



## مظاهر الديستوبيا في المشهد الروائي العراقي بعد 2003م رواية عذراء سنجار لـ(وارد بدر السالم) أنموذجاً

ID No. 114

(PP 72 - 89)

<https://doi.org/10.21271/zjhs.26.2.6>

صفاء جمال داود

قسم اللغة العربية-كلية التربية/جامعة صلاح الدين-أربيل

safa.dawood@su.edu.krd

الاستلام: 2021/10/17

القبول: 2022/01/10

النشر: 2022/03/28

### ملخص

رصد البحث مظاهر الأدب الديستوبي في الرواية العراقية المعاصرة، و ملامح المجتمعات العبيثة، والفوضوية الفاسدة، في ظل ظروف استثنائية حولت الواقع إلى عالم افتراضي استناداً إلى مفاهيم ما بعد الحداثة التي أسست لإقرار أدب الديستوبيا بوصفه مجتمعاً خيالياً، وعالمًا وهمياً يحكمه الشر، ويتجرد فيه الإنسان من إنسانيته، ويتحول فيه المجتمع إلى مجموعة متناحرة فيما بينها، ولهذا صار مصطلح (الديستوبيا) بمثابة أدب المدينة الفاسدة. وقد اختيرت رواية (عذراء سنجار) للروائي العراقي (وارد بدر السالم) ميداناً للتطبيق العملي وإبراز المشهد الروائي العراقي في بنيتة السردية برؤى فنية، وتقانات حديثة مقتربة من الآليات السردية المعاصرة.

**الكلمات المفتاحية:** الديستوبيا، المشهد الروائي، ديستوبيا الراوي، عذراء سنجار.

### مقدمة:

يُعنى البحث ببيان الديستوبيا وتطبيقاتها العملية في نص رواية (عذراء سنجار) للروائي العراقي وارد بدر السالم؛ لكون الرواية حملت في طياتها العديد من المظاهر الشاذة عن المؤلف، تلك المظاهر التي نستطيع من خلالها الحديث عن خراب المجتمع ووصوله الى مراحل متقدمة في الفساد، وانزلاق أبنائه -نتيجة تراكمات وتركات الحروب والقتل والتشريد والتهجير والنوح الجماعي وما الى ذلك- الى ضفة الديستوبيا بعد ان كانوا في يومٍ ما يطمحون للوصول الى يوتوبيا تضمن لهم العيش الرغيد وتشيع فيها الفضيلة كعنوان واسع ومفهوم شامل للمثل العليا، لكن هذه اليوتوبيا سرعان ما تلاشت امام تخلف الفكر المدعومة بقوة السلاح ودهاء الاجندات التي نراها موجودة وبقوة في مفصل السرد لعذراء سنجار، فقد استطاع الراوي ان يوصل لنا ان سنجار كمدينة دخلت في العرف الديستوبي وفقدت عذريتها هي الأخرى نتيجة تراجع الفضيلة وبروز التخلف والانحطاط والجريمة وسفك الدماء وما الى ذلك من الأمور التي داهمت المدينة دون أدنى شك، والراوي يختار سنجار في فضائه الروائي ليبث من خلالها معاناة وطن كامل من دخوله في نفق الديستوبيا المظلم .

تضمن البحث مدخلاً تعريفياً لظاهرة الديستوبيا اصطلاحاً، وتحديد نشأتها في الآداب العالمية انتهاء بالأدب العربي والعراقي منه على وجه التحديد وتناول أيضاً الفضاء الروائي لرواية (عذراء سنجار) بما يحمله من تناولات موضوعية لواقع مرير عاشته سنجار على وجه الخصوص، وعاشه العراق عموماً، فضلاً عن تناول الجنبية الشخصية للروائي العراقي وارد بدر السالم؛ لبيان مدى تأثر الفضاء الروائي بالبيئة التي عاش في أكنافها الراوي فضلاً عن الوقوف على ظاهرة الديستوبيا، وبيان معالمها في عناصر السرد الروائي للرواية من حيث مكان السرد وزمانه وطرح مضامينه الموضوعية على مظاهر العرف الديستوبي المتعارف عليها كمنظومة يحكمها الشر بمختلف مسمياته ومستوياته ومعرفة تلك المستويات والتعريف بها.

ولبيان مستويات الديستوبيا الروائية يتناول المستوى الاول ابراز النسق المحسوس الذي يشغل حيزاً كبيراً في فضاء الديستوبيا ويعدّ عاملاً مهماً في ترجمتها على أرض الواقع، ويتمثل بمظاهر القتل والسبي والإرهاب الممارس بحق المدنيين العزل، وترويع النساء وما الى ذلك، وقد شكل هذا المستوى مساحة كبيرة من السرد الروائي؛ لكون الرواية تنقل معاناة الاسر السنجارية وما جرى

لها، أما المستوى الثاني فهو نتاج طبيعي لما يصنعه المستوى الأول في النفس الإنسانية، فقد يتمظهر بإبراز النسق الداخلي لانعكاسات الديستوبيا المادية على النفس البشرية، وكيف أنها تلقي بظلالها على نفس الإنسان، وقد أفرد الراوي لهذا المستوى مساحة من السرد الروائي كانت قد بثت لواعج النفس لما عانته من تراكمات نفسية نتيجة ما حدث بسبب المستوى الأول سالف الذكر. كما يعنى البحث أيضاً بتسليط الضوء على البعد العجائبي، ومظاهر الديستوبيا في الرواية، وتوضيح مفهوم العجائبي والحدث العجائبي، ودراسة تفاعلية الحدث العجائبي مع مظاهر الديستوبيا في الرواية.

## المنهج:

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي.

### 1- ظاهرة الديستوبيا المفهوم والنشأة:

#### 1-1: الديستوبيا اصطلاحاً:

الديستوبيا هي كلمة يونانية تعني المكان الخبيث أو المكان الفاسد. (حسانين، 2016/4/13). وقد شاع مصطلح المدينة الفاضلة (اليوتوبيا) في الأوساط الأدبية ويقصد به المدينة التي يعمر فيها السلام، ويسودها الحب والوئام والمودة، ويعمل سكانها لمصلحة بعضهم البعض، والجميع يؤثر الآخر على نفسه، والكل فيها سواسية؛ القاضي في منزلة عامل النظافة كلاهما سيان، في الجهة المقابلة شاع مصطلح الديستوبيا ويقصد به المدينة نقيض الأولى، إذ ينخر فيها الفساد، وفق تصورات الكتّاب. (ياسر، 2020/5/30م).

وللديستوبيا التي هي المعنى المقابل لليوتوبيا مرادفات عدة من مثل (المدينة الفاسدة، والمكان الخبيث، وأسوأ مدينة، والجحيم). (العشري، 2020، ص8).

إن أدب الديستوبيا، أو ما يمكن ترجمته بأدب المدينة الفاسدة، أو أدب النهايات هو أحد الأنواع الأدبية التي تنضوي تحت أدب الخيال العلمي (حسانين، 2016/4/13).

إن الديستوبيا أو ما يعرف باليوتوبيا المضادة (anti utopia) إنما تسعى إلى غايات نقدية عليا، وذلك عبر خطتها الروائية التي تعمل على نقد الآثار السلبية الناجمة عن الانصياع لأنماط محددة من الأفكار والمثل. وبصورة عامة تعتمد الروايات الخيالية التي تدور حول المدينة الفاسدة إلى تكثيف أبعاد نقدية بدرجة عالية من الحدة تحذر من العواقب الممكنة لتوجهات معينة في العالم الواقعي، فأدب الديستوبيا يصبو سهام النقد نحو مواقف في العالم الواقعي وذلك من خلال إحالتها إلى سياق غير مألوف في عالم بالغ الخيالية. (توماس، 2010، ص127)

وهذا النوع من الأدب يصور المستقبل بشكل سوداوي، حيث الفساد يعمر الأماكن كلها، وقد تم التجرد من النزعة الإنسانية فاستحال الإنسان إلى آلة، لا يعي شيئاً سوى تنفيذ الأوامر. وحيث الحب - وفقاً للأدب الديستوبي- مفرغ من المعنى؛ فالرجل يخبر الشرطة عن والده عندما يخالف القانون، مع العلم أن القانون صارم في أشياء غير مفهومة، فمثلاً لك ثلاث وجبات في اليوم في مواعيد محددة وإذا خالفت المواعيد تتعرض للعقاب (مرتاض، 2016، ص120).

ينهض الخيال الديستوبي على ربة أفكار أساسية محددة تنضوي بشكل أو بآخر على تعارض وصراع دائر بين الأحكام الاجتماعية والرغبات الفردية، وفي وضع المدينة الفاسدة يكون للأحكام الاجتماعية اليد العليا، وإمكان المؤسسات الرسمية كالكنائس والمدارس والشرطة أن تقنن وتقولب الأفكار، والخيالات، والسلوك الأمر الذي يرسم للأفراد مجالاً محدوداً للتعبير عن وجهات النظر المختلفة أو اقتراح بدائل متنوعة لأسلوب حياتهم. كما وجدت المجتمعات الغربية في أوج نشاطات معينة المفاتيح الجوهرية لنمو هوية الأفراد، وتطورها، وتحقيق رغباتهم الشخصية مثل (الفن وأمور الجنس)، ومن ثم فهي تقوم بمراقبتها، و فرض السيطرة عليها، بصورة مكثفة، وذلك من خلال نظم مضادة لليوتوبيا، تستخدم أدوات عالية التقنية في أغلب الأحيان بغرض إحكام السيطرة على العقل وإخضاعه، ومعاقبة المخالفين. (توماس، 2010، ص128)

#### 1-2: النشأة:

استخدمت لفظة ديستوبيا لأول مرة في منتصف القرن الثامن عشر على أنها نقيض يوتوبيا من قبل الفيلسوف الاقتصادي الإنكليزي (دون ستيفورت ميل) في إحدى خطابه البرلمانية عام 1868م، وقد استعملت الكلمة تنديداً لسياسة الحكومة فيما يخص الأراضي الإيرلندية حيث قال: ربما يكون إفراطاً في الإطراء أن يدعوهم المرء طوباويين بل ينبغي بالأحرى أن يطلق عليهم اسم ديستوبيين. انتشر المصطلح بصورة كبيرة بعد الحربين العالميتين (1914-1918) مع الابتلاء بالانفلونزا والكساد المهول، إلى

جانب الحرب الكورية والفييتامية وسائر أحداث القرن العشرين المروعة التي نجم عنها تغييرات كبيرة في شكل الكتابة وصارت الديستوبيا هي السمة الغالبة على الأدب. (العشري، 2020، ص 8).

وفي ميدان الأدب ينسب استخدامها للمرة الأولى إلى الكاتب (توماس مور) عام 1515، وذلك في تسمية روايته المتعلقة بالجزيرة الخيالية (حسانين، 2016/4/13).

من المعروف أن عصر النهضة الأوروبية وانطلاقاً من رغبته في أن يكون أصل الإنسان هو الإنسان قام بإطلاق متخيل متفائل ومتعدد الاتجاهات، بيد أن القرن العشرين الذي عرف حريين عالميتين مدمرتين، حفز متخيلاً مترعاً بالتشاؤم، ووسم بعنوان المدينة الفاسدة، إذ أبرزت النماذج الروائية الديستوبية صورة اليوتوبيا النقيضة أو المدينة الفاضلة المقلوقة، حيث الكابوس يطرد الحلم، والشمولية تلغي الديمقراطية، و الاغتراب الخانق يجلو السعادة المرتقبة. وكان الانجليزي (هـ.ج. ويلز) قد ألمح إلى حضارة القرن العشرين في روايته (آلة الزمن) في عام 1895 التي قدمت إنساناً مبرمجاً هو في كنهه امتداد لآلة، فاقداً لكيانه و للحرية. (دراج، 2020، ص 148).

تنامت في ظلّ الخيال الحقائق الخاصة بالخيال والتخيل، ومن ثم نبذت حالة الخضوع القبول لحدود نهائية للحرية والسعادة، فالخيال يتخطى حدود الحقيقة المحدودة ونهائيتها، ليقبض على إمكانات دفيئة ومخبوءة في أعماقها، إذ يتفهم الواقع بمنظور خاص يكون فيه أكثر ثراء من الواقعية وبالعكس. (جاكوبي، 2001، ص 179)

تأثر الأدب العربي المعاصر بشكل عام، والرواية بشكل خاص بالتغيرات الاجتماعية الحاصلة في المجتمع، فالكاتب يستمد مادته، وأفكاره الروائية من تلك الأحداث الإنسانية والاجتماعية. وللمدينة الدور الفاعل، والمميز، والأساس في هذا المجال، فكانت اليوتوبيا في الأدب الشرقي قديماً والديستوبيا أو المدينة الفاسدة التي لا ترمي إلى سعادة أفرادها حديثاً، وبدأت تظلل الرواية العربية المعاصرة. ويتبين لنا من متابعة الإنتاج الروائي العربي المعاصر أنه لا يمكن تجاهل شيوع الروايات الديستوبية التي تهتم بتصوير المجتمع العربي المعاصر الذي يعاني من تغيرات سلبية عقب أحداث سياسية، وأمنية تسود البلدان العربية المختلفة اليوم. (عبد القادر، 2001، ص 20).

