Violence and the Dystopian City in the Contemporary Arabic Novel

Hocine Tarrouche

Abstract

In the Arabic novel, the city represents an arena for various subjects and a broad range of different thematic fields, including the social, political, and historical fields. These, in turn, are divided into several sub-themes whose stories revolve around the deep levels of thought in the course of the changes that occur in these fields and others.

One of the most important transformations that the Arabic novel has stood witness to is the phenomenon of violence that penetrated the contemporary Arab societies. Moreover, it contributed to directing the collective awareness towards new ideas that were not familiar to the novelistic text or its reader. The main characteristics of these ideas are fear, pain, and death.

With this new trend in the Arabic city novel, the phenomenon of 'dystopia' emerged, which stands in contrast to the utopian texts that dealt with the Arab revolutions, images of the ideal village, and the dreams of the bright future. Pessimism, despair and fear replaced those concepts, and the violent present has become a sign for a mysterious future.

Key words: violence - the city - Dystopia - the novel

ISSN : 1026-9576
DOI : 10.34120/0117-038-152-008

العنف وديستوبيا المدينة في الرّواية العربيّة المعاصرة

حسين تـــرّوش

أستاذ محاضر –أ–، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد لمين دبّاغين، سطيف 2، الجزائر

الملخّص

مثّلت المدينة في الرّواية العربيّة ساحة لمختلف التيمات الموضوعاتيّة التي تنوّعت حقولها واختلفت من الاجتماعيّة إلى السياسيّة إلى التاريخيّة، وتمفصلت بدورها إلى موضوعات فرعيّة عديدة تناولت قصصها المستويات العميقة للفكر في مسايرته للتّحولات التي تطرأ على تلك الحقول وغيرها.

ومن أهم التّحولات التي وقفت الرّواية العربيّة شاهداً عليها، ظاهرةُ العنف التي اخترقت المجتمعات العربية المعاصرة، وساهمت في توجيه الوعي الجمعي نحو أفكار جديدة لم يعهدها النص الروائي ولا قارئه، ميزتها الأساس الخوف والألم والموت وما يدور في فلك هذه الكلمات من حقول دلاليّة.

ومع هذا التّوجه الجديد في رواية المدينة العربيّة برزت ظاهرة الدّيستوبيا التي تقف على النّقيض من النّصوص اليوتوبية التي تناولت الثّورات العربيّة وصور القرية المثالية وأحلام المستقبل المشرق. لقد حلّ التشاؤم واليأس والخوف محلّ تلك التيمات وصار الحاضر العنيف دليلاً على المستقبل الغامض.

مقدمة

استقرّ العنف في أغلب المجتمعات العربيّة المعاصرة لأسباب كثيرة؛ سياسيّة واقتصاديّة وحضاريّة واجتماعيّة ودينيّة، وقد كان لهذه الظاهرة آثارها السلبية على المدينة العربيّة التي عرفت تحوّلاً جذرياً في علاقات أفرادها بعضهم ببعض، وعلاقاتهم بمحيطهم الذي أصبح يميّزه الشعور الدائم باللاأمن؛ مما أثّر على المستويات النفسية العميقة، وأسهم في تفكيك الشّعور الجمعي بالوحدة عبر إشاعة الفردانية، والخوف الدائم من المستقبل.

وقد سايرت الرّواية العربيّة المعاصرة هذا العنف الطارئ الذي لم تعهده المجتمعات العربيّة ولا مبدعوها الذين تعوّدوا على الكتابة عن عنف الآخر ضمن موضوعات الاستعمار والثّورة وغيرها، وهذه المسايرة تعدّدت موضوعاتها وتنوّعت تيماتها؛ فقد اتّجه الروائيون نحو العديد من التمفصلات الموضوعاتية التي شرّحت أسباب هذه الظاهرة وتخيّلت نتائجها، ضمن نصوص روائية تمزج بين الواقعي والمتخيّل.

وقد اخترت أن أغوص في هذه الجزئيات التي تربط بين العنف والمدينة، وأن أتتبّع حضورها في الرّواية العربيّة المعاصرة من خلال مصطلح فكري/ نقدي رأيت أنّه يصوّر هذه العلاقة الطارئة، ويعبّر عنها، وهو مصطلح (الديستوبيا) الذي سمح للكتّاب بتوصيف الظاهرة، وسمح للقرّاء بتخيّل آثارها الآنية والمستقبليّة، ليصبح العنف مصدراً والديستوبيا نتيجةً، والمدينة بينهما ساحة للتفاعل الواقعي والأدبي.

وقد بحثت في البداية عن مصادر العنف في المدينة العربية المعاصرة، فوجدت أنّها تتمحور حول أربعة مستويات، **عنف الإرهاب** وما ينتج عنه من ديستوبيا الموت، **وعنف السّلطة** وما يرتبط بها من ديستوبيا الخوف، و**عنف المجتمع** وعلاقته بديستوبيا العزلة، و**عنف العولمة** وما أنتجته من ديستوبيا ماديّة فكّكت البنية المجتمعية العربية المتماسكة.

لأنتقل إلى البحث عن دور العنف في تشكيل صور فنّية متعدّدة لديستوبيا المدينة في الرواية العربية المعاصرة، وقد وجدت أنّها تتشكّل من أربع صور، **الواقعيّة** التي تحوّلت فيها الرواية إلى مرآة عاكسة للواقع ولآثار العنف فيه، و**الواقعية المتخيّلة** التي مزج فيها

الروائيون بين عنف الواقع وبين تخيّلاتهم الفنيّة لآثاره المستقبليّة، أما الصور **المتخيّلة** تماماً؛ فقد تحدّثت عن أثر العنف في مدينة؛ مستقبلية غير واقعية، وأما الصور **العجائبيّة** فقد عالج من خلالها الروائيون هذه الظاهرة بشكل فنتازي تعبيراً عن غرابتها وغربتها عن المجتمع العربي.

1- العنف والدّيستوبيا، مفاهيم معرفية

العنف في دلالته اللغوية، كما ورد في لسان العرب لابن منظور، يعني الخرق والتّعدي: فنقول عَنَفَ أي خَرَقَ ولم يرفق، وهو ضد الرفق: عَنَفَ به وعليه يعنف عنفاً وعنافة، أي قسا عليه، وهو عنيف إن لم يكن رفيقاً في أمره، ونقول اعتنف الأمرَ؛ أي أخذه بعنف، وأعنف الشيء أخذه بشدّة وقسوة[1]. ويعرَّف في المعجم الفلسفي بأنه مضاد للرفق، مرادف للشدة والقسوة، و"العنيف violent هو المتصف بالعنف: فكل فعل شديد يخالف طبيعة الشيء ويكون مرفوضاً منه وخارجاً عنه فهو بمعنى ما فعلٌ عنيفٌ، والعنف استخدام القوة استخداماً غير مشروع أو غير مطابق للقانون[2]. ويعرِّف به أحمد خليل أحمد على أنه الإيذاء باليد أو باللسان أو بالفعل أو بالكلمة في الحقل التصادمي مع الآخر[3].

أما في الفكر الغربي، فهو مقابل للفظة (violence) وهي في اللغتين الفرنسية والإنكليزية مشتقة من كلمة (vis) اللاتينية التي تعني القوة الفيزيائية[4]؛ ما دفع بأندريه لالاند (André Lalande) إلى اعتبار العنف " استعمالاً غير مشروع أو على الأقل غير قانوني للقوّة عندما نكون، نحن الذين نعيش في ظلِّ قوانين مدنية، مكرَهين على إبرام عقدٍ ما لا يقتضيه القانون، نستطيع، بموجب القانون، أن ننقلب على العنف "[5].

وقد اعتقد ابن خلدون أن العنف نزعة طبيعيّة "ومن أخلاق البشر فيهم الظّلم والعدوان، بعضهم على بعض، فمن امتدّت عينه إلى متاع أخيه امتدّت يده إلى أخذه إلى أن يصده وازع "[6].

وعلينا أولاً أن نفرّق ما بين العنف والعدوان، وإن كان هناك قدر من أوجه التماثل بينهما، فالعنف يستهدف التدمير والإيذاء البدني والمادي في الأغلب، في حين أن العدوان

قد لا يستهدف بالضرورة مثل هذه الغايات، وأن أوجه الارتباط ما بين العدوان والعنف هي في أن العنف هو في ذاته صورة من صور العدوان أو حالة عدوانية لا شك فيها[7].

ويذهب بعض الباحثين إلى أنّ العنف "لغة التّخاطب الأخيرة الممكنة مع الواقع ومع الآخرين حيث يحسّ المرء بالعجز عن إيصال صوته بوسائل الحوار العادي، وحيث ترسخ القناعة لديه بالفشل في إقناعهم بالاعتراف بكيانه وقيمته "[8].

أما الدّيستوبيا Dystopia؛ فتشير إلى مجتمع خيالي غير مرغوب فيه، وهي مفهوم فلسفي مناقض لمفهوم اليوتوبيا التي ارتبطت بالحلم الإنساني بالمدينة الفاضلة، ومكان الدّيستوبيا هو السيئ الكئيب الذي يوجد فيه الفقر والظّلم والمرض، وكمصطلح يُستخدم ديستوبيا على وجه خاص بغية الإشارة إلى مجتمع وهميّ موجود غالباً في بيئة مستقبليّة سيئة، وتكون اتجاهاته وغاياته متشائمة ورهيبة[9].

ومن أبرز ملامح الأدب الدّيستوبي الناتج من العنف التجرّد من الإنسانيّة والقمع، والفقر، والظّلم، والكوارث البيئية، كما يصف الأدب الدّيستوبي نهاية الإنسانية بقيمها ومبادئها، وعادة ما يرتبط بفن الرّواية؛ لأنّها تمتلك الوسائل التقنية/السردية لتصوير الواقع أو تصوّر المستقبل.

وتتنوع موضوعات ديستوبيا الواقع بين القضايا السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة وحتى البيئيّة، غير أنّ موضوع العنف هو من أهم التيمات التي ارتبطت بهذا النوع من التعبير الروائي لسببين رئيسين، أولهما أنّ الدّيستوبيا هي نتاج طبيعي للواقع العربي المعاصر، خاصة بعد الربيع العربي وما آل إليه واقع الكثير من البلاد العربية، وثانيهما أنّ الدّيستوبيا هي الوسيط الأفضل لتخيّل مستقبل المدينة العربية في ظل هذا العنف الراهن.

