نقد العولمة في رواية "مقابر الأحياء" لضياء الدين خليفة (١٩٩٤-٢٠٢٢م)

د. إيمان عادل أنور إسماعيل (*)

ملخص البحث:

تُعدّ رواية "مقابر الأحياء" للروائي المصري ضياء الدين خليفة من الروايات الخيالية، التي تنبأ فيها مؤلفها بمخاطر العولمة ومثالبها بالمستقبل القريب على الإنسان وقِيَمِه الأخلاقية. من خلال تحليلي لعناصر الرواية الفنية قمت في هذا البحث بإبراز دورها في نقد العولمة، وكيف استطاع الكاتب الكشف عن رؤيته الناقدة تجاه مظاهر العولمة السلبية؛ وهي رؤية أشبه بصيحة تحذيرية من مغبة الامتثال للنظام العَوْلَمي، وما يتولد عنه من مستقبل معتم للبشرية.

الكلمات المفتاحية: العولمة، النقد الثقافي، رواية "مقابر الأحياء"، ضياء الدين خليفة، النظام العالمي الجديد، الرواية العربية المعاصرة.

Criticism of Globalization inThe Novel "Cemeteries of the Living" by Diaa Eddin Khalifa (1994-2022)

Abstract:

"The Graveyards of the Living" (arabic=*maqaber a*l-*a'ḥyā*) by Egyptian author Diaa El-Din Khalifa is a fictional novel in which the author predicts the dangers and shortcomings of globalization soon for humanity and its moral values. Through my analysis of the novel's artistic elements, I highlight its role in critiquing globalization and how the author was able to reveal his critical vision of its negative aspects. His vision is more like a

(*) مدرس الأدب والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بدمنهور – جامعة الأزهر.

warning about the consequences of conforming to the global system and the uncertain future it generates for humanity.

Keywords:

Globalization, cultural criticism, The Graveyards of the Living, maqaber al-a'ḥyā، Diaa Eddin Khalifa, new world order, contemporary Arabic novel.

مقدمة

استخدم الروائيون منذ البدايات الأولى لفن الرواية الخيال كعنصر هام في العملية السردية، لينتج عن ذلك ما عُرِف بالرواية الخيالية، والتي من شأنها اختلاق عوالم هي من قبيل أفكار لا تتصل بحال من الأحوال بالواقع بصورة مباشرة، أو بكلمات أخرى تستشرف المستقبل بتصورات إبداعية.

ولما كانت العولمة ومظاهرها قد أضحت أمرا يُلح على خيال كُتاب الرواية في كل أنحاء العالم، وأصبح تناولها مادة خصبة يستقون منها تصوراتهم المستقبلية عن البشرية. ولم يكن الروائيون العرب بمعزل عن ذلك إذ استخدموا الرواية كمنصة لمساءلة العولمة، وتعاملوا معها بوعي مزدوج :فنيّ وجمالي من جهة، ووجودي–ثقافي من جهة أخرى .فهي بالنسبة لهم ليست فقط مظهرا من مظاهر التحوّلات العالمية، بل أزمة ذات وهوية ومصير، انعكست بقوة في بنية الرواية، ولغتها، وشخصياتها، وخطابها العميق. من هؤلاء الروائيين على سبيل المثال: الروائي المصري صنع الله إبراهيم(١٩٣٧م–) في روايتة "اللجنة"(صدرت عام ١٩٨١م)، والروائي الفلسطيني المولد الأردني الجنسية صبحي فحماوي(١٩٤٨م–) في روايتة "الحب في زمن العولمة" (صدرت عام ٢٠٠٦م)، وكذلك الروائي المصري أحمد خالد توفيق (١٩٦٢–٢٠١٨م) في روايتة" يوتوبيا" (صدرت عام ٢٠٠٨م)، وغيرهم الكثير...

لقد قدم الروائيون العرب عوالم مغايرة، وأساليب جديدة في التخييل والسرد، مما دفع النقاد إلى تحليل الأدوات الفنية لرواياتهم، وطرائقها في بناء الواقع البديل باعتبار هذا وسيلة لمساءلة الواقع، ومن هؤلاء النقاد على سبيل المثال: الناقد الأردني مُحَمَّد عبد الله الخوالدة في مصنفه "الخيال التاريخي والتفكير الناقد– النظرية والتطبيق"، والناقد العراقي جودت هوشيار

(١٩٤٢م–) في كتابه "الرواية بين الخيال والواقع"، وكذلك الناقدة الأردنية رفيف رضا صيداوي(١٩٥٢م–) في مصنفها "الرواية العربية بين الواقع والتخييل".

كل هذا وغيره دفعني إلى البحث عن رواية تمثل فضاءً نقديًا يعكس التحديات المستقبلية التي سيواجهها الإنسان في مجابهة مظاهر العولمة؛ وهي مظاهر تريد أن تكبل البشر بأغلالٍ من التبعية والقهر والعبودية، لتصبح المجتمعات حينئذ أشبه بقطيع من الأنعام والأغنام. وقد وقع اختياري على رواية "مقابر الأحياء" للروائي المصري ضياء الدين خليفة (١٩٩٤–٢٠٢٢م)، نظرا للزخم الخيالي الذي تعامل به الكاتب في نص روايته.

ولأن تحليل النصوص الأدبية المعاصرة، في سياقات اجتماعية وثقافية متغيرة، يتطلب رؤية نقدية متعددة الزوايا، تجمع بين النظر في بنية النص الداخلية من جهة، واستكشاف خطابات السلطة والثقافة والهامش من جهة أخرى، فقد قمت عند معالجتي لهذا البحث باستخدام جانبا من جوانب "المنهج البنيوي" Structuralism، المتمثل في الكشف عن عناصر الرواية الفنية المتضمنة في النص الداخلي، وكذلك في الرموز الخارجية المنعكسة على الغلاف؛ كما قمت حين معالجتي لهذه العناصر بالتعامل مع "منهج النقد الثقافي" Cultural Criticism، وهو منهج نقدي يركّز على تحليل البُعد الثقافي والاجتماعي الكامن وراء النص الأدبي.

وقد قسمت بحثي هذا إلى: تمهيد، كان بمثابة إطلالة عامة على مفهوم العولمة. تلاه عرض مختصر لحياة الكاتب وأعماله، ومختصر لأحداث الرواية (محل البحث). ثم أَتْبَعْتُ ذلك بتحليل لعناصر رواية "مقابر الأحياء" الفنية ودورها في نقد العولمة. وانتهى البحث بخاتمة عَرَضَتُ فيها لما تمخض عنه البحث من نتائج مهمة. تلى ذلك بالطبع ثبت للمصادر والمراجع التي تطلبها البحث.

تمهيد: مفهوم العولمة

اتخذت علاقة الأنا بالآخر منذ القدم مسارات عدة، كان أبرزها في عالمنا المعاصر ظهور ما أُطِلق عليه "النظام العالمي الجديد" new world order، وهو نظام تريد الولايات المتحدة قيادته، بهدف ضم دول العالم تحت راية نظام واحد، وذلك بحجة توجيهها نحو استقرار أنظمة الحكم فيها، وتقرير مفاهيم العدل بين شعوبها [١]؛ وقد تزامن ظهور مصطلح "النظام العالمي الجديد" مع ظهور مصطلح آخر وهو "العولمة"Globalization، وهو نظام طرح نفسه بقوة على جميع المستويات العالمية (الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية) [٢].

يُرجع البعض مصطلح العولمة إلى مفهوم "العالم الواحد"، الذي أُشير إليه – ولأول مرة– في خمسينيات القرن الماضي، في كتاب "عالم واحد "Global one للسياسي الأمريكي ويندل ويلكيWendell Willkie (١٨٩٢–١٩٤٤م)، وهو مصنف صدر في طبعته الأولى عام ١٩٤٣م [٣]؛ وهناك من يذكر أن مصطلح العولمة يرجع إلى مفهوم "القرية الكونية" village The global، الذي يشير إلى أن التكنولوجيا الحديثة قد جعلت العالم أشبه بـ "القرية الصغيرة"، وهو تعبير كان يستخدمه الفيلسوف والكاتب الكندي مارشال ماكلوهان Marshall McLuhan (١٩١١–١٩٨٠م) في جُل مؤلفاته الصادرة في ستينيات القرن الماضي[٤].

يعكس كلا المفهومين "عالم واحد" و"القرية الكونية " المعنى بأن الوعاء الثقافي في العالم (بكل ربوعه) يتخذ وجهة واحدة عالمية أو ما يطلق عليه الثقافة المهيمنة A dominant culture. وهنا يتداعى إلى أذهاننا سؤال مفاده: هل ثمة فارق بين مصطلحي العالمية Universalوالعولمة؟

بالطبع ثمة فارق حازم، من حيث إن العالمية تضع في اعتبارها النموذج الأفضل لمن له الاستحقاق في الريادة الثقافية، وهو استحقاق يمنحه جميع ممثلي الثقافة على مستوى العالم دون إلزام. أما العولمة فهي تعني فرض نموذج واحد مهيمن على مستوى العالم، يحل محل الثقافات الوطنية. وفي واقعنا المعاصر يتم الزجّ بالنموذج الأمريكي (بصورة تدريجية– تسللية)، كنموذج أوحد على جميع المستويات الثقافية، بموجب المعطيات التي تفرضها المصالح

الأمريكية[٥]؛ ومن هنا صارت "العولمة" الاسم الجديد لما عُرف قديمًا بـ"الاستعمار الثقافي"، وهي تحمل بين جنباتها صيغًا متطورة لمعاني الهيمنة، يُروَج لها عبر الإعلام الذي يُساعدها في قلب الحقائقPost-truth [٦].

بالطبع فإن كثيرا من دول العالم قد تأثرت بالأفكار الثقافية الأمريكية في شتى المجالات، وخاصة في العلوم الإنسانية والفنون، وهو أمر يمكن صياغته– كما أشار إلى ذلك فرانز فانون في كتابه " جلد أسود وأقنعة بيضاء "– بالعبارة "استراتيجيات احتلال العقل" [٧].

تأثّر المجتمع المصري– كغيره من المجتمعات الأخرى– بالعولمة تأثّرًا بالغًا، وظهر ذلك جليا في كثير من المظاهر الثقافية التي على رأسها الفن الروائي [٨]، مما حدا بكاتب مثل ضياء الدين خليفة في روايته "مقابر الأحياء"(محل البحث) إلى توجيه سهام النقد ضد العولمة في المجتمع العربي بصورة عامة والمجتمع المصري بصورة خاصة.

قمت بمعالجتي التحليلية لتلك الرواية في نقطتين، ألا وهما: أولا–عرض مختصر لحياة الكاتب وأعماله، ومختصر لأحداث الرواية (محل البحث). ثانيًا– عناصر رواية "مقابر الأحياء" الفنية ودورها في نقد العولمة.

أولا: ضياء الدين خليفة وأحداث روايته "مقابر الأحياء" - عرض مختصر

١) ضياء الدين خليفة: حياته وأعماله

ضياء الدين خليفة (١٩٩٤– ٢٠٢٢م) روائي مصري من الإسكندرية، اِلْتَحق بكلية الهندسة بجامعة تلك المدينة؛ وقد بدأت موهبته الأدبية تتفتح أثناءِ اِلْتَحاقه بالجامعة، حيث تعرّف على زوجته الكاتبة ندا خميس عبد النبي التي شجعته ودعمته، وقد فازا سويا بعدد من الجوائز في مجال السرد في مسابقات كانت تنظمها جامعة الإسكندرية.

حاول ضياء صقل موهبته بكثرة القراءة وخاصة في مجال التاريخ، وإذا كانت المنابع المعرفية قد منحته حصيلة معرفية واسعة، فإن تجاربه وخبراته بالحياة – على الرغم من قصرها – قد

منحته مادة معرفية لا تقل عما زودته به الكتب، ومن هنا ظهرت موهبته الأدبية بصورة جليّة. على الرغم من صغر سنه ووفاته في سن مبكرة (إثر إصابته بسرطان المخ)، فقد صنّف عدداً لا بأس به من الكتابات السرديّة في مجال الرواية والقصة القصيرة، وهي على النحو الآتي:

١- "حورس – أحجية التاريخ القديم" (رواية)، دار المعارف، مصر ٢٠١٨م.

٢- "أمير بلاد السند- حكاية المغامرة الأعظم في التاريخ" (رواية)، دار المعارف، مصر ٢٠١٩م.

٣- "هومو" (رواية)، دار إبداع، مصر ٢٠١٩م.

٤- "مقابر الأحياء" (رواية)، دار إبداع، مصر ٢٠٢٠م

٥- "شفرة الدولفين – سر يقتل صاحبه أو يجعله قاتلا" (رواية)، دار دوّن، مصر ٢٠٢١م.

٦- "اعترافات" (مجموعة قصصية)، دار يافي للنشر والتوزيع، مصر ٢٠٢١م.

٧- "النبوءة الرقمية" (رواية)، دار كتوبيا، مصر ٢٠٢٣م، وهذه الرواية كان يعمل ضياء الدين على مراجعتها قبل وفاته، وقد نشرت بعد موته.

١. أحداث رواية "مقابر الأحياء"

منذ البدايات الأولى للكتابات الأدبية لعب الخيالImagination دورًا بالغ الشأو في الأعمال الأدبية (شعرًا ونثرًا) [٩]، وقد ذكر الأديب البريطاني جورج برنارد شو George Bernard Shaw(١٨٥٦-١٩٥٠م) عن أهميته، حين أشار إلى أن الخيال يُعَد الخطوة الأولى نحو الإبداع، يُعبر به الكاتب عن مكنوناته لعرض فكرة تجوب بخاطره [١٠]؛ وقد يوظف الكاتب الخيال في توجيه النقد (إيجاباً أوسلباً) لظاهرة ما، أو يقف تجاهها موقف المتفحص [١١].

وجّه ضياء الدين خليفة في روايتة "مقابر الأحياء" سهام النقد لظاهرة العولمة، من خلال تسليط الضوء عليها، وتخيل تطورها عبر الزمن، وكيف تعايش المجتمع حينئذ معها، ليكشف لنا عن جوانبها السلبية ومخاطرها على الإنسان. عمد الكاتب إلى الخيال، وجعله بمثابة أداة انتقلت به إلى مستقبل قريب من حاضره، وهو بذلك سار على خطى بعض كُتاب الروايات

الخيالية. وجديرٌ ذكره هنا أن أول رواية من هذا النوع كانت رواية "آلة الزمن" The Time Machine (صدرت سنة ١٨٩٥م) للكاتب هربرت جورج ويلز H. G. Wells (١٨٦٦-١٩٤٦م)؛ وإن كان الكاتب ضياء الدين خليفة لم يشر (لا من قريب أو من بعيد) في روايته (محل البحث) إلى أداة كآلة الزمن أو ما شابهها تنقله من حاضره إلى المستقبل.

أعمل مؤلف رواية "مقابر الأحياء" خياله، لتصوير أحداث وقعت عام ٢٠٧٠م؛ وهي أحداث يجريها الكاتب على لسان أبطال الرواية، على رأسهم " ياسين يزيد يحيى"؛ الذي عمل طبيبا لفترة من الزمن، ثم ترك تلك المهنة، وانتقل للعيش مع جده يحيى في الفيلا الخاصة به، مشاركا إياه تربية النحل وقطف العسل.

تُفتَتَح الرواية بحديث ياسين عن الأزمة الاقتصادية التي ضربت العالم قبيل عام ٢٠٧٠م، والتي بسببها عُقِد مؤتمر في كازاخستان، والذي شارك فيه جموع من رؤساء دول العالم ومديرو كبرى الشركات العالمية، لمناقشة تلك الأزمة وطرح حلول للتغلب عليها.

كان من بين أعضاء المؤتمر رجل الأعمال طاهر صامويل، الذي عرض مقترحات- فُرضت على شعوب العالم فيما بعد- منها: توحيد العملة العالمية، وتوزيع الثروات على سكان العالم بلا استثناء، وزرع "شريحة" في جسم كل إنسان، تحمل معلومات عن هويته وكل ما يملك. كما اقترح رجل الأعمال هذا إعمال مبدأ "السُبات" Hibernation [١٢]، الذي يستهدف تقليل عدد سكان العالم بنسبة ٣٠%، وذلك من خلال تقسيم سكان أي دولة إلى ثلاث مجموعات بعينها. كل مجموعة منها تخضع لـ "السُبات" لمدة شهر بتقنية معينة، استحدثتها شركات " TS 666 " التابعة لطاهر صامويل نفسه، بينما يقوم الذين لا يخضعون لذلك السُبات بمتطلبات المجتمع الحياتية، وهكذا دواليك. وسيتولى إدراة ذلك وزارة أُطلق عليها وزارة"السُبات"، التي باشرت مهمتها بعد عام من هذا المقترح.

