مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 896 - 917 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الفضاء بين الحلم اليوتوبي والكابوس الديستوبي
رؤية نقدية في مضمون رواية الآدميون لإبراهيم سعدي

The Utopian Dream and the Dystopian Dread
A Critical Vision in the Content of the Adamites´ Novel of Ibrahim Saadi

[*] أ/ منيرة نوري[1] ، لخضر الذيب[2]

Dib Lakhder[2] ,Nouri Mounira[1]

مخبر: علوم اللسان، جامعة عمار ثليجي _الأغواط / الجزائر

Tongue Science Laboratory
University of Ammar Telidgi Laghouat-
mo.nouri@lagh-univ.dz:1
dib.lakhder@yahoo.fr : 2

تاريخ الإرسال:2020/04/16	تاريخ القبول:2020/11/10	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

تشتغل رواية الآدميون على فضاء متخيل مزج بين رؤى يوتوبية تعانق المفقود، مترجمة عالما طوباويا، وبين رؤى ديستوبية تعج بصراعات فكرية إنسانية.

وأرنو من خلال هذه الدراسة إلى تقصي الفضاء، مضطلعة إلى رصد الكرونوطوب غير المألوف في الرواية، مدلفة إلى مكنوناتها الفانتاستيكية التي تستشرف عن ميلاد مستقبل إنساني أنطولوجي، يتلاءم والواقع في سترة جمالية تنم عن وعي الكاتب وجرأته في الغوص في هكذا رهانات، محاولة الإجابة على إشكاليات علّها تكون منبرا لدراسات ما بعدية: ما الجدلية الفضائية التي بنى عليها الراوي مخططه الروائي؟ وهل وفق في رسمه للفضاء اليوتوبي وتجاوزه للواقع؟.

الكلمات المفتاحية: فضاء، متخيل روائي، يوتوبيا، ديستوبيا، الآدميون.

Abstract:

The novel of the Adamites operates on an imaginary space that blends between idealistic utopian visions which embrace the lost and aspire to paradise and translating an egoistic utopian world that escaped from the confusing reality and between a dystopian space that teeming with human intellectual conflicts, which made the Kingdom of almamouna (the safe

[*] منيرة نوري .mo.nouri@lagh-univ.dz

Accordingly, this .kingdom) just flashes anchored in the narrator's mind study aims to look at the space involved in observing the chronotope, which is not familiar in the novel, and rolling into its fantastical components that foresee the birth of an ontological human future that fits with reality in an aesthetic package that reflects the writer's awareness and daring to dive into such bets. Thus, in this paper we try to answer problematics that might be a platform for future studies: What is the space dialectic on which the narrator built his novelistic plan? And did he achieve his aim in his drawing of the utopian space and his surpassing of reality?

Key words: space, narrative visualize (imaginer), utopia, dystopia, Adamites

توطئة:

أُلبس الفضاء سمة الغموض والضبابية من حيث المفهوم، فقد فسّره باختين بتلازمية المكان والزمان، حيث عرّفه في مقاله (أشكال الزمن وأشكال الزماكانية في الرواية) بأنه" الترابط الداخلي الفني لعلاقات الزمان والمكان المعبر عنها في الأدب، مشيرا إلى أن مؤشرات الزمان والمكان في الزمكانية الفنية الأدبية تتشابك معا في كل واحد متجسد ومحدد بعناية"[1].

إذ عُدّ خطابا سيميائيا ينم عن دلالات وعلامات ذات معانٍ غير محددة، يبث سريانياته المعرفية في ذهنية منفتحة على التأويل والماورائية، متخذا أبعادا نفسية تسبح في أغوار النفس البشرية، مختبرة قدرة الحدث المعرفي على استبطان أماكن غير معهودة، انحرفت عن إطارها الحقيقي، واتسمت بالفانتاستيكية (fantastic) التي تستحضر ما هو غائب وتفجّر الغائبية ممّا هو واقعي، مقيمة تواشجات تستقصي باقي العناصر السردية من أحداث وشخوص وحبكة في مزيج فكري وجمالي.

وقد نال الفضاء حيّزا لا يستهان به في السرد المعاصر، لما يعتريه من حركية في تنامي الشخوص وقيمة مضافة إلى العمل السردي، ويتعدّاه إلى كل ما هو خيالي وكوني وفارغ على سطح الأرض، حيث تباينت التسميات واختلفت التعاريف حول استقراء معنى هذا المكون السردي لتوّغله في دواخلنا وإدراكاتنا وحواسنا.

أولا: ماهية الفضاء الروائي:

1- مفهوم الفضاء في النقد الغربي:

لا ضير أن الفضاء (The space) قد خطا خطوات بارزة في العمل الروائي، باعتباره مكونا أساسيا في الآلة الحكائية لا يمكن تجاوزه، لتعبيره عن الوجود الإنساني وعلاقته ببيئته، وحضوره المكثف وتمظهره في المناحي الحياتية قاطبة.

وفي هذا السياق يرتئي الراوي إلى تصوير عوالمه، مسقطا توجّهاته الفكرية وما يخالج نفسه، فيشحنها بمشاعر يصطحبها من الواقع بأبعاده الثقافية والسياسية والفكرية، محددا النمط الذي ينتمي إليه النص الروائي بين واقعية، وتخوم فانتازية تتجاوز المعقول.

وممن ميّز بين الفضاء والمكان، نجد **أرسطو** الذي يرى أنّ المكان يمثل الحدود الحافلة بموضوع المحتوى في حين "يعد الفضاء الحدود الداخلية لوعاء المحتوى، قد يزول مكان الشيء، لكن فضاءه لا يمكنه ذلك"[2]، وهنا يتبدى أنّ المكان أكثر تحديدا من الفضاء الذي يرمز إلى اللامحدودية والاتساع، ويتخذ أبعادا جغرافية أو تجريدية، فيؤمن أرسطو بزوال المكان واستمرارية وخلود الفضاء، في حين يربط **غاستون باشلار** بين المكان والإنسان، مركزا على الأمكنة ذات العلاقة بحياة الإنسان في شتى مستوياته، صارفا إياه عن الأبعاد الهندسية الحسية، مناديا بالتحيّز الخيالي الذي يكثف الوجود في مجال الصور، ومتجاوزا المفهوم المادي، منطلقا من مفهوم فلسفي خيالي يعدّ الفضاء "قوة كونية وملكة سيكولوجية، فهو لا يتأتى إلا وفق تجارب ورؤى تشهد للكون على رحابته وشساعته"[3]، مستندا في ذلك على المنهج الظاهراتي ، الذي يلغي الظاهرة المكانية، ويمنح الملكة النفسية اهتماما خاصا.

أمّا **جوليا كريستيفا**، فقد ربطت بين الفضاء الجغرافي ودلالته الحضارية والثقافية ناعتة إياه بـ "إديولوجيم العصر (Idiologéme) والإديولوجيم هو الطابع الثقافي العام الغالب في عصر من العصور، ولذلك ينبغي للفضاء الروائي أن يُدرَس دائما في تناصيته، أي في علاقته مع النصوص المتعددة لعصر ما أو لحقبة تاريخية محددة"[4]، تشكل نقطة انطلاق خيال المتلقي، ومدى إيهامه بواقعيتها، الذي يصنع مظهرا للقصة المتخيلة في الواقع الحقيقي قابلا للتصديق، وبعيدا عن التحقيق، غنيا بدلالات واقعية ورمزية غير محدودة المعالم، ترتبط بالقارئ ارتباطا وثيقا، وتقصي الجانب الحضاري والاجتماعي.

في حين أن **جيرار جنيت** يرى أنّ هناك علاقة بين الفضاء الدلالي والصور المجازية التي تنم عن دلالات لغوية، إذ أنّ "لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلا نادرا،

فليس للتعبير الأدبي معنى واحدا، إلا أنه ينقطع عن أن يتضاعف ويتعدد؛ إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين تقول البلاغة عن أحدهما بأنّه حقيقي وعن الآخر أنه مجازي، فهناك إذن فضاء دلالي (Espace Sémantique) يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب"[5]، ويدعو إلى التأويل اللغوي لأن اللغة تتسم بالاتساع الفضائي الذي يسهم المتلقي في خلقه مجددا من خلال تغريبه، وذلك بنقله من فضائه الواقعي إلى فضاء آخر ينقله إليه الراوي بجعله ينحاز إلى رؤية معينة في العمل الروائي، وامتلاكه لذلك الفضاء وفق لغة تترجم فواعل الفضاء وتدلي بحقيقته، وتؤدي وظائف معينة ضمن بنيته الروائية وموافاته لأغراض التخييل الروائي بين تمظهر وتخفٍ يجعل القارئ يتماهى أمام أحداث العمل الروائي، المنعوت بالفضاء التصوري حسب **جيرار جينيت**، والذي يعدّ رمزية فضائية للغة في علاقتها مع المعنى.