وصلت النهضة من موطنها الغربي إلى العرب متأخرة، فعاش العرب نهضتهم المجزوءة على طريقتهم الخاصة، وكتبوا في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين عن مدن مشتهاة، بيد أن التبدل الاجتماعي السلبي المسواق للإدارة التي تقود دفة المدينة، يحو نسب مختلفة دلالة المدينة وينقلها لاحقاً من حالة المدينة الفاضلة إلى حالة المدينة الفاسدة. ولما كانت التعددية الاجتماعية شأنها شأن المفرد الطليق استولدا الرواية من جهة كونها فن الحديث، فإن هذه الرواية أصبحت الشاهد الأول في حالات متعددة على مصير المدينة التي هجرتها مدنيته، وتم اختصارها في تراكم عمراني هجين. (دراج، 2020، ص 148).

إن ازدياد الروايات الديستوبية يشير إلى أن أدب الديستوبيا اقترب من تحوله إلى ظاهرة عربية بامتياز، فهو رغم قدمه في الغرب إلا أنه يعد حديثاً على العالم العربي الذي شهد أنواعاً أخرى من الأدب الفنتازي كالأدب العجائبي. و الرواية الديستوبية شاعت بعد ثورة 25 يناير 2011 في مصر؛ السنة التي وصفها الفيلسوف (سلافوي جيچيك) بأنها سنة الاحلام الخطيرة في اتجاهين: أحلام متحررة تحرك المتظاهرين في نيويورك، وميدان التحرير في لندن، وإثينا. وأحلام هدامة غامضة تدفع الشعبين العنصرين تجاه أوروبا من هولندا وحتى المجر. ونتيجة للعالم الديستوبي الذي عاش فيه الكتاب والروائيون اتجهوا للتعبير عن المدينة المنهارة في رواياتهم التي تتجسد بالقبح المعماري، واستبداد الأنظمة، والنظرة السلطوية السائدة، ولا بد من الإشارة إلى أنهم حينما كانوا يجسدون الفوضى في تلك الروايات الديستوبية كانوا في الوقت نفسه يبحثون عن النظام، وهم من خلال الديستوبيا يبحثون عن اليوتوبيا المفقودة أو على الأرجح يقدمون التنبؤ بنهاية اليوتوبيا، ويعبرون بطريقتهم عن رفضهم لهذا الواقع المرير. (سلافوي، 2013، ص 32)

نحن نعلم أن ثمة صلات متينة وبيّنة المعالم بين الأدب والمجتمع؛ فالأدب في كنهه نتاج فكر الأفراد المبدعين الذين هم أبناء المجتمع وبيئته، إذ يقوم الأديب بعملية إعادة إنتاج الأحداث الاجتماعية في العمل الأدبي. (كنجيان و جمشيديان، 2014، ص 02) من هنا يمكننا القول بأن الأدب الديستوبي هو في كنهه صوت المقموعين، والديستوبيا إنما هي "بلاغة جديدة للمقموعين". (عصفور، 2016، ص 16)

تمتاز روايات الديستوبيا بمميزات بارزة، ومشاركة موجودة في روايات الديستوبيا عامة وهي:

- 1- روايات ديستوبيا كلها متجردة من الملامح الإنسانية بأكملها.
- 2- من الظواهر الواضحة فيها الفقر، والجهل، والظلم المسيطر فيها.



### 3- انهيار الإنسانية، والقيم والأخلاق والمبادئ جميعها عند البشر. (البرعصي، 2019، ص5).

هذا كان استعراضاً مكثفاً لمفهوم الديستوبيا ونشأتها، وفيما يلي سنتقفي أثر الديستوبيا في الرواية المختارة بعد تقديم لمحة عن الكاتب ومضمون روايته.

### 2- رواية "عذراء سنجار" ومؤلفها:

قبل أن نستعرض مظاهر الديستوبيا في رواية عذراء سنجار لابد لنا من أن نعرف بالكاتب ومضمون الرواية.

#### 2-1: كاتب الرواية:

وارد بدر عبد الرضا السالم: ولد في البصرة في الأول من يوليو عام 1956م هو عراقي الجنسية، حصل على شهادة الدبلوم الفني من معهد الفنون التطبيقية، وصحفي يعمل رئيساً لتحرير مجلة (الطلیعة) الأدبية، عمل في صحف عراقية وعربية كثيرة محرراً ومديراً للتحرير. (السفير، 2013/9/27)

حصل على جوائز عديدة منها: جائزة دبي الأولى للقصة القصيرة عام 2007م عن البار الأمريكي، و جائزة ابن بطوطة لأدب الرحلات في أبي ظبي، وجائزة كتارا للرواية العربية من عام 2015 م -2020م. (القطار، 2020/8/26 م)

#### 2-2: مضمون الرواية:

إن هذه الرواية هي ملحمة ايزيدية شاعت أن تقف على مرحلة مهمة، وحرجة في تاريخ اليزيديين في العراق في زمن صعب من الأزمان التي مر بها اليزيديون على مدار تاريخهم؛ فقد احتلت داعش قضاء سنجار بعد انسحاب قوات البيشمركة من دون قتال تاركة اليزيديين يواجهون مصائرهم بين القتل والسبي، وسببت أكثر من ثلاثة آلاف امرأة ايزيدية من سنجار، والقرى المجاورة لها واغتصبن، وتم بيعهن في سوق النخاسة.

نقلت الرواية مشاهد واقعية صادمة وجرائم ارتكبت على يد داعش من جلد الصبايا والشباب المخالفين لتعاليم شريعة داعش، وبترا الأذى اليمنى لأيدي السراق بالسواطير، وشنق النساء، وإعدام الرجال والنساء اليزيديين خنقاً لأنهم لم يغيروا ديانتهم، وإخضاع الأطفال كي لا ينجبوا كفاراً في المستقبل، وختان النساء المتزوجات، وإلقاء السكران مكتوفي الأيدي من الجسر الحديدي كي يموتوا غرقاً، وغيرها من المشاهد العنيفة. (السالم، 2016، ص2)

يتمثل في الرواية الخيال الفنتازي، والواقع المرير، والأساطير والخرافات، فضلاً عن المفاجآت التي تخفف من قسوة الأحداث الدامية المرعبة. ونلاحظ في الرواية انشطار الشخصيات، إذ يسبب الاحتلال الداعشي لمدينة سنجار، وقراها، والتبديل القسري لديانتهم انشطار شخصيات الأسرى السنجاريين، وتبديل أسماؤهم أيضاً، فيصبح سربست آزاد، ويسمى دلشاد عبد الحافظ، ويتحول سالار إلى عبد الله، و نارين إلى عائشة، ومن يصر على ديانتته اليزيدية يعاقب بالموت ذبحاً، أو شتقاً، أو حرقاً، أو رمياً بالرصاص، أو دفعاً من منارة شاهقة. (السالم، 2016، ص1). ولا يمكننا الإحاطة بكل شخصيات القصة في النص الروائي، لكننا نستطيع أن نقسمها ببساطة إلى جلادين وضحايا، وشخصيات رمزية؛ فمن الجلادين حجي خان الأفغاني، وأبي عائشة، وصهيب وخورشيد الكردي، وغيرهم. ومن فئة الضحايا غالبية السنجاريين أمثال سربست ونيشتمان، والمرأة الحامل، والعجوز، وشيرين، ودلشاد، وسالار، وعقدال، وعيدو، ونالين، والفتى العربي، وغيرهم.

أما الشخصيات الرمزية التي أنسها المؤلف فهي: الفراشة، والحمامة، والغراب، والصقر، والنجمة، والكلب، وأضفى عليها أبعاداً عجائبية، فجعلها تتكلم، وتحب، وتستوعب ماحولها. ولايشمل الخيال الفنتازي الشخصيات الرمزية المشار إليها، وإنما يمتد ليشمل الأحداث العجائبية مثل غوص عقدال في الأرضية الكونكريتية للطارمة بعد أن ألقوه من سطح المنزل، وإنقاذ عبدو المجنون من قبل صقر إذ هبط بشكل شاقولي ليحطم القفص الحديدي، وينتشله من النار التي شبت بين قدميه، ولم تصل إلى بدلتته البرتقالية بعد.

وهناك رموز دالة في الرواية مثل اسم البنت المخطوفة نيشتمان، والذي يعني وطن فتتضاعف الدلالات المحمولة، لتصبح العملية عملية بحث عن وطن مخطوف، ومستباح بكامله، وليست مجرد عملية بحث عن فتاة، إذ أصبحت الفتاة هنا رمزاً من خلالها يطل على المستقبل الذي يؤمل أن يكون خالياً من المحن والكوارث. (السالم، 2016، ص2)

وبعد هذا الاستعراض الموجز لمضمون الرواية، نتقل إلى تشخيص مظاهر الديستوبيا في الرواية موثقة بالمشهد الروائي.

**3: تجلیات الیستویا فی روابه عذراء سنجار علی المستوی المادی والنفسی:****3-1: تجلیات الیستویا فی روابه عذراء سنجار علی المستوی المادی:****- القتل:**

شكل القتل أبرز تجلیات الیستویا فی الروابة التي تحكي قصة مدينة استحات خراباً علی يد داعش، وأعملوا فی أهلها القتل والتعذیب والتنكيل، ومن المشاهد التي تصور ذلك اخترنا علی سبيل المثال لا الحصر قوله: "ابنتي خطفوها، وقتلوا عمته، قعدت ابحت عنها. ابنتي يتيمة لكنها سبية الآن ماتت أمها أثناء الولادة.. هذا.. أنا... يقتلني غياب ابنتي... أسلمت فی الجبل...". (السالم، 2016، ص 198)

لو أمعنا النظر فی هذا المشهد نجده مؤلف من دستویات عديدة كان القتل يتصدرها، لكنه یحیلنا أيضاً إلى دتوسیا أخرى غير القتل وهي الخطف، واليتم (يتم البنت بعد موت أمها فی الولادة)، فضلا عن السبي الذي تعرضت له ابنته، فضلا عن كونه یحمل دستویا نفسیه وهي لوعته وحزنه لغياب ابنته عنه وعدم معرفة مصيرها وقد أشار الراوي بطريقة ذكية إلى هذا النوع السايكلوجي من الیستویا بالقتل عبر استخدامه لمفردة (يقتلني الغياب)، فنستشف من ذلك ان هذه الیستویات علی اختلافها تؤدي إلى القتل وهو اقصى غايات الیستویا وقد مثله الراوي فی روايته بكثرة لیبين من خلاله مدى همجية ووحشية هذه الجماعات المسلحة التي عاثت بسنجان وعذراواتها فساداً.

فی موضع آخر یقول: "فی البئر سوق، وشوارع، وبنایات، وبشر، ولا حاجة بهم أن یخرجوا لسوق كله أسلحة، وقتل، واغتصاب، ورضاص، وموت، وغياب، وهجرة... أصبحنا مثل الهنود الحمر إبادة بشتی الطرق والوسائل اعتناق دين بالإكراه. قتل جماعي، اغتصاب النساء، وبيعهن، وایجارهن." (السالم، 2016، ص 201)

یصور الراوي أعمال القتل والجرائم والإبادة الجماعية التي ارتكبتها رجال داعش بحق أهل سنجان بعد أن تحولت الحياة فی تلك المدينة - سنجان - وما یجاورها حياة تهيمن علیها الیستویا، وفي هذا الجزء من السرد یستشهد الراوي بأقوام الهند الحمر بما تحمله ثيبتهم من إشارة إلى التخلف وشيوع الجريمة، والهمجية، فهو یريد ان یؤرخ لحقبة داعش المظلمة علی هذه المدينة عن طريق الاستعانة بتشبيها بأقوام أخرى مشهورة عبر التاريخ بتخلفها وابتشار مظاهر الیستویا فی أرجائها، فالراوي أراد ترسیخ هذه الصورة الیستویية فی ذهن المتلقي عن تلك الحقبة السوداء عبر الاستعانة بالتشبيه والربط بین المتماثلات فی وجه شبه واحد.

