STUDIES IN ARABIC NARRATOLOGY

PRINT ISSN: 2676-7740 eISSN:2717-0179

Utopia/Dystopia and Digression from Temporal Boundaries in Contemporary Arabic Novels: The Case Study of *Utopia* and *Mercury*

Sobhi Albostani Sobhi.boustani@inalco.fr
Professor of Arabic Language and Literature Inalco, Paris, France.

Abstract

There is a marathon-like race between academic criticism and literary texts as the former attmepts to classify, frame and determine the boundaries of the latter. Yet, the rapid transformation that is taking place at different levels of society upst the majority of frameworks and boundaries. Taking short story as a genre, one is entitled to suggest that freedom is its essential element. It is observable that stories have surpassed all traditional literary conventions in the twenty-first century. For example, modern means of communication such as the Internet, Facebook and others have taken an important role in the field of literary creatation. The Tunisian author Monsef Al-Wahibi, for example, has chosen the category of "Facebook novel" for his *Adam's Lover* in which we see a Facebook-based communication between a man and woman. *Dialogue of Fingers* is another particular case in point. Amidst this turbulence of standards, Arabic literature is witnessing innovations and initiatives that are direct or indirect reaction to the events that the Arab world has been going through in this last decade, that is, prior to the so-called "Arab Spring" and the period during which follow it. One these initiatives goes beyond novelistic conventions in that it breaks the chronological order and the historical sequence, and abolishes the boundaries between reality and fantasy, thus entering "science-fiction" as a direct factor in building narratives and developing events. The stream of Utopian and Dystopian of writing should be grounded in this context. This study has selected two particular novels to develop its argument: *Utopia* (2008) by Ahmed Khaled Tawfiq and *Mercury* (2015) by Muhammad Rabi. The paper analyzes the narrative technique that transcends the hierarchy of time in narration on the one hand, and creates worlds in which the boundaries between reality and fantasy are blurred on the other hand. Finally, the paper creates a link betwwen the selected case studies and the turbulent political/social situation in the Arab community.

Key words: utopia, dystopia, Arabic fiction, violence, science fiction.

Citation: Albostani, Sobhi; Spring and Summer (2021). Utopia and dystopia and overcoming temporal and reference limits in the modern Arab novel. Studies in Arabic Narratology, 2(4), 1-23. (In Arabic)

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.2.12.9]

[DOI: 10.52547/san.2.2.1]

Studies in Arabic Narratology, Spring and Summer (2021), Vol. 2, No.4, pp. 1-23
Received: March 4, 2021 **Accepted**: June 5, 2021
©Faculty of Literature & Humanities, University of Kharazmi and Iranian Association of Arabic Language & Literature.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.2.12.9]
[DOI: 10.52547/san.2.2.1]

دراسات في السردانية العربية
الرقم الدولي الموحد للطباعة: ٧٧٤٠-٢٦٧٦
الرقم الإلكتروني الدولي الموحد: ٠١٧٩-٢٧١٧

اليوتوبيا والديستوبيا وتخطي الحدود الزمنية والمرجعية في الرواية العربية الحديثة: روايتا يوتوبيا لأحمد خالد توفيق وعطارد لمحمد ربيع أنموذجا

صبحي البستاني البريد الإلكتروني: Sobhi.boustani@inalco.fr
أستاذ في المعهد الوطني للغات والحضارات الشرقية؛ باريس، فرنسا

الإحالة: البستاني، صبحي. ربيع وصيف (٢٠٢١). اليوتوبيا والديستوبيا وتخطي الحدود الزمنية والمرجعية في الرواية العربية الحديثة، دراسات في السردانية العربية، ٢(٤)، ١-٢٣.

دراسات في السردانية العربية، ربيع وصيف (٢٠٢١)، السنة٢، العدد٤، صص. ١-٢٣.

تاريخ الوصول: ٢٠٢١/٣/٤ تاريخ القبول:٢٠٢١/٦/٥

© كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الخوارزمي والجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها.

الملخص

إن النقد الجامعي أو الأكاديمي هو في سباق مستمر مع النتاج الأدبي، إذ يسعى دائما إلى تصنيفه وتأطيره وتحديده. ولكن التبدل السريع الذي يحدث في المجتمع على مختلف المستويات يجعل الأطر والحدود باطلة ولو جزئيا. وإذا نظرنا إلى الرواية كنوع أدبي، وبالرغم من أن الحرية والانفلات هما من طبيعتها أصلا (Robert,1972 :24)، نرى بعضا منها يتخطى في القرن الحادي والعشرين كل المقاييس التقليدية. فقد اتخذت مثلا وسائل التواصل

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.2.12.9]
[DOI: 10.52547/san.2.2.1]

الحديثة من إنترنيت وفايسبوك وسواهما دورا مهما في ميدان الإبداع الأدبي، وبتنا نقرأ مثلا رواية كرواية عشيقة آدم للكاتب التونسي منصف الوهايبي والتي يصفها المؤلف "بالراوية الفايسبوكية" حيث لا سرد فيها وإنما هي حوار على الفايسبوك بين رجل وامرأة، "حوار الأصابع"، كما ينعتها أيضا المؤلف. وهناك غيرها من الروايات (جرجور،٢٠١٦) فتطرح جديا إذاً مسألة الحدود بين الأنواع الأدبية بشكل يتجاوز نظرية "عبر النوعية" لأدوار الخراط (الخراط، ١٩٩٤).

وفي هذا الخضم من اضطراب المقاييس، يشهد الحقل الأدبي العربي، وفي مجال الكتابة الروائية أيضا، مبادرات تجديدية أخرى، جاءت كردة فعل مباشرة أو غير مباشرة على الأحداث التي يعيشها العالم العربي في هذا العقد الأخير، أي قبيل ما يسمى "بالربيع العربي" وبالفترة التي تليه. ومن هذه المبادرات ما يتجاوز البنية التقليدية للرواية ويحطم الترتيب الزمني والتسلسل التاريخي ويلغي الحدود بين الواقع والفانتازيا فيدخل "الخيال العلمي" كعامل مباشر في بناء السرد وتطور الاحداث. فهي، وإن غاصت في الماضي أحيانا، مستلهمة التراث، فإنها في الوقت نفسه تستشرف المستقبل. وفي هذا السياق تقع الكتابة الحديثة التي تنتمي إلى تيار اليوتوبيا والديستوبيا Utopie et Dystopie. ومن الروايات العديدة التي سارت في هذا التيار سنتناول في بحثنا روايتين: "يوتوبيا" لأحمد خالد توفيق الصادرة سنة ٢٠٠٨، و"عُطارد"لمحمد ربيع الصادرة سنة ٢٠١٥.

ترمي هذه المقالة إلى تحليل التقنية الروائية التي تتخطى تراتبية الزمن في السرد من جهة، وتخلق عوالم تزول فيها الحدود بين الواقع والفانتازيا من جهة ثانيةعلى المنهج الوصفي التحليلي كما أنها تحاول أخيرا الربط بين هذا النوع من الكتابة والوضع السياسي/ الاجتماعي المضطرب الذي يعيشه المجتمع العربي.

الكلمات الدليلية: اليوتوبيا، الديستوبيا، الرواية العربية، العنف، الخيال العلمي.