ومن هذه الزاوية نجد أن **رولان بورنوف** قد اقترح أن "نحلل مظاهر الوصف ونهتم بوظائف المكان في علاقاته مع الشخصيات والمواقف والزمن، وأن نقيس درجة كثافة أو سيولة الفضاء الروائي محاولين الكشف عن القيم الرمزية والأيديولوجية المرتبطة بعرضه وتقديمه في الكتاب"[6]، ونوعية العلاقة التي تقيمها مع الكتاب وبين مختلف الشخصيات وتفاعلها ضمن نطاق زماني محدد، إذ يرصد جملة من التقابلات الفضائية التي جعلت الباحثين يجدون صعوبة في تحديد تمظهرات الفضاء وتعيين أنواعه؛ فمنها ما هو واقعي طبيعي، ومنها ما هو أسطوري سحري، ومنها ما هو يوتيوبي (Utopie) أو ديستوبي (Dystopia)، سواء كان ذهنيا أو جغرافيا.

2- مفهوم الفضاء في النقد العربي:

ومن الأسماء التي تبنّت مصطلح الفضاء في الدراسات العربية الحديثة **حسن نجمي** الذي يرى بأن الفضاء "ليس مجرد تقنية أو تيمة أو إطارا للفعل الروائي بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، ثمّ يقرّ بأنّ أي إلغاء إنّما هو قمع لهوية الخطاب الروائي"[7]، وذلك لقدرته على اختراق الأشياء وإضفاء جماليته على النص، وترسيخ علاقاته مع مكونات البنية الروائية ضمن الخطاب الأدبي، بالرغم من الانحناءات والتعرجات التي اعترضته في البيئة العربية.

أما **حسن بحراوي** فيقر بأنّه "لا توجد أية نظرية للمكان الروائي، ولكن يوجد فقط مسار للبحث ذو منحى جانبي غير واضح"[8]، وبهذا يكون قد نفى وجود مفهوم واحد للفضاء، وهذا ما

نادى به الناقد **سعيد يقطين** في كتابه: **قال الراوي**؛ معترفا بقصور الفضاء وعدم ارتقائه إلى درجة تأسيس نظرية قائمة بذاتها، فهو لا يعدو أن يكون: "مجالا مفتوحا للاجتهاد والتصوّرات المتعددة التي لم تصل إلى حدّ بلورة نظرية عامة للفضاء رغم بعض الاجتهادات التي أنجزت بصدد أعمال روائية خاصة أو مجموعات من الأعمال الروائية أو حاولت تقديم أسس نظرية عامة"[9]، كما يدعو إلى ضرورة التمييز بين الفضاء الذي يتسم بالشمولية والعموم، وبين المكان الذي يحمل طابعا خاصا ومحددا؛ لذا فهو يرى بأنّ "الفضاء أعم من المكان، لأنّه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسيا إنّه يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتعدّى المحدد والمجسد، لمعانقة التخيّلي والذهني، ومختلف الصور التي تتسع لها مقوله الفضاء"[10]، الذي لا يعتمد في بنيته على المكان فقط بل يتطلب حضور البنيات السردية الأخرى التي تتواشج لتحاكي مظاهره، مثنيا في ذلك بجهود الناقدة **سيزا قاسم** في تقسيمها للفضاء بين مستوى واقعي وخيالي، مؤكدة على أن الفضاء الروائي فضاء إيحائي وهمي، يتخذه الراوي بواسطة اللغة التي تصوّر لنا المكان بأبعاده الحقيقية والمجرّدة، مخترقة الزمان في نسيج متسق البناء ومنسجم المعاني في فضاء محيط بالشكل العام للملفوظ الروائي، وتجلياته بواسطة الراوي وبقية الأطراف الفاعلة أهمها المتلقي الذي يصنع الفضاء الروائي انطلاقا من مرجعيات؛ منها ما هو بصري ومنها ما هو تخييلي يوتيوبي، غزا الرؤية المستقبلية تحت وطأة مخيّلة الراوي السياسية والنفسية والاجتماعية، التي يتعامل معها من أجل خلق ما يتوق له ويطمح إلى تحقيقه، ليجسد من ورائه السعادة حتى وإن كانت افتراضية.

ثانيا:– اليوتوبيا (Utopia)في الأدب:

اقتصر العديد من الباحثين على معالجة الفضاء النصي للعمل الأدبي، ممّا تسبب في تخفي أهم مظاهر الفضاء الروائي هو الجانب التخييلي الذي ينقلنا من فضاء واقعي إلى فضاء مغامراتي، مخترقا خطية الأحداث السردية، متخذا من الأحداث الإنسانية والاجتماعية أرضية لنسيج حبكة النص الروائي وتشكيل فضاءاته وأحداثه، في ظل رفضه للواقع الفوضوي واعتناقه للخيال الذي يتجاوز من خلاله تلك الحقائق المرة واختلاقه لعالم افتراضي يوتوبي خال من الشر والقتل والخراب، وتنبؤات بعيدة تُصوّر عالما متوازيا يختلف عن الواقع اليومي، متنقلا عبر فضاءات زمنية تخفي شرور الواقع في فضاء فردوسي ذي طابع ديني إنساني فلسفي، صِيغ في قالب تخييلي ينتقل بالقارئ من عالمه الحقيقي إلى عالم يوتوبي.

وقد صاغ **توماس مور** "كلمة يوتوبيا لتكون اسم علم لجزيرته المثالية من كلمتين يونانيتين هما Ou و Topos، ومعناهما لا مكان ولكنه أسقط حرف O وكتب باللاتينية Utopia وهي نفس اللفظ المستخدم في الإنجليزية، والذي استخدمه في العربية بعض كبار المترجمين العرب من قبل"[11]، إذ يعمد الروائي إلى تخيل مدينة مثالية خالية من كل مكروه، يرنو من خلالها إلى الكمال في الأمور كلها، من أجل تحقيق مجتمع منصف أقرب ما يكون مجتمعا فردوسيا، وكل ذلك بلغة مثالية بريئة من كل ضد عنيد يناوئ بالشر.

لذا أُطلق على القرن الواحد والعشرين عصر الإيديولوجيات، حيث نجد أن **كارل مانهايم** أول من ربط بين الإيديولوجيا (Ideology) واليوتوبيا (Utopia) في كتابه: الإيديولوجيا واليوتوبيا الصادر عام 1969، والذي تناول فيه فكرة أن اليوتوبيا والإيديولوجيا جاءتا نتيجة الصراع السياسي حيث "تدعم الإيديولوجيا ما كان **ماركس الشاب** يسميه الحياة الواقعية، والبراكسيس، تعمل اليوتوبيا على ملاشاة الواقع نفسه لصالح خطاطات اكتمالوية هي في آخر المطاف غير قابلة للتحقيق، إن نوعا من المنطق الأحمق القائم على كل شيء أولا شيء، يعوض منطق الفعل الذي يعرف دائما أن المبتغى والقابل للتحقيق لا يتطابقان، وأن الفعل يولد تناقضات لازبة، مثلا في مجتمعاتنا الحديثة، بين مقتضى العدالة ومقتضى المساواة، وعندئذ يصير منطق اليوتوبيا هو منطق الكل أو لا شيء الذي يدفع البعض إلى الهروب إلى الكتابة، ويدفع الآخرين إلى أن ينغلقوا داخل نوستالجيا الجنة الضائعة "[12]، حيث يرى أن اليوتوبيا يمكن أن تكون مصححة للإيديولوجيا، فيكون بذلك قد وظف المفهومين على نحو منفصل برغم تكاملهما.

