان " ولابُدّ أن ذلك جاء لهدف إبداعي، حيث وُرود هذه العناوين يسهم لا محالة في استيعاب القارئ لمتن الرّواية وخاصة لمتن الرّسالة.

المبحث الثاني: عتبة الغلاف، الصورة، الألوان

سنحاول في هذا المبحث دراسة عتبة الغلاف، العنوان، الصورة وفق ما يوضحه المخطط التالي:



خطاطة توضيحيّة لعتبات العناوين الفرعيّة

تشغل عتبات الغلاف، الواجهة والألوان والصورة دورًا لا يقل أهمية عن دور عتبة العنوان حيث إنّها تختزل دلالات شتّى تضاف إلى متن الرّواية وتسهم في فهم أكمل وتفتح آفاقا تأويلية أوسع من خلال استنطاقها.

1-عتبة الغلاف:

أ-الواجهة الأماميّة:

تعدّ الوّاجهة الأماميّة عنصرا لا يقلّ أهمّية عن باقي العناصر المشكّلة للعمل الرّوائي خاصة وإنّها أوّل ما يصادف المتلقي. و«هي العتبة الأمامية التي تمثّل اللّقاء البصري المادي والذّهني الأول بالمتلقي، وتشكل مظهره الخارجي، ومع أنها إجمالا تنهض بوظيفة افتتاح الفضاء الورقي»[1] ليتحلى لنا من هذا التعريف أهّمية عتبة الغلاف بعدّها الواجهة الأولى التي تقابل المتلقي في أول لقاء له مع العمل الأدبي، ولا تختلف واجهة الغلاف لرواية إبراهيم سعدي عمَّا ورد في التعريف إذ احتوى الغلاف في أعلاه على اسم المؤلف مكتوب باللّون الأسود الغليظ، وفي وسط الغلاف عنوان الرّواية "الآدميون" باللّون الأحمر الغليظ، كما تحدّد لنا فيه جنس العمل الأدبي مباشرة تحت العنوان وهو "رواية". كما احتوى صورة شملت كل الواجهة تبرز بصفة غير واضحة، يكتنفها غموض وتأتي بألوان باهتة تحيل على دار الطبع وهي "منشورات ضفاف" ودار النّشر وهي "منشورات الاختلاف."

[1]-عبد الحق بلعابد، جيرار جنيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1 ناشرون الجزائر 2008، ص 46

ب-الواجهة الخلفيّة:

أتت الواجهة الخلفية حاملة لعنوان الرّواية وصورة المؤلف ونبذة مختصرة عنه وكذا مقتطف من مستهل الرّواية، وقد جاء في الجانب العلوي من الغلاف، سنحاول فيها يأتي استنطاق هذا المقتطف رغبة منّا الولوج إلى متن الرّواية ولا شك أن توظيفه يحمل دلالات منها دلالة تسويقيّة، حيث إنّ المقتطف سيكون بوابة لاستقطاب القرّاء كما يمكن اعتباره كتمهيد للرّواية ككل، يسهلّ الكاتب بعبارة "عشت دائما في عزلة عن البشر، وحيدًا في مملكتي المترامية الأطراف داخل دماغي".

جاء المقطع بمثابة اعتراف من الكاتب حول نمط عيشه إذ يصوّر حالته النفسية التّي تجعله يعاني اغترابًا عن البشر، حالة يمكننا تأويلها بحالة الكتابة التي سيدخل فيها الكاتب، إذ تمهّد للإبداع وتمنح الكاتب فسحة لاستجماع أفكاره واتقاد خياله وفي مواصلته للمقتطف يقول: "أتردّد على مقهى مغلق بسبب الحرب ... منذ يوم ألقى عليّا السّلام ولم أردّ عليه" فهذا المقطع يدل على أنّ حالة الاغتراب هذه اختيارية لدى الكاتب حالة لا شك أنها كانت وليدة ظروف خاصة به.

وفي المقطع كذلك يحيلنا إلى أنّ المملكة التي يعيش بها من إنشائه وكذلك موجودة في عقله فحسب، وفيما يأتي يفصح الكاتب عن دافع الكتابة لديه ربمَا، يقول :"منذ أيام والبياض الفارغ والموحش للأوراق يواجهني في عناد أخرس ومثير وبائس" ليطرح بذلك تحدّي الرّغبة في الكتابة والإفصاح عن خواطر منهكة، فيطرح جدلية الصّمت والإفصاح(البوح) من خلال المواجهة للإبقاء على مملكته فكأنّ الكتابة بالنّسبة إليه تعدّ أنجع سبيل للاستمرار.

كما يحيلنا في المقطع ذاته إلى القضية الجوهرية وهي قضيّة الكتابة وقضية الحرب الّتي لا تودّ الانتهاء.

فالمقطع إذن عبارة عن لمحة مصغّرة عن فحوى الرّواية التي سيتم إضاءة متنها في الفصل الثّاني من البحث.

2-عتبة الصورة

تعدّ الصّورة بحدّ ذاتها خطابا، إذ تحمل في طياتها دلالات لا متناهية من خلال الأيقونات التي تكونها ومن ذلك تكسب أهميتها لتكون في الخطاب الأدبي عتبة لا تقل

أهمية عن باقي العتبات النّصية، فالصورة ليست مجرد شكل ومزيج من الألوان «بل الصّورة من داخلها وخارجها لها أنماط للوجود وأنماط للتأويل. إنها هي نص ككل النصوص تتحدث باعتبارها تنظيما خاصًا لوحدات متجلية من خلال أشياء أو سلوكات»[1] ولا تخلو الصّورة المرفقة برواية "الآدميون" (لإبراهيم سعدي) من دلالات مرفقة بالمتن النّصي، ولاشكّ أنّ لها رمزيات تتماشى والأفكار المضمّنة في المتن، فتبدو صورة الغلاف عبارة عن لوحة سريالية لمنظر طبيعي من وحي الخيال، صورة يكتفها غموض رغم أنّها لا تحمل الكثير من الأيقونات إذ تقتصر على أشجار يابسة على أرض قاحلة، تعتليها سحب تشوبها الدّهية من خلال ما يكتنفها من الضباب، لتكون تعبيرا عن وجود مبهم خارج عن إطار الزّمن والمكان إذ لا تحيلنا الصورة إلى فترة معينة أو منطقة معنيّة أيضًا لنجدها بذلك تترافق مع العنوان الّذي يختزل الوجود البشريّ عامة، ووجود فلسفي يوحي إلى اليأس والعدميّة خاصة مع مرأى الأشجار اليابسة الّتي تغيب فيها ملامح الحياة وكذلك من خلال الألوان الباهتة الّتي احتوتها الصورة.

3-عتبات الألوان

ترد في واجهة الغلاف ألوان لا شك أنّ الكاتب لم يوظّفها اعتباطيا، إذ إنّ للألوان دلالات معبّرة يوحي كل واحد منها إلى رمزية معينة، لتكون الألوان أيضًا عتبات يتطرق إليها القارئ ليفهم ضمنيًا إحالات مجمل هذه الألوان على اختلاف مرجعياتها. «حيث يعمل اللّون في الكتابة الإبداعية بوصفه علامة سيميائية تؤدي وظائف دلالية وإشارية وعالمية متنوعة تناسب الوضع الكتابي وحالاته »[2] لتتجلى لنا أهمية الألوان ودلالاتها، ذلك ما نتلمسه من خلال الألوان التي وظّفها إبراهيم سعدي في رواية من اللّون الأسود الذي كتب به

[1]-ينظر: قدور عبد الله ثاني سميائيات الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم) مؤسسة الورّاق للنشر والتّوزيع، ط1، الأردن 2007 ص 23.

[2]- محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الرّوائ، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن 2010 ص 144.

المؤلف واللّون الأحمر الذي خصصه لعنوان الرّواية، واللّون البنّي المصفر الذي جاءت به الأشجار واللّون الأصفر الباهت الذّي أتت على شاكلته كل واجهة الرّواية، بالإضافة إلى الأبيض المخصص للسّحاب والذي جاء متواريًا وراء اللّون الأصفر الّذي يكتسح الواجهة ليعبر عن الضّباب وعدم الوضوح وفيما يأتي دلالات مجمل هذه الألوان المضمنة في الرّواية.

أ-دلالة اللّون الأسود:

لطالما عبّر اللّون الأسود على «الحزن والألم والموت كما أنه رمز الخوف من المجهول

والميل إلى التكتّم وهو يدل على العديمة والفناء»[1] وقد جاء اسم المؤلف باللّون الأسود

ولا يمكن أن نحكم على المؤلف كشخص فتلبسه جل هذه الدّلالات المتعلقة باللّون الأسود إلاّ أن أسلوب الرّواية وما اكتنفها من غموض يحيلنا إلى دلالات هذا اللّون وذلك ما سنراه فيما يأتي من استنطاقنا لمتن الرّواية.

ب-دلالة اللّون الأحمر:

جاء عنوان الرّواية "الآدميون" مكتوب باللّون الأحمر، ولعلّ رمزية هذا اللّون تنطبق أساسًا مع كل ما يحمله هذا العنوان من معنى خاصة فيها يعني بدلالاته البعيدة «فنجد أنّ اللّون الأحمر يشير إلى الدّم والموت والانتقام، إذ يحمل دلالات لا توحي إلاّ بالتقتيل وهو تجسيد لعالم الموت والقتل»[2] إذ ينطبق اللّون الأحمر الّذي أتى محملا في العنوان على العالم الواقعي (عالم الآدميون بتعبير الكاتب) من خلال أنه جعل الجرائم والدّم والشرّ صفات لصيغة بالبشر كون أن أول جريمة قتل قد جاءت على يد آدمي.

