

مورفولوجيا الخيال في رواية "الملكوت" لبهرام صادقي على أساس منهج جيلبير دوران

فرشته ناصري*

الملخص

يخلق الخيال مساحة واسعة غير محدودة في ذهن كاتب القصة، مما يؤدي إلى إبداعه وتعبيره الفني. وجوهر الفكرة في روايات الرعب إنما هي متجذرة في خيال الكاتب. تعدّ رواية الملكوت (١٣٤٠ش) بقلم بهرام صادقي من جملة هذه الروايات، حيث لعنصر الخيال فيها مكانة خاصة. يضاعف صادقي في هذا العمل من إثارة القارئ باستخدام عوامل الخوف من المجهول والكوابيس، إضافة إلى خلق شعور بالكرهية بين شخصيات القصة. يعتمد البحث الحالي على المنهج الوصفي التحليلي ويقوم على منهج خيال جيلبير دوران، محاولاً كشف رموز الخيال في هذا العمل. تظهر نتائج البحث أن الحضور الواسع للموت واستدعاء الجن والشخصيات الشريرة في رواية الملكوت يدلّ على أن الخوف من الزمن هو من أسمى المواقف في هذا العمل ما يساهم هذا الأمر في التأثير السلبي للقصة، وبالتالي تسليط الضوء على النظام اليومي السلبي للخيال (٩٠٪). وأبرز رموز الخيال في هذا العمل هي الظلام (٥٠٪)، والوحش (٢٥٪)، والسقوط (١٥٪).

الكلمات الدلّيلية: التشكّل، الخيال، جيلبير دوران، النظام النهاري، النظام الليلي.

المقدمة

اللغة الأدبية هي خطة دقيقة للتعبير عن أفكار الأديب وآرائه. «تكمُن أناقة هذه اللغة في استخدام الصور الأدبية وتطبيق طرائف علوم المعانى والبيان.» (نعيمي، ١٣٩٣ش: ٥٥) الخيال هو أحد أهم الأدوات لاستخدام اللغة الأدبية، وهو مجال شخصي يتضمن طيفاً دلاليّاً معيّنًا، بما في ذلك «قوة العقل، والقدرة الإبداعية للعقل، والتخطيط، والتدبير والوهم.» (بيردهقان: ١٣٩٢/٢/٦ش) هذا المصطلح كعنصر أساسى فى الشعر، يخلق جواً فنياً و«يسبب التفاعل العاطفى من مشاعر الحزن والفرح والبهجة فى نفس القارئ.» (أرسطو، ١٩٧٣م: ١٩٢)، فالخيال فى الأدب «يخلق مجالاً للتواصل الفكرى بين المظاهر والأشياء.» (خمري، ٢٠٠١م: ٧٦)، وبقدر ما يكون خيال الأديب فى استخدام المظاهر الخارجية من حوله أكثر دقة وظرافة، فإن أثره سيحظى بأضعاف من التميز فى الإبداع. (هادى ونصيرى، ١٣٩٢ش: ١١٧)، ويقدمه كفنان موهوب. لذلك، ومن أجل معرفة جوهر الحقيقة وتأثير الأديب على الجمهور، فإن البحث فى مجال الخيال يبدو ضرورياً فى عمله. ومن النظريات الأدبية فى مجال الخيال، يمكن الإشارة إلى نظرية جيلبير دوران (١٩٢١-٢٠١٢م) فهو فى كتابه «البنى الأثروبولوجية للخيال^١ الذى جاء كمقدمة للخيال الرمزي، ابتكر تحوُّلاً هائلاً فى نظام الخيال الأدبي.» (شربعتى، ١٣٨٥ش: ٩٠) يحاول جيلبير فى هذا الكتاب «دراسة جميع مظاهر الخيال لاسيما الإبداع الفنى والأدبي.» (النحال، ٢٠٠٠م: ٣٥)

منهج البحث

يحاول هذا البحث دراسة أنظمة الخيال فى رواية الملكوت، معتمداً المنهج الوصفى التحليلى. نظرة الملكوت إلى العالم هي نظرة متشائمة ومظلمة، فهي تصوّر جدل ثنائية الحياة والموت للشخص الذى يساوره الخوف والقلق فى خياله، وفى هذه الحالة يسقبل الموت. يشكل موضوع الخوف والوحدة الذى يرتبط ارتباطاً وثيقاً بعنصر الخيال عند جيلبير دوران، أجواء قصة الملكوت. إن وجود مثل هذه الميزة من ناحية وعدم وجود

1. Les structures anthropologiques de l'imaginaire

بحث أساسى حول بنية الخيال من ناحية أخرى، قاد الباحثة إلى تحليل هذه الرواية استناداً إلى منهج جيلبير دوران. وسبب اختيار نظرية جيلبير من بين النظريات الأدبية الأخرى بالذات، هو لأن جيلبير يعدّ من الأوائل الذين «قاموا بالتحليل والوصف الأثنروبولوجى للخيال.» (بيردهقان: ١٣٩٢/٢/٦ ش)

أسئلة البحث

ونظراً لما سبق، تسعى الباحثة إلى الإجابة على الأسئلة التالية من خلال تحليل نظام الخيال لرواية الملكوت:

أى نوع من أنساق الخيال عند جيلبير دوران نجده فى تخيل رواية الملكوت؟
ما هو مورفولوجيا (تشكّل) النظام الخيالى أكثر تجلياً فى هذا العمل الأدبى؟
ما هى رموز خيال المؤلف فى تصويره للقصة؟

خلفية البحث

يمكن حصر مجموع الأعمال المتعلقة بهذا البحث كما يلى: "تحليل رواية الملكوت استناداً إلى المنهج النبوى" (١٣٩٠ش) و"تحليل رواية الملكوت استناداً إلى مدرسة التحليل النفسى" (١٣٩١ش) لپورنامداريان وهاشمى؛ "خصائص أدب الغوتيك فى ملكوت بهرام صادقى" بقلم حسن زاده (١٣٩٣ش)؛ "مقارنة أسلوب وصف الشخصيات فى الملكوت والمسح" بقلم حميدى وصابرى (١٣٩٣ش)؛ "تجلى الشيطان الأسطورى فى ملكوت بهرام صادقى للكاتبين طغيانى وچهارمجالى" (١٣٩٣ش)؛ "التحليل الأسطورى لروايتى "يكليا ووحدتها" و"الملكوت" بتأثير من انقلاب ٢٨ أغسطس فى ظل انعكاس الأساطير" بقلم قبادى والآخرين (١٣٩٣ش). كما يبدو من عناوين هذه الأبحاث، فهى لا ترتبط من حيث الأسس النظرية للبحث بهذا المقال بتاتاً، وإنما يجمعها دراسة الموضوع ذات الصلة فحسب.