إلا أن **بول يكور** أعاد ربطهما حيث عدّ اليوتوبيا " التكملة الضرورية للإيديولوجيا في معناها الجوهري. وإذا كانت الإيديولوجيا تحمي الواقع وتصونه، فإن اليوتوبيا تضعه أساسا، موضع تساؤل. بهذا المعنى، تكون اليوتوبيا هي التعبير عن جميع الإمكانات المكبوتة بسبب النظام القائم عند فئة اجتماعية. إن اليوتوبيا هي ممارسة للخيال، للتفكير فيما يغاير مجرد الوجود"[13]، مقرا بأن اليوتوبيا بإمكانها نقد الإيديولوجيا ذات التزييف الواقعي، لأن هذه الأخيرة تعزز توزيع السلطة وتهدف إلى الإبقاء على نظامها، بينما اليوتوبيا ثورة تقويضية (Catabolic) تنقّب عن قلب النظام، من أجل تحدّيه وإعادة بنائه، ففي كل إيديولوجيا توجد ثمة يوتوبيا، فهما وجهان للخيال الاجتماعي المعيد للإنتاج، فالإيديولوجيا ترمي إلى مفهوم اليوتوبيا والعكس.

1- الفرق بين اليوتوبيا (Utopia)والأدب اليوتوبي(Uotopian literature):

من الملاحظ أن هناك فرق بين اليوتوبيا التي تعد مجتمعا حالما طامحا إلى السعادة، من خلال نسج فضاء ذهني يفصل بين الواقع البغيض المدنس بأبالسة الشر وفضاء افتراضي يتخطى حدود الزمان والمكان المعهودين مسبقا، وبين الأدب اليوتوبي الذي تندرج ضمنه اليوتوبيا، من خلال تصوير الروائي **إبراهيم سعدي** لهذا الفضاء في روايته **الآدميون** التي ميّز فيها بين الزمن الطبيعي والزمن اليوتوبي والمكان الطبيعي والمكان الفردوسي، إذ يرمي إلى التطلع لمستقبل مشرق مختلقا مملكة اللامكان كما سماها، مدققا في وصفه إياها "لقد عاشت المملكة في روعتي قرونا لا حصر لها من السؤدد، حتى أن الموت نفسه فكرتُ في إلغائه منها لولا أنني لم أجد سبيلا إلى ذلك، لا مملكة عاشت مجد المأمونة لا هناءها ولا براءتها ولا عدلها ولا سموّها"[14].

يبدو من خلال هذا المقطع أنّ الروائي قد عانى الويل من واقعه، وامتنع عن التأقلم معه فركب رِحْلَ الخيال وتسلل إلى عالم افتراضي، ذي فضاء مجهول اتسم بنوع من الغرابة التي قد تحيّر القارئ، فتعتريه نوازع التفسير والاستفسار عن أفكار تتجاوز نطاق الوجود المادي، الحالم بوجود إصلاحي سامٍ ذي أبعاد إنسانية خيّرة مترسخة في أذهان الطوباويين وتوافق رغباتهم.

وهذا ما عبّر عنه **فاروق سعد** في وصفه للمدن المثالية التي ينادي بها الطوباويون التي تتسم "بقيم حضارية مثالية، غايتها تحقيق الكفاية والعدالة والسلام للمخلوقات، يبتكرها الفكر الإنساني، ويحيط بها بأجواء من الخيال الجامح والغموض الساحر، والرمز المشوّق موحيا بأنّ العالم الموصوف هو عالم موجود بالفعل"[15].

فيتعين بأنّ اليوتوبيا تتقاطع مع عالم الجنة أو عالم الأحلام الذي لا يكاد يُرى إلا في الأفلام الكارتونية التي تذهب بخيال الطفل بعيدا، وتزرع فيه بذرة الإنسانية فينشأ نشأة طوباوية، لكن سرعان ما يتفاعل مع واقعه حتى يعود لطبيعته الآدمية، التي يهدف الأدب اليوتوبي إلى محاربتها والتمرّد عليها أنطولوجيا(Ontology) وميتافيزيقيا(Metaphysical) وأبستمولوجيا(Epistemology) ونفسيا(Psychologically).

ومما يدل على أن الراوي من خلال طرحه للفضاء قد لامس المعنى المركزي الذي يسعى إلى إيصاله، بانتقاده الواقع الأليم في قوله: "أنا لا أستطيع التركيز كثيرا، هذه الحرب اللعينة لا نهاية لها، لماذا لا تزال هذه الطائرات البشعة تلقي قنابلها على المدينة بينما لم يبق منها أي شيء دون

أن يسوى بالأرض؟ لا أحد بقي فيها حيا إلا أنا؟ على ما يبدو لي على الأقل، فحين أخاطر بنفسي مغادرا قبوي لبضع لحظات، لا أرى في أي مكان غير الحطام وبعض الأشباح الهائمة"[16]، متنقلا من المألوف إلى الفكر الإنساني الذي يطمح إليه بتصويره للفضاء المأموني كما سمّاه في روايته؛ ذلك المجتمع الفاضل، المثالي، الذي استقاه من الخيال الأسطوري في النتاج الإغريقي سالفا، وما يحمله من سياقات ثورية على الواقع المعتاد.

يتبدى أنّ الملمح الأسطوري الذي تلبسه رواية الآدميون، سيما ما هو متصل بالأنثروبولوجي والقصص الفانتازي ذي الدلالات الرمزية، أجّج في الكاتب المفارقة في استخدام أنماط معينة من الحكي، تتراوح بين الفضاء الحياتي الآدمي الدنيوي وبين الفضاء المجيد للمأمونة المثالي، في حبكة ارتقت إلى إبراز المعنى وإفراز دلالات تدلي بنضج أفكاره التي صوّرت الحلم الوجودي الذي لا ينتهي بحدود زمانية ومكانية، فضاء يتجاوز المعقول ليرتقي بالذات إلى أوجّ صورها، ينقل الكون من معان مادية ملوّثة إلى معان روحية، أكثر إيغالا في الخيال والفانتاستيكا، حيث لم يعد هذا الأخير "نوعا من الجنون أو الوجد، رغم أنه في الأحلام والخيالات المغرقة يقترب من ذلك، فهو في الأساس من أشكال الذاكرة، ولكنها ذاكرة محررة بعض التحرير من قيود التجربة الفعلية"[17].

ولكن ما أعتقده وفق هذا التصور أنّ هروب الروائي إلى الخيال ليس بدافع خداعي أو تلفيق وإنّما بدافع إنساني بنائي بعيدا عن إخضاع قوانين الإدراك الحسي، بل يدعو إلى الحضور الكلي للإنسان، مشكلا وعيا مستقلا يمكّنه من المزج بين ذاته وبين ما هو كوني مطلق، ملامسا بذلك الوجود، متحررا من قيود وحدود المكان والزمان، لتتحقق لديه معرفة بالألوهية دونما أدنى وساطة.

وقد مثلت مملكة المأمونة فضاء يوتوبيا يحمل آفاقا محاكية للواقع من جهة، ومتطلعة إلى التغيير من جهة أخرى في غيبوبة نقية، عفيفة تجسد معنى الحياة، وتتوغل في أغوار النفس، مدلية بأبعاد الرغبة والتمني في بقائها، مستخدما تقنية الفلاش باك(Flashbac)، متنقلا من مشهد ما قبل التفكير في المأمونة وما يعانيه من ألم وضغط نفسي، ومشهد المأمونة الذي يوحي بالدّعة والسعادة الأبدية الأنطولوجية الفردية، ومشهد الزمن الثالث المهدد بانفلاتها.

ويتعين من خلال هذه الجزئية أنّ الراوي قد حقق حلمه الذي راوده منذ الصغر في القضاء على الاعوجاج ومحاربة الفساد والخبث، والتنقيب عن كل ما يعكر صفو مخيّلته في تأسيسه

لجمهوريته الفردوسية، التي عمّتها السعادة لقرون طوال في كل أرجائها وأرجاء شخصياتها، لكنّها ما لبثت أن خالط بياض نفوسها سواد الشرور والديستوبيا، التي انتقلت بالمأمونة من فضاء يوتوبي نقي إلى فضاء جهنّمي حطم حلم الراوي، من خلال شخصية المنقب شين هاء وحلمه في استعادة مجد المأمونة وقدسيتها، وذلك بمجرّد دخول الخبيث ماشاهو الذي أفسد كل ما هو جميل فيها، وغيّر سلوكيات قاطنيها وجلب كل أضداد لغتها البريئة المهذبة ووضع حدا لفضائها، من خلال "جريمة قتل بشعة على منوال ما يحدث في عالم الواقع، ...يطلق عليهم اسم بني آدم، يدمرون كل ما يبنون منذ أن خلقوا، وهكذا دواليك إلى أن ينتهي بهم المطاف إلى الدمار الشامل والعظيم"[18]، يتبيّن نفور الراوي ممّا هو مناقض لقدسية المأمونة وقيمها الإنسانية والأخلاقية، حيث يتملكه هاجس الخوف من أن تصير مملكته آدمية ذات ظروف اجتماعية سيئة، وهذا ما اهتدى إليه **ألبير كامو** في اعتباره أنّ التمرد "تجربة فردية أقرب ما تكون إلى حالة القلق في مواجهة عالم لا معنى له عبثي لا معقول"[19]، يعارض المجتمع القائم بمؤسساته وقيمه ورموزه، مقدّما تصورا يوتوبيا يمزق حضور المجتمع وينقض كيانه، قاطعا كليا الواقع البائس.

