إضاءات نقدية (فصلية علمية)
السنة التاسعة ـ العدد الرابع والثلاثون ـ صيف ١٣٩٨ش/ حزيران ٢٠١٩م
صص ٨٣ ـ ٦٣

مورفولوجيا الخيال فی روایة "الملكوت" لبهرام صادقی علی أساس منهج جيلبير دوران

فرشته ناصری*

الملخص

يخلق الخيال مساحة واسعة غير محدودة فی ذهن كاتب القصة، مما يؤدی إلی إبداعه وتعبيره الفنی. وجوهر الفكرة فی روايات الرعب إنما هی متجذّرة فی خيال الكاتب. تعدّ رواية الملكوت (١٣٤٠ش) بقلم بهرام صادقی من جملة هذه الروايات، حيث لعنصر الخيال فيها مكانة خاصة. يضاعف صادقی فی هذا العمل من إثارة القارئ باستخدام عوامل الخوف من المجهول والكوابيس، إضافة إلی خلق شعور بالكراهية بين شخصيات القصة. يعتمد البحث الحالی علی المنهج الوصفی التحليلی ويقوم علی منهج خيال جيلبير دوران، محاولا كشف رموز الخيال فی هذا العمل. تظهر نتائج البحث أن الحضور الواسع للموت واستدعاء الجن والشخصيات الشريرة فی رواية الملكوت يدلّ علی أن الخوف من الزمن هو من أسمی المواقف فی هذا العمل ما يساهم هذا الأمر فی التأثير السلبی للقصة، وبالتالی تسليط الضوء علی النظام اليومی السلبی للخيال (٩٠٪). وأبرز رموز الخيال فی هذا العمل هی الظلام (٥٠٪)، والوحش (٢٥٪)، والسقوط (١٥٪).

الكلمات الدليلية: التشكّل، الخيال، جيلبير دوران، النظام النهاری، النظام الليلی.

---

*. أستاذة مساعدة فی قسم اللغة الفارسية وآدابها، فرع يادكار الإمام الخمينی فی شهرری، جامعة آزاد الإسلامية، طهران، إيران. Naseri915@yahoo.com

تاريخ الاستلام: ١٣٩٧/١١/٥ش تاريخ القبول: ١٣٩٨/٣/٣ش

المقدمة

اللغــة الأدبية هى خطة دقيقة للتعبير عن أفــكار الأديب وآرائه. «تكمن أناقة هذه اللغــة فى اســتخدام الصور الأدبية وتطبيــق ظرائف علوم المعانى والبيــان.» (نعيمى، ١٣٩٣ش: ٥٥) الخيال هو أحد أهم الأدوات لاستخدام اللغة الأدبية، وهو مجال شخصى يتضمن طيفاً دلالياً معيناً، بما فى ذلک «قوة العقل، والقدرة الإبداعية للعقل، والتخطيط، والتدبير والوهم.» (پيردهقان: ١٣٩٢/٢/٦ش) هذا المصطلح كعنصر أساسى فى الشعر، يخلق جواً فنياً و«يســبب التفاعل العاطفى من مشاعر الحزن والفرح والبهجة فى نفس القارئ.» (أرسطو، ١٩٧٣م: ١٩٢)، فالخيال فى الأدب «يخلق مجالاً للتواصل الفكرى بين المظاهر والأشياء.» (خمرى، ٢٠٠١م: ٧٦)، وبقدر ما يكون خيال الأديب فى استخدام المظاهر الخارجية من حوله أكثر دقة وظرافة، فإن أثره سيحظى بأضعاف من التميز فى الإبــداع. (هادى ونصيرى، ١٣٩٢ش: ١١٧)، ويقدّمه كفنان موهوب. لذلک، ومن أجل معرفــة جوهر الحقيقة وتأثير الأديب علــى الجمهور، فإن البحث فى مجال الخيال يبدو ضروريــاً فى عمله. ومن النظريات الأدبية فى مجال الخيال، يمكن الإشــارة إلى نظرية جيلبــير دوران (١٩٢١-٢٠١٢م) فهو فى كتابه «البنــى الأنثروبولوجية للخيال[1] الذى جــاء كمقدمة للخيــال الرمزى، ابتكر تحوّلاً هائلاً فى نظام الخيال الأدبى.» (شــريعتى، ١٣٨٥ش: ٩٠) يحــاول جيلبير فى هذا الكتاب «دراســة جميع مظاهر الخيال لاســيما الإبداع الفنى والأدبى.» (النحال، ٢٠٠٠م: ٣٥)

منهج البحث

يحاول هذا البحث دراســة أنظمة الخيال فى رواية الملكوت، معتمداً المنهج الوصفى التحليلى. نظرة الملكوت إلى العالم هى نظرة متشــائمة ومظلمة، فهى تصوّر جدل ثنائية الحياة والموت للشخص الذى يساوره الخوف والقلق فى خياله، وفى هذه الحالة يسقبل الموت. يشــكل موضوع الخوف والوحدة الذى يرتبط ارتباطًا وثيقًا بعنصر الخيال عند جيلبــير دوران، أجواء قصة الملكوت. إن وجود مثل هذه الميزة من ناحية وعدم وجود