كما تم العثور على العديد من الأعمال العلمية المرتبطة بهذه الدراسة نظرياً، بما فى ذلك: "تصنيف الخيال الأدبى على أساس النقد الأدبى الحديث" بقلم عباسى (١٣٨٠ش)؛ و"تحليل الأشكال التخيلية فى شعر المقاومة على أساس النقد الأدبى

الحديث: منهج جيلبير دوران"، تأليف شريفى وشمعى (١٣٩٠ش)؛ و"تحليل قصة ساداكو وأسطورة الألف طائر كركى ورقى بناء على نظرية جيلبير دوران" لصديقى (١٣٩٢ش)؛ و"تحليل طبيعة الموجات الإيجابية والسلبية فى شعر المقاومة العربية والفارسية على أساس نظرية جيلبير دوران" بقلم معروف ونادى (١٣٩٤ش)؛ و"النقد الثلاثى للشاعر سپيد گرمارودى استناداً إلى الخيال العلمى فى المدرسة الفرنسية" لبيات (١٣٩٤ش)؛ و"دراسة مقارنة للنظام الخيالى فى شعر بشارة الخورى وحسين المنزوى على أساس منهج جيلبير دوران" بقلم عرب يوسف آبادى (١٣٩٥ش)؛ و"تحليل الأشكال الخيالية فى رسالة دم من التراب للشاعر نصر الله مردانى وفقاً لمنهج جيلبير دوران" بقلم محمدیان وآرمان (١٣٩٦ش)؛ و"تحليل مسار الخيال عند نظامى گنجوى فى أسطورة بهرام غور: وفقاً لنظرية جيلبير دوران" بقلم سعيدى (١٣٩٦ش). فى الأعمال المذكورة أعلاه، قدّم المؤلفون لمحة موجزة عن نظرية جيلبير دوران، وعن أسلوب تحليله للنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجية، معتبرين أنها نموذج مناسب لتحليل الأشكال الخيالية للشعر والقصة المعاصرة على حد سواء. وقد ثبت أيضاً فى هذه الدراسات أن الخوف من الموت والتغلب عليه هو أساس نظام الخيال فى هذه الأعمال. وفى بعض هذه الأعمال، تجدر الإشارة إلى أنه يمكن دراسة بعض الأشكال الأدبية فى مجال المقاومة على أساس نظرية جيلبير دوران فيما يخص الأقطاب الإيجابية والسلبية لاعتماده على نظام ثنائى القطبية بين الحق والباطل.

بعد التمعّن والتقصّى فى هذه الأعمال، يمكن القول إنها لا تمت أى صلة بهذا البحث من حيث نوع الدراسة وكيفية تناول الموضوعات فيه ما يمكن عدّه أول بحث علمى يقوم بدراسة رواية الملوكوت على أساس البنية الخيالية لدى جيلبير دوران.

الإطار النظرى للبحث

بعد اكتشاف اللاوعى فى علم النفس، «كانت هناك تغييرات فى مجال الخيال التى شكلت الأساس لإدخال هذا المفهوم فى بنية اجتماعية.» (بيات: ٢٠١٤/٦/١٤) وفى المجال الفكرى الذى أعطى الخيال مكانه للعقلية الإيجابية، «بدأ جيلبير دوران بتطوير

بناء الصورة الذهنية، فقد اعتمد على القضايا الجوهرية ودور النمط القديم لإعادة الخيال الشعري إلى الأثروبولوجيا. «(مافيزولي، ١٩٩٦م: ٧٨) وبدراسته لعلم نفس الطفل أدرك أنه «بالتزامن مع ولادة المولود الجديد، ترافقه طبقات من العوامل النفسية والعالمية، مما يمنحه القدرة على الاندماج في ثقافات مختلفة.» (CHELEBOURGE, 2000: 59) وخلال محاولاته لكشف "العلاقة بين التمثيل الرمزي للجسم والمراكز العصبية" (دوران، ١٩٩٢م: ٥١) قام بتصنيف الخيال. فمن ناحية، قدم «مجموعة من الرموز التي طورت فكرة النموذج البدئي المشترك، ومن ناحية أخرى، سلط الضوء على الأشكال المتماثلة^١ والثنائيات الضدية^٢ من الصور.» (CHELEBOURGE, 2000: 60)

يصنّف جيلبير دوران عالم المتخيل الإنساني (الصورة) ضمن نسقين كبيرين يطلق عليهما: النظام النهاري والنظام الليلي. «النظام النهاري هو نظام الثنائيات الضدية، تتجلى في التفكير بواسطة النقيض وتشكل الموز الإيجابية والسلبية. والنظام الليلي فهو نظام تركيبى يقوم على رموز العمق السكينية والحميمية والاختفاء يتطابق فيه رموز القلب والحميمية ويعكس بنيتين إحداهما تركيبية تؤلف بين المتناقضات والثانية حميمية سرية.» (قائميان، ١٣٨٥ش: ٨-٩) لتحديد النظام النهاري والنظام الليلي في العمل الأدبي، يكفي أن نسأل ما إذا كانت هذه الرموز تشير إلى القلق أمام الزمن أو التحكم فيه. تنتمي الرموز المخيفة (القلق أمام الزمن) إلى نظام سلبي خلال النهار، والرموز غير المخيفة (التحكم في الزمن) مرتبطة بالنظام الليلي (شريطة أن تكون هذه الرموز فى قلب بعضها البعض) أو تنتمي إلى النظام النهاري الإيجابي (بشرط أن تكون هذه الرموز فى مقابل بعضها). (عباسي، ١٣٨٠ش: ٧)

نبذة مختصرة عن رواية الملكوت (جن إيراني)

ينطلق السرد من دخول جسم السيد "مودت" جنى، فأخذه أصدقاؤه (السكرتير الشاب، والرجل البدين، والمجهول) إلى المدينة طلباً فى إخراج الجنى من جسمه. وفى العيادة، لم يكن الدكتور حاتم سوى قاتل محترف، يقتل تلاميذه ونساءه ومساعديه وجميع

1. isomorphismes.

2. polarisations.

سكان القرى التي اشتغل فيها طبيباً، حتى السكرتير الشاب والرجل البدين لن ينجوا أبداً من هذه الحقن التي تفضى إلى الموت بعد مرور أقل من أسبوع! وخلال معالجته لمودت، يكشف الدكتور حاتم سرّ "م.ل" (أحد مرضاه) في ارتكابه سلسلة من جرائم القتل، فتحدث هو الآخر عن عمليات القتل التي قام بها. في هذه الأثناء يخرج الجنى من جسم مودت ويخبر الدكتور حاتم أن مودت لن يظل على قيد الحياة، فهو مصاب بسرطان المعدة الخطير. فيتأكد من أنه سيموت. والسكرتير الشاب الذي كان مفتوناً بالدكتور كان يحب فتاة حسناء تدعى ملكوت، وكان الدكتور حاتم يحاول خلال القصة فصلهما ويحدث ذلك بالفعل. فيحقن الدكتور سكرتيره. بعد عودة الأصدقاء الأربعة إلى البستان، زارهم الدكتور حاتم وأخبرهم بكل ما دبّر له، لم يتمالك البدين نفسه، فسقط إثر سكتة قلبية، أما السكرتير الشاب فأصيب بانهيار لام فيه نفسه واحتقرها لأنها فقط كان بإمكانها الموت فأصرت على الحياة: "أنا أستحق هذا التحقير وأهل لهذا الازدراء، لأنه كان بوسعى أن أموت ولم أمت". أما السيد مودت فهو الآخر لن يظل على قيد الحياة، فهو مصاب بسرطان المعدة الخطير وسيتجرع موتاً مريعاً مقروناً بالأم لا تطاق، لن يتبق إلا الرجل المجهول. فى نهاية القصة، يعرف الدكتور حاتم الشخص المجهول بأنه السبب الرئيس لوفاة الشاب البدين.