لقد أبدع الراوي فی رسم مشاهد الیستویا المرعبة المتمثلة فی مشاهد القتل، ومنها: "اصطك رأسه برؤیة فريدة وهو یرى ملتجياً بلا شارب یقف خلف جسد الشاب، ویحز رأسه بسكين طويلة، ویخفه جزار كما یحدث فی الأضحيان الدينية... سقط الرأس، وتدرج من عنق الشاب، رفست الجثة المعلقة لحظات، ثم همدت، وانساب دم غزير من فوهة العنق المفتوحة كأنه یخرج من نافورة، اصطبغت ثياب الشاب بدم اسود نزولا حتی قدمیه الحافيتين" (السالم، 2016، ص 72)

لاشك أن المشهديات الإجمالية المترجمة بهذا المقطع جسدت الوحشية الإرهابية لهؤلاء المجرمين، وقد وفق الراوي فی رسم تلك المشهديات الیستویية من خلال الأفعال الحركية الماضية، والمضارعة التي دعمت الحبكة الدرامية التي جسدت تلك المشاهد الدموية الیستویية.

**- القمع:**

إن القمع هو الآخر من تجلیات الیستویا فی الروابة، ويتمظهر القمع فی ممارسات عديدة قامت بها داعش لعل أبرزها فرض الدين الإسلامي علی أهالي سنجان تحت الضغط النفسي والبدني و التهديد، فمن لا یعتقد الإسلام عقوبته القتل، وهذا بعینه أبعد ما یكون عن الإسلام وتعاليمه التي تفرض الدعوة إلى الدين بالحكمة والموعظة وبالحسنی لا بالقمع والفرض. من المشاهد التي تصور هذا القمع قوله علی لسان إحدى الشخصيات: "صرنا مسلمتين بعد یومین ووزعونا علی المجاهدين مع بقية الصبايا، فكننت من حصة واحد بعمر كبير لا أعرف لغته، وكانت باران من حصة فلسطيني بعمر والدي، وهكذا توزعت الصبايا بین المجاهدين، وتفرقنا، ولا أتذكر الوقت إن طال أو قصر... غير أنهم فرقونا فی النهاية، وتزوجونا فی ليلة خانقة سال فیها العرق، والدمع، الغزير... والدم أيضاً." (السالم، 2016، ص 85)

ومن مظاهر القمع ما یصوره المشهد التالي: "البقال سالار وآخرون شهدوا موقفاً لعیدو مع الأفغانی لابد أن یتذكروه الآن حیما امتنع أحد الباعة عن دفع الرسوم لدكانه الصغیر شبه الفارغ من المواد الغذائية. قال أنه لا یجد سبباً لمثل هذه الاثارات لاسیما وهو یشتري المواد من عناصر دولة الخلافة الاسلامية بأثمان عالية، وهي مسروقة من الموصل، وبحزاني، وبعشيقه، وأغلبها



فقد صلاحيته بسبب الخزن الطويل، لم تجد معه محاولاته لعدم دفع الرسوم الشهرية، فتعرض لأكثر من صفقة من قبل الأفغاني، وأهين بشكل عشوائي من قبل حمايته العرب، واقتيد إلى دار المفتي الشرعي، ولاحقاً سلب محله من عناصر جاءت من دوائر أمن سنجان، وجامعها الوحيد، وتم إفراغه بسيارة سكانيا 5 طن، ومن ثم حرقه بطريقة هستيرية التهمت نيرانه أكثر من محل مجاور، ولولا الأمطار الغزيرة لامتدت النار إلى محال أخرى وإلى السوق المسقف " ( السالم، 2016، ص 118)

يستمر الراوي في نصوصه السردية التي تحكي ألم الواقع الموصل عموماً والسنجاري على وجه الخصوص عبر إيراد مظاهر شريفة متعددة تصل إلى المتلقي بترابية متقنة تفرضها درامية الحدث والمشهد في النص، وعليه تشكل هذه المشاهد الجزئية جانباً من المشهد الديستوبي الكلي للمدينة وحياتها أهلها في ظل الارهابيين واستبدهم، إذ يخيم ظلمهم على المدينة، وتتقل كاهل أهلها ممارساتهم القمعية، فمثلا في النص أعلاه صور لنا السارد امتناع دفع الضريبة لعناصر الخلافة، فضلا عن ذكره لما في داخل محل البقال من مواد منتهية الصلاحية بسبب سوء التخزين في إشارة إلى ثيمة الغش، ومن ثم اقتياد البقال إلى المحكمة الشرعية للخلافة وهو أقرب إلى الخطف ومن ثم الحرق الهستيري للمحل، كل هذه الاحداث المتسلسلة هي أحداث درامية تتضمن معاني واشكال الديستوبيا، وهو هنا قمع على المستوى المادي متصل بتفاصيل المعيشة وكسب الرزق الذي بدا شحيحاً، ومع ذلك لايتوانى الارهابيون عن فرض الضرائب غير المنطقية، وغير العادلة، وإنزال أشد العقوبات بمن يجرؤ على الاعتراض. ومن مظاهر القمع ما يجسده المشهد التالي الذي وظف فيه الراوي الصورة السمعية وما تخفيه من حدة ديستوبية في صياغة المشاهدات المرعبة: "رصاصه واحدة في الهواء من بندقية حجي خان الأفغاني كانت كافية لأن يصمت الجميع، وتعود الوجوه لتتشابه من جديد في صمتها المقهور، وفي ضغط اللحظة المتوترة كأنها تماثيل لوجوه متخفية تعرض تحت شمس المدينة...." ( السالم، 2016، ص 42-43).

وصف الراوي الديستوبيا السمعية المرئية في توظيف مقتنيات الأسلحة الإرهابية في إشاعة أجواء الديستوبيا في أرجاء المدينة الصاخبة من خلال الرصاص، والمسلحين، ونجحت تلك الصور بما كشفتها من معالم دلالية في طريقها الوصفية المعتمدة على تكثيف الخيال لدى المتلقي في رسم المظاهر الديستوبية القائمة في تلك المدينة التي تضج بالشخصيات اليائسة.

#### - العنف الجسدي:

لعل العنف الجسدي إلى جانب القتل يمثل أبرز تجليات الديستوبيا في الرواية، وأعنف مظاهر الديستوبيا المادية التي يصورها الروائي مشكلة من ألوان التعذيب التي تفنن فيها الداعشيون في تعذيب أهالي سنجان والتنكيل بهم. من المشاهد التي تتجلى فيها مظاهر الديستوبيا على المستوى المادي اخترنا: "كان وقع السياط لاسعاً، آثار الصراخ، والعيول للصبايا اللواتي كن صامتات حتى قبل لحظة....فيما كانت السياط ترسم تقاطعاتها على الأجساد الناعمة، تترك آثارها بخطوط حمر نرف معظمها، ومع اشتداد الجلد نرف رذاذ من الدم، بل أن الفتاة الثالثة من الصف الأول هطل رأسها، وكفّت عن الصراخ، وجلدها يتمزق، وصار خريطة من الدم، وانسحق بولها بين فخذيهما غزيراً. وشهقت امرأة من الجموع بلغة كردية.. كافي الله يخليكم. وصاحت أخرى يا همج، يا كلاب، يا أنذال.. فلم تجد اليد التي تمنعها، وتسحبها إلى خارج الحلقة المكتظة، فواصلت شتائمها بحرقه....لم تقطع ثرثرات العجائز القليلات، وشتائمهن، وبكاؤهن، وصدمتهن بينما كان بعض الشباب، والصبية يعيدون ماصوروه في هواتفهم النقالة من حفلة العري، وحلق الرؤوس، والجلد القاسي.. لم يروا مثلها إلا في أفلام ومسلسلات تاريخية" ( السالم، 2016، ص 45-50)

وهذا المشهد يصف حدث التعذيب بالسياط للفتيات أو الصبايا، وقد جسد الروائي تلك المشهدية تجسيداً لفظياً مباشراً ليحقق حقيقة المشهد التي لاحتاج إلى المجاز أو التزيق اللفظي، فالألفاظ بحقيقتها جسدت حقيقة تلك المشاهد، وما فيها من دستوبيا؛ فالصبايا كن صامتات قبل التعذيب، وما أن توات عليهن السياط حتى غدون يصرخن، فالصورة السمعية للسياط تجت عنها صورة سمعية أخرى جسدت صراخ الصبايا وويلهن. وقد وظف الراوي تقنية الوصف ليصيب الدقة والتميز في التصوير المشهدي الحقيقي، فأثر السياط يبدو أحمر في البدء، أو خطوط حمراء على أجسادهن الناعمة، ثم يستمر التعذيب حتى يتفتق الجلد، ويخرج رذاذ الدم المتطاير، حتى اختفت الصورة السمعية من أثر التعذيب ليتبدل رأس إحداهن، وينسحق البول بين فخذيهما من الرعب، ليعتلي صوت من يشاهد هذه المشاهد من الخوف والفزع، والذي تمثل بالشخصية الثانوية المرأة الكوردية التي نطقت: كافي الله يخليكم، ثم شتمتهم ياهمج يكلاب يا أنذال، واعتلى صوتها حينما لم تجد من يمنعها لتتحول الصورة السمعية المتجسدة في النص من الصراخ إلى الشتم.

ومن المشاهد التي تصور العنف المادي أيضاً: "السوط لشاب دخن سيجارة في مقهى حتى ينسلخ جلده، والحبل الغليظ الذي يمسكه ذو لحية مبالغ بطولها يبقى غامضاً أمام دائرة الخلق التي تحيط بساحة الحد الإسلامي الشرعي، فيما العصا لشاب ستكسر



رجلاه لأنه أمسك وهو يرتدي بنطلون الجينز. الجمعة الماضية أعدمت امرأة شنقا لأنها لم تطاوع زوجها المجاهد...المشهد كان مرعباً تلدت المرأة من دون أية مقاومة، وكان الحبل المقتول على عارضة خشبية يطم رقبتهما بضع دقائق كانت عصبية على الجميع إلا ان كل شيء انتهى بسرعة، همدت جثة المرأة، وهي معلقة في الهواء في ساحة العرض الأسبوعي." (السالم، 2016، ص60)

وقد ذكر الراوي بتفاصيل دقيقة في غير موضع من مواضع الرواية الأدوات التي يستعملها أفراد التنظيم الإرهابي في تعذيبهم للناس الأبرياء من سكان هذه المدينة العزّل، وهذا لم يأت بشكل عفوي، انما جاء بقصدية من الراوي؛ لاضفاء الوصفية الزائدة على كل الاعمال التي يرتكبها التنظيم الإرهابي، إذ يجسد النص جانباً من العنف المادي الذي مارسه الإرهابيون بحق أهالي المدينة التي تاهت ملامحها القديمة في قبضتهم الدموية، ورسمت ملامح ديستوبية الطابع، كان العنف المادي بأشكاله المتنوعة من ألوان التعذيب، والعقوبات الوحشية أداة الرسم، والألم، والمعاناة، والبؤس، والأسى، ألوان اللوحة الجديدة التي تنقل صورة نصية دقيقة، ومتمتعة مأخوذة بأمانة عن عالم خارج النص، هي صورة سردية عن صورة الأصل للمدينة في الوجود الواقعي الحقيقي، تستدعي لحظة تلقيها مشاهد حسية تعمل حواس المتلقي في تفاعل يستفز مشاعره الإنسانية، ويشير في دواخله مزيج عواطف متنوعة من التعاطف، والأسى والألم، والخوف، مما يقوي أثر النص في نفس المتلقي .

وقد لاحظنا أن الراوي لم يُعن بعنصر الزمن الروائي مثل عنايته بالشخص، والحدث، والمكان والحبكة، وذلك لأن الزمن متوقف أو يكاد يكون مهمشاً وسط الأحداث الديستوبية المتشابهة؛ فالأمس مثل اليوم مثل الغد.

