JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والاربعون
٢٠٢٦م /١٤٤٨هـ
العدد السابع والاربعون
(١٤١) (١٥٩)

إشكالية الخطاب الديستوبي في رواية (زهور تأكلها النار)

م. د. هديل عبد الرزاق أحمد
الجامعة العراقية/كلية التربية
hadeel.abd.ahmed@aliraqia.edu.iq

المستخلص:

تمثل الديستوبيا (Dystopia) المكان الخرب، أو المدينة الفاسدة التي تنعدم فيها مبادئ الأخلاق، والقيم، إنسانياً، ومجتمعياً، وتشكّل عالم رواية (زهور تأكلها النار) الصادرة عام ٢٠١٦، للروائي السوداني (أمير تاج السر)، التي تدور أحداثها في مدينة (السور)، حيث يتعايش الناس في ظلها بسلام، على الرغم من اختلافاتهم الدينية، والفكرية، والطبقية، ثم تنتقل المدينة إلى عالم ديستوبي، بعد دخول جماعة (الذكرى والتاريخ) المتطرفة، التي تنتهج التنكيل، والقتل، والإرهاب، والسبي، فترزح نساء (السور) طويلاً في قبضة إرهابهم، وانتهاكاتهم الجسدية، والنفسية، والفكرية.

وركز البحث على خصوصية خطاب الرواية، إذ اتسمت عناصره، وتقنياته بالإشكالية، بدءاً من عتبة العنوان، الذي يفصح عن النار التي تأكل الأزهار، أي النساء، ومروراً بخطاب الرواية من البداية حتى نهايتها. وتأتي استعانتنا بالمنهج البنيوي، وبشكل أكبر مقولات جينيت، في استقراء الخطاب، واستنطاق مكنوناته، بالتركيز على عنصري الزمن والصيغة؛ لتمركز الإشكالية فيهما، إذ استمد الزمن إشكاليته من تمظهره في فضاء ديستوبي من جهة، ومن اعتماد بنائه على علاقته بالشخصيات، والأحداث، وما تضمنته من اضطرابات، وتأزمات إنسانية مأساوية، من جهة أخرى.

فالكاتب قدّم السرد عبر رؤية الشخصية الرئيسة (خميلة) وصوتها، فعُرضت الفصول الأولى بتقنية الاسترجاع، عبر ذاكرتها المأزومة، والمحطمة، التي مثّلت ملاذاً لجأت له الشخصية، للهرب من الحاضر، بواقعه الديستوبي، فمهّد اضطراب زمن السرد، وتشظيه، للكشف عمّا ستعيشه الشخصيات، في حاضرها ومستقبلها، وما ستواجهه من تنكيل، وإرهاب تقف أمامه عاجزة، مسلوبة الإرادة. وتآزرت تقنيتا تيار الوعي، والحلم، في الكشف عن مكنون الشخصية النفسي، وصراعاتها مع نفسها ومحيطها الديستوبي، وأملها في الخلاص من واقعها الكابوسي، فكشفت عن محتوى نفسي ممتلئ بالصراعات، بلغة مضطربة، ومفردات غير محسومة.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والاربعون
٢٠٢٦م /١٤٤٨هـ

الكلمات المفتاحية: خطاب، ديستوبيا، زهور تأكلها النار، إشكالية الخطاب، الرواية الديستوبية، تيار الوعي.

The problem of dystopian discourse in the novel (Flowers Eaten by Fire)

Dr. Hadeel Abdulrazzaq Ahmed
Al-Iraqia University / College of Media
hadeel.abd.ahmed@aliraqia.edu.iq

Abstract

Dystopia means a ruined place, or a corrupt city burdened by poverty and injustice, where moral and societal values are absent. Dystopia forms the world of the novel "Flowers Eaten by Fire," published in 2016, by the Sudanese novelist Amir Taj Al-Sir. The story takes place in the city of "Al-Sur", where people coexist peacefully despite their religious, intellectual, and class differences. The city then descends into a dystopian world after the arrival of the extremist group "Al-Dhikra wal-Tarikh" (Memory and History), which practices torture, murder, terrorism, and enslavement. The women of "Al-Sur" suffer for a long time under their terror, physical, psychological, and intellectual abuse.

The research focused on the unique nature of the novel's discourse, whose elements and techniques were characterized by problematic issues, beginning with the title itself, which alludes to the fire consuming the flowers—that is, the women—and continuing throughout the novel's discourse from beginning to end. Our reliance on the structuralist approach, and more specifically Genette's theories, in analyzing the discourse and exploring its underlying meanings, stems from a focus on the elements of time and form, as these are central to the problematic nature of the narrative. Time derives its problematic character from its manifestation within a dystopian space, on the one hand, and from its construction being dependent on its relationship to the characters and events, and the tragic human upheavals and crises they entail, on the other.

The writer presented the narrative through the vision and voice of the main character (Khamila). The first chapters were presented using the flashback technique, through her troubled and shattered memory, which

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والاربعون
٢٠٢٦م /١٤٤٨هـ

represented a refuge to which the character resorted to escape from the present, with its dystopian reality. The disturbance and fragmentation of the narrative time paved the way for revealing what the characters would experience in their present and future, and what they would face in terms of abuse and terror, before which they would stand helpless and deprived of their will. The techniques of stream of consciousness and dreaming worked together to reveal the inner workings of the psyche, its struggles with itself and its dystopian environment, and its hope for salvation from its nightmarish reality, thus revealing a psychic content full of conflicts, in a troubled language and unresolved vocabulary.

Keywords: discourse, dystopia, flowers eaten by fire, the problem of discourse, dystopian novel, stream of consciousness.

-المقدمة

تشير الديستوبيا إلى المدينة التي تعلو فيها سطوة العنف، والموت. واحتلت هذه الموضوعة حيزاً ملحوظاً في منظومة الروايات العربية، وكان لها حضورها الواضح فيها؛ لانتشار ظاهرة العنف والإرهاب في العالمين العربي والعالمي. وبوصف الأدب منظومة تستوعب التحولات بأنواعها، وتضمها إلى منطقتها الإبداعية؛ تسيّدت هذه الموضوعة –ولاسيّما مؤخراً– عالم الأدب والرواية. فالأدب الديستوبي، أو أدب المدينة الفاسدة، هو أدب يعكس واقعاً مجتمعياً مريراً، غير قابل للعيش فيه، تتسيده الفوضى وعدم النظام، وتتولد فيه مفاهيم الخراب، والقتل، والإرهاب، والموت، والقمع ، والفقر، والمرض؛ والرواية بما تمتلكه من إمكانات في تصوير المشاهد، وملئها بحمولات سينوغرافية وفكرية، تمكنت من تقديم المدينة، والعوالم، والفضاءات الديستوبية، أفضل من الأجناس الأدبية الأخرى.

ويأتي اختيارنا لرواية (زهور تأكلها النار)، للكاتب السوداني (أمير تاج السر)، لما تضمه من عوالم ديستوبية، وللخصوصية التي يمتاز بها بناء خطابها الديستوبي، وتشكيله، فلكل رواية خصوصية بنائية، وتقنيات يتوسل بها الكاتب لبناء عالمها وفضائها.