[1]- أحمد محتار عمر، اللّفظة واللّون، عالم الكتب للنشر والتّوزيع، القاهرة ط2، مصر: 1997، ص 186.

[2]- موسى ربابعة: تشكيل الخطاب الشعري (دراسات في الشّعر الجاهلي) الأردن ط2، 2006 ص 55.

ج-دلالة اللّون البنّي:

جاء اللّون البنّي في الصّورة المتضمّنة في غلاف الرّواية وفي الواجهة الخلفية منها أيضًا، وجاء عبارة عن أشجار يابسة دون أوراق واللّون البني لون يوحي «بالثقل والتّشاؤم والذبول»[1] وقد وظفه الكاتب للتّعبير عن حالة الفوضى واليأس وعدم التّفاؤل لما يعيشه واقع الآدميون في محتوى الرّواية، إذ نجده من البداية غلى النهاية رمزاً للقتل والحرب الصّامتة التي لم تعرف أسبابها لكنها كانت مقترنة بالبشرية.

د-دلالة اللّون الأصفر:

توزّع هذا اللّون على الغلاف ككل حيث كان اللّون الغالب في الواجهة الأمامية والخلفية كذلك، ويوحي هذا اللّون بدلالات مختلفة فهو يعني «التّضحية والخداع ويعني المرض وينفرد بمهمة دلالية لا يبتعد عنها وهي إنتاج الزيف والخداع»[2] إنّ قراءتنا للدلالات الواردة فيما يعني بهذا اللّون يحيلنا مباشرة إلى مضمون الرّواية وما يشوب أحداثها من مآسي وتضحيات وخداع والخيانة لحدّ الجريمة كما حمل دلالة المرض جسيما ورد في الرّواية.

هـ- دلالة اللّون الأبيض:

نجد أن اللّون الأبيض مرتكزاً في السحب التي تعتلي سماء الصورة، إلاّ أنها سحب جاءت متوارية وراء اللّون الأصفر الذي جاء عبارة عن ستار يَختفي وراءه البياض الناصع. وهو ما يمكن أن يحيلنا إلى إضمار الحقائق الّتي كان لابد لها وأن تتكشف في أحداث الرّواية لولا درجة الخداع وحرص أهل الجريمة على إخفائها، ونشير إلى أن اللّون الأبيض هو «اللّون المحبّب إلى القلوب يبعث الأمل والتّفاؤل والصفاء والتّسامح والنّقاء كما يبحث

[1]- خليل شكري هياس، القصيدة السّيرة الذاتية، بنية النص وتشكيل الخطاب، دار غيداء للنشر، الأردن ص 126

[2]- طاهر محمّد هزاع زواهرة: اللّون ودلالته في الشعر، دار الحامد للنشر ط1 الأردن 2007 ص 166.

عن الوُدّ والمحبة»[1] إنّها الصّفات الّتي جعلها الكاتب أساس أرض الصّمت أو ما سماه بالمأمونة وهي العالم الّذي وصفه بأنّه يختلف تمامًا عن عالم الآدميين الّذي تغيب فيه معالم هذا اللّون الأبيض الّذي يحيلنا إلى السّلام وذلك ما يفسر لنا مجيئي الغيوم البيضاء متوارية وراء ستار الخيانة والجريمة (اللّون الأصفر).

يمكننا القول أنّ الألوان لعبت في عتبات الرّواية دورًا لا يقل أهمية عن باقي العناصر، حيث كانت بالنسبة لنا عبارة عن مؤشرات مفتاحية تحيلنا مبدئيًا إلى ما يرد في متن الرّواية، فبالإضافة إلى الخطاب اللّغوي يمكن أن تعدّ الألوان خطابات إيحائية مليئة بالدّلالات اللّامتناهية، حيث يمكننا القول إنّ طغاء اللّون الأصفر الباهت على الرّواية ينبئنا عن حالة التّيمة الرئيسية الّتي تدور حولها أحداث الرّواية ليؤكد لنا بعد ذلك اللّون الأحمر الّذي كتب به عنوان الرّواية "الآدميون".

[2]– طاهر محمّد هزاع زواهرة: اللّون ودلالته في الشعر، ص 77

الفصل الثاني:

الأنساق الثقافية في متن الرّواية

تعدّ الأنساق الثّقافية من أهم المفاهيم التي جاء بها النقد الثقافي، حيث إنّ معظمها ترتكز أساسًا على الكشف عند الأنساق الثّقافية في النّصوص والّتي غالبًا ما يكون لها دور فعّال وأساسي في الكشف عن المخزون الثّقافي والتّاريخي ومجمل الثّغرات الّتي تحملها النّصوص.

تأتي رواية "الآدميون" محمّلةً بمجموعة أنساق ثقافية والّتي سنسعى إلى الكشف عنها اعتمادا على مقولات النقد الثقافي وآليته باعتبارها الأنجع لكشف المضمر.

المبحث الأول: النّسق السّياسي والنّسق الحضاري.

1-النّسق السّياسي:

يتّضمن الكاتب في الرّواية أنساقا سياسية سعى إلى بثها في ثنايا الرّواية، ذلك ما سنسعى إلى الكشف عنه البحث، ولعلّ أول نسق سياسي نستكشفه نسق الهيمنة الحاضر في مختلف المواقف.

«وتشير الهيمنة أو السّلطوية إلى التّسلط أو الرّقابة الصارمة التي يفرضها فرد أو شعب أو مؤسسة أو غير ذلك على ما عداه لتحقيق مصلحة المتسلّط أو الرّقيب»[1] بمعنى أنّها تشير إلى أنّ هناك اختلالا في موازين القوى، حيث تفرض جهة معيّنة سلطاتها ورقابتها وتبسط نفوذها لتحقيق غايات تكون غير عادلة.

أ-هيمنة المؤسّس:

يشغل المؤسّس في الرّواية دورًا مهمًا حيث جعله الرّوائي الآمر النّاهي الّذي تحكم في سير الأحداث منذ بداية الرّواية إلى نهايتها.

يشير الرّوائي في المتن إلى وجود مؤسسين، أحدهما سمّاه مؤسس حقيقي وآخر غير حقيقي، في البداية استهلّ الروائي مقوله بإثبات ذات وهوية المؤسس غير الحقيقي المسمّى

[1]- ميغان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي الأدبي، ط3، المغرب: 2002، ص 345.

"**حسن أحمد طومباز**" حيث استمرّت الأحداث على ذلك الأساس، ذلك ما نتلمسه منذ بداية الرّواية يقول:

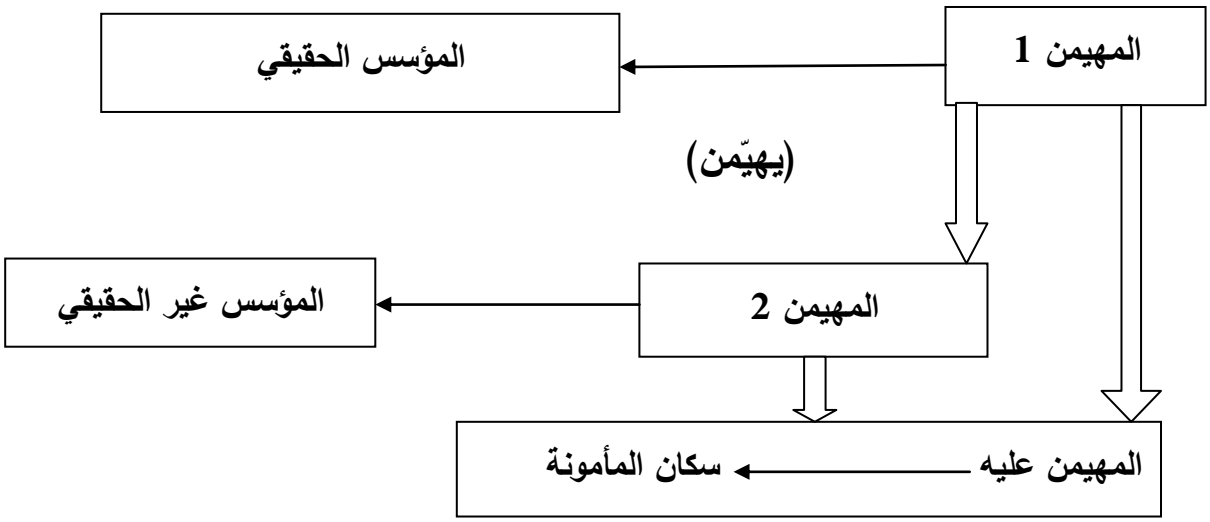
«عشت دائما في عزلة عن البشر، وحيدا في مملكتي المترامية الأطراف داخل دماغي، أتردد إلى مقهى مغلق الآن بسبب الحرب، جالسًا عند جانب من مدخله ... أعيش وحيدًا في مملكتي منذ نشأتها»[1] وذلك ما استمرّ إلى غاية الوصول إلى آخر مقطع في الرّواية ليقوّض الرّوائي وجود المؤسس غير الحقيقي ويلغي فاعليته في مهمّة التأسيس من خلال التّصريح بوجود مؤسس حقيقي منحه صفة الإبهام فلا هو يعرف ماهيته ولا هناك من يعرفه.

