



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 attempts 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 creation. 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 between 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)

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.

دراسات في السردانية العربية

الرقم الدولي الموحد للطباعة: ٢٦٧٦-٧٧٤٠

الرقم الإلكتروني الدولي الموحد: ٢٧١٧-٠١٧٩



اليوتوبيا والديستوبيا وتحطي الحدود الزمنية والمرجعية في الرواية العربية الحديثة: روایتی یوتوبیا
لأحمد خالد توفيق وعطارد محمد ربيع آموزجا

صحي البستاني

Sobhi.boustani@inalco.fr

البريد

الإلكتروني:

أستاذ في المعهد الوطني للغات والحضارات الشرقية، باريس، فرنسا

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

دراسات في السردانية العربية، ربيع وصيف (٢٠٢١)، السنة ٢، العدد ٤،
صص. ٢٣-١.

تاريخ الوصول: ٢٠٢١/٣/٤

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 دائماً إلى تصنيفه وتأطيره وتحديده. ولكن التبدل السريع الذي يحدث في المجتمع على مختلف المستويات يجعل الأطر والحدود باطلة ولو جزئياً. وإذا نظرنا إلى الرواية كنوع أدبي، وبالرغم من أن الحرية والانفلات هما من طبيعتها أصلاً (Robert, 1972: 24)، نرى بعضاً منها يتحطى في القرن الحادي والعشرين كل المقاييس التقليدية. فقد اتخذت مثلاً وسائل التواصل

الحديثة من إنترنيت وفايسبوك وسواهما دوراً مهماً في ميدان الإبداع الأدبي، وبيننا نقرأ مثلاً رواية كرواية عشيقه آدم للكاتب التونسي منصف الوهابي والتي يصفها المؤلف "بالرواية الفايسبوكية" حيث لا سرد فيها وإنما هي حوار على الفايسبوك بين رجل وامرأة، "حوار الأصابع"، كما ينعتها أيضاً المؤلف. وهناك غيرها من الروايات (جرجور، ٢٠١٦) فتطرح جدياً إذاً مسألة الحدود بين الأنواع الأدبية بشكل يتجاوز نظرية "عبر النوعية" لأدوار الخراط (الخراط، ١٩٩٤).

وفي هذا الخضم من اضطراب المقايس، يشهد الحقل الأدبي العربي، وفي مجال الكتابة الروائية أيضاً، مبادرات تجديدية أخرى، جاءت كردة فعل مباشرةً أو غير مباشرةً 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 ويلغى الحدود بين الواقع والファンتازيا فيدخل "الخيال العلمي" كعامل مباشر في بناء السرد وتطور الأحداث. فهي، وإن غاصلت في الماضي أحياناً، مستلهمة التراث، فإنها في الوقت نفسه تستشرف المستقبل. وفي هذا السياق تقع الكتابة الحديثة التي تنتهي إلى تيار اليوتوبية والديستوبية سنتاً على توالي: "يوتوبية" لأحمد خالد توفيق الصادرة سنة ٢٠٠٨، و"عطارد" لمحمد ربيع الصادرة سنة ٢٠١٥.

ترمي هذه المقالة إلى تحليل التقنية الروائية التي تتحلى بتراثية الزمن في السرد من جهة، وتخلق عوالم تزول فيها الحدود بين الواقع والファンتازيا من جهة ثانية على المنهج الوصفي التحليلي كما أنها تحاول أخيراً الربط بين هذا النوع من الكتابة والوضع السياسي/ الاجتماعي المضطرب الذي يعيشه المجتمع العربي.

الكلمات الدليلية: اليوتوبية، الديستوبية، الرواية العربية، العنف، الخيال العلمي.

المقدمة

لا بد، قبل مقاربتنا للروایتین المذکورتین، من تحديد مختصر لمفهوم كل من المصطلحين: اليوتوبية والديستوبية:

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 تنتهي 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 البوس والفقر قبل انتظار ما هو موعد في العالم الآخر. وقد تشعب هذا النوع بعد توماس مور وأدى إلى أنواع منها نقىض 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 حدها معجم *Le Petit Robert*، كصفة مرادفة للأفاظ: مستحيل، وهم، سراب، حلم...