لذلك بات موضوع الدّيستوبيا من التيمات المفضلة لدى الكثير من الروائيين؛ لتميّزها بذلك الخطاب الرافض للواقع، الناقد له، المحذّر من مآلاته الخطيرة على الإنسان والمكان "ويتميّز خطاب الرّفض في الروايات بحضور امتدادي يصل الموقف الرافض بنزعة التغيير المستقبلي والذي يكون إمّا نزعة للتّغيير الجذري الكلّي أو نزعة للتّغيير الجزئي "[10]، وهذه الدعوة إلى تغيير الحاضر إلى مستقبل أفضل ارتبطت أكثر ما ارتبطت بالمدينة.

والملاحظ أنّ هذا الاتجاه في الكتابة الرّوائية مسّ الخطاب الرّوائي العربي في جميع أقطاره؛ فقد تشابهت صور العنف فيها وتشابه الإحساس بوطأتها على المدينة العربية وعلى ساكنيها، لذلك تشابهت مظاهر الدّيستوبيا في الرّواية العربية المعاصرة، ولكنّ مظاهر العنف اختلفت بحسب مصادره، وأدواته وآثاره على المجتمع العربي.

2- العنف وديستوبيا المدينة في الرّواية العربيّة

كان للعنف دور مهم في الدخول بالمدينة العربية إلى ديستوبيا روائية سوداوية ومتشائمةٍ، وقد تنوّعت أشكال هذه الدّيستوبيا تبعاً لاختلاف أنواع العنف التي شهدتها المجتمعات العربيّة، وتبعاً لآثاره الواقعية الملموسة، والمستقبلية المتخيّلة، وقد عمد الروائيون العرب إلى الإحاطة بتلك الأنواع التي تحوّلت إلى تيمات فنّية وجّهت السّرد المعاصر وطوّرت بنياته اللّغوية والموضوعاتيّة، كما عمدوا إلى التفكير في نتائجه على المدينة العربية في المستقبل المنظور، التي تنوّعت بين المنطقيّة المحصورة بين السبب والنتيجة، والعجائبيّة التي سمحت للخيال أن يتعمّق في مآلات العنف وصورها اللامنطقية، ومن مصادر العنف والديستوبيا الناتجة منه:

أ- مصادر العنف في المدينة العربيّة المعاصرة

تعدّدت مصادر العنف في المدينة العربية المعاصرة، ولكنّ أبرز أشكالها تمثّلَ في التطرّف العنيف الذي ضربت موجاته المتلاحقة مختلف الأقطار العربية وأثّرت بشكل مباشر على المدينة، وبالتوازي مع الإرهاب تقف السلطة السياسية وما تولّد عنها من أنظمة شمولية مصدراً ثانياً للعنف الذي اتّخذته سبيلاً للبقاء والاستمرار؛ ما جعل المجتمع يتخلى عن الكثير من قيمه الموروثة لصالح قيم جديدة أخلّت بالعلاقات السوية بين أفراده، هذه العلاقات التي تحوّلت مع العولمة المادية المتوحّشة إلى صراع مجتمعي غيّر الصور النمطيّة للمدينة العربية في الرواية العربية المعاصرة:

1 - عنف الإرهاب وديستوبيا الموت في الجزائر في رواية وطن من زجاج لياسمينة صالح

اصطلح على مرحلة التطرّف العنيف التي ضربت الجزائر طيلة عشر سنوات بالأزمة الوطنية، و"هي فترة حرجة أو حالة غير مستقرة يترتب عليها حدوث نتيجة مؤثرة،

تنطوي في الأغلبية على أحداث سريعة، وتهديد للقيم، والأهداف التي يؤمن بها من يتأثر بالأزمة "[11]، كما اصطلح عليها بالإرهاب "والتاريخ السياسي لكلمة إرهاب يعود دون شك بصفة كبيرة إلى الإرهاب الثوري الفرنسي الذي مورس باسم الدولة واستوجب الاحتكار الشرعي للعنف"[12]، ومظهرها الأساس التطرّف الديني، و" المتطرف في الدين هو المتجاوز حدوده، والجافي عن أحكامه وهديه، فكل مغال في دينه متطرف فيه، مجاف لوسطيّته ويسره[13].

والرواية الجزائرية من أكثر أشكال الإبداع تأثراً بهذه الأزمة، وأكثرها تعبيراً عنها وتصويراً لواقعها الديستوبي البشع، وقد " بدأت الرواية الجزائرية، جرّاء هذه الظروف الجديدة تعرف ما يمكن تسميته بمرحلة الشك؛ إذ عبّرت نصوصها وبطرق مختلفة عن هذا الوضع المتأزم الذي بلغ ذروته مع بداية التسعينيات التي اتسمت باستعمال العنف الرمزي والمادي، أي الاغتيال السياسي الفردي والجماعي، إنّها مرحلة تداخل المفاهيم وزعزعة اليقينيات وغياب الأمن والاستقرار السياسي والاجتماعي "[14].

ومن أبشع الأحاسيس التي شعر بها هؤلاء الروائيون في هذه المرحلة من تاريخ الجزائر الحديث ما عبّرت عنه الكاتبة في مقدمة الرواية: "حين نستيقظ صباحاً ولا نجد وطناً نتكئ عليه، نكتشف حجم اليُتم والفراغ المهول الذي نجره يومياً في عمرنا الجاهز للانكسار واليتم واللاأمل "[15].

تبني الكاتبة هذه الديستوبيا على موضوع الموت الذي ميّز الراهن الجزائري؛ لتبدأه بمشهد اغتيال رشيد أحد أبطالها، أبطال الوطن، شرطي من الذين حاربوا العنف الذي عجزت عن فهمه وتعريفه للقارئ "أجل يا صديقي. مات الرشيد. دفناه أمس مع زميلين له. مات مبتسماً، كمن يتحرر أخيراً من كذبة الوطن والناس!، لم يكن الرشيد صديقي. كان صديق المكان.. وجهاً تعودت عليه مبتسماً حتى في حالات الشتات والخوف اليومي والجري خلف تلك الظلال الممتدة من وإلى الفراغ والهاوية.. تلك الظلال الرهيبة التي يسميها الناس: إرهابيون.. أو متطرفون، أو مسلحون أو متمردون أو معارضون، هل تهم المسميات في عمق العتمة؟ لا أحد كان يعرفهم.. لا أحد.. هم الحاضرون في سوداوية ظلالهم حين يحاصرون المكان.. "[16].

فهذا المشهد الحزين سمح للكاتبة بتعريف القارئ بهؤلاء الذين تعددت أسماؤهم (إرهابيون، متطرفون مسلحون، متمردون، معارضون)، ولكنّ مهمتهم كانت واحدة وهي محاولة قتل الوطن، وقتل الشعور بالسعادة فيه " فهل ثمة إنسان سعيد في هذه البلاد سوى فاقدي القلب والذاكرة ؟ " [17].

هؤلاء الذين أباحوا لأنفسهم حقّ القتل دون سبب، فتحوّلت المدينة/ الوطن في ظلّ هذا العنف إلى مكان لديستوبيا الموت الذي يصدر " من أمير الجماعة الذي يحلم بدولة طواغيت جدد يملكون حق العقاب والعفو ويملكون حق الحياة والموت " [18]، ضد المواطنين/ الطواغيت، و " الطاغوت هو كلّ شخص وهو أي شخص، الطاغوت هو أبو العائلة الذي يكدح لأجل قوت أبنائه، وهو المثقف والمحامي والشرطي والعسكري . . . كل واحد لا يفكر كما يفكر القاتل بمثابة الطاغوت الذي يستحق التصفية " [19].

والذي عمّق شعور الجزائريين بهذه الديستوبيا القاتلة شعورهم بأنّ الدولة الجزائرية تخلّت عنهم وتركتهم يواجهون مصيرهم المحتوم أمام أولئك المتوحشين " قال لي ذلك الشيخ العجوز باكياً أمام جثث أبنائه وأحفاده . . قال يداري دموعه عني : وينها الدولة؟ وين كانت الدولة لما ارتكب هؤلاء هذه الجريمة؟ ظل يردد هذه الكلمات قبل أن ينفجر باكياً . أين هي الدولة؟ الدولة التي تكذّب أخبار المجازر في كل مكان . تناشد المستثمرين كي لا يصدقوا أكاذيب الشعب البائس الذي يموت يومياً، وكي لا يصدقوا الصور التي تبثها وسائل الإعلام الدولية عن المجزرة الجزائرية في زمن العار اليومي " [20].

وإذا كان الموت هو علامة هذا الجزء من المدينة، فإنّ الجزء المقابل أصبح في ظلّ الإرهاب مختلفاً أيضاً، " وجدتني أدخل إلى الأحياء الشعبية التي يقال عنها " محررة " بموجب انتماءاتها العقائدية، دخلتها لأكتشف الناس يمارسون الحياة بطرق مختلفة وبقناعات مختلفة . . . الرجال بقمصانهم الطويلة ولحاهم المسترسلة والنساء بجلبابهن الأسود، فيخيّل إليك أنّك دخلت إلى دولة أخرى قابعة على خطوتين من الخط الفاصل بين الدهشة والدهشة " [21].

وبين صور الموت في هذا الجزء، ومظاهر الحياة الغريبة في الجزء الآخر، تشكّلت صور المدن الجزائرية زمن الأزمة الوطنية، لتصبح ديستوبيا العنف هي علامتها وعلامة الرواية الجزائرية المعاصرة.

2 - عنف السلطة وديستوبيا الخوف في رواية ورقات من دفتر الخوف لأبي بكر العيادي ، تونس

احتل مصطلح الرّبيع العربي مكانه في التّاريخ العربي المعاصر كأحد المفاصل المهمة التي حوّلت مساره من مرحلة ما بعد الثورات التحرّرية على الأنظمة الاستعمارية إلى مرحلة الثورات الشعبية على الأنظمة الحاكمة، وكانت تونس هي المصدر الأوّل الذي انتشرت منه جذوة الانتفاضات الشعبية في العديد من الأقطار العربية .

هذه الثورات التي كانت رفضاً لديستوبيا الخوف التي تلت حلم يوتوبيا البناء الذي استغلته الأنظمة الحاكمة لشحذ الهمم بعد الاستقلال، ولكنّ هذه الأحلام ضاعت أمام مظاهر الفقر والعنف وتكميم الأفواه، ليحترق محمد البوعزيزي مسعّراً بجسده المتفحّم ثورات شعبية عارمة في أرجاء العالم العربي ضد هذا الخوف الذي سكن القلوب عقوداً طويلة .