إنّ تتبّع مسار الأحداث يوحي إلى أنّ المملكة قد نشأت على يدّ مؤسس أوجد تفاصيلها وجعلها موطنًا خاصًا به دون كلّ الخلائق، حيث تنكشف هويّة المؤسّس في صيغتها الصّارخة من خلال الهيمنة التّي كان، يمارسها بدءً بتأسيسه للمملكة حيث إنّ ذلك يشير إلى أنّ كلّ المخلوقات الّتي أوجدها تكون أقلَ قوةً منه، وذلك ما يمنحه صفة المتسلّط ويمكن لنا تمثيل المؤسس بهيكل السّلطة في المجتمع، وتعرّف السّلطة حسب هوبز «أنّها رغبة واحدة مسيطرة تتشكل من تعدّدية أفعال التّفويض الفردية وفيها يقبل كل شخص تابع أن تكون قرارات أفعاله في يد غيره»[2] فكم تخلق السّلطة مساحاتها الخاصة الّتي تخدم مصالحها فإن المؤسس في الرّواية قد عمد خلق عوالم كان يسيرها كل مرّة حسب ما يخدم مصالحه، وقد انكشف لنا في آخر مقطع في الرّواية المؤسس الحقيقي أين يقول الكاتب على لسان حسن أحمد طومباز في آخر تصريح له بعد أن كان يزعم أنه المؤسس الحقيقي «أما أنا يا هاء لست المؤسس الحقيقي، أنا لا أستطيع فعل أيّ شيء ضده ولا أنت لا أنا أعرفه ولا أنت لا أدري لا اسمه ولا أين يسكن ولا شكله ولا إن كان رجلًا أو امرأة لا شيء حدث في المملكة

[1]– ابراهيم سعدي، الآدميون ط1، منشورات الاختلاف: الجزائر 2018 ص 05.

[2]– باري هاندز: خطابات السلطة من هوبز إلى فوكو ترجمة ميرفت ياقوت، المجلس الأعلى للثقافة ط1، مصر، 2005 ص 69.

دون موافقته هو من أرسلك أليًّا أيضًا»[1] تتجلى في المقطع صفة الهيمنة في شخصية المؤسس وتتدرج شدّة الهيمنة حسب المراتب التّي حددها الكاتب. وسنحاول توضيح ذلك من خلال الخطاطة الآتية:



يبدو أن المؤسس الحقيقي إذًا كان منذ البدء الأمر الناهي الذي سارت بمقتضاه الأحداث أولاً وتفاصيل المادة السّردية ثانيًا. لينطبق عليه مفهوم الهيمنة من منظور هوبز ومفهوم غرامشي للهيمنة باعتباره لها «تلك الهيمنة الثقافية التي يمارسها مثقفون مرتبطون بالطبقة المشار إليها حيث ينظمون الصعود وينظرون له ممّا يعبر له عن رؤية العالم التي تتبناها تلك الطبقة والتّي تشبع وتقبل نتيجة جهد المثقفين»[2] وذلك ما تمّ عليه الوجه الثاني لصفة المؤسس الحقيقي.

يمكن القول ممّا سبق أنّ المؤسس قد مارس الهيمنة على أوجه شتّى من خلال ممارسته للرّقابة على باقي الشخصيات في الرّواية وكذا استغلاله للمواقف التي سيّرت الأحداث الخادمة لمصالحه كلّ مرة.

[1]– الرّواية، ص 311.

[2]– ميغان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 347.

ب-هيمنة نازر ماشاهو:

نجد في الرّواية أيضًا مهيمنًا آخر وممارسة أخرى لأشكال الهيمنة وهي تلك التّي مارسها نازر ماشاهو منذ دخوله إلى المأمونة والتي جاءت على أوجه متعدّدة فمع أول جريمة قتل ارتكبها كان ينتج من أشكال الاستبداد ما كان يجعل سكان المأمونة يسيرون تحت رحمته ورهن سلطته دون دراية منهم، فكان القوة والمحرك الّذي قلب نظام سير المأمونة من قبل، والسبب الرئيس لكل ما أصاب سكانها. ترد في الرّواية أول خطط نازر ماشاهو وذلك حين إبلاغه عن الجريمة الّتي حدثت في أرض الصمت يقول «ثمانية أيام مضت على اختفاء إيلام حين دخل مخلوق اسمه نازر ماشاهو ماسكا عكَازًا مصحوبًا بكلب صَغير ... لم يتوقف عن إطلاق نباح محموم جعل صاحبه في الأخير يلوّح ناحيته بعصاه مهدّدًا إياه بالضرب »[1] ستدل من خلال هذا المقطع عن نسق الهيمنة المتواري وراء خطاب هذا المقول السّردي ليبرز لنا من خلال معاملة نازر ماشاهو للكلب ما يدل على نزعته السّلطوية الّتي بدت فيها رغبة في إخفاء أمرٍ ما بطريقة استبدادية عنيفة يصل حدّ التّهديد والضرب.

2-نسق الجريمة المتجذرة عند الآدميين:

لطالما التصق ارتكاب الجرائم منذ أن قتل قابيل أخاه هابيل ويظهر ذلك في قول الله تعـــالى: ﴿ ۞ وَٱتۡلُ عَلَيۡهِمۡ نَبَأَ ٱبۡنَيۡ ءَادَمَ بِٱلۡحَقِّ إِذۡ قَرَّبَا قُرۡبَانٗا فَتُقُبِّلَ مِنۡ أَحَدِهِمَا وَلَمۡ يُتَقَبَّلۡ مِنَ ٱلۡأٓخَرِۖ قَالَ لَأَقۡتُلَنَّكَۖ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ ٱللَّهُ مِنَ ٱلۡمُتَّقِينَ ٢٧ لَئِنۢ بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقۡتُلَنِي مَآ أَنَا۠ بِبَاسِطٖ يَدِيَ إِلَيۡكَ لِأَقۡتُلَكَۖ إِنِّيٓ أَخَافُ ٱللَّهَ رَبَّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ٢٨ ﴾ « **سورة المائدة [27-28]**، حيث استمر بني آدم في ارتكاب الجرائم وقتل الأنفس بغير حق وغير حساب. كان محور سير أحداث الرّواية حول أول جريمة حدثت في المأمونة الّتي لم تألف مثل هذا الفعل من قبل حيث كان الموت فيها طبيعيًا بأسباب معلومة، فلم يكن يثير الجلبة ولا الجزع في نفس سكان المأمونة يقول الكاتب «فالموت المعروف في المملكة منذ نشأتها يتمثل في نهاية كينونة

[1]- الرّواية، ص 09

المخلُوق من تلقاء نفسها في بيته، وسط ذويه، نتيجة طول العمر»[1] ذلك ما تغيّر مع أوّل موتة غير طبيعية، أي أول جريمة قتل صوّر الكاتب أحداثها بقوله «هذا الموت مختلف صاحبه ألَمَّ به في الخلاء في أرض الصمت ... بعيدًا عن أهله وذويه. وبفعل آتٍ من خارجه لا نابع من نفسه »[2] فما نتلمسه هو ملامح الجريمة التي ارتكبها الآدميّ في حق المقتول "إيلام" المغدور به، موت أخبر عنه القاتل المنتمي إلى جنس الآدميين إنه القاتل نفسه حين جاء بخبر أهل المأمونة باكتشافه المزعوم « لقد وجدت ظهره يحمل شقوقا كثيرة دامية ... ودمه مراق في كل مكان ووجهة مشوهًا عليه ألم صامت لا حدود له، لا تستطيع أن تنظر إليه »[3] وفي مقطع آخر مخبرًا أيضًا عن نفس الجريمة يقول « ما عثرت عليه هو جثة ملطخة بالدّم ممزقة تحمل طعنات في الظهر ... عثرت عليها في أرض الصمت ... وقد أطلقت على هذا المسكين كلمة مقتول »[4] ينقل لنا الكاتب على لسان نازر ماشاهو تفاصيل الجريمة الشنعاء التي قام بارتكابها، إنها نفس ملامح الجرائم التي يقوم بها بنو آدم منذ الأزل وإلى اليوم. إن أول ما يحيلنا إليه اسم القاتل «ماشاهو» إلى الدّلالة التي تحملها لفظة ماشاهو في الثقافة الأمازيغية حيث نجد أن القصص في الثقافة الأمازيغية تبدأ بهذه الكلمة، وكأن بالكاتب يقول إنّ هذه الشخصية " نازر ماشاهو ". وبالإضافة إلى أنه ارتكب الجريمة، فهو قد قام باختلاق قصة راوغ بها سكان المأمونة بكذبة من خياله يواري بها سوءة ما فعل، إنه نفس ما يكون في القصص الخيالية التي تروى في الثقافة الأمازيغية بعد أن يقول فيها الرّاوي ماشاهو ماشاهو ماشاهو، ربي أتيسلهو، أسيضبع أمزون ذاسارو» والتي

[1]- الرّواية، ص 09-10

[2]- الرّواية، ص 10

[3]- الرواية، ص 11

[4]- الرّواية، ص 11

تأتي ترجمتها «سأحكي حكاية اللّيل العجيبة ربي يجعلها جيدة مطبوعة مثل الحزام الطويل»[1] والتّي تحيل إلى الجانب الثّقافي الأمازيغي للتّسمية.