1. Les structures anthropologiques de l’imaginaire

بحث أساسی حول بنیة الخیال من ناحیة أخری، قاد الباحثة إلی تحلیل هذه الروایة استناداً إلی منهج جیلبیر دوران. وسبب اختیار نظریة جیلبیر من بین النظریات الأدبیة الأخری بالذات، هو لأن جیلبیر یعدّ من الأوائل الذین «قاموا بالتحلیل والوصف الأنثروبولوجی للخیال.» (پیردهقان: ١٣٩٢/٢/٦ش)

أسئلة البحث

ونظراً لما سبق، تسعی الباحثة إلی الإجابة علی الأسئلة التالیة من خلال تحلیل نظام الخیال لروایة الملکوت:

أی نوع من أنساق الخیال عند جیلبیر دوران نجده فی تخیل روایة الملکوت؟

ما هو مورفولوجیا (تشکّل) النظام الخیالی أکثر تجلیاً فی هذا العمل الأدبی؟

ما هی رموز خیال المؤلف فی تصویره للقصة؟

خلفیة البحث

یمکن حصر مجموع الأعمال المتعلقة بهذا البحث کما یلی: "تحلیل روایة الملکوت استناداً إلی المنهج البنیوی" (١٣٩٠ش) و"تحلیل روایة الملکوت استناداً إلی مدرسة التحلیل النفسی" (١٣٩١ش) لپورنامداریان وهاشمی؛ "خصائص أدب الغوتیک فی ملکوت بهرام صادقی" بقلم حسن زاده (١٣٩٣ش)؛ "مقارنة أسلوب وصف الشخصیات فی الملکوت والمسخ" بقلم حمیدی وصابری (١٣٩٣ش)؛ "تجلی الشیطان الأسطوری فی ملکوت بهرام صادقی للکاتبین طغیانی وچهارمحالی" (١٣٩٣ش)؛ "التحلیل الأسطوری لروایتی "یکلیا ووحدتها" و"الملکوت" بتأثیر من انقلاب ٢٨ أغسطس فی ظل انعکاس الأساطیر" بقلم قبادی والآخرین (١٣٩٣ش). کما یبدو من عناوین هذه الأبحاث، فهی لا ترتبط من حیث الأسس النظریة للبحث بهذا المقال بتاتاً، وإنما یجمعها دراسة الموضوع ذات الصلة فحسب.

کما تم العثور علی العدید من الأعمال العلمیة المرتبطة بهذه الدراسة نظریاً، بما فی ذلک: "تصنیف الخیال الأدبی علی أساس النقد الأدبی الحدیث" بقلم عباسی (١٣٨٠ش)؛ و"تحلیل الأشکال التخیلیة فی شعر المقاومة علی أساس النقد الأدبی

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 ونادرى (١٣٩٤ش)؛ و"النقد الثلاثى للشاعر سپيد گرمارودى استنادا 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 وفقًا لمنهج جيلبير دوران" بقلم محمديان وآرمان (١٣٩٦ش)؛ و"تحليل مسار الخيال عند نظامى گنجوى فى أسطرة بهرام غور: وفقًا لنظرية جيلبير دوران" بقلم سعيدى (١٣٩٦ش). ففى الأعمال المذكورة أعلاه، قدّم المؤلّفون 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 الملكوت 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) ففى المجال الفكرى الذى أعطى الخيال مكانه للعقلية الإيجابية، «بدأ جيلبير دوران بتطوير

بنـــاء الصورة الذهنية، فقد اعتمـــد على القضايا الجوهريـــة ودور النمط القديم لإعادة الخيال الشـــعرى إلى الأنثروبولوجيا.» (مافيزولى، ١٩٩٦م: ٧٨) وبدراســـته لعلم نفس الطفل أدرک أنه «بالتزامن مع ولادة المولود الجديد، ترافقه طبقات من العوامل النفسية والعالميـــة، مما يمنحه القدرة على الاندماج فی ثقافات مختلفة.» (CHELEBOURGE, 2000: 59) وخلال محاولاته لكشف "العلاقة بين التمثل الرمزى للجسم والمراكز العصبية" (دوران، ١٩٩٢م: ٥١) قـــام بتصنيف الخيال. فمن ناحية، قدم «مجموعة من الرموز التى طورت فكرة النموذج البدئى المشترک، ومن ناحية أخرى، سلط الضوء على الأشكال المتماثلة[1] والثنائيات الضدية[2] من الصور.» (CHELEBOURGE, 2000: 60)

يصنّف جيلبير دوران عالم المتخيل الإنســـانى (الصورة) ضمن نســـقين كبيرين يطلق عليهمـــا: النظام النهارى والنظام الليلى. «النظام النهـــارى هو نظام الثنائيات الضدية، تتجلى فی التفكير بواسطة النقيض وتشكل الموز الإيجابية والسلبية. والنظام الليلى فهو نظـــام تركيبى يقوم على رموز العمق الســـكينية والحميمية والاختفاء يتطابق فيه رموز القلب والحميمية ويعكس بنيتين إحداهما تركيبية تؤلف بين المتناقضات والثانية حميمية ســـرية.» (قائميان، ١٣٨٥ش: ٨-٩) لتحديد النظام االنهارى والنظام الليلى فی العمل الأدبى، يكفى أن نسأل ما إذا كانت هذه الرموز تشير إلى القلق أمام الزمن أو التحكم فيـــه. تنتمى الرموز المثخيفة (القلق أمام الزمن) إلى نظام ســـلبى خلال النهار، والرموز غـــير المخيفة (التحكم فی الزمن) مرتبطة بالنظام الليلى (شـــريطة أن تكون هذه الرموز فـــی قلب بعضها البعض) أو تنتمى إلى النظام النهارى الإيجابى (بشـــرط أن تكون هذه الرموز فی مقابل بعضها). (عباسی، ١٣٨٠ش: ٧)

نبذة مختصرة عن رواية الملكوت (جن إيرانى)

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

1. isomorphismes.