٢-الديستوبيا

هي قصة تخيلية 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 (١٩٥٠-١٩٠٣) الصادرة سنة ١٩٤٨ ، وقد قارب العديد من النقاد بين شخصية الديكتاتور فيها Big Brother، وستالين (١٩٥٣-١٨٧٨). تصور هذه الرواية مجتمعا نموذجيا للحكم الدكتاتوري حيث يعيش كل أفراده في خوف دائم لأنهم مراقبون بشكل مستمر من خلال جهاز اسمه *télécran*، يلقط تحركات وأقوال كل فرد، ويبيث في الوقت نفسه ما تريده السلطة تبليغه إياه وإيصاله إليه. تعمل التكنولوجيا المتخلية والمتقدمة على سلب حرية الفرد بدل أن تستغل لسعادته ورفاهيته، وتساهم في تغيير حياته، لدرجة أنه لا يبلغ مطلقا السعادة، كما أنها تمنع عنه كل الملاذات 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 فتنظم كل يوم دقيقتين لبعض الأداء ...

خلفية البحث

تناول بعض الباحثين موضوع اليوتوبি�ا 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 الأدب الديستوبي في رواية يوتوبيا، وقد توصلت إلى بعض النتائج الهامة التي تؤكد نجاح الكاتب في استعراض الملامح الديستوبيّة وربطها بالقضايا الحياتية للشعب المصري وإن بشكل خيالي مبالغ فيه. وفي السياق نفسه تقع مقالة فاطمة برجكاني (٢٠١٨) "الديستوبيا (المدينة الفاسدة) في الرواية العربية المعاصرة: قراءة في رواية "أوروپيل في الضاحية الجنوبية" لفوزي ذبيان". تحاول الكاتبة قراءة رواية ذبيان على ضوء العناصر الديستوبيّة من المنظور الاجتماعي، متوقفةً عند العوامل الإنسانية والاجتماعية التي تتمّي موجة الديستوبيا في المجتمع، وعند كيفية ظهورها في البنية الروائية لدى ذبيان.

أهداف البحث

تهدف هذه المقالة إلى تحليل التقنية الروائية التي تتخبط تراتبية الزمن في السرد من جهة، والتي تخلق عوالم تزول فيها الحدود بين الواقع والファンتازيا 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 التي تتجاوز البنية التقليدية للرواية؟
٢. ما هو المكان الديستوبي وغير الديستوبي 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 طبيباً متخصصاً في طب المناطق الحارة، ودرس الطب في جامعة طنطا. اشتهر في مجال أدب الرعب وأدب الشباب والファンتازيا 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

المصنف الأول للروائيين المصريين، ولاقت أصداء طيبة خاصة عند القراء

المثقفين الشباب والشابات. (Pagès-El-Karaoui, ٢٠١٣)

تبدأ الرواية بتتبّعه 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 القائم الذي ينتظره في ظل استمرار الوضع السائد، إذ يقول: "وإن كان المؤلف يدرك يقيناً أن هذا المكان سيكون موجوداً عما قريب".

أ-ملخص الرواية: تصور الرواية عالمين منفصلين تماماً: عالم "يوتوبيا" حيث يقيم الأغنياء وعالم "الأغيار" حيث يقيم العمال والقراء البائسون. تُقْسَى الباصات يومياً العمل من عالم الأغيار إلى يوتوبيا للعمل، وذلك تحت المراقبة الدقيقة التي يؤمنها جهاز الأمن المؤلف من قدماء المارينز، وتنتمي إعادتهم إلى عالمهم مساء بالطريقة نفسها.

يتخفي (علاء) بطل الرواية الشاب والراوي الأول بثياب الفقراء ويزهب مع صديقه جرمينال إلى عالم الأغيار من أجل "الصياد" أي 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 نفقة سريّاً أقامه الأغيار كي يتسللوا إلى يوتوبيا من أجل السرقة. لكن عندما يصبح الراوي الشاب وصديقه في أمان ويولى جابر عائداً 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 يتزعزع الراوي البندقية من المارينز ويبدأ بإطلاق النار على القراء الزاحفين.