ورواية ورقات من دفتر الخوف هي رؤية مختلفة للوطن من نافذة المنفى لكاتب اختار عزلة الآلهة، يدوّن كوابيسه التي تملأ ليل حاضره بعد أن ملأ الخوف كلّ ماضيه " كان ذلك قبل أن يضطرّني النّظام إلى العيش في المنفى، مجتثاً من تربتي، محروماً من رائحة بلادي . لذت بعزلتي أدوّن في الورق ما يساورني كلّ ليل " [22]، ولم تزُل تلك الكوابيس ويتغيّر مسار الكتابة إلّا يوم انتفض الشعب التّونسي وبدأت ثورة الياسمين .

وتبدأ هذه الديستوبيا في زمن الأنظمة الشمولية بخوف الكاتب على هؤلاء الشباب الذين انتفضوا ضد سيد الخوف "من منفاي الباريسي، وبي خوف من أن تدور الدوائر على المتظاهرين في الشّارع الرّئيسي، فالطاغية سفاح لا يعرف الرحمة، سيرته معمدة بالقتل، ملطخة بدماء ضحاياه من أبناء الشعب الأعزل " [23] .

ولكنّ الرواية تعود إلى ديستوبيا الخوف التي ارتبطت بهذا الشعب مدّة طويلة من الزمن، عنوانها الأساس ممارسات الأجهزة القمعية من بوليس وعسكر ومخابرات، فكلّ واحد منهم " لا يفهم من الحكم غير مراقبة المواطنين والتجسس عليهم والتربص بهم، للإيقاع بهم في هذا الخندق أو ذاك، خندق الوشاية أو خندق الركوع والانسحاق، وقد غدا لديه الشعب كله في حالة سراح شرطي، محكوماً عليه سلفاً، ولا يدري متى يعاد إلى الحبس " [24] .

وحتّى حينما اندلعت الثورة، استمرّت هذه الدّيستوبيا، فقد "عاد البوليس إلى قمع الأيام السابقة. أيام سود كان أعوانه خلالها يصيدون البشر كما تصاد الأرانب، حتى أثناء الجنائز والناس يدفنون قتلاهم، بلا شفقة ولا رحمة وكأنهم يحاربون أعداء" (25).

ومن أصعب الأذرع الأمنية لنظام الخوف، التي يعرفها التونسيون جيداً؛ لأنّها البعبع الذي يقضّ مضاجعهم "البوليس السياسي وهو يعتقل النّاس دون تمييز فيمارس ضدهم وسائِله البشعة، حرق وجلد وقلع أظفار واغتصاب لا يفرقون بين صغير وكبير، ولا بين ذكر وأنثى. ميليشيات الحزب الحاكم تقتحم بيوت حفظ الموتى لتختلس الجثث وتلقي بها في الوديان والمقابر الجماعية لإزالة آثار الجريمة" (26)، فقد جابهت أذرع الخوف جموع المتظاهرين بأشد أنواع العنف، " قناصة يعتلون سطوح المباني ويطلقون نيرانهم على شباب يطالب بالحرية، ليس له من سلاح سوى غضب فاضت به الصدور" (27).

ومع بداية الزحف، تحول الخوف من قلوب التونسيين إلى قلب السلطة الحاكمة بكلّ أذرعها الأمنية، لقد " عجبت للناس يتحدّونه، أمام معقل جهازه الأمني الذي أقام عليه مجده وكرّس بقاءه، وهم يعرفون من بطشه ما لم يعد خافياً على أحد وعجبت أكثر لشبان يطاولونه، خيّل إليّ ساعتها أن الخوف انتقل من المستضعف إلى الآمر الناهي" (28).

هزمت ثورة الياسمين الطغمة الحاكمة مع أوّل موجة شعبية زحفت على شوارع المدينة، يقول الكاتب: "حكمنا بن علي وأركب علينا طغمته وعائلته الفاسدة، وما هم في الأصل سوى أصنام من رمل اندثرت لأول موجة" (29)، ومع اندثارهم تحوّلت تونس من مدينة للخوف إلى مكان للتّحدي والأمل.

3 – عنف المجتمع وديستوبيا العزلة في رواية حارس المدينة الضائعة لإبراهيم نصر الله ، الأردن

من بين آثار العنف التي لم ننتبه إليها كثيراً ولم تنل حظّها من الدراسة والتحليل، ذلك الشعور بالعزلة الذي يحسّ به العربي اليوم في مدنٍ تضجّ بالناس ولكن لا علاقات تربط بين أفرادها، إنّه عنف شعوري ناتج من زوال العلاقات السويّة بين أفراد المجتمع الواحد.

و "رواية حارس المدينة الضائعة لإبراهيم نصر الله، تقدم توليفة كابوسية لشخصية سلبية مهمشة تطحنها الحياة اليومية في عمان، وتقف في موازاة الواقع، ضمن ثيمات تخيلية فنتازية لمواطن أردني يستيقظ ليجد مدينة عمان قد باتت قفراً من أهلها "[30]، أو هكذا شعر؛ لأنّه لم يعد يحسّ بالانتماء إلى المكان ولا بالرابطة التي تجمعه بأهله.

وبطل هذه الرواية سعيد (ولا تخفى المفارقة بين الاسم والواقع) وهو ذاهب إلى عمله " يقف ساعة ينتظر الحافلة التي تنقله من مكان سكناه وادي الرمم إلى مكان عمله، يطول انتظاره ثم يدرك فجأة أن "ثمة شيئاً يحدث، شيئاً غريباً لا ينتمي لعالم المصادفات فما يحدث لا ينتمي لفئة الأحداث اليومية التي يعيشها أو تعيشه "[31]، انتبه أنّ الشوارع "يخيم عليها صمت القبور "[32]، والحركة الدؤوبة التي تعوّد عليها سكنت اليوم دون سابق إنذار.

والذي يؤكد ديستوبيا العزلة هو مرور ساعة كاملة لم ير فيها أحداً، وعلى الرغم من ذلك لم يتفطّن إلى غيابهم وهو ما يؤكد شعور الوحدة الذي يسيطر على البطل الذي يبدو أنّه تعوّد العزلة عن الناس والانزواء في جزئه الخاص الذي لا يسمح أن يشاركه فيه أحد، لتتعمّق هذه الفكرة حينما قرّر السير على القدمين وصولاً إلى العمل وهو ما يدلّ على اللامبالاة إزاء هذا الأمر الغريب.

ويبدو أن الكاتب انتبه إلى هذا الأمر لذلك اختار أن يضيف أمراً عجائبياً يحرّك البطل ويثير دهشة القارئ من خلال تلك القطة التي تتبّعها سعيد " أثناء صعودها الدرج المحاذي لمحلّ الحلاقة، وعندما أصبحت في منتصفه تماماً، اختفت، ذابت، لم يعد لها أثر "[33]، ولكنّ هذا الأمر الغريب الذي أدهش القارئ لم يثر البطل الذي لم يَعجب له بل واصل سيره إلى عمله دون اكتراث، فهل قصد الكاتب أن يعمّق شعورنا بالعزلة أم قصد أن يعرّفنا بديستوبيا الفردانية التي بدأت تدبّ في أوطاننا العربية التي غطّت على الشعور الجمعي الذي يحدّد العلاقات بين أفرادها؟!!.

يبدو أنّ كلا الأمرين صحيح؛ لأنّ البطل سعيد لم يكترث بالبحث عن أهل المدينة، بل راح يحاول إنقاذ بعض الأشياء التافهة؛ ففي مطعم السلام استطاع أن ينقذ الفروج الذي تدور به الأسياخ قبل أن يحترق[34].

اقتنع سعيد أخيراً أنه الناجي الوحيد في مدينة عمّان، فبدأ يبحث عن سبب مقنع لهذه الظاهرة التي أسماها الكاتب (ظاهرة عمّان)، فـ " في محاولة لأن يجد تفسيراً مقنعاً لهذه العزلة التي يعيشها العربي حالياً، كان لا بد من تفسير كوني للظاهرة، بعد أن استبعد تماماً أن تكون الحكومة قد تصرفت بالمواطنين "[35] وفكّر في " احتمال خداع البصر كأن يكون الأمر كّله ظاهرة سرابية معاكسة لا غير، ففي ظاهرة السراب، يهيأ لنا أنّنا نرى الماء، وفيما يمكن أن أدعوه واثقاً الآن (ظاهرة عمان)، يهيأ لنا اختفاء البشر "[36]، ولكنّه ترك البحث عن تفسير غيبيّ وأسرع حينما وصل إلى عمله جريدة الرأي نحو غرفة أجهزة استقبال أخبار وكالات الأنباء الأجنبية والعربية، ليجد لا شيء حول اختفاء أهل عمان "[37].

ولكنّ القارئ يفاجأ بالحل الذي وجده لعودة سكان عمّان، أو بالأحرى لاستبدالهم تماماً وهو أنّ "بريطانيا سترسل في آخر الأمر، وهي صديقتنا التاريخية، مجموعة من علماء إسكتلندا وسيقومون باستنساخ الشعب الأردني مستخدمين خلاياي "[38]، فلا يهم سعيداً المواطن العربي المعاصر أن يعرف أين اختفى أهل وطنه، بل يقبل بسهولة أن يستبدل بهم غيرهم، وهو دليل آخر على العزلة، وهذا ليس اعتقاداً يحتمل التصديق والتكذيب، بل هو حقيقة يردّدها البطل في قرارة نفسه " إنهم يستحقون أكثر من مجرد اختفاء؛ لأّنهم أقل جمالاً من مدينتهم "[39].

يسيطر الشعور باللاانتماء على هذا المواطن العربي الذي يعيش ديستوبيا العزلة المعاصرة، ويكذّب شعارات الوحدة والوطنية والقومية وغيرها من العبارات التي لم تعد تقنع أحداً وسط هذا الجو الخانق من الذاتية، الذي سيطرت فيه الأنا الفردي على الأنا الجمعي، بتعبير يونغ تلميذ فرويد. فهذا العربي المعاصر الهائم وحيداً في عزلة تشبه الموت "يقضي ساعات دوامه المقررة وكأن شيئاً غريباً لا يحدث، وفي الثامنة والنصف مساء يغادر المكان، ويختم بطاقة الدوام لتكون الدليل الأكبر على أنّني كنت هنا في هذا العالم حين اختفى الآخرون ويأوي إلى بيته وينام "[40].

