

السرد الأخضر قراءة في السرد اللاتبيعي وعلاقته بالايكولوجيا

رواية "مذكرات كلب عراقي"

رنا فرمان محمد *

جامعة القادسية / كلية الآداب

المعلومات المقالة	الملخص
تاريخ المقالة :	تهدف الدراسة إلى الوقوف عند نوع من أنواع السرد الأدبي؛ وهو "السرد الإيكولوجي" أو البيئي، الذي وإن بدا قديماً على مستوى احتفاء النص بعناصر الطبيعة والوجود توظيفاً، ومما يكشف عن العلاقة الراسخة بين الإنسان وبيئته، إلا أنه حديث على مستوى الأهداف التي جاءت بها أصوات المختصين بدراسات البيئة وبعض نقاد الأدب؛ الداعية إلى ضرورة وعي الإنسان ببيئته وعناصرها بوصفها شريكاً وليست مظهراً من مظاهر استلهاهم جماليات النص، بغية ردم الفجوة بين الوقائع والنص الأدبي، لفتاً للانتباه إلى المخاطر المحدقة بالوجود الإنساني، وتعميقاً لدور الخيال الأدبي في بناء الوعي وتوجيهه نحو المحتمل وليس الواقع فحسب، فما جوهر الفن والأدب إلا رؤيته المختلفة للعالم .
تاريخ الاستلام: 2022/9/29	
تاريخ التعديل: 2022/11/1	
قبول النشر: 2022/11/6	
متوفر على النت: 2023/1/15	
الكلمات المفتاحية :	
السرد اللاتبيعي ، السرد الإيكولوجي ، ما بعد الإنسانية.	

©جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى 2022

المقدمة:

اللاتبيعي طريقه الخاص انفتاحاً على العلوم الطبيعية ومن ثمّ دخول النص الأدبي في معالجة قضايا عصرية مهمة، متجاوزاً أدواره التقليدية، حينئذ يحتفي السرد اللاتبيعي من أجل تقديم رؤاه الجديدة؛ بالخرافي، واللامعقول، والهزلي، والخارق للقوانين الطبيعية والمواضعات الاجتماعية القارّة، جامعاً في مدارات تخيلية موازية، في محاولة إيجاد عالم آخر؛ يعترف به الإنسان بوصفه شريكاً وكياناً قائماً، لم يمنحه سابقاً فضل الاكتشاف، بغية تحقيق التسليم لضرورة الاعتراف به، بوصفه أحد الموجودات المستقلة في هذا الكون شأن الذات العاقلة، وليس "محلاً" يمنحه الإنسان تصنيفاً أو موقعاً أو معنى، فعلى سبيل المثال؛ النص الروائي الذي يقدّم قضايا علمية عن الطبيعة أو

تزامناً مع نظريات النقد الحديثة التي نشأت في مضمار التحول المعرفي أو الاستمولوجيا الراديكالية لـ"ما بعد الإنسانية"، فضلاً عن المرتكزات الفكرية للسرد ما بعد الحداثي التي أخذت بيد القارئ نحو بنية النص وتشكّلات العناصر السردية؛ فاعلاً خلاقاً ليس على مستوى التأويل وملء فراغات النص فحسب، إنما -وهو المقصود هنا- شحن مخيلته إبحاراً في عوالم موازية ودفعاً نحو إثارة التساؤلات التي كثيراً ما لا يقدم لها النص أجوبة ولكن وعياً بأهميتها للكشف عن قضايا ومركزيات وجودية مهمة أخرى إلى جانب المركزية الإنسانية، من أجل الدفع إلى التفكير والانشغال بها، الذي يتم عن طريق جماليات السرد مثل الأسلوب العجائبي، من ذلك الفضاء المعرفي يجترح السرد

ولكن على الشريك من بني جنسه أيضاً، أي المرأة، وهنا يلتقي السرد اللاتبيعي بالحركات النسوية، ولو بحثنا أعمق تأملاً في الماضي لوجدنا كثيراً من نصوص الأدب العربي التي احتفت بالطبيعة وان نصاً تراثياً مثل "كليلة ودمنة" يمكن أن يعد سابقة بوصفه دليلاً على وجود السرد الإيكولوجي في تراثنا المشرقي على مستوى التوظيف، الذي يصحبنا استغراقاً في حياة الحيوان والطبيعة، ويجعلنا نغمس مع البيئة بشكل لم يتحقق في نصوص حديثة، ولا يفوتنا المرور على البيئة المؤثرة في النص الروائي، أو البيئة المحيطة بالكاتب لحظة الكتابة أي التي ساهمت في بناء وعيه أو حتى لا وعيه .

وقد وقع الاختيار في الجانب التطبيقي للبحث على رواية (مذكرات كلب عراقي) للروائي "عبد الهادي سعدون" التي تقدم أزمة البلاد في ظل النظام الدكتاتوري وتداعيات ما بعد انهياره؛ أي تأثيرات ذلك كله على الإنسان والمكان وما طالهما من خراب، وفي خضم ذلك تقدم وعياً بالبيئة التي لم تنج من شرور الإنسان باستنطاق أقرب حيوان له وهو الكلب الذي يسرد مذكراته؛ سلسلة من الأحزان والمصاعب لا تختلف في يؤسها عن أحزان أي فرد عراقي معاصر لتلك الحقبة .

التمهيد

علم السرد ما بعد الكلاسيكي ومنعطف النقد السرد

تندرج الرؤية للسرد في علاقته مع البيئة أو السرد اللاتبيعي، ضمن دراسات ما يسمى بـ(علم السرد ما بعد الكلاسيكي Postclassical Narratology) الذي ظهرت فيه ملامح المغايرة للمواضعات والقواعد الراسخة المتفق عليها في الكتابات القصصية عامة .

أكد ذلك "سعيد يقطين" حينما وجد(في الكتابات الجديدة حديثاً عن "السرديات الكلاسيكية" والمقصود بها الأصول، و"ما بعد السرديات الكلاسيكية" المقصود بها التطويرات)¹، وقد شهد مفهوم (السرد ما بعد الكلاسيكي) تطوراً علمياً مع تشكّل الأساس النظري على يد مفكري المدرسة النقدية الأمريكية، التي

حياة "شجرة" أو "طائر" أو أي كائن آخر، بحوارات متخيلة بينه وبين الإنسان أو أي من عناصر محيطه، مسهباً في إشكالات حياته وتفصيلها؛ يجب ان لا يُقَابَل بالاستمتاع المجرد، أو استلهاً حكمة إنسانية في أحسن الأحوال، إذ يُصنّف هذا الأسلوب؛ تقنية لسحب القارئ ودمجه في تلك البيئة تفاعلاً بتفاصيلها وتماهياً معها، ويتبع ذلك اعتراف -بشكل لا واع أحياناً- من الإنسان بالعالم المجاورة، وتأملها واحتمالية وجودها ومن ثمّ التفكير فيها بجديّة، مما يدفعه إلى التنبّه للكائنات الأخرى لا بوصفها رموزاً لأحداث تتعلق بحياة الإنسان، ولكن شركاء في الوجود؛ دعوة لإعادة قراءة علاقتنا بعناصر البيئة، من عوالم وكائنات بوصفها شريكاً، ومن ثمّ التوقف عن الإساءة أو العبث بمقدرات مكونات البيئة من؛ الحيوانات، والأشجار، والأكسجين، والمياه، وضرورة إدراك مخاطر إهمالها، عن طريق الاعتراف بحقها في الوجود بشكل مستقل، لا بوصفها خادمة للإنسان أو مشاريع تُسحق لتحقيق رفايته، ﴿ وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلَّا أُمَمٌ أَمْثَالُكُمْ ۚ مَا فَرَّطْنَا فِي الْكِتَابِ مِنْ شَيْءٍ ثُمَّ إِلَىٰ رَبِّهِمْ يُحْشَرُونَ ﴾ [سورة الأنعام: 38] .

إنّ السرد اللاتبيعي الذي يحتفي بالايكولوجيا عن وعي؛ لم يقيم إلا على مرجعية فكرية أساسية تظهر في ما نادى به "نيتشه" قبل قرن ونصف؛ في إشارته إلى استعادة الفلسفة لروحها المرحّة عبر مجاوزة التفكير المنطقي الارسطوي/سقراطي الصارم، الذي يركز الكون حول الكائن الإنساني عن طريق الاحتفاء بالعقل و الإشادة الهائلة به، ومحاولة بناء قواعد منطقية صارمة لطرائق التفكير، ولهذا عدّ "نيتشه" مهمة الفلسفة؛ العودة إلى مرحلة ما قبل سقراط حينما كان الفكر حراً، والعقل غير مقيد بقواعد المنطق الفلسفية التي تعتقد انها تحتكر الصواب، فالسرد اللاتبيعي يتماهى مع تلك الرؤية التي تنطلق من التحلّ قليلاً من قواعد المنطق الفلسفي الذي يدعم شعور الإنسان بمركزيته وواحديته المطلقة في هذا الكون، وهنا نتحدث بالطبع عن "الرجل" الذي لا يعتقد انه سيد على الكائنات الأخرى فحسب،

على الرغم من تشتيت مركزية العقل الإنساني بعد أن تحسّل عليها-بدعم من المرجعيات الفلسفية - لعقود طويلة من عمر المعرفة، إلا إن مركزية الإنسان في عالمه ظلت قائمة، ولكن اليوم، وتزامناً مع التحول الاستمولوجي الهائل الذي من بين ما تمخّض عنه فكرة تطوير مفهوم التعايش ونظريات السبب والنتيجة على وفق تأسيس جديد لنظام العلاقات بين عناصر الوجود في منأى عن تلك المركزية الطاغية؛ فإنّ (هذا النوع من العلاقات هو "تشابك الأنواع المتعددة" الحية وغير الحية من النوع الحدسي: نظام من العلاقات يعتمد فيه كل كيان على الآخرين من أجل البقاء)⁵ يشكل موضوعاً مهماً يشغل العالم نحو ادراجه بنية أساسية في نظام المعرفة، ومن هنا تتبلور ضرورة دخوله عالم الفن والسرد والأدب، فتتحدث عالمة الفيزياء "كارين باراد" على سبيل المثال عن علاقة التربة بالبشر، التي تبدو للوهلة الأولى غير منطقية، إلا ان المكونات المتعددة بالغة التعقيد للتربة من كائنات حية دقيقة، وأخرى غير حية، وعفن، ومواد متحللة، وغيرها، تجعل الشبه منطقياً حينما نعلم ان تسعين بالمئة من خلايا جسم الإنسان لا تحتوي على حمض نووي بشري، فتحديد تشابك الأنواع هذا، ضمن نظام علائقي جديد، ينبئ بظهور ميتافيزيقا جديدة تالية لمرحلة ما بعد الحداثة، وما بعد البنيوية في عصر التكنولوجيا الحيوية، وتكنولوجيا النانو، وما بعد الإنسان، والواقع المادي الجديد، وبحسب باراد إنّ هذه الميتافيزيقا جاءت من خلال المعرفة المتقدمة الناتجة عن الطريقة العلمية التي طغت على المداولات الخاصة بالفلسفة والفنون⁶، التي سنتحدث عنها لاحقاً.