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

ج- الزمن: تتدخل الأزمنة في هذه الرواية وتتصدّع التراتبية بحيث يصبح زمان الكتابة سابقاً لزمن القصة. هناك إشارتان في الرواية تظهران أن زمن الالحادث 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

وضعه له طبيب إسرائيلي شاب، مؤكداً أن الجرح على الوجه أصبح موضة ظهرت منذ عامين وصار لها متخصصون. وبالمناسبة يشير إلى أن والد هذا الطبيب قد جرح في حرب ٧٣ ، كما أن عمه هو، قد توفي في هذه الحرب، ثم يحدد: "هذه أمور مر عليها خمسون عاماً". أما الاشارة الثانية فهي عندما يذكر الرواи سنة ٢٠٢٠ على أنها في الماضي، إذ يقول: "طبعاً في العام ٢٠٢٠ صار الفلوجستين (نوع من المخدرات) هو اسم اللعبة" (المصدر نفسه: ١٩). إن كان زمن الكتابة هو ٢٠٠٨ فزمن القصة، وفقاً لعملية حسابية بسيطة، هو إذا ٢٠٢٣.

د- المكان: بتصور الرواية مكانين وعالمين مختلفين:

د- ١- يوتوبيا وهي مستعمرة منعزلة في شمال مصر قرب الإسكندرية مشرفة على البحر، وقد جاء وصفها على الشكل التالي: "المستعمرة المنعزلة التي كونها 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... أحياناً يحاول أحد الفقراء التسلل للداخل من دون تصريح، فتلاحقه طائرة الهليوكوبتر 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 الرواي، ملك الدواء في مصر، وهناك مطار كي لا يضطر سكان يوتوبيا للخروج من مستعمرتهم إن أرادوا السفر.

يصف الرواي الشاب سكان يوتوبيا بجيليها: جيل الآباء وجيل الشباب، ولم يعد إلى أبعد من ذلك في وصفه. فيتناول ثراء الآباء وحافظهم على علاقتهم بالدين وبالعادات الاجتماعية، وإن سبب تشبثهم بها هو "خشيتهم من أن يفقدوا كل شيء بلحظة". كما يصف أيضاً جيل الأبناء، الشباب المترف الذي جاء الدنيا معتبراً 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 عوبل تسمعه يوتوبيا كلها" (المصدر نفسه: ٣٠)

الانفصام باد في العلاقة بين الجيلين، فالراوي الشاب البالغ من العمر ستة عشر عاماً يؤكّد على أنّ أبويه لم يعتاده مراقبته، وهو لا ينادي أباً وأمه إلا بأسمائهما: مراد ولارين (المصدر نفسه: ١٧).

إن الملل الذي يعيشه جيل شباب يوتوبيا، وتوفّر كل أنواع الملاذات دون جهد يبذل، جعلاً يفتش عن لذة جديدة وجدّها في العنف، فتلازمه في ذهنه العنف واللذة، العنف والنشوة.

٤-٢- منطقة الأغيار- شبرا، والأغيار هم الآخرون، كل الذين لا ينتمون إلى عالم يوتوبيا المغلق والمسور. وقد جاء وصف هذه المنطقة على لسان علاء الذي دخلها مع جرميال من أجل "الصيد"، إنه عالم آخر:

" خليط عجيب من الروائح والاصوات والمشاهد". الرائحة الأولى والرئيسة هي رائحة العرق... في هذه الرائحة ذابت روانح غريبة من المأكولات والوحش والفضلات البشرية وربما الدماء... الخلاصة التي توصلت لها بعد دقيقة في هذا العالم هو أن هؤلاء يتظاهرون بأنهم أحياً... يتظاهرون بأنهم بشر... منذ ثلاثة عاماً كان هؤلاء ينالون بعض الحقوق، أما اليوم فهم منسيون تماماً... 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 رأه 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 والمhydrات 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: ٦٢).

وبالرغم من الهوة التي تفصل العالمين فإنّهما 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 يُكبس الفقرُ الفقراء رحمة؟" (المصدر نفسه: ٣٩).

٥- سمات الأشخاص بين الواقع والفانتازيا:

يخلق الكاتب أشخاصاً يتصرّفون بحسب ما يعيشون سنة ٢٠٢٣، لذلك يطلق لخياله العنوان ليجمع بين واقع يعرفه جيداً وواقع آخر تحدّد معالمه الفانتازيا، وسنكتفي هنا بتحديد سمات كل من الشخصيتين الرئيسيتين: الصياد والفريسة.