صدرت الرواية في طبعتها الأولى عن دار الساقي عام ٢٠١٦، ودخلت في القائمة القصيرة لجائزة البوكر العربية عام ٢٠١٨. تدور أحداثها حول مدينة (السور) التي يتعايش أفرادها في ظلها بسلام ومحبة، باختلاف دياناتهم، ومذاهبهم وأفكارهم، ثم تقتحم عالمهم ثورة جماعة (الذكرى والتاريخ) المتطرفة، التي تنتهج العنف، والقتل، والإرهاب، والسبي، فتنتقل السور إلى عالم الديستوبيا، فترزح

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والاربعون
٢٠٢٦م /١٤٤٨هـ

في قبضة إرهابهم وظلمهم، وانتهاكاتهم الجسدية، والنفسية، والفكرية. ويبرز عنوان الرواية بوصفه عتبة مهمة تكشف وتدلل على سياسة هذه الثورة التخريبية (النار)، التي تلتهم بشراسة الزهور/ النساء. إذ يحدد العنوان منذ البدء ملامح هذا الخطاب وهويته ويتمحور حول إشكاليته، فيتشكل مضمونه في إطار الديستوبيا بعوالمها القبيحة والمرعبة التي تقصي الحياة والحريات.

ابتدأنا البحث، بمهاد نظري في محورين، دار الأول في فلك مفهوم الديستوبيا، ومعانيه، وأسباب تداوله في الفلسفة، والأدب، والرواية تحديداً، أما المحور الثاني فكان عن مفهوم الإشكالية، ومفهوم الخطاب وظهوره في مجال اللسانيات، وأهمية انتقاله وتداوليته في النقد الروائي. ولاعتمادنا في تحليلنا للرواية، منهجاً بنيوياً، استند بشكل أكبر على مقولات جيرار جينيت؛ تناولنا مفهومي الزمن والصيغة لأنهما الأكثر إبرازاً لإشكالية الخطاب الديستوبي وخصوصيته البنائية، حيث كان لأهمية بنية الزمن، والاستذكارات، وتنوع الأزمنة وتنقلاتها بين الماضي والحاضر، فضلاً عن طرائق تقديم السرد وتقنياته التي استخدمها الكاتب لتقديم الخطاب؛ دور في الكشف عن مضمرات هذا الخطاب وعلاقته فنياً وبنائياً بمفهوم الديستوبيا. ثم ختمنا البحث بأهم النتائج التي توصل لها، فضلاً عن الإشارة لتوصيات تخص الباحثين في هذا المجال.

-مفهوم الديستوبيا

الديستوبيا (Dystopia) في اللغة مأخوذة من اليونانية، وتعني المكان الخبيث، أو الخرب، أو الفاسد، أو الكريه، فهي منقسمة على جزأين(Dys) بمعنى سيئ، و(topia) بمعنى مكان (العشري، ٢٠٢٠، ٢٨٦). أما اصطلاحاً فهي المدينة الفاسدة التي ترزح تحت الفقر والجوع والظلم، حيث يتنحى فيها الإنسان عن مبادئ الأخلاق والقيم، ويتجه نحو الضياع، والاندثار في التعصبات. وهي تأتي للتعبير عن المجتمع الذي يسوده، الخوف، والفساد، والانحطاط، والفوضى، والشر، ويبرز فيه التآمر، والقتل، وتعمه الشمولية، والقمع، فتعاني فيه الإنسانية من اللاإنسانية. والديستوبيا مفهوم فلسفي نقيض مفهوم (اليوتوبيا) الذي شاع في الأوساط الأدبية، بمعنى المدينة الفاضلة، التي تضم مجتمعاً خيالياً مثالياً لا وجود له، ينعم أفراده بالسلام والمساواة والراحة والسعادة، ويعملون لمصلحة بعضهم (العشري، ٢٠٢٠، ٨).

استخدمت لفظة الديستوبيا للمرة الأولى عام ١٨٦٨، في خطاب للفيلسوف الاقتصادي الإنكليزي (ميل)، عندما وصف بها سياسة الحكومة القائمة آنذاك (سارجنت، ٢٠١٦، ٣٣) ، لينتشر المصطلح بشكل أكبر بعد الحربين العالميتين وما تلاهما من كوارث وحروب، كان لها دور مهم في

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والاربعون
٢٠٢٦م /١٤٤٨هـ

إحداث تغييرات في شكل الكتابة، لاسيما الأدبية، لتبرز الديستوبيا بعد تلك الحروب الكونية بوصفها السمة الغالبة والمهيمنة على عوالم الأدب (العشري، ٢٠٢٠، ٢٨١). إذ سادت النزعة السوداوية معظم أجناس الأدب، ولاسيما الرواية؛ بوصفها أكثر الأجناس الأدبية انفتاحاً على قضايا الواقع الكونية والمجتمعية، وأكثرها استيعاباً للصراعات، والمتضادات، والتحولات ونتائجها، وكذلك لامتلاكها الوسائل التقنية والفنية والإمكانيات السردية التي تمكنها من تصوير الواقع وتَصوّره.

تجلت الديستوبيا بأشكالها كافة في الرواية سواء العالمية أم العربية، وتجسدت في مشاهدها، وفضاءات عوالمها، صور الحاضر والمستقبل السوداوي، وتجرُّد الإنسان من النزعة الإنسانية، وتركزّت أضواؤها على إبراز التعارضات والصراعات بين أحكام المجتمع وقوانينه من جهة، والرغبات الفردية من جهة أخرى، إذ تغولت هذه الأحكام في الروايات ذات الطابع الديستوبي، وابتلعت حقوق الأفراد وحرياتهم ، وقَولبت أفكارهم، وأخضعت عقولهم باستخدام قوة الإرهاب، والعنف. ومعلوم أن ظاهرة العنف باتت عالمية واكتسحت العديد من البلدان لاسيما العربية؛ لذا امتلأت عوالم رواياتهم بها، فصوّر الكتّاب واقعاً روائياً أقرب إلى الكابوسية، تُقمع فيه الأفكار، وتُلتهم الأحلام، وتُسحق الحريات والقيم، ويخيم الاغتراب الوجودي على فضاءاتها.

-الإشكالية، والخطاب

يشير مفهوم الإشكالية إلى معانٍ عدة، تناولتها المعاجم العربية، فمعنى أَشكَلَ الأمرُ، أي التبس، وأمورٌ أشكالٌ: ملتبسة، والأشكَلُ في الأشياء: اختلاط البياض بالحُمرة. والمُشكِل: الأمر المشتبه، وأشكَلَ على الأمر إذا اختلط (منظور، ٢٣١٠- ٢٣١١)، (الفيروزآبادي، ٢٠٠٥، ١٠١٩)، وبهذا تتمحور المفردة في إطار مفاهيم الالتباس، والتداخل، والاختلاط، والغموض، حتى يصبح الأمر مبهماً، وغير مستقر وواضح، مولداً لمشكلات يصعب إمكانية حلها. وهو ما يتجلى واضحاً في خطاب رواية (زهور تأكلها النار)، إذ تلتبس الحقائق بالأوهام، ويتداخل الموت بالحياة ليمحوها، وتُغير الكوابيس على الأحلام، وتبنى عناصر السرد على وفق هذه الإشكالية لأنها تصدر عن ذاكرة تحيا في واقعٍ ديستوبي يغص بالمشكلات.