ومن مظاهر العنف الجسدي ما يصوره المشهد التالي: "انحبت الوجوه وهي ترى حجي خان الأفغاني النحيف الذي يعرفونه كمسؤول عن جنود الحسبة حاملاً ساطوراً عريضاً، وهو يتقدم إلى الخشبة، ويقيس المسافة بين وقوفه، وبين الكف المضغوطة بالكلاب الحديدي...غير أن الأفغاني هوى بسرعة بساطوره على كف الشاب التي طارت إلى مسافة قريبة نافضة معها خيوطاً من الدم كحمامة مذبوحة مع صيحة غريبة انطلقت من الشاب تلاها صراخ مفزوع منه" (السالم، 2016، ص76)

يمثل هذا الحدث المشهدية المقيتة للديستوبيا العنيفة الفاسدة التي تجسدها لحظة بتر كف الشاب، ولاشك أنه كان للآلة وتجسدها العنيفة الهيمنة الأساس والفاعلة في رسم الصور السردية، وقد ساعدت تلك الألفاظ الشبكية آلة القطع الساطور، والكلاب الحديدي، إذ نسج الساطور صورة تشبيهية حادة حيث يمثل مشهد قطع الكف بدماؤها المتطايرة أحد مظاهر العنف الجسدي، ومما يقوي أثر المشهد في نفس القارئ اقتراحه بمشهد الحمامة المذبوحة؛ إذ انبثق الدم من الكف بغزاة كتلك التي يتطاير بها دم الحمامة حين تذبح، وبتلك الصور الدموية استطاع المشهد بصورة الحسية المدماة أن يجسد قتامة الديستوبيا الشاخصة في الرواية.

#### - المرض:

برز المرض كسوق ديستوبي في الرواية، نتيجة الحصار الذي شهدته المدينة من قبل عناصر داعش وما تركه هذا الحصار من شح في الادوية والمستلزمات الطبية التي كان أهل المدينة بحاجة اليها، ونتيجة للتعذيب الجسدي والنفسي للاهالي من قبل التنظيم الإرهابي، فقد استفحل المرض كديستوبيا جديدة باتت تهدد السكان في تلك المدينة المعذبة، فمن المشاهد التي تصور المرض اخترنا: "أنتما أسيرتان يتوجب أن تعلمنا إسلامكما، ويتزوجكما مجاهدان من مجاهدينا أو نقطع رأسيكما.. شهقت باران وتقيأت سائلاً أصفر فركلها الكلب على بطنها، وقذفها على الحائط فانقذت معها، وبحركة عصبية استل من خاضرته حربة، وانحنى على موضع سقوطنا. مسك العقدة التي تربط ثوبينا، وبترها بلمح البصر..." (السالم، 2016، ص85)

وهذا المشهد يصور حال أختين تعاهدتا على عدم الافتراق عن بعضهما حتى في عذابهما، أعلننا الإسلام تحت سطوة التعذيب، وأجبرتا على الزواج من هؤلاء، وإلا يتم قطع رأسيهما، وقد تقيأت واحدة منهما عندما سمعت أنها ستتزوج من أحدهم لقباحتهم، وشناعة أفعالهم، تقيأت عصارة المعدة السائل الأصفر لأنها مريضة و جائعة لم تتناول أقل الطعام. وتتمظهر مظاهر الديستوبيا القاتلة حتى في هذا المشهد فينما هي تقياً لم يرحم مرضها وحش داعش، بل يركلها في خاضرتها تعذيباً، ومقتاً، وركلها وأختها إلى الحائط، وبتر بحرته الحبل الرابط بين الأختين، وزوجتا من رجلين بعمر والديهما.

#### - الرعب:

من مظاهر الديستوبيا وتجلياتها المحورية في الرواية الرعب وهو الحالة العامة المرافقة لعمليات التنكيل والتعذيب والقتل التي مارستها داعش بحق أهالي سنجار، إذ كانوا يستخدمون شتى أنواع التعذيب، والإرهاق، والقهر في أساليب تعذيبية مرهقة، وقاهرة لاتعرف الرحمة، بل إن المظاهر الديستوبية ارهقت كاهل الإعلام حتى عادت الوسائل الإعلامية مملّة "القنوات المحدودة في التلفزيون تبعث الضجر من الدين في مسلسلات الذبح التاريخية المكررة.هالتهما صباحاً مشاهد معارك، وقتال، وحرب،

وذبح لأفلام تعيدها قناة لا تعرفها تتخللها تكبيرات وصلوات، وأصوات فرحة بشكل غير معقول، فأغلقت التلفزيون، وهي تشعر بخوف، وتأكدت من إحكام باب الغرفة، وفتحت النافذة بالرغم من الرياح الباردة." ( السالم، 2016، ص 342)

كل شيء في المدينة انعكست عليه مظاهر الديستوبيا حتى قنوات التلفاز فأصبح الناس يضيقون ذرعا من تلك المذابح الشاخصة أمامهم فضلاً عن رؤيتها في التلفاز، حتى باتت النساء يشعرن بالرعب، وهن في بيوتهن لأن الواقع الخارجي والداخلي عبر القنوات يشعر بالديستوبيا والفوضى بصرًا وسمعًا.

إن أجواء تلك المدينة دائمة الديستوبيا "بشكل غير متوقع خطفت طائرة حربية في سماء المدينة بارتفاع واطيء فحدثت صوتاً عالياً رجّ البيوت والمحال. تبعثها إطلاقات نارية من كل مكان وتطاير رصاص مذنب من مسارات مختلفة، واحتشد الفضاء بأصوات دوشكات مختلفة العيارات لمقاومة الطائرات، فالتجأ المارة للحيطان، وفرغت الشوارع لبعض الوقت من السابلة." ( السالم، 2016، ص 350)

وكانت أجواء تلك المدينة دائمة في ديستوبيتها حتى وإن لم يكن هناك المشهد الحربي الدامي فإن الأجواء مرعبة بطائراتها الحربية دائمة التحليق، والرعب في السماء بدخانها المخيف المتطاير، فضلاً عن صوت الرصاص، والدوشكات في كل مكان، كل ذلك يدعو المارة للجوء للحيطان والاختباء، وبذلك نجد أن الديستوبيا في تلك المدينة كانت حالة مستمرة.

### - الخراب والفوضى:

إن الخراب والفوضى يشكلان الديستوبيا في أعمق صورها، ذلك أن سائر مظاهر الديستوبيا على الصعيد المادي والنفسي ستؤول بالمدينة إلى هذه المحصلة الأساوية وهي عموم الخراب والفوضى.

صور الروائي الديستوبيا في تلك المدينة بمنظور من كان من سكانها قبل الأحداث، وعاد إليها ولم يعرف معالمها بعد أن تحولت تلك البيوتوبيا إلى ديستوبيا قاتلة: "في منتصف الشارع الذي ينتصف المدينة، ومع انسدال الغروب توقفت الشاحنة، وهدأ محركها بدت المدينة كتلة شبحية من البيوت الصامتة، والمحال المغلقة، والعممة التي زادتها شبحية وعزلة.. وقف يتأمل شبح الظلام المثقل بالغيوم الداكنة فاحتمى بمعطفه الطويل، وهو يتلقى رشقات متتالية من المطر، تكتنفه حيرة الغريب الذي يطأ المكان لأول مرة كما لو أن المخطط تشنت في داخله وأن المدينة ابتلعها طوفان نار، لكنه مع لحظات التأمل السريعة أخذ يتشمم رائحة الشتاء التي يعرفها حينما تكتظ الأرض بالماء، وتبث رحيقاً ما يزال يعرش في روحه، وتتدلى عناقيد وروده في قلبه الضعيف، فبدأ يستجيب تدريجياً للمكان الغارب الموشح بأطياف الظلام كما لو صار يراه بأضوية كاشفة لكنها ربما مغشوشة...تغيرت شنكال في هذه الشهور التي فارقتها.. لا أبالغ وسترون هذا لتعرفوا أي دين يستبيح سنجار...المدينة عبر زجاج النافذة بيوت صامتة نصفها محترق ونصفها مهجور ونصفها ميت..." ( السالم، 2016، ص 18-21-26-32)

تمظهر في تلك المشهدية الوصفية القتامة والسوداوية الشاخصة في تلك الأوصاف لهذه المدينة على لسان أحد سكانها الذين هجروها، وعادوا إليها لبروا صورتها البائسة القاتمة، فالمكان الذي غادره، وكان أليفاً، عاد إليه وهو معادٍ موحش، غريب، و قاتم. وقد كان الراوي حاذقاً في دقة وصف تفاصيل المكان، والطبيعة الشاحبة، وغربته حتى عن بيته، وقد استغرقت المرأة من أهله في السرد الحكائي له عن تلك الديستوبيا بتفاصيلها، وأحداثها الدامية في سنجار، وتجسد ذلك كله بنظرته من خلال النافذة للبيوت الصامتة التي نصفها محترق، ونصفها مهجور، ونصفها ميت.

شكل الخراب وقريناته من الغربة والفوضى الملمح الديستوبي الأبرز للمشهد الكلي للمدينة، ليس فقط على مستوى العالم النصي للرواية، بل أيضاً على مستوى العالم الواقعي الموازي الذي يسعى النص الروائي إلى محاكاته، ونقله بأمانة عبر مشاهد متقنة الصوغ في مواطن عديدة من الرواية، كما في المشهد المذكور آنفاً.

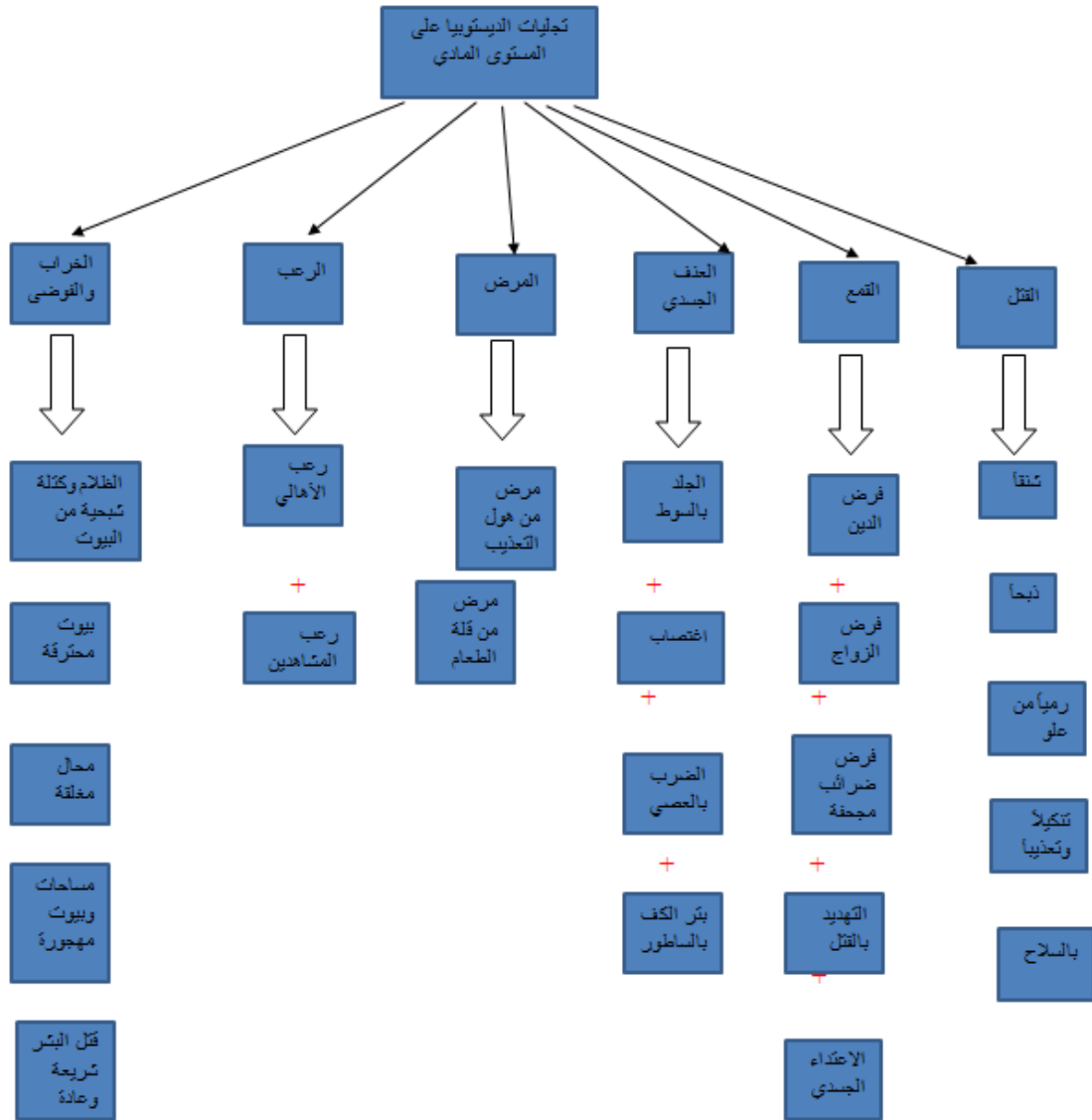
كما تتمظهر الديستوبيا في مشهديات متعددة أخرى تجسد المدينة بديستوبيتها المتجددة في نظر أحد سكانها العائدين إليها، والمستغربين من ذاتها الجديدة: "كان يرى مع آخر الغروب مساحات عارية في الكثير من القرى المتاخمة للقضاء في الكروني، والرمبوسي، وتل قصب مساحات مهجورة ومتروكة، وعراء مبعثر بهياكل طينية في فوضى المكان الذي يطالعه الآن، وهو يتحسس قلبه المضطرب في هذا الدخول غير الآمن كما يبدو. استرق مع طيف الغروب الأخير زوايا المكان بشكل سريع كما لو يريد أن يتذكر الطرق القديمة التي يعرفها لكن إحساساً سريعاً غمره بأن كل شيء تغير.....وفي داخله شرود آخر ووجه مغمور بالحزن، وصور تتراكم، انبثقت في لحظة العودة المستحيلة، وهو يشمر رائحة مدينته.....لم يكن الأمس بعيداً عنه يحمله بكل تفاصيله التي حولته إلى ماهو عليه اليوم، دخله برضا، وعناد، ومصير غامض ليس مهما كيف سينتهي الابما يفكر به وخطط له.....تتكشف خريطة زقاق لبيوت واطئة منحنية متداخلة كلما برقت السماء ونشرت أسلاك الضوء الخاطفة بينها مساحات عارية لم تكن موجودة سابقاً غيرت من خارطة رأسه القديمة إلى حد ما..." ( السالم، 2016، ص 17)