المقدّمة

لا بد، قبل مقاربتنا للروايتين المذكورتين، من تحديد مختصر لمفهوم كل من المصطلحين: اليوتوبيا والديستوبيا:

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.2.12.9]
[DOI: 10.52547/san.2.2.1]

١-اليوتوبيا

ليوتوبيا في الأصل هي نوع أدبي وضعه الكاتب الانكليزي توماس مور (Thomas More (1478-1535، من خلال مؤلفه "يوتوبيا" سنة 1516، وهي تتميز باللجوء إلى التخييل الأدبي القاضي بوصف مجتمع مثالي في مكان جغرافي متخيل .وهي تنتمي إلى الأدب السياسي الذي يرمي إلى التغيير الجذري للمجتمع، وإلى إمكانية خلق مجتمع عادل في الحاضر وعلى أرض الواقع دون انتظار عدالة عالم الماورئيات، أي القضاء على البؤس والفقر قبل انتظار ما هو موعود في العالم الآخر. وقد تشعب هذا النوع بعد توماس مور وأدى إلى أنواع منها نقيض اليوتوبيا أي الديستوبيا .وابتداء من القرن التاسع عشر انحصر معنى اليوتوبيا بطرح مشروع سياسي خيالي ليس تحقيقه في متناول اليد ولا يمت إلى الواقع بصلة .وأصبحت لفظة يوتوبيا في اللغة الفرنسية تستعمل اليوم ، كما حددها معجم *Le Petit Robert*، كصفة مرادفة لألفاظ: مستحيل، وهم، سراب، حلم...

٢-الديستوبيا

هي قصة تخييلية تصف مجتمعا خياليا منظما بطريقة تمنع أفراده من بلوغ السعادة، يسعى الكاتب من خلالها إلى تحذير القارئ من التداعيات الرهيبة لإيديولوجيات أو لأنظمة سائدة، وهذه الروايات تتوقف بشكل خاص عند الأنظمة الديكتاتورية.

إن الرواية التي مهدت بشكل واضح لهذا النوع الأدبي هي رواية *١٩٨٤* للكاتب البريطاني George Orwell (١٩٠٣-١٩٥٠) الصادرة سنة ١٩٤٨، وقد قارب العديد من النقاد بين شخصية الديكتاتور فيها Big Brother، وستالين (١٨٧٨-١٩٥٣). تصور هذه الرواية مجتمعا نموذجيا للحكم الدكتاتوري حيث يعيش كل أفراده في خوف دائم لأنهم مراقبون بشكل مستمر من خلال جهاز اسمه télécran، يلتقط تحركات وأقوال كل فرد، ويبث في الوقت نفسه ما تريد السلطة تبليغه إياه وإيصاله إليه. تعمل التكنولوجيا المتخيلة والمتقدمة على سلب حرية الفرد بدل أن تُستغل لسعادته ورفاهيته، وتساهم في تنغيص حياته، لدرجة أنه لا يبلغ مطلقا السعادة، كما أنها تمنع عنه كل الملذات حتى الجنسية منها. فوزارة الحقيقة مثلا التي يعمل فيها البطل ونستون تعمل بكل موظفيها على تشويه الحقيقة وتزوير الوثائق بما يخدم الحزب الذي يترأسه Big Brother وذلك قبل وضعها في الأرشيف. وظيفة وزارة الحقيقة إذا هي محو الحقيقة وتشويهها. أما وزارة الحب والمحبة فتنظّم كل يوم دقيقتين لبغض الأعداء ...

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.2.12.9]
[DOI: 10.52547/san.2.2.1]

خلفية البحث

تناول بعض الباحثين موضوع اليوتوبيا والديستوبيا في الرواية العربية المعاصرة، منها مقالة "ملامح الديستوبيا في رواية يوتوبيا لأحمد خالد توفيق" للناقد محمود أبو زهرة (٢٠٢٠). تحاول الدراسة أن تستعرض ملامح الادب الديستوبي في رواية يوتوبيا، وقد توصلت إلى بعض النتائج الهامة التي تؤكد نجاح الكاتب في استعراض الملامح الديستوبية وربطها بالقضايا الحياتية للشعب المصري وإن بشكل خيالي مبالغ فيه. وفي السياق نفسه تقع مقالة فاطمة برجكاني (2018) " الديستوبيا (المدينة الفاسدة) في الرواية العربية المعاصرة: قراءة في رواية "أورويل في الضاحية الجنوبية" لفوزي ذبيان". تحاول الكاتبة قراءة رواية ذبيان على ضوء العناصر الديستوبية من المنظور الاجتماعي، متوقفةً عند العوامل الإنسانية والاجتماعية التي تنمّي موجة الديستوبيا في المجتمع، وعند كيفية ظهورها في البنية الروائية لدى ذبيان.

أهداف البحث

تهدف هذه المقالة إلى تحليل التقنية الروائية التي تتخطى تراتبية الزمن في السرد من جهة، والتي تخلق عوالم تزول فيها الحدود بين الواقع والفانتازيا من جهة ثانية، معتمدةً على المنهج الوصفي التحليلي. كما أنها تحاول أخيراً الربط بين هذا النوع من الكتابة والوضع السياسي / الاجتماعي المضطرب الذي يعيشه المجتمع العربي وذلك من خلال الروايتين اللتين تم اختيارهما في هذا البحث.

أسئلة البحث

يحاول هذا البحث الإجابة عن الأسئلة التالية:

١.ما هي المبادرات التى تتجاوز البنية التقيلدية للرواية؟

٢.ما هو المكان الديستوبي وغيرالديستوبي في رواية أحمد خالد توفيق؟

٣- رواية *يوتوبيا* لأحمد خالد توفيق :

ولد أحمد خالد توفيق في ١٠ تموز ١٩٦٢ في مدينة طنطا في مصر، وتوفي في القاهرة في ٢ نيسان ٢٠١٨. كان طبيبا متخصصا في طب المناطق الحارة، ودرّس الطب في جامعة طنطا .اشتهر في مجال أدب الرعب وأدب الشباب والفانتازيا والخيال العلمي - من أهم مؤلفاته: سلسلة ما وراء الطبيعة ١٩٩٢-٢٠١٤ ، سلسلة فنتازيا ١٩٩٥- قوس قزح - مجموعة قصصية ١٩٩٦- رواية السنجة ٢٠١٢ وقد دفعته رواية "يوتوبيا" بحداثة تقنيتها إلى

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.2.12.9]
[DOI: 10.52547/san.2.2.1]

المصاف الأول للروائيين المصريين، ولاقت أصداء طيبة خاصة عند القراء المثقفين الشباب والشابات. (Pagès-El-Karaoui ,٢٠١٣)

تبدأ الرواية بتنبيه تقليدي في الصفحة الأولى ومفاده أن "يوتوبيا" موضع تخيلي وكذلك الشخصيات التي تعيش فيها ومن حولها ولكنه يضيف عبارة جاءت كتحذير للمجتمع المصري من الخطر المحدق به ومن المستقبل القاتم الذي ينتظره في ظل استمرار الوضع السائد، إذ يقول: "وإن كان المؤلف يدرك يقينا أن هذا المكان سيكون موجودا عما قريب".

أ-ملخص الرواية :تصور الرواية عالمين منفصلين تماما: عالم "يوتوبيا" حيث يقيم الأغنياء وعالم "الأغيار" حيث يقيم العمّال والفقراء البائسون .تُقلّ الباصات يوميا العمالَ من عالم الأغيار إلى يوتوبيا للعمل، وذلك تحت المراقبة الدقيقة التي يؤمنها جهاز الأمن المؤلف من قدماء المارينز، وتتم إعادتهم إلى عالمهم مساء بالطريقة نفسها.

يتخفّى (علاء) بطل الرواية الشاب والراوي الأول بثياب الفقراء ويذهب مع صديقته جرمينال إلى عالم الأغيار من أجل "الصيد "إي من أجل قتل أحد الأغيار، والإتيان بيده كعلامة انتصار يتباها بها أمام الشباب أمثاله، لذلك أشير إليه "بالصياد". الراوي الثاني، جابر، من الأغيار، يتعرف عليهما ولكنه لا يفشي سرّهما وإنما يساعدهما ويحميهما ويعيدهما إلى يوتوبيا سالكاً نفقاً سرياً أقامه الأغيار كي يتسللوا إلى يوتوبيا من أجل السرقة. لكن عندما يصبح الراوي الشاب وصديقته في أمان ويولي جابر عائدا إلى عالمه، يغدر به الراوي بضربة حجر على رأسه، ثم يقطع يده ويأتي بها كعلامة انتصار، لذا أشير إليه "بالفريسة". يشيع خبر الخيانة عند الأغيار فيثورون على الأغنياء، ويتقدمون نحو يوتوبيا، عندها ينتزع الراوي البندقية من المارينز ويبدأ بإطلاق النار على الفقراء الزاحفين.

ب- بنية الرواية: الرواية في خمسة فصول أو أجزاء يتناوب فيها على السرد الشخصيتان الرئيسيتان :الصياد في الفصول الثلاثة: الأول والثالث والخامس، أما الفريسة جابر فيتولى السرد في الفصلين الثاني والرابع.

ج- الزمن :تتداخل الأزمنة في هذه الرواية وتتصدع التراتبية بحيث يصبح زمن الكتابة سابقا لزمن القصة. هناك إشارتان في الرواية تظهران أن زمن الاحداث هو في المستقبل وليس في الماضي كما تجري العادة في القص. الإشارة الأولى الدقيقة هي حرب تشرين ١٩٧٣ بين مصر وإسرائيل (توفيق،٢٠٠٨:١٤)، عندما يثير الراوي قصة الجرح على جبينه والذي

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.2.12.9]
[DOI: 10.52547/san.2.2.1]

وضعه له طبيب إسرائيلي شاب، مؤكدا أن الجرح على الوجه أصبح موضة ظهرت منذ عامين وصار لها متخصصون. وبالمناسبة يشير إلى أن والد هذا الطبيب قد جرح في حرب 73 ، كما أن عمه هو، قد توفي في هذه الحرب، ثم يحدد: "هذه أمور مر عليها خمسون عاما". أما الاشارة الثانية فهي عندما يذكر الراوي سنة 2020 على أنها في الماضي، إذ يقول: "طبعا في العام 2020 صار الفلوجستين (نوع من المخدرات) هو اسم اللعبة " (المصدر نفسه:١٩). إن كان زمن الكتابة هو ٢٠٠٨ فزمن القصة، وفقاً لعملية حسابية بسيطة، هو إذاً ٢٠٢٣.

د- المكان :تصور الرواية مكانين وعالمين مختلفين:

د-١-يوتوبيا وهي مستعمرة منعزلة في شمال مصر قرب الاسكندرية مشرفة على البحر، وقد جاء وصفها على الشكل التالي: "المستعمرة المنعزلة التي كوّنها الأثرياء على الساحل الشمالي ليحموا أنفسهم من بحر الفقر الغاضب بالخارج، والتي صارت تحوي كل شيء يريدونه". ومن معالم هذه المستعمرة "البوابات العملاقة.. السلك المكهرب.. دوريات الحراسة التي تقوم بها شركة (سيفكو) التي يتكون أكثر العاملين فيها من (مارينز) متقاعدين... أحيانا يحاول أحد الفقراء التسلل للداخل من دون تصريح، فتلاحقه طائرة الهليكوبتر وتقتله" (المصدر نفسه:٢٠). يوجد في هذه المستعمرة كل ما يحتاج إليه المرء، فيها مدارس، وفيها منطقة دور العبادة التي تحوي أكثر من مسجد وكنيسة ومعبد يهودي، ولا ننسى بالطبع منطقة "المولات" وقصور الأثرياء ومنها قصر والد الراوي، ملك الدواء في مصر، وهناك مطار كي لا يضطر سكان يوتوبيا للخروج من مستعمرتهم إن أرادوا السفر.

يصف الراوي الشاب سكان يوتوبيا بجيليها: جيل الآباء وجيل الشباب، ولم يعد إلى أبعد من ذلك في وصفه .فيتناول ثراء الآباء وحفاظهم على علاقتهم بالدين وبالعادات الاجتماعية، وإن سبب تشبثهم بها هو "خشيتهم من أن يفقدوا كل شيء بلحظة". كما يصف أيضا جيل الأبناء، الشباب المترف الذي جاء الدنيا معتبرا أن كل شيء من حقه. مشهد اللعب بقيادة السيارات الفخمة يعطي فكرة واضحة عن هذا الجيل:

"تندفع السيارة التي تحمل راسم وشادي وريري بسرعة جنونية... تندفع بسرعة ثم تتوقف بفرملة مفاجئة تجعلها تدور كالنحلة حول نفسها. هنا تندفع نحوها السيارة الفراري التي تخص ماهي...لو اصطدمت بها لشطرتها نصفين... لكن ماهي تجذب فرملة اليد في آخر لحظة لتدور حول نفسها مع عويل تسمعه يوتوبيا كلها" (المصدر نفسه:٣٠)

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.2.12.9]
[DOI: 10.52547/san.2.2.1]

الانفصام باد في العلاقة بين الجيلين، فالراوي الشاب البالغ من العمر ستة عشر عاما يؤكد على أن أبويه لم يعتادا مراقبته، وهو لا ينادي أباه وأمه إلا بأسمائهما: مراد ولارين (المصدر نفسه: ١٧).

إن الملل الذي يعيشه جيل شباب يوتوبيا، وتوفر كل أنواع الملذات دون جهد يبذل، جعلاه يفتش عن لذة جديدة وجدها في العنف، فتلازم في ذهنه العنف واللذة، العنف والنشوة.

د-٢- منطقة الأغيار- شبرا، والأغيار هم الآخرون، كل الذين لا ينتمون إلى عالم يوتوبيا المغلق والمسوّر. وقد جاء وصف هذه المنطقة على لسان علاء الذي دخلها مع جرمينال من أجل "الصيد"، إنه عالم آخر:

" خليط عجيب من الروائح والاصوات والمشاهد". الرائحة الأولى والرئيسة هي رائحة العرق... في هذه الرائحة ذابت روائح غريبة من المأكولات والوحل والفضلات البشرية وربما الدماء... الخلاصة التي توصلت لها بعد دقيقة في هذا العالم هو أن هؤلاء يتظاهرون بأنهم أحياء ... يتظاهرون بأنهم بشر ... منذ ثلاثين عاما كان هؤلاء ينالون بعض الحقوق، أما اليوم فهم منسيون تماما... الغريب أنهم تكاثروا بسرعة لا تصدق... بعض هؤلاء القوم متدين، لأن الدين هو الأمل الوحيد لهم في حياة أفضل بعد الموت" (المصدر نفسه:٤٩-٥١).

إن هذا العالم الذي رآه في النهار قد يكون أقل بشاعة من عالم الأغيار في الليل حيث الأزقة متسخة لا ينيرها إلا مشعل من هنا ومشعل من هناك وهي مليئة بباعة السمك الفاسد والمخدرات الرخيصة وباعة الأجساد وبرك الماء الآسن وبقع الكيروسين وجثث الكلاب التي تم تجريدها من لحمها والشباب الذين يمزقون بعضهم في مشاجرات لا تنتهي والصبية الجالسين يلعبون القمار على قفص دجاج مقلوب (المصدر نفسه:١٦٢)

وبالرغم من الهوة التي تفصل العالمين فإنهما يلتقيان في العنف والقسوة ولكن لأسباب مختلفة، فحب العنف في المجتمع الأول سببه الملل، أما العنف في المجتمع الثاني فسببه الفقر والغل المكبوت ...، وهذا ما دفع الراوي علاء للتساؤل: "لماذا لم يُكسب الفقرُ الفقراءَ رحمة؟" (المصدر نفسه:٣٩)

ه- سمات الاشخاص بين الواقع والفانتازيا:

يخلق الكاتب أشخاصا يتصورهم يعيشون سنة ٢٠٢٣، لذلك يطلق لخياله العنان ليجمع بين واقع يعرفه جيدا وواقع آخر تحدد معالمه الفانتازيا، وسنكتفي هنا بتحديد سمات كل من الشخصيتين الرئيسيتين: الصياد والفريسة.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.2.12.9]
[DOI: 10.52547/san.2.2.1]

لا نعرف من النص اسما واضحا للراوي الصياد، فهذا الأخير لا يهتم بالأسماء لأن هوية الفرد قد تلاشت:" في عالم مقفل غارق في اللذة والترف" من أنا؟" يقول الراوي مخاطبا صديقه، " دعنا من الاسماء ..ما قيمة الأسماء عندما لا تختلف عن أي واحد آخر" (المصدر نفسه:١٥)، وإن اسم علاء الذي أعطي له قد لا يكون اسمه الحقيقي، تماما كما أعطاه جابر اسم "حنفي" كي لا يثير اسمه الحقيقي الشك عند الأغيار في انتمائه إلى يوتوبيا. فصورة الصياد من الناحية الجسدية والشكلية تتشكّل من خلال الراوي نفسه ناظرا إلى المرآة:

"أتأكد من أن شعري حليق بطريقة هنود الموهيكان الشهيرة [Mohicans].. أصلع على جانبي الرأس والخصلة البنفسجية العالية في المنتصف مثل ديك بري ثائر.. الصدر عار إلا من عدة قلائد عملاقة.. هناك جماجم وأيقونات من سحر الفودوو [Vaudou]... الوشم كذلك غريب.. إنه يروق للفتيات هنا.. أعلق القرط الجديد في غضروف أنفي والقرط الآخر في حاجبي.. لن أضع حلية اللسان اليوم.. ثم بصبر أقوم بتلوين أسناني.. اللون الأحمر للنابين والأصفر للقواطع.. الأزرق للضروس.. هذه الصبغة ممتازة ولا تزول بسهولة.. يقولون إنها سامة.. من يبالي بهذا؟.. ليتها كانت سامة..أضع العدسات الملتصقة التي تجعل لون العينين أبيض.. أتأكد من أن الجرح على جبيني مفتوح..." (المصدر نفسه:١٣-١٤).

إن رأينا في هذا المقطع ما يدني شكل هذا الشاب من صرعات الشباب الغربي الحديث والمهمش إلى حد ما، فإنه، بتلوين أسنانه وإلصاق العدسات البيضاء على عينيه وفتح الجرح على جبينه، يتجاوز هذه الصرعات إلى تكوين شكل فنتازي يشذ بغرابته عن كل مألوف. وليس هذا اقتناعا بفكر أو تجسيداً لإيديولوجية، وإنما هو البحث عن الغريب هروبا من ملل الاكتفاء والبحبوحة. حتى أن الموت الذي لا يبالي به الراوي يصبح منفذا ممكنا لا بل مَرجوّاً. ونلاحظ أيضا أن الراوي يدفع بنا من خلال هذا الوصف ومن خلال ذكر الموهيكان والفودوو إلى خارج الإطار المصري، وهذا دليل على تتبع الراوي لمجريات الأمور العالمية، وعلى الأقل لما يتفق وميوله.

أما من الناحية الأخلاقية والنفسية فهو مثقف لم يترك كتابا إلا وقرأه قبل سن السادسة عشرة. ولكنه وصل إلى قناعة وهي أن كل هذه الكتب لا تفيد شيئا. وهو في هذا السن أيضا عاشر كل فتاة راقت له وأصبح روتينا أن يعلن لأمه أن هذه الفتاة أو تلك حبلى، فيأخذ شيكا من أمه ويعطيه للفتاة لتذهب إلى "المركز الطبي لتتخلص من هذا الكابوس"، كما أنه جرب كل أنواع

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.2.12.9]
[DOI: 10.52547/san.2.2.1]

المخدرات "حتى الفلوجستين الجديد الوارد من الدانمرك" (المصدر نفسه:١٧). أما برنامجه اليومي فيعلن عنه بقوله:

"أصحو من النوم.. أفرغ مثانتي.. أدخن.. أشرب القهوة.. أحلق ذقني.. أعالج الجرح في جبهتي ليبدو مريعا.. أضاجع الخادمة الافريقية.. أتناول الإفطار... آخذ زجاجة ويسكي من البار وأجرع منها.. أرقص.. أترنح.. أخرج أنبوب الفلوجستين.. أصب قطرات على جلدي.. أنتشي.. أشغل بعض موسيقى الأورجازم.. الإيقاع الجديد الذي ظهر منذ عام..."

ولكنه بعد هذا التعداد الذي لم نذكر إلا قسما صغيرا منه يبلغ الراوي لبّ المشكلة حيث يضيف: "ساعة واحدة فعلت فيها كل شيء، ولم يبقَ شيء في الحياة يهمني أو أريده" (المصدر نفسه:٢٦-٢٧). من هنا الفراغ الوجودي الذي يعانيه في "هذه الجنة الصناعية".

أما بالنسبة إلى جابر فإن وصف هيئته الخارجية جاء على لسان الراوي علاء. فبعد أن يضعه في إطاره المكاني: " كوخ" بين "الخرائب"، يصف داخل الكوخ الذي ينم عن فقر شديد. ولكن، وبالمقابل لهذا الفقر المدقع، يقول الراوي مندهشا: "فيه أكوام من الكتب لم أر مثلها في حياتي" (المصدر نفسه:٩٤). وانطلاقا من تحديد هذا الإطار، يتوقف عند الهيئة الخارجية لجابر، حيث يلفت انتباهَنا أمران: وصف النظارة التي "لحمت ألف مرة بالنار" ثم وصف الوجه الذي "امتلأ بالخياطة كأنه وجه المسخ فرانكنشتاين" (المصدر نفسه:٩٥). وهذا يدل من ناحية على الفقر المدقع الذي يعيشه جابر كما يدل من ناحية أخرى على العنف الذي تعرض له في مجتمع هو في صميم الديستوبيا.

أما من الناحية الأخلاقية والنفسية فإن جابر ما زال يحتفظ، بالرغم من فقره، وبالرغم من العنف الذي تعرض له شوّه هيئته، بالقيم الإنسانية الأصيلة. فهو حريص على مساعدة الغريب واستقبال الضيف وكره القتل والعنف، وذلك بالرغم من إحساسه بسوء نية علاء وصديقته جرمينال. والكاتب يسلط الأضواء هنا على التناقض بين سكان يوتوبيا وبين جابر الذي هو من الأغيار. فردا على قول علاء: "شكرا لإنقاذنا" يقول: "لا شكر على واجب" وبالرغم من كل ذلك استغل علاء غياب جابر قليلا من الوقت ليغتصب صفية شقيقته ويفض بكارتها، ويستغرب مع ذلك مقاومتها إذ كيف يمكنها، هي الفقيرة، أن تقاوم من كل قوتها شابا غنيا مثله يضاجع بسهولة كل الفتيات في عالمه.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.2.12.9]
[DOI: 10.52547/san.2.2.1]

والجدير بالذكر أن من القيم التي لا يفرّط بها جابر أيضا، الحفاظ على "شرف" شقيقته "صفية" وحمايتها من الانهيار الأخلاقي المتفشي في مجتمع الأغيار فهي كما يقول " الشيء الوحيد في حياتي ظل نظيفا أو نجحت في أن أجعله كذلك". وفي كثير من النبل والفروسية يقارن بين موقفه منها وموقف الرجل الذي رآه في فيلم غربي في تلفزيون المقهى. كان الرجل يمشي مع امرأة فيرى بركة وحل، ينزع معطفه ويلقيه على الأرض كي تسير عليه دون أن يتسخ حذاؤها. يقول جابر: " مع صفية لم ألعب دور الفارس... لعبت دور المعطف ذاته" (المصدر نفسه:٧٨ـ٧٩)

ما يقوله بالنسبة إلى صفية، يقوله أيضا بالنسبة إلى جرمينال رداً على السرجاني، أحد بلطجية الأغيار. كان يريد السرجاني أن تعمل جرمينال بالبغاء، وطلب من جابر أن يسهل هذا الأمر، ولكن جابر يفصح بشكل قاطع قائلا: "فقط أعرف أنني سأحميها ما دمت حيا وما داما بيننا" (المصدر نفسه:١٤٦).

و- عقم الثقافة وإفلاسها: عدم الأمل بالخلاص

يرى علاء نفسه مثقفا في يوتوبيا، فيقول: "أنا من القلائل الذين قرؤوا كل شيء وقع تحت أيديهم" (المصدر نفسه:١٠٣- ١٠٤) ولكنه يرى في الوقت نفسه أن المثقف يشكل خطرا على نفسه وعلى الآخرين في مجتمع يتسع فيه الشرخ بين الأغنياء والفقراء، بين اليوتوبيا والديستوبيا، لأن الثقافة " ليست دينا يوحد بين القلوب ويوفقها، بل هي على الأرجح تفرقها" ويعلل ذلك بأنها تطلع المظلومين على هول الظلم الذي يعانونه وتطلع المحظوظين على ما يمكن أن يفقدوه.

أما جابر، المثقف الوحيد بين الأغيار فإنه يشير إلى الدور التقليدي المبدئي للمثقف على أنه موجّه الشعب ومنارته، وعلى عاتق المثقف تقع مهمة توعيته ليثور ويناضل من أجل نيل حقوقه، ومع ذلك يعترف صراحة بعقم الثقافة في بيئة كبيئة الأغيار ومن خلالها المجتمع المصري ككل. وفي هذا الإطار يستعمل فعل "أنذر" حيث يقول: "أنذرتهم ألف مرة، ولكنهم لم يصدقوا أو صدقوا ولم يبالوا"، وتمشيا مع دور المثقف النبي، يستلهم لغة الأنبياء في تحذيره. وبعد أن ينعت الشعب المصري بكل النعوت المنحطة، مقاربا بين بلفور الذي جمع اليهود في وطن واحد ليريح العالم منهم ووجود شخص آخر ربما "جمع الأوغاد والخاملين والأفاقين وفاقدي الهمة من أرجاء الأرض في وطن قومي واحد هو مصر" (المصدر نفسه:٨٢).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.2.12.9]
[DOI: 10.52547/san.2.2.1]

يتوجه إلى مواطنيه بلهجة المحذر والمنبه، ناعتا إياهم بالكلاب الذين أصبحوا يأكلون لحم الكلاب ومضيفا:

"لقد أنذرتكم ألف مرة... حكيت لكم نظريات (مالتوس)[١] و(جمال حمدان)[٢]، ونبوءات (أورويل) (ه. ج. ويلز)[٣]،.. لكنكم في كل مرة تنتشون بالحشيش والخمر الرخيصة وتنامون ... غضبتي عليكم كغضبة أنبياء العهد القديم على قومهم... إنني ألعنكم يا بلهاء.. ألعنكم" (المصدر نفسه:٨٢).

من هنا تنشأ غربة المثقف وغربة جابر بالضبط: " قرأت كثيرا جدا.. قرأت كل شيء حتى أذابت الحروف بعضها.. وحتى صرت لا أنتمي للأغيار ولا أنتمي ليوتوبيا.. في كل موضع أنا غريب مختلف شاذ أحمق، غير متكيف غير مندمج" (المصدر نفسه:١٣٢).

ز- التناص:

تبدأ الرواية بتناص استهلالي épigraphe هو مقولة لبريخت:

"حقا إنني أعيش في زمن أسود.. / الكلمة الطيبة لا تجد من يسمعها.. / الجبهة الصافية تفضح الخيانة.. / والذي ما زال يضحك.. / لم يسمع بعد بالنبأ الرهيب.. / أي زمن هذا؟

"التناص الاستهلالي، يقول ج. جينبت، هو إشارة صامتة يقع تأويلها على عاتق القارئ"، ويمكنها حسب جينبت نفسه أن تلعب دورين في النص: "توضيح العنوان وتبريره من جهة، إيضاح معنى النص من جهة ثانية"،(Genette,1987:159)فلا شك أن هذا التناص بما فيه من إسقاط للحاضر على المستقبل وإشارة إلى الأيام السوداء القادمة والتي لا يكون فيها أي مكان للضحك تحدد إلى حد بعيد مسار القَصّ وتهيئ القاري للأجواء التي تنتظره عند قراءة الرواية.

أما في المتن فإننا نجد نوعين من التناص:

---

١. Malthus [١] (١٧٦٦- ١٨٣٤)، باحث إنكليزي مشهور بنظرياته حول التكاثر السكاني.

٢. (١٩٢٨-١٩٩٣)، أحد أعلام الجغرافيا المصريين.

٣. H. G. Wells [٣] (١٨٦٦-١٩٤٦)، روائي بريطاني من مؤسسي أدب الخيال العلمي، وتعتبر روايته "أوائل الرجال على القمر" تنبؤاً بأساليب ريادة القمر. وقد تصور قنبلة ذرية تمحو مدينة بأكملها.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.2.12.9]
[DOI: 10.52547/san.2.2.1]

النوع الأول يظهر في إثبات الوثائق المأخوذة، إما من التقارير الرسمية أو الصحف أو المواقع الإلكترونية وقد وضعت، بغية تسليط الأضواء عليها وفصلها عن السرد، ضمن إطار على خلفية رمادية غامقة. قد تكون الغاية هي الجمع بين الواقع والخيال العلمي. فالتقارير تربط الرواية بالواقع بينما الأحداث المروية هي من صميم الخيال. فهي إذاً، وإن نسبت إلى الخيال العلمي، تمد جذورها في صميم الواقع المصري. فعندما يتوقف الكاتب مثلا عند تعبير جابر عن موقفه من شقيقته صفية في قوله: " لن أموت وأترك (صفية) تسرق أو تهز ردفيها بائعة السلعة الوحيدة التي تمتلكها، لن أموت وأتركها للنساء يخمشن وجهها ويطلقن عليها نعوتا قذرة" (توفيق،٢٠٠٨: ٧٩)، فإنه يثبت بموازاة هذا التصريح تقريرا عن "المرصد الصحفي بملتقى الحوار للتنمية ولحقوق الانسان" يكشف عن ارتكاب ١٧٢ جريمة عنف ضد النساء وذلك خلال الفترة من ٣٠ يونيه حتى ٢٥ ديسمبر ٢٠٠٥، ثم يذكر بالتفصيل نوعها ودوافعها ونسبة كل نوع (المصدرنفسه: ٧٩-٨٠). وهناك وثائق أخرى في ميادين مختلفة ذكرت في النص ولها الدور نفسه، كتقرير الدكتور أحمد عكاشة عن مدمني المخدرات في مصر والذي يتجاوز مليوني مدمن (المصدر نفسه: ٩٤).

أما النوع الثاني فهو التناص الشعري وقد ظهر ذلك من خلال مقاطع من قصيدة "الأحزان العادية" للشاعر المصري الشعبي الذي يكتب بالعامية المصرية عبد الرحمن الأبنودي (١٩٣٨-٢٠١٥). في صفحة ١٤٤ وثم في صفحة ١٧٣ ويكررها ص. ١٨٢.

النص الأول يؤكد على الهاوية التي تفصل بين العالمين. ففي مصر شعبان، ولكل شعب وضعه والهوة واسعة بين دور كل منهما. والقصيدة تفصل بين العالمين بضميري "أنتم" و"نحن":

"إحنا شعبين.. شعبين.. شعبين / شوف الأول فين والثاني فين
إنتم بعتوا الأرض بفاسها.. بناسها / في ميدان الدنيا فكيتوا لباسها
... واحنا ولاد الكلب الشعب / إحنا بتوع الأجمل وطرقه الصعب
والضرب ببوز الجزمة وبسن الكعب / والموت في الحرب..." (المصدر نفسه: ١٤٤)

ويكرر المقطع نفسه في الصفحة ١٨٢، ومقطع آخر من القصيدة نفسها في الصفحة ١٧٢ متوجها هذه المرة مباشرة إلى "عم الضابط" قائلا له:

"يا عم الضابط / احبسني / سففني الحنضل اتعسني..."(المصدر نفسه: ١٧٢)

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.2.12.9]
[DOI: 10.52547/san.2.2.1]

وفي كل مرة، يذكر اسم المؤلف كاملا بعد التناص: عبد الرحمن الابنودي. إن هذا النوع من التناص *in praesentia* ، المتمثل بالاستشهاد المباشر،-Piégay) (Gros,1996 :8 يأتي كحجة من جهة لدعم الجو العام الذي خلقه الكاتب في الرواية ، كما أنه من جهة ثانية، كالتناص السابق، يربط الرواية بالواقع، ويجمع بين الحاضر والمستقبل، وأن التأكيد على اسم المؤلف كل مرة قد يدخل في هذا السياق.

ح- العنف والحقد بين المجتمعين

انهيار المجتمع الديستوبي يبرز من خلال العنف الذي يصبح مقياسا للعلاقات بين الأشخاص. فالفتية الثلاثة الذين دخلوا مجتمع الأغيار بغية الصيد قبل علاء وجرمينال، قطعوا يد عزوز بوحشية لأنه لم يكن لهم خبرة الجزّار, وقد أتى المارينز بطائرة الهليكوبتر ليخلصوا الثلاثة وقد جُوبهوا بمسدس قام بصنعه مرسي نفسه في ورشة خراطة وقد قتل مرسي برصاص المارينز. " ابتعدت الطائرة لكنها تركت المزيد من الحقد الأعمى الأسود الذي لا يجد قناة ليسيل فيه" (المصدر نفسه: ٩٩). وقد أقسم أخو عزوز أنه سيقطع يد أي ساكن من يوتوبيا يقع بين يديه، والجديد في انتقامه لأخيه أنه لن يفعل ذلك بالسكين وإنما بأسنانه. العنف يوحد بين المجتمعين وإنما دوافعه كما رأينا مختلفة. وفي إطار العنف نفسه يأخذ علاء البندقية من المارينز ويبدأ إطلاق النار على الفقراء العزل الثائرين.

وهكذا في مجتمع سنة ٢٠٢٣ المتخيل تمحى السعادة من قاموس المجتمع ولن يبقى سوى الشر والفقر المدقع. " ما جدوى أن يتزوج الشقاء من التعاسة؟ الهباب من الطين؟ ما الجديد الذي سنقدمه للعالم سوى المزيد من البؤس" يقول جابر (توفيق،٢٠٠٨: ٧٣). لقد فشلت القاهرة في أن تكون مدينة يمكن للناس أن يمارسوا الحياة فيها. فالقاهرة أصبحت ديستوبيا حية لا فكاك منها"(ناجى،٢٠١٦) وعند هذا الفقر ستزول الفروقات الدينية بين مختلف الأغيار. ولا يعرف المسلم من المسيحي إلا من خلال القسم، هذا يقسم بالنبي وذاك بدم المسيح.

٤- رواية "عطارد" لمحمد ربيع

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.2.12.9]
[DOI: 10.52547/san.2.2.1]

أتوقف فقط في هذه الرواية الصادرة سنة ٢٠١٥[١] عند "المدخل" الذي يقع في عشر صفحات. في هذه الصفحات الأولى يدخلنا محمد ربيع روايته من باب ضيق يلعب في النص دور مجاز مرسل يعبّر عن الأجواء المسيطرة على الرواية. الباب الذي ندخل منه إلى الرواية باب ملطخ بالدم، نقرأ الجملة الأولى:

"خط الدم هذا يذكرني بأشياء كثيرة. هو مرسوم على الحائط، ليس عموديا بل يميل بزاوية صغيرة، وينتهي أعلاه بمنحنى حاد ليعود طرفه إلى الأرض، ونقاط صغيرة تتدلى منسابة من طرف المنحنى وقوسه"(ربيع،٢٠١٥: ٥)

خط الدم هذا، المرسوم على الحائط والناتج عن ذبح الجزار لعجل قطعه وباعه، يحمل الراوي إلى خط دم آخر رآه يوم عيد الأضحى في بيت عائلة مصرية، ولكنه هذه المرة، كما يقول:

"انبثق من وريد شاب في السادسة عشرة، بين السرير والحائط، في الفرجة الضيقة التي لا يتعدى عرضها خمسين سنتمترا، انحشرت جثته بوضع شديد الغرابة، الرأس مائل والفم مضغوط لكنه فاغر والذراعان مرفوعتان لأعلى..."(المصدر نفسه: ٦).

هذا المشهد رآه النقيب أحمد عطارد، بطل الرواية، عندما كان يقوم بمهمته كضابط شرطة. دخل البيت بعد أن أخطر الجيرانُ الشرطة عن رائحة غريبة تفوح منه. دخل فرأى "صاحب البيت قاعدا أمام التلفزيون في الصالة، ويحدق في شاشة التلفزيون ويبدو أنه يأكل من طبق يحمله بين يديه" (المصدر نفسه: ٧)، وكان بقربه رجل هرم يجلس على كرسي تبين أنه ميت، وهذا الرجل هو والد صاحب البيت، أي الجد.

"مدخل" الرواية وصف لمجزرة قام بها الأب إذ قتل أفراد عائلته: الأم والأولاد الثلاثة، وقطع أعضاءهم، عدا الابن الأكبر الذي قاوم، لذلك فهو "لا يستحق التقطيع"، كما يزعم الأب. مشهد أقل ما يقال فيه: تقشعر له الأبدان ويدفع على التقيّؤ والغثيان (المصدر نفسه: ٨،٩). نقرأ:

"أثبتت التحقيقات والاعترافات أن الأب قتل عائلته بالساطور، ثم انتظر عدة ساعات ريثما يحضر لما بعد ذلك، أعدّ سكينا صغيرا، وقدور طهي متعددة، وقطّع بصلا، وقشّر توما، وعصر مقدارا كبيرا من الطماطم. ثم بسكينه الصغير الحادة، قطع شفاههم وأنوفهم وآذانهم، واقتلع أعينهم، ثم قطّع

[١] دار التنوير، بيروت، كانت على اللائحة القصيرة لجائزة البوكر العربية ٢٠١٦.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.2.12.9]
[DOI: 10.52547/san.2.2.1]

أجزاء صغيرة من السواعد والأفخاذ واستأصل ثديي زوجته، ووضع الأعين في قدر صغيرة، والآذان والشفاه في قدر أكبر، وقطّع اللحم في قدر ثالث، والثديين وضعهما في قدر من الفخار، وأضاف ما قطعه من بصل، وثوم، وطماطم إلى القدور وطبخ كل هذا في مطبخه" (المصدر نفسه: ٩).

وللتأكيد على ضرورة تخليد المشهد وحفظه في الذاكرة صوره الأب بواسطة هاتفه المحمول أولا ثم وضع الحامل الثلاثي وركز عليه آلة تصوير الفيديو كي تصبح التسجيلات أكثر نقاوة ووضوحا. كان معظم ما حدث مسجلا بالكاميرات، وكان أطول تسجيل في المجموعة كلها، هو" للوعاء المعدني وغطائه الزجاجي واللحم ينضج على مهل فيه" (المصدر نفسه: ١٠). وقد نفسر ذلك بأن الغطاء الزجاجي يؤدي إلى رؤية اللحم وهو ينضج وذلك إمعانا في تحويل العنف الى لذة يشترك فيها النظر أيضا. ومن أفظع الصور أيضا كانت صورة الأب القاتل أي الجد الميت غارقا في أوساخه على الكرسي الوثير. وهذا ما يمهد لدور الجد في هذا المشهد الديستوبي الخيالي. فقد ظهر في التسجيلات النقية الأبُ وهو يحاول إطعام الجد من طبق في يده، وبالطبع كان الطبق يحوي لحم العائلة المطبوخ. ويبدو من هذا المشهد والمشاهد اللاحقة أن الجد هو الشخص الوحيد الذي يعاني صراعا بين نزعتين، كما أنه الشخص الوحيد الذي يتطور موقفه من الرفض التام والغضب الحاد إلى القبول والرضوخ للأمر الواقع:

تكثر أولا الألفاظ والتعابير الدالة على تصرف الجد الغاضب: غاضبا، فرط الغضب، الجد الغاضب، ضرب الطبق بكفه، ضرب الطبق بكفه... (المصدر نفسه: ١٠). بدا هذا التصرف عندما كان ابنه يقنعه بأكل لحوم أحفاده.

وفي مرحلة ثانية، يظهر رضوخ الجد ويتحول موقفه "من الغضب إلى الأسى، ... ثم النحيب، وكان كلما كلمه الرجل زاد نحيبه"، إنه رضوخ محزن. وقد يكون قوله متوجها إلى ابنه: "كفاية، كفاية" كتورية euphémisme, calembour، فهي تعني طلب إنهاء المشهد وقد تحملنا أيضا إلى حركة "كفاية" التي لعبت وما زالت تلعب دورا سياسيا في مصر. وهذه من الإشارات التي تحملنا في الوقت نفسه إلى التقريب بين مصير مصر ومصير العائلة موضوع الرواية.

ولكن بعد عدة ساعات من المشادات بين الأب والجد، يبدو أن هذا الأخير، وبالرغم من نحيبه، انتهى بأن أقر عمل الأب، ويظهر ذلك من قوله: " هذا

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.2.12.9]
[DOI: 10.52547/san.2.2.1]

أفضل لهم... حسن... لكني لا أقدر". وفي هذا السياق حلّت لفظة "صعب" محل لفظة "غضب" التي تكررت ثلاث مرات: "...صعب... أكلهم صعب... قتلهم صعب...". ثم أخذ يُنَهنه كالأطفال وتناول أول ملعقة.

يُظهر التسجيل الدقيق تطور موقف الجد، فبعد إقراره بأن ما فعله الأب، أي ابنه، هو الأفضل بالنسبة إلى العائلة، يذهب إلى أبعد من ذلك إذ يثني على فعلته قائلا: " أب صالح وجدّ صالح"، ويؤكد على ذهاب العائلة إلى الجنة " سيذهبون إلى الجنة بالتأكيد... لن يعودوا إلينا". وربما تستوقف هذه الجملة الأخيرة القارئ. أليس موتهم يعني عدم إمكانية عودتهم إلى المجتمع الذي كانوا يعيشون فيه؟ فكأن الموت أصبح الخلاص الوحيد؟

يدخل الجد تماما في لعبة الأب من خلال ما يعرف أسلوبيا بالتضخيم الساخر أو المبالغة المضحكة carnavalesque، حسب تعبير ميكائيل باختين (Bakhtine,1982) إذ "أنهى خمسة أطباق في أقل من نصف ساعة" (ربيع،٢٠١٥: ١١)، كما يؤكد الراوي.

أما صورة الأب في هذا النص فهي تظهر ملامح أب واثق من فعله وهادئ هدوء لا يتناسب مع حجم الجريمة. وتتحول الجريمة وطبخ القتلى إلى شبه "وليمة" لا بل إلى واجب. "كان الاثنان في مهمة انتحارية لأكل القتلى". وعندما طرق الضابط والشرطة الباب، فتح الأب للضابط بهدوء، ثم عاد ليجلس أمام التلفزيون مكملا الطبق الأخير وكأن شيئا لم يكن. وهذه الصورة، صورة الرجل الهادئ هي الوحيدة التي بقيت في ذهن الراوي بالرغم من رؤيته المستمرة للقاتل ومتابعة التحقيق معه ومحاكمته ": كل هذه الصور راحت تماما، لم تثبت في ذاكرتي إلا صورته وهو جالس أمام التلفزيون"(ربيع،٢٠١٥: ١٤). والصورة التي يعطيها الراوي أحمد عطارد عن الأب هي أبعد ما يكون عن الاجرام، فهو من الطبقة المتوسطة الميسورة... وهو المثل الأعلى للطبقة المتوسطة السعيدة... يحسده الكثيرون على حياته المستقرة وعائلته الجميلة" (المصدر نفسه: ١٢-١٣)...والراوي الذي كان يحضر كل جلسات المحاكمة أنهى "المدخل" بهذه الجملة: "لكني اليوم فقط لاحظت ما يميز مشيته بالفعل، كان يمشي فاقدا كل أمل". (المصدر نفسه: ١٤) وقد توضح لنا هذه الجملة جانبا أساسيا من تطور الأحداث.

بعد المدخل يبدا القص بعد صفحة بيضاء كتب عليها فقط : ٢٠٢٥ م. ثم يبدأ السرد الذي هو مزيج من الواقع والفانتازيا والذي يضع النص في خانة "الخيال العلمي".

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.2.12.9]
[DOI: 10.52547/san.2.2.1]

النتائج

نلاحظ أن الحدود بين الأزمنة تنمحي تماما في كلتا الروايتين، فالماضي والحاضر يقذفان بالراوي نحو المستقبل الذي يرويه مجسدا في روايته. فهكذا حاضر يستشرف الرعب في قلوب الأجيال الآتية، فيتلازم العنف مع فقدان الأمل، وهذا ما يدخل الروايتين في منحى الديستوبيا الذي ينمو ويزهر حاليا بشكل سريع في الرواية العربية. ولا يخفى، في الروايتين، الالتزام السياسي الذي يستغل "الخيال العلمي" والفانتازيا واللاواقع للغوص في عمق المجتمع المصري ومن خلاله في عمق المجتمعات العربية، خصوصا بعد فشل "الثورات" التي انتهت والفشل الأكيد "للثورات" التي لم تنته بعد.

المصادر

- توفيق، أحمد خالد، (٢٠٠٨)، *يوتوبيا*، ط. أولى،القاهرة: دار الشروق.
- جرجور، مهى،(٢٠١٦) *الادب في مهبّ التكنولوجيا*،بيروت: المركز الثقافي العربي
- الخراط، إدوار،(١٩٩٤)*الكتابة عبر النوعية*، القاهرة: دار شرقيات.
- ربيع، محمد، (٢٠١٥)،*عطارد*، القاهرة – بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر.
- ناجي، أحمد، (٢٠١٦)، "من الرأسمالية المتوحشة للثورات المجهضة: روايات خراب العالم"، *أخبار الأدب*، عدد: ١١٩٩، الأحد ١٧ يوليو ٢٠١٦م.
- الوهايبي، منصف،(٢٠١٢)، *عشيقة آدم*، تونس: دار الجنوب للنشر- سلسلة عيون المعاصرة.

- Bakhtine, Milhaïl, (1982),François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance. Paris, Gallimard,.
- Delphine Pagès-El-Karaoui,(2013),« Utopia ou l'anti-tahrir : le pire des mondes dans le roman de A. K. Towfic », EcoGéo [En ligne], 25/2013, consulté le 13/10/2016.http://echogeo.revues.org/13512.
- Genette, Gérard, (1987), Seuils, éditions du Seuil, Paris.
- Nathalie Piégay-Gros,(1996), Introduction à l'intertextualité, Nathan, Paris. p. 8.
- Robert, Marthe, (1972), Roman des origines, origines du roman, Gallimard, Paris.
- Pagès-El-Karaoui, Delphine « Utopia ou l'anti-taḥrîr : le pire des mondes dans le roman

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.2.12.9]
[DOI: 10.52547/san.2.2.1]

References

- Tawfiq, Ahmed Khaled, (2008), Utopia, i. Oula, Cairo: Dar Al-Shorouk.
- Jarjour, Maha, (2016) Literature Blown by Technology, Beirut: Arab Cultural Center.
- Al-Kharrat, Edward, (1994) Writing through Quality, Cairo: Dar Sharqiyat.
- Rabie, Muhammad,(2015), Mercury, Cairo – Beirut :Dar Al-Tanweer for Printing and Publishing.
- Naji, Ahmed (2016), "From savage capitalism to aborted revolutions: novels of the ruin of the world", Akhbar Al-Adab, No.: 1199, Sunday, July 17, 2016.
- Al-Wahaibi, Monsef, (2012), Adam's Mistress, Tunisi: Dar Al-Janoub for Publishing - Contemporary Eyes Series.
- Bakhtine, Milhaïl, (1982),*François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Paris, Gallimard,.
- Delphine Pagès-El-Karaoui,(2013),« Utopia ou l'anti-tahrir : le pire des mondes dans le roman de A. K. Towfic », EcoGéo [En ligne], 25/2013, consulté le 13/10/2016.http://echogeo.revues.org/13512.
- Genette, Gérard, (1987), Seuils, éditions du Seuil, Paris.
- Nathalie Piégay-Gros,(1996), Introduction à l'intertextualité, Nathan, Paris. p. 8.
- Robert, Marthe, (1972), Roman des origines, origines du roman, Gallimard, Paris.
- Pagès-El-Karaoui, Delphine « Utopia ou l'anti-taḥrîr : le pire des mondes dans le roman.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.2.12.9]

[DOI: 10.52547/san.2.2.1]

مطالعات روایت شناسی عربی
شاپا چاپي: ٢٦٧٦-٧٧٤٠ شاپا الكترونيك:٠١٧٩-٢٧١٧

آرمان شهر و ضد آرمان شهر و انتقال از مرزهای زمانی واصولی در رمان عربی معاصر؛ بررسی موردی رمان های یوتوبیای احمد خالد توفیق و عطارد محمد ربیع

صبحی البستانی رایانامه: Sobhi.boustani@inalco.fr
استاد زبان وادبیات عربی، موسسه اینالکو، پاریس، فرانسه

چکیده
نقد دانشگاهی و آکادمیک در واقع نوعی ماراتن ادامه دار با آثار ادبی است که دنبال طبقه بندی، چارچوب بندی وتعیین حدود آنها است. اما تبدیل سریعی که در سطوح مختلف جامعه اتفاق می افتد، خط بطلانی را بر چارچوب ها و مرزها و لو به شکل جزئی می کشد. اگر به داستان به عنوان یک ژانر ادبی توجه کنیم، علی رغم آزادی و قانون گریزی آن، این ویژگی ها، جزء اصل و ماهیت آن به شمار می‌آیند. (Robert,1972:24) حتی می توان دید که برخی از آنها، از تمامی معیارهای سنتی در قرن بیست و یکم عبور کرده اند. برای مثال می توان به وسایل ارتباطی جدید از جمله اینترنت، فیس بوک و غیره اشاره کرد که نقش مهمی در ابداع وابتکار ادبی دارند تا جایی که می توانیم داستانهایی مانند رمان "عشیقه آدام"(معشوقه آدم) اثر نویسنده تونسی، منصف الوهایبی را در این زمره به شمار آورد که مؤلف آن، نام "رمان فیسبوکی" را برای آن انتخاب می کند؛ این اثر به شکلی است که هیچ روایتی در آن دیده نمی شود و فقط بیانگر نوعی دیالوگ بر روی شبکه فیس بوک بین یک مرد و زن است؛ "دیالوگ انگشت ها" نام دیگری است که پدیدآور اثر برایش انتخاب می کند. داستان های دیگری هم از این نوع وجود دارد(نک به: جرجور:٢٠١٦) که به طور جدی مسأله مرزهای موجود بین انواع ادبی را طرح می کند وحتی از نظریه " سرتاسر کیفیت" ادوار خراط فراتر می رود.(نک به: خراط: ١٩٩٤)
در میان این آشفتگی معیارها، حوزه ادبیات عربی، در زمینه آثار داستانی شاهد ابتکارات خلاقانه جدیدی دیگری ایست که به عنوان واکنشی مستقیم و یا غیر مستقیم نسبت به رویدادهایی است که جهان عرب در دهه اخیر وپس از آن مانند "بهار عربی" آنرا تجربه میکند. از جمله این ابتکارات می توان به مواردی اشاره کرد از مرز ساختار سنتی داستان عربی عبور کرده و ترتیب زمانی وتسلسل های تاریخی را در هم می شکند ومرزهای موجود بین واقعیت و خیال را بر می دارد و وارد "داستان های علمی تخیلی" به عنوان عنصری اساسی و مؤثر در ساختار روایت پردازی عربی و در نتیجه تحول وقایع داستان می شود. این رمان ها، با ابتکارات خود هر چند گاهی در حالی که از میراث گذشته الهام می گیرند، در آن غرق می شوند، اما در عین حال همزمان آینده را نیز پیش بینی می کنند. در این چارچوب، ادبیات مدرنی که منتسب به جریان آرمان شهر وضد آرمان شهر(مدینه فاضله و مدینه فاسده) است، به وقوع می پیوندد. ما سعی خواهیم کرد تا در این پژوهش خود، از بین رمان های زیادی که در این جریان قرار می گیرند، به دو رمان"یوتوبیا" احمد خالد توفیق(٢٠٠٨) و عُطارد(٢٠١٥) محمد ربیع بپردازیم. این مقاله به دنبال تحلیل وبررسی تکنیک روایی ای است که سلسله مراتب زمان در روایت پردازی از یک سو عبور کرده و از سوی دیگر به ایجاد جهان هایی می پردازد که مرزهای بین واقعیت و خیال در آنها از بین رفته است. همچنین در پایان این مقاله تلاش خواهد کرد بین این نوع ژانر ادبی و وضعیت آشفته سیاسی- اجتماعی در جامعه عرب پیوند ایجاد کند.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.2.12.9]
[DOI: 10.52547/san.2.2.1]

واژگان کلیدی: آرمان شهر، ضد آرمان شهر، رمان عربی، خشونت، داستان علمی تخیلی

استناد: البستانی، صبحی. بهار وتابستان (۱۴۰۰). آرمان شهر و ضد آرمان شهر و عبور از مرزهای زمانی واصولی در رمان عربی معاصر، مطالعات روایت شناسي عربي،۲ (۴)، ۱-۲۳.

مطالعات روایت شناسي عربي، بهار وتابستان ۱۳۹۹، دوره۱، شماره۴، صص. ۱-۲۳.

دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۱۴ پذیرش: ۱۴۰۰/۳/۱۵

© دانشکده ادبیات وعلوم انساني دانشگاه خوارزمي وانجمن ایراني زبان وادبیات عربي

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.2.12.9]

[DOI: 10.52547/san.2.2.1]