في بداية أحداث الرواية يصطحب ياسين (بطل الرواية الرئيس) جده يحيى إلى مقر السُبات؛ وفي صالة الانتظار يلتقي الجد بصديقه رمزي، ويتحدث معه عن طاهر صامويل، الذي وصفه رمزي بأنه "دجال العصر الحديث".

بعد قضاء الجد فترة "السبات" يعود إلى فيلته، حيث يستقبله حفيده ياسين، الذي كان لزاما عليه قضاء فترة "السبات" الخاصة به في اليوم التالي. وفي الطريق إلى مقر السبات تتداعى إلى ذاكرة ياسين ما قرأه من مقالات عن موت الآلاف من البشر بسبب تقنية السبات تلك. يصل ياسين إلى مقر السبات، وقبل أن يؤذَن له في الدخول، يتسلل إلى المقر خِلسةً، فإذا به يرى بعضا من الآلات المتراصة، وهي على هيئة كبسولات فضائية. يشاهد ياسين بعض الأطباء ملتفين حول كبسولة، يخرجون منها فتاة تبدو في حالة طبية حرجة.

بعد قضاء ياسين فترة السبات، وفي طريق عودته إلى فيلا جده، يصادف لافتات ضوئية تملأ الشوارع، مكتوبًا عليها "النظام العالمي الجديد"، وهو أمر أثار حنقه، مما جعله يطلب من صديقة ماريو مساعدته في اختراق الموقع الإلكتروني لوزارة السبات؛ وخاصة أن ثمة فضولا لديه، ربما يكون مبعثه حبه لتلك الفتاة التي شاهد الأطباء وهم يخرجونها من الكبسولة.

يتمكّن ياسين بمساعدة صديقه ماريو من اختراق الموقع الإلكتروني، ويحصل منه على معلومات عن تلك الفتاة، ضمنها اسمها الثلاثي وهو رغد يسري طلعت، وأنها خريجة كلية الإعلام، وتعمل بإحدى المقاهي. يذهب ياسين إلى المقهى الذي تعمل فيه رغد ويلتقي بها، وتتكرر لقاءاته معها، وبعدها يقع في حبها؛ الأمر الذي دفعه للزواج منها بعد سداده دينا كان عليها لصاحب المقهى الذي كانت تعمل فيه، وبعد الزواج بفترة قليلة تحمل رغد، ولحظِّها العسِر كان لزاما عليها أن تذهب لقضاء فترة السبات، ولأنها كانت في الشهور الأخيرة من الحمل، لم تستطع تحمل ذلك لتلفظ أنفاسها الأخيرة.

بعد خروج "ياسين" من السبات يعلم بخبر وفاة زوجته، فيتداعى إلى ذهنه مرة أخرى ما قرأه من مقالات عن موت المئات من البشر بسبب السبات، ويتذكر أيضا جاره عز– الذي كان لا يعاني من أي مرض– الذي توفى بنوبة قلبية حادة بعد خروجه من السبات؛ وهو أمر أثار شكه في أن تكون وفاة زوجته بسبب ذلك، مما جعله يقوم بالبحث في الشبكة العنكبوتية عن مخاطر "السبات"، ليصادف خلال بحثه هذا مقطعًا قديمًا مصورًا لمجموعة من العمال بشركة طاهر صامويل، يتحدثون عن الأزمة الاقتصادية التي اجتاحت العالم، وأنها مُختلَقة ومؤامرة أُعِد لها

مسبقا؛ كما ذكروا أن الكبسولات– التي أعدتها شركات طاهر صامويل– بها تقنيات متطورة يمكن من خلالها التحكم في خصوبة الإنسان وإصابته بالعقم. وفي بعض الأحيان يوضع في هذه الكبسولات سُم بطيء المفعول للتخلص من الضعفاء من البشر، كي لا يستمرون طويلا على قيد الحياة.

حين تأكد ياسين من ذلك، يحاول فضح مؤامرة النظام العالمي الجديد، من خلال تسجيل مقطع مصور، يوضح فيه أن الكبسولات كانت سببا في وفاة زوجته، وينشر ذلك عبر الشبكة العنكبوتية. ومن شدة حنقه يحاول نزع الشريحة المثبتة في كتفه، بيد أن محاولته تبوء بالفشل، فقد أفرزت الشريحة حينئذ مادة مخدرة ، ليفقد وعيه، وأحدثت تواصلاً إلكترونيا لدى الجهات المختصة بوزارة السبات.

حينما أفاق ياسين بعد ذلك، يجد نفسه في السجن، لقضاء ستة أشهر بسبب محاولته نزع الشريحة، وخلال تلك المدة يتهم أيضا بالانضمام إلى منظمة يُطلق عليها "المقاومة الرقمية السرية Dire"، التي تناهض الفساد السياسي في مختلف بقاع العالم. وحين مثوله للتحقيق في هذه التهمة، ينفي ما نُسب إليه. ولما ذاع أمره بين الناس اضطرت الجهات المسئولة إلى إطلاق صراحه خشية أن يصبح أيقونةً لمعارضي نظام العولمة.

بعد أن قضى ياسين فترة العقوبة بالسجن، يعود إلى منزله، ليجد على هاتفه رسالة قديمة من منظمة Dire، تؤكد له فيها أنها نشرت الفيديو الخاص بزوجته على نطاق واسع، بهدف فضح نظام العولمة، الذي لن يدخر القائمون عليه جهداً في التنكيل به وتشويه صورته في الأوساط المجتمعية.

بعد رؤيته لتلك الرسالة يتصفح ياسين الأخبار على الشبكة العنكبوتية، وخلال ذلك يقوم بالترفيه عن نفسه بلعب أحد الألعاب الافتراضية، فيفاجأ بطلب من طاهر صامويل لمشاركته اللعب، فيَقْبله ياسين بعد تردد، ليدخل صامويل اللعبة على هيئة مسْخ بعين واحدة، معلناً له أنه هو الذي افتعل الأزمة الاقتصادية، وأنه أيضا يستعمل القتل الرحيم للقضاء على الضعفاء. يقاطعه ياسين متهما إياه بالعنصرية تجاه هذه الفئة من البشر، إلا أن طاهر يصفه حينئذ بالعربي

الغبي.

يذهب ياسين في صباح اليوم التالي إلى منحل جده ليجني العسل، وحين يبدأ بنفث الدخان في المنحل لإبعاد النحل يفاجأ بتساقط النحل، وبدا له أن بهذا الدخان مبيدًا حشريا. ساوره شك في أن ثمة أخطار يمكن أن يكون جده قد واجهها، فيهرول نحو غرفته ليجده مشنوقا، تتدلى جثته من السقف. تأتي الشرطة وتحقق في الأمر، لتقرر أن الجد قد انتحر، وليست هناك شبهة جنائية.

يعود ياسين للفيلا، وهناك يلاحظ أمامه هاتف زوجته المتوفاة، فيقوم بفتحه، ليجد به مقطعاً مصورًا لها، تخبره فيه أنها قد انتحرت، لشعورها بذنب تجاهه، فقد احتالت عليه في أمر دَيْنها لصاحب المقهى الذي كانت تعمل به. يكتشف أن المقطع ما هو إلا خدعة إلكترونية. أثناء ذلك تتصل به صديقته تويا تخبره أن هناك مقطعا آخر لزوجته، تحكي فيه أنها انتحرت بسبب سوء معاملته لها. كما أن هناك لها عديدا من المقاطع توجه فيها له تُهَماً أخرى.

بسبب تلك المقاطع تحاصر الجماهير ياسين أثناء مكوثه بالفيلا، تطالبه بتسليم نفسه، ليلقى جزائه على يديها، إلا أن الشرطة تحول دون ذلك. يقوم ياسين بعدها بكتابة تفاصيل كل تلك الأحداث التي مر بها، وذلك قبيل قضاء فترة السبات التي سيحل موعدها بعد أسبوع. وبعدما انتهى ياسين من الكتابة قام بنزع الشريحة المثبة في كتفه بحيلة طبية، ثم يولّي الفرار، لينضم إلى الجموع المناهضة لذلك النظام العَوْلَمي. تنتهي الرواية بقيام ماريو صديق ياسين بإرسال رسالة إلى الروائي ضياء الدين خليفة، وذلك عبر البريد الإلكتروني من خلال تقنية استحدثها، تَعْبُر بالرسالة من المستقبل "المُتَخَيَّل" إلى الماضي، الذي هو في الواقع حاضرُ المؤلف كاتب الرواية (محل البحث). يرفق ماريو في هذه الرسالة كل ما كان قد كتبه ياسين عن معاناته قبل فراره؛ كما يطلب ماريو من الكاتب أن يحذر الناس مما سيحاك لهم في المستقبل، فالكوارث التي سيعايشونها في عام ٢٠٧٠م إنما هي بسبب إذعانهم لمظاهر العولمة، التي ستتزايد يوماً بعد يوم.

ثانيا: عناصر رواية "مقابر الأحياء" الفنية ودورها في نقد العولمة

١- الاستهلالات النصية

أ. العنوان

تتيح دراسة الاستهلالات النصية للقارئ الولوج إلى أعماق النص الروائي، وسبر أغواره قبل تحليل بنياته. يذكر الروائي الإيطالي أمبرتو إيكوUmberto Eco (١٩٣٢-٢٠١٦م) أن عنوان النص الأدبي هو في حقيقة الأمر هاجس من نوع ما، يثير فضول المتلقي، ليدرك محتوى النص قبل الولوج فيه [١٣]. مثل هذا الفضول يدفعنا نحو التساؤل: ما الصلة المباشرة بين مضمون الرواية –الذي يكشف جانبا من مخاطر العولمة– وتداعيات المعاني التي يمكنني تصورها من خلال العنوان، الذي اختاره المؤلف لروايته؟

تعكس رواية "مقابر الأحياء" جانباً من جوانب الخطاب الروائي العربي، الذي يُلقي الضوء على العولمة وتحكمها في مصائر البشر. ينتمي عنوان الرواية هنا إلى ما يسمى بتقنية "العنوان المتضاد"، التي يتعامل معها كثير من الأدباء لإثارة شغف القارئ [١٤].

يتمثل التضاد في عنوان الرواية في كلمتيه "مقابر" و" الأحياء". تدل المقابر بالطبع على المكان الذي يُدْفَن فيه الناس بعد موتهم، أي هو مكان مرتبط بالموت لا بالحياة، وفي إضافة كلمة "الأحياء" إلى " المقابر" إثارة شغف القارئ وجذب انتباهه ليتساءل: هل ثمة مقابر للأحياء؟

عند تصفح الرواية تتأكد لدى القارئ مجازية العنوان، وأن المُراد من المقابر ليست تلك الأبنية التي تُعد لدفن الموتى، وإنما المراد بذلك تلك الكبسولات التي يوضع فيها الأحياء، ليقضوا شهرا كاملا في "سبات"؛ وقد أراد الكاتب من استعمال كلمة "المقابر" أن يؤكد على أن المكوث في هذه الكبسولات بمثابة موت مؤقت، وإن كان بشكل اصطناعي. عن هذا التصور يجري الكاتب مونولوج على لسان "يحيى"، قبيل ذهابه لأول مرة لقضاء فترة "السبات":

عندما وقفت هناك [في نافذة البيت محاولا الانتحار]، في ذلك اليوم كنت غاضبًا، ولكني كنت خائفا، أخاف الموت مثلما أخاف الحياة، واليوم أخاف تلك المقابر المحدّثة التي أنا ذاهب إليها، أتمنى لو أخرج منها لأجد نفسي قد عدت طفلا من جديد [١٥].

يصف الكاتب هنا حالة الجد النفسية، فالمقبرة تُعد رمزاً لانتهاء الحياة، ومن ثمّ فتصورها يؤدي إلى الإحساس بفقدان الأمل والتفاؤل، وهو أمر يتسبب في آثار نفسية سلبية. إن خوف الجد من الموت كخوفه من الحياة سواء بسواء، فخوف الموت هو خوف من المجهول، وخوف الحياة ينعكس في معاناة الجد بعد أن أصابه الهرم، ولاقى من شيخوخته ما لاقى من آلام وعذابات جسدية وربما نفسية، لذا نراه يرجو أن يكون دخوله إلى الكبسولة سببا في عودته حيث عهد الطفولة، طفلا برئيا دون معاناة وضجر، وتراكمات نفسية ناتجة عن تجارب أرهقته على مر العمر.

تتحدث الرواية أيضا عن أفول الحضارات التي لم يتوقع أحد زوالها، وهو زوال أشبه بانقراض الديناصورات [١٦]، لذا لا بد من اصطناع حضارة، تُكتب لها الديمومة والاستمرار، ولا يكون هذا إلا باستخدام تكنولوجيا الكبسولة التي يمكن وصفها بمقبرة الأحياء.

نلاحظ في الغلاف الأمامي للرواية أعلى العنوان "مقابر الأحياء" عبارة باللغة الإنجليزية وهي Grave new world، والتي تعني بالعربية "عالم جديد خطير"، وقد كُتِبت بخط أصفر سميك على خلفية زرقاء (انظر صورة الغلاف أسفل)، وهو أمر يثير فضول القارئ لمعرفة ما وراء ذلك!

الغلاف الأمامي لرواية "مقابر الأحياء"

يلاحظ المرء أن كلمة Grave التي تعني الخطير تتشابه مع كلمة a graveyard الإنجليزية التي تعني "مقبرة"؛ وبالطبع فثمة تقارب في المعنى بين الأمر الخطير والمقبرة، حيث إن تداعيات معانيهما تثير في النفس الخوف من المستقبل، سواء أكان مجهولا أم معلومًا.

يفاجأ المرء أيضًا بأن العبارة السابقة ما هي إلا عنوانٌ لكتاب مشهور " عالم جديد خطير: نهاية العولمة، عودة التاريخ" للاقتصادي والسياسي البريطاني ستيفن داريل كينج Stephen Daryl King (١٩٦٣م–)، وقد صدر هذا الكتاب عام ٢٠١٧م، أي قبل نشر الرواية (محل البحث) بثلاثة أعوام. يتنبأ ستيفن داريل كينج في مصنفه هذا بنهاية العولمة، إذا لم يتم تدارك سبب انهيارها، الكامن فيما يُطلق عليه " التكرار التاريخي" Historic recurrence، الذي يعني تكرار مظاهر الصراع بين الشرق والغرب، ليس فقط على مستوى الحروب والنزاعات التجارية، ولكن أيضا على مستوى الأيديولوجيات بصورة خاصة، والسياسة والثقافة بصورة عامة [١٧]. ومن وجهة نظري أن "التكرار التاريخي" يُعَد قانونا للحياة، الذي لا مناص عنه، تؤكده الصراعات المحتدمة والمتكررة بين الشعوب، على نحو ما حدث وما يحدث حول القدس، بدايةً من الحروب الصليبية، ونهايةً بالمعارك والحروب التي يشنها الكيان الصهيوني ضد أهل فلسطين ودول الجوار.

أكد ضياء الدين خليفة في نقده الذي وجهه في الرواية ضد العولمة، على أنها نظام يتنافى بصوره التفصيلية مع الطبيعة البشرية، وهو أمر يتأكد في النهاية المفتوحة للرواية. على النقيض من ذلك نجد كتاب داريل كينج قد ارتأى نجاعة هذا النظام للعالم، وأن تجسيد مظاهره بصورة جلية في العالم الجديد أمر ضروري [١٨].

يلاحظ المرء أن مصمم غلاف الرواية قد شَكّله بعدة عناصر؛ أولها شيخ طاعن في السن، لا تنبئ ملامحه عن بلد معين ينتمي إليه، ولكنه بالتأكيد رجل شرقي (إما إفريقي، أو هندي، أو عربي)، وقد أفرغ له مصمم الغلاف مساحة كبيرة عليه، وجعله في هيئة رجل أصابه الشيب، منتصب القامة، فارع الطول، عريض المنكبين؛ وكأن المصمم يريد أن يعكس حال الشرق الذي أصابته الشيخوخة، بعدما كانت حضاراته تقود الأمم.

أسفل صورة الشيخ نجد مجموعة من الآلات، تتشابه في هيئتها مع الكبسولات التي وردت في الرواية، والتي أعدها النظام العولمي للبشر في العالم الجديد. ووجود هذه الأشكال في أسفل الغلاف إشارة إلى أن العولمة ومظاهرها تأكيد لحالة الانغلاق في المادية المتطرفة، والآلية المجحفة التي تتعامل مع البشر كأجساد بلا روح. ينعكس هذا المعنى في وجود صورة الشيخ – الذي تحمل ملامحه فتوة غابرة– أعلى الغلاف؛ وهو شيخ يرمز إلى الجد يحيى، أحد أبطال الرواية. إنه الشرق بحضاراته المتنوعة، حضارات تجمع بين المادية والروحية، إلا أنها ليس لها موطئ قدم في عالم اصطناعي فرضه عصر العولمة. إلا أنها حضارات تريد أن تقاوم حالة الانصهار تلك، مقاومةٌ تؤكدها رغبة في لعب دور في عالم المادة، الذي لا يُطيق الإيمان بعالم الغيب.