أما مفهوم (الخطاب) Discourse فيستخدم في نطاق واسع من الدراسات الغربية والعربية الحديثة، وقد تعددت التصورات النقدية التي تداولته بتعدد النقاد ومجالاتهم الفكرية، ولن نخوض طويلاً في هذه التصورات؛ لأن بحوثاً ودراسات عدة أفاضت في تناوله، ولأن مساحتنا البحثية لا تستوعب استعراض كل تلك الأدبيات، بل سنحصر تناوله في إطار أغراض دراستنا ومنهجيتها.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والاربعون
٢٠٢٦م /١٤٤٨هـ

انبثق مفهوم الخطاب من رحم اللسانيات (بارت، جينيت، ٢٠٠١، ١٦- ١٧) ، على يد (هاريس)، الذي عدّه ملفوظاً طويلاً، أو متوالية من الجمل، تكوّن مجموعة مغلقة، يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة عناصر لا تلتقي ببعضها اعتباطاً (يقطين، ٢٠٠٥، ١٧- ١٨). ثم تناوله (بنفست) الذي لم يتعامل معه بصفته مجرد لغة أو كلام (ملفوظ)، بل بوصفه فعلاً تواصلياً (تلفظ)، يضم (المتكلم، والمتلقي)، فعرّفه بأنه: تلفّظ يفترض متحدثاً وسامعاً، يسعى الطرف الأول للتأثير في الطرف الثاني بطريقة ما (يقطين، ٢٠٠٥، ١٨- ١٩)، (الباردي، ٢٠٠٠، ٨). فهو إذن يمثل آلية التواصل داخل النصوص، ويشكل لحظة بناء الدلالات فيها من قبل المتلقي، بصفته فعلاً إنتاجياً محكوماً بسياقات ومقاصد المتكلم.

وإذا ما تتبعنا الحراك النقدي الذي تعامل مع الخطاب الروائي وتحليله، نجد أن البداية كانت مع الشكلانيين الروس عندما ميز (توماشفسكي) بين (المتن الحكائي)، و(المبنى الحكائي)، أي بين مجموع الأحداث المتصلة التي يقع إخبارنا بها خلال العمل، بصرف النظر عن طريقة نظمها فيه؛ وبين نظام ظهور الأحداث في العمل (توماشفسكي، ١٩٨٢، ١٧٩- ١٨٠). وهو نفسه ما بنى (تودوروف) عليه فيما بعد تمييزه بين مفهومي (القصة)، و(الخطاب)، فالقصة هي الأحداث في ترابطها وتسلسلها وعلاقات الشخصيات بها، أما الخطاب فيتجلى عبر (الراوي) وتقديمه للقصة، و(القارئ) الذي يتلقاها، وطريقة التعرف على الأحداث (يقطين، ٢٠٠٥، ٣٠).

وعلى وفق ما تقدّم يؤسس (جينيت) مقولاته، مقتفياً خطى (تودوروف)، فيطلق اسم (القصة) على (المدلول) أو (المضمون السردي)، واسم (الحكاية) على (الدال) أو (الخطاب) أو (النص السردي) نفسه، واسم (السرد) على (الفعل السردي) (جينيت، ١٩٩٧، ٣٨- ٣٩) ، مؤكداً تركيزه على (الحكاية) في كتابه، بوصفها المنطوق السردي، أو الخطاب الشفهي، أو المكتوب، الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة أحداث تروى من شخصٍ ما (جينيت، ١٩٩٧، ٣٧). وبهذا نرى تركيزه على العناصر التي تصنع الخطاب النصي في الرواية وتُشكّله. فتحليل الخطاب في نظره ينطلق من دراسة العلاقات بين (الحكاية، والقصة)، وبين (الحكاية، والسرد)، وبين (القصة، والسرد) (جينيت، ١٩٩٧، ٤٠).

ويعرف سعيد يقطين (الخطاب) بأنه الطريقة التي تُقدَّم بها (المادة الحكائية) في الرواية، مؤكداً أن (المادة الحكائية) الواحدة لو أُعطيت لمجموعة روائيين، وحُدّد فيها الشخصيات، والأحداث، والفضاء، والزمان، لأنتجوا خطابات مختلفة باختلاف مواقفهم واتجاهاتهم (يقطين، ٢٠٠٥، ٧).

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والاربعون
٢٠٢٦م /١٤٤٨هـ

فالقصة لديه ترتبط بالأحداث وعلاقتها بالشخصيات وتفاعلهم فيما بينهم، أما الخطاب فيرتبط بالطريقة التي يتم بواسطتها إيصال القصة والتعبير عنها (يقطين، ٢٠٠٥، ١٦٩). وهذا يدل على أن لكل رواية خصوصية في إنتاج وتشكيل خطابها، وأن الكشف عن بنى هذا الخطاب، والعناصر التي شكلت عوالم الرواية المتخيلة، ومضامينها، والعلاقات المتبادلة بينها؛ يعزز من الكشف عن مضمرات هذا الخطاب، ويدلل على رموزه. ولخطاب رواية الديستوبيا خصوصية وإشكالية، تتعلق بالمضامين والفضاءات التي تُبنى وتُؤسَّس فيها، وطرق تناول تفاصيل أحداثها وتقديمها، وتقنيات سردها وإشكالية شخصياتها وتعقيداتها، وهو ما سيكشفه تحليلنا لرواية زهور تاكلها النار.

-إشكالية الزمن في الخطاب الديستوبي

يعد الزمن مكوناً أساسياً في بناء وتشكيل الخطاب الروائي (بحراوي، ١٩٩٠، ١٠٨) ، فلا سرد من دون زمن، فمن الممكن عدم تحديد المكان الذي تدور فيه الأحداث، لكن من المستحيل الاستغناء عن الزمنية التي تنظم العملية السردية. وهو ما يؤكده (جينيت) بقوله إنه يمكنه رواية قصة من دون تعيين مكان حدوثها، لكن لا يمكنه ألاّ يموقعها في الزمن، ما دام سيرويها بالضرورة في الزمن الماضي، أو الحاضر، أو المستقبل (جينيت، ١٩٩٧، ٢٢٩- ٢٣٠).

يميز (تودوروف) بين زمن الحكاية/ القصة، وزمن الخطاب، فزمن الخطاب خطي يخضع لنظام كتابة الرواية على أسطر صفحاتها، أما زمن الحكاية فهو متعدد الأبعاد، يسمح بوقوع أكثر من حدث في آن واحد، ما يؤدي إلى نشوء المفارقتين السرديتين (الارتداد، والاستباق)، مشيراً إلى سرعة السرد أو تباطئه، عبر تقنيات الحذف، والتلخيص، والمشهد، والوقفة (تودوروف، ١٩٩٠، ٤٧- ٤٩) ، التي تُشكِّل إيقاع الرواية. وهو ما يعتمده (جينيت) أيضاً في فصول كتابه خطاب الحكاية، مسلطاً الضوء بشكل مفصل على العلاقة بين (زمن القصة) و(زمن الخطاب)، عبر دراسته: لـ (الترتيب الزمني) وما يتضمنه من مفارقات زمنية، واسترجاعات، واستباقات، وغيرها، ولـ(المدة) وما تتضمنه من تقنيات المجمل، والوقفة، والحذف، والمشهد، وغيرها، وكذلك لـ(التواتر) وما يتضمنه من تكرار.

ويتجلى عنصر الزمن في رواية (زهور تأكلها النار) بوصفه جزءاً من خطابٍ إشكالي، ويستمد الزمن إشكاليته فيها من تمظهره في فضاء ديستوبي غير متناهٍ، يحكم عالم الرواية، فتمتد الإشكالية الزمنية على امتداد فضاء السرد، لاعتماد بناء الزمن فيها على علاقته بالشخصيات، من جهة، وتحديداً شخصية (خميلة)، التي يرد السرد عبر صوتها ورؤيتها، وما تنقله من تحولات إشكالية؛ وعلاقة الزمن بالأحداث من جهة أخرى، وما تتضمنه من اضطرابات وتأزمات إنسانية مأساوية.

