الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة بجاية
Tasdawit n'Bgayet
Université de Béjaïa

جامعة بجاية
Tasdawit n'Bgayet
Université de Béjaïa

قسم اللغة والأدب العربي

عنـــــــوان المـــــــذكّرة

تأويل الحدث السردي في المدينة الفاسدة رواية "الآدميون" لإبراهيم سعدي

مذكّرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالب:

قاسي سامية

موساوي دهبية

إشراف الأستاذ

د :لونيس بن علي

السنة الجامعية: 2020 - 2021

شكر وعرفان

"قال تعالي" ولئن شكرتم لأزيدنكم

الحمد لله الذي انعم علينا بنعمة العقل وأرشدنا إلى طريق العلم وهدانا إلى ما فيه الصلاح والثبات أدمنا بتوفيق منه لإتمام هدا العمل

ألف شكر الأستاذ المشرف الدكتور بن علي لونيس على كل ما قدمه لنا من دعم لإنجاز هده المذكرة.

وكل الشكر للجميع أساتذة اللغة العربية الدين ساهموا في تكويننا طيلة مشوارنا الدراسي.

شكرا لكل من أهدنا بيد العون وساهموا في انجاز هدا العمل.

بسم الله الرحمان الرحيم

الإهداء

إلى من أطعمتني صبرا وسقتني من بحر الأخلاق، إلى التي كانت مواعظها ترفق قلبي، ودعواتها تؤنس نفسي وتضحياتها التي فاقت الحدود الي نور عيوني.

أمي الغالية: "زوهرة" فيض الحنان ورمز العطاء

إلي من رباني علي مكارم الأخلاق إلي من علمني معني القوة والصبر والتحدي.

أبي العزيز:" محند واعمر" رمز الصمود.

إلى أجمل ما أهداني الله في هذا الكون أخواتي وقرة العين: أخوي الغاليين اليمين وحليم وأخوتي ناسية و نبيلة وكاتية.

إلى عائلتي الكبيرة دون استثناء.

إلى من تقاسمن معي أحزاني وأفراحي صديقاتي العزيزات.

إلى من ساعدني في انجاز هذا البحث، ولو بكلمة صغيرة، الي من تذكرهم قلبي.

سامية

الإهداء

إلى من ساندتني في صلاتها، إلى من سهرت الليالي تنير دربي،إلى أروع امرأة في الوجود أمي الغالية.

إلى من الذي لم يبخل علي بأي شيء، إلى من سعي لأجل راحتي ونجاحي، إلى اعظم وأعز رجل في الكون أبي العزيز.

إلى جميع أخوتي الذين ظفرت بهم من الأقدار فعرفوا معني الأخوة سيهام،حكيمة،سعيدة،صبيحة، وردة، نور الدين، شافع، مالك.

إلى أستاذي المشرف الدكتور بن علي لونيس علي كل ما قدمه لي من نصائح وتوجيهات ولم يبخل عليا لا بالوقت ولا بالوجود.

دهبية

مقدمة

مقدمة:

عرفت الحركة الأدبية تطورا وازدهارا كبيرا، حيث نتج عنها ظهور أجناس أدبية، ولعل أهم هذه الأجناس نجد الرواية التي لقيت اهتماما وإقبالا خاصا من طرف الأدباء والقراء على حد سواء، فعمل الناقد علي تطويرها وتحديد عناصرها الفنية.

وتعد الرواية من أشكال التعبير الفني في المجتمع المعاصر كونها أهم وأقدر الأجناس الأدبية تعبيرا عن مختلف القضايا في الوقت الراهن، ويتكون هذا الجنس الأدبي من مجموعة العناصر المتداخلة فيما بينها، فنجد للرواية الديستوبية دورا مهما في الحركة الأدبية من طرف الأدباء والقراء.

فقد شهدت الرواية العربية الديستوبية تطورا كبيرا في الميدان الروائي، إذ ظهر روائيون عرفوا من ينبوع البراعة لسردية المصورة لأحوال الناس باستعمالهم أساليب متميزة وذلك بمحاولة الكتابة بطريقة غير تقليدية وغير مألوفة عن المجتمع وهذا بالاستعانة بالنموذج الغربي،وتظل التجربة لها خصوصيتها العربية، ومن رحم هذه المعاناة ولد الإبداع وظهر هذا النمط كمتنفس للتعبير عن الغضب، وهذا التغير له دور كبير في إبداع الروايات الديستوبية ومن هذه الروايات نجد رواية "الآدميون " للكاتب إبراهيم سعدي التي تأخذ الرواية من عنوانها رسم السارد المؤسس أحمد طومباز الذي أسس مملكته.

المأمونة التي تدور فيها أحداث الرواية بعد أن كانت مدينة الطمأنينة والراحة قبل أن ترتكب فيها جريمة قتل.

وانطلاقا من هذا وقع اختيار على هذا البحث الموسوم"تأويل الحدث السردي في أدب المدينة الفاسدة في رواية "الآدميون" للإبراهيم سعدي ".

وحين اطلعنا على رواية "الآدميون" لإبراهيم سعدي "لفت انتباه عنصر المكان والشخصيات، فقد كانت الوحدات الأولي في بناء الرواية،والركيزة مهمة التي اعتمد الراوي لتضفي على الرواية أشكالا من الفهم والتأويل، حيث قمنا بتأويل أحداث الرواية وذلك بالاعتماد على عنصرين مهمين أو هما المكان والشخصية وان دراستنا تتناول جانبين.

وقد قسمنا البحث إلى فصلين فصل نظري وأخر تطبيقي، ففي فصل الأول قسمناه إلى مبحثين أساسين فالأول قمنا بتعريف اليوتوبيا واصلها عند العرب والغرب ونظرة الإنسان إلى مستقبل أحسن وكما قمنا بتعريف الديستوبيا عند العرب والغرب وتحليل لغة الديستوبيا.

أما في البحث الثاني تحدثنا عن مفهوم التأويل في اللغة والاصطلاح، وكذلك مراحل الهيرميوطيقا الرومانسية عند (شلايرماخر ودلتاي)، والفلسفية عند (هايدغير،غادامير، وبول ريكور).

أما الفصل الثاني: هو فصل تطبيقي وكان عنوانه تأويل السرد في رواية الآدميون،وقد اعتمدنا في بحثنا على مصدر واحد ومراجع ثانوية،تحدثنا في المبحث الأول عن فضاء المأمونة والفضاء الديستوبي ومكونتها.أما في المبحث الثاني قمنا بتعريف الشخصيات الرئيسية وعن العلاقة بينهما.

أما في الأخير قمنا بختام بحثنا بمجموعة من النتائج المتواصل إليها ولانغالي في الشكاية عن صعوبة البحث لندرة الدراسة في هذا الموضوع تحديدا لكن كان عزاؤنا الإفادة من الرواية للروائي إبراهيم سعدي، بالإضافة إلى أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا المتواضع هذا من قريب وبعيد.

ولا يفوتنا في الأخير توجيه جزيل الشكر والامتنان للأستاذ المشرف علي هذا البحث لما كان له من فضل في القراءة والتوجيه والتصحيح وتقديم يد المساعدة حتى استدب للبحث قوامه، واكتملت مباحثه.

شكرا جزيل الشكر أستاذنا الكريم "بن علي لونيس".

الفصل الأول

في مفهوم اليوتوبيا والديستوبيا والتأويل

المبحث الأول

في مفهوم اليوتوبيا والديستوبيا

1. اليوتوبيا

تعرف اليوتوبيا بأنها مجتمع مثالي لا وجود له إلا في كتب الفلاسفة وفي قصص الأدباء، وهو مصطلح يدل على ما يجب أن يكون عليه المجتمع الإنساني من كمال، يخلو من الظلم ومن التفاوت الاجتماعي.

أ. لغة:

«كلمة دخيلة على اللسان العربي. واللفظة القريبة من حيث المعنى ومن حيث المبنى وهي من مصدر الطيب أصله الطيبي، قلبت الياء واوا لسكونها بعد الضمة وهي من جمع طيبة بالكسر وهو نوع من نوادر الجموع.»[1]

فنجد في السياق القرآني أن الكلمة تتقاطع في المبنى في بعض المعاني تشير إلى اليوتوبيا فقد وردت في القرآن في سورة الرعد قوله تعالى " الذين أمنوا وعملوا الصالحات وطوبى لهم وحسن مآب"[2]وقد اختلاف علماء التفسير في المعني الذي تحمله الكلمة، وعلى قاعدة القطعية التي يحتملها التفسير، تبقي الدلالات القرآنية مرنة، وقابلة للانطباق على السياقات الممكنة التي يصطدم بها الإنسان في مساره الحياتي.

جاء في الميزان في تفسير الكلمة: «طوبى على وزن فعلى بضم الفاء مؤنث أطيب فهي صفة لمحذوف وهو على ما يستفاد من السياق- الحياة أو المعيشة وذلك أن النعمة كائنة ما كانت إنما تغتبط وتهنا إذا طابت للإنسان ولا تطيب إلا إذا اطمأن القلب إليه وسكن ولم يضرب ...»[3]فالمعني الذي تشير إليه الطوبى إذن هو المعيشة والحياة السعيدة.

---

[1] شريف الدين بن توبة: يوتوبيا المفهوم ودلالته في الحضارة الإنسانية، سلسلة مصطلحات معاصرة، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتجية ، د ط ، د ت، ص14.

[2] سورة الرعد.

[3] شريف الدين بن توبة، يوتوبيا المفهوم ودلالته في الحضارة الإنسانية، المرجع السابق، ص 15.

وفي تعريف آخر«إن مصطلح اليوتوبيا مصطلح هجين كما وضح العديد من النقاد، ويعني مكان جيد (يو-توبيا) أو مكان (أو-توبيا).»[1]وحسب التعريف السابق، فاليوتوبيا تعني المكان الجيد للعيش، أو هي المدينة الفاضلة التي يسود فيها الخير، وتسود فيها العدالة الاجتماعية وتتساوي فيها حقوق الناس.

ب.اصطلاحا:

اصطلاح منحوتة لغوية، بدأت في السياق اللغوي الإنجليزي utopion، اعتمدت فيها اللغة الإغريقية، كأرضية اشتقاقية وهي تركيب بين كلمتين: من كلمة ou وتعني no أي اللا وكلمة topos التي تعني أي مكان place والكلمة تعني no place أو no where وتصبح اليوتوبيا ليست مكانا، أو اللا مكان" [2]

فكثير ما تكلم الفلاسفة وأهل النطق عن هذا المصطلح وتعددت تعريفاتهم وطالت نظرياتهم لكن هذا لم يمنعهم من الوصول إلى تعريف واحد ألا وهو العالم المثالي أو المكان المثالي والفاضل.وبالتعبير أخر اليوتوبيا هي اللامكان، بحكم ان المدينة الكامنة لا وجود لها على ارض الواقع.

فاليوتوبيا نموذج فلسفي يرمي إلى خلق دولة ومجتمع مثالي يتنافى الأفراد بغية تحقيق الأهداف المثالية التي يتم التخطيط المسبق لها.

فقد عرف داركوسوفين «المدينة الفاضلة الأدبية بأنها بنية تاريخية، بديلة مبتغاة ترتبط ارتباطا وثيقا بالخيال العلمي، باعتباره نوعا أدبيا شقيقا، ويجب تناوله كبنية لفظية لا كقصة واضحة عن مكان الأخر.»[3]

فالمدينة الفاضلة هي عبارة عن بنية تاريخية تطلق على مجتمع خيالي هو نتاج الخيال البشري وتحديدا الخيال العلمي.

---

[1]دفيد سيد، الخيال العلمي ، مقدمة قصيرة جدا، ترجمة نيقين عبد الرؤوف، دط ، دت، ص 73.

[2]شريف الدين بن توتة، يوتوبيا المفهوم ودلالته في الحاضرة الإنسانية،المرجع السابق ،ص17.

[3]ديفيد سيد: الخيال العلمي، المقدمة القصيرة جدا،المرجع السابق ص 73.

أما خوسيه ميغيل ببويرطا فيجد أن«كلمة الطوباوية الإسلامية مناسبة في تعريب الكلمة لأن دلالة كلمة ايتوبيا كمكان غير موجود، ونموذجي يتقاطع مع الأمكنة السعيدة، فهي أي الطوباوية: ((تدل أيضا على الأمكنة الممتعة وعن اللاموجود أو الغير المدرك بالحواس.»[1]

فهذا يعني أن الطوباوية هي عبارة عن المكان الطيب والسعيد الذي يحمل كل الصفات المتعة وكذلك مكان للاطمئنان.

كما أن«اليوتوبيا مشروع أو حلم بمجتمع أو الحلم بمستقبل خيالي ومرغوب فيه.»[2]

وقد تكون هروب منالواقع ومجرد تخيلات ليس لها صلة بالواقع لا يمكن تحقيقها فهي أشبه بالخيال.

وفي السياق نفسه نجد تعريفا آخر «...نسيج خيالي لا وجود له في عالم الحقيقة، الطوباوية من يتصف بجموح الخيال والبعد عن الواقع.»[3]

وفي الثقافة الإسلامية تعد" المدينة الفاضلة" من التصورات التي تخيلها الفيلسوف ابن الفارابي حول مدينة السعادة والخير المطلق إذ يقصد بها.

«الإجماع فيها التعاون على الأشياء التي تنال السعادة في الحقيقة هي المدينة الفاضلة، والاجتماع الذي به يتعاون على نيل السعادة هي الأمة الفاضلة، وكذلك المعمورة الفاضلة، إنها تكون إذا كانت الأمة التي تتعاون على بلوغ السعادة.»[4]تقوم مدينة الفارابي المثالية على التعاون على الأشياء التي تنال بها السعادة فهي تشبه الجسم الصحيح الذي تتعاون كل أجزاءه وأعضاءه.

---

[1]شريف الدين بن توتة ، يوتوبيا المفهوم ودلالته في الحاضرة الإنسانية، المرجع السابق ،ص19.

[2] المرجع السابق ،ص 20.

[3]المرجع السابق ، ص21.

[4]فاروق سعيد،مع الفارابي والمدن الفاضلة، دار الشروق،ط1، بيروت، 1982 ، ص 85.

يذهب البعض الأخر إلى أن «المدينة الفاضلة على أرض الواقع هي مجرد حلم وخيال، وضرب من سراب، أحلام وأوهام.»[1] بمعني إنها صورة خيالية يلتجأ إليها الفلاسفة للهروب من الواقع إلى عالم خيالي تتحقق فيه السعادة والخير.

«المدن الفضيلة هي بالواقع تصاميم ذهنية مادية ومعنوية لمنشآت وأنظمة نموذجية،وقيم حضارية مثالية، غايتها تحقيق الكفاية والعدالة والسلام والسعادة للمخلوقات،يبتكرها الفكر الإنساني ويحيط بها بأجواء من الخيال الجامح والغموض الساحر،والرمز المشوق، موحيا بأن العالم الموصوف هو عالم واقعي موجود بالفعل.»[2]

تعتبر المدن المثالية كيانات خيالية وضع فيها الإنسان كل ما يتمناه ولا يمكنه تحقيقه على ارض الواقع، لهذا تنتمي هذه المدن إلى عوالم النظريات، والي الخيال الجامح للأدباء.

2. تأصيلمفهوم اليوتوبيا:

اهتم الكثير من الشعراء والأدباء والفلاسفة والمفكرين والعلماء منذ القدم بالبحث عن المدينة الفاضلة (المثالية) وما تحمله من فضائل ومثل عليا عكس ما يحمله الواقع، لتعيش الإنسانية والبشرية آمنة مطمئنة، متجاوزة واقعها المأساوي والدموي حالمة بحياة تملؤه السعادة ومجتمع عادل يفيض بالحب والكرامة... ولقد حفل التراث القديم بالنماذج عديدة لهؤلاء الباحثين عن اليوتوبيا الحقيقة وكان للفلاسفة الحض الواسع فيها.

1.2 عند الغرب:

عرفت تاريخ البشرية بعدد من الفلاسفة الذين أثروا العالم بأفكارهم المستنيرة، وأطروحاتهم النيرة، فالماضي بصورته البدائية يراه الفلاسفة هو الصورة المثالية للحياة، فرسموا المدينة الفاضلة في صورة مثالية لا يمكن للبشر تحقيقها على ارض الواقع.

---

[1] أحمد الميتاوي: جمهورية أفلاطون المدينة الفضلة كما تصورها فيلسوف الفلاسفة، دار الكتاب العربي ،ط1 ،دت، ص 9.

[2] فاروق سعيد مع الفارابي والمدن الفاضلة، المرجع السابق، ص 79.

فنجد أفلاطون في كتابه (الجمهورية او المدينة الفاضلة)، حيث كانت بداية الفكرة عند أفلاطون البحث عن عالم خال من الصراع، يسوده العدل ، فاعد كتابه "الجهورية" في صورة محاورة تاريخية، فهي عبارة عن دراما فلسفية حقيقية تقوم أفكاره حول المدينة الفاضلة علي لسان الشخصيات الرئيسية فيها، معلمه (سقراط) في صورة حية، اعتمد علي الحوار لأنه هو طريق اكتشاف الحقيقة، تدور المدينة الفاضلة(حلم الفلاسفة)« الحلم الأعظم للناس في مكان ، من منا لا يريد أن يحيا في مدينة فاضلة تكفل له الحياة التي يتمانها.»[1]فنجد الكتاب تناول مناقشة لقضايا الدول والمجتمعات الشرقية والغربية منذ فجر التاريخ الإنساني.

ففي بداية الكتاب تحدث عن العدالة وكيف تبني دولة عادلة، وكان مبدأها الأساسي هو تساوي كل الناس.

فقد «أجاد أفلاطون في جمهورية تلك الجمهورية الخالدة التي جعلت من موضوعاتها الحب والعدل والجمال محورها الأساسي، جعلت الجمهورية أيضا بتشكيل عالم أفلاطون الخيالي. الذي لا يزال ملهما للبشرية في سعيها نحو العدالة والإخاء والحق .»[2]

حيث كانت«المدينة الفاضلة لأفلاطون هي الشرارة الأولى أو القشة التي قسمت ظهر البعير، فراح العلماء يلملمون حولها ويبحثون عن هذا الصيغ الجديد، وعن كل ما هو مولود في هذه الحياة الفضيلة الجديدة.»[3]

أي يعني أن أفلاطون هو أول من استخدم هذا المصطلح وقد اعتبره مشروع يجب الاقتداء به لغرض نيل الرضا والعدل في الحياة وهذا لا يكون إلا بالعيش في المدينة الفاضلة، مما يعطي نوعا من الانسجام والتناسق والموافقة.