يشاهد المرء على جانبي الغلاف كبسولات متراصة يمينا ويسارا، تتخذ شكلا يخلو من الإبداع والجمال، مثلها في ذلك مثل أدوات التكنولوجيا في عصر العولمة. يقف بين هذه الكبسولات شاب، موليا ظهره، تحيط به هالة من نور وترفرف حوله الحمائم. ربما قصد مصمم الغلاف أيضاً أن يرمز بتلك الهالة إلى الحضارات الشرقية الغابرة التي كانت ذات يوم مفعمة بالإشعاع الثقافي والاستقرار والسلام. قرينتنا في ذلك –وفقا لما أرى– تؤكدها صورة هذا الشاب المولي الدبر، وتشير إليها تداعي معاني الهالة النورانية من جانب ورفرفة الحمائم من جانب آخر.

تعكس رمزية الحمائم معنى الاستقرار والسلام، وهو أمر يتأكد في مشهد انتهاء الطوفان في قصة نوح التوراتية، فالحمامة فيها كانت رمزا لخلاص البشر بعد حالة من الفوضى والخراب. وعلى مستوى النص الداخلي للرواية يبدو لي أن صورة هذا الشاب ما هي إلا تجسيد لبطل القصة ياسين، الذي يقف موقف الضد مع العولمة، إلا أنه كان غير قادرٍ على التكيف مع مجتمع بهذا التصور الاصطناعي بكل شروره ومآسيه، فيحدوه الأمل في تغييره [١٩].

بأعلى الغلاف كُتبت كلمة Hibernation الإنجليزية (التي تعني بالعربية "السبات")، وقد استعان مصمم الغلاف ببعض الكلمات المفتاحية والعبارات على غلاف الرواية، كما استعان أيضاً ببعض الأرقام حيث نجده قام بوضع الرقم ٦٦٦، والمطلع على نص الرواية يجد أن

الكاتب قد رمز بهذا الرقم للثري طاهر صامويل، أحد المدعمين للعولمة، إلا ان الرقم ٦٦٦ يصادفنا في سفر "الرؤيا" بالكتاب المقدس، وقد فُسر على أنه رمز للشيطان، كما فُسر أيضا بدلالات ومعانٍ أسطورية، تشير إلى الصراع الذي يكمن وقوعه بين الأمم المختلفة. في عالمنا المعاصر قام البعض بأسطر هذا الرقم في صوَر عدة، منها (مثلا) أنه رمز للمسيح الدجال، أو لنجمة داود السداسية، أو أنه يمثل النظام الجديد الذي سيحكم العالم، أو إشارة إلى شخصٍ يظهر في آخر الزمان، يتصف بالوحشية والشرّ [٢٠].

مثل هذه الرموز وجدت طريقها – وفقا لوجهة نظري– إلى فيلم قصير في شكل رسوم متحركة، نُشِر على اليوتيوب عام ٢٠١٢م بعنوان: "أنا أيضاً الماعز الأليف " I, Pet Goat II [٢١]، الذي حاز على زخم من التحليلات لرموزه الغامضة. ومن هنا يمكنني التكهن بأن ضياء الدين في روايته (محل البحث) قد تأثر بهذا الفيلم، حيث إن الفارق الزمني بين نشر الرواية ونشر الفيلم ثماني سنوات تقريبا، وخاصة إن وضعنا في الاعتبار أن الفيلم والرواية يعكسان تنبؤات ستحدث بالمستقبل، كما أنه يمكننا مقابلة الدجال الذي ظهر في الفيلم بشخصية الثري طاهر صامويل (أحد أبطال الرواية)، الموصوف بالشر والإلحاد، وصَوَرَه الكاتب في شكل شخص ممسوخ العين اليسرى مشوه الوجه [٢٢].

ب. إهداء- شكر -كلمة -ختامية:

بعد مطالعتنا للعنوان والغلاف وفضائهما الدلالي ندلف إلى صفحة الإهداء التي يستهل بها الكاتب روايته؛ هو إهداء مقتضب يخص به الكاتب زوجته السيدة ندا خميس، يقول فيه:

إهداء إلى ندا. إلى أن تذوب صفحات هذا الكتاب مع الزمن وينساني الناس، ستظلين الوحيدة [٢٣].

يبدو لي ولأول وهلة أن الإهداء تقليدياً، إلا أنه عند التدقيق، نجد الكاتب وقد ربط بين ذوبان صفحات الكتاب التي من المفترض أن يُكتب لها الخلود لآلاف السنين، وبين حبه لزوجته الذي سيصبح مجرد ذكرى بعد أن يطوي جسده تراب الرمس. ضمنيا يكمن هدف الكاتب هنا في أن كل ما يتصل بعالم الروح هو الذي يُكتب له الخلود، وأن كل مظاهر عالم الأجسام –

التي يفرضها عصر العولمة، والتي تطيح بمشاعر البشر إلى بحر لجي من التعلق بما هو ملموس– إلى فناء.

يُتبع الكاتب صفحة الإهداء بشُكر يتوجه به إلى قرائه، يقول فيه:

"شكر واجب: إنه شعور يملأ الكاتب بالفخر والعزيمة والسعادة عندما يخبره أحدهم أنه كاتبه المفضّل. لذلك، شكرا جزيلا لك يا صديقي الذي أراسله أمام العالم أجمع، فلولا رسالتك لما نشر هذا الكتاب أبدًا"[٢٤].

في هذا الشكر يعبر الكاتب عن سعادته البالغة لمن يقرأ نص روايته بعين فاحصة. وقد أماط الكاتب اللثام في نهاية الرواية عن ماهية هذا القارئ، فهو قارئ حصيف، يُوصَف بقدرته على إدراك مضامين النص، بما يحمله من ظُلُل المعاني[٢٥].

ترتبط نهاية الرواية باستهلالاتها النصية، وخاصة كلمة الشكر التي بدأ بها الكاتب روايته؛ كما ارتبطت هذه النهاية بالكلمة الختامية، والتي أكد المؤلف فيها على كون قارئ روايته شريكا له؛ وذلك من خلال جعل نهاية الرواية مفتوحة، وأيضا من خلال مشهد هروب ياسين، بحثاً عن معارضي النظام العَوْلَمي الجديد، لينضم إليهم، وكان على يقين أن صيحته في مجابهة العولمة لن تذهب سدي.

في نهاية الرواية يضع الكاتب كلمة ختامية، عَنْوَنها بـ "التجربة ٤١"، وهي عبارة عن رسالة كتبها ماريو (صديق ياسين بطل الرواية) إلى المُستقبِل الأول، وهو الروائي ضياء الدين خليفة – القارئ الناقل لأحداث ٢٠٧٠ إلى جمهور أوسع من القرّاء؛ ويذكر ماريو له طي ذلك، أنه قد عثر على ما خطه ياسين من أوراق تفضح جرائم العولمة بعد اختفائه بأيام قلائل.

٢- شخصيات الرواية

ترتبط الشخصيات الروائية غالباً بفكرة ما، يريد الروائي التعبير عنها، وذلك من خلال أدوات فنية معينة [٢٦]؛ وقد استعمل ضياء الدين خليفة تقنية (الشخصية– الفكرة)، وجعلها نمطا سائدا لشخصيات روايته. فعلى خلاف الرواية التقليدية –التي يُقدم فيها الكاتب شخصياته إلى القارئ عبر الوصف المادي والمعنوي لها– لا يذكر لنا ضياء الدين خليفة سوى

أسماء الشخصيات دون وصفها كما هو معتاد، بل نراه لا يذكر الاسم ثنائيًا أو ثلاثيًا، باستثناء الشخصيتين الرئيستين المتمثلتين في ياسين يزيد يحيى وطاهر صامويل. وعلى الرغم من عدم وصف الكاتب للشخصيات الأخرى، فإنه يمكن للقارئ من خلال أحداث الرواية أن يستشف سماتها، كما هو الحال في التعامل مع النص المسرحي.

يمكن تقسيم الشخصيات حسب دورها في تحريك أحداث الرواية إلى "رئيسة" و"ثانوية"، وداخل هذين الصنفين يصادف المرء أصنافا أخرى، تضفي على أحداث الرواية ديناميكية نفسية، كالنحل والقط والإنسان الآلي(الروبوت)، بل كل من يشارك بشكل عابر في الأحداث، كموظفي السبات والمحققين ورجال الشرطة.

فيما يلي سأعرض بعض شخصيات الرواية، التي جاءت في صورة ثنائيات، تجمعها علاقة ما، ليتضح لنا مغزى الكاتب من رسم هذه الشخصيات بهذه الطريقة.

أ. ياسين ضد طاهر صامويل

الشخصية المحورية في الرواية هي شخصية الحفيد ياسين (البطل الرئيس)؛ واسم ياسين اسم شائع في المجتمعات الإسلامية العربية، وله مرجعية دينية، حيث يشير إلى سورة "يس "، التي ورد في الأثر أنها قلب القرآن، والتي يُتبرك بتلاوتها عند الشدائد، مما يعني أن البطل ينتمي إلى عائلة ذات هوية إسلامية، وربما أراد المؤلف من ذلك أيضا توظيف هذا الاسم لإنعاش الذاكرة الجمعية، ليذكرنا بـ "ياسين" ذلك البطل الشعبي في الفلكلور المصري [٢٧].

ياسين يزيد يحيى طبيب شاب دون الثلاثين محب للقراءة، دائم التأمل والمراجعة، وضعه الوظيفي غير مستقر، وبعد فقد وظيفته يضطر إلى العيش مع جده. لا نعرف شيئا عن صفاته البدنية، إلا أننا نستطيع من أحداث الرواية استنتاج أنه شاب مسالم يصيبه التوتر جراء ما يحدث في بيئته.

يشبه ياسين إلى حد ما مورسو بطل رواية "الغريب" للكاتب الفرنسي ألبير كامو Albert Camus (١٩١٣– ١٩٦٠)، الذي وُصِف في الرواية بالبطل غير المبالي [٢٨]؛ فقد كان "ياسين" بداية يعيش بمنأى عن التفاعل المجتمعي، إلى أن تُقتل زوجته، وهنا يدرك أنه إنسان

مأزوم خاضع لآليات العولمة، وأن الحل الإيجابي للخروج من ورطته هذه يكمن في الوعي والمقاومة [٢٩].

مقابل البطل ياسين يظهر"البطل الضد"، المتمثل في شخصية الثري طاهر صامويل، أهم قيادات النظام المُسْتحدَث للعولمة. وقد خصّه الكاتب دون غيره من شخصيات الرواية بتصوير بعض ملامحه، ولنا أن نطرح هنا سؤالين: لماذا اختص الكاتب هذه الشخصية بالوصف؟ وهل يمكن أن تنطبق هذه الصفات الجسمانية له على إنسان؟

قبل أن نجيب عن هذين السؤالين، يجدر بنا أن نسوق وصف شخصية طاهر صامويل كما وردت بالرواية:

(طاهر صامويل) وهو أحد أشهر وأغنى رجال العالم، طاف بلدان كثيرة من الشرق إلى الغرب، وله أكثر من جنسية، وتدخل شركاته في مجالات وصناعات عدة، من أهمها الأقمار الصناعية ومشاريع الفضاء، لأن الشركات الخاصة به تقوم ببناء مدينة عملاقة على سطح القمر بالتعاون مع بعض الشركات الأخرى، وهو شيء أكسبه شهرة على شهرته. تعرّض طاهر صامويل إلى حادث أليم منذ صغره أفقده عينه اليسرى وجزءًا من وجهه، مما أدى إلى تعويض هذا الجزء المفقود بعين آلية تعطيه رؤية أوضح، وتكمل وجهه بطريقة مقبولة، شعره أسود طويل يضفّره عادة خلف رأسه، وهو دائم الابتسام، ولأن اختصار اسم طاهر صامويل وشعار شركته بالحروف الإنجليزية TS فإن له اسم شهرة وهو "توني ستارك" على اسم الشخصية الخالدة للبطل الخارق – ironman الرجل الحديدي، لأنه يشبهه في الثراء والذكاء والحضور الجماهيري، وكل ذلك أكسبه شهرة عالمية أكبر، وجعله محبوبا بين الناس. طاهر صامويل رجل ملحد ولكنه عادة لا يتحدث عن ذلك، ولم يعد أحد يهتم بتلك الأخبار، لقد صنعت هالة إعلامية حول ذلك الرجل جعلته نجما لامعًا [٣٠].

اختيار الاسم" طاهر صامويل" لم يكن عشوائيا، إذ يحمل هذا الاسم في طياته العديد من الدلالات. يرمز اسم طاهر إلى الطهر والتنزه عن المصلحة، أما صامويل فهو اسم ورد في الكتاب المقدس لأول نبي بعد موسى عليه السلام، يتسمى به أيضا اليهود والمسيحيون. فإذا

جمعنا الاسم طاهر مع الاسم صامويل نجده وقد رمز إلى الديانات الإبراهيمية الثلاث، ويبدو لي أن ذلك إشارة إلى نوع من صهر الديانات الثلاثة في ديانة واحدة تحت مسمى الديانات الإبراهيمية، وهي– وفقا لوجهة نظري أيديولوجية ما– تقفز فوق جميع ديانات الوحي في تصور مخادع يرفع شعار "الإنسانية"[٣١] ولو بتصور اصطناعي، لذلك نجد الكاتب في النص السابق وقد اختص طاهر صامويل دون غيره بأوصاف ثلاثة:

الأول "طبيعي– صناعي"، أي يتكون من جزأين، أحدهما طبيعي بسبب القدر، والآخر تكنولوجي صُنْع الإنسان، فقد تعرض طاهر صامويل لحادثة في سن صغير، فَقَدَ على إثرها جزءا من وجهه وعينه اليسرى، التي استُبدلت بأخرى صناعية، فأصبح بذلك مسخا مشوهًا يشبه المسيح الدجال في وعي أتباع الديانات السماوية، وكذلك بعض رموز الماسونية [٣٢].

أما الوصف الثاني له فهو ثراؤه، فقد كان من أثرياء العالم، يمتلك شركات عابرة للحدود، ومشروعات في كل مكان، ومنتجات تغزو العالم. تتشابه هذه الشخصية في إطار هذا الوصف بشخصيات أخرى فاعلة على أرض الواقع، مثل شخصية إيلون ماسك Elon Musk (١٩٧١م–) ودورها في السياسة العالمية[٣٣]، أو أكثر تشابها بشخصية الرئيس الأمريكي رجل الأعمال الثري دونالد ترامب Donald John Trump (١٩٤٦م–)؛ ويبدو لنا أن الكاتب كان يطالع أثناء كتابته للرواية (محل بحثنا) سياسة هذا الرئيس في ولايته التي امتدت من ٢٠١٧ حتى ٢٠٢١.

ثمة شخصية أخرى خيالية سينمائية، ربما استدعتها ذهنية الكاتب في معالجته لشخصية طاهر صامويل، ألا وهي شخصية توني ستارك Tony Stark ذات الثراء الفاحش والقوة الخارقة [٣٤]، وخاصة إذا علمنا أن الكاتب قد استخدم أحيانا حرفيTS عند الحديث عن طاهر صامويل، وهما الحرفين الأولان لاسمه واسم أبيه، والأمر يسري أيضا على شخصية توني ستارك، الذي يمكن وضع الاختصار نفسه TS لاسمه.

أما الوصف الثالث الذي وضعه الكاتب لشخصية طاهر صامويل فهو متعلق بالاعتقاد، فنحن أمام شخص ملحد، لا يعترف أصلا بوجود إله، ولا ينتمي لأي هوية دينية أو حتى

عرقية. ومن هنا جعلنا ياسين البطل يُضاده طاهر صامويل؛ فالأول ذو هوية دينية متشبث بجذوره العرقية وتاريخها، والآخر ذو أيديولوجية مُنْصَبة في تأييده للعولمة، وضد أي هوية تعرقل نظامها، خاصة هويات الشعوب ذات الحضارات العريقة، فالعولمة جاءت لتجهز عليها في أذهان البشر.

نلاحظ أن في نص الرواية كله لم يلتق بطاهر صامويل وجها لوجه بياسين، ولا يعرف أحدهما الآخر، إلا أنه لدى الأخير قد تولد وعي شديد بأخطار العولمة، يوقظ فيه رغبة قوية في مقاومتها؛ وهي مقاومة مثّلت تهديداً وجودياً محتملاً لمشاريع طاهر صامويل وطموحاته.

