تمثلات المقدس في رو اية (الآدميون) لإبراهيم سعدي

Representations of the Sacred in the Novel (The Humans) by Ibrahim Saadi

ط.د- نادية سلطان [1،*]، د-حليمة عواج [2]

[1] جامعة باتنة1 (الجزائر)،nadia.soltane@univ-batna.dz

[2]، جامعة باتنة1 (الجزائر)،Halima.aouadj@univ-batna.dz

مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة

تاريخ الإيداع: 2022/02/15 **تاريخ المراجعة**: 2022/05/02 **تاريخ النشر**: 2022/06/15

ملخص:

يتكيء الخطاب الروائي على الفلسفة، ويتخذ منها مقدسا يستعين به في رسم أبعاده السردية فضاء وأحداثا، وتحديد معالم شخوصه، وهذا التلاقح الأدبي الفلسفي يسفر عن ديالكتيكية تتجسد في الواقعي واللا واقعي، والجمالي والفكري، وكذلك المقدس والمدنس، هذه الثنائية التقاطبية التي تسمو بالنصوص لتصل بها إلى درجة من الفرادة مؤسسة بذلك عالما سرديا مختلفا.

وفي هذه الجدلية دافعية للبحث إلى استكشاف مكامن التعالق بين الحقلين في النص الروائي (الآدميون)، وتبيان المواطن السردية التي تتمثل المقدسَ وأخرى تستجلي المدنس كنقيض تعضيدي غايته التأثير الخلاق في مجرى العملية السردية.

الكلمات المفتاحية: خطاب روائي، فلسفة، مقدس، مدنس، الآدميون، إبر اهيم سعدي.

Abstract:

The narrative discourse relies on philosophy, and uses it as a support in drawing its narrative dimensions ospace and events and identifying the features of its characters. This literary-philosophical cross-fertilization results in a dialectic embodied in the real and the unreal, the aesthetic and intellectual, as well as the sacred and the profane; this dual polarity which transcends the texts to reach a degree of uniqueness, therebyestablishing a different narrative world.In this dialecticstand, the present research is motivated to explore the interrelationships between the two fields in the narrative text (humans), and to clarify the narrative citizen that represents the sacred and the other that reveals the profane as an antithesis of the supportive whose goal is the creative influence in the course of the narrative process.

***Key words**:*

narrative discourse, philosophy, sacred, profane, The Humans, Ibrahim saadi.

* المؤلف المراسل.

تقديم:

تتعدى المنجزات الروائية حدود الواقعية لتخوض في عوالم خيالية تستمد مادتها الخام من صخب الفلسفة، ورغم ذلك الاعتداء على الواقعية والتجاوز الصارخ للمعقولية السردية إلا أنها تحافظ على ركنها المقدس؛ بل إنها تعده جزءا منها وقطبا لا يستغنى عنه لتشكّلها، حيث يحضر المقدس في ثنايا الرواية فنرى أبعاده الإيجابية تستوطن عناصر الرواية ومكوناتها الرئيسة ككل؛ من حدث، وشخصية، وزمكان، والمقدس من أساسات الممارسة السردية والنسج المتخيل، وهو عنصر يختلف من روائي إلى آخر، كلٌّ يوظّفه حسب متطلبات حبكته، وضرورات أفكاره، وخلفياته الإيديولوجية، إنه؛ أي المقدس وليد الثقافة الدينية والأدبية والفلسفية والفكرية للمبدع؛ فما ارتكاز عمله على الفلسفة والدين إلا نتيجة وعيه العميق وقراءاته الموسوعية وخياله الوقّاد، فما الرواية إلا وعاء تذوب فيه مختلف العلوم والحقول، وتتعاضد فيه شتى القيم في هيئة نص سردي مقدس؛ يقدس ما حقه التقديس ويدنس ما يراه أهلا للتدنيس، وفي المقدس وعورة من حيث الماهية لأنه مصطلح زئبقي هلامي لا يثبت على حال، ولا يرد بصيغة واحدة في النصوص، كما يعمل على تجاوز الإطار الديني ليمس عديد الجوانب، إنه "تلك المواضعات الدينية، والاجتماعية، والتاريخية، الرمزية، والفلسفية، وغيرها من المواضعات"[1] ذات القيم العليا والمبادئ المثلى.

أما المنجز التخييلي (الآدميون) فهو خطاب تزوّد بالأبعاد الفلسفية وتطعّم بالمجريات الواقعية، وهذا الخطاب الممزوج مبنية حبكته على جدلية المقدس والدنيوي/ العادي؛ ذلك أنه يشهد صراعا بين عالمين (عالم المثل العليا) و(عالم الواقع)، وبالتالي صراع الحقيقة والخيال، وبين الخير والشر.