إن هذا المشهد يجسد فيه الراوي خراب المدينة، والتغيير الجذري الذي طرأ عليها، حتى باتت غريبةً على أهلها، فمن هجر منها مكرها، وعاد الآن يحاول عبثا استقراء ملامحها الجديدة، وعبر اعتماد تقنية الاسترجاع في الزمن الممزوجة مع ميلودرامية الراوي الذي كان قد رسم في ذهنه ومخيلته المسترجعة عبر تقنيات الاسترجاع في السرد صورة جميلة لهذه المدينة بذكرياتها العابقة بطيب أهلها وبساطتها، فقد كان يعرفها بحلة، وصورة مختلفة، لاتبثه البتة ما آلت إليه الآن. لكنه وجد الواقع محض ديستوبيا يختلف تماما عما استرجعه من مشاهد حاملة. نجحت هذه المشهدية في تعزيز الجانب الديستوبي الفوضوي الذي شهدته هذه المدينة حتى غدت أطلالا لاتعرف إلا ببعض سيمائها المبهمة الناكرة لذاتها الجديدة. لقد تعمق الروائي في التشخيص، والوصف المكاني لذلك المكان الذي أصبح معادياً بعد أن كان أليفاً.

ويمكننا تمثيل تجليات الديستوبيا على المستوى المادي وفق الآتي:



### 3-2: تجليات الديستوبيا في الرواية على المستوى النفسي:

يعد الجانب النفسي من العوامل المهمة في التأثير على سير السرد بطريقة تلائم المضمون الروائي، ولو تجاوزنا حدود الفضاءات الروائية الى الفضاء الأوسع وهو الفضاء الأدبي بمختلف صيغه الأجناسية، نجد ان النقاد لم يهتموا في تحليلاتهم النقدية وقراءاتهم بالجوانب النفسية مثل اهتماماتهم بجوانب أخرى تخص العمل الأدبي، او كانت لديهم اهتمامات معينة تخص جوانب سايكولوجية معينة دون غيرها، وقد أشار النقاد لذلك فقد "ظهر اهتمام الأدباء والنقاد بالجوانب الخاصة بأنماط الشخصيات وسماتها، ودوافعها، وانفعالاتها، وأفكارها، وصورها، وقيمها، واهتماماتها، وتفاعلاتها، واتزانها، واضطرابها، ومثاليته، وغير ذلك من الجوانب، أما في مجال الدراسة النفسية للأدب من وجهة نظر علماء النفس أو المحللين النفسيين، فإن معظم



الاهتمامات - رغم قتلها - قد انصبت على المبدع دون القارئ وعلى نوع إبداعه بعينه، غالباً ما كان هو الشعر، دون الأنواع الأخرى، وفي كثير من الأحيان كان المنحى التحليلي النفسي هو السائد والغالب على هذه الدراسات، كذلك أدى الانشغال الزائد بالجوانب اللاشعورية في الدراسات التحليلية النفسية للأدب إلى المبالغة في الاهتمام بالجوانب المرضية والغريبة منه" (عبد الحميد، 2017، ص24)

فالجوانب النفسية في الأدب تُعنى بالكثير من القضايا التي تشكل عماد النص الأدبي، فعلى سبيل المثال لا الحصر، هناك العديد من القضايا النفسية في الرواية عالجه وأشار إليها الجانب السايكولوجي، فالجانب النفسي في الرواية غالباً ما يتناول فضاءات الرواية من حيث الأبعاد الزمكانية بمختلف معطياتها المحسوسة وغير المحسوسة، فضلاً عن تفاعلها مع سمات الشخصيات الروائية والمحيط الذي تعيش فيه، وهذا يدعو المهتمين للأدب إلى دراسة الشخصيات والزمان والمكان في فضاء الرواية من حيث التعلق بينهما وانعكاس ذلك على المضمون المراد توصيله من مغزى السرد الروائي (يقطين، 2016، ص57).  
يمثل المشهد الكلي الذي ترسمه الرواية ديستوبيا على المستوى النفسي متماهياً بالمستوى المادي، ليتبلور في تمازجها هذا صورة لقبح الإنسان عندما ينزع من قلبه الإنسانية، والرحمة، والمبادئ، ويستبيح أخاه الإنسان بجسده، وروحه، وعرضه، وكرامته دون رادع، متكثراً إلى وهم أحقيته في ممارسة تلك الجرائم الإنسانية تحت مسمى ديني، هو في حقيقته أبعد ما يكون عن ممارساته، وجرائمه تلك، ليصبح الدين الإسلامي بعد نزع الإنسانية، والجوهر منه عند داعش محض أداة، ورداء يدرثون به جرائمهم بالجهاد، وإعلاء كلمة الله، ونشر الدعوة والدين الإسلامي في تطبيق يشوه الدين عينه أولاً في نظر الآخر غير المسلم، ويشوه نفوس البشر المجرمين أنفسهم قبل الضحايا، ثانياً، ذلك أنهم فقدوا بذلك إنسانيتهم، واستحالوا وحوشاً بشرية منزوعة الرحمة متعطشة لسفك الدماء.

ثمة تجليات عدة للديستوبيا على المستوى النفسي في مواضع متفرقة من مشاهد الرواية كثيراً ما اقترن فيها البعد المادي بالبعد النفسي للديستوبيا مما يضاعف الإحساس بعمق الخراب النفسي وفساد المدينة.  
من تجليات الديستوبيا على المستوى النفسي:

#### - الغربية:

تعدّ الغربية وما تحمله بين طياتها من قسوة الحياة وغياب المبادئ وضياع للقيم الإنسانية ملمحاً بارزاً على المستوى النفسي للرواية. يقول الروائي في أحد المشاهد من الرواية: "لمست وجهه نسائم غروب سنجار الباردة، فاستيقظ قلبه المصدوم للحظات كما لو كان وليداً يخرج من رحم معتم إلى الحياة الجديدة. لكن شعوراً بأنه غريب على المكان لم يزل يفتح فيه جرحاً عريضاً لا يقوى كثيراً على تحمله، ونسيان أثره. حاول أن يبعد إحساس إنه غريب في هذه الخاصرة التي يحفظها أربعين سنة، لذلك كانت قدماه تطرقان أرض المدينة بثبات يخالطه عزم أن يصل ويمكث ويبحث، ويجد في هذه الغربة العابرة التي غيرت شروط الإقامة على نحو صارخ وغير معقول.. يعود من جديد وفي قلبه أسي مرير محاولاً أن يكون ابن مدينته من جديد." (السالم، 2016، ص22).  
يصور الروائي بدقة جانباً نفسياً عميقاً من الشخصية، وينقل لنا في هذا المشهد الدفقات الشعورية المتناقضة التي اجتاحت نفس الشخصية لحظة دخولها سنجار، ومداعبة نسيماها لأنفاسه، تلك الدفقات الشعورية تصنع مفارقة واضحة تتبع من اختلاف تيار كل منها، وتقاطعهما، وانصهارهما في نفس الشخصية؛ إذ ذ تعاقب الفرح والحزن، الانطلاق والانتكاس، الولادة والموت في لحظة واحدة، واعتملت الدفقتان في نفس الشخصية، لينتقل من شعور عارم بالفرح لرؤية مدينته من جديد بعد غياب قهري، فيشعر وكأنه ولد من جديد إلى نقيضها، فمن موجة الغبطة والانطلاق هذه ينتقل إلى انكسار نفسي، منبعه الدفقة الثانية التي تثبت من تيار نفسي قوامه الاغتراب الذي مصدره عدم التعرف على ملامح المدينة الوطن بعد تغييرها الجذري، وسيطرة مظاهر الديستوبيا عليها، وهذه الأخيرة انعكست في نفس الشخصية على هيئة دفقة شعورية، سيطر معها الشعور الممض بالغربة ومرارتها، وجرحها المفتوح في صدر الشخصية النازف أبداً كأنه لا يندمل، وقرينات هذا الشعور من الأسي، والألم، والحزن، والفراغ، والضياع.

لقد استطاع الراوي بحذقه ومهارته اللغوية " أن يتغلغل في أغوار النفس البشرية من خلال الملاحظة الدقيقة لسلوك الشخص وتصرفه إزاء الأحداث، وأن يفسر هذا السلوك، وهذا التصرف من خلال معرفته بالأحوال العقلية والنفسية لهذا الشخص". (إسماعيل، 1962، ص209)

في المشهد المذكور آنفاً يصف الراوي الحالة النفسية للشخصية، وتقلباتها الشعورية عند دخولها المدينة، ومن أتون الصراع النفسي والمعاناة، والتمزق النفسي ما بين قطبين متناقضين من العواطف يطلق الروائي في تفسير سلوك الشخصية، ويوضح العوامل الكامنة خلف سلوكيات الشخصية؛ فغربة الشخصية التي تركت آثارها عميقاً في نفسها كانت الحافز الذي دفعها إلى تبني

سلوك من شأنه التخفيف من وطأة الشعور الخانق بالغبرة في مكان ديدنه الألفة، والأمان، والمحبة، والسلام، لكن الزمن دارت دوائره عليه، فصار نقيض ماكان، بعد أن تشوهت ملامح السكنية في مكان كان فيما مضى الوطن وصار الآن مكاناً غريباً، خيمت عليه الوحشة، والخراب، والموت، والفوضى.

### - العجز:

يمثل العجز النفسي للشخصيات الضحايا في الرواية نتيجة طبيعية لما استشرى من الفساد الأخلاقي والوحشية في الأنماط السلوكية المتبعة من قبل الإرهابيين، وهذا الجانب بدوره يمثل أبرز تجليات الديستوبيا على المستوى النفسي في الرواية، ومن أمثلة ذلك اخترنا مايلي: "ذبحوا زوجي أمامي، وفصلوا رأسه عن جسده كالشاة، كنت أرى ذلك وأنا صامته، انغلق في وضع الصراخ من حنجرتي، لكن عيني زوجي الميتين بقيتا تنظران لي، تقولان شيئاً لم أعد أفهمه وقتها... و لا حتى الآن... غير أن الجنين صرخ صرخة ملأت المكان بالفرع.. كانت عينا الحامل تغرقان بغموض أكثر، وتترقرقان، وينعكس لهب البرتقالة عليهما... تحسس أحدهم بطني بطريقة مقرفة ياخ..انزل يده تحت سرتي ومسكني...كان يضحك، وهو يتلمسني، ورأس زوجي ينظر لي، والغريب يتمادي بمسكي تحت سرتي" (السالم، 2016، ص85).

يصف الروائي العجز النفسي الذي بلغته الشخصية، ويتمثل هذا العجز في ردة فعل الشخصية على مقتل زوجها أمامها، من جهة، والاعتداء الجنسي عليها، من جهة أخرى؛ إذ التزمت المرأة السلوبة الإرادة الصمت إزاء الفعلين، وليس لها حيلة غيره، وفيما صممت، وراحت تراقب عيني زوجها الذي قطعت رأسه للتو، هز المكان صراخ الجنين في بطنها. إن عجز الشخصية نابع من ضعفها أولاً، ومن قوة الخصم، من جهة أخرى، لتنهض ثائية ضدية كبرى هي القوة والعجز، و تقسم المشهد إلى أقطاب متضادة بدورها:

الاستبداد (الإرهابيون) ← الخضوع (سكان المدينة)

السلطة	←	الضعف
المتعة	←	الألم
الشهوة	←	الاشمئزاز
الزوج	←	الغريب
الفجور	←	الحياء
الصراخ	←	الصمت
الموت	←	الحياة

ينقل الراوي تلك الجوانب والحالات النفسية بدقة، متكناً إلى تقنية الوصف التي تتالت بفضلها المشاهد الجزئية، راسمة صورة من صور الديستوبيا التي شوهدت معالم المدينة وحياة أهلها، وقلبتنا رأساً على عقب.