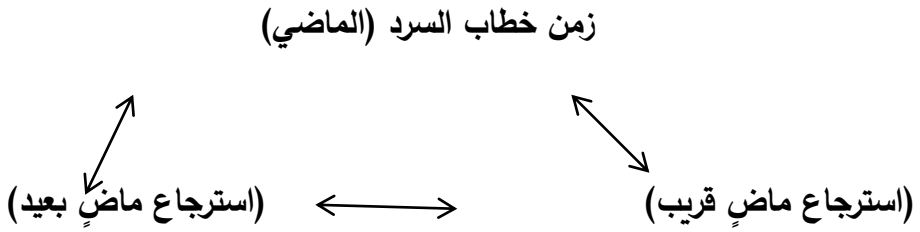
JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والاربعون
٢٠٢٦م /١٤٤٨هـ

فالرواية تدور أحداثها في نهاية القرن التاسع عشر (تاج السر، ٢٠١٨، ٣٤) ، وعلى الرغم مما يبدو من تشكل بناء الزمن فيها بصيغة تتابعية، من بدء الرواية حتى انتهائها؛ بيد أنّ الفصلين الأول والثاني يُقدّم السرد فيهما عبر الزمن الماضي، بطريقة سرد الذكريات أو الاستذكار، كما يتجلى في هذا النص الذي تستهل به الرواية خطابها "**ما زلت أذكر بوضوح شديد، وبرغم مرور زمن طويل، ذلك اليوم الاحتفالي الكبير، في نادي "يوتوبيا" الأرستقراطي، الذي التقيت فيه ميخائيل رجائي، لقاءً مختلفاً عن الذي حدث كثيراً في عهد الطفولة... هو تجاوز الثلاثين بسنوات عدة، وانتفخ كثيراً بوظيفته، وأنا بأنوثة مكتملة وواضحة، أخطو إلى سن العشرين**" (تاج السر، ٢٠١٨، ١٣).

فخميلة تفتتح الخطاب من بؤرة زمنية ماضية، عبر ذاكرتها الإشكالية التي تمتلئ بالتشوش، وانعدام اليقين، فيبدو الإحساس بالزمن ملتبساً، كما يتجلى في هذا النص "**أظنه عيد الفصح، الذي نداوم على الاحتفال به كل عام، بوصفنا أقباطاً متمسكين بأفراحنا وأتراحنا معاً، أو لعله ليس عيد الفصح، بل مجرد يوم عادي من أيام السنة، قرر فيه باسيلي أكرم أن يتزوج، وأن تقام طقوس زواجه المرتقب، على مسرح نادي يوتوبيا**" (تاج السر، ٢٠١٨، ٣٣).

وهي إذ تسرد بصيغة الفعل الماضي في الفصلين الأول والثاني، فإنها لا تغادره لتنتقل إلى الحاضر مطلقاً، بل تبقى في نقطة انطلاقها الأولى، ثم تعود بذاكرتها إلى ماضٍ أبعد، تنتقي بترابتية مبعثرة، الصور، والأحداث، والأشخاص؛ لترسم بها ملامح صور الحياة التي كانت موجودة في مدينة السور، ونمط تعايش أهلها بسلام مع بعضهم، على اختلاف دياناتهم وتنوع انتماءاتهم. فتملأ الثغرات السردية، وتوضح محطات حياتها مع أهلها، منذ طفولتها حتى شبابها، وإكمالها لدراستها في مصر، وتخصصها في علم الجمال، وصولاً إلى نقطة السرد الأولى، ثم تعاود تنقلها بين الأزمنة الماضية القريبة والبعيدة، فتخلطها ببعض، ذلك إن إحدى أهم وظائف الحكاية هي إدغام، واندماج زمن في زمن آخر (بحري، ٢٠٠٩، ٢٩). وهذه الاسترجاعات البعيدة والقريبة عن خط السرد الأول تؤدي إلى تكسّر خط الزمن المتتابع شيئاً فشيئاً أثناء السرد، وهي (استرجاعات محايدة)، تعيدنا الرواية فيها إلى أحداث ماضية، ليست سارّة أو مؤلمة بالمطلق، ولا ندرك مدى تأثيرها إلا في مراحل لاحقة من السرد (النعيمي، ٢٠٠٤، ٦٦).

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والاربعون
٢٠٢٦م /١٤٤٨هـ



وترد الاسترجاعات الزمنية مشوشة، ومتشظية، ومرتبكة في السرد بشكل قصدي، وملتبس، لتحقيق الإيهام بالواقعية، وللتأثير في المتلقي، لأن مصدرها الذاكرة المأزومة والمحطمة، التي تمثل ، هنا ملاذاً تلجأ له الشخصية للهروب من الحاضر بواقعه الديستوبي، وهذا ما يجعل اضطراب زمن السرد، وتشظيه، أداةً وتمهيداً للكشف عن المأساة التي ستعيشها الشخصيات، فالشخصية هنا تفقد إحساسها بالزمن، وأهميته، لذا فالسرد قد يختصر سنوات أو يحذفها لكنه لا يستطيع تجاوز الشحنات المأساوية التي تكابدها الشخصيات في داخل عالم ديستوبي. فخميلة التي تحيا في فضاءٍ ديستوبي، تعيش صراعاً سببه (الانفصام الزمني)، فهي تحاول الهرب من الزمن الحاضر (الديستوبي)، بما يتضمنه من خراب، وقتل، وانتهاك، إلى الزمن الماضي بكل ما يتضمنه من ذكريات مع أهلها ومدينتها، فذاكرتها تستدعي شظايا وخليط هذه الصور والأحداث؛ لردم هوة الحاضر.

وهذا الماضي المستعاد عبر الذاكرة يمثل مرحلة تقترب من أن تكون بمثابة (يوتوبيا) بالنسبة للشخصيات في الرواية، حيث يتعايش أفراد مدينة (السور) بسلام على الرغم من اختلافهم الديني، والعرقي، والفكري، والطبقي، فهم خليط متنوع، يحترمون بعضهم، وهو ما تؤكده الشخصية مراراً وتكراراً على امتداد الرواية، لاسيما أنها قبطية، ونتيجة زيجة أب سوداني ثري وتاجر ذرة معروف، وأم رسامة إيطالية. فكل ما يتعلق بحياة السور وأهلها قبل وصول أفراد ثورة المتقي يسرد بطريقة الذكريات الماضية، وهذا يمتد حتى عندما تلوح بوادر الثورة ويلجأ أهل السور لحفر السراديب والاحتماء بها في (ساحة المجد)، كما في هذا النص "**أحس بالمغص، وبكثير من الغرابة، ومرارة الطعم، وأنا أتحدث عن تلك الأيام السيئة، التي قضيتها، وقضاها أبي وميخائيل، وسكان السور كلهم، نتحرى، وننتظر ما يأتي من المجهول، كانت الحكومة المحلية، وعلى رأسها التركي يوسف دامير، وخطيبي ميخائيل بالطبع، وبمساعدة كثير من وجهاء المدينة تسعى لتجهيز ما تستطيعه من عتاد في مواجهة غزو مجنون... الرسل الحكوميون الذين ذهبوا خارج السور، يتقصون، ويستكشفون، ويتابعون، عاد البعض منهم جوعى، وعطشى، ومذعورين ويائسين، ولم يعد البعض الآخر... حكوا عن امرأة... كانت طويلة، وقوية، وشبيهة بالرجال، ذهبت تتقصى... عادت عمياء،**

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والاربعون
٢٠٢٦م /١٤٤٨هـ

وكسيحة، وقد نبتت في جسدها الطحالب، من جراء مئات الشهوات التي أريقت عليها" (تاج السر، ٢٠١٨، ٦٤– ٦٥).