وهذا التراوح بين الواقعي والفلسفي يروم به الروائي بلوغ ضالة بحثية مفادها الوقوف عند نتاج هذا التفاعل والتلاقح والازدواج، وهذه الضالة البحثية تدرك بالإجابة عن الإشكالات الآتية:

_ كيف تعاطى الخطاب الروائي الفلسفة؟ وكيف تجلى المقدس إزاء هذا التجسير؟ ثم كيف تعاملت رواية (الآدميون) لإبراهيم سعدي مع الفلسفة لإفراز مقدسات تعد قطبا هاما في البناء الروائي؟

وللإجابة عن هذه الإشكالات يقف البحث عند محطات هامة تتلخص في (الرواية الفلسفية، والفضاء الروائي بين المكانية والزمانية، والمأمونة كمكان مقدنس، وزمن التيه وتمظهرات المقدنس، إضافة إلى دراسة الخرافة باعتبارها نقيضا للمقدس)، هذه المحطات التي تسعى من خلالها الدراسة إلى تبيان مكامن المقدس مع استجلاء تمظهرات نقيضه الدنيوي، ثم النظر في مدى إسهام هذه الثنائية التقاطبية في تعزيز التيمة الروائية وذلك بالاتكاء على آليات المنهج التأويلي؛ ذلك أن استقطاب الدعائم الفلسفية لتعضيد فنيات الأعمال الروائية يستدعي هذا المنهج لتماشيه مع المادة الفلسفية المتعالية التي لا تستشف إلا بالحفر في خلفياتها والنبش في بواطنها المستورة.

1/ الرواية الفلسفية:

يرتقي الأدب من مرحلة الجمالية الخالصة ليصل إلى درجة من الفلسفية، مشكّلا بذلك ديالكتيكية معينة تعمل على إنتاج نص أدبي فلسفي ركناه الشعرية السردية والفكر الذهني الفلسفي، وفي "الأدب الفلسفي، لا يمارس الكاتب الفلسفة لكنه يبدي، على وجه الدقة، وعيا فلسفيا ويمارس فعلا فلسفيا أو وعيا للوعي"[2]، إنه يترك الفلسفة ككنه ويتبنى تلك المعتقدات والأفكار والمسلمات التي قامت عليها مع التغيير فيها والتصرف بها حتى تنسجم مع القالب الأدبي الجديد وتنصهر في مجرياته.

والفلسفة تقترن بالرواية أكثر من باقي الأجناس الأدبية نظرا لمرونتها – أعني الرواية- التي تؤهلها لاستقبال واحتضان دعامات الحقول المغايرة، إن لها طواعية للامتدادات الفلسفية والرؤى الفكرية... ولقد استطاعت هذه الرواية الفلسفية الانتقال من الروتينية التي أَلِفتها الروايات الكلاسيكية؛ وغدت قادرة على جذب ذائقة المتلقي أكثر فأكثر مع إعادة بعث روح الشغف القرائي فيه بعد أن أهملته الروايات العادية التي تبعث على التبرم لقلة حيلة كاتبها وقلة خبرته في بث روح جديدة، مفتعلة ومتعالية في تركيبته السردية، إن القاريء الحداثي أذكى من أن تدور به في حلقة أدبية واحدة، إنه غالبا ما يطمح إلى التجديد والتغيير وهذا من مهام أصحاب النصوص الروائية.

كما يصعب على المبدع المتخصص في مجال الأدب فقط أن يتعاطى البعد الفلسفي؛ فـ "كاتب الرواية في الأساس، إما أن يكون أستاذ فلسفة غالبا، وإما أن يكون قارئا للفلسفة، قادرا على تفكيك أنساقها وتذويبها في قالب روائي، جاعلا شخصياتها تعيش هذه الأفكار، وتنطق بها، وربما تتداوى بها أيضا، وفي أفضل الممكنات أن يكون فيلسوفا"[3] على مقدرة عالية من استقطاب حقل ليتماهى مع حقل ثانٍ بشكل سلس بنّاء، وفي اقتحام غير الفيلسوف لعملية النسج الروائي الفلسفي نوع من المجازفة قد يبوء بالفشل، فالفلسفة لأهلها عكس الأدب المتاح للأديب والفيلسوف في آن واحد.

أمّا لجوء المبدع غير المتخصص فلسفيا إلى النهل من الفلسفة فيعد اضطراريا وإن لم يؤت أُكله؛ إذ هو نوع من الهروب مما يعانيه واقعا، وهو ضرب من الحاجة وبحث دؤوب عن الذات المفقودة؛ ذلك أن " الإنسان المبدع بحث منذ البدايات عن مرآة يمكن أن يجد فيها صورة هويته المشتتة"[4] فوجدها خارج الفن الأدبي؛ أعني في المادة الفلسفية المحض، وهذه المواشجة بين الحقلين هي مواشجة - خلاقة طورا إن استطاع الروائي فعلا لبس بردة فلسفية يقتدر على ملئها - ذلك أنها تتيح "إمكانية وصول الفلسفة إلى أكبر شريحة من الناس عبر الرواية"[5]، فالرواية نافذة فكرية تطل على جميع الحقول وتعبر من خلالها معظم الأفكار غير الأدبية لتمتزج بالشعرية في قالب محكم.