وفي النهاية يتساءل القارئ عن سرّ الرواية الخفيّ الذي أراد إبراهيم نصر الله أن

يوصله، وأعتقد أنّه يحذّرنا من نوع معاصر من الفرقة بين أبناء الوطن الواحد، لا يكون سببه إثنياً ولا عقدياً ولا لغوياً بل سيكون تكنولوجياً يشبه عالم الأحلام الذي ستنأى فيه كلّ ذات بنفسها عن الآخرين، وتمتنع عن الاهتمام بما يخصّ الجماعة، لتتغلّب الفردانية ويسود الشعور بالوحدة التي يمكن أن نصطلح عليها بديستوبيا العزلة.

4 - عنف العولمة وديستوبيا المادّة في رواية الحبّ في زمن العولمة لصبحي فحماوي ، فلسطين

تتمحور التيمة المهيمنة لرواية الحب في زمن العولمة حول العلاقات الاجتماعية في زمن العولمة، التي أصبحت تستمد وجودها من القيم الماديّة البراغماتية التي تجعل من الأنا مركزاً للكون، وهدفها في الحياة الحفاظ على وجودها حتى ولو كان على حساب الآخرين، إنّها العولمة المتوحشة التي لا مكان فيها للأخلاق السامية، بل "هي عملية مقنّنة يراد بها فرض وتعميم نمط الحضارة الغربية وتصديرها بصبغة عالمية بهدف تصريف المنتجات الاقتصادية "[41]، وهي تقدّم الفرد المالك للمادة على الجماعة، ثم تستغله لتمرير مشاريعها؛ لأن السيطرة على الأفراد أيسر من السيطرة على الجماعات.

والهدف الأكبر من هذه السيطرة هو تغيير القيم المجتمعية الموروثة، وغرس قيم العولمة المتوحشة للانتقال إلى مرحلة الهيمنة كما يرى محمود عوض؛ ف "العولمة هي نوع من الهيمنة الرأسمالية المتوحشة التي تضع الفرد قبل المجتمع، والمستهلك قبل الإنتاج، والمال قبل القيم "[42].

وهذه الصورة - كما يرى الكاتب - لا تنطبق على قطر محدّد من أقطار العالم العربي؛ فقد انتشرت فيه من المحيط إلى الخليج، وأصبحت العولمة المتوحّشة تنخر موروثه الأخلاقي، يقول: "ومدينة العولمة هذه ليست في مصر أو سوريا أو الأردن أو فلسطين أو العراق أو المغرب العربي أو بلاد الجزيرة العربية ولا حتى في الصومال أو جيبوتي بل هي واقعة داخل الحدود المشتركة لهذه الدول في مساحة مستباحة؛ فتمَّ الاختلاف عليها بين العربان الأعراب العاربة والأعراب المستعربة "[43].

غير أنّ هذه العولمة المادية التي عمّت العالم العربي لم تأت بالتطوّر والازدهار، بل عمّقت مظاهر الجهل والتخلّف على الرغم من علامات الحضارة المادية الظاهرة بالتطاول

في البنيان والتفنن في العمران، كحال مدينة البطين التي قامت فيها: " أبنية وبيوت وعمارات وازدادت الدكاكين واكتظّ السوق بالبائعين والمشترين والمارقين وصار في مدينة البطين شيء اسمه الزحمة! ولكنها بقيت تحتفظ بشوارع شبه ترابية وغبار ومياه منسابة في الطرقات، اختلط الحابل بالنابل، وعامت الأشياء على بعضها! "(44)، وفي تلك الأبراج يتحصّن الأغنياء أما عامة الناس فهم عشوائيون يقطنون العشوائيات.

لقد بدأت هذه العولمة المادية المتوحّشة بالتغلغل بين أضلع المدن العربية المعاصرة، مبشّرة بنوع آخر من العنف، إنّه عنف الطبقية وسيطرة القلّة على مقدّرات البلدان العربية، ومنعها الأكثرية من حقّ العيش الكريم، وهو ما ينذر بديستوبيا مختلفة تتهدّد المدينة العربية.

ب- العنف وصور ديستوبيا المدينة في الرواية العربية المعاصرة

سمحت المصادر الأربعة للعنف (الإرهاب والسلطة والمجتمع والعولمة) بصياغة أربعة أشكال فنيّة لديستوبيا المدينة في الرواية العربية المعاصرة، تطوّرت تطوّراً منطقياً من الواقعية إلى الواقعية المتخيّلة إلى المتخيّلة إلى العجائبية:

1 - المدينة والديستوبيا الواقعية في رواية يوتوبيا لأحمد خالد توفيق، مصر

يحلم فعل الكتابة على الدوام بالكشف عن مواطن الجمال في الحياة حتى ولو كانت مخبوءة بين ثنايا القبح الظاهر، ليبني بوساطتها عالماً من اليوتوبيا المتخيلة التي تستشرف المستقبل المختلف، غير أنّ هذا الحلم يمكن أن يواجه ببشاعة الحاضر وصوره الواقعية الأليمة التي يمكن أن تطغى على فعل الكتابة، فيكون المنطلق يوتوبيا فاضلة، كما يشير عنوان أحمد خالد توفيق والنتيجة ديستوبيا مشوهة، فـ" تخبو اليوتوبيا وتذوي، واليوتوبيا هنا لا تعني فقط رؤية مجتمع المستقبل، بل تعني قدرة على استخدام مفهومات رحبة لرؤية الواقع وإمكاناته، ولكن، وكما تمتص البيروقراطية الحياة فإنّ الخطوط تنكسر، ومن ثم تتقلّص رؤية وكتابة المثقفين، ويتحوّل الفكر إلى الضيق والالتواء "(45).

وإذا كانت المدينة التي دارت حولها أحداث الرواية هي القاهرة، فإنّها في الحقيقة تشير إلى كلّ مدينة عربية تتوافر فيها أسباب هذا المستقبل المشوّه، لذلك يوضّح الكاتب

"يوتوبيا المذكورة هنا موضع تخيّلي، وكذلك الشخصيات التي تعيش فيها ومن حولها، وإن كان المؤلف يدرك يقيناً أن هذا المكان سيكون موجوداً عما قريب "[46].

يجعل الكاتب مدينة يوتوبيا مدينة للأغنياء فقط " يمكنك أن ترى معالمها . . البوابات العملاقة . . السلك المكهرب . . دوريات الحراسة التي تقوم بها شركة سيفكو التي يتكوّن أكثر العاملين فيها من (مارينز) متقاعدين "[47]، فهي حقاً يوتوبيا جميلة ولكنّها تخصّ قلة من الناس أو أغنياءهم.

وفكرة تأسيس هذه المدينة جاءت تقليداً لما قام به الأمريكان في العراق، يقول (مايك روجرز) أحد جنود المارينز: "كانت غلطتنا في العراق أنّنا تواجدنا وسط الناس أكثر من اللازم، سرعان ما صحّحنا هذا الخطأ، وانسحبنا من المدن لنكثّف وجودنا في قواعد مغلقة محصّنة حول منابع النفط "[48].

أما عن مكونات هذا المجتمع اليوتوبي فلم يعد مصرياً خالصاً، بل صار خليطاً من أجناس وأمم أخرى، القاسم المشترك بينها المصالح الشخصية، وفي حوار بين جابر من شعب الأغيار مع علاء الشاب اليوتوبي يسأله: "هل لديكم إسرائيليون في يوتوبيا؟ قلت في دهشة: كثيرون . . أعز أصدقائي منهم، قال: هذه سمة مهمة لدى قومك . . لقد اتخذوا موضعهم في الشرق الأوسط الجديد الذي كانوا يتحدثون عنه . . المثلث الذي حلمت به إسرائيل كثيراً . . مال خليجي (قبل أن ينضب) ذكاء إسرائيلي . . أيد عاملة مصرية رخيصة . . نحن الفقراء لم نكف عن اعتبار إسرائيل عدواً "[49].

وفي مقابل هذه المدينة المحصّنة نجد مدينة أخرى هي مثال للديستوبيا، لا يملك سكانها الأكل أو السكن أو العلاج، سيكون المترو وبقاياه من مظاهر الحياة وملصقات شبكات المحمول التي توقفت عن العمل والكهرباء التي توقفت وسيكون أفضل ما في مصر عدم وجود كلاب ضالة؛ حيث إن الناس سوف يصطادونها للطعام، وهذا هو أفضل طعام لهم والكتب سوف تجدها في القمامة؛ فهي أشياء لم تعد تباع[50]، ومن الطرفين المتناقضين تكوّن مجتمعان، أحدهما يملك كل شيء والآخر لا يملك شيئاً[51].

ومن صفات سكانها أنّهم " يتظاهرون بأنهم أحياء . . يتظاهرون بأنّهم يأكلون لحماً، ويتظاهرون بأنّهم يشربون خمراً، وبالطبع يتظاهرون بأنّهم ثملوا، وبأنّهم نسوا مشاكلهم " [52]، كما يوجد فيهم من اتخذ من الدين ملجأ للهروب من واقعه " ؛ لأنّ الدين هو الأمل الوحيد لهم في حياة أفضل بعد الموت، لا يمكن أن يتعذّب المرء في حياته ثم يموت فيتحوّل إلى كربون بلا ثواب ولا عقاب " [53] .

أما القضية التي تدور حولها هذه الديستوبيا، فتتمثّل في العلاقة بين الطرفين/ المجتمعين وهي علاقة العنف؛ إذ " بنفس منطق قلاع القرون الوسطى عندما كان الحكّام يقيمون الحفلات الماجنة بينما الطاعون يفتك بمحيط الفقر الخارجي " [54]، تتحدّد العلاقة بين سكان يوتوبيا ومن يحيا على أطرافها، فهؤلاء يعتبرون أولئك أدنى من البشر ولا يستحقّون الحياة، وإن نالوها فلتلبية رغباتهم لا غير، " في يوتوبيا، حيث يتوارى الموت خلف الأسلاك الشائكة، فلا يصير إلّا لعبة يحلم بها المراهقون " [55]؛ لدفع الملل عن حياتهم الرّتيبة من خلال اصطياد روح تائهة من الأغيار وبتر جزء منها دليلاً على ذلك .