بعد المدينة الفاضلة التي اشتهر بها أفلاطون ظهرت اليوتوبيا التي اشتهر بها المفكر "توماس مور"

---

[1]احمد الميناوي ، جمهورية أفلاطون ،المدينة الفاضلة ، دار الكتاب العربي ، ط1، دمشق ، ص9.

[2]عطية محمود حسانين، بواعث اليوتوبيا والديستوبيا في العصر الجاهلي بين التنظير و الممارسة، دط، 2020، مصر،2919.

[3]المرجع السابق ،ص 2919.

فقد «كان ظهور مصطلح اليوتوبيا مقترنا بظهور توماس مور. ولكنه يعني بداية الأمر المثالية الاجتماعية والتربوية ارتحل خيال السير، ارتحل توماس مور إلى جزيرة مثالية متخيلة أسس فيه نظام اجتماعي تربوي يكفل السعادة والوئام للجميع.»[1]

يعني وجود مصطلح المدينة المثالية متصل اتصالا وثيقا بأعمال توماس مور، فقد راح يرسم المدينة خيالية، ويضع لها قوانين وشروط اجتماعية وتربوية تتماشي مع الجميع حيث تخلق نوعا من الانسجام وتوافق وتناسق.

ولعل توماس مور هو الذي كتب كتابه المدينة الخيالية (يوتوبيا) بعد أن مارس السياسة ووزيراللملك هنري الثامن وكان ملكا مستبدا يعالج فيه كثيرا من المشكلات الاقتصادية ويدعو إلى الإصلاح في اقتراحات علمية، وربما لهذه الأسباب أعدمه الملك هنري الثامن.[2]

أما في عصر النهضة نجد أن اليوتوبيا لم تأخذ مسارا واتجاها واحد، وإنما أعطت لكل أدب نصيبه، فالحوار والرواية دور وللمنطق والفلسفة دور آخر، وكما عالجت قضايا إنسانية وهذا للبحث عن حياة مثالية وهذا باستخدام كافة الطرق لإعطاء كل حق حقه.

«يتضح لنا من خلال النصوص السابقة إن اليوتوبيا غطت جميع الاتجاهات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والتربوية والدينية.»[3] بالمعني أن اليوتوبيا أخذت تتفرع في كل الاتجاهات والميادين، وكان لها دورا عظيم فيها.

---

[1]عطية محمود حسانين، بواعث اليوتوبيا والديستوبيا في العصر الجاهلي بين التنظير و الممارسة،المرجع السابق، ص2917.

[2]المرجع نفسه، ص2918.

[3] المرجع نفسه ، ص2923.

2.2 عند العرب:

لقد حفل تراثنا العربي بالعديد من النماذج اليوتوبية وكان للفلاسفة العرب الحظ الأوفر فيها، فنجد المؤلفات قد تطلعت إلى عوامل مثالية. وكذلك محاولة إيجاد مجتمعات فاضلة يسودها الاستقرار والأمن والعدل «ولا ننكر أن اليوتوبيا في نظر الكثيرين، إذ كانت أحلاما وأفكارا

وخيالات إلا أنها في كثير من الحالات عن رغبة في تغير الواقع القائم وتجاوزه، والحلم بحياة ومجتمع أفضل وأكثر عدلا مما هو سائد.»[1]

أي أن اليوتوبيا كانت مبادئها وأحلامها ترتكز على السعي من اجل تغير المجتمع والواقع الراهن وتجاوزه بغية تحقيق الأهداف المثالية التي تم التخطيط المسبق لها.

لقد مرت اليوتوبيا في تاريخ العرب بعدة مراحل حيث نجد أن الفارابي فيلسوف العرب «هو أول وأعظم الفلاسفة العرب القدماء دون منازع، وكانت أعماله هي الشرارة الأولي التي اشتغلت جميع المسائل والأفكار الفلسفية في العالم العربي الإسلامي حتى اليوم.»[2]

حيث نجد كتابه، "أراء أهل المدينة الفاضلة" من أهم المؤلفات، فقد تأثر بكتاب "أفلاطون" وعمل على نهجه ووظف المفهوم لكن بطريقة، وبسياق إسلامي بحت.

«فهو لم يمارس الإرادة ولا السياسة عمليا، بل انه اقترح آراءه الفلسفية لمدينة فاضلة، وهو منعزل في بستان قرب مدينة حلب.»[3]

---

[1] عطية محمود حسانين ، بواعث اليوتوبيا و الديستوبيا في العصر الجاهلي بين التنظير والممارسة،المرجع السابق، ص 3624.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص3624.

[3] ينظر ، المرجع نفسه ، ص2624. يُرجى التأكد في هذا الرقم رقم الصفحة أقصد

فهو قد أعطي تعريفا مختلفا لليوتوبيا حيث كان يؤرخ للأحداث التي مرت بها الدولة، لكن بمفهومه الخاص، حيث تحدث عن الخالق ونهي عن الأعمال السيئة.

وكما نجد أيضا التأملات الحديثة في قصص اليوتوبيا «وتكاد قصص المدن الفاضلة تتجه اليوم كليا لغرض عوالم تتمثل في مساوئ عالم الواقع، بشكل مجسم لظاهرة ومبالغ فيه أحيانا وذلك على سبل التحذير والتبصير بما يهدد الإنسانية من أخطار في حال عدم تغيير مسيرتها الشاذة.»[1]

فالأعمال الأدبية في يومنا هذا تتجه وتخطوا خطوة لغرض العوالم التي تظهر لنا رذالة الواقع المعاش، والتحذير بما قد يحل من مساوئ وأخطار.

لقدحضيالتراث الإنساني بالكثير من المؤلفات التي تطلعتإلى هذه العوامل المثالية، وإيجاد مجتمعات فاضلة يسودها المساواة والعدل والفضائل وهذا ابتدءا من جمهورية أفلاطون التي تعد من أكبر الأعمال اليوتوبية.

3. نظرة الإنسانإلى مستقبل أحسن

سيبقي الإنسان إلى الأبد وهو يبحث عن مستقبل أفضل وارقي، من اجل تحقيق أحلامه، يعد ظهور هذا البحث في عصر الحديث الذي نشا صورة وحياة رغيدة للعلماء والباحثين.

1.3 اليوتوبيا المثالية:

تعني (اليوتوبيا) في الإغريقية، (المكان الحسن)، يبدوا أن توماس مور هو الذي اوجد هذه الكلمة، ولكن بمعني (مستحيل الوجود). والتي كانت في القرن السادس عشر، وسنعرض فيما يلي مضامين هذه (الطوباويات).[2]

[1] فاروق سعيد مع الفارابي والمدن الفاضلة، المرجع السابق، ص79.

[2] ينظر محمد عزام ، الخيال العلمي في الأدب ، ط1 . ، طلاس للدراسات و الترجمة، دمشق1994، ص 28.

يقول أناتون فرانس «لولا أحلام الفلاسفة في الأزمنة الماضية لكن الناس يعيشون إلى الآن كما كانوا يعيشون قديما، عراة أشقياء في الكهوف، لقد كان إنشاء أول مدينة خيالا من أخلية المفكرين.. فالخيال هو مبدأ التقدم وفيه محاولة إيجاد المستقبل الأحسن .»[1]

ويعني أن لو لم تكن هناك أحلام في ذلك العصر لا بقوا الناس يعيشون في الجهل والمعاناة لهذا فالخيال والوهم مفتاح لتطور وبه يحققوا كل أحلامهم ويجدون مستقبل أفضل.

«إن كل اليوتوبيات كانت ثورية وتقدمية، لقد كانت الغالبية العظمي منها تجمع بين الصفتين، ولكن القليل منها كان ثوريا بشكل كامل.»[2]

يعني كل اليوتوبيات كانت غنية ومتطورة، حيث كانت الغالبية العظمي منها تربط بين سمتين، ولكن النادر منها كان غنيا بشكل كلي.

نجد في كتاب توماس مور في عام 1516 المسمى "اليوتوبيا" «أطروحة تسعي إلى تتبع تثر الحوارات الأفلاطونية، وتتخيل دولة بشكل مثالي، منذ ذلك الحين، أصبحت هذه الكلمة مرادفة للعمل الأدبي الذي يقترح نموذجا مثاليا وايجابيا، ولكنه لا يزال غير قابل للتحقيق، وربما من مجال تحقيقه.»[3]

نري أن توماس مور يرغب في التحاق إثر النقاشات الأفلاطونية، ويتوهم ببلد مثالي، ومن ذلك الوقت باتت هذه اللفظة متساوية للعمل الأدبي، الذي يعطي لنا اقتراحا ايجابيا ومثاليا ولكن بقي غير قابل لتحقيق.

---

[1] محمد عزام ، الخيال العلمي في الأدب ،المرجع السابق، ص28.

[2] ماريا لويزا برنيري، المدينة الفاضلة عبر التاريخ، دار الكتاب العربي ، ط1،دمشق، ص20.

[3]البشير الخريف، مجلة الدوحة، ملتقي الإبداع العربي و الثقافة الإنسانية ،العدد 148 فبراير 2020 ، ص34.

2.3 اليوتوبيا العلمية:

تعتمد على فكرة العلم والمعرفة، وتتخطي اليوتوبيات (المثالية) القديمة، إلى يوتوبيا مستطاعة التحقيق، وهي تعتمد علىالأفكار (العلميةوالاشتراكية).

«لقد صاحب الحركة الفنية والعلمية الرائعة لعصر النهضة تفكك المجتمع. فتأكيد فردية الإنسان، وتطوير ملكته النقدية وتوسيع نطاق المعرفة.»[1]

بمعني أن عصر النهضة قد صاحبته حركات علمية هائلة، وهذا قد أدي إلى تفكك المجتمع، وتأكيد الفرد وازدهاره.

«تحتل العلوم المكانة الرئيسية في التربية والتعليم في المدينة، إضافة إلى العمل اليدوي وتقوم فلسفة التربية على أسس فنية رومانسية، فالتصوير على رأس الديداكتيك البيداغوجي في هذه المدينة، فالتدريس بالعرض أو ما نسميه حاليا المجالات الحائطية تعتبر وسيلة ناجحة في تكوين المعلم.»[2]

أي أن العلوم تحتل المكانة الأساسية في مجال التعليم والتربية، في الأدب المدينة الفاضلة، حيث تقوم فلسفة التربية على مقومات فنية، فالمجالات الحائطية تعتبر طريقة متفوقة تكوين المعلم.

«أما في اليوتوبيا فان منهج التعليم يقوم على تدريس الطالب العلوم مثل الحساب والهندسة والزراعة ويجاز له اختيار المهنة التي يهوونها ويجازوا لنا بغين التفرع للبحث والدراسة .»[3]

حيث أنالتعليم في المدينة الفاضلة يعطي الطالب الحرية في اختيار المهنة التي يرغبها ويتمناه ويستطيع انجاز غايته في ذلك المجال.

---

[1] ماريا لويزا، المدينة الفاضلة عبر التاريخ، المرجع سابق، ص95.

[2] شريف الدين بن توبة، يوتوبية المفهوم ودلالته في الحضارة الإنسانية،المرجع السابق،ص84.

[3] فاروق سعد ،مع الفارابي والمدن الفضيلة، المرجع السابق،ص96.

4. الديستوبيا

الديستوبيا تصوير سردي لعالم مستقبلي افتراضي تنطوي علي المظاهر الاجتماعية و السياسية التي تتمثل في الجوع وفقدان الأمل، والحكم البوليسي، أما الخيال الديستوبي ينشا عالمه الروائي من خلال واقع إشكالي راهن، فبعد قوة تدميرية عنيفة يبدأ العالم في إعادة بناء نفسه من جديد وفق نظام لا يمنح الشعور بالأمل علي رغم أن الفكر الإيديولوجي يشير بالطوباويا في المجتمع الديستوبي ، إلاأن معالم هذا المجتمع يمكن قراءتها علي أنها تحذيرات سياسية تدفع القارئ إلي الإحساس بإمكانية ، ومن ثمة خلق مسارات بديلة قادرة علي مواجهة المستقبل .

فمصطلح الديستوبيا هو مصطلح أدبي إلى حد بعيد، يشير إلى نوع من القصص الخيالية تتناول مجتمعات مستقبلية تخيلية سيئة، حيث تقدم حولها تصور مظلما تفقد فيه البشرية حريتها وإنسانيتها.

أ. لغة:

«المكان الخبيث»[1] بالمعني المكان الفاسد، الخراب، السواد.

ب. اصطلاحا:

«مجتمع خيالي فاسد أو مخيف أو غير مرغوب فيه بطريقة ما، وقد تعني الديستوبيا مجتمع غير فاضل تسوده الفوضى، فهو عالم وهمي ليس للخير فيه مكان يحكمه الشر المطلق ومن أبرز ملامحه الخراب والقتل والقمع،الفقر،المرض،باختصار هو عالم يتجرد فيه الإنسان من الإنسانية.»[2]

يقصد بأنه عالم وهمي قبيح خبيث، ومجتمع افتراضي يسود فيه الخراب، فهو عالم غير ايجابي يتصف بالشر والآفات الدنيئة، وبالتالي يخلو من القيم الروحية الفضيلة.

---

[1] فاطمة برجكاني، (الديستوبيا المدينة الفاضلة) في الرواية العربية،المرجع السابق،ص26.

[2] فاتحة مجلة فكر الثقافة، الفوضى و الشر في أدب المدينة الفاسدة،ع:25 ، جوان 2019، ص 26.

عرفها أنطوان شلحت بأنها «مفهوم فلسفي عكس اليوتوبيا، ومكان الديستوبيا هو السيئ الكئيب الذي يوجد فيه الفقر والظلم والمرض، وكمصطلح تستخدم ديستوبيا على وجه خاص بغية الإشارة إلى مجتمع وهمي.»[1]

فالديستوبيا رؤية لمجتمع معاكس للمجتمع اليوتوبي (المدينة الفاضلة)، وتتميز فيه ظروف الحياة بالبؤس البشري والفقر والقمع، العنف والمرض.

«تعرف الديستوبيا بأنها المدينة الفاسدة أو المكان الذي يعيش فيه الإنسان مكبل الإرادة،مفتقدا إنسانية وحريته بسبب القمع الذي تمارسه السلطة الاستبدادية والفاسدة ضده وسيطرتها عليه، منهكة القيم الأساسية أو بسبب الأخطار التي تهدد حياته فيه.»[2]

فالديستوبيا هو ذلك العالم البغيض القمعي حيث يفقد الإنسانإنسانيته، وتجرده من حريته وذلك من خلال استعمال كل آفات الدهر.

«الديستوبيا هي الضد من اليوتوبيا، هي مدينة فاسدة التي ترزخ تحت الفقر والجوع والظلم.»[3]

أي أن الديستوبيا مصطلح فلسفي يتضاد مع اليوتوبيا وتعني المكان الخبيث الذي يمتلأ بالفساد والقحط والظلم والظلام.

«يتناول أدب المدينة الفاسدة (الديستوبيا) مجتمعا متخيلا، مناوئا لقيم الفضيلة والعدل والخير والجمال والسلام منتصرا لمثالب الشر المطلق والخراب والقتل والفقر والمرض وفناء العالم علي يد البشر، أو هو عالم يتجرد فيه الإنسان من الإنسانية.»[4]

---

[1] انطوان شلحت، ادب النهايات الإسرائيلي البداية والصيرورة، مجلة قضايا إسرائيلية، المركز الفلسطيني للدراسات الاسرائلية، فلسطين، ع: 60، ص:2.

[2] علي عواد، الديستوبيا في الأدب والمسرح ،مجلة العرب،القمة الثقافية ابوظبي، العدد11990،د ط،2021، ص15.

[3] عطية محمود حسانين، بواعث اليوتوبيا والديستوبيا في العصر الجاهلي ، المرجع السابق ، ص3612.

[4] البشير خريف،مجلة الدوحة، المرجع السابق، ص30.

نجد أن الديستوبيا تلتقط مجتمعا وهميا، متابعة لقيم الفضيلة والمساواة والخير والاستقرار منتصرا للمساوئ الشر المطلق والفساد والجرائم والأوبئة وفناء العالم، وهو أدب النهايات الذي ينذر بنهاية العالم، يحكي عن مجتمع غير مرغوب أو الواقع المرير.

5. الديستوبيا في الأدب:

تنتمي الأعمال السردية التي تتخيل عوالم مستقبلية قاتمة (سوداء) تقاسي فيها الإنسانية بسبب سيطرت الأنظمة الاستبدادية التي لا تترك شاردة تفور من مجال رقابتها على كل مناحي الحياة إلى ما يسعي أدب المدينة الفاسدة، فنجد كل من الدوكس هوكسلي، جورج اورويل.

5. 1 عند الغرب:

« لم يبتكر "اورويل" و"هوكسلي"، أدب المدينة الفاسدة وإنما منحت رؤيتهما أفضل العوالم، لهذا النوع قوته وأهميته وذلك من خلال إرساء قواعد الأساس التي تتجلي أساسا في عالم يبدوا مثاليا من ناحية الظاهرية غير انه يخفي كابوسا استبداديا ممثلا في ستضحي تتجاوز تطلعاته كل الحدود.»[1]

بالمعني إن كلاهما لم يكتشفوا الأدب المدينة الفاضلة، وإنما أعطت نظرتهم أحسن العوالم، لهذا الفرقة سلطة وأهداف وذلك من خلال أثبات قوانين الأساس التي تظهر عنصر في عالم بات نموذجيا من ناحية السطحية غير انه يخبئ رعبا ومأساة تعسفية.