ب. "ياسين" مع "ماريو"

تمثل شخصية ماريو إحدى مظاهر أزمة إنسان القرن الواحد والعشرين، حيث التخبط والوحدة وانعدام التكيف مع المجتمع. وإذا كان ياسين قد حاول التخلص من أزمته عن طريق مجابهة العولمة، إلا أن ماريو –كما قدّمه الكاتب– على خلاف ذلك، إنسان كسول لا يثبت على عمل؛ وقد حاول التكيف مع وضعه من خلال قضاء سحابة نهاره وشطرا من ليله مع التكنولوجيا، وسلوكه هذا يدل على نوع من التآلف بين الإنسان والتكنولوجيا في عصر العولمة [٣٥]، لذا نراه يتخلى عن صداقة البشر، ويستعيض عنها بصداقة الآلة، فنجده يصنع روبوتا منزليا يسميه "سيد الشغال"، يتخذه صديقا له في وحدته ومساعدا له في أداء مهام منزله، فإذا أصاب هذا الروبوت عطبًا اختل نظام حياته[٣٦] ، وربما شخصيته الكسولة هذه جعلته لا ينفر من الذهاب إلى السبات كلما جاء موعده، فلا يشعر بضجر أو خوف حياله.

لم يذكر الكاتب بدايةً أنه ثمة معرفة قديمة كانت بين ماريو وياسين، بل كانت الصدفة هي ما جمعتهما، وهي وحدها ما حولت هذا التعارف إلى صداقة، وأصبح ماريو بعدها مرتبطًا بياسين والعكس [٣٧]، فالإنسان في خضم صراعاته بالحياة يبحث عمن يتأكد به وجوده، ويقع هذا برابط الأنا والآخر [٣٨].

كان أول لقاء بين ماريو وياسين حين جاء ليشتري منه العسل، ثم توطدت العلاقة حين أُسْتُدعي ياسين للذهاب إلى السبات، فاستعان بماريو لمساعدة جده، الذي تركه وحيدا في

المنزل، وطلب من ماريو أن يرعاه لحين خروجه من السبات. وجد ماريو في ذلك تسرية بمنأى عن عالم التكنولوجيا المصطنع، وبعد أن توطدت صداقتهما، ظل ماريو وفيا لصديقه ياسين حتى بعد اختفائه، وحاول نشر مذكراته التي تفضح مؤامرة النظام العالمي الجديد، غير مبالٍ بما يمكن أن يحدث له [٣٩].

ج. الجد يحيى وصديقه رمزي

امتدت صداقة يحيى ورمزي لعقود، فقد جمعتهما طفولة واحدة، وفترة شباب عايشاها سويا، وجمعهما الإحساس بالاغتراب في زمن العولمة، ولدى كليهما حنين إلى الماضي. لكن تعبيرهما عن الضيق بالحاضر كان مختلفا، فهو عند الجد يحيى صرخة مكتومةٌ، وعند رمزي صيحة يعلنها على الملأ؛ وعلى الرغم من ذلك يذهب كلاهما للسبات. الجد يحيى يذهب إليه في ذلة واستسلام، بينما يعلن رمزي تذمره دون أن يبحث عن حل لمواجهة الخطر، فجسدا كليهما مكبل بحاضر لا انفكاك عنه، رغم أن روحهما ما زالت تحلق في عوالم الماضي التي طواها النسيان [٤٠].

يعد اسم يحيى في التراث الإسلامي المعادل لاسم يُوحَنَّا الْمَعْمَدَان في الكتاب المقدس. كما يمكننا التهكن بأن هذا الاسم يقابل اسم البني يَحيَى بن زَكَرِيَّا، الذي ورد عنه في التراث الديني عنه، أنه قد قُتِل أو رُفع إلى السماء بعد صراعه مع النظام الحاكم آنذاك [٤١]. وعلى الرغم من أن الاسم يرمز إلى الحياة، فقد حاول الجد دون جدوى الانتحار أكثر من مرة. ربما أراد الكاتب من خلال هذا وصف عجز يحيى عن مجابهة ما يدور حول، مستدعيا إلى الأذهان قصة يَحيَى بن زَكَرِيَّا، فكليهما –يحيى بطل القصة، ويحيى النبي– كانا في ضيق شديد من جبروت وبطش أهل الحكم، وإن لم يبديا مقاومة ما حيال ذلك.

لم يسهب الكاتب في الحديث عن شخصية رمزي، إلا أنه من تداعي معاني الاسم، أنه شخص ذكي، لا يحب التصريح بما يدور في خَلَده، يستطيع بوعي أن يكشف عن غموض ما يقع من أحداث حوله. هذا بالفعل ما نلحظه طي نصوص الرواية، فقد استطاع الكاتب على لسان رمزي أن يميط اللثام عن مخطط العولمة، كما كشف عن مآرب طاهر صامويل، حين

وصفه بدجال عصر العولمة، كما أنه استطاع إدراك ما أُبْهِم على غيره من أمور تربط الماضي بالحاضر، وما تسببه تطورات تكنولوجيا العولمة من خُروقات في الناموس الطبيعي للحياة، وهي خُروقات تُعرِّض البشرية لمخاطر داهمة [٤٢].

د. الجار عز وأمين صاحب المقهى

الجار عزّ، وأمين صاحب المقهى نموذجان للشخصية الرأسمالية في زمن العولمة؛ أولهما استطاع التكيّف مع كل ما حوله من أنظمة لخدمة مصلحته الشخصية وتعزيز مركزه المالي، والثاني لم يكن على قدر تطورات ومستحدثات عصره.

لم يتناول الكاتب شخصية الجار عز بصورة تفصيلية، إلا أنها مع ذلك شخصية محورية. يدل اسم عز بالطبع على الرفاهية والثراء، فقد نعتته الرواية بوصفي الثراء والأنانية، وأنه لا يكترث بحقوق جاره يحيى، حيث استعان بالسلطات لتدمير منحلة [٤٣]. إنها بحق دكتاتورية رأس المال في عصر العولمة، التي لا تبالي بحقوق الغير ولو كانوا ضعفاء، فالمهم هو تراكم الأموال في يد ضُغْمة من المنتفعين، الذين يحملون أسماء مختلفة، قبلتهم في ذلك هي المال، وأداتهم لتحقيقه هي دعم السلطة، لينعكس ذلك فيما نطلق عليه " مركنتيلية" Mercantilism [٤٤]عصر العولمة، وهي لعبة لها قواعدها يدركها خبثاء الرأسماليين.

مثل تلك القواعد لم يستوعبها أمين صاحب المقهى بالقدر الذي تمكّن منه عز، لذلك فهو فَقَدَ كل أمواله ولم يتبق منها إلا مقهى قام بإدارته [٤٥]. لقد استخدم الكاتب هذه الشخصية للتأكيد على حقيقة مخاطر العولمة وآثارها السلبية التي انطبعت على الفرد، حتى ولو كان منصاعاً لنظامها، ومن هنا يمكن القول إن الكاتب قد استعمل إسم "أمين"، ليشير بصوة مجازية إلى أنه مستأمن على واقعه، منصاعا له رغم أنه غير قادر على معرفة قواعد اللعب معه.

استخدم الكاتب تلك الشخصية أيضا لإحداث حراك درامي حول الشخصية رغد، التي كانت تعمل في مقهاه، وأخذت أموالا منه على سبيل القرض، وكان فظا معها حينما حان وقت سداده [٤٦]، وفي هذا إشارة من الكاتب إلى بطش القوي (صاحب المال) بالضعيف، سواء كان فردا أو مؤسسة أو دولة. هل قصد الكاتب من ذلك توجيه نظر القارئ إلى الديون

التي تثقل كاهل العالم الثالث، والتي بسببها يخضع لأوامر الدول الغنية المقرضة؟ ربما هكذا ضمنيا، إلا أن النص –الذي أورده الكاتب عن شخصية أمين– لا يمنحنا قرينة تجعلنا نؤكد على ذلك.

هـ - تويا ورغد

يلاحظ في رواية" مقابر الأحياء" نُدرة الشخصيات النسائية فيها، ولعل هذا مرجعه رغبة الكاتب في أن يدرك قارئه أن الهيمنة الذكورية هي السائدة في عصر العولمة، وهي هيمنة يقودها سياسيون ورجال أعمال ومفكرون؛ فغالب من يحكم ويتحكّم في العالم هم الذكور، يشعلون حربًا هُنا وحربًا هناك. أليس هم أولئك الذين أعدوا خطة مدروسة بعناية فائقة، لتغيير شكل العالم حسب رغبتهم، على رأس ذلك ما عُرِف بـ المليار الذهبي Golden billion [٤٧].

حاول الكاتب إبراز ذلك من خلال توظيف شخصيتي تويا ورغد؛ فـ" تويا" الجميلة ابنة الجار عز على عكس أبيها، فتاة جميلة، تجنح دائما للسلم والود، وهذا يجعلها ترفض خلافات والدها مع الجد يحيى، وتتوسط لحلها، وتساعد ياسين بطل الرواية دائما في البحث عن مخرج من أزماته. إن مساعدتها له كانت بمثابة بصيص نور، يتحسس من خلاله طريقه نحو الخلاص، أو على الأقل الأمل في التخلص من الكابوس الجاثم على صدره بسبب نظام العولمة [٤٨]. كان حماس تويا لفعل الخير وتدخلها لإنقاذ ياسين، الدافع الأساسي لماريو ليواصل مساعدة صديقه ياسين والوقوف بجانبه لفترة طويلة [٤٩]، لهذا يمكننا أن نعدّ شخصية تويا أحد محركات الأحداث في الرواية.

الشخصية النسائية الثانية في الرواية هي رغد، التي لم تهنأ برغد أو حتى بسكينة في حياتها. وقد اختار الكاتب لها هذا الاسم لتحقيق ما يُسمّى "المفارقة السيميولوجية"[٥٠]. رغد فتاة واقعة تحت قهر شظف العيش بسبب تداعيات نظام العولمة، مما دفعها للعمل عند أمين صاحب المقهى، لتقع تحت قهره بسبب مال اقترضته منه [٥١]. تلعب رغد دوراً، يعد في مساحته أقل من دور تويا، إلا أن الكاتب قد اهتم برسم مشهد موتها بعد تطبيق آلية السبات عليها، ليكشف لنا عن مخاطر العولمة وسوء مصير البشرية بسبب هذه الآلية. كما جعلها

الكاتب تلعب دورا أشبه بالقوة الدافقة، التي تدفع البطل ياسين إلى البحث والاكتشاف والفعل الإيجابي، لتتحول شخصيته إثر ذلك من السلبية إلى الإيجابية، ومن الحيرة إلى الحسم واتخاذ القرار [٥٢].

٣- الزمن

الزمن عمود السرد وركيزته منذ نشأة الفن القصصي [٥٣]، وقد يعبر زمن القص عن حدث ماضٍ أو حاضر ما يعيشه كاتب القصة، ويمكن تخطي ذلك إلى المستقبل، وهذا ما فعله ضياء الدين خليفة في روايته. إلا أن الكاتب استخدم الزمن الطبيعي للإيهام بواقعية ما هو مُتخيل في المستقبل القريب، ألا وهو أحداث تكهن الكاتب وقوعها في عام ٢٠٧٠م، وهدفه من ذلك تصوير رؤية مستقبلية عن تداعيات العولمة سريعة التطور والتغير.

غالبا ما يستعمل الروائي في نصه أحد أشكال بناء الزمن، بما يخدم فكرته التي يريد التعبير عنها [٥٤]، وقد استخدم ضياء الدين خليفة ما يطلق عليه "الزمن التداخلي الجدلي" للربط بين المستقبل– الذي تدور فيه أحداث الرواية على النحو الذي أراده الكاتب لروايته– والواقع الذي يعيشه القارئ، والزمن في رواية "مقابر الأحياء" تداخلي جدلي يوصف بالتصاعدي، يتخلله بعض المفارقات الزمنية.

ولأن رواية ضياء الدين تعالج التحولات التي أحدثتها العولمة في حياة الإنسان، فقد كان منطقيا أن يعبر الكاتب عن تحَكُّم التكنولوجيا في البشر، التي تقصي المحددات الزمنية للطبيعة، إلا أن الكاتب لم يقم بإحلال المحددات الزمنية الاصطناعية للتكنولوجيا محل الطبيعة وعناصرها، حيث نراه يتحدث عن الشمس المحرقة، وعن البرد المفاجئ في فصل الخريف، وكيف أن الزكام أصاب البعض فور خروجهم من السبات نتيجة لتعاقب الفصول.

في صباح اليوم التقى الثلاثة، أبي وجدك وصديقه، هذا كل شيء. كانت السماء تمطر في تلك الأثناء، وتويا مصابة بالزكام، فليس أمرًا شائعاً أن تغمض عينيك في الصيف وتفتحهما في الشتاء، صوت المطر يتعالى وتملأ قطراته الكثيفة نافذة الاستراحة من الخارج [٥٥].

إن ذكْر الكاتب لتعاقب الفصول هو نوع من شحذ الذاكرة الإنسانية، كي لا تُنسى

العناصر الطبيعية للزمن، باعتبارها فاعلا ومحددا للأحداث، يستهدف في ذلك إثبات الحضور السرمدي والطاغي للطبيعة، إلا أنه في ذات الوقت كان حريصا على تأكيد سرعة مرور الزمن بما يتناسب مع تسارع عصر العولمة [٥٦].

استطاع الكاتب ببراعة وصف إلتقاء الزمن مع عدمه في آلة السبات(الكبسولة)؛ إذ تتوقف فيها عجلة الزمن بينما هي تدور خارجها؛ فالزمن خارجها عادي طبيعي، شروق وغروب، ليل ونهار؛ أما بالنسبة لمن هم في السبات فمُنعدم، إلا في شيء واحد يتمثل في حساب مدة السبات ابتداءً وانتهاءً، فإذا ما انتهى الوقت المحدد للسبات استعاد من مكث في الكبسولة التعامل مع الزمن الطبيعي والخضوع له، وإن شوش حالهم هذا إحساسهم بالزمن بصورة حاسمة؛ ومثال ذلك مشهد خروج ماريو من السبات، وعودته إلى المنزل ليجد أن الطعام الذي تركه قبل السبات قد تسنّه وفسد [٥٧]. ياله من فقدان الإحساس بالزمن المنصرم.

أصبح الإنسان في عصر العولمة أسيرا لسلطة التكنولوجيا، فهي المتحكم في إدارة الزمن، ليصبح الإنسان تابعًا لا متبوعًا، مفعولا به لا فاعلا؛ إذ أصبحت العولمة (طبقا للرواية) هي التي تحدد له متى يتزوج، متى يزور شخص ما، متى ينتهي من عمل ما... إلخ [٥٨]. وهو بالطبع نوع من القهر البغيض يردي الإنسان إلى أسفل سافلين، وفي هذا قد تأثر الكاتب (وفقا لرأيي) بما ذكره المفكر الفرنسي روجيه جارودي Roger Garaudy (١٩١٣– ٢٠١٢م) في كتابه الشهير "الولايات المتحدة طليعة الانحطاط"، حين أشار إلى أن العولمة أصبحت بمثابة ديانة جديدة للعالم، تحكم الزمن ولا يحكمها [٥٩].

من الملاحظ أيضا عند دراسة البناء الزمني بالرواية، أن الماضي يطفو ليطل برأسه على الحاضر السردي، والكاتب يريد من ذلك نقد مثالب الحاضر، بإيجاد ذاكرة مضادة من خلال الماضي، تواجه فيها الأنا القديمة الأنا الطارئة [٦٠]؛ وعبر هذه الذاكرة حاول الكاتب ابتكار فضاء روائي ناقَش فيه قضايا الحاضر باستدعاء فضاء من الزمن الماضي [٦١].

تحدثت مع صديق لي يعمل طبيبًا نفسيًا حتى أسأله عن حالة جدي كان جدو يحيى مريضا نفسيا، متعلق بماضيه إلى حد الاكتئاب، ولكني لم أتخيل أن المرض قد يصل به يوما إلى هذه

المرحلة. جدي من الأقلاء على هذه الأرض من مواليد ما قبل الألفين، وقد عاش على هذه الأرض أكثر من سبعين عاما، وهو شديد التمسك بهذا الماضي الذي جاء منه إلى حد يجعله يرفض هذا الزمان بما فيه، جدو يحيى يشبه الصدفة التي تحتفظ بصوت البحر [٦٢].