كما تجدر الإشارة في هذا الموضع إلى أن الرواية ذات الأبعاد الفلسفية لا تستخلص مادتها كلها (أفكار، وأحداث، ومقومات سردية...) من الفلسفة، لأنها لو فعلت ذلك لكانت إياها، بل تعمد إلى الارتكاز على إحدى جزئياتها حتى تستقيم العملية الروائية؛ وهذه الجزئية تنحصر في الأرضية الفكرية التي تنطلق منها ثم سرعان ما تعود إلى أصلها الفني الثابت، "ولا ريب أن المطابقة بين الفلسفة والرواية لن يخدم هذه الأخيرة، لأن الرواية في هذه الحالة لن تكون إلا فلسفة من الدرجة الثانية بالقياس إلى الفلسفة بمعناها الدقيق"[6].

ولعل أكثر موضع سردي تتبدى فيه ملامح الفلسفة بارزة وجلية هو الفضاء، فمن خلاله تعبر المعطيات الفلسفية لتمتزج بالأدبية في توليفة مزدوجة تعكس صورة ذلك الائتلاف الهادف وملامح ذلك التلاحم الخلاق.

2/ الفضاء الروائي بين المكانية والزمانية :

يطالعنا الفضاء كأهم اللبنات النصية التي لا تقوم قائمة النصوص الروائية إلا بها، إنه و"باعتباره ملفوظا حكائيا قائم الذات وعنصرا من بين العناصر المكونة للنص"[7] فإنه يعد من أهم الأقطاب السردية بخاصة إذا تعلق الفضاء بالسرد الفلسفي الذي تستدعيه الحاجات الكونية "إذ بمقدار ما تتطور معارف الإنسانية وتتعمق، وتتوسع مساحات قدرة الروائي، تصبح الحاجة إلى الفلسفة أكثر إلحاحا، بل وضرورة لا يمكن تجاهلها [أو تفاديها]"[8].

ومن هذا المنطلق ومن هذه الفكرة انبجس عن الفضاء مطلبان؛ حيث يختص الأول بالمكان كحيز جغرافي فلسفي، أما الثاني فاعتنى بالزمان كمكمّل للجغرافية الأولى؛ آنفة الذكر.

2. 1/ المأمونة كمكان مقدنس:

يحتضن الفضاء الروائي جدلية المقدس والمدنس كونه الإطار الذي تجرى فيه الأحداث وتبث فيه المتناقضات ومختلف الأيديولوجيات، إنه أهم ركائز الخطاب الروائي المتشبع بالفكر الفلسفي؛ الخطاب الأدبي المتكيء على مخلفات المنطق الجدلي الأفلاطوني أو اليوتوبي، وقد "صاغ توماس مور كلمة يوتوبيا لتكون اسم علم لجزيرته المثالية"[9]، هذه المثالية التي استمالت العدسة القلمية للروائي كي يصور مشاهد سردية تشابهها، أو تحمل منطلقاتها وتقف عند معناها المقدس، وباكورة تجليات المقدس تتلخص في انتقاء كلمة "المأمونة" اسما للمكان الروائي، والمأمونة من الأمان والطمأنينة؛ وهي كذلك المباركة؛ وبالتالي المقدسة.

_ المأمونة الأفلاطونية والمأمونة القابيلية:

ناشد أفلاطون (Plato) بجمهورية طوبوية فاضلة يرتقي فيها المرء من الدنيوية إلى القداسة، مدينة تتخلص من أدران الشرور وتستعصم بالأخلاق الفاضلة، معتبرا "هذا العالم الذي نعيش فيه ما هو إلا ظلال لعالم آخر فوقاني حقاني تتجلى فيه الحقائق في صورتها الحقيقية المطلقة"[10]، هذه الجمهورية التي تمثّلها إبراهيم سعدي في منجزه التخييلي، متبنيا نظرية أفلاطون التي حاول من خلالها الارتقاء بالكائن البشري حيث اليقينية ومنتهى الفضيلة، فتخيّل أن هذا الكائن كان يعيش فعلا في مدينة مترفعة عن الحياتيات المدنسة ثم نزل بفعل فاعل إلى مدينة قابيلية؛ يعد القتل فيها بؤرة الشرور، كما جاء في النص السردي: "حين قصد أرض الصمت، موطن الجريمة الأولى وأصل التيه كما ستصبح في ذاكرة المملكة بعد مرور عقود وحتى قرون على عام الجريمة، وجدها غارقة في السبات والفراغ"[11].

وفي جدلية الارتقاء والهبوط ديالكتيكية المثالي واللا مثالي، وجدلية بين المقدس والمدنس، وبين مملكة المأمونة المقدسة ومملكة المأمونة المدنسة توجد أرض الصمت أين وقعت أول جريمة قتل، وفي هذا السرد تناص

مع حادثة أول الخليقة حيث قتل قابيل أخاه هابيل {قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ}[12]، فقابيل هنا هو (نازر ماشاهو) وكل قوى الشر، أما هابيل فهو (إيلام) الذي يفتح المجال فسيحا لتشهد المأمونة نماذج عديدة من هابيل أول الخليقة وهابيل الرواية.