2. polarisations.

سكان القرى التى اشتغل فيها طبيبا، حتى السكرتير الشاب والرّجل البدين لن ينجوا أبـداً من هذه الحقن التى تفضى إلى الموت بعد مرور أقل من أسـبوع! وخلال معالجته لمودت، يكشـف الدكتور حاتم سـرّ "م.ل" (أحد مرضاه) فى ارتكابه سلسلة من جرائم القتل، فتحدث هو الآخر عن عمليات القتل التى قام بها. فى هذه الأثناء يخرج الجنى من جسـم مودت ويخبر الدكتور حاتم أن مودت لـن يظل على قيد الحياة، فهو مصاب بسـرطان المعدة الخطير. فيتأكد من أنه سيموت. والسـكرتير الشاب الذى 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 بوسـعى أن أموت ولم أمت". أما السـيد مودت فهـو الآخر لن يظل على قيد الحياة، فهو مصاب بسـرطان المعدة الخطير وسيتجرع موتاً مريراً مقرونا بآلام لا تطاق، لـن يتبق إلا الرجل المجهول. فى نهاية القصة، يعرف الدكتور حاتم الشـخص المجهول بأنه السبب الرئيس لوفاة الشاب البدين.

«فى السـاعة الحادية عشـرة ليلة الأربعاء من ذلك الأسـبوع، دخل جسمَ السيد "مـودت" جنى يمكن لأى أحد أن يتصوّر مدى اسـتغرابه 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 بسـنا قمر يلفه جوّ شـاعرى ملائكى. كان القمر اكتمل بدراً ومنح الأشـياء لوناً رومانسـياً فخلق ظلالا خيالية رائعة وألقى بريقاً فى جداول المياه حتى كأن الخلود بدأ ينشأ من ذلك الحين.» (صادقى، ١٣٥١ش: ١)

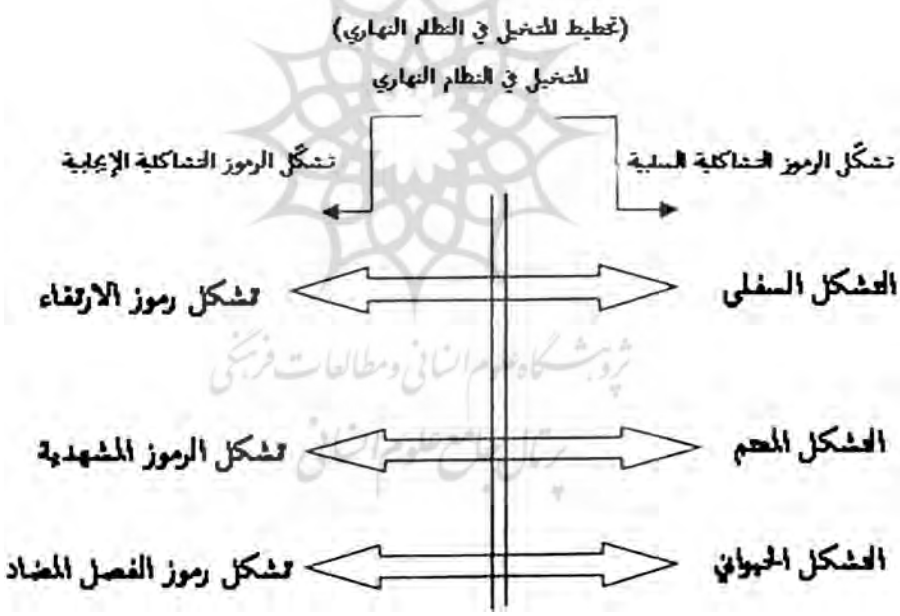
النظام النهارى للخيال[1] فى رواية الملكوت

إن النظام النهارى هو نظام الثنائيات الضدية[2] والترسيمات الذهنية الأولية التى تتعلق بفكرة «الارتقاء تصاحبها دائماً رموز النور فى مقابل الأبدية.» (CHELEBOURGE,

1. regime daytime of imaginary.

2. antitheque.

61 :2000) ويقوم هذا الارتباط للنظام النهارى بالزمن فى بنياته العميقة. هكذا سيشعر الإنسان بمرور الزمن دون وعى منه، وكل ما مرّ الزمان يرى نفسه قد تقرّبت إلى الموت «إنه نظام يعكس بنية فصامية الشكل تتجلى فى الاحتراس من إغراءات الزمن.» (النحال، ٢٠٠٠م: ٣٤) لذلک سوف تتشكل داخل النظام النهارى للمتخيل مجموعات صور رمزية تقلب كلّ وجوه الرهيبة والسلبية والخوف إلى عناصر إيجابية مجابهة وقديرة على تحدى أخطار وشرور الزمن. لذلک «تتجلى رموز التقييم الإيجابية فى ذهنه وتساعده على التحكم فى 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 جدلياً ذا خلفية سجالية مما يجعل الترسيمات تتجابه خيالياً مع أضدادها على النحو التالى:



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

فإن وجود شـخصيات منعزلة ومحكومة بالفشـل فى الحياة ومصابة بخيبة أمل ومحاصرة بالخطيئة والبؤس، يجعل النظام النهارى السلبى يطغة على فضاء النص بشكل كبير.