في شيء من التأمل يمكننا أن نلاحظ أن القطب المسيطر المتسلط والمستبد (الإرهابي) غابت عنه رقابة الأنا الأعلى، ذلك أن الأنا الأعلى مسؤول عن كبح الهو ورغباته، ومقاومته، ولما ضعفت مقاومة الأنا الأعلى لأسباب عديدة طفى إلى السطح ركام المكبوت في الهو، لتقود الشهوات، والمحظورات سلوك الأنا الظاهر المخالف لكل الشرائع والأديان والأعراف والقوانين، والمنافي للإنسانية، والمتمثل في إقدام الإرهابي على القتل أولاً، وعلى الاعتداء الجنسي على امرأة حامل ثانياً. وهذا ما أراد الراوي نقله عبر وصفه أفعال الإرهابي الشنيعة التي لم تتوقف عند حد القتل، بل تجاوزها إلى الاعتداء على امرأة حامل، وفي ذكر حمل المرأة



مضاعفة لدناءة فعل التحرش الذي جاء وقعه في نفس القارئ عميقاً، مؤثراً لاقترانه بجريمة قتل زوجها لتوه ، الأمر الذي يعزز حالة العجز النفسي، من جهة، ولكونها موعلة في الضعف بكونها امرأة حامل، من جهة أخرى، وهذا التنفير من أفعال الإرهابيين من جملة أهداف الرواية التي حاول الراوي في إصابتها عبر اعتماده فلسفة جمالية خاصة هي جمالية القبح.

#### - الكآبة:

شكل الحزن أبرز الجوانب النفسية التي لاتكاد تفارق أجواء المشاهد الروائية التي تصف المدينة وشخصها، وصار الحزن بمثابة البحر الذي تصب فيه أنهار الجوانب النفسية الأخرى، فكأنه المصير المحتم لكل الشخوص في المدينة، ولغالبية المشاهد في الرواية. ومن ذلك قوله : " قطع السائق شروده، فهز رأسه موافقاً وفي داخله شرود آخر ووجه مغمور بالحزن وصور تتراكم انبثقت في لحظة العودة المستحيلة، وهو يشمر رائحة مدينته، ويكتسح روحه عطر نشتمان الوحيدة التي أسكرت قلبه المريض بالبقاء المترنح بين المخيم والعودة الغامضة إلى عرين يفهم الكثير من وحوشه الضارية. لم يكن الأمس بعيداً عنه. يحمله بكل تفاصيله التي حولته إلى ماهو عليه اليوم" (السالم، 2016، ص20).

يدخل الحزن في صميم بناء هذه الشخصية التي بدت واجمة، يستبد بها الهم، ويعرش الحزن على ملامحها، فليست العودة إلى المدينة بعد أن تبدلت أحوالها على أيدي الرهابيين قراراً حكيماً ، وليس من السهولة بمكان، غير أن الصراع بين المتناقضات يدفع الشخصية إلى العودة يحدوه الحب ورائحة الحبيبة.

إن الحزن العميق الذي يستبد بالشخصية هنا هو جزء من حزن عام شامل أغرق المدينة برمتها، ليصبح الحزن معلماً من معالمها، وملحماً من ملامحها وأهلها، وليس هذا الحزن العميق في كنهه إلا تجسيداً للكآبة التي مسحت وجه المدينة وسكانها بعد سيطرة الإرهابيين .

أما الاكتئاب فهو حالة حزن عميق تستحوذ على الإنسان ( عبد الله، 2000، ص185)، وليس هذا الحزن بحالة عابرة لا بالنسبة للشخصية المذكورة ولا بالنسبة للمدينة عامة. وليس الاكتئاب الذي يحكم قبضته على المدينة وأهلها إلا أحد وجوه الوهن النفسي، والوهن النفسي هو أحد عوارض العصاب الذي يعرف في التحليل النفسي بأنه : "اضطرابٌ وظيفيٌ ديناميٌّ انفعاليٌّ في الشخصية، ذو منشأ نفسي بحت، ويتمثل في الأعراض العصائية؛ نحو: القلق ، والوسواس القهري، والتفكك" . (البناء، 2006، ص64) إن الضعف النفسي المتمثل هنا في الكآبة والحزن كان نتيجة حتمية لما تعرضت له المدينة من تغيير جذري، بعد اجتياحها من قبل داعش، والتنكيل بسكانها، وتهجيرهم، وقتلهم، وليس في وسع الشخوص الحقيقية منها، والروائية التخيلية الموازية للأولى سوى السقوط في هوة الاكتئاب المقترن بحالة العجز النفسي والمادي أمام جبروت الإرهابيين، واستبدادهم، وقوتهم.

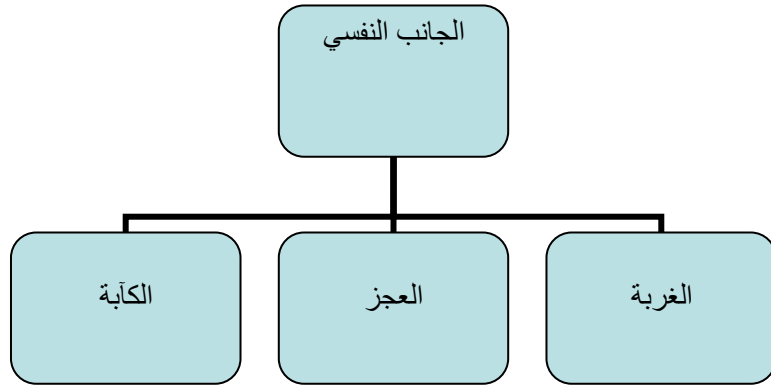
إن تصوير كآبة المدينة وكآبة الشخوص هو جزء من المشهد الديستوبي العام للمدينة الذي أراد الروائي نقله لنا، ومن مظاهر الكآبة قرين الحزن وهو البكاء والدموع التي رافقت الكثير من المشاهد ، ومنها: " اهدأ يا ولد.. لو تعرف كم أحبك.. أنت صقري الوحيد.. ألدك في بطني ولن أجعلك لقمة بين أسنانهم الوحشية.. أنا أمك التي حافظت عليك طوال هذه السنة السوداء، ومن أجل أب ذبحوه أمامك.. هدا الجنين وكانت ترى دموعه تنسح في بطنها، فتمسحها برفق من كل مكان" (السالم، 2016، ص107).

إن ربط الدموع بفعل غير مألوف، وهو هنا الجنين، له أثره العميق في مضاعفة تعاطف القارئ، من جهة، ويعكس قوة في الأداء الدلالي تعمق حالة الحزن، من جهة أخرى، هذا الحزن الذي تغلغل في وجدان أهل سنجار، حتى الجنين منهم في بطن أمه لم يسلم منه، فبذل حصته من الدموع، ودفع ضريبة انتمائه وهويته حتى قبل أن يشهد فجره الأول .

يصب هذا المشهد في نهاية المطاف في بؤرة الكآبة التي خيمت على المشهد العام للرواية، وتغلغلت في سائر مكوناتها، على مستوى الأحداث، والشخوص، والأمكنة، لتمتد مثل هذه المشاهد الصورة الكلية لديستوبيا المدينة، وترفدها بمزيد من الشحن العاطفي والنفسي الذي يقوي أثرها في نفس القارئ.

إن تركيز الراوي على مثل تلك المشاهد، وإن كانت مجازية التعبير ، تعكس عمق توغله في النفوس، ورغبته في نقل حقيقة الألم المتجذر في الشخوص الضحايا من الرواية التي تتقل مأساة حقيقية في عالم الواقع ليس للمجاز مكاناً فيه، وما كآبة المشاهد إلا غيض من فيض ذلك الواقع الأليم، بما ارتكب فيه من جرائم يندى لها جبين البشرية.

وبذلك تكون أبرز مظاهر الديستوبيا من الجانب النفسي كالآتي:



#### 4- العجائبيّة، ومظاهر الديستوبيا في الرواية:

##### 4-1: مصطلح العجائبيّ والحدث العجائبيّ:

##### العجائبي لغةً:

إن العجب في اللغة هو " إنكار ما يرد عليك، و استطرافه، وروعة تعترى الإنسان عند استعظام الشيء.. والتعجب: انفعال نفسيّ عمّا خفيّ سببه". ( البستاني، 1998، ص 576).  
و " العَجِبُ والعَجَبُ مثله في فالأمر يتعجب منه، وأما العُجَاب فالذي يتجاوز حد العجيب.. والاستعجاب: شدة التّعجب" ( ابن فارس، د.ت، ص 243).

##### العجائبي اصطلاحاً:

يدل مصطلح العجائبي في الاستعمال الاصطلاحي على "شكل من أشكال القصّ، تعترض فيه الشخصيات، بقوانين جديدة، تعارض قوانين الواقع التجريبيّ". (علوش، 1998، ص 146)  
ويذهب بعض الباحثين إلى القول بأن حدود العجائبي إنما يرسمها القارئ، فالعجائبي هو " تردد كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعيّة فيما هو يواجه حدثاً فوق طبيعيّ، حسب الظاهر". ( خليل، 2007، ص 9).

##### الحدث العجائبي:

يعرف الحدث العجائبي بأنه لعبة فنطازية، يتخطى فيها الفعل الروائيّ حدود الواقع وقوانينه (حسين، 2003، ص 44).  
إن تجاوز حدود وقوانين الواقع إنما سيفضي إلى تغيير أمر، أو خلق حركة، أو إنتاج شيء بالضرورة. (زيتوني، 2002، ص 74)  
إن تصنيفات الحدث العجائبي تنكئ إلى ما يتضمنه من درجات العجائبيّة واصطدامه بقوانين الطبيعة والواقع:  
- الحدث العجائبيّ في النصّ لا يحمل تعارضاً مع قوانين الطبيعة، بحيث تظل سليمة فيه، ويبقى ثمة مجال لتفسير ظاهرته.  
- الحدث في النصّ على عكس الحالة الأولى يحمل تناقضاً مع قوانين الطبيعة، وليس ثمة مجال لتفسير ظاهرته سوى تقبل قوانين جديدة للطبيعة، تفسر القوانين الظاهرة في الحدث العجائبي.  
- الحدث من النوع الذي يصطدم بقوانين الطبيعة، وليس ثمة مجال لتفسير ظاهرته وفق قوانين الطبيعة، فيصبح الحدث فوق واقعي، ويتجاوز مستوى الواقع، ليكون الحدث فوق طبيعيّ. (حسين، 2003، ص 18)  
وعليه يمكننا أن نجد حدثاً عجائبياً بسيطاً، ومركزاً، وشديد التركيز أو معقداً وذلك تبعاً لدرجة العجائبيّة والاصطدام بقوانين الطبيعة.

##### 4-2: تفاعلية الحدث العجائبي مع مظاهر الديستوبيا في الرواية:

إن الأحداث العجائبيّة في الرواية تتعانق مع مظاهر الديستوبيا في تفاعل شديد، يبلغ حد التماهي في بعض الأحيان، ويمكننا القول إن العجائبيّة وظفت لخدمة الديستوبيا وتصوير مظاهرها في الرواية بدقة وإتقان.  
لقد كان للحدث العجائبي في الرواية حضوراً متفاوتاً من حيث درجات العجائبيّة في الحدث، وتواتر بين البسيط والمركز.