والذي يؤكد التواشج بين فعلي القتل بين الأمس واليوم قوله: "لم يجد أثرا لا لكلمة مقتول، ولا لفعل قتل... لكن سنوات طويلة بعد ذلك، وهو يتصفح قاموسا آخر، في نفس المكان بالضبط، وقع على كلمة قتل ويقتل، مع الإشارة إلى أن أول من استعملها في المأمونة هو مخلوق اسمه نازر ماشاهو"[13]، هذا المخلوق الذي ابتكر فعلا ثم سمّاه واصطلح عليه بما يتوافق وشره الكامن، فقبل الفعل الشنيع للموسيقار نازر ماشاهو كان الموت راحة كبرى، والفرق بين الميتة المعهودة والميتة الجديدة أن "هذا الميت لا تبدو عليه السكينة المعهودة عند الأموات. لا يلوح غائصا في نوم لذيذ ومريح وعميق كنوم الرضع، فالموت المعروف في المملكة منذ نشأتها يتمثل في نهاية كينونة المخلوق من تلقاء نفسها، في بيته، وسط ذويه، نتيجة طول العمر، يعني بفعل شيء نابع من داخله. هذا الموت مختلف، صاحبه ألمّ به في الخلاء، في أرض الصمت"[14].

هكذا اتخذ المكان في الخطاب الروائي بعدين اثنين؛ جغرافي وفلسفي ميتافيزيقي، وفي كسر خطية السرد بين الماضي والحاضر وقوف عند أفلاطونية المأمونة في الماضي وقابيليتها في الحاضر، إنه سرد مستذكر بين شر قابيل في الماضي وشر قابيل اليوم، ذلك الشر الممتد منذ أول الخليقة إلى اليوم، والذي تجسد في أحداث احتضنها فضاء يشي بتأزم الواقع المعيش وينبيء بمدى استفحال نقيض الخير في المجتمع الجزائري الذي تستر وراء التسمية الفلسفية للأفضية.

والمعروف عن المنجزات التخييلية لإبراهيم سعدي اتكاؤها على النظريات الفلسفية اليونانية منها والإغريقية، أين تستدعي بذلك جهود كل من: أفلاطون، وسقراط(Sokrates) ، وآرسطو طاليس(Aristo télés) وغيرهم ممن كانت لهم علاقة حميمة ووطيدة بالحقل المنطقي الفكري ففي روايته الفلسفية (الآدميون) استثمر نظرية أفلاطون القائلة بوجود عالمين متنافرين، بعد أن "قسّم... الوجود والمعرفة إلى عالم معقول هو الكامل الثابت الأول، وعالم محسوس هو الناقص في محاكاته للأول"[15].

وعليه فإنّ الإنسان يرتحل من عالمه الأصلي إلى عالم دنيوي محسوس بفاصل الولادة، بينما في الخطاب الروائي فالفاصل بين العالمين المأموني المقدس الكامل والمأموني المدنس الناقص هو الجريمة؛ أعني جريمة أرض الصمت التي اقترفها "نازر ماشاهو"، ومن هذه الفكرة ودّ الروائي تجسيد فكرة أنّ الإنسان أصل الشرور في العالم.

إذًا فما جمهورية أفلاطون المثالية إلا فسحة اتخذها الروائي نموذجا للبث السردي، والبوح الفلسفي العميق، والتصوير الافتراضي لمجريات الواقع المعيش، ومحاينة عقلية مجازية لما هو حاصل في المجتمع؛ راصدة نكساته وأزماته محاولة بذلك تخليص الإنسان، فالرواية هنا بديناميكية أحداثها عبارة عن حلم يوتوبي يُعاش لكنه مستحيل التحقق، واهتداء الروائي إلى مثل هذا الحلم اليوتوبي ما هو إلا جنوح إلى التملص والخلاص من

هذا الواقع المأزوم؛ ذلك أنه "لم ينظر إلى اليوتوبيا إلا باعتبارها حلما أو خيالا دالا على رغبة"[16] في التحرر من واقع عنيف يضغط أنفاس المبدع الأديب أكثر من الإنسان العادي ولا يترك له غير مخيّلته التي تذهب به إلى خلق عالم لا يتعدى حدود السردية لكنه بالموازاة يخفف وطأة ما يحس به الروائي من عجز إزاء مجريات هذا الواقع المعطوب، إنه حلم غايته تقويض القوائم السلبية للواقع الآني واستبداله بآخر يوائم التطلعات وينصف الكينونات، وفي استعانة الروائي بالفلسفة استعانة بالحكمة واتكاء عليها، لأن الفلسفة "تحاول حل بعض أعقد المعضلات الإشكالية المعقدة"[17]، على عكس الرواية التي ديدنها التصوير؛ لا تشخيص العلة ومحاولة إيجاد حلول لها وإن كانت آنية، إن الرواية بهذا المنطق تعمل على وصف العقد بينما تعمل الفلسفة على فكها وحلها.

2.2/ زمن التيه وتمظهرات المقدنس:

يعد الزمن إحدى أهم ركائز السرد ولبنات الحكي الروائي؛ لا يمكن الاستغناء عنه إلى جانب مكمّله المكان، فالزمن ضرورة ملحّة تستدعيها موجبات الحكي وممارسة العملية السردية التي من شأنها أن "تستوي في متوالية زمنية[معينة]"[18].