ونتيجة لهذا الشعور قرّر بطل الرّواية أن يغتصب هذه الحرّية التي رآها في فقراء الجانب الآخر لقد قرّر قتل أحد الأغيار في لعبة مثيرة تدفع عنه ملل الحياة ورتابتها، وليشعر بالإثارة من جديد، فيقول : " الإثارة/ الإثم/ التعدّي/ خرق القواعد/ التحدي/ المشاغبة/ المخالفة/ الهدم/ التوتر/ التغيير/ التمرد/ الانحلال/ الصدمة/ التميز/ الدهشة/ هذا هو اسم اللعبة / " [56] . لذلك دخل عالم الأغيار يطلب شهوة القتل التي لم يحقّقها في يوتوبيا، والفريسة – كما سمّاه الروائي في فصلين من الرواية– هو جابر الفقير وأخته صفية، اللذان كشفا عن أخلاق عالية دفعتهما إلى مساعد اليوتوبي وصديقته على العودة إلى عالمهم مواجهين مخاطر كثيرة، ولكنهما على حدود يوتوبيا كشفا الخطر الحقيقي الذي ظهر وجهه الحقيقي، وجه الخيانة، ليموت جابر وتغتصب أخته العذراء .

في نهاية الرواية يظهر بعض الأمل في التغيير هذه الديستوبيا الواقعية، إذ يثور غضب الناس ويبدؤون الزحفَ ناحية مدن يوتوبيا على الرغم مما يواجهونه من عداء من أهلها، لتتشكّل نواة للتغيير والتي تولد من رحم المعاناة والموت، " هناك كلام ثائر هنا

وهناك، شيء يتحرّك في أرض الأغيار، إنهم يتحرّكون ضدّنا . . . هذه المرّة هي الأعنف وأكثر تصميماً " [57].

2 – المدينة والديستوبيا الواقعية المتخيّلة في رواية عطارد لمحمد ربيع ، مصر

تمكّن الروائي المصري محمد ربيع في رواية عطارد من تصوير الواقع المصري والعربي المأزوم بشكل غريب، لا يوجد في الواقع ما يبرّره إلّا تلك النظرة التشاؤمية التي سيطرت على أغلب المثقفين العرب، والتي تتنبأ بمستقبل الفناء الذي لا ينجو منه أحد.

ولكي يبرّر الكاتب هذه النهاية السردية، ويقنع القارئ بمنطقية الأحداث انطلق من حاضر واقعي تمثّل في ثورتي 2011 و2013 في مصر، ليربط فاتحته السردية بفكرة واقعية تدور حول عنف رجال الشرطة في التعامل مع المتظاهرين ونجاتهم من العقاب، فـ" ما تلا ذلك كان عملاً بطولياً من النيابة، نعم استخدمنا الرصاص الحيّ لكن أحداً لم يتحرك ليدين فرداً واحداً منا، في ذلك اليوم فعلنا كل ما نريد، ونجحنا في تطويع الناس إلى الأبد " [58].

ومن صور العنف المتخيلة التي نتجت عن هذا الحاضر احتلال القاهرة من قبل جيش فرسان مالطا الذي لا وطن له والذي ربطه الكاتب بفرسان الحملات الصليبية؛ إذ "لم تكن هناك أرض تحمل اسم جمهورية فرسان مالطا، تاريخ مواطني الجمهورية يعود إلى فرسان الحملات الصليبية " [59]، وهو ما يبرز فكرة تعالق التاريخ الغربي بحاضره الذي يرفض أن تقوم للعرب قائمة؛ فهؤلاء الجنود لا وطن لهم وكأنّهم مرتزقة لطرف مجهول كشف عنه الكاتب بهذا الربط التاريخي.

ومن مظاهر ديستوبيا هذا التحوّل أنّ المصريين تقبّلوا الاحتلال من دون مقاومة، فقد " كان الأمر شديد الغموض، أعني تقبّل المصريين للمحتلّ وانعدام مقاومتهم له، تناسى الجميع الحكاية برمّتها واستمرّوا في حياتهم المعتادة " [60].

ليتحوّل عنيف الأمس إلى بطل اليوم، ويتحوّل العقيد أحمد عطارد من ضابط شرطة إلى قائد "مجموعة البرج" ، وهي خلية لمقاومة الاحتلال تتخذ من برج القاهرة

مركزاً لرصد أهدافها " كنت في أسوأ حال عندما حدث أوّل تفجير لمدرّعة مالطية في شارع رمسيس، بعد ساعة أعلنت المقاومة المصرية أنّ هذه أوّل عملية لها، حينها علمت أنّي لست وحدي "[61].

ولكنّ حتى فعل المقاومة الشريف ظهر داخل هذه الديستوبيا المتخيّلة غريباً مع قضية القناع التي أثارها الكاتب، فقد " وصلتنا رسالة تقول إنّ فناناً سيأتينا لنحت قناع لكلّ واحد منّا. . . كنّا نتعامل مع حكاية الأقنعة تلك على أنّها شغل وقت فراغ. . .لكنّني كنت أفكّر في أسباب أكبر وأعمق من مجرّد التسلية "[62]، لكنّ ذلك القناع سيصبح هو الشخصية الجديدة لعطارد في زمن الاحتلال وهو ما يبرز تغلغل الشعور الديستوبي إلى أعماق النفس المعاصرة، يقول البطل: " سأستبدله بوجهي، وأنسى أنّ لي وجهاً من لحم ودم، سأنظر إلى المرآة غير عابئ بما أراه من معدن لامع لا يتغيّر مع مرور الوقت "[63].

ولكي يعمّق الكاتب الشعور بهذه الديستوبيا التي تصوّر هذا المستقبل المتخيّل، أشار إلى صدور قوانين غريبة عن المجتمع المصري كقانون الدعارة فقد " رأيت في تلفزيون القهوة أعضاء مجلس الشعب وهم يصوّتون على قانون الدعارة الجديد. . . نعم سيصير للعاهرات نقابة، نعم سيكون هناك تراخيص لمزاولة المهنة "[64]، ولكنّه لم يطرح هذه القضية لذاتها، بل للفت انتباه القارئ إلى الواقع الذي تمرّر فيه القوانين الغريبة، وبمباركة رجال الدين والسياسة؛ فقد " كانت هناك حملة إعلامية منظّمة لتمرير الأمر بين الناس، ولضمان عدم اعتراضهم، تمّ إسكات رجال الأزهر والأكاديميين والمثقفين تماماً، هؤلاء أكثر الناس زيفا وادّعاء "[65].

كما أنّ قضية المخدّرات التي جعلها الكاتب ترتبط بهذه الديستوبيا المستقبلية هي ابنة الحاضر أيضاً؛ فالحكّام العرب يسمحون بانتشارها في المجتمع؛ لأنّها وسيلة إلهاء للشعوب عنهم وعن أفعالهم، ومخدّر المستقبل هو الكربون و" الجميع يكربن كلّ يوم يا باشا، البلد كلها مكربنة ولا يمكنك منع أو حتى التّقليل من ذلك "[66].

ولتبرير هذه الديستوبيا المستقبلية المتخيّلة يعود الكاتب إلى الحاضر واصفاً مواطن هذا الزمن برجل الزبالة، ولا يخفى ما في هذا الاسم/ المهنة من دلالة على المهانة والذل التي عانى منها العربي، وهو ما يبرّر هذه الديستوبيا في المستقبل؛ فقد "تلقّى رجل الزبالة

الضربات صامتاً، كان يعلم أنّ المقاومة لن تزيدهم إلّا جنوناً، هؤلاء غمرتهم النّشوة وقرّروا أن يضربوه حتى يهدّهم التعب، وهو قال إنه سيتحمّل، الزبالة التي يأكلها كلّ يوم ستزيد من قوته ومن قدرته على التحمّل "[67].

كما ربط حال المدينة المزري في الحاضر بالديستوبيا التي ستحلّ بها في المستقبل، فالقاهرة " كتل عديدة متشابكة من المباني الصغيرة، لا يضمّها طراز معماري أو نسق، أو حتى مقاييس موحّدة وتقطعها شوارع غير مستقيمة يتغيّر عرضها كلّ مائة متر . . . "[68].

فهذه المعالم ستتعرّض عام 2023 للقصف والتدمير والانهيار التّام، وتشمل مبنى جامعة الدول العربية والبنوك والفنادق ودار الأوبرا والوزارات، أما تمثال إبراهيم باشا بوسط القاهرة فأصابه التّشوّه بعد سرقة رأسه في بداية الاحتلال ثم نشر ذراعه وأجزاء من الحصان الذي يمتطيه، وفي وقت لاحق لن يتبقى منه إلا ثلاث قوائم[69].

ولكنّ الكاتب أخفى في البنية العميقة صورة أخرى لهذا الانتقال الديستوبي من الواقعي إلى المتخيّل، مثّلت الطفلة (زهرة) أداته، تلك الطفلة التي وجد المدرّس "إنسال" نفسه متورطاً معها حينما اختفى والدها دون أي أثر في أحداث 2011، فيبدأ رحلة البحث عنه بين جثث قتلى التظاهرات، في المشافي والثلاجات "[70]، زهرة التي تصاب بمرض غريب في الحاضر، تبدأ معه حواسها بالاختفاء، ينطبق الجلد أولاً حول فمها، ثم يمتد ليغطي عينيها وأذنيها وأنفها[71]، ثم يعود هذا المرض في عام 2025 مرة أخرى؛ إذ يرد أن الحالة عادت للانتشار، فقد " زاد معدّل وفاة الأطفال؛ لأنّ مرضاً قديماً قد عاد للظهور، ليضرب من هم دون العاشرة بضراوة ليفقدهم البصر والسمع والقدرة على الكلام "[72]، وهو ما يدل على أنّ ديستوبيا الراهن ستؤثّر على المستقبل؛ لذلك ربط هذا المرض العجيب بالأطفال دون العاشرة؛ لأنّهم أمل المستقبل.

3 – المدينة والديستوبيا المتخيّلة في مدينة نيو قرطاج لرجاء نعمة ،لبنان :

تصف هذه الرواية مدينة عربية متخيّلة تماماً، وتضعنا فاتحة الرواية في عام 2065؛ حيث "اكتمل بناء المدينة التي ستلهج الأرض بقيامتها (نيو قرطاج) زمنها الافتراضي خمسون عاماً إلى الأمام، بناؤها استغرق ستمائة وخمسة وستين يوماً كاملاً من الفجر حتى الفجر،

شكلها دائري لولبيّ، مساحتها مدى الصوت، اسمها استعارة لحكاية خلّدتها في التاريخ أليسار الفينيقية، ابنة ملك صور " [73].

العام الذي فُتح فيه باب الهجرة إلى نيو قرطاج وبدأ الناس يتوافدون إليها بشغف لم يعرفه تاريخ الهجرات وحُمّى تذكر بحمى الذهب. مع ذاك الفارق فإن بريقه ليس مغامرة مجهولة المصير، بل هو تحقيق لحلم: الفوز بوطن آمن. وبامتيازات ما كانت تراود أصحابها حتى في الخيال. سيغادرون بلادهم وأهلها ويتخلّون عن أسمائهم وذكرياتهم. جاؤوها من أقطاب الأرض، وراء كل منهم حكاية، ليبدؤوا زمناً جديداً بريئاً من الماضي " [74].