«يعد مؤرخو الأدب رواية الأديب الانجليزي "جوزيف هول" "العالم الأخر والعالم ذاته"، التي نشرت عام1607، أول رواية ديستوبية يمكن الرجوع إليها وهي تصف عالما مستقبليا مقسما إلى مقاطعات تعبر كل منها عن رذيلة من رذائل البشر.»[1]

[1] البشير خريف، الدوحة، المرجع السابق، ص36.

بمعناه أنها تمثل الحركة الأدبية في رواية الأديب، هي من روايات الأولي المشهورة والمفضلة إذ يصف فيها واقعا موجودا ويتفرع على مقاطع ووصفها بخبث من خبائث البشر.

عرضت بتيلور عام 2017 لرواية "جورج اورويل" التي أثرت ضجة كبيرة إذ «يصور مجتمعا شموليا شريرا وسرياليا، وقد أثارت مشاهد التعذيب في العرض اضطرابا وسط الجمهور الذي شاهدها»[2]

يرسم لنا الواقع المرير الذي يسوده الشر والسجن المؤبد، وعند الغوص في مشاهد تلك الأحداث أدت إلى تأثير من الناحية المادية والمعنوية لدي الجمهور، وذلك راجع إلى استبداد التي عاشها ذلك المجتمع.

«الديستوبيا هي السمة الغالبة على الأدب، ومع بداية استخدام الديستوبيا الأولي في القرن الثامن عشر من قبل "جون ستيوارت، لم يشبع الشكل الأدبي من استخدم الكلمة لوصف البؤس حتى وقت لاحق من القرن العشرين.» [3]

كانت الديستوبيا من مشاهير الأدب، واستعملت في البدايات الأولي من القرن الثامن عشر وكان ذلك من طرف "جون ستيوارت" ومع ذلك الأدب الديستوبي لم يقتنع من استعمال اللفظ ليعبر عن الحالة المزرية حتى فيما بعد من القرن العشرين.

«ظهرت رواية الديستوبيا الغربية (رواية المدن الفاسدة) في أحضان أدب الخيال العلمي من ناحية، كما ارتبطت بفترات القلاقل والحروب التي سادت الغرب إبان القرن العشرين من ناحية أخري.» [4]

أفلحت رواية الديستوبيا الغربية، في جناح أدب الخيال العلمي من جانب، كما اتصلت بفترات من القلق والتعصب وعدم الاستقرار، التي حكمت الغرب أثناء القرن العشرين من حافة أخري.

---

[1] عواد علي ،مجلة القمة الثقافية ابوظبي، المرجع السابق، ص15.

[2] نفس المرجع، ص15.

[3] سلمي أبو زيد شتا العشري، مقال حول مفهوم اليوتوبيا والديستوبيا،العدد1، دط، دت،حلوان، ص 282.

[4] البشير خريف، الدوحة، المرجع السابق، ص38.

«وجدت الديستوبيا الغربية قي كل من المجتمع الرقمي والواقع الخيالي رافدا إضافيا يبشر بمزيد من الانتشار لهذا النوع من السرد التنبؤي المخاتل للواقع والمستقبل معا.»[1]

تتمحور الديستوبيا الغربية في المدينة الرقمية التي تتمثل في مدينة المعلومات، والحقيقة الخيالي رافدا، يلين بإضافة من الامتداد لهذا النوع من السرد التنبؤي مخادع للحقيقة والقادم معا.

«تعتبر رواية "1984" لجورج اورويل التي كتبها عام 1949، من أهم روايات "ديستوبيا" السياسية وقد اختارتها مجلة "التايم" الأميركية كواحدة من أفضل مئة رواية مكتوبة بالإنكليزية منذ العام 1923 وحتى الآن، وتمت ترجمتها إلى 62 لغة، حيث تصور الرواية دولة شمولية غازية عظمي.»[2]

2 .5 عند العرب:

حضي مجموعة من الأدباء المعاصرين خطوة واضحة في تحقيق تقدم الرواية الديستوبية بعد أن كان مهملا تماما في الرواية العربية، وقد كان الفضل في هذه الخطوةالناجحة للعمل الديستوبي الغربي بنصوصه المترجمة، وكذا المحلية والمعدة «الديستوبية العربية أنها تشتق طريقا خاصا منفصلا ومتصلا بالديستوبيا الغربية فهي لا ترتمي في أحضان الخيال العلمي المحلق، ولا تكتب من باب الترفيه وإنماتتأسسعلى نوع من الالتزام بالواقع السياسي والاجتماعي للوطن العربي ولا تنفصل عنه.»[3]

فالديستوبيا العربية قد نهجت النهج الغربي حيث تأخذ طريقين متصل ومنفصل، إلاأنهالا ترتقيإلىأدب الخيال العلمي، ولا تكتب من بابالتشويق بل أنها تتحدث عن معانات العالم العربي والواقع المعاش كسياسية والاجتماعية.

---

[1] البشير خريف، الدوحة ،المرجع السابق، ص38.

[2] محمد علي فقيه، مقال في قراءة أهم روايات الديستوبيا، المصدر الميادين د ت ، دط، 2020، ص1.

[3] البشير خريف، الدوحة ، المرجع السابق، ص38.

«في الحقيقة أن ازدياد الرواية الديستوبيا يشير إلىأنالأدب الديستوبيا اقترب من أن يكون ظاهرة عربية بامتياز. برغمي أن هذا الأدب القديم إلا انه يعتبر حديثا في العالم العربي .»[1]

فنلاحظ أنالأدب الديستوبي له أهمية كبيرة وناجحة بامتياز، ولكن هذا لا يجعله يرتقي إلى الرواية الغربية حيث انه يعد حديثا فيه.

كما نجد أيضا «ما عاشه المجتمع العربي منذ الثورات العام 2011 وانتفاضته المتلاحقة كان بمثابة نقوض خطر دال على تحولات بنيوية فارقة في تركيبة السوسيوثقافية رصدت إجهاض حلم الإنسان العربي بعالم مأمول (اليوتوبيا utopia)استحال شيئافشيئا واقعا فاسدا ديستوبياdystopia تجري أحداثه الدموية على الأرض هنا أو هناك.»[2]

أيان العالم العربي عرف عدة عراقيل سواء كانت اجتماعية أو سياسية حيث كانت بمثابة ناقوس خطر يظهر في التركيبة السوسيوثقافية حيث يسود فيه الخراب وارتفاع نسبة الجرائم ونجد ان الروائيون يشتقون مادتهم الروائية التخيلية من الأحداث الجارية فيها.

«تختلف الديستوبيا العربية في بعض وجوهها عن ديستوبيا الأدبالأخرى التي تقوم تمثيلاتهاعلى بناء حبكة سردية تدور في المستقبل استلهامنا لبعض نظريات فزياء المستقبل،أو فرضيات الخيال العلمي، فيها تنهض رواية الديستوبيا العربية على تشغيل الفانتازيا.»[3]

كما نجد أيضاأن الروائي الجزائري «لم يهتم كثيرا بهذا النوع الأدبي، على الرغم من ارث عنف الدموي الذي عاشه في تسعينيات القرن العشرين وهو ما اوجد وضع مأساويأنتج ما يسمي بالأدبألاستعجالي .»[4]

---

[1]أسماءإبراهيم حسين شنفارة ، الرواية الديستوبية المصرية (مظاهرها ولغتها)،المرجع السابق، ص801.

[2] بشير خريف الدوحة ، المرجع السابق ص21.

[3] المرجع السابق ص32.

[4]المرجع السابق ، ص 46.

6. لغة الديستوبيا

تعتبر اللغة من الأهم العناصر السردية الفنية دون غيرها لتعلقها بغيرها من المظاهر الديستوبية حيث أن اللغة كان لها دوران في الروايات، فقد سعي المؤلف أي اكتشاف الموضوعي الذي تسعي إليه، بحيث نجده قد اتكأ على أنها "وسيلة للتعبير" كشخصية رئيسية في السرد حيث كلا الدورين يعبران اللغة، كأداة وصل فهي وسيلة للتعبير عن العمل الأدبي وكما نجد اللغة كشخصية في الروايات الديستوبية حيث تكون اللغة مجازية.»[1]

فاللغة تعتبر ركيزة الإنسانية حيث أنها عبارة عن النواة الداخلية التي تحرك مجري العمل الروائي، ووسيلة لتسير عن الأعمال الأدبية، وتعتبر البطل الذي يحرك الأدوار.

«الدولة هي صاحبة الحق والسيادةعلى اللغة، وإضفاء المعاني وتنسيق العلاقة بين الدال والمدلول، بل أننا في الصراعات العالم المعاصر نجد أن الدول ألكبري هي من تمتلك المصطلح وتأويله .»[2]

أيان المجتمع هو المسيطر، على اللغة بكل ما فيها من معاني وكذلك علاقة اللفظ بالمعني، حيث أن الدولة ألكبري هي التي تملك الحق في تأويل وصياغة المصطلح مهما كان.

«الديستوبيا العربية تتجسد اللغة الأيقونة في جمودها تلك اللغة التي يتطابق فيها الدال على المدلول ليصبحا شيئا واحد أو سطح مستوي لا عمق له.»[3]

حيثأن اللغة فيها تطابق الفظاهومعناه بما فيه من المفاهيم وصنع دلالية كي تصبح ذو سطح مستوي لا عمق له.

«كانت محاولات العالم الجديد في السيطرة على اللغة وتجنيها، وتأكيدحرفيتها، حيث اللغة الجديدة الجامدة أحادية المعني هي العالم.»[1]

---

[1] ينظرأسماء إبراهيم حسين شنفارة، الرواية الديستوبية المصرية (مظاهرها ولغتها)، المرجع سابق ،ص 850.

[2] البشير خريف، الدوحة، المرجع السابق، ص40.

[3] المرجع السابق،ص39.

فنجد أن كل محاولات العالم الحديث في سيطرته على اللغة، بما لها من أسس وقواعد قد أرست عليها معان أحادية تتماشي مع ذلك العالم بغية التقدم.

«تحتل اللغة الأحادية أو الواحدية بتعبير عبد الوهاب المسيري محل اللغة المجازية، وتنقطع صلة الإنسان بما حوله من خلال عملية أيقنة وإمكاناتها القرائية على درج التأويل.»[2]

يقصد في هذا الصدد أن اللغة الأحادية أو الواحدية عند عبد الوهاب المسيري تتولى مكان اللغة الغير الحقيقية، وتنعدم علاقة الإنسان بما جاوره من خلال عملية تأكد واستطاعت القراءة على درج التسيير.

---

[1] البشير خريف، الدوحة، المرجع السابق، ص40.

[2] المرجع السابق،ص39.

المبحث الثاني

مفهوم التأويل واهم مراحله

1.2.2. مفهوم التأويل واهم مراحله

إن التأويل إشكالية عظيمة وباب من أبواب الاستنباط وفاعلية منضبطة بقواعد النظر العقلي والنظر اللغوي والنظر الشرعي، فهو ضرب من ضروب الاجتهاد.

أ. **لغة:**

بالعودة إلى المادة الاشتقاقية (ا.و.ل) في لسان العرب يتضح حيز القرابة بين المعاني الاشتقاقية والمعاني الاصطلاحية. ومنطلقا سيكون من الصيغة المجردة. فيقال «أل الشيء يؤول أولا ومالا بمعني رجع وأول إليه الشيء بمعني أرجعه إليه.»[1] نفهم من هذا الاقتباس أن الأول والتأويل هما بمعني الرجوع والإرجاع.

«التأويل مصدر على وزن (تفعيل)، من أول،يؤول، تأويل، ومادة الكلمة هي(أول)»[2]بمعني أن التأويل مصدر،على وزن (تفعيل) وفعله الماضي رباعي مضعف: (أول). تقول: أول،يؤول،تأويل، ومادة الكلمة (أول): في استعمالاتها اللغوية تختلف إلا أن ظاهر فيها يرجع إلى معنيين: العودة والرجوع، التفسير والبيان.

ويأتي أيضا لازما، جاء في كتاب العين «أل يؤول إليه،تقول: طبخت النبيذ والدواء فأل إلى قدر كذا وكذا، إلى الثلث أو الربع،أي: رجع.»[3]

---

[1] ينظر ابن منظور القفصي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د ت، المجلد الأول، مادة"أ.و.ل".

[2] صلاح عبد الفاتح، تعريف الدارسين بمناهج المفسرين ، دار القلم، ط1، دمشق،2002، ص25.

[3]أبو عبد الرحمان الخليل ابن احمد بن عمر بن تميم الفراهدي البصري ،كتاب العين ، تر: د مهدي المخزومي د إبراهيم السماراني ، دار مكتبة الهلال.(359/8).

ب.اصطلاحا:

«يعرف التأويل بكونه ظاهرة اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلي دليل لو لاه ما ترك ظاهرة اللفظ ويعني ذلك أن لكل علامة من علامات الكونية معني مباشرا تصريحيا ثم ليتصل هذا اللفظ بالتأويل إلى ما يحتاج إلي دليل أي إلى رمز.»[1]

يقصد من هذا المفهوم أن التأويل يعمل على العودة إلى أصول اللفظ وذلك بالاعتماد على الدلائل،أي أن لكل ظاهرة كونية دليل علي وجوده لظهور دلائل، وهذا التأويل يجعل لكل لفظ دليل أي رمز يرمز له حيث يؤول ذلك اللفظ.

«التأويل يعني أصلا الفعل الذي تمارسه اللغة ذاتها على الأشياء فليس التأويل ما نفعله نحن داخل لغة ثانية تصدد لغة أولي ولكن ما تفعله أصلا اللغة الأولي بتوسطها علاقتنا بالأشياء عبر العلامات والرموز.»[2]

أي هو الفعل الذي تمارسه اللغة في ذاتها على الأشياء وليس ما تقوم به داخل لغة، بل ما تفعله في ارتباطه بالأشياء عبر الدال ومدلوله، فلفظ التأويل بمشتقاته ذو مدلول واسع، حيث تعدد الدلالات والمعاني التي يحملها أوله حرية وحركية في تصرف الدلالات والمعاني.

«التأويل هو عمل الفكر الذي يتكون من فك المعني المختبئ في المعني الطاهر، ويقوم على نشر مستويات المعني المنضوية في العني الحرفي.»[3]

فهو إظهار المعني الباطن في المعني المعلوم حيث يقوم بتفسير مجالات المعاني التي تنطوي علي المعاني الحرفية أي أن كل نص لهما وجهتان متلازمتان الظاهر منهما أحادي والخفي (الباطن). أشكال هذا الوجه أصبح بإمكان القارئ أن يفهم المعني الذي يقارب مستواه العلمي.

---

[1] محمد بن عياد، في المناهج التأويلية ،مطبعة التفسير الفني بصفاقص، ،ط1، 2001،ص45.

[2] عبد العزيز بو شعير،غادامير من فهم الوجود الي فهم الفهم ، منشورات الاختلاف، ط1،الرباط،2011،ص15.

[3] بول ريكور،صراع التأويلات هيومنيوطقية، ترجمة دكتور مندر عياشي،ط1، 2005، ص44.

«تقوم على استنطاق العلامات ويتجاوز الأحداث والمعينات والدلالات، لإدراك القيم المجردة واستشعار البعد ألكياني للإنسان.»[1]

أي أنها عبارة عن تلك الرموز والدلالات التي تتعدي الأحداث، لفهم القيم، والشعور تلك الرغبات المكبوتة في الإنسان.

«إنما تشير إلى مساحة عقلية وثقافية حيث لا وجود للحقيقة لان كل شيء يمكن أن يكون خاضعا لتأويل.»[2]

بمعني أن التأويل تشير إلي المعرفة واسعة ليس هناك أي شيء اسمه حقيقة لأنه يستطيع أن يخضع لتفسير.

«في المعني الدقيق والأكثر استعمالا للكلمة، تستخدم التأويلية، في الوقت الحاضر لوصف أفكار مؤلفين مثل هانس جورج غادامير) (2002-1900)(hans-George Gadamerوبول ريكور paul) (1913-2005 (ricoeur)، اللذين طورا فكرة تأويل كلية تتناول العلوم الإنسانية وتركز على الطبيعية التاريخية واللغوية لتجربتنا عن العالم.»[3]

فالتأويلية في الاتجاهات الحديثة تستعمل هدا المصطلح في هذا الوقت الحالي لتدعيم أفكار المؤلفين في تناول فكرة تأويل، علي العلوم الإنسانية والتاريخ واللغة التي تحدث في العالم.

[1] محمد بن عياد ،في المناهج التأويلية ،المرجع السابق ،ص7.

[2] جان غروندان، التأويلية ،تر جورج كتوره، أدار الكتاب الجديد المتحدة ، ط1، دت، ص8.

[3] المرجع السابق، ص 9.

2.2.2. مراحل الهيرمنيوطيقا

1 .2 الهيرمنيوطيقا الرومانسية

أ. عند شلايرماخر

ب. عند دلتاي

2 .2 الهيرمنبوطيقا الفلسفية

أ. عند هايدغر

ب. عند غادامير

ت. عند بول ريكور

2. 1 الهيرمنيوطيقا الرومانسية

1.1.2. الهيرمنيوطيقا عند شلايرماخر:

الهرمنيوطيقا عند "شلايرماخر" تشكل مفارقة جديدة لشكل التقليدي السائد، والطريقة التي يقترحها للفهم فتعتمد على تحليل الحالة الإبداعية التي تتصل بالحياة الخارجية والداخلية للخالق، حيث «تعد الهيرمنيوطيقا الرومانسية لشلايرماخر منعطفا أساسا في ميدان التحولات الواسعة في مجال الهرمنيوطيقا،وعلى الرغم انه في حقبة الكلاسيكية، كان منصبا على تفسير النصوص المقدسة وتأويلها.»[1]

حسب التعريف السابق فالهيرمنيوطيقا الرومانسية عند شلايرماخر عبارة عن تجاوز للحالة التقليدية المختصة بالكتاب المقدس إلى خلق فعالية جديدة للهرمنيوطيقا تجعلها حاضرة في كل النصوص حيث أصبحت علم له خصوصيته الساعية إلى توفير الفهم الصحيح لكل قول مهما كان نوعه.