ترسيمة السقوط / الارتقاء[1] (الترسيمة الديارية / الارتقائية)

الترسـيمة الديارية ذات التشـكل السـفلى[2] «تمثل الرموز التى تسقط من الأعلى إلى الأسـفل وتتحرك من الثريا نحو الثرى.» (Durand, 1992: 125) هذه الرموز، بما أنها تجسـد تجليات الخوف والرهبة والألم، فهى تثير الخوف الإنسانى وتذكره بالتجربة الزمنية. تجسدت هذه الأنواع من الرموز ۷۲ مرة فى رواية الملكوت، من خلال كلمات مثـل الدم والتعب والغثيان والنزيف والاكتئاب والثقل والحطام والبرزخ والفشـل، أو الأفعال مثل دفن، واستسـلم، وألقى، سـحق، انهار، ارتعد (ارتجف)، سحق، حزن، إلخ. «ألقى السـيد مودت فى الجزء الخلفى من السيارة بسبب الهزال والعجوف.» (صادقى، ۱۳۵۱ش: ٦) «يبدو أن الطّريق لا ينتهى بموانعه المتعددة والتواءاته وعقباته المختلفة.» (المصدر نفسـه: ٦) «كان السيد مودت مستسـلماً وينظر باستغراب إلى كل شىء يحيط به.» (المصدر نفسه: ۱۰) «آخر أصغر وأجمل زوجة شابة كنت أحبها أكثر من أى شخص آخر، قد دفنتها بيدى.» (المصدر نفسـه: ۱۹) «أصيب السـيد مـودت بالفواق والغثيان وصرخ بصوت عالٍ.» (المصدر نفسه: ۲۱) «ارتعدت من شدة العرق البارد الذى سقط على جسـمى كالمطر.» (المصدر نفسـه: ۳۰)؛ «كل شىء يسكب على الأرض مثل الدم المراق.» (المصدر نفسه: ۳۲) « أنا متعب ... ما هذا التعب والإرهاق الذى أصابنى؟ كما أشعر بالغثيان.» (المصدر نفسه: ۵۰)؛ «أتريدون أن أكون مرتبكاً ومذهولاً؟ ولكنى متعب، أشـعر بالإحباط ومكتئب ويائس، جسمى منهك وأشعر بالمهانة.» (المصدر نفسه: ۵۲)؛ «يشـفقون 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 تأتى قبل غروب الشمس أحياناً.» (المصدر نفسه: ٥٤)

فى هذه الصور والتشـاكلات الدلالية، يشـغل الكاتب ذهن المتلقى برموز وأسرار

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

2. catamorphe.

والخوف والحيرة الممزوجة بالقلق ويأخذه فى أجواء ملؤها السقوط والهبوط والاكتئاب النفسى والإنهاك الجسدى. و«تعبّر هذه الرموز عن لحظات من الحالة النفسية والعالم الداخلى لشخصية الأديب» (شفيعى كدكنى، ١٣٧٨ش: ٢٥٠)، يترابط بنوع من القوة الشيطانية التى «تذكّرنا بفصل الروح عن عالم المعنى حيث قد تعوّد البشر فيه على هدفه المثالى.» (عرب يوسف آبادى، ١٣٩٥ش: ١٢٢) ثم إن رموز القصة تسبّبت فى أن تتجاوز أوهام السيد مودت وتجليات 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 چهارمحالى، ١٣٩٣ش: ٢٢٨،٨٦)، تتجاوز حدود المنطق والحكمة متجاهلة قوانين الطبيعة.

وعندما نشير إلى مثل هذه الرموز، لابد أن نواجه القطب المعاكس لها أى رموز الارتقاء. فعلى سبيل المثال عندما نتحدّث عن السقوط والهبوط فى هذه اللحظة أو ما قبلها، لابد أن يأتى ذكر كلمات كالنافذة أو السلّم. ورموز الارتقاء[1] التى «تمثّل بحد 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[2] 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 عيادة 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 أفضّل؟ أنا كفتاة حديد بدأت

1. ascensional.

2. gothic.

أتأرجح ما بين هذين القطبين الصلبين المتناقضين.» (المصدر نفسه: ١٩) «أنتم دائماً في تناقض مع بعضكم، وفي حالة حرب ونزاع لا تعرفون أيهما تفضّلون؟ الأرض أم السماء؟» (المصدر نفسه: ٦٨) «قدومي إلى هنا على أقل تقدير سيكون مؤثراً في قيامة روحي، قيامة لابد أن تحصل يوماً ما.» (المصدر نفسه: ٦٨) «أنا أؤمن بسمائي أياً كان موقعها.» (المصدر نفسه: ٧٠)

ثنائي الظلام / النور

تتمحور الرموز ذات التشكّل المعتّم[1] حول النمط الجامع للظلام التي «تثير حالات الحزن والخوف من خلال وصف الظلام واستدعاء الوجه المظلم للزمن أو العناصر المتعلقة بالظلام.» (شريفي و شمعي، ١٣٩٠ش: ٣٠٨) فالعتمات تتجسد في فئة من الرموز كالليل، صور الأشباح، الجن، الأرواح، سراديب الموتى أو المقبرة، الجسد، أو جميع الأفعال التي تدل دلالة واضحة على هذه المفاهيم. ترددت الرموز المعتمة في رواية الملكوت أكثر من (٢٢٥ مرة) فيما يلي بعض هذه الصور:

«كانت الشرفات المظلمة والصامتة تهرب من بين سيارة الجيب نحو العتمة والظلام.» (صادقي: 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 ويقضي على البالغين بعد إصابتهم بشلل مصحوب بآلام لا تطاق وأمراض مستعصية رهيبة مختلفة.. وهكذا ستتحول المدينة إلى مجرد مقبرة لا غير.» (المصدر نفسه: ٢٤) «يجب أن يعاقب بأشد العقوبات المريرة لكل جريمة نكراء اقترفها،» (المصدر نفسه: ٣٣) «تهب العاصفة في أروقة القصر وممراته الملتوية يسمع فيها صرير الرياح.» (المصدر نفسه: ٣٦) «إنني أرغب في التخلص من هذا السرداب القذر.» (المصدر نفسه: ٣٩) «كنت عبداً للذنوب والمعاصي وهذا النهر النكد كان جارياً في وجودي بكل قساوة وكنت منهلاً للأسماك الميتة والتي أتت من بيئات سامة عفنة، حراشفها تلمع من بريق أسود ورحيق سمها كان يستقر في دمي.» (المصدر نفسه: ٤٢)؛ «إذا

1. nycotomorphes.

كنت تتعذب فى الليل، فأنا حياتى كلها فى كابوس، وظلام وبؤس.» (المصدر نفسه: ٥٢) «فى تلك الليلة، عندما هبت العاصفة وتهاطل المطر، بدا الليل أكثر ظلاما من أى وقت مضى.» (المصدر نفسه: ٥٣)؛ «هذه هى النفس المشؤومة والروح البائسة، ما يبعث الحزن والتعاسة وريط مصيرى بمصيرک.» (المصدر نفسه: ٥٣)؛ «يذكرنى بالذنوب واللؤم الذى أتصف به. أما الذنوب فتصدر دون إرادة منى ولكن اللؤم والنحاسة مبهجة باهرة فى نظرى.» (المصدر نفسه: ٥٩)؛ «أنظر كم هى ليلة رطبة حارة والوقت متأخر. انظر إلى الوحدة والهدوء والصمت المطبق.» (المصدر نفسه: ٦١)؛ «لا يوجد مكان سوى للدفن والطمر.» (المصدر نفسه: ٧٣)؛ «كان واقفاً فى ظلام داكن بلون رمادى واضعاً يده على ظهره من تحت رداء أسود.» (المصدر نفسه: ٨٧)

فى مقابل هذا النوع من الصور الداعية للخوف والقلق، هناک رموز مشهدية (النور)[1]. تتجانس مجموعات الصور المشهدية مع ترسيمة الارتقاء «وتمثل هذه الرموز الضوء والنور.» (عباسى، ١٣٩٠ش: ٨٥)، والتى تأتى فى مقابل الظلام والرعب والرهبة وهى من جملة الرموز ذات التشكل المعتم. ترتكز هذه الرموز فى رواية الملكوت على المشاهدة أى على المرئى بترددها ٢٦ مرة حيث تمثل النور، الشمس، العين، الشموع، التاج، القبلة، الأم والماء: «فى ذلک اليوم المبارک الذى تبخر فيه النسيان والفرح مثل العسل الكثيف فى فم الإنسان المحزون، وتهب الريح فى حدائق خضراء لطيفة بهدوء وتنتشر أزهار الربيع الجديدة والملونة فى جميع الأراضى الجافة والعطشة.» (صادقى: ٤٢) «شعرها الكستنائى اللون ينساب على كتفيها كالشلال.» (المصدر نفسه: ٤٤)؛ «والشخص الذى وضع تاج النور على رأسى فى المنام .. والوحيد الذى يداه دافئتان شممت فيه رائحة أمى.» (المصدر نفسه: ٤٤)؛ «كانت هناک تعريشة تحترق فيها المصابيح والشموع والمواقد والبخور .. فإذا بصوت شخص لطيف يقول: إنه سيأتى مع الغيمات وستراه كل العيون، أغنيته كالماء المنهمر. قبّل ابنى وقال: إنه قريب.. قريب ذلک اليوم النزيه المبارک. وهو يوم يختص بكل إنسان ينبغى أن يكون طيباً يحب الخير وينسى الشر، والربّ سيمسح كل دمعة تجرى من عينيه وبعده لا موت ولا وفاة .. ولا حتى

1. spectacular.

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

نظراً إلى هيمنة الرموز المعتمة على الرموز المشهدية فى رواية الملكوت، يمكن القول إن أحداث القصة تجرى فى أجواء مخيفة ومرعبة ما بين قلق السيد مودت وأصدقائه وخوفهم وابتهاجهم وحماسهم الرومنسى أحياناً وما بين الصراع النفسى الذى كان يعانى منه م.ل فى كوابيسه وواقعه وحتى قتله لابنه وزوجته وأقربائه، ثم عزلة الشخص المجهول وانزوائه وحتى تواطئه مع الدكتور حاتم، كذلک تجاهل الرجل البدين وشهوته التى لا تقاوم، وكذلک اختفاء المسافات بين الأجسام الخاملة وحتى الترابط المخيف بين الصور والأصوات والألوان كلها خلقت فى نفس القارئ حالة من الخوف تجره فى كل صوب واتجاه ليغرق فى القلق والتيه والضياع 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 تنكيلا روحى إنها بحق قاتلة.» (صادقى: ١٨) «هل من المعقول أن يعيش رجل صالح برىء فى مثل هذه المدينة المتعفنة والقذرة.» (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 ألعوبة بيد تقديرٍ متشابک 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 ذلک المصير المخيف والمرعب المحتّم. من هنا يرى الكاتب أنه لابد من اللجوء إلى الرموز المشهدية المضيئة، ليبدو ذلک حلاً ولكن القارئ سرعان ما يدرک أن تلک الرموز المضيئة ما هى إلا أداة لتسليط الضوء على الرموز المعتمة وترسيمها بشكل أكثر وضوحاً حيث إن ثنائية العتمة / الضوء تظهر كخديعة تجعل الرموز المعتمة أكثر تجلياً لا غير.