لا جيش ولا أسلحة في المدينة الجديدة، بل مراكز بحوث متطورة جداً ليست الحروب غايتها وإنما دمج الأجناس وتحسين النوع والارتقاء بحياة البشر. هذا ما سيجعل الناس يتوافدون إليها، ولتحقيق التمازج الكامل بين أهل نيو قرطاج للوصول إلى الإنسانية المرجوة، كان لزاما على سكّانها أن يتخلّوا عن ماضيهم العنيف.

ويتمثّل التخلي عن الماضي في مظهرين اثنين، التخلي أولاً عن الأسماء؛ لأنّ الاسم لا يحدّد الذات فحسب، بل يحدّد علاقاتها بمحيطها، وبما أنّ المستقبل أريد له أن يكون جديداً (NEW)؛ فلابد أن يبدأ كلّ شيء من الاسم كلحظة الميلاد الأولى.

أمّا فراس فقد أطلق على نفسه اسم ماريو؛ هذا الاسم الذي سمح له بالدخول إلى قرطاج الجديدة والتمثّل بتعاليمها وقوانينها، غير أنّه بقي يشعر بتلك المفارقة بين الاسم القديم والاسم الجديد، لذلك كان يسأل نفسه دائماً " من أنت؟ ما اسمك؟[75]؛ ففي المهرجان السنوي الثالث لتأسيس المدينة، لم تأخذه القشعريرة ولا هزّة الانفعال الجمعي حينما كُرّم، يقول في نفسه: "ربما لأن اسمك الأصلي هو (فراس) لا ماريو " [76] لكن فراس لم ينل التكريم من قبل المدينة كأفضل من استوعب قوانين المدينة وتمثل رؤيتها، المكرّم هو ماريو الذي فرضه فراس على نفسه بتأثير المدينة وتعاليمها، نعم هو ماريو لا فِراس[77]، لقد تخلى فراس عن اسمه حتى يتخلى عن الماضي وصور العنف التي تمثّله.

أمّا كارلوس فهو شخصية فاقدة للذاكرة لا تملك تراثاً ولا حضارة تلقيان بظلالهما على حاضره؛ لذلك حينما سُمح له باختيار اسمه الجديد في نيو قرطاج وقع اختياره على

اسمه الحقيقي، "في استعراضه اللائحة لفته اسم كارلوس لهذا وقع جميل"[78]، وتلك إشارة مهمة من قِبل الكاتب الذي وضّح أنّ هذا الغربي يعي ذاته أكثر من كارلوس العربي؛ لأنّ تاريخه يخلو من العنف الذي يشوب تاريخنا.

أمّا المظهر الثاني للتّخلّي عن الماضي؛ فيتمثّل في التخلّي عن الذاكرة؛ لأنّ "الذاكرة تنتسب للجذور والأسماء الأولى، أما هؤلاء؛ فكلّهم غادروا بلدانهم، كلّهم اشترطوا على أنفسهم أن يتخلّوا عن أسمائهم وذكرياتهم"[79].

والسبب في ذلك أنّ التوجّه نحو المستقبل يستلزم التخلّص من أخطاء الماضي، خاصة إذا كان هؤلاء يمثّلون الأمم المختلفة بثقافاتها وتاريخها وصراعاتها الإثنية والسياسية، فقد "جاؤوا من أقطاب الأرض، وراء كلّ منهم حكاية؛ ليبدؤوا زمناً جديداً بريئاً من الماضي"[80]، زمناً يتّجه إلى المستقبل الأفضل في وحدة تتجاوز فيها العلاقة الوطنية إلى العلاقة الإنسانية.

وإذا كانت رجاء نعمة قد قرّرت الانفصال عن الماضي وتجاوزه إلى المستقبل عبر قطع الصّلة معه نهائياً، فإنّ هذا الماضي الدّفين سيتحوّل إلى الشّيطان الحقيقي الذي يتهدّد هذه المدينة التي جمعت شتات العالم ومحت الاختلافات بين أفراده؛ فقد تحوّل هذا الماضي إلى عالم موازٍ خفي هو عالم الذاكرة الذي يخفي في ثناياه الحقيقة البشعة لكل هؤلاء الشّخوص الذين يظهرون أمام القارئ حالمين بمستقبل يسوده السلام.

لقد تأسست المدينة الفاضلة على الهروب من الماضي، فكان هو سلاح شيطانها "شيطان المدن عرف دربه إلى نيو قرطاج، لا بل إن هذه المدينة، منذ أن نبتت في الأرض، كان الشيطان ضيفها الأوّل"[81]، فكان السّبب في نهايتها، التي أرادت الكاتبة تحقيقها عبر هذا النص الذي حذّرت فيه من المستقبل الذي يتخلّى فيه الإنسان عن ذاته، لتقول في النهاية "ملعونة مدن تأسست على الخديعة!"[82].

لقد كان للإيحاءات الأسطورية للعنوان (نيو قرطاج) دور في ربط المستقبل بالماضي مع الرغبة في تجديده نحو الأحسن، ولكنّ لفظة الشيطان التي تصدّرت العنوان تدل على أنّ هذا التحوّل صعب؛ لأنّ أخطاء الماضي إذا لم يتمّ تجاوزها قضت على هذا الحلم بيوتوبيا فاضلة.

4 – المدينة والدّيستوبيا العجائبيّة في رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي

ازدادت الدّيستوبيا العجائبيّة عمقاً في الواقع العربي الذي لم يعد يعرف غير الألم والدمار والموت، لتتحوّل صور التطرّف العنيف في هذا البحث إلى أشكال خارقة للمألوف؛ لأنّها لا يمكن أن تصدر عن بشر عاديين، لذلك تُنسج حولها القصص الغريبة لوحوش بشرية تذبح وتقطع الرؤوس، وبسبب هذه الديستوبيا الواقعية الأليمة ازدادت الرواية العربية انحساراً نحو الجانب المظلم من الكتابة الذي لا يرى في المستقبل غير الدمار والخراب.

وقد شهدت الرواية الغربية مرحلة مماثلة في منتصف القرن التاسع عشر؛ حيث شاعت الرؤية المتشائمة للمستقبل كما شاع التصوير العجائبي للواقع، ومن أمثلة ذلك رواية فرنكشتاين (Frankenstein) للكاتبة الإنجليزية ماري شيلي (Mary Shelley) [83] التي تناص معها الكاتب العراقي أحمد سعداوي لتصوير الواقع العراقي الأليم، ليس في العنوان فحسب، بل في استحضار شخصية بطل الرواية وكيفية خروجه إلى الحياة أيضاً، وقد كان الاختلاف في مهمة كلّ منهما، فإذا كانت مهمّة فرنكشتاين الغرب هي البحث عن الحياة، فإنّ مهمة فرنكشتاين العرب نشر الموت؛ لأنّ الروائي حينما يلجأ إلى النصوص الأخرى " لا يدسها في نصه بل يعيد بناءها وتنظيمها، وإبراز بعض العناصر منها وإخفاء أخرى تبعاً لمقصديّة المنتج والمتلقي " [84].

ومقصديّة هذه الرواية هي تصوير ديستوبيا عنيفة شهدها العراق الحديث، ومن ورائه العالم العربي، لذلك اختار الكاتب الانطلاق منذ السطر الأول من حادثة مرعبة تتمثّل في انفجار كبير ترك الكثير من القتلى والجرحى[85].

وكثيراً ما كانت تلك الانفجارات تخلّف أشلاء متناثرة من القتلى والجرحى في كلّ مكان، وبؤرة الرواية الأولى قامت على ما كان يفعله هادي العتّاك الذي كان يأخذ بعض هذه الأشلاء معه ليجمعها كما يجمع الأنتيكات القديمة، ولكنّه في الحقيقة كان يركّب بعضها مع بعض ليصنع منها جسداً واحداً " جثة عظيمة، جثة رجل عار تنزّ عن بعض أجزاء جسده المجرّح سوائل لزجة فاتحة اللون، ولم يكن هناك إلّا القليل من الدماء. . . لم يكن لون الجثة واضحاً، لم يكن لها لون متجانس، تقدّم هادي وجلس قرب الرأس،

كان موضع الأنف مشوها بالكامل، وكأنّه تعرّض لقضمة من حيوان متوحش، فتح هادي الكيس الجنفاصي المطوي عدة طيّات، ثم أخرج ذلك الشيء الذي بحث عنه طويلاً خلال الأيام الماضية . . . أخرج هادي أنفاً طازجاً مازال الدم القاني المتجلّد عالقاً به، ثم بيد مرتجفة وضعه في الثغرة السوداء داخل وجه الجثة، فبدا وكأنّه في مكانه تماماً، كأنّه أنف هذه الجثة وقد عاد إليها " [86].

وفي مقابل هذا الجسد، وتحضيراً لهذه الديستوبيا العجائبية، فقد قصت الرواية حكاية الشاب حسيب في فصل (روح تائهة) الذي يموت في انفجار انتحاري وتهيم روحه حائرة " انتبه حسيب محمد جعفر وهو يتابع الانفجار، لكن ليس من موقعه . . . كان يشاهد النيران والدخان وتناثر أجزاء حديدية في الهواء، ويشعر مع ذلك بهدوء غريب . . . شاهد رجلاً سميناً بفانيلة بيضاء ينام في المياه ووجهه إلى أعلى يا لها من سعادة كان بالتأكيد يراقب النجوم الصافية لهذه الليلة، ينحدر ببطء مع حركة المياه ويدنو منه: ليش تباوع وليدي روح شوف الجثة مالتك وين صارت لا تظل هنا . . . (ويخبره شاب آخر) هذا قبري جسدي يرقد في الأسفل، بعد بضعة أيام لن أستطيع الخروج بهذه الطريقة، تذوب جثّتي وتتحلّل فأبقى مسجونا في القبر إلى أبد الآبدين، جلس بجواره وشعر بحيره كبيرة، فما الذي يفعله الآن " [87]، وهو لم يعثر على جسده.

لقد نقلنا الروائي إلى عالم الماوراء؛ حيث تموت الأجساد وتهيم الأرواح على وجهها لا تعلم ما تفعل، غير البقاء أمام جسدها الأرضي حتى يدفن، وهي التفاصيل التي تعطي لهذه الرواية خصوصيتها وتخرجها من عباءة الرواية الغربية.