أن الخطوة الحاسمة التي خطاها شلايرماخر، والتي تتمثل منعرجا حقيقيا في تاريخ الهيرمنيوطيقا، وتشكل نقطة فاصلة بين الهيرمنيوطيقا التقليدية والهيرمنيوطيقا الحديثة، تكمن بالضبط في تجاوز تفسير النصوص الفعلية والبحث عن معناها، ليسلط الضوء على "عملية الفهم" في حد ذاتها وعلى الشروط الضرورية لمقاربة النصوص وتفسيرها.»[2]

أي أن شلايرماخر قد اخذ خطوة جديدة في تاريخ الهيرمنيوطيقا، وشكل فاصلا بين الهيرمنيوطيقا الجديدة والقديمة حيث نجد أن الهيرمنيوطيقا قد تخلت عن مهمتها الأولية التي تكمن في متابعة المعني، ولتصب كل اهتماماتها على وضع المعايير التي تضمن الفهم المناسب للنصوص، والمقاربة بينها.

---

[1] صفدر الهي راد، حسنين الجمال، الهرمنيوطيقا، منشأ المصطلح ومعناه واستعماله في الحضارات الإنسانية المختلفة، ط1، بيروت لبنان، 2019 ، ص63.

[2] عبد الكريم شرفي، من فلسفة التأويل إلي نظرية القراءة ، منشورات الاختلاف ، ط1،الجزائر ،2007، ص25.

«يمكن أن نعد الهيرمنيوطيقا شلايرماخر تتمة هيرمنيوطيقا الكلاسيكية أو ما قبل الحداثة لأنه يري مثل كلادينيوس وسائر الهيرمنيوطيقا ما قبل الحداثيين ان الهيرمنيوطيقا منهج للوصول إلى الفهم الصحيح، ويعتقد أن الوصول إلى فهم عيني لنص وان الهدف من الفهم هو معرفة مراد المؤلف.»[1]

فالهيرمنيوطيقا الحديثة ما هي إلا تكملة للكلاسيكية، فاشلايرماخر وغيره من الهيرمنيوطقين يري أن المنهج الصحيح للوصول إلى المعرفة والفهم الصحيح، هو معرفة ما يسعي إليه المؤلف من خلال نصه ومعرفة مقصديه.

«إن الهيرمنيوطيقا التي أساسها شلايرماخر قد اهتمت بأبعاد جديدة غفلت عنها الهيرمنيوطيقا الكلاسيكية.»[2]

فاشلايرماخر قد اهتم باتجاهات جديدة غفلت عنها الكلاسيكية، فهي كانت تهتم برفع البس وتحديد المعني الحرفي والكشف عن المعاني المجازية عكس الحديثة، التي كانت تتركز على ما يصنع تفرد الخطاب وما يمنحه الخصوصية.

«أن مهمة الهيرمنيوطيقا تتغير باستمرار والتفسيرات كلها، تحث فقط على السعي لتحصيل رؤى جديدة،وعلى الدخول في محادثات جديدة.»[3]

أي أن الهرمنيوطيقا تتغير مع تغير التفسيرات فهي تتركز على ما يصنعه الخطاب لتحصيل لرؤى جديدة من خلال التفاته إلى مسائل جديدة.

«قد حرر الهرمنيوطيقا من تبعيتها للعلوم الأخرى التي تستخدمها لتفسير خطاباتها الخاصة، ويكون "قد وصل بها إلى أن تكون عتما بذاته يؤسس عملية الفهم"، أي انه جعل منها نظرية عامة حول التأويل والفهم بعدما كانت مجرد تأويل النصوص.»[4]

---

[1] صفدر الهي راد، حسين الجمال ، الهرمنيوطيقا ،المرجع السابق، ص63.

[2] المرجع السابق،ص 63.

[3] دايفيد جاسير، مقدمة في الهرمنيوطيقا، تر : وجيه قانصو منشورات الاختلاف، ط1،الجزائر،2007، ص120.

[4] عبد الكريم شرفي، من فلسفة التأويل إلي فلسفة القراءة،المرجع السابق، ص26

فشلايرماخر «أصر على أن القراءة فن، وان علي قارئ النص أن يكون فنان بنفس القدر الذي يكون عليه مؤلفا لنص، بمعني أخر القراءة فعل إبداعي كما هي الكتابة أيضا.»[1]

فهو يري أن القراءة عبارة عن فن من الفنون، وعلى المطالع أن يكون بنفس القدر الذي يكون عليه كاتب النص، فالقراءة فن إبداعي حاله حال الكتابة.

من هنا يمكن أن نميز ثلاثة أمور يتميز بها شلايرماخر

- أول من عرف الهرمنيوطيقا بأنها فن الفهم أي كيفية تشكل الفهم وطرق الوصول إلى الفهم الصحيح.
- أن القاعدة الأولية في تعامل مع النصوص والكلمات هي سوء الفهم حيث تحتاج إلي علم الهرمنيوطقي وقواعد التفسير.
- للوصول إلى الفهم الصحيح لبدا من التفسير الفني والنفسي مضاف إلى قواعد لغوية نحوية.

2.1.2. الهيرمنيوطيقا عند دلتاي:

تسعي اجتهادات "دلتاي" البحثية في ترتيب الجهود الرامية إلى تشييد صرح منهجي للعلوم الإنسانية والاجتماعية مستقل عن المناهج المعتمدة، حيث «تعد مهمة الهرمنيوطيقا لدي دلتاي، فهي (تعني بناء تجربة النص والدلالات النصية المستقلة عن الظواهر النفسية التي ولدتها) ولا بإعادة بناء تجربة الحياة بمفهومها العام والمشترك، بل تهدف إلى إنتاج التجربة الحية، كما عاشها الأخر وعاني من وقع تأثيراتها .»[2]

أي أن المهمة القصوى للهرمنيوطيقا ليست بالضرورة الهيكل التجريبي لنص، أو تجربة الحياة بمفهومه بل هي تلك التي تسعي إلى إنتاج واقع معاشي لتأثير والتأثر.

[1] دايفيد جاسير، مقدمة في الهرمنيوطيقا، المرجع السابق، ص119.

[2] عبد الكريم شريفي، من فلسفة التأويل إلي نظرية القراءة، المرجع السابق، ص33.

«الغاية القصوى للهيرمنيوطيقا هي الفهم الجيد للمؤلف أكثر مما فهم نفسه.»[1]

نجد أن الفهم في نظر دلتاي هو تحقيق التطابق بين كيان المؤلف والتوافق معه، وإعادة إنتاج العملية المبدعة التي تولد الأثر الإبداعي قصد إعادة بناء تجربة الحياة بمفهومها.

«راء أن فعل الفهم ومحاولة لإعادة بناء عملية الكاتب (الفنان) الإبداعية، فالقراءة ليست مجرد تلقي ولكن إبداعية كما هي الكتابة.»[2]

أي أن الفهم هو عبارة عن التشكيل الجديد لعملية الكاتب، فالقراءة عبارة عن إبداع وليست مجرد إلقاء فقط.

«جعل من حقل الفكر مجالا للفردانيات النفسية، وربط بصورة جوهرية بين علوم الفكر وهذه القيمة الفردية التي تميز كل ما هو إنساني والتي لا يمكن تختزلها في مجرد تحقيق قانون فيزيائي أو أخلاقي.»[3]

بالمعني التأويل يفترض نقدا جذريا للغة بمقتضي تفكيك للرموز ويبرز الأوهام التي يتعلق بها المتكلم الذي يمنح اللغة ثقته، فالفهم عنده ليس نشاطا لغويا بقدر ما هو استطاعة التسرب إلى الحياة النفسية.

«يسعي لكي يكون علم الهيرمنيوطقي منهجي لكل العلوم الإنسانية والاجتماعية، أي مبني لتأويل النصوص، الكلمات والسلوك الإنساني والأفعال التاريخية، والقوانين الأساسية والآثار الفنية والأدبية.»[4]

حيث يمثل الفهم مهمة ركيزة، إذ يحدد التفسير انطلاقا من فهم أو من مستوي معين من الفهم، ولهذا ليس هناك تنافر أساسي بين العلوم الوصفية والعلوم التفسيرية، بمقدار ما إن الفهم يتمتع بالامتياز بالنسبة للتفسير.

---

[1] عبد الكريم شريفي، من فلسفة التأويل إلي نظرية القراءة المرجع نفسه، ص33.

[2] دايفيد جاسير، مقدمة في الهيرمنيوطيقا، المرجع السابق،ص133.

[3] عبد الكريم شرفي ، من فلسفة التأويل إلي نظريات القراءة،المرجع السابق، ص32.

[4] صفدر الهي راد ، حسين الجمال ، الهرمنيوطيقا ،المرجع السابق، ص 83

«ويؤكد دلتاي أن" التغيرات الأدبية، التي تتخذ من اللغة أداة لها، أعظم قدرة من التغيرات الفنية الأخرى على الإفصاح عن الحياة الداخلية للإنسان "ولذلك فان إمكانية العيش أو الحياة مرة أخري reliving في الموضوع أو الشخص لا تتحققي في أقصي اكتمالها إلا من خلال الإعمال الأدبية التي تغير عن تجربة الحياة "الداخلية" أو عن تجربة الحياة "الحية «و"المعيشة" وليس تجربة الحياة فقط.»[1]

حيث اعتبر اللغة هي المبدأ الأول الذي يعبر كأداة عظمي في تحقيق التغيرات الفنية على كينونة الإنسان فلا يمكن العيش مرة أخري إلا عن طريق الأعمال الأدبية أو الواقع المعاش، وليس في تجربة الحياة فقط.

«بالنسبة لدلتاي،نحن نعبر عن فهمنا المشترك بالإشارات والرموز والكلاموالكتابة. والمفسر يفهم الكاتب أو النص (الأخر) عبر إعادة اختبار (أو عيش) التجربة على أساس تعاطف .»[2]

فالنسبة لدلتاي نحن نفهم الأخر. من خلال نشاط قراءة جماعية أي في مذاهب تفسيرية وليس عبر تأمل منفرد، فالمؤول يفهم المؤلف ونصه عن طريق إعادة عش تلك التجربة على أساس العاطفة

2. 2 الهرمنيوطيقا الفلسفية:

1.2.2. الهيرمنيوطيقا عند هايدغر:

هرمنيوطيقا "هايدغير"، لا يمكن استيعابها إلا ضمن فلسفة الوجودية، حيث «يعتبر هايدغر (1889-1976)، واحد من أصعب المفكرين وأكثرهمإثارة للجدل وأهمهم في القرن العشرين، ولا يمكن في مسحنا لنظرية الهيرمنيوطيقا، إلاالإقرار بدوره المركزي في نظرية الهيرمنيوطيقا والفهم الهرمنيوطقي.»[3]

---

[1]عبد الكريم شرفي ، من فلسفة التأويلإلي نظريات القراءة، المرجع السابق،ص33

[2]دايفيد جاسير ، مقدمة في الهرمنيوطيقا، المرجع السابق ،ص134

[3]المرجع السابق، ص145.

حيث انه اهتم بالدرجة الأولي بنظرية الهيرمنيوطيقا والفهم الهيرمنيوطقي،حيث نجد فلسفة الهيرمنيوطيقية كانت مختلفة بشكل عام عن الكلاسيكية والرومانسية من حيث التعريف والعناصر وسائر النظريات.

«حيث بدا هايدغر فلسفة بالسؤال عن الوجود، وقد انتقد الفلسفات الجديدة سبب غفلتها عن هذا السؤال الأساسي، إذ هي تعتقد أن الوجود أهم المفاهيم، وانه وسيلة لفهم سائر المفاهيم.»[1]

ففي هذا المفهوم نجد أن هايدغر بدا فلسفته بالبحث عن أصل الوجود، فيبحث في النفوذ إليأحدالموجودات للكشف عن معني الوجود، فهي تعتبر أهم طريقة للوصول إلى أصل المفاهيم.

«ويعتقد أول خطوة في البحث هي السؤال عن نفس الوجود، لان الموجودات تتعين به، وفهما مبني على فهمه وقد التفت إلى أن الموجودات ليست شيئا منفصلا عن الموجودات.»[2]

فاصل الوجود هو نفسه السؤال عن الذات الموجودات، وان الفهم فيه يتطلب فهم الأصول باعتباره الركيزة الأساسية في البحث عن البقاء.

كما نجد أيضاأنهايدغر اوجد نمطا فلسفيا معقدا تحولت معه الفلسفة الهيرمنيوطيقا إلى نسق معرفي واحد، طالما كان سعيه هو تأسيس فهم حقيقي للوجود يبدأ من فهم الدازاين والذي عبر عنه جان غرودان.

«وباختصار نقول الانطولوجيا والفينومنولوجيا عبارة عن مشروعين واضحين، وهذا على اقل تقدير، قد تم حصرهما بطريقة مقولة في برنامج الكينونة والزمن، أما فيما يحظى نصف الهيرمنيوطيقا، فان هايدغر، لم يحتفظ بها إلا قي نصف صفحة، قام بها بسرعة فائقة.»[3]

---

[1] صفهدر الهي راد، حسين الجمال ، الهيرميوطيقا، نفس المرجع ،ص107.

[2] المرجع السابق، ص108.

[3] جان غرودان،المنعرج الهيرمينوطيقي للفينومينولوجيا،تر عمر مهيبل، ط1،الجزائر، 2007،ص79.

أي أن عدم اهتمام هايدغر. بتعريف الهيرمنيوطيقا بشكل مفصل، كما صغ في الانطولوجيا والفينومنيولوجيا أي رؤية هايدغر، للوجودية يتأسس من المشروع الفلسفي للهيدرمنيوطيقا وان الفنينومنيولوجيا عند هايدغر ما هي إلا هيرمنيوطيقا بامتياز.

«ومن هذا المنطق أيضا كان هايدغر يرفض كل أشكال التفسير النفسانية والذاتية إلى تربط اللغة بذاتية الإنسان وبتجربته الداخلية الخاصة، ويري فيها أي في اللغة، محضي تجل الحقيقة العالم بما هو كذلك.»[1]

فالوجود الذي يكشف ذاتية الإنسان من غير واسطة هو ذاته يظهر ويكشف من خلال اللغة المعبرة عن تلك الحقيقة المنكشفة وبالتالي تتسم اللغة بسمة تلك الحقبة ظهورا وخفاءا.

نستخلص بان هايدغر ركز على نقطتين أساسيتين:

«كان اهتمام هايدغر كهرمينوطيفي جيد، منصبا على كسر محدودية التفكير القابعة وراء اللاهوت تو الفلسفة. خلف هيدغر، يقف مفكر أخر هو ادموند هورسل،الذي سعي إلى تحرير التفكير الفلسفي من كل المنظومات والتوقعات والتقديرات والعودة إلى الأشياء بذاتها.»[2]

أي أن هايدغر يعتمد على التفكير النابع من وراء الفلسفة، ونجد ادموند هورسليسعي إلى تحرير كل المعتقداتوالدفعات والعودةإلىالموجودات.

«أن اللغة أصول إلهية بدلا من كونها بشرية، ولا يتكلم هنا عن النص الديني، بل يشير إلى أن اللغة تعبر عن "الكينونة" نفسها، بنحو أوسع بكثير من حدود نوايا البشر،حيث تصبح الهيرمنيوطيقا أو "التفسير " عبارة عن عملية تأملية بل وحتى شعرية في الاستماع ومنح الصوت لظهور الكينونة اللغوي.»[1]

---

[1]عبد الكريم شرفي ،من فلسفة التأويل إلي نظرية القراءة،المرجع السابق، ص11

[2]دايفيد جاسير ، مقدمة في الهرمنيوطيقا،المرجع السابق، ص147.

أي أن اللغة أصول وقواعد إلهية بدلا من كونها بشرية، فاللغة هو تعبير عن الذوات، حيث تصبح تأويل وتفسير وإعادة النظر.

2.2.2. الهيرمنيوطيقا عند غادامير:

إن مشروع " غادامير" يسعي إلى إيجاد طرق مسالة الفهم بكيفية مغايرة للكيفية التي كانت تتبعها التأويلية التقليدية«إذا اتخذنا الفهم كموضوع تأمل، فان الهدف لا يتمثل في إعداد تقنية للفهم على النحو الذي كانت تسعي إليه الهرمنيوطيقا القديمة ذات الطابع الفيلولوجي واللاهوتي، وإنما في إبراز شروط إمكان الهرمنيوطيقا، أي الشروط التي تسمح بحدوث الفهم بحيث يتحول السؤال: ماذا يجب أن تفعل لكي تفهم إلى سؤال أخر يستند إلى ألفاظ كانطية: كيف يكون الفهم ممكنا.»[2]

أن مشروع غادامير يسعي إلى طرق مسالة الفهم بكيفية مغايرة للكيفية التي كانت تتبعها التأويلية التقليدية، فكتابة الحقيقة والمنهج ضمن معظم تصوراته المسالة التأويلية.

«ولئن جعلنا الفهم وعيا موضوعا لتفكير، فليس المرمي وراء ذلك هو فن الفهم أو تقنية الفهم.»[3]بهذا القول يتضح لنا أن غادامير بين بوضوح اتجاهه الهيرمنيوطقي الذي يرفض البقاء حديث الشروط التقنية لعملية الفهم، وإخضاع الفهم لقوانين منهجية يكون بمثابة حقيقة ضامنة الظاهرة التأويلية لسبب مشكلة منهج ولا تسعي إلى صياغة مناهج البحث.

«فما يريد أن يكشف عنه «غادامير" هو أولية الحقيقة على المنهج لان أي نزعة منهجية لابد أن تفترض وجود عالم سابق على القواعد المنهجية يحدث في خبرتنا الأولية المباشرة، أي تفترض أولية أفق العالم المفتوح بالنسبة لتحديدات وجه النظر المنهجية.»[1]

---

[1]دايفيد جاسير ، مقدمة في الهرمنيوطيقا ،المرجع السابق،ص147.

[2]نبيهة قارة، الفلسفة التأويل، ط،1، بيروت لبنان،1997، ص56.

[3]غادامير هانس ، الحقيقة والمنهج تر: حسن ناظم علي حاكم صالح، دار اروبا ،ط1، 2007، افريجي، ص29.

فالمنهج رغم امتيازاته المتعددة، يبقي عاجزا عن وصف تجربة حقيقية كالفن والفلسفة والتاريخ...الخ.