ثنائية التشكل الحيوانى / رموز الفصل المضاد

إن الرموز ذات التشكل الحيوانى[1] هى رموز «توحى بدلالات النشاط والحركة والهجوم فى قالب حيوانات مفترسة تسبب الرعب والخوف فى نفوس البشر.» (Durand, 1992: 96) تعدّ جميع الحيوانات والمخلوقات التى تخلق نوعاً من الخوف والرعب فى شخصيات القصة، مثل الكلب المتشرد، الوحش، التنين، الشيطان، أو الأفعال التى توحى بدلالات تنتمى إلى الطبيعة الحيوانية مثل التمزّق، البتر، الابتلاع، الصياح، العويل والقتال، ضمن مجموعة صور رمزية منحدرة من الرموز الحيوانية. سجلت الحيوانات والرموز ذات التشكل الحيوانى حضوراً واسعاً فى هذه الرواية وقد وردت ١١٤ مرة، وهى تمثل من جهة رهاب الزمن أى الخوف من مضى الزمن الذى بات يعشعش فى عقول ونفوس ل.م، السيد مودت والسكرتير الشاب، ومن جهة أخرى تمثل إفساد الخيال وإماتة الذكريات وحقائق حياتهم عبر الزمن. فيما يلى بعض هذه الرموز فى رواية الملكوت:

«هرب كلب متشرد نحيل وربما أكثر من واحد من السيارة بسرعة.» (صادقى: 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 الخادمات ويصرخ ويضرب شكو.» (المصدر نفسه: ٣٠) «إنى لا أرى نفسى 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 وجودى متحرراً من قيود الالتزام، وتنين خطيئتى أفاق من النوم فى ظلمات نفسى، والقلق يمتص قلبى بأسنان قساوته،» (المصدر نفسه: ٤٣) «إننى أخشى من الموت وأهرب منه لأنه فى فم الديدان والحشرات سيرمينى.» (المصدر نفسه: ٤٥) «يتساقط دمٌ حارٌ أبيضُ، قطراتٍ على الأرض» (المصدر نفسه: ٤٥) «نزل الحسد والتحسر فجأة كالطاعون فى 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.

المرآة، عيونه غامضة ونظراته باردة.» (المصدر نفسه: ٧٤)

وأما رموز الفصل المضاد[1] وهى عكس الرموز الحيوانية، «فهى تحمل العناصر الواقية والدفاعية من أجل الحياة تحافظ على الجسد والروح.» (شريفى ولدانى و شمعى، ١٣٩٠ش: ٣٠٩) تعبّر 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 تردّدت كلمات كالوخز والخنجر والأسلحة والجراحة (٨ مرات) ولكن معظمها تأتى فى سياق موضوع القصة (الخوف) لوصف مشاهد الرعب مثل قطع الرأس والتمثيل بالجثث 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 وفوضوى بحد ذاته. تصبح الرموز ذات التشكّل الحيوانى أكثر خوفاً ورعباً عندما تشاكل[2] 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 الخ) حتى يسقط نحو الأسفل (مكانة الشيطان، القذارة، الرائحة الكريهة، جهنم، إلخ) وترى ترسيمة السقوط تشتغل دائماً فى صور التضليل التابعة للرموز ذات التشكل المعتّم. المشهد التالى خير دليل على هذا القول:

---

1. diairetiques.
2. isomorphisme.

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

النظام الليلى للخيال[1]

النظام الليلى هو عكس النظام النهارى والخصيصة المركزية لهذا النظام هو الدفء والسكينة والتوازن وإذا كان النظام النهارى يقوم على النقض فإن النظام الليلى «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، ١٣٩٠ش: ٩٠) مع النظام الليلى، يتم تحويل كل الصور المرعبة والمقلقة فى النظام النهارى بخلق تشاكلات جديدة أكثر ألفة وحميمية. بناء على هذا، فإن الصورة فى النظام الليلى تبدو أقل خوفاً من

1. regime night of imaginary.

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

البنيات التركيبية[1]

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 ألفاظاً كضوء القمر، البدر، النور الخفي. «كان السيد مودت وثلاثة من أصدقائه مجتمعين في ليلة مزدانة بسنا قمر يلفه جوّ شاعري ملائكي. كان القمر اكتمل بدراً .. يتراءى في الفضاء حبر الضوء الخافت.» (صادقي: ٥) في جزء آخر من الرواية يصف م.ل غرفة الدكتور حاتم بأنها ملوّنة وجميلة «ربما أبدع فقط في طلاء الجدران، لأني رأيت العديد مثل هذه الغرف القديمة التي تحتوي على القمر والنجوم والنوافذ الإهليليجية 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 متشرّد ينظر باستغراب ودهشة إلى البشر وينتظر نهاية العمل.» (المصدر نفسه: ٧٧)