2/ الفضاء اليوتوبي:

يجدر بالذكر أن الرواية فضاء لغوي مكتوب، تتداعى فيه أخيلة المبدعين لترسم صورة فنية مجتمع متوغلة في غياهب بناها السردية، متنقلة من فضاء واقعي إلى فضاء صوري ، يمدها بإمكانيات تأويلية زُجّ بها للتخييل والنقد، مخترقة جلّ الأشكال السردية لتصوغ متاهات الرؤى، وتبني صرح الخيالات الإنسانية في قالب مشوق، هادمةً قواعد الواقعية في سياقات إبداعية تُناقض الوعي المجتمعي، متخذة مسارات منفلتة الدلالات، مسربلة الحبكات تتراقص فيها الشخوص في فضاء ينافس التخييل الثقافي ويتستر عن أنساق دينامية متصارعة، يمتزج فيها الواقعي بالمتوقع الذي يناهض كل ما هو مألوف في بناء فني مغرق في التشويق.

إذ تشتغل الرواية اليوتوبية هي الأخرى على السرود الإنسانية بصياغات تجديدية تنادي بابتكار عوالم تناقض المجتمع المؤامراتي السائد متخلصة من جثته النتنة، لذا يرمي الفضاء إلى تبيين وعي الفرد بهويته الفضائية، وهذا ما أثار قلق الراوي ورغبته في إيجاد فضاء أفضل من الذي فطر عليه، متصوّرا فضاء رديا متميّزا " بكل الصور الجمالية الطبيعية التي تختزلها الذاكرة، وهو أشبه ما يكون بالبطاقة (الكارت بوستال) التي تمثل المنظر الطبيعي الذي يستمدّ أهم

مقوماته من فضاء الجنة"[20]، تسود أفراده علاقات ودية طيبة، لا تعرف للخداع والمكر سبيلا، خاضعة لنواميس نبيلة مثالية ، توحي أسماؤها بإيديولوجيات فردوسية، تنبئ عن طابع توافقي لشخوص فضاء المأمونة التي يسودها الانسجام كما تسودها الأخلاق السامية في نسيج ائتلافي، يستشف عن تماسكهم كمجتمع يوتوبي، حاملا لرسائل وحمولات دلالية، تهيمن فيها الذات على العالم، وهذا ما نادى به **ديستوفسكي**، بنظرة كُلّيانية (Holistic) تحترم العالم الخارجي وتمنحه قدسية، كونه فضاء متخيلا "يتشكل داخل عالم حكائي...حيث يكتسب معناه ورمزيته من العلاقات الدلالية التي تضفيها الشخصيات عليه، وبالتالي فإنّ الفضاء في السرد إلى جانب بنيته الطوبوغرافية (الجغرافية، المكانية) يملك جانبا حكائيا يتجاوز معالمه وأشكاله الهندسية"[21]، للوصول إلى القيم الإنسانية، التي تستكشف من خلال علاقة الشخصيات بالمكان.

حيث لمست حب ساكنة المأمونة لمملكتهم وخدمتها، وتعلقهم بها وانجذابهم نحوها، وإحساسهم بالطمأنينة فيها، ظنا منهم أنها المملكة الوحيدة في الكون، حيث تعتريهم كينونة خفية، تنطلق من الفضاء الموعود الذي ينم على أنّ الاعتراف بالشخص في بيئة معينة هو تثبيت لانتمائه إليها، وهذا ما أثبته الراوي من خلال تشبث الشخصيات بالمأمونة، وخاصة المنقب **شين هاء** الذي قضى عمره يفتش عن معكر صفو المملكة، والمولي ببوادر الزمن الثالث الذي يخلط الحابل بالنابل، مضحيا بأغلى ما يملك؛ زوجته وولديه.

لذا أعتقد أنّ الفضاء يعد وصلة وطيدة بين عناصر البناء السردي، فلا شخصية بدون فضاء ولا زمان، وضرورة حضور الفضاء في العمل الفني جعلت منه "شخصية متماسكة موحية معبّرة ولها تأثيرها المباشر على بلورة المضمون والرؤية القصصية"[22]، فجل الذي أفرزه الراوي في يوتوبياه، يقترب كثيرا من حدود الشاعرية، في حين يحمل دلالات رمزية وواقعية من خلال مخزونه الثقافي، فيبدو واقعيا محاكيا لزمن ما قبل المأمونة أحيانا، ومجازيا ثقافيا يدنو من الغموض في أحايين أخرى.

ولعل ما يمكن استنتاجه أن القارئ لرواية "الآدميون" يستشعر أفكار الراوي المتعالية التي تتجاوز الوجود المادي، ذات نوازع نبيلة تفاؤلية محاولا الانعتاق من الواقع المخشب المغرق في التشاؤمية، مشكلا تعويضا ومعادلا فنيا، مضفيا عليه بعدا شبابيا جازما بوجود هذا المكان

المفعم بالميكانيزمات الإنسانية، مسترسلا في تفاصيله الاثنوجرافية المثالية(Ethnographic ideal)، متجاوزا تاريخانية(Historicism) الإنسان، متنقلا بين أزمنة حقيقية ومجازية.

3/ 1- ملامح تنوع الفضاء اليوتوبي:

3/ 1-1- المكان العفيف: (خاص/ عام).

أخضع الروائي عنصر المكان لمقتضيات العصر المتغايرة، إذ ألبسه دلالات فرضتها المثالية المطلقة، ممّا زادت من شساعة المتخيّل الروائي، وتضخم شحناته الدلالية، فيلجأ إلى التنويع بين الأمكنة والفضاءات، متفصلا في ملامحها، متوغلا في اللاواقع المكاني الذي يحتضن الأحداث والشخصيات، ويشكل عتبة نسافر من خلالها إلى دواخل المملكة التي عدّت لغزا يصعب فكه، وذلك بتقديم الروائي بعض الرموز الجغرافية التي تلهب خياله في تحديد منهجية المكان الروائي، "من خلال تعامل القارئ مع النص الحكائي، وتوجيهه إلى فهمه فهما خاصا، لذا يعتبر عنصرا مساعدا على استجلاء بناء الفضاء ككل، وكاشفا عن خصوصية الفضاء الجغرافي"[23]، ولا يغيب عن القارئ أنّ الروائي **إبراهيم سعدي** أصر على تأسيس المأمونة في ذهنه وأعطاها أبعادا رمزية تختلف عن الواقع، وأقحمها في نموذج اجتماعي مقنّن، فنجده يركز على مبانيها المتشابهة ذات الطابق الرابع تقريبا، كما لا وجود للسجون، وهذا يدل على أنه لا وجود لسياسة العقاب فيها، فأفرادها لا يعرفون للجرم طريقا، لا يتصوّرون السوء ولا يتبادر إلى أذهانهم.

2-1- الأماكن الخاصة (المغلقة)(Closed place):

أ/ البيت:

"إنّ تقسيم الفضاء الجغرافي إلى عدد من المكونات ليس أكثر من ضرورة منهجية ومعلوم أن تداخل عناصر الفضاء فيما بينها، لا يسمح في كثير من الأحيان بمثل هذا التقسيم إلا نظريا، فالغرفة الموصوفة جزء من البيت، والمحددات الجغرافية الصغيرة ذات الوظيفة التأثيثية يجب أن لا تؤخذ في حقيقة الأمر إلا محتواة ضمن محدداتها الأكبر"[24]، فالمكان التخييلي مختلف عن الواقعي برغم تشابههما في رواية الآدميون، من حيث التلاحم السردي الذي تترجمه الشخصيات الحاملة لتيمة الانتماء والحنين، إذ تميزَ البيت اليوتوبي بالاحترام والتوقير والرفاهية، ويظهر هذا في كل بيوت المأمونة الطوباوية.