«فى الساعة الحادية عشرة ليلة الأربعاء من ذلك الأسبوع، دخل جسم السيد "مودت" جنى يمكن لأى أحد أن يتصوّر مدى استغرابه من هذا الحادث على الرغم من أن ملامح وجهه بطبيعة الحال كان دائماً ممزوجاً بحالة استغراب وابتسامة. كان هو وثلاثة من أصدقائه مجتمعين فى ليلة مزدانة بسنا قمر يلفه جوّ شاعرى ملائكى. كان القمر اكتمل بديراً ومنح الأشياء لوناً رومانسياً فخلق ظلالاً خيالية رائعة وألقى بريقاً فى جداول المياه حتى كأن الخلود بدأ ينشأ من ذلك الحين.» (صادق، ١٣٥١ش: ١)

النظام النهارى للخيال^١ فى رواية الملكوت

إن النظام النهارى هو نظام الثنائيات الضدية^٢ والترسيمات الذهنية الأولية التي تتعلق بفكرة «الارتقاء تصاحبها دائماً رموز النور فى مقابل الأبدية.» (CHELEBOURGE،)

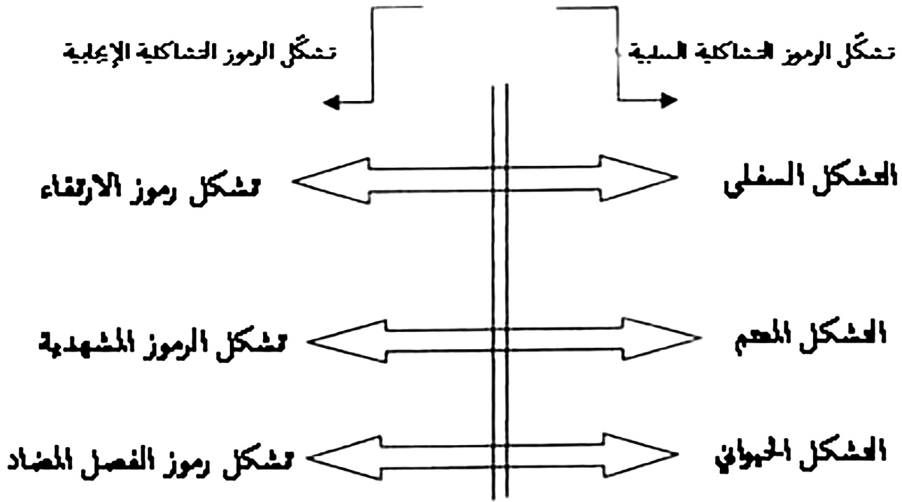
1. regime daytime of imaginary.

2. antitheque.

61: 2000) ويقوم هذا الارتباط للنظام النهاري بالزمن في بنياته العميقة. هكذا سيشعر الإنسان بمرور الزمن دون وعي منه، وكل ما مرّ الزمان يرى نفسه قد تقربت إلى الموت «إنه نظام يعكس بنية فصامية الشكل تتجلى في الاحتراس من إغراءات الزمن.» (النحال، ٢٠٠٠م: ٣٤) لذلك سوف تتشكل داخل النظام النهاري للمتحيل مجموعات صور رمزية تقلب كلّ وجوه الرهيبية والسلبية والخوف إلى عناصر إيجابية مجابهة وقديرة على تحدى أخطار وشورور الزمن. لذلك «تتجلى رموز التقييم الإيجابية في ذهنه وتساعد على التحكم في الزمن.» (شاكرى و عباسى، ١٣٨٧ش: ٢٢١) ونتيجة الصراع بين هذه الرموز تحصل ثنائيات مضادة بين الترسيمات الخيالية، ما يمكن القول إن التعالى كالارتقاء تتطلب إجراء جديلاً ذا خلفية سجالية مما يجعل الترسيمات تتجابه خيالياً مع أصدادها على النحو التالى:

(تخطيط للتخيل في النظم النهاري)

للتخيل في النظام النهاري



من أكثر نماذج جيلبير دوران حضوراً في رواية الملكوت، هو نموذج النظام النهاري بطابعه السلبي، ذلك لأن أجواء القصة والأوصاف المستعملة في هذا العمل مقترنة بالخوف والتوحش. وأشياء أخرى كمحاربة الزمن والتنبؤ وحضور الجن والشخصيات الشريرة تلعب دوراً كبيراً في بنية الفضاء المكانى السلبي في النص القصصى. كذلك

فإن وجود شخصيات منزلة ومحكومة بالفشل في الحياة ومصابة بخيبة أمل ومحاصرة بالخطيئة والبؤس، يجعل النظام النهاري السلبي يطغى على فضاء النص بشكل كبير.

ترسيمة السقوط / الارتقاء^١ (الترسيمة الديارية / الارتقائية)

الترسيمة الديارية ذات التشكل السفلي^٢ «تمثل الرموز التي تسقط من الأعلى إلى الأسفل وتتحرك من الثريا نحو الثرى.» (Durand, 1992: 125) هذه الرموز، بما أنها تجسد تجليات الخوف والرهبة والألم، فهي تشير الخوف الإنساني وتذكره بالتجربة الزمنية. تجسدت هذه الأنواع من الرموز ٧٢ مرة في رواية الملكوت، من خلال كلمات مثل الدم والتعب والغثيان والنزيف والاكنتاب والثقل والحطام والبرزخ والفشل، أو الأفعال مثل دفن، واستسلم، وألقى، سحق، انهار، ارتعد (ارتجف)، سحق، حزن، إلخ. «ألقى السيد مودت في الجزء الخلفي من السيارة بسبب الهزال والعجوف.» (صادق، ١٣٥١ش: ٦) «يبدو أن الطريق لا ينتهي بموانعه المتعددة والتواءاته وعقباته المختلفة.» (المصدر نفسه: ٦) «كان السيد مودت مستسلماً وينظر باستغراب إلى كل شيء يحيط به.» (المصدر نفسه: ١٠) «آخر أصغر وأجمل زوجة شابة كنت أحبها أكثر من أى شخص آخر، قد دفنتها بيدي.» (المصدر نفسه: ١٩) «أصيب السيد مودت بالفواق والغثيان وصرخ بصوت عالٍ.» (المصدر نفسه: ٢١) «ارتعدت من شدة العرق البارد الذى سقط على جسمي كالمطر.» (المصدر نفسه: ٣٠)؛ «كل شيء يسكب على الأرض مثل الدم المراق.» (المصدر نفسه: ٣٢) «أنا متعب ... ما هذا التعب والإرهاق الذى أصابني؟ كما أشعر بالغثيان.» (المصدر نفسه: ٥٠)؛ «أتريدون أن أكون مرتبكاً ومذهولاً؟ ولكنى متعب، أشعر بالإحباط ومكتئب ويأس، جسمي منهك وأشعر بالمهانة.» (المصدر نفسه: ٥٢)؛ «يشفقون عليه لأنه فى حيرة من أمره، ولا يعرف ماذا يصنع وهو فى حالة من الكآبة والثقل والأسى الذى يسقط على قلبه فجأة كأنقاض من الرصاص والحديد فى لحظات شؤم ونحس تأتي قبل غروب الشمس أحياناً.» (المصدر نفسه: ٥٤)

فى هذه الصور والتشاكلات الدلالية، يشغل الكاتب ذهن المتلقى برموز وأسرار

١. خلال المقالة، تعنى علامة # التباين بين الرموز والصور.

2. catamorphe.

والخوف والحيرة الممزوجة بالقلق ويأخذه في أجواء ملؤها السقوط والهبوط والاكنتاب النفسى والإنهاك الجسدى. و«تعبّر هذه الرموز عن لحظات من الحالة النفسية والعالم الداخلى لشخصية الأديب» (شفيعى كدنى، ١٣٧٨ش: ٢٥٠)، يترابط بنوع من القوة الشيطانية التى «تذكرنا بفصل الروح عن عالم المعنى حيث قد تعود البشر فيه على هدفه المثالى». (عرب يوسف آبادى، ١٣٩٥ش: ١٢٢) ثم إن رموز القصة تسببت فى أن تتجاوز أوهام السيد مودت وتحليلات الحماس فى روحه وهو الذى يستحق عذاب دخول الجن فى جسمه (غياثى، ١٣٨٦ش: ١١٣)، وكذلك إحباط م.ل وعزلته وهو الذى يعاقب على جرائمه (أسد الله زاده، ١٣٩٢ش: ١٢٨)، وكذلك سوء تصرف الدكتور حاتم الذى يمثّل الشيطان بعينه (طغيانى و چهارمخالى، ١٣٩٣ش: ٨٦، ٢٢٨)، تتجاوز حدود المنطق والحكمة متجاهلة قوانين الطبيعة.

وعندما نشير إلى مثل هذه الرموز، لا بد أن نواجه القطب المعاكس لها أى رموز الارتقاء. فعلى سبيل المثال عندما نتحدّث عن السقوط والهبوط فى هذه اللحظة أو ما قبلها، لا بد أن يأتى ذكر كلمات كالنافذة أو السلم. ورموز الارتقاء^١ التى «تمثّل مجد ذاتها تعالى الإنسان وصعوده إلى ذروة السماء وتعنى انتصاره وقوته البدائية» (عباسى، ١٣٩٠ش: ٨٥)، وهى رموز تقابل بالضبط ترسيمة السقوط من مجموع صور رمزية ذات الدلالات السلبية ولكن فى مجموع غوته^٢ من الأشكال والصور الرمزية نظراً لطبيعتها المخيفة والمرعبة، نشهد ترسيمات تحمل فى طياتها رموزاً ارتقائية. فى رواية الملكوت، بما أن أحداث الرواية تدور من جهة فى دهاليز وغرف رطبة وحارة ومثيرة للقلق فى عبادة الدكتور حاتم، وممرات ملتوية وضيقة ومثيرة للدهشة فى حديقة السيد مودت من جهة أخرى، إلا أن الكاتب لم يتردد فى استخدام صور ارتقائية ولو بصورة جزئية (٦ مرات) وهى:

«حدّق شخص مجهول عينيه من النافذة إلى السماء.» (صادقى، ١٣٥١ش: ٢٣)؛ «لا أعرف ما إذا كنت أقبل السماء أم الأرض وملكوت أيهما أفضل؟ أنا كفتاة حديد بدأت

1. ascensional.

2. gothic.

أتأرجح ما بين هذين القطبين الصليبين المتناقضين.» (المصدر نفسه: ١٩) «أنتم دائماً فى تناقض مع بعضكم، وفى حالة حرب ونزاع لا تعرفون أيهما تفضّلون؟ الأرض أم السماء؟» (المصدر نفسه: ٦٨) «قدومى إلى هنا على أقل تقدير سيكون مؤثراً فى قيامة روحى، قيامة لا بد أن تحصل يوماً ما.» (المصدر نفسه: ٦٨) «أنا أو من بسماي أياً كان موقعها.» (المصدر نفسه: ٧٠)

ثنائى الظلام / النور

تتمحور الرموز ذات التشكّل المعتم^١ حول النمط الجامع للظلام التى «تتير حالات الحزن والخوف من خلال وصف الظلام واستدعاء الوجه المظلم للزمن أو العناصر المتعلقة بالظلام.» (شريفى وشمعى، ١٣٩٠ش: ٣٠٨) فالعتمات تتجسد فى فئة من الرموز كالليل، صور الأشباح، الجن، الأرواح، سراديب الموتى أو المقبرة، الجسد، أو جميع الأفعال التى تدل دلالة واضحة على هذه المفاهيم. ترددت الرموز المعتمة فى رواية الملوك أكثر من (٢٢٥ مرة) فيما يلي بعض هذه الصور:

«كانت الشرفات المظلمة والصامتة تهرب من بين سيارة الجيب نحو العتمة والظلام.» (صادقى: ٩) «الموت المبكر والفضيع المصحوب بآلام لا تطاق للسيد مودت، أصبح أمراً مؤكداً.» (المصدر نفسه: ٢٣) «ليست هذه الحقن إلا سم قاتل وخطير سيقتل الأطفال عن قريب ويقضى على البالغين بعد إصابتهم بشلل مصحوب بآلام لا تطاق وأمراض مستعصية رهيبة مختلفة.. وهكذا ستتحوّل المدينة إلى مجرد مقبرة لا غير.» (المصدر نفسه: ٢٤) «يجب أن يعاقب بأشد العقوبات المريرة لكل جريمة نكراء اقترفها،» (المصدر نفسه: ٣٣) «تهب العاصفة فى أروقة القصر وممراته الملتوية يسمع فيها صرير الرياح.» (المصدر نفسه: ٣٦) «إننى أرغب فى التخلص من هذا السرداب القذر.» (المصدر نفسه: ٣٩) «كنت عبداً للذنوب والمعاصى وهذا النهر النكد كان جارياً فى وجودى بكل قساوة وكنت منهلاً للأسماك الميتة التى أتت من بيئات سامة عفنة، حراشفها تلمع من بريق أسود ورحيق سمها كان يستقر فى دمي.» (المصدر نفسه: ٤٢)؛ «إذا

1. nycotomorphes.

كنت تتعذب في الليل، فأنا حياتي كلها في كابوس، وظلام وبؤس.» (المصدر نفسه: ٥٢) «في تلك الليلة، عندما هبت العاصفة وتهاطل المطر، بدا الليل أكثر ظلاماً من أى وقت مضى.» (المصدر نفسه: ٥٣)؛ «هذه هي النفس المشؤومة والروح البائسة، ما يبعث الحزن والتعاسة ويربط مصيري بمصيرك.» (المصدر نفسه: ٥٣)؛ «يذكرني بالذنوب واللؤم الذي أتصف به. أما الذنوب فتصدر دون إرادة مني ولكن اللؤم والنحاسة مبهجة باهرة في نظري.» (المصدر نفسه: ٥٩)؛ «أنظر كم هي ليلة رطبة حارة والوقت متأخر. انظر إلى الوحدة والهدوء والصمت المطبق.» (المصدر نفسه: ٦١)؛ «لا يوجد مكان سوى للدفن والطمير.» (المصدر نفسه: ٧٣)؛ «كان واقفاً في ظلام داكن بلون رمادي واضحاً يده على ظهره من تحت رداء أسود.» (المصدر نفسه: ٨٧)

في مقابل هذا النوع من الصور الداعية للخوف والقلق، هناك رموز مشهدية (النور)^١. تتجانس مجموعات الصور المشهدية مع ترسيمة الارتقاء «وتمثل هذه الرموز الضوء والنور.» (عباسي، ١٣٩٠ ش: ٨٥)، والتي تأتي في مقابل الظلام والرعب والرهبنة وهي من جملة الرموز ذات التشكل المعتم. تركز هذه الرموز في رواية الملكوت على المشاهدة أي على المرئي بتردها ٢٦ مرة حيث تمثل النور، الشمس، العين، الشموع، التاج، القبلة، الأم والماء: «في ذلك اليوم المبارك الذي تبخر فيه النسيان والفرح مثل العسل الكثيف في فم الإنسان المحزون، وتهب الريح في حدائق خضراء لطيفة بهدوء وتنتشر أزهار الربيع الجديدة والملونة في جميع الأراضي الجافة والعطشة.» (صادقي: ٤٢) «شعرها الكستنائي اللون ينساب على كتفيها كالشلال.» (المصدر نفسه: ٤٤)؛ «والشخص الذي وضع تاج النور على رأسى في المنام .. والوحيد الذي يده دافئتان شممت فيه رائحة أمي.» (المصدر نفسه: ٤٤)؛ «كانت هناك تعريشة تحترق فيها المصابيح والشموع والمواعد والبخور .. فإذا بصوت شخص لطيف يقول: إنه سيأتي مع الغيمات وستراه كل العيون، أغنيته كالماء المنهمر. قبل ابني وقال: إنه قريب.. قريب ذلك اليوم النزيه المبارك. وهو يوم يختص بكل إنسان ينبغي أن يكون طيباً يحب الخير وينسى الشر، والرب سيمسح كل دموعه تجرى من عينيه وبعده لا موت ولا وفاة .. ولا حتى

1. spectacular.

حداد ولا عويل ولا حزن ولا ألم ستظهر في الوجود» (المصدر نفسه: ٤٥) «انتشرت رائحة الفجر في الفضاء وضوى الليل شيئاً فشيئاً.» (المصدر نفسه: ٨١)

نظراً إلى هيمنة الرموز المعتمة على الرموز المشهدية في رواية الملكوت، يمكن القول إن أحداث القصة تجرى في أجواء مخيفة ومرعبة ما بين قلق السيد مودت وأصدقائه وخوفهم وابتهاجمهم وحماسهم الرومنسي أحياناً وما بين الصراع النفسى الذى كان يعاني منه م.ل فى كوايسه وواقعه وحتى قتله لابنه وزوجته وأقربائه، ثم عزلة الشخص المجهول وانزوائه وحتى تواطئه مع الدكتور حاتم، كذلك تجاهل الرجل البدين وشهوته التى لا تقاوم، وكذلك اختفاء المسافات بين الأجسام الحاملة وحتى الترابط المخيف بين الصور والأصوات والألوان كلها خلقت فى نفس القارئ حالة من الخوف تجره فى كل صوب واتجاه ليغرق فى القلق والتيه والضياغ فى طريقة سرد القصة. عندما يستخدم الكاتب الرموز المعتمة فى مقابل رموز الإضاءة (المشهدية) إنما يضع القارئ فى أشكال من الاستحالة التى خلقها الشاعر ضمن أحداث القصة «قد دعتنى إحدى زوايا جسمى إلى الحياة وأخرى دعتنى إلى الموت وتبدو هذه الازدواجية أشد تنكيلاً روحى إنها بحق قاتلة.» (صادقى: ١٨) «هل من المعقول أن يعيش رجل صالح برىء فى مثل هذه المدينة المتعفنة والقدرة.» (المصدر نفسه: ٨١) من هذا المنطلق نرى الكاتب «يحاول خلال سرده القصة أن يخدع القارئ ويجعله يقتنع بأمور لا يمكن تصديقها أساساً بصورة معقدة ومزدوجة، مؤثراً فيه بشكل تدريجى وبطىء.» (بى نياز، ١٣٨١ش: ٢) فى وسط الرموز المعتمة يقع السيد مودت و م.ل العوبة بيد تقديرٍ متشابه فى نسيج من اليأس والخوف والأوهام. وهذا التقدير إنما هو شيطان فى وجود الدكتور حاتم الذى لم يستطع الأخير التخلص منه وهو غير قادر على إنقاذ نفسه من ذلك المصير المخيف والمرعب المحتم. من هنا يرى الكاتب أنه لا بد من اللجوء إلى الرموز المشهدية المضيئة، ليبدو ذلك حلاً ولكن القارئ سرعان ما يدرك أن تلك الرموز المضيئة ما هى إلا أداة لتسليط الضوء على الرموز المعتمة وترسيمها بشكل أكثر وضوحاً حيث إن ثنائية العتمة / الضوء تظهر كخديفة تجعل الرموز المعتمة أكثر تجلياً لا غير.

ثنائية التشكل الحيواني / رموز الفصل المضاد

إن الرموز ذات التشكل الحيواني^١ هي رموز «توحى بدلالات النشاط والحركة والهجوم في قالب حيوانات مفترسة تسبب الرعب والخوف في نفوس البشر». (Durand, 1992: 96) تعدّ جميع الحيوانات والمخلوقات التي تخلق نوعاً من الخوف والرعب في شخصيات القصة، مثل الكلب المتشرد، الوحش، التنين، الشيطان، أو الأفعال التي توحى بدلالات تنتمي إلى الطبيعة الحيوانية مثل التمزق، البتر، الابتلاع، الصياح، العويل والقتال، ضمن مجموعة صور رمزية منحدره من الرموز الحيوانية. سجلت الحيوانات والرموز ذات التشكل الحيواني حضوراً واسعاً في هذه الرواية وقد وردت ١١٤ مرة، وهي تمثل من جهة رهاب الزمن أي الخوف من مضي الزمن الذي بات يعشعش في عقول ونفوس ل.م، السيد مودت والسكرتير الشاب، ومن جهة أخرى تمثل إفساد الخيال وإماتة الذكريات وحقائق حياتهم عبر الزمن. فيما يلي بعض هذه الرموز في رواية الملكوت:

«هرب كلب متشرد نحيل وربما أكثر من واحد من السيارة بسرعة.» (صادقي: ٩)
«يريد أن أقطع أحد أطرافه بإرادة منه.» (المصدر نفسه: ١٤) «قام المحتالون بتشويه المدينة .. رائحة الموتى.. رائحة النساء القبيحات .. الجميلات الموتى.» (المصدر نفسه: ٢٥) «كان يأمر الخادما ويصرخ ويضرب شكو.» (المصدر نفسه: ٣٠) «إني لا أرى نفسي سوى وحش لا غير.» (المصدر نفسه: ٣٣) «إذا كان الضرب الجلد وقطع اللسان لم يؤثر فيه ولا يزعجه أبداً.» (المصدر نفسه: ٣٦) «بذهابه انطلق شيطان وجودي متحرراً من قيود الالتزام، وتنين خطيئتي أفاق من النوم في ظلمات نفسي، والقلق يمتص قلبي بأسنان قساوته.» (المصدر نفسه: ٤٣) «إني أخشى من الموت وأهرب منه لأنه في فم الديدان والحشرات سيرميني.» (المصدر نفسه: ٤٥) «يتساقط دم حار أبيض، قطرات على الأرض.» (المصدر نفسه: ٤٥) «نزل الحسد والتحسر فجأة كالطاعون في حياته وسقط على قلبه كالجذام.» (المصدر نفسه: ٥٦) «نظر إليه وكأنه كلب متوحش مقيد بالسلاسل.» (المصدر نفسه: ٦٢) «ظهر وحش تافه معطوب وجامد على كامل طول

1. theriomorphes.

المرأة، عيونها غامضة ونظراته باردة.» (المصدر نفسه: ٧٤)

وأما رموز الفصل المضاد^١ وهي عكس الرموز الحيوانية، «فهى تحمل العناصر الواقية والدفاعية من أجل الحياة تحافظ على الجسد والروح.» (شريفى ولدانى وشمعى، ١٣٩٠ش: ٣٠٩) تعبر هذه الرموز بالكلمات والتعابير التى تحمل فى طياتها دلالات «توحى إلى الحمائية ضد المخاطر و الفوز والانتصار والتمييز بين التطهير والتدنيس.» (عباسى، ١٣٩٠ش: ٨٥) إن رموز الفصل المضاد يكون لها الدور الإيجابى والتأثيرات الحمائية شريطة ألاّ تبعث الخوف والرعب فى النفوس البشرية. فى رواية الملكوت ترددت كلمات كالوخز والخنجر والأسلحة والجراحة (٨ مرات) ولكن معظمها تأتي فى سياق موضوع القصة (الخوف) لوصف مشاهد الرعب مثل قطع الرأس والتمثيل بالحث وتشويهها، لذلك لا يمكن عدّها ضمن رموز الفصل المضاد.

عندما يكون الخوف مهيمناً على القصة، فإن جميع الأشياء والأشكال والنماذج تأخذ الصفة الحيوانية. فتجد الشخصيات تصرخ فى الليل، ووجوههم كالعفاريت والوحوش. هذه الأصوات الغامضة والعشوائية تزيد من الخوف والرعب فى جو متأزم وفوضى بحد ذاته. تصبح الرموز ذات التشكّل الحيوانى أكثر خوفاً ورعباً عندما تشاكل^٢ رموز الظلام والسقوط، وتثير الخوف فى نفس القارئ. بهذا المعنى أن صور كل مجموعة من الرموز ليست مختلفة عن بعضها فحسب وإنما تكون متشابهة ومتجانسة فى بعض جوانبها. على سبيل المثال إن تشاكل الرموز التى يربط بين ترسيمات السقوط والرموز المعتمة والحيوانية، يعنى أن هذه الترسيمات الثلاثة تحاول إبعاد الإنسان عن طهارة الروح والحالة القدسية التى يمتاز بها. الأول يستخدم الاتجاه العمودى ساعياً إلى ترك القطب المعاكس ألا وهو ترسيمة الارتقاء (مكانة الإله، القداسة، العطر، الجنة إلخ) حتى يسقط نحو الأسفل (مكانة الشيطان، القذارة، الرائحة الكريهة، جهنم، إلخ) وترى ترسيمة السقوط تشتغل دائماً فى صور التضليل التابعة للرموز ذات التشكل المعتم. المشهد التالى خير دليل على هذا القول:

1. diaretiques.

2. isomorphisme.

«في تلك الليلة، أدخلت الخنجر في قلبه ثم أخرجه فإذا بالدم يتدفق كالنافورة من ثقب مائل .. وجهت لكمة أخرى في ظهره ثم قطعت أذنيه.. جلست جلوس الجزار على ضحيته. وضعت الخنجر على رقبته .. في هذه الأثناء كنت قد قطعت رأسه.» (صادقي: ٣٨) إن اندماج صور غرز الخنجر والتساقط على الشيء من الأعلى وهي رموز تمثل ترسيمة السقوط، وتدفق الدم الذي يمثل ترسيمة الظلمات والعممة، وقطع الأذن التابع لترسيمة الرموز الحيوانية، تخلق هذه المجموعة من الصور والرموز أجواء مخيفة ومرعبة أمام القارئ لتجعله يسرح في تخيلاته وأوهامه ما يثير الدهشة والحيرة في نفسه. فالقوة التي امتازت بها هذه المجموعة من الترسيمات السلبية الثلاثة في هذا المشهد، إنما تخلق حالة من الرعب يتجمد فيه الدم في العروق وتثير في نفس القارئ رغبته المتعطشة لمتابعة أحداث الرعب والذعر في القصة. يحاول الكاتب من خلال عرضه للرموز ذات التشكل الحيواني أن يقنع القارئ بأمور تبدو غير مقنعة للعقول ومخيفة في نفس الوقت. في الواقع إن حلول القوى الشريرة في وجود م.ل تسبب له العنف واتجاهه نحو تشويه البشر: «شخص آخر أجابه من خلال لسانى. ذلك الشخص الذى يتحدث بسمى ولسانى وبنبرتى وبصوتى أجاب الدكتور حاتم، هو من قتل ابنى بيدي إرباً إرباً وقطع لسان شكوى. فى جميع تلك اللحظات، أنا لم أرتكب تلك الجرائم.» (المصدر نفسه: ٣٠)

النظام الليلي للخيال^١

النظام الليلي هو عكس النظام النهارى والخصيصة المركزية لهذا النظام هو الدفء والسكينة والتوازن وإذا كان النظام النهارى يقوم على النقض فإن النظام الليلي «يتجه من قطب إلى آخر فلا نزاع ولا جدال بين الأبيض والأسود بل يندمجان مع بعضهما ليتحوّلا إلى اللون الرمادى. وكذلك الليل لا يأتى مقابل النهار بل إنه عتبات الفجر ويصوّر الليل بضوء طبيعى بدائى أو اصطناعى.» (عباسى، ١٣٩٠ ش: ٩٠) مع النظام الليلي، يتم تحويل كل الصور المرعبة والمقلقة فى النظام النهارى بخلق تشاكلات جديدة أكثر ألفة وحميمية. بناء على هذا، فإن الصورة فى النظام الليلي تبدو أقل خوفاً من

1. regime night of imaginary.

الموت «فالترسيمات تستبدل من السقوط المريع إلى هبوط (نزول) الأعماق المريحة بحركة بطيئة يمكن التحكم بها تمنح الليل ألواناً تذوب فيه مصطحبة بالضوء تضائل الخوف معه.» (المصدر نفسه: ٩٢) كما أشرنا آنفاً، هناك العديد من الرموز المرعبة في رواية الملكوت بسبب موضوعها المرعب. وأكثر هذه الرموز التي تدخل في النظام النهاري للصور تدل على أن الكاتب بتذكيره لدلالات الموت إنما يرمى إلى منح تصرفات الشخصيات الشريرة في قصته معنىً يليق بهم. وبالتالي فإن الرموز التي يبدو عنصر الخوف فيه ضئيلاً استخدمت في حدها الأدنى (١٥) مرة. في السطور التالية نشير إلى بعض رموز النظام الليلي في رواية الملكوت:

البنيات التركيبية^١

في هذه الرموز «يتم التواصل والترابط بين العناصر المضادة كالربيع والشتاء، النهار والليل عبر عنصر الزمان.» (عباسي، ١٣٨٠ش: ١٧) فهذا الخوف الكامن في كل من هذه الظواهر المخيفة والمرعبة يتم تعديلها أو تحويلها إلى رموز إيجابية أخرى. وقد وردت الرموز ذات البنية التركيبية في رواية الملكوت ثلاث مرات. في بداية القصة يصف الكاتب الليلة التي دخل الجن جسم السيد مودت مستخدماً أفاظاً كضوء القمر، البدر، النور الخفى. «كان السيد مودت وثلاثة من أصدقائه مجتمعين في ليلة مزدانة بسنا قمر يلفه جوٌّ شاعري ملائكي. كان القمر اكتمل بَدراً .. يتراءى في الفضاء حبر الضوء الخافت.» (صادقي: ٥) في جزء آخر من الرواية يصف م.ل. غرفة الدكتور حاتم بأنها ملوّنة وجميلة «ربما أبداع فقط في طلاء الجدران، لأنني رأيت العديد مثل هذه الغرف القديمة التي تحتوى على القمر والنجوم والنوافذ الإهليلجية البيضاوية الشكل.» (المصدر نفسه: ٣٣) في مكان آخر من الرواية يصف الكاتب عيادة الدكتور حاتم بأنها هادئة وغير مرعبة «عند كآبة غروب الشمس ترى مزيجاً من البياض والسواد على الجدران والمنازل وترى الشفق الأحمر في السماء، وأطفال يلعبون وكلب متشرد ينظر باستغراب ودهشة إلى البشر وينتظر نهاية العمل.» (المصدر نفسه: ٧٧)