بعد أول جريمة حدثت في أرض الصمت، جاءت على شاكلتها جريمة أخرى أتت كتبعة لها، حيث إنّ شين هاء وفي زمن " ما بعد التّيه " كما سماه الكاتب جاء ليتأثر للمملكة وذلك حين غادرها باحثا عن القاتل الحقيقي الذّي كان يسمى " نازر ماشاهو " في أرض الصّمت والذي يحمل اسم " حسن أحمد طومباز " بعد عثوره على " حسن أحمد طومباز". عن جانب آخر من شخصية " شين هاء " الذّي كان يتّسم بشخصية طيبة وساميو في زمن "ما قبل التيه" أي في عهد المأمونة، يقول الكاتب على لسان " أحمد طومباز" «هيّا يا هاء أنت مخلوق طيب في قراراتك ... أعرفك جيدًا، لا ترتكب هذه الحماقة أرجوك»[2] ولكن "هاء" بقي على نفس إصراره لينكشف نسق الشر المتجذر في ذاته والذّي جعله يقدم على الهجوم على الهجوم على " حسن أحمد طومباز " يقول الكاتب أيضًا « لقد صار يوحي له بعد وانية لا شيء من الخبر يرجى منها على الإطلاق، هاله كيف أصبح يشبه الآدميين»[3] حيث إنّ ذلك الشّر الذّي تولد بفعل الحقد والسّخط على ما حدث للمأمونة جعله يتفنن في تعذيب " حسن طومباز " الذي أصبح قيد تصرّفه فيقول الكاتب « لم يعد يشاهد حينها غير قدمي العائد من الحضارة المنقرضة بحذاءيه السوداويين اللاّمعين»[4] فأخذ يتفنّن في تعذيبه واختار أن لا يقتله دفعة واحدة إنما بخطوات تزيد عذاب "حسن أحمد طومباز " الّذي « لم يعد قادرًا في النهاية على الكلام استقر فيه الوجع أكثر من أيّ شيء آخر، أحسّ بنفسه يقع على الأرض وبأن هاء أصابه هذه المرّة في البطن»[5] هكذا كانت الجريمة التي

---

[1]- زاهية طراحة، الحكاية العجيبة وحكاية الأحزمة، بقرى منطقة القبائل مقارنة اثنولوجية. Scienceand video.mmsh.univ-aix.fr

[2]- الرّواية، ص 314.

[3]- الرّواية، ص 314.

[4]- الرّواية، ص 315.

[5]- الرّواية، ص 315.

أتت كردّ فعل على أول جريمة ارتكبت في زمن ما قبل التيه في أرض المأمونة وهي التي كانت سببًا في ضياع مجد المملكة وتعاسة أهلها، لتستشف أن نسق الشرّ لا يمكن أن يوّلد إلاّ الشر واستفحال الجريمة في أي زمن وأي مكان.

ونشير ممّا يلي حادثة الجريمة الثّانية والتّي كان يبدو في مستهلّها أن الغلبة كانت لشين هاء وذلك حسب أول التفاصيل أنّ هناك من الأحداث الجانبية التّي غيرت مسار الجريمة ليتأكد لنا أنّ العلبة كانت للآدمي حسن أحمد طومباز حيث تمكن في الأخير من القضاء على شين هاء، ولكنه أخيرًا قرّر إنهاء حياته منتحرًا، يقول الكاتب «دلفوا حينها إلى القاعة ليجدوا جثّتين إحداهما لشين هاء والثانية لحسن أحمد طومباز المشهور عندهم بلقب الأعظم. لقد وجدوا السّلاح الصّغير في يده، ممّا يعني بأنه هو من قتل هاء وليس العكس وبعد ذلك انتحر»[1]

3-النّسق الحضاري:

يعدّ تقسيم الكاتب للرّواية إلى عالمين سبيلًا يطرح مشروعية بروز نسق ثقافي لابد وأنه يهيمن على مسار الرّواية ككل هو نسق بين العالمين، وكذلك تعايشهما قد أخذ وجها آخر في رواية الآدميون حيث جاء في سباق التقت فيه حضارتان في ذهن الكاتب وامتزجت في خضمّه معالم كل حضارة مع الأخرى وكان ذلك بدخول أول آدمي إلى المأمونة أين سعى فيها هذا الآدمي إلى نشر سمات حضارته التّي ينتمي إليها في المأمونة وذلك ما يسرده الرّوائي في متن الرّواية وهو يسترجع جلّ الأفعال التي كان يقوم بها نازر ماشاهو منذ دخوله المأمونة.

3-1-الصراع بين المأمونة والآدميين:

أ-صراع ما قبل التّيه: نجد في الجزء الّذي عنونه الكاتب " الرّسالة التي أرسلها نازر ماشاهو إلى هاء التي لن يطلع عليها أبدًا " والّتي يمكن اعتبارها رسالة اعتراف ذكر فيها

[1]- الرّواية، ص 317.

جلّ أفعال " نازر ماشاهو " منذ دخوله المملكة يقول في إحدى المواطن " إنما كنت رجلًا فذًا مجرمًا مخادعًا حسبته أنت مجرد شخصية خيالية أمثلها، تلك هي حقيقتي سيادة المنقب "[1] ففي هذا المقول السردي يتبيّن لنا اعتراف صريح من طرف المجرم يكشف الجريمة.

فرغم التّعايش الّذي كان بينه وبين سكّان المأمونة ينفتح ممّا سبق نسق الصّراع في أوجّه بينهم. لتكون حادثة القتل أوّل فعل كشف السَتار عن أفعال "نازر ماشاهو" حادثة القتل المرّوعة الّتي حدثت في أرض الصمت، حيث إنّها كشفت المسكوت عنه ودفعت بسكان المأمونة إلى الخروج من صمتهم الطّويل منطلقين في رحلة البحث عن القاتل الحقيقي لتكون هذه الجريمة مؤسسة لصدامٍ حقيقيّ بين سكان المأمونة والآدميين فلا شك أنها قد عمّقت الهوة من حيث ما يتصف به سكان المأمونة وهذه المخلوقات الغريبة التي دخلت أرضهم ليبرز على إثرها نسق الصّدام الحضاري بين هذين العالمين خاصةً من حيث التمايز بين ما يتّصف به الآدميون وما يتصف به سكان المأمونة. فللمأمونة صفاتها وقاموسها ومصطلحاتها.

ولنا أن نستند إلى ما ورد في الرّواية لنعدّد بعضًا منها:

قاموس أرض الصّمت " المأمونة "	**الصّفحة من الرّواية**
*«لا مملكة عاشت مجد المأمونة، لا هناءها ولا براءتها ولا عدلها ولا سموّها»	ص 06
*تسكن سكانها الابتسامة بسبب وبدون سبب	ص 06
*«أبواب منازلهم لا تغلق أثناء النّهار»	ص 149
*«لا لصّ عندهم ولا شيء من هذا القبيل	ص 06
*كان أهلها لا يموتون إلا من طول العمر	

[1]– إبراهيم سعدي، الآدميون، ص 142.

*الحكم عندهم حسب الأقدميّة وأكبرهم منصبا يطلق عليه كبير الأمناء.	
*لا يمتلكون لا جيش ولا قوات مسلّحة	ص 06
*انعدام مصطلح الحرب عندهم وانعدام الحروب وخلوّ أذهانهم من معناها	ص 06
«لا عدوان ولا قتل، لا قاتل ولا مقتول ولا فاسدا ولا فاسدة	
مواليد المملكة يولدون بضحكة وابتسامة	ص 06
«لم تعرف المملكة مكاره من قبل»	
*غياب الشّك في ثقافة المملكة	ص 152
*غياب لفظة الاغتصاب في لغة المملكة	ص 07
*«توظيف مصطلحات خاصة بالمملكة مثل: الفاضل النّقيب المحترم،	ص 149
الصّديق، العزيز.	
*غياب المتعة الجنسية عند أناس المملكة	
*«لقد حالت أخلاقكم العالية–الحقّ أقول–دون وصولكم إلى اكتشاف كلّ	ص 150
كنوز الجسد الأنثوي وما يكمن في داخله من مسّرات وملذّات نائعة»	ص 150
*«الفقر المدقع للمعجم اللّغوي للمملكة»	ص 150
*ثقافة المملكة خالية من التّوجس والخبث	ص 141

من خلال ما استخرجناه من لغة أهل المملكة وما يتسمون به يتبيّن لنا أنّ لقاموس المملكة خصوصيّة تميّزه عن قاموس الآدميين والذّي نستنبط من سماته بعض ما ذكره لنا الكاتب في متن الرّواية:

قاموس الآدميون	الصفحة
- «إنمّا كنت رجلا فذّا مجرما مخادعا»	ص 142
- «فعلى خلافكم أنا أحمل في أعماقي بذرة السّوء...أنا أوّل من أدخل الشّر إلى المملكة، أوّل من أدرج الكلمة في لغتها»	ص 149
- «نحن الآدميون المحترم أقوى بكثير منكم من النّاحية الجنسيّة وأدرى بفنونها بما لا يقاس»	ص 150
- الانتحار	
- الخيانة	
- القتل	
- الخداع	
- الاغتصاب	
- السّرقة والاختلاس	
- لم أفعل في حياتي المنقب القدير غير شيئين إثنين التَمثيل والعزف	ص 49
- «مفردة الجحيم المتداولة عند الآدميين»	
- «لا سيما بشأن ما قدّمته من تفاصيل بشأن وحشيتهم ودمويّتهم وخطرهم»	ص 151
- الحزن والبكاء ونوبات من الصّمت	ص 151
- الموت بفعل الجرائم والانتحار والحروب	ص 151
- مواليد الآدميون يولدون بالبكاء	ص 152
- الخوف	ص 153
- الغواية	

إنّ أكثر ما نتلمّسه في كلا القاموسين هو التّعارض والاختلاف في المفاهيم، ولعلها تكون مبرّرات للصرّاع الذّي نشأ بين الآدميين وسكان أرض الصَمت خاصة وأنّ هذه المملكة لم تعرف وجودا لجلّ المصطلحات والممارسات غير المحمودة قبل دخول الآدميّ الأوّل إلى أرضها «فالتّضاد بين المأمونيين والآدميين تضاد أزلي لا نهاية له إلى يوم أن يقضي أحد الطّرفين على الآخر كما خمّن»[1] ليتأكّد لنا الصّراع القائم بينهما منذ الأزل وهو الصّراع الذّي سيستمر إلى الأبد على حدّ قول الكاتب.

ب-الصرّاع في زمن ما بعد التّيه:

يكشف سِر أحداث الرّواية على انقسام المملكة إلى زمنين، وهما اللّذان أطلق عليهما الكاتب زمن قبل التّيه، وبعد أن تطرّقنا في البداية إلى ما كانت عليه المأمونة في زمن ما قبل التّيه، نتطرق إلى ذلك الصّدام الحضاري الّذي حدث بعد أول جريمة قتل، حيث تغيّر وجه المأمونة في زمن ما بعد التيه لتتكون بصفات الآدميين وقد وصف لنا الكاتب الوجه الذي أمست عليه المأمونة بعد مغادرة " شين هاء " لها بزمن، يقول على لسان " حسن أحمد طومباز " « اسمع يا هاء المملكة لم تعد موجدة، حضارة المأمونة زالت، انقسمت المملكة إلى كيانات لا تتخيل عددها لا تنتهي حرب بين هذا الكيان وآخر إلّا لتبدأ أخرى بين هذا وذاك، كبار الأمناء صاروا لا يمشون بين الناس ولا يقيمون العدل »[2] ويواصل قائلا « لم تعد المملكة في آخر أيامها تستحق النقاء. أنت الوحيد الناجي يا هاء من تلك الحضارة الرّائعة والبائدة. الغزو أكمل تدمير ما تبقى منها. لم يعد يرى أيامها غير الخراب. قوافل المشردّين لها نهاية لها ولا مستقر، ينسهم البرد والمرض والجوع واليأس. في كل مكان ترى نساءً وأطفالاً وعجزة بأسمال بالية وأجسام ضامرة ومريضة من طوابير لا بداية لها ولا نهاية

[1]- إبراهيم سعدي، الآدميون، ص 82.

[2]- الرّواية، ص 312.

يبحثون عن ملاذ ولا يجدونه»[1] ويواصل «لم يصغوا، يا هاء إلى ما أوصيتهم به وحذّرتهم منه في وديعتك قبل مغادرتك المملكة. لقد خرجوا عنك وقالوا عنك السوء وما عادوا يذكرونك بخير. وأخيرهم نسيك. لا تحْزن يا هاء لقد انتهت حضارة المأمونة منذ عهد بعيد. لقد استفحل فيها الشر وحقّ عليها الزّوال، فلا تتألم يا هاء ولا تبتئس»[2]

***ملخص ما أمست عليه المملكة**

المملكة ما قبل التيهْ	المملكة ما بعد التيه
– الأمان	– الحرب
– موت طبيعي	– القتل الجريمة
– تكتل (اتّحاد)	– انقسام
– الحب الوفاء	– الكره، الخداع، الخيانة
– السعادة	– الحزن
– العدل	– التفرقة (المحاباة)
– الرّقي والتطور	– الخراب (الجوع، البرد، المرض)

4–نسق التّعايش بين الآدميين وسكّان المأمونة:

رغم أنّ دخول أوّل آدميّ إلى المأمونة لم يجلب سوى المشاكل والمتاعب لسكّانها إلّا أنّه لا يمكن إغفال وجود علاقات تعايش وتناغم بين الآدميّ نازر ماشاهو وسكان المأمونة، بخاصة قبل اكتشاف الجريمة والدّخول في عهد م بعد التّيه، ذلك ما تجلىّ في مواطن عدّة من الرّواية.

[1]– الرّواية، ص 312.

[2]– الرّواية، ص 312.

أ-صداقة نازر ماشاهو مع سكّان المملكة:

منذ دخول نازر ماشاهو جمعته علاقات مع سكّان المملكة حيث اعتبروه أحدا منهم، ما جعلهم لا يفرّقون بينه وبين البقيّة، فكانت له لقاءات تجمعه وإيّاهم في عدّة مناسبات بما في ذلك صداقته مع إيلام يقول: «كان إيلام صديقا لي وقد حدث وأن دعاني إحدى المرّات إلى بيته»[1]، فرغم ما حدث بعد ذلك إلاّ إيلام كان صديقا لقاتله نازر ماشاهو. كما جمعت نازر ماشاهو صداقات أخرى مع سكّان المملكة ومن بين من صادقهم المنقب شين هاء أيضا، يقول: «إنّ محبّتي لك الفاضل وما لمست في حضرتك من فضول ...»[2] وفي هذا المقطع يعترف نازر ماشاهو بمحبّته لشين هاء وصداقتهما يرد في مقطع آخر ما يدلّ على علاقاته مع سكان المملكة يقول: «كان في نيّتي، المحترم، الذّهاب لروّية الفاضل زكري هذا الصبّاح قبل أن أبلغ في المأمونة برغبتك في لقائي. كنت قد وعدته بزيارته لمشاهدة طيور أخيك لا سيما يتفاده»[3] هذه بعض من مواقف تبيّن وجود صداقة تبعتها لقاءات احتك فيها نازر ماشاهو مع سكّان المملكة. وقد حدث على إثر ذلك التّلاقح الحضاري بين الآدمي وسكّان المأمونة حيث إنّه تعلّم من لغتهم وتصرّفاتهم كما تعرّفوا بدورهم على يده من حضارة الآدميين وصفاتهم

فكان نازر ماشاهو هو يستقي من قاموسهم ألفاظا يوظّفها من سبيل الفاضل، المحترم، النّقيب وغيرها يقول «وكما تلاحظ فإنّي أحسن لغتكم وأتكّلمها كأيّ واحد من سكان المملكة»[4] فمن المقول يتأكّد لنا أنه ورغم كلّ الصراعات كان هناك تعايش بين كلا الطّرفين.

---

[1]- الرّواية، ص 149.

[2]- الرّواية، ص 58.

[3]- الرّواية، ص 91.

[4]- الرّواية، ص 149.

ب-زواج نازر ماشاهو بهند:

إنّ من بين العلاقات التّي كانت بين نازر ماشاهو وسكّان المملكة، زواجه بإحدى نسائها والّتي تدعى "**هند**" «لقد قرّرت أن أتزوّج هند عندما استقرّ بي المقام في حاضرة العزيزة وتوقّفت عن التّرحال من منطقة إلى أخرى في مختلف ربوع المملكة»[1] فكان الزوّاج بالنسبة إليه سبيلا للاستقرار في المأمونة.

وفي مقطع آخر يحدّثنا عن ذلك ويقولك «عندما التقيت هند قلت إذن في قرارة نفسي أخيرا وقعت على مخلوقة تهديني»[2]، إذ يتبين لنا من خلال هذا المقطع مكانة هند في حياة نازر ماشاهو رغم أنّهما لا ينتميان إلى نفس العالم. حيث يتبيّن تعلقهما أكثر ممّا أصاب نازر ماشاهو بعد وفاة هند حيث دخل في موجة اكتئاب يصفها بقوله «منذ وفاة زوجتي وأنا أعدّ الأيّام الواحد بعد الآخر ... لقد بدأت أوصّد باب بيتي منذ يوم وفاة زوجتي»[3] وقد بلغ به الحدّ أيضا لأن يؤلّف معزوفات موسيقية أطلق عليها اسم «صلاة على روح هند»[4] وإن دلّت هذه التّسمية على شيء فإنّها تدلّ على مقدار الحبّ الذّي جمعه بها.

نخلص إلى انه كان في الرّواية مواقع تعبّر عن نسَق التّعايش الذّي كان بين الآدميين وسكان المأمونة وتلك علاقة حضاريّة أوجدها الاحتكاك بين إنسان وآخر رغم اختلاف انتماءاتهم.

---

[1]- الرّواية، ص 152.

[2]- الرّواية، ص 153.

[3]- الرّواية، ص 48.

[4]- الرّواية، ص 56.

