

الديستوبيا وما بعد الحداثة في رواية "حارس سطح العالم"
لُبثينة العيسى استنادا إلى نظريتي توم مويلان وفريدريك جيمسون

بحث جامعي

إعداد:

نور هاصفة

رقم القيد: ٢٢٠٣٠١١١٠٠٣٦



قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٦

الديستويا وما بعد الحداثة في رواية "حارس سطح العالم"
لُبثينة العيسى استنادا إلى نظريتي توم مويلان وفريدريك جيمسون

بحث جامعي

مقدم لاستفتاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة سرجنا (S-1)

في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية
جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

إعداد:

نور هاصفة

رقم القيد: ٢٢٠٣٠١١١٠٠٣٦

المشرفة :

دين نور خاتمة، الماجستير

رقم التوظيف :

١٩٨٦٠٣٠٢٢٠١٥٠٣٢٠٠٣



قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٦

تقرير الباحثة

تقرير الباحثة

أفيدكم علما بأنني الطالبة :

الاسم : نور هاصفة

رقم القيد : ٢٢٠٣٠١١١٠٠٣٦

موضوع البحث : الديستوبيا وما بعد الحداثة في رواية "حارس سطح العالم" لبثينة

العيسى استنادا إلى نظريتي توم مويلان وفريدريك جيمسون

أحضرتة وكتبته بنفسه وما زدتة من إبداع غيري أو تأليف الآخر. وإذا ادعى أحد في المستقبل أنه من تأليفه وتبين أنه من غير بحثي، فأنا أتحمل المسؤولية على ذلك ولن تكن المسؤولية على المشرفين أو مسؤولي قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ١٥ مايو ٢٠٢٦ م

الباحثة



نور هاصفة

رقم القيد : ٢٢٠٣٠١١١٠٠٣٦

تصريح

تصريح

هذا تصريح بأن رسالة البكالوريوس لطالبة باسم نورهاصفة تحت العنوان الديستوبيا وما بعد الحداثة في رواية "حارس سطح العالم" لبشينة العيسى استنادا إلى نظريتي توم مويلان وفريدريك جيمسون قد بالفحص والمراجعة من قبل المشرفة وهي صالحة للتقديم إلى مجلس المناقشة لاستفتاء شروط الاختبار النهائي وذلك للحصول على درجة سرجانا في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

مالانج، ١٥ مايو ٢٠٢٦ م

الموافق

المشرفة

رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

الدكتور عبد الباسط، الماجستير
رقم التوظيف: ١٩٨٢٠٣٢٠٢٠١٥٠٣١٠٠١

دين نور خاتمة، الماجستير
رقم التوظيف: ١٩٨٦٠٣٠٢٢٠١٥٠٣٢٠٠٣

المعرف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الأستاذ الدكتور محمد محمد الماجستير
رقم التوظيف: ٣١٢١٠٠٣
KEMENTERIAN AGAMA
REPUBLIK INDONESIA
١٩٧٤١١

تقرير لجنة المناقشة

تقرير لجنة المناقشة

لقد تمت مناقشة هذا البحث الجامعي الذي قدمتها :

الاسم : نور هاصفة

رقم القيد : ٢٢٠٣٠١١١٠٠٣٦ :

موضوع البحث : الديستوبيا وما بعد الحداثة في رواية "حارس سطح العالم"

لبشينة العيسى استنادا إلى نظريتي توم مويلان وفريدريك

جيمسون

وقررت اللجنة نجاحها واستحقاقها درجة سرجانا (S-I) في قسم اللغة العربية وأدبها كلية

العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ٤ يونيو ٢٠٢٦ م

لجنة المناقشة

١- رئيسة المناقشة: الدكتورة معرفة المنجية، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٧٧٠٢١٣٢٠٠٦٠٤٢٠٠٥

٢- المناقشة الأولى: دين نور خاتمة، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨٦٠٣٠٢٢٠١٥٠٣٢٠٠٣

٣- المناقشة الثانية: الدكتورة نور حسينة، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٥٠٢٢٣٢٠٠٠٣٢٠٠١

المعرف



عميد كلية العلوم الإنسانية
الأستاذ الدكتور محمد محمد محمد
رقم التوظيف: ١٩٧٥٠٢٢٣٢٠٠٠٣٢٠٠١

استهلال

وَلَا تَكُونُوا كَالَّذِينَ نَسُوا اللَّهَ فَأَنْسَاهُمْ أَنْفُسَهُمْ ۖ أُولَٰئِكَ هُمُ الْفَاسِقُونَ
(الحشر: ١٩)

الْكَيْسَ مَنْ دَانَ نَفْسَهُ...
(رواه الترمذي: ٢٤٥٩)

إهداء

قد تمت كتابة هذا البحث الجامعي بفضل الله تعالى، وأهدي إلى:

أمي وأبي،

جزيل الشكر على دعائكما الذي كان يرافقني دائماً،

فكان إنجاز هذه الرسالة أيسر وأسهل

أخواتي،

شكراً لكن على مرافقتكن التي جعلت كل شيء يبدو بخير

الشكر والتقدير

الحمد لله الذي لم يترك عبده رغم كثرة ضعفه وتقصيره، والذي كان يبعث الأمل في القلب كلما أثقله التعب، ويوقظ العزيمة بعد كل لحظة فتور. فكم مرة غلب الكسل الباحثة أثناء هذه الرحلة، ولكن رحمة الله كانت دائماً أوسع، يذكرها بأحلامها، ويطمئن قلبها في ظلمة الليل، ويمنحها القوة للاستمرار حتى أتمت هذا البحث في وقته المحدد. والصلاة والسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، خير قدوة في الصبر والسعي والثبات، وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد، فإن كتابة هذا البحث تهدف إلى استيفاء أحد شروط الحصول على درجة سرجانا (S-1) في قسم اللغة العربية وأدبها، كلية العلوم الإنسانية، بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج. وتذكر الباحثة أن هذا البحث ما كان ليكتمل لولا دعم ومساندة ودعاء كثير من الأطراف، ولذلك تتقدم الباحثة بخالص الشكر والتقدير إلى:

١. فضيلة الأستاذة الدكتورة إلفي نور ديانا، الماجستير، مديرة جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.
٢. فضيلة الأستاذ الدكتور محمد فيصل، الماجستير، عميد كلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.
٣. فضيلة الدكتور عبد الباسط، الماجستير، رئيس قسم اللغة العربية وأدبها بكلية العلوم الإنسانية، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.
٤. فضيلة دين نور خاتمة، الماجستير، المشرفة في هذا البحث، التي قدّمت للباحثة التوجيهات والإرشادات بكل صبر واهتمام طوال عملية كتابة البحث، ولم تيأس من الباحثة رغم ما كان منها من تقصير أثناء فترة الإشراف.

٥. فضيلة الدكتور عبد الباسط، المرشد الأكاديمي للباحثة، على كلماته التحفيزية ونصائحه التي كانت تبعث الحماس في بداية كل فصل دراسي.
٦. جميع الأساتذة والأستاذات في قسم اللغة العربية وأدبها، الذين قدّموا للباحثة العلم والخبرة والفوائد الكثيرة طوال سنوات الدراسة.
٧. إلى أبي لأميري وأمي سانية، شكرًا على كل دعم وتضحية ودعاء لم ينقطع أبدًا. وبفضل دعواتكما التي كانت ترافق الباحثة دائمًا، استطاعت الباحثة أن تتم إحدى أعظم مسؤولياتها في هذه المرحلة الدراسية في الوقت المحدد.
٨. أخوات الباحثة: صفية، سكينه، وأفناني. أمّا صفية وسكينه، فشكرًا لأنكما رافقتما الباحثة منذ بداية كتابة هذا البحث حتى نهايته، وكنتما خير سند للباحثة، تستمعان إليها وتخففان عنها مشقة هذه الرحلة. وأمّا أفناني التي كانت بعيدة في أمبون، فشكرًا لأنك كنتِ حاضرة دائمًا عبر المكالمات، ترافقين الباحثة دون شكوى أو ملل.
٩. أسرة KAMMI أولول ألباب دفعة ٢٠١٩-٢٠٢٥، شكرًا على الذكريات الجميلة والدعم والبيئة الإيجابية التي صاحبت رحلة الدعوة والدراسة. ومعكم تعلّمت الباحثة أن البيت لا يكون دائمًا على هيئة بناء.
١٠. صديقتي بوتري، شكرًا لأنك حضرتِ في الوقت الذي شعرت فيه الباحثة بالوحدة خلال الحياة الجامعية. شكرًا على اهتمامك ومساعدتك ودعمك المستمر، ولأنك كنتِ تؤمنين دائمًا بأن لكل إنسان طريقه ووقته الخاص.
١١. زكية، مطمئنة، ومورا، شكرًا لأنكن كنّ جزءًا من أجمل مراحل الحياة الجامعية. وجودكن منح الباحثة شعورًا دافئًا بالصدقة وترك في قلبها ذكريات لا تنسى.

١٢. بوتري وأندري، رفيقي الباحثة خلال فترة التدريب في مكتب الجمارك لمنطقة جاوة الشرقية الثانية، شكرًا لأنكما جعلتما تجربة التدريب مليئة باللحظات الجميلة والذكريات السعيدة.

١٣. الأخت أماليّة ونجوى، شكرًا على السعادة التي جاءت من الأشياء الصغيرة وسط ازدحام الحياة الجامعية. معكما تعلّمت الباحثة أن تجرّب أشياء جديدة براحة وطمأنينة.

١٤. رفاق رحلة كتابة البحث: نائلي، زيا، دافا، وحتّا، شكرًا على الدعم والتشجيع طوال الفصل الدراسي الأخير. نسأل الله أن تنتهي جميع رحلاتنا بأفضل النتائج.

مالانج، ١١ مايو ٢٠٢٦ م
الباحثة

نور هاصفة

رقم القيد : ٢٢٠٣٠١١١٠٠٣٦

مستخلص البحث

هاصفة، نور (٢٠٢٦) الديستوبيا وما بعد الحداثة في رواية "حارس سطح العالم" لبثينة العيسى استنادا إلى نظريتي توم مويلان وفريدريك جيمسون. البحث الجامعي، قسم اللغة العربية وأدبها. كلية العلوم الإنسانية. جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج. المشرفة: دين نور خاتمة، الماجستير.

الكلمات الأساسية: انعدام العمق، تلاشي الأثر العاطفي، حارس سطح العالم، الديستوبيا، ما بعد الحداثة.

تصور رواية "حارس سطح العالم" للكاتبة بئينة العيسى عالما مستقبليا قائما تهيمن عليه السلطة من خلال الرقابة على الكتب واللغة، مما يعكس التداخل بين القمع الديستوبي وأزمة المعنى في ما بعد الحداثة. يهدف هذا البحث إلى تحديد عناصر الديستوبيا وتحليل أشكال ما بعد الحداثة في الرواية. ويستخدم البحث المنهج الوصفي النوعي، معتمدا على النص العربي للرواية مصدرا أساسيا للبيانات، التي جُمعت من خلال القراءة المعمقة والتدوين، وتبويب البيانات، ثم تحليلها باستخدام نظرية الديستوبيا لتوم مويلان ونظرية ما بعد الحداثة لفريدريك جيمسون. أظهرت النتائج أن الرواية تتضمن ثلاثة عناصر ديستوبية رئيسية، هي: المجتمع الديستوبي والشر، والفضاء المتنازع عليه، ورحلة البطل والسرد المضاد. وتنتهي رحلة البطل بصورة مأساوية بعد تخليه عن المقاومة واكتشافه هويته بوصفه شخصية روائية. كما كشفت النتائج عن شكلين من أشكال ما بعد الحداثة، هما انعدام العمق من خلال تسطيح اللغة والدين، وتلاشي الأثر العاطفي من خلال تقليص الإنسان إلى كيان يفتقر إلى العمق العاطفي والقلق الوجودي. وتبين النتائج أن السلطة الديستوبية لا تعتمد على العنف الجسدي فحسب، بل تعمل أيضا على إعادة تشكيل الوعي والمعنى والعاطفة لضمان استمرار هيمنتها. ويوصى الباحثون مستقبلا بتوسيع هذه الدراسة من خلال مقاربات أخرى، مثل علم اجتماع الأدب أو نظرية ما وراء القص (الميتافيكشن).

ABSTRACT

Hashifah, Nur (2026) *Dystopia and Postmodernism in Haris Satah al-'Alam by Buthaina Al-Essa: An Analysis Based on the Theories of Tom Moylan and Fredric Jameson*. Undergraduate Thesis. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang. Advisor: Dien Nur Chotimah, M.Pd.

Keywords: Depthlessness, Dystopia, Haris Satah al-Alam, Postmodernism, Waning of Affect.

Bothayna Al-Essa's novel *Guardian of the World's Surface (Haris Saṭḥ al-'Alam)* portrays a bleak future world in which authority exercises control through the surveillance of books and language. This condition reflects the intersection between dystopian oppression and the crisis of meaning in postmodernism. This study aims to identify the elements of dystopia and analyze the forms of postmodernism represented in the novel. The study employs a qualitative descriptive method, using the Arabic text of the novel as the primary data source. Data were collected through close reading, note-taking, and data tabulation techniques, and analyzed using Tom Moylan's theory of dystopia and Fredric Jameson's theory of postmodernism. The findings reveal that the novel contains three major dystopian elements: dystopian society and evil, contested space, and protagonist's journey and counter-narrative. The protagonist's journey ends tragically after he abandons resistance and realizes his identity as a fictional character. The study also identifies two forms of postmodernism: depthlessness, reflected in the flattening of language and religion, and the waning of affect, reflected in the reduction of human beings into entities lacking emotional depth and existential anxiety. The findings indicate that dystopian power in the novel relies not only on physical violence but also on the reconstruction of consciousness, meaning, and emotion in order to maintain its dominance. Future studies are encouraged to expand this research through other approaches, such as the sociology of literature or metafiction theory.

ABSTRAK

Hashifah, Nur (2026) *Distopia dan Postmodernisme dalam Novel “Haris Sath al-‘Alam” karya Buthaina Al-Essa: Analisis Berdasarkan Teori Tom Moylan dan Fredric Jameson*. Skripsi Sarjana. Program Studi Bahasa dan Sastra Arab, Fakultas Humaniora, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang. Pembimbing: Dien Nur Chotimah, M.Pd.

Kata Kunci: *Depthlessness, Distopia, Haris Sath al-Alam, Postmodernisme, Waning of Affect.*

Novel *Haris Sath al-‘Alam* karya Bothayna Al-Essa menggambarkan dunia masa depan yang suram, di mana kekuasaan mendominasi melalui pengawasan terhadap buku dan bahasa. Kondisi ini mencerminkan keterkaitan antara penindasan distopia dan krisis makna dalam postmodernisme. Penelitian ini bertujuan untuk mengidentifikasi unsur-unsur distopia dan menganalisis bentuk-bentuk postmodernisme dalam novel tersebut. Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif dengan teks Arab novel sebagai sumber data utama. Data dikumpulkan melalui teknik membaca mendalam, pencatatan, dan tabulasi data, kemudian dianalisis menggunakan teori distopia Tom Moylan dan teori postmodernisme Fredric Jameson. Hasil penelitian menunjukkan bahwa novel ini memuat tiga unsur utama distopia, yaitu masyarakat distopis (*dystopian society and evil*) dan kejahatan sistem, ruang yang diperebutkan (*contested space*), serta perjalanan tokoh dan narasi tandingan (*counter-narrative*). Perjalanan tokoh utama berakhir secara tragis setelah ia meninggalkan perlawanan dan menyadari identitasnya sebagai tokoh dalam sebuah karya fiksi. Penelitian ini juga menemukan dua bentuk postmodernisme, yaitu hilangnya kedalaman makna (*depthlessness*) melalui pendangkalan bahasa dan agama, serta memudarnya afek (*waning of affect*) melalui pengerdilan manusia menjadi entitas yang kehilangan kedalaman emosional dan kecemasan eksistensial. Hasil penelitian menunjukkan bahwa kekuasaan distopis dalam novel tidak hanya bergantung pada kekerasan fisik, tetapi juga bekerja melalui pembentukan ulang kesadaran, makna, dan emosi demi mempertahankan dominasinya. Penelitian selanjutnya disarankan untuk mengembangkan kajian ini melalui pendekatan lain, seperti sosiologi sastra atau teori metafiksi (*metafiction*).

محتويات البحث

أ.....	تقرير الباحثة
ب.....	تصريح
ج.....	تقرير لجنة المناقشة
ج.....	استهلال
ه.....	إهداء
و.....	الشكر والتقدير
ط.....	مستخلص البحث
ل.....	محتويات البحث
١.....	الفصل الأول مقدمة
١.....	أ- خلفية البحث
١٠.....	ب- أسئلة البحث
١٠.....	ج- فوائد البحث
١٠.....	د- حدود البحث
١١.....	ه- تحديد المصطلحات
١٢.....	الفصل الثاني الإطار النظري
١٢.....	أ- الديستوبيا (Dystopia)
١٨.....	ب- ما بعد الحداثة (Postmodernism)
٢٤.....	الفصل الثالث منهجية البحث
٢٤.....	أ- نوعية منهج البحث

٢٤	ب- البيانات ومصادرها
٢٥	ج- طريقة جمع البيانات
٢٨	د- طريقة تحليل البيانات
٣٠	الفصل الرابع عرض البيانات وتحليلها
٣٠	أ- عناصر الديستوبيا في رواية حارس سطح العالم لبثينة العيسى
٣١	١- المجتمع الديستوبي والشر (<i>Dystopian Society and Evil</i>)
٤٣	٢- الفضاء المتنازع عليه (<i>Contested Space</i>)
٣٠	٣- رحلة البطل والسرد المضاد (<i>Protagonist's Journey and Counter-Narrative</i>)
٥١	ب- أشكال ما بعد الحداثة في رواية حارس سطح العالم لبثينة العيسى
٦٠	١- انعدام العمق (<i>Depthlessness</i>)
٦٢	٢- تلاشي الأثر العاطفي (<i>Waning of Affect</i>)
٦٥	الفصل الخامس الخاتمة
٦٥	أ- الخلاصة
٦٦	ب- التوصيات
٦٨	قائمة المصادر والمراجع
٦٨	المصادر
٦٨	المراجع العربية
٦٨	المراجع الأجنبية

الفصل الأول

مقدمة

أ- خلفية البحث

يعد حظر الكتب وتقييد الوصول إلى المواد المقروءة ظاهرة متكررة عبر مختلف الفترات التاريخية والمناطق الجغرافية. ويحدث ذلك عادة بسبب مخاوف نظام ما أو مجموعة في السلطة بشأن الأوضاع الاجتماعية أو السياسية أو الأخلاقية التي يراود الحفاظ عليها. ينظر إلى الكتب على أنها قادرة على إنتاج وجهات نظر جديدة، أو الأسوأ من ذلك، قد تتعارض مع وجهات النظر السائدة (غيري، ٢٠١٩). ولذلك، ومن أجل منع حدوث ذلك، يتم اللجوء إلى إجراءات حظر الكتب أو تقييد الوصول إلى المواد المقروءة.

وقد شهدت هذه الظاهرة تصاعدا ملحوظا في إحدى القوى العظمى، وهي الولايات المتحدة الأمريكية. وفقاً لتقرير منظمة PEN America (٢٠٢٥)، شهدت ٤٥ ولاية و ٤٥١ منطقة تعليمية عامة، خلال السنوات الخمس الماضية، أكثر من ٢٢٠٠٠ حالة حظر للكتب. تستهدف إجراءات حظر الكتب بشكل رئيسي الأماكن التعليمية مثل مكتبات المدارس. في كل عام دراسي جديد، يتم سحب الكتب التي تعتبر "مختلفة" من مكتبات المدارس، ولا يعاد إدراجها إلا في العام الدراسي التالي. والسبب الرئيسي لهذه الإجراءات هو تدخل الجهات الرسمية.

إلى جانب الولايات المتحدة، تحدث هذه الظاهرة أيضا في دول أخرى من العالم. وفقا لتقرير منظمة PEN International (٢٠٢٤)، تشمل هذه الدول بيلاروسيا والبرازيل والصين وتركيا. ففي بيلاروسيا، أغلق النظام الاستبدادي عشرات دور النشر المستقلة بسبب نشرها كتبًا باللغة البيلاروسية. وفي البرازيل،

يفرض النظام رقابة صارمة على الكتب المتداولة. وتعتمد الصين على قانون الأمن القومي الذي يستخدم لحذف الكتب التي تتضمن انتقادات للحكومة. وفي تركيا، تقوم المحاكم بمصادرة المؤلفات ومعاينة الكتاب بشكل صارم إذا ما أساءوا إلى سمعة الدولة أو شوهوها.

ولم يسلم الشرق الأوسط من هذه الظاهرة، وتعد الكويت مثالا على ذلك. تضم الكويت لجنة رقابة تتألف من ١٢ عضواً، حيث يتوزع أعضاؤها بين ٦ قراء للغة العربية و٦ قراء للغة الإنجليزية. منذ عام ٢٠١٤، حظرت الحكومة الكويتية ٤٣٩٠ كتاباً، تتنوع بين أعمال أدبية وكتب دولية وكتب مرجعية أكاديمية وصولاً إلى كتب الأطفال. لا ترفق هذه القرارات دائماً بأسباب واضحة، مما دفع المجتمع الكويتي إلى تنظيم احتجاجات، سواء عبر الإنترنت مثل نشر صور لأكوام الكتب المحظورة، أو من خلال مظاهرات في الشوارع (نورلاند، ٢٠١٨). من ناحية أخرى، عبر بعض الكتاب الكويتيين عن احتجاجهم من خلال تقديم أعمال أدبية تتضمن نقداً أو سخرية من الواقع القائم. وتعد بثينة العيسى مثالا على ذلك (قاسمي، ٢٠٢٠)، حيث تشكل أعمالها محور التركيز الرئيسي في هذا البحث.