1. Synthetique.

البنيات الصوفية^١

تكشف صور هذه الرموز عن جانب حسن للأشياء وتشمل صوراً «تحفّز على الاستقرار والسكينة.» (Durand, 1992: 133) وتدل بعض الرموز ذات البنية الصوفية على «ألفاظ ومفاهيم تبعث الخوف والرعب في النفوس إلا أنها فقدت طبيعتها المخيفة والمربعة أو قللت منها.» (المصدر نفسه: ١٣٥) يصف جيلبير دوران هذا النوع من الرموز بالقلب أوالعكس حيث تقلب طبيعة بعض الصور والقيم. على سبيل المثال يستخدم الكاتب الدهاليز المتتوية بدلاً من السرايب المظلمة، والابتلاع بدلاً من الافتراس، والانغماس بدلاً من الغرق، والهبوط أو النزول بهدوء بدلاً من السقوط. وقد ترددت رموز القلب في رواية الملكوت أربع مرات. في جزء آخر من الرواية، عندما فحص الدكتور حاتم السيد مودت، أدخل عتلة في حلقة. فلتقليل الخوف من المشهد، يستخدم المؤلف الإرسال مليمترًا بدلاً من الإدخال: «أجاب الدكتور حاتم وقد انحنى على صدر السيد مودت وكان يرسل العتلة مليمترًا مليمترًا إلى الأسفل.» (صادقي: ١٢) وفي مشهد آخر يتخذ الجن في جسم السيد مودت صورة مقلوبة يختلف عن سائر الأجنّة. فعلى الرغم من أنه جن ولكن وجهه ليس مخيفاً ولديه صبي جميل: «بعد ذلك خرج الجن ليلاً.. وعلى رأسه قبعة طويلة حمراء لامعة فيها خصلة .. ويضم إلى أحضانه صيباً جنيّاً جميلاً لوزي العينين نبتت للتو شعيرات شاربه.» (المصدر نفسه: ٢٢)

يصف جيلبير دوران مجموعة أخرى من الرموز الصوفية تدعى الرموز الحميمية^٢ معتقداً «أن الإنسان يحاول من خلال الاحتماء ببيت آمن وعالم هادئ يسوده السلام، أن ينقذ نفسه من براثن الزمن المدمر، حيث إن البيت عبر مختلف تشكلاته هو دائماً صورة للحميمية المريحة.» (Durand, 1992: 139) في هذا المكان، يحاول أن يجد نفسه ويجدد ماضيه وبالتالي يمكنه على الأقل نسيان مضي الزمن ولو لفترة قصيرة. في رواية الملكوت، استخدم الكاتب رمز المكان أو المنزل ثمانى مرات في وصفه لغرفة عيادة الدكتور حاتم. لأن هذا المكان بمثابة الملجأ له حيث يمكنه من التخطيط

1. mystique.

2. intimite.

لمؤامراته المشؤومة والفظيعة، لهذا تراه يطلب من مرضاه «ألاً تعتقدوا بأن منزلي حديقة حيوانات.» (صادق: ١٤) يبدي السيد م.ل استغرابه من غرفة الدكتور حاتم ويقول: «غرفة غريبة؟.. أستغرب أحياناً لوجود بعض الأشياء الغريبة والمدهشة حتى الآن. ولكن مازلت أكثر استغراباً لغرفة زخرف سقفها بالمرايا ونقوش القمر والنجوم، جدرانها يمجج فيها مزيج من آلاف الألوان المختلفة على الرغم من أنها قد تكون نوعاً من التسلية للدكتور حاتم ..» (صادق: ٢٦-٢٧) هذه الغرفة هي مأوى أسرارته والمكان الآمن وهي صورة من الحميمية المريحة بالنسبة للدكتور حاتم «إنني أحظى بامتيازات بارزة في هذه الغرفة.» (المصدر نفسه: ٣٣) ظناً منه أنه يوقف مجرد الزمان في تلك الغرفة لكي يقلل من حيرته وفوضويته، وإن أدت به هذه الفوضوية إلى ارتكابه أشنع الجرائم وتحويل مدينة من الأحياء إلى مجرد مقبرة من الأموات. (المصدر نفسه: ٢٤)

النتيجة

بالحضور الواسع للموت والخوف من الزمان، تبرز أهمية الزمان في رواية الملكوت حيث إنه يتصدر العناصر الأخرى في القصة، فلعب دوراً بارزاً في ترسيم صورة سلبية غالبية على القصة إلى جانب تسليط الضوء أكثر على النظام النهاري للخيال بقطبه السلبي (٩٠٪) الجدول الآتي يوضح توزيع أنواع التصنيفات الخيالية في رواية الملكوت:

كل الخيال	النظام الليلي		النظام النهاري						
	التركيبة	الوصفية	النهارى السلبى			النهارى الإيجابى			
			الرموز الحيوانية	التشكيل المعتم	ترسيمات السقوط	الفصل المضاد	الضوئية	الارتقاء	
٤٦٦	١٢	٣	١١٤	٢٢٥	٧٢	٨	٢٦	٦	التكرار
	١٥		٤١١			٤٠			المجموع

تتعامل شخصيات رواية المملكة مع حقيقة الموت ولا يمكنها أبداً التحكم في الفترة الزمنية في حياتهم. في خضم هذا الصراع، يتم ترسيم الصور فى أذهانهم، والتي

تكنم وراءها كل المخاوف من مضي الزمن (النظام اليومي السلبي). لكن بعض تلك الشخصيات، مثل السكرتير الشاب والسيد مودت، يتخذ دون وعي تدابير تعويضية لإيجاد حلول لخوفهم وقلقهم (مجموعة نظام يومي إيجابي). ونتيجة هذا الصراع يظهر مجموعة صور خيالية ثنائية القطب:

ثنائي السقوط/الارتقاء: شهدت ترسيمات السقوط حضوراً واسعاً بالنسبة لترسيمات الارتقاء (٧٢ مقابل ٦) في رواية الملكوت ما يفسر أن الكاتب إنما عمد إلى ذلك ليشغل بال القارئ بالخوف والقلق ويضعه في أجواء مليئة بحالة من الرعب المصطحب بالسقوط والقلق النفسي والجسمي. ففوق الأحداث في الممرات الضيقة والغرف المرعبة والغريبة في عيادة الدكتور حاتم ودهاليز ملتوية في حديقة السيد مودت خير دليل على ذلك.

ثنائي الظلام / النور: إن كثرة تكرار الرموز ذات التشكل المعتم بالنسبة للرموز المضيئة (٢٢٥ مقابل ٢٦) تدل على أن الحالات المروعة والحزينة لشخصيات القصة لا تأتي إلا عبر وصف الظلام وحالة الرعب، منه ما يعبر عن خوف السيد مودت والصراع النفسي الذي يعاني منه السيد م.ل، وعزلة الدكتور حاتم والشخص المجهول. وفي وسط ترسيم رموز الظلام نرى كيف أن شخصيات القصة تقع ألوية بيد شيطان وجود الدكتور حاتم وهي عاجزة عن إنقاذ نفسها ومصيرها الداعي للقلق من ذلك الشيطان.