ثم يتحول الخطاب في الفصلين الثالث والرابع إلى زمن الحاضر، حيث تحل لعنة الخراب في مدينة السور، وتتحول إلى مدينة كابوسية، بعد دخول جيش المتقي. فتصبح (خميلة) القبطية، ومن معها من النساء سبايا في بيت أم الطيبات، ويتحول اسمها إلى (النعناعة)، وكذلك يتم تغيير أسماء سائر النساء في بيوت الغنائم، وتطهيرهن بطرق مختلفة عبر العنف، والتعذيب، والانتهاك النفسي والجسدي، أيّاً كانت ديانتهن، ويفقد الزمن قيمته وأهميته، فيقفز أياماً من دون أن تشعر الشخصيات به، بسبب ما تلاقيه من سجنٍ، واستعباد، وعنف، ما يؤكد فقدان الأمل في الخلاص، كما في هذا النص "**ثلاثون يوماً سيئة مضت، ونحن أسيرات بيت أم الطيبات، زهوراً تتربع في النار، وقد أتيح لنا أن نلتقي في حوش البيت الكبير... نتبادل الوجع، وما سميناه الطرح المؤلم المرح، وكان ضحكاً سطحياً، وغناءً تالفاً... بلا أي وقع، سوى أنه يبقينا أحياء، أو موتى شبيهين بالأحياء**" (تاج السر، ٢٠١٨، ١١٤).

فالديستوبيا تحتل حاضر الرواية ومستقبلها، وتحدد ملامحه، بوصفها الفضاء العام الذي يُخضع الشخصيات تحت مظلة عالمه الممتلئ بالعنف، والقتل، والتنكيل، والإرهاب، فتواجه الشخصيات قدراً يفوق قدراتها، وسطوة تعجز أمامها، ولا تمتلك زمام تغيير واقعها، فهي مسلوبة الإرادة لأنها تواجه قوةً لا مناص للخلاص منها، ما يحولها إلى شخصيات إشكالية، تحلم بالخلاص من هذا الواقع الديستوبي، الذي يقمع إنسانيتها، ويمسخ وجودها بسلوكياته الإرهابية، لكن من دون جدوى.

وتكشف فصول الرواية عن حياة شخصيات ماضيهم أجمل من حاضرهم، فتُظهر عالماً فاسداً مليئا بالخراب، لا يصلح للحياة، ويصبح المكان لعنة على الشخصيات بسبب العنف المطلق، ففضاء السرد يمتلئ بعناصر وأشكال الديستوبيا، ما يولد خطاباً إدانياً، تندد فيه الشخصيات بواقعها، وعصرها، وتهجوه، فتنقطع عن زمنها ومكانها بالتزامن مع حلول الأزمة وانتقال عالمها باتجاه عالم ديستوبي، يجتث منها أهلها، وذاكرتها، وحريتها، ويصادر إنسانيتها، كما يتجلى في هذا النص "**إنها الأيام السيئة. الأيام الأشد عتمة في حياتي وحياة السور كلها، وأكثر تعذيباً من تلك التي أعقبت الغزو وضاع فيها الكثير من الأحبة. الآن ما عدنا تلك الزرازير الصغيرة، المذعورة التي تتعذب في جحر أم الطيبات، تحت رحمة منحدرة الريفية، وخربشاتها المزمنة على جدار حياتنا، فقط، بل**

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والاربعون
٢٠٢٦م /١٤٤٨هـ

تطورت الأمور إلى أبعد من ذلك. كثيرات منا خرجن إلى شوارع السور وشاهدن الوجع مباشرة... البيوت المهدمة، والأشجار المجتثة من عروقها، والحرائق التي ما زال رمادها يتجدد باستمرار... كثيرات نودين إلى نزوات كبيرة... داخل السور، وخارجها، بعضهن تزوج لأيام قليلة وسرّح، وكنّ أدوات متعة لنزوات متوحشة... وبعضهن خاصة ممن لم يكتمل طهورهن في عرف أم الطيبات ومنحدرة... أخذن كجواري تافهات، بلا مهور ولا كرامة، تم إدراجهن في الخدمة الشاقة لأيام، وأعدن للبيت... ليحكين... نسمع، ونرتعد، ونستفرغ" (تاج السر، ٢٠١٨، ١٤١– ١٤٢).

وبهذا نجد أن حركة الزمن في الرواية إشكالية، فهي ومشتتة، ومتشظية، ويحددها الخطاب المختلط والمتداخل في إطار (ماضٍ) يمثل الملاذ الآمن، جسدته الذاكرة باسترجاعاتها؛ و(حاضر) مؤلم، يمثل لحظة تفاقم الأزمة، وانفجارها، وكل ما لاقته الشخصيات من ظلم، وسبي، واستلاب؛ و(مستقبل) مجهول، وملتبس، ومخيف، ولا شيء يوحي بإمكانية الخلاص من لعنة شروره.

-إشكالية صيغة الخطاب الديستوبي

يرى تودوروف أن الرؤية تتعلق بالطريقة التي يتم عبرها إدراك القصة من لدن الراوي، أما صيغة الخطاب فتتعلق بطريقة تقديم الراوي للقصة أو عرضها، فهناك كاتب (يعرض) لنا الأشياء عبر الراوي، وآخر (يقولها) عبر الشخصيات (تودوروف، ١٩٨٨، ٤٧). أما جينيت فيميز بين مفهومي (الصيغة) و(الصوت)، أي بين الشخصية التي توجه وجهة نظرها المنظور السردي، وبين السارد، أي بين من (يرى)، ومن (يتكلم) في الرواية (جينيت، ١٩٩٧، ١٩٨). ويرى أن الصيغة هي طريقة تنظيم الخبر السردي، وأن (المسافة) و(المنظور) هما الشكلان الأساسيان لها، فهما اللذان يحددانها (جينيت، ١٩٩٧، ١٧٨)، فالكاتب ضمن مفهوم "المسافة" إما أن (يعرض) الأحداث عبر الراوي، فتكون لدينا (حكاية خالصة)، أو حكاية (أحداث)؛ أو أن يقدمها عبر (أقوال) الشخصيات (جينيت، ١٩٩٧، ١٨٠– ١٨٤)، (يقطين، ٢٠٠٥، ١٧٢). أما ضمن مفهوم "المنظور" فيتحدد (موقع الراوي)، و(وجهة النظر)، و(التبئيرات) (جينيت، ١٩٩٧، ١٩٧– ٢٠٤). فالراوي هو من يحدد صيغة الخطاب؛ لأنه يروي على مسافة، تقل، أو تبتعد عن (الأحداث، والأقوال)، ويرى، ويدرك الأحداث من زاوية نظر معينة. وبهذا يتلخص السؤال عن الصيغة في: كيف قدّم الراوي القصة، وما التقنيات، والوسائل التي استعان بها لعرض سرده، وتقديمه؟

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والاربعون
٢٠٢٦م /١٤٤٨هـ

وللكشف عن الكيفية التي يعرض بها الراوي سرده، ويقدمه في مبنى حكائي؛ يميز جينيت ثلاث حالات لخطاب الشخصية، (المصرح به، أو الداخلي)، وعلاقته بالمسافة السردية، أي درجة حضور الراوي (جينيت، ١٩٩٧، ١٨٥- ١٨٧):

١. الخطاب المسرّد أو المروي: حيث يكون الراوي أبعد مسافة، ومهمته نقل أفكار الشخصية، لا أقوالها، ويعد خطاباً داخلياً مسروداً.