تلعب ذاكرة الماضي دورا بالغا لدى شخصيات الرواية، فالجد يحيى يعيش بجسده في واقعه، بينما روحه تهفو إلى التحليق صوب الماضي، يعيش حالة من التوتر تجعله يرفض التكيف مع حاضره، وهو بذلك يواجه زمنا موازيا، يقارن فيه بين ما كان، وبين ما هو كائن. والأمر نفسه يسري على كل شخصية من شخصيات الرواية، فلكل واحدة منها ماضي محفور في الأذهان لا يُنسى.

قام الكاتب بتضفير أحداث الرواية من خلال استرجاع ياسين لما مضى من حياته في عامين سابقين، بل أحيانا يجعله يحلق إلى عهد الطفولة، لتطفو على ذاكرته ما لاقاه على أيدي زملاء المدرسة المتنمرين، لتتأكد لديه الحقيقة المؤلمة التي تتجسد في أن تنمر العولمة أكثر شراسة وقساوة من تنمر زملاء الطفولة [٦٣].

يعمد الكاتب إلى إنهاء روايته باللحظة التي يخشى فيها ياسين بطش نظام العولمة؛ يحاول مقاومته من خلال فضحه على الملأ؛ والانضمام لمناهضي هذا النظام [٦٤]. والكاتب يريد أن يدفع القارئ إلى إدراك مصيره المستقبلي في ظل العولمة التي لا ترحم، وذلك من خلال تعامله مع مفارقات زمنية، تلك التي أسهمت في ازدياد شعور المتلقي باللحظة التي يحياها بطل الرواية بين مستقبل متخيل وواقع يعايشه القارئ.

٤- المكان

يعد المكان من أهم ركائز السرد؛ فمنه تنطلق الأحداث وتتشكل الشخصيات [٦٥]، ويمكن من خلاله قراءة مستجدات العصر وتاريخية الأحداث [٦٦]؛ وإذا كانت العولمة قد ألقت بظلالها على كل ما يخص حياة الإنسان على هذا الكوكب، فقد امتد هذا أيضا إلى المكان الذي يعيش فيه. يمكن تقسيم البنى المكانية في السرد الروائي إلى "مكان مفتوح" و"مكان مغلق"، و"مكان متحرك". ويُقصد بالمكان المفتوح كل فضاء مفتوح كالمدن والشوارع والأحياء والساحات

وغيرها، ومن خلاله يمكن تحديد الإطار الجغرافي الخارجي للمكان في الرواية، وهو ما يشكل مسرح أحداث الرواية [٦٧].

استطاع "ضياء الدين" توظيف المكان المفتوح في روايته "مقابر الأحياء" بما يخدم النص، وذلك في تجسيده للفضاء المكاني الصغير، المُمَثّل في صرح السبات، وكذلك في تصويره للفضاء الأكبر والأرحب، المنعكس في المدينة في ظل العولمة؛ من هنا تظهر العناصر الجغرافية كإحدى أدوات الكاتب، التي تمنح عمله شيئًا من الواقعية، وتساعده في رسم المكان الروائي.

وكما ذكرنا مرارا وتكرارا أن رواية "مقابر الأحياء" تناقش الحضور الطاغي للعولمة وتلاشي الحدود وذوبان الدولة القومية، لهذا فالمكان لم يكن مجرد إطار تقع فيه الأحداث، وإنما محركا رئيسا لها، وهذا دفع الكاتب أن يبدأ روايته بالحديث عن مؤتمر كازاخستان، الذي حضره رؤساء العالم، ليتباحثوا حول إيجاد حلول جوهرية للأزمة الاقتصادية التي اجتاحت العالم.

وبعد شهور قليلة من التشويق تم عقد مؤتمر اجتمع فيه كل رؤساء العالم من كل الدول [...] حتى لا تقع الأرض تحت طائلة حرب عالمية جديدة تنسف الكوكب بأكمله. لم يُقَم المؤتمر في روسيا ولا الصين ولا أمريكا، بل أقيم في دولة تدعى كازاخستان وهي دولة قليلة الكثافة السكانية مقارنة بمساحتها الواسعة وتحديدا في مدينة اسمها أستانا، وهي مدينة متطورة، مؤمنة جيدا ومليئة بالمؤسسات وقاعات المؤتمرات المجهزة على أعلى مستوى، وبمنطقة خالية نسبيًا من المواطنين الكازاخستانيين ومناطق السكن، افتتح المؤتمر بكلمة تقديمية قصيرة من بعض المنظمات المشاركة ثم اختتم بخطبة السيد صامويل التي كانت نقطة فاصلة في تاريخ العالم[٦٨].

هذا المؤتمر يذكرنا بمبادرة الرئيس الكازاخستاني نور سلطان نزاربايف Nursultan Nazarbayev (١٩٤٠م–)، الذي دعا إلى عقد مؤتمر لـ "قادة الأديان العالمية والتقليدية" Congress of Leaders of World Traditional Religions ، بهدف الدعوة للتسامح ونبذ الكراهية وإنشاء نظام عالمي جديد يعيش فيه الناس في أمان بعيدا عن التهديدات العالمية. وقد عقد المؤتمر لأول مرة عام ٢٠٠٣م[٦٩]، ولعل هذا المؤتمر قد أوحى للكاتب بهذا الخط

الدرامي الذي استهل به روايته، وقد اختار الكاتب كازاخستان دون سواها من الدول العالمية الكبرى كأمريكا أو ألمانيا أو الصين، لأنها أصبحت تحتل موقعا ريادية دوليا، وخاصة بعد نجاحها في ترسيخ قيم التعايش وإدارة استحقاقات التباين لمائة وواحد وثلاثين عرقا؛ فهي جسر بين الغرب والشرق، كما أنها مركز للحوار بين الديانات المختلفة.

مدينة الأستانا التي تحدث عنها النص هي عاصمة كازاخستان، وهي مركز وطني للاقتصاد والسياسة والثقافة، تتميز المدينة بمظهر أورو آسيوي، وبها قصر السلام والوفاق(يشار له باسم معبد التفاهم) الذي يُعدُ بيت الأديان الأكثر فرادة في العالم؛ وقد صممه المعماري البريطاني الشهير نورمان فوستر Norman Foster (١٩٣٥م–) [٧٠] ، والمدينة رمز للسلام العالمي لهذا آثر الكاتب عقد المؤتمر بها، وكأن الكاتب أراد توظيف موروث المدينة للإشارة إلى أن هذا المؤتمر– الذي حضره طاهر صامويل– يهدف إلى أن يعم السلام كل العالم تحت مظلة العولمة.

يستكمل الكاتب جميع أحداث روايته في أحد المناطق السكنية النائية، البعيدة عن العمران على الطريق الصحراوي بين القاهرة والإسكندرية، وهي فيلا الجد يحيى.

تقع فيلا جدي على الطريق الصحراوي بين القاهرة والإسكندرية [...] عندما أقيم مركز تجاري كبير قريب من المنطقة أنعش الحركة السكانية في المكان بصورة أكبر مما سبق، مما جعل جدي يشعر بالإزعاج والإحباط فهو عدو المدينة ويفضّل السكن بجوار الأشباح على أن يسكن إلى جوار البشر [٧١].

يمثل النص السابق الدولة الكوزموبوليتانية (غير المحلية)، التي يختفي فيها دور الدولة من الناحية الاجتماعية، فتضيع الألفة بين الناس، فلا وجود لتعايش سلمي بين الثقافات المتعددة، فالمال والاستثمار والأقتصاد هو دور الدولة الرئيسي وربما الوحيد، ولا يهم راحة السكان. إنها إشارة من الكاتب إلى انتهاء زمن التآلف المجتمعي، لتحل محله أنماط حياتية تكبل الإنسان وتقهره، لتجعله في عزلة عن غيره.

الشوارع والميادين في رواية "مقابر الأحياء" ليست فقط أماكن للحركة والتنقل، وإنما لها وظائف أخرى، ففيها يُحاصر الناس بشاشات العرض، التي تُسَوق للنظام العالمي الجديد فهي

أشبه بفناء السجن.

وفي كل مكان لافتات ضوئية باسم النظام العالمي الجديد الشعار الشهير ووجه طاهر صامويل ذلك الخط الفضي الذي يفصل بين نصفي وجهه، شعره الأسود الطويل المضفور، منكبيه العريضين وابتسامته الدائمة نعم للنظام العالمي الجديد، ربّاه!! لماذا يروجون لنظام تم تطبيقه بالفعل! [٧٢].

يرسم الكاتب صورة للشارع المُعَوْلَم، الذي لا يصور ديناميكية الحياة والطبيعة، وإنما يصور حالة من مراقبة ومحاصرة البشر بالتكنولوجيا. تتشابه جميع الشوارع والميادين، فقد استحال كل شيء إلى نسخ نمطية متكررة، يتحكم فيها مصدر واحد هو العولمة والقائمون عليها، ليصبح المكان المفتوح في الرواية بمنأى عن ديناميكية الحياة والطبيعة، من خلال سيطرة العولمة وأنظمتها على البشر باستخدام الإعلام والدعاية، والهدف بالطبع توجيه الرأي العام نحو نظام واحد.

وإذا كان للأماكن المفتوحة دور واضح في تَجْلية آثار العولمة ومخاطرها على الإنسان، فإن الأماكن المغلقة لعبت نفس هذا الدور نفسه [٧٣]. من الأماكن المغلقة بالرواية البيت والمتجر وصرح السبات وقاعة المؤتمرات، إذ تمثل هذه الأماكن حيزا يحوي حدودا مكانية تعزله كليا أو جزئيا عن العالم الخارجي؛ ومن المعتاد في الرواية التقليدية أن تلعب تلك الأماكن دورا محوريا في خلق نوع من الألفة والتفاعل بين الشخصيات، بيد أنه في رواية "مقابر الأحياء" نراها تنفث في الأذهان صورا من المحاصرة والاغتراب.

أول ما يصادفنا من الأماكن المغلقة قاعة المؤتمر بكازاخستان، فلم يذكر الكاتب أي وصف لها يدل على التاريخ أو الأصالة، وإنما كل ما ذكره يعكس التقدم التكنولوجي حيث قوة الإضاءة وشاشات العرض ومكبرات الصوت وأجهزة الترجمة الفورية وغيرها؛ عالم تُحْكِم فيه التكنولوجيا سيطرتها، والإنسان فيه مفعول به لا فاعل؛ حتى ما عُرض في تلك القاعة يمثل تاريخ سقوط الحضارات لا ازدهارها، وكأنها في عرضها السريع لآلاف السنين تُسوّق للعولمة، لتؤكد على تجاوز تلك الحضارات، فقد انقضت ولن تعود.

" نحن بني البشر اليوم في مرحلة حرجة، انظروا إلى الديناصورات على سبيل المثال، جاء لهم وقت على هذه الأرض كانوا يتربعون على قمة الهرم الغذائي، كان العالم لهم كما هو لنا الآن، ولكن أين هم اليوم؟" تساءل ثم صمت قليلا فلم يكن هناك صوت ولا حديث في القاعة، ولا في أي مكان في العالم، كانت تعرض على ساحة القاعة المستديرة الواسعة مقاطع مجسمة لعصر الديناصورات بتكنولوجيا الواقع المعزز ar، وقبلها كانت صور مجسمة لأطلال من الحضارات التي ذكرها السيد صامويل في بداية الخطبة [٧٤].

وإذا تركنا قاعة المؤتمرات وذهبنا لفيلا الجد يحيى نجد الكاتب لا يذكر وصفا خارجيا لها أو داخليا، ما يدل على أنها مجرد مكان للمأوى والمبيت، وعلى عكس الفيلا تمثل حديقتها مسرحا لكثير من أحداث الرواية، ففيها يقضي ياسين أغلب وقته بصحبة الجد، ويألف حياة النحل، ويتعلم عشق الطبيعة، ويعرف الكثير عن ماضي الجد والأب من خلال المسامرات بين الجد ورمزي، وفيها يتقابل مع تويا وماريو ورغد أيضا ويقدمها إلى جده ، وبسببها تتكرر المشاحنات بين الجد وعز، ومنها يؤخذ الجد إلى صرح السبات، فكانت بذلك مسرحا لجُلّ أحداث الرواية[٧٥].

حين ندقق فيما وقع من أحداث في الحديقة، نرى البطل قد تعلم الكثير مما حدث فيها، فقد تعلم حب الطبيعة بعناصرها المتعددة وتربية النحل، كما عرف تاريخ عائلته من خلال المسامرات التي دارت فيها. إنه نوع من الوعي بالحياة، لينطبق عليه التعبير"عقله أصبح مثمرا كالحديقة"، وهو تعبير ساقه الفيلسوف والكاتب الفرنسي فرنسوا ماري آروويه Francois Marie Arouet(١٦٩٤-١٧٧٨م) – المشهور باسم فولتير Voltaire – في آخر جملة من روايتة كانديد Candide [٧٦].

إذا كانت الحديقة تمثل جمال الطبيعة، فإن استراحة الجار عز المقابلة لها تمثل الفضاء المُعَوْلَم، فهي عبارة عن استراحة لشحن السيارات، تُدِر دخلا على صاحبها، بصرف النظر عن أي بعد جمالي، ولم يقدم المؤلف عنها أي وصف داخلي أو خارجي، اللهم إلا وصفا لحوض الزهور الذي يستخدمه عز كصاعق لنحل جاره يحيى [٧٧].

من الأماكن المغلقة بالرواية شقة ماريو، وهي كوصف المؤلف بناية ملحق بها مُسطّح بالأعلى، يستخدمه ماريو لإجراء تجاربه، يذكر المؤلف أن ماريو كان يعيش وحده في هذه الشقة. في البداية لم يقم الكاتب بوصفها إلا حينما استحالت إلى فوضى بسبب تعطل الروبوت "سيد الشغال"[٧٨].

على غير عادة المؤلف في وصف أماكن الإقامة، تعرض الكاتب لوصف صرح السبات بما فيه من كبسولات بشيء من التفصيل، ذلك لأن القارئ لا يمكن أن يتخيله، فكان لابد من تقديم وصف لهذا المكان الذي هو أقرب إلى القبور منه إلى أماكن المعيشة، وتظهر فيه بوضوح آثار العولمة ومخاطرها على الإنسان.

وبالداخل عن يميني وعن يساري ممر عريض سقفه شامخ لعدة أمتار، وأمامه عدد من الطوابق يصل إلى حوالي عشرة ، وكل طابق أرضه من زجاج تبصر من خلاله ما فوقه وما تحته وعدد من المصاعد موزعة على طول الممر تصعد وتهبط بين تلك الأدوار كل طابق به عدد كبير من كبسولات السبات، مصفوفة كرقع الشطرنج، وبين كل كبسولة والأخرى ممر صغير من الزجاج، أخذ الرجل يتوغل بين الممرات وأنا أتبعه، أنظر حولي فأتأمل عددًا مهولا من كبسولات السبات، كمثل من ينظر إلى مرايا متقابلة تعكس صورًا متماثلة [...]، جعلت أدنو بوجهي على زجاج الكبسولات الزرقاء، فإذا بوجوه جامدة خلف ضباب دخاني لرجال أو نساء يغطون في نوم عميق، يرتدون جميعهم نفس العباءة البيضاء[٧٩].

يتضح من الوصف السابق أن هذه الكبسولات– وهي أحد أنواع الإقامة الجبرية– أسوأ من مقرات العزل وأقسى، التي تفصل الإنسان عن الناس، وتبعده عن محيطه الاجتماعي، بينما تلك الكبسولات تفصل البشر عن الحياة والأحياء، لذلك تعد أشبه بقبور مصطنعة في عصر العولمة.

إذا كان الفضاء المفتوح والمغلق في الرواية يعكس لنا صور عصر العولمة بكل تداعياته، فإن هذا الأمر يسري كذلك على الفضاء المتحرك المتمثل في وسائل النقل والمواصلات، التي فيها تحل التكنولوجيا محل الإنسان في كل شيء؛ فالسيارة تعمل دون سائق، تسير على الأرض أو

تطير في الهواء [٨٠]، وتوصيل الطلبات للمنازل يتم عبر وسائل نقل طائرة [٨١]. وبدلا من أن يكون الفضاء المتحرك مفعما بالحيوية، نجده قد أصبح مجرد مجال لعرض التطور التكنولوجي، الذي وصل إليه الإنسان في زمن العولمة؛ تطور ألقى به في أتون الإحساس بالغربة والاغتراب.

٥- اللغة وتقنيات السرد

يقصد بلغة الكاتب طريقته وأسلوبه، التي يوظف فيها كل ما لديه من وسائل لتحقيق أهداف فنية[٨٢]، فلكل كاتب بصمته اللغوية الخاصة به، وهي بصمة متفردة حتى وإن حَملت أصداء من كتاب آخرين، و"ضياء الدين خليفة" هو أحد شباب جيل العولمة، فيها نشأ وبها تأثر، فظهرت مصطلحاتها في كتاباته وبخاصة الروائية منها؛ فمرة نجدها بمقابلها العربي[٨٣]، وأخرى نجدها بإنجليزية مُعرّبة[٨٤] ، ليؤكد لنا اختراق العولمة لحياتنا ومفرداتها، ومع ذلك فالكاتب معتز بهويته العربية إلى أقصى حد، بدليل اجتهاده في البحث عن المقابل العربي للألفاظ التقنية.