##### - الحدث العجائبي البسيط ومظاهر الديستوبيا:

من الحدث العجائبي البسيط اخترنا المشهد الذي يصور الروائي فيه تلك الخطابات الفنتازية بين العاقل وغير العاقل فضلا عن المونولوج الداخلي للحيوانات غير الناطقة:



"تههد الصقر: قلق لأن قلبي لا يطاوعني أن اترك شنكال لا أعادها إلا نادراً، أدور في أرجائها وقراها كل يوم.. إنها مهجورة كما ترى إلا من بعضهم، وانت تعرفهم... كل يوم أجوبها طولاً وعرضاً... عبر الغراب عن لحظة الصقر الكثيبة قائلاً: أصابتي الكآبة، والميتة متروكة... خائف كل الوقت، تكوم... ثم قالت المرأة الحامل للصقر مخيمات كثيرة في دهوك، والسليمانية، وكثيرون سكنوا هياكل بيوت فارغة في اربيل... ألا يوجد أمل يا صديقي؟ نظر إليها بعينين نافذتين: يوجد... تأفأفت الحامل: ضقتنا ذرعا من السجن... حتى السماء ضاقت علينا... أي رصاصة عابرة تؤدي إلى الموت... ثم أضاف بصوت منخفض: كما حدث مع زوجتي الصيف الماضي تأسفت الحامل: يرحمها الرب... أنت صقر جميل وشجاع. لوى رأسه وأمعن النظر إليها بعينين متوهجتين، وتدخل الكلب الأبيض وهو يقف على ساقيه الخلفيتين: كلما أمضي إلى السوق يطاردوني، ويرمون على الرصاص... قال الغراب كما لو يقول حكمة: لا تدخل السوق وحدك يا كلب. التفتت الحامل إلى الغراب: وأنت يا صديقي الغراب احذر من الاقتراب من المعارك فقد ينتف الرصاص ريشك، وتصبح زوجتك أرملة مثلي، ومثل الصقر، ومثل الكلب... ثلاثنا أرامل... ضحك الغراب هههههه وهو يقول: حياتنا أصبحت بين رصاصة، ورصاصة. أضافت الحامل لاتنسوا سالار أرملة، وسربست أرملة، والعجوز أرملة، والخال عفدال كان أرملة... وحتى عبدو أرملة... كلنا أرامل... أرامل على الهواء الطلق..." (السالم، 2016، ص 13-14)

من خلال القراءة المتفحصه لهذا المشهد الروائي الديستوبي الذي يصور قلق الصقر، وهو لا يريد ان يفارق شنكال، والصقر مرعوب لأن تلك الأجواء الحربية ستجعله يفارق الوطن، ثم ينتقل القاص من ديالوج الصقر إلى ديالوج الغراب الكئيب لسماع كلام الصقر، ثم ينتقل الخطاب مع الكلب، ثم تأتي صورة الأرامل، المتعددة بين العاقل، وغير العاقل، ولاشك أن الراوي قد أصاب برموزه الحيوانية أو بالتوظيف الحيواني عصافير متعددة بحجر واحد، فقد وظف الرمز الحيواني لتكون برمزيته وحواراتها رمزاً فاعلاً يجسد الإنسان الضائع وسط هذه الديستوبيا المتفشية في هذه المدينة الفوضوية، فضلاً عن ذلك أراد من خلال الرمز الحيواني أن يحقق الأجواء الخيالية والفتنازية في روايته، كذلك كان يريد أن يجسد القتامة الديستوبية السائدة في تلك المدينة، وذعرها الشاخص حتى في شخصية الحيوان.

في الواقع إن العجائبية تستقي من منبعين رئيسيين هما: الانسلاخ، و الزوال، و تهشيم الحواجز المرسومة بين الواقع وما فوق الواقع. (الزمرلي، 2007، ص 108).

وهنا يحطم الراوي حداً من حدود الواقع، وقوانينه المنطقية، وذلك بأنستته الكائنات الحية وإقحامها في السرد بوصفها شخصيات روائية، أسندت إليها أدوار وأفعال سردية، ومشاعر ومواقف إنسانية.

إن الحدث العجائبي هنا ليس شديد الاصطدام بالواقع وقوانينه ومازلنا نستطيع الاتكاء إلى بعض قوانين الطبيعة لتفسير ظاهرتة، إذ يمكننا أن نفسر حدث تحدث الحيوانات في النص إلى خلل في دماغ الشخصية (المرأة الحامل) نجم عنه هلوسات سمعية جعلتها تظن أن الحيوانات تتحدث، وتشكو معاناتها، فأقامت حواراً معها، وبادلتها بث الشكوى.

إن الألم هو نقطة التقاطع بين المشاعر في النص؛ فالحيوانات والبشر يتألمون لما حل بالوطن من خراب، ولأن الموت عم في المدينة صارت الشخصيات الحيوانية والبشرية في هذا المشهد أرامل، فالموت شاع وانتشر ليشمل الحيوان والإنسان معاً، فالراوي من خلال تعداده لشخصيات الرواية برفقة كلمة أرملة، فقد وسم الكل بالضياع والخسران، نتيجة حكم الدم والموت والدمار الذي استعبد المدينة، وكذلك يوظف الحدث العجائبي في تجسيد مظاهر الديستوبيا؛ فاستنطاق شخصيات الحيوان بلغة الحكيم البشري ما هو إلا دلالة على وصول الموت والدمار والديستوبيا في هذه المدينة لمراحل لا تطاق خالفت حتى النواميس الطبيعية للاشياء.

شكل الحوار وهو أداة سردية محورية أداة لتجسيد مظاهر الديستوبيا، والحوار في النص حضره بمستواه الخارجي وتناوبت الشخوص على فعل القص والحكي الذي ينقل بدقة ديستوبيا الوطن.

### - الحدث العجائبي المركز ومظاهر الديستوبيا:

لقد تعددت الأحداث العجائبية التي تنتمي إلى الحدث العجائبي المركز، ومنها اخترنا مايلي: "بدأت النار تتسلقه من تحت قدميه حينما، نزل ذراع الرقعة كثيراً في محاولة الانتصار على فيض المطر الذي لم تشهده المدينة منذ أيام، وفي لحظة مسك النار بأذيال عيدو من تحت القفص، وقبل أن تشب في بدلتة البرتقالية كلها، شق صقر ضخم بلون القهوة الغيوم، وهبط بشكل شاقولي قاطعاً المسافة بسرعة صاروخية بينه وبين القفص الذي بدأت النار تحاصره، وفي لحظة غريبة لاتحدث إلا في خيال الموت، وأثناء إمساك النار بأقدام عيدو الواقف، وهو يتأمل ما يجري حوله، انفتح القفص من الأعلى، وانفتح باب الحديد من فوق رأس عيدو، وتساقت أسياخه الصلبة في الموقد. وبلح البصر تعلق عيدو بأقدام الصقر الهائج، وهو يخطف على رأسه، فكانت لحظة لايمكن نسيانها، وهي تستغرقنا في عجابتيها الرهيبة حينما طار عيدو، وبأذياله نار صغيرة كما لو طرنا معه، وطارت سنجار



بأسرها إلى السماء. انسحب عیدو إلى أعلى بقوة صقر مهيب خطفه إلى السماء، واخترق طبقات الغيوم، لحظتها ازدحمت ببروق كثيرة، وصخب، ورعد أربك المكان، ونحن نفترق عنه. فيما أطل المطر الغزير ينهمر على قفص فارغ، ويتسرب مندفعاً إلى الموقد الجبار حتى أطفأه تماماً.. ( السالم، 2016، ص 194)

وفي هذا المشهد أراد الراوي ان يجسد رقة الحيوانات، ورحمتها بالبشر رغم أنها حيوانات لكن هذه الحيوانات كانت أرحم من هؤلاء البشر المتوحشين، وعنفهم الديستوبي، فنسج الراوي من هذا المعنى صورة عجائبية جعلت الضحية الشاب الذي ألقى به في النار لحرقه يتعلّق برجل الصقر لينقذه من الهلاك، ويكون منقذاً له دون البشر، ليهطل المطر، ويطفئ النار المشتعلة لحرقه، وبذلك كان الحيوان له اليد الرحيمة التي تفوق البشر، ووحشيتهم المقيتة.

قد يكون الحدث من النوع الذي يصطدم بقوانين الطبيعة، ولا يمكن معه إيجاد قوانين للطبيعة تمكن القارئ من تفسير ظاهرتة، ليعلو على مستوى الواقع، فيكون حدثاً فوق طبيعيّ ( حسين، 2003، ص18) والحدث أعلاه من هذا النوع فهو في عجائبيته " لحظة غريبة لاتحدث إلا في خيال الموت"، وهي لحظة " وهي تستغرقنا في عجائبيتها الرهيبة".

وكثيراً ما يلجأ الراوي إلى الفنتازيا أو الخيال العلمي، ومن الأحداث العجائبية المركزة نذكر أيضاً: "قتلوا زوجي ببساطة، وتركوني لكوني حاملاً في شهري الأخير لكني لم ألد حتى اليوم بالرغم من مرور أربعة أشهر على حملي القديم وبذلك يكون حملي قد صار ثلاثة عشر شهراً وبطني لم تتوقف عن الانتفاخ، وهو ماجعلني في مأمن نسبي" ( السالم، 2016، ص76)

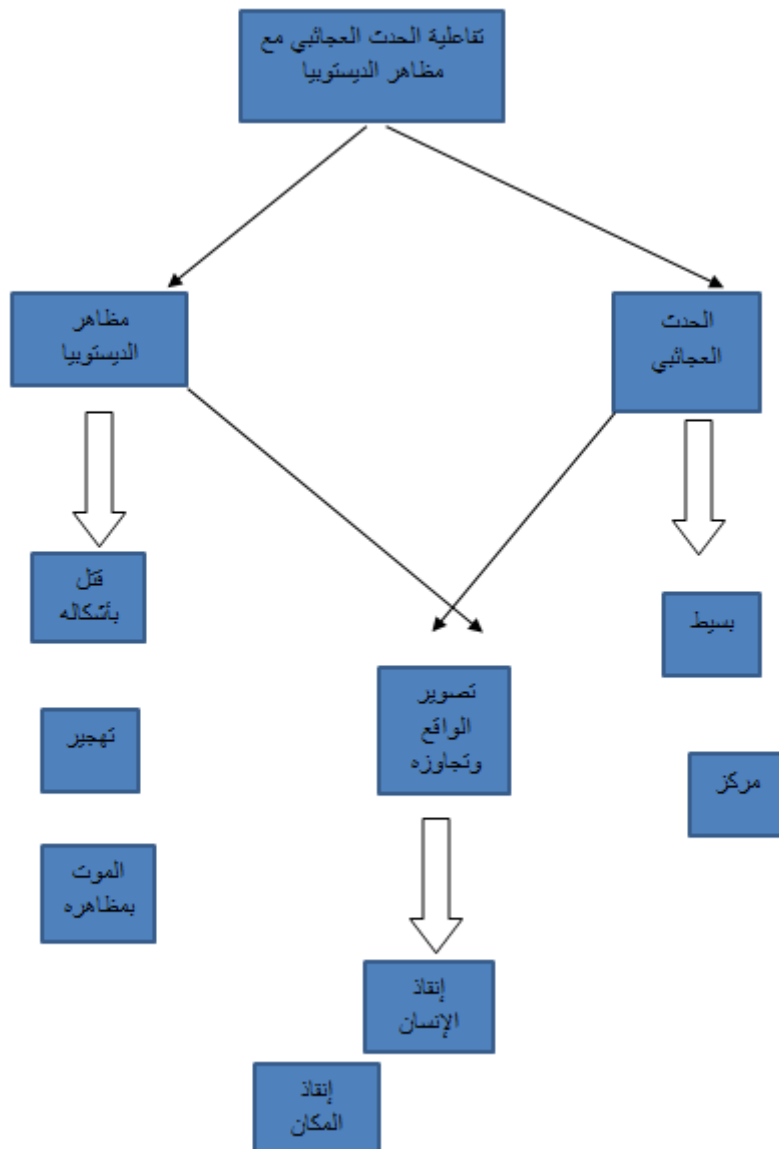
كان للفنتازيا أو الخيال العلمي الحضور الواضح في القصة تمثل بمشاهد متعددة، وتمثل بحوار الحيوانات مع بعضها، والفنتازيا في هذا المشهد تكمن في وجود الجنين ثلاثة عشر شهراً في رحم أمه دون أن يخرج، وذلك لأنه خائف مرتعب من العنف، والديستوبيا الموجودة في هذا المكان العنيف المعادي فاختر المخبأ، والأمن، والمكان الرحيم وهو رحم الأم.

