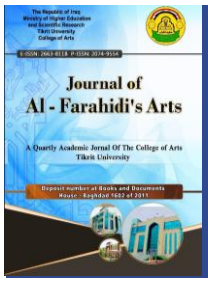
Original Article مقالة أصيلة



Tikrit University | جامعة تكريت
مجلة آداب الفراهيدي
Journal of Al-Farahidi's Arts

The Fantastic and Dystopian in The Novel (Death in Nahariya) By Nasra Al-Zubaidi

[*] Lecturer. Dr. Nuha Ramadan Ali
[1] Asst. Prof. Dr. Fouad Mottaleb Makhlef
[*], [1] Department of Arabic Language, College of Arts, University of Anbar
[*], [1] Al-Anbar, Iraq

العجائبيـــــــة واستشـــــــراف الدســتوبيا فــي روايــة (مــوت فــي نهاريا) للكاتبة نصرة الزبيدي

(*) م. د. نهى رمضان علي
(1) أ. م. د. فؤاد مطلب مخلف
(*)، (1) قسم اللغة العربية، كليه الآداب، جامعة الأنبار
(*)، (1) الأنبار، العراق

SUBMISSION التقديم	ACCEPTED القبول	E-PUBLISHED النشر الإلكتروني
18/03/2025	23/04/2025	13/05/2025

P-ISSN: 2074-9554 | E-ISSN: 2663-8118 https://doi.org/10.25130/jaa.17.61.8 Vol (17) No (61) May (2025) P (110-127)

ABSTRACT

Objectives: This study aims to demonstrate the importance of narrative achievement in shaping human behavior and how individuals are built by approaching fantastic texts with their dystopian, visionary dimension of realism. It also demonstrates the impact of narrative discourse on the recipient's consciousness.

Methodology: This study relied on an analytical, inductive approach, defining the phenomenon, identifying its causes, formulating the objective behind the phenomenon, and detailing the study's components in a comprehensive manner, with a statement of the results associated with each detail.

Results: Among the most important findings reached by the study, based on the final steps of the inductive approach, is that the author used fantastical fiction and its dystopian dimension as a means of critiquing society, revealing the oppression and restrictions on freedom suffered by its individuals by decision-makers. The study also concluded that literary works in general, and narrative works in particular, are capable of anticipating the future and addressing reality through dystopian foresight and linking fantastic fiction to reality.

Abstract: This study explores the aspects of the fantastic and dystopian in the novel "Death in Nahariya" by Nasra Ahmed Jadoua. The novel focuses on the fantastic, combining the acceptable reality with the fantastic and the unacceptable, in an attempt to leave an impact on the reader's psyche as they encounter unfamiliar events.

This study also focuses on the dystopian intuition, which demonstrates the author's ability to anticipate the future, address reality, correct human developments, and spread collective awareness of the events and developments surrounding the lives of individuals within society.

KEYWORDS

The Miraculous, The Foresight, The Dystopia, The Epiphanies, The Death in Nahariya

الملخص

الأهداف: تهدف هذه الدراسة إلى بيان أهمية المنجز السردي في تشكيل السلوك البشري، وكيفية بناء الأفراد عن طريق مقاربة النصوص العجائبية ببعدها الاستشرافي الديستوبي من الواقعية، وبيان أثر الخطاب السردي في وعي المتلقي.

المنهجية: اعتمدت هذه الدراسة على المنهج التحليلي الاستقرائي، حيث تم تحديد الظاهرة، والتعرف على مسبباتها، وصياغة الهدف من وراء تلك الظاهرة، وتفصيل جزيئات الدراسة بطريقة شاملة، مع بيان النتائج المرتبطة بكل جزئية.

النتائج: من أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة ووفق الخطوات الأخيرة للمنهج الاستقرائي: تبين أن الكاتبة اتخذت من العجائبية وبعدّها الديستوبي وسيلة لنقد المجتمع، فكشفت عما يعانيه أفراده من الاضطهاد وتقييد الحرية من قبل صناع القرار، كما توصلت الدراسة إلى مقدرة الأعمال الأدبية بالعموم والأعمال السردية على وجه الخصوص باستشراف المستقبل ومعالجة الواقع عن طريق الاستشراف الديستوبي وربط العجائبية بالواقع.

الخلاصة: تقوم هذه الدراسة بالكشف عن مظاهر العجائبية والاستشراف الديستوبي في رواية موت في نهاريا للكاتبة نصرة أحميد جدوع، حيث ركزت الرواية على العجائبية التي تحوي الواقعي المقبول، مع الخيال واللامقبول، في محاولة إلى ترك الأثر في نفسية القارئ وهو يواجه أحداثًا غير مألوفة.

كما تركز هذه الدراسة على الاستشراف الديستوبي الذي ينم عن مقدرة الكاتبة باستشراف المستقبل ومعالجة الواقع وتصحيح مسار الإنسان، ونشر الوعي الجمعي لما يحيط بحياة الأفراد من أحداث وتطورات داخل المجتمع.

الكلمات المفتاحية

العجائبية، الاستشراف، ديستوبيا، تجليات، موت في نهاريا

Copyright and License: This is an Open-Access Article distributed under A Creative Commons Attribution 4.0 License, which allows free use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

التمهيد:

تعريفات ومفاهيم بين المصطلح والرواية:

تتبدى أهمية الأدب الحكائي في توفره على جوانب إبداعية وفنية تجعله قيمة ثقافية تختزل انجازًا معرفيًا وإبداعيًا، ومن بين هذه الجوانب ظهر نمط من الكتابة الإبداعية يتسم بالعجائبية، ويجنح للخيال ويتجاوز حدود المعقول والمنطق، ومن الجوانب الإبداعية الأخرى في النص السردي ظهر أدب المدينة الفاسدة والتي ترتبط بالواقع المرير والخراب والفوضى، يسعى الكاتب عن طريقه استشراف المستقبل غاية منه تفادي الكوارث والمشكلات التي قد يقع فيها المجتمع، ويفقد أهم مقومات العيش برفاهية، فتتحول المدينة الفاضلة إلى مدينة فاسدة لا تصلح للعيش.

وعليه فإن إشكالية بحثنا تتمحور حول أسئلة محورية تتعلق بالعجائبية من جهة، واستشراف الدستوبيا من جهة أخرى، وللإجابة عن تلك الأسئلة اخترنا رواية موت في نهاريا نموذجًا تطبيقيًا يحاكي علاقة العجائبي والدستوبي بالواقع العربي، وفهمه عن طريق المشاهد التخيلية داخل سياقات اجتماعية وسياسية.

مفهوم العجائبية:

إذا كانت الواقعية هي محاولة تصوير الواقع والحياة تصويرًا واقعيًا دون الجنوح إلى عالم الخيال، ودون الإغراق في عالم المثاليات، والتي يمكن عدّها حركة أدبية فنية واعية تحاكي الواقع؛ فإن الأدب العجائبي يجنح إلى الخيال ويتجاوز الواقع والمنطق عبر خاصيتي: الدهشة والعجيب، والتي تعدان من أهم تجليات الأدب الحداثوي.

ولا بد لنا من تعريفات موجزة لمفهوم العجائبية بالأدب كي يتسنى لنا تطبيق آلياته على أدبنا العربي.

العجائبي لغة: إن المعاجم العربية القديمة تزخر في بيان مفهوم كلمة (عجب) والتي تشترك في تفسير معناها، ولم تتعدّ الحقول الدلالية التي اختصت بها المفردة:(الحيرة، والدهشة، والتغير النفسي الذي يعتري الإنسان عند استعظامه الشيء أو إنكاره ما يرد عليه من الأمور [١].

وسنكتفي بما جاء من معنى في معجم لسان العرب: مصطلح العجيب مأخوذ من الفعل الثلاثي (عجب) ويشير إلى: " إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده" [٢].

أما في المعاجم العربية الحديثة نجد معنى العجب والعجيب تقترب فيما بينها في تفسير المعنى العام للعجيب والعجب، ففي معجم محيط المحيط نجد دلالة العجب هي: "إنكار ما يرد عليك واستطرافه، وروعة تعتري الإنسان عند استعظام الشي، والتعجب: انفعال نفسي عمّا خفيّ سببه" [٣].

نلاحظ مما سبق عدم تعارض المعنى بين المعاجم العربية القديمة والحديثة والتي تشترك في حصر معنى العجيب بالإنكار، والخفاء، وعلاقة العجائبية بالانفعالات النفسية للإنسان.

العجائبي اصطلاحًا: شغل مفهوم العجائبي أو العجائبية العديد من النقاد منذ ظهوره حتى وقتنا الحاضر، وقد اختلفوا في تعريفه، فمنهم من يفسره بكونه جنسًا أدبيًا، ومنهم من يعدّه خاصية من خصائص الخطاب، ومنهم من يطلق عليه (الفنتازي أو الفنتازية) والتي تحمل طابع العجب والدهشة والخيال الخارق وغير الواقعي، -ولا بدّ- من الإشارة إلى أن العجائبي ظهر عند الغرب ومقاربته نظريًا برزت في طروحات الفيلسوف الفرنسي البلغاري تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov) في كتابه (مدخل إلى الأدب العجائبي) الذي أصدره في عام ١٩٧٠م باللغة الفرنسية، وتم ترجمته إلى اللغة الإنكليزية لاحقًا.

خصص تودوروف الفصل الأول بكامله لمقدمة نظرية سجالية حول القضية الاجناسية، ويمكن عدّ هذا الفصل ضروريًا وأساسيًا أوليًا في دراسة الأدب العجائبي لأنه يتناول مرتكزات نظرية ومنهجية في تحديد الجنس الأدبي، يخلص من خلالها تودوروف إلى مستندات إيجابية تمكنه من إقامة نظريته حول الجنس العجائبي [٤].

وقد أورد تودوروف تعريفًا لمفهوم العجائبي في كتابه، بعد تقليب النظر في تعريفات سابقة، والمقارنة بينها، وعرض نصوص قصصية أكد على أنه:" التردد الذي يُحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما

يواجه حدثًا فوق طبيعي حسب الظاهر" [٥]. أي أن العجائبي يرتبط بمفهومين آخرين هما: الواقعي والمتخيل، ويمكننا اعتماد هذا التعريف في تحديد طبيعة الرواية العجائبية، خصوًا أن رواية موت في نهاريا امتازت بالعلاقة بين الواقع والمتخيل.

مفهوم الاستشراف:

تعد الرواية كينونة زمنية يسجل من خلالها الزمن بكل أنواعه: النفسي، والكوني، والفني، وللزمن ثلاث لحظات ينشأ فيها: (الماضي، الحاضر، المستقبل) ولأن المستقبل وما يحيط به من احتمالات وتوقعات وآمال يدخل في حيز الزمن النفسي، لذلك نجد الرواية تعبر في منجزها السردي وعبر زمنها المحكوم بالنص عن سلسلة من الاستشرافات الفنية داخل السرد.

والاستشراف في اللغة يأتي من معاني الشرف: أي العلو، يقول ابن منظور: "الاستشراف أصله من الشرف، أي العلو. كأنه ينظر إليه من موضع مرتفع فيكون أكثر لإدراكه لأن الشرفة هي أعلى شيء" ويأتي بمعنى التشرُّف للشيء أي: التطلع والنظر إليه وحديث النفس وتوقعه [٦].

وتختلف الدلالة المعجمية لمعنى الاستشراف بحسب الزيادة في البنية الصرفية من باب: الزيادة في المبنى زيادة في المعنى، ولفظة الاستشراف حملت مخزوناً ثقافيًا ثرًا، لذلك اتسع مدلولها ليشمل كل ما له علاقة بإدراك الغائب واللاحق من المعرفة.

والاستشراف في مساره الاصطلاحي يسير بممرات مختلفة ومتعددة إلى الولوج عبر مختلف العلوم، وقد ارتبط الاستشراف بالمستقبل أكثر عن بقية العلوم، وقد عرفه أندريه لالاند في موسوعته الفلسفية: "فدَّل على الفكر المتجه نحو الفعل المآلي، حيث تنصب الرغبة أو الإرادة بالتعارض مع الاسترجاع" [٧].

أما في تعريفه من الناحية الأدبية: "فهو رؤيا جامحة في ثنايا المستقبل، رؤيا فكرية وأدبية وإبداعية تقفز فوق شرفات متعددة" [٨].

وهناك تعريفات كثيرة ومتداخلة لمفهوم الاستشراف كما ذكرنا، لكننا اخترنا منها ما يعيينا في دراستنا.

مفهوم الدستوبيا:

تعرف الديستوبيا (Dystopia) بأدب المدينة الفاسدة، أو عالم الواقع المرير، والمخيف، الذي يسوده الفوضى والتيه، ويحكمه الشر المطلق، وتبرز ملامح الدستوبيا في موضوعات: التآمر، القتل، الاستبداد، القمع، الفقر، المجاعة، انتشار المرض بفعل الأوبئة، وغيرها، والدستوبيا في معناها: "تعني الكلمة في أصلها اليوناني "المكان الخبيث" وفي الأدب استعمل النقاد المصطلح وقصدوا به التأليف الروائي الذي يصف الحياة في مجتمع أفسدته المظاهر المادية" [٩].

وتعرف أيضًا بأدب اليوتيوبيا المضادة (Anti-utopia)، وتكمن أهميتها بالاعتماد على الخيال مع نقد المجتمع بصورة غيرة مباشرة، فالديستوبيا توجه "سهام النقد إلى مواقف العالم الواقعي بإحالتها إلى سياق غير مألوف في عالم بالغ الخيالية" [١٠].

وتجدر الإشارة إلى أن روايات الديستوبيا الغربية أسبق من الروايات العربية، وتعد رواية الكاتب الإنجليزي جورج أورويل (١٩٨٤) والتي نشرت في العام ١٩٤٩م، من أشهر روايات الدستوبيا في العالم، حيث تنبأ فيها الكاتب بثورات الاتصالات الكبيرة في العالم، وحذر هيمنة الإعلام على العقول البشرية وحياة الناس [١١].

تسيطر على الأدب الديستوبي بعض الأفكار والتي تنطوي على الأحكام السياسية والاقتصادية والاجتماعية والتي تتعارض مع الرغبات الفردية، ويتصدر المجتمع هذه الأفكار؛ لأنه يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالمدينة الفاسدة.

نبذة عن الرواية:

رواية موت في نهاريا من الروايات القصيرة جدًا، أو ما تعرف بـ(الميكرو-رواية) أو الوجيزة أو الجزئية، وهذا الجنس من الروايات فيه نوع من المغامرة كونه يتطلب تخطيطًا دقيقًا وسردًا موجزًا، والاعتماد على عنصري التكثيف والإيجاز: فالإيجاز يمكنه نقل جوهر الحكاية إذا كتب بطريقة سردية قوية وبتنسيق مكثف.

نبذة عن الرواية: تندرج رواية موت في نهاريا تحت ما يسمى بالأدب العجائبي، فقد استمدت الكاتبة أحداث رواياتها من تداخل الواقع مع الخيال، بما يشكل حيرة لدى المتلقي الذي غاص التجربة بين عالمين متناقضين عالم الحقيقة وعالم الوهم والتخييل.

تدور أحداث الرواية بزمن عجائبي يبدأ بزمن تفشي فيروس كورونا من العام ٢٠٢٠م، وينتهي بزمن مستقبلي يمتد إلى أكثر من مئة عام، جرت أحداثها في أماكن أوجدتها الكاتبة بعالم متخيل يجمع بين التاريخ والحاضر والمستقبل، أما عنصر الشخصية فقد ركزت الكاتبة على الشخصيات المتغيرة ببعدها العجائبي، والشخصيات الخيالية التي تحمل الطابع الدستوبي واليوتوبي، واعتمدت الكاتبة على العتبات النصية الداخلية والتي شكلت قيمة دلالية أسهمت في فك شيفرات مضمون الحكاية لدى القارئ الساعي للولوج إلى أعماق الرواية.

أما عن الأسلوب المتبع فقد اعتمدت الكاتبة الأسلوب السردي التصويري وقد طغى الوصف على تمفصلات الرواية، ولم يشكل الحوار إلا نسبة قليلة حاولت الكاتبة عن طريقه دفع عجلة الأحداث إلى الأمام.

تكمن أهمية الرواية من الناحية الموضوعية بفائدة اصلاحية للمجتمع عن طريق التنبؤ واستشراف المستقبل بالاعتماد على ثيمة الدستوبيا، ويمكننا وصفها بالأدب الملتزم الذي يلتزم قضايا المجتمع أو الأمة.

أما عن أهمية دراستها تتمثل في كونها وسيلة للوقوف على مشكلات المجتمع الديستوبي وتشخيصها ودراسة ما تتضمنه من معطيات واقعية تدفع بالقارئ إلى التفكير بعمق ومحاولة البحث عن الحلول للوصول إلى المجتمع اليوتوبي.

هذه التعريفات التي أوردناها بشكل ملخص ومختصر، لا تمثل استقصاءً كافيًا بقدر إعطاء إشارات مضيئة تعيينا في تحليل الرواية، إذ إنَّ المقاربات الاصطلاحية للمفاهيم الثلاثة والتعرف على المستوى العام للرواية، غايتها وضع المفاتيح الرئيسة لاستيعاب الأبعاد الدلالية لكل مفهوم.

المطلب الأول: التّجليّات العجائبية:

ظهرت العجائبية في الرواية العربية بشكل فعّال ووظيفي مع ظهور الرواية الجديدة التي حاولت كسر الرتابة وارتياد آفاق العالمية، على الرغم من وجود الخيال العجائبي في السرد العربي القديم مثل كتاب كليلة ودمنة، وكتاب ألف ليلة وليلة وغيرها، إلا أنها لم تستمر بشكل فعّال، وقد حاول أستاذ الأدب والنقد العربي كمال أبو ديب إثبات عكس ذلك، وتسليط الضوء على الأدب العجائبي العربي في كتابه: (الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي) يقول أبو ديب: "ويجلو ذلك عبثية الادعاءات الصريحة أو المتضمنة التي يقوم عليها عمل باحثين مثل تزفيتان تودوروف ينسبون إلى الغرب حصرًا ابتكار ما أسموه الفانتاستيك، وعبثية من يتعقبهم من الباحثين وهواة البحث من العرب ..." [١٢].

لقد رفض كمال أبو ديب أن يحصر الأدب العجائبي والخوراقي، وفن اللامحدود واللا مألوف بالأدب الغربي، وأنكر على تودوروف عمله عندما حصر الأدب العجائبي بالغرب، مستشهدًا ببعض الشواهد لنتاجات أدبية عربية يزخر بها تراثنا القديم، ومن الشواهد التي ذكرها أبو ديب: كتاب العظمة، منامات الوهراني، أدبيات الإسراء والمعراج، والدرة الفاخرة للغزالي، ورسالة الغفران للمعري، وألف ليلة وليلة، والحكايات العجيبة والنوادر الغريبة، والسَّير البديعية [١٣].

وبالانتقال إلى روايتنا التي هي محل دراستنا، نجد أن رواية **موت في نهاريا** زخرت بالطابع العجائبي، وظهر على هيئة تجليّات مرتبطة بعناصر السرد الرئيسة، بينت فيها الكاتبة قدرة الإنسان على امتلاك طاقات مذهلة تمكنه من الرحيل في عوالم اللامحدود، والخوارق، والعجائبي الإدهاشي؛ وهذه التجليات يمكن توزيعها على العناصر التالية: **عجائبية الشخوص، عجائبية الزمان، عجائبية الأحداث.**

هذه أبرز العناصر التي ارتبطت بالبعد العجائبي للرواية، وعلى الرغم من وجود المكان العجائبي الذي تدور في فضائه الأحداث، لكننا آثرنا أن نسلط الضوء عليه في دراستنا استشراف الدستوبيا؛ لارتباط المكان بعالم المدينة الفاسدة.

١. عجائبية الشخوص:

تعدُّ الشخصية أحد أهم العناصر السردية التي لا يمكن لأي عمل روائي الاستغناء عنها، كونها من أعمدة البناء السردي، تدور حولها الأحداث التي تقع في زمان ومكان الحكاية.

وقد ارتبطت العجائبية في هذه الرواية بالشخصيات من عدة جوانب تتمثل: بأسماء الشخصيات وأفعالها وأقوالها وهيئتها، وتعد شخصية **آرام** الرئيسة المحورية، التي تلعب دورًا حاسمًا في بناء السرد، وقد ارتبطت بأحداث الرواية بشكل كبير، فالأحداث وما يرتبط بها من أماكن وأزمنة عجيبة تدور حول هذه الشخصية العجيبة التي تتمتع بخاصية التّغير والتّحول، فقد بدأت الشخصية طبيعية وواقعية ثم تحولت إلى شخصية عجائبية تعيش في المستقبل البعيد: **" حمل أكياس الخضروبعض الأشياء التي اشتراها، وساربا تجاه مدخل الزقاق الذي دخل منه إلى الشارع العام عائدًا إلى مكان سيارته"** (١٤).

في هذا النص بدت الشخصية طبيعية وواقعية، فقد مارس آرام طقوسه اليومية في الذهاب إلى سوق المدينة والتبضع منه، والسيّر في الأزقة والأحياء، ثم العودة إلى بيته وعائلته حاله حال الأشخاص الذين يعيشون معه في مملكة نهاريا، سرعان ما حصل تغييرًا في أحداث الرواية جعل منه شخصية عجيبة لا تأبه لأي شيء، وفقدت الإحساس بالزمن وعجزت عن تحديد التاريخ الذي تعيش فيه، وأصبحت شخصية سلبية بلا شعور، بلا ذاكرة:**" عجزعن تقديرالتاريخ الذي حصلت فيه الواقعة، لأنه لا يدري في أي عام هو الآن على وجه التحديد، وكم يبلغ من العمر! شأنه في ذلك شأن الناس في نهاريا الذين لا يذكرون من مفاهيم الزمن سوى الليل والنهار"** (١٥).

ومما يؤكد عجائبية شخصية آرام تعامله المستمر مع شخصيات تتسم بالأبعاد العجائبية من بينها: شخصية الرجل المسن الذي رافق آرام في رحلته داخل مدينة بغددو: **"وقعت عيناه على جهة جلوس الرجل المسنّ، المشغول بتصفّح كتيب، وانتبه إلى عدم وجود ظلّ منعكس له بحكم سقوط الضوء المنبعث من النارعلى جسده"** (١٦).

يتضح أن أبعاد هذه الشخصية (الرجل المسن) عجائبية خيالية شفافة لا تتسم بالمادية لأنها تفتقد إحدى سماتها في وجود الظل أو الانعكاس المنبعث من الجسم المعتم عند تعرضه لمسار الضوء المستقيم، فالجسم المادي لا يسمح للضوء من النفاذ والوصول إلى نقاط معينة بعكس الأجسام الشفافة التي يخترقها الضوء، مما يفسر أن شخصية الرجل المسن تنتمي إلى عوالم الأشباح كما تبين لآرام: **" تذكّرمعلومة سابقة رسخت في الذاكرة شاهدها في أحد الأفلام عن الأشباح التي لا تتكون لها ظلال، بحكم شفافيتها واختراق الضوء لها"** (١٧).

إن وجود الأشباح وقدرة شخصية آرام التعامل معها ومرافقتها وسماع أصواتها والتحدث إليها يثير في النفوس الدهشّة والعجب، فما يتعارف عنه لا يمكن لبني البشر رؤية الأجسام الشفافة الأرواح أو الأشباح والتحدث معها أو سماع صوتها، -خصوصًا- وأنها كانت لا تظهر إلا في وقت الليل: "**هدأ وعاد إلى وضعية النوم جانبًا، فهولم يلمس من هؤلاء أي أذى وإن كانوا أشباحًا، وهذا ما يفسّر اختفاءهم في النهاروظهورهم في الليل ...**" (١٨).

هنا نجد تفسيرات آرام لتلك الشخصيات التي نعتها بالأشباح، والتي تبين له فيما بعد أنها لم تكن أشباحًا بل هي أرواح الشهداء الذين سقطوا في معارك شهدتها مملكة بغدو، وقد أفصحت شخصية الرجل المسن عن ذلك: **" جاءه صوت الرجل المسنّ: لا يوجد شيء اسمه الأشباح إلا في مخيلة البشر الفانين.. ألم يخطرلك أننا أروح لبشر كانوا يعيشون مثلك على الأرض؟؟"** (١٩).

إن طبيعة الخراب والخواء الذي تشهده الأماكن في بغددو جعلت آرام يصدق حديث الرجل المسن، فالمدينة تفتقد كل مقومات العيش، إضافة إلى معالمها التي أصبحت أطلالاً والتي تبدو وكأنها شهدت معارك طاحنة.

إن شخصية الرجل المسن تتشابه في هيئتها وملامحها وسماتها مع بقية الشخصيات -مجموعة الشبان- المرافقين له داخل مملكة بغددو لذلك اكتفينا بتحليل شخصيته والحديث عنها، وهذه الشخصيات لم تتسم بالعجائبية من هيئتها فقط؛ بل أسهمت أفعالها في كسبها العجائبية بدرجة كبيرة: **" انتبه إلى اضطراب الأرواح التي كانت برفقته ... كانوا يتجولون وهم يركزون أنظارهم في الأرض، ثم بدأوا يزحفون على أيديهم وأرجلهم، وبعضهم يجلس القرفصاء ويضع يده على وجهه كمن يبكي"** [٢٠].

ومن العجائبية التي تتعلق بالشخصية في هذه الرواية، التسميات العجيبة والغريبة، في محاولة من الكاتبة لخرق الثابت والنمطي والراكد على مستوى النصوص السردية، وهذه رؤية إبداعية مشروعة لأي أديب هدفه التدبر والتطور في العالم السردي.

ومن العجائبية في التسمية نجد شخصيات مثلاً: (بارموثو ابن الأمة)، (بارنيرو ابن القانون)، (باردارو ابن الحرب)، (أبابون أبو الجميع) [٢١]، نلاحظ أن فكرة تسمية هذه الشخصيات مستمدة من الواقع فهي تقابل الشخصيات الحاكمة في أغلب المجتمعات والتي تعتلي أعلى المناصب في السلطة.

وهذه الشخصيات أقرب ما تميل إلى الرمزية، فيبدو الاسم معه موحيًا وزاخرًا بالدلالات المعبرة عن السمات المميزة لهذه الشخصية المادية والمعنوية" [٢٢]، لذلك جاءت أغلب الشخصيات تحمل الطابع الرمزي، وتستلزم فهم مدلولاتها عن طريق السياقات النصية والذهنية.

ومن بين الشخصيات العجائبية نجد شخصية ميثا الولد الذي كبر قبل أبيه: **"فوجئ بشأس ينتظره ومعه رجل ذو ملامح مألوفة.. كان يبدو في العقد الخامس من عمره ..."** [٢٣].

هذا النص يتعلق بعودة آرام إلى مملكة نهاريا بعد رحلته في مملكة بغددو المشوبة بالمخاطر ومرافقته الأشباح، وانتشار الفوضى والخراب فيها، وبعد رحلة البحث عن أهله، وجد أبنه ميثا وقد اعتلى منصبًا عسكريًا كبيرًا في إحدى المقاطعات النائية، إلا أن المفارقة تكمن في السبق العمري لشخصية ميثا على حساب عمر أبيه الذي بقي محافظًا على عمره الزمني خصوصًا وأن رحلته بحسب زمن الحكاية لم تستغرق سوى ثلاثة أسابيع مما آثار دهشة آرام، ودهشة قارئ الرواية: **" عقدت الدهشة لسانه، ولم يستطع استيعاب ما يسمع ... كيف لميثا أن يكون بهذا العمر، وهو ما زال كما هو...كما أنه لم تمضِ على مغادرته نهاريا سوى أيام معدودات لا تتجاوز الثلاثة أسابيع!!"** [٢٤].

لقد أحدثت شخصية ميثا مفارقة عجائبية تتعلق بالفارق العمري له عن عمر أبيه، كيف كبر الولد قبل أبيه؟؟! هذا التساؤل، وهذه الحيرة، وهذه الدهشة ما أرادته كاتبة الرواية التي عرجت على الزمن العمري للشخصيات كي تتسم جميع شخصياتها بالعجائبية، فإذا قصر عمر الشخصية أو زاد بشكل ملفت فأنه يؤدي إلى علاقة تضادية تحدث مفارقة جمالية.

مما تقدم يتبين أن الشخصيات في الرواية اتسمت بالعجائبية والغرائبية، واعتمدت الكاتبة اختيار الشخصيات ذات الطابع الرمزي الذي يضفي جمالية فنية على أحداث الرواية، فالقارئ يميل إلى الحركات الفنية غير المستهلكة وغير المطروقة، كما أن وجود الشخصيات العجائبية تتلاءم مع بقية العناصر، وهذا ما نلاحظه من انسجام بين عناصر الرواية التي خرجت بنسيج متماسك.

٢. عجائبيّة الزّمان:

للزمن في السرد الروائي أهمية كبيرة، وقد برز عنصر الزمن في رواية موت في نهاريا بشكل لافت، يثير لدى القارئ الدهشة والغرابة، فقد تلاعبت الكاتبة بالزمن وجعلته أكثر العناصر عجائبية.

بدأ الزمن طبيعيًا حددته الكاتبة من زمن تفشي فيروس كورونا في عموم العالم: **"... المدينة التي لم يصل إليها الوباء، -حتى الآن على الأقل- وذلك بسبب إغلاق مداخلها منذ أن اجتاح الوباء المنطقة، وتحول شيئًا فشيئًا إلى غول يقتنص الأرواح بصمت"** [٢٥].

وقد أكدت الزبيدي هذا التاريخ بحركة استرجاعية تذكر فيها آرام الزمن الذي عاشه قبل انتشار الوباء عن طريق التاريخ المثبت على إحدى صفحات كتابه المفضل: **"قلب الكتاب باحثًا عن سنة الطبع، وذهل حين وجدها تعود إلى مدة تزيد عن عشرين عامًا عن التاريخ الذي ثبته تحت ملاحظته، وهو العام ١٩٩٨"** (الزبيدي، ٢٠٢٠م، ٢٥).

سرعان ما تحول الزمن إلى هامشي لا يعرف تاريخه ولا ساعات يومه:**" شيئًا فشيئًا وبمرور الأيام وطول مدة المكوث في المنازل والتجوال في الشوارع والمناطق والمدن والقرى نفسها داخل المملكة بدأ الزمن يصبح هامشيًا"** [٢٦].

والسؤال الذي يدور في الأذهان لماذا أصبح الزمن هامشيًا؟؟ لقد أفادت الراوية من الزمن في إذابة الكثير من الأحداث ووظفته بوظيفة التكثيف والاختزال، باستعمال آلية الحذف الذي لم يحدث خللاً في القصة بشكلها العام؛ لكنه شكل عجائبية غريبة عندما مرّ بشكل سريع، ولم يشكل أي قيمة لدى سكان المدينة الذين يعيشون حياة يشوبها الملل، فالأيام متشابهة ومتسارعة بسبب توفر كل مقومات العيش لذلك لم يعد للوقت قيمة: **" مرّزمن طويل، ولم يشعربه أحد، فكل الأيام كانت متشابهة، ولا أحد يكلف نفسه عناء السؤال عن الوقت"** [٢٧].

من خلال هذا المقطع نجد أن الكاتبة وظفت السؤال عن الوقت توظيفًا عميقًا حتى بدى الزمن كأنه جسد بلا روح، بلا ملامح، والغريب أن كل من يسكن نهاريا لا يكلف نفسه عناء السؤال عن الزمن مدة طويلة، وفي هذه نجد نظرة فلسفية للكاتبة عن الزمن، لقد تعمدت التركيز على الزمن، الذي يشكل أهمية وقيمة جوهرية في حياة الإنسان، وكأنها أرادت أن تشير إلى ضياع الإنسان الحالي الذي تعمد إضاعة الوقت.

ثم حدثت المفاجأة التي أذهلتهم عندما أخفق الجميع في تحديد تاريخ اليوم الذي يعيشون فيه بعد أن تراهن الناس في إحدى الجلسات على تحديد السنة التي أغلقت فيها حدود نهاريا: **"وكانت دهشة الجميع لا توصف عندما أخفقوا في تحديد تاريخ اليوم الحالي، فكيف بهم وهم يريدون تحديد تاريخ ما حدث حين كان هذان الكهلان اللذان لا أحد يعرف كم سنة من العمر يبلغان، حالهما حال جميع سكان نهاريا ...!!"** [٢٨].

من هنا بدأت عجائبية الزمن تتضح شيئًا فشيئًا، على أثره أصيب المتلقي بحيرة كبيرة، إذا إن الزمن يمتلك أهمية كبيرة في الحياة، وبالمقابل يمتلك تلك الأهمية نفسها في الأدب الذي يعني بمعناه العام محاكاةً لهذه الحياة لا سيما في الفن السردي؛ ذلك إنه صورة مأخوذة من الحياة، ومعبرة عنها.

وما يثير الحيرة أكثر، التمييز بين زمن الرواية وزمن القص، وزمن تلقي الحكاية، وكما معلوم أن تودوروف ميّز بين الأزمنة الداخلية للسرد: وهي زمن الحكاية، وزمن الكتابة، وزمن القراءة المسّجلة في النص، والأزمنة الخارجية التي يدخل معها النص في علاقة وهي: زمن الكاتب وزمن القراءة والزمن التاريخي، وهذه الأزمنة تدخل في علاقة بعضها مع بعض تحدد كل الأصناف الإشكالية الزمنية للحكي [٢٩].

وهذا ما يتضح من خلال علاقة الأزمنة الثلاثة في رواية موت في نهاريا على أن الزمن المتخيل متعدد ومختلف، ولعل أسهل علاقة في نظر تودوروف هي علاقة النظام؛ فزمن الخطاب لا يمكن أبداً أنْ يكون موازياً تماماً لزمن القصة أو زمن التخيل؛ فثمة تدخلات في القَبلِ والبَعدِ، ومردها الاختلاف بين الزمنين؛ فزمنية الخطاب أحادية البعد، وزمنية التخيل متعددة، مما يؤدي إلى الخلط الزمني الذي ينتج الاسترجاعات والاستباقات [٣٠]، ويشير إلى سرعة السرد، وهذا ما يحدث تمامًا في أزمنة نهاريا التي سارت بين أزمنة متعددة ومختلفة (داخلية، وخارجية) مرتبطة بعلاقات حددت أشكال الحكي في الرواية.

ثم انتقلت الكاتبة إلى بيان أهمية ركيزة البنية الزمانية في الرواية عندما أدرك الناس في نهاريا أهمية الزمن: **"وهنا بدأ السؤال المزعج يلوح في أذهان الجميع ... في أي يوم نحن؟ وماذا حلّ بالتقويم والمناسبات التي كان الناس يحتفلون فيها بأعياد ميلادهم ... بمعنى آخر في أي سنة ولدتهم أمهاتهم...؟؟"** (٣١).

من هنا يخرج المتلقي من حيرته ويفهم أن الزمن هو المحرك الأساس في بناء السرد العجائبي للرواية، ولعل الكاتبة أرادت أنْ تُذكّر المتلقي بهذه المعلومة بعد فوات أوان ذكرها في البداية، وهو استرجاع مثلي القصة بحسب تعبير جنيت (٣٢)؛ حتى بدى الزمن قصيرًا في مداه وسعته، لكن المتلقي يثار مرة أخرى بالدهشة الكبيرة عندما يعلم أن الأحداث التي مرت، مضى عليها مئة عام من زمن حكايتها، بعد أن جاء عنوان أحد فصول الراوية (مئة عام من نهاريا) (٣٣).

إن عجائبية الزمن في رواية موت في نهاريا تنوعت عبّر تقنيتين: الاستباق والاسترجاع، ونال الاستباق صدارة الأحداث؛ كون الرواية بُنيت على استشراف المستقبل. والاسترجاع في معناه البسيط هو العودة إلى الماضي واسترجاع أحداث سابقة مرت وانتهت ويعني بحسب جنيت: "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة" (٣٤) أي استرجاع أحداث ما قبل نقطة الحكي في الرواية، والاسترجاع على قسمين: داخلي وخارجي، ولسنا بصدد إيرادها كلها، لكننا نركز على عجائبية الزمن التي تحدث مفارقة مفضية إلى نوع من العجائبية، ونجد واحدة من أهم المفارقات الزمنية العجائبية في الرواية هي تذكر الأحداث التي مرت على نهاريا بعد أكثر من مئة عام، تذكرها آرام وهو لا يزال شابًا يافعًا لم يهرم أو يكبر كثيرًا **:" ولم يكن يصعب عليه كتابة إجابة السؤال الثاني، لأن تاريخ ٢٦ مارس ٢٠٢٠ ... ظلّ محفورًا في ذاكرته التاريخية منذ أن لمحه على الصفحة الأولى للكتاب الذي بدى أنه أعاد إليه ذاكرته التاريخية كما أعاد إليه ذكريات كانت مدفونة في قلبه"** (٣٥).

أما الاستباق والذي يعرفه حسن بحراوي بأنه:" القفز على فترة زمنية معينة من زمن القصة ويتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية" (٣٦)، أي القفز للمستقبل، وهو الصبغة المضادة للاسترجاع.

ويمكننا عدّ الأحداث التي مرت في نهاريا بعد تفشي الوباء في الممالك المحيطة لها، والأحداث التي جرَت في مملكة بغددو، وكل الأحداث التي مرّت في رحلة آرام التي اتسمت بالغرابة والعجائبية، استباقات متنوعة، والقفز نحو المستقبل كما ورد في تعريف حسن بحراوي.

ومن الاستباقات التي ركز عليها الراوي العليم استشراف الوقائع والأحداث قبل وقوعها بعد مئة عام من زمن الحكي، ويعد حدث الموت والخراب الذي سيحل بمملكة نهاريا من أبرز ما تم التنبؤ عنه في المستقبل **"مات الناس جميعهم في بيوتهم.. وأغلقت البلدات المجاورة أبوابها في وجه القادمين بأمر الحاكمية التي انتقل أعضاؤها مع عوائلهم إلى أقرب المدن إلى مدينة عمواس ... مات كثير من الناس الهاربين من عمواس جوعًا وعطشًا ... انتشر الوباء في مدن وقرى مجاورة لعمواس حتى أتى على كل من فيها"** (٣٧).

في هذا النص قفز زمني ملحوظ لمآل المدينة الفاضلة نهاريا التي تحولت بسبب تفشي الوباء، وسوء معاملة السلطة، إلى مدينة خراب خالية من الحياة تماماً بعد أن أكل الموت ساكنيها، وشرد القلة منهم إلى البلدات المجاورة.

أما المفارقة الزمنية العمرية التي حدثت بين شخصية آرام، وشخصية ميثا تعد من أغرب المفارقات؛ كونها أحدثت علاقة تضادية استباقية استرجاعية في آن واحد: **" كانت الدقائق تمرّ مليئة بالعواصف.. كأنها مئة عام ... على الرغم أنها أيام بحسابات الشمس ... الكل كان يبحث عن أجوبة.. الولد أكبر من أبيه. حين أخبره ميثا أنّ عشرين سنة مضت على غيابه، وأنهم يئسوا من عودته حيًا، أصابه الفزع ..."** (٣٨).

نلاحظ في هذا المقطع: الاستباق الزمني في عمر ميثا الذي أصبح رجلاً خمسينيًا في بضعة أسابيع بحسب حسابات آرام لمدة رحلته، والاسترجاع إلى نقطة رحلة الأب إلى مدينة بغدو والتي مضى عليها عشرون عامًا

بحسب حسابات ميثا، أحدثت مفارقة عجيبة بينت كيف يمكن أن يحصل تباين بين زمنين يشكلان زمنًا واحدًا لكن بحسابات مختلفة؛ مما أضفى على الرواية بعدًا جماليًا في مضمونها الزمني.

نخلص إلى أن الزمن العجائبي أسهم في بناء الحدث وفي نموه وتطوره وإيراد تفاصيله على وفق نسق سردي معين، كما أسهم في بناء الشخصية وتطورها، وقد تنوعت تقنيات الزمن داخل النص الروائي لرواية موت في نهاريا، وهذه التقنيات تؤدي إلى كسر رتابة السرد عن طريق القفزات التي يحدثها الروائي ليعطي للمتلقي إحساساً بالمشاركة في الفعل لأنه يقدَّم عروضاً أمام المتلقي فيجعله باحثًا عن خيوط الأحداث التي اتسمت بالغرابة والعجائبية ليجمعها من الشتات والتناثر، وذلك بما يصنع من مفارقة زمنية سواء أكانت ارتداداً إلى الماضي أم استباقاً إلى المستقبل، فالزمن يعمل على بث الحركة والحيوية في السرد، وقد هيّمنت هذه التقنيات على معظم النصوص في الرواية حتى بدت الأحداث تجري بشكل متسارع ومنتظم على مستوى السرد.

٣. عجائبية الأحداث:

إن الحدث من العناصر ذات الفاعلية الكبرى في البناء السردي، وهو مجموعة من الوقائع التي تدور حول موضوع ما، يعرفه جيرالد برنس بأنه "سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية ونظام نسقي من الأفعال" (٣٩).

وقبل الخوض باستقراء الحدث العجائبي في الرواية لا بدّ من الإشارة إلى أهمية الصراع الذي يرتبط بالحدث ارتباطاً وثيقًا، الصراع الذي تنتجه تفاعلات العلاقات المتباينة بين الواقع في نطاقه المحسوس، وعالم الرواية في آفاقه المتجاوزة، لذلك شكل الصراع في رواية موت في نهاريا قوة هائلة تؤثر في الواقع بما تضيفه من طاقة خلّاقة عبر لحظات تتصاعد فيها الأحداث، وتمدّد في حيز السرد (فضاء السرد).

تبدأ أحداث الرواية بشكل عام منذ بداية تفشي الوباء في المدن والممالك المحيطة بمملكة نهاريا، وعزلها عن بقية مدن العالم " **سرعان ما تحوّل الصمت إلى صخب يملأ العالم بعد أن تصاعدت أرقام الإصابات والوفيات، وملأت صور الجثث والتوابيت والقبور الجماعية الفضاء الالكتروني والاجتماعي**" (٤٠).

إن المجتمع في نهاريا يحكمه النظام الشمولي حاله حال بقية الممالك، لكن بفعل الوباء تحول النظام إلى النظام الاستقلالي، لذلك نجد في هذا النص إشارة إلى صورة العالم المتغير بفعل الأزمات الصحية عندما كانت نهاريا جزءًا من العالم الكبير، سرعان ما تحولت إلى عالم خاص تحكمه السلطة الداخلية للمملكة، بعد أن تم عزل نهاريا عن المملكة الأم: "**مرت الأيام ثقيلة متشابهة وسط ظهور إشاعات عن إغلاق تام لمداخل مملكة (نهاريا) لا سيما من جهة مملكة (بغددو) الشرقية ...**" (٤١).

يرصد لنا هذا النص الأحداث التي بدت واقعية ومنطقية، فالبدايات تتحدث عن تفشي وباء كورونا في عموم البلاد وعزل مملكة (نهاريا) عن مملكة (بغددو) هذه الأحداث تحيلنا إلى العام ٢٠٢٠م عندما تم عزل مدينة الرمادي وبقية المدن في محافظة الأنبار عن بقية المدن والمحافظات، ولاسيما من جهة العاصمة بغداد.

وفي نهاريا سرعان ما تحولت الأحداث إلى غريبة وعجيبة؛ إذ تحولت المملكة إلى مدينة فاضلة يسودها الأمن والاستقرار" **لا سيما وأن الناس لم تعد مضطرة للدوام والعمل وظلت الأجور والرواتب التي تتقاضاها الغالبية العظمى من السكان تُدفع بشكل شبه منتظم.. بل إن المال نفسه تحوّل إلى شيء كمالي بسبب توفّر المواد المتنوعة والبضائع بأسعار زهيدة ...**" (٤٢).

بدأت الأحداث داخل نهاريا بعد غلق منافذها أمام العالم تتغير وتتسارع بشكل عجيب وغريب يلفت انتباه القارئ، كيف يمكن لهذه المدينة أن تعيش بعيدًا عن صخب العالم؟! كيف استطاعت الصمود بوجه هذا الفيروس الشرس الذي يحصد أرواح الملايين من الناس؟! كيف تحول المال إلى شكل كمالي بعد أن توافرت كل مقومات العيش برفاهية؟! هذه النظرة المتفائلة تتلاءم مع تمظهرات اليوتوبيا المدينة الفاضلة التي تنعم بالحياة في ظل أماكن آمنة مستقرة في كل النواحي.

إن الصورة التي تشرع الكاتبة في رسمها، صورة خادعة إذ إنها تحاول إيهام المتلقي أن الحياة متطورة جدًا في نهاريا؛ لكن هذه الصورة ما تلبث أن تتوضح -شيئًا فشيئًا- عن طريق الكنايات؛ بشاعة فداحة المستقبل الإنساني في ظل يوتوبيا الإعمار والتطور، ويوتوبيا المال الذي سيصبح شيئًا كماليًا في ظل تطور الحياة المعاصرة.

ومن الحوادث العجائبية الأخرى نجد حادثة تحديد النسل: **"ثم انتبه الناس إلى أن أعدادهم لم تتناقص والذي تتغيّر فقط هو ازدياد أعداد الشباب والكهول بينهم، إذ يبدو أن النساء قد توقّفن عن الإنجاب منذ مدة، ويمكن ببساطة معرفتها من معرفة عمر جيل الشباب الموجود وهو على الأغلب لا يتجاوز الثلاثين عاماً"** (٤٣).

إن المجتمع الفاضل في كل زمان يحتاج إلى روح الشباب وحكمة الكهول، لذلك كي يتلاءم مآل الإنسان مع جمالية المدينة الفاضلة حددت الكاتبة الأعمار التي تراوحت بين هاتين الفئتين، والأجمل من ذلك أن يتوقف الموت عن حصد الأرواح في نهاريا.

إن حادثة توقف الموت تعد الأكثر غرابة، والأكثر دهشة: **"أما الكهول فكثر في هذه المدينة، فقد كان واضحًا أيضًا أن السبب يكمن في توقّف الموت، فلم يسمع الناس أية أصوات تعلن موت أحدهم"** (٤٤).

ركز هذا النص على الموت كما في الكثير من النصوص التي تناولت الموت بكل أشكاله من موت الفرد، موت الأمة ، فناء المدينة ...، وتعد ثيمة الموت من أبرز الثيمات التي ركزت عليها الرواية، على أن الموت أكثر الثيمات معالجة في الأدب بصفة عامة، والموت دائمًا يلخص تاريخ الإنسانية، ويعد مرآة الحياة، ولوحة الموت هي الحكاية الأكثر اكتمالًا، لذلك نجد أن الكاتبة تحتفي بالموت وتقدسه من بداية العنوان الذي يعد العتبة والبوابة الرئيسة للولوج لعالم النص، هذه العتبة الفنية التي تشي بأبعاد واقعية واستشرافية لمآل المدينة الفاضلة (نهاريا).

وفي هذا النص عبرّت الكاتبة عن تطلعات وآمال الإنسان الحالم بالمحافظة على الجنس البشري، وركزت على فئتي الشباب والكهول، ممن تناقصت أعدادهم بعد تفشي ظاهرة الموت جراء الحروب وانتشار الأمراض والأوبئة، وهنا تكمن قيمة الأدب السردي عندما "تكون الرواية في معالجتها السردية ورصدها للأحداث وسبر لأغوار النفس البشرية الأكثر عتمة قد تصبح هي الأداة في معالجة الصراع بما يترجم على نصها السردي من وقائع العالم الفعلي حيث يدور الصراع عبر رؤيتها السردية" (٤٥).

إن ثيمة الموت ستشكل فيما بعد بعدًا استشرافيًا دستوبيًا، عندما تتحول المدينة الفاضلة إلى مدينة أشباح بعد استشراف تفشي الوباء في عموم المملكة، من هنا تظهر صورة الموت الحقيقية والمعنوية.

ومن الحوادث العجيبة في مملكة نهاريا نجد حادثة اختفاء الفئران والحشرات والطيور: **"... ومن ثم اختفاء تلك الفئران في ظروف غير معروفة، مثلما اختفى كثير من الحشرات كالنمل والذباب، وتبعتها الطيور التي لم يعد أحد يسمع أصواتها على الأشجار"** (٤٦) هذه التغيرات والتحولات التي طرأت على مجتمع نهاريا، ما هي إلا تطلعات وآمال حالمة لمستقبل المدينة الفاضلة، وقد تحمل بين ثناياها صورة مغايرة تدل دلالات دستوبية، وإشارات سلبية، فالصورة الضدية تعكس هذا التمظهر الحالم بالاستقرار والازدهار.

مما سبق تبين أن محور الصراع بين حوادث رواية موت في نهاريا يتجسد من خلال العلاقة بين الواقع والخيال، حاولت الكاتبة بناء الحدث عادة من الخيال الذي يتنافى مع الحوادث الحقيقية، من ذلك نجد أن أحداث الراوية أصبحت أكثر تشويقًا؛ مما يحفز الرغبة لدى المتلقي لمسايرة الحدث والتفاعل مع الصراعات (العقدة) والتسلسل بالأحداث من أجل الوصول إلى الحل.

المطلب الثاني: استشراف الدستوبيا:

يعد أدب الديستوبيا أحد الألوان المدرجة تحت أدب الخيال العلمي، وهو الوجه الآخر لمصطلح اليوتوبيا؛ لذلك لا يمكن أن نذكر المصطلح الأول ما لم نشير إلى المصطلح الثاني، وفي أدب المدينة لا بدّ من

الإشارة إلى المصطلحين اليوتوبيا (المدينة الفاضلة)، والدستوبيا (المدينة الفاسدة)، من هنا يتبادر في الأذهان السؤال الجدلي: أيهما أسبق في الظهور اليوتوبيا أم الدستوبيا؟

والإجابة عن هذا التساؤل سيكون بشكل مختلف بحسب تبني شكل الفلسفة في كلا المصطلحين، فالفلسفة المثالية والمذهب الوجودي تذهبان إلى أسبقية اليوتوبيا، فقد رسمها علماء هذه الفلسفة بشكل مثالي، وفي مقدمتهم أفلاطون الذي وصفها في كتابه (الجمهوريّة) بأنها مدينة مستقبليّة فاضلة يحكمها الفلاسفة، وهي جديدة ليست على المستوى العمراني؛ بل على مستوى الأنظمة والحكم، واشترط أن يكون الإنسان العمود الأساسي في بناء المدينة الفاضلة، وأقر بوجود طبقة حاكمة لا تقتصر على تأدية مهام السلطة على الشعب؛ بل تتمثل بسيطرتها المعرفية والأخلاقية [٤٧].

لكن (اليوتوبيا) كما نفهمها اليوم كنوعٍ أدبي تسميّة نحتها البريطاني توماس مور في القرن السادس عشر الميلادي، في عمله الأشهر (يوتوبيا)، وهو عمل أدبي فلسفي اجتماعي، يصف به حكاية جزيرة تعيش أجواء نظام مختلف عن إقطاعات العصور الوسطى المظلمة في أوروبا [٤٨].

أما الفلسفة الواقعية والمذهب البراغماتي (النفعي) تذهبان إلى أن الدستوبيا أسبق من اليوتوبيا؛ وذلك لأن فكرة المثال غير موجودة على أرض الواقع، كما أن البراغماتية تدعو إلى العمل والاستجابة لضروريات الحياة واستشراف المستقبل، كما أنها تركز على النتائج، فكل فكرة غير قابلة لإنتاج آثار عملية نفعية في الحياة تعد نوعًا من الخرافة.

ويتميز الأدب الدستوبي غالبًا بفقدان الحس الإنساني وسيادة الحكومة الشمولية وتفشي الكوارث البيئة وغيرها من الخصائص المرتبط بانحطاط المستقبل [٤٩]، وهذه المميزات تقف بالضد من اليوتوبيا التي تدعو إلى المثالية والفضيلة.

وفي رواية موت في نهاريا جمعت الكاتبة بين الأدبين في محاولة منها لنقد المجتمع بالإفادة من الغايات والتطور الحاصل لكلا المصطلحين، "ولئن كان المصطلحان أدبيين عند ظهورهما فإنهما تحوّلا إلى نظرة ناقدة للمجتمعات والأنظمة السياسية، لكونهما يقترحان رؤية بديلة عن المستقبل، بخيره أو شرّه [٥٠].

المكان الدستوبي:

يعد المكان من الدعائم الأساسية في الرواية، ويمثل الساحة التي تجري عليها الأحداث والوقائع، ويمكن وصفه بأنه نص موازٍ في السرد، والمكان الدستوبي بمجمله العام يعني المدينة الفاسدة بكل ما تحتويه هذه المدينة من دستوبيات أخرى على مستوى الموت والخراب والأمراض والتآمر.

من ذلك مثلت المدينة قالب التجربة في هذه الرواية، فحاولت الكاتبة سكب كل مشاعرها وتطلعاتها في وعاء المدينة، فاستعارت لها معالم خيالية إضافة إلى معالمها الواقعية، وحاولت الإحاطة بالمدينة من كل الاتجاهات، فتوسعت الرؤية إلى أكثر من فرع، حتى بدت كل الفروع متشابكة ومتداخلة، فالمدينة يمكنها أن تصنع في الإنسان كل أنواع الشعور منها السلبية والإيجابية.

إن الاحتفاء بالمدينة ظهر عند الزبيدي مع عتبة الإهداء في قولها: **"إلى مدينتي التي لا تشبع من أوجاعها.. ابنة الفرات نهاريا، نهاريا الجميلة ..."** [٥١] كاشفة عن مكانة خاصة جدًا تربطها بالمدينة فهي الجرح والوجع وهي العلاج في آن واحد، بها تحتمي من الضياع والخوف إذا فقدت الإحساس بالأمان، وبها تشعر بالانتماء وامتلاك الهوية، لأن ضياع المدينة يعني ضياع الهوية، ولذلك ركزت على ثيمة الموت، وثيمة الخراب، والوباء، التي عبرّت من خلالها عن مخاوفها أن يكون حال المدينة التي تعيش فيها حال نهاريا التي أحاطت بها هذه الثيمات وحولتها إلى كابوس مخيف قاتم تماهى مع أحداث الرواية، هذا التخوف يتلاءم مع ما تتداعى لها الدستوبيا التي تروي القبح وتصف الوجه الكابوسي الذي آلت إليه المدينة بعد فسادها، وتتأسس على" متخيل قائم على التخوف من الآتي، ومغذ لهذا التخوف في آن، على نحو تبدو فيه مدينة المستقبل قاتمة" [٥٢].

ظهرت الأماكن في هذه الرواية بتسميات غريبة :(نهاريا، عمواس، بغددو، توتول)، ولهذه التسميات دلالات رمزية أرادت الكاتبة أن ترسم الأماكن بصورة واقعية خيالية، وتضع أسماء مرمزة وإشارية لبعض الأماكن

والمدن؛ كي تشغل القارئ في البحث عن الدلالات الكامنة وراء تشابه التسميات مع مدن واقعية، والبحث يفضي إلى الكشف عن التشابه الجوهري وبالتالي تظهر قيمته الدلالية التي تنبثق من الداخل وتفهم من خلال التجربة والسياق.

من ذلك نجد مدينة نهاريا تحيلنا إلى مدينة الرمادي المطلة على نهر الفرات، ولفظة نهاريا تأخذ أبعادًا دلالية من لفظة النهر والنهار، واللفظتين فيهما دلالات: الحياة والعطاء، والأمل والجمال، أما بغدوو فهي الاسم الأقرب إلى مدينة بغداد العاصمة التي تعرضت لحروب أهلية طاحنة أشارت لها الكاتبة في فصول الرواية، أما عمواس تحيلنا إلى طاعون عمواس الذي انتشر في البلاد الإسلامية، والذي يشبه إلى حد ما فيروس كورونا، وتوتول الغربية فيها إشارة إلى مدينة الرقة السورية التي تقع في الجهة الغربية من مدينة الرمادي.

تمظهرات الدستوبيا: أما عن تمظهرات الدستوبيا في رواية موت في نهاريا توزعت بين موضوعات عديدة منها: دستوبيا الأخلاق، دستوبيا الأمراض، دستوبيا الخراب، دستوبيا الحروب.

ولا بد من الإشارة إلى أن الشخصيات انقسمت إلى شخصيات يوتوبية وأخرى دستوبية، وبينهما تقبع الشخصيات اليوتوبية المضمرة للدستوبيا.

ومن تمظهرات الدستوبيا المضمرة القابعة خلف اليوتوبيا (اليوتوبيا المقلوبة) نجد أن الكاتبة سلطت الضوء على التعليم والمدارس في مملكة نهاريا، **" وتهافت الناس على ارتياد المدارس ودور العلم التي كانت مغلقة، بل إن بعض الأشخاص أقام جلسات في الحدائق العامة لتقديم المعلومات، وكان البعض يستغل دور السينما عند انتهاء العروض ليبث بعضًا ممّا يجده في الخزائن والسراديب من أفلام تعليمية"** [٥٣].

لا يخلو هذا النص من الواقعية المشوبة بالمآل والتطلعات، كان هناك في الواقع مع انتشار فيروس كورونا وتسارع الأحداث التي مرّت على العالم بعض الممارسات المعقدة، أغلقت على أثرها المدارس ودور العلم بسبب الإجراءات الاحترازية تحسبًا من انتشار الوباء؛ وهذه الظاهرة تشكل الخطر الأكبر على المجتمع، في أن يصبح المجتمع جاهلاً، لذلك يشكل هذا النص نوعًا من القلق والخوف من استمرار الظاهرة، لتحذر منها في المستقبل.

وهناك العديد من صور اليتوبيا الضد أشارت لها الكاتبة نذكر ظاهرة انتشار التماثيل في عموم المملكة، بسبب كثرة المواهب المتنوعة من علماء وعباقرة رياضيات وكتّاب وشعراء ورياضيّين، لذلك قامت السلطة الحاكمة بمنح امتيازات للمتسابقين الفائزين بتلك المواهب عبارة عن جوائز غير مادية، كون المال أصبح شيئًا كماليًا لا يسعى الناس للحصول عليه، لذلك انتشرت صناعة التماثيل التي امتدت إلى الحدائق والساحات العامة **" وأصبح عدد التماثيل يضاهي عدد السكان ويزيد عليهم، بسبب تكرار فوز بعض المتسابقين بأكثر من مسابقة وأكثر من دورة تعاد فيها"** [٥٤].

في هذا النص وما قبله نلحظ على الرغم من تمظهر اليوتوبيا بشكل ظاهري، إلا أن الدستوبيا القابعة خلفها تتجلى بعد استقراء النص، والبحث في أبعاده المستقبلية والتي تتسم بالسلب وعدم المقبولية عندما تصبح الأشياء الجوهرية لا قيمة لها، وما يحدث الآن على الساحة الثقافية والإبداعية من تفشي هذه الظواهر ما هي إلا قراءة حاذقة أثبتتها الرواية بعد بضع سنوات من كتابتها، هذه النصوص وشاكلتها في الرواية عبّرت عن شخصية الكاتبة التي حاولت أن تضع وجهات نظرها ورؤيتها للمستقبل القريب والبعيد، وتترك للمتلقي حرية الاستقراء والتنبؤ لمآل الإنسان والمكان والمجتمع على وجه العموم.

أما ملامح الديستوبيا الظاهرية في الرواية تبدأ بعد مرحلة العبور التي قام بها(آرام) إلى مدينة بغددو" **ازدحمت الأسئلة في ذهنه عمّا قد يكون قد حصل لهذه الأماكن التي تعج بمظاهر الحياة والحركة وتمتد فيها البنايات الشاهقة والبيوت الضخمة الراقية الهندسية ... هل ضرب المنطقة نيزك ضخم حوّل كل شيء فيها إلى رماد وبقايا؟؟ أم أنها ساحة لحرب طاحنة أحرقت الأخضر واليابس ...؟"** [٥٥].

من هنا بدأت الأحداث التراجيدية المكثفة في الرواية فكل المشهديات عبارة عن أحداث دستوبية تعبر عن سوء الأخلاق ومظاهر القتل والدمار والجوع، وفي هذا النص بدى واضحًا أن معركة طاحنة أو أحداثًا كبيرة

وقعت على أرضـها أدت إلى خرابها، بعد أن كانت مدينة يقطنها العدد الأكبر من السـكان، كونها المركز التجاري والعلمي لأغلب المدن والممالك المحيطة بها، والتي تتمتع بمعالم حضـارية وتاريخية تعرف بها و تزدهر بها مع مرور الوقت، وكونها المركز الثقافي الذي يرتاده الأدباء والمثقفون، والتي تحوي أكبر المؤسـسـات التعليمية والعلمية والسياسية والثقافية.

ومن دستوبيا الحروب نجد في العالم الضد من نهاريا: **"... ما يؤكد مرورِوقت طويل على الحادث الذي يشـير إلى حدوث معارك عنيفة طويلة تسـبّبت في الخراب الكبير الذي يعم أرجاء المكان ... كان المكان المحيط بالبناية أطلالاً متآكلة سـوداء لا حركة فيها ولا أثر لأية حياة"** [٥٦]؛ من هنا نلحظ تحول مملكة بغددو إلى مدينة أشباح خالية من قاطنيها، وحل الدمار والخراب حتى أصبحت أطلالًا.

أما دسـتوبيا الأخلاق والتي جاءت مبثوثة هنا وهناك، نجد إشـارة إلى الأخلاقيات المتمثلة بـــ الرشـوة والفسـاد والطمع الذي يعتلي بعض النفوس: **"تبين لاحقًا أن بعض المرتشـين الطامعين ... هم سـبب المصـيبة التي حلت بها"** [٥٧] كان الطمع عند بعض التجار الذين نقلوا البضائع من مدينة نهاريا إلى بقية المدن أحد أسباب تفشي الوباء **"هو الطمع الذي خرب مدينة عامرة في النهاية ..."** [٥٨].

تفضي هذه النصوص إلى أن سوء الأخلاق في أي مجتمع تعد العامل الرئيس في دماره وانحطاطه، لذلك بحث أفلاطون عن جمهورية مثالية خالية من الشـوائب، يحكمها الإنسـان الذي يرتقي بنفسـه لعوالم الخير والفضيلة.

ومن دسـتوبيا الخراب نجد رؤية آرام الذي نظر إلى أرض بغددو والتي تحولت إلى خراب **"ربما لم يجد من يصـدقه، لكن بالتأكيد سـيجد من يصـدّق قصـة الخراب التي حلّت بهذه الأرض، لأن نذرًا قديمة كانت تدّل على هذه النتيجة"** [٥٩] حدث آرام نفسـه الذي وقف مندهشًـا أمام الخراب العظيم الذي حصـل في الجهة الشـرقية من مملكة نهاريا، توجس في نفسـه خيفة أن لا يتم تصـديقه، لكنه عاد وتذكر أن هناك ما كان ينذر بوقوع الدمار والخراب قبل إغلاق البوابة الرئيسـة المطلة على بغددو، منها الحروب الأهلية التي حدثت إبان تفشي الفيروس وكذلك أخبار انتشار الوباء التي كانت تسمع عبر التواصل الإلكتروني.

ومن تمظهرات الدستوبيا الظاهرية في مملكة نهاريا تكمن بعد عودة آرام إليها من رحلة الشقاء **"هجمت العاصـفة فجأة، وبعد أيام بدأت الأعراض تظهر... مات أولاً بعض جنود الحامية على حدود عمواس الشرقية"** [٦٠].

بذلك أصبحت المدينة الفاضلة فضاءً مدنسًا معدمًا فقدت كل مقومات الحياة، والبطل الشاهد على أحداثها الذي سعى جاهدًا للحصول على مدينة فاضلة أصبح شخصية معدمة؛ لأنه لم يعد له ما يؤنس وحدته، ولم يتبق له إلا الذكريات والوقوف على الأطلال، فالموت حصـد كل الناس في مملكته: **"انتشـر الوباء في مدن وقرى مجاورة لعمواس حتى أتى على كل من فيها ... وبعد أشـهر انتشـر الموت بشـكل مخيف وتكدسـت الجثث في البيوت"** [٦١].

انتهت نهاريا نهاية مأساوية كما استشرفت الكاتبة تلك الأحداث وهذه النهاية، وعلى الرغم من تمظهرات اليوتوبيا التي ظهرت في مدينة نهاريا بعد أن أصـبحت مملكة مسـتقلة وقد انفصـلت عن العالم الكبير؛ إلا أن العلامة الفارقة التي سـيطرت على أجواء الرواية، هي نقد الدسـتوبيا فقد حاولت الكاتبة تعرية الواقع مسـلطة الضـوء على عمق المفارقة بين ما يفترض أنه يوتوبيا المدينة الفاضـلة التي ظهرت على شـكل مدينة خالية من كل المظاهر السلبية، وبين الدستوبيا التي ظهرت على شكل خراب، وموت، ودمار، وتفشي الأوبئة والأمراض.

النتائج:

بعد هذه الرحلة في استقراء وتحليل نصوص الرواية؛ توصلت دراستنا إلى مجموعة من النتائج نلخصها بالآتي:

١. أخذ البعد العجائبي مكانة بارزة في الرواية، في محاولة من الكاتبة الهروب من واقع اجتماعي وسـياسـي مرير، وتقديم نقدها لهذا الواقع بلغة عجائبية، غايتها إقامة مجتمع فاضـل يسـوده الاسـتقرار، بعيداً عن الفوضـى والتشظي والخراب.

٢. تجسد البعد العجائبي في رواية موت في نهاريا بأشكال متعددة، غلب على طابعها العجائبي المبالغ فيه من خلال إعطاء الأحداث بعدًا مجازيًا لا يمت للحقيقة بصلة.

٣. تنوعت الشخصيات في الراوية التي تحمل طابع يوتيوبي وديستوبي، وقد سعت الكاتبة إلى خلق شخوص من منابع مختلفة، تجتمع فيها صفات واقعية وتخييلية، وقد طغت بنية الشخصية العجائبية التي تحمل سمات ذات أبعاد نفسية على صدارة المشهد الروائي.

٤. ركزت الرواية على الشخصية الرئيسة التي تدور حولها الأحداث وتتشكل من خلالها العقدة والمتمثلة بشخصية آرام، والتي استطاعت أن تنقلنا من حالة إلى أخرى، وبذلك تكون هذه الشخصية الركيزة الفنية المكونة لبناء النص.

٥. يعد الزمن من أكثر العناصر السردية تأثرًا بالبعد العجائبي واستشراف الدستوبيا، فالزمن مبتكر يتعلق بعوالم الغيب حاولت الكاتبة ربطه بعلاقات مع الأمكنة والشخوص من أجل اكتمال مشهدية الحدث.

٦. كشفت الدراسة عن التكثيف التراجيدي الذي لازم اليوتوبيا والدستوبيا، وكان تفشي الوباء عاملاً مساعدًا في بناء الرواية التي اكتسبت حسًا دراميًا للأحداث، انطلقت منه المعالجة الأصلية لتفاقم الأزمات في المجتمع.

الهوامش:

(١) ينظر: بنية العجائبي في رواية (كواليس القداسة لسفيان زداقة)، إبراهيم صدقة، محاضرات الملتقى الدولي السادس عبد الحميد بن حدوقة للرواية، ٢٠٠٣، مديرية الثقافة لبرج بوعريج، برج بوعريج، ص: ٨٧.

(٢) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، ط٦، ٢٠٠٨م، مج ١٠، ص٣٨/ مادة عجب.

(٣) محيط المحيط، بطرس البستاني، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، د. ط، ١٩٩٨، ص٥٧٦.

(٤) ينظر: مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفتان تودوروف، ترجمة، الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط١، ١٩٩٣ ص١٧.

(٥) المصدر نفسه، ص١٨.

(٦) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، ج٢، مادة (شرف)، ص ٢٠١٧.

(٧) الموسوعة الفلسفية، أندريه لالاند، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، ج٢، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠١، ص١٠٦٢.

(٨) الدراسات المستقبلية، الإشكاليات والآفاق، عواطف عبد الرحمن، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد:٤، ص١٤.

(٩) فاروق شوشة، معجم مصطلحات الأدب، محمود علي مكي، ج١، مجمع اللغة العربية، القاهرة،٢٠٠٧، ص٧.

(١٠) المرجع في روايات الخيال العلمي، آن ماري توماس، كيث بوكر، تر: عاطف يوسف محمود، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٠م، ص١٢٧

(١١) ينظر: معجم مصطلحات الأدب، ص٨.

(١٢) الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، كمال أبو ديب، دار الساقي، لبنان، ط١، ٢٠٠٧م، ص٩.

(١٣) ينظر: المصدر نفسه، ١٠.

(١٤) موت في نهاريا، نصرة الزبيدي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، العراق، ٢٠٢٠م: ١١.

(١٥) المصدر نفسه، ٢٣.

(١٦) المصدر نفسه، ٧٠.

(١٧) المصدر نفسه، ٧٠.

(١٨) المصدر نفسه، ٧٠.

(١٩) المصدر نفسه، ٧٢.

(٢٠) المصدر نفسه، ٧٩.

(٢١) ينظر: المصدر نفسه، ٣٦-٣٧.

(٢٢) النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، نضال صالح، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط١، ٢٠١٢، ص٢٥٢.

(٢٣) موت في نهاريا: ١١٢.

(٢٤) المصدر نفسه، ١١٣.

(٢٥) المصدر نفسه، ٨.

(٢٦) المصدر نفسه، ١٧.

(٢٧) المصدر نفسه، ١٩.

(٢٨) المصدر نفسه، ٢١.

(٢٩) ينظر: مفاهيم سردية، تزفيتان تودوروف، ترجمة، عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٥م، ص ١١٠.

(٣٠) ينظر: الشعرية، تزفيتان تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الناشر: دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧م: ص ٤٨ – ٤٩.

(٣١) موت في نهاريا: ٢١.

(٣٢) ينظر: خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جنيت، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الازدي، وعمر حلبي، المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة) الهيأة العامة للمطابع الأميرية، ط٢، ١٩٩٧م: ٦٢.

(٣٣) موت في نهاريا: ٣٣.

(٣٤) خطاب الحكاية، ٥١.

(٣٥) موت في نهاريا: ٤١.

(٣٦) بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٠، ص١٣٢.

(٣٧) موت في نهاريا، ١١٧.

(٣٨) المصدر نفسه، ١١٦.

(٣٩) المصطلح السردي، جيرالد برنس، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م، ص١٩.

(٤٠) موت في نهاريا: ٨.

(٤١) المصدر نفسه، ١٥.

(٤٢) المصدر نفسه، ١٩.

(٤٣) المصدر نفسه، ٢١.

(٤٤) المصدر نفسه، ٢١.

(٤٥) صراع الرواية والواقع، ناصر السيد نور https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/opinions/2018/9/26، تاريخ الزيارة ٢٠٢٤/٧/١٦.

(٤٦) موت في نهاريا: ٢٢.

(٤٧) ينظر: المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ماريا بيرنيري، تر:عطيات أبو السعود مراجعة عبد الغفار مكاوي، ط١، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ١٩٩٧، ص٣٣.

(٤٨) ينظر: يوتوبيا، توماس مور، ترجمة إنجيل بطرس سمعان الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، مصر، ١٩٨٧، ص١١.

(٤٩) الدستوبيا أدب المدينة الفاسدة في الرواية المعاصرة، قراءة في رواية أورويل في الضاحية الجنوبية لفوزي ذبيان، فاطمة برجكاني، مجلة إضاءات، العدد ٢٩، السنة الثامنة، ٢٠١٨، ص١٣٧.

(٥٠) الديستوبيا أو اليوتوبيا المضادّة مرآة الإنسان المعاصر، أبو بكر العيادي، https://alarab.co.uk، تاريخ الزيارة ٢٠٢٤/٧/١٥.

(٥١) موت في نهاريا، ٢١.

(٥٢) الحكم على أدبية الديستوبيا، بين الواقع والخيال، خالد بلقاسم مجلة الدوحة، العدد ١٤٨، فبراير ٢٠٢٠، ص٢٥.

(٥٣) موت في نهاريا، ٢١.

(٥٤) المصدر نفسه، ٢٢.

(٥٥) المصدر نفسه، ٥٥.

(٥٦) المصدر نفسه: ٦٤.

(٥٧) المصدر نفسه، ١١٦.

(٥٨) المصدر نفسه، ١١٧.

(٥٩) المصدر نفسه، ١١٦.

(٦٠) المصدر نفسه، ٨٣.

(٦١) المصدر نفسه، ١١٧.

المصادر:

الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، كمال أبو ديب، دار الساقي، لبنان، ط١، ٢٠٠٧م.

بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٠م.

بنية العجائبي في رواية (كواليس القداسة لسفيان زداقة)، محاضرات الملتقى الدولي السادس عبد الحميد بن حدوقة للرواية، إبراهيم صدقة، ٢٠٠٣، مديرية الثقافة لبرج بوعريج، برج بوعريج.

الحكم على أدبية الديستوبيا، بين الواقع والخيال، خالد بلقاسم، مجلة الدوحة، العدد ١٤٨، فبراير ٢٠٢٠م.

خطاب الحكاية بحث في المنهج-، جيرار جنيت، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الازدي، وعمر حلبي، المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة) الهيأة العامة للمطابع الأميرية، ط٢، ١٩٩٧م.

الدراسات المستقبلية، الإشكاليات والآفاق، عواطف عبد الرحمن، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد:٤، ١٩٨٨م.

الدستوبيا أدب المدينة الفاسدة في الرواية المعاصرة، قراءة في رواية أورويل في الضاحية الجنوبية لفوزي ذبيان، فاطمة برجكاني، مجلة إضاءات، العدد٢٩، السنة الثامنة، ٢٠١٨م.

الديستوبيا أو اليوتوبيا المضادّة مرآة الإنسان المعاصر، أبو بكر العيادي،https://alarab.co.uk، تاريخ الزيارة ٢٠٢٤/٧/١٥.

الشعرية، تزفيتان تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الناشر: دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧م.

صراع الرواية والواقع، ناصر السيد نور https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/opinions/2018/9/26، تاريخ الزيارة ٢٠٢٤/٧/١٦.

لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، ط٦، مج١٠، ٢٠٠٨م.

محيط المحيط، بطرس البستاني، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، د.ط، ١٩٩٨م.

مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفتان تودوروف، ترجمة، الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط١، ١٩٩٣م.

المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ماريا بيرنيري، تر: عطيات أبو السعود مراجعة عبد الغفار مكاوي، ط١، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت١٩٩٧م.

المرجع في روايات الخيال العلمي، آن ماري توماس، كيث بوكر، تر: عاطف يوسف محمود، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٠م.

المصطلح السردي، جيرالد برنس، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.

معجم مصطلحات الأدب، فاروق شوشة، محمود علي مكي، ج١، مجمع اللغة العربية، القاهرة،٢٠٠٧.

مفاهيم سردية، تزفيتان تودوروف، ترجمة، عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٥م.

موت في نهاريا، نصرة الزبيدي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، العراق، ٢٠٢٠م.

الموسوعة الفلسفية، أندريه لالاند، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، ج٢، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠١م.

النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، نضال صالح، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط١، ٢٠١٢م.

يوتوبيا، توماس مور، ترجمة إنجيل بطرس سمعان الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، مصر، ١٩٨٧م.

Resources:

Magical Literature and the Marvelous World in the Book of Greatness and the Art of Arab Narrative, Kamal Abu Deeb, Dar Al Saqi, Lebanon, 1st ed., 2007.

The Structure of the Novelistic Form (Space, Time, Character), Hassan Bahrawi, Arab Cultural Center, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1990.

The Structure of the Marvelous in the Novel (Behind the Scenes of Sanctity by Sofian Zaddaka), Lectures of the Sixth International Abdelhamid Ben Hadouqa Novel Forum, Ibrahim Sadaka, 2003, Directorate of Culture of Bordj Bou Arreridj, Bordj Bou Arreridj.

Judging the Literature of Dystopia: Between Reality and Fantasy, Khaled Belkacem, Doha Magazine, Issue 148, February 2020. Narrative Discourse: A Study of Methodology, by Gérard Genette, translated by Muhammad Mu'tasim, Abdul Jalil Al-Azdi, and Omar Halabi, Supreme Council for Culture (National Translation Project), General Authority for Amiri Press, 2nd ed., 1997.

Future Studies: Problems and Prospects, by Awatif Abdul Rahman, Alam Al-Fikr Magazine, National Council for Culture, Arts, and Letters, Kuwait, Issue 4, 1988.

Dystopia: The Literature of the Corrupt City in the Contemporary Novel: A Reading of Orwell's Novel "In the Southern Suburbs" by Fawzi Dhibyan, by Fatima Barjakani, Iza'at Magazine, Issue 29, Year 8, 2018.

Dystopia or Anti-Utopia: A Mirror of Contemporary Man, by Abu Bakr Al-Ayyadi, https://alarab.co.uk, accessed July 15, 2024.

Poetics, Tzvetan Todorov, translated by Shukri Al-Mabkhout and Raja Bin Salama, published by Dar Toubkal for Publishing, Casablanca, 1st ed., 1987.

The Conflict of Fiction and Reality, Nasser Al-Sayed Nour https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/opinions/2018/9/26, accessed July 16, 2024.

Lisan Al-Arab, Ibn Manzur, Dar Sader, Beirut, Lebanon, 6th ed., Vol. 10, 2008.

Muheet Al-Muheet, Butrus Al-Bustani, Maktabat Lubnan Publishers, Lebanon, n.d., 1998.

Introduction to Fantastic Literature, Tzvetan Todorov, translated by Al-Siddiq Boualam, Dar Al-Kalam, Rabat, 1st ed., 1993.

The Ideal City Through History, Maria Berneri, translated by Attiyat Abu Al-Saud, revised by Abdul Ghaffar Makkawi, 1st ed., National Council for Culture, Arts, and Letters, Kuwait, 1997. The Reference in Science Fiction Novels, Anne Marie Thomas, Keith Booker, trans. Atef Youssef Mahmoud, National Center for Translation, Cairo, 2010.

Narrative Terminology, Gerald Prince, trans. Abed Khazindar, Supreme Council of Culture, Al-Jazeera, Cairo, 1st ed., 2003.

A Dictionary of Literary Terms, Farouk Shousha, Mahmoud Ali Makki, Vol. 1, Arabic Language Academy, Cairo, 2007.

Narrative Concepts, Tzvetan Todorov, translated by Abdel Rahman Mazyan, Ikhtilaf Publications, 1st ed., 2005.

Death in Nahariya, Nasra Al-Zubaidi, Nineveh House for Studies, Publishing, and Distribution, Iraq, 2020.

The Philosophical Encyclopedia, André Lalande, trans. Khalil Ahmed Khalil, Oweidat Publications, Vol. 2, Beirut, Lebanon, 2nd ed., 2001.

The Mythical Tendency in the Contemporary Arab Novel, by Nidal Saleh, Dar Al-Alma'iya for Publishing and Distribution, Algeria, 1st ed., 2012.

Utopia, by Thomas Moore, translated by the Gospel of Peter Semaan, Egyptian General Book Organization, 2nd ed., Egypt, 1987.