يمتاز أسلوب رواية" مقابر الأحياء" بما يمكن تسميته بـ"اللغة الإخبارية"، وهي لغة طيّعة تقع في منطقة وسطى بين الفصحى والعامية؛ فهي تجنح نحو الإخبار والوضوح والمباشرة أحيانا، بعيدا عن الحمولات الجمالية والشعرية. وأظن أن اختيار الكاتب لهذه اللغة المباشرة كان مقصودا، فهو يريد أن يبعث برسالة للقارئ يدق فيها نواقيس الخطر، ويحاول إعلامه بما يمكن أن يخبئه المستقبل جراء العولمة، التي تعمل على تنميط البشرية، وإعادة قولبتها بأيديولوجيا غربية، تخضع العقل لمآربها وتُفقِد الروح سلطانها.

يغلب على أسلوب الرواية السردNarration، لأنها حكاية يقصها الراوي على القراء بهدف نقل رسالة ما[٨٥]، والسارد لأغلب أحداث هذه الرواية هو ياسين، الذي يقص الأحداث وفقا لرؤيته الداخلية Internal narrative vision، التي تتساوى فيها معرفته مع معرفة باقي شخصيات الرواية، يستخدم في ذلك ضمير المتكلم، لتخرج الرواية أشبه بالسيرة الذاتية [٨٦]، يكون فيها ياسين السارد والشاهد، والمهيمن على مسار الحكي.

استعان الكاتب بـ "سفر الرؤيا" في ثنايا السرد، ليربط بين شخصية طاهر صامويل والمسيح الدجال.

وأنت أيتها العجوز.. بم تؤمنين بالمسيح بالعهد الجديد، قرأت رؤيا يوحنّا أم لم يعد أحد يقرب هذه الكتب، ألم يقل في الإصحاح التاسع إنه " في تلك الأيام سيطلب الناس الموت ولا يجدونه، ويرغبون أن يموتوا فيهرب الموت منهم " أليس هذا ما نحن فيه ونظر إلينا، ألم يقل إن ذلك الرجل يستطيع أن يجعل الشهر يومًا واليوم شهرًا، أليس هذا ما نحن فيه؟

جاء رجال الأمن فأخذوا يسحبوه بعيدًا، وجدّي يتوسل إليه بأن يحفظ هدوءه، وهو يقاومهم ويصرخ من جديد في وجه العجوز:

– في الإصحاح الثالث عشر ويجعل الجميع.. الصغار والكبار، والأغنياء والفقراء، والأحرار والعبيد، تصنع لهم سمة على يدهم اليمنى أو على جبهتهم، وألا يقدر أحد أن يشتري أو يبيع إلا من له السمة أو اسم الوحش [...] أليست تلك هي هذه الرقاقات اللعينة [٨٧].

يتحدث الكاتب عن سفر الرؤيا، وخاصة الإصحاح التاسع، مما يجنبنا عناء البحث عن مصدر للتناص. يربط الكاتب من خلال ذلك بين أحداث الرواية وما ورد في هذا السفر من أمور ستقع قبل يوم القيامة، خاصة النبوءة المتعلقة بالمسيح الدجال [٨٨]، والتي ورد ذكرها أيضا في التراث الإسلامي.

ولعل صرخة رمزي فيهم ألا تقرأون الكتاب المقدس! أم أنه لم يعد أحد يقرأ في زمن العولمة؟ دالة تماما على أن الأمم لا يمكن أبدا أن تعيش بمعزل عن الدين. ومن الجدير بالذكر هنا أن هذا هو الموضع الوحيد في الرواية الذي يرد فيه التناص صريحا من مصدر ديني، ومع ذلك فإن هذا المثال الوحيد يضع الدين في قلب الحدث باعتباره ثقافة محلية أصيلة، في مقابل الثقافة الوافدة، كما أنه يعد المحفز والباعث على استعادة الوعي.

استِخدام الكاتب للتناص في سياق الرواية يدل على أنه يمتلك أدواته الأسلوبية والحجاجية، وقصديته من هذا الاستخدام التركيز على تأثير الدين في ثقافة الشعوب، ففقْد الثقافة الدينية يعني القضاء على خصائص الشعوب الروحية. السؤال الذي يطرح نفسه هنا: لماذا اقتصر

الكاتب على استخدام تناص ديني من الكتاب المقدس، ولم يقم بذلك من التراث الديني الإسلامي؟ أخال أن الإجابة واضحة، التي تكمن في أن صرخة رمزي كانت موجهة إلى طغاة العولمة، الذين نشأوا وترعرعوا في بيئة غربية ذات ثقافة ومرجعية "ياهو–مسيحية"، إلا أنها في عصر العولمة قد أضحت في أذهانهم ذكرى تاريخية، لا تمت لواقعهم الثقافي بصلة. صرخة – أجراها الكاتب على لسان رمزي– أُرِيد بها زجر طغاة العولمة، لعلهم عن غيّهم يرجعون.

استعان الكاتب أيضا بالتناص في موضع آخر من الرواية، ولكنه في هذه المرة كان ضمنيا، فعودة ماريو من السبات تتناص مع حكاية العزير [٨٩]، التي ورد ذكرها في سورة البقرة آية٢٥٩، وهو شخص عايش حالة من توقف عجلة الزمن.

ويُعد من أقوى مشاهد الرواية التي تدل على براعة الكاتب هي خطبة طاهر صمويل، الذي بدا فيها واثقاً من نفسه، مدركاً لماضي العالم وحاضره، متذرعاً بجميع وسائل التأثير من البلاغة القوية في عرض الحقائق مع الاستعانة بالإبهار عبر أدوات التكنولوجيا الحديثة مستخدما أساليب النظام العالمي الجديد في الإقناع والخضوع لآليات العولمة والترهيب من مخالفتها، واتهام من يعارضونها بأنهم عقبة أمام تقدم العالم.

يريد ضياء الدين خليفة أن يؤكد من خلال تلك الخطبة على أن تَعالِي العولمة قد أدى إلى انهيار كثير من المبادئ، مما أدى إلى ظهور شخصيات تتفنن في تنميق الكلام، إذ تعمل على تزيين القبيح وتقبيح الجميل طبقا للمصالح والأهواء، بهدف قلب الحقائق.

وقد وضعنا تصورًا لأغلب المؤسسات والمشاكل التي قد تواجهنا حتى في محلات البيع الصغيرة وساعدنا الأقوى في هذه التحديات هو الآلات وبرامج الإدارة التي نطورها لهذه المواقف والتي يمكنكم تحميلها واستخدامها مجانًا، نؤكد لكم أن هذه المشاكل ليست شيئًا أمام الحلول التي يقدمها هذا النظام، ونحن نثق في عبقريتكم لإدارة الأمور[٩٠].

من آليات السرد أيضا التي استخدمها الكاتب ليضفي على روايته نوعًا من الديناميكية آلية التوليف السينمائي، وهي المعروفة بـ المونتاج Montage؛ وهي تقنية سينمائية انتقلت إلى مجال الرواية تجعل القارئ يكوّن رؤيا بانورامية من الأحداث المبعثرة فتتشكل لديه صورة

متناسقة الأجزاء [٩١]؛ فالحلم الذي رآه ياسين إنما هو استحضار لواقعة تنمر الأطفال الأكبر منه عليه [٩٢]، يكشف به الكاتب عن وعي هذه الشخصية، ليستطيع القارئ فيما بعد أن يلاحظ التحول الذي طرأ على هذه الشخصية من جراء معاناتها في ظل نظام العولمة.

برع الكاتب في توظيف آليات السرد في الرواية خلال الحوار (الديالوج Dialog منه أو المنولوج Monolog) [٩٣] للتعبير عن مكنون شخصيات روايته من خلال الديالوج الذي أسهب فيه الكاتب واستعمل فيه الجمل القصيرة أحيانا والطويلة أحيانا أخرى–على سبيل المثال– الحوار الذي دار بين الجد يحيى مع الجار عز، والجمل الطويلة كحوار ياسين مع ماريو أو رغد [٩٤].

أجرى الكاتب المنولوج فقط على شخصية ياسين، باعتباره الراوي للأحداث، وأوضح مثال للمناجاة في الرواية مناجاة ياسين بعد معرفته حقيقة ما حدث لرغد [٩٥]، وشعوره بالوهن والخذلان بعد انتحار جده، وهذه المناجاة قد ساعدته على اكتشاف الحقيقة، والمؤامرة التي حيكت ببراعة:

هذا المقعد الذي أجلس عليه يشبه تماما الذي استخدمه جدي لكي ينتحر كيف؟! كيف علق جدّي حبل المشنقة؟ كيف طال السقف؟ لم يكن هناك سلّم بالغرفة، بالتأكيد لم يدخل السلم كي يعلق حبلا ينتحر به، ثم يعيده في مكانه محافظا على النظام[...]، لا بد أن هناك شخصًا آخر علّق هذا الحبل، ومن أين جاء هذا الحبل أصلاً، من الذي وضع المبيد السام في نافث الدخان كان هناك شخص غريب بالفيلا ذلك اليوم، جدّي لم ينتحر جدّي لم ينتحر هناك من قتله بدم بارد [٩٦].

كما استخدم الكاتب أيضا أسلوب الوصف، حين جسد بعض المشاهد في الرواية، مستخدما تقنية التبئير Focus tomography –التي انتقلت إلى الرواية من مجال السينما– ليسلط بؤرة الضوء على أحداث بعينها، ونقلها إلى القارئ وكأنها التقطت بعدسة المصور وليس بقلم الكاتب، حتى ليخيل للقارئ أنه يراها رؤيا العين، كوصف قاعة المؤتمرات بكازاخستان ووصف صرح السبات.

الخاتمة

تُعد رواية ضياء الدين خليفة " مقابر الأحياء " من الروايات الخيالية، التي تسلط الضوء على مثالب العولمة في المستقبل حيث عام ٢٠٧٠م. وقد تاثر الكاتب في ذلك بمن سبقه من الأدباء، الذين كانوا في أعمالهم يتكهنون بأحداث مستقبلية. وإن كان كاتبنا في روايته قد سار على نفس الخطى، إلا أنه عالج فيها مستقبل الإنسانية في ظل العولمة– وهي طبقا لمضامين الرواية بمثابة فخ لقهر الإنسان– يريد القائمون عليها التحَكُم في مصير البشرية بالمستقبل القريب، وهم فئة تريد تراكم الثروات بين يديها، ولو كان ذلك بقهر الضعفاء وسلب حقوقهم، دون اعتبار للقيم الأخلاقية المتوارثة.

- لم يختر ضياء الدين خليفة عنوان روايته عفو الخاطر، بل عن قصدية واضحة، لفتح رؤى جديدة لعالم العولمة المظلم، وما يكتنفه من أحداث تتأكد فيه أشكال من التدني، التي تسيطر فيها الآلة والتكنولوجيا. تدنٍ تُهدر فيه كرامة الإنسان، ويُحط بسببه من قدره وقيمته وقِيَمه، فالمظاهر التي يمكن أن تتمخض عن العولمة في المستقبل ليست إلا مقابر للأحياء.
- احتوى غلاف الرواية على مجموعة من الرموز، التي تشير إلى أن الإنسان– الذي عايش حضارات شتى عبر التاريخ– يواجه بفِعْل العولمة تهديدًا خطيرًا. تراءى لنا هذا التهديد (مثلا) في صورة كبسولة "السبات"، وهو تقنية فرضها النظام العالمي الجديد، مدعيا أنها للحفاظ على حياة البشر، بينما هي في حقيقة الأمر سببا في موتهم. ومع ذلك ثمة بصيص من أمل، تمثَّل على الغلاف في صورة شاب، ويكأنه يعكس فتوة، تريد أن تُخرِج الإنسانية من مأزق العولمة.
- في تصوير المواقف التي واجهتها شخصيات الرواية أبرز ضياء الدين خليفة معاناة الإنسان حيال ما تمخض عن العولمة. بعض الشخصيات كانت ترتع في طلب الثروة، تستخدم في ذلك جميع الأدوات الممكنة للوصول إلى مآربها؛ وعلى الجانب الآخر هناك شخصيات تحس بالقهر، تتحرك صوب مجابهة العولمة، التي أفقدتها مُثلاً كاد النسيان أن يطويها، فكل شيء قد صار آليا اصطناعيا، يُفقَد به الإنسان إنسانيته، ويقتل ما تَبقّى فيه من ضمير.

– عرض الكاتب باقتدار فكرة ورسالة الرواية من خلال شخصياتها؛ وهي على الرغم من

محدوديتها، فإنها عكست لنا صورا لأناسٍ مختلفين في مشاربهم ومآربهم. من خلال تلك الشخصيات تشكلت أحداث الرواية، التي عُرِض فيها بصورة متحركة معاني الهيمنة الظالمة، وكذلك معاني المقاومة التي تريد ايقاظ الوعي لدى المجتمع، وترنو إلى العدالة.

- قام المؤلف بتسليط الضوء على ياسين (بطل الرواية الرئيس)، ليجري على لسانه أحاسيس الكُرْه ومشاعر المَقت ضد العولمة ونظامهما البغيض؛ وفي ذلك يريد الكاتب أن يستحث ذهن القارئ ويثيره، ليدفعه إلى الثورة ضد العولمة، فيُلقي في روُعِه إثر ذلك، أنه لا مناص من مقاومة العولمة ومظاهرها المستبدة.
- بصورة إبداعية أعمل الكاتب خياله في وصف الأثر السلبي لعالم العولمة على المكان، مما جعل الإنسان الذي يعيش فيه يشعر بالاغتراب، ويفقد الإحساس بمظاهر الجمال التي صاغتها الحضارات الإنسانية عبر التاريخ، والتي تريد العولمة تدميرها.
- استخدم الكاتب في روايته تقنية الزمن التداخلي الجدلي، حيث قام بخطوة زمنية مرتدة، نقلت أحداث المستقبل إليه، لتكون ماثلة أمامه في حاضره، يتفحصها بعين ناقدة، ليطلق على إثْرها صيحة تحذيرية من مغبة المُضِي قُدُما في تَقَبُل نظام العولمة، وهو أمر عزز إدراك المتلقي لأحداث الرواية، وكشف له عن موقف الكاتب منها.
- لم تأت أحداث الرواية متسلسلة في خط واحد من البداية إلى النهاية، وهو هدف أراد من خلاله الكاتب أن يتحرك بحرية بين الماضي والحاضر والمستقبل؛ وقد اعتمد في ذلك على أسلوب السرد المتشظي، الذي تتحرك من خلاله الشخصيات بين المدينة القديمة ومدينة العولمة الحديثة، مع رصد التغيرات الهائلة في الزمان والمكان وأساليب الحياة المتطورة في جوانبها المختلفة (الاقتصادية والسياسية والثقافية).
- وظَّف الكاتب العملية السردية في إبراز صورة المجتمع العربي المأزوم في ظل عولمة تقهره على مستوى الأصعدة، ليحاول من خلال ذلك الكشف عن سلبيات الحاضر الخَطِرة، التي يمكن أن تستجلب على العالم العربي في المستقبل سلبيات أكثر خطورة، تنصهر فيه الهوية العربية بمناحيها المختلفة في بوتقة العولمة، وحينها لن يسمع أحد لأي موقف عربي ركزا.

الهوامش

[١] تفصيليا راجع: نعوم تُشُومِسْكِي، "النظام العالمي.. القديم والجديد"، ترجمة عاطف معتمد عبد الحميد، نهضة مصر، القاهرة ٢٠٠٧م؛ راجع أيضا: حسام مُحَمَّد، "العولمة مشروع موجة تاريخية"، (مقالة)، مجلة التبيين، ع ٢٠ /مارس، الجزائر ٢٠٠٣ م، صـ٨٤.

[٢] راجع: عامر الصمادي، "سيادة الدولة في ظل العولمة"، (مقالة)، مجلة أفكار، ع٢٥٤ /يناير، الأردن ٢٠١٠م، صـ٨٢.

[٣] راجع: مايكل تانزر وآخرون، "من العامل الاقتصادي القومي إلى العامل الاقتصادي الكوني"، ترجمة عفيف الرزاز مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ١٩٨١م، صـ٢٩.

[٤] راجع: جورج حجار، "العولمة والثورة– شعبي سيحكم"، بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، بيروت ٢٠٠٠م، صـ١٥، وراجع أيضا: حاكم محسن مُحَمَّد، "العولمة بين الحتمية والخصوصية الوطنية"، (مقالة)، مجلة الثقافة الجديدة، ع٣١٢/أبريل، سوريا ٢٠٠٤م، صـ١٠٦.