وقد عمد الروائي إلى كسر خطية السرد بتقنية الاسترجاع التي تأخذ به إلى استذكار الأيام الهانئة التي عاشتها مملكة المأمونة قبل حادثة القتل المفاجئة التي انتقلت بها من زمن إلى زمن ثانٍ أسماه الروائي بـ(زمن التيه)، هذا الزمن الافتراضي الذي "قسم زمن المأمونة إلى ما قبله وما بعده"[19]، إلى زمن مقدس وآخر مدنس، زمن شهد أهله "معان من قبيل الخيانة والتسريح والكذب والشر والسواكيب والقلق، ناهيك بالقتل، وغيرها قد وصلت إليهم وصارت معروفة، وإنما تحولت إلى أفعال ترتكب"[20].

وفي استذكاراته كثيرا ما يقف الروائي ليصف الحياة في الزمن الأول للمملكة، يقول: "لا مملكة عاشت مجد المأمونة، لا هناءها ولا براءتها ولا عدلها ولا سموها، ألم يكن ساكنتها يبتسمون بسبب ومن دونه؟ وأبواب بيوتهم تغلق فقط آناء الليل؟ لا لص عندهم ولا شيء من هذا القبيل. ألم يكن أهلها لا يموتون إلا من طول العمر؟... لا سرقة في المأمونة، ولا عدوان ولا قتل. لا قاتل ولا مقتول. لا فاسد ولا فاسدة"[21].

أمّا الزمن الثاني "زمن الموت"، فإنه زمن الاغتراب، وفقدان الهوية، والإحساس بالمنفى الأنطولوجي، والانقطاع البنيوي بعد أن غرّبت الشرور النقيب "شين هاء" عن مملكة المأمونة قبل زمن التيه، والدليل على فقدان هويته عدم اعتماد الراوي اسمه الكامل؛ فنراه يكتفي بحرفين نخالهما أول حرفين من اسمه ولقبه "شين هاء"، وفي هذه الكنية المبتورة بُعد يتبدى في الفقد وضياع الذات، كما فقدت المأمونة كينونتها بعد جريمة أرض الصمت المعروفة بـ"عالم الموت حيث الهول والرعب واللا عودة إلى الكينونة"[22]، عالم اليباب والضياع والتوهان والشتات، إن الفلسفة بهذا التوصيف خلاص الأديب الروائي الذي لم تسعفه اللغة التي لم تسع صخبه الذهني فغدا بحاجة إلى عالم آخر يستمد منه مادته التي قد تملصه من عذابات قصر المجاز وشقاء اللغة الأدبية، فنراه يلتجيء إلى الفلسفة لتعضده، ويتخذ منها منسأة فكرية تمضي بعمله من العقدة حتى الانفراج بسلاسة، والفلسفة تتشرب المسافات الزمنية وتتيح للشخصيات الروائية إمكانية العودة إلى الماضي السحيق ومحاكاته أو التماهي معه.

هكذا استطاعت اللحظة الزمنية، والواقعة الروائية تغيير الزمن وتجاوز العالم الواقعي الذي يعج فوضى إلى العالم المتخيل الذي يعد في شكل من أشكاله معالجة للنص الأول المتمثل أساسا في الواقع.

3/ خرافة:

ذهب إبراهيم سعدي إلى عدّ الخرافة إحدى اللبنات الرئيسة لاكتمال بناء عالمه المتخيّل، بل وحاول أن يملأها قداسة؛ تلك التي تنتفي عنها بشكل كلّي، وما رجوعه إليها – الخرافة - إلا للضرورة السردية والإلحاح الروائي، نظرا لكونها تتمتّع بـ"عنصر الإدهاش وتمتليء بالمبالغات والتهويلات، وتجري أحداثها بعيدا عن الواقع حيث تتحرك الشخصيات بسهولة بين المستوى الطبيعاني المنظور والمستوى فوق الطبيعاني، وتتشابك علائقها مع كائنات ما ورائية متنوعة مثل الجن والعفاريت والأرواح الهائمة. وقد يدخل الآلهة مسرح الأحداث في الخرافة، ولكنهم يظهرون هنا أشبه بالبشر المتفوقين لا كآلهة سامية متعالية كما هو شأنهم في الأسطورة"[23].

إنها؛ أي "الخرافة هي الحديث المستملح من الكذب؛ يبثه القائل في قوله، ودائما ما تمنح الخرافة غطاء مبهرا فنسميها حكمة القدماء"[24]، إلا أنها في الأعمال الروائية الجديدة تخطت كونها حكمة القدماء إلى كونها حكمة المحدثين أيضا.

وفي ضبط مفهوم الخرافة ضبطا دقيقا تتبدى جليّة علاقة التنافر بينها وبين الأسطورة؛ ذلك أن المصطلح والمصطلح المضاد يكمّلان بعضهما، فالمتضادات لا تُؤخذ عضين بل كتلة واحدة تشد هذه تلك، فأثناء تعريف الخرافة يتضح أنّها لا تتعدى كونها حكاية شعبية – غالبا ما تكون شفهية – تتداولها المجتمعات؛ أبطالها إنسيّون، و"عندما تُروى. فإن راويها والمستمع إليها يعرفان، منذ البداية، أنهما ليسا مكلّفين تصديقها. قد تكون حدثت أو لا؛ لكن عنصر القداسة منتفٍ منها. لذلك فإن الأسطورة مرتبطة بالدين، بينما الخرافة ليست مرتبطة بالدين بالضرورة"[25]، عكس الأسطورة التي تعتمد على أبطال من الآلهة أو أنصاف الآلهة، كما أن الخرافة قد تكون مقتطعة من الواقع أما الأسطورة فهي "كل شيء يناقض الواقع أو بتعبير آخر ما لا وجود له في الواقع"[26].