«لا يهدف فحسب إلى تحقيق المتعة الجمالية، بل يظهر وبدرجة أساسية باعتباره حاملا للمعرفة.»[2] فهو يري في تحليله للحقيقة أن الفن أو العمل الإبداعي هو حقيقة للمضمون معرفي وليس شكلا جماليا مجردا، حيث ينتصر للمضمون الفن ومعناه.

فالتجربة الإبداعية" غادامير " لها استقلاليتها الخاصة التي انفصلت عن نفسية مبدعها حيث تصبح وجود موضوعي يكسبها حالة من الثبات حيث تتحول من فعل الكتابة إلى النص الأدبي.

«وهكذا يستقبل النص، بفعل الكتابة عن كل العناصر النفسانية التي تولد عنها، ويصبح حاملا لحقيقة ولتجربته المعرفة الخاصة التي يفصح عنها من خلال شكله الموضوعي الثابت.»[3]

فالفن والعمل الإبداعي لا يعبر عن حياة المؤلف وعواطفه بل يفصح عنها بشكل موضوعي ثابت.

«إن الوعي الموجه تأويلها وعي حساس منذ البداية لأخريهالنص بيد أن هذا النوع من الحساسية لا يتضمن الحيادية فيما يتعلق بالمضمون، ولا يتضمن نكر أن المرء ذاته، بل يتضمن منهج المرء الصدارة لمعانيه المسبقة وأحكامه المسبقة وتكييفها.»[4]

فالوعي التأويلي وعي حساس يتصف بالحساسية، فهو لا يتضمن الحيادية أو نكر الذاتية بل في المعاني المسبقة ومدي تكيفها.

إن الجوهر في تأويلية غادامير هي مسألة التطبيق لأنه ملازم بكل أشكال عملية الفهم حيث

---

[1]غادامير هانس،تجلي الجميل، تر: سعيد توفيق، المجلس الأعلى لثقافة ،القاهرة،1997، ص13

[2]عبد الكريم شرفي،من فلسفة التأويل إلي نظريات القراءة، المرجع السابق ص37.

[3] المرجع سابق، ص38.

[4]غادامير هانس، الحقيقة والمنهج، المرجع سابق ، ص372

«أن الفهم يتضمن دائما شيئا شبيها بتطبيق النص على حالة المؤول الراهنة من اجل فهمه، وهكذا ننقاد خطوة أبعد من التأويليةالرومانسية، إن صح التعبير، بان لا نعد الفهم والتأويل مكونين لعملية موحدة فقط، بل أن التطبيق عنصر ثالث يشترك معهما في ذلك. وهذا يعني أننا نعود إلى تراث الحركة التقوية حول "المواهب" الثلاث المنفصلة، بل على العكس فنحن نعد التطبيق، كما الفهم والتأويل بالضبط،عنصرا مكملا للعملية التأويلية.»[1]

نجد أن التطبيق هو تجسيد لتاريخية الوعي التأويلي فهو يعتبر النقطة الجوهرية وجزءا أساسيا مكملا لأجزاء التأويلي "الغادامير" كالفهم والتأويل.

«بحيث يكون الفهم منتجا دائما،ويكون دوما" فهما من نوع أخر"، يحقق إمكانية جديدة في النص، ويجعلها مختلفا.»[2]

3.2.2. الهرمنيوطيقا عند بول ريكور:

يتميز المشروع التأويلي عند بول ريكور باستثماره بمختلف النظريات المعرفية والثقافية الحديثة وكذا كل الاتجاهات،فهو يقع علىتخوم «البنيوية والوجودية والتأويلية والماركسية ونظرية الثقافية والتفكيك والتحليل اللغوي ونظريات اللغة وانتروبولوجيا الدين.»[3]

فنجد أن بول ريكور قد استقي من مختلف الاتجاهات، والمناهج البحث الأدبي وكذلك النظريات التي يتميز به البحث في قضية التأويل.

فلم «يكف الفهم تبعا لها عن الظهور كنمط من المعرفة ليصبح طريقة كينونة.»[1] فالبحث عن معني الوجود من خلال فهم الذات لذاتها في تناولها للنص، وحتى يصبح مجرد طريقة للإفصاح عن المكبوتات وعن كيان الإنسان.

---

[1]هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج،المرجع سابق،ص419.418.

[2]عبد الكريم شرفي ، من فلسفة التأويل إلي نظريات القراءة، المرجع السابق ،ص46.

[3]بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعني، تر: سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، ط2،بيروت،2006، ص7.

«تبعية المشكل الهرمنيوطيقي لمشكل المعرفة النفسية الصرف، كانت تحكم عليه بالبحث خارج الحقل الخاص بالتأويل.»[2] حيث نجد أن ريكور تساءل «لكن إذا كان الفهم مفصولا من الشرح بتلك الهوة المنطقية، بأي معني يمكن للعلوم الإنسانية أن تنعت بأنها عملية.»[3] وينصب اهتمام ريكور على الرموز حيث اعتبارها بنية دلالية مزدوجة.

حيث«عرفت الرمزية والتأويلية، الواحدة بمصطلحات الأخرى، فمن ناحية تستدعي الرمزية تأويلا ما، لأنها تقوم على بنية دلالية معينة...ومن ناحية عكسية، هناك مشكلة تأويلية، لان هناك لغة غير مباشرة ولهذا حددت التأويلية بفن الكشف عن المعاني عير المباشر.»[4]

فالرمزية تستدعي تأويلا لان كل لغة غير المباشر تبحث عن معناها للكشف عن المعني الذي يشير إلى تفسير ذلك الرمز، فهي تقوم على بنية دلالية معينة.

ويري أيضا «فهم عالم العلامات هو الطريقة لكي يفهم المرء نفسه، فالكون الرمزي هو الوسط للتغير الذاتي. وبالفعل لن تعود ثمة مشكلة للمعني لو لم تكن العلامات هي الطريقة والوسيط، الذي يفضله يبحث كائن إنساني لكي يتخذ لنفسه موقعا، ويقوم بعملية إسقاط ذاتي، ويفهم نفسه وبمعني المعاكس، من جهة أخري، فان هذه العلاقة بين الرغبة في الوجود والرمزية لتعني إن الطريق القصير لحدس الذات بالذات طريق مغلق .....ووحدة الطريق الطويل لتأويل العلامات هو المفتوح.»[5]

---

[1] بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعني، المرجع السابق، ص59.

[2] بول ريكور،من النص إلي الفعل ،أبحاث التأويل، تر: محمد برادة- حسين بورقية، ط1،القاهرة،2001، ص66.

[3] المرجع السابق،ص152.

[4] بول ريكور ، الوجود ، الزمان،والسرد، تر: سعيد الغانمي،المركز الثقافي العربي ،ط1، بيروت،1999، ص272.

[5] بول ريكور،صراع التأويلات، تر: منذر عياشي، دار الكتاب الجديد المتحدة،ط1،بيروت،2005، ص312.

ويري أن تعابير الحياة التي تبحث في الأعمال الأدبية والفنية والثقافية هي الحيز الذي يمارس الذات وجودها، ومن ثم تتم عملية فهم الذات لذاتها، فالانغلاق الذي يقصي اللغة من خاصية أساسية فيها هي الترميز أي الإشارة عن الواقع باختزال. حيث تمنح للغة ثراءا دلاليا.

«وإذا أردنا، فانه بالنظر إلى الوظيفة الدالة،والتمثيلية يتمفصل اللسان.»[1] فخاصية الترميز هذه إنما هي انفتاح اللغة على الأخر، وهي ما يؤسس للوظيفة الاحالية للغة. كما أن الوظيفة الاحالية للغة تستلزم أن يكون مستقلا عن مقصد الكاتب والقارئ أيضا.

«وان فهم الذات لا يمكن أن يتم إلا اتجاه النص وفي مواجهة النص، هذا الأخير هو الذي يهيئ شروط بناء ذات مخالفة للذات القارئة.»[2]

أي أن الذات لا يمكن فهمها إلا عن طريق النص وفهمه، لان النص هو من يبني ذات مغايرة للقارئة.

« لم يعد الشرح اليوم مفهوما مستعارا من العلوم الطبيعية ومنقولا من ميادين ما غريب، هو ميدان المآثر المكتوبة.. انه منحدر من نفس منطقة الكلام، عبر نقل مناظر وحدات اللغة الصغرى (فونيمات وليكسمات)، وحدات كبري تفوق الجملة، كالمحكي والفلكلور، الأسطورة.

[1] بول ريكور، الصراعات التأويلات، المرجع السابق ،ص 229.

[2] عبد الكريم شرفي، من فلسفة إلي نظرية القراءة، المرجع السابق،ص52.

الفصل الثاني

تأويل الحدث السردي في رواية الآدميون

المبحث الأول

فضاء المأمونة والدستوبيا واهم مكوناته

إن الرواية فضاء لغوي مكتوب ، ترسم لنا صورة فنية تنتقل من فضاء حقيقي الي فضاء خيالي ،يمد بإمكانيات التأويل ، وهذا الفضاء يتمثل في "المأمونة" المكان التي تدور فيه الأحداث التي أدت إلي الدمار، لهذا فان الفضاء هو عنصر الأهم لبناء السردي ، فلا شخصية بدون فضاء فيتمثل الهيكل في العمل الفني جعلت منه « شخصية متماسكة موحية معبرة ولها تأثيرها المباشر علي بلورة المضمون والرؤية القصصية.»[1] من خلال هذا المقطع نفهم أن الفضاء هو المجال الطبيعي الذي يحتضنها ويعطيها إبعادها ، ويمنحها دلالتها إذ لا يمكن أن يهمل النص الروائي هذا العنصر الذي تحتاج إليه الشخصيات أي توجد علاقة ترابط من خلال التمهيد نتعرف علي الفضائيين" المأمونة "و"الديستوبيا" واهم مكونات المكان .

1. فضاءالمأمونة:

المأمونة مدينة مثالية خرجت من مخيلة كاتب يدعي" حسن أحمد طوباز"، مملكة مثالية لا تعرف الجريمة ولا الخوف والكراهية، وقد فكر مؤسسها أن يلغي فيها الموت تماما. يقول السارد «لا سرقة في المأمونة، ولا عدوان ولا قتل، لا قاتل ولا مقتول، ولا فاسد ولا فاسدة.»[2]

نفهم من خلال هذا الاقتباس بان مدينة المأمونة هي مدينة مثالية، لا يوجد فيها الفاسد، وبذلك فهي مدينة غير فاسدة. قد يبدو للوهلة الأولي أن هذا التأويل يتناقض مع طبيعة إشكال بحثنا، لكن وقوع الجريمة سيقلب المدينة رأسا على عقب، وسيحولها من مدينة الهدوء والطمأنينة إلى مدينة الخوف والرعب والجريمة.

فالمملكة منذ نشأتها لم تعرف معني القلق ولم تكن متداولة فيها إذ يقول الراوي «وكيف يكون الحال غير ذلك وكل شيء في المملكة سار دائما على أحسن ما يرام؟ ومن تلقاء نفسه منذ نشأتها ؟»[3] نفهم من هذا القول إن المملكة تغمرها

---

[1] شوقي بدر يوسف ،متاهات السرد دراسات تطبيقية في الرواية والقصة القصيرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط 1، مطبوعات الكلمة المعاصرة : الصديقان للنشر والإعلان الإسكندرية،2000،ص112.

[2] إبراهيم سعدي ،الآدميون، منشورات الاختلاف، الضفاف، ط1، لبنان، 2018، ص06.

[3] المصدر نفسه،ص07.

الأمن والراحة منذ ظهورها. وأيضا في قول السارد «وكيف لا والمأمونة لم تعرف إلى ذلك اليوم نكدا نغص عليها سكينتها العظيمة والراسخة منذ نشأتها في الأزمنة الغابرة.»[1]

كانوا أفرادها يعشون فيالطمأنينة والسلام لا شيء يحدث فيها، لا مكروه ولا قتل أي خالية من الآفات الدنيئة حيث يقول «فلا شيء يحدث في المملكة، لا مكروه ولا نائبة ولا أمر أخر من هذا القبيل أو ذلك.»[2]

يتضح من خلال هذا القول إن المأمونة تعرف الخير فقط وكل بقاعها مستقرة.

كانت المملكة لم تسمع بهذا النوع من الموت منذ نشأتها حيث يقول السارد «أن الموت ليس واحدا كما كنا نتوهم، لقد اكتشفت اليوم شكلا غير معهود له.»[3] يتضح لنا من هذا القول إن هناك عدة أنواع من الموت ألا وهو القتل الذي كان مصطلح غريب في مملكتهم.

فهذا يحيلنا إلى أن مملكة المأمونة هي مملكة مثالية، إلا أن هذا لم يمسها من أن تكون مدينة قد عرفت الدماء والقلق والموت الغير الطبيعي بعد تلك الفاجعة أي موت إيلام في أرض الصمت مما جعل الظاهرة ملتفتة الانتباه حيث تثير في نفوسهم الفتنة والفضول، فحين ذهب زكريا إلي الأمناء لإبلاغ عن اختفاء أبيه " إيلام" لوحظت تلك العلامات العديمة الاسم على وجهه وعدم عثوره على تغير لغياب أبيه إذ يزيد من قلقه.

فكل تلك العلامات لم تكن معروفة عند أهل المأمونة منذ زمن التيه، إلا بعد اختفاء إيلام في قوله «أحاسيس يجهلون أسماءها ألمت بهم وهم يشاهدون مشدوهين، لأول مرة هذا النوع من الموت غير المعروف في المأمونة.»[4]

نفهم من خلال هذا المقطع أن تلك الحادثة ترسخ في أذهانهم لمدة طويلة من الزمن.

---

[1] إبراهيم سعدي ،الآدميون، المصدر نفسه،ص08.

[2] المصدر نفسه ،ص 08.

[3] المصدر نفسة،ص10.

[4] المصدر نفسه،ص15.

2. مكونات فضاء المكان:

المكان له أهمية بالغة في الرواية لا يمكن تجاهلها ، إذ يعتبر الحيز الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات ، بمعني هو العمود الفقري الذي يتصل بأجزاء الرواية، وقد عرف في الدراسات النقدية الحديثة حضورا واسعا اشترط حضوره كعنصر أساسي في بناء العمل الروائي، وبناء علي هذا الأساس لا يمكننا أن نتصور الرواية من الفراغ حيث« لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دورها في الفراغ دون مكان،ومن هنا تأتي أهمية المكان ليس كخليفة للأحداث فحسب، بل كعنصر حكائي قائم بذاته إلي جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للسرد الروائي.»[1]

ظهر المكان في الرواية" الآدميون" للروائي" إبراهيم سعدي " بعدة أشكال حيث ساهم التفاعل والتضاد بين الأمكنة المغلقة والأمكنة المفتوحة في إنماء أحداث الرواية، وتوسيع قيمتها الفكرية، بمعني أن تشكيل الأمكنة في النص الروائي خاضعا لسلطة المبدع.

2. 1 الأمكنة المغلقة:

هي أمكان منغلقة على ذاتها، تجري أحداثها في مساحات محدودة، ويعد بعضها مقرا للعيش مثلا الغرفة، البيت الذي يشكل هذا الفضاء الحضور الأكبر في النصوص السردية، وله أهمية كبيرة في حياة الإنسان،إذ جعلوا من هذه الأمكنة أرضية تتفاعل فيها شخصياتهم، ولذلك تلعب دورا في بناء السرد الروائي، حيث «تغدو هذه الأمكنة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال، وتولد المشاعر المتناقضة والمتضاربة في النفس، وتخلق لدي الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات

[1] محمد عزام،شعرية الخطاب السردي ، دراسة التناص، منشورات اتحاد الكتاب العرب،ط 1، دمشق، سوريا،2005،ص 67.

والمواقع، وتوحي بالراحة والأمان.»[1] بحيث صارت هذه الأمكنة تحتوي على الكثير من الاستعراضات والحنين إلى الماضي، والتي توحي إلىالأمن والسلام.

الأمكنة أكثر وجودا في الرواية الآدميون نجد المأمونة التي تمثل عنصرا مهما ثم البيت، المقهى وقد شكلت جسر عبور الشخصيات الأمكنة المفتوحة.

1.1.2. المأمونة:

كان وجود المأمونة في النص الروائي ، له علاقة وطيدة بالشخصيات الرئيسية باعتبارها مكان الحديثة وشكل حضور أوسع و أهمية كبير في تسلسل الأحداث ، حيث عاش فيه السارد حياة مليئة بالأمان والاستقرار، كما اعتاد عليها سكان المملكة ، لكن سرعان ما تغيرت أوضاع المأمونة من حالة الأمان إلي حالة الفوضى و الكآبة ، وذلك بسبب دخول الجرائم إلي تلك المملكة ، ويتضح ذلك في الرواية، حيث يقول الراوي« وجودهم في تلك الفيافي المترامية الأطراف الفاضلة بين المملكة والعالم المجهول ، عالم الأهوال ، زاد من حدة ترقبهم غير المسبوق لذلك الشيء المجهول في المملكة منذ نشأتها في غابر الأزمان.»[2] نفهم من هذا الاقتباس أن المأمونة مكان انتهاء الحياة يعيشون في عالم الأهوال.

وتعبر المأمونة عن عالم مجهول وهو عالم الأخيرة لذا فهو مكان مغلق، يكون فيه التعذيب والمحاسبة على كل عمل إذ يقول السارد «في ذلك اليوم أيضا اكتشفوا وجود العذاب حين أبصروا صورته القاسية مبصومة على وجه المسكين، لكنه لم يزال بعد حينها عديم الاسم لديهم ولدي غيرهم من ساكنة المأمونة.»[3] نفهم من القول إنهماكتشفوابوجود يوم الحساب والعذاب.

---

[1] حفيظة احمد، بنية الرواية النسائية الفلسطينية،ص133.

[2] إبراهيم سعدي ، الآدميون، المصدر نفسه،ص 14.

[3] المصدر نفسه،ص 16/15.