٢. الخطاب المحوّل، بالأسلوب غير المباشر: حيث يكون أكثر محاكاة من سابقه، لكنه لا يقدم أية ضمانة بالأمانة الحرفية للأقوال المصرح بها.

٣. الخطاب المنقول المباشر: يتظاهر السارد فيه بإعطاء الكلمة حرفياً لشخصيته.

والحالة الأخيرة هي ما تتجلى في رواية (زهور تأكلها النار). وقد فصّل القول في هذا النوع الناقد سعيد يقطين، في حديثه عن سبعة أنماط للصيغة، منها ما يتعلق بالنوع المذكور أعلاه (يقطين، ٢٠٠٥، ١٩٧- ١٩٨):

-صيغة المسرود الذاتي: التي تتجلى في الخطاب الذي يتحدث فيه المتكلم عن ذاته، وإليها، عن أشياء حدثت في الماضي، أي أن هناك مسافة بينه وبين ما يتحدث عنه، ويدخل فيها التذكر، والاسترجاعات الماضية.

-صيغة المعروض الذاتي: وهي نظير الصيغة السابقة، بيد أن الفرق بينهما يكمن في الزمن، فالمسرود الذاتي تحاور الشخصية فيه نفسها عن أشياء تمت في الماضي، أما هنا فتتحدث الشخصية لنفسها عن أشياء تحدث، وتعيشها وقت إنجاز الكلام.

وتعلقاً بما تقدّم، يجد المتلقي نفسه أمام (خميلة)، فهي التي تقدّم السرد بصوتها ورؤيتها، منذ بدء الرواية حتى نهايتها. ويأتي تقديمها للسرد بضمير المتكلم لإسقاط المسافة بينها وبين المروي، فالراوي بضمير المتكلم يندرج ضمن ما سماه النقاد الرؤية مع (جينيت، ١٩٩٧، ٢٠١) ، فكل معلومة سردية، أو سرّ من أسرار الشريط السردي، يغدو متصاحباً مع (الأنا/ السارد)، لذا تتمظهر الشخصية في خضم الأحداث فاعلةً ومنفعلةً، وتتشكل عبر حياتها ومشاهداتها معالم عالم الرواية.

إن استحواذ (خميلة) على زمام الرؤية والسرد، وورود الأحداث، والحوارات، والأفكار التي تخصها وتخص سائر الشخصيات، عبر منظومة وعيها وسردها بضمير المتكلم، بصيغة المسرود الذاتي في الفصلين الأول(شغف ومدينة)، والثاني (ليل)؛ كشف محتوى نفسياً وذاكراتياً قلقاً، وسلط الضوء على كل أشكال وصور حياتها وحياة المدينة اليومية، فجاءت اللغة مضطربة قليلاً، والمفردات ملتبسة، لا

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والاربعون
٢٠٢٦م /١٤٤٨هـ

تدل على الحسم واليقين، على الرغم من أن الحديث عن الماضي ورد بشكل أقرب إلى اليوتيوبي إذا ما قورن بحاضر الرواية الديستوبي؛ ويبدو أن هذا يعزى لاعتماد السرد على الذاكرة، في محاولتها استحضار صورٍ من ماضٍ جميل، غادرها وانتهى، فهناك مسافة زمنية بينها وبين ما ترويه، وكذلك فإن هذه الذاكرة أرهقها العجز، واستلاب الإرادة، كما في هذا النص على سبيل المثال "**ربما كان ميخائل رجائي، جامع الثروات، وقد ترك انشغاله، وتبعني إلى محل إيزاك، أو مجرد متشرد، من الذين تمتلئ بهم السور، يمتع عينيه بظهر فتاة راقية... التفتّ إلى الخلف في حركة مباغتة، وكان ثمة خيال مألوف لرجل، اختفى سريعاً. لقد علق ميخائيل رجائي، ببهرجتي كما يبدو، وأحس بأنني قد أعلق في حبه أيضاً، أو لعلّي علقت بالفعل، ولا أقرّ بذلك. في ذلك المساء، كنت سخيفة للغاية، ربما كنت مرتبكة، وأسمي الارتباك سخافة**" (تاج السر، ٢٠١٨، ٢٨– ٢٩).

إن التركيز على آليات التذكر في الرواية، وتقديم السرد بوصفه جزءاً لا يتجزأ من وعي الشخصية؛ يكشف عن اعتماد تقديم السرد عبر تقنية تيار الوعي، فالشخصية تسترجع الوقائع التي حدثت في الماضي وتحولت إلى رموز ودلالات مترسبة في أعماقها، فتتفجر صوراً مضطربة، بسبب ما تعرضت له من عنف وتأزمات نفسية، بعد دخولها إلى عالم ديستوبي، قائم على القتل، والاغتصاب، والموت، فالرواية يحتوي مضمونها الجوهري على وعي (خميلة)، الذي يتمظهر كشاشة تُعرض عليه الأحداث، بهدف الكشف عن المحتوى النفسي (همفري، ٢٠١٥، ٢٧).

ومعلوم أن تيار الوعي، طريقة في الكتابة، تقدم مدركات الشخصية، وأفكارها، كما تطرأ في شكلها العشوائي المختلط، من دون الاهتمام بالسياق المنطقي، أو بناء الجملة من حيث ترتيب كلماتها (فتحي، ١٩٨٦، ١١٦) ، والوعي الذي تتمثله هذا النوع من الروايات هو وعي الإنسان بتجربته، الروحية، والعقلية، كالأحاسيس، والذكريات، والمشاعر، والمفاهيم، والأوهام، والتخيلات (همفري، ٢٠١٥، ٣٣) ، أي الوجود النفسي والوظيفي (الشخصية من الداخل) (همفري، ٢٠١٥، ٣٦) ، فعالم الرواية يتشكل عبر المحتوى الذهني والنفسي للشخصية، وهو في أوج جريانه، وتدفقه المستمر (طويل، ٢٠٠٩، ١٨٦).

ويقدّم (تيار الوعي) عبر أربعة أنواع من التكنيك وهي: المونولوج الداخلي المباشر، و المونولوج الداخلي غير المباشر، والوصف، ومناجاة النفس (همفري، ٢٠١٥، ٥٨). ويستخدم المونولوج الداخلي لتقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها (همفري، ٢٠١٥، ٥٩) ، ويساهم المونولوج الداخلي (المباشر) الذي يقصي الراوي، ولا يفترض وجود مستمع أو مروي له؛ بتقديم وعي

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والاربعون
٢٠٢٦م /١٤٤٨هـ

الشخصية للمتلقي بصورة مباشرة (همفري، ٢٠١٥، ٦٠). وهذا ما نجده متجلياً بشكل واضح على امتداد الرواية، سواء قدمت بشكل ذكريات ماضية، عبر صيغة المسرود الذاتي، أم سرداً حاضراً بصيغة المعروض الذاتي، في الفصلين الثالث (النار)، والرابع (النار أيضاً)، ففيهما تتجلى تفاصيل حياة (خميلة) ومن معها، بعد أخذهن سبايا في أوكار جماعة جيش المتقي.

فخطاب الرواية على امتدادها أشبه بتيار النهر المتدفق، تتداعى فيه الصور، التي تجسد الصراع النفسي لخميلة ومن معها، وترسم ملامح العالم الديستوبي بوضوح، بعد تحول المدينة إلى خراب، كما في هذا النص الذي يرسمه وعي خميلة "**نحن الآن في بيت واسع بعض الشيء، وفي حي لا أعرفه ولا أظن أنه من تلك الأحياء التي اعتدت على رؤيتها، من حين لآخر، وأنا أتسكع بفرسي الأليفة شهرزاد... وبالرغم من أن المدينة في مجملها، تبدو بائسة وممعنة في البؤس، واختلط فيها الخراب بالخراب، والوحل بالوحل، ولم يعد ثمة فرق واضح بين حي كاهير الراقي، وحي ونسة حيث بيوت الإثم، أو أرض الكوثر العشوائي... إلا إنني أستطع تمييز الفخامة، حتى وهي قد دكت، أشم روائح الرقي في أماكن كانت راقية، وروائح المغص أيضاً**" (تاج السر، ٢٠١٨، ٩٧).