يتوافق هذا مع نظرية الديستوبيا التي قدمها توم مويلان (Tom Moylan)، حيث تلعب الأعمال الأدبية دور المرأة للعالم الواقعي. ووفقاً لتوم مويلان (٢٠٠٠)، يعد تصوير حياة مجتمع مقموع بفعل نظام ما من أبرز مؤشرات ظهور الديستوبيا. وهذا ما يشكل الأساس الذي تقوم عليه السردية الديستوبية، إذ ترتبط غالباً بمفاهيم "الانهيار" و"الفشل". بالإضافة إلى ذلك، تمتلئ السردية الديستوبية بتصوير عالم يخضع لسيطرة صارمة من قبل النظام، مما يؤدي إلى آثار سلبية. مثل دراستي بوترا وديرماوان (٢٠٢٣) وأوتامي (٢٠٢٣)، اللتين توضحان كيف ينظر المجتمع إلى العنف على أنه أمر طبيعي. كما تظهر دراسة

لاتيفا ومايل (٢٠٢٢) نظاما عسكريا في عالم مليء بالآزمات. ويظهر أمر مماثل في دراسة كورنيانينغروم وآخرين (٢٠٢٤)، حيث يبدو العالم وكأنه على شفا الهاوية بسبب كثرة الآزمات. كما تظهر دراسة شرما (٢٠٢٥) حياة الشخصية الرئيسية التي تعتمد بشكل كبير على سياسات النظام. وكذلك تظهر دراسة جبير (٢٠٢٤) الشخصية النسائية الرئيسية كإنسانة يجب أن تخضع للنظام. وفيما يلي عرض أكثر تفصيلا لذلك.

يظهر ناتانيل ريكي بوترا وتوفيق ديرماوان (٢٠٢٣) في بحثهما المعنون *Distopia dalam Novel Terjemahan The Long Walk Karya Stephen King (Kajian Psikologi Abnormal Davison)*، باستخدام المنهج الوصفي النوعي مع تحليل النص، الديستوبيا من خلال ظاهرة نزع الإنسانية (*dehumanization*). يتناول موضوع البحث مسابقة المشي لمسافات طويلة للمراهقين، حيث تنص القواعد على حظر التوقف أو السير بسرعة تقل عن ٤ أميال في الساعة. وفي حال المخالفة، يطلق الجنود النار على المشارك فيقتل على الفور، بينما تكون ردود فعل المشاهدين عبارة عن هتافات، وكأن ذلك شكل من أشكال الترفيه.

تظهر رنديلة ريستو أوتامي (٢٠٢٣) في بحثها المعنون *Mourning One's Own Mortality: Analysis of Kazuo Ishiguro's Never Let Me Go*، باستخدام المنهج النوعي مع تقنية *close reading*، الديستوبيا من منظور "clone". حيث صنع هؤلاء من قبل العلماء كمستودع للأعضاء البشرية، وعند استنفاد جميع الأعضاء، يتم التخلص منهم كما لو كانوا نفايات. وعلى الرغم من امتلاكهم مشاعر، فإن المجتمع لا يعتبرهم جزءًا من المجتمع الإنساني.

يظهر لوثفيا ريدزكا لطيفة وبايو كريستيانتو مايل (٢٠٢٢) في دراستهما المعنونة *Young Adult Dystopian and Gender Identity: A Study of the Legend Trilogy (2011)*، باستخدام المنهج النوعي من خلال تحليل الشخصيات والحبكة، الديستوبيا في ظل آزمات متعددة مدعومة بنظام عسكري صارم للغاية.

وتشمل هذه الأزمات الفيضانات والحروب وتفشي الأوبئة المصطنعة. كما يصوّر هذا النظام من خلال إجبار الأطفال على تحقيق درجات عالية في الامتحانات العسكرية، وإلا فسيعتبرون فاشلين ويكونون عرضة للإعدام.

يظهر أفريسكا خوسنول قورنيانينغروم، وبانجي كونكورو هادي، ومحمد بنور هودا (٢٠٢٤) في بحثهم المعنون Utopia dan Distopia dalam Novel Hujan Karya Tere Liye، باستخدام المنهج النوعي وتحليل المحتوى، الديستوبيا من خلال أزمات كبرى، مثل انفجار بركان قديم أدى إلى تدمير ٩٠٪ من المباني، وارتفاع معدلات التضخم السكاني إلى ١٠ مليارات نسمة، فضلا عن شتاء طويل أعقبه صيف طويل أيضا. وعلى الرغم من ابتكار تكنولوجيا متطورة مثل آلة تعديل الذاكرة التي تهدف إلى مساعدة البشر على نسيان الذكريات المؤلمة، لم يعد لذلك أهمية تذكر في ظل تدهور صلاحية الأرض للحياة. حيث تقدّم اليوتوبيا في صورة يوتوبيا معيبة.

يظهر خوم براساد شارما (٢٠٢٥) في بحثه المعنون Fragments of Dystopia: Exploring The Pickup by Nadine Gordimer، باستخدام المنهج النوعي مع تحليل النص، الديستوبيا من خلال رحلة الشخصية الرئيسية في مواجهة النظام، حيث يصوّر كيف يكافح البطل، وهو مهاجر غير شرعي، للحصول على تأشيرة لتجنب الترحيل من قبل النظام. وعلى الرغم من انتهائه إلى الترحيل، إلا أنه ينجح في العودة إلى البلد ذاته كمهاجر شرعي. ويُعد هذا الشكل من أخف أشكال الديستوبيا، لأنه يقترن بوجود الأمل، وهو ما يعرف بالديستوبيا النقدية.

يظهر أحمد كاروش جوبير (٢٠٢٤) في بحثه المعنون Deconstructing Dystopia: Applying Postmodernism to Margaret Atwood's The Handmaid's Tale، باستخدام المنهج النوعي مع تقنية *close reading*، الديستوبيا التي تتبعها ملامح ما بعد الحداثة. ويتم تصوير ذلك من خلال

الشخصية النسائية الرئيسية المسماة "Offred"، والتي تعني "ملك لفريد". ويتمثل هدف حياتها وحياة النساء الأخريات في الخضوع الكامل لسلطة النظام، حيث يحظر عليهن القراءة والكتابة وامتلاك أي ممتلكات للحد من احتمالية المقاومة. بالإضافة إلى ذلك، لا تمنح قيمتهن إلا بقدر قدرتهن على الإنجاب، رغم أن الأطفال الذين ينجبهم لا ينسبون إليهن.

من خلال الدراسات السابقة حول الديستوبيا، يمكن استنتاج أن العالم الموصوف فيها بعيد عن مظاهر السعادة. ومن ثمّ، يمكن تطبيق نظرية ما بعد الحداثة على السرد الديستوبي لإجراء تحليل أعمق، إذ يثير تصوير مجتمع غير سعيد تساؤلات حول كيفية تمثيل الحالة الثقافية، وذلك لأن ما بعد الحداثة تعني أساساً بالقضايا الثقافية. كما تظهر عبد العال (٢٠٢٣) كيف تستحوذ الثقافة على حياة الفرد. كما تظهر مكرم (٢٠٢٤) التغيرات في توظيف الثقافة لخدمة المستهلك. كما تؤكد سييتياني (٢٠٢٢) وو (٢٠٢٣) على الآثار السلبية للثقافة ما بعد الحداثة. كما تنظر خرزانوفسكا (٢٠٢٣) إلى الثقافة من منظور حضري. وتنظر كريشنايني وآخرين (٢٠٢٥) إلى الثقافة من خلال التشكيك في السرد التاريخي في الأعمال الخيالية. وفيما يلي عرض أكثر تفصيلاً لذلك.

تظهر لاميا حسن إبراهيم عبد العال (٢٠٢٣) في بحثها المعنون Postmodern Fragmented Self: Schizophrenia and Masculinity Crisis in Chuck Palahniuk's Fight Club، والذي استخدمت فيه منهجية نوعية مع تحليل النص الأدبي، تُظهر ما بعد الحداثة من خلال بعض المفاهيم الرئيسية مثل *Death of the Subject* (حيث لا يحمل الراوي في الرواية اسماً)، و *Schizophrenia* (كأحد الأعراض الرئيسية حيث يفقد الراوي وعيه بالعلاقة الزمنية بين الماضي والمستقبل)، و انعدام العمق من خلال وجود *simulacra* (حيث تكون حياة الراوي عبارة عن *copy of copy*، حيث يتم شراء الأثاث ليس بدافع الحاجة بل

كصورة للنجاح)، و *pastiche* (حيث يشعر الراوي بفقدان هويته لأنه يقتصر على اتباع التيار الثقافي السائد).

تظهر نور ليلول مكرمة (٢٠٢٤) في أطروحتها المعنونة *Kitsch dalam Postmodernisme pada Anime Bungou Stray Dogs Karya Kafka Asagiri*، باستخدام المنهج النوعي مع المنهج الوصفي التحليلي، ما بعد الحداثة كتحويل من "الثقافة الراقية" (الأدب الخالص) إلى "الثقافة الشعبية" (الترفيه الشعبي)، حيث يتم إدراج كبار الأدباء اليابانيين كشخصيات خيالية. كما يتمثل ذلك من خلال مفهوم *Kitsch* باعتباره مظهرا لانعدام العمق، من خلال وجود *Ironi* (تغيير المهنة الأصلية للأدباء إلى أفراد المافيا أو القتلة المأجورين)، و *Parodie* (تغيير الشخصية الأصلية للأدباء بشكل متطرف من الجدية إلى الطابع الفكاهي)، و *intertextuality* (تغيير عناوين الأعمال الأدبية الفلسفية إلى أسماء لقوى خارقة للطبيعة).

تظهر هيلينا سييتياني (٢٠٢٢) في أطروحتها المعنونة *Postmodernisme dalam Puisi Mouvement Karya Arthur Rimbaud*، والتي استخدمت فيها المنهج النوعي مع تحليل المحتوى، ما بعد الحداثة من خلال تحليل خمسة عناصر عملية هي: *Pastiche*، *Parodie*، *Camp*، *Kitsch*، و *Schizophrenie*. يصور *Schizophrenie* باعتباره العنصر الأكثر هيمنة (١١ بيانات) على أنه حالة الإنسان المحاصر في خيال فكري وغير قادر على التمييز بين الواقع والخيال. أما *Parody* (٦ بيانات) فتستخدم للسخرية من سرعة التغيرات الحديثة التي تؤدي في النهاية إلى تجاهل القيم الإنسانية. ويظهر *Kitsch* (٤ بيانات) من خلال الأشياء التي تبدو جذابة سطحية، مثل وعود التقدم التكنولوجي. ويرتبط *Camp* (٣ بيانات) بـ "الأمل الجديد" الذي يقدم لجذب الانتباه. وأخيرا، يظهر

Pastiche (٢ بيانات) كيف أن المجتمع الحديث يقتصر على تقليد نمط الحياة دون التفكير النقدي.

تظهر جيا وو (٢٠٢٣) في بحثها المعنون The Effect of the Use of Parody in Slaughterhouse-Five on Vonnegut's War Trauma Writing باستخدام المنهج النوعي مع تقنية *close reading*، ما بعد الحداثة من خلال طمس الحدود بين الحقائق التاريخية والخيال (استخدام تقنية القصة داخل القصة)، وتلاشي الوعي بالتسلسل الزمني للتاريخ مما يؤدي إلى *Schizophrenie* (وجود انتقال بين الماضي والحاضر والمستقبل)، واستخدام *Parody* التي تحمل رسالة أخلاقية (الجنود الذين أرسلوا إلى الحروب الصليبية هم في الواقع مجرد "أطفال" لا يعرفون شيئًا)، وتحويل شخصية بطل الحرب الرومانسي إلى *anti-hero*.

يظهر أولغا كرزانوفسكا (٢٠٢٣) في بحثها المعنون How Architectural and City Theories of Context Influenced the Idea of Postmodern Culture: The Study of Writings of Fredric Jameson and David Harvey، من خلال تحليل الخطاب السياقي، ما بعد الحداثة من خلال الربط بين النظرية المعمارية/الحضرية لديفيد هارفي (David Harvey) ونظرية الثقافة لفريدريك جيمسون (Fredric Jameson)، مثل التحول من الأسلوب الحديث الصارم إلى أسلوب أكثر انفتاحًا (مثل احتضان الأشياء التي تعد سيئة أو عادية أو تجارية كإعلانات النيون أو مطاعم الوجبات السريعة لتصبح جزءًا من حياة مدينة لاس فيغاس)، رغم أن ذلك يؤدي إلى انعدام العمق. بالإضافة إلى ذلك، يظهر نمط التفكير التاريخي غير المتسلسل (مثل إدراج رموز كلاسيكية أو تفاصيل قديمة في مبانٍ حديثة بشكل عشوائي دون الالتزام بالتسلسل التاريخي).

يظهر ر. كريشنيني وآخرون (٢٠٢٥) في دراستهم المعنونة Linguistic and Literary Dimensions of Postmodern Satire in the Works of Ishmael

Scott Reed باستخدام المنهج النوعي مع تقنية *close reading*، ما بعد الحداثة من خلال دمج نظرية *metafiction historiographic* لليندا هاتشون (Linda Hutcheon) ونظرية الثقافة لفريدريك جيمسون عبر استخدام جمالية Neo-Hoodoo التي تحوّل طريقة سرد التاريخ الصارمة والمتمركزة حول أوروبا إلى طريقة أكثر تنوعًا. على سبيل المثال، استخدام الكولاج و *Parody* اللذين يدمجان التقاليد الشفوية واللغة اليومية والثقافة الشعبية الإفريقية-الأمريكية كشكل من أشكال المقاومة الثقافية. بالإضافة إلى ذلك، يظهر استخدام *anachronism* كطريقة للتفكير التاريخي غير المتسلسل، مثل إدخال التكنولوجيا الحديثة كالتأثيرات والتلفزيون في سياق الحرب الأهلية في القرن التاسع عشر في رواية *Flight to Canada*.

بناءً على الشرح المتعلق بالدراسات الاثنتي عشرة السابقة، فإن أوجه التشابه والاختلاف الرئيسية تكمن في موضوع الدراسة. إذ إن دراسات مكرمة (٢٠٢٤)، وسيتياني (٢٠٢٢)، وكرزانوفسكا (٢٠٢٣) فقط هي التي لم تستخدم الرواية موضوعًا للدراسة، بل اعتمدت على الأنمي، والشعر، والكتابات المتعلقة بثقافة ما بعد الحداثة. أما الدراسات السابقة التي اعتمدت على نظرية الديستوبيا عند توم مويلان، فإن أبحاث بوترا ودارماوان (٢٠٢٣)، وأوتامي (٢٠٢٣)، ولطيفة ومايل (٢٠٢٢)، وقورنيانينغروم وآخرون (٢٠٢٤)، وجوير (٢٠٢٤) تركز على الديستوبيا الكلاسيكية، بما يتوافق مع تركيز هذا البحث. أما شارما (٢٠٢٥) فيركز على الديستوبيا النقدية. وبالإضافة إلى ذلك، يستخدم الباحث أيضًا نظرية ما بعد الحداثة، وهو ما قام به جوير (٢٠٢٤) كذلك، إلا أنه لم يعتمد على نظرية فريدريك جيمسون. أما فيما يتعلق بالدراسات التي استخدمت نظرية ما بعد الحداثة لدى فريدريك جيمسون، فإن عبد العال (٢٠٢٣)، ومكرمة (٢٠٢٤)، وكرزانوفسكا (٢٠٢٣) فقط هي التي

جعلت انعدام العمق محورا رئيسيا في التحليل، غير أن كرزانونفسكا (٢٠٢٣) دمجت ذلك مع نظرية أخرى، وهي نظرية العمارة لديفيد هارفي. في المقابل، لم تتناول سييتياني (٢٠٢٢) مفهوم انعدام العمق إلا بشكل جزئي باعتباره مظهرا من مظاهر ما بعد الحداثة، في حين أن وو (٢٠٢٣) وكريشنفيني وآخرون (٢٠٢٥) لم يتجها إلى هذا المفهوم على الإطلاق.

تشمل المستجدات في هذا البحث عدة جوانب. أولا، استخدام الرواية العربية كموضوع للدراسة. ففي الدراسات السابقة، كانت الروايات المستخدمة غير عربية، مثل الروايات الإندونيسية واليابانية والأمريكية والكندية والجنوب الإفريقية. ثانيا، دمج نظريتين، وهما نظرية الديستوبيا لتوم مويلان ونظرية ما بعد الحداثة لفريدريك جيمسون. وبالنسبة لنظرية الديستوبيا، ركز الباحث على عناصر الديستوبيا، وهي المجتمع الديستوبي والشر، والفضاء المتنازع عليه، ورحلة البطل والسرد المضاد، والأفق اليوتوبي. أما بالنسبة لنظرية ما بعد الحداثة، فقد ركز الباحث على انعدام العمق، كما نوقش في بعض الدراسات السابقة، وكذلك تلاشي الأثر العاطفي. ويعد تلاشي الأثر العاطفي محورا لم يرد في الدراسات السابقة. أما المفهوم الذي تناولته بعض الدراسات السابقة فهو *Schizophrenie*، الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بتلاشي الأثر العاطفي، إلا أنه يختلف عنه من حيث البعد التحليلي.

انطلاقا من مستجدات البحث، تعد رواية حارس سطح العالم لبثينة العيسى موضوعا مناسباً لهذه الدراسة، لأنها تتناول موضوعا يعكس الواقع القائم، وهو ما يتماشى مع مفهوم الديستوبيا وفقا لتوم مويلان. علاوة على ذلك، فإن سرد الرواية المتعلق بحظر الكتب من قبل النظام يؤثر بشكل كبير في طريقة فهم الفرد للعالم. وهذا يدل على وجود علاقة بين الديستوبيا وما بعد الحداثة. إذ إن

وجود نظام حاكم (الديستوبيا) يسهم في إحداث تغيرات في البنية الثقافية، سواء على مستوى البيئة أو الفرد (ما بعد الحداثة).

لذلك، يهدف هذا البحث إلى تحليل عناصر الديستوبيا في رواية حارس سطح العالم لبثينة العيسى، وكذلك تحليل أشكال انعدام العمق وتلاشي الأثر العاطفي في الرواية نفسها.

ب- أسئلة البحث

- ١- ما عناصر الديستوبيا التي تتمثل في رواية حارس سطح العالم لبثينة العيسى؟
- ٢- ما أشكال انعدام العمق وتلاشي الأثر العاطفي في رواية حارس سطح العالم لبثينة العيسى؟

ج- فوائد البحث

تتمثل الفائدة النظرية لهذا البحث في الإسهام في إثراء الدراسات الأدبية المتعلقة بالديستوبيا وما بعد الحداثة، ولا سيما من خلال تطبيق نظرية توم مويلان ونظرية فريدريك جيمسون على رواية عربية معاصرة. أما الفائدة التطبيقية فتتمثل في أن يكون هذا البحث مرجعاً علمياً للباحثين الراغبين في دراسة الأدب العربي المعاصر وتحليل الظواهر الأدبية والثقافية في الأعمال الروائية.

د- حدود البحث

تتمثل حدود هذا البحث في النظريات المستخدمة. إذ يعتمد البحث على نظرية الديستوبيا عند توم مويلان، وعلى نظرية ما بعد الحداثة عند فريدريك جيمسون. وقد اقتصر تحليل ما بعد الحداثة على ظاهري انعدام العمق وتلاشي الأثر العاطفي. أما تلاشي الأثر العاطفي، فقد اقتصر البحث فيه على البعد

الأول، وهو موت الذات المتمركزة (*Death of the Centered Subject*)، دون التطرق إلى التحول من الاغتراب إلى التشظي وظهور "الكثافات" بوصفها بديلاً عن العاطفة.

هـ- تحديد المصطلحات

- ١- الديستوبيا (*Dystopia*): صورة لحالة مجتمع يعاني من القمع أو الظلم بسبب نظام معين أو من قبل السلطة الحاكمة (مويلان، ٢٠٠٠).
- ٢- ما بعد الحداثة (*Postmodernism*): حالة تصبح فيها الثقافة جزءاً من الاقتصاد (جيمسون، ١٩٩١).
- ٣- انعدام العمق (*Depthlessness*): إحدى ظواهر ما بعد الحداثة التي تعكس حالة حياة تركز بشكل مفرط على المظهر الخارجي للأشياء (جيمسون، ١٩٩١).
- ٤- تلاشي الأثر العاطفي (*Waning of Affect*): ظاهرة أخرى من ظواهر ما بعد الحداثة، حيث لم تعد التجارب العاطفية للإنسان عميقة وشخصية، بل أصبحت تتلاشى مع مرور الوقت (جيمسون، ١٩٩١).

الفصل الثاني الإطار النظري

أ- الديستوبيا (Dystopia)

يوضح توم مويلان (Tom Moylan) (٢٠٠٠، ص ١١) أن الديستوبيا يمكن فهمها بوصفها نمطا سرديا سلبيا، لأنها تمثل الجانب المظلم من الخيال اليوتوبي، أو ما يعرف بـ *fictive underside of the utopian imagination*. فإذا كانت اليوتوبيا تقدم صورة لمجتمع مثالي متناغم، فإن الديستوبيا، على العكس، تصور مجتمعا متدهورا، مليئا بالقمع والصراعات الاجتماعية. وتتمحور الديستوبيا حول خراب العالم في المستقبل (قورنيانينغروم وآخرون، ٢٠٢٤)، بعيدا عما يتطلع إليه البشر (بوترا ودارماوان، ٢٠٢٣). وإذا كان العمل الأدبي يصوّر عالما تغلب عليه مظاهر الدمار أو القمع دون وجود مقاومة، فإنه يعد حاملا لسرد ديستوبي.

استخدم مصطلح الديستوبيا لأول مرة علنا على يد جون ستيوارت ميل عام ١٨٦٨ في خطاب ألقاه في البرلمان البريطاني لانتقاد سياسات الأراضي في أيرلندا، وذلك لكونه يحمل دلالة معاكسة لمصطلح اليوتوبيا. وقد بدأ تطور مفهوم الديستوبيا في القرن التاسع عشر، تحديدا في سياق الثورة الصناعية وتوسع الرأسمالية والإمبريالية، حيث أسهمت هذه التحولات في ظهور حالة من القلق تجاه أنماط الحياة واستغلال الطبقة العاملة، مما أدى تدريجيا إلى تراجع النزعة التفاؤلية المرتبطة باليوتوبيا. وفي نهاية القرن، حدث تحول من السرد المضاد لليوتوبيا إلى الديستوبيا، حيث بدأت الأعمال الأدبية في نقد فكرة المجتمع المثالي من خلال إظهار أن السعي نحو الكمال قد يفضي إلى القمع وفقدان الإنسانية.