كما أن الذي يميز الأسطورة "عن الخرافة هو أنها حكاية مقدسة، القدسية هي التي تميز جنس الأسطورة عن بقية الأجناس الأدبية الشبيهة بها"[27]، أيضا "الأسطورة هي حكاية مقدسة يؤمن أهل الثقافة التي أنتجتها بصدق روايتها أيمانا لا يتزعزع، ويرون في مضمونها رسالة سرمدية موجهة لبني البشر. فهي تبين عن حقائق خالدة وتؤسس لصلة دائمة بين العالم الدنيوي والعوالم القدسية. أما الخرافة، فإن راويها ومستمعها على حد سواء يعرفان منذ البداية أنها تقص أحداثا لا تلزم أحدا بتصديقها أو الإيمان برسالتها"[28].

إلا أن إبراهيم سعدي حاول جاهدا تقديس الخرافة وإنزالها منزلة الأسطورة من خلال روايته (الآدميون) التي اتخذ منها وعاء مقدسا يفرغ فيه خياله، ويطعّم به فلسفته وأفكاره؛ فغدت بذلك ركيزة ترتكز عليها البُنَى النصّية في الخطاب ومحط الاشتغال والدراسة؛ هي بشكل ما سبب في انفراج العقدة الروائية، ذلك أن البطل شين هاء "اكتشف أخيرا سبب اصطفاء كبير الأمناء إياه من دون غيره من المنقبين للقيام بمهمة البحث عن سر ظهور الموت غير المعروف في المملكة، لقد جزم حينها بأن الكبير لم يأتمنه على فك سر اللغز سوى بالنظر إلى

خرافاته"[29]، إن السبب في اجتباء النقيب دون غيره لتأدية مهمة فك اللغز يعزى إلى ما ينبع من داخله؛ كونه ميّال إلى الإبداع الخرافي عديم المعقولية، وهذه الدفقة الداخلية الذاتوية هي دليله وبوصلته لبلوغ ضالته المنشودة والاهتداء إلى حل اللغز اللامعقول، والفائق للعقل والمنطق، إنها عملية ذهنية مقترنة بالرغبة الذاتية فـ "الذهن الذي يريد بلوغ الحقيقة يستطيع أن يستخلصها من ذاته"[30] متجاوزا بذلك الحدود العقلانية المعقولة التي رسمتها الطبيعة.

والتعامل مع الخرافة كفنّ أدبي يمنح صاحبها "شين هاء" طواعية التعامل مع الوضع والتعايش معه، فلا أقدر على فك لغز أرض الصمت من كاتب خرافات يستطيع من خلالها التماس عملية إسقاطية على كل ما هو موجود، إن الخرافة في الرواية هي عملية فكرية قائمة على الاستعانة بما فوق الطبيعة لمعالجة الطبيعة؛ فما الرواية إلا حاضنة الهم الجمعي والبعد الإنساني الاجتماعي.

ومحاولة التقديس للخرافة باءت بالفشل خصوصا وأن خيط السرد امتد من شين هاء ليصل إلى زوجته التي بلورت بنظرتها نظرية ديالكتيكية المقدس والعادي التي أبدتها جلية من خلال جعل الخطاب الروائي يشهد تدنيسا للمقدس، والتي حرصت على التقليل من شأن الكتابات القصصية الخرافية لزوجها النقيب، ومن زاوية ما ترى بأنها غير منزهة كما يسعى زوجها لإقناعها، تقول:

"أنا لا أحب خرافاتك... ليتك تحرقها وتكف عن كتابتها حتى يستعيد بيتنا حرمته الضائعة"[31]، فالخرافة هنا تتساوى مع الدنيوي/ المدنس في انتهاك الحرمة وتتماهى معه معنى وبعدا دلاليا.

وفي استحضار الخرافة تأثيث لرواية تعالج الواقع لكن بالانفصال عنه إلى الخوارق منزوعة القداسة، إنها دعامة للكاتب وهو يعالج المشكلات الاجتماعية التي تستعصي على قلمه وفكره.

وفي استناد المنجز الروائي على الفلسفة والخرافة في آن واحد مزجٌ بين نقيضين، فالفلسفة في معناها تساوي الحكمة التي يسيرها العقل، إنها وليدة المنطق، أما الخرافة فهي تفسير لما عجز العقل عنه، أو هي اختراع فكري تمويهي يتحدى محدودية العقل البشري، ولأجل هذا تمت الاستعانة بالنقيب شين هاء تحديدا لأداء مهمة يراها الكل داخلة في دائرة المحال كونه يحاكي الخرافات التي أعطته مناعة ضد هذه الجريمة في أرض الصمت التي لا سابقة لها في مملكة المأمونة.