فالمدينة أصبحت مكاناً فاسداً لا يمكن المكوث فيه، لكثرة الأحداث المأساوية التي تحدث فيه، ما يجعل الشخصيات تعيش حالة من الضياع المستمر، والإحساس باليأس من النجاة، كما في هذا النص "**كانت ثمة ثلاث عربات تجرها الحمير، واقفة عند الباب، يحرسها عدد من الملثمين، حاملين الحراب والسيوف، قطعاً تحسباً لفرار أي واحدة منا. أمرنا بتغطية الشعر والوجوه، جيداً، وأدخلنا تلك العربات المغلقة بالخشب، وبعد أكثر من ساعة من الدوران في الخراب، ومشاهدة الجوع والعطش والفقر، من فتحات صغيرة في الخشب، وصلنا إلى ... ما كان سابقاً ساحة المجد... أحاط بها الملثمون من كل جانب**" (تاج السر، ٢٠١٨، ١٤٧).

ويكشف تيار وعي الشخصية عن خطاب يمتلئ بالرعب والاستلاب، لما تواجهه الشخصيات من واقع يحكمه الشر المطلق، وفوضى العنف والفساد، فتتكشف مأساتها، وقلقها، وثورتها المدفونة، التي لا يمكن أن تنتهي إلا إلى الخضوع والاستسلام، فالشخصيات تدرك تماماً أنها ترزح في مستنقع ديستوبي لا أمل في الخروج منه، كما في هذا النص على سبيل المثال "**نجيمات، اسم غريب على السور، لم أسمع به، ولا أعتقد بوجوده، خاصة في الجيل الذي أنتمي إليه وتنتمي إليه الفتاة أيضاً. منحدرة، اسم كبير، ومخيف، لم أسمع به قط، وأم الطيبات، سمعت به، وكان داخل قصة أسطورية، حكتها لنا إحدى الجدات ونحن أطفال... ارتعشت بشدة، من فكرة أن أم الطيبات هذه،**

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والاربعون
٢٠٢٦م /١٤٤٨هـ

هي الضبع الأسطورية نفسها... لكن من هؤلاء النساء، وماذا يردن من سبية كافرة، وخائفة؟ تحدثت الفتاة الصغيرة، نجيمات، وبصوت أكثر خشونة من صوتها الأول، صوت حيوان متوحش. وضحت أنهن مجاهدات، ثائرات من قرى مختلفة حول السور، التحقن بالثورة، وانتصرن معها... والآن، وبتكليف من الإمام المتقي، أعزه الله وأكرمه، يملكن صلاحية أن يعفين عنا تماماً، أو يذبحننا... كانت ترتعد وهي تردد كلمة الذبح، وأرتعد معها، ارتعاد القوي وارتعاد الضعيف" (تاج السر، ٢٠١٨، ١٠٦- ١٠٧).

ويمثل (الحلم) أحد أهم أساليب (تيار الوعي)، فالشخصية في رواية (تيار الوعي)، تتجاوز حسية هذا العالم، وتقف على روحية الداخل، بعد أن تشبعت، ونالت الكثير من قساوة العالم الخارجي، فيأتي انكفاؤها بمثابة الحل الوحيد للهروب من واقع ديستوبي، مأساوي، متضخم بالمشكلات والتعقيدات، فتشبع رغباتها عبر هذا الحلم، بوصفه متنفساً، وتعويضاً عن واقع مفروض ممتلئ بالموت والعنف والتدمير.

ويحتل (الحلم) مكانه في بنية الرواية، إذ يغطي الأجزاء الأخيرة من الفصل الأخير (تاج السر، ٢٠١٨، ١٧٠- ١٨٩) ، حين تكتشف (خميلة) أن الأم (جويرية) -التي كانت تحتضنها في سرداب ساحة المجد- تابعة لجماعة المتقي، ليمثل هذا صدمة وخيبة أمل كبرى لها، وتتفاقم أزمتها عندما تأخذها لبيتها القديم وغرفتها القديمة، لتكشف لها أنها تحضرها لِتُزفَّ للمتقي، فتصاب (خميلة) بحالة رهاب نفسي، يدخلها في غيبوبة، فيمتزج الحلم بالواقع، ويختلطان حتى لا تستطيع الشخصية ولا المتلقي التمييز بينهما. فتارة تجد نفسها مختطفة من الخصي (الغازي) (لولو)، الذي كان حارساً في بيت أم الطيبات، فيحاول إنقاذها، ويهرب بها عبر الصحراء، وتارة تجد نفسها ما زالت في غرفتها، وتارة توقظها الأم جويرية بعنف وقسوة وضرب شديد لتستعيد وعيها، لكنها تعود إلى غيبوبتها وحلمها. فيغدو الحلم أملاً ومتنفساً للخلاص، يرسم ملامحه وعيها المضطرب. وتتنقل بين الحلم والواقع أكثر من مرة راجية النجاة من واقعها، فالواقع يصبح كابوساً مريعاً، تسعى الشخصية للهرب منه، عبر التشبث بحلم يفلت منها وينتهي، ليعاود المجيء والتكرار مرة أخرى مع خصي ناقص، وعاجز، ومسلوب الإرادة، يمثل معادلاً موضوعياً لرمزية عجزها الحقيقي، واستلاب إرادتها.

وبهذا، نجد أن الخطاب الديستوبي امتاز بمزايا وسمت عالمه، وفضاءه، فجعلته مليئاً بكل عناصر الاضطراب، والقلق، والتشاؤم، والسوداوية، فهو خطاب ملتبس، تتشظى فيه الأزمنة، والأمكنة، كما تشظت فيه القيم والأحلام، وتسلطت الأضواء فيه على باطن الشخصية المأزومة، لتكشف بخطاب

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والاربعون
٢٠٢٦م /١٤٤٨هـ

إشكالي عن واقع ديستوبي، فرض عليها لتحيا فيه، على الرغم من امتلائه بخليط الموت مع الإرهاب، فضاعت فيه حياة الشخصيات، وكل ما كانت تأمله من عالم مستقر. فعبّر الخطاب عبر إشكالية تقنياته، عن إشكالية واقع الرواية الذي كانت مضامينه محكومة بكل أشكال الديستوبيا.

-الخاتمة، والنتائج

ونحن نقف على عتبة ختام هذه الدراسة، لا بدّ أن نعرض أهم ما توصلت إليه من نتائج، وأن نقدّم أهم التوصيات للباحثين في هذا الميدان.

١. امتاز خطاب الرواية، بدءاً من عنوانها، مروراً ببداياتها، وصولاً إلى نهايتها؛ بسمة الإشكالية، إذ عبّر العنوان بوضوح عن مضمونها، ودار في فلك الديستوبيا، فدلَّ على بروز التنكيل، والخراب النفسي والجسدي للشخصيات، والنار التي لم تحرق الأزهار فحسب بل أكلتها، فجاء العنوان مصرحاً بمديات قبح المضمون وإشكاليته، واختلاط النار والموت بالحياة والأزهار.