ومن الأمثلة على ذلك رواية *The Time Machine* (١٨٩٥) للكاتب هـ. ج. ويلز (H. G. Wells) (فييرا، ٢٠١٠، ص ١٦-١٧).

مع بداية القرن العشرين، بدأ القلق الذي كان يتركز سابقا على آثار الثورة الصناعية يتحول إلى خوف من سلطة الدولة المطلقة. وقد جعلت التجارب القاسية التي مر بها البشر خلال الحربين العالميتين، إلى جانب ظهور الأنظمة الديكتاتورية، الرؤية المتفائلة للمستقبل (اليوتوبيا) تبدو أقل واقعية. وفي هذه المرحلة، ظهر ما يعرف بالديستوبيا الكلاسيكية، التي تصوّر عالما يتسم بنظام مغلق وأفق مسدود. علاوة على ذلك، لم تعد الأعمال الأدبية في هذا القرن تركز على قضايا الطبقات الاجتماعية، بل اتجهت إلى إبراز كيفية توظيف العلوم والتكنولوجيا من قبل السلطة للسيطرة الكاملة على عقول الأفراد وسلوكهم.

وتعد ثلاثة أعمال من الركائز الأساسية في هذه المرحلة، وهي *We* ليفيغيني زامياتين (١٩٢١)، التي تصوّر مجتمعا يخضع لمنطق رياضي صارم تلغى فيه الخصوصية تماما، و *Brave New World* لألدوس هكسلي (١٩٣٢)، التي تظهر أن القمع لا يتحقق دائما عبر العنف، بل يمكن أن يتم من خلال التلاعب الجيني وأشكال الترفيه التي تضعف الوعي مثل استخدام عقار *Soma*، و *Nineteen Eighty-Four* لجورج أورويل (١٩٤٩)، التي تقدم رمز *Big Brother* بوصفه تجسيدا للمراقبة الدائمة والتلاعب باللغة للحد من القدرة النقدية لدى الإنسان. وتصور هذه الأعمال شخصيات رئيسية تحاول المقاومة أو الهروب، إلا أن مصيرها غالبا ما ينتهي بهزيمة مأساوية أو بالخضوع للنظام وإعادة تشكيل وعيها (فييرا، ٢٠١٠، ص ١٨).

تتجاوز الأعمال الأدبية في مرحلة الديستوبيا الكلاسيكية كونها مجرد قصص تحذيرية، إذ تؤدي وظيفة أعمق تتمثل في *Cognitive Mapping*. وقد استخدم مويلان هذا المفهوم لشرح كيف يساعد السرد الديستوبي القارئ على

”رسم خريطة“ لفهم هياكل السلطة والتناقضات الاجتماعية والاقتصادية المعقدة في الواقع. ومن خلال هذا السرد، يدعى القارئ إلى إدراك العلاقة بين تجاربه اليومية والنظام العالمي القمعي، بحيث تعمل الديستوبيا كأداة تحليلية ذات بعد تربوي تكشف موقع الإنسان داخل هذا النظام (مويلان، ٢٠٠٠، ص ١٤٩-١٥٠). وتعمل عملية *Cognitive Mapping* من خلال أربعة عناصر رئيسية تشكّل بنية السرد الديستوبي، وهي:

١- المجتمع الديستوبي والشر (*Dystopian Society and Evil*)

يمثل هذا العنصر الأساس الذي يظهر بنية القمع داخل النص، والذي غالبا ما يرتبط بالسياقين الاجتماعي والتاريخي للعالم الواقعي الذي عاش فيه الكاتب. ويؤكد مويلان أن هذا الشر النظامي لا يقتصر على السيطرة السياسية الشمولية، بل يمتد ليشمل ما يعرف بالشر البيئي، حيث يسعى النظام الحاكم إلى تدمير البيئة الطبيعية أو التلاعب بها بهدف تعزيز سيطرته على الموارد والسكان. ويؤدي تصوير هذا المجتمع المتدهور أو غير العادل دور المرأة النقدية التي تكشف للقارئ النتائج المحتملة إذا استمرت الاتجاهات السياسية والاقتصادية أو الممارسات البيئية الراهنة دون تغيير جذري (مويلان، ٢٠٠٠، ص ١٥٦-١٥٧).

٢- الفضاء المتنازع عليه (*Contested Space*)

في التصور الديستوبي، تسعى السلطة إلى خلق فضاء موحد وخاضع لسيطرة كاملة، إلا أن مويلان يشير إلى وجود عنصر مهم يتمثل في الفضاءات الهامشية أو الشقوق البنيوية التي يطلق عليها الفضاء المتنازع عليه. قد يتجسد هذا الفضاء في مناطق مادية خفية، أو أطراف المدينة المهملة، أو حتى في الفضاء الداخلي لوعي الشخصية الذي لم تتمكن دعاية السلطة من اختراقه بعد.

وتكمن أهمية هذا الفضاء في كونه نقطة انطلاق لعملية "إعادة تشكيل المعنى"، حيث يتمكن الفرد من اكتشاف الحقائق التي يخفيها النظام، والحفاظ على آثار الماضي، وبناء وعي مقاوم للهيمنة المكانية التي تفرضها السلطة (مويلان، ٢٠٠٠، ص ١٤٧-١٤٨).

٣- رحلة البطل والسرد المضاد - *(Protagonist's Journey and Counter Narrative)*

يعد هذا العنصر المحرك الأساسي للسرد، إذ يرسم مسار التحول الذي يعيشه الفرد من مواطن مطيع إلى ذاتٍ مقاومة من خلال ما يعرف بالسرد المضاد. تبدأ هذه الرحلة غالباً بتساؤل أولي أو اضطراب داخلي يدفع الشخصية الرئيسية إلى استكشاف الفضاء المتنازع عليه، والبحث عن المعرفة المحظورة، إلى أن تصل في النهاية إلى ممارسة فعل مقاوم واضح في مواجهة السرد الرسمي للسلطة. ويؤكد مويلان أنه رغم أن هذه الرحلة تنتهي في كثير من نماذج الديستوبيا الكلاسيكية بهلاك الشخصية، فإن السرد المقاوم يظل قادرًا على تقديم خريطة بديلة للقارئ، تفتح إمكانات جديدة للتفكير والفعل خارج الأطر التي تفرضها السلطة (مويلان، ٢٠٠٠، ص ١٤٨-١٤٩).

٤- الأفق اليوتوبي (Utopian Horizon)

يعد الأفق اليوتوبي العنصر الأكثر تحديدًا لهوية الديستوبيا، إذ يربط بين الخوف من المستقبل والأمل في إمكانية التغيير. يظهر هذا الأفق في صورة ظلال أو ذكريات أو شائعات عن وجود نمط عيش آخر أو مكان أكثر إنسانية خارج النظام الديستوبي القائم. وفي تصور مويلان، يشكّل هذا الأفق اليوتوبي ما يحول دون سقوط النص الديستوبي في اليأس التام؛ إذ يعمل كنقطة ضوء في الأفق، تشير إلى أن النظام القمعي الراهن ليس نهاية كل شيء، بل هو واقع لا يزال من

الممكن تجاوزه عبر الخيال الاجتماعي والعمل الجماعي (مويلان، ٢٠٠٠، ص ١٥٧-١٥٨).

مع اقتراب نهاية القرن العشرين، وتحديدًا خلال الفترة الممتدة من الثمانينيات إلى التسعينيات، شهدت السرديات الديستوبية تحولًا ملحوظًا استجابةً للتحوّلات في الخريطة السياسية العالمية، وصعود النيوليبرالية، فضلًا عن تفاقم الأزمة البيئية العالمية. يلاحظ مويلان أنه إذا كانت الديستوبيا الكلاسيكية تميل إلى تقديم أفقٍ مغلقٍ ينتهي بهزيمة كاملة للشخصيات، فإن هذه المرحلة قد أفرزت ما يسميه بالديستوبيا النقدية (*Critical Dystopia*). وفي هذا الإطار، لم يعد السرد الديستوبي مجرد أداة تحذيرية سلبية، بل تحوّل إلى شكل من أشكال المقاومة الفكرية التي تفتح إمكانًا للأمل داخل نظام يبدو عصيًا على الاختراق (مويلان وباكوليني، ٢٠٠٣، ص ١-٢). وتتميز الديستوبيا النقدية بخصائص نوعية تميّزها بوضوح عن الديستوبيا الكلاسيكية، ويمكن تحديد أبرز هذه السمات فيما يلي:

١- البنية السردية الهجينة (*Hybridity of Genre*)

لم تعد الديستوبيا النقدية نوعًا أدبيًا جامدًا، بل تميل إلى تهجين الأنواع الأدبية من خلال دمج عناصر من أشكال سردية متعددة، مثل الخيال العلمي واليوتوبيا النقدية والسرد التاريخي. ويتيح هذا التداخل للسرد الديستوبي تجاوز حدود الديستوبيا الكلاسيكية التي تركز على المعاناة فحسب. فمن خلال استثمار عناصر يوتوبية، تتمكن الديستوبيا النقدية من تقديم مسار سردي قائم على الأمل، ضمن فضاء حوارى يجمع بين الخوف من المستقبل والرغبة في التغيير (مويلان، ٢٠٠٠، ص ١٨٨-١٨٩).

٢- استعادة الذاكرة والتاريخ بوصفها أداة مقاومة (*Reclaiming Memory and*

(*History*)

في الديستوبيا النقدية، تتحول الذاكرة، ولا سيما ذاكرة الماضي، إلى عنصر محوري في تفكيك هيمنة النظام. فإذا كانت الذاكرة في الديستوبيا الكلاسيكية تمحى أو تقمع بالكامل من قبل السلطة، فإن شخصيات الديستوبيا النقدية تسعى بوعي إلى إعادة بناء تاريخها من خلال استحضار الآثار، أو المذكرات، أو الروايات الشفوية. ولا يعد هذا الفعل مجرد استعادة للماضي بدافع الحنين، بل يمثل ممارسة سياسية تهدف إلى إعادة تشكيل الهوية وإثبات وجود أنماط عيش بديلة سبقت النظام القمعي القائم (مويلان وباكوليني، ٢٠٠٣، ص ٦).

٣- نهايات مفتوحة وملتبسة (*Ambiguous and Open Endings*)

تعد النهايات المفتوحة والملتبسة من أبرز سمات الديستوبيا النقدية، حيث ترفض هذه النصوص الانغلاق على خاتمة مأساوية أو مسار مسدود بشكل كامل. وبدلاً من ذلك، تقدم ما يشير إليه مويلان بشظايا الأمل، حيث تظل النهاية غير مكتملة أو مفتوحة على احتمالات متعددة. فعلى الرغم من أن النظام القمعي لا ينهار كلياً، فإن الشخصية تنجح إما في الهروب أو في الحفاظ على بذور المقاومة حيّة. ويؤدي هذا الانفتاح المقصود إلى دفع القارئ نحو مواصلة التفكير في إمكانيات التغيير، واستكمال فعل المقاومة على مستوى الخيال الاجتماعي (مويلان، ٢٠٠٠، ص ١٩٠).

٤- التحول نحو الفاعلية الجماعية (*Shift from Individual to Collective*

(*Agency*)

على خلاف الديستوبيا الكلاسيكية التي تركز غالبا على معاناة فرد معزول ينتهي به الأمر إلى الفشل، تسلط الديستوبيا النقدية الضوء على أهمية الفعل الجماعي والتضامن الاجتماعي. إذ تتجه هذه السرديات إلى إبراز أدوار الجماعات المهمشة التي تتكاتف من أجل بناء أشكال بديلة من الحياة داخل فضاءات الهيمنة. ويعكس هذا التوجه روح *Demand the impossible*، حيث لا ينظر إلى التغيير الاجتماعي بوصفه فعلا فرديا، بل كعملية جماعية تنبثق من وعي مشترك يسعى إلى تحدي البنى القائمة وإعادة تشكيلها (مويلان، ١٩٨٦، ص ١٠-١١).

ب- ما بعد الحداثة (Postmodernism)

يبدأ فريدريك جيمسون (Fredric Jameson) أطروحته بالقول إن ما بعد الحداثة ليست مجرد اتجاه فني أو أسلوب جمالي، بل تمثل "المنطق الثقافي للرأسمالية المتأخرة" (*Cultural Logic of Late Capitalism*). ويعني ذلك أن جميع أشكال الثقافة التي نستهلكها اليوم تُعد نتاجًا مباشرًا لمرحلة الرأسمالية متعددة الجنسيات، حيث لم يعد نظام السوق يهيمن على المصانع أو السلع المادية فحسب، بل امتد ليشمل مختلف جوانب الحياة الإنسانية، بما في ذلك الفن والفكر وحتى التجربة الفردية التي تحولت بدورها إلى سلعة (جيمسون، ١٩٩١، ص ٤). وفي السياق نفسه، ترى سييتياني (٢٠٢١) أنه في ظل نظام رأسمالي متجذر، يفقد الفرد في كثير من الأحيان استقلاليتته، إذ تعاد صياغة رغباته واحتياجاته وفق منطق السوق القائم على الاستهلاك الجماعي. ونتيجة لذلك، لم تعد الثقافة تؤدي دورها كفضاء نقدي لتقييم المجتمع، بل غدت امتدادا للصناعة التي تعزز استمرار النظام الرأسمالي ذاته.

تؤدي هذه المنظومة إلى محو الحدود التقليدية بين "الفن الرفيع" ذي الطابع النقدي و"الثقافة الجماهيرية" ذات الطابع التجاري. وفي تصور فريدريك جيمسون، أصبح كل شيء في عصر ما بعد الحداثة سلعة لامعة، مما أدى إلى فقدان الفن لطاقته التخريبية وانخراطه في دورة سريعة من الإنتاج والاستهلاك (جيمسون، ١٩٩١، ص ٥). وتسهم هذه البنية الشمولية في خلق بيئة تتشظى فيها هوية الذات وتفقد جذورها التاريخية. ويعزز ذلك ما ذهب إليه جيا وو (٢٠٢٢)، حيث يرى أن الفرد في الواقع الرقمي المعاصر يغرق في تدفقات متواصلة من المعلومات والصور البصرية، الأمر الذي يؤدي إلى اغترابه عن جوهر إنسانيته وتسريع تفكك هويته الشخصية (عبد العال، ٢٠٢٣). ومن هنا، يغدو كل شيء في ثقافة ما بعد الحداثة خاضعاً لسطحية التقييم، مما يفضي إلى ظاهري انعدام العمق وتلاشي الأثر العاطفي.

يتمثل التحول من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في فقدان الذات "المتمركزة" (*centered subject*)، أي الفرد الذي يمتلك هوية متماسكة. ففي مرحلة الحداثة، كان يُنظر إلى الفرد بوصفه ذاتاً مستقلة تمتلك عمقا شعوريا داخليا، لذلك كانت الأعمال الفنية تعبيراً صادقا عن تجارب مثل الاغتراب أو القلق (جيمسون، ١٩٩١، ص ١١-١٤). غير أنه مع هيمنة الرأسمالية المتأخرة، تفككت هذه الذات المتماسكة وحل محلها ما يسمى "موت الذات" (*death of the subject*)، حيث لم تعد هوية الإنسان عميقة، بل أصبحت مجزأة ومفتتة (جيمسون، ١٩٩١، ص ١٥). وقد أدى هذا التحول إلى اختفاء الأسلوب الشخصي الذي كان يميز الفنانين الحداثيين. ويشير جيمسون إلى أن ثقافة ما بعد الحداثة لم تعد قادرة على إنتاج نقد عميق، بل تكتفي بإعادة تقليد أنماط الماضي من خلال ممارسات مثل *pastiche* أو المحاكاة الساخرة الخالية من المعنى (جيمسون، ١٩٩١، ص ١٦-١٧). كما أدى هذا التحول إلى تحويل الماضي

إلى مجرد مخزون من الصور البصرية التي تستهلك كسلع سطحية، مما أفقد الإنسان قدرته على الارتباط بجذوره التاريخية الحقيقية (جيمسون، ١٩٩١، ص ٢٥).

ويظهر هذا التحول بوضوح في التغيرات الجمالية في الفن. فقد حلل جيمسون (١٩٩١، ص ٧-٨) لوحة "A Pair of Boots" للفنان فينسنت فان غوخ بوصفها نموذجاً للحدثة العليا، حيث يرى أن حذاء الفلاح في اللوحة يمتلك عمقا دلاليا، إذ يفتح المجال لفهم عالم المعاناة والعمل الشاق والواقع الاجتماعي الكامن وراءه. وتعتمد هذه اللوحة على نموذج تأويلي، حيث يحيل الشكل الظاهر إلى حقيقة أعمق كامنة في مركزه. وعلى النقيض من ذلك، يقدم عمل آندي وار هول "Diamond Dust Shoes" بوصفه أيقونة ما بعد الحدثة، إذ لا تحمل الأحذية فيه أي سرد أو عمق، بل تظهر كصور متفرقة ومسطحة ومنفصلة عن أي سياق حياتي. وتبدو هذه الأحذية كسلع بصرية لامعة، أشبه بصور مقتبسة من مجلات الموضة، دون أن تترك مجالا للبحث عن معنى أعمق (جيمسون، ١٩٩١، ص ٩). وفي كتاب "Signatures of the Visible"، يؤكد جيمسون (١٩٩٠، ص ١) أنه في هذه المرحلة "أصبحت الصورة الشكل النهائي لتشويء السلعة"، حيث لم نعد ندرك الأشياء في ذاتها، بل نرى صورها بعد أن فقدت جوهرها. ويؤدي هذا التحول إلى بروز ظاهري انعدام العمق وتلاشي الأثر العاطفي.

١- انعدام العمق (Depthlessness)

يشير مفهوم انعدام العمق إلى حالة ثقافية انهار فيها نموذج "العمق" الذي كان يشكل مرجعية لفهم العالم، مثل الثنائية بين الجوهر والمظهر، أو بين المعنى الباطني والتعبير الخارجي. ففي هذا التصور، لم يعد الواقع في ما بعد الحدثة يحتوي على طبقات دلالية تحتاج إلى تأويل أو اكتشاف، بل أصبح كل شيء

مسطحا في مستوى الصور. ولم تعد الأشياء تؤدي وظيفة رمزية تشير إلى حقيقة أعمق، بل غدت مجرد علامات فارغة. وتؤدي هذه الحالة إلى نشوء عالم فقد "وزنه" الدلالي، حيث يقتصر تفاعل الإنسان على السطح دون القدرة على بلوغ الجوهر الكامن وراءه (جيمسون، ١٩٩١، ص ١٢).

ويترب على اختفاء العمق الدلالي تحول مختلف جوانب الحياة إلى تراكم من الصور السطحية. وترى كريشنفيني (٢٠٢٥) أن القيم الجوهرية غالبا ما يتم تهميشها لصالح المظاهر اللامعة سهلة الاستهلاك. ونتيجة لذلك، يبدو عالم ما بعد الحداثة كفضاء ممتلئ بالمرايا والشاشات، دون مركز دلالي ثابت. ويتقاطع ذلك مع ما تذهب إليه سيبتاني (٢٠٢٢)، حيث إن توحيد المعايير في الثقافة الرأسمالية أدى إلى طمس خصوصية المعنى الفردي، فأصبحت مختلف الظواهر، من الأنماط المعمارية إلى المنتجات الاستهلاكية، تتسم بالتشابه والبرودة وفقدان الهوية التاريخية. وتفضي هذه الحالة إلى إدخال الإنسان في فراغ وجودي. ويشير جيمسون (١٩٩١، ص ٦) إلى أنه في غياب "العمق"، تصبح التجربة الإنسانية مجزأة ومفتتة. كما يرى جيا وو (٢٠٢٣) أن هيمنة السطحية البصرية تسهم في إنتاج ما يعرف بالمحاكاة، حيث تُعد الصور أكثر واقعية من الواقع ذاته، الأمر الذي يؤدي في النهاية إلى انقطاع علاقة الإنسان بالحقيقة العميقة. وتمثل هذه البنية السطحية الأساس لظهور الظاهرة النفسية المتمثلة في تلاشي الأثر العاطفي.

٢- تلاشي الأثر العاطفي (Waning of Affect)

يعدّ تلاشي الأثر العاطفي نتيجة نفسية لظاهرة انعدام العمق. ولا يعني هذا المفهوم اختفاء مشاعر الإنسان اختفاءً تاماً، بل يشير إلى تحوّل جذري في طبيعة العاطفة الإنسانية في عصر ما بعد الحداثة. فإذا كان الإنسان في الحداثة يمتلك القدرة على اختبار مشاعر عميقة، مثل القلق الوجودي أو الحزن ذي

الطابع الشعري، فإن هذه المشاعر في مرحلة ما بعد الحداثة تتقلص وتغدو أكثر برودة. ويرتبط ذلك بكون موضوعات العالم في ظل الرأسمالية المتأخرة لم تعد تمتلك "روحا" قادرةً على إثارة استجابة عاطفية قوية لدى الإنسان (جيمسون، ١٩٩١، ص ١٠). وقد فصل جيمسون هذه الحالة من خلال ثلاثة أبعاد رئيسية:

أ) موت الذات المتمركزة

يتمثل الأساس الذي تنبني عليه ظاهرة تلاشي الأثر العاطفي في ما يعرف بموت الذات. ففي ثقافة ما بعد الحداثة، لم يعد الفرد ينظر إليه بوصفه ذاتاً متماسكةً، مستقلةً، ومتمركزةً حول هوية ثابتة. ومع تحوّل مختلف جوانب الحياة إلى سلع، أصبحت هوية الإنسان نفسها عرضةً للتفكك والتشظي. وفي غياب "مركز" ثابت للهوية، يفقد الإنسان الإطار الذي يحتضن مشاعره العميقة والمستمرة. وبهذا، يعيش إنسان ما بعد الحداثة حالةً من الفراغ، إذ يغدو جزءاً من سطح الصور المسطّحة، دون امتلاك عمقٍ داخلي أو خصوصيةٍ باطنية (جيمسون، ١٩٩١، ص ١٥-١٦).

ب) التحول من الاغتراب إلى التشظي

يتميّز جيمسون بين التجربة العاطفية من خلال التحول من "الاغتراب" إلى "التشظي". ففي مرحلة الحداثة، كان الفرد يعيش حالة من الاغتراب، أي شعوراً عميقاً بالألم نتيجة الإحساس بالانفصال عن العالم، مع احتفاظه بذاتٍ قادرة على الإحساس بهذا الألم (جيمسون، ١٩٩١، ص ١٤). أمّا في ما بعد الحداثة، فلم يعد الفرد يشعر بالاغتراب، بل يعيش حالة من التشظي. إذ لم يعد القلق العميق حاضراً كما في السابق، بل حلّ محله شعور بالفراغ. ويغدو الفرد في هذه الحالة مفتتاً، غير قادر على ربط مشاعره بصورة متماسكة عبر الزمن (جيمسون، ١٩٩١، ص ١٥).

(ج) ظهور "الكثافات" بوصفها بديلاً عن العاطفة

بوصفها بديلاً عن تراجع العاطفة الداخلية، يقدم جيمسون (١٩٩١، ص ١٦) مفهوم "الكثافات". وعلى خلاف العواطف التقليدية التي تمتلك بعداً داخلياً وغايةً شعورية، فإن الكثافات تمثل إحساسات سطحية قوية ومتفجرة، لكنها مؤقتة وغير شخصية. وغالباً ما تنشأ هذه الإحساسات نتيجة مثيرات بصرية لامعة، مثل الانبهار بحدة ألوان الشاشات الرقمية أو فخامة السلع الاستهلاكية، غير أنها سرعان ما تتلاشى دون أن تترك أثراً. ويؤكد جيمسون (١٩٩٠، ص ١) أن الإنسان بات يستهلك "الصور" أكثر من المعاني، بحيث لا يتبقى سوى إحساسات فيزيائية باردة تفتقر إلى العمق الشعوري.

وعندما يتكوّن العالم من طبقاتٍ من انعدام العمق، فإن الفرد الذي يعيش داخله سيختبر بالضرورة حالة تلاشي الأثر العاطفي، حيث تُستبدل المشاعر الغنية بسلسلة من الإحساسات السطحية الباردة والمسطّحة، الخالية من الدلالة.

الفصل الثالث

منهجية البحث

أ- نوعية منهج البحث

البحث الحالي يستخدم المنهج النوعي مع طريقة وصفية-تفسيرية. تم استخدام المنهج النوعي لأن التركيز الأساسي للبحث هو إجراء تحليل معمق للنص الأدبي باعتباره البيانات الرئيسية، بهدف فهم المعنى وراء السرد والحوار والوصف في رواية حارس سطح العالم من تأليف بئينة العيسى.

الطريقة الوصفية تهدف إلى تقديم وصف منظم وموضوعي للنتائج المتعلقة بعناصر الديستوبيا وظواهر ما بعد الحداثة الموجودة في النص. أما الطابع التفسيري فيستخدم كعملية لإضفاء المعنى؛ إذ لا تقتصر الباحثة على تقديم الاقتباسات فحسب، بل توضح كيف تمثل هذه البيانات تجسيدا لمفهومى انعدام العمق وتلاشي الأثر العاطفي لفريدريك جيمسون (Fredric Jameson)، وكيف تعكس هذه البيانات أيضا عناصر الديستوبيا وفقا لتوم مويلان (Tom Moylan).

ب- البيانات ومصادرها

تتمثل بيانات هذا البحث في مقتطفات من السرد أو الحوار الواردة في الرواية، والتي تظهر خصائص الديستوبيا النقدية وفقاً لتوم مويلان، إضافة إلى ظاهرتي انعدام العمق وتلاشي الأثر العاطفي في نظرية ما بعد الحداثة عند فريدريك جيمسون.

أما مصدر البيانات في هذا البحث فهو رواية حارس سطح العالم للكاتبة بئينة العيسى. وتعتمد الباحثة في هذا البحث على نسختين من الرواية، وهما

النص الأصلي باللغة العربية والنسخة المترجمة إلى اللغة الإندونيسية. وفيما يلي وصف النسختين المستخدمتين في هذا البحث:

١- النسخة الأصلية باللغة العربية

رواية بعنوان حارس سطح العالم لبثينة العيسى، ونشرت في سبتمبر ٢٠١٩ عن الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات تكوين، وتتألف من ٣١٧ صفحة. وقد تم الوصول إلى النص الكامل للرواية عبر الإنترنت من خلال موقع PDF مكتبي.

٢- النسخة المترجمة إلى اللغة الإندونيسية

رواية بعنوان *The Book Censor's Library*، وهي الترجمة باللغة الإندونيسية لرواية حارس سطح العالم لبثينة العيسى. ترجمت هذه الرواية زلفى نور عليمه، ونشرتها دار النشر BACA في يوليو ٢٠٢٥ وتتألف من ٣٠٨ صفحة.

ج- طريقة جمع البيانات

طريقة جمع البيانات في هذا البحث تتم من خلال ثلاث مراحل رئيسية، وهي طريقة القراءة، طريقة التدوين، وطريقة جدول البيانات. تستخدم هذه الطرق الثلاث لتحديد البيانات وتصنيفها بشكل منهجي بناء على نظريتين أساسيتين، هما: الديستوبيا لتوم مويلان وظواهر الثقافة ما بعد الحداثة لفريدريك جيمسون.

١- طريقة القراءة

تبدأ المرحلة الأولى بقراءة رواية *The Book Censor's Library* (النسخة المترجمة إلى اللغة الإندونيسية من رواية حارس سطح العالم لبثينة العيسى) بشكل

شامل ومعمق (close reading). تهدف هذه القراءة إلى فهم مجمل سير الأحداث، سياق السرد، والعلاقات بين الأحداث داخل الرواية. من خلال هذه العملية، تقوم الباحثة بإجراء تحديد أولي للأجزاء النصية التي تظهر عناصر الديستوبيا أو ظواهر ما بعد الحداثة.

٢- طريقة التدوين

بعد فهم مجمل القصة، تبدأ الباحثة بوضع علامات على الأجزاء النصية ذات الصلة بموضوع البحث. يتم وضع العلامات باستخدام ملاحظات لاصقة (post-it) بألوان مختلفة لتمييز فئات البيانات بشكل منهجي:

(أ) **بيانات الديستوبيا:** تقوم الباحثة بتحديد السرد أو الحوار الذي يعكس عناصر الديستوبيا، وهي المجتمع الديستوبي والشر، والفضاء المتنازع عليه، ورحلة البطل والسرد المضاد، والأفق اليوتوبي. يتم تمييز بيانات المجتمع الديستوبي والشر، والفضاء المتنازع عليه، والأفق اليوتوبي باستخدام ملاحظات لاصقة بألوان متدرجة، في حين يتم تمييز بيانات رحلة البطل والسرد المضاد بملاحظة لاصقة باللون الأزرق.

(ب) **بيانات ما بعد الحداثة:** بعد ذلك، تحدد الباحثة البيانات المتعلقة بمفهوم ما بعد الحداثة وفقاً لفريدريك جيمسون. يتم تمييز الأجزاء النصية التي تظهر ظاهرة انعدام العمق بملاحظة لاصقة باللون الأحمر الداكن، في حين يتم تمييز الأجزاء التي تظهر ظاهرة تلاشي الأثر العاطفي بملاحظة لاصقة باللون الوردي.

من خلال عملية التمييز المنفصلة والمتابعة هذه، تستطيع الباحثة فصل البيانات حسب فئات النظرية، مما يسهل عملية التصنيف في المرحلة التالية.

٣- جدول البيانات

بعد وضع العلامات على البيانات داخل النص، تقوم الباحثة بإدخال الاقتباسات في ورقة عمل spreadsheet. تنظم البيانات في ثلاث أوراق عمل (sheet) مختلفة بناء على فئة النظرية، وهي ورقة واحدة لبيانات عناصر الديستوبيا، ورقة واحدة لبيانات ظاهرة انعدام العمق، وورقة واحدة لبيانات ظاهرة تلاشي الأثر العاطفي. فيما يلي نموذج جدول جدول البيانات المستخدم في هذا البحث:

جدول ١. نموذج جدول جدول البيانات

رقم البيانات	النص باللغة الإندونيسية	رقم الصفحة	النص الأصلي باللغة العربية	رقم الصفحة	الملاحظات

يتضمن جدول جدول البيانات عدة أعمدة رئيسية لتنظيم النتائج، وهي: رقم البيانات، اقتباس النص باللغة الإندونيسية، رقم الصفحة (ID)، اقتباس النص الأصلي باللغة العربية، رقم الصفحة (AR)، بالإضافة إلى عمود الملاحظات. يحتوي عمود الملاحظات على سبب اختيار البيانات من قبل الباحثة وملاحظات أولية لمساعدة عملية التفسير. تدرج جميع البيانات بترتيب تسلسلي وفقا لترتيب أرقام الصفحات الأصلية في الرواية لتسهيل عملية تتبع النصوص أثناء مرحلة التحليل.

تتم عملية إدخال البيانات في الجدول على مراحل. أولا، تقوم الباحثة بإدخال الاقتباسات المتعلقة بعناصر الديستوبيا بشكل كامل في ورقة العمل الأولى. بعد ذلك، تُدرج البيانات المتعلقة بظاهرة انعدام العمق في ورقة العمل

الثانية، وأخيرًا تُدرج البيانات الخاصة بظاهرة تلاشي الأثر العاطفي في ورقة العمل الثالثة.

في هذه العملية، تبدأ الباحثة بإدخال الاقتباسات من النسخة الإندونيسية للكتاب، ثم ترجع إلى النص الأصلي للرواية باللغة العربية (حارس سطح العالم) على شكل مستند PDF للعثور على الاقتباسات الأصلية. لتسهيل عملية البحث وضمان دقة فهم النص العربي، تستخدم الباحثة تطبيق Google Lens كأداة مساعدة في الترجمة. من خلال تقسيم البيانات إلى ثلاث أوراق عمل منفصلة منذ البداية، تستطيع الباحثة إجراء تصنيف وتحليل البيانات بشكل أكثر تركيزًا ومنهجيًا بما يتوافق مع أهداف البحث.

د- طريقة تحليل البيانات

تستخدم الباحثة في هذا البحث طريقة تحليل البيانات الوصفية-التفسيرية. يتم التحليل من خلال عرض وتفسير بيانات النصوص المستخلصة من الرواية استنادًا إلى إطار نظرية الديستوبيا لتوم مويلان، وظاهري انعدام العمق وتلاشي الأثر العاطفي لفريدريك جيمسون. وتتم مراحل التحليل كما يلي:

١- تصنيف البيانات وتنظيمها

تقوم الباحثة بتصنيف البيانات الموجودة في أوراق عمل spreadsheet بناءً على عناصر الديستوبيا وظواهر ما بعد الحداثة. في المرحلة الأولى، تصنف بيانات الديستوبيا وفقًا للعناصر التي اعتمدتها الباحثة في تحليل الديستوبيا، وهي المجتمع الديستوبي والشر، والفضاء المتنازع عليه، ورحلة البطل والسر المصاد، والأفق اليوتوبي، وذلك من خلال كتابة اسم العنصر في عمود الملاحظات داخل ورقة العمل. بعد ذلك، تقوم الباحثة بنسخ ورقة عمل بيانات الديستوبيا لإجراء تصنيف أكثر تفصيلًا، حيث تُستبدل أسماء العناصر العامة بالأشكال أو الأنماط

الأكثر تحديدا التي تظهر في الرواية. فعلى سبيل المثال، تُصنف البيانات المتعلقة بعنصر الشر إلى أشكال أكثر تحديدا، مثل القتل أو الرقابة أو غيرها من الأشكال التي تظهر في النص الروائي. أما بيانات انعدام العمق وتلاشي الأثر العاطفي، فلا تحتاج إلى إعادة نسخ ورقة العمل، بل تصنف مباشرة إلى الأنماط أو الأشكال المتشابهة داخل كل ظاهرة.

٢- اختيار البيانات

بعد ترتيب البيانات، تقوم الباحثة بعملية اختيار لتحديد الاقتباسات الرئيسة التي ستدرج في متن الرسالة العلمية. يتم اختيار البيانات الأكثر تمثيلا ووضوحا، وتُعطى علامة خاصة باللون الأصفر داخل ورقة العمل. أما البيانات الأخرى، فتستخدم بوصفها بيانات داعمة تساعد في توضيح التحليل بشكل ضمني داخل المناقشة، دون عرض جميع الاقتباسات بشكل مباشر في متن البحث.

٣- تفسير البيانات

المرحلة الأخيرة هي التفسير، أي عملية إضفاء المعنى على الاقتباسات المختارة. في هذه المرحلة، لا تكتفي الباحثة بوصف محتوى الاقتباسات، بل تشرح كيف ولماذا يعكس السرد أو الحوار عناصر الديستوبيا أو ظواهر ما بعد الحداثة. تُناقش البيانات بشكل متسلسل، بدءًا بتحليل عناصر الديستوبيا في الرواية، ثم يلي ذلك تحليل أشكال انعدام العمق وتلاشي الأثر العاطفي. ومن خلال عملية التفسير هذه، يمكن استخلاص فهم شامل لعناصر الديستوبيا وظواهر ما بعد الحداثة المصورة في الرواية.

الفصل الرابع

عرض البيانات وتحليلها

رواية حارس سطح العالم للبثينة العيسى تقدم صورة لعالم مستقبلي قائم، حيث تمارس الدولة سيطرة كاملة على المجتمع من خلال رقابة الكتب، وتقييد الخيال، وإزالة المعنى بشكل ممنهج. وفي عالم هذه الرواية، تفرض على اللغة وأفكار الإنسان حالة من السطحية وألا تتحرك إلا في "السطح". إن حالة المجتمع المغترب، والخاضع لنظام شمولي، وفقدان عمق المعنى، تجعل هذه الرواية شديدة الصلة بالتحليل من منظور النقد الاجتماعي والثقافي.

يتناول هذا الفصل نتائج تحليل رواية حارس سطح العالم بالاعتماد على نظرية الديستوبيا لتوم مويلان (Tom Moylan) (٢٠٠٠) ونظرية ما بعد الحداثة لفريدريك جيمسون (Fredric Jameson) (١٩٩١). وقد ركز تحليل الديستوبيا في هذا البحث على ثلاثة عناصر رئيسية، وهي المجتمع الديستوبي والشر، والفضاء المتنازع عليه، ورحلة البطل والسرد المضاد. أما العنصر الرابع من نظرية مويلان، وهو الأفق اليوتوبي، فلم يتم تضمينه في التحليل، وذلك لأن الباحثة لم تعثر في الرواية على أي ذاكرة أو صورة أو إشاعة تتعلق بطريقة حياة أو مكان آخر أكثر إنسانية خارج سيطرة النظام الديستوبي القائم. أما تحليل ما بعد الحداثة فقد ركز على ظاهرتين رئيسيتين، وهما انعدام العمق وتلاشي الأثر العاطفي، مع تخصيص الأخيرة لجانب موت الذات المتمركزة.

أ- عناصر الديستوبيا في رواية حارس سطح العالم للبثينة العيسى

استناداً إلى مويلان (٢٠٠٠)، تمثل الديستوبيا صورة لمجتمع يقع تحت سيطرة نظام قمعي، بحيث تصبح حرية الفرد محدودة. وفي رواية حارس سطح العالم، تم العثور على ثلاثة عناصر ديستوبية، وهي المجتمع الديستوبي والشر،

والفضاء المتنازع عليه، ورحلة البطل والسرد المضاد. أما عرض التحليل فهو كما يلي.

١- المجتمع الديستوبي والشر (*Dystopian Society and Evil*)

استناداً إلى مويلان (٢٠٠٠)، يشير المجتمع الديستوبي والشر إلى الحالة التي يقوم فيها النظام أو الحاكم بمختلف أشكال السيطرة على المجتمع من أجل الحفاظ على السلطة. وفي رواية حارس سطح العالم، وجدت أربعة أشكال من المجتمع الديستوبي والشر تدل على سيطرة الدولة على حياة المجتمع، وهي التحكم في الفكر والمعرفة من خلال هيئة الرقابة، وتطبيع الخيال والقضاء عليه عبر سيطرة النظام، ومحو ذاكرة المجتمع تجاه الماضي وتقييد الوصول الرقمي، إضافة إلى توحيد الهوية والسيطرة على التعبير الفردي.

أ) التحكم في الفكر والمعرفة من خلال هيئة الرقابة

تمثل هيئة الرقابة مؤسسة تتولى مهمة رقابة الكتب وتحديد صلاحيتها قبل تداولها بين أفراد المجتمع. وفي هذه الرواية، يلقب رقيب الكتب بـ"حارس سطح العالم"، وهو اللقب نفسه الذي يحمله بطل الرواية. ويشير هذا اللقب إلى أن مراقبة القراءة تعد جزءاً أساسياً في الحفاظ على النظام القائم. واستناداً إلى البيانات الواردة في الصفحتين ٥٣-٥٤، يوجد القرار الإداري (١،٣) للسنة الثانية بعد الثورة، الذي يتضمن دليلاً لرقيب الكتب إلى القراءة الصحيحة. وتظهر بعض بنود هذا القرار وجود قيود على المعرفة النقدية، والحقيقة العلمية، والأعمال التخيلية.

"يمنع رقيب الكتب كل الكتب التي تتناول العلوم المحرمة مثل الفلسفة والسيميائيات، وعلم اللغة، والتأويل، وعلم الاجتماع، والكتب السياسية، وغيرها من العلوم غير النافعة." (ص. ٥٣)

”تمنع الكتب العلمية التي تذيب أبحاثا لا تتوافق نتائجها مع نتائج أبحاث مختبرات الحكومة.“ (ص. ٥٤)

”تمنع الكتب التي تخالف المنطق السليم أو تكذب بشأن الواقع، مثل الكتب التي تجعل الحيوانات تتكلم، أو قطعة سجاد تطير، وتشيع الخرافات.“ (ص. ٥٤)

”تمنع الدواوين الشعرية والروايات وكافة المصنفات الأدبية غير الملتزمة بمبادئ حزب الحركة الشعبية للواقعية الإيجابية.“ (ص. ٥٤)

تكشف هذه القوانين عن وجود تقييد للمعرفة التي يمكن أن تدفع المجتمع إلى التفكير النقدي. إضافة إلى ذلك، تحتكر الدولة الحقيقة العلمية من خلال السماح فقط بالمعرفة التي تنسجم مع النسخة الرسمية للحكومة. كما أن حظر الكتب الخيالية التي تعد غير منطقية يدل على سعي النظام إلى إغلاق مساحة الخيال التي تمكن المجتمع من تصور احتمالات خارج الواقع الرسمي الذي تصنعه الدولة. أما تقييد الأعمال الأدبية والتخيلية، فيشير إلى محاولة النظام التحكم في الطريقة التي يفهم بها المجتمع العالم حتى تبقى منسجمة مع الأيديولوجيا التي يحافظ عليها.

ويظهر هذا التحكم أيضا في الحظر المفروض على النصوص الدينية والسياسية في الصفحات ٥٤-٥٧. ففي المجال الديني، لا تكتفي الحكومة بتقييد تداول الكتب المقدسة، بل تحدد أيضا النسخة التي يسمح للمجتمع بالوصول إليها. ”يمنع تداول الكتب المقدسة بين العامة، إلا في صيغتها الميسرة المعتمدة من قبل لجنة الرقابة الشرعية.“ (ص. ٥٥)

إضافة إلى ذلك، تحظر كتب التفسير، وكتب الدعاء، والمنشورات الدينية التي لا تنسجم مع مراسيم الإصلاح. كما تدخل مصطلحات غيبية مثل الملائكة، والجن، والشياطين، إلى جانب مفاهيم مثل الجنة، والنار، ويوم القيامة ضمن هذه القيود (ص. ٥٥). ويكشف ذلك عن أن النظام يتحكم في الطريقة التي يفهم بها المجتمع الدين، من خلال تقييد المعاني التي يمكن

تفسيرها. وتتأكد هذه الحالة من خلال السرد الآتي: "كان الهدف من اللجنة هو تخليص النصوص من معناها الباطني حتى يصير بوسعك أن تقرأ الكتاب المقدس كما تقرأ دليل الهاتف." (ص. ١٣٥) يبين هذا الاقتباس أن الدين قد اختزل إلى نص جامد لم يعد يمنح المجتمع مساحة للتأمل. وبهذا، لم يعد الدين يؤدي وظيفة التأمل الروحي، بل أعيد تشكيله ليصبح خطاباً معقماً يسهل التحكم فيه.

أما في المجال السياسي، فقد حظرت الحكومة جميع أشكال القراءة التي يمكن أن تنتقد السلطة. "تمنع الكتب التي تزعزع النظام العام وتعرض للرموز السياسية والحزب والحكومة ورئيس الحكومة، أو تشكك في النظام السياسي." (ص. ٥٦)

إضافة إلى ذلك، حظرت مصطلحات مثل الديمقراطية، والانتخابات، والاحتجاجات، وكذلك الإشارات إلى "العالم القديم". ويشير العالم القديم إلى فترة ما قبل الثورة، حين كان الوصول إلى المعلومات أكثر انفتاحاً. وفي هذا السياق، يشمل الحظر أيضاً مختلف المصطلحات والمعارف التي تعود إلى ما قبل الثورة، مثل وسائل التواصل الاجتماعي، والتكنولوجيا، وبعض المفاهيم السياسية (ص. ٥٦). ويبين هذا الحظر أن النظام لا يقتصر على تقييد النقد فحسب، بل يعمل أيضاً على محو المفاهيم والذكريات التي يمكن أن يستخدمها المجتمع لفهم الظروف خارج النظام القائم. ونتيجة لذلك، يفقد المجتمع وسيلة المقارنة التي تمكنه من تقييم الواقع الذي يعيشه.

وإلى جانب تنظيم الوصول إلى الكتب ومحتواها، يتحكم النظام أيضاً في طريقة تفسير النصوص. ففي الصفحة ٩١، يوضح أن سلطة التفسير لا يمتلكها إلا رئيس الرقابة، بينما يمنع أعضاء الرقابة من ممارستها بشكل مستقل. وفي بعض الظروف، يجب أن يكون التفسير المستخدم في صالح

النظام. ويكشف ذلك أن السيطرة لا تتوقف عند ما يقرأه المجتمع، بل تشمل أيضا كيفية فهم النصوص. ومن خلال تركيز سلطة التفسير في جهة واحدة، يغلق النظام إمكانية ظهور معان بديلة قد تتعارض مع مصالحه. وبذلك، فإن التحكم في الفكر والمعرفة في رواية حارس سطح العالم لا يتم فقط من خلال تقييد الوصول إلى القراءة، بل أيضا عبر تنظيم المحتوى، والمعنى، ومساحة التفسير. وتمثل هذه الممارسات شكلا من أشكال شر النظام الذي ينسجم مع مفهوم المجتمع الديستوبي والشر عند مويلان (٢٠٠٠)، حيث يحافظ النظام على سلطته من خلال التحكم في طريقة تفكير المجتمع.

(ب) تطبيع الخيال والقضاء عليه من خلال سيطرة النظام

في رواية حارس سطح العالم، يصور الخيال بوصفه شيئا خطيرا يجب القضاء عليه. ويتضح ذلك من العبارة: "والتخيل في الأصل خطيئة" (ص. ١٠٦). وتكشف هذه العبارة أن الخيال لا يعد مجرد انحراف، بل ينظر إليه أيضا بوصفه تهديدا لاستقرار النظام. وبذلك، يبني النظام تصورا يجعل النشاط التخيلي لم يعد جزءا من حرية التفكير، بل شكلا من أشكال المخالفة التي ينبغي التحكم فيها.

ويتم التحكم في الخيال منذ الطفولة عبر التعليم. فقد ورد في السرد: "لأن المدارس مصممة لقتل المخيلة" (ص. ٤٤). وتحولت المدرسة، ولا سيما من المرحلة الابتدائية فما فوق، إلى وسيلة لتشكيل طريقة تفكير الأطفال بحيث تبقى ضمن إطار الواقعية الذي تريده الحكومة. ويتعزز ذلك من خلال الفكرة القائلة إن "شكل العالم صبغته المنطقية" (ص. ٦٦)، وهو ما يدل على أن النظام لا يعترف إلا بالواقع العقلاني والقابل للقياس والمتوافق مع تعريفه الخاص. وفي هذا السياق، لم يعد التعليم يؤدي وظيفة

تطوير قدرات الفرد، بل أصبح أداة أيديولوجية لإقصاء الخيال والإبداع وإمكانيات التفكير البديل.

وإلى جانب التعليم الرسمي، يتدخل النظام أيضا من خلال الأسرة. ففي كل عام، تنظم هيئة التوجيه والإرشاد حملات توعوية تدفع الآباء إلى الإبلاغ عن الأطفال الذين يملكون خيالا. ويظهر ذلك في الاقتباس الآتي: "هل يعاني طفلك من المخيلة؟ لا تتردد في طلب المساعدة. لا تتركهم يعانون. أنت لست وحدك نحن معك." (ص. ٦٥)

وتبين هذه الحملات أن الخيال يصور بوصفه مرضا أو انحرافا يجب معالجته. وفي هذه الحالة، لم تعد الأسرة فضاء آمنا للطفل، بل أصبحت جزءا من آلية المراقبة التي تديرها الدولة.

كما يتم التحكم في الخيال من خلال تشكيل العادات ووسائل الإعلام الرسمية. ففي الحوار الوارد في الصفحة ١١٨، يوضح أن حالات الخيال التي لا تعد شديدة يمكن معالجتها عبر مشاهدة الأفلام الوثائقية التي تختارها هيئة الرقابة كل ليلة. ويقول أحد الشخصيات: "لقد كانت العائلة تجتمع كل ليلة أمام التلفزيون وتتفرج على الوثائقيات التي تنتجها الهيئة. إنها برامج مفيدة جدا وتستطيع تصحيح مسار الكثير من الأفكار الخاطئة." (ص. ١١٨)

ويكشف هذا الاقتباس أن سيطرة النظام لا تمارس دائما من خلال العنف المباشر، بل أيضا عبر الترويض اليومي الذي يهدف إلى تشكيل الوعي بما يتوافق مع إرادة النظام. وبهذا، تؤدي وسائل الإعلام الرسمية وظيفة تصحيح الوعي بطريقة ناعمة داخل الحياة اليومية.

ويمتد هذا التحكم إلى مستوى أكثر تطرفا من خلال وجود مراكز إعادة التأهيل. فالأطفال الذين يعدون أصحاب خيال مرتفع يعاد تشكيلهم

ليصبحوا "إنسان بلا مخيلة، وبرغبات محدودة جدا، بلا فوائض وجودية" (ص. ١٠٤). وتكشف هذه الممارسة أن النظام لا يسيطر فقط على السلوك وطريقة التفكير، بل يسعى أيضا إلى إعادة تصميم الإنسان وفقا للمعايير التي تراها الدولة مثالية. وفي هذا السياق، يصبح جسد الفرد موضوعا لتدخل السلطة، بينما يعامل الخيال بوصفه شيئا ينبغي محوه حتى على المستوى البيولوجي.

ويتأكد اتساع هذا التحكم من خلال السرد الآتي: "الأنظمة، إنها دودة تبتلعها في صغرك لتشعر بالتهامك طوال حياتك." (ص. ١٥٠) ويظهر هذا الاقتباس أن هيمنة النظام تبدأ منذ الطفولة، وتتسم بالشمول، وتمتد إلى الجسد والوعي معا. ويتعزز ذلك من خلال العبارة الواردة في الصفحة ١٨٩: "انظر إلى ما يفعلونه في المدارس والمختبرات ومراكز إعادة التأهيل ونوادي الكشف والهيئة أيضا. إن كل أبحاثهم تصب في التطور الوراثي." وبذلك، فإن القضاء على الخيال لا يمثل سياسة منفصلة، بل يعد جزءا من مشروع ضخم يهدف إلى تشكيل إنسان جديد يخضع تماما للنظام القائم.

وفي التطبيق العملي، يوجه أشد أنواع الرقابة إلى الأطفال. فقبل دخول المرحلة الابتدائية، يجب أن يخضع الأطفال لتقييم الجاهزية. وإذا ظهرت عليهم علامات الخيال، يمكن نقلهم مباشرة إلى مراكز إعادة التأهيل، بينما يتلقى الوالدان إخطارا باستدعائهما لأجل التحقيق (ص. ٢٤٠). ويبين ذلك أن النظام قد أنشأ آلية للكشف المبكر عن الانحرافات منذ الطفولة. فالخيال لا يعامل بوصفه مرحلة طبيعية من مراحل النمو، بل يعد عرضا يجب مراقبته وتسجيله ومتابعته إداريا وطبيا.

ولا تتوقف المراقبة عند الطفل، بل تمتد إلى الأسرة عبر عملية التحقيق. فعندما أعلن أن ابنة بطل الرواية تظهر عليها أعراض خيال حادة، تم التحقيق مع البطل وزوجته بشكل منفصل (ص. ٢٤٨). وكان من بين الأسئلة المطروحة: "متى لاحظت أعراض تخلف ابنتك لأول مرة؟" ويكشف هذا السؤال أن النظام قد بنى تصورا يجعل الخيال شكلا من أشكال التخلف العقلي. وبذلك، لا تعامل الأسرة بوصفها جهة فشلت في تربية الطفل فقط، بل أيضا بوصفها طرفا يمكن تحميله المسؤولية بسبب الإهمال أو التورط في هذا الانحراف.

كما يقيس النظام مستوى خيال الأطفال وفق سلم معين. ويذكر السرد أن مستوى الخطورة يتراوح بين الرقم ١ والرقم ١٠، وأن "الرقم عشرة يعني أن الطفل ميت" (ص. ٢٥٠). وتكشف هذه البيانات أن الخيال يصنف ضمن منطق طبي وبيروقراطي متطرف. فالطفل لم يعد ينظر إليه بوصفه فردا، بل بوصفه موضوعا للتشخيص يقاس بمدى خطورته على النظام. وعندما وصلت ابنة بطل الرواية إلى الرقم ٩، لم تعد الأسرة تواجه عملية إعادة التأهيل فقط، بل أيضا خطر فقدان طفلتها بشكل دائم.

وتزداد سيطرة النظام وضوحا في الإجراءات القانونية التي أعقبت الحادثة. فقد قيل للبطل: "وربما عليك أن تفكر في تعيين محام... ولكن سيتم استدعاؤك للتحقيق في أية لحظة. منزلك، سيارتك، مقر عملك... كلها في حكم موقع الجريمة الآن." (ص. ٢٥٨) وبعد ذلك، أعلنت الدولة: "إنها لم تعد ابنتك بعد الآن، لقد آلت وصايتها للحكومة... مسألة عودتها إلى وصايتك تعتمد على حكم المحكمة، وأيضا على استجابتها للعلاج، وهو ما سيتضح خلال الأشهر الستة القادمة." (ص. ٢٥٨ - ٢٥٩)

وتوضح هذه الاقتباسات أن تجريم الخيال لا يؤثر في الطفل وحده، بل يمتد إلى تجريم الأسرة وانتزاع سلطة الوالدين من قبل الدولة. وفي هذا السياق، تستولي الدولة على جسد الطفل وعلى حق الأسرة في تقرير مصيره.

ولا يعمل النظام من خلال القمع فقط، بل أيضا عبر التلاعب والكذب. فقد صورت مراكز إعادة التأهيل بصورة مثالية في الإعلانات، بينما كان الواقع مختلفا تماما. ويتضح ذلك في الحوار الآتي: ”هذا لا يشبه الإعلان.“ (ص. ٢٤٤) و”هذا لأن كل المراكز في الواقع لا تشبه نفسها في الإعلانات.“ (ص. ٢٤٤) ويكشف الفرق بين الصورة والواقع أن النظام يبني تمثيلات زائفة لإخفاء العنف الحقيقي الذي يمارس داخل هذه المؤسسات. ولا يهدف هذا الكذب إلى طمأنة الوالدين فقط، بل أيضا إلى الحفاظ على شرعية المؤسسات القمعية أمام المجتمع.

كما يظهر عنف النظام في أدوات إعادة التأهيل المستخدمة. فالخوذة الموصولة بأسلاك ملونة تعرض بوصفها شيئا جذابا للأطفال، بينما تؤدي في الحقيقة إلى نتائج مدمرة تتمثل في ”يفقد الطفل ذاكرته، بصره، أو قدرته على النطق... يفقد الطفل القدرة على تسمية الشيء باسمه“ (ص. ٢٤٣). وتوضح هذه البيانات أن إعادة التأهيل ليست عملية علاج، بل شكلا من أشكال تدمير الهوية والقدرات الأساسية للطفل بصورة تدريجية. وفي هذا السياق، يمارس التدخل في الجسد بطريقة تبدو طيبة، لكنها في جوهرها قمعية ولا إنسانية.

وتبلغ هذه الممارسات أقصى درجاتها من خلال وجود غرفة الغاز. فقد استخدمت هذه الغرفة لإنهاء حياة الأطفال، بينما أبلغت العائلات بأن ”الطفل قد فارق الحياة في منتصف العملية العلاجية“ (ص. ٢٤٣).

ويكشف ذلك أن النظام لا يسيطر على الأجساد فقط، بل يحتكر أيضا المعلومات المتعلقة بالموت. وبذلك، يتم إخفاء عنف الدولة خلف إجراءات طبية، بينما يستخدم الكذب للحفاظ على صورة النظام الإنسانية. واستنادا إلى ما سبق، يمكن فهم أن تطبيع الخيال والقضاء عليه في رواية حارس سطح العالم لا يعمل فقط عبر الحظر المباشر، بل أيضا من خلال التعليم، والأسرة، ووسائل الإعلام الرسمية، وإعادة التأهيل، والتحقيق، والتلاعب بالمعلومات، وتجريم الأسرة، والتدخل البيولوجي في جسد الطفل. فالقيود التي كانت في البداية خارجية أصبحت مع مرور الوقت أمرا طبيعيا يقبله المجتمع. ويكشف ذلك أن النظام نجح في تحويل السيطرة إلى وعي مطبع، بحيث أصبحت الهيمنة تمارس بصورة أكثر نعومة، لكنها في الوقت نفسه أكثر عمقا وشمولا.

وبذلك، فإن تطبيع الخيال والقضاء عليه في هذه الرواية يمثل شكلا من أشكال المجتمع الديستوبي والشر كما صاغه مويلان (٢٠٠٠)، حيث تحافظ السلطة على وجودها من خلال التحكم ليس في الأفعال فقط، بل أيضا في الوعي، والجسد، وإمكانيات التفكير لدى المجتمع.

(ج) محو الذاكرة الجمعية وتقييد الوصول الرقمي

في رواية حارس سطح العالم، لا يسيطر النظام على المعرفة المتداولة فحسب، بل يقيد أيضا الوصول إلى تكنولوجيا المعلومات ويمحو آثار الماضي. ويتضح ذلك من خلال اختلاف وضع المجتمع قبل الثورة وبعدها. فقبل الثورة، كان المجتمع يتمتع بحرية في الوصول إلى القراءة، بما في ذلك عبر الأجهزة الرقمية والإنترنت. ويتجلى ذلك في السرد والحوار الآتين:

”وقالت إن جدها الأكبر، في ذلك الزمان، كان يستطيع قراءة الكتب من

شاشة صغيرة مضيئة.“ (ص. ٢٣٣)

”كتب جدي مرة بأنه يخاف من فكرة أن تضعيب الكتب المخزنة في «غيمة ما»، أكثر مما يخاف من فكرة أن يشب حريق في متجره.“ (ص. ٢٣٣-٢٣٤)

ويشير استخدام مصطلحي ”شاشة صغيرة“ و”غيمة ما“ إلى أن المجتمع في ذلك الزمن كان معتادا على القراءة الرقمية وحفظ الكتب عبر أنظمة قائمة على الإنترنت. ويدل ذلك على أن الوصول إلى المعرفة في مرحلة ما قبل الثورة كان واسعا ومنفتحا نسبيا. غير أن هذا الوصول لم يعد متاحا بعد الثورة، إذ بدأ النظام بتقييد استخدام التكنولوجيا، بما في ذلك الإنترنت، مما أدى إلى فقدان المجتمع إمكانية الوصول إلى مصادر المعرفة الرقمية. ويكشف هذا التحول أن التقييد لا يقتصر على محتوى القراءة فقط، بل يشمل أيضا الوسائط المستخدمة للوصول إلى المعرفة. ومن خلال إلغاء الوصول الرقمي، يضيق النظام إمكانيات المجتمع في البحث عن المعلومات وحفظها ونشرها بصورة مستقلة.

إضافة إلى ذلك، أدى فقدان الوصول إلى التكنولوجيا إلى التأثير في الذاكرة الجمعية للمجتمع. فعندما تصبح معلومات الماضي غير قابلة للوصول، يفقد المجتمع مرجعيته التاريخية لفهم الأوضاع التي كانت قائمة قبل الثورة. ونتيجة لذلك، يميل النظام القائم في الحاضر إلى أن يقبل بوصفه الواقع الوحيد الممكن. ولا يؤدي تقييد الوصول الرقمي وظيفته التحكم التقني فحسب، بل يعمل أيضا وسيلة لقطع صلة المجتمع بآثاره التاريخية الخاصة. وفي هذا الإطار، يصبح محو الذاكرة الجمعية أداة فعالة للحفاظ على الهيمنة، لأن المجتمع الذي يفقد الوصول إلى الماضي سيكون أكثر قابلية لتقبل النظام القائم.

وبذلك، فإن محو الذاكرة الجمعية وتقييد الوصول الرقمي في رواية حارس سطح العالم يمثلان شكلا من أشكال المجتمع الديستوبي والشر عند مويلان (٢٠٠٠). فالنظام يحافظ على سلطته من خلال تقييد قنوات

المعرفة، ومحو الآثار التاريخية، وتضييق إمكانيات المجتمع في بناء وعي نقدي تجاه الواقع الذي يعيشه.

(د) توحيد الهوية والسيطرة على التعبير الفردي

يظهر شكل آخر من أشكال شر النظام في توحيد أشكال المباني وملابس المجتمع. ففي الصفحتين ٦٤ و ٦٥، توصف المنازل، والمدارس، والمكاتب بأنها ذات أشكال متشابهة، إذ تأتي على هيئة مربعات مع تنوع محدود في الألوان. وكذلك الحال بالنسبة إلى الملابس، حيث يرتدي معظم العمال زيا موحدا باللون البيج والكاكي، في حين يرتدي العسكريون اللون الأسود (ص. ٢٤٨). ويكشف هذا التوحيد أن النظام لا ينظم سلوك المجتمع فقط، بل يتحكم أيضا في المظهر البصري للحياة اليومية. ومن خلال تقييد تنوع الأشكال والألوان، يخلق النظام بيئة اجتماعية متجانسة يسهل التحكم فيها.

وفي هذا السياق، لم تعد أماكن العيش والملابس وسيلة للتعبير الشخصي، بل أصبحت جزءا من نظام رمزي يمثل مفهوم النظام والانضباط وفق رؤية الدولة. فمن خلال توحيد المباني، يشكل النظام فضاء اجتماعيا متجانسا، بحيث يصبح ظهور الاختلاف وتمييزه أكثر صعوبة. أما عبر توحيد الملابس، فيتحكم النظام في الطريقة التي يظهر بها الأفراد في المجال العام. وبذلك، تتشكل الهوية الاجتماعية للفرد من خلال تصنيفات بصرية حددها النظام مسبقا، لا من خلال اختيارات حرة نابعة من الإرادة الشخصية.

وعلى الرغم من وجود لحظات تبدو وكأنها تمنح حرية معينة، مثل بعيد التطهير، فإن هذه الحرية تبقى مؤقتة ومحدودة. ففي ذلك اليوم، يسمح للمجتمع بارتداء الملابس بحرية، لكن فقط طوال مدة الفعالية، ويجب

خلعها بعد انتهاء الحدث. كما ترافق هذه الفعالية عمليات حرق الكتب، وحرق الدمى التي تمثل الشخصيات أو العلماء، إضافة إلى إنشاد أناشيد الثورة بوصفها علامة على ولادة الحضارة (ص. ٢٩٢). وتكشف هذه الحالة أن الحرية التي يمنحها النظام حرية زائفة تبقى دائما ضمن الحدود التي يحددها بنفسه. فالنظام هو الذي يقرر متى، وكيف، وإلى أي مدى يستطيع الأفراد التعبير عن أنفسهم.

وبعبارة أخرى، لا يتم إلغاء التعبير الفردي بصورة كاملة، بل ينظم بطريقة تمنعه من التطور إلى شكل من أشكال الحرية المستقلة. يمثل توحيد الهوية والسيطرة على التعبير الفردي آلية عمل للسلطة لا تظهر دائما في صورة الحظر المباشر، بل أيضا من خلال تنظيم الجماليات الخاصة بالحياة اليومية. فالنظام يجعل التجانس معيارا، بينما يوضع الاختلاف بوصفه شيئا ينبغي تقييده. ونتيجة لذلك، يعيش الأفراد داخل فضاء اجتماعي صمم لتقليل التنوع وإخضاع التعبير لمصلحة النظام الجمعي.

وبذلك، فإن توحيد الهوية والسيطرة على التعبير الفردي في رواية حارس سطح العالم يكشفان أن النظام لا يتحكم في الفكر والمعرفة فقط، بل ينظم أيضا المظاهر البصرية ومساحات التعبير داخل المجتمع. ويعزز ذلك صورة المجتمع الديستوبي والشر عند مويلان (٢٠٠٠)، حيث يحافظ النظام على سلطته من خلال تنظيم الحياة الاجتماعية بصورة موحدة وتقييد إمكانيات ظهور الاختلاف.

وبعد دراسة مختلف أشكال شر النظام في رواية حارس سطح العالم، يمكن فهم أن عنصر المجتمع الديستوبي والشر يظهر من خلال آليات سيطرة تعمل بصورة شاملة على حياة المجتمع. فالنظام لا يقتصر على تقييد أفعال الأفراد عبر القوانين والمحظورات، بل يتحكم أيضا في المعرفة، والخيال،

والمعتقدات، والرغبات، والطريقة التي يفهم بها المجتمع الواقع. وتمارس هذه السيطرة من خلال مؤسسات رسمية مثل هيئة الرقابة، والمدارس، والأسرة، والمختبرات، وحتى مراكز إعادة التأهيل، وكلها موجهة للحفاظ على استقرار السلطة.

وتبين مختلف أشكال شر النظام التي جرى عرضها أن الديستوبيا في هذه الرواية لا تبني من خلال العنف الجسدي وحده، بل أيضا عبر التلاعب بالمعنى، وتوحيد طرق التفكير، وتجريم الانحراف، والتدخل في الجسد والوعي الفردي. وفي مثل هذه الظروف، لا يخلق النظام نظاما زائفا فحسب، بل يقضي أيضا على إمكانية ظهور أفكار بديلة قد تهدد الهيمنة الأيديولوجية للدولة. وبذلك، فإن عنصر المجتمع الديستوبي والشر في رواية حارس سطح العالم يمثل شكلا من أشكال السلطة الديستوبية التي تحافظ على وجودها من خلال جعل الإنسان خاضعا ومتجانسا ومنفصلا عن حرية التفكير، بما ينسجم مع المفهوم الذي طرحه مويلان (٢٠٠٠).

٢- الفضاء المتنازع عليه (Contested Space)

استنادا إلى مويلان (٢٠٠٠)، يمثل الفضاء المتنازع عليه المكان الذي يستخدمه الأفراد للقيام بأفعال خارج سيطرة النظام أو بوصفه مساحة لظهور المقاومة ضد القوانين السائدة. وفي رواية حارس سطح العالم، وجدت ستة فضاءات متنازع عليها تدل على وجود نشاط معارض للنظام، وهي غرفة السكرتير، وغرفة رئيس القسم، وغرفة الأرشييف التابعة لهيئة الرقابة، ومنزل بطل الرواية، ومعتقل الكتب، ومكتبة أطراف المدينة. وقد أصبحت هذه الأماكن مواقع لحفظ الكتب الممنوعة، والقراءة السرية، والحفاظ على الخيال، والاجتماعات الصغيرة بين الشخصيات التي تمتلك وعيا مختلفا عن النظام. ولا يعد الفضاء في هذه الرواية فضاء محايدا، بل يتحول إلى ساحة صراع بين سيطرة

الدولة ومحاولات الحفاظ على إمكانية التفكير خارج النظام القائم. أما عرض التحليل فهو كما يلي.

أ) غرفة السكرتير

أصبحت غرفة السكرتير أحد الفضاءات المتنازع عليها لأنها استخدمت مكانا لقراءة الكتب الممنوعة سرا. وكان السكرتير المعروف باسم "العجوز" يعمل سابقا رقيباً، لكنه نقل من منصبه بسبب سماحه بمرور كتب كان ينبغي منعها. ويكشف ذلك أن العجوز كان منذ البداية يملك موقفاً لا يخضع تماماً للنظام. وعلى الرغم من خضوعه للمراقبة وعدم بقائه في منصب استراتيجي، فإنه استمر في الحفاظ على علاقته بالكتب.

ويتضح ذلك في الحوار الآتي: "لقد كنت تقرأ جلسة." (ص. ٨٢) ويكشف هذا الاقتباس أن غرفة السكرتير لا تؤدي وظيفة إدارية فحسب، بل تعمل أيضاً فضاء خفياً تمارس فيه أفعال تتعارض مع قوانين النظام. ففي هذه الرواية، تعد قراءة الكتب الممنوعة مخالفة خطيرة، ولذلك فإن هذا النشاط يجعل غرفة السكرتير موقعا لمقاومة صامتة لكنها حقيقية.

وتزداد وظيفة هذا المكان بوصفه فضاء متنازعا عليه وضوحا عندما يبدأ بطل الرواية في استخدامه للوصول إلى الكتب التي يرغب في قراءتها. ويتضح ذلك في الحوار الآتي: "أعطني دليل التأويل." (ص. ٩١) وتكشف رغبة بطل الرواية في قراءة هذا الكتاب أن غرفة السكرتير لم تعد مجرد مكان لمخالفة فردية يقوم بها العجوز، بل تحولت أيضاً إلى مساحة لتبادل الوصول إلى المعرفة التي يقيد بها النظام. وبذلك، أصبحت هذه الغرفة نقطة البداية لتشكيل علاقة صغيرة تتيح مقاومة سيطرة الدولة على القراءة والتأويل.

ب) غرفة رئيس القسم

أصبحت غرفة رئيس القسم أيضا فضاء متنازعا عليه، لأنها تحتوي على مكتبة تضم كتباً ممنوعة. ويذكر السرد أن هذه المكتبة كانت فخمة، تملأ الغرفة، ومزودة برفوف خشبية وسلم خشبي بعجلات (ص. ٧٢). ويخلق وجود مكتبة كهذه داخل إحدى الغرف المهمة في هيئة الرقابة مفارقة واضحة، لأن النظام الذي يمنع القراءة يحتفظ في الوقت نفسه بعدد كبير من الكتب داخل أحد مراكز سلطته.

ولا تستخدم هذه الغرفة مكانا للحفظ فقط، بل يستعملها العجوز وبطل الرواية أيضا لإخفاء الكتب التي أنقذوها من معتقل الكتب. ويتضح ذلك في الحوار الآتي:

”سنخبي الكتب في مكتبة رئيس القسم.“ (ص. ١٦١)

”لن يعرف بشيء.“ (ص. ١٦١)

”لأن هذا المعتوه لا يقرأ، إنه يتظاهر بذلك وحسب.“ (ص. ١٦٢)

وتكشف هذه الحوارات أن غرفة رئيس القسم استغلت بوصفها مكانا آمنا لحماية الكتب الممنوعة بعيدا عن مراقبة النظام أو بقية الموظفين. فالنظام لن يشك بسهولة في غرفة تقع داخل مركز مؤسساته نفسها، ولذلك يعمل هذا المكان فضاء للمقاومة المختبئة في قلب السلطة. وفي المراحل اللاحقة، أصبح العجوز أكثر اعتيادا على حفظ الكتب التي يرغب بطل الرواية في قراءتها داخل هذه المكتبة (ص. ١٨٦). ويبين ذلك أن وظيفة هذا المكان لا تقتصر على التخزين السلبي، بل تمتد لتصبح فضاء لتداول المعرفة الممنوعة.

ويزداد تأكيد هذا المكان بوصفه فضاء متنازعا عليه عندما يتبين أن رئيس القسم نفسه عضو في كارتاكا (ص. ٢٨٠). ويغير هذا الواقع معنى

الغرفة من مجرد مكتب لمسؤول داخل الهيئة إلى جزء من شبكة مقاومة خفية. وبذلك، لا تصبح غرفة رئيس القسم مكاناً آمناً للكتب الممنوعة فقط، بل فضاء يكشف وجود المعارضة داخل بنية النظام نفسه.

(ج) غرفة الأرشيف التابعة لهيئة الرقابة

أصبحت غرفة الأرشيف فضاء متنازعا عليه لأن بطل الرواية استخدمها مكاناً لقراءة الكتب الممنوعة سرا بعد إنهاء عمله. وكانت الغرفة مليئة بالعلب والأكياس المغبرة، وملفات الحضور، وسجل الصادر والوارد، وأرشيفات هيئة الرقابة (ص. ٨٩). وقد جعلت طبيعة الغرفة التي تشبه المستودع هذا المكان قليل الملاحظة، مما منح بطل الرواية شعوراً بالأمان لممارسة الأنشطة المحظورة. وفي هذا السياق، تصبح خفاءات المكان شرطا مهما لظهور المقاومة.

غير أن وظيفة غرفة الأرشيف بوصفها فضاء متنازعا عليه لا تتوقف عند نشاط القراءة الذي يقوم به بطل الرواية. فقد أصبحت أيضاً مكاناً لاستمرار الخيال الذي يقمعه النظام، خاصة عندما يتفاعل العجوز مع ابنة بطل الرواية عبر القصص الخيالية وكتب الأطفال الممنوعة. ويتضح ذلك في الحوار والسرد الآتيين:

”ورأى العجوز يلصق أذنه ببطنها مردداً: إنها ترفس كثيراً!“

”أخبرتاك بأنها ترفس، إنها لا تنام أبداً. مثل الجديان السبعة في بطن الذئب،

إنها ترفس أيضاً.“

”كانت عشرات الكتب المصورة تملأ الأرض؛ صور ساحرات، تنانين، أكواخ

من حلوى وسكاكر، غابات وذئاب.“ (ص. ١١٧-١١٨)

وتبين هذه البيانات أن غرفة الأرشيف لا تعمل مكاناً لحفظ الوثائق

أو ملجأ لقراءة الكتب الممنوعة فقط، بل أصبحت أيضاً فضاء بديلاً

لا استمرار الخيال. فعندما يرد العجوز على خيال الطفلة بخيال آخر، فإنه في الحقيقة يحافظ على العالم الرمزي الذي محاه النظام. ويزداد هذا المعنى وضوحاً مع وجود كتب الأطفال المصنفة ضمن الكتب الممنوعة. وبذلك، تؤدي غرفة الأرشيف وظيفة المكان الذي تبقى فيه المعرفة والخيال الممنوعان على قيد الحياة، ولو بصورة سرية.

ويتكرر هذا الدور مرة أخرى عندما يخطط بطل الرواية لجعل ابنته تلتقي بالعجوز للاستماع إلى الحكايات. ويتضح ذلك في السرد الآتي: "غادر غرفة القسم إلى غرفة الأرشيف، حيث تحتفظ الهيئة بالنماذج الورقية لكل المعاملات الإدارية. هناك سوف يلتقي العجوز، وسوف يعرف أي قصة سيقراً للصغيرة. جلس وابنته على العلب المليئة بالكتب الممنوعة، الجاهزة للترحيل إلى المعتقل." (ص. ١٩٥)

ويؤكد هذا السرد أن غرفة الأرشيف قد تطورت لتصبح فضاء للاجتماعات الصغيرة التي تحمي القراءة، والحكايات، والخيال. وعلى الرغم من أن هذه المقاومة توقفت في النهاية بعد اعتقال العجوز من قبل أجهزة الأمن، فإن وجود غرفة الأرشيف يظل دليلاً على وجود ثغرات للمقاومة داخل النظام الشمولي.

(د) منزل بطل الرواية

يصبح منزل بطل الرواية أحد الفضاءات المتنازع عليها، لأنه ما يزال يحتوي على أشكال من الحرية التي تتعارض مع قوانين النظام. وتتجلى هذه الحرية من خلال موقف بطل الرواية وزوجته اللذين ما زالا يسمحان لطفلهما بالخيال، ولا يلتزمان بصورة كاملة بقواعد توحيد المظهر.

”ركضت إلى منضدة الزينة وتناولت علبه بودرة الأطفال ورشت منها على رأسها وهي تردد أن «غبار الجنيات هذا سوف يعيد إليها القدرة على الطيران، وعندها ستخرج من تلك النافذة مثل كل الأطفال الذين لا يكبرون».“ (ص. ٤٥)

”عندما سمحت لها أمها بارتداء حذائها الأحمر البراق بدلا من حذاء الحضانة الأسود.“ (ص. ٤٥)

وتكشف هاتان الروائتان أن المنزل يمثل فضاء خاصا ما يزال يمنح الطفل مساحة للتعبير عن خياله وهويته الذاتية. وتتعارض هذه الحرية مع النظام الذي يسعى إلى تقييد الخيال وتوحيد مظهر المجتمع منذ الطفولة المبكرة. وفي وسط الرقابة الصارمة، يخلق المنزل ثغرة صغيرة لا تطبق فيها قوانين النظام بصورة كاملة.

إضافة إلى ذلك، يصبح منزل بطل الرواية أيضا مكانا لحفظ الكتب الممنوعة. ويتضح ذلك من خلال وجود رف كتب سري داخل خزانة ملابس بطل الرواية.

”المعلقة، ثبت حارس المكتبة رفا سريا، ووضع عليه أول كتاب اقتناه لمكتبته الخاصة؛ زوريا.“ (ص. ١٨٦)

”مع مرور الأيام... صارت المكتبة في الدولاب تتسع.“ (ص. ١٨٦)

وتبين هذه الروايات أن خزانة الملابس لم تعد تؤدي وظيفة حفظ الأغراض الشخصية فقط، بل تحولت إلى فضاء خفي للحفاظ على فعل القراءة. وأكثر من ذلك، أصبح هذا المكان موقعا لحفظ المعرفة التي تحظرها الدولة. كما أن حقيقة عدم معرفة الزوجة بوجود رف الكتب تؤكد أن فضاء المقاومة داخل المنزل يعمل بصورة سرية وشخصية للغاية. ولذلك، لا يصبح المنزل مجرد فضاء منزلي، بل أيضا مكانا يحافظ فيه بطل الرواية على علاقته السرية بالكتب بعيدا عن مراقبة النظام.

٥) معتقل الكتب

يمثل معتقل الكتب مكانا لحفظ الكتب الممنوعة أنشأه النظام. غير أن القراء كانوا يطلقون على هذا المكان اسم "المتاهة" (ص. ١٥٧). وتكشف هذه التسمية وجود اختلاف في طريقة نظر النظام والقراء إلى المكان نفسه. فبالنسبة إلى النظام، تعد الكتب تهديدا ينبغي سجنه. أما بالنسبة إلى القراء، فإن هذا المكان يحتفظ بالمعرفة وإمكانيات حرية التفكير. وقد وصف المبنى بأنه هرمي عريض وعديم النوافذ، ويتكون من طوابق كثيرة، وتحوطه الأسوار الحديدية وأبراج المراقبة، ويمتلئ بممرات مظلمة تشبه الأنفاق (ص. ١٧٣-١٧٩). كما ترتفع الرفوف والأعمدة الحديدية حتى سقف المبنى وتتشابك بصورة متعرجة، مما يمنحه هيئة تشبه المتاهة. ويؤكد هذا الوصف أن النظام يسعى إلى حبس المعرفة داخل فضاء يصعب الوصول إليه، ويبعث على الخوف، ومنفصل عن حياة المجتمع. ومع ذلك، يصبح معتقل الكتب فضاء متنازعا عليه، لأن فيه حارس مكتبة ينتمي إلى كارتاكا، وهي جماعة تسعى إلى إنقاذ الكتب الممنوعة. ويساعد هذا الشخص بطل الرواية على إيجاد الطريق كي لا يضل داخل المتاهة، كما يدلّه على مواقع بعض الكتب التي يراد إنقاذها. ويؤدي وجوده إلى تغيير وظيفة هذا المكان. فالفضاء الذي أنشأه النظام أصلا لسجن المعرفة، يتحول إلى فضاء للمقاومة يهدف إلى الحفاظ على وجود الكتب. وبعبارة أخرى، يكشف معتقل الكتب أن حتى الفضاءات التي صممها النظام بصورة كاملة يمكن أن يعاد توظيفها من قبل الأطراف التي ترفض الخضوع له.

و) مكتبة أطراف المدينة

تصبح مكتبة أطراف المدينة أيضا فضاء متنازعا عليه، لأنها خلف مظهرها بوصفها مكتبة رسمية توجد غرفة تحت الأرض تستخدم لحفظ

الكتب الممنوعة. وبعد اعتقال العجوز، نقل بطل الرواية من قسم الرقابة إلى قسم التفتيش، وكلف بمهمة تفتيش مكتبة تقع في أطراف المدينة (ص. ٢٠٦). وكانت المكتبة تحت إدارة امرأة هي صاحبتها في الوقت نفسه. ومن الناحية الإدارية، كانت المكتبة قد حصلت على تصاريح رسمية من هيئة الرقابة ورئيس القسم، مما يدل على أن جميع الكتب الموجودة فيها قد حصلت على شهادات إجازة تداول الكتب (ص. ٢١٢).

غير أن خلف طاولة المحاسبة وجد باب خفي يؤدي إلى غرفة أخرى. "في منتصفها درج لولي يمتد إلى الأسفل." (ص. ٢١٦) وقد فتح وجود هذا الدرج الطريق نحو مكتبة تحت الأرض مليئة بالكتب الممنوعة. ثم أصبح هذا المكان موزعا جديدا لحفظ الكتب التي جرى إنقاذها.

"ينشل الكتب، ثم يأتي بها إلى الوراق، لتخبئها في قبو الممنوعات." (ص.

(٢٢٩)

وتبين هذه الرواية أن فضاءات المقاومة تستمر في الانتقال والتطور تبعا للظروف التي تواجهها الشخصيات. فبعد أن أصبحت المراقبة على غرفة رئيس القسم أكثر خطورة منذ اعتقال العجوز، تحولت المكتبة الموجودة تحت الأرض إلى مكان جديد للحفاظ على الكتب الممنوعة. ويكشف ذلك أن الفضاء المتنازع عليه في الرواية ليس فضاء ثابتا، بل فضاء يتحرك ويتكيف مع ضغط النظام.

وإلى جانب وظيفته بوصفه مكانا لحفظ الكتب، أصبح القبو أيضا مكانا للنقاش وتبادل الأفكار المتعلقة بالقراءة. "كانا يجلسان على الأرضية المغبرة في قبو الممنوعات ليتحدث كل منهما عن الصفحات التي قرأها في الليلة الماضية." (ص. ٢٣٢)

ويكشف هذا النشاط أن المكتبة الموجودة تحت الأرض لا تعمل مجرد مكان للاختباء، بل تمثل أيضا فضاء بديلا يسمح للشخصيات بالحفاظ على عادة القراءة والتفكير الحر. ففي هذا المكان، لا تنقذ الكتب بوصفها أشياء مادية فقط، بل تستمر في الحياة من خلال القراءة، والحوار، وتبادل الأفكار.

وتبين مختلف الفضاءات المتنازع عليها في رواية حارس سطح العالم أنه رغم سعي النظام إلى السيطرة على جميع جوانب الحياة، فإن هناك فضاءات معينة ما تزال تستغل من قبل الشخصيات للقيام بأفعال خارج القوانين السائدة. وقد أصبحت هذه الفضاءات أماكن للحفاظ على الكتب، والخيال، وحرية التفكير التي يقيمها النظام. ولذلك، لا يظهر الفضاء المتنازع عليه في هذه الرواية مجرد موقع مادي، بل أيضا فضاء بديل يسمح باستمرار المعرفة، والقراءة، والوعي المعارض في ظل سلطة قمعية.

٣- رحلة البطل والسرد المضاد (Protagonist's Journey and Counter-Narrative)

استنادا إلى نظرية مويلان (٢٠٠٠)، تشير رحلة البطل إلى العملية التي يبدأ فيها البطل بالشعور بالقلق، ثم يستكشف الأمور التي يحظرها النظام، وصولا إلى القيام بأفعال تمرد. وتؤدي هذه العملية إلى نشوء السرد المضاد، وهو تحول البطل من شخصية مطيعة تسير وفق النظام إلى شخصية تقف خارجه بوصفها متمردة. وفي رواية حارس سطح العالم، يمكن تقسيم رحلة البطل وتحوله إلى عدة مراحل نفسية ووظيفية.

أ) مرحلة الرقيب الجديد: الطاعة وبذور الشك

في بداية الرواية، يقدم البطل بوصفه شخصية مطيعة للنظام. فهو موظف جديد يعمل واحداً من بين سبعة رقباء على الكتب. وكانت مهمته الأولى ميكانيكية إلى حد كبير، إذ تمثلت في اجتياز اختبار الكفاءة الأساسي من خلال ملء جدول تقارير مخالفات الكتب. غير أنه، بوصفه شخصاً غير معتاد على القراءة، لأن القراءة ليست أمراً شائعاً في ذلك المجتمع، تحولت هذه المهمة إلى عبء أفرز بذور الشك داخله.

وقد ظهر هذا الشك منذ البداية عندما قرأ جملة اعتبرت مخالفة، حيث يرد في السرد: "يزعجه أن يقرأ بأن لكل شيء في هذا العالم معنى خفي" (ص. ٢٤). وبصفته رقيباً جديداً، شعر مباشرة بالانزعاج من عبارة تتعارض مع مبدأ "السطح" الذي تفرضه الحكومة. كما بدأ اضطرابه الداخلي يتجلى في السرد في الصفحة نفسها: "لا يعرف أيهما يصدق، الرواية في يده، أم الحكومة" (ص. ٢٤). ويشير ذلك إلى أن ثقة البطل بالنظام لم تكن كاملة منذ البداية.

وعلى الرغم من بداية الشك، ظل البطل يسعى جاهداً إلى الحفاظ على هويته بوصفه موظفاً مخلصاً للدولة. ويتجلى ذلك في طريقة تعامله مع ابنته، فعندما لاحظ ميلها إلى الخيال، وهو أمر محظور بشدة، فكر: "وفكر بأن عليه أن يفعل شيئاً قبل أن تكبر الصغيرة بكل تلك المخيلة" (ص. ٤٤). ويؤكد هذا السلوك أن البطل لا يزال يحاول الامتثال لقواعد النظام حفاظاً على أمن أسرته. بل إنه أبدى طموحاً لإثبات كفاءته كرقب متميز، عندما طلب كتاباً صعب الرقابة (ص. ٣٤)، وهو ما قاده في النهاية إلى الكتاب الممنوع زورباً. وكان دافعه في البداية منسجماً تماماً مع النظام: "يريد

أن يجرب شعور الرقيب الذي يمنع كتابا خطرا، الرقيب الذي يحمي المجتمع من خطر حقيقي!“ (ص. ٣٨).

ب) تأثير كتاب زوربا ومرحلة التعلق

بدلاً من أن يؤدي دوره الرقابي بشكل موضوعي، أحدث كتاب زوربا اضطراباً عميقاً في وعي البطل، إذ بدأ يشعر بعلاقة عاطفية تجاهه. ويظهر ذلك في السرد: ”لديه عبارات مخالفة بما يكفي لمنع الكتاب... ولكن فكرة ألا يقرأ الناس زوربا، لسبب غير مفهوم، تكسر قلبه.“ (ص. ٤٧). وعندما أدرك أن مشاعره بدأت تتغير، حاول مقاومة هذا التحول بإقناع نفسه قائلاً: ”إنه لن يخون النظام، لن يرتد مهما حصل، ولن يصبح سكرتير.“ (ص. ٤٨).

إلا أن هذه المقاومة لم تدم طويلاً، إذ أحدث الكتاب تحولاً جذرياً في نظره إلى العالم. فلم يعد النص مجرد سطح فارغ، بل أصبح يمنح المعنى للواقع، كما يرد في السرد: ”كانت الأسطر تلتصق بذاكرته، كأنها دبق أو ما شابه... قبل زوربا، كانت الأشجار في الشوارع بلا أسماء، ولكنه راح يخترع لها الأسماء التي تعلمها في الكتاب؛ أشجار التين البري، والطرفاء، وأجمة القصب ونباتات آذان الدب.“ (ص. ٥٩).

وقد دفع هذا التحول البطل إلى الدخول في المرحلة الأولى من السرد المضاد، والمتمثلة في الإدمان على القراءة. إذ بدأ يسرق الكتب من ممرات المؤسسة، كما ورد: ”كتب تريده هو تناديه... هذه الكتب اختارته ملأت خزائنه وسريره.“ (ص. ٦٠). والمثير للاهتمام أنه، رغم إدراكه لطبيعة فعله المخالفة، حاول تبرير سلوكه ليبدو منسجماً مع النظام، فأقنع نفسه بأن تكديس الكتب يمنع المجتمع من الرغبة في القراءة (ص. ٦٠). كما تلاعب بتقاريره الرقابية لتمرير كتاب زوربا بحجة أنه ”يصب في مصلحة النظام“

(ص. ٦٣)، وهو ما أدى لاحقاً إلى توبيخه من قبل رئيس القسم بسبب "الإفراط في التأويل" (ص. ٧٧).

(ج) أزمة الهوية والتحول إلى حارس المكتبة

أدى شغفه المتزايد بالقراءة إلى ارتكابه أول فعل مخالف بوعي كامل، حين استولى بالقوة على كتاب بلاد العجائب من العجوز، وتسلسل إلى غرفة الأرشيف لقراءته سرا (ص. ٨٧-٨٩). وفي هذه المرحلة، تعزز السرد المضاد لديه، رغم استمراره في إنكار هويته الجديدة عند مواجهة العجوز: "أنا لست سرطاناً" (ص. ١٢٨). وتمثل كارتاكا في هذا السياق منظمة سرية تعمل على إنقاذ الكتب.

وقد بلغت أزمة هويته ذروتها قبيل عيد التطهير، وهو اليوم الذي تحرق فيه آلاف الكتب، حيث بدأت علاقته بالقراءة تتحول إلى تعاطف عميق مع مصير الكتب، كما يرد في السرد: "ولأول مرة فكر بأنه لا يريد العيش في هذا العالم. إنه يخيفه... وتخيل، رغماً عنه، ما تحس به كل تلك الكتب المعتقلة في المستودع، وهي تنتظر عيد التطهير." (ص. ١٢٩-١٣٠).

وفي ظل هذا الاضطراب، استغل العجوز الموقف وعرض عليه دوراً جديداً قائلاً: "أن تكون حارس المكتبة." (ص. ١٣١). وقد أدى هذا العرض إلى صراع داخلي شديد انعكس في اضطرابات سلوكية مثل الصراخ والضحك والمشى أثناء النوم والرقص (ص. ١٣٣)، كما دفعه إلى التساؤل عن هويته: "كان يعرف من هو، قبل ذلك الكتاب، لكنه ما عاد يعرف شيئاً؛ رقيب كتب أم قارئ؟ حارس السطح أم حارس المكتبة؟" (ص. ١٣٤).

وعلى الرغم من محاولته التراجع خوفاً على مصير ابنته، حين قال: "لا أريد أن أقرأ أكثر" (ص. ١٤٠)، فإن وعيه كان قد تجاوز نقطة العودة. فقد بلغت استجابته العاطفية ذروتها عندما تخيل الكتب كضحايا لمجزرة: "كانت الكتب تصرخ في أذنيه... وشعر بأنه شاهد على مجزرة؛ السيقان، الأذرع، الأطفال، العجائز، كلهم رماد. أجهش." (ص. ١٤٢).

وأمام هذا المشهد، تلاشى تردده تماماً، وقرر قبول العرض قائلاً: "كيف أصبح حارساً للمكتبة؟" (ص. ١٤٤). ويمثل هذا القرار نقطة التحول الكاملة في السرد المضاد، حيث ينتقل من كونه موظفاً حكومياً مطيعاً إلى خائن في نظر النظام وعضو في المعارضة، كما يؤكد السرد: "من حارس السطح إلى حارس المكتبة. من موظف حكومي إلى خائن. من مواطن صالح إلى سرطان." (ص. ١٣٥).

د) ذروة المقاومة: الحياة المزدوجة بوصفه حارس المكتبة

بعد أن قبل عرض العجوز، انخرط البطل رسمياً في الحركة السرية، وبلغ ذروة السرد المضاد. تمثلت مهمته الأساسية في "تسلل إلى المتاهة... أن تنشل الكتب، وتأتي بها إلي." (ص. ١٥٨)، وذلك بهدف إنقاذ "الكلاسيكيات الأساطير الخرافات والحكايا الشعبية أغاني الحضارات البائدة، وصفات العطارين، قصص الخلق القديمة، الكتب المقدسة في طبعاتها الأصلية، والشروح الملحقه أيضاً" (ص. ١٥٩).

وقد أثبتت رحلته إلى معتقل الكتب (المتاهة) أن وعيه قد تغير بشكل جذري. فإذا كان في السابق يعادي كل ما ينطوي على معنى، فإن رأسه أصبح الآن ممتلئاً بالأفكار المستمدة من الكتب التي قرأها، كما ورد: "لقد امتلأ رأسه بأفكار لا تخصه، والحقيقة أن الأمر لا يزعجه، حتى عندما

تختلف الأصوات وتتشابك، ويبدأ بعضها في الصراخ، فهو على الأقل، لا يشعر بالوحدة.“ (ص. ١٦٧).

كما تلاشى خوفه تدريجياً بعد لقائه بحارس المتاهة، وهو أحد أعضاء كارتاكا، الذي طمأنه قائلاً: ”كف عن القلق. نحن خلايا سرطانية وعملنا هو اختراق الأنظمة. يعمل أحد عناصرنا الآن على مسح وجهك المرعوب هذا من التسجيلات“ (ص. ١٧٥). وقد جعله هذا الحوار يدرك أنه ليس وحده، بل هو جزء من بنية مقاومة جماعية تحميه. وعند دخوله المتاهة، انفجرت علاقته بالكتب بشكل أكبر؛ فلم يعد يكتفي بأداء مهمته التنظيمية، بل بدأ أيضاً يستفيد بشكل شخصي، حيث أخذ ”عشرة كتب سميكة“ (ص. ١٠٤) (ملاحظة: رقم الصفحة هنا غير متسق مع السياق، يفترض مراجعته)، ليخفيها في منزله ويقرأها. كما يشير السرد إلى أنه ”وأخرى في العلن.“ (ص. ١٨٧)، في دلالة على أنه أصبح يعيش حياة مزدوجة: خفية وعلنية. وفي هذه المرحلة، كان البطل يعيش بالكامل داخل السرد المضاد، مدفوعاً بشغفه وهوسه الشخصي بالكتب.

٥) الانحدار النفسي: اعتقال العجوز وعودة الخوف

في إطار نظرية مويلان (٢٠٠٠)، غالباً ما تصطدم رحلة البطل في العالم الديستوبي بقوة النظام القمعي. وقد تعرضت مقاومة البطل لانكسار حاد عندما اعتقل العجوز، مرشده، للمرة الثانية، دون إمكانية إنقاذه. وشكل هذا الحدث صدمة عنيفة أعادت إلى البطل إدراك الخطر الحقيقي الذي يمثله النظام.

وتحت وطأة الخوف على نفسه وعلى ابنته، قرر البطل قطع علاقته بالسرد المضاد والعودة إلى الخضوع للنظام، كما ورد: ”منذ أن أخذوا العجوز، انقطعت صلته بالمتاهة تماماً“ (ص. ٢٠٤). وقد أجبر نفسه على

العودة إلى حالة الطاعة والسطحية، حيث يصف السرد هذا التحول المؤلم: "أمضى الأشهر الماضية يحاول تدريب نفسه على هذه المهارة الجديدة؛ مهارة عدم التفكير" (ص. ٢٠٢).

بل إنه سعى إلى تثبيت هذه الهوية أمام الآخرين، مؤكداً "أنه موظف مكلف بمهمة رسمية، مؤمن بالتخصص، لا يفكر، لا يؤول، لا علاقة له بالسرطانات" (ص. ٢٠٧). وقد بلغ خوفه حدا جعله "يتصبب عرقا كلما أمسك كتابا ممنوعا" (ص. ٢٠٧). وفي هذه المرحلة، بدا وكأن النظام قد استعاد السيطرة، إذ أجبر البطل على قمع مشاعره والتظاهر بأنه إنسان عادي خال من العمق الشعوري والفكري.

٩) مرحلة مفتش الكتب: النهوض من جديد والتحول إلى كاتب

بعد حادثة العجوز، نقل البطل إلى وظيفة مفتش كتب، وهي وظيفة مرموقة تتمثل في مراقبة توزيع الكتب في المكتبات. غير أن هذه الترقية كانت مفارقة مؤلمة، إذ عبر البطل عن عدم رضاه قائلا: "الحقيقة أنني لم أرغب قط بأن أكون مفتشا على المكتبات. عندما كنت رقيب كتب على الأقل، كان في وسعي أن أقرأ في العمل، دون أن يكون في الأمر جريمة، لكن الآن..." (ص. ٢٢٦). وعلى الرغم من مظهره الخارجي المطيع، ظل داخله مثقلا بالحنين على العجوز، "ولأنه لم يزر المتاهة منذ زمن طويل" (ص. ٢١٢). وقد انفجرت هذه الرغبة المكبوتة عندما اكتشف غرفة سرية مليئة بالكتب الممنوعة في إحدى مكتبات أطراف المدينة. وعاد سلوكه القديم، حيث "يمسح بيده على سطوحها، كما لو كان يداعب حيوانات أليفة" (ص. ٢١٨)، و"لأن كل ما يريده هو أن يكشف تلك الكتب، أن يتحسسها ويشم رائحتها، بقدر ما يريد أن يسمع صوت احتكاك إبهامه بالورق الخشن" (ص. ٢٢٠).

وقد استغلت صاحبة المكتبة، وهي أيضا عضو في كارتاكا، هذا الضعف، وقدمت له عرضا واضحا: "يجب أن تعود إلى المتاهة" (ص. ٢٢١)، لأن "ثمة نسخ نادرة، مخطوطات كتب لا يمكننا الاستمرار من دونها" (ص. ٢٢٣). وعلى الرغم من إنكاره خوفا على أسرته (ص. ٢٢٦)، فإنه استسلم في النهاية لرغبته، قائلا: "سوف أذهب إلى المتاهة." (ص. ٢٢٨).

وقد مثل هذا القرار عودة أقوى للسرد المضاد، حيث لم يعد الخوف يهيمن عليه، بل أصبح "يستمتع بكسر القانون، والتسلل من ثغراته" (ص. ٢٢٩). بل إن تحوله بلغ ذروته حين لم يعد يكتفي بالقراءة، بل أراد إنتاج المعرفة نفسها، قائلا: "أريد أن أتدخل في العمل، أريد أن أشارك في كتابة شيء." (ص. ٢٣١)، وهو ما يمثل أعمق أشكال التمرد في عالم يمنع التفكير والإبداع.

ز) خيانة الذات ومرحلة بطل النظام

في تحليل مويلان (٢٠٠٠)، لا تنتهي رحلة البطل في الديستوبيا غالبا بانتصار، بل بانحيار تحت ضغط النظام. وقد بلغ هذا الانحيار ذروته عندما اعتقلت الدولة ابنته بسبب خيالها، بعد أن صنف حالتها في مستوى خطير (٩ من ١٠)، وأودعت في مركز إعادة التأهيل (ص. ٢٥٨). وأمام هذا الحدث، انهار البطل نفسيا، مدركا أن كارتاكا عاجزة عن إنقاذها. وفقدت الكتب والمعاني قيمتها لديه، كما ورد: "إنه لم يعد يجد أي معنى في الحديث عن المعنى، لقد تم تفريغه من الكلمات تماما، وكل ما يريده هو أن يرى ابنته." (ص. ٢٧٢). ومن أجلها، قرر هدم كل ما بناه، وخيانة ذاته، من خلال التعاون مع النظام، حيث قاد عملية اعتقال صاحبة المكتبة، وصادر آلاف الكتب (ص. ٢٨٠-٢٨١).

وقد كافأه النظام بمنحه لقب "بطل قومي" (ص. ٢٨٦)، إلا أن هذا الانتصار الظاهري أخفى انهياراً نفسياً عميقاً، إذ ظل يعاني من صراع داخلي، كما ورد: "تسمر واقفاً في مكانه مُصمناً وعالقاً... لماذا إذن، ما زالت الاستعارات تنبت في رأسه؟ ولماذا يؤلمه أنه قام بما عليه فعله؟" (ص. ٢٨٥). وقد وجد نفسه عالقاً بين خيانة ضميره وفقدان ابنته، مما يدل على انتصار النظام عليه بشكل كامل.

(ح) ذروة الاغتراب واكتشاف الذات بوصفها شخصية خيالية والانتحار

قاد هذا الانهيار النفسي البطل إلى العودة إلى المتاهة، لكن هذه المرة هروبا من الألم لا بحثاً عن المقاومة، حيث يصف السرد حالته: "دخل من البوابة الأمامية، أمام كاميرات المراقبة... فهو ميت وفارغ ومحضن من الاعتقال" (ص. ٢٩٣). وهناك، بدأ يندم على كل ما مر به، متحسراً على لحظة دخوله عالم القراءة والتأويل (ص. ٢٨٩-٢٩٠، ٢٩٤). وفي هذه اللحظة، يحدث التحول الأكثر راديكالية، إذ يبدأ الواقع بالاختلاط بالخيال، حتى يكتشف أنه يقرأ قصة حياته: "يقرأ قصة حياته" (ص. ٣٠٢). ويقوده هذا الاكتشاف إلى إدراك صادم لهويته: "أنا شخصية روائية!" (ص. ٣٠٢).

وأمام هذا الوعي، يقرر القيام بفعل أخير للتحرر، حيث يصرخ: "لا شيء حقيقي، لا شيء حدث" (ص. ٣١٢)، ثم يلقي بنفسه في النار (ص. ٣١٢-٣١٣). وبعد احتراق الجسد، لا يعثر على أي أثر له، في دلالة رمزية على طبيعته: "كأنه لم يوجد قط. كأنه شخصية في رواية." (ص. ٣١٣).

وبذلك، يتضح أن عنصر رحلة البطل والسرد المضاد في هذه الرواية لا يسير بشكل خطي، بل يتسم بالتقلب والانكسار. فبعد أن تحول البطل من

شخصية مطيعة إلى متمرده، انتهى به الأمر إلى الهزيمة تحت وطأة النظام الذي استهدف أضعف نقاطه. ويؤكد هذا المسار المتشائم رؤية مويلان (٢٠٠٠)، حيث تنتهي سرديات المقاومة في كثير من الأعمال الديستوبية إلى الهزيمة أمام قوة النظام الشاملة.

ب- أشكال ما بعد الحداثة في رواية حارس سطح العالم لبثينة العيسى

استناداً إلى جيمسون (١٩٩١)، تمثل ما بعد الحداثة حالة تصبح فيها حياة المجتمع أكثر تركيزاً على الأشياء الظاهرة على السطح، وتبدأ فيها المعاني العميقة بالتلاشي. وبناءً على ذلك، يركز تحليل ما بعد الحداثة في هذا البحث على ظاهرتين رئيسيتين، وهما انعدام العمق وتلاشي الأثر العاطفي. أما عرض التحليل فهو كما يلي.

١- انعدام العمق (Depthlessness)

استناداً إلى جيمسون (١٩٩١)، يمثل انعدام العمق حالة تبدأ فيها الأشياء بفقدان المعاني الكامنة وراءها. فلم تعد الأشياء تمتلك جوهرًا أو معنى عميقًا، بل ينظر إليها بوصفها مجرد سطح مسطح وخالٍ من المعاني الخفية. وفي رواية حارس سطح العالم، تظهر هذه الظاهرة بوضوح من خلال المحاولات المنهجية التي تقوم بها الحكومة لتسطيح اللغة وإزالة المعاني المتعددة داخل المجتمع، وهو ما ينعكس في الإرشادات الموجهة إلى رقباء الكتب.

ففي الصفحة ٧، يرد السرد الآتي: "يجب أن نبقي دائماً على سطح اللغة. على سطح اللغة!" وقد شدد على هذه العبارة رئيس الرقابة. ثم يعاد تأكيد هذا المبدأ في الصفحة ١١ من خلال تذكر بطل الرواية لكلام رئيس الرقابة: "اللغة كلها سطح. ليس فيها تضاريس." كما ورد في الصفحة ٢٤ أن

رئيس الرقابة أوضح أن اللغة تمثل "سطحا أملس ومستويا، لا ينبغي أن تترسب في أعماقه المعاني".

إن تكرار كلمتي "السطح" و"المسطح" ينسجم بصورة واضحة مع مفهوم انعدام العمق. فلم تعد اللغة تعامل بوصفها شيئا يحمل معاني عميقة أو قيما فلسفية، بل حولت إلى أداة سطحية ليسهل على الحكومة مراقبتها والسيطرة عليها. كما جرى تقنين رفض عمق المعنى هذا من خلال القرار الإداري (١،٣) للسنة الثانية بعد الثورة المتعلق بدليل القراءة لرقيب الكتب:

"الشيء هو هو، والكلمة تعني نفسها، ولكل كلمة معنى واحد فقط." (النقطة الأولى، ص. ٥٣)

"العبرة في الألفاظ والمباني، وليس في الأفكار والمعاني." (النقطة الثانية، ص.

٥٣)

ويظهر بوضوح في هاتين النقطتين أن كل ما يتعلق بتفسير المعنى قد خضع لتنظيم صارم من قبل الحكومة. فقد فصلت الكلمات والنصوص عمدا عن الأفكار والمعاني. وتبلغ ظاهرة انعدام العمق ذروتها في تدخل الحكومة في المجال الديني:

"بعد الثورة، شكل الحزب لجنة من العلماء لتتولى عملية التجديد عبر مراجعة نصوص الكتب المقدسة وكتابة تفسير جديد. وكان هدفهم إزالة المعنى العميق من الكتب المقدسة حتى تصبح قراءتها شبيهة بقراءة دليل الهاتف." (ص. ١٣٠)

وتبذل الحكومة كل الوسائل الممكنة للقضاء على التفسير والبحث عن المعنى في مختلف المجالات، بما في ذلك الدين. فالكتب المقدسة، التي يفترض أن تكون غنية بالقيم الروحية والمعاني الواسعة، تعتمد النظام إلى تحويلها إلى نصوص سطحية فقدت جوهرها، تماما مثل قراءة دليل الهاتف.

وبذلك، تصور ظاهرة انعدام العمق في هذه الرواية من خلال اختفاء عمق المعنى في اللغة، وقواعد القراءة، وحتى الكتب المقدسة. فقد جرى اختزال

كل شيء إلى مجرد سطح جامد وخال من العمق ليسهل على السلطة التحكم فيه. وتتفق هذه الحالة مع رؤية جيمسون (١٩٩١) التي ترى أن المجتمعات ما بعد الحداثية قد فقدت عمق المعنى، واستبدلته بأشياء سطحية ووظيفية خالصة.

٢- تلاشي الأثر العاطفي (Waning of Affect)

استنادا إلى جيمسون (١٩٩١)، يمثل تلاشي الأثر العاطفي النتيجة النفسية لظاهرة انعدام العمق، وهي الحالة التي لم تعد فيها مشاعر الإنسان تظهر بالعمق الذي كانت عليه من قبل. ولذلك، يقتصر تحليل البيانات في هذا البحث على علاقتها بالحالة النفسية للمجتمع أو الشخصيات داخل الرواية. وتنقسم حالة تلاشي الأثر العاطفي إلى ثلاثة جوانب، ويركز هذا التحليل على أحد أهم جوانبها، وهو موت الذات المتمركزة (Death of the Centered Subject).

يشير جانب موت الذات المتمركزة إلى الحالة التي لم يعد فيها الإنسان يمتلك ذاتا متكاملة، أو وعيا قويا، أو هوية داخلية راسخة. ونتيجة لذلك، يصبح الإنسان أكثر قابلية للتشكيل والسيطرة، ويفقد العمق في الشعور بالأشياء. وتظهر هذه الظاهرة في الاقتباس الآتي:

”لم يشكك في الأمر لحظة. كل تلك الأخبار التي أذيعت عن النجاح الاستثنائي الذي أحرزته مختبرات الدولة في مجال علم التطور؛ المخيلة بدأت تضمّر فعلا، لأنك إذا تحكمتم بالظروف المحيطة بالبشر يمكنك أن تدفع التطور في اتجاه بعينه، في اتجاه الإنسان الجديد؛ إنسان بلا مخيلة، وبرغبات محدودة جدا، بلا فوائض وجودية.“ (ص. ١٠٤)

ويكشف هذا الاقتباس أن الحكومة تسعى إلى تشكيل إنسان جديد لم يعد يمتلك خيالا، ولا رغبات واسعة، ولا قلقا وجوديا. مع أن الخيال، والرغبات، والقلق الوجودي تعد أجزاء أساسية من الإنسان بوصفه ذاتا متكاملة. وعندما تزال هذه الأمور، لا يعود الإنسان يعيش بوعيه الذاتي، بل يتحول إلى كائن تمت

برمجته من قبل النظام. ويظهر ذلك شكلا من أشكال موت الذات المتمركزة، لأن الإنسان فقد مركز ذاته.

ثم يظهر فقدان الإحساس أيضا في الاقتباس المتعلق بعيد التطهير: "المكان الذي يمتلئ كل سنة بالأكشاك التي تعرض بضاعة الماضي، دون أن يرغب بها أحد. إنه اليوم الذي تبرهن فيه الحكومة على انتصارها، عندما يتحول الماضي إلى متحف، ولا يشعر الزائر المتلصص على الأوس بأن شيئا قد فاته." (ص. ١٦٨)

ويصور هذا السرد أن المجتمع لم يعد يمتلك ارتباطا عاطفيا بالماضي. فقد أصبح الماضي مجرد معروضات، لا شيئا يحتفظ بالتاريخ أو بالمعنى العاطفي. وعندما يستطيع المجتمع النظر إلى الماضي "دون أن يشعر بأن شيئا قد فاته"، فإن ذلك يدل على ضعف المشاعر داخله. وفي إطار موت الذات المتمركزة، تكشف هذه الحالة أن الإنسان قد فقد وعيه الذاتي المتكامل، بما في ذلك علاقته العاطفية بتاريخه الخاص.

وتظهر الظاهرة نفسها في طريقة تنظيم الدولة لتفريغ مشاعر المجتمع: "ولأن الحكومة، بحسب ما قاله السكرتير، تعرف بأنها لا تستطيع التحكم في رغبات البشر تماما، فهي تمنحهم يوما واحدا في السنة لكي يتخيلوا كل ما لن يحدث. إنه اليوم الذي يمنح فيه المواطنون إجازة ارتكاب كل الحماقات بشكل قانوني؛ السكر، العريضة، فقدان كامل للوقار. يمتلئ الميدان كل عام بأناس يرتدون ملابس تنكرية؛ قروود، أميرات وتنانين، رجال آليون، فرسان، قراصنة، أحذية مدببة الأطراف وعمائم أيضا، سيوف معقوفة وتنانير منفوشة." (ص. ١٦٨ - ١٦٩)

ويكشف هذا الاقتباس أن رغبات المجتمع لا تظهر بوصفها جزءا من الحرية الداخلية، بل تخضع للتنظيم والتقييد من قبل الحكومة. فالمجتمع يمنح فرصة

لتفريغ الرغبات والانفعالات فقط في وقت محدد يقرره النظام. ويبين ذلك أن الأفراد لم يعودوا يمتلكون سيطرة كاملة على ذواتهم. فهم لا يظهرون بوصفهم ذواتا متكاملة، بل مجرد أشخاص يتحركون وفق القواعد التي يفرضها النظام. إضافة إلى ذلك، يظهر موت الذات المتمركزة بوضوح في اختفاء التعاطف لدى الرقباء بعد اعتقال شخصية العجوز بسبب اكتشاف قراءته للكتب: "ولم يستطع التقاط شيء من نغمة الرقباء السبعة، وبدا له أن الجميع قد نسيه، كأنه لم يكن قط." (ص. ٢٠٥)

فبعد اعتقال العجوز، لم يعد أحد يتحدث عنه. وكأن الحادثة لم تترك أي أثر من الحزن أو التعاطف لدى بقية الرقباء. فقد اعتبروا أن مشكلة العجوز لا تستحق التفكير فيها، واستمروا في أداء دورهم بوصفهم رقباء مطيعين للنظام. ويكشف هذا الموقف أنهم فقدوا عمق الإحساس. فلم يعودوا يتصرفون بوصفهم أفرادا يمتلكون التعاطف، بل مجرد أجزاء فارغة داخل النظام.

وبذلك، يظهر تلاشي الأثر العاطفي في رواية حارس سطح العالم من خلال جانب موت الذات المتمركزة، أي عندما يفقد الإنسان ذاته المتكاملة، ويفقد عمق مشاعره، ولم يعد يمتلك تعاطفا أو وعيا داخليا قويا. فقد اختزل الإنسان إلى ذات يسهل تشكيلها من قبل النظام، ولا تمتلك علاقة عاطفية عميقة بالماضي أو بالآخرين، بما ينسجم مع رؤية جيمسون حول موت العاطفة في عصر ما بعد الحداثة.

الفصل الخامس

الخاتمة

أ- الخلاصة

بناء على نتائج تحليل رواية حارس سطح العالم لبُئينة العيسى، توصل هذا البحث إلى النتائج الآتية:

أولاً، تتمثل عناصر الديستوبيا في الرواية في ثلاثة عناصر رئيسية من العناصر المعتمدة في هذا البحث، وهي المجتمع الديستوبي والشر، والفضاء المتنازع عليه، ورحلة البطل والسرد المضاد. أما عنصر الأفق اليوتوبي، فلم يظهر في الرواية. ويتجلى عنصر المجتمع الديستوبي والشر من خلال مجموعة من ممارسات السيطرة، تشمل التحكم في الفكر والمعرفة عبر هيئة الرقابة، وتطبيع الخيال والقضاء عليه، ومحو الذاكرة الجمعية، وتقييد الوصول الرقمي، إضافة إلى توحيد الهوية والسيطرة على التعبير الفردي.

أما الفضاء المتنازع عليه، فيظهر من خلال عدد من الفضاءات، وهي غرفة السكرتير، وغرفة رئيس القسم، وغرفة الأرشيف، ومنزل البطل، ومعتقل الكتب، ومكتبة أطراف المدينة. في حين تتجلى رحلة البطل والسرد المضاد عبر مراحل متعددة، تبدأ بمرحلة الرقيب الجديد: الطاعة وبذور الشك، ثم تأثير كتاب زوربا ومرحلة التعلق، فمرحلة أزمة الهوية والتحول إلى حارس المكتبة، ثم ذروة المقاومة من خلال الحياة المزدوجة، يليها الانحدار النفسي بعد اعتقال العجوز وعودة الخوف، ثم مرحلة مفتش الكتب بوصفها عودة إلى السرد المضاد والتحول إلى الكتابة، ثم خيانة الذات ومرحلة بطل النظام، وأخيراً ذروة الاغتراب التي تنتهي باكتشاف الذات بوصفها شخصية خيالية، ثم الانتحار.

ثانيًا، تتجلى أشكال ما بعد الحداثة في الرواية من خلال ظاهرتي انعدام العمق وتلاشي الأثر العاطفي. ويظهر انعدام العمق في الممارسات النظامية التي تسعى إلى تسطيح اللغة وإفراغها من دلالاتها، مثل فرض مبدأ "السطح" في فهم اللغة، وحصر المعنى في دلالة واحدة، وفصل الكلمات عن الأفكار، إضافة إلى إعادة صياغة النصوص الدينية بحيث تفقد بعدها الروحي وتتحول إلى نصوص جامدة خالية من التأويل.

أما تلاشي الأثر العاطفي، فيتجلى من خلال جانب موت الذات المتمركزة، حيث يفقد الأفراد قدرتهم على الإحساس العميق، ويتحولون إلى ذوات منفصلة تخضع لبرمجة النظام. ويظهر ذلك في القبول السلبي بمشاريع إعادة تشكيل الإنسان، وفقدان الارتباط العاطفي بالماضي كما في مشهد "عيد التطهير"، إضافة إلى تنظيم انفعالات المجتمع ضمن أطر محددة من قبل السلطة، وغياب التعاطف حتى في مواقف إنسانية حادة مثل اعتقال العجوز. وتشير هذه المظاهر إلى أن الإنسان في الرواية قد اختزل إلى كيان سطحي فاقد للعمق الشعوري والوعي الذاتي.

ب- التوصيات

استنادًا إلى نتائج الدراسة والحدود التي واجهتها، تقدم الباحثة مجموعة من التوصيات التي يرجى أن تسهم في تطوير الدراسات الأدبية مستقبلاً:

١- تتمتع رواية حارس سطح العالم ببراء دلالي تتعلق بقضية الرقابة وهيمنة المؤسسات على المعرفة. لذلك، يوصى للباحثين القادمين بدراسة هذه الرواية باستخدام منهج سوسيولوجيا الأدب أو نظرية علاقة السلطة بالمعرفة عند ميشيل فوكو (Michel Foucault)، وذلك للكشف عن

كيفية انعكاس ممارسات الرقابة في الرواية بوصفها نقدا للواقع الاجتماعي والسياسي وقضايا حرية التعبير في منطقة الشرق الأوسط.

٢- كما أن هذا البحث اقتصر على مفهومين أساسيين في نظرية ما بعد الحداثة عند جيمسون، وهما انعدام العمق وتلاشي الأثر العاطفي. ومن ثم، يمكن للبحوث اللاحقة توسيع نطاق التحليل من خلال توظيف مفاهيم أخرى في ما بعد الحداثة، مثل المحاكاة الأسلوبية، والتمثيلات الزائفة، أو منطق الرأسمالية المتأخرة، بما يسهم في تعميق فهم البنية الأيديولوجية في الرواية.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

القرآن الكريم، سورة الحشر، الجزء ٢٨، الآية ١٩.
الترمذي، محمد بن عيسى. سنن الترمذي، كتاب صفة القيامة والرقائق والورع، حديث رقم ٢٤٥٩.

المراجع العربية

قاسيمي، أ. (٢٠٢٠). حارس سطح العالم: عندما تصير الكتب حرامًا !
<https://www.arageek.com/haris-sath-alealam>

المراجع الأجنبية

- Abdulaal, L. H. I. (2023). Postmodern Fragmented Self: Schizophrenia and Masculinity Crisis in Chuck Palahniuk's Fight Club. *Scientific Journal of the Faculty of Arts*, 1–22.
- America, P. (2025). *The Normalization of Book Banning*.
<https://pen.org/report/the-normalization-of-book-banning/>
- Baccolini, R., & Moylan, T. (2003). *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. Routledge.
- Chrzanowska, O. (2023). How Architectural and City Theories of Context Influenced the Idea of Postmodern Culture: the Study of Writings of Fredric Jameson and David Harvey. *Defining Architecture*, 5(2), 17–26.
<https://doi.org/10.23817/2023.defarch.5-2>
- Gray, A. (2019). *A Short History of Banned Books*.
<https://www.weforum.org/stories/2017/10/a-short-history-of-book-banning/>
- Jameson, F. (1990). *Signatures of the Visible*. Routledge.
- Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press.
- Jubair, A. K. (2024). Deconstructing Dystopia: Applying Postmodernism To Margaret Atwood's The Handmaid's Tale. *Journal Of Global Scientific Research*, 9(3), 3417–3422. <https://doi.org/10.5281/jgsr.2024.10866843>

- Krishnaveni, R., Devi, B. L., Renuka, K., Suriyaprabha, M., & Gunasekaran, S. (2025). Linguistic and Literary Dimensions of Postmodern Satire in the Works of Ishmael Scott Reed. *Journal of Local Government*, 23(1), 2035–2053.
- Latiffa, L. R., & Kristianto, B. (2023). Young Adult Dystopian and Gender Identity: a Study of the Legend (2011) Trilogy. *SUSASTRA: Jurnal Ilmu Susastra Dan Budaya*, 11(1), 17–28. <https://doi.org/10.51817/susastra.v11i1.116>
- Moylan, T. (1986). *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination*. Methuen.
- Moylan, T. (2000). *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Westview Press.
- Mukarromah, N. L. (2024). *Kitsch dalam Postmodernisme pada Anime Bungou Stray Dogs Karya Kafka Asagiri*. Universitas Brawijaya.
- Norland, R. (2018). *From Orwell to 'Little Mermaid,' Kuwait Steps Up Book Banning*. <https://www.nytimes.com/2018/10/01/world/middleeast/kuwait-ban-books.html>
- Pen International. (2024). *PEN's Global Community Condemns Book Bans Around the World*. The Normalization of Book Banning
- Putra, N. R., & Dermawan, T. (2023). Distopia dalam Novel Terjemahan the Long Walk Karya Stephen King (Kajian Psikologi Abnormal Davison). *Atavisme*, 26(2), 102–116. <https://doi.org/10.24257/atavisme.v26i2.881.102-116>
- Qurnianingrum, A. K., Hadi, P. K., & Huda, M. B. (2024). Utopia dan Distopia dalam Novel Hujan Karya Tere Liye. *Prosiding Sambhasana*, 3(1), 202–214. <https://doi.org/https://prosiding.unipma.ac.id/index.php/Shambhasana/index>
- Septiani, H. (2022). *Postmodernisme dalam Puisi Mouvement Karya Arthur Rimbaud*. Universitas Negeri Jakarta.
- Sharma, K. P. (2025). Fragments of Dystopia: Exploring The Pickup by Nadine Gordimer. *Nepal Journal Of Multidisciplinary Research (NJMR)*, 8(1), 61–70. <https://doi.org/10.3126/njmr.v8i1.76294>
- Utami, R. R. (2023). Mourning One's Own Mortality: Analysis of Kazuo Ishiguro's *Never Let Me Go*. *Aksara*, 35(2), 228–238. <https://doi.org/10.29255/aksara.v35i2.857.228--238>
- Viera, F. (2010). The concept of utopia. In G. Claeys (Ed.), *The Cambridge Companion to Utopian Literature* (pp. 3–27). Cambridge University Press.
- Wo, J. (2023). The Effect of the Use of Parody in the Slaughterhouse-Five on Vonnegut's War Trauma Writing. *Proceedings of the 3rd International Conference on Educational Innovation and Philosophical Inquiries (ICEIPI 2022)*, 471–478. <https://doi.org/10.54254/2753-7064/2/20225>

الملاحق

الملحق ١: الغلاف الأمامي لرواية "حارس سطح العالم" لبُثينة العيسى

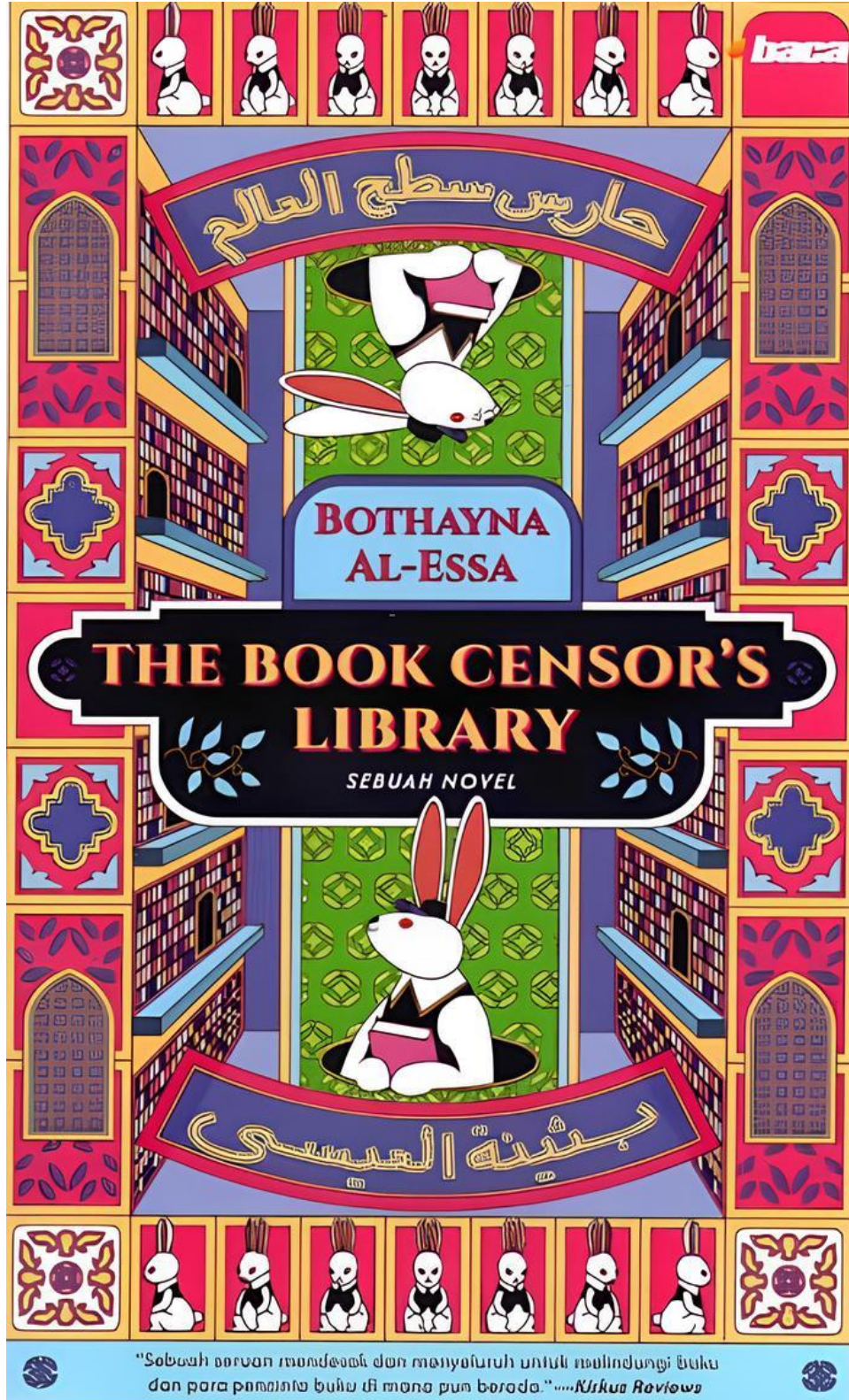
أولاً: الغلاف الأمامي للرواية باللغة العربية



حارس سطح العالم

بُثينة العيسى
رسم: محمد المهنا

ثانيًا: الغلاف الأمامي للرواية باللغة الإندونيسية



الملحق ٢: الغلاف الداخلي لرواية "حارس سطح العالم" لبثينة العيسى

أولاً: الغلاف الداخلي للرواية باللغة العربية

حارس سطح العالم

(رواية)

بثينة العيسى

رسوم: محمد المهنا



الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, LLC

منشورات تكوين
TAKWEEN PUBLISHING



ثانيًا: الغلاف الداخلي للرواية باللغة الإندونيسية

THE BOOK CENSOR'S LIBRARY

BOTHAYNA
AL-ESSA

بثينة العيسى

Penerjemah: Zulfah Nur Alimah



الملحق ٣: صفحة بيانات النشر لرواية "حارس سطح العالم" لبثينة العيسى

أولاً: صفحة بيانات النشر للرواية باللغة العربية

منشورات تكوين
TAKWEEN PUBLISHING



الكويت - الشويخ الصناعية الجديدة

تلفون: +96598810440

بغداد - شارع المتنبي، بناية الكاهجي

تلفون: +9647811005860

الموقع الإلكتروني: www.takween.com

البريد الإلكتروني: Publishing@takween.com

يمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب بأية وسيلة تصويرية أو إلكترونية أو ميكانيكية بما فيه التسجيل الفوتوغرافي والتسجيل على أشرطة أو أقراص مقروءة أو أية وسيلة نشر أخرى بما فيها حفظ المعلومات واسترجاعها، من دون إذن خطي من الناشر.

إن الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي **الدار العربية للعلوم ناشرون** ش.م.ل

التنضيد وفرز الألوان: أبجد غرافيكس، بيروت -
هاتف 785107 (1-961+)

الطباعة: مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت -
هاتف 786233 (1-961+)

ثانيًا: صفحة بيانات النشر للرواية باللغة الإندونيسية باللغة العربية

THE BOOK CENSOR'S LIBRARY

Diterjemahkan dari حارس سطح العالم karya Bothayna Al-Essa
dalam edisi asli bahasa Arab.

Copyright © 2023 Bothayna Al-Essa

First published as حارس سطح العالم

by الدار العربية للعلوم ناشرون - مشهورات نكوتين, Kuwait, 2019

Indonesian translation rights © 2024 by Baca Publishing House

All rights reserved.

Penerjemah: Zulfah Nur Alimah

Penyunting: Andya Primanda

Pemeriksa Aksara: Karima Hasna Shofia

Penata Isi: Kirana Putri Ersapranu

Ilustrasi Isi: © Mohammed Al Mohanna, Withly, freepik.com

Perancang Sampul: Withly



Penerbit BACA

PT Bentara Aksara Cahaya

Jln. Raya Jombang 27, Pondok Aren,

Tangerang Selatan 15229

Jln. Maleo Raya Blok. JE 5/20 Bintaro Jaya Sektor 9,

Tangerang Selatan 15229

Telepon: +62-21-38896403

WhatsApp: +62-878-8429-9973

penerbitbaca.com | penerbitbaca@gmail.com

Cetakan I: Juli 2025

ISBN: 978-623-8371-47-1

Distribusi:

Jakarta: +62-21-78833908, 7815631

Surabaya: +62-31-5684240

الملحق ٤ : ملخص رواية "حارس سطح العالم" لبثينة العيسى

أولاً: ملخص الرواية باللغة العربية

يجب أن نبقى دائماً على سطح اللُّغة.

على سطح اللغة!

إيّاك والتورُّط في المعنى.. هل تعرفُ ما الذي يَحِلُّ بأولئك الذين يَسْقُطون في المعنى؟
تُصيبهم لوثةٌ أبديةٌ ولا يعودون صالحين للعيش. أنت حارسُ السطح.. مستقبل البشرية
يتوقف عليك".

ثانياً: ملخص الرواية باللغة الإندونيسية

Penyensor buku adalah penjaga permukaan dunia.

Seorang penyensor buku pemula berusaha memenuhi tugasnya untuk menemukan berbagai pelanggaran yang membuat buku-buku menjadi tidak layak untuk diterbitkan. Tiga tabu utama yang dilarang untuk disinggung dalam sebuah buku, yaitu yang berkaitan dengan Tuhan, pemerintah, dan seks. Buku-buku yang diperbolehkan beredar adalah yang mengumbar janji manis tentang meraih kesuksesan, kekayaan, cinta, dan kebahagiaan tanpa usaha nyata.

Namun, sebuah buku membuat hidupnya tidak pernah sama lagi. Penyensor buku pemula itu menghafal seluruh kalimat dalam buku tersebut seolah-olah telah membacanya seumur hidup. Ketika dirinya tidak mampu lagi menentukan garis pemisah antara imajinasi dan kenyataan, penyensor buku pemula berusaha untuk tetap berpegang teguh pada Sistem agar tidak membahayakan keluarganya meski jiwanya terasa kosong. Sebagai penjaga permukaan dunia, dia telah tenggelam dalam labirin makna.

The Book Censor's Library adalah sebuah peringatan dan juga surat cinta bagi kisah-kisah, serta kenikmatan tenggelam dalam dunia cerita.

المصدر: موقع "مكتبي PDF" الإلكتروني، على الرابط الآتي:

<https://mktbtypdf.com/book/-pdf-2/حارس-سطح-العالم/>

سيرة ذاتية

نور هاصفة، ولدت في أمبون في ٢٩ ديسمبر ٢٠٠٤ م، وتعرف باسم صفة. تخرجت من المدرسة الابتدائية في المدرسة الابتدائية المتكاملة السلام أمبون، ثم التحقت بمدرسة سكوله قرآن إندونيسيا في بوغور وتخرجت فيها. بعد ذلك التحقت بمركز قرآن أترجة في برنامج اللغة العربية لمدة سنة واحدة. وبسبب جائحة كوفيد-١٩



درست في المدرسة الثانوية الإسلامية نور هداية سولو لمدة فصل دراسي واحد، ثم واصلت دراستها في المدرسة العالية المبرور حتى تخرجت. وتدرس حاليا في جامعة مولانا مالك إبراهيم مالانج في قسم اللغة العربية وأدبها لنيل درجة البكالوريوس، ومن أنشطتها الأخرى أنها رئيسة منظمة كاممي في جامعة مولانا مالك إبراهيم مالانج.