وعليه فإن:

المقدس = الفلسفة.

المدنس = الخرافة.

خاتمة:

أسفرت الدراسة - التي مسّت الرواية في جانبها الفلسفي قبل الفني - عن مجموعة من النتائج البؤرية التي تتمثّلها النقاط الآتية:

_ لا يسع أية رواية أن تنجز بعيدا عن المقدس، لأنه يتشكل مع أحداثها وحبكتها، ويتغلغل في تضاعيفها ويكبر مع عقدها حتى الانفراج، فغياب المقدس يؤدي إلى اضمحلال المنجز التخييلي بالضرورة، فكيف يبتر المقدس وهو وليد أيديولوجية الروائي ومعتقداته؟ بالمطلق لا يمكن إفراغ الروايات من الأيديولوجيات.

_ الرواية هي أكثر الأجناس تشربا للأفكار اللا أدبية وتقربا من الحقول المختلفة، إنها حمّالة الأفكار المتباينة؛ المتعرجة منها والمستقيمة، تطرحها بخيرها وشرها، بجيّدها وسيئها عبر الشخصيات التي تتولى مثل هذه المهمة السردية.

_ تتماهى رواية (الآدميون) مع الفلسفة، ذلك أن كاتبها أستاذ فلسفةٍ مما انعكس على الصيرورة السردية وعبّأ مجرياتها بالميتافيزيقيات، فالتكوين الأكاديمي له تأثير إيجابي مباشر على الأعمال الإبداعية؛ إذ إن الروائي صاحب قلم إبداعي فذ وتكوين أكاديمي فلسفي خالص مما جعل قريحته تتفاعل مع أكاديميته لتسفر أخيرا عن نص روائي دعامته المشاهد الفلسفية.

_ اعتمد الروائي على جمهورية أفلاطون لصياغة حبكة سردية تعد فلك النص الروائي ككل؛ حيث تدور حوله الأحداث وتتطور متفاعلة مع بعضها بعضا تفاعلا إيجابيّا خلاقا.

_ عكست مجريات العمل الروائي الوعي الرافض للواقع من قبل الروائي؛ ذلك الوعي الذي من شأنه تقديم بدائل لتغيير ما آلت إليه الأوضاع في المجتمع.

_ يعد الفضاء الزمكاني في المنجز التخييلي مدار العملية التخييلية، والإطار الذي يحتضن اللغة الفكرية بأبعادها الفلسفية والدينية ورؤاها الخرافية.

_ إن رواية إبراهيم سعدي (الآدميون) ارتقت من مستوى المنجز الروائي بوصفه صنعة لفظية تعضدها الأحداث والشخوص وثنائية الزمان والمكان إلى مستوى من الحكمة؛ ذلك بعد أن بدأ رحلته السردية باحثا عن عالم طوبوي قُد من رحم الفلسفة وانبجس عن المعايير المتعالية لهدم الشر القابع في المجتمع والنهوض بالخير حيث كان.

هذا التفاعل بين حقلي الأدب والفلسفة ينم عن الوعي الكبير لدى الروائي، ويخلق في العمل مساحة كبيرة لطرح الأفكار النقدية بطريقة سلسة مستساغة، نقد منهجي بنّاء بأسلوب فكري خيالي ذو قابلية للإبداء، فتغدو بذلك الرواية اجتماعية نقدية إلى جانب كونها فلسفية طوبوية مغرقة في اللا واقعية، وبين الواقعي والخيالي تأسيس واعٍ لخطاب مزدوج يعالج الهم الوجودي.

هوامش وإحالات المقال

[1] ينظر: رائد الصبح، تقديس المدنس في الشعر العربي المعاصر، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، ط 1، 2017، ص09.

[2] محمد شفيق شيا، في الأدب الفلسفي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط 1، 2009، ص290.

[3] ناتالي الخوري غريب، الرواية الفلسفية وسيطا بين الفكر المجرد وفن الحياة، كيف نستثمر الرواية الفلسفية تربويا واجتماعيا وتبسيطا للفلسفة، نشر: 29 مارس 2021، شوهد: 5 أوت 2021، https://mana.net/14339

[4] ينظر: جان فرانسوا ماركيه، مرايا الهوية، الأدب المسكون بالفلسفة، تر: كميل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 1، 2005، ص 13.

[5] ناتالي الخوري غريب، الرواية الفلسفية وسيطا بين الفكر المجرد وفن الحياة.

[6] ينظر: إبراهيم سعدي، الخطاب الروائي والخطاب الفلسفي، جامعة تيزي وزو، شوهد: 14/ 2/ 2022، الساعة: 08:00، https://www.asjp.cerist.dz/en/article/14805

[7] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء- الزمن- الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990، ص 25.

[8] ينظر: محمد شفيق شبا، في الأدب الفلسفي، ص 28- 29.

[9] توماس مور، يوتوبيا، تر: أنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط 2، 1987، ص11.