وأيضا في قول السارد «لقد جنح خياله نحو رياح العالم المجهول المهولة والي صحرائه الساحقة والي جاذبية المهلكة الساحبة نحو العدم النهائي والعظيم، عالم الموت كما يسمي أحيانا.»[1]

تعد المأمونة في نظر البطل جزء لا يتجزأ منه، ورغم الأوضاع المتعبة التي تمر بها، حيث يقول «كنت اخشي على مصير المملكة بسبب خوفها من التغيير ومن المجهول، كل شيء يموت. حتى الفكرة العظيمة.»[2] بمعني أن السارد يخاف عن مملكته اعتبارها جزء منه ووضح أن كل شيء ينتهي حتى تلك الألفاظ.

2.1.2. البيت:

نجد أن فضاء البيت يشكل الحضور الأكبر في النصوص السردية والأهمية في حياة الإنسان، الذي يؤدي إلى نشوء علاقة حميمة بينهما، لذلك يصبح البيت امتدادا للإنسان، إذ يسهم في تكوين شخصيته، «ويمثل وجوده الحميم، يحفظ ذكرياته ويتضمن تفاصيل وحياته وكينونته الخفية.»[3]

أي أن البيت هو المكان الذي يحفظ ذكرياته، ومن دونه يصبح الإنسان مشتت الفكر والعقل.

أ. بيت شين هاء:

في بيته يصور لنا حياته الأسرية المليئة بالسعادة رفقة زوجته منار وولديه يعيشان في حماية، تغمرهم الفرح والسرور ونستبين في قول الراوي «إني لا أستطيع أن ارفض لهما طلبا يا امرأتي، أما رأيت ذلك الشغف الكبير في عينهما صدقيني يامنار، يا حبيبتي، لا تحبينها. وأنا لا أعاتبك على ذلك.»[4] نفهم من هذا القول إن هناك احترام متبادل فيما بينهم، رغم وجود

---

[1] إبراهيم سعدي ، الآدميون المصدر نفسه ،ص 25.

[2] المصدر نفسه ، ص 309.

[3] حنان محمد موسي حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعطي ، احمد عبد المعطي نموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن،ط1،2006،ص97.

[4] ابراهيم سعدي ،الادميون، المصدر نفسه،ص32.

بعض الاختلاف، بسبب الحكاية الخرافية التي يرويها لأطفاله. ولكن لم يدم الاحترام والتقدير طوال حياتهم أي مع مرور الوقت انفصلوا.

بالرغم من أن البيت قد هجر منذ مدة، لكن لا يزال يشغل مساحة روحية لدي عائلته، مما جعل بأحد أبنائه إلي تفقده بعد هجرانه حيث استرجع ذكرياته «باكيا داخل بيت صباه فيما هو يجول بين غرفه، حجرة أبويه هاء ومنار أسالت دموعه أكثر.»[1]

إذ أعطي القيمة الاجتماعية لبيت هاء المأموني والتي رسخت ذكرياته ذات الكينونة النفسية، التي تشعرهم بالراحة، فالانسجام والتطابق في بيت جعلهم يتمتعون بالحب والكرامة، لهذا أعطي لرواية سحرا في التأويل.

ب. بيت إيلام:

ذلك الضحية الذي قتل من طرف مجهول، وكانت أول جريمة جرت في المملكة "المأمونة" الذي يدعي "إيلام" ومن هنا جعلوا بيته رمزا، ومكان يحج إليه الناس من كل البقع. حيث يقول السارد «والحق أقول إن غرفة إيلام ما برحت تجذب إليه الزوار والحجاج زمنا بعد آخر سوي لان حنينا إلى تلك الأزمنة التي صارت أيامهما بعيدة ظل يفعل فعله في المأمونين من دون وعي منهم.»[2]

3.1.2. المقهى:

يمثل فضاء المقهى مكانا لتجمع الناس فيه لشرب القهوة والشاي يعتبر مجلس للشباب والشيوخ أي مكان عام، لتبادل الأفكار والأخبار، ويعد أيضا مكانا للانفتاح الاجتماعي والتواصل بين الناس، في قول السارد «هكذا ظلت طاولات

[1] إبراهيم سعدي ،الآدميون، المصدر نفسه،ص144.

[2] المصدر نفسه،ص118.

المشرب محاطة على الدوام بالزبائن إلا تلك الواقعة عند إحدى زاويا المحل، طاولة إيلام كما باتت تسمي.»[1] نجد أن المقهى يكون منفتحا دائما على الزبائن ولعامة الناس.

يقول أيضا الراوي «غدت مشاربه عامرة لاسيما مشرب اعتاد إيلام أن يختلف فيه ويتناول فيه شايه الأصفر.»[2]

2. 2 الأمكنة المفتوحة:

عبارة عن فضاء يوحي بالاتساع والتحرر والتنقل إلى الأماكن المرغوبة، وتسمح للناس بالالتقاء والتواصل فيما بينهم والنمو داخل النص الروائي «كما ترتبط بالأمكنة المغلقة ارتباط وثيقا، ولعل حلقة الوصل بينهما هي الإنسان الذي ينطق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح، توفقا مع طبيعته الراغبة في الانطلاق والتحرر.»[3]بمعني أنالأمكنة المفتوحة تعطي لشخصيات الحرية من حيث التنقل والتواصل، عكس الأمكنة المغلقة تكون مساحة محدودة أيأمكنة داخلية.

هذه الأمكنة في رواية الآدميون لها دور بالغ الأهمية، لأنها الواسطة التي تنقل الشخوص من مكان إلى مكان أخر، مما تجعل نمو الإحداث وتطورها، لهذا حاول الراوي تجزئة هذا النوع من الفضائيين إلى ارض الصمت والحدائق والشارع.

1.2.2. الحدائق:

السبب الذي جعل يختار هذا الفضاء هو اتصافه بالمناظر الطبيعية ألا وهي الأشجار الكثيفة والطرقات الملتوية واتساع مساحتها الموجود في المأمونة «حديقة كبيرة تشبه الغابة بعض الشيء، يطلق عليها اسم حديقة الأنس، تتخلله طرقات معبدة وملتوية في كثير من الأحيان، بعضها ترابي ضيق سالك للراجلين وحدهم. يوجد به الكثير من المطاعم وحظيرة ألعاب للأطفال وحيوانات كبيرة يعيشون في وسطهم.»[4]

---

[1] إبراهيم سعدي ،الآدميون،المصدر نفسه، ص97.

[2] المصدر نفسه، ص97.

[3] حفيظة احمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، المرجع السابق،ص166.

[4] المصدر نفسه ،ص88.

تخلق جو رائعا عند التأمل فيها، والراحة والطمأنينة للإنسان ثم المرح والفرح للأطفال، تنسي الألم والوجع وتخلص الإنسان من الاكتئاب.

حيث يقول «مستمتعين بهدوء المكان وبألحان الأطيار المتواترة والغامرة الآتية من الأشجار الوافرة المنتشرة بكثافة.»[1] نفهم من هذا القول إن الحديقة مكان للاستمتاع والراحة وهذا راجع إلى المناظر الرائعة التي تملكها.

2.2.2. الشارع:

يمتاز هذا الفضاء بالانفتاح المطلق على الخارج، بدون أبواب ومسالك مثل الساحات والميادين ويعتبر «أمكان انتقال ومرور نموذجية، فهي التي تشهد حركة الشخصيات،وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها.»[2]ويتضح من خلال هذا القول إن الشارع يكون لعامة الناس ولمختلف الأجناس.

واحتل الشارع مكان بارزا في الرواية حيث كانت له جمال خاص في تصوير مناظره، ويمثل مسرحا لتنقل الشخصيات في المأمونة، وإعطاء الحرية التامة للمشاركة إذ يتميز «بأشجاره المصطفة على طول رصيفه الطويلين، وبمبانيه المتشابهة الشكل،لا يختلف أو يكاد، عن غيره من إحياء العزيز أو حتى عن أمثاله في الحواضر الأخرى للمأمونة.»[3] نفهم من هذا المقطع انه وصف لنا قيمة الشارع، والمكانة التي يحتلها في الكون.

يقول أيضا «على مقربة من أول شجرة تعلو الرصيف أوقف عربته، ثم أكمل طريقه راجلا نحو جمع كبير محتشدا بعيدا عنه حتى إذا وصل إليه، أجال نظرته باستحياء.»[4]

---

[1] إبراهيم سعدي، الآدميون المصدر نفسه،ص89/88.

[2] حسين البحراوي،بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، ص59.

[3] إبراهيم سعدي، الآدميون، المصدر نفسه،ص 33.

[4] المصدر نفسه،ص33.

ومن خلال هذه الافضية نستنتج أنهما لعب دور كبير في الرواية خاصة فضاء المأمونة وفضاء ارض الصمت، إذ نجد فضاء المأمونة هو عبارة عن عالم مثالي حضاري مثله أفلاطون الذي أسس جمهورية مثالية خالدة، تتصف بالقيم السامية، وهذا العالم افتراضي لا وجود له في الحقيقة، أما ارض الصمت هي ارض قاحلة موحشة تعبر عن الشر والفساد وفضاء غير حضاري، ومميت وفي الحقيقة هم البشر الذين يجسدون الكراهية في أنفس المجتمع، وهذا النوع مثله الديكارت الذي يمجد العقل، والروائي إبراهيم سعدي أعطي لنا صورة عن الواقع الاجتماعي.

3. فضاء الديستوبي:

يستدعي تشكيل الفضاء في العمل الحكائي بواسطة اللغة إعادة تشكيله من قبل المتلقي في هيئة تمثيلات،»

وتصورات ذهنية مختلفة تسهم في خلقة مجددا وتشيده بلملمة مختلف عناصره ومكوناته وارتباطاته.»[1] فالراوي يعمد إلي تشيد فضاءات وقع بالمتلقي في متاهات غامضة تأويلية وهذا راجع إلى تكثيف التمثيل الراوي بعوالم حكائية، منافية عن المألوف تسيطر على الانبهار.

لقد لعب الفضاء الديستوبي في رواية الآدميون لإبراهيم سعدي دوراها في ترجمة الأخلاق الفاسدة وهذا ما يلاحظ بانزياح الأخلاق الحميدة إلى الأخلاق السيئة،مزيحة وشاح اليوتوبيا التي حاكتها السلوك الملائكية الطفولية

وهذا ما نجده في الرواية يتفشى ظاهرة الديستوبيا بعد وصول نازر ماشاهو و إليها حيث رسخ الشر والفساد بعد الجريمة الشنيعة التي قام بها وظهور عدة دلائل أخري فيها لم يسبق للملكة وان عرفتها كظهور أو ميلاد عصر جديد في المملكة وموت ارض الصمت في قول السارد « لا بدا وأنهما تتحدث عن موت ارض الصمت .صحيح انه لم يعتد قراءتها أيام أن كان لا شيء يحدث في المملكة،يعني في زمن ما قبل التيه ، لكن تغير أمره بشكل محسوس منذ اكتشاف الموت غير

[1] سعيد يقطين،قال الراوي،البينات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء،1990.

المعروف.»[1] بعد اكتشاف الموت الغير المعروف في المملكة أدي إلي زرع الفتنة وإشاعة الضار فيها « مما أدي إلي ارتفاع مبيعاتها علي نحو لم يسبق له مثيل. ليس موت أرص الصمت وحده ما يفسر في الحقيقة الإقبال عير المعهود لساكنة المأمونة على صحف الأخبار. أمور أخري، غير مسبوقة، باتت أيضا تقع هنا وهناك في مختلف ربوعها، أهمها حدث يمكن وضعه ولا شك في المرتبة الثانية بعد الحدث الأول المؤسس لما قبل وما بعد التاريخ. الأمر يتعلق بما اختلف الساكنة،ومعها صحف الأخبار، بشأن تسميته، فهو بدوره لا اسم له يدل عليه في المعجم اللغوي للمملكة في تلك الأيام.لقد وقع للمرة الأولي في المأمونة منذ نشأتها، شأنه في ذلك شأن أفعال أخري لا حصر لها ستظهر في عصر التيه،لتعرف يومها باسم الشر حين اكتشف هذا المفهوم وفرض نفسه أيضا كمفردة لغوية.»[2] فالراوي يسعي من خلال مؤلفاته إلى تصوير الجانب المظلم وهذا من خلال الحياة التخيلية التي قبعت على الشخصيات وجردها من حرياتها، حيث أصبحت الحياة في المأمونة كابوسا مظلما. وهذا بظهور «علامات لم يجد من روابط بينها سوي إنها لم تكن معروفة من قبل، لا أسماء لها في لغة المملكة.»[3]

فهذا دليل علي ميلاد جديد في المأمونة، فقد صارت الحياة تحاكي مشاكل المملكة ومفاسدها وانحرافها إلى مجال معين، بعد موت أرض الصمت قلبت موازين المأمونة، حيث صارت في اتجاه ديستوبي محظ، وميلاد فضاء جديد «يجلب الدهشة والهلع ويولد العوالم الممكنة القائمة على الفزع والهلاكوحصول ما يشعر الحزن والقلق.»[4]

فهو ينطلق من تصورات توحي إلى القلق والحيرة والتي تؤدي إلى الدمار وظهور علامات الحزن والقلق «وقلب بحساسيتهم وأشاع فيهم الإحساس بالمجهول، ففقدوا حالة السكينة واليقين التي نشأوا عليها جيلا بعد جيلا منذ العصور الغابرة. لذلك أطلق أحد أصحاب القلم تسمية عصر القلق على تلك الأيام.»[5] فهذا ما يفسر دخول مصطلحات جديدة لم

---

[1] إبراهيم سعدي، الآدميون، المصدر نفسه، ص63.

[2] المصدر نفسه ،ص63.

[3] المصدر نفسه،ص45.

[4] سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المصدر نفسه،ص249.

[5] إبراهيم سعدي ، الآدميون، المصدر نفسه ،ص212.

تشهدها المأمونة من قبل، ما فيه لما هو معتاد فيها، فقد صارت لغتهم أدمية بعد أن كانت لغة مؤدبة، ودخول معجم الشر المصاحب لمجيء ماشاهو ما أدي إلى تغير معناه اللغوي بما أسفره من خبث.

4. عناصر الفضاء الديستوبي:

1.4. الأمكنة المفتوحة:

1.1.4. أرض الصمت :

تعد فضاء ارض الصمت من الافضية المغلقة التي لها دور كبير في تطوير أحداث الروية ، وهي عبارة عن ارض قاحلة تقع خارج أسوار المأمونة، لعل ما زاد ارض الصمت غموضا و رعبا هو شساعتها و وحشتها التي شاهدتها منذ حادثة القتل التي خلخلت استقرار المملكة، وأدخلت الرعب علي سكانها ، حيث أدخلت انساقا تعبيرية مما هو معتاد كالقلق والموت بحد ذاته ، وتؤمن إلي بروز عهد جديد ، مما أدي إلي استغراب الأمناء وكبار أثناء ذهابهم إلي ارض الصمت للتأكد من الخبر حيث وجدوا جثة مترامية علي الأرض ملطخة بالدماء قاتمة مما زادهم غرابة علي ذلك المظهر الشنيع يقول السارد « وجودهم في تلك الفيافي المترامية الأطراف الفاضلة بين المملكة والعالم المجهول، عالم الأهوال، زاد من حدة ترقبهم غير المسبوق لذلك الشيء المجهول في المملكة منذ نشأتها في غابر الأزمان.»[1] كانت المملكة لم تعرف مثل هذا النوع من الموت منذ نشأتها.

وتعرف بالمكان الموحش وظالم مخيف، إذ يقول السارد «لقد بدت له حينها تلك الفلوات صامتة أكثر من أي وقت، خالية على نحو لا يطابق، بعيدة عن العمران، ففكر لحظتها في سلاحه، غير القاتل بالطبع.»[2]يتضحلنا في هذا القول إن ارض الصمت عبارة عن ارض واسعة مقفرة وقاحلة لا وجود للحياة فيه.

---

[1]إبراهيم سعدي، الآدميون،المصدر نفسه، ص14.

[2] المصدر نفسه،ص24.

لم تكن ارض الصمت مكانا مرعبا فقط فحسب بل هو المكان الذي يتم فيه جرائم ويتجسد ذلك في قول الراوي «حين استيقظ صباح اليوم التالي، وجد نفسه في حيرة تامة من أمره، لا الشك خالجه في انه قضي ليلته كعادته في بيته مع منار ولا في أن كائنا راح يطارده في مكان قفر شبيه بأرض الصمت حيث عثر على الموت من النوع غير المعروف في المملكة.»[1]

عبارة عن ارض قاحلة تقع خارج أسوار المأمونة، لعل ما زاد ارض الصمت غموضا و رعبا هو شساعتها و وحشتها التي شاهدتها منذ حادثة القتل التي خلخلت استقرار المملكة، وأدخلت الرعب علي سكانها ، حيث أدخلت انساقا تعبيرية مما هو معتاد كالقلق والموت بحد ذاته ، وتؤمن إلي بروز عهد جديد ، مما أدي إلي استغراب الأمناء وكبار أثناء ذهابهم إلي ارض الصمت للتأكد من الخبر حيث وجدوا جثة مترامية علي الأرض ملطخة بالدماء قاتمة مما زادهم غرابة علي ذلك المظهر الشنيع يقول السارد « وجودهم في تلك الفيافي المترامية الأطراف الفاضلة بين المملكة والعالم المجهول، عالم الأهوال، زاد من حدة ترقبهم غير المسبوق لذلك الشيء المجهول في المملكة منذ نشأتها في غابر الأزمان.»[2] كانت المملكة لم تعرف مثل هذا النوع من الموت منذ نشأتها.

قوله أيضا «في ذلك المكان الواقع خارج الزمن وخارج كل شيء في ارض الصمت، بين حاضرة العزيزة والعالم المجهول، وسط تلك الخربة الغامضة، وجدوا جثة إيلام.»[3] فقد كانت صدمة كبيرة لاكتشاف ذلك النوع من الموت في وسط ذلك الخراب الغامض، وهذا يدل على أن المملكة ما هي إلا جزء من الكون، فأرض الصمت تعتبر بؤرة تفصل بين فضائيين مختلفين تماما. فضاء سابق العهد وفضاء مأموني، ما أن ظهر فيه داء ماشاهو حتى تحول إلى مكان غامض ومحطة انتقالية بين عالمين متناقضين مما يجروا بالمملكة إلى مغيبات المجهول والعدم المنذر بالتيه.