[٥] تفصيليا راجع: بدر جراح، "قضايا معاصرة في العولمة "، المعتز للنشر والتوزيع، الأردن ٢٠١٣م؛ راجع أيضا: فرانشيكودى كاستري، "بين العولمة والتنوع"، ترجمة كاميليا صبحي، (مقالة)، مجلة إبداع، ع ٧/يوليو، القاهرة١٩٩٨م صـ١٦، ١٧.

[٦] تفصيليا راجع: مُحَمَّد عمارة، " مخاطر العولمة على الهوية الثقافية "، نهضة مصر، القاهرة ١٩٩٩م؛ وراجع أيضا: صبري حافظ، "العولمة والثقافة القومية آليات الهيمنة والمقاومة"، (مقالة)، مجلة إبداع، ع (٢،٣) /فبراير– مارس، القاهرة١٩٩٩م، صـ١٦، ١٧.

[٧] راجع:

- Frantz Fanon, Trans Charles Lam Markmann," Black Skin, White Masks" Pluto Press, London, UK 2008 .

[٨] تفصيليا عن أثر العولمة في المجتمعات العربية الأخرى، راجع: نعمان بوقرة، " الأدب العربي ورهانات الحوار الحضاري في ظل العولمة الثقافية"، (مقالة)، مجلة المعرفة، ع٤٧٣/ فبراير، سوريا ٢٠٠٣م، صـ٧٢، ٧٥؛ راجع أيضا: أحمد علي مُحَمَّد،"اليوديستوبيا الخيالية في الرواية الغربية والعربية"، (مقالة)، مجلة الآداب العالمية، مج ٤٧/ع١٨٥، سوريا ٢٠٢١م، صـ ٢٠.

[٩] تفضليا عن الخيال الأدبي راجع: عبد الباسط الكراري، " دينامية الخيال، مفاهيم وآليات الاشتغال"، منشورات اتحاد المغرب، الرباط ٢٠٠٤م. راجع أيضاً: مُحَمَّد قاسم عبد الله، " الخيال في الإبداع الأدبي: منظور سيكولوجي معاصر"، (مقالة)، مجلة الموقف الأدبي، مج ٤٦/ع٥٥٥، سوريا ٢٠١٧م، صـ١٩–٤٠.

[١٠] راجع: سيد حمدي، " شذرات المساء"، ببلومانيا للنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠١٩م، صـ ٢٧.

[١١] تفصيليا عن توظيف الخيال الأدبي في عملية النقد راجع: فاطمة سعيد أحمد محمود، " مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة "، منشورات جامعة أم القرى (معهد البحوث العلمية)، السعودية ٢٠٠٠م.

[١٢] المُراد بـ"السُّبَات" Hibernation في الرواية آلية اصطناعية، تحاكي ظاهرة السُّبَات الطبيعية التي تقوم بها بعض الحيوانات والطيور في الصيف أو الشتاء؛ تمكنها من النوم ساعات وأشهر دون حركة، وفي هذه الأثناء تنخفض درجة حرارة أجسامها، ويقل معدل الأيض، فلا تعود أجسامها بحاجة إلى الطاقة والغذاء (تفصيلياً عن ظاهرة السُّبَات الطبيعية راجع: ربى بيضون، "حيوانات تنام ليلاً ونهاراً، السبات الصيفي–السبات الشتوي"، ط٢، دار أصالة، القاهرة ٢٠٢٠م).

[١٣] راجع: صدوق نور الدين، "البداية في النص الأدبي"، دار الحوار، سوريا ١٩٩٤م، صـ٧١.

[١٤] ذلك مثل ديوان " أزهار الشر" للشاعر الفرنسي شارل بودلير Charles Baudelaire (١٨٢١–١٨٦٧)، المنشور عام ١٨٥٧م (راجع: شوقي عبود، "معجم أدباء العالم "، دار المؤلف للنشر والتوزيع، بيروت ٢٠١٦م، صـ١١٣).

[١٥] ضياء الدين خليفة: "مقابر الأحياء"، دار إبداع، القاهرة؛ ٢٠٢٠م، صـ٤٤.

[١٦] راجع: "مقابر الأحياء"، صـ٤٠.

[١٧] تفصيليا راجع:

- Stephen Daryl King, " Grave New World: The End of Globalization, the Return of History ", Yale University Press; First Edition, USA; 2017.

[١٨] المرجع السابق.

[١٩] راجع: "مقابر الأحياء"، صـ ٢٠٧.

[٢٠] لمزيد حول رمزية الرقم ٦٦٦، راجع: جون مورال وتمارا صن، " أشهر ٥٠ خرافة عن الأديان"، ترجمة فايقة جرجس حنا، مؤسسة هنداوي سي أي سي، المملكة المتحدة ٢٠١٧م، صـ٢٦٧: ٢٧٠؛ وراجع أيضًا: نزار صميدة، "النصوص الرؤيوية الكتابية: مجالاتها وتداعياتها على الفكر الديني الكتابي قديما وحديثا"، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠١٨م، صـ٢٥٠.

[٢١] "أنا أيضا الماعز الأليف": فيلم كندي من تأليف وإخراج وتحرير لويس ليفبفر. الفيلم تعليق على السياسة الأمريكية وتحكُّمَها في مصير العالم وخاصة دورها في الحروب بالشرق الأوسط، يستعمل فيه المخرج المؤلف إشارات من أساطير الكتاب المقدس. شاهد الفيلم على موقع اليوتيوب:
(https://www.youtube.com/watch?v=65xLByzT1l0.)

[٢٢] راجع: "مقابر الأحياء"، صـ١٢.

[٢٣] "مقابر الأحياء"، صـ٥.

[٢٤] "مقابر الأحياء"، صـ٦.

[٢٥] للمزيد حول دور القارئ في تلقي النص راجع: مُحَمَّد حسن المرسي، " مستوى القراءة اللازم لتذوق جماليات النص"، (مقالة)، مجلة القراءة والمعرفة، ع٢٠/ فبراير، القاهرة ٢٠٠٣م صـ ١٨٢– ١٩٢؛ وراجع أيضا: علي عبد المنعم حسين، بليغ حمدي إسماعيل، " قراءة النص (رؤى لسانية معاصرة) "، وكالة الصحافة العربية (ناشرون)، القاهرة ٢٠٢١م، صـ٥٣، ٥٤.

[٢٦] راجع: لينة عوض، " تجربة الطاهر وطار الروائية: بين الأيديولوجيا وجماليات الرواية "، أمانة عمان الكبرى، الأردن ٢٠٠٤م، صـ ٢٦٥.

[٢٧] للمزيد عن شخصية البطل الشعبي ياسين راجع: مصطفى عبيد، " هوامش التاريخ – من دفاتر مصر المنسية"، الرواق للنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠١٨م، صـ٣٣–٣٦.

[٢٨] صدرت رواية "الغريب" عام ١٩٤٢م، ويعد مورسو هو الشخصية الرئيسة فيها، وهو أحد الغرباء الذين يشعرون بالتمرد وعدم الانتماء لمجتمعهم، فيعيشون في عزلة نفسية وأخلاقية (راجع: أوليفر جلوج، "ألبير كامو مقدمة قصيرة جدا"، ترجمة مؤمن محمود رمضان أحمد، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة ٢٠٢٢م، صـ٤٩– ٥٥).

[٢٩] راجع: "مقابر الأحياء"، صـ٨.

[٣٠] "مقابر الأحياء"، صـ١٢.

[٣١] تفصيليا عن مفهوم الديانات الإبراهيمية ودورها في واقعنا المعاصر، راجع: مُحَمَّد سعيد البوطي، " دور الأديان في السلام العالمي"، دار الفكر، سوريا ٢٠١٣م، راجع أيضا: هبة جمال الدين مُحَمَّد العزب، " الدبلوماسية الروحية والمشترك الإبراهيمي– المخطط الاستعماري للقرن الجديد"، ط٢، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان ٢٠٢٢م.

[٣٢] "الماسونية "Freemasonry هي حركة سرية تُعرف رسميًا باسم "البناؤون الأحرار"، تسعى إلى ترسيخ مبدأ اللادينية من خلال أفكارها. تفصيليا عن هذه الحركة، راجع: علي عبد اللطيف أبو سمعان، " الماسونية واليهود في بناء الهيكل الموعود –دراسة شاملة للربط بين اليهود والماسونية العالمية بدعم من الحركة الصهيونية"، دار الكتاب الثقافي، الأردن ٢٠١٠م.

[٣٣] إيلون ماسك: هو رجل أعمال (صنف كأغنى رجل في العالم عام ٢٠٢١م) ومخترع ومهندس كندي، يحمل أيضا الجنسية الأمريكية والجنوب أفريقية. درس الفيزياء والاقتصاد، أسس عام ٢٠٠٢ شركة الفضاء space exploration technologies وأطلق عليها اسم SpaceX وكان الهدف منها إنعاش صناعة مركبات الإطلاق الفضائية، وقد حدث هذا بالفعل بعد هجمات ١١ سبتمبر إذ لعبت الأقمار الصناعية دورا متزايد الأهمية في توفير اتصال آمن مع القوات الموجودة على الأرض في أماكن بعيدة بالإضافة لعمليات توجيه الطائرات دون طيار، تفصيليا راجع: كريستيان ديفنبورت، " فضاء النبلاء: إيلون ماسك، جيف بيزوس والسعي لاستعمار

الكون "، ترجمة أوسكار دهبر، مركز العلوم الطبيعية، الكويت ٢٠٢٣م.

[٣٤] توني ستارك (الرجل الحديدي): هو شخصية خيالية سينمائية في عالم MCU ظهر لأول مرة في القصص المصورة الأمريكية التي نشرتها مجلة مارفل كومكس؛ تم تصويره على أنه الرئيس التنفيذي ورئيس شركة Stark International، وهي مجموعة شركات متعددة الجنسيات تتعامل في مجال التكنولوجيا .يُعرف ستارك لعامة الناس بأنه مليادير فاعل خير ومخترع ومغامر ومقاول عسكري وصناعي، تتعامل شركته مع برامج الحاسوب والإلكترونيات الاستهلاكية والبحث والتطوير والهندسة وتصنيع الأسلحة. ثم أصبح عضوًا مؤسسًا وزعيمًا لـ المنتقمين **Avengers** (هم فريق خيالي من الأبطال الخارقين) أعاد توجيه معرفته التقنية ليستخدمها للدفاع عما قد يهدد السلام في جميع أنحاء العالم، لهذا ضحى بنفسه من أجل إنقاذ العالم. تفصيليا راجع:

- Stephanie Watson," Robert Downey Jr: Blockbuster Movie Star", Abdo Publishing, USA 2012, P8.

[٣٥] راجع: "مقابر الأحياء"، صـ٥٧.

[٣٦] راجع: "مقابر الأحياء"، صـ١٤٤.

[٣٧] راجع: "مقابر الأحياء"، صـ٣٥.

[٣٨] راجع: منيرة مصباح، " حوارات وإشراقات في نصف قرن من السياسة والفكر والأدب والفن"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٤م، صـ١١٨.

[٣٩] راجع: "مقابر الأحياء"، صـ٣٥.

[٤٠] راجع: "مقابر الأحياء"، صـ ٤٨.

[٤١] عن قصة مقتل النبي يحيى، راجع: أحمد عبد الله إبراهيم زغيبي، " العنصرية اليهودية وآثارها في المجتمع الإسلامي والموقف منها"، جـ٢، مكتبة العبيكان، السعودية ١٩٩٨م، صـ٢٣٢.

[٤٢] راجع: "مقابر الأحياء"، صـ٥٠، ٥٢.

[٤٣] راجع: "مقابر الأحياء"، صـ٣٢-٣٣.

[٤٤] المركنتيلية: مجموعة أفكار وسياسات اقتصادية ظهرت في إنجلترا في القرن السابع عشر، حدث فيها تزواج بين السلطة ورأس المال، دعا فيها الرأسماليون إلى أهمية التجارة كمصدر من مصادر ثروات الأمم، التي تريد الأخذ بناصية القوة. راجع: حسام الدين جاد الرب، " معجم المصطلحات السياسية والدبلوماسية والاقتصادية"، دار العلوم، القاهرة ٢٠١١م، صـ١٧٦.

[٤٥] راجع: "مقابر الأحياء"، صـ١١٣.

[٤٦] راجع: "مقابر الأحياء"، صـ١١٣-١١٤.

[٤٧] المليار الذهبيGolden billion : هو مشرع ماسوني استعماري، يعني أن عدد سكان العالم يجب أن يكون مليار

إنسان فقط، حتى يعيش العالم حياة طبيعية؛ ويتم تحقيق ذلك بطرق عدة منها: الحروب الاقتصادية والبيولوجية وإذكاء النزاعات.. راجع: ألكسندر دوغين، " الجغرافيا السياسية لما بعد الحداثة: عصر الإمبراطوريات الجديدة: الخطوط العامة للجغرافيا السياسية في القرن الحادي والعشرين "، ترجمة إبراهيم إستنبولي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر٢٠٢٢م، صـ١٢٥.

[٤٨] راجع: "مقابر الأحياء"، صـ٨٨.

[٤٩] راجع: "مقابر الأحياء"، صـ٣٥، ٤١، ٥٤ ،٥٥ ،٦٠، ٦٢.

[٥٠] تفصيليا عن السيميولوجيا، راجع: محسن بوعزيزي،" السيميولوجيا الاجتماعية "، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان٢٠١٠م.

[٥١] راجع: "مقابر الأحياء"، صـ ٨٨.

[٥٢] راجع: "مقابر الأحياء"، صـ١٣٨، ١٥٣.

[٥٣] راجع: هانز ميرهوف، "الزمن في الأدب"، ترجمة أسعد رزوق، مؤسسة فرانكلين للطباعة، القاهرة– نيويورك ١٩٧٢م، صـ٩.

[٥٤] عن أشكال بناء الزمن في أي سرد روائي، راجع: مها حسن القصراوي، "الزمن في الرواية العربية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت٢٠٠٤م، صـ٦٥، ٧١، ١١١؛ وراجع أيضا: عبد الرحمن بوعلي،" أشكال المعمار الفني في الرواية العربية الجديدة"، (مقالة) جـ٢٣مج٩، مجلة علامات في النقد، السعودية ١٩٩٩م، صـ٩٨.

[٥٥] "مقابر الأحياء"، صـ٧٢–٧٣.

[٥٦] راجع: "مقابر الأحياء"، صـ٧٠.

[٥٧] راجع: "مقابر الأحياء"، صـ٨٣.

[٥٨] راجع:"مقابر الأحياء"، صـ١٤٠ ،١٥٢، ١٥٤.

[٥٩] راجع: روجيه جارودي، "الولايات المتحدة طليعة الانحطاط– كيف نجابه القرن الحادي والعشرين"، ترجمة صيّاح الجهيّم وميشيل خوري، دار عطية للنشر، ط٢، بيروت ١٩٩٩م، صـ٢١.

[٦٠] للمزيد عن هذه التقنية راجع: مصطفى كامل سعد،" تداعيات المكان والشكل في أدب نجيب محفوظ "، مؤسسة ابن النديم، القاهرة ١٩٩٠م، صـ١٤٣، وراجع أيضا: مها حسن القصراوي، "الزمن في الرواية العربية"، صـ٧٢.

[٦١] راجع: إبراهيم خليل، "غرناطة لرضوى عاشور–رواية تقول ما لم يقله التاريخ "، (مقالة)، ع١٠/ يوليو، مجلة عمان، الأردن ١٩٩٤م صـ ٢٩، راجع أيضا: فيصل دراج، "نظرية الرواية والرواية العربية"، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٩م، صـ٢٣٦.

[٦٢] "مقابر الأحياء"، صـ٣٥.

[٦٣] راجع: "مقابر الأحياء"، صـ٩٠.

[٦٤] راجع: "مقابر الأحياء"، صـ ٢٠٦.

[٦٥] راجع: طارق شلبي، "في التحليل اللغوي للنص الروائي– فصول في تحليل لغة السرد في خان الخليلي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٨م، صـ ١٢٢.

[٦٦] راجع: جمال شحيد، "الذاكرة في الرواية العربية المعاصرة"، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت ٢٠١١م، صـ٥١.

[٦٧] راجع: حسن بحراوي، "بنية الشكل الروائي"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٩م، صـ٧٩.

[٦٨] "مقابر الأحياء"، صـ١٣.

[٦٩] راجع: تشيتفيريكوفا أولغا نيكولايفنا، "دكتاتورية المستنيرين–روح الإنسانوية العابرة وأهدافها "، ترجمة باسم الزغبي، الآن ناشرون وموزعون، الأردن ٢٠٢٠م، صـ١٩٢.