بما يكشف عن تداخل كبير بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية الذي يظهر جلياً في انفتاح السرد ما بعد الكلاسيكي على وسائط معرفية طبيعية، وغير طبيعية، ظهرت في مؤلفات "ديفيد هيرمان" وأهمها (نشأة العقل: تمثيلات الوعي في الخطاب السردى) الصادر عام 2011، الذي كان له أثر في توسيع حدود السرد العقلي، واستراتيجيات تمثيل العقول في القصص عن

نشأت في منتصف التسعينيات من القرن الماضي في دراسات "نورمان فريدمان" و"واين بوث" و"تشاتمان" و"جوناثان كولر" و"رامان سلدن"، ثم تبلور على يد "ديفيد هيرمان" الذي اجترح المصطلح في عام 1997، فأصبح علماً في السرد قائماً في ذاته بعد أن أرسى له نظرية تحليل تنطلق من منظور السرد في علاقته مع العقل، ودراسة تمثيلات الوعي داخله، متجاوزاً طرائق التحليل المنغلقة على النص، فسعت الدراسات إلى توسيع حدود السرد العقلي والاستراتيجيات أو الأساليب المستخدمة في تمثيل العقول في القصص²، يظهر ذلك موضوعياً في تجاوز العقل الإنساني نحو كائنات أخرى سعياً إلى وعي جديد ومن ثمّ نظام وجود مختلف جدير بمواجهة تحديات البيئة وتهديداتها في ما يتعلق بالسرد اللاتبيعي الذي خرج من عباءة السرد ما بعد الكلاسيكي؛ من اكتسابه تسمية "علم" بوصفها تسمية (لها من السعة النقدية ما يجعلها اوسع من تحديدها اصطلاحاً من اصطلاحات السرد، وأعمق من مجرد النظر إليها تصوراً جديداً ما بعدياً يتضاد مع سرد آخر يوصف بأنه كلاسيكي، والسبب أن هذا العلم في بعده المفهوماتي يندرج كنظرية نقدية، وله حاضنته الفلسفية، التي فيها للقارئ المركزية في الفاعلية السردية من ناحية ما يملكه من ثقافة وما يتمتع به من مرجعيات ونوازع ذاتية، تمكنه من مشاركة منتج النص³ مما يفتح حدود النص على مساحات جديدة ومجالات معرفية أخرى، وبحسب "لورانس بويل" (كانت هناك لفترة طويلة فجوة بين النصوص والوقائع)⁴ فيتركز بذلك الاهتمام على المتلقي ليس على مستوى ملء الفجوات الدلالية تخيلاً فحسب؛ ولكن على مستوى إثارة الاحتمالات والتصورات تشكياً للوعي بالنظر لانفتاح الحدود؛ التي تشكل سمة السرد ما بعد الكلاسيكي عامة، التي أحالتها باباً واسعاً تمر من خلاله المفاهيم والمصطلحات الجديدة بمواضعاتها المختلفة، على مستوى الأنواع السردية والعلوم على حد سواء؛ التي كان من ضمنها التداخل مع دراسات البيئة القائلة بمفهوم التعايش واللامركزية الكونية.

البيئية التي يشهدها عالمنا اليوم وتأثيرها على الذات والوعي الإنساني .

يعرّف "براين ريتشاردسون"، "السرد اللاتبيعي أو السرد المضاد Unnatural Narrative" بأنه: (سرد لا معقول وغير منطقي، يكون فيه السارد حيواناً أو جسماً جامداً، أو آلة، أو جثة، أو حيواناً منوياً، أو يتحول إلى شخص آخر، أو أشخاص يمكنهم تعذيب مؤلفهم لأنهم يعتبرونه كاتباً سيئاً، مما هو مستحيل في العالم الحقيقي، وأمثلة ذلك ما نجده في الروايات الخيالية، التي يمكن لها أن تخلخل بشكل جذري مفاهيمنا الفيزيائية للزمان والمكان)¹¹ أي انه سرد يضعنا في مواجهة منطق الكائنات غير الناطقة، والأشياء المحيطة بنا من أجل إعادة بناء وعينا بالبيئة في ظل رقمية صاخبة، ومن ثمّ ترميم علاقتنا بها ومد جسور الاهتمام، ويمكن أن نلمح في ذلك محاكاة غير تقليدية للحياة، يجنح فيها السرد للأحداث المستحيلة عملياً ومنطقياً ولكنها ضمنياً تنطوي على إمكانية المقاربة للعالم الحقيقي، ويرد تعريف السرد المضاد بأنه (معارضة القصة لنفسها لتبديد أوهام القارئ... ويقدم السرد المضاد نتاجاً في طور التكون بدل النتاج المكتمل، ويشوش التسلسل المنتظم بتعمد خلق الفجوات والحذف والنقص، ليفضح السرد، ويعري أوهامه، ويخلق بعض الانقطاع بين السرد والحكاية ليبقي السرد على مستوى فعل القصة)¹² توسيعاً وانفتاحاً للدلالة .

ما بعد الإنسانية post-human : سياقاً

ظهرت دراسات السرد ما بعد الكلاسيكي لتلبية ضرورات كثيرة كان من بينها دعوات استكشاف الحيات المتعددة بعيداً عن المركزية البشرية - المائلة للذكورية- في ظل التحول المعرفي الجديد، فقد (نشأت "ما بعد الإنسانية" مما يسعى بالابستمولوجيا الراديكالية على مدى الثلاثين عاماً الماضية، كرد فعل على الفكر الإنساني الأوروبي الذي وضع الإنسان -من المنظور الأوروبي الذكوري- في مركز الاهتمام جنباً إلى جنب مع البنى الاجتماعية، والثقافية، وعدم المساواة المتموضعة

طريق مجموعة من أساليب التحليل الكاشفة عن ذلك التوظيف، وغيرها من المؤلفات التي وطّد هيرمان عن طريقها (السرد المعرفي، وعلم السرد ما بعد الكلاسيكي بين علوم الدراسات الإنسانية، حسب نقاد المدرسة الأمريكية، ليكون عمله منعطفاً من منعطفات النقد السردية، الذي يقوم على فكرة التعدد في التخصصات الثقافية والاجتماعية والسياسية والفلسفية والسبرانية، وغيرها)⁷ لذلك يمكن عده حاضنة لأنواع سردية جديدة .

السرد اللاتبيعي

إذا كان بالإمكان عد الانفتاح السردية ما بعد الكلاسيكي دعوة للتجريب، فإنّ "السرد اللاتبيعي" يتقدم الأنواع التجريبية، الذي سعت له المدرسة الإنكلو امريكية، بوصفها (الأكثر اهتماماً، والأشد سعيّاً إلى الاتجاه بالنظرية الأدبية نحو الخوض في مجالات معرفية جديدة، وهيئة مستلزمات المطلوبة والضرورية)⁸ إذ لا يمكن تحقيق استقامة النظرية ونضجها من دون انفتاح الأفق المعرفي واتساعه (ومن نقاد هذه المدرسة الذين أفادوا من التعدد في التخصصات والدراسات العابرة للثقافات ديفيد هيرمان، الذي استمد من علم النفس الإدراكي أو المعرفي لا سيما في كتابه "نحو علم السرد الطبيعي narratology towards a natural"، كما فتح الباب لأربعة نقاد هم: جان ألبر، وبرايون ريتشاردسون، وهنريك نيلسون، وستيفان إيفرسون، للتنظير لعلم السرد غير الطبيعي، إلى جانب ما وضعه الصيني "بيو شانغ" حول السرد المقارن وعلم السرد الصيني، وغير ذلك من الأسماء النقدية)⁹ وبين هؤلاء جميعاً يهتم "جون هيغلوند" في دراسته للسرد غير الطبيعي بعلم الايكولوجيا والمادية البيئية؛ الدراسات التي تندرج ضمن ما يسمى ب(النقد الإيكولوجي) المعني بدراسة النظرية السردية وعناصر السرد في ظل تأثيرات البيئة على مستوى الربط بالنظرية الماركسية، والنسوية، والدراسات ما بعد الاستعمارية للإفادة في تحليل العلاقات الإنسانية وتفسير أثر الكوارث فيها¹⁰، بالنظر للتحولات

تاريخياً¹³ حقبة التطور التكنولوجي الهائل، التي شكلت الانعطاف نحو الألفية الثالثة منذ عقد أو يزيد، إذ لم يعد الإنسان بشكله المعهود الذي عرفته البشرية، وأنهكتها الفلسفة بحثاً وتحديداً وتأويلاً، لقد ترافق المنعطف بتطوُّر مهوٍ في القدرات البشرية؛ لم يكن ليتم إلا بفضل اندماج التطور التكنولوجي الهائل، لينتج ما بات يُعرف بـ "ما بعد الإنسان posthuman"¹⁴، بسبب هيمنة التكنولوجيا وتقنيات الرقمية التي كادت أن تهدد الوجود الإنساني نفسه.

ظهر دور الدراسات النسوية غير مقتصر على التشكيك في افتراضات الفكر الأوربي الذكوري في ظل مركزة العقل البشري، والدعوة للوعي بعمليات التحديد الجنسي لـ (الذات) ومواردها غير المكتشفة؛ ولكن شهدت المرحلة صعوداً مهماً لمكانة المرأة بعد أن ارتبطت الآلة بالرجل ثقافياً منذ العصر الصناعي؛ مرسخةً في ذلك الصورة النمطية للمرأة بوصفها عاجزة تقنياً، إلا أنَّ مع انبثاق العصر الرقمي كان لإمكانات تكنولوجيا المعلومات والاتصالات شأنًا في تمكين المرأة وتحويل العلاقة الجندرية، فإذا كانت التكنولوجيا الصناعية تنماز بشخصية بطيركية، فإنَّ التقنيات الرقمية اليوم، القائمة على الدماغ بدلاً من العضلات، والشبكات بدلاً من التسلسل الهرمي، تبشِّر بعلاقة بين المرأة والآلة، إذ إنَّ الإنترنت والفضاء السايبري يعدُّ ميدباً أنثوية، بوصفه يوفِّر الأساس التكنولوجي لشكلٍ جديدٍ من المجتمع، جديراً بأن يحمل إمكانية تحرُّر للمرأة؛ من ناحية قدرته على طمس الحدود بين البشر والآلات، وبين الذكور والإناث، وتمكِّن البشر من اختيار هويَّات بديلة وافترضية¹⁵، ومن ثم تحقيق فكرة العدالة وانصاف الشريك، ولم يتوقف البحث بعد ذلك عن الشركاء؛ أحد القضايا التي ركزت عليها المعرفة المتقدمة الناتجة عن تداخل الفلسفة والفن ضمن الإشارة السابقة لـ "كارين باراد" التي تلفت انتباهنا إلى مصطلح "الواقعية التفاعلية" في ظل الميتافيزيقا الجديدة لعصر التكنولوجيا أو ما بعد الإنسان التي بشرت بها.

"الواقعية التفاعلية" المصطلح الذي يحقق حياد نظرية الاستمولوجيا، والنظرية الثقافية -على مستوى عدم التحيز إلى مركزية واحدة في الإنتاج- فالمصطلح قائم على فكرة "تشابك الأنواع المتعددة" عن طريق عملية تسمى "التأثر التبادلي" بوصفها؛ عملية ظهور، وتحول متبادل، وتغيير في الحدود ضمن سياق القول بأهمية "المادة" أو الكيانات المادية التي لم يؤبه بوجودها قبل "التأثر التبادلي" على الرغم من كونها حدوداً تأسيسية ومُشاركة في الإنتاج، ومثال ذلك تستلّه باراد من الفن في علاقته مع الفلسفة وانفتاحه على العلوم الأخرى، ذلك في حديثها عن معرض فني أقيم في استراليا عام 2013 بعنوان (التأثر التبادلي: صيرورات الأنواع المتعددة في الأنثروبوسين)، وتظهر فكرة التأثير التبادلي في الممارسة الفنية عن طريق توفّر الأعمال على أسلوب التنقل والإدماج؛ التنقل عبر المقاييس، والأزمنة، والأنواع، والمواقع الجيوسياسية، فضلاً عن قوى المادة المؤثرة، ومادية الأفكار والأجساد المندمجة جميعها ضمن صيرورة مستمرة ظهرت في عمل الفنانة "مارنيا جونسو" بالاشتراك مع آخرين، الموسوم بـ (النموذج الأولي للمتجولات) القائم على فكرة استكشاف الحيوانات الأخرى إلى جانب الإنسان وحيواناته المألوفة، بوصفه مشروعاً فنياً تفاعلياً يستكشف البيئة في عصر تغير المناخ، ويمكن ان نلاحظ انفتاح النوع قبل تداخل عناصر العمل الفني فيما بينها؛ الفن، وجغرافية المناخ، والكيانات المادية الظاهرة، وغير الظاهرة، فالعمل يمثل مركبات جواله روبروتية، للعناية بحديقة عامة، عن طريق التفاعل بين مشاركين آخر في البحث عن الضوء والماء، تم تصوير ذلك المشهد متداخل الأنواع، والأزمنة، والمقاييس، والفضاءات، الذي يثير بالطبع تساؤل المتلقي عن القصد من هذا العمل الفني، فتشير "كارين براد" إلى (العدالة) المفهوم المنتهك في ظل مركزية الإنسان من دون الأنواع الأخرى التي أسهمت في الإنتاج¹⁶، ففي مرحلة ما بعد الإنسان علينا إنصاف شركائه أيضاً (بدلاً من الاحتفاء بتفرد الإنسان وامتيازاته، ينقل الامتياز التحليلي إلى روابط متعددة،

تاريخياً، أسس له "ديفيد هيرمان" على مستوى تهجين السرد بوسائط معرفية متنوعة تجعل تمثيله جامعاً لكل ما هو تاريخي، أو نسوي، أو رقي، أو معرفي، أو طبيعي، وغير طبيعي، أو مادي، أو جسدي، وغيرها¹⁹، ويشير الباحثون إلى ما يميز تجربة هيغلوند البيئية النقدية؛ تطبيقه مفهوم (الأنثروبوسين) على القصص، وهو مصطلح صاغه الكيميائي "بول كروتسن" عام 2002، يعني به عصرنا الجيولوجي في ظل السلطة التكنولوجية، وعواقبها المميتة المحتملة على الجميع من جهة تأثير الإنسان على جيولوجيا الأرض، ونظمها البيئية²⁰، وعلى الرغم من إشارة بعضهم إلى عدم اعتماد المصطلح عالمياً سوى في الولايات المتحدة الأمريكية، إلا أنه ورد ضمن عنوان المعرض الفني الذي أقيم في استراليا عام 2013 كما أشرنا سابقاً، وما يهمنا هنا السؤال كيف يظهر اهتمام النقاد بالأنثروبوسين في الفعل النقدي أو جماليات النص؟ يرى الباحثون أنه يدفع إلى توكيد فاعلية السارد إلى بناء شخصياته بوعي بيئي وجسدي على وفق علوم البيئة والطبيعة، تعاطفاً مع البيئة على المستويين الأخلاقي والعقلي، باستعمال تقنيات النص أو جمالياته، بغية التأسيس لبيئة عاطفية أو وعي بيئي يشكّل مؤشراً إلى قوة السرد في بناء العالم وتمثيله²¹، ربما يدفعنا ذلك نحو مواجهة تساؤلات وجودية وقيمية كبرى؛ بسبب الأنثروبوسين، فعلى سبيل المثال؛ هل الذات الإنسانية وطبيعة المجتمعات قبل "COVID-19" بقيت كما هي بعد الوباء؟ من دون شك تراءى أمامنا التغيرات الهائلة على مستوى الوعي، والخبرات، والجهود، والطموح، والتواصل، والأهم الثقة، فقد زلزلت متغيرات البيئة ثقة الإنسان بمنجزه العلمي الذي راكمه على مدى عقود، ليجد نفسه عاجزاً أمام خطر مباغت هدد الوجود الإنساني وأعياء السبل، ومثل هذه التحديات الكبرى كثيراً ما تكون مسؤولة عن تغيرات الوعي ومن ثمّ التغيّرات البنوية للمجتمعات التي تتجلى فكرياً؛ تحولات على مستوى النظرية والتطبيق، أي التيارات

وتفاعلات غير متجانسة، وارتباطات مع غير البشر¹⁷ لذا فالمشهد يحيل إلى تشظي الزمان والمكان نحو فضاءات متداخلة، فنحن أمام عمل يدوي "قص الحشائش" يحيل إلى زمن بدائي ولكن بوجود المتجولات الروبوتية بوصفها الوعي المتطور الساعي لاختزال الزمن وتوفير الجهد، فيتداخل زمن آخر-بوجود الروبوتات- زمن حضاري تكنولوجي متطور يمثل وجوده كياناً مادياً محسوساً، إلى جانب وجود ضمني للإنسان، ونمو الحشائش بوصفها كائناً حياً، فضلاً عن باطن التربة وما تحتويه من كائنات حية وغير حية؛ مشهد كولاجي لا يتفرد بإنتاجه أحد، نظام علائقي متداخل ومتآلف وتفاعلي تلك هي تشكّلات البيئة في كوكبنا، في مقابل اغتراب جغرافي/ رقي كاد أن يعصف بوجودنا قبل أيّ كائن آخر.

السرد الايكولوجي

يمكن أن ندرك الآن أن التغيرات التي حدثت في المنظومة الفكرية لاشك أنها تفسر (البون بين مفاهيم النظرية الأدبية الكلاسيكية، ومفاهيمها ما بعد الكلاسيكية "طبيعياً" من زاوية ما تشهده مرحلتنا العولمية من تداخل بين العلوم وعابرية في التخصصات، وهو ما يفتح أمام هذه النظرية مجالات كثيرة؛ بعضها بكر استباقي، وبعضها مطور من نواح مستحدثة وجديدة¹⁸، وقد أشرنا إلى دور المدرسة الإنكلو أمريكية ودفعها النظرية الأدبية صوب مجالات المعرفة الأخر، وأسبقية الناقد الأمريكي "جون هيغلوند" بتوجيه دراسات السرد غير الطبيعي نحو علم الإيكولوجيا والمادية البيئية لذلك عدت مؤلفاته من الأكثر جدة في ميدان السرد؛ فضلاً عن دراسته "علم السرد غير الطبيعي والواقعية العجيبة" المنشورة ضمن كتاب "البيئة والسرد: اتجاهات جديدة في السرد الأيكولوجي" كان كتابه اللافت "الميتا جغرافية في السرد المعاصر" الصادر عام 2012، أكثر وضوحاً في اقترابه لـ "النقد الإيكولوجي".

تجدد الإشارة إلى أن السرد الإيكولوجي كان نتاج سعة النظرية السردية ما بعد الكلاسيكية ضمن "تصور علمي" وليس تدريجاً

الفكرية والسرد، وعلى وفق تلك المتغيرات يمكن عد "السرد اللاتبيعي" حتمية للمنظومة الفكرية الجديدة.

استلهم هيغلوند مبادئ "المادية البيئية"، في تحليل النصوص الروائية ذات الطابع الخيالي أو غير الطبيعي، وظهر ذلك في تحليله رواية "الإبادة" للروائي "جف فاندرومير"، التي ظهر فيها المكان بيئة مغايرة ذات فواعل غير بشرية تنتمي إلى عصر الأنثروبوسين²²، لأنَّ (السياق الذي يحدث فيه "التأثر التبادلي" هو السياق الذي تكون فيه المادة مهمة، والكيانات المادية ظواهر غير موجودة قبل "التأثر التبادلي")²³ لذلك يكون على السرد الكشف عنها، كما يظهر في كثير من النصوص القصصية والروائية من توظيف حيوانات أو جثث أو كائنات غريبة أو عوالم فلكية محتملة كما فعل الروائي الأميركي "ريتشارد باورز" في روايته "الانهار" التي يجتمع داخلها (المجهري، واللامتناهي، الفردي والجماعي، الأدب والعلم، موهبة السرد والإنسانية في أكثر تجلياتها حساسية وبصيرة)²⁴ ويشير "انطون جوكي" إلى أن النص ينطوي على أسئلة وجودية، وتواطؤات جمالية وكونية بين الإنسان والوجود، وإشارات علمية، وقدرة سردية أدبية هائلة، إلى جانب إدانة للأنظمة الرأسمالية المشغولة بمصالحها الآنية الصغيرة من دون الاكتراث بتحذيرات العلماء البيئية حول المخاطر التي تهدد الوجود، فالنص الإيكولوجي هنا ما هو إلا صرخة بوجه جهل الأنظمة والجماعات بمخاطر البيئة التي تسبب بها إهمال الإنسان وتماديه.

من تلك العوالم المحتملة كشف هيغلوند في تحليله الإيكولوجي صور "الواقعية العجيبة" التي قدمها "غراهام هارمان" في كتابه "الحب والفلسفة" القائمة على فكرة أن "الواقع عجيب وغير مستقر بشكل لا يمكن تفسيره" لعدم يقينية الحقيقة، وتعد هذه نزعة مادية في كشف جماليات الخيال العلمي، في عصر "الأنثروبوسين" الذي أصبحت فيه ممارسات البشر مدمرة للبيئة ومسفرة عن ظهور كائنات عجيبة وظواهر غريبة، لذلك اهتم هيغلوند بالمحاكاة المادية التي تنحرف

بالسرد من تمثيل العوالم المتوقعة إلى اتباع استراتيجية تفسيرية في المحاكاة تقوم على الاستحالة المنطقية في انتهاك أطر العالم الحقيقي في محاولة لفت الانتباه إلى الفوضى الوجودية التي يتشابك فيها الجسد مع العالم البيئي ويخضع للإبادة بسبب الكوارث البيئية مثل الاحتباس الحراري، وكوارث النفايات النووية، ومشكلات التصحر²⁵، والجفاف وغيرها من الكوارث التي يتسبب بحدوثها الإنسان.

معايير جماليات فن ما بعد الإنسان

يتساءل الباحثون عن إمكانية ابستمولوجيا ما بعد الإنسانية غير المتحيزة، من إعادة صياغة النظريات الجمالية، ودفع المبدع نحو الاهتمام بفلسفة العلم الذي لم يتعامل يوماً بوضوح مع الجماليات.. فتحاول "كارين باراد"؛ للإجابة عن هذا السؤال إعادة صياغة مفهوم "الجماليات" نفسه، بعيداً عن الفهم السائد المرادف لـ "الجمال"؛ بوصفه المفهوم القابل للتغير ثقافياً والمتمركز حول الإنسان، حسبما رسخه "الكسندر بومغارتن" عام 1735، القائل بوجوب اهتمام الجماليات بأحكام الذوق، والسمات الجوهرية، الفهم الذي فضلاً عن تعزيزه التمايز الطبقي فإنه يحيل الفن إلى سلعة؛ من جهة تطور أحكام الذوق والقيمة ثقافياً، إذ تشدد باراد على أن الصفات الجمالية غير متحققة بوصفها صفات جوهرية، ولكن يتم اختبارها عن طريق العلاقات الذاتية؛ وحينئذ يتضح مفهوم الجماليات عندها من أن معاني المفهوم تكمن في العلائقية، والتواصلية، والأدائية، وهي بهذا توازي على المستوى الاصطلاحي والعملي إشارتها للفاعلية بوصفها تشريعاً علائقياً؛ حوارات أدائية تؤثر وتتأثر بشكل تبادلي، ومن هنا تتغير معايير الخبرات الجمالية لا من حيث الجمال ولكن "الضرورة الوظيفية"، إذ (يتطلب الفن ما بعد الإنسان جماليات أخلاقية، تتمثل في الاستماع المتعاطف بعمق، والاستجابة المشتركة لابتكار عالم أفضل؛ والتبادلية في العلاقات الخصبة، والتصميم على الانخراط معاً)²⁶ من أجل استعادة الشعور بالمسؤولية إزاء المكان، ليس من جهة إدراك

قيم الفضيلة في المنظومة الفلسفية الأولى بقدر تعلق السرد بالطبيعة .

اخط خارج الزمن، صرأبدياً بأن تتجاوز ذاتك

نداء الوعي بالبيئة والارتقاء بمكانتها إلى مصاف الإنسان؛ يمتد بجذوره ضارباً في عمق التراث الفلسفي الأول؛ بوصفه نابعاً من فكرة "تأمل الكل" القائلة بسمو الروح، وارتفاع الفكر من الذاتية المنفعلة الفردية، إلى المنظور الكوني الشمولي، التي ترجع أصولها إلى الفلسفة الرواقية وفلسفي سقراط، وأفلاطون، كما عبر "فريدمان" (اخط خارج الزمن.. صرأبدياً بأن تتجاوز ذاتك)³¹ ترسيخاً للفضيلة وقيم الضمير .

شكّل هذا المنظور نقطة البداية لتحوّل الفيزيقا وعلم الطبيعة إلى نشاط تأملي وتدريب روعي يبهج الروح، ويحرّرها من همومها اليومية، وبحسب الفيزيقا الأرسطية؛ ان الطبيعة التي شكّلت المخلوقات، تهب متعة مدهشة في دراستها، بوصفها نشاطاً تأملياً، لذلك يجد "لوكريتس الأبيقوري" في تأمل الطبيعة "فرحاً قدسياً" لما يحققه من سمو ورفعة، بينما يذهب "إبكتيتوس الرواقي" إلى ربط وجودنا بتأمل الطبيعة؛ إن معنى وجودنا يكمن في هذا التأمل؛ لقد وُضِعنا على الأرض لكي نتأمل الخلق الإلهي وينبغي أن لا نموت قبل أن نكون قد شاهدنا عجائبه وعشنا في توافق مع الطبيعة³²، تأملاً واعتداداً، أما "فيلون السكندري" و"بلوتارخ" فإنّ إحساسهما نحو الطبيعة يرتبط بممارسة الحكمة، أي ان من يمارسها هم متأملون ممتازون للطبيعة وما تحتويه؛ تفحصاً في الأرض والسماء، وان فكرهم مرتبط بالشمس والقمر والنجوم³³، بالنظر لما يمثله التأمل من تدريب روعي يرتقي بالإنسان إشراقاً ومعرفة، لذلك يجدهم (يمنحون أرواحهم أجنحة لكي يسيروا على الأثير ويتأملوا القوى التي تقيم هناك مثلما يليق بمواطنين حقيقيين للعالم)³⁴ إذاً المواطن الحقيقي هو المتأمل للطبيعة .

يصل "بلوتارخ" بتأمل الطبيعة إلى مستوى "العبادة"، عن طريق تصوره العالم معبداً مقدساً ولد فيه الإنسان لا لتأمل

المخاطر البيئية التي تهدد الوجود وضرورة الوعي بالشركاء فحسب، ولكن مع غياب هذا الشعور تزامناً مع هيمنة الرقمية؛ التي عزلت الإنسان عن بيئته وقوضت مركزية "المكان" في الوعي الإنساني عن طريق تأسيس فضاء مماثل بديل، أثر ذلك كله على مفهومات الجماليات في ما يتعلق بالمكان وقد ظهر ذلك التأثير على صناعة السينما بشكل واضح.

فأسس مجموعة من مخرجي السينما؛ مشروعاً باسم " 95 Dogme" في "كوبنهاجن" عام 1995، بهدف مواجهة عصف التكنولوجيا الذي هدد صناعة السينما، وتمخض عن استسهال الصنعة²⁷، بالنظر لما توفره أدوات التكنولوجيا الجديدة من إمكانية اختراق "الحرفة" في مقابل "البديل" على مستوى إعادة تشكيل الثقافة ومن ثمّ تغييب الشعور بالمسؤولية تجاه المفاهيم الأساسية عن طريق تذويب الحدود وانفتاح الفضاءات؛ الذي ظهر في جمالية "المكان" في الصنعة السينمائية لذلك كان أحد افتراضات المشروع "95 Dogme": (يحظر الاغتراب الجغرافي والزمني "لا بد ان يكون الفلم هنا والآن")²⁸، بعد أن انتشر في الانتاج الإبداعي للأفلام تغير الجماليات على مستوى تقديم "المكان البديل" الرقمي في مقابل "المكان الحقيقي"²⁹، وإن كانت قيمة "الوطن"، فنحن في أمسّ الحاجة إلى إظهار الشريك لا إبعاده أو استبداله بأخر افتراضي كأن لا قيمة له (إنّ إفساح المجال لـ "الصمت المتكلم" أو التذمر غير المسموع لفاعلين غير معروفين جنباً إلى جنب، مع "احتمالات واستحالات الفهم" في اطار انتباهنا هو تدشين مأمول وهدف أساسي للجماليات ما بعد الإنسانية)³⁰ بوصفها إحالات نحو علاقات غير منظورة تدعو للتأمل والاهتمام .. وقبل الانتقال إلى نظم السرد غير الطبيعي وأساليبه الفنية علينا التعرف قبل ذلك على مرجعياته الفلسفية النابعة من فكرة أخلاقية في الفلسفة الرواقية .

المرجعية الفلسفية

يقودنا البحث في المرجعيات الفلسفية للسرد اللاتبيعي على وفق سياقات نظامه غير التقليدية، وعوالمه اللامعقولة، نحو

التمثيل، ولكن معالم الطبيعة، لأنَّ انتساباً إلى مثل هذه الأسرار لابد أن يكون ملياً بالسكينة والفرح³⁵، ويرى "ماركوس أوريليوس" في تأمل الطبيعة ما يهذب النفوس وينقها من الغرور والزهو، أو الاعتداد بالذات تفرداً من جهة دور التأمل في اتساع الأفق (لأنَّ مجال نظرك سوف يضم أيضاً حشداً هائلاً من الأرواح التي تأهل الفضاء والسماء)³⁶ الثيمة ذاتها قدّمها "سينكا" عن تأمل الطبيعة: عندما تمتلئ الروح بتأمل الأفلاك وتندرك حجم الإنسان قياساً بحجم الأرض في الفضاء؛ تردد حينئذ "هذه إذن النقطة الضئيلة التي تتقاسمها أمم عديدة فيما بينها بالنار والسيف؟ كم هي مضحكة سخيفة تخوم البشر"³⁷ فيظهر تأمل الطبيعة على وفق ذلك تدريباً أخلاقياً قبل أن يكون فكرياً للارتقاء على النزعة الذاتية صوب التفكير بالكل، بما يتوفر عليه محيطنا من كائنات ومتغيرات بيئية أصبح تأثيرها يصب في عمق وجودنا ولا مناص اليوم من تأملها.

نظم السرد اللاتبيعي

يمكن تحديد أهم طرائق السرد اللاتبيعي في انتهاك أطر العالم الحقيقية؛ بأسلوب "ما وراء المحاكاة" -الذي نستمدّه من عنوان الدراسة الموسومة (سرديات غير طبيعية، علم السرد غير الطبيعي: ما وراء نماذج المحاكاة) لـ "براين ريتشاردسون" ومجموعة باحثين- وتحديد نظم السرد غير التقليدية.

ما وراء المحاكاة

أن تظهر القصص "غير طبيعية" فهذا يعني انها (المضادة التي تنتمي إلى عالم مستحيل، كسياق مادي بيئي، وكزمان استرجاعي استعادي يعود إلى الوراء، أو استباقي استشرافي يتقدم إلى الأمام)³⁸ ويكون ذلك عن طريق تشكّل منطق غير متوقع، يستحيل حدوثه في الواقع بوصفه سياقاً مادياً "بيئياً" فيكون مضاداً للسرد الطبيعي الذي يحاكي الواقع، مما ينتج (الرواية المضادة) التي يعرفها ريتشاردسون بأنها (نصوص معادية للمحاكاة، تنتهك معايير الواقعية التقليدية بـ"الميتا قصة" أو تتجاوز أعراف السرد الطبيعي)³⁹ لذلك أفاد "جون هيغلوند" من

طروحات "ديفيد هيرمان" و"جيمس فيلان" و"جيرالد برنس" ودراسات علم السرد ما بعد الاستعماري، في توظيف المحاكاة ليس بوصفها محاكاة للتجربة الواقعية، ولكن بوصفها حبكة موضوعها تجربة غير بشرية؛ لذلك ظهرت مفاهيم منظري ما بعد الكلاسيكية مثل: اللاتبيعية، والمحاكاة المضادة، والسيناريوهات غير المنطقية للشخصيات والأزمنة، والفضاءات المستحيلة، انتهاكاً لقوانين الفيزياء والواقع غير الموضوعي⁴⁰، فتظهر معايير انتهاك الواقعية -على سبيل المثال- في عنصر الزمن نفيّاً وتشكيكاً بأسلوب غير واقعي ومن ثمّ غير طبيعي إلا أن القارئ يمكن عن طريقه أن يستشف حدثاً واقعياً بين المقاربة والتأويل والاستنتاج؛ لذلك فإن هذا الأسلوب يفتح الباب على مصراعيه للقارئ في مشاركة بناء النص وإعادة انتاجه؛ السمة المركزية في السرد ما بعد الكلاسيكي؛ التنبيه باللامنطقية على أنّ (عملية فهم هذه الرواية تتوقف على القارئ الذي عليه أن يدرك باستمرار الاستحالة المادية، والسيرورة التي تسير عكس التيار الطبيعي للزمان؛ عبر نقطتين: أولاً، الطرق التي تتحدى بها الروايات الغربية والمبتكرة، الفهم المحاكي للسرد)⁴¹ بوصفها سرداً قائماً على محاكاة الفعل وليس الموضوع كما هو شائع في السرد، وهنا يكشف السرد ما بعد الكلاسيكي عن رؤيته للمحاكاة انتقالاً من طابعها الواقعي؛ نحو طابعها الاحتمالي؛ بوصفها (ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلاً، بل رواية ما يمكن أن يقع)⁴² بما يحفز ذهن القارئ نحو التفكير والتأمل فيما يمكن احتمال حدوثه لأنَّ (الأشياء ممكنة؛ أما بحسب الاحتمال، أو بحسب الضرورة)⁴³، أما (ثانياً، العواقب التي قد يخلفها وجود مثل هذه الروايات على المفهوم العام لماهية السرد، وما يمكن أن يفعله)⁴⁴ بوصفه سرداً بوعي مغاير، وعي بيئي، ينتج علاقة جديدة بين الإنسان والبيئة؛ تنأى به عما كرسته النيوليبرالية من وعي استهلاكي للبيئة نحو علاقة تبادلية بين الإنسان ومحيطه بما يفسّر تقصّي منطق غير المعقول واللاواقعي والمستحيل، الذي يستدرج الوعي الإنساني نحو

اتجاهات مغايرة انفتاحاً وتماهياً، وكما يشير الباحثون إلى أنَّ الاستحالة بالمعنى المنطقي أصبحت أداة شعرية مركزية، بمعنى أن التناقضات في حد ذاتها لا تقوض تماسك العالم الخيالي، ولا تنتهك معاني العالم المحتملة، بل تتيح مجالاً جديداً لممارسة القوة الإبداعية عبر إشراك القراء في الفهم⁴⁵، توسيعاً للدلالة التي تتجلى في العناصر غير التقليدية في بناء الذات .

العناصر غير التقليدية

تنأى روايات السرد اللاتبيعي بحسب الباحثين عن الأساليب التقليدية أو المدركة، نحو بناء عالم تخيلي قائم على الغموض، ويظهر ذلك في الشخصيات الغامضة وغير المفهومة أو اللامتوقعة، ويتبين ذلك في ارتباط السرد الأيكولوجي بالعجائبية تركيزاً على الذات؛ هل هي ذات المؤلف بوعي مغاير، أم انها إحالة إلى ذات أخرى؛ أي دفع الوعي الإنساني نحو الذات الساردة وماهيتها بالنظر لوعيمها بذاتها سردياً، إذ ان احالاته تتعدى جنس الغريب وإمكان القارئ من التفسير على وفق قوانين الواقع، نحو (جنس العجيب؛ إذا قرر-أي القارئ- أنه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة يمكن تفسير الظواهر بها)⁴⁶ وهنا مثلما يتحدد التخييل الذاتي على مستوى النوع بانعقاد صريح منذ البداية بإعلان اسم المؤلف أو المقصود من التخييل؛ يتحدد السرد الأيكولوجي بإحالاته إلى قضايا البيئة وليست قضايا الإنسان، عن طريق "الخيال البيئي The Environmental Imagination"، المصطلح الذي صاغه "لورانس بويل" لتقديم تصور جديد لعلاقة الخيال بالواقع البيئي؛ بوصفه (الكيفية التي تشكّل بها البيئة المادية الخيال)⁴⁷ فهو تمثيل أدبي للطبيعة، لا يقدم الطبيعة مسرحاً للأحداث الإنسانية، ولكنه تمثيل دفاعاً عن عنها بوصفها كائناً⁴⁸، مما يجعل الإنسان مهموماً ببيئته مريداً لها، مدركاً وجوده شريكاً لا سيداً في عالمه .

أما على مستوى التشكيل الزمني فإنها تسير على وفق ترتيب زمني غير مبني على السببية بوصفه معتمداً للإيهام واللاتحديد لأنه زمن غير إنساني أو غير معني بالأحداث والتواريخ المرتبطة

بالإنسان، وهنا فإن (معقولية فاعليتها تتوقف على إدراك القارئ للناحية النفسية للسرد المضاد، والكيفية التي بها يسير في اتجاه معاكس لما هو سبيبي منطقي)⁴⁹ لذلك فهو يرتبط بالحاضر من زمن القراءة ويطابق (ظاهرة مجهولة لم تر بعد أبداً، وهي آتية؛ "المستقبل")⁵⁰ في إحالاته الضمنية الى المحتمل وما يمكن ان يحدث، ويتجلى هنا دور القارئ في إعادة إنتاج النص، لأنه لا يقدم الحقائق على أنها كذلك أي بوصفها حقائق، ولكنه يحيلها ظنوناً واحتمالات، مما يبرر بناء الشخصية الغامض، إلى جانب المحاكاة غير التقليدية التي تنأى بالنص عن الواقعي والمتوقع، تركيزاً على (أهمية التنوع كوسيلة لمكافحة ميل الإنسان إلى تقليص الحياة والخيال إلى مصطلحات بسيطة يستطيع أن يفهمها لكنها قد تخذله بسبب منظورها)⁵¹ المختزل، القاصر عن استيعاب رؤى أخرى مغايرة، على وفق ذلك يتبادر في أذهان الباحثين السؤال عن كيفية التعامل مع غير التقليدي في السرد، وكيفية تفسيره استناداً إلى المعرفة الحقيقية.. ويحددون طريقة ذلك، مرة؛ في مركزية القارئ عندما يعيد توجيه فهمه للنصوص، ومن ثمّ إعادة تصنيفها، أي انه يعيد تفسير "المستحيل سردياً" أو غير المنطقي عن طريق مجموعة من العمليات الداخلية التي تجعل السرد متوافقاً مع العالم الخارجي؛ أي أن النص الذي يدور حول خيارات متعددة، ويسمح للقارئ باختيار ما يفضل، ومرة أخرى يمكن تفسير غير التقليدي في السرد انه مقاومة لمحاكاة أوصاف العالم الحقيقية بوصفه قوة ابتكارية للتقنيات الخيالية، وهي لا تقدم البدائل على مستوى النص وفعل المحاكاة، ولكن الموضوع، أيضاً من جهة أنواع الشخصيات والمنطق⁵²، توضيحاً لشأن الأدب في المحاكاة والموضوع .

أما على مستوى التشكيل المكاني، فيمكن إدراك أبعاد تشكله داخل النص من المنظور الفلسفي للمكان في النقد البيئي بوصفه (موجهاً لتاريخ البشر بتحولاته التي تؤثر أخلاقياً فيهم، وتصنع سرديات غير طبيعية بتمثيلات غير آدمية)⁵³، لذلك كان

تجربة في النقد الأدبي"، وبعد سنوات تبعته دراسة استقصائية لـ "بورغيس غلوتفيلي" مع "هارولد فروم" بعنوان "مجموعة مختارة من النقد البيئي: أعلام في أدب علم البيئة" عام 1996، فتجدد الاهتمام بهذا النوع من الاتجاه النقدي، وتأسست قبل ذلك التاريخ أي عام 1992 رابطة ASLE لدراسة الأدب والبيئة وأهمية العلاقة القائمة فضلاً عن إصدارها مجلة خاصة بذلك⁵⁹، وعلى وفق التعريف السابق لـ غولتفيلي وفروم يرى بعض النقاد أمثال "لورانس بويل" أن النقد البيئي يردم الفجوة بين النصوص والوقائع بوصفه قام على افتراض (ان ثمة واقعاً فوق النصوص يؤثر على الكائنات البشرية وأدواتهم)⁶⁰ والعكس صحيح أيضاً، من هنا جاءت دعوات انفتاح العلوم الإنسانية على علوم الطبيعة وغيرها، ذلك ضمن سياق دعوات الاهتمام بالعرق، والجنس، والطبقة والتاريخ، والمكان، والسياق وغيرها؛ الناتجة عن دراسات ما بعد الحداثة في التفكيك والتعرية والتقويض، فظهر النقد البيئي للتشديد على أهمية المكان، والطبيعة، والبيئة ضمن منظور نقدي إيكولوجي معاصر بعد التنبه لمخاطر الجهل بأزمات البيئة مثل التلوث، والجفاف، وانتشار الأوبئة، ودراسات الفلك وغيرها مما يهدد الوجود الإنساني⁶¹، لذلك عد المكان منظورا جديدا لدراسة الأدب ومن ثم بناء ثقافي يمكن بحسب كارتر ان تكون على صلة بدراسات البنى الثقافية التقويمية في نظريات "ميشيل فوكو" و"إدوارد سعيد"، فالنقد البيئي لا يسعى للبحث في الأدب عما يقوض مركزية الإنسان فحسب، ولكن يقوض حدود المكان أيضاً باتجاه فضاءات محتملة ومركزيات جديدة، فلطالما كان جوهر الفن والأدب أن يرى العالم بطريقة مختلفة؛ بإحالة إلى المحتمل وغير المتحقق، ولو تأملنا تمثيلاً الرسام "فان كوخ" هذا التميز كله، لوجدنا أسلوبه القائم على رسم العالم بإيحاء "الحركة"، فالحركة تغير وعوالم محتملة ولكن السكون موت.

يرى بعضهم أنه على الرغم من أهمية ترسيخ النقد البيئي ضمن إطار النظرية الأدبية، إلا أنه يواجه أحيانا صعوبات على

اهتمام النقد البيئي بالمكان أكثر منه في النقد الأدبي، فالمكان في النص الإيكولوجي مختلف إلى حدٍ كبير، فقد يتخذ أبعاداً جديدة تدعو للنظر إليه بوصفه سياقاً طبيعياً أكثر من كونه خلفية للأحداث⁵⁴، بما يشكل نظاماً مغايرة في النص، فقد كان هدف هيغلوند من الاهتمام بالسرد في علاقته مع الإيكولوجيا؛ (الوصول إلى رؤى جديدة تتعلق بتأثير البيئة في التعبير السردى عن القيم الأخلاقية والعلاقات الإنسانية، وأهمية إعطاء القارئ دوراً مميزاً في ما ينبغي عليه إدراكه عند قراءته للسرد غير الطبيعى كبعض قصص فرانز كافكا، وبارنز، خوليو كورتازار)⁵⁵ وغيرها من قصص الشخصيات غير الآدمية، التي تقوض النظام الهرمي البشري ضمن الرؤية الجديدة للفاعلية الحيوانية وغيرها من عناصر البيئة؛ التي بإمكانها ان تعيد صياغة العلاقات الفنية ونظم السرد وأساليب انتاجه⁵⁶، وهذه القصص بحسب هيغلوند تمثل مصدراً جديداً من مصادر التمثيل للسرد غير الطبيعى التي تفتح الابواب لدراسات بينية يمكن الإفادة منها في توليد نماذج جديدة تناهض المحاكاة وتستعيز عن السرد غير الآدميين بالتركيز على المكان وسياقاته البيئية أي "السرد خارج إطار الإنسان" بما يوسع حدود النظرية السردية ويجعلها أكثر حساسية نحو قضايا المكان من ناحية علاقة النص بعوالمه الخارجية، وأثر الفضاء السردى في صناعة العالم جغرافياً⁵⁷، فمثلما يصنعنا المكان؛ بحسب الإشارة المتعارف عليها اجتماعيا عن تأثير المكان بالإنسان وإعادة تشكيل وعيه وهويته، فإن السرد بوصفه المتصدر الأول في تقديم فضاءات المكان فإن دوره بالضرورة يكون فاعلاً في توجيه وعي الإنسان بالمكان وقضايا بيئته.

النقد البيئي

يعرّف "النقد البيئي" Ecocriticism بأنه (دراسة العلاقة بين الأدب والبيئة المادية)⁵⁸ بوصفه مؤشراً على مواكبة الأدب لحركة العلوم الطبيعية، ويعود مفهومه في أميركا بحسب "ديفيد كارتر" إلى مقال "وليام روكيرت" عام 1978 بعنوان "الأدب وعلم البيئة:

زمن النص: نحن أمام زمن حيواني يتشكّل بحسب طبيعة عدد سنوات عمر الحيوان "الكلب"، فالكلاب لا يتجاوز المعدل الأقصى لعمرها اثنتي عشرة سنة، مما يؤثر على طبيعة الحدث ونوعه على المستوى النصي والواقع على حد سواء، يقول "ليدر" (كما تعرفون فجنس الكلاب من فصيلتي لا نعيش لأكثر من اثنتي عشرة سنة من سني البشر، ونصل للتسعين بعدد سنيننا الكلبية، على الرغم من أنني لا أطمح حقيقة بالوصول لهذا العمر المتقدم)⁶⁴ فيتحوّل الزمن من زمن إنساني معهود إلى زمن حيواني مغاير، والتحول الفيزيائي للزمن هذا يضعنا أمام علاقة الخطاب بالزمن، القائمة على الانتقال من مجال الجملة إلى ما أبعد منها ضمن الدلالة الزمنية الثنائية التي اقترحها "جون لاينس": الماضي: الذي يحيل إلى ما قبل الآن، واللا ماضي غير المحدد بما هو معاصر للحظة التلفظ⁶⁵، الدلالة الأكثر اتساعاً؛ ومن ثم خطاباً زمنياً مغايراً لا يقتصر على زمن فيزيائي يختص بالإنسان وحده، ولكن ينطوي -هنا- على ذوات أخرى إلى جانب الذات الإنسانية، وزاوية رؤية جديدة، تنطوي ضمناً على تساؤلات من قبيل إعادة قراءة الحدث من منظور إيكولوجي أو ثقافي؛ كيف يمكن لك أن ترى أحداثاً تاريخك تروى في لحظة حاضرة، لحظة التلفظ، على لسان "كلب" ومن زاوية رؤيته .

أما عنصر المكان في النص، فتظهر شفرات النص الإيكولوجي -بصورة كبيرة- عن طريق تحولاته بوصفه مرتكزاً مهماً في دراسات البيئة أدبياً، وتتمثل بالكشف عن تأثير الإنسان ببيئته وعناصر عالمه والذوات الأخرى ومصائرهم، فيتحدث "ليدر" عن أصول عائلته؛ ووالدته الإسبانية، تقول وهي ترى ولدها تعلم لغة بلدها الأصل من أصحابهم: ("سعيدة ان احد أبنائي تعلم لغة أبائي"، عرفت منها أن أصولها إسبانية وتدعى "سابويسو" من صنف كلاب معروفة عاشت لآلاف السنين في شبه الجزيرة الإيبيرية، نشطة مرحة بعينين حزينتين اكتسبتهما منها، أمي هي الوحيدة من عائلتها التي حالفها الحظ بأن اختارها المعلم في إحدى رحلاته إلى إسبانيا، وكان أن حملها معه حتى بغداد ليكون

مستوى قبوله منهجاً نقدياً أو طريقة في التحليل او قراءة النص معللاً الرفض بالتعود على الفصل بين الطبيعة والثقافة ومن ثمّ عدم المبالاة بالقضايا المصرية التي تهدد الإنسانية⁶²، من هنا يصبح هذا النوع من الدراسات ضرورة ملحة من أجل تغيير نمط التفكير ومن ثم الوعي .

ما وراء الوعي الإنساني

هناك وعي آخر يقدمه لنا النص الإيكولوجي في رواية "مذكرات كلب عراقي" التي تنتمي إلى السرد العجائبي، يمكن أن نطلق عليه "ما وراء الوعي الإنساني"؛ أي وعي الذوات الأخرى الشريكة، الذي يظهر على مستوى النص عن طريق "الراوي" ضمن لعبة التداخل الأجناسي، فالنص الروائي هنا هو مذكرات؛ لكنها تعود لكلب وليس لإنسان؛ حينما يعلن الراوي "الكلب/ ليدر" مستهلاً؛ بأنها مذكراته: (في بلد لا أريد أن أذكر له اسماً، أجلس اليوم حتى آخر نباح في حياتي، كي أدون هذه المذكرات التي مرّت من عمري)⁶³، ينقسم النص على واحد وثلاثين فصلاً أو مقطعاً لكلٍ منها عنوان، ويمكن تحديد أسلوب الكاتب في التشكيل الجمالي الإيكولوجي عن طريق المسارين البديهيّين في النص الأدبي عامة: المستوى النصي والجماليات الفنية، والمستوى الموضوعي أو الثيمة الثقافية:

على مستوى النص: نلاحظ "تبادل المواقع" الأسلوب الأهم في تمييز السرد الإيكولوجي عن سواه، بوصفه أسلوب هدم المركزية الإنسانية في العالم، فالراوي هنا الحيوان "الكلب ليدر"، وليس الإنسان "صاحب الكلب"، وعلى وفق تحوّل الأدوار يتأسس المظهر الجمالي في الكشف عن منطق الشريك الإيكولوجي، المنتج بالضرورة للخيال البيئي بوصفه كيفية تشكيل البيئة وعناصرها للخيال الأدبي، فنحن إزاء تفاصيل حياة الكلب، وفضاءاته أو سياق وجوده، التي تلوح لنا بعالم آخر، وعلى وفق ذلك يمكن تتبع تغيرات عناصر النص الناتجة بالضرورة عن تبادل المواقع على مستوى راو النص :

محل إقامتها الأبدي، في بغداد ستتعرف بأي السلوقي الأصل، وهو من فصيلة كلاب نادرة عاشت لآلاف السنين في ميزومبوتاميا، واسم السلالة جاءت من الملوك السلجوقيين وقد ورد ذكرها في أغلب النصوص التاريخية، مما يعد أكثر الكلاب أصالة في المنطقة⁶⁶، لا تقف اشارات النص إلى ارتباط مصائر الذوات الأخرى عامة، والكلاب -هنا تحديداً- وتحولات أماكن عيشها بيد الإنسان على وفق مصالحه أو مزاجه في إحالة لمعظم قضايا البيئة، الذي ظهر نصياً على مستوى ثنائية المكان الرئيس والثانوي، فقد أصبح بيت أو "خص الكلب" المكان الرئيس بوصفه مكان الراوي حيث ولادته، وتفاصيل حياته، ومستقر أسرته ومن ثم انتقاله نحو المكان الثانوي في النص، وهو بيت صاحبه بعد أن اختاره من بين أخوته خليفة لوالده؛ مقرباً ورفيقاً في رحلاته وتنقلاته.. ولكن، تتعدى إشارات النص إلى تأصيل الشراكة البيئية في الأرض أو الأوطان فمثلما تمتد جذور الإنسان منذ آلاف السنين سلالات وأممًا، فإنّ الذوات الأخرى (أمم أمثالنا) فالترسيخ الوجودي في إشارته إلى السلالات الممتدة في الجزيرة الإيبيرية من جهة والدته، والتأصيل التاريخي لسلالة والده في مدينة ميزومبوتاميا ومن ثم ارتباط التسمية بالمملكة السلجوقية؛ محاولة لترسيخ وعي أخلاقي بالشريك البيئي، يقول "ليدر" لدى مصاحبته معلمه في زيارة "المتحف الوطني" والمدن الأثرية: (رأيت صور أجدادي الأوائل في جدارية حجرية لا مثيل لها.. رأيت صورتني من خلال عيون أجدادي، صورة تشهد على رحلتنا مع ناس هذه الأرض منذ آلاف السنين)⁶⁷ محاولة للفت الانتباه إلى الوجود الموازي منذ القدم، والأواصر القوية بين الشركاء، وربما ذلك يلفت انتباهنا أيضاً إلى النقيض من تلك الحقيقة، وهي رسوخ الوعي التراتبي عند الإنسان تجاه شركائه . في ما سنتبين .

زاوية الرؤية : يظهر الوعي التراتبي مع تغير زاوية الرؤية في النص أي تغير الراوي أو تبادل المواقع كما أشرنا؛ التي ترتب عليها إظهار وعي الشريك الآخر بالإنسان مما يضع الطرفين في مقارنة بين

وعى كل منهما بالآخر، فعلى الرغم من ارتباط الإنسان بالحيوانات وتحديدًا الكلاب فإن ذلك لا ينفي قدرته على إلحاق الضرر بها أو النظر إليها بدرجة أدنى مهما بلغت وثوقية العلاقة، يقول "ليدر" عن سبب تسميته بهذا الاسم، عندما نعتة أحد أصدقاء صاحبه مازحاً بـ "المهندس": ("بت أشك بان كلبك هذا مهندس ويراقب ألسنتنا!!" ضحك الجميع وزاد نباحي، فعقب المعلم وهو يحتضني: "اطمنوا، كل ما في الأمر أن ليدر كلب ذكي ويرغب مشاركتنا أفكارنا"، ربما كانت المرة الأولى التي يسمع فيها الضيوف باسمي، أو لعلمهم لم يتصوروا أن صاحبهم المعلم كان جاداً وهو يناديني أمامهم بهذا الاسم، قال أحدهم: "أنهم منك لو سمعوك تنادي كلبك باسم القائد؟!" ضحك هو قائلاً: "لهذا اسميته قائدا بالإنكليزية، حتى لا يشكوا بنواياي وحرصى الوطني"⁶⁸ فالإنسان أراد أن يعبر عن احتقاره للدكتاتور والتقليل من شأنه بإطلاق اسمه على الكلب على الرغم من مكانة الأخير عنده، يقول "ليدر" : (اقترب المعلم مني وفرك رأسي بأنامله ثم تمدد جنبي وكأنه جرو عملاق قائلاً لي: "أنت قائد لأنك أهل لاسمك.. أما الآخر فمزيف" ثم احتضني واغمض عينيه)⁶⁹ المحبة قائمة ولكن يظل الكلب كلباً في نظر الإنسان، بينما يتماهى الكلب مع الإنسان إلى حد التضحية متصداً قصص الوفاء والتفاني في تاريخ الإنسان .

على المستوى الموضوعي يقدم النص وعياً بالكائنات الحية الأخرى الشريكة في عالمنا بوصفها أمماً أخرى لا تختلف عنا في أنماط حياتها وعواطفها؛ عن طريق مظاهر عدة تثير عاطفة القارئ للإحساس بالآخر ليس الإنسان فحسب ولكن الذوات الشريكة في الوجود، يقول "ليدر" عن قيام معلمه بتوزيع أشقائه هدايا للأصدقاء: (لم استطع التعود بسهولة على نسيان أشقائي، كل تلك الأشهر الأولى التي امضيناها سوية باللعب والشجار واستكشاف النهر والمزرعة ومطاردة العصافير والقطط هنا وهناك كان صعباً علي التكيف على النسيان)⁷⁰، وتقديم الوعي بالكائنات الأخرى يعني ان الكاتب على وعى بفكرة السرد الإيكولوجي أو البيئي، فالراوي "ليدر" يتحدث عن محركاته

2. أهمية العلاقة بين العلوم الإنسانية وعلوم الطبيعة وأهمية انفتاح النص الأدبي على مجالات علمية أخرى، بالنظر لحاجة العلوم الطبيعية إلى القوة التأثيرية للخيال الأدبي ومن ثم لف الت الانتباه إلى قضايا مهمة ليست آخرها قضايا البيئة، في مقابل سعي النص الإبداعي إلى استيعاب إشكالات العصر تعميقاً لمضامين النص وتوسيعاً لمرجعيات متخيله .

3. التغير في طبيعة بناء عناصر السرد الأدبي ضمن مفهوم السرد الإيكولوجي، أي البناء بوعي بيئي ومادي على وفق علوم البيئة والطبيعة، الذي يظهر في بناء الشخصيات، والمكان بوصفه سياقاً وليس مسرحاً أو خلفية للأحداث، فضلاً عن مصطلحات نقدية جديدة مثل الخيال البيئي، والتناس البيئي .

4. لف الت الانتباه إلى العلاقة التبادلية وجودياً، بين الإنسان وشركائه، فضلاً عما يحق بهما من مخاطر تهدد الوجود بأكمله في حال استمرارية إهمال التهديدات البيئية والانشغال بمصالحه الأنسية في الهيمنة والتوسع على المستوى السياسي أو الاقتصادي او الثقافي.

5. إرساء منهج نقدي يعني إرساء مفاهيم واصطلاحات وأدوات نقدية مغايرة تعد إضافة نوعية في الدراسات النقدية، وتقييم للنص الإبداعي وتعميق لدوره وتأثيره ومتخيله، فضلاً عن أن الأدوات النقدية تسهم في خلق نوع جديد من أنواع التعبير السردى لمواكبة التحولات الثقافية .

6. قلة الدراسات العربية في هذا الشأن على المستوى النقدي والإبداعي الفني، بينما يتطلب الأمر تزامناً مع المتغيرات الثقافية والكونية والبيئية؛ الوعي بأن لا يقتصر الاهتمام بهذا الموضوع في الدراسات العلمية وعلوم الطبيعة، ولكن الأدبية أيضاً بالنظر لأهمية الموضوع بالتوازي مع المعارف الأخرى .

7. وأخيراً الدعوة لقراءة النصوص الإبداعية القديمة والحديثة على حد سواء على وفق المنهج النقدي المواكب للتغيرات الثقافية والعلمية .

لنصوص سابقة: (لتعلموا أنني لست الأول من بني جنسي بتدوين مذكراته، ولكني على الأقل قد أكون المنفي الأول في كتابتها، فلم يحصل لي الشرف بقراءة مذكرات كلب بعيد عن أرضه، سمعت بمذكرات قطط ونعاج وأبقار، بل حتى فئران، تصف فيها أيامها في سفر طويل أو مغامرة بعيدة عن اوطانها، أما عن مغامرات كلب منفي، فقد أكون الأول الذي يدون ذلك)⁷¹ لذلك يذكر نصوص عالمية معروفة يمكن أن تنتهي لهذا النوع من السرد او يمكن إعادة قراءتها على وفق هذا المنهج؛ بما يسمى بـ"التناس البيئي" أي نقل مستوى التناس إلى مفهوم البيئة، إذ يلجأ المبدع إلى استيراد مجموعة من النصوص التي تحتفي بالبيئة او الطبيعة⁷²، يقول "ليدر": (لا أغالي إن قلت ان مثلي الأعلى هي رواية "حوار بين كلبين" لثريانتس)⁷³ فيما كانت الغاية من كتابة المذكرات وقد أعلنها ليدر منذ البداية محاولة للتزاوت ومن ثم تحقيق الاعتراف: (أن أجعلها لصيقة بكل من يطلع عليها، قريبة منه كقرب الجفن للعين كما تقول الأغنية الشعبية العراقية، وكأنها تجربته الشخصية ذاتها، متأملاً فيها أن تكون عبرة ومثلاً للكلاب المستقبل فيما لو شاءت كتابة فصول حياتها بنفسها)⁷⁴ فالنص يضعنا أمام مفارقات كثيرة صادمة، عن ماهية وعي الآخر، وتأثيره على وعينا، عن زاوية رؤية مغايرة، أو ماذا لو كنا نحن هذا الآخر.. أو كيف يمكن ان نكون بدونه، وكيف يفترض أن تكون العلاقة، ولا يقتصر الأمر على الكلاب، ولكن عناصر البيئة جميعها، تساؤلات تتوفر ضمناً وتأويلياً على أخلاقيات غائبة عن الإنسان، ربما تتوفر عليها دساتير منظومته الأخلاقية إلا أنه يعجز عن تطبيقها فعلياً .

الخاتمة:

يصل البحث إلى جملة من النتائج:

1. تركز الدراسات السردية الحديثة على الدراسة من منظور علاقة السرد بالعقل وتمثيلات الوعي داخله، لردم الفجوة بين الوقائع والنص في مقابل طرائق التحليل المنغلقة عليه .

الهوامش :

- 19 ينظر: علمية السرد ما بعد الكلاسيكي/ د. نادية هناوي .
- 20 ينظر: جماليات الأنواع المتعددة: أبعد من السردية الإنسانية عن الفن/كارين باراد ، وينظر: جون هيغلوند وأيكولوجيا السرد غير الطبيعي/ د. نادية هناوي .
- 21 ينظر: جون هيغلوند وأيكولوجيا السرد غير الطبيعي/ د. نادية هناوي .
- 22 ينظر: جون هيغلوند وأيكولوجيا السرد غير الطبيعي/ د. نادية هناوي .
- 23 جماليات الأنواع المتعددة: أبعد من السردية الإنسانية عن الفن/كارين باراد
- 24 أب وطفله يكافحان روائياً لإنقاذ أميركا من مأساة مناخية/ انطوان جوكي، مقال في اندبندنت عربية، 2022/9/9 .
- 25 ينظر: جون هيغلوند وأيكولوجيا السرد غير الطبيعي/ د. نادية هناوي .
- 26 جماليات الأنواع المتعددة: أبعد من السردية الإنسانية عن الفن/كارين باراد.
- 27 ينظر: الحداثة الرقمية/ آلان كيربي، تر: زين العابدين سيد، تقديم: هاني الصلوي، مؤسسة أوقية للدراسات والترجمة والنشر- القاهرة (ط1) 2017: 45 .
- 28 المصدر نفسه: 46 .
- 29 مراجعة: إنسان السايبورغ بين الذات والخطاب- قراءة في روايتي "العلموي" لمرتضى كزار و"طشاري" لإنعام كجه جي/ د رنا فرمان محمد الربيعي .
- 30 جماليات الأنواع المتعددة: أبعد من السردية الإنسانية عن الفن/كارين باراد.
- 31 الفلسفة طريقة حياة- التدريبات الروحية من سقراط إلى فوكو/ بير هادو، ترجمة وتقديم وشرح: د. عادل مصطفى، رؤيا للنشر والتوزيع- القاهرة (ط1) 2019: 125 .
- 32 ينظر: نفسه: 125 – 126 .
- 33 ينظر: نفسه: 126 .
- 34 نفسه: 126 .
- 35 ينظر: الفلسفة طريقة حياة- التدريبات الروحية من سقراط إلى فوكو/ بير هادو: 127 .
- 36 نفسه: 127 .
- 37 ينظر: نفسه: 128 .
- 38 السرد اللطبيعي: رؤى إجرائية/ د. نادية هناوي .
- 1 السرديات والتحليل السردية- الشكل والدلالة/ سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء (ط1) 2012: 28 .
- 2 ينظر: علمية السرد ما بعد الكلاسيكي/ د. نادية هناوي، مقال في موقع القدس العربي في 2022/11/8 .
- 3 مونيكا فلودرنك والسرد اللطبيعي/ د. نادية هناوي .
- 4 النظرية الأدبية/ ديفيد كارتير، تر: باسل المسألة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر- دمشق (ط1) 2010: 154 .
- 5 جماليات الأنواع المتعددة: أبعد من السردية الإنسانية عن الفن/كارين باراد، تر: أماني أبو رحمة .
- 6 ينظر: جماليات الأنواع المتعددة: أبعد من السردية الإنسانية عن الفن/كارين باراد .
- 7 علمية السرد ما بعد الكلاسيكي/ د. نادية هناوي .
- 8 جون هيغلوند وأيكولوجيا السرد غير الطبيعي/ د. نادية هناوي .
- 9 نفسه .
- 10 ينظر: نفسه .
- 11 السرد اللطبيعي: رؤى إجرائية/ د. نادية هناوي .
- 12 معجم مصطلحات نقد الرواية/ د. لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون- بيروت (ط1) 2002: 106 .
- 13 نظرية ما بعد الإنسانية النقدية/ روزي بريدوتي، تر: أماني أبو رحمة .
- 14 ينظر: أفق يتباعد- من الحداثة إلى بعد ما بعد الحداثة/ أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع- دمشق (د. ط) 2014: 247 .
- 15 للاستزادة عن إنسان المرحلة مراجعة: إنسان السايبورغ بين الذات والخطاب- قراءة في روايتي "العلموي" لمرتضى كزار، و"طشاري" لإنعام كجه جي/ د. رنا فرمان محمد الربيعي، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، المجلد (23) العدد(3)، جامعة القادسية- كلية الآداب 2020/9/30 .
- 15 ينظر: الرقيم-مجلة فصلية تعنى بالثقافة والفنون والآداب/ بيان السايبورغ والمعرفة: أماني أبو رحمة، دار الرقيم للطباعة والنشر والتوزيع- كربلاء، العدد(24) 2020: 104 .
- 16 ينظر: نفسه، وينظر: جماليات الأنواع المتعددة: أبعد من السردية الإنسانية عن الفن/كارين براد .
- 17 جماليات الأنواع المتعددة: أبعد من السردية الإنسانية عن الفن/كارين براد .
- 18 جون هيغلوند وأيكولوجيا السرد غير الطبيعي/ د. نادية هناوي .

- 64 مذكرات كلب عراقي/ عبد الهادي سعدون: 7.
- 65 ينظر: تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد- التبئير)/ سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء (ط4) 2005: 63-64.
- 66 مذكرات كلب عراقي: 20.
- 67 مذكرات كلب عراقي : 31.
- 68 مذكرات كلب عراقي : 17.
- 69 نفسه : 17.
- 70 نفسه : 25.
- 71 نفسه : 7-8.
- 72 ينظر: النقد الأدبي البيئي/ د. هاني علي سعيد محمد : 464.
- 73 مذكرات كلب عراقي : 8.
- 74 نفسه : 9.
- قائمة المصادر**
- الروايات**
- مذكرات كلب عراقي/ عبد الهادي سعدون، دار ثقافة للنشر والتوزيع- الإمارات (ط1) 2012
- المصادر**
1. أفق يتباعد- من الحادثة إلى بعد ما بعد الحادثة/ أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع- دمشق (د.ط) 2014.
 2. تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد- التبئير)/ سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء (ط4) 2005
 3. فن الشعر/ أرسطو طاليس، ترجمة وشرح وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية- القاهرة (د.ط) 1953 .
 4. مدخل إلى الأدب العجائي/ تزفتان تودوروف، تر: الصديق بو علام، تقديم: محمد برادة، دار الكلام- الرباط (ط1) 1993 .
 5. معجم مصطلحات نقد الرواية/ د. لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون- بيروت (ط1) 2002 .
- 39 السرد اللاتبيعي: رؤى إجرائية/ د. نادية هناوي، وينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية : 101-102 .
- 40 ينظر: جون هيغلوند وأيكولوجيا السرد غير الطبيعي/ د. نادية هناوي .
- 41 السرد اللاتبيعي: رؤى إجرائية/ د. نادية هناوي .
- 42 فن الشعر/ أرسطو طاليس، ترجمة وشرح وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية- القاهرة (د.ط) 1953: 26
- 43 نفسه : 26 .
- 44 السرد اللاتبيعي: رؤى إجرائية/ د. نادية هناوي .
- 45 ينظر: السرد اللاتبيعي: رؤى إجرائية/ د. نادية هناوي .
- 46 مدخل إلى الأدب العجائي/ تزفتان تودوروف، تر: الصديق بو علام، تقديم: محمد برادة، دار الكلام- الرباط (ط1) 1993: 19 .
- 47 النقد الأدبي البيئي: قراءة في مدونة الدراسات العربية البيئية، وممارسة تطبيقية على قصة " رأيت النخل " لرضوى عاشور/ د. هاني علي سعيد محمد، مجلة الدراسات الإنسانية والأدبية- جامعة كفر الشيخ ، مج: 26 (العدد 2) 2022 : 463 .
- 48 ينظر: نفسه : 463.
- 49 السرد اللاتبيعي: رؤى إجرائية/ د. نادية هناوي .
- 50 مدخل إلى الأدب العجائي/ تزفتان تودوروف : 19 .
- 51 السرد اللاتبيعي: رؤى إجرائية/ د. نادية هناوي .
- 52 ينظر: نفسه .
- 53 جون هيغلوند وأيكولوجيا السرد غير الطبيعي/ د. نادية هناوي .
- 54 ينظر: النقد الأدبي البيئي/ د. هاني علي سعيد محمد : 464 .
- 55 ينظر: جون هيغلوند وأيكولوجيا السرد غير الطبيعي/ د. نادية هناوي .
- 56 ينظر: جماليات النواع المتعددة: أبعد من السردية الإنسانية عن الفن/ كارين باراد .
- 57 ينظر: جون هيغلوند وأيكولوجيا السرد غير الطبيعي/ د. نادية هناوي .
- 58 النظرية الأدبية/ ديفيد كارتير : 154 .
- 59 ينظر: النظرية الأدبية/ ديفيد كارتير: 152-153 .
- 60 المصدر نفسه : 153 .
- 61 ينظر: النقد البيئي أو الإيكولوجي/ د. جميل حمداوي، موقع شبكة الألوكة، في 2012/3/19 .
- 62 ينظر: النقد البيئي أو الإيكولوجي/ د. جميل حمداوي : 5
- 63 مذكرات كلب عراقي/ عبد الهادي سعدون، دار ثقافة للنشر والتوزيع- الإمارات (ط1) 2012 : 7 .

ns%3Ffrom_navbar%3Dtrue%26trigger%3Dacct-mnu-
btn

3. جون هيغلوند وأيكولوجيا السرد غير الطبيعي/ د. نادية هناوي، مقال في موقع القدس العربي، 2022/3/28.
4. علمية السرد ما بعد الكلاسيكي/ د. نادية هناوي، مقال في موقع القدس العربي، 2022/11/8.
5. مونیکا فلودرنك والسرد اللاتبيعي/ د. نادية هناوي، مقال في موقع القدس العربي، 2021/9/21.
6. نظرية ما بعد الإنسانية النقدية/ روزي بريدوتي، تر: أماني أبو رحمة، دراسة في موقع أكاديمية الإلكتروني.

[https://www.academia.edu/login?post_login_redirect_u
rl=https%3A%2F%2Fwww.academia.edu%2FNotificatio
ns%3Ffrom_navbar%3Dtrue%26trigger%3Dacct-mnu-
btn](https://www.academia.edu/login?post_login_redirect_url=https%3A%2F%2Fwww.academia.edu%2FNotification%3Ffrom_navbar%3Dtrue%26trigger%3Dacct-mnu-
btn)

7. السرد اللاتبيعي: رؤى إجرائية/ د. نادية هناوي، مقال في موقع القدس العربي.
8. النقد البيئي أو الإيكولوجي/ د. جميل حمداوي، موقع شبكة الألوكة، في 2012/3/19.

green combo- Reading the unnatural narrative and its relationship to ecology The novel "Memoirs of an Iraqi Dog"

Rana Frman Mohammed

Summary

The study aims to identify a type of literary narrative; It is the "ecological narrative" or environmental, which, although it seems old at the level of the text's celebration of the elements of nature and existence at the level of employment, and which reveals the solid relationship between man and his

6. الحدائة الرقمية/ آلان كيري، تر: زين العابدين سيد، تقديم: هاني الصلوي، مؤسسة أوقة للدراسات والترجمة والنشر- القاهرة (ط1) 2017.
7. السرديات والتحليل السردية- الشكل والدلالة/ سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء (ط1) 2012.
8. الفلسفة طريقة حياة- التدريبات الروحية من سقراط إلى فوكو/ بير هادو، ترجمة وتقديم وشرح: د. عادل مصطفى، رؤيا للنشر والتوزيع- القاهرة (ط1) 2019.
9. النظرية الأدبية/ ديفيد كارتير، تر: باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر- دمشق (ط1) 2010.

المجلات

1. أهمية النقد الأدبي البيئي في الدراسات النقدية/ أ.د. محمد أبو الفضل بدران، مجلة أعمال المؤتمر الدولي الرابع للغة العربية- المجلس الدولي، في 2015/5/8.
2. الرقيم- مجلة فصلية تعنى بالثقافة والفنون والآداب/ بيان السايبورغ والمعرفة: أماني أبو رحمة، دار الرقيم للطباعة والنشر والتوزيع- كربلاء، العدد (24) 2020.
3. النقد الأدبي البيئي: قراءة في مدونة الدراسات العربية البيئية، وممارسة تطبيقية على قصة "رأيت النخل" لرضوى عاشور/ د. هاني علي سعيد محمد، مجلة الدراسات الإنسانية والأدبية- جامعة كفر الشيخ، مج: 26 (العدد 2) 2022 : 463.

الدراسات الإلكترونية والمقالات

1. أب وطفله يكافحان روائياً لإنقاذ أميركا من مأساة مناخية/ انطوان جوكي، مقال في اندبندنت عربية، 2022/9/9.
2. جماليات الأنواع المتعددة: أبعد من السردية الإنسانية عن الفن/ كارين باراد، تر: أماني أبو رحمة، دراسة في موقع أكاديمية الإلكتروني.

[https://www.academia.edu/login?post_login_redirect_u
rl=https%3A%2F%2Fwww.academia.edu%2FNotificatio
ns%3Ffrom_navbar%3Dtrue%26trigger%3Dacct-mnu-
btn](https://www.academia.edu/login?post_login_redirect_url=https%3A%2F%2Fwww.academia.edu%2FNotification%3Ffrom_navbar%3Dtrue%26trigger%3Dacct-mnu-
btn)

environment, but it is recent at the level of goals that were brought by the voices of specialists in environmental studies and some literary critics; Calling for the necessity of human awareness of his environment and its elements as a partner and not as a manifestation of inspiration for the aesthetics of the text, in order to bridge the gap between facts and the literary text, drawing attention to the dangers facing human existence, and deepening the role of literary imagination in building awareness and directing it towards the potential and not just reality, what is the essence of art Literature is a different view of the world.

Keyword : Abnormal narrative, ecological narrative, transhumanism