لا نعرف من النص اسماء واضحا للراوي الصياد، فهذا الأخير لا يهتم بالاسماء لأن هوية الفرد قد تلاشت: "في عالم مقل غارق في اللذة والترف" من أنا؟" يقول الراوي مخاطبا صديقه، "دعنا من الاسماء .. ما قيمة الاسماء عندما لا تختلف عن أي واحد آخر" (المصدر نفسه: ١٥)، وإن اسم علاء الذي أعطى له قد لا يكون اسمه الحقيقي، تماما كما أعطاه جابر اسم "حنفي" كي لا يثير اسمه الحقيقي الشك عند الأغيار في انتماهه إلى يوتبيا. فصورة الصياد من الناحية الجسدية والشكلية تتشكل من خلال الراوي نفسه ناظرا إلى المرأة: "أتأك من أن شعري حليق بطريقة هندو الموهikan الشهيرة [Mohicans] .. أصلع على جانبي الرأس والخصلة البنفسجية العالية في المنتصف مثل ديك بري ثائر.. الصدر عار إلا من عدة قلائد عملقة.. هناك جمامج 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 بصير أقوم بتلوين أسناني.. اللون الأحمر للنابين والأصفر للقواطع.. الأزرق للضرسos.. 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: ١٤-١٣).

إن رأينا في هذا المقطع ما يدنى 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 فنتاري يشد بغرابته عن كل مألف. وليس هذا اقتناعا بفكرة أو تجسيداً لإيديولوجية، وإنما هو البحث عن الغريب هروبا من ملل الاكتفاء والبحبوحة. حتى أن الموت الذي لا يبالي به الراوي يصبح منفذًا ممكنا لا بل مرجواً. ونلاحظ أيضاً أن الراوي يدفع بنا من خلال هذا الوصف ومن خلال ذكر الموهikan والفودوو إلى خارج الإطار المصري، وهذا دليل على تتبع الراوي لمجريات الأمور العالمية، وعلى الأقل لما يتحقق وميوله.

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

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 نفقي.. أعالج الجرح في جبتي ليبدو مريعا.. أضاجع الخادمة الإفريقية.. أتناول الإفطار... آخذ زجاجة ويُسكي من البار وأجرع منها.. أرقص.. أترنح.. أخرج أنبوب الفلوجستين.. أصب قطرات على جلدي.. أنتشى.. أشغل بعض موسيقى الأورجازم.. الإيقاع الجديد الذي ظهر منذ عام..." ولكنه بعد هذا التعداد الذي لم نذكر إلا قسماً صغيراً منه يبلغ الرواية لب المشكلة حيث يضيف: "ساعة واحدة فعلت فيها كل شيء، ولم يبق 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 الرواية علاء. فبعد أن يضعه في إطاره المكاني: "كوخ" بين "الخرائب"، يصف داخل الكوخ الذي ينم عن فقر شديد. ولكن، وبال مقابل لهذا الفقر المدقع، يقول الرواية مندهشاً: "فيه أكواام من الكتب لم أر مثلها في حياتي" (المصدر نفسه: ٩٤). وانطلاقاً من تحديد هذا الإطار، يتوقف عند الهيئة الخارجية لجابر، حيث يلفت انتباهاً أمران: وصف النظارة التي "لحمت ألف مرة بالزار" ثم وصف الوجه الذي "امتلأ بالخياطة كأنه وجه المسمخ فرانكشتاين" (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 الأصلية. فهو حريص على مساعدة الغريب واستقبال الضيف وكره القتل والعنف، وذلك بالرغم من إحساسه بسوء نية علاء وصديقه جرمينال. والكاتب يسلط الأضواء هنا على التناقض بين سكان يوتوبيا وبين جابر الذي هو من الأغيار. فرداً على قول علاء: "شكراً لإنقاذنا" يقول: "لا شكر على واجب" وبالرغم من كل ذلك استغل علاء غياب جابر فليلاً من الوقت ليغتصب صفية شقيقته ويفض بكارتها، ويستغرب مع ذلك مقاومتها إذ كيف يمكنها، هي الفقيرة، أن تقاوم من كل قوتها شاباً غنياً مثله يضاجع بسهولة كل الفتيات في عالمه.