إن السارد يعتمد في بعض الأحيان إلى زج الشخصيات في إطار زمني ومكاني يزرح تحت سطوة أحداث ناتجة عن أفعال، وردود أفعال الشخصيات، الأمر الذي يجعلها في حالة صراع بين ما هو طبيعي، وبين ما هو فوق طبيعي، ينتج عنه خلق وضع جديد، يسيطر على الشخصية الراححة تحت سطوة الأحداث التي تتصف بكونها خارقة، وتصنف بكونها فوق طبيعيّة، يززعها، ويحصر رؤيتها للعالم من حولها عبره مما يدخلها في تأزم وتعقيد عظيمين. (أحمد، 2010، ص70)

في الحدث العجائبي المذكور يتجاوز الحدث الواقع وقوانينه ليدخل في إطار اللاتبيعي أو فوق الطبيعي، رغم أنه يتقاطع مع الطبيعة في جزئية منه وهي كون المرأة حامل " قتلوا زوجي ببساطة، وتركوني لكوني حاملاً في شهري الأخير" لكن الحدث يفارق الطبيعي في الجزئية اللاحقة حيث تتجاوز المرأة فترة الحمل الطبيعية وهي تسعة أشهر بأربعة أشهر إضافية " لكني لم ألد حتى اليوم بالرغم من مرور أربعة أشهر على حملي القديم وبذلك يكون حملي قد صار ثلاثة عشر شهراً وبطني لم تتوقف عن الانتفاخ".

بشيء من التأمل نجد أن السبب الكامن في خلق هذا الحدث الخارق إنما يكمن في قوله " وهو ماجعلني في مأمن نسبي" حيث أرادت الشخصية التماس شيء من الأمان، ولأن الأمان متناقض مع طبيعة الواقع المفروض الذي تأزم إلى كونه مكان فاسد في مدينة تسيطر عليها مظاهر الديستوبيا، اتجه السرد إلى الخوارق، ليمنح الشخصية شيئاً من الأمان المؤقت، ليغدو حملها المستمر حائلاً بينها وبين مصير زوجها وهو القتل.

ويمكننا تمثيل تفاعلية الحدث العجائبي مع مظاهر الديستوبيا في الرواية كما يلي:



### نتائج البحث:

خلص البحث إلى جملة نتائج نوجز أهمها فيما يلي:

- إن الديستوبيا التي تحدث عنها السارد في روايته لهي ديستوبيا تميل إلى الواقعية التي حدثت في مدينة سنجان المنكوبة بكل معنى الكلمة، فضلاً عن ما نسجه السارد من خياله لنقل صورة تطبيقية للجانب التنظيري من الديستوبيا.
- لم يكن السارد ليتحدث عن الديستوبيا من حيث المقارنة مع معاكستها (البوتوبيا)، فالحكي كان عن اظهار مظاهر الديستوبيا في سنجان بوصفها مدينة ديستوبية بحتة إبان سيطرة التنظيم الإرهابي، فهو أراد تعرية قيم البوتوبيا التي جاء بها التنظيم وزعم انها تستند لقيم الإسلام الحقّة، فالرواية مسخ لهذه البوتوبيا المزعومة لتنظيم داعش من خلال اثبات ما هو عكسها في طيات السرد الروائي.
- صور الراوي في روايته الأحداث الدامية والبشعة التي مارسها داعش في مدينة سنجان والمدن المشابهة لها بحق اليزيديين، بدعوى تنفيذ الإسلام، ودعوتهم للإسلام إلا أن الإسلام بريء منهم، ومن وسائلهم القهرية البشعة الشاذة الفاسدة، فالإسلام دين يسر والدعوة إليه تكون باحب الطرائق، وبالحوار والتفاهم الودي.
- من خلال الأحداث ينقل الراوي المشاهدات التصويرية نقلاً واقعياً يكاد يخلو من المجاز إلا ماندر من التشبيهات القريبة، ليحقق بتلك الواقعية صدق الحدث، والمشهد الدامي المقيت البشع، ويجسد مظاهر الديستوبيا في تلك الرواية بأحداثها المختلفة والتي التقطنا جزئيات مختلفة منها وتحدثنا عنها في بحثنا هذا.



- لم يكن للزمن حضور فاعل في البناء السردى في هذه الرواية مثلما كان الحضور المكاني والشخصي للشخصيات برمتها فضلاً عن الحدث والحبك الدرامي. وذلك لأن الزمن لم يكن يجسد عنصراً هاماً وسط الأحداث ودمويتها المقيتة فالأمس مثل اليوم مثل الغد.
  - لجأ الراوي أحياناً إلى الغرائبية والعجائبية في نسج المشهديات والأحداث المجسدة لذلك الواقع المرير والبيئة الديستوبية، من خلال استنطاق الحيوان على سبيل المثال في بعض مواطن السرد.
  - إن الأحداث العجائبية في الرواية تتعاقب مع مظاهر الديستوبيا في تفاعل شديد يبلغ حد التماهي في بعض الأحيان، ويمكننا القول إن العجائبية وظفت لخدمة الديستوبيا وتصوير مظاهرها في الرواية بدقة وإتقان.
  - لقد كان للحدث العجائبي في الرواية حضوراً متفاوتاً من حيث درجات العجائبية في الحدث، وتواتر بين البسيط والمركز.
  - يوظف الحدث العجائبي في تجسيد مظاهر الديستوبيا؛ فالحوار على لسان الشخصيات الحيوانية والإنسانية يصف بدقة حال الخراب، والتهجير، والموت، والفساد التي بلغها الوطن، كما شكل الحوار وهو أداة سردية محورية أداة لتجسيد مظاهر الديستوبيا
  - كانت غاية الحدث العجائبي المركز المحورية إيجاد حلول خارقة للشخصيات بعد أن عجز الواقع بطبيعته وقوانينه عن إيجاد أي حل، واستحال المكان (الوطن) من يوتوبيا حالمة إلى ديستوبيا مرعبة.
- التوصيات والمقترحات:**
- تسليط الضوء على ظاهرة الديستوبيا في الأدب العراقي خاصة والعربي عامة ومنحها المزيد من الاهتمام والعناية.
  - تخصيص رسائل وأطاريح أكاديمية لدراسة هذه المسألة بمزيد من التوسع والشمولية للإحاطة بها من جوانبها وتجلياتها المختلفة والمتنوعة.
  - تتبع تحقيقات الديستوبيا وتجلياتها في مرآة الأدب ودراساتها في محاولة لاكتشاف مواطن العلل في العالم الواقعي كما يعكسها العالم النصي كخطوة أولى لمعالجتها.

### المصادر والمراجع:

- ابن فارس، دت، أبو الحسين أحمد بن زكريا، مقياس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، د.ط، ج4.
- أحمد، مرشد، 1431 هـ - 2010م، الحدائق السردية في روايات إبراهيم نصر الله، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1.
- إسماعيل، عز الدين، 1962، التفسير النفسي للأدب، بيروت، دار العودة، دار الثقافة.
- البرعصي، أنيس، 2019، ديستوبيا.
- البستاني، بطرس، 1998، محيط المحيط (قاموس مطول للغة العربية)، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، د.ط.
- البنا، أنور حمودة، 2006، الأمراض العقلية والنفسية، غزة، مكتبة جامعة الأقصى.
- توماس، أن ماري، بوكري، كيث، 2010، المرجع في روايات الخيال العلمي، ترجمة: عاطف يوسف محمود، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط1.
- جاكوبي، راسل، 2001، نهاية اليوتوبيا (السياسة والثقافة في زمن اللامبالاة)، ترجمة: فاروق عبد القادر، الكويت، عالم المعرفة، العدد29.
- حسنين، معتز، 13/ 4/ 2016م،، الديستوبيا المستقبل المخيف في الادب العالمي، مقال نشر بمجلة نون بوست.
- حسين، فاطمة بدر، 2003، العجائبية في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد.
- خليل، لؤي علي، 2007، عجائبية النثر الحكائي (أدب المعراج والمناقب)، دمشق، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، د.ط.
- دراج، فيصل، 2020، الديستوبيا أدب المدينة الفاسدة تغير الأزمنة ومدينة الفساد، الدوحة، قطر، فبراير، السنة الثالثة عشرة، العدد 148.
- الزمرلي، فوزي، 2007، شعرية الرواية العربية، بحث في أشكال تأصيل الرواية العربية ودلالاتها، سوريا، مؤسسة القدموس الثقافية.
- زيتوني، لطيف، 2002، معجم مصطلحات نقد الرواية، بيروت، دار النهار للنشر، ط2.
- السالم، وارد بدر، 2016، رواية عذراء سنجار، بيروت، منشورات الضفاف والاختلاف.
- سلافوي، جيبيك، سنة الأعلام الخطيرة، ترجمة: امير زكي، القاهرة، دار التنوير.
- عبد الحميد، د. شاكور، 2017، مدخل الى الدراسة النفسية للأدب نظريات وتطبيقات، الدار المصرية اللبنانية للنشر.
- عبدالقادر، عواد، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة - آليات السرد والتشكيل، اطروحة دكتورا، إشراف أ.د. عبدالقادر شرشار، جامعة وهران، 2011.
- عبد الله، مجدي أحمد محمد، 2000، علم النفس المرضي (دراسة في الشخصية بين السواء والاضطراب)، مصر، دار المعرفة الجامعية.
- العشري، سلمى أبو زيد شتا، 2020، حول مفهوم اليوتوبيا والديستوبيا كمدخل للاستلهام في فن التصوير المعاصر، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، بحث في التربية الفنية والفنون، المجلد 21، العدد1.
- عصفور، جابر، 2016، المقاومة بالكتابة، قراءة في الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية.
- العطار، حمدي، 2020/8/26م، الروائي وارد بدر السالم يقدم شخصيات غرائبية.
- علوش، سعيد، 1998، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت والدار البيضاء، دار الكتاب اللبناني ودار سوشيرين، ط1.



- كنجيان خناري، علي، رضوان جمشيديان، 2014، روايه لعنة الأرض لجلال آل أحمد في ضوء النقد الاجتماعي، إضاءات نقدية، السنة الرابعة، العدد السادس عشر، كانون الأول 2014.
- مرتاض، عبد الملك، إشكالية اللغة السردية في كتابة نظرية الرواية، قراءة نقدية، رؤى فكرية، الجزائر، جامعة سوق أهراس، العدد الثالث: 107-120.
- مقال، 27/9/2013م، سيرة وارد بدر السالم /جريدة السفير .
- ياسر، أمل محمد، 2020/5/30م، الديستوبيا وتأثيرها على العالم الافتراضي، /سوريا /مقالة.
- يقطين، سعيد، 1997م، تحليل الخطاب الروائي الزمن، السرد، التبشير، المركز الثقافي العربي.

### دياردهى ديستوپيا له ديمهنى رۆمانى عيراقى دواى 2003ز رۆمانى (پاكيزهى شهنگارى (وارد بدر السالم) به نموونه

#### سهفا جهمال داود

بهشى زمانى عه ره بى-كۆليژى پهروه رده/زانكۆى سهلاحه ددين-ههولير

#### بوخته

ئهم تويژينه وهيه به دوا داچوونى بۇ دياردهى ديستوپياى ئه ده بى له رۆمانى عيراقى هاوچهرخ وسيماي كۆمه لگا عه به سى و ئه ناشيزيه گهنده له كاندا كردووه، له ژير سيبه رى بارودوخه ناساييه كان كه واقيعى گۆريوه بۇ جيهانئيكى گرمانه بى به پشتبه ستن به چه مكه كانى دواى هاوچه رختى، ئه وهى كه دامه زرا بۇ بياردان له ئه ده بى ديستوپيا كه وه سفى كۆمه لگا يه كى خه يالى ودونايه كى وه همى ده كات كه شه پرو خراپه به رتوهى ده بات وتايا ئاده ميزاد له مرؤفايه تى خۆى دامالراوه، وكۆمه لگا تيايا ده گۆريت بۆكۆمه لئيكى به گۆرئكداچوو يه كتر داده پلؤسپنه ر له تپوان خۇياندا. هه ربؤيه زاراوهى (ديستوپيا) بووه هاوشانى شارئيكى گهنده ل گيرانه وهى به بۆچووئيكى هونه رى وته كنيكيكى هاوچه رخي نزيك له ئامرازه كانى گيرانه وهى هاوچه رخي.

كليله وشه ييه كان: ديستوپيا، ديمهنى رۆمانى، ديستوپياى رۆمان، پاكيزهى شهنگار.

### Manifestations of dystopia in the Iraqi novel after 2003 The Virgin of Sinjar Novel for (Ward Badr AL-Salem) Template

#### Safa Jamal Dawood

Arabic department-collage of Education / Salahaddin University-Erbil

#### Abstract

The research monitored the manifestations of dystopian literature in the contemporary Iraqi novel and diagnosed the features of absurd and chaotic and corrupt societies under exceptional circumstances that transformed reality into a virtual world based on the concepts of postmodernism that were established for the stability of dystopian literature as an imaginary society and an imaginary world ruled by evil 'in which man is stripped of his humanity and in which society becomes transformed into A group is fighting each other 'and this is why the term (dystopia) has become like the literature of a corrupt city.

**Key words:** Dystopia, Narrative Scene, Dystopian Novel, The Virgin of Sinjar.