[1] إبراهيم سعدي، الآدميون،المصدر نفسه،ص21.

[2] المصدر نفسه، ص14.

[3] المصدر نفسه، ص16.

2.4. الأمكنة المغلقة

1.2.4. غرفة ماشاهو:

تعد الغرفة من الأماكن المغلقة عن العالم الخارجي فهي ركن من أركان المنزل عادة ما تستخدم للنوم واسترجاع الذكريات والتأمل فيها وربطها بالأحداث إلا أن غرفة ماشاهو تدل على الفضاء المفعم بانكسار الذات والمؤسس لعالم جديد لان ساكنها صنف كأول مجرم دخل جريمة القتل إلى المأمونة الظاهرة في قوله «والحق إن شقة المجرم الأول في التاريخ ظلت بدورها معروفة جيلا بعد جيل، فلئن بقيت غير مأهولة لفترة طويلة من الزمن، إلا أنها عي كذلك إلى تراث في الأخير.»[1]

نفهم من هذا القول إنها صنفت كأول رمزية سلبية لأول مجرم في ذلك المكان إلا وهو" المأمونة"

[1] إبراهيم سعدي، الآدميون ،المصدر السابق،ص118.

المبحث الثاني

تعريف الشخصيات الرئيسية والعلاقة بينهما

يشرع العمل الفني للرواية على أسس متكاملة، من أهمها الشخصية فهي تعتبر الركيزة هامة في تحريك الأحداث.

وكثرة التعارف الموجهة للشخصية تؤدي حتما إلى تعدد أشكالها وأنماطها، حسب الأدوار التي تؤديها، واهم هذه الشخصيات نجد:

1. الشخصيات الرئيسية:

تعتبر الأساس التي يرتكز عليه العمل الفني وهي «الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص، لتمثل ما أراد تصويره، أو ما أراد التغيير عنه من أفكار وأحاسيس وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معني الحدث القصصي، لذلك فهي صحبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر.»[1]

1. 1 حسن احمد طومباز:

تظهر لنا هذه الشخصية في الرواية من خلال البطل المدعو "حسن احمد طوباز " كان بالنسبة لسكان المملكة هو المؤسس في قوله « حتى الفئة الشاذة المؤمنة بوجود الآدميين ظل أفرادها يعتقدون بأن المؤسس –لقب أطلقوه علي، أنا حسن احمد طومباز– سيتدخل حينها لحماية عرشه من الدمار الشامل ويفني الآدميين عن بكرة أبيهم، جاعلا ارض الصمت اللامتناهية الامتداد مفروشة علي مدي البصر بجثث الغزاة وبحطام آلاتهم العجيبة.»[2] فقد شيد طومباز عالما كاملا و وزعه إلي فضائيين متناقضين ، ارض الصمت و مملكة المأمونة ، وحيث وضع لهما قوانين غير التي نعرفها،

[1] شريط احمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، د ط، من منشورات اتحاد الكتاب العرب،1998،ص31.

[2] إبراهيم سعدي ، الآدميون، المصدر نفسه، ص08.

حيث « جعلا ارض الصمت المتناهية الامتداد مفروشة علي مدي البصر بجثث الغزاة وبحطام آلاتهم العجيبة.»[1] حيث وضع لهما قوانين لا تشبه القوانين التي نعرفها.

وفكر أن يلغي الموت من المملكة لكن ذلك لم يحصل بعد الذي حصل أي موت "إيلام" والد زكري.

فقد اكتفي بان يجعل من مكان المأمونة يموتون موته طبيعية بعد العيش السعيد محاطين بأهلهم، اعتبر حسن احمد طومباز بمثابة الأب الروحي وهو في مقام الإله. نجد بعض الألفاظ التي لم تستخدمها المملكة والرموز والدلالات التي تعبر عن الدم والسواد والظلام كل هذه لم تعرفها اللغة المأمونة.

2 .1 ماشاهو:

نجد شخصية بطل أخر في الرواية المدعو "ماشاهو" هو كائن لا يشبه سكان المملكة، جاء من عالم أبناء ادم الذين يتصفون بالفساد و الشر ، له دور كبير في تطوير الأحداث ، فجأة انضم إلي المملكة وأصبح منهم، أول من أدخل القتل إلي المملكة ،إذ يتضح في الرواية حيث يقول السارد « ثمانية أيام مضت علي اختفاء إيلام حين دخل المأمونة مخلوق اسمه نازر ماشاهو، ماسكا عكازا مصحوبا بكلب صغير ذي ذيل قصير يشبه شكله الهلال.»[2] ومن خلال هذا الاقتباس نفهم انه أول مجرم دخل إلي المملكة ، هو عجوز يعيش في ارض قاحلة مع كلبه،كان من الآدميون الذين يتصفون بالشر .

كان يتصف بالحيل الخبيثة واستطاعإن يبعد الشبهات عن نفسه ويتضح ذلك من خلال قوله«ما عثرت عليه هو جثة.. ملطخة بالدم.. ممزقة.. تحمل طعنات في الظهر.. عثرت عليها في ارض الصمت.. وسط مكان خرب معزول؟وقد أطلقت على هذا المسكين كلمة مقتول.. وميزت في كلامك بين الموت والقتل.»[3] نفهم من هذا المقطع أن ماشاهو

[1] إبراهيم سعدي ، الآدميون ،المصدر نفسه، ص 08.

[2] ،المصدر نفسه، ص9.

[3] المصدر نفسه،ص11.

تمكن من مخادعة أهل المملكة بحيله الخبيثة، بوصفه لتلك الحادثة المرعبة كأنه لم يفعل شيء وفي الحقيقة هو القاتل الوحيد في المملكة.

ومن بين ما غاشهم بحيله نجد شين هاء عند إلقائه معزوفته التي سماها على اسم حبيبته "هند" حيث يقول الراوي «ولعل حضرتك قد لا حضت علي، حين فتحت لسيادتك الباب، علامات تشي عما كنت عليه قبل ذلك، فاعذرني أيها الطيب، فحين اعزف علي روح الحبيبة هند فلا حيلة لي إلا أن أذرف الدمع.»[1] نفهم من هذا المقطع أن روح هند تبقي دائما في قلبه وصورة لا تنسي بهذه الكلمة المخدع شين هاء. ومن هنا نستخلص الدالات المستعملة وهي الخداع، الكذب لم يسبق لها استنباط هذه الألفاظ الغريبة في المأمونة.

1. 3 شين هاء:

إلي جانب هذه الشخصية الرئيسية نجد شخصية أخري جد مهمة في تبلور الرواية، وهو "شين هاء " ذلك الشخص الذي قام برحلة طويلة بالبحث عن القاتل حيث يقول الراوي «بأنه أهل للمهمة المجيدة الملقاة على عائقة، وبان لا أحد قبله في المأمونة حظي بمثل ذلك الشرف العظيم.»[2] نفهم من هذا المقطع أن شين هاء هو أول من حاز بهذه المهمة في تلك المملكة لأنه جدير بالثقة لكن لم يعرف هذا سيقلب حياته رأسا على عقب. لقد كانت رحلته متعبة، تحايل علية ماشاهو بتمثيلاته المنكرة علما أن شين هاء سيتحول إلى حشرة حيث يقول «وقد ظهرت قصة تحوله إلى حشرة بعد مرور سنوات لا أحد يعرف عددها بالضبط على مغادرته المملكة نحو العالم المجهول.»[3] وهذا كله بعد أن اكتشف رسالة ماشاهو المرسلة له. ثم انهزامه أيضا بسبب عدم إتمام المهمة بالنجاح،حيث يقول السارد «للأسف فآتني، أنا المغفل الكبير، المنقب الفاشل.»[4] فاشمئز على نفسه لأنه لم يفلح في إيجاد القاتل.

---

[1] إبراهيم سعدي، الآدميون،المصدر نفسه، ص49.

[2] المصدر نفسه، ص21.

[3] المصدر نفسه ،ص265.

[4] المصدر نفسه، ص298.

وفي الأخير يكتشف أن هناك عالم أخر مختلف تماما عن العالم الذي يعيشه، ويتضح لنا في الرواية في قوله «لعله عالم الأهوال والخطوب كما تعتقدون فأكون حينها من الهالكين، لكن ليس من الخاسرين لان هلاكي سيكون عنده علامة اليقين.»[1] يتضح من هذا المقطع انه اكتشف أن هناك عالم غير العالم الذي يعيشه وهو عالم الفراق أي الموت. هنا نجد دلالات تدل على الموت والقتل والجرائم، كل هذه الكلمات لم تستعمل في اللغة المملكة

1. 4 إيلام:

و نتطرق إلي شخصية أحري رئيسية أيضا لعب دورا مهما في الرواية ألا وهو "إيلام" ذلك الضحية الذي قتل عمدا من طرف مجهول يدعي ماشاهو ، أول ضحية إجرامية جرت في المملكة المعروفة بالمدينة المثالية ، ولكن للأسف ادخلها الشر والفساد وهذا راجع إلي القاتل، باتت علامة "القتل" غامضة عندهم في قول السارد « موت سيظل مقرونا في أذهانهم لمدة طويلة من الزمن بذلك الخلاء والخراب والصمت المحيط بتلك الجثة، تميزا له عن الوفاة الأخرى،المعهودة في المملكة.»[2] نفهم من هذا الاقتباس أن علامة الموت ستبقي ناسخ في روحهم و أذهانهم وذكري أليمة لسكان المأمونة .

راح إحدى ضحايا سكان المملكة، مات موت مرعبا في حياتهم لم يسمعوا بذلك الشكل من الموت حيث يقول الراوي «لكن ليس كما ذلك المخلوق المسكين، مطعونا، مرميا في الخلاء، على الأرض، غارقا في سائلة الحيوي المهدور، لا أحد يودعه أو يذوب عليه قطرة دمع.»[3] نفهم من هذا الاقتباس أن طريقة قتله كانت جد مخيفة تركت علامة الرعب في سكان المأمونة.

[1] إبراهيم سعدي، الآدميون المصدر نفسه، ص298.

[2] المصدر نفسه، ص15.

[3] المصدر نفسه، ص15.

1. 5 زكري:

لقد ظهرت شخصية زكري في أجزاء قليلة من الرواية ولكن رغم ضآلة هذا الحضور إلا انه كان له دورا مهما في إبراز الأحداث في الرواية، إذ نجده الوحيد الذي حرك الأحداث عندما نشر خبر اختفاء أبيه في المملكة، لكن لم يؤمنوا بهذا الخبر لان المملكة لم تعرف ذلك الشيء الغامض، ويتضح ذلك في قول السارد «ذاتيوم، صباحا، جاء زكري يبلغ الأمناء عن غيابه بعدما انقضي ليل بكامله دون أن يظهر له أثر. ولان المملكة لم تعرف مكاره، لم يعر الأمناء في الحقيقة كبير الاهتمام.»[1] نفهم من هذا المقطع أن سكان المملكة لم يؤمنوا بذلك الخبر لأنها منذ نشأتها لم تعرف ذلك الشيء.

أما بالنسبة لزكري لم يسعفه تخيله بقبول تلك الحقيقة راح يبحث في بيوت المأمونة، حيت يتضح ذلك في قول السارد «لهذا راح يبحث عن والده في بيوت الشفاء الموجودة في العزيزة، أكبر حواضر المملكة، لكن دون إن يجد له فيها أثرا .»[2] نفهم من هذا المقطع انه لم يعثر عليه، وبعد ذلك بدا ينتشر نبأ اختفائه.

ومن بعد الحادثة ظهرت أول علامات غريبة عند زكري حيث يتجسد ذلك في الرواية، في قول الراوي «لا زكري تنبه إلى انه أول من ظهرت عليه تلك العلامات العديمة الاسم في ذلك الوقت ولا الأمناء.»[3] من خلال هذا القول نفهم أن من قبل الحادثة لم تكن تعرفة تلك العلامات إلا وهي القلقوالرعب.

1. 6 منار:

لقد حظيت منار في هذه الرواية مكانا مميزا ودورا مهما جعل لها حضورا قويا في العمل الروائي، لعبت دور الزوجة الخلوقة و الأصيلة مع زوجها شين هاء إذ تجمع بينهم المودة والاحترام ويتضح ذلك في الرواية ، حيث يقول السارد « صبا ح اليوم التالي ، وجد نفسه في أرذل الأحوال ، لم يقم حتى بطبع قبلة علي جبين منار ،كما اعتاد أن يفعل عندما يطلع

[1] إبراهيم سعدي ،الآدميون ، المصدر نفسه ،ص 07.
[2] المصدر نفسه،ص 08.
[3] المصدر نفسه ، ص 07

النهار . لم يكن حينها من منار لكم تشبه قمر بالمناسبة إلا أن بادرت ، فيها ابتسامة متسامحة تشرق علي وجهها الجميل ، بوضع لثمه حانية علي خده، قبل أن تداعب شعر رأسه بنعومة بالغة. بدا هاء مع ذلك غير عابئ وبعيد.»[1]من خلال هذا الاقتباس نفهم أن رغم ابتعاد شين هاء عن زوجته، بقيت تلك الاحترام والمودة، إذ مدحها الكاتب بالمثل العليا والأخلاق السامية.

وأيضا في قوله «كانت منار لا تزال تنعم بنوم زمن الفردوس، فقد بقيت احميها من الكوابيس ومن غيرها من شرور أيام التيه.»[2] نفهم من القول إن شين هاء يحميها من علامات الخوف وشرور القلق.

ولكن للأسف مع مرور الزمان خانته وهذه الكلمة علامة جديدة في المملكة ويتضح ذلك في قول السارد «رأي آخر له أتباع كثيرون يقولون أصاحبه بان الثابت هو وقوع الخيانة واكتشاف هاء خيانة منار، ودليلهم على ذلك وقوع التسريح بينهما.أما لماذا اختار هاء تلك الطريقة في التعبير عن اكتشاف خيانة زوجته وعثوره على غيره معها في فراشهما أو لماذا صيغت تلك الحقيقة على هذا المنوال الخرافي من قبل طرف آخر غيره، فذلك موضوع ثان، ليس هو الأهم ما في الأمر على أية حال.»[3]

وكانت خدعته مع عشيقه الذي هو مؤسس المملكة وهذا ما يرمز إلى الخيانة وعدم احترام زواجها ونستبين في الرواية «شكرا لك كثيرا، المؤسس المحترم. نعم سمعت منار تقول بصوت بالغ الرقة والامتنان: " شكرا لك كثيرا، المؤسسالمحترم." وليس شكرا لك يا هاء!" أنا لست المؤسس المحترم. أنا المنقب شين هاء!»[4]

[1]إبراهيم سعدي ،الآدميون،المصدر نفسه ،ص44.

[2] المصدر نفسه، ص44.

[3]المصدر نفسه،ص 282.

[4]المصدر نفسه،ص275.

2. العلاقة بين ادوار الشخصيات:

تتفرع علاقة البطل بالشخصيات الأخرى في الرواية، ويدور هذا التعدد في فلك الأفكار التي تحملها الرواية وتعير عنها، وهذا ما نركز عليه.

2. 1 علاقة السلطة:

ففي المملكة لا يعلم أحد عن رمز السلطة إلا عند دخول القتل إلى لغة لمملكة، بعد أن كانت المأمونة تعيش حياة رغيدة مليئة بالحب والاحترام، فلم يسمعوه ولم يعرف معني للسلطة، إلا بعد اختفاء "إيلام" والد زكري الذي ابلغ الأمناء من غيابه بعد أن غاب طوال الليل دون أن يظهر عنه أي شيء.

فلم يكلف أهل الأمناء أنفسهم أي مشقة للبحث عن" إيلام" فهم لم يعرفوا منذ نشأة المأمونة أمرا كهذا في قوله «لم يعرف الأمناء كيف يتصرفون لحظتها. وكيف يكون الحال غير ذلك وكل شيء في المملكة سار دائما على أحسن ما يرام؟ ومن تلقاء نفسه منذ نشأتها؟ ما كانت هناك حاجة إلى الأمناء سوي من اجل تنظيم المرور وبالكاد حتى. هكذا رسخت فيهم بمرور الأزمنة، هم وغيرهم من بني المملكة، غريزة الاطمئنان. غريزة لا تكدرها حتى تلك السحابة المتوارية في الأفق البعيد العائدة إلى اعتقاد فئة قليلة من سكان المأمونة بأنه (سيأتي يوم تزحف فيه جحافل من بني ادم مدججين بأسلحة الدمار المطلق، أتين من عالم المجهول، لوضع نهاية لحضارة المملكة»[1]

فبعد دخول ماشاهو انقلبت الموازين وصار أهل المأمونة تخوض فيما بعد تحرم ارض الصمت.

[1]إبراهيم سعدي ،الآدميون ، مصدر نفسه ،ص 08/07.

2. 2 علاقة القاتل بالمقتول:

ترمي الرواية بالقارئ إلى البحث عن قاتل إيلام، حيث نجد "نازر ماشاهو" صديقا مقربا له في قوله «كان إيلام صديقا لي، وقد حدث وان دعائي في إحدى المرات إلى بيته فأعجبت بجليلته حتى لم تعد صورتها تفارق ذهني. لقد ظلت تلاحقني حتى في أحلامي .»[1] فنجد أن أعجب بزوجته، اقتران يتقرب منها، فقرر أن يزورها أثناء النهار. بعد غياب إيلام عن المنزل، فهو كائن لا يشبه سكان المملكة فقد كشف في الأخير في رسالة إلى المنقب شين هاء ليعترف بجرمه في قوله «لتعلم الفاضل أن لا شيء يدفعني إلى كتابة هذا الخطاب الطويل غير تقديري واحترامي لشخصك الكريم. أجيب فيه بإخلاص عن أسئلة لا شك انهل شغلت فكرك، وأبين فيه ما حال دون اكتشافك حقيقتي. وعليه دون الوصول إلى فض من جريمة القتل الأولي في تاريخ المملكة.»[2] فهو أول من ادخل كلمة القتل إلى المأمونة. بعد أن كانت تعيش في هناء وطمأنينة يعمها الخير في كل مكان، لتتحول إلىمكان يعم فيه الخراب والفساد والقتل.