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 نظيفاً أو نجحت في أن أجعله كذلك". وفي كثير من النبل والفروسيّة يقارن بين موقفه منها وموقف الرجل الذي رأه في فيلم غربي في تلفزيون المقهى. كان الرجل يمشي مع امرأة فيرى بركة وحل، ينزع معطفه ويلقيه على الأرض كي تسير عليه دون أن يتتسخ حذاؤها. يقول جابر: "مع صفية لم أعب دور الفارس... لعبت دور المعطف ذاته" (المصدر نفسه: ٧٩-٧٨).

ما ي قوله بالنسبة إلى صفية، يقوله أيضاً بالنسبة إلى جرميال رداً على السرجاني، أحد بلطجية الأغيار. كان يريد السرجاني أن تعمل جرميال بالبغاء، وطلب من جابر أن يسهل هذا الأمر، ولكن جابر يوضح بشكل قاطع قائلاً: "فقط أعرف أنني سأحميها ما دمت حياً وما داماً بيننا" (المصدر نفسه: ١٤٦).

و- عقم الثقافة وإفلاسها: عدم الأمل بالخلاص

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

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

يتوجه إلى مواطنيه بلهجة المhzr والمنبه، ناعتاً إياهم بالكلاب الذين
أصبحوا يأكلون لحم الكلاب ومضيفاً:
"لقد أنذركم ألف مرة... حكيت لكم نظريات (مالتوس)^١ و(جمال
حمدان)^٢، ونبؤات (أورويل) (٥. ج. ويلز)^٣، لكنكم في كل مرة تنتشرون
بالحشيش والخمر الرخيصة وتنامون... غضبتي عليكم كغضبة أنبياء العهد
القديم على قومهم... إبني العنكם يا بلهاه.. العنكם" (المصدر نفسه: ٨٢).
من هنا تنشأ غربة المتفق وغربة جابر بالضبط: "قرأت كثيراً جداً..
قرأت كل شيء حتى أذابت الحروف بعضها.. وحتى صرت لا أنتمي للأغيار
ولا أنتمي لليوتوبيا.. في كل موضع أنا غريب مختلف شاذ أحمق، غير متكيف
غير مندمج" (المصدر نفسه: ١٣٢).

ز- التناص:

تبدأ الرواية بتناص استهلالي *épigraphe* هو مقولة لبريلخت:
"حقا إنني أعيش في زمن أسود.. / الكلمة الطيبة لا تجد من يسمعها.. /
الجبهة الصافية تفضح الخيانة.. / والذي ما زال يضحك.. / لم يسمع بعد بالنأي
الر هو.. / أى ز من هذا؟"

التناص الاستهلاكي، يقول ج. جينبيت، هو إشارة صامتة يقع تأويلها على عاتق القارئ، ويمكنها حسب جينبيت نفسه أن تلعب دورين في النص: توضيح العنوان وتبريره من جهة، وإيضاح 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 القصّ وتتهيئ القاري للأجواء التي تنتظره عند قراءة الرواية

أما في المتن فاننا نجد نو عين من التناص:

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

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

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

النوع الأول يظهر في إثبات الوثائق المأخوذة، إما من التقارير الرسمية أو الصحف أو الواقع الإلكترونية وقد وضعت، بغية تسلط 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 مثلاً عند تعبير جابر عن موقفه من شقيقته صفية في قوله: "لن أموت وأترك (صفية) تسرق أو تهزم رديفها بائعة السلعة الوحيدة التي تمتلكها، لن أموت وأتركها للنساء يخمنن وجهها ويطلقن عليها نعوتاً قذرة" (توفيق، ٢٠٠٨: ٧٩)، فإنه يثبت بموازاة هذا التصريح تقريراً عن "المرصد الصحفي بملتقى الحوار للتنمية ولحقوق الإنسان" يكشف عن ارتقاب ١٧٢ جريمة عنف ضد النساء وذلك خلال الفترة من ٣٠ يونيو حتى ٢٥ ديسمبر ٢٠٠٥، ثم يذكر بالتفصيل نوعها ودواتها ونسبة كل نوع (المصدر نفسه: ٨٠-٧٩). وهناك وثائق أخرى في ميادين مختلفة ذكرت في النص ولها الدور نفسه، كتقرير الدكتور أحمد عكاشه 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، وكل شعب وضعه والهوة واسعة بين دور كل منهما. والقصيدة تفصل بين العالمين بضميري "أنت" و"نحن":