٢. بالنظر لاعتمادنا مقولات النقد البنيوي في التحليل؛ تركزت الرؤى على مقولات الزمن، والصيغة، إذ تجلى عنصر الزمن جزءاً من خطاب ملتبس، لتمظهره في فضاء ديستوبي، تحكّم في مجريات عالم الرواية، فامتدت الإشكالية الزمنية، على امتدادها، لاعتماد بناء الزمن على علاقته بالشخصيات المأزومة، وبالأحداث المأساوية.

٣. قدّم السرد بطريقة الاستذكار عبر ذاكرة مرتبكة، ومشوشة، انتقت الشخصية منها بتراتبية مبعثرة، خليطاً من صور، وأحداث، وشخصياتٍ رسمت بها معالم حياتها، مثّلت مرحلة أقرب لليوتوبيا في عالم الرواية. ثم تحول السرد إلى زمن الحاضر بعد دخول جيش المتقي، وحلول الخراب، والاستعباد، لتمثل الديستوبيا حاضر الرواية، ومعالم مستقبلها الملتبس.

٤. اختار الكاتب تقديم الرواية عبر صوت (خميلة) ورؤيتها، بضمير المتكلم، ليلغي المسافة بينها وبين ما ترويه، فقدّمت بلغة مضطربة، وغير محسومة، عالماً روائياً ديستوبياً.

٥. استعان الكاتب بتقنية تيار الوعي، والحلم، للكشف عن المحتوى النفسي للشخصية، وصراعاتها، وأملها في الخلاص من واقع كابوسي فرض عليها. وبهذا، جاء خطاب الرواية محملاً بتقنياته ومضامينه بالإشكالية الواضحة، فتشظى الزمن، واضطربت ذاكرة السرد، وسادت عناصر القلق والتشاؤم، بعد خراب المدينة، وتحولها إلى مكان ديستوبي، اختلطت الحياة فيها بالموت، والإرهاب.

٦. ختاماً، نوصي الباحثين بأهمية التركيز على دراسة إشكالية الخطاب الديستوبي في الرواية العربية، بوصفه موضوعاً يستحق أن يسلط الضوء عليه؛ لتوفر روايات كثيرة، تغطي دراسات وافية

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والاربعون
٢٠٢٦م /١٤٤٨هـ

في هذا الميدان البحثي، فالمدن المنكوبة، احتلت حيزاً كبيراً في منظومة السرد العربي، بسبب التحولات السياسية، والحروب، والاقتتالات الداخلية، فانسحق الإنسان، وضاعت القيم داخلها.

المصادر

-الكتب

١. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف- القاهرة.

٢. بارت، رولان، وجينيت، جيرار، ٢٠٠١، من البنيوية إلى الشعرية، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع- دمشق.

٣. الباردي، محمد، ٢٠٠٠، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق.

٤. بحراوي، حسن،١٩٩٠، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي- بيروت.

٥. تودوروف، تزفيتان، ١٩٩٠، الشعرية، ط٢، دار توبقال- الدار البيضاء.

٦. جينيت، جيرار، ١٩٩٧، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ط٢، الهيئة العامة للمطابع الأميرية.

٧. سارجنت، لايمان تاور، ٢٠١٦، اليوتوبية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة- القاهرة.

٨. فتحي، إبراهيم، ١٩٨٦، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين- تونس.

٩. الفيروزآبادي، ٢٠٠٥، القاموس المحيط، ط٨، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت.

١٠. مجموعة مؤلفين، ١٩٨٢، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ومؤسسة الأبحاث العربية- بيروت.

١١. النعيمي، أحمد حمد، ٢٠٠٤، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع- عمان.

١٢. همفري، روبرت، ٢٠١٥، تيار الوعي في الرواية الحديثة، المركز القومي للترجمة- القاهرة.

١٣. يقطين، سعيد، ٢٠٠٥، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، ط٤، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، بيروت.

الرسائل والأطاريح الجامعية

١٤. بحري، محمد الأمين،٢٠٠٩، بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينيات الجزائرية، "الطاهر وطار، الأعرج واسيني، أحلام مستغانمي"، أطروحة دكتوراه، جامعة العقيد الحاج لخضر– باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

المجلات

١٥. تودوروف، تزفيتان، ١٩٨٨، مقولات السرد الأدبي، مجلة آفاق المغرب، ع٨–٩.

١٦. طويل، سعاد، ٢٠٠٩، تيار الوعي في رواية خويا دحمان، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، ع٥.

١٧. العشري، سلمى أبو زيد شتا، ٢٠٢٠، حول مفهوم اليوتوبيا والديستوبيا كمدخل للاستلهام في فن التصوير المعاصر، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، بحوث في التربية الفنية والفنون، مج٢١، ع١.

Sources

- Books

1. Ibn Manzur, Lisan al-Arab, Dar al-Maaref - Cairo.
2. Barthes, Roland, and Genette, Gérard, 2001, From Structuralism to Poetics, Dar Ninawa for Studies, Publishing and Distribution – Damascus.
3. Al-Bardi, Muhammad, 2000, The Structure of Discourse in the Modern Arabic Novel (A Study), Arab Writers Union Publications - Damascus.
4. Bahrawi, Hassan, 1990, The Structure of the Novelistic Form, Arab Cultural Center - Beirut.
5. Todorov, Tzvetan, 1990, Poetics, 2nd ed., Dar Toubkal, Casablanca.
6. Genette, Gérard, 1997, Narrative Discourse: An Essay on Method, 2nd ed., General Authority for Amiri Printing.
7. Sargent, Lyman Tower, 2016, Utopia, Hindawi Foundation for Education and Culture, Cairo.
8. Fathi, Ibrahim, 1986, Dictionary of Literary Terms, Arab Foundation for United Publishers, Tunis.
9. Al-Fayruzabadi, 2005, Al-Qamus Al-Muhit, 8th ed., Al-Risala Foundation for Printing, Publishing and Distribution, Beirut.
10. A group of authors, 1982, The Theory of the Formalist Method: Texts of the Russian Formalists, Moroccan United Publishers Company and the Arab Research Foundation, Beirut.

11.Al-Nuaimi, Ahmed Hamad, 2004, The Rhythm of Time in the Contemporary Arabic Novel, Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut, Dar Al-Faris for Publishing and Distribution, Amman.
12.Humphrey, Robert, 2015, Stream of Consciousness in the Modern Novel, National Center for Translation, Cairo.
13.Yaqtin, Saeed, 2005, Analysis of Narrative Discourse (Time, Narration, Focalization), 4th ed., Arab Cultural Center, Casablanca, Beirut.

University theses and dissertations

14.Bahri, Mohamed El Amine, 2009, The structure of tragic discourse in the Algerian nineties novel, "Tahar Wattar, Al-Araj Wassini, Ahlam Mosteghanemi", PhD thesis, University of Colonel Hadj Lakhdar - Batna, Faculty of Arts and Humanities.

Journals

15.Todorov, Tzvetan, 1988, "Categories of Literary Narrative," Afaq al-Maghrib Journal, Nos. 8-9.
16.Tawil, Souad, 2009, "Stream of Consciousness in the Novel Khouya Dahman," Al-Makhbar Journal, Mohammed Khider University, No. 5.
17.Al-Ashri, Salma Abu Zaid Shata, 2020, "On the Concept of Utopia and Dystopia as an Approach to Inspiration in Contemporary Photography," Faculty of Art Education, Helwan University, Research in Art Education and Arts, Vol. 21, No. 1.

مجلة العلوم الاساسية
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الاساسية

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والاربعون
٢٠٢٦م /١٤٤٨هـ

مجلة العلوم الاساسية
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الاساسية