1. Synthetique.

البنيات الصوفية[1]

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 فی النفوس إلا أنها فقدت طبيعتها المخيفة والمرعبة أو قللت منها.» (المصدر نفسه: ۱۳۵) يصف جيلبير دوران هذا النوع من الرموز بالقلب أ والعكس حيث تقلب طبيعة بعض الصور والقيم. على سبيل المثال يستخدم الكاتب الدهاليز الملتوية بدلاً من السراديب المظلمة، والابتلاع بدلاً من الافتراس، والانغماس بدلاً من الغرق، والهبوط او النزول بهدوء بدلاً من السقوط. وقد ترددت رموز القلب فی روایة الملكوت أربع مرات. فی جزء آخر من الروایة، عندما فحص الدكتور حاتم السيد مودت، أدخل عتلة فی حلقه. فلتقليل الخوف من المشهد، يستخدم المؤلف الإرسال ميلّيمترًا بدلاً من الإدخال: «أجاب الدكتور حاتم وقد انحنى على صدر السيد مودت و كان يرسل العتلة ملّيمتراً ملّيمتراً إلى الأسفل.» (صادقی: ۱۲) وفی مشهد آخر يتخذ الجن فی جسم السيد مودت صورة مقلوبة يختلف عن سائر الأجنة. فعلى الرغم من أنه جن ولكن وجهه ليس مخيفاً ولديه صبی جميل: «فبعد ذلک خرج الجن ليلا.. وعلى رأسه قبعة طويلة حمراء لامعة فيها خصلة .. ويضم إلى أحضانه صبياً جنياً جميلاً لوزی العينين نبتت للتو شعيرات شاربه.» (المصدر نفسه: ۲۲)

يصف جيلبير دوران مجموعة أخرى من الرموز الصوفية تدعى الرموز الحميمية[2] معتقداً «أن الإنسان يحاول من خلال الاحتماء ببيت آمن وعالم هادئ يسوده السلام، أن ينقذ نفسه من براثن الزمن المدمّر، حيث إن البيت عبر مختلف تشكلاته هو دائماً صورة للحميمية المريحة.» (Durand, 1992: 139) فی هذا المكان، يحاول أن يجد نفسه ويجدد ماضيه وبالتالی يمكنه على الأقل نسيان مضی الزمن ولو لفترة قصيرة. فی روایة الملكوت، استخدم الكاتب رمز المكان أو المنزل ثمانی مرات فی وصفه لغرفة عيادة الدكتور حاتم. لأن هذا المكان بمثابة الملجأ له حيث يمكّنه من التخطيط

1. mystique.
2. intimite.

لمؤامراته المشؤومة والفظيعة، لهذا تراه يطلب من مرضاه «ألاّ تعتقدوا بأن منزلي حديقة حيوانات.» (صادقي: 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 يموج فيها مزيج من آلاف الألوان المختلفة على الرغم من أنها قد تكون نوعًا من التسلية للدكتور حاتم "..» (صادقي: ٢٦-٢٧) هذه الغرفة هي مأوى أسراره 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 أبشع 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 غالبة على القصة إلى جانب تسليط الضوء أكثر على النظام النهاري للخيال بقطبه السلبي (٩٠٪) الجدول الآتي يوضح توزيع أنواع التصنيفات الخيالية في رواية الملكوت:

	النظام النهاري						النظام الليلي		كل الخيال
	النهاري الإيجابي			النهاري السلبي			التركيبية	الصوفية	
	الارتقاء	الضوئية	الفصل المضاد	ترسيمات السقوط	التشكل المعتم	الرموز الحيوانية			
التكرار	٦	٢٦	٨	٧٢	٢٢٥	١١٤	٣	١٢	٤٦٦
المجموع	٤٠			٤١١			١٥		

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

تكمن وراءها كل المخاوف من مضى الزمن (النظام اليومى السلبى). لكن بعض تلك الشخصيات، مثل السكرتير الشاب والسيد مودت، يتخذ دون وعى تدابير تعويضية لإيجاد حلول لخوفهم وقلقهم (مجموعة نظام يومى إيجابى). ونتيجة هذا الصراع يظهر مجموعة صور خيالية ثنائية القطب:

ثنائى السقوط/الارتقاء: شهدت ترسيمات السقوط حضوراً واسعاً بالنسبة لترسيمات الارتقاء (٧٢ مقابل ٦) فى رواية الملكوت ما يفسّر أن الكاتب إنما عمد إلى ذلک ليشغل بال القارئ بالخوف والقلق ويضعه فى أجواء مليئة بحالة من الرعب المصطحب بالسقوط والقلق النفسى والجسمى. فوقوع الأحداث فى الممرات الضيقة والغرف المرعبة والغريبة فى عيادة الدكتور حاتم ودهاليز ملتوية فى حديقة السيد مودت خير دليل على ذلک.

ثنائى الظلام / النور: إن كثرة تكرار الرموز ذات التشكل المعتم بالنسبة للرموز المضيئة (٢٢٥ مقابل ٢٦) تدل على أن الحالات المروعة والحزينة لشخصيات القصة لا تأتى إلا عبر وصف الظلام وحالة الرعب، منه ما يعبر عن خوف السيد مودت والصراع النفسى الذى يعانى منه السيد م.ل، وعزلة الدكتور حاتم والشخص المجهول. وفى وسط ترسيم رموز الظلام نرى كيف أن شخصيات القصة تقع ألعوبة بيد شيطان وجود الدكتور حاتم وهى عاجزة عن إنقاذ نفسها ومصيرها الداعى للقلق من ذلک الشيطان.