ظلّت روح حسيب هائمة حتى وجدت جسداً عارياً، إنّه الجسد الذي جمعه العتّاك " مسّ بيده الهولانية هذا الجسد الشاحب ورأى نفسه تغطس معها، غرقت ذراعه كلّها ثم رأسه وبقية جسده تلبّس الجثة كلّها، فعلى الأغلب كما تيقن في تلك اللحظة أنّ هذا الجسد لا روح له، تماماً كما هو الأمر معه، روح لا جسد لها " [88]، وهنا يظهر فرنكشتاين بغداد، جسد ممزّق وروح تائهة، ليقرّر مباشرة أن ينتقم لنفسه ولكل المغدورين الذين يمتلكون جزءاً في هذا الجسد، وتبدأ عمليات القتل الغريبة في مدينة بغداد.

فرانكشتاين البغدادي جسّد في البداية شخصية الفارس الذي تتآلف روحه من آهات المعذّبين الذين قتلوا ظلماً وعدواناً، الذين انتقم لهم من قاتليهم " قتلت الضابط الفنزويلي المرتزق الذي كان يقود الشركة الأمنية المسؤولة عن جذب الانتحاريين والتسبب في ضحايا من المدنيين، منهم حارس الفندق حسيب محمد جعفر، وقتلت ذلك القيادي في القاعدة المقيم في منطقة أبي غريب المتسبب في الانفجار الرهيب بالسيارة المفخّخة الذي خلّف العديد من الضحايا، ومنهم صاحب الأنف الذي أخذه هادي "[89].

ولكنّه وجد بعد ذلك أن استمرار بقائه منوط بتعويض أجزائه المهترئة بأجزاء جديدة؛ مما جعل " قائمة المطلوبين من قبلي تتسع مع إضافة أجزاء جديدة إلى جسدي من ضحايا جدد. . . حتى انتبهت ذات ليلة أنّني على وفق هذه الخطّة أمام قائمة مفتوحة لا تنتهي "[90].

ليخبرنا الكاتب أنّ الانتقام لا يمكن أن يكون حلاً مناسباً، وهو ما اكتشفه القارئ حين كان (الشسمه) في حاجة ماسّة إلى عين يرى بها بعد أن سقطت عينه كالعجين المهترئ، وبعد البحث عن ضحية يأخذ أجزاء منها لم يجد فقام بقتل رجل بريء بطلقة في الرأس قبل أن يغيب بصره " أخرجت مدية صغيرة وقمت بعملي سريعاً، هذه عيون جديدة من جسد ضحية بريئة، ولكن ما الذي أقوله؟، ممن سأقتصّ الآن للثأر لهذه الضحية؟ "[91].

لقد استطاع أحمد السعداوي أن يسقط على الواقع العراقي صورة من المخيال الغربي، ولا أعتقد أنّ السبب هو خلو المخيال العربي القديم والحديث من مثل هذه الصور، وإنما أراد أن يشير إلى علاقة هذا الغربي المباشرة وغير المباشرة بنشأة هذه الديستوبيا العجائبية التي أصبح الموت عنوان واقعها والدمار والخراب شكلاً لمستقبلها.

خاتمة

أصبح للعنف حضور روائي خاص في السرد العربي المعاصر، لما لهذه الظاهرة من تأثير مباشر على المستويين الفردي والجمعي، وقد عالجت الرواية العربية المعاصرة هذه التأثيرات ضمن حدود المدينة التي مثّلت الإطار الواقعي والفنّي لتفاعل هذين الطرفين مع هذا الواقع الجديد الذي لم تشهد المجتمعات العربية مثله من قبل.

وميزة هذا الحضور الموضوعاتي للعنف في الرّواية العربيّة المعاصرة، أنّه تصوير لظاهرة خاصة لم يشهد السّرد العربي، ولا أشكال الإبداع المختلفة مثله، سواء في النتاج الأدبي الحديث، أو في الموروث الفنّي القديم.

وارتباط طرفي هذه المعادلة (العنف/ المدينة) كان عبر تلك الدّيستوبيا التي سمحت للروائيين بتشريح هذه الظاهرة من زاويتين أساسيتين، أما الأولى؛ فقد بحثت فكريا في أسباب ظاهرة العنف ومصادرها الأساسية التي حصرها هذا العمل في أربع هي الإرهاب وما صاحبه من تطرّف عنيف، والسلطة وما ميّزها من أنظمة شموليّة، والمجتمع المعاصر وما أصابه من تفكّك، والعولمة وما ميّزها من ماديّة متوحّشة.

وأما الثانية فقد نقلت صورها الفنّية في الرواية العربية المعاصرة، من خلال أربعة مستويات مثّلت مجتمعة أشكال ديستوبيا العنف في المدينة العربية، وهي الصور الواقعية التي ربطت بين الواقع والفن وجعلت الثاني مرآة للأوّل، والصور الواقعية المتخيّلة التي نقلت إلى القارئ العربي صور العنف الواقعية ولكنّها تخيّلت في الوقت نفسه مآلاتها المستقبلية، لتُدْخِلَ الصور المتخيلة والصور العجائبية المتلقي في عوالم فنّيّة غريبة عن الواقع، ولكنّها في الوقت نفسه ليست غريبة عمّا يمكن أن ينتج عن هذا العنف الذي استشرى في المجتمعات العربية، ولوّن مدنها بألوان الخوف والموت والتّفكّك.

والخلاصة أنّ المدينة العربية المعاصرة لم تعد صورة لليوتوبيا الفاضلة التي يحيا فيها الأفراد في تناغم وسعادة، بل أصبحت موضعاً لأنواع الديستوبيا القبيحة التي أثّرت على عمرانها كما أثّرت على أفرادها، ليصبح المجتمع الناتج عنهما غريباً في حاضره غامضاً في مستقبله، والسبب في هذه الغرابة وهذا الغموض هو ظاهرة العنف التي غيّرت في الوقت نفسه أشكال الكتابة السردية عن المدينة العربية المعاصرة.

الهوامش والمراجع

(1) ابن منظور محمد بن مكرم أبو الفضل جمال الدين : لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، مج 3، ص 903.

(2) صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982، ج 2، ص 12.

(3) ينظر: خليل، أحمد خليل: المفاهيم الأساسية في علم الاجتماع، دار الحداثة، بيروت، ط 1، 1984، ص 158.

(4) Jean-Claude Chesnais, Histoire de la violence en Occident de 1800 à nos jours, Éditions Robert Laffont, Paris, 1981, p. 334.

(5) André Lalande, Vocabulaire technique et critique de la philosophie, 18e édition, Delta, Beyrouth & PUF, Paris, 1996, p. 1210.

(6) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد: المقدمة، تحقيق: علي عبد الواحد وافي، ج2، دار نهضة مصر، ط3، د. ت ص482.

(7) إسماعيل، سيد: سيكولوجيا الإرهاب وجرائم العنف، منشورات ذات السلاسل الكويت، ط1، 1988م، ص124.

(8) بودون، ريمون؛ وف. بوريكو: المعجم النقدي لعلم الاجتماع، ترجمة: سامي حداد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1986، ص 394.

(9) شلحت، أنطوان: أدب النهايات الإسرائيلي، البدايات والصيرورة، مجلة قضايا إسرائيلية، المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية (مدار)، عدد 60، ص 28.

(10) عيلان، عمر: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي(دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة) منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2001، ص 88.

(11) الظاهر، نعيم: إدارة الأزمات، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط 1، 1999، ص 08.

(12) دريدا، جاك: ما الإرهاب؟، ترجمة: خالد الماجري، مجلة الحياة الثقافية، ع 163، 2005، ص 97.

(13) العك، خالد عبد الرؤوف: عوامل التطرف والغلو والإرهاب، دار المكتبي، دمشق، 1977، ص 15.

(14) داود، محمد: الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، مجلة دفاتر إنسانيات، مجلة جزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، تصدر عن مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، ع1، ص106.

(15) صالح، ياسمينة: وطن من زجاج، عن دار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ومنشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2006، ص 5.

(16) وطن من زجاج، ص 87.

(17) وطن من زجاج، ص 68.

(18) وطن من زجاج، ص 70-71.

(19) وطن من زجاج، ص 70.

(20) وطن من زجاج، ص 96-97.

(21) وطن من زجاج، ص 60-61.

(22) العيادي، أبو بكر: ورقات من دفتر الخوف، مومنت كتب، لندن، ط 1، 2013، ص 48.

(23) ورقات من دفتر الخوف، ص 7.

(24) ورقات من دفتر الخوف، ص 16.
(25) ورقات من دفتر الخوف، ص 8.
(26) ورقات من دفتر الخوف، ص 9.
(27) ورقات من دفتر الخوف، ص 9.
(28) ورقات من دفتر الخوف، ص 8.
(29) ورقات من دفتر الخوف، ص 63.
(30) شعلان، سناء: السرد العجائبي والغرائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، 2002-1970، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، الأردن، ص 84- 85.
(31) نصر الله، إبراهيم: حارس المدينة الضائعة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط 1، 1998، ص 11.
(32) حارس المدينة الضائعة، ص 2.
(33) حارس المدينة الضائعة، ص 138.
(34) حارس المدينة الضائعة، ص 135.
(35) حارس المدينة الضائعة، ص 91.
(36) حارس المدينة الضائعة، ص 90.
(37) حارس المدينة الضائعة، ص 214.
(38) حارس المدينة الضائعة، ص 163.
(39) حارس المدينة الضائعة، ص 139.
(40) حارس المدينة الضائعة، ص 96.
(41) غربي، عبد الحليم عمار: العولمة الاقتصادية، رؤى استشرافية في مطلع القرن الواحد والعشرين، دار أبي الفدا العالمية للنشر، سوريا، ط1، 2013، ص 24.
(42) السيد ياسين وآخرون، العرب والعولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1998، ص 329.
(43) فحماوي، صبحي: الحبّ في زمن العولمة، روايات الهلال، القاهرة، ط1، 2006، ص 26.
(44) الحبّ في زمن العولمة، ص 83.
(45) راسل جاكوبي: نهاية اليوتوبيا السياسة والثقافة في زمن اللامبالاة، ترجمة: فاروق عبد القادر، سلسلة عالم المعرفة رقم 296، الكويت، ص 127.
(46) توفيق، أحمد خالد: يوتوبيا، دار ميريت، مصر، ط1، 2008، ص 5.
(47) يوتوبيا، ص 20.
(48) يوتوبيا، ص 32.
(49) يوتوبيا، ص156.