إحنا شعيبين.. شعيبين.. شعيبين / شوف الأول فين والثاني فين
إنت بتعتوا الأرض بفاسها.. بناسها / في ميدان الدنيا فكيلوا لباسها
... واحدنا ولاد الكلب الشعب / إحنا بتو ع الأجمل وطريقه 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 متوجهاً هذه المرة مباشرة إلى "عم الضابط" قائلاً له: "يا عم الضابط / احببني / سفني الحنضل اتعسني..." (المصدر نفسه: ١٧٢)

وفي كل مرة، يذكر اسم المؤلف كاملاً بعد التناص: عبد الرحمن الابنودي. إن هذا النوع من التناص *in praesentia*، المتمثل بالاستشهاد المباشر، (Piégay, 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 والحدق بين المجتمعين

انهيار المجتمع الديستوبي يبرز من خلال العنف الذي يصبح مقياساً للعلاقات بين الأشخاص. فالفتية الثلاثة الذين دخلوا مجتمع الأغيار بغية الصيد قبل علاء وجرمينال، قطعوا يد عزوز بوحشية لأنه لم يكن لهم خبرة الجزار، وقد أتى المارينز بطائرة الهليوكوبتر 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 قناته ليسليل 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 ويبداً إطلاق النار على القراء العزل الثائرين.

وهكذا في مجتمع سنة ٢٠٢٣ المتخيّل تمحي السعادة من قاموس المجتمع ولن يبقى سوى الشر والفقر المدقع. "ما جدوى أن يتزوج الشقاء من التعasse؟ الهباب من الطين؟ ما الجديد الذي سنقدمه للعالم سوى المزيد من البوس" 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" (ناجي، 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

أتوقف فقط في هذه الرواية الصادرة سنة ١٢٠١٥ عند "المدخل" الذي يقع في عشر صفحات. في هذه الصفحات الأولى يدخلنا محمد ربيع روایته من باب ضيق يلعب في النص دور مجاز مرسل يعبر عن الأحواء المسيطرة على الرواية. الباب الذي ندخل منه إلى الرواية باب ملطف بالدم، نقرأ الجملة الأولى:

"خط الدم هذا يذكرني بأشياء كثيرة. هو مرسوم على الحائط، ليس عموديا بل يميل بزاوية صغيرة، وينتهي أعلى بمنحنى حاد ليعود طرفه إلى الأرض، ونقط صغيرة تتدلى مناسبة من طرف المنحنى وقوسه" (٢٠١٥، ربيع، ٥) خط الدم هذا، المرسوم على الحائط والناتج عن ذبح الجزار لجعل قطعه وباعه، يحمل الرواية إلى خط دم آخر رأه يوم عيد الأضحى في بيت عائلة مصرية، ولكنه هذه المرة، كما يقول:

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

هذا المشهد رأه النقيب أحمد عطارد، بطل الرواية، عندما كان يقوم بمهمنه كضابط شرطة. دخل البيت بعد أن أخطر الجيران الشرطة عن رائحة غريبة تفوح منه. دخل فرأى "صاحب البيت قاعدا أمام التلفزيون في الصالة، ويحدي في شاشة التلفزيون وبيدو 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، أبي 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: تتشعر له الأبدان ويدفع على التقيؤ والغثيان (المصدر نفسه: ٩، ٨). نقرأ:

"أثبتت التحقيقات والاعترافات أن الأب قتل عائلته بالساطور، ثم انتظر عدة ساعات ريثما يحضر لما بعد ذلك، أعدّ سكيناً صغيراً، وقدور طهي متعددة، وقطع بصلاً، وقشر توماً، وعصر مقداراً كبيراً من الطماطم. ثم بسكينه الصغير الحادة، قطع شفاههم وأنوفهم وأذانهم، واقتلع أعينهم، ثم قطع

^١ دار التنوير، بيروت، كانت على اللائحة القصيرة لجائزة البوكر العربية

٢٠١٦

أجزاء صغيرة من السواعد والأفخاذ واستأصل ثديي زوجته، ووضع الأعين في قدر صغيرة، والأذان والشفاه في قدر أكبر، وقطع 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).