[٧٠] راجع: تشيتفيريكوفا أولغا نيكولايفنا، "دكتاتورية المستنيرين–روح الإنسانية العابرة وأهدافها"، صـ١٩٢–١٩٣.

[٧١] "مقابر الأحياء"، صـ٣١.

[٧٢] "مقابر الأحياء"، صـ٧١.

[٧٣] لتعريف المكان المغلق راجع: أوريدة عبود، "المكان في القصّة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي "، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ٢٠٠٩م، صـ٥١.

[٧٤] "مقابر الأحياء"، صـ١٤–١٥.

[٧٥] راجع: "مقابر الأحياء"، صـ٣١–٣٢.

[٧٦] Candide كانديد: من أشهر روايات الأديب الفرنسي فولتير كتبها عام ١٧٥٩م، هي رواية فلسفية خيالية فكرتها الأساسية أن العالم مليء بالشر، وعلى الإنسان ألّا يسرف في التفاؤل، راجع: ماهر البطوطي، " روايات وروائيون من الشرق والغرب "، الناشر مؤسسة هنداوي، القاهرة ٢٠٢٣م، صـ ٩١.

[٧٧] راجع: "مقابر الأحياء"، صـ٥٨.

[٧٨] راجع: "مقابر الأحياء"، صـ٥٤.

[٧٩] "مقابر الأحياء"، صـ٦٥–٦٦.

[٨٠] راجع "مقابر الأحياء"، صـ٤٤، ٥٨، ٦٠.

[٨١] راجع "مقابر الأحياء"، صـ٥٦.

[٨٢] راجع: أسامة الشيشيني، "أدوات التشكيل الفني"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٨م، صـ٢١٤.

[٨٣] راجع: "مقابر الأحياء"، صـ٧٧، ٩٤، ٩٥، ١٣٤.

[٨٤] راجع: "مقابر الأحياء"، صـ١٢، ١٥، ١٣٤.

[٨٥] لتعريف السرد راجع: شلوميت ريمون كنعان، "التخييل القصصي: الشعرية المعاصرة"، ترجمة حسن حمامة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب ١٩٩٥م، صـ ١٠.

[٨٦] تتنوع رؤية السارد للأحداث بين داخلية وخارجية للمزيد راجع: حميد الحمداني، "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ١٩٩١م، صـ٩ وما بعدها.

[٨٧] "مقابر الأحياء"، صـ٢٦-٢٧.

[٨٨] للمزيد حول ما ورد في سفر الرؤيا، راجع: يوسف حسن المصري، "عالم خفايا الصهيونية- سر أبناء صهيون"، مكتبة جزيرة الورد، ط٢، القاهرة ٢٠١٥م.، صـ١٣٦.

[٨٩] وفقا للقصة القرآنية يمر الرجل الصالح- عزير الأمين على التوراة في كثير من التفاسير- على قرية مغمورة ومهدمة خاوية على عروشها؛ فيتعجب ويتساءل مستفسرا لا شاكا: كيف يحيي الله هذه القرية بعد هذا الخراب؟ فيميته الله مئة عام ثم يبعثه بعدها، فيخرج يملأه شعور بأنه إنما نام ليوم أو بعض يوم. راجع: مُحَمَّد بن أحمد الأنصاري القرطبي؛ تحقيق سالم مصطفى البدري، "تفسير القرطبي (الجامع لأحكام القرآن)"، دار الكتب العلمية، مج ٢ جـ ٣، بيروت، لبنان ٢٠١٣م.، صـ١٨٧ - ١٩٣.

[٩٠] "مقابر الأحياء"، صـ٢٧.

[٩١] للمزيد عن تقنية المونتاج راجع: إبراهيم عامر، "الرّواية العربية والمونتاج السينمائي نحو نظرية لتكاملية الفنون"، دار كنوز المعرفة، الأردن ٢٠١٨م، صـ ٧، ٢٦، ٢٧ ،٤٧. راجع أيضا: عادل عوض، "تعدد الأصوات في الروايات المحفوظية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٩م، صـ ٢٦٠، كذا راجع: عبد الرحيم الكردي، "مقاربات سردية في النثر العربي المعاصر"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠١٧م، صـ١٠٥، ١٢٣.

[٩٢] راجع: "مقابر الأحياء"، صـ٩٠، وقد سبق عرض هذا الحلم عند الحديث عن الزمن.

[٩٣] للمزيد حول الحوار راجع: طه وادي، " دراسات في نقد الرواية"، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٤م، صـ٤٤.

[٩٤] راجع: "مقابر الأحياء"، صـ٣٣.

[٩٥] راجع: "مقابر الأحياء"، صـ٢٠٥.

[٩٦] "مقابر الأحياء"، صـ٢٠٤-٢٠٥.

المصـــادر والمراجع

أولا: المصادر

١. ضياء الدين خليفة، "مقابر الأحياء"، دار إبداع، القاهرة، ٢٠٢٠م.

ثانيا: المراجع العربية والمترجمة

١. إبراهيم عامر، "الرّواية العربية والمونتاج السينمائي نحو نظرية لتكاملية الفنون"، دار كنوز المعرفة، الأردن ٢٠١٨م.

٢. أحمد عبد الله إبراهيم زغيبي، " العنصرية اليهودية وآثارها في المجتمع الإسلامي والموقف منها"، جـ٢، مكتبة العبيكان، السعودية ١٩٩٨م.

٣. أسامة الشيشيني، "أدوات التشكيل الفني"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٨م.

٤. ألكسندر دوغين، " الجغرافيا السياسية لما بعد الحداثة، عصر الإمبراطوريات الجديدة، الخطوط العامة للجغرافيا السياسية في القرن الحادي والعشرين "، ترجمة إبراهيم إستنبولي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر٢٠٢٢م.

٥. أوريدة عبود، "المكان في القصّة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي "، دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ٢٠٠٩م.

٦. أوليفر جلوج، " ألبير كامو مقدمة قصيرة جدا "، ترجمة مؤمن محمود رمضان أحمد، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة ٢٠٢٢م.

٧. بدر جراح، "قضايا معاصرة في العولمة "، المعتز للنشر والتوزيع، الأردن ٢٠١٣م.

٨. تشيتفيريكوفا أولغا نيكولايفنا، "دكتاتورية المستنيرين–روح الإنسانوية العابرة وأهدافها"، ترجمة باسم الزغبي، الآن ناشرون وموزعون، الأردن ٢٠٢٠م.

٩. جمال شحيد، "الذاكرة في الرواية العربية المعاصرة"، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت ٢٠١١م.

١٠. جورج حجار، "العولمة والثورة– شعبي سيحكم"، بيسان للنشر والتوزيع والاعلام، بيروت ٢٠٠٠م.
١١. جون مورال وتمارا صن، " أشهر ٥٠ خرافة عن الأديان"، ترجمة فايقة جرجس حنا، مؤسسة هنداوي سي أي سي، المملكة المتحدة ٢٠١٧م
١٢.حسام الدين جاد الرب، " معجم المصطلحات السياسية والدبلوماسية والاقتصادية"، دار العلوم، القاهرة ٢٠١١م.
١٣.حسن بحراوي، "بنية الشكل الروائي"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٩م.
١٤.حميد الحمداني، "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ١٩٩١م.
١٥.ربى بيضون، "حيوانات تنام ليلاً ونهاراً، السبات الصيفي–السبات الشتوي "، ط٢، دار أصالة، القاهرة ٢٠٢٠م.
١٦.روجيه جارودي، "الولايات المتحدة طليعة الانحطاط– كيف نجابه القرن الحادي والعشرين"، ترجمة صيّاح الجهيّم وميشيل خوري، دار عطية للنشر، ط٢، بيروت ١٩٩٩م.
١٧.سيد حمدي، " شذرات المساء"، ببلومانيا للنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠١٩م.
١٨.شلوميت ريمون كنعان، "التخييل القصصي، الشعرية المعاصرة "، ترجمة حسن حمامة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب ١٩٩٥م.
١٩.شوقي عبود، "معجم أدباء العالم "، دار المؤلف للنشر والتوزيع، بيروت ٢٠١٦م.
٢٠.صدوق نور الدين، "البداية في النص الأدبي"، دار الحوار، سوريا ١٩٩٤م.
٢١.طارق شلبي، "في التحليل اللغوي للنص الروائي– فصول في تحليل لغة السرد في خان الخليلي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٨م.
٢٢.طه وادي، " دراسات في نقد الرواية"، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٤م.

٢٣.عادل عوض، "تعدد الأصوات في الروايات المحفوظية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٩م

٢٤.عبد الباسط الكراري، " دينامية الخيال، مفاهيم وآليات الاشتغال"، منشورات اتحاد المغرب، الرباط ٢٠٠٤م.

٢٥.عبد الرحيم الكردي، "مقاربات سردية في النثر العربي المعاصر"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠١٧م.

٢٦.علي عبد المنعم حسين، بليغ حمدي إسماعيل، " قراءة النص (رؤى لسانية معاصرة) "، وكالة الصحافة العربية (ناشرون)، القاهرة ٢٠٢١م.

٢٧.علي عبد اللطيف أبو سمعان، " الماسونية واليهود في بناء الهيكل الموعود –دراسة شاملة للربط بين اليهود والماسونية العالمية بدعم من الحركة الصهيونية"، دار الكتاب الثقافي، الأردن ٢٠١٠م.

٢٨.فاطمة سعيد أحمد محمود، " مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة "، منشورات جامعة أم القرى (معهد البحوث العلمية)، السعودية ٢٠٠٠م.

٢٩.فيصل دراج، "نظرية الرواية والرواية العربية"، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٩م.

٣٠.كريستيان ديفنبورت ، " فضاء النبلاء: إيلون ماسك، جيف بيزوس والسعي لاستعمار الكون " ، ترجمة أوسكار دهبر، مركز العلوم الطبيعية، الكويت ٢٠٢٣م

٣١.لينة عوض، " تجربة الطاهر وطار الروائية، بين الأيديولوجيا وجماليات الرواية "، أمانة عمان الكبرى، الأردن ٢٠٠٤م.

٣٢.ماهر البطوطي، " روايات وروائيون من الشرق والغرب "، الناشر مؤسسة هنداوي، القاهرة ٢٠٢٣م.

٣٣.مايكل تانزر وآخرون، "من العامل الاقتصادي القومي إلى العامل الاقتصادي الكوني"، ترجمة عفيف الرزاز، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ١٩٨١م .

٣٤.محسن بوعزيزي،" السيميولوجيا الاجتماعية "، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان٢٠١٠م.

٣٥.حمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، تحقيق سالم مصطفى البدري، "تفسير القرطبي (الجامع لأحكام القرآن)"، دار الكتب العلمية، مج ٢ جـ ٣، بيروت، لبنان ٢٠١٣م.

٣٦.مُحَمَّد سعيد البوطي، " دور الأديان في السلام العالمي"، دار الفكر، سوريا ٢٠١٣م.

٣٧.مُحَمَّد عابد الجابري، "قضايا في الفكر المعاصر –العولمة– صراع الحضارات–العودة إلى الأخلاق– التسامح– الديمقراطية ونظام القيم–الفلسفة والمدينة "، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت١٩٩٧م .

٣٨.مُحَمَّد عمارة، " مخاطر العولمة على الهوية الثقافية "، نهضة مصر، القاهرة ١٩٩٩م.

٣٩.مُحَمَّد يوسف الهزايمة، "العولمة الثقافية واللغة العربية، التحديات والآثار"، الأكاديميون للنشر والتوزيع، الأردن ٢٠١٢م.

٤٠.مصطفى عبيد، " هوامش التاريخ – من دفاتر مصر المنسية"، الرواق للنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠١٨م.

٤١.مصطفى كامل سعد،" تداعيات المكان والشكل في أدب نجيب محفوظ "، مؤسسة ابن النديم، القاهرة ١٩٩٠م.

٤٢.منيرة مصباح، " حوارات وإشراقات في نصف قرن من السياسة والفكر والأدب والفن"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٤م.

٤٣.مها حسن القصراوي، "الزمن في الرواية العربية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت٢٠٠٤م.

٤٤.نزار صميدة، " النصوص الرؤيوية الكتابية، مجالاتها وتداعياتها على الفكر الديني الكتابي قديما وحديثا"، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠١٨م.

٤٥.نعوم تُشُومِسْكِي، "النظام العالمي.. القديم والجديد"، ترجمة عاطف معتمد عبد الحميد، نهضة مصر، القاهرة ٢٠٠٧م.

٤٦.هانز ميرهوف، "الزمن في الأدب"، ترجمة أسعد رزوق، مؤسسة فرانكلين للطباعة، القاهرة– نيويورك ١٩٧٢م.

٤٧.هبة جمال الدين مُحَمَّد العزب، " الدبلوماسية الروحية والمشترك الإبراهيمي– المخطط الاستعماري للقرن الجديد"، ط٢، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان ٢٠٢٢م.

٤٨.يوسف حسن المصري، "عالم خفايا الصهيونية– سر أبناء صهيون"، مكتبة جزيرة الورد، ط٢، القاهرة ٢٠١٥م.

ثالثا: المراجع الأجنبية

1.Frantz Fanon, Trans Charles Lam Markmann," Black Skin, White Masks" Pluto Press, London, UK 2008.

2.Stephanie Watson," Robert Downey Jr: Blockbuster Movie Star", Abdo Publishing, USA 2012

3.Stephen Daryl King, " Grave New World: The End of Globalization, the Return of History ", Yale University Press; First Edition, USA; 2017.

رابعا: الدوريات

١. إبراهيم خليل، "غرناطة لرضوى عاشور–رواية تقول ما لم يقله التاريخ "، (مقالة)، ع١٠/ يوليو، مجلة عمان، الأردن ١٩٩٤م.

٢. أحمد علي مُحَمَّد، " اليوديستوبيا الخيالية في الرواية الغربية والعربية"، (مقالة)، مجلة الآداب العالمية، مج ٤٧/ع١٨٥، سوريا ٢٠٢١م.

٣. حاكم محسن مُحَمَّد، "العولمة بين الحتمية والخصوصية الوطنية"، (مقالة)، مجلة الثقافة الجديدة، ع٣١٢/أبريل، سوريا ٢٠٠٤م.

٤. حسام مُحَمَّد، "العولمة مشروع موجة تاريخية"، (مقالة)، مجلة التبيين، ع ٢٠ /مارس، الجزائر ٢٠٠٣ م.

٥. صبري حافظ، "العولمة والثقافة القومية آليات الهيمنة والمقاومة"، (مقالة)، مجلة إبداع، ع (٢،٣)، فبراير–مارس، القاهرة١٩٩٩م.

٦. عامر الصمادي، "سيادة الدولة في ظل العولمة"، (مقالة)، مجلة أفكار، ع٢٥٤ /يناير، الأردن ٢٠١٠م.

٧. عبد الرحمن بوعلي،" أشكال المعمار الفني في الرواية العربية الجديدة"، (مقالة) ج٢٣مج٩، مجلة علامات في النقد، السعودية ١٩٩٩م.

٨. فرانشيكودى كاسترى، "بين العولمة والتنوع"، ترجمة كاميليا صبحي، (مقالة)، مجلة إبداع، ع٧/يوليو، القاهرة١٩٩٨م.

٩. مُحَمَّد حسن المرسي، " مستوى القراءة اللازم لتذوق جماليات النص"، (مقالة)، مجلة القراءة والمعرفة، ع٢٠/ فبراير، القاهرة ٢٠٠٣م

١٠. مُحَمَّد سيف الإسلام بوفلاقة، "الأدب المقارن والعولمة–تحديات وآفاق"، (مقالة)، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع٦٩/مارس، الإمارات العربية المتحدة٢٠١٠م.

١١. مُحَمَّد عابد الجابري، "العولمة والهوية الثقافية، عشر أطروحات"، (مقالة)، مجلة المستقبل العربي، مج ٢٠، ع٢٢٨/فبراير، بيروت١٩٩٨م.

١٢. مُحَمَّد قاسم عبد الله، " الخيال في الإبداع الأدبي: منظور سيكولوجي معاصر"، (مقالة)، مجلة الموقف الأدبي، مج ٤٦/ع٥٥٥، سوريا ٢٠١٧ م.

١٣. نعمان بوقرة، " الأدب العربي ورهانات الحوار الحضاري في ظل العولمة الثقافية"، (مقالة)، مجلة المعرفة، ع٤٧٣/ فبراير، سوريا ٢٠٠٣م.

خامسا: مواقع من الشبكة العنكبوتية

1. https://www.youtube.com/watch?v=65xLByzT1l0 (تاريخ الزيارة ٢٠٢١/١٢/٢م)
.