(50) يوتوبيا، ص 111.
(51) يوتوبيا، ص 107.
(52) يوتوبيا، ص 50.
(53) يوتوبيا، ص 51.
(54) يوتوبيا، ص 168.
(55) يوتوبيا، ص 15.
(56) يوتوبيا، ص24-25.
(57) يوتوبيا، ص 187.
(58) ربيع، محمد: رواية عطارد، دار التنوير للطباعة والنشر، تونس- لبنان، ط1، 2015، ص 8.
(59) عطارد، ص 33.
(60) عطارد، ص 31.
(61) عطارد، ص 34.
(62) عطارد، ص 56-57.
(63) عطارد، ص 58.
(64) عطارد، ص 83.
(65) عطارد، ص 85.
(66) عطارد، ص 115.
(67) عطارد، ص 206.
(68) عطارد، ص 20.
(69) عطارد، ص 29.
(70) عطارد، ص 143
(71) عطارد، ص 207-208.
(72) عطارد، ص 251.
(73) نعمة، رجاء: شيطان نيو قرطاج، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ط1، 2016، ص 7.
(74) شيطان نيو قرطاج، ص 8.
(75) شيطان نيو قرطاج، ص 36.
(76) شيطان نيو قرطاج، ص36.
(77) شيطان نيو قرطاج، ص 36.
(78) شيطان نيو قرطاج، ص61.
(79) شيطان نيو قرطاج، ص 8.
(80) شيطان نيو قرطاج، ص8.
(81) شيطان نيو قرطاج، ص331.

(82) شيطان نيو قرطاج ، ص 406 .

(83) شيلي، ماري: (30 أغسطس 1797 – 1 فبراير 1851)، أصدرت الرواية عام 1818 .

(84) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط4، 2005، ص 124 .

(85) سعداوي، أحمد، فرانكشتاين في بغداد، منشورات الجمل، بيروت – بغداد، 2013، ص 11 .

(86) فرانكشتاين في بغداد، ص 34 .

(87) فرانكشتاين في بغداد، ص 46–47 .

(88) فرانكشتاين في بغداد، ص 48 .

(89) فرانكشتاين في بغداد، ص 168 .

(90) فرانكشتاين في بغداد، ص 168 .

(91) فرانكشتاين في بغداد، ص 177 .

المراجع بالحروف اللاتينية

References in Roman Script

(1) ābrāhym nṣr āl-lh, rwāy ḥārs āl-mdyn āl-ḍāʾʿ, āl-mwss āl-ʿrby lldrāsāt wāl-nšr, ʿmān-āl-ārdn, ṭbʿ 1, 1998

(2) ābw bkr āl-ʿyādy, rwāy wrqāt mn dftr ālḫwf, dār mwmnt ktb, lndn, ṭbʿ 1, 2013

(3) āḥmd ḫāld twfyq, rwāy ywtwbyā, dār myryt, ālqāhr-mṣr, ṭbʿ 1, 2008

(4) āḥmd sʿdāwy, rwāy frnkštāyn fy bġdād, mnšwrāt āl-ğml, byrwt- bġdād, 2013

(5) āl-syd yāsyn wʾāḫrwn, āl-ʿrb wāl-ʿwlm, mrkz drāsāt āl-wḥd āl-ʿrby, byrwt-lbnān, ṭbʿ 1, 1998

(6) ānṭwān šlḥt, ādb āl-nhāyāt āl-āsrāʾyly, āl-bdāyāt wāl-ṣyrwr, mğl qḍāyā āsrāʾyly, āl-mrkz āl-flsṭyny lldrāsāt āl-āsrāʾyly, (mdār), ʿdd 60

(7) ʿbd āl-ḥlym ʿmār ġrby, āl-ʿwlm āl-āqtṣādy, rwā āstšrāfy fy mṭlʿ āl-qrn āl-wāḥd wāl-ʿšryn, dār āby āl-fdā āl-ʿālmy llnšr, dmšq-swryā, ṭbʿ 1, 2013

(8) ʿbd āl-rḥmn bn mḥmd bn ḫldwn, ālmqdm, ṭḥqyq: ʿly ʿbd āl-wāḥd wāfy, āl-ğzʾ āl-ṯāny, dār nhḍmṣr, ālṭbʿ 3, dwn tāryḫ

(9) ğāk drydā, mā āl-ārhāb?, trğm: ḫāld āl-māğry, mğl āl-ḥyā āl-ṯqāfy, wzār āl-ṯqāf āl-twnsy, ʿdd 163, 2005

(10) ğmyl ṣlybā, āl-mʿğm ālflsfy, dār ālktāb āl-lbnāny, byrwt- lbnān, ğ2, 1982

(11) ḫāld ʿbd āl-rwwf āl-ʿk, ʿwāml āl-ṭṭrf wāl-ġlw wāl-ārhāb, dār āl-mktby, dmšq-swryā, 1977

(12) ẖlyl āḥmd ẖlyl, āl-mfāhym āl-āsāsy fy ʿlm āl-āğtmāʿ, dār āl-ḥdāṯ, byrwt- lbnān, ṭbʿ 1, 1984

(13) Mḥmd bn mkrm, ābw āl-fḍl ğmāl ād-dyn, lsān ālʿrb, dār lsān ālʿrb, byrwt- lbnān, mğld 3

(14) mḥmd dāwd, āl-ādbāʾ āl-šbāb wālʿnf fy āl-wqt āl-rāhn, mğl dfātr ānsānyāt, mğl ğzāʾry fy āl-ānṯrwbwlwğyā wāl-ʿlwm āl-āğtmāʿy, tṣdr ʿn mrkz āl-bḥṯ fy āl-ānṯrwbwlwğyā āl-āğtmāʿy wāl-ṯqāfy, ālğzāʾr, ʿdd 1, 2004

(15) mḥmd mftāḥ, thlyl āl-ḥṭāb āl-šʿry, āstrātyğy āl-tnāṣ, āl-mrkz āl-ṯqāfy āl-ʿrby, āl-dār āl-byḍāʾ- āl-mġrb, ṭbʿ 4, 2005

(16) mḥmd rbyʿ, rwāy ʿṭārd dār āl-tnwyr llṭbāʿ wāl-nšr, twns- lbnān, ṭbʿ 1, 2015

(17) ʿmr ʿylān, āl-āydywlwğyā wbny āl-ḥṭāb āl-rwāʾy, drās swsywbnāʾb fy rwāyāt ʿbd āl-ḥmyd bn hdwq, mnšwrāt ğāmʿ mntwry, qsnṭyn-āl-ğzāʾr, ṭbʿ 1, 2001

(18) nʿym āl-ẓāhr, ādār āl-āzmāt, ʿālm āl-ktb āl-ḥdyṯ llnšr wāl-twzyʿ, ārbd- āl-ārdn, ṭbʿ 1, 1999

(19) rāsl ğākwby, nhāy āl-ywtwbyā āl-syās wāl-ṯqāf fy zmn āl-lāmbālā, trğm: fārwq ʿbd āl-qādr, slsl ʿālm āl-mʿrf, āl-mğls ālwṭny llṯqāf wālfnwn wālʾādāb, ālkwyt, rqm 296, 2001

(20) rğāʾ nʿm, rwāy šyṭān fy nyw qrṭāğ, šrk āl-mṭbwʿāt llnšr wāl-twzyʿ, byrwt-lbnān, ṭbʿ 1, 2016

(21) rymwn bwdwn wf. bwrykw, āl-mʿğm ālnqdy lʿlm ālāğtmāʿ, trğm sāmy ḥdād, āl-mwss āl-ālğāmʿy lldrāsāt wāl-nšr, byrwt-lbnān, 1986

(22) ṣbḥy fḥmāwy, rwāy āl-ḥb fy zmn āl-ʿwlm, rwāyāt āl-hlāl, ālqāhr-mṣr, ṭbʿ 1, 2006

(23) snāʾ šʿlān, āl-srd āl-ʿğāʾby wāl-ġrāʾby fy āl-rwāy wāl-qṣ āl-qṣyr fy āl-ārdn, 19702003-, nādy āl-ğsr āl-ṯqāfy wāl-āğtmāʿy, qṭr, ṭbʿ 2, 2007

(24) syd āsmāʿyl, sykwlwğyā āl-ārhāb w ğrāʾm āl-ʿnf, mnšwrāt slsl ḏāt āl-slāsl, āl-kwyt, ṭbʿ1, 1988

(25) yāsmyn ṣālḥ, rwāy wṭn mn zğāğ, āl-dār āl-ʿrby llʿlwm nāšrwn, byrwt, wmnšwrāt āẖtlāf, āl-ğzāʾr, ṭbʿ 1, 2006

(26) Jean-Claude Chesnais, Histoire de la violence en Occident de 1800 à nos jours, Éditions Robert Laffont, Paris, 1981

(27) André Lalande, Vocabulaire technique et critique de la philosophie, 18e édition, Delta, Beyrouth & PUF, Paris, 1996

المجلة العربية للعلوم الإدارية

Arab Journal of Administrative Sciences

رئيس التحرير: د. علي راشد المطيري

- صدر العدد الأول في نوفمبر ١٩٩٣ . — First issue, November 1993.
- علمية محكمة تعنى بنشر البحوث الأصيلة في مجال العلوم الإدارية. — Refereed journal publishing original research in Administrative Sciences.
- تصدر عن مجلس النشر العلمي في جامعة الكويت ثلاثة إصدارات سنوياً (يناير - مايو - سبتمبر). — Published by Academic Publication Council, Kuwait University, 3 issues a year (January, May, September).
- تسهم في تطوير الفكر الإداري واختبار الممارسات الإدارية وإثرائها. — Contributes to developing and enriching administrative thinking and practices.
- مسجلة في قواعد البيانات العالمية. — Listed in several international databases.
- تخضع للتقييم الأكاديمي الخارجي. — Reviewed periodically by international referees for high academic standards.

الاشتراكات

الكويت: 3 دنانير للأفراد - 15 ديناراً للمؤسسات - الدول العربية: 4 دنانير للأفراد - 15 ديناراً للمؤسسات
الدول الأجنبية: 15 دولاراً للأفراد - 60 دولاراً للمؤسسات

توجه المراسلات إلى رئيس التحرير على العنوان الآتي:

المجلة العربية للعلوم الإدارية - جامعة الكويت ص.ب: 28558 الصفاة 13146 - دولة الكويت
هاتف: Tel: (965)24827317 - أو 4734 / 4416 /24984415(965) - فاكس: Fax: (965)24817028
E-mail: ajas@ku.edu.kw - Web Site: http://www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/ajas