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

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

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

المصادر والمراجع

الف. المصادر الفارسية

اسدالله‌زاده گودرزی، بیتا و ابراهیم ابراهیم‌تبار. (١٣٩٢ش). «الشخصية وترسيمات الشخصيات فى رواية الملكوت». دراسات النقد الأدبى. العدد٢. الرقم٣١. صص ١١٩-١٤٤.

بیات، رضا (١٣٩٤/٦/١٤). «النقد الثلاثى لسپید گرمارودی وفقاً لعلم الخيال فى مدرسة باريس». موقع مكتبة مجلس الشورای الاسلامى. المراجعة الأخيرة: ١٣٩٤/٩/١٢: http://ical.ir

بی‌نیاز، فتح‌الله. (١٣٨١ش). التشكل فى قصص غوتيک. ط١. طهران: همبستگی.

پیردهقان، مریم. (١٣٩٢/٢/٦ش). «دراسة تحليلية لدور الصور فى الخيال الاجتماعى جيلبير دوران». موقع الأنثروبولوجيا والثقافة. المراجعة الأخيرة: ١٣٩٤/٩/١٠: http://anthropology.ir

شاکری، عبد الرسول و على عباسی. (١٣٨٧ش). «الخوف من الزمان عند الشخصيات‌القصصية محمود دولت‌آبادی: دراسة المكان الخالى لسالوش». شناخت. العدد١٣. الرقم٥٧. صص ٢١٧-٢٣٤.

شریفی ولدانی، غلامحسین و میلاد شمعی. (١٣٩٠ش). «تحليل الصور الخيالية فى شعر المقاومة وفق النقد الأدبى الحديث: منهج جيلبير دوران». أدب المقاومة. العدد٢. الرقم٣. صص ٢٩٩-٣٢١.

شریعتی، سارا. (١٣٨٥ش). «المجتمع - الانثروبولوجى للتخيل». دورية الخيال. العدد٥. الرقم١٧. صص ٨٨-٩٨.

شفیعی کدکنی، محمد رضا. (١٣٧٨ش). صور الخيال فى الشعر الفارسى. ط٧. طهران: آگاه.

صادقی، بهرام. (١٣٥١ش). ملكوت. ط٣. طهران: فاروس.

طغیانی، اسحاق و محمد چهارمحالی. (١٣٩٣ش). «بلورة الشيطان الأسطورى فى رواية الملكوت لبهرام صادقى». الأدب الصوفى وعلم الأساطير. العدد١٠. الرقم٣٥. صص ٢٢٣-٢٥٦.

عباسی، على. (١٣٨٠ش). «تصنيف أنواع الخيال الأدبى على أساس النقد الأدبى الحديث: منهج جيلبير دوران». دراسات العلوم الإنسانية. العدد٨. الرقم٢٩. صص ١-٢٢.

ـــــــــــــ (۱۳۹۰ش). بنیـات نظام الخیـال من، وجهة نظر جیلبـیر دوران. ط۱. طهران: علمی وفرهنگی.

عرب یوسف‌آبادی، فائزه و عبدالباسط عرب یوسف‌آبادی. (۱۳۹۵ش). «دراسة مقارنة لنظام الخیال فی غزلیات بشـاره الخوری وحسین منزوی علی أسـاس منهج جیلبیر دوران». دراسات مقارنة فی الأدبین العربی- الفارسی. الرقم۱. صص ۱۱۱-۱۲۹.

غیاثی، محمد تقی. (۱۳۸٦ش). تفسیر الملکوت. ط۱. طهران: نیلوفر.

قائمیان، یگاه. (۱۳۸۵ش). «تقریر عن خطاب الدکتور عباسـی فی ملتقی دراسـة الخیال الفنی من وجهة نظر جیلبیر دوران». دوریة أکادیمیة الفنون.العدد ۵. الرقم ٤٦. صص ۸-۹.

نعیمی، مجتبی. (۱۳۹۳ش). مکانة صور الخیال فی الشعر. طهران: تنمیة تعلیم اللغة الفارسیة وآدابها. العدد۱. صص ۵۵-٦۱.

هادی، روح‌الله و زینب نصیری. (۱۳۹۲ش). «بنیة التشـبیه فی قصائد خسـروه وشـیرین وویس و رامین». الأدب الفارسی. العدد ۳. الرقم ۲. صص ۱۱۵-۱۳۱.

ب. المصادر العربیة

أرسطو. (۱۹۷۳م). فن الشعر. ترجمة: بدوی، عبد الرحمن. ط۲. بیروت: دارالثقافة.

خمری، حسین. (۲۰۰۱م). فضاء المتخیل: دراسة أدبیة. ط۱. دمشق: وزارة الثقافة.

دوران، جیلبـیر. (۱۹۹۳م). الأنثروبولوجیا: رموزها وأسـاطیرها. ترجمة: عبد الصمد، مصباح. ط۲. بیروت: المؤسسة الجامعیة.

النحـال، مصطفی. (۲۰۰۰م). «جیلبیر دوران والمتخیل الإنتروبولوجی». مجلة الفکر والنقد. العدد۳۳. صص ۳۱-٤۰.

ج. المصادر الإنکلیزیة

Durand, Gilbert (1992). Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Dunod, 11ème édition, Paris

Chelebourge, 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.