بيت شين هاء: مثلا تغمره السعادة رفقة زوجته منار وولديه اللذين يعيشان في كنف والديهما فهو يحمل سوسيولوجية فضائية(Space sociology) تعبر عن العلاقات الطيبة التي جمعته بعائلته، سيما زوجته منار التي أضفت على حياته بعدا أيديولوجيا فردوسيا، تجاوز المكان الهندسي، فقد مثّل ثروة إنسانية مفعمة بالحب والاحترام والمشاعر النبيلة لأنه "فضاء يعيش فيه الإنسان ليس بشكل موضوعي فقط، ولكن بشكل رمزي من خلال ما يحلم به... أو يتذكره"[25]، من حنين وألفة، فبالرغم من أنّ البيت قد هُجر منذ أمد بعيد إلا أنّه لايزال يشغل مساحة روحية لدى قاطنيه، ممّا أدّى بأحد أبنائه إلى تفقده بعد هجرانه وانفصال والديه، حيث حنّ "باكيا داخل بيت صباه فيما هو يجول بين غرفه...حجرة أبويه هاء ومنار أسالت دموعه أكثر "[26]، وهذا ينم عن القيمة الاجتماعية التي حوت بيت هاء المأموني، والتي حفظت ذكرياته ذات الطبوغرافيا الإنسانية والكينونة النفسية، التي ما فتئت تشعرهم بالطمأنينة، فتجعل الشخص يحلم بالعودة إليه، لترَسُّخه في ذاكرته وتركّنه في زاوية من زوايا قلبه، فالانسجام في بيت هاء، جعلهم يتمتعون بقدر من الحب، ما أضفى على الرواية سحرا وغرابة في التأويل.

بيت إيلام: إن ما احتفى به بيت أول ضحية إجرامية في المأمونة "إيلام" من رمزية جعلته مكانا يحج إليه الناس من كافة البقاع، خاصة مقصورته التي "لاتزال مسكونة تعج بنشاط غريب، حتى أنّ هاء ألقى السلام في باطنه على إيلام راجيا إياه أن لا يكون قد أزعجه بزيارته"[27]، فهذا ما يتركه السلوك الطيب للشخص، فمهما مضى من الوقت عتيا، ستبقى خصاله تتحدث عنه بما فيها أغراضه وأماكن وطأها في يوم ما.

ب/ المقهى: يمثل فضاء المقهى مكانا للإعمار المؤقت للقاطنين على تباين أعمارهم ومستوياتهم الاجتماعية والفكرية، يقصده العامة لقضاء أوقات فراغهم وتبادل الأفكار والأخبار، إذ يعد مكانا قابلا للانفتاح الاجتماعي، يستشعر طعم المشاعر المختلطة لزائريه، حيث "غدت مشاربه عامرة لاسيما مشرب اعتاد إيلام أن يختلف فيه ويتناول فيه شايه الأصفر حتى أنّ صاحبه اضطر إلى رفع ثمن مشروباته، لقد منع أيضا القعود إلى طاولة اعتاد إيلام الجلوس إليها قبل اختفائه وموته ذلك الموت الأول من نوعه"[28]، فكأنها واجب مقدس لابد من آدائه، كما مثلت فضاء للتجاذب بين الساكنة والالتقاء فيما بينهم وتعانق ذكرياتهم، إذ اقتصر

على الفضاء الذكوري وتجسيد عالمه وكل ما ينبض فيه من مخيالات وأفكار خلاقة تحدث تفاعلا بين الشخوص.

فتعيّن تفسير المكان المنغلق في كافة بيوت المأمونة بأنه يتميز بالألفة الموحية بالراحة، حيث يستشعر فيها الشخص طاقة إيجابية يتماهى منها الانسجام والمطاوعة، إذ " يرتبط المكان بالشخصية ارتباطا قويا، فهو قوة فعالة مؤثرة في سلوك الشخوص وأفعالها وممارساتها، بل وحياتها كلها، فالشخصية هي نتاج للبيئة المكانية التي تولد وتنشأ وتترعرع فيها"[29]، حيث أثّر الفضاء اليوتوبي على تركيبة الشخصيات من خلال أيديولوجياته المثالية ذات الاستقرار المطلق واللامتناهي، الذي فسرته أبواب البيوت المفتوحة على الدوام في أرض المأمونة – أهي من البراءة أم من السذاجة؟.

2-2- الأماكن العامة (المفتوحة)(Open places):

بالرغم من أنّ المكان ضرورة لا يمكن التغاضي عنها، بجميع تحولاته الانغلاقية والانفتاحية وكل تقاطباته اللانهائية وحيثياته المتنوعة المندغمة في الكينونة الحية للإنسان، إذ تتمظهر الفضاءات المفتوحة خارج التشكيل الإنساني الذي يضبط هندستها، حيث تتداعى وفق آفاق رحبة ترسم التلاشي والطلاقة التي تنبئ عن التجديد وتحدي المجهول.

أ/- الحدائق: ولعل ما قادني إلى اختيار هذا الفضاء هو تميزه بالأشجار الكثيفة والطرقات الملتوية في المأمونة التي "تشبه الغابة بعض الشيء... تتخللها طرقات معبدة وملتوية في كثير من الأحيان بعضها ترابي ضيق سالك للراجلين وحدهم، يوجد به الكثير من المطاعم وحظيرة ألعاب للأطفال وحيوانات كثيرة يعيشون في وسطهم الطبيعي"[30]، المفعم بالحيوية ونشاط الأطفال الذين يمرحون ويصخبون، يتخيلهم الغريب في جنة عرضها السماوات والأرض أعدّت للمتقين.

ب/- الشارع: يمثل الشارع مسرحا لتنقل الشخصيات في المأمونة، وإطلاق العنان لحريتها وتنقلاتها ليشارك فيه كل الناس ويرتاده المارة، يتميز "بأشجاره المصطفة على طول رصيفيه الطويلين ومبانيه المتشابهة الشكل، لا يختلف ... عن غيره"[31]، من حيث الإنصاف المأموني بين الشوارع ذات القيم الإيجابية، التي تغمر المدينة بالحياة والحركة فقد اتخذت بعدا إنسانيا، كما رزئت برمزية يوتوبية رسمها على محياها شخوصها الطيبون.

ج/– المراعي والربوع: بمعاينتي لفحوى الرواية لاسيما فضاءاتها المفتوحة، عُدّت المراعي والربوع جنة مقدسة عند المأمونيين منبسطة "مغطاة بأعشاب عارية مختلفة ألوانها ترعى فيها هنا وهناك ماشية، فرادى أو قطيعا، تعبرها في بعض الجهات الجدار أو تستقر فيها غدران"[32]، تلك الأمكنة العجيبة الهادئة التي كان كثيرا ما يقصدها ماشاهو ليطهر نفسه بعد كل جرم اقترفه، ليعاود الكرة في كل مرة، في تلك البقاع الغناء، ذات الأثر الطيب في النفوس حتى الآدميين منهم.

يبدو أن الراوي قد أغرق الفضاء الروائي بالأمكنة المفتوحة ذات الدلالات التي تنبئ عن فراره من المحدود ليعانق الفضاء ويجوب في رحابه، متلمسا أثر الفردوس المفقود ومفتشا عن عالم يحويه بفكره وسرمديته، التي ما فتئت تؤرق خواطره، وتثقل رؤاه اللامتناهية في نسج فضاء مضاد للفضاء الآدمي.

4– الفضاء الديستوبي(Dystopian space):

"يستدعي تشكيل الفضاء في العمل الحكائي بواسطة اللغة إعادة تشكيله من قبل المتلقي في هيئة تمثلات، وتصورات ذهنية مختلفة تسهم في خلقه مجددا وتشييده بلملمة مختلف عناصره ومكوناته وارتباطاته"[33] بالواقع أو الخيال، فيعمد الراوي إلى تشييد أفضية زئبقية توقع المتلقي في متاهات غامضة تأويلية نتيجة تكثيف التمثيل الروائي بعوالم حكائية تنزاح عن المألوف، وتسيطر عليها قوى الوحدة والانبهار، وهذا ما يمكن أن يطلق عليه بالديستوبيا.