[10] كمال طيرشي، في مفهوم الأسطورة والأرموزة عند عزمي بشارة، موقع عزمي بشارة الإلكتروني، نشر: 24 فيفري 2018، شوهد: 19 جويلية 2021، https://tinyurl.com/y2hldvq2

[11] إبراهيم سعدي، الآدميون، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، ط 1، 2018، ص 22.

[12] المائدة، الآية 27.

[13] الرواية، ص 23.

[14] الرواية، ص 09 – 10.

[15] عصام أسامة، الفلسفة الأفلاطونية: نظرية المُثل وتجلياتها (الجزء الثاني)، الباحثون المصريون، نشر: 23 يوليو 2019، الساعة: 12:00، شوهد: 11 فبراير 2022، الساعة: 10:01، https://egyresmag.com

[16] بول ريكور، محاضرات في الأيديولوجياواليوتوبيا، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط 1، 2002، ص 66.

[17] آيريسمردوخ، بريان ماغي، نزهة فلسفة في غابة الأدب، تر: لطيفة الدليمي، دار المدى، بغداد، ط 1، 2018، ص 21.

[18] ينظر: الطيب بوعزة، ماهية الرواية، عالم الأدب للترجمة والنشر، بيروت، ط 1، 2016، ص 51.

[19] الرواية، ص 22.

[20] الرواية، ص 09.

[21] الرواية، ص 06.

[22] الرواية، ص 08.

[23] فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط 2، 2001، ص 15.

[24] ينظر: هاني الكايد، ميثولوجيا الخرافة والأسطورة في علم الاجتماع، دار الراية، مصر، ط 1، 2010، ص 19.

[25] دارين أحمد، حوار مع فراس السواح، الأسطورة مكوّن أساسي من مكونات الدين، عن برنامج مبدعون، 22/ 5/ 2003، شوهد: 3/ 2/ 2022، الساعة: 07:30، http://maaer.50megs.com/issue july05/mythology1.htm

[26] هاني الكايد، ميثولوجيا الخرافة والأسطورة، ص 33.

[27] دارين أحمد، حوار مع فراس السواح.

[28] فراس السواح، الأسطورة والمعنى، ص 15.

[29] الرواية، ص 31.

[30] فؤاد زكريا، جمهورية أفلاطون، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 1، 2004، ص 36.

[31] الرواية، ص 32.

قائمة المصادروالمراجع:

1. القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

الكتب العربية:

المصادر:

2. إبراهيم سعدي، الآدميون، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، ط 1، 2018.

المراجع:

3. الطيب بوعزة، ماهية الرواية، عالم الأدب للترجمة والنشر، بيروت، ط 1، 2016.
4. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء- الزمن- الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990.
5. رائد الصبح، تقديس المدنس في الشعر العربي المعاصر، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، ط 1، 2017.
6. فؤاد زكريا، جمهورية أفلاطون، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 1، 2004.

7. فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط 2، 2001.
8. محمد شفيق شيا، في الأدب الفلسفي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط 1، 2009.
9. ناتالي الخوري غريب، الرواية الفلسفية وسيطا بين الفكر المجرد وفن الحياة.
10. هاني الكايد، ميثولوجيا الخرافة والأسطورة في علم الاجتماع، دار الراية، مصر، ط 1، 2010.

الكتب المترجمة:

11. آيريسمردوخ، بريان ماغي، نزهة فلسفة في غابة الأدب، تر: لطيفة الدليمي، دار المدى، بغداد، ط 1، 2018.
12. بول ريكور، محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط 1، 2002.
13. توماس مور، يوتوبيا، تر: أنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط 2، 1987.
14. جان فرانسوا ماركيه، مرايا الهوية، الأدب المسكون بالفلسفة، تر: كميل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 1، 2005.

المقالات:

15. إبراهيم سعدي، الخطاب الروائي والخطاب الفلسفي، جامعة تيزي وزو، شوهد: 14/ 2/ 2022، الساعة: 08:00 https://www.asjp.cerist.dz/en/article/14805
16. دارين أحمد، حوار مع فراس السواح، الأسطورة مكوّن أساسي من مكونات الدين، عن برنامج مبدعون: 22/ 5/ 2003، شوهد: 3/ 2/ 2022، الساعة: 07:30، http://maaer.50megs.com/issue_july05/mythology1.htm
17. عصام أسامة، الفلسفة الأفلاطونية: نظرية المُثل وتجلياتها (الجزء الثاني)، الباحثون المصريون، نشر: 23 يوليو 2019، الساعة: 12:00، شوهد: 11 فبراير 2022، الساعة: 10:01، https://egyresmag.com
18. كمال طيرشي، في مفهوم الأسطورة والأرموزة عند عزمي بشارة، موقع عزمي بشارة الإلكتروني، نشر: 24 فيفري 2018، شوهد : 19 جويلية 2021، https://tinyurl.com/y2hldvq2
19. ناتالي الخوري غريب، الرواية الفلسفية وسيطا بين الفكر المجرد وفن الحياة، كيف نستثمر الرواية الفلسفية تربويا واجتماعيا وتبسيطا للفلسفة، نشر: 29 مارس 2021، شوهد: 5 أوت 2021، الساعة: 9:03، https://mana.net/14339