ثنائية التشكل الحيواني / رموز الفصل المضاد: تعدّ الرموز ذات التشكل الحيواني أكثر الرموز تكراراً وتردداً في رواية الملكوت (١١٤ مرة) في مقابل رموز الفصل المضاد التي وردت (٨ مرات) في الرواية. تصور هذه الرموز الرعب والفرع في نفس القارئ وتجعله يغوص في الاضطراب النفسي في القصة. تعكس هذه الرموز المخاوف الكامنة من مضي الزمن التي عشعشت في عقول ونفوس كل من السيد م.ل والسيد مودت والسكرتير الشاب، فدمرت خيالهم وذكرياتهم وحقائقهم أمام أعينهم. إن الرموز ذات التشكل الحيواني تراها تصبح أكثر رعباً وخوفاً عندما تتجانس مجموعات الصور الحيوانية مع ترسيمة السقوط والظلام ذلك لأن ما يجمع الصور والرموز أساساً هو بعد الخوف. في هذه الحالة تبتعد شخصية القصة عن النقاء والبراءة والحالة القدسية وتتجه

نحو الأسفل عمودياً حيث مكانة الشيطان والضلالة وبهذا يمنح الوضع العمودي قيمة سلبية هي النزول إلى الأسفل يتسم بترسيمة السقوط.

يبدو أن النظام الليلي أقل حضوراً في رواية الملكوت وبهذا الحضور الضئيل (١٥ مرة) يتبين أن الكاتب إنما عمد إلى ترسيم دلالات الموت والخوف ليمنح سلوكيات الشخصيات الشريرة في القصة دلالة أكثر تألفاً وانسجاماً مع طبيعتهم المتسمة بالعتمة والوحشة، لهذا نرى الرموز المتمثلة في النظام الليلي للصور وهي لا تعكس عنصر الخوف بقوة حضرت بشكل ضئيل جداً في الرواية.

المصادر والمراجع

الف. المصادر الفارسية

- اسدالله زاده گودرزي، بيتا و ابراهيم ابراهيم تيار. (١٣٩٢ش). «الشخصية وترسيمات الشخصيات في رواية الملكوت». دراسات النقد الأدبي. العدد ٢. الرقم ٣١. صص ١١٩-١٤٤.
- بيات، رضا (١٣٩٤/٦/١٤). «النقد الثلاثي لسيد گرامرودي وفقاً لعلم الخيال في مدرسة باريس». موقع مكتبة مجلس الشورى الاسلامي. المراجعة الأخيرة: ١٣٩٤/٩/١٢: <http://ical.ir>
- بي نياز، فتح الله. (١٣٨١ش). التشكل في قصص غوتيك. ط ١. طهران: همبستيگي.
- پردهقان، مريم. (١٣٩٢/٢/٦ش). «دراسة تحليلية لدور الصور في الخيال الاجتماعي جيلبير دوران». موقع الأنثروبولوجيا والثقافة. المراجعة الأخيرة: ١٣٩٤/٩/١٠: <http://anthropology.ir>
- شاكري، عبد الرسول و على عباسي. (١٣٨٧ش). «الخوف من الزمان عند الشخصيات القصصية محمود دولت آبادي: دراسة المكان الخالي لسالوش». شناخت. العدد ١٣. الرقم ٥٧. صص ٢١٧-٢٣٤.
- شريفى ولدانى، غلامحسين و ميلاد شمعى. (١٣٩٠ش). «تحليل الصور الخيالية في شعر المقاومة وفق النقد الأدبي الحديث: منهج جيلبير دوران». أدب المقاومة. العدد ٢. الرقم ٣. صص ٢٩٩-٣٢١.
- شريعتي، سارا. (١٣٨٥ش). «المجتمع - الانثروبولوجي للتخيل». دورية الخيال. العدد ٥. الرقم ١٧. صص ٨٨-٩٨.
- شفيعى كدكنى، محمد رضا. (١٣٧٨ش). صور الخيال في الشعر الفارسي. ط ٧. طهران: آگاه.
- صادقى، بهرام. (١٣٥١ش). ملكوت. ط ٣. طهران: فاروس.
- طغيانى، اسحاق و محمد چهارمخالى. (١٣٩٣ش). «بلورة الشيطان الأسطوري في رواية الملكوت لبهرام صادقى». الأدب الصوفى وعلم الأساطير. العدد ١٠. الرقم ٣٥. صص ٢٢٣-٢٥٦.
- عباسي، على. (١٣٨٠ش). «تصنيف أنواع الخيال الأدبي على أساس النقد الأدبي الحديث: منهج جيلبير دوران». دراسات العلوم الإنسانية. العدد ٨. الرقم ٢٩. صص ١-٢٢.

_____ (١٣٩٠ش). بنيات نظام الخيال من، وجهة نظر جيلبير دوران. ط ١. طهران: علمي وفرهنكي.

عرب يوسف آبادي، فائزه و عبدالباسط عرب يوسف آبادي. (١٣٩٥ش). «دراسة مقارنة لنظام الخيال في غزليات بشارة الخوري وحسين منزوي على أساس منهج جيلبير دوران». دراسات مقارنة في الأدبين العربي - الفارسي. الرقم ١. صص ١١١-١٢٩.

غيثي، محمد تقى. (١٣٨٦ش). تفسير الملكوت. ط ١. طهران: نيلوفر.
قائميان، پگاه. (١٣٨٥ش). «تقرير عن خطاب الدكتور عباسي في ملتقى دراسة الخيال الفني من وجهة نظر جيلبير دوران». دورية أكاديمية الفنون. العدد ٥. الرقم ٤٦. صص ٨-٩.
نعيمي، مجتبي. (١٣٩٣ش). مكانة صور الخيال في الشعر. طهران: تنمية تعليم اللغة الفارسية وآدابها. العدد ١. صص ٥٥-٦١.

هادي، روح الله و زينب نصيري. (١٣٩٢ش). «بنية التشبيه في قصائد خسرو و شيرين و ويس و رامين». الأدب الفارسي. العدد ٣. الرقم ٢. صص ١١٥-١٣١.

ب. المصادر العربية

أرسطو. (١٩٧٣م). فن الشعر. ترجمة: بدوي، عبد الرحمن. ط ٢. بيروت: دارالثقافة.
خمري، حسين. (٢٠٠١م). فضاء المتخيل: دراسة أدبية. ط ١. دمشق: وزارة الثقافة.
دوران، جيلبير. (١٩٩٣م). الأنثروبولوجيا: رموزها وأساطيرها. ترجمة: عبد الصمد، مصباح. ط ٢. بيروت: المؤسسة الجامعية.
النحال، مصطفى. (٢٠٠٠م). «جيلبير دوران والمتخيل الإثنوبولوجي». مجلة الفكر والنقد. العدد ٣٣. صص ٣١-٤٠.

ج. المصادر الإنكليزية

Durand, Gilbert (1992). Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Dunod, 11ème édition, Paris
Chelebourg, Christian (2000). L imaginaire literature. ED. Nathan.
Maffesoli, Michel (1996), "The emotional community: research arguments", Trans: Don Smith, in The time of the tribes: the decline of individualism in mass society, New York: Sage, pp: 9-30.