هذا العالم المناقض للعالم اليوتوبي، الذي تنعدم فيه المبادئ الإنسانية وتغزوه الرؤى الديكتاتورية، وتترجمه الأخلاق الفاسقة المنبنية عن مجتمع فضفاض، وما يلاحظ على هذا الفضاء الأسود هو انزياح الأخلاق الإيجابية إلى أخلاق سلبية، تبيح كل مكروه كان أو غير مرغوب فيه سواء لغويا أو فعليا، مزيحة بذلك وشاح اليوتوبيا التي حاكتها سلوكيات الشخصيات الملائكية الطفولية.

وقد تفشت الديستوبيا في المملكة المأمونية بمجيء ماشاهو إليها وبثّه الشر في ربوعها؛ نَسَلَ فيها وخلّف أتباعا مثله، يزرعون الفتنة ويشيعون فيها فسادا، بالإضافة إلى ظهور مؤشرات أخرى تنبئ عن ميلاد عهد جديد في المملكة على غرار موت أرض الصمت وهو " ارتفاع مبيعاتها على نحو لم يسبق له مثيل، وليس موت أرض الصمت هو وحده ما يفسر في الحقيقة

الإقبال غير المعهود لساكنة المأمونة على صحف الأخبار...أفعال أخرى لا حصر لها ستظهر في عصر التيه لتعرف يومها باسم الشر حين اكتشف هذا المفهوم وفرض نفسه أيضا كمفردة لغوية"[34].

فيتبين أنّ الأدب الديستوبي أو "أدب المدينة الفاسدة أو أدب الواقع المرير هو مجتمع خيالي مخيف أو غير مرغوب فيه، تسوده الفوضى ومن أبرز ملامحه الخراب والقتل والقمع والفقر والمرض"[35]، الذي يسعى الراوي من خلاله إلى تصوير الجانب المظلم من الحياة التخييلية السوسيولوجيا المنهارة التي قبعت شخصياته وجرّدتها من حرياتها الفردية، حيث غدت الحياة في المأمونة كابوسا مظلما، فسّره ظهور "علامات لم يجد من روابط بينها سوى أنها لم تكن معروفة من قبل لا أسماء لها في لغة المملكة، ولا أثر في مراجع الأقدمين، موت أرض الصمت، وجوه خالية من الابتسام أفكار صامتة، لا أصوات لها، أبواب ومداخل موصدة، ليل بلا نوم"[36]، اتجاه معاكس لما أُلف في المأمونة، وذلك بانفلات الحلم اليوتوبي الذي اعتادت المملكة على العيش فيه، فقد صارت الحياة تحاكي مشاكل المملكة ومفاسدها، وانحرافها إلى مسار معاكس، بمجرد اكتشاف موت أرض الصمت، تلك النقطة السوداء التي قلبت موازين المأمونة، وأربكت ساكنتها وسارت في الاتجاه المضاد لليوتوبيا في زيف وخداع يحيل عن الإيذان بأفول زمن السؤدد والرخاء والعدالة، وميلاد فضاء قفري "يجلب الدهشة، ويخلق الهلع، ويولد العوالم الممكنة القائمة على الفزع والهلاك، وحصول ما يستفز الحزن والقلق"[37]، منطلقا من تخيلات فلسفية تجعله يفكر ويتيه في التخمينات والاستشرافات الممكن استنطاقها انطلاقا مما هو موجود، والتي ما فتئت المملكة ترمي بها، وتحفّها وتتسلل إلى مداخلها ودواخل ساكنيها، متوغلة بدلالاتها السلبية إلى عقولهم البريئة التي لا تعرف قسوة الآدميين، مجرد وعيهم بوجود عالم آخر غير عالمهم؛ أي عالم الجنة والجحيم الذي شحذ خيالهم "وقلب حساسيتهم وأشاع فيهم الإحساس بالمجهول، ففقدوا حالة السكينة واليقين التي نشأوا عليها جيلا بعد جيل منذ العصور الغابرة"[38].

فأطلق على عصرهم عصر القلق، الذي عُجّ بالإيقاع النفسي المشحون بالتوتر، والمشبع بالاضطهاد والغربة والانعزال، في عصر تأججت فيه مشاعر الضياع بين الجنة والجحيم، شخصته معاناة المأمونيين، وانقلاب حياتهم إلى دمار، وفسّره دخول مصطلحات لم تشهدها المأمونة من قبل، منافية لما هو معتاد من ألفاظ طيبة رقيقة، فصارت لغتهم ذئبوية آدمية، بعد أن

كانت لغة لبقة مؤدبة، وذلك بمجرد دخول معجم الشر المصاحب لمجيء اللعين ماشاهو، وما أسفر عنه من خبث وهجنة جنسية وفكرية ولغوية، دنّست صفو المأمونة وغيّرت معجمها اللغوي.

4-1- المكان الديستوبي الماجن:

الفضول سلوك فُطر عليه الإنسان، فقد تكتشف عوالم أخراة تجعلك تبحث عن البديل الذي قد يوقعك في عالم أبلغ مما كنت عليه، فيتبخر حلمك، وهذا ما جسده المكان اليوتوبي في رواية **الآدميون** التي سعى فيها الروائي إلى تأسيس عالم افتراضي خيالي، ليصطدم بفضاء ديستوبي كبح جماح خياله متلمسا شيئا من الغرائبية(Instinctual) فيه، من خلال إلباس المنقب **شين هاء** حسّا بوليسيا يصبغه الغموض المتفشي منذ اكتشافه موت أرض الصمت، نسبة إلى الصحراء المقفرة، وطبع عليه الميزة الحذقية والتخمين الذكي، ممّا جعل هذا الفعل غريبا في الفضاء المأموني المفترض، وتضخيمه بجعله جريمة شنعاء في بيئة يسودها الهدوء والطمأنينة، لكن لا يخفى على أحد أنّ هذا الأخير (الفضاء اليوتوبي) نابع من خلفية تاريخية فُطرت على مثل هذه الألاعيب التي صارت عادة بالنسبة للإنسان في ظل الحروب التي التهمت الأخضر واليابس.

4-1-1- الأماكن المفتوحة :

1- أرض الصمت: ولعل ما سربل أرض الصمت غموضا ورعبا، هو شساعتها ووحشيتها التي شهدتها منذ حادثة القتل التي خلخلت استقرار المملكة وأدخلت أنساقا تعبيرية منافية لما هو معتاد، تومئ ببروز عهد جديد، إذ استغرب كبير الأمناء والمنقبون أثناء ذهابهم لأرض الصمت للتأكد من صدق الخبر "وجودهم في تلك الفيافي المترامية الأطراف الفاصلة بين المملكة والعالم المجهول؛ عالم الأهوال، زاد من حدة ترقبهم غير المسبوق لذلك الشيء المجهول في المملكة منذ نشأتها في غابر الزمان"[39]، مستنكرين تلك الديار الخربة التي تسفر عن أطلال تركها أهلها منذ أمد بعيد، وهذا يدل على أنّ المملكة ما هي إلا جزء من الكون.

تمثل أرض الصمت تلك البؤرة التي تفصل بين فضاءين مختلفين تماما، فضاء سابق العهد والفضاء المأموني الذي ما أن تفشى فيه داء **نازر ماشاهو** حتى تحوّل إلى مكان غامض ومحطة

انتقالية بين عالمين متباينين، تجر وراءها أنقاض المملكة لتوقعها في مغبات المجهول والعدم المنذر بالتيه والفراغ.

4- 2- الأماكن المغلقة:

2-1-غرفة ماشاهو: تدل على الفضاء المفعم بانكسار الذات والمؤسس لعالم جديد، عُدّ موطنا لأركولوجيا(Arcology)الألم، لأنّ قاطنها صُنّف كأول مجرم أدخل جريمة القتل إلى أرض المأمونة الطاهرة، فعكّر صفوها، وبالتالي فإنّ شقته "ظلت بدورها معروفة جيلا بعد جيل، فلئن بقيت غير مأهولة لفترة طويلة من الزمن، إلا أنها تحولت هي كذلك إلى تراث في الأخير"[40]، كما اتخذت رمزية سلبية لأول مجرم في المأمونة.