2. 3 علاقة الحب:

من الطبيعي أن أي عالم يتم بالحب إراديا من الغالب الأعظم، من الطبيعي جدا أن تنشا علاقات عاطفية وان تثبت المودة والمحبة بين أفراد المجتمع الواحد ، ولكن لهذه العلاقة نواتج والتزامات ، فإذا توطدت أوساخ المحبة حين يكون هناك تضحية ومودة ولا خوف علي الأخر ،ففي الرواية نجد أن هذه العلاقة طاغية فيها عند نازر ماشاهو «بعد تعرفه علي هند في قوله « فعندما تعرفت علي هند شق علي أن اغويها بدورها ، فاجردها من إرادتها ، لاغتصابها بعد ذلك ، كما

[1] إبراهيم سعدي، الآدميون،المصدر نفسه ،ص149.

[2] المصدر نفسه ،ص 148.

فعلت مع سابقاتها ن مستخدما معهن مختلف الطرق لاسيما العزف ، سلاحي الأول المظفر علي الدوام ، حتى معك الفاضل هاء، قررت أن أتزوج هند.»[1]

ولكن بعد أن تعرف إليها جيدا صار معصبا بها لما لها من أخلاق ومحاسن وما تملكه من حاسة الاستشراف رهيفة ودقيقة في قوله «وأخير وبعدما هدتني هذه المخلوقة الغالية على طريق الحياة الحقة وانقذتني من غريزة الشر وطهرنيحبها، سأستريح من زرع بذور السوء واكف عن عناء الترحال والتيه في مختلف ربوع المملكة غير المتناهية ن وعن تكوين إتباع اللؤم هنا وهنالك في مختلف أرجائها .»[2]

وكما انه قد عصب بجمالها وطهارتها في قول السارد «وأي شيء كان يشدني إلى عينيها والي بسمتها ووجهها وصوتها والي كل حركة من حركاتها.»[3]

لهذا أصبح مخلصا كل الإخلاص لهند، وقد أطلعها على كل الأمور التي كان يحفظها بخصوص انه من الآدميون وبعد أن علم بأنه لن تحركه أبدا «فكشفت لها ذات يوم، ولأول مرة لمخلوق في المملكة عن أصلي، شجعني ذلك أيضا ثقتي المطلقة في هند، وبأنها لا تخونني كيفما كان الحال .»[4]

فهكذا كانت قصة الحب بينه وبين هند التي كانت من المأمونة وهو من الآدميون إلا أن هذا لم يمنعهم في الوقوع بالحب. وهذا ما يرمز إلى عدم تفرقة بين الأجناس والالتزام بالاحترام لكي ننشأ امة مثالية.

[1] إبراهيم سعدي ، الآدميون،المصدر نفسه،ص 152.
[2] المصدر نفسه،ص153.
[3] المصدر نفسه، ص 153.
[4] المصدر نفسه،ص153.

2. 4 علاقة الأبوة:

اعتمد الكاتب في هذه الرواية على الحالة الإنسانية الروحية وهي إنشاء العائلة فهي العمود الفقري في بناء المجتمع،إذ تعد علاقة الأبوة لها الدور الأبرز في إنتاج شخصية الفرد فهو صاحب السلطة والمركز في المجتمع في قول السارد «أول ما لمحت زكري، أثناء جنازة أبه الأخر، عرفت على التو بأنه ابني كان يشبهني.»[1] من هنا نفهم أن بعدما رأي نازر ماشاهو زكري تعرف لتوه بأنه، ابنه لأنه يشبهه، فملامح زكري نفسها ملامح والده "ماشاهو" فعلاقة الأبوة علاقة الانتماء، حيث يربط بينهم علاقة الدم والقرابة.

إلاأن هذا يظهر في جوف زكريا علي أبيه إيلام عند اختفاءه.في قول السارد «حتى زكريا لم يعثر في الحقيقة على تفسير لغياب أبيه في البداية سوي في أن وعكة ما طرأت عليه، سيشفي منها لا محالة ويعود بعدها إلى البيت.»[2]

في قول السارد «حتى زكريا لم يعثر في الحقيقة على تفسير لغياب أبيه في البداية سوي في أنوعكة ما طرأت عليه، سيشفي منها لا محالة ويعود بعدها إلى البيت.»[3]

وفي قوله أيضا «راح يبحث عن والدة في بيوت الشفاء الموجودة في العزيزة،أكبر حواضر المملكة، لكن دون أن يجد له فيها أثرا.»[4] ومن هذا الاقتباس نفهم أن العلامة بين زكريا ووالده علاقة حميمة ودليل علي حب الابن لأبيه.

---

[1] إبراهيم سعدي، الآدميون، المصدر نفسه،ص152.

[2] المصدر نفسه ، ص08.

[3] المصدر نفسه، ص08.

[4] المصدر نفسه،ص08.

الخاتمة

الخاتمة:

وفي الأخير نختم قراءتنا لكتاب "إبراهيم سعدي" محاولين لفت الانتباه إلى التأويل الحدث السردي، من خلال دراستنا لرواية الآدميون "لإبراهيم سعدي" وتتبعنا مسير التأويل الحدث السردي لها تبين أنها تحتوي على بعض المميزات إذ نجد

-الرواية مزيج من الخيال والواقع ،فقد استمد الروائي الأحداث من الواقع وصاغها في قالب وهمي.

-لغة الرواية غامضة ومعقدة، لا يستطيع قارئ مهما كان مستواه أن يستوعب معناها بمعني أن ألفاظهاغامضة.

-استخدم الروائي الواقع التراجيدي حيث عايش الأحداث بكل تفاصيلها و نجح في تصوير الفضاءات وصياغة الأحداث ، والقدرة علي رسم الشخصيات بطريقة فنية جمالية.

-تحتوي علي لغز إجرامي في مضمونها، وهذا ما يجعل القارئ أمام صعوبة الفصل.

-ليس هناك تعدد المحققين فهذه الرواية ،نجد محققا واحد لا غير وهو شين هاء.

-القاتل في الرواية شخصية ظاهرة ، إذ انه اخذ حيزا كبيرا في بناء أحداث الرواية من بدايتها إلي نهايتها.

-اعتمد الروائي علي شخصيات رئيسية بكثرة لهم دور كبير في تحريك الأحداث، إذ نجد حسن احمد طومباز و ماشاهو ، شين هاء وإيلام وزكري ومنار وال-شخصيات الثانوية ، مع بعض الشخصيات المساعدة التي ذكرت مرة أو مرتين.

-يمثل الفضاء الجغرافي البؤرة المركزية إذ كان مسرحا لقاطبات الأمكنة المفتوحة والمغلقة والتي تدور فيها مجريات أحداث الرواية ، مثلا الأمكنة المغلقة شكلت داخل الفضاء الروائي أيقونات رمزية تحيل إلي المعاناة وأما الأمكنة المفتوحة تحيل إلي الرفاهية والحرية.

-جاءت الأحداث متسلسلة، بمعني بدا الروائي من البداية ثم الوسط الي النهاية ، لكي لا تختلط محتوي الرواية ثم يصعب للقارئ فهمها.

وفي الأخير نجروا أن يكون بحثنا هذا مفيدا، بالرغم ما توصلنا إليه لكن يبقي البحث ناقص، لكل عمل إنساني نقائص، والإكمال في الدنيا للبشر فالكمال الله وحده سبحانه وتعالي.

ملخص الرواية

ملخص الرواية

تعتبر رواية الآدميون للروائي الكاتب الجزائري إبراهيم سعدي، أخر عمل روائي له، صدرت سنة 2018 في الجزائر العاصمة، عرفت الرواية بأنها سرد نثري طويل يصف شخصيات وهمية، تحمل هذه الرواية التشويق الفني، تدور رواية في مملكة تخيلها روائي يدعي "حسن احمد طومباز"، تعرف بمملكة" المأمونة "، في هذه المملكة يعيش الناس في سلام وطمأنينة، لا يموت فيه الناس إلا بعد عمر طويل، فلا حروب ولا جرائم، بل لغتهم خالية تماما من الكلمات التي لها علاقة بالقلق أو الخطر أو القتل.

بدأت الأوضاع تتغير بعد اختفاء والد "زكري" المدعو "إيلام"، وسيكتشفه عجوز يدعي "نازر ماشاهو" مرمي ومقتولا بأبشع طريقة في مكان يدعي ارض الصمت وهي ارض قاحلة تقع خارج أسوار المأمونة. سيكون وقع الجريمة كبيرا في نفوس أعيان المأمونة وشعبها، ذلك لأنهم لم يعرفا من قبل هذا الشكل الجديد من الموت، بل لم يروا في حياتهم جسدا ممزقا وغرقا في دماء قانية، سيكلف "شين هاء بالتحري والبحث عن المجرم، ومن ثم يكتشف أن هناك عالم أخر غير العالم الذي يعرفه، وتزامنالأحداث وتسلسلها اكتشفوا بان" إيلام" انه مقتولا ليس موت عادي وفي الأخير اعترف "نازر ماشاهو" بجريمته.

من خلال هذه الرؤية نجد أن رواية الآدميون مميزة، كونها جمعت بين الطابع الأدبي والبعد الفلسفي، وفي الأخير يتضح لنا أن الرواية استطاعت أن ترسم لنفسها دربا مميزا وتندرج ضمن الروايات الحديثة.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1-إبراهيمسعدي، الآدميون، منشورات الضفاف، ط1، بيروت ،2018.

المراجع:

2انطوان شلحت، ادب النهايات الإسرائيلي البداية والصيرورة، مجلة قضايا إسرائيلية، المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية، فلسطين، ع.

3-بول ريكور،الوجود،الزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت،1999.

4-بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعني، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 2006،

5-بول ريكور،صراع التأويلات هيومنيوطقية، ترجمة دكتور مندر عياشي، ط1، 2005،

6-بول ريكور، صراع التأويلات، تر: منذر عياشي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، 2005،

7-بول ريكور،من النص إلىالفعل، أبحاث التأويل، تر: محمد برادة- حسين بورقية، ط1، القاهرة،2001.

8-جان غرودان، المنعرج الهيرمينوطيقي للفينومينولوجيا، تر عمر مهيبل، ط1، الجزائر، 2007،

9-جان غروندان، التأويلية، تر جورج كتوره، أدار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، د ت.

10-حسين البحراوي بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية.

11-حفيظة احمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية.

12-حنان محمد موسي حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعطي، احمد عبد المعطي نموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن 1 2006.

13-دايفيد جاسير، مقدمة في الهرمنيوطيقا، تر: وجيه قانصو منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر،2007.

14-سعيد يقطين قالالراوي البينات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء،1990.

15-سلمي أبو زيد شتا العشري، مقال حول مفهوم اليوتوبيا والديستوبيا، العدد1، د ط، د ت، حلوان.

16-شريط احمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، د ط، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ،1998.

17-شوقي بدر يوسف، متاهات السرد دراسات تطبيقية في الرواية والقصة القصيرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط 1، مطبوعات الكلمة المعاصرة: الصديقان للنشر والإعلان الإسكندرية،2000.

18-صفدر الهي راد، حسنين الجمال، الهرمنيوطيقا، منشأ المصطلح ومعناه واستعماله في الحضارات الإنسانية المختلفة، ط1، بيروت لبنان، 2019.

19-صلاح عبد الفاتح، تعريف الدارسين بمناهج المفسرين، دار القلم، ط1، دمشق،2002.

20-عبد العزيز بو شعير،غادامير من فهم الوجود الي فهم الفهم، منشورات الاختلاف، ط1، الرباط،2011.

21-عبد الكريم شرفي، من فلسفة التأويل إلى نظرية القراءة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر ،2007.

22-عطية محمود حسانين، بواعث اليوتوبيا والديستوبيا في العصر الجاهلي بين التنظير والممارسة، دط، 2020، مصر.

23غادامير هانس، الحقيقة والمنهج تر: حسن ناظم علي حاكم صالح، دار اروبا، ط1، 2007، إفرنجي.

24-غادامير هانس تجلي الجميل، تر: سعيد توفيق، المجلس الأعلىلثقافة، القاهرة،1997.

25-ماريا لويزا برنيري، المدينة الفاضلة عبر التاريخ، دار الكتاب العربي، ط1، دمشق.

26-محمد بن عياد، في المناهج التأويلية، مطبعةالتفسير الفني بصفاقص،، ط1، 2001.

27-محمد عزام، الخيال العلمي في الأدب، ط1، طلاس للدراسات والترجمة، دمشق،1994.

28-محمد عزام،شعرية الخطاب السردي، دراسة التناص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط 1، دمشق، سوريا،2005.

29-نبيهة قارة، الفلسفة التأويل، ط،1، بيروت لبنان،1997.

30-أحمد الميناوي: جمهورية أفلاطون المدينة الفضلة كما تصورها فيلسوف الفلاسفة، دار الكتاب العربي، ط1، دت.

31-دافيد سيد، الخيال العلمي، مقدمة قصيرة جدا، ترجمة نيقين عبد الرؤوف، دط، دت.

32-سورة الرعد.

33-شريف الدين بن توبة: يوتوبيا المفهوم ودلالته في الحضارة الإنسانية، سلسلة مصطلحات معاصرة، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، د ط، د ت.

34-فاروق سعيد، مع الفارابي والمدن الفاضلة، دار الشروق، ط1، بيروت، 1982.

35-فاطمة برجكاني، (الديستوبيا المدينة الفاضلة) في الرواية العربية.

المعاجم

36- ابن منظور القفصي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د ت، المجلد الأول، مادة"أ.و. ل «.[1]

37-أبو عبد الرحمان الخليل ابن احمد بن عمر بن تميم الفراهدي البصري، كتاب العين، تر: د مهدي المخزومي د إبراهيمالسماراني، دار مكتبة الهلال. (359/8).

المجلات

38-علي عواد، الديستوبيا في الادب والمسرح، مجلةالعرب القمة الثقافيةابوظبي، العدد11990، دط،2021.

39-فاتحة مجلة فكر الثقافة، الفوضى والشر في أدب المدينة الفاسدة، ع:25، جوان 2019.

40-البشير الخريف، مجلة الدوحة، ملتقي الإبداع العربي والثقافةالإنسانية، العدد 148 فبراير 2020.

المقال

41-محمد علي فقيه، مقال في قراءة أهم روايات الديستوبيا، المصدر الميادين نت، د ط، 2020.

الفهرس

المقدمة.....**7**

الفصل الأول:

مبحث الأول: مفهوم اليوتوبيا والدستوبيا

1 مفهوم اليوتوبيا: 11

ا- لغة 11

ب- اصطلاحا 12

2 تأصيل مفهوم اليوتوبيا:..... 14

2-1 عند الغرب 14

2-2 عند العرب 17

3 نظرة الإنسانإلى مستقبل أحسن: 18

3-1 اليوتوبيا المثالية 18

3-2 اليوتوبيا العلمية 20

4 مفهوم الديستوبيا: 21

ا لغة..... 21

ب- اصطلاحا 21

5 الديستوبيا في الأدب:..... 23

5-1 عند الغرب 23

5-2 عند العرب 25

6 لغة الديستوبيا..... 27

المبحثالثاني: التأويل الحدث السردي

1 مفهوم التأويل:..... 30

ا-لغة..... 30

ب- اصطلاحا..... 31

2 مراحل الهيرمنيوطيقا:

1-1 الهيرمنيوطيقا الرومانسية: 34

1-1-1 عند شلايرماخر 34

1-1-2 عند دلتاي..... 36

1-2 الهيرمنيوطيقا الفلسفية:..... 38

2-1-1 عند هايدغر 38

2-1-2 عند غادامير..... 41

2-1-3 عند بول ريكور..... 43

الفصل الثاني:

مبحث الأول: فضاءالمأمونةوالدستوبيا واهم مكونتها

1 فضاء المأمونة..... 48

2 مكونات فضاء المأمونة:..... 50

2-1 الأمكنةالمغلقة:..... 50

2-1-1 المأمونة 51

2-1-2 البيت 52

2-1-3 المقهى..... 53

2-2 الأمكنة المفتوحة: 54

2-2-1 الحدائق..... 54

2-2-2 الشارع **55**

3 فضاء الديستوبي:..... **56**

4-عناصر الفضاء الديستوبي:

4-1 الأمكنة المفتوحة **58**

4-1-1 ارض الصمت..... **58**

4-1-2 غرفة ماشاهو..... 60

المبحث الثاني: تعريف الشخصيات والعلاقة بينهما

1 تعريف الشخصيات: 62

1-1حسن احمد طومباز 62

1-2 ماشاهو..... 63

1-3 شين هاء 64

1-4 إيلام..... 65

1-5 زكري 66

1-6 منار..... 66

2 العلاقة بين الشخصيات:..... 68

2-1 علاقة السلطة..... 68

2-2 علاقة القاتل بالمقتول..... 69

2-3 علاقة الحب 69

2-4 علاقة الأبوة..... 71

الخاتمة 73

ملخص الرواية..... 76

قائمة المصادر والمراجع 78

ملخص البحث

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن العنصر الأساسي للعمل الفني وهو " التأويل «وقد تطرقنا إلى بعض دلالاته ورموزه، فمصطلح "التأويل" بقي محط العناية من طرف أدباء ونقاد.

وقد حاولنا في هذا العمل الكشف عن مراحل التأويلية المتواجدة في الرواية معتمدين على المنهج البنيوي لأننا قمنا بتحليل مكونات الفضاء المكان وبنية الشخصيات والعلاقة بينهما.

الكلمات المفتاحية:

التأويل، الفضاء، المكان، الشخصيات.

Cette étude vise à révéler l'élément principale de l'œuvre artistique qui est « interpetation » et nous avons abordé certain de ses connotations et symboles, car le terme « intéprétation » est résté ou centre de l'attention des critiques et des ecrivains, dans ce travail nous avous essayer de révéler les etapes.

Herméneutique présentée dans le roman. En nous appuyant sur l'approche structural, car nous a vous analysé les composantes de l'espace, lieu et la structure des personnages et la relation entre eux.

Mots clés : interprétation, lieu ; espace, personnage.