المبحث الثاني: نسق الجنس والنسق الديني

1-نسق الجنس:

لطالما عدّ الجنس من بين المحظورات والطابوهات التّي لم تكن النصّوص الأدبية تتطرّق إليها، إلاّ أنّ فترة ما يعد الحداثة، ودخول الرّواية عصر التجريب جعل عديد الكتّاب والرّوائيين المعاصرين يضمّنون الجنس في كتاباتهم كآلية للكتابة، فكانت رواياتهم موطن مضمرات الجنسية على اختلافها وتعدّد أوجهها. «كان يشير الجنس قديما إلى تقسيم الإنسانية لقسم ذكوري وقسم أنثوي، وخاصية الوجود كذكر أو أنثى، أمّا المعنى اللاّحق فهو المعنى الذي شاع منذ بواكير القرن 19، فيشير إلى العلاقات الجنسية بين الجنسين أي إلى ممارسة الجنس، وتحمل كلمة الجنس كل ما يتعلق بالجنس أو الصفات الخاصة بالذكر أو الأنثى وتقوم العملية الجنسية على اشتعال اللاّشعور أي ما يقصد به الرّغبات وأنماط السلوك المشكّلة لهويتهم الجنسيّة»[1] يحيلنا الجنس إذن إلى النّوع البشري، كما يحيلنا إلى العلاقة الجسدية التي تكون بين الجنسين وعلى هذا الأساس يبدو أن هذه العلاقة قد اكتسبت تسمية "جنس" وشملتها.

ونجد أن الجنس مصنّف في خانة المهمش حيث إنّه «بعد عنصرًا من عناصر كتابة والاختلاف ويراد به تصوير وضع المجتمع واختلاله»[2] وكما سبق لنا الذكر فإنّ الجنس أصبح من التيمات التّي يتناولها الأدب فيقول إبراهيم طه «أن توظيف الجنس بطريقة مكثفة يهدف إلى تحقيق أمرين أحدهما أن الجنس رغبة بيولوجية يَتمتع بها الرّجال والنسّاء على حدّ سواء»[3]

---

[1]- ينظر: طوني بنيت، لورانس غروس بيرغ، ميغان موريس، مفاتيح إصلاحية جديدة، تر غنيمي مركز، دراسات الوحدة العربية ، ط1، لبنان 2010، ص، 256.

[2]- هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيو ثقافية ط1، رؤية للنشر والتوزيع، مصر: ص 236.

[3]- محمّد قاسم صفراوي، شعرية السرد النسوي الحديث، أطروحة دكتوره.

وظّف إبراهيم سعدي في متن الرّواية قيمة الجنس حيث نسبها إلى الغواية كسمة للآدميين الذّين يتفننون في ممارسته على غيرهم «أناس المأمونة» فيقول «أذقتها بعد ذلك ملذّات لم يكن وجودها يخطر في بالها على الإطلاق. فنحن الآدميين المحترم أقوى بكثير منكم من النّاحية الجنسية وأدرى بنفوسها بما لا يقاس، لقد حالت أخلاقكم العالية الحق أقول دون وصولكم دون اكتشاف كل كنوز الجسد الأنثوي وما يمكن من داخله من منشورات وملّذات نائمة لا حدود لها»[1] تلك الميزة البشرية –الآدمية – جعلت نازر ماشاهو يستغلّ قيمة الجنس كأداة للغواية وكذلك لنشر الصّفات البشرية في المملكة حيث كانت قدرته العالية في ممارسة الجنس مقارنة برجال المأمونة سبيلاَ اعتلائه مكانة في قلوب نساء المملكة، اللاّتي لم يذقن ملذّات هذه المتعة الفريدة ويبدو لنا النسق المشترك بين هذا الآدمي ونساء المملكة، حيث إنهن ورغم عدم تودّهن على هذه المتعة إلاّ أنّها بدت وكأنّها شيء مألوف رغبن فيه وتمنّين دوامه. فكانت "راتا" زوجة المغدور به إيلام نموذجًا لهنّ، حين كانت تشتهي أن يزورها نازر ماشاهو في منزلها كلّ مرّة ليشبع شهوتها ويفجّر المخبوء في اللاّوعي عندها « كانت تدرك بأنها لن تستطيع المقاومة طويلاً بل أكاد أجزم بأنّها كانت راغبة رغمًا عنها، لقد كشفت لها المحترم عن الجنّة المحبوءة في جسدها»[2]

لقد كان لحضور نازر ماشاهو في المملكة وقعًا على نفسيته كل سكانها، لكن نساءها كنّ ضررًا، حيث إنه يفعل ما كان يمارسه من تحرّش عليهن فقد أصابتهن اضطرابات شديدة غالبًا ما كانت تأديب هنّ إلى الانتحار« ولا ريب أن معنى التحرش ينطوي في الحالتين على معنى الخديعة والخبث ... إنّها دلالة التحرش بالأنثى، أي معاملة تضعها موضع الصّيد المترصّد، حيث لا يبدو أن السبب الرّئيسي منه هو الجنس، أكثر منه السياسة الجنسانية واضطراب الجنوسة في مخيّلة الذكر، إذ إنّ التحرّش بالأنثى هو تحريدها من حصنتها

[1]– الرّواية، ص 150.

[2]– الرّواية، ص 150.

الأخلاقية وتحويلها إلى طريدة »[1] وفي ذلك إلغاء لوجودها كامرأة واعتبارها أنثى أي لحم بشريّ قابل للصّيد بكل الحواس المتاحة »[2] وللتحرش أوجه عدّة « فهناك التحرش البصري واللّمسي والذوقي والعضي أو الشمي والسمعي ... قبل بلوغ أيّ اعتداء جنسي».[3]

وقد كانت لتبعات التحرش بنساء المملكة مظاهر في متن الرّواية. يقول الكاتب على لسان نازر ماشاهو «أعراض غريبة صارت تظهر عليها لقد باتت تستغرق في نوبات طويلة من الصمت ويسكنها الحزن وتبكي من غير سبب. أعراض سألاحظ ظهورها فيما بعد لدى كل مخلوقة من مخلوقات المملكة اللاّئي كشفت عن أسرار أجسادهن الدّفينة»[4] ليضيف فيقول «كانت هذه الأمارات تنتهي بهنّ إلى الموت من الحزن أو الموت الإرادي إي إلى ما يسمى الانتحار»[5] فنجد الرّوائي قد خصص حيزًا لقيمة الجنس رغبة في كشف الستار عن الذات الإنسانية التواقة لكل ما هو شهوات فكأن به يقول إنّه ورغم أنّ نساء المملكة لا ينتمين إلى جنس الآدميين إلاّ أن الجنس كان يستهويهن فلا نكاد نكتشف السبب الحقيقي وراء الحالة النفسية التّي كنّ يدخلن فيها بعد اكتشاف الكنز المخبوء في أجسادهن، فمَذا لو لم يكن سبب ذلك الإحساس بالذنب كما صرّح الكاتب، إنما الرّغبة الشديدة في نفوسهنّ التّي اشتهت أن تتواصل المتعة ولا تنقطع عنهن.

تمثل الموسيقى لغة إنسانية تتعدى لغة الكلمات، نظرًا لما تحمله من نزعة إنسانية وخبرة جمالية يصنعها اللّحن حيث لم تخلو الكتابات الإبداعية من إدراج الموسيقى فيها جاء على يد العازف نازر ماشاهو الذّي وظّف الموسيقى كأداة للغواية حيث إنه كان يشغل مشاعر نساء المملكة بمعزوفاته التّي لم يسبق لهذا الاستماع إليها من قبل، إنّه سحر لم

[1]– ينطر: فتحي المسكني، الهجرة إلى الإنسانية منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر 2016 ص 60.

[2]– المرجع نفسه، ص 61.

[3]– المرجع نفسه، ص 61.

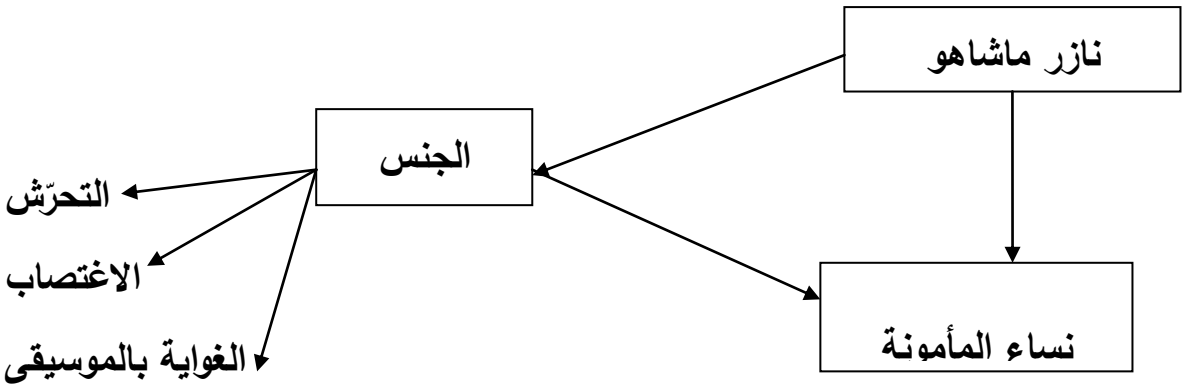
[4]– الرّواية، ص 151.

[5]– الرّواية، ص 151.

يوجد في الملكة، حيث تكررت المقاطع التي صورّت العزف كأداة للغواية بامتياز، إذ إنّ الكاتب بدخلنا في نسق أكبر ما يمكننا أن نقوله عليه هو أنّه يحاكي سمات ما بعد الحداثة التي ردّت الاعتبار للفن الذّي غيبته الحداثة لمدّة طويلة من الزّمن فبالنسبة لما بعد الحداثة « فإن الفن والحياة يتهجنان فعلاً ممّا يعني القول بأن الفن يصوغ نفسه في قالب بشكل سلعي يكون مكتسبًا بالفعل ببريق جمالي وذلك في حلقة محكمة الإغلاق»[1] ليكون للعزف لدى الروائيين غاية ومنفعة كان يرجوها نازر ماشاهو وراء كل مقطوعة يعزفها.

يرد في الرّواية ما يصوّر لنا هذه المشاهد، فيقول الكاتب على لسان نازر ماشاهو «فعندمَا تعرفت على هند شقّ عليّا أغويها بدورها فأحرّدها من إرادتها لاغتصابها بعد ذلك كما فعلت مع سابقاتها، مستخدمًا معهن نختلف الطّرق لا سيما العزف سلاحي الأول المظفر على الدّوام حتى معك الفاضل هاء»[2] إذ يصرّح نازر ماشاهو بهدفه وراء العزف في المأمونة أين يحقق مساعيه بإغرائهم بهذه اللّغة التي تلامس المشاعر وتلعب على وتر الرّوح فتفجره إلى مالم يكن يتوقع خاصة فيما كان يخص نساء المأمونة.

نخلص إلى هذه الخطاطة التي يمكن أن نحلّ صبها الجنس في الرّواية:



[1]–محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالى: ما بعد الحداثة تجليلاتها وإنتقاداتها، ط1، دار تريقال للنشر، المغرب: 2017 ص 09

[2]– الرّواية، ص 152.

2-النسق الديني:

يعد الدين من القضايا التّي تطرح جدلاً في الوسط الثقافي خاصة بعد أن اخترقت الدّراسات الثقافية الثالوث المحرّم، فأصبح الحديث عنه من الأعمال الأدبية يأخذ مساحة واسعة، إن لم نقل أنّ هناك أعمالاً كاملة حول النّسق الديني فيأتي إما إثباتا أو إلغاءا، أو ثورة عليه.

يحضر في رواية الآدميون النّسق الدّني منذ أول وهلة، حيث إنّنا نلتمسه من مجرّد سماع العنوان وهو النسق الذي يمتّد إلى المتن ليكشف عمّا أراده الكاتب من خلال هذا النسق.

أ-النسق الدّيني للفظة الآدميون:

تحمل لفظة " الآدميون " دلالة دينية تعود إلى اسم نبيّنا آدم عليه السلام أب البشرية وأساس الخلق، وقد نفهم منها المحور الأساسي الذّي ستدور عليه أحداث الرّواية ككل، حيث يبدو الموضوع من خلال التسمية موضوعًا إنسانياً ضاربًا في عمق البشرية فكأن الكاتب يعودنا إلى أوّل إنسان خلقه الله على المعمورة وجعله خليفة في أرضه، ليعرج بنا في رحلة دنيويّة اختار أن يزاوج فيها بين عالمين استقى معالمهمَا من الموجود والحضارات على امتدادها ومن خلال الأحداث التي بنى بها المَادّة السردية.

تشترك الإنسانية إذن في تسمية "آدم" حيث نجد قصتهُ في كل الدّيانات على اختلاف التفاصيل والمعطيات وبذلك فان الرّوائي قد منح لعمله نظرة شمولية غير مرهونة بالرّقعة والجنس والانتماء لتكون رواية الآدميون بذلك عملاً إنسانياً يتجاوز الزمن والمكان.

ب-نسق الخطيئة والطرد من الجنة:

يحيلنا الكاتب في متن الرّواية إلى نسق ديني نعدّه أساس الوجود الإنساني على أرض المعمورة وهو خطيئة أبينا آدم عليه السلام وأمّنا حوّاء، هي الخطيئة التي تناولتها كل الأديان واتفقت على أنها سبب الطّرد من الجنة، إلا أن الكاتب قد اختارها أن تكون

خطيئة بوجه آخر، حيث عكس الأدوار فجعل سبب الغواية هو الرّجل، يرد في الرّواية المقطع الآتي:

"فيما نحن نمضي في تلك الأراضي المحرّمة بعيداً عن أن يمرّ بذهني بأننا كنّا ننتهك محظورًا، ما سبق لأحد قبلنا حرقه، لقد قمنا المحترم بما قام آدم وحوّاء حين عصيا النّهي عن أكل ثمرة الشجرة المحرّمة، فطردا من الجنة، يجب أن أقرّ لك صديقي العزيز بأنني أنا من أغوى هند حتى تدخل تلك الأرض الحرام وندنّسها وننتهك حرمتها لنعاقب بعد دلك عقابًا عظيما"[1] ففي المقطع يسرد لشر الخطيئة بين نازر ماشاهو وهند " في أرض المراعي الوديعة التي توازي في قصة الخطيئة الأولى الواردة في الدّيانات بالجنّة. كما نجيل الى أن للخطيئة التّي أراد الكاتب تعريتها هي الخطيئة التّي اخترقت بها المحظور مرّتين. فكما خالف ما ورد في الدّين فقد كسر طابوه الجنس من خلال سرده لتفاصيل ما أسماه بالخطيئة المرتكبة في الوديعة، أي الجنة حسب ما تحيله في الدّين، يقول "استقبلتها على عاشق ملهوف أضناه الصّبر وما عاد قادرًا على المزيد. فرّشت لها ملابسي، أسفل الشجرة الورّاقة، غير بعيد عن النهر، لكن هند رأت أن العشب الوفير للأرض لا يقلّ نعومة، ألقينا جسمينا عليها وأمضينا ما يقرب ساعة من هوى رفيع ونادر لا يخطر على بالكم أنتم ساكنة المملكة"[2] وهو ما يوازي ما ورد في القرآن الكريم: قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ وَقُلْنَا يَٰٓـَٔادَمُ ٱسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ ٱلْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٣٥﴾ فَأَزَلَّهُمَا ٱلشَّيْطَٰنُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ ۖ وَقُلْنَا ٱهْبِطُوا۟ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ ۖ وَلَكُمْ فِى ٱلْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَٰعٌ إِلَىٰ حِينٍ ﴿٣٦﴾ ﴾ **سورة البقرة 35-36.**

ويأتي هذا المقطع تصريحًا وتعريّة لما بقي متواريًا لفترات وحقب من الزمن، انّه سرّ الخطيئة وسبب البلاء في تصوير الكاتب لها. فطيع الإنسان الشهواني الذي يتلقف الملذّات أينما حل، فكان ذلك سَبب الطرد يقول "لكن لم يخطر في بالنا أنائها بأنها ساعتنا الأخيرة

[1]- الرّواية، ص 157.

[2]- الرّواية، ص 163.

من السّعادة. السّاعة السابقة من الطّرد والخزي"[1] يروي لنا المقطع سرّ الهوان والخزي الذّي يحياه الإنسان الذي يرّجح كفة الشهوات على تحكيم العقل حيث انم احدث كان سبب ما يعيشه الإنسان من صراعات يومية، وقد تحيلنا السّاعة الأخيرة من المتعة والتي حدّثنا بها الكاتب إلى قصر هذه الحياة التّي لا يدرك الإنسان مدى قنائها فيقضيها في إبداع النفس ورغباتها ولعلّ هذا المقتطف نسق يكشف الكاتب من خلاله أزمة الشرية منذ بدء الخلف إلى يوم يبعثون كما يرد في القرآن. إنّ تحمل الرّجل "الآدميّ" الخطيئة لا حالة ضمنية تعيد الاعتبار ربّما للمرأة التي لطالما نُظر إليها نظرة إجرام واحتقار بعدّها سرّ البلاء وناقصة عقل ودين منذ الأزل ويتجلى إنصاف الكاتب لها في الصفات التي منحها للمرأة منذ بداية الرّواية إلى نهايتها، فكان كل مرّة يمنحها سيمات ملائكية وينسب لها من معالم الجمال والعفّة والطّهارة، يقول "لاَ أخفي عنك المحترم بأنه يحدث لي في بعض الأحيان أن أفكر بأن هند ربما دفعت ثمن عرتها في الجنة. هذه الفكرة القاسية تمرّ بذهني في بعض المرّات غير أستطيع فهم ولا تحمّل قدرها الجائر. أفتكون وهي البراءة عينها والخير ذاته والطهارة نفسها قد ارتكبت الإثم الذي معرفة له: أن تعرّي جسدها الكامل الجمال وسط النهر داخل الجنة دون حتى ورقة شجرة التوت، لكن ألم أكن أنا زوجها، النّاظر الوحيد إلى جسدها المكشوف أم أنّ الماء والأشجار والأطيار والسّماء والحيوانات كانت بدورها يمنع فيها النّظر"[2] ليرد الكاتب بذلك الاعتبار للمرأة بصورة صارخة تكشف ما على الرّجل من ذنوب حملها معه منذ أوّل وجود له. كما تطرّق الكاتب الى قضية يمكن تسميتها باختلاف الأجناس أو النّسب، حيث إنّ علاقاته الجنسية غير الشرعية مع نساء المأمونة، كانت لها تبعات وهي ميلاد ما يسمى باللقيط أو الأطفال غير الشرعيين، أطفال كان بعُدّهم بطل الرّواية بمثابة انتقام من صفاء جنس المملكة ورقيّ أهلها، يقول "لقد صارت تجري في عروقكم دمائي، ولسوف

[1]- الرّواية، ص 163.

[2]- الرّواية، ص 166.

تفقدون صفاءكم وطهارتكم ونبلكم وشرفكم"[1] ، ويضيف في مقطع آخر تأكيدًا على ما قلناه "توقفت عن الترحال من منطقة إلى أخرى في مختلف ربوع المملكة ناشرًا الغواية، مخلفًا ورائي في كل مرّة الموت، ودرية تولد باكية، وإخوة لا يعرفون بعضهم بعضًا يحملون التيه على وجوههم لا تراهم يبتسمون لسبب أو لأخر على خلاف بقية ساكنة المأمونة "[2] يعرّ الكاتب نسقا دقّ ناقوس خطره في المجتمعات المعاصرة حيث إنّ ميلادْ هذه الشريحة من الأطفال، لا يزيد لقضايا العالم سوى القلق والأرق، فكل خروج عن نظام ميلاد الأطفال حسب ما تقتضيه السّلطة الدّينية وكذا الاجتماعية يعدّ معضلة تؤرق الرّأي العام خاصة بالنظر الى ما تعايشه هذه الشريحة منذ ميلادها حيث تتبعها وصمة العار وتظّل لصيقة بها طيلة حياتها.

[1]- الرّواية، ص 153.

[2]- الرّواية، ص 153.

خاتمة

خرجنا من بحثنا بجملة من النّتائج نجملها فيما يأتي:

1. جاءت العتبات النّصية في رواية الآدميون محملة بأنساق ثقافية لا تقل عن تلك التي يحملها في المتن، ليتأكّد لنا ما للعتبات من أهمّية في العمل الأدبيّ.
2. تأتي رواية الآدميون خطابًا صارخًا بتوليفة من الأنساق الثقافية الّتي نسجها الكاتب من الحضارة الإنسانية الضّاربة في عمق الوجود وبأدوات إبداعية مشحونة بخيال منفرد ونظرة عارفة.
3. تشتغل الأنساق الثقافية في متن رواية الآدميون على طرح توجهات الثّقافة الصادرة خاصة حين الحديث عن نسق الجريمة المتجذرة والمتولّدة عن نسق الشّر عند الآدميين فبدل أن يمجّد الرّوائي ما كان مواضيعًا للّروايات السابقة، اختار أن يفضح ويعرّي النّفس الآدمية التواقة للشّر.
4. تنطلق الأنساق الثّقافية في رواية الآدميون من مثيرات النّسق الجزئي وصولاً إلى مثيراته الكلية حيث تعدّ في مجملها حمولات ثقافية مترسبة في عمق الذّات الإبداعية.
5. تأتي رواية الآدميون وكأنها استجابةً حقيقية لرغبة دفينة في نفس الرّوائي، إنها حلم متجسد بطاقة تخيلية وأدوات إبداعية خاصة.
6. تأتي الموسيقى في رواية الآدميون كنسق إنساني بطاقة تجذب الأرواح وتؤثر عليها.
7. تؤصل الرّواية لنسق الجريمة من خلال منحها بعدًا عميقًا ضاربًا في أعماق الوجود من خلال تجريدها من الإطار الزماني والمكاني.
8. كشفت رواية الآدميون عن نسق الجريمة المتجذّرة في نفس البشرية، كما كشفت عن النّسق الحضاريّ الذّي يجمع بين عالمين متعارضين.
9. تكشف الرّواية كذلك عن نسق الغريزة المتأصّلة في الذّات البشريّة، والتّي عدّت سبب الغواية.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا- المصادر:

ابراهيم سعدي، الآدميون ط1، منشورات الاختلاف: الجزائر 2018

ثانيا-المراجع:

أ-الكتب:

1. ابن فارس معجم مقاييس اللّغة، تر عبد السلام هارون، دار الفكر، لبنان، د ط 1979
2. أبي الفضل جمال الدّين. ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1414.
3. أحمد محتار عمر، اللّفظة واللّون، عالم الكتب للنشر والتّوزيع، القاهرة ط2، مصر: 1997
4. باري هاندز: خطابات السلطة من هوبز إلى فوكو ترجمة ميرفت ياقوت، المجلس الأعلى للثقافة ط1، مصر، 2005
5. مرتضي الزبيدي، تاج العروس، مجموعة من الحصصين، دار العالم، ط 3، لبنان: 1414
6. خليل شكري هياس، القصيدة الّسيرة الذاتية، بنية النص وتشكيل الخطاب، دار غيداء للنشر، د ط، الأردن
7. طاهر محمّد هزاع زواهرة: اللّون ودلالته في الشعر، دار الحامد للنشر، ط1، الأردن، 2007
8. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط1، 2008
9. عبد الله الغذامي، النّقد الثقافي قراءة من الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2005

10. عبد الله محمد الغذامي: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر المعاصر، دمشق ط1 2004
11. فتحي المسكني، الهجرة إلى الإنسانية منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر 2016
12. قدور عبد الله ثاني سميائيات الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم) مؤسسة الورّاق للنشر والتّوزيع، الأردن ط1، 2007
13. مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة، تر: علي سيد الصاوي، عالم المعرفة، دط، المجلس الوطني للثقافة والفنون.
14. محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي: ما بعد الحداثة تجلياتها وانتقاداتها، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب: 2017
15. محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الرّوائ، عالم الكتب الحديث، الأردن ط1، 2010
16. طوني بنيت، لورانس غروس بيرغ، ميغان موريس، مفاتيح إصلاحية جديدة، تر غنيمي مركز، دراسات الوحدة العربية لبنان، ط1، 2010
17. موسى ربابعة، تشكيل الخطاب الشعري (دراسات في الشّعر الجاهلي)، الأردن ط2، 2006
18. ميغان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي الأدبي، ط3، المغرب: 2002
19. هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيو ثقافية ط1، رؤية للنشر والتوزيع، مصر

ب-الرسائل الجامعية:

20. محمّد قاسم صفراوي، شعرية السرد النسوي الحديث أطروحة دكتوراه.

ج-المجلات

21. جميل حمداوي، السّيميوطيقا، العنوان: مجلة عالم الفكر، المجلد 25، العدد 03

22. آمنة محمد الطويل: عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوفي، المجلة الجامعية، جامعة الزاوية، ليبيا، قسم اللّغة العربية ع 16 مج 3، 2014

د-المراجع الإلكترونية

23. فادي متى، حوار مع صابع العود البارع، مجلة الأفاق، العدد الأخير: 2017.2018/20/02.http//dralaquty.web.offoclive.com/moralfat.asp

24. زاهية طراحة، الحكاية العجيبة وحكاية الأحزمة، بقرى منطقة القبائل مقارنة اثنولوجية. Scienceand video.mmsh.univ-aix.fr

فهرس الموضوعات

مقدمة 1

مدخل

1 –تعريف النّسق: 5

أ– لغة 5

ب–اصطلاحا 5

2–تعريف الثقافة: 6

أ–لغة: 6

ب– اصطلاحا: 6

3–تعريف مصطلح المضمر: 6

4–تعريف الأنساق المضمرة: 7

5–شروط الأنساق الثقافية: 8

الفصل الأول

الأنساق الثقافية في خطاب العتبات

المبحث الأول: عتاب العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية 10

1–تعريف العتبات 11

أ–لغة: 11

ب–اصلاحا: 11

2–عتبات العنوان الرّئيسي: 12

3– عتبات العناوين الفرعية..... 13

المبحث الثاني: عتبة الغلاف، الصورة، الألوان 18

1–عتبة الغلاف: 19

أ–الواجهة الأماميّة:..... 19

ب–الواجهة الخلفيّة: 20

2–عتبة الصورة 21

3–عتبات الألوان 22

أ–دلالة اللّون الأسود: 23

ب–دلالة اللّون الأحمر: 23
ج–دلالة اللّون البنّي: 24
د–دلالة اللّون الأصفر: 24
هـ– دلالة اللّون الأبيض: 24

الفصل الثاني:

الأنساق الثقافية في متن الرّواية

المبحث الأول: النّسق السّياسي والنّسق الحضاري. 27
1–النّسق السّياسي: 27
أ–هيمنة المؤسّس: 27
ب–هيمنة نازر ماشاهو: 30
2–نسق الجريمة المتجذرة عند الآدميين: 30
3–النسق الحضاري: 33
3–1–الصراع بين المأمونة والآدميين: 33
أ–صراع ما قبل التّيه: 33
ب–الصرّاع في زمن ما بعد التّيه: 37
4– نسق التّعايش بين الآدميين وسكّان المأمونة: 38
أ– صداقة نازر ماشاهو مع سكّان المملكة: 39
ب–زواج نازر ماشاهو بهند: 40
المبحث الثاني: نسق الجنس والنسق الديني 41
1–نسق الجنس: 41
2–النسق الديني: 45
أ–النسق الدّيني للفظة الآدميون: 45
ب–نسق الخطيئة والطرد من الجنة: 45
خاتمة 49
قائمة المصادر والمراجع 51
فهرس الموضوعات 55