ثالثا- الزمن بين اليوتوبيا والديستوبيا في الرواية:

يجدر بنا القول أن الرواية ذات بعد طوبولوجي(Topology)، إذ أنّ طبقتها الفلسفية تفضي حتما إلى الاهتمام بالزمن أكثر من المكان، حيث "تنسب وحدة المكان والزمن لفعل الذات حين نقوم بربط لحظات الزمن المتناهية القصر وأجزاء المكان الشديدة الصغر بالتوجه والغرض والاهتمام، فضلا عن الطبيعة التكرارية المتواترة للوقائع والأحداث وكل هذا يتم وفقا للخبرات الزمنية والمكانية السابقة سواء كانت خبرة فردية أو إنسانية عامة آخذة صورة مبدأ أو رؤية متعارف عليها"[41]، ترتبط بمفهوم الذات وتحاول ردم الهوة بين الماضي والحاضر.

وبما أنّ الزمان هو المبدأ المتضمن لكل ظاهرة وجودية، فقد نوّع الروائي في الأفضية الزمانية، إذ قام باسترجاع الزمان واستباقه بين الحين والآخر، منطلقا من زمن السؤدد اليوتوبي إلى زمن التيه الذي عدّه فضاء قلقا، ليستشرف فضاء الزمن الثالث الذي بات يؤرقه، فبحلوله ينقضي عهد المأمونة المثالي وتعمُّ الديستوبيا، التي ما فتئ يفر منها في واقعه ليستقرّ به الأمر في ذهنه، والتي أغرقت ساكنة المأمونة في طوفان الشر والفساد، وقد اتخذ الراوي ميلاد موت أرض الصمت عتبة زمنية مغايرة لما هو مألوف أو نقطة تحول بين ثلاثة أزمنة.

1- زمن ما قبل التيه:

ذلك الزمن الذي احتفى به الراوي حيث كان "ينعم فيه بنوم هادئ لا شيء ينغص سكينته"[42]، لإغداقه بالخير ولاعتقاد ساكنيه أنهم الأوحد في الكون، كما فطروا على السعادة والراحة والطمأنينة فـ "حضارة المملكة لم تعرف مفهوم الشعور بالخطيئة لأنّ المأمونة ليس لها

تجربة بالذنب، لم يظهر فيها بعد مذنبون... لأنّ ساكنيها فطروا على ثقافة خالية من التوجس والخبث أي الساذجة في الحقيقة"[43].

فإذا كان الزمن هو الخطية التي تجري فيها الأحداث، فإنه يتميز بهلامية تنم عن امتداده وتدرجه من وجهات نظر ثقافية وفكرية ونفسية وجدانية، بين ما هو ماض منتهٍ وزمن استشرافي لا وجود له، وزمن حاضر ينطلق منه الراوي بوعيه الإنساني، حيث أخضعه الروائي لمقتضيات التغيرات المسايرة، فقد أكسبه دلالات فرضتها الفتن الحديثة، التي زادت من ديناميكية المتخيّل الروائي، وتضخم شحناته الروائية في رحلة خيالية أكسبته بعدا يتسلل عبره القاطنة لها "إلى عوالم أخرى سواء كان الحاضر زمنا لهذه الرحلة إلى العوالم المجهولة في الأرض والفضاء، أم كان المستقبل القريب أو البعيد زمنا لها"[44].

2- زمن التيه (القلق):

تم إعلان هذا الفضاء الزمني بمجرد وقوع أول جرم في المأمونة، ألا وهو مقتل إيلام على يد أحد الآدميين في فوهة أرض الصمت "البيت الخرب "، فقد ابتدع بدعته القبيحة في الفضاء المأموني، ومنه انتشر الشر ودخلت مصطلحاته معجم المملكة، فانقضى الزمن اليوتوبي وأعلن خسارته، إذ ارتبط زمن القلق بأرض الصمت التي عدت "مهد الزمن الثالث كما كان قائما يوم أن شهد حدوث جريمة القتل الأولى في المأمونة "[45]، الذي نبّأ عن سخط المنقب هاء الحريص على ضمان جنة المأمونة برغم محاولاته الفاشلة بحكم سريرته الطفولية الفطرية، التي حالت دون التعرف على حقيقة ماشاهو المتنكر، بالإضافة إلى ظهور أفاعيل لم تألفها المأمونة كتسريح المنقب لزوجته منار، هذا الفعل الغريب الذي يوحي بأنّ "الحب صار له بداية ونهاية، فبات يحيا ويموت كما كل شيء في المملكة، فلم يعد خالدا...مثلما ظهر الحقد وراح يخرج من صلبه أحيانا"[46]، ويبدو أن الراوي نظر إلى الزمان نظرة سوداوية متأثرا **بهيدغر** الذي يعتبر الزمان "قوة هدامة تنذر الإنسان بالموت والتناهي والعدم"[47]، فعُدّ زمن التيه بوابة للزمن الثالث ومؤشرا له، فسّرته اضطرابات الساكنة النفسية وانفصام شخصياتهم، التي صاحبها الضغط النفسي وهذا ما حدث مع المنقب شين هاء.

3- الزمن الديستوبي:

يتبين جليا أن ارتسام الفضاء اليوتوبي المثالي مفاده أنّ هناك فضاء ديستوبي وزمان أرّق الروائي، فجعله يستصرخ محتجا على واقع ساده الظلم والقهر ليبني حلما يسعى من خلاله إلى الكمال، وإلى نسج مجتمع مثالي يتحرر فيه من الشرور الآدمية، فارا إلى فضاء ذهني، مخترقا أزمنة الواقع إلى عالم لا متناهي في التمدد الوجودي، محاولا ربط الصور الغريبة بصور معقولة، جعلت الراوي يترنح في ذاكرة أغدقت خياله وأغرقته بالخيال العلمي، مستشرفا مستقبلا يتجاوز فيه الفضاء البشري، مدليا بصراع ذاتي بين ذاته البشرية وذاته التخييلية المثالية، مقرا فيه بأنّ ذلك "التضاد بين المأمونيين والآدميين تضادا أزليا لا نهاية له أو لا خاتمة إلا يوم أن يقضي أحد الطرفين على الآخر كما خمن"[48]، متوزعا بين زمن ماض للآدميين في الفضاء المأموني فسّره وجود ماشاهو بينهم، الذي لم يأت من العدم، بالإضافة إلى وجود بقايا في أرض الصمت تشهد بمرورهم في زمن ما وإطباق شرورهم حيث أن هاء "فكر بأنّ الآدميين ربما أسسوا حضارة أو ما يشابه ذلك هناك في أزمنة منسية ومطمورة، ربما أقاموا أو الأصح احتلوا المملكة أو على الأقل أرض الصمت في ماض سحيق لا يتذكره أحد، ثم هزموا وطردوا منها، لكنهم لم يتمكنوا من نسيان فردوسهم المفقود، ولا غادرهم الحنين إلى العودة ذات يوم للقضاء على المأمونة هذه المرة قضاء مبرما"[49].

وعلى هذا الأساس يتبدى لي أنّ الآدميين هم أساس أرض المأمونة، حيث لبثوا فيها ردحا من الزمن ليحاولوا العودة إليها، حين عمد الراوي إلى توظيف الزمان اللاعقلاني المتعلق بالنفس الإنسانية، لكسر نمطية الزمن التقليدي ليعود من جديد لينقل المجتمع المأموني الفاضل إلى فساد أنسُني يخترق المبادئ الإنسانية النظيفة، ويستهل عرضها بإشاعة الفوضى والدمار والقتل الذي أنتج صراعات إيديولوجية، سببها الانفصام الزمني الذي ولدّ "انشطاره إلى باطن وظاهر معتبرا إياه من أحاسيس الزمن الثالث"[50]، محدثا فضاء مربكا يشير إلى خواء الإنسان وخيبة أمله في تحقيق الفردوس المنشود منذ الأزل، واصطدامه بزمن جديد يتعارض والحريات الفردية ويحوّل الحالمين الطوباويين إلى قتلة ديستوبيين، فتنتصر الذات البشرية على الذات الروحية وتتركها تترنح في غياهب شرورها.

وممّا اهتديت إليه في الرواية هو تلازمية الفضاء والزمان، فلا يمكن الفصل بينهما البتة، فهما القاعدتان اللتان تحكمان الوجود والحياة إذ يتلازمان حد الالتهام والتماهي المعروف عند

ميخائيل باختين بالكرونوطوب(Chronotop) الذي حوته الرواية فجعلت لأفضيتها خصوصية معينة "نابجة عن صراع يحكم المكان في زمنيته بين القديم المقدس والحاضر المتغير"[51]، الذي يكون المتلقي طرفا فيه يشكله كيفما يشاء ويرسم أخيلته ضمنه من منظور إيديولوجي استشرافي.