ولتتأكد 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 "لوعاء 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 إلى 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 الأب 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 يقعه 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، فهي تعني طلب إنتهاء المشهد وقد تحملنا أيضا إلى حركة "كفاية" calembour التي لعبت وما زالت تلعب دورا سياسيا في مصر. وهذه من الإشارات التي تحملنا في الوقت نفسه إلى التقارب 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

أفضل لهم... حسن... لكنني لا أقدر". وفي هذا السياق حلّت لفظة "صعب" محل لفظة "غضب" التي تكررت ثلاث مرات: "...صعب... أكلهم صعب... قتلهم صعب...". ثم أخذ يُنهن 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 قائلاً: "أب صالح وجّد 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؟ فكان الموت أصبح الخلاص الوحيد؟

يدخل الجد تماماً في لعبة الأب من خلال ما يعرف أسلوبياً 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 الرواوى.

أما صورة الأب في هذا النص فهي تظهر ملامح أب واثق من فعله وهادئ هدوء لا يتناسب مع حجم الجريمة. وتحول الجريمة وطبخ القتل إلى شبه "وليمة" لا بل إلى واجب. "كان الاثنان في مهمة انتشارية لأكل القتل". وعندما طرق الضابط والشرطة الباب، فتح الأب للضابط بهدوء، ثم عاد ليجلس أمام التلفزيون مكملاً الطبق الأخير وكأن شيئاً لم يكن. وهذه الصورة، صورة الرجل الهدائى هي الوحيدة التي بقيت في ذهن الرواوى بالرغم من رؤيته المستمرة للقاتل ومتابعة التحقيق معه ومحاكمته": كل هذه الصور راحت تماماً، لم تثبت في ذاكرتي إلا صورته وهو جالس أمام التلفزيون" (ربيع، ٢٠١٥: ١٤). والصورة التي يعطيها الرواوى 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: ١٣-١٢)... والرواوى الذي كان يحضر كل جلسات المحاكمة أنهى "المدخل" بهذه الجملة: "لكني اليوم فقط لاحظت ما يميز مشيته بالفعل، كان يمشي فاقداً كل أمل". (المصدر نفسه: ١٤) وقد توضح لنا هذه الجملة جانباً أساسياً من تطور الأحداث.

بعد المدخل يبدأ القص بعد صفحة بيضاء كتب عليها فقط: ٢٠٢٥ م. ثم يبدأ السرد الذي هو مزيج من الواقع والファンتازيا والذى يضع النص في خانة "الخيال العلمي".

النتائج

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

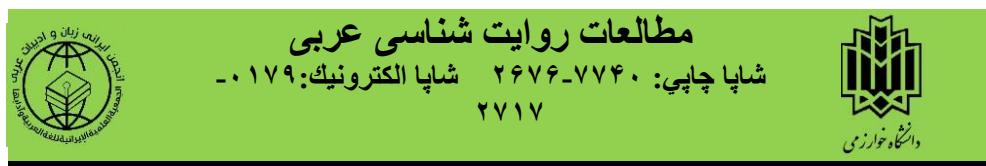
المصادر

- توفيق، أحمد خالد، (٢٠٠٨)، يوتوبيا، ط. أولى، القاهرة: دار الشروق.
- جرجور، مهى، (٢٠١٦) الادب في مهب التكنولوجيا، بيروت: المركز الثقافي العربي
- الخراط، إدوار، (١٩٩٤) الكتابة عبر النوعية، القاهرة: دار شرقيات.
- ربيع، محمد، (٢٠١٥)، عطارد، القاهرة – بيروت: دار التوير للطباعة والنشر.
- ناجي، أحمد، (٢٠١٦)، "من الرأسمالية المتوجحة للثورات المجهضة: روايات خراب العالم"، أخبار الأدب، عدد: ١١٩٩، الأحد ١٧ يوليو ٢٠١٦ م.
- الوهابي، منصف، (٢٠١٢)، عشيقه 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), Seulls, 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-tahrîr : le pire des mondes dans le roman

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-tahrîr : le pire des mondes dans le roman.