خاتمة:

تظل الرواية جنسا زئبقيا يفتح آفاقه لكل الفضاءات الواقعية أو التخييلية ذات اللبوس اليوتوبي والملامح الديستوبية، فتحوي أفضية لا مكانية تتجاوز خطية السرد الواقعي في نسيج اخترق الجنس الروائي في براعة تخييلية، ذات إيماءات بوليسية حبلى بالمغامرات اللامحدودة، ملفقة بتناص ثقافي وجودي جمع بين الشفافية والتطعيم، منفتحا على الفضاء المستقبلي المفعم بطموح الاحتفاظ ببراءة الفضاء المأموني وسبر أغوار خبايا الزمن الثالث.

ما أودى بالروائي إلى افتراض عالم مثالي يصور فيه مملكة فريدة من نوعها على غرار المثاليات المدرجة تأريخيا، ليصطدم في عالمه الذهني بعالم مضاد للفضاء اليوتوبي ألا وهو الديستوبيا، ومن جملة التنائج التي انبجست عن دراستي لهذه الرواية، والتي حاولت من خلالها استكناه البناء الفضائي فيها، مشيرة إلى جذور هذا النوع من الأدب الذي تتقاطع فيه التصورات الاستشرافية ضمن مقاربات زمانية، وأمكنة هلامية كسرت رتابة السرد متوصلة إلى عدة نتائج يمكن رصدها فيما يلي:

– التنقيب عن الفضاء اليوتوبي الفذ الذي يكشف عن الجوهر النفيس للإنسان، متخطيا الفضاء الآدمي، ونمطية السرد الواقعي.

_ تعود علاقة الأدب باليوتوبيا منذ بداية الفكر الإنساني، بدءا بالإلياذة والأوديسا اللتين نظمتا احتجاجا على الحروب التي ترفضها اليوتوبيا آنذاك، مؤسّسة عالما افتراضيا خيّرا.

_ نلمس في الرواية اليوتوبية؛ الآدميون شيئا من الغرائبية لاسيما حينما مُسِخَ شين هاء إلى حشرة، وهذا ما صورته رواية كافكا "المسخ" واشيا بإيحاءات ودلالات تختبئ وراء أقنعة الغرائبي، والتي تدلي بتقزيم الإنسان واحتقاره خصوصا الإنسان الخدوم الذي يعمل على التنقيب عن الحقائق والمضي نحو صلاح البلاد ومحاربته بشتى السبل، وهذا ما ترمي إليه الديستوبيا في قالب يكسر النمط الواقعي أو الافتراضي.

ـ ختم الروائي روايته بالتعبير عن الوضع الديستوبي الذي آلت إليه المملكة المنهارة عن آخرها والفوضى التي سادتها، وفق رؤية تخييلية منكسرة.

ـ الظاهر أن الرواية فضاء يستلهم أفكار ورؤى يقوم الراوي على معاينتها وشحنها بما يفترش خياله في لحمة سردية تربط الزمن القصصي بالحدث الروائي، الذي تتراقص فيه الشخصيات محدثة حبكة فنية تخييلية يدرجها تنوع أحداثها، مشكلة مزيجا صوريا وذوقا أدبيا، يميز فيه من خلال رحلته الفضائية بين عالم سفلي دنيوي وعالم مثالي يسعى إلى الارتقاء إليه.

هوامش:

[1] ميجان الرويلي: سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص 170.

[2] جوزيف، إ.كيسنر: شعرية الفضاء الروائي، تر: لحسن حمامة، (د ط)، أفريقيا الشرق، المغرب، 2003، ص20.

[3] عبد الرحمان بن زورة: شعرية الفضاء في النقد الروائي المغاربي المعاصر (المفهوم والتحولات)، مركز الكتاب الأكاديمي، 2018، ص32.

[4] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط1، آب، 1991، ص54.

[5] المرجع نفسه، ص 60-61.

[6] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 1990، ص26.

[7] حسن نجمي: شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص59.

[8] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص25.

[9] سعيد يقطين: قال الراوي –البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 1997، ص238.

[10] المرجع نفسه، ص240.

[11] توماس مور: يوتوبيا، تر: أنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2،1987، ص 11.

[12] بول ريكور: من النص على الفعل– أبحاث التأويل، تر: محمد برادة– حسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، بالتعاون مع المركز الفرنسي للثقافة والتعاون ، قسم الترجمة، التابع لسفارة فرنسا ط1، القاهرة، مصر، 2001، ص 308.

[13] المرجع نفسه، ص 306.

[14] إبراهيم سعدي: الآدميون، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، ط1، الجزائر، بيروت، 2018، ص6.

[15] فاروق سعد: مع الفرابي والمدن الفاضلة، دار الشروق، ط1، مصر، 1982، ص77.

[16] إبراهيم سعدي: الآدميون، ص5.

[17] عبد الواحد لؤلؤة: موسوعة المصطلح النقدي –اللامعقول، التصوّر والخيال، الهجاء، الوزن والقافية والشعر الحر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، (د ت)، مج 2، ص 196.

[18] إبراهيم سعدي: الآدميون، ص6.

[19] أميرة علمي مطر: فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، القاهرة، مصر، 1998، ص205.

[20] سعيد يقطين: قال الراوي –البنيات الحكائية في السيرة الشعبية – ص249.

[21] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط1، الدار العاربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص100.

[22] شوقي بدر يوسف: متاهات السرد –دراسات تطبيقية في الرواية والقصة القصيرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، مطبوعات الكلمة المعاصرة: الصديقان للنشر والإعلان، الإسكندرية، مصر، 2000، ص112.

[23] مريم بوزردة: بنية الخطاب السردي في روايات الأزهر عطية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة، الجزائر، 2010-2011، ص123.

[24] يوسف حطين: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ط)، (د ت)، ص83.

[25] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العاربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص105.

[26] إبراهيم سعدي: الآدميون، ص144.

[27] المصدر نفسه، ص116-117.

[28] إبراهيم سعدي: الآدميون، ص 96-97.

[29] داوود محمد: الرواية الحديثة بنياتها وتحولاتها، دار الروافد الثقافية ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2013، ص202.

[30] إبراهيم سعدي: الآدميون، ص88.

[31] المصدر نفسه، ص 33.

[32] المصدر السابق، ص 157.

[33] سعيد يقطين، قال الراوي – البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، ص297.

[34] إبراهيم سعدي، الآدميون، ص63.

[35] فاطمة برجكاني: الديستوبيا (المدينة الفاسدة) في الرواية العربية المعاصرة، قراءة في رواية "أورويل في الضاحية الجنوبية لفوزي ذبيان"، مجلة إضاءات نقدية، ع29، 2018، ص136.

[36] إبراهيم سعدي: الآدميون، ص45.

[37] سعيد يقطين: قال الراوي – البنيات الحكائية في السيرة الشعبية – ص249.

[38] إبراهيم سعدي: الآدميون، ص212.

[39] إبراهيم سعدي: الآدميون، ص 14.

[40] المصدر نفسه، ص118.

[41] محمد توفيق الضوى: مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة، دراسة في ميتافيزيقا برادلي، منشأة المعارف الإسكندرية، (د ط)، (د ت)، ص78.

[42] إبراهيم سعدي: الآدميون، ص78.

[43] المصدر نفسه، ص 141.

[44] لمياء عيطو: سرد الخيال العلمي (لدى فيصل الأحمر) –دراسة تطبيقية، دار الأوطان للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2013، ص59.

[45] إبراهيم سعدي: الآدميون، ص 126.

[46] المصدر السابق، ص65.

[47] يمنى طريف الخولي: الزمان في الفلسفة والعلم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د ط)، القاهرة، مصر، 2012، ص55.

[48] إبراهيم سعدي: الآدميون، ص 82.

[49] المصدر نفسه، ص82.

[50] المصدر السابق، ص133.

[51] لينا عوض: تجربة الطاهر وطار الروائية بين الإيديولوجيا وجمالية الرواية، أمانة عمان الكبرى، عمان، الأردن، 2002، ص229.