آرمان شهر و ضد آرمان شهر و انتقال از مرزهای زمانی و اصولی در رمان عربی معاصر؛ بررسی موردی رمان‌های یوتوبیایی احمد خالد توفیق و عطارد محمد ربيع

صبحی البستانی

رایانه‌ام:

Sobhi.boustani@inalco.fr

استاد زبان و ادبیات عربی، موسسه اینالکو، پاریس، فرانسه

چکیده

نقد دانشگاهی و آکادمیک در واقع نوعی ماراثن ادامه دار با آثار ادبی است که دنبال طبقه بندی، چارچوب بندی و تعیین حدود آنها است. اما تبدیل سریعی که در سطوح مختلف جامعه اتفاق می‌افتد، خط بطلانی را بر چارچوب‌ها و مرزها و لو به شکل جزئی می‌کشد. اگر به داستان به عنوان یک ژانر ادبی توجه کنیم، علی‌رغم آزادی و قانون‌گریزی آن، این ویژگی‌ها، جزء اصل و ماهیت آن به شمار می‌ایند. (Robert, 1972:24) حتی می‌توان دید که برخی از آنها، از نتامی معیارهای سنتی در قرن بیست و یکم عبور کرده‌اند. برای مثال می‌توان به وسائل ارتباطی جدید از جمله اینترنت، فیس بوک و غیره اشاره کرد که نقش مهمی در ابداع و ابتکار ادبی دارند تا جایی که می‌توانیم داستانهایی مانند رمان "عشیقه آدام" (عشیقه آدم) اثر نویسنده تونسی، منصف الوهابی را در این زمرة به شمار آورده که مؤلف آن، نام "رمان فیسبوکی" را برای آن انتخاب می‌کند؛ این اثر به شکلی است که هیچ روایتی در آن دیده نمی‌شود و فقط بیانگر نوعی دیالوگ بر روی شبکه فیس بوک بین یک مرد و زن است؛ "دیالوگ انگشت‌ها" نام دیگری است که پدیدآور اثر برایش انتخاب می‌کند. داستان‌های دیگری هم از این نوع وجود دارد(نک به: جرجور: ۲۰۱۶) که به طور جدی مسئله مرزهای موجود بین انواع ادبی را طرح می‌کند و حتی از نظریه "سرتاسر کیفیت" ادوار خراط‌فراتر می‌رود. (نک به: خراط: ۱۹۹۴)

در میان این آشنازگی معیارهای، حوزه ادبیات عربی، در زمینه آثار داستانی شاهد ابتکارات خلافانه جدیدی دیگری ایست که به عنوان واکنشی مستقیم و یا غیر مستقیم نسبت به رویدادهایی است که جهان عرب در دهه اخیر و پیش از آن مانند "بهار عربی" آنرا تحریبه می‌کند. از جمله این ابتکارات می‌توان به مواردی اشاره کرد از مرز ساختار سنتی داستان عربی عبور کرده و ترتیب زمانی و تسلسل های تاریخی را در هم می‌شکند و مرزهای موجود بین واقعیت و خیال را بر می‌دارد و وارد "داستان های علمی تخیلی" به عنوان عنصری اساسی و مؤثر در ساختار روایت پردازی عربی و در نتیجه تحول واقعی داستان می‌شود. این رمان‌ها، با ابتکارات خود هر چند گاهی در حالی که از میراث گشته‌الهام می‌گیرند، در آن غرق می‌شوند، اما در عین حال همزمان آینده را نیز پیش بینی می‌کنند. در این چارچوب، ادبیات مدرنی که منتنسب به جریان آرمان شهر و ضد آرمان شهر(مدینه فاضله و مدینه فاسده) است، به وقوع می‌پیوندد. ما سعی خواهیم کرد تا در این پژوهش خود، از بین رمان‌های زیادی که در این جریان قرار می‌گیرند، به دو رمان "یوتوبیا" احمد خالد توفیق(۲۰۰۸) و "عطارد" (۲۰۱۵) محمد ربيع بپردازیم. این مقاله به دنبال تحلیل و بررسی تکنیک روایی ای است که سلسله مراتب زمان در روایت پردازی از یک سو عبور کرده و از سوی دیگر به ایجاد جهان‌هایی می‌پردازد 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 آشنازه سیاسی- اجتماعی در جامعه عرب پیوند ایجاد کند.

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

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

مطالعات روایت شناسی عربی، بهار و تابستان ۱۳۹۹، دوره ۱۵، شماره ۴، صص. ۲۳-۱.
دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۱۴ پذیرش: ۱۴۰۰/۳/۱۵

© دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی و انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی