إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الحادية عشرة ـ العدد الثالث والأربعون ـ خريف ١٤٠٠ش/ أيلول ٢٠٢١م
صص ١٠٦ ـ ٨٥

"الكوخ الشوكی" روایة استعاریة لطوفان نوح

نازنین فرزاد*

الملخص

"الكوخ الشوكی" هو عمل إبداعی لعبد الحسين فرزاد، الكاتب الإيرانی المعاصر. يتوقف زمن الراوی فی الرواية عند الساعة السابعة صباحاً. هذا التعليق اللازمانی يعتبر فرصة للراوی للخوض فی التاريخ. هدفه استكشاف الماضی للعثور على اللحظة التی يتكوّن فيها الشر البشری؛ لأن نهاية كرامة الإنسان شلت عقل الراوی. اعتمد البحث منهجاً وصفياً تحليلياً. وتظهر نتائج البحث أن "الكوخ الشوكی" يمكن اعتبارها رواية مجازية وهی تمثل استعارة لطوفان نوح وسرير الراوی يشبه سفينة نوح. عاصفة الكوخ الشوكی والأمواج التی تضرب سرير الراوی وتشغل باله، إنما هی استعارة لموجات الفكر المختلفة. موجة الزمن والتاريخ، وموجة الفن والأدب والشعر، وموجة الفلسفة والفيزياء، وخاصة ميكانيكا الكم ... يسعى الكاتب حتى نهاية القصة وحتى نهاية الطوفان حين يعمّ العلم قوس قزحاً فی الآفاق حيث يعطی القوة لصاحبه، يحاول تاريخياً وعلمياً، التحدّث عن الرجل المتفكر ليعطی معنى للحياة بمساعدة الفن الإنسانی والشعر والأدب والسينما، ويلعب دور نوح فی السعی وراء إنقاذ البشر واستعادة كرامته بسفينة أفكاره.

الكلمات الدليلية: الكوخ الشوكی، طوفان نوح، استعارة، كرامة الإنسان، التاريخ، السينما، نظام الكم.

---

*. عضو هيئة التدريس بقسم اللغة الفارسية وآدابها، فرع گرمسار، جامعة آزاد الإسلامية، گرمسار، إيران
n.farzad@iau-garmsar.ac.ir

تاريخ الاستلام: ١٤٤١/١٢/٢١ق تاريخ القبول: ١٤٤٣/٠١/١٦ق

المقدمة

إن روايـات مثل البومة العمياء التى كتبها صـادق هدايت وفوكو بندول لأومبرتو إيكو، على الرغم من أن مؤلفيها عاشوا فى القرن العشرين، فقد استخدموا دائماً الأدب القـديم والتاريخ للتأكيد على أفكارهم وعلى السـيميائية بالـذات. تعتبر هذه الخطوة أكثر فائدة لأنها تتيح للجمهور عدم الشـعور بالفصل بين الأدب الجديد والأدب القديم، وعدم نسـيان التاريخ المجيد للماضى البشـرى. إن الإشـارة إلى الأحداث التاريخية الماضية، وكذلك استدعاء الأدب القديم، جعل رواية الكوخ الشوكى رواية شاملة؛ لأن الإنسان المعاصر يخوض فى متاهة الاختراعات والاكتشافات العلمية المختلفة خوضاً بحيث لا يمكن للمرء أن يتعرف عليه وعلى أفكاره. على سـبيل المثال، كان يُعتقد سابقاً أن الاسـتعارة تسـتخدم فقط فى مجال الأدب، كصناعة أدبية، بينما أظهرت الدراسات الجديدة فى مجال الرياضيات واللسـانيات أن الاسـتعارة ليست أداة زخرفية فحسب، ولكنها أداة أساسية يمكن من خلالها تحقيق الأفكار المجردة.

تتمثل إحدى النتائج الرئيسـة فى العلوم المعرفية فى أن المفاهيم المجردة تُفهم عادةً مجازياً مـن حيث المفاهيم الأكثـر موضوعية وتلعب دوراً مركزياً فى الحياة البشـرية اليومية؛ حتى عواطفنا البشـرية يتم تصورها من منظور التقارب الجسـدى. فهذا يعنى أن الاستعارة المفاهيمية، هى أكثر شمولية بكثير مما كان يُطلق عليه فى الماضى استعارة. حتى الرياضيات والأرقام تدخل ضمن عالم الاسـتعارة المفاهيمية. ومن ثم، فإن العلوم المعرفية (المنطق والفلسـفة وما إلى ذلك)، سـتكون جميعها بـدون الرياضيات، عناصر عاجـزة ومبتورة غير مكتملة. (انظـر: ليكاف ونونيس: ١٣٩٦ش) فـى رواية الكوخ الشـوكى، نواجه مثل هذا الاتسـاع والتشـابك لجميع العلوم والمعرفـة المتاحة التى يستخدمها الراوى للوصول إلى النقطة المنشودة فى تاريخ البشرية والماضى.

الغـرض من هذه الدراسـة هو إظهار الراوى الكوخ الشـوكى باعتباره اسـتعارة للإنسـان المتسـائل المفكّر الذى يحقق ذاته فى الديانات الإبراهيمية، والذى وصل فى الواقع إلى الإيمان بالذات وفهم الواقع، مثل نوح تماماً، سـعياً منه لإنقاذ البشـر بسفينة أفكاره.

خلفیة البحث

مرادی دلی، منا، «بررسی تطبیقی عنصر عشق به عنوان درونمایه اصلی رمانهای خانه خار اثر عبدالحسین فرزاد و قصه گوی شب اثر رفیق شامی» (دراسة مقارنة لعنصر الحب کموضوع رئیس لروایات الکوخ الشوکی لعبد الحسین فرزاد والراوی اللیلی لرفیق شامی) ۱۳۹۸ش، رسالة ماجستیر، جامعة آزاد للعلوم والأبحاث. تقوم الباحثة فی هذه الرسالة بدراسة عنصر الحب فی روایة الکوخ الشوکی والروای اللیلی للکاتب المعاصر السوری رفیق الشامی دراسة مقارنة. فی هذه الدراسة توصلت الباحثة إلی هذه النتیجة: "تفکیر فرزاد عالمی ولکن رفیق الشامی حصر نفسه فی منطقة دمشق الجغرافیة. الحب الذی یصوره عبد الحسین فرزاد یقود إلی السلام وغیاب الحرب والفقر، لکن الحب فی روایة الراوی اللیلی هو أداة لتعقید الحبکة وزیادة جاذبیتها".

سپهری، سپیده، «نقدی بر رمان خانه خار، پنجمین همایش متن پژوهی ادبی نگاهی تازه به سبک شناسی، بلاغت، نقد ادبی» (نقد روایة الکوخ الشوکی، المؤتمر الخامس لدراسات النص الأدبی نظرة جدیدة علی الأسلوب والبلاغة والنقد الأدبی)- ۱۳۹۷ش، فی هذه المقالة، یقدم المؤلف لمحة عامة عن الروایة وقد حاول إطلاع القراء علی الطبقات الداخلیة للکاتب واهتماماته من خلال تقدیم نماذج من الروایة.

- شعبانلو، علی رضا، « رمان خانهی خار: سیرهی ادبی عبدالحسین فرزاد» (الکوخ الشوکی: السیرة الأدبیة لعبد الحسین فرزاد)، وقائع المؤتمر الدولی الرابع عشر لجمعیة تعزیز اللغة الفارسیة وآدابها، مهر عام ۱۳۹۸ش. عند دراسة روایة الکوخ الشوکی، خلص المؤلف إلی أنها روایة ما بعد الحداثة. کما أنه یعدد سماتها الخاصة: دائریة الزمن وعدم خطیته، وعدم تقسیم العالم إلی الذات والآخر، ولکن الذات والآخر متشابکان، وعدم وجود علاقة خطیة مع العلاقات السببیة، والحدیث عن أسلوب سرد القصص الخاصة به، ونقده لنفسه ولقصته، التقطیع فی السرد؛ هذا یعنی أنه یمکن البدء فی قراءة القصة من أی مکان. المونولوج الداخلی واستخدام الارتباط الحر للمعانی والمفاهیم التی تسببت فی متابعة أحداث القصة دون علاقة سببیة، یمتلک المؤلف أیضاً نظرة

ما بعد الحداثة للغة ويعتبر اللغة سبباً لسوء الفهم بين البشر بسبب نسبتها وعدم اليقين فى المعنى، ولا تعتبر اللغة عاملاً فى الفن.

- حسانى، معصومة، «خارخانهى تهى شده از انسان بودگى؛ مرورى بر رمان خانهى خار»، (الإنسان فى الكوخ الشوكى خال من الإنسانية؛ قراءة رواية الكوخ الشوكى، (مقال)، فصلية كاغذ رنگى، السنة الأولى، العدد الثانى، ١٣٩٥ش. فى هذا المقال، ترى المؤلفة أن الكاتب يدعو القارئ منذ المشهد الأول للرواية، إلى اكتشاف عالمه الداخلى ويعيد النظر تدريجياً فى العالم من حوله، معتبرة رواية الكوخ الشوكى قصيدة نثرية وترجمة لإنسانية منسية.

خجسته پور، سعيدة، «رمان امروز ايران، خانهى خار» (الرواية الإيرانية المعاصرة، الكوخ الشوكى، (مقال)، فصلية كاغذ رنگى، السنة الأولى، العدد الثانى ، ١٣٩٥ش. تعتبر المؤلفة رواية الكوخ الشوكى سيرة ذاتية خالدة، والراوى يرويها لجمهور غير معروف.

نبذة سريعة لكاتب رواية الكوخ الشوكى

عبد الحسين فرزاد، ناقد ومترجم وشاعر وروائى إيرانى، ولد عام ١٣٢٩ش فى سيستان وأكمل تعليمه الابتدائى والثانوى فى سيستان وبلوشستان. ثم جاء إلى طهران لمواصلة دراسته وحصل على الدكتوراه فى الأدب الفارسى من جامعة طهران. قبل الثورة الإسلامية الإيرانية، عمل فى أكاديمية اللغة الفارسية. واصل بعد الثورة عمله كباحث وأستاذ فى معهد الدراسات الإنسانية والثقافية. بالإضافة إلى التدريس، يقوم فرزاد أيضاً بالترجمة والكتابة. كان من أوائل من ترجم قصائد الشعراء العرب وخاصة الشعر الفلسطينى. وكان أول من قدّم الكاتبة والشاعرة العربية غادة السمان إلى إيران.

كما ترجم قصائد نزار قبانى، ومحمود درويش، وبولند الحيدرى، وأدونيس، وعبد الوهاب البياتى، وبدرشاكر السياب، ونازك الملائكة، وغيرها إلى اللغة الفارسية. ولما قدّمه من أبحاث ودراسات مكثفة حول العالم العربى، تم اختياره كمستشار ثقافى (الثقافة العربية الإسلامية) من قبل جمعية كوريا الجنوبية والشرق الأوسط[1] فى عام

1. Korea-Middle east Association

٢٠٠٥م؛ تم هذا الاختيار بالتشاور مع جامعة عين الشمس فى مصر.

ملخص رواية الكوخ الشوكى

الكوخ الشـوكى، هى قصة شـخص يقوم بدور الراوى ويروى القصة على شـكل مونولوج[1] (على لسان بطل الرواية). فى الساعة السابعة صباحاً، يتوقف الزمن بالنسبة للراوى وكان أيضاً مشـلولا بلا حراك فى الفراش. ليس لديه سـوى نفسه، لكن قارئ الرواية يسمع صوت تفكيره. ما يحزنه هو وفاة قضابيک، العامل البسيط واللطيف الذى كان يعمل فى منزلهم حين كان طفلاً حيث قُتل بسـاطور أو فأس وقع على رأسـه. فى هـذه الرواية، يزحف قضابيک بعد وفاته إلـى الراوى ويصبح جزءاً من وجوده فيتحد مع الراوى. والراوى يلعب دور المحقق والشـرطى الحاذق، فيرجع إلى ماضى الإنسانية بأسره ليجد الدافع وراء ذلک القتل، ولحظة انحراف الإنسان، اللحظة التى ينحرف فيها الساطور (الفأس) عن كسر الحطب إلى قتل رجل. فى نهاية القصة، يجد نفسه فى فصل دراسى حيث يكتب مدرس الخط مقطعاً شهيراً للشاعر الإيرانى الكبير فردوسى، "توانا بود هركه دانا بود" (قد قدر من عرف) على السـبورة، وفى ضوء هذا المقطع يملأ الضوء وقوس قزح فضاء الصف ... يفرح الراوى فى سـريره ويجد قضابيک، مثل الطرخشقون (الهندباء)، يصب النوتات الموسـيقية على رموشه، النوتات التى يمكن رؤيتها والراوى يراها بـقوس قزح "كل من كان قوياً كان حكيماً" فى السماء.

طوفان نوح

يمكن اعتبار رواية "الكوخ الشـوكى"، من الناحية المعنوية والعرفانية، رواية كشف وشهود. الرواية هى استمرار للنموذج الأصلى لطوفان نوح وسفينته.

رويت قصة الطوفان فى العهد القديم فى سـفر التكوين. حادثة الطوفان أو طوفان نوح هى تسميات تطلق على قصة طوفان عظيم حصل بسبب طغيان البشر على الأرض عندما أصبح البشـر أشـراراً فى أيام نوح، أمر الله نوحاً أن يبنى فلكاً عظيماً وأن يضع عائلتـه على الفلک مـع عدد من الحيوانات وبعض المخلوقات، لأن الله شـاء أن تمطر

1. Monologue

أربعين يوماً وليلة وأن يهلك جميع المخلوقات على الأرض. (الكتاب المقدس، تكوين: ٧)

بعد أن تدمر المياه كل مكان ويستقر الفلك على الأرض، يخاطب الله نوحاً وأبناءه ويقول: "ستكون إحدى آياتى لكم فى ظهور طيف من الألوان (قوس قزح) ". (المصدر نفسه) وفقاً للكتاب المقدس، يشير قوس قزح إلى نهاية الطوفان. تختلف قصة طوفان نوح فى القرآن اختلافاً كبيراً عن الرواية التى جاءت فى التوراة. فى التوراة، ينسى الله العمل وبقوس قزح يتذكّر أنه لن يصيب قوم نوح بعاصفة أخرى؛ بينما فى القرآن؛ إن الله برىء من النسيان الذى هو صفة بشرية.

عندما ضربت الأمواج، نادى نوح ابنه قال له اركب معنا على الفلك، لكنه عصى وقال سآوى إلى جبل يعصمنى. عندما حال بينهما الموج، ﴿وَنَادَى نُوحٌ رَبَّه فَقَالَ رَبِّ إِنَّ ابْنِى مِنْ أَهْلِى وَإِنَّ وَعْدَكَ الْحَقُّ وَأَنْتَ أَحْكَمُ الْحَاكِمِينَ﴾ (هود: ٤٥)

فى القرآن ﴿ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا لِلَّذِينَ كَفَرُوا امْرَأَتَ نُوحٍ وَامْرَأَتَ لُوطٍ كَانَتَا تَحْتَ عَبْدَيْنِ مِنْ عِبَادِنَا صَالِحَيْنِ فَخَانَتَاهُمَا﴾ (تحريم: ١٠). فخيانة امرأة نوح وامرأة لوط كانت فى تحقيق أهداف الرسالة التى كلّف بها النبيّان. وخطيئة ابن نوح تتمثل فى استهزائه مع القوم الذين سخروا من نوح وإنكاره لآيات الله وعصيانه أمر ربّه.

يبدو أن فى التوراة، لم تظهر صورة شر البشر جلية بتلك الصورة التى غضب الربّ منهم بشدة حتى دمرهم بالكامل على الأرض بسبب عاصفة من الماء.

تم العثور على طوفان نوح فى الحكايات القديمة للعديد من الأقوام والأديان المختلفة، وخاصة بلاد ما بين النهرين. يبدو أن أحد أقدم المصادر التى تذكر طوفان نوح، هى قصة جلجامش[1] فى الألواح السومرية. جلجامش هو أحد ملوك مدينة أوروك[2] بعد الطوفان. كان يبحث دائماً عن نبات الخلود حتى يصبح خالداً.

وقصة الطوفان التى جاءت فى أقدم ملحمة جلجامش، هى موجودة فى اللوح الحادى عشر من الألواح السومرية، ورويت عندما استفسر جلجامش من أوت

1. Gilgamesh
2. Uruk

انابشتيم[1] عن سر الخلود. يروى أوت قصة بناء سفينة وإنقاذ عائلته بالتفصيل ويقول:

«أمطرت لمدة ستة أيام وست ليال. فى اليوم السابع، هدأ الطوفان وعمّ الظلام. كما هــدأ البحر بعد الموج وخفت عاصفة النكبة. نظرت فــى الهواء كان هادئاً تماماً. تحوّل الناس جميعاً إلى طين والأرض لا ترى فيها عوجاً ولا أمتا.» (بوكارت، ١٣٨٣ش: ٩٦)

الشر البشرى

فى رواية الكوخ الشــوكى، اســتدعاءً للأدب القديم، يجلس نوح من نوع آخر على سفينته (سرير) ويسلم نفسه للأمواج الهادرة التى تنقل السفينة عادةً إلى الماضى البعيد والقريب، وليس لها طريق يســوقها إلى المستقبل. فى طوفان نوح، لم يكن شر الإنسان معروفاً، بينما فى رواية الكوخ الشــوكى، تم تحديد شر الإنسان، والراوى نفسه فى دور نوح الذى يجلس على متن الســفينة ويأخذ كل ما لديه، الماضى والتاريخ معه. إنه على عكس نوح الذى سيكون مستقبله عالماً خالياً من الأشرار. لكن راوى الكوخ الشوكى لا يملك القدرة على دخول المســتقبل، ويبدو له أن شــر الإنسان مستمر، إذا لم تكتشف نقطة انحراف الإنسان وفساده فى الماضى:

«عندما كنت فى الثانية عشرة من عمرى، كنا نعيش فى إيرانشهر. كان هناك عامل يُدعــى "قضابيــک" (ربما هو عامية قاضى بيک) كان يأتــى إلى منزلنا من وقت لآخر. كان عملــه الرئيس هو بناء كوخ مصنوع من شــوک الجمال مختص لأيام الصيف. كان الكوخ الشــوكى بمثابة مكيف للهواء، مع هذا الفرق أنک تجلس داخل الكوخ الشوكى وتهــب الرياح على أشــواک الحائط وأنت تبرد. و"قضا بيک" هذا، هو أغرب إنســان رأيته .. كان يذكرنى برواية بيلى باد، وهى رواية بقلم هيرمان ملفيل. لقد أحب الجميع وكان عادلــاً جداً ... فى بعض الأحيان عندما كنت أعود إلى المنزل فى منتصف النهار، كنت أرى قضايبک يفعل شــيئاً دون أن يكون أى شــخص فى المنزل. و الغرف أبوابها مفتوحة. كان يعمل ما كان عليه فعله ويغادر. فى بعض الأحيان لم يكن يخبرنا بما أنجزه مــن أعمال... ذات يوم عندما عدت إلى المنزل من المدرســة، رأيت أبى وأمى يبكيان.

1. Utanapishtim

كان قضابيک قد قُتل. قتلته زوجته التی کانت علی علاقة برجل آخر، قتله ذلک الرجل بفأس بینما کان نائماً بناءً علی توصیتها. علی الرغم من أننی کنت طالباً صغیراً، إلا أننی شعرت بحزن رهیب. بکیت فی ذلک الیوم حتی اللیل مع والدتی. ظللت أتذکر تلک اللحیة الملطخة بالدماء والتی کانت طویلة جداً، وأبکی من أعماق قلبی. أحببته کثیراً. کان بالنسبة لنا أکثر من مجرد کونه رجلاً، بل کان إنساناً بمعنی الکلمة.» (فرزاد، ١٣٩٤ش: ٨-٩)

وهکذا أصبح شرّ الإنسان واضحاً فی روایة الکوخ الشوکی. یُقتل الإنسان دون ذنب أو جریمة. هنا انتهکت کرامة الإنسان. وینبغی أن یقال إن قضابیک فی هذه القصة یعنی الإنسان بمعناه الجوهری الذی یشمل کلیة الإنسان، وهذا یعنی نفی الجنس والعرق ونحوهما. لقد تم التذکیر بقدسیة الإنسان وکرامته مراراً وتکراراً فی الکتب المقدسة، بما فی ذلک القرآن والعهد القدیم.

إن انتهاک کرامة الإنسان وروحه فی الکوخ الشوکی یعدّ السبب الرئیس لإعاقة الراوی وشلله. وکأن کل البشر قد قُتلوا بقتل قضابیک، ولا یستطیع الراوی التواصل مع أی شخص فی الوقت الحاضر، فالسبیل الوحید هو العودة إلی الماضی؛ لأن رمز الإنسانیة مات بالنسبة إلیه.

یسعی الراوی فی روایة الکوخ الشوکی، کمحقق حاذق، إلی اکتشاف سبب القتل؛ لأن کل العوامل کانت فی الماضی. یعتبر نفسه مسؤولاً عن معرفة مکان وزمان حدوث الخطأ. لحظة وقوع الفأس علی رأس قضابیک، وانحرافه عن الحطب، هی أحد أجمل أجزاء الروایة وأکثرها إیلاما فی نفس الوقت:

«الید التی رفعت الفأس لتهبط علی رأس قضابیک، لیست عضلاتها من أسلاک شائکة ولا عظامها من معدن غیر معروف، بل مثل یدی من لحم وجلد وعظام. ربما کان صاحب تلک الید مثلی، درس وأحب والدته، وتُحزنه دخول شوکة تدخل فی رجل طفله. وکان قد عرف الحب مثلی ووقع فی حب حبیبته ... لکنه لم یغرز الفأس فی جذع الشجر لکسر الحطب لتدفئ قلباً بارداً ومکتئباً بل بالعکس غرزه لیجعل القلب الدافئ واللطیف بارداً وکئیباً. فی الحقیقة ماذا یحدث عند إمساک الفأس بالید وحتی غرزها،

لكى تتحول أداة قطع الخشب هذه إلى أداة للذبح؟!» (نفس المرجع: ١٩)

فى سياق القصة، يزحف قضايبک شيئاً فشيئاً فى جلد الراوى ويرافقه فى البيت. يبدأ الراوى رحلته إلى الماضى بسفينة نوح فى موجات التاريخ والعلم والفلسفة والتكنولوجيا والفن والأدب والموسيقى وما إلى ذلک للعثور على إجابة لسؤاله:

«ماذا حدث منذ أن رفع الفأس لتكسير الحطب حتى سقطت على جسم الإنسان (وليس على جذوع الأشجار)؟ فى هذه المسافة التى قد تكون ملايين السنين، ما هى الأحداث المصيرية التى حدثت والتى غيرت مسار الفأس؟!» (نفس المرجع: ٢٠)

طبيعة موجات الطوفان فى الكوخ الشوكى

إن سرير الراوى الذى يمثل فى رواية الكوخ الشوكى سفينة نوح، عالق فى أمواج الطوفان العظيمة. هذا الطوفان أشد قوة من طوفان نوح. لأن فى طوفان نوح كانت أمواج المياه قد فاضت وابتلعت كل شىء. كما أن لسكان سفينة نوح الوقت ويمكنهم إحصاء أيام وليالى الطوفان، وهى أربعون ليلة وأربعون يوماً؛ بينما فى عاصفة الكوخ الشوكى إن الموجات التى هزت سفينة الراوى (السرير) هى موجات مختلفة تورّط الراوى فيها ليستخدم عقله ولغته بأبعاد مختلفة؛ كما أن الراوى فى خلود مطلق ولا يمكن تقسيم وقته إلى فترات وأجزاء؛ لأنه ليس هناک ليل ونهار بالنسبة إليه.

فى هذه الرواية تختلف طبيعة الموجات التى أزعجت عقل الراوى وهى من نوع آخر. إن موجات الزمن والتاريخ الصاخبة، وموجات الفن والأدب والشعر، والأمواج الطويلة للفيزياء والفلسفة، تسحب فراش فكر الراوى لحظة بلحظة، من جهة إلى أخرى.

موجة الزمن والتاريخ

الزمن فى الكوخ الشوكى ساكن. بعبارة أخرى، يتوقف زمن الراوى عند السابعة صباحاً. تمنح حالة التعليق فى اللازمانى الراوىَ فرصة جيدة لاستكشاف الماضى والتاريخ جيداً ومعرفتهما وتحليلهما بشكل أفضل. للعودة بالزمن إلى الوراء، ليس لدى الراوى خيار سوى أن يكون له خط زمنى مستقيم. المفارقة التاريخية[1] فى هذه الرواية

1. Anachronism

لا تعنى الهروب من الزمن، ولكن ضرورة بحث الراوى، باعتباره محققاً لكرامة الإنسان، يتطلب إعادة كل البيانات التى يجدها من الماضى إلى زمنها، وأن يقوم بتحليلها وفقاً للتاريخ. وبالتالى، فإن الانتقال من كل جهة و العودة عبر الزمن والتاريخ، هو حركة دورية يمكن أن تضع رواية الكوخ الشوكى فى عالم روايات ما بعد الحداثة. ويجب أن يضاف أن الراوى ليس لديه شيء يسمى الحاضر.

«أنا وحيد مع نفسى. لا أحد ولا شيء معى. أنا والتاريخ ولا شيء آخر. إن التاريخ الذى أتعامل معه ليس تاريخ الحكام والملوك فحسب، بل إنه تاريخ كل الشعوب فى العالم، من أول رجال الكهوف إلى رجل العصر الرقمى. أريد أن أعرف من أين أتى الحجر الذى أصاب الأرض وتسبب فى انقراض الديناصورات ... » (نفس المرجع: ٧٧)

يجب أن يؤخذ فى الاعتبار أن التاريخ لا يتوافق مع ما حدث فى الماضى، وهذا هو سبب فشل الراوى فى تتبع القضية الرئيسة فى الماضى (الدافع وراء قتل قضابيک باعتباره جوهر الإنسان).

نحن نعلم أن مجموعة كبيرة من النقاد الأدبيين والفلاسفة، مثل ميشيل فوكو وألتوسير وآخرين، قدّموا التاريخ الحديث. بعبارة أخرى، لا يعنى التاريخ ما مضى، لكن رواية المؤرخ تدور حول الماضى. كما يفسر كاتب رواية الكوخ الشوكى التاريخ بهذه الطريقة، وانعكاس التصنيفات الأساسية للتاريخ الحديث، يمكن أيضاً تتبعها فى أفكار الراوى. وهى كالآتى:

١. التاريخ: لا ينتقل إلينا الماضى فى شكله النقى، بل ينتقل إلينا انعكاساته وتبعاته ...
٢. الخطاب: يشمل النظر إلى العالم من العلوم والصناعة والتاريخ والفلسفة والأخلاق وعلم الاجتماع إلى الفن والأدب واللاهوت والقانون.
٣. النص: التأريخ الحديث هو تأريخ النص وتدوينه، وهناک تفسير جديد للنص وسياق النص. لا يوجد نص مكتف ذاتياً ومتأصل، لكن كل نص يتفاعل مع التاريخ والمجتمع، تماماً كما يتفاعل مع النصوص الأخرى.
٤. النموذج المعرفى: بناءً على ذلک، فإن التاريخ ليس ظاهرة خطية، وليس له

بدايــة ولا نهاية محدّدين. إنه لا يتحرك نحو هدف محدّد ... (بى نياز، ١٣٩٠ش: ١٨-٢١)

فى الحقيقة، قام كاتب الرواية بتحويل نص هذا العمل إلى تاريخ والتاريخ إلى نص، ويــدرك القارئ كلما نظر إلى هذا العمــل أن عنصر التاريخ هو من أهم الأمواج التى تأخذ ســفينة الكوخ الشــوكى بكل صوب وحدب وتسبب لها صدمات مروعة. اخترع الإنســان التاريــخ بإضافة الزمن إلى المكان. وأداة التاريخ يعــدّ كل ما يمتلكه الراوى الآن لتعقب الجانى. فهو يعتبر التاريخ مظلماً ويرى أن التزوير مهيمن عليه:

«النقطة المهمة هى أن التزوير يبدأ عندما يولد التاريخ. فحينها، يتم رسم كل شىء، بطبقات متعددة وأبعاد مختلفة وأوجه متشــعبة، وفى هذه الحالة، سيواجه محلل مثل هذا التاريخ عقبات وسيكون مصيره فظيعاً وقاتلاً فى نفس الوقت.» (فرزاد، ١٣٩٤ش: ١٤٩)

هنا، أيضاً يُظهر الكاتب مرة أخرى ميله نحو التأريخ الحديث، وهو ليس تاريخ كل الماضى، ولكنه تفسيرات مختلفة للأحداث تم فيها بالطبع حذف (سرقة) العديد من الحقائق.

فى مكان آخر من الرواية، يشــير الراوى، وهو من أهالى سيســتان وبلوشســتان إلــى بعض الأحداث التاريخية التــى توضح منهجه فى هذه الرواية. كان والد قضابيك من أصحاب ميردادشــاه سفيدكوهى. كان دادشــاه ثورياً عارض وجود الأمريكيين فى بلوشســتان واعتبرتــه حكومة بهلوى متمرداً، وفى النهاية قُتل على يد المســؤولين الحكوميين بخيانة بعض الخانات المحليين. بعد ســرد قصة دادشــاه على لسان قضابيك، يتم تفسير الأمر بشكل مختلف:

«أثار البريطانيون قضية دادشــاه لزعزعة استقرار بلوشســتان بالنسبة للأمريكيين الذيــن كانوا هناك فى ذلك الوقت لتنفيذ الأعمــال العمرانية وفق أصل المادة الرابعة الــذى اقترحها هارى إس ترومان[1]. قال ترومان "إنــه يجب علينا تقوية الدول الفقيرة حتى لا تنضم إلى المعسكر الاشتراكى".» (نفس المرجع: ١٨)

وهــذا يعنى أنه بما أن البريطانيين فقــدوا مصالحهم فى إيران بتأميم النفط الإيرانى خلال رئاسة مصدق، فإنهم كانوا يبحثون عن طريقة تمكّنهم من العودة إلى إيران.

1. Harry S. Truman

موجة الفن

الراوى فى الكوخ الشوكى هو شخص مثقف ومخاطب جاد للعلم والفن والأدب، وتفكيره غير متقطع. إنه على دراية كاملة بزمانه ومكانه، وكذلك وعيه الذاتى على أكمل وجه. يعرف علوم عصره. لذلک، فإن اختيار شخصية مثل المحقق فى هذه القصة، حيث يمكن أيضا أن يمثّل دور الشرطى، قد تم اختياره بشكل صحيح.

ربما يمكن القول إن التاريخ الحقيقى للأحداث الماضية لا يرويه التاريخ، لكن الأدب والفن هما يعبرّان عنه وهما فى الواقع يمثّلان التاريخ الحقيقى للأمم وأن ما لا تراه عين التاريخ العامة فى ظل سلطة الحكام والسلاطين، يكشفه الفن والأدب. (فرزاد، ١٣٧٦ش: ٩٦) لذلک ينوى الراوى إعطاء معنى لكل شيء بمساعدة الأدب والفن.

أول فن ورد ذكره فى بداية الرواية هو فن السينما. فى هذه الرواية يشير الراوى إلى عدة أفلام، وكأنه ناقد سينمائى وخبير فى هذا المجال. وأول فيلم رآه الراوى وهو طفل، كان فيلم "باراباس". بعد عدم قدرته على التواصل مع الآخرين، يعرّف عن نفسه بأن والده أرسله للعمل خلال العطلة الصيفية.

«...عسى أن تكون هذه المصيبة بعيدة عنک، بينما كان زملائى يلعبون ويمرحون ويسافرون خلال فترة الصيف، ترانى إما عند تصليح الدراجات حسن سلّا (سه لا)، أو معمل ميكانيكى لدى على كوچيكه، أو صانع دراجات لدى شهركى، أو تصليح الفرامل لدى محمد ذى السن الذهبى، أو عند التصوير الفتوغرافى لدى حكمت أو تصليح الراديو لدى السيد مهربان الذى كان معلمى فى الصف الثالث الابتدائى، أو مع ماست مال عند أفران لمطابخ حيث كنت أعمل بكل جد هناک». (فرزاد، ١٣٩٤ش: ٤-٥)

ثم يتوصل الراوى إلى التماثل مع بطل فيلم باراباس ويريح نفسه. تم إنتاج باراباس فى إيطاليا عام ١٩٦١م بناءً على كتاب يحمل نفس الاسم من تأليف نايجل بالكين. ينص قاموس الكتاب المقدس على ما يلى: «كان رجلاً معروفاً بإراقة الدماء والفسق والفجور، وحين كان اليهود يشتكون من مخلصنا وقديسنا، فقد كان هو فى السجن، وكان الحكام الرومانيون معتادون على إطلاق سراح سجين تريده الجماعة كل عام فى عيد الفصح. لذلک كانت إحدى مصائب هذا القوم أنهم حينها فضلوا باراباس القاتل

على المسيح المخلص، وأطلق سراحه وسلّموا المسيح.» (هوكس، ١٣٨٣ش: ١٥٧)

تم القبض على باراباس مرة أخرى فيما بعد، حيث كان يعمل مع العبيد فى منجم للكبريت، حتى أنه كان يربط بمحراث لحرث الأرض. يصوّر راوى الكوخ الشوكى، مشهداً من فيلم باراباس لنفسه أثناء عمله فى الفرن، وكأنه يلعب دوراً سينمائياً. هذا التعاطف والتماثل مع تلك الشخصية يجعله أكثر قوة وصموداً.

عندما يتحدث الراوى عن إنسان يتساءل عن نفسه ويحقق ذاته، فإنه يشير إلى فيلم "امتحان" ويحلله. الفيلم من إخراج ستيوارت هازيلدين، تم إنتاجه عام ٢٠٠٢م فى المملكة المتحدة. كما يلخص الراوى قصة الفيلم. فى هذا الفيلم، يسجل العديد من المتقدمين على وظيفة أسماءهم للالتحاق إلى إحدى المؤسسات. أثناء الامتحان، يجلسون على مقاعدهم، أمام كل واحد منهم قلم وورقة بيضاء فقط، ولا توجد أسئلة. لديهم ثمانون دقيقة للإجابة على سؤال غير معروف. يقول الراوى عن هذا الفيلم:

«ما تعلمته من هذا الفيلم، هو أن قاعة الامتحانات تمثّل العالم. علينا نحن البشر أن نسأل أنفسنا أسئلة ثم نكتشف بأنفسنا الإجابات. فى الحقيقة، كان هذا الفيلم يحكى قصة رجل متفكر يطرح أسئلة. فبقدر ما يطرحه من أسئلة ويجيب عليها، فهو إنسان. لذا فإن الأساطير والقصص التى لا نهاية لها من الماضى، هى فى الحقيقة تمثّل الأسئلة والأجوبة. وثمانون دقيقة من الزمن يمكن أن تكون أيضاً رمزاً لحياة الإنسان القصيرة.» (فرزاد، ١٣٩٤ش: ١٤٨)

إجمالاً، يذكر الراوى العديد من الأفلام، وكلها تتمحور حول الإنسان منها: أسطورة عام ١٩٠٠م، بنجامين باتون، فلم الأشرار الاثنى عشر، حيث يُقتل المكسيكيون مثل البعوض، وأفلام الهنود الحمر، مع شعار "الهنود الحمر الطيبون، يموتون"، كلها توجع قلب الراوى.

موجة الأدب والشعر

يعرف راوى الكوخ الشوكى الأدب القديم والجديد لإيران والعالم. فى كل مكان فى الرواية، فى هذه المناسبة، يذكر قصائد كبار الأدبين الإيرانى والعالمى. يتحدّث عن روايات وقصص مختلفة وأحياناً يتماثل مع الشخصيات فى القصص. فى الصفحات

الأولى من القصة التى تعبّر عن شـر الإنسان، يقدم الراوى إنسانه الجوهرى والذاتى، "قضابيک"، ويشبهه بـ "بيلى باد".

يحكى فيلم "بيلى باد" للمخرج هيرمان ميلفيل قصة بحار شاب وسيم التحق بالبحرية أثناء الحرب الأنجلو-فرنسية ودخل سفينة "حقوق الإنسان". يحب الجميع ولطيف جدا. لكن شـيئاً ما يحدث على متن السفينة. يتهم قبطان السـفينة، وهو رجل شرير وحاقد، بيلـى باد بالتمرد ويتم إعدامه. يموت بيلى باد بينمـا يعلم الجميع أنه برىء ومحبوب. لم يكن بيلى باد قادراً على الدفاع عن نفسـه بسـبب التأتأة والتلعثـم فى الكلام (انظر: ملفيـل، ١٣٧٠ش) فى الحقيقة، قُتل قضابيک الرجل العـادل واللطيف، بريئاً ومظلوماً مثل بيلى باد تماماً.

كمـا أنه يبرر الوضع الراهن والتعليق بين الماضى والحاضر ويشـير إلى "المسـخ" لكافكا، و"البحث عن الوقت الضائع" لمارسـيل بروسـت، و"الغضب والفوضى" لوليام فولكنر، و"البومة العمياء" لصادق هدايت، ويتماثل مع الشخصية الرئيسة لهذه الروايات. من المشـاهد التى يعرفها لنا راوى الكوخ الشـوكى أكثر، هى قصة الحرب الباردة بين الاتحاد السـوفيتى السـابق والولايات المتحدة. تشمل عواقب الحرب الباردة الحروب بالوكالة فى جميع أنحاء العالم، وكذلک حرب فيتنام، والحرب الكورية، وأزمة الصواريخ الكوبية، والحرب السـوفيتية فى أفغانسـتان، وبناء جدار برلـين ... (انظر: Reisch، ٢٠١٩م: المقدمة):

«تعجبنى سـنوات حياتـى، من ١٩٥٢م إلـى الآن ٢٠١٤م، والأهم من ذلک كله، السـتينيات والسبعينيات. وكان مظهر هؤلاء المثقفين جميعاً يشبه فرانز كافكا. فقد كانوا يرتدون معاطف سوداء طويلة بجيوب واسعة وكان لديهم دائماً رواية أو كتاب آخر فى جيـوب معاطفهم. يقرؤون الكتب فى كل فرصة، ويتحدثون دائماً عن السياسـة. كثيرا ما سمعت فلسـفة هيجل وطلابه. خلال هذه العقود تم اغتيال كينيدى، رئيس الولايات المتحدة، وكان للمثقفين فى شـارع شاهبور فى مدينتى (زاهدان) حوار ساخن. أكثرهم شـهرة يدعى تقى حكمت. كان مراسلاً ومصوراً، وكان شـاباً وسيماً فى ذلک الوقت، وعندما عاد إلى المنزل، غالباً ما كانت لديه رواية أو شىء ما فى جيب معطفه وصحيفة

فــى جيبه الآخر. كان يحب كافكا. صورة كافــكا المعلقة على الحائط فى متجره كانت صورة بالحجم الكامل بمعطف طويل مع كتاب فى جيبه.» (فرزاد ، ١٣٩٤ش: ٧٩)

بعد ذكر كافكا، يشــير الراوى إلى قصته القصيرة بعنوان "ابن آوى والعرب" ويقول إن كافكا حذر فى هذه القصة قبل أربعة وعشــرين عاماً من تشكيل دولة إسرائيل فى أرض فلسطين. (المرجع نفسه: ٨٠ ؛ انظر: فرزاد ، ١٣٧٦ش: ٢١١)

يتجلى الشعر الفارسى القديم أيضاً فى كل مكان من رواية الكوخ الشوكى. من أفضل تلك المقاطع فى رواية "الكوخ الشوكى" فى مجال "الحب" يمكن الإشارة إلى قصة "مدينة لابسى السواد" التى أدخلها نظامى گنجوى فى قصيدة "هفت پيكر" (الكواكب السبعة).

يقول الراوى إنه وصديقه محمد يقعان فى حب پوران أثناء فترة المدرســة ويكتبان لها رسالة حب ويوقع كلاهما على الرسالة. فى اليوم التالى، سلمت والدة پوران الرسالة إلى مدير المدرسة. فأهان مدير المدرسة الولدين وضربهما. شاع أمرهما بين جميع طلاب المدرسة وحتى السكان المحليين وأصبح الكل يسخر منهما. ومن بين هؤلاء،كان مدرس الرســم هو الشــخص الوحيد الذى كانت لديه نظرة عرفانية وفكرية لهذه القصة وكان يحترمها. فتحدّث عن الحب الروحى والعرفانى قائلاً:

« هذا يدل على أن البشــر يمكن أن تكون لديهم مُثُل وعواطف مشــتركة إلى الحد الذى يجعلهم يتشاركون فى أكثر المشاعر خصوصية.» (المرجع نفسه: ١٢١)

وهذه العبارة بالطبع لم تكن واضحة تماماً للراوى وصديقه. وهكذا، فإن معلم الرسم يجعل القضية من خلال قصة ''مدينة لابســى الســواد''، مفهومة لهذين الطالبين. جاءت القصة فى كتاب''هفت پيكر'' (الكواكب الســبعة) لنظامى گنجوى فى القبة الســوداء ترويها سيدة القبة السوداء لبهرام غور.. تروى قصة ملك مضياف يسأل مسافراً يرتدى ملابس ســوداء عن ســبب ارتدائه تلك الملابس ويرفض المســافر الإجابة عن ذلك. ولأن الملك أصرّ، قال المسافر جملة واحدة فقط:

گفت: شهريست در ولايت چين　　شهرى آراسته چو خلد برين

نام آن شــهر، شهر مدهوشان　　تعزيــت خانه ســيه پوشــان

(نظامى، ١٣١٥ش: ١٥١)

- قال إنها مدينة فى الصين، مدينة مزينة كالفردوس،
- اسم تلك المدينة، مدينة المذهولين، وبيت عزاء لابسى السواد.

عندما يذهب الملك إلى مدينة المذهولين، إلى الصين ويصل إلى تلك المدينة، يدرك أن الجميع يرتدون ملابس سوداء. يتعرف على جزار وبإصرار شديد يسأل الجزار عن سر هذه المدينة.يأخذه الجزار إلى الحديقة. فى تلك الحديقة يرى سلة. يضع الملك فى السلة. ثم يأتى طائر كبير ويلتقط السلة ويطير فى الهواء. يمسك الملك الطائر من ساقه خوفاً من السقوط. يطير الطائر ظهرا حتى يصل إلى أرض تشبه جنة عدن، فيلقى الملك بنفسه على الأعشاب.

هناك يلتقى بحسناء وجارياتها. يقضى ليالى وأياماً متتالية معهن فى رفاهية. ما إن طلب يدها، وعدته بالمستقبل. وعندما رأت الحسناء منه الإصرار قالت: قبلت، لكن انتظر دقيقة حتى أذهب إلى غرفة أخرى وأستعدّ. ثم قالت: أغمض عينيك. الملك يغمض عينيه. تمر لحظة والحسناء تقول للملك: افتح عينيك وعانقنى!

يفتح الملك عينيه. بينما لا يرى تلك الجنة ولا تلك الحسناء. يجد الملك نفسه فى وسط نفس السلة. أخرجه صديقه الجزار من السلة وقال: لو أخبرتك بهذه القصة، لما تصدّقنى أبداً. وأخيراً يقول الملك لصديقه الجزار: أحضر لى ثوباً أسود! فى العصور القديمة، كان من المعتاد أن الملوك يمرون بالأحياء فيرتدى من كانت له شكوى ملابس سوداء حتى يتمكن الملك من رؤيته وأخذ حكمه، يروى مدرس الرسم القصة كاملة للراوى وصديقه. من ذلك اليوم فصاعدًا، ارتدى الراوى ومحمد السواد، وهو رمز للتقاضى. وعندما طال أمر ارتداء السواد لدى الطالبين، طلبهما مدير المدرسة قائلاً: «ما بالكما أيها الولدان، هل مات بعض أقاربكما؟، قال محمد: سيدى، لقد تعرضنا للإهانة كثيراً ، وقد سخر منا الجميع. نحن نرتدى السواد سخطاً واحتجاجاً، كما فى الأزمنة القديمة حيثكان المظلومون يرتدون السواد فى طريق الملوك حتى ينتبه لهم الملك. عند سماع كلمات محمد والتى أكدتُ أنا كلامه أيضاً بقولى نعم سيدى، نهض المدير من كرسيه وذهب عند النافذة ... وقال: يا رفاق، انطلقوا! على الرغم من أن المدير لم يرتد ملابس سوداء منذ ذلك اليوم، إلا أننا لم نره قط بثياب فاتحة اللون.»

(فرزاد ١٣٩٤ش: ١٢٥)

وهنا، من خلال سرد "الحب" فى الأدب القديم وتداخله مع الحب فى عصره، يذكرنا الـراوى على لسـان پوران، محبوبته فى الطفولة: «الحـب ينتمى إلى كل فترة من حياة الإنسـان.» (المرجع نفسـه: ١٢٧) كأن الراوى نبش فى أعماق الأدب المعاصر والقديم لإيران والعالم، باحثاً عن جوهر الإنسان طوال الطوفان الذى ضرب أفكاره.

موجة الفيزياء والفلسفة

فـى الصفحات الأولى مـن الرواية، يجبر والد الراوى ابنـه على تجربة مهن مختلفة خلال الصيف، عندما تكون المدارس فى عطلة. يعتقد والد الراوى أن الشـخص الذى لا يعـرف مصاعـب الحياة لا يمكن أن يـدرك قيمة الحياة. كان يتصوّر عند نفسـه أن الرجل الصالح، عليه أن يكون مفكّراً وبارعاً فى التكنولوجيا. يرى الراوى الذى يشير إلى رواية "مسـخ" لـكافكا أن حياة الإنسان مادامت كحياة الحشرات تمر يومياً، دون أى ارتقاء، فيعتاد المرء تدريجياً على حياة تشـبه حياة الحشرات ويفقد إنسانيته (أنظر: كافكا، ١٣٨٣ش) عندما يكبر الراوى يشكر والده لتدريبه على تلك المهن حتى أصبح رجلاً يتمتع بمهارات رائعة ومرنة وفعالة. العلم[1] والمعرفة[2] والأنثروبولوجيا معاً ضرورية لفهم المجتمع البشـرى والتأثير على مصيره. قصد والد الراوى أن ينشأ ابنه على رؤية علمية وفلسـفية حتـى لا ينقاد إلى العدمية والكسـل خلال فترة مراهقته ولا يشـعر بالتعاسـة. لذلك، اتخذ الراوى عن غير قصد منهجاً علمياً وفلسـفياً للحياة، وكسقراط تعامل مع جميع الطبقات الاجتماعية والمهن.

«أن تكون صالحاً لا يعنى أن تكون مطيعاً وغير مؤذٍ؛ إن الخير بدون مهارة مشلول، والفضيلـة بدون ذكاء وحكمة لا تسـتطيع أن تنقذنا فى هـذا العالم. الجهل ليس مصدر سعادة بل هو سبب لانعدام الضمير وهو الرق نفسه. بفضل الذكاء والحكمة يمكننا تحديد مصيرنا. الحرية ليسـت انتهاكاً لقوانين السببية، ولكنها منارة للمعرفة التى تقود سلوك الإنسان وأفعاله.» (ديورانت، ١٣٥٧ش: ٦٨٧)

1. Science
2. Knowledge

ما يقودنا إلى عالم الفيزياء والفلسفة فى رواية الكوخ الشوكى، هو وجود "نظام كمومى" فى مقاربة للشؤون العالمية يتخذها الرواى منهجاً فى حياته. يعتبر الراوى أن كل جسيمات الكون والقضايا البشرية كجسيمات صغيرة متجاورة تؤثر على بعضها بعضاً وهذه الجسيمات الصغيرة تشكل مجموعات كبيرة. هذا هو السبب فى أنه يرى أشياء كثيرة معلقة حوله كجسيمات معلقة. فى هذا التعليق، أصبحت حياته الآن صورة ثلاثية الأبعاد بالنسبة لجميع عناصر الكون. لقد رأينا الصورة الثلاثية الأبعاد فى أعمالنا القديمة تحت مسمّيات العالم الأصغر والعالم الأكبر. من وجهة نظر القدماء، كل ما نراه فى العالم الخارجى هو موجود فى داخلنا. بعبارة أخرى، هذا الجرم الصغير والعالم البشرى الصغير هو نفس الجِرم الكبير فى العالم.

پس به صورت، عالم اصغر توی　　پس بـه معنی، عالم اکبر توی
ظاهر آن شاخ، اصل میوه است　　باطناً بهر ثمر شد، شاخ هست

(الرومى، ١٣٥٧ش: ٦٥١)

- فى الظاهر، أنت العالم الأصغر، وفى المعنى (الباطن) أنت العالم الأكبر.
- ظاهر الفرع، جوهره ثمرة، فى الباطن أصبح ثمرة ولكن الفرع موجود.

«فى التصوير التجسيمى (الهولوغرافى)، يدور البحث حول أن الكون كله يقع بمزيد من التفصيل فى جميع أجزاء الكون. أى أن البشر والحيوانات والنباتات والأشياء والمخلوقات لديهم نسيج مصغر للكون بأسره. يعكس تعقيدُ بنية أى نظام تعقيدَ نظام الكون بأكمله وبكل دقة. وهذه الحالة لم تكن مجهولة لدى الفلاسفة والمتصوفة فى أرضنا. فقد أشاروا إلى الإنسان على أنه العالم الأصغر، على عكس العالم باعتباره العالم الأكبر.» (فرشاد، ١٣٩٦ش: ٢٨٩)

فى رواية الكوخ الشوكى، يسعى الراوى للعثور على أول جزء مكون للانحراف فى حركة الإنسان. مع ظهور الفيزياء الحديثة ونظرية ميكانيكا الكم، أصبحت الفيزياء والفلسفة أقرب إلى بعضهما. يجب أن يقال إن الفيزياء النظرية ليست سوى فلسفة وتتعارض مع الحجج والبراهين الفلسفية على عكس الفيزياء التجريبية. من أهم العوامل التى جعلت الفيزياء النظرية قريبة جداً من الفلسفة فى عصرنا، هى أساسيات

النسبية العامة والخاصة، وميكانيكا الكم، ونظرية الحقول الكمية، وحتى موضوع العالم الهولوغرافى.

يستخدم الراوى نظرية التصوير التجسيمى للعالم (العالم الهولوغرافى) ويعدد الجسيمات التى تشكل معلوماته واهتماماته، أو بالأحرى ذرات وجوده؛ ولكن بما أنه من المستحيل عدّ هذه العناصر، فإن الراوى يتابع بشكل متكرر حوالى مائة وتسع وثلاثين كلمة دون أى تفسير، وفى النهاية يقول إن هذا المزيج الغريب يحيط بى:

«جدول منديليف الدورى، جدول الضرب، نظرية طاليس، الموصل الفائق، الرقمى، وقود الهيدروجين، الحروب الصليبية ، ...» (فرزاد، ١٣٩٤ش: ٩٥)

تمثل جميع عناصر وقضايا العالم من ماهابانج إلى زمن الراوى مجال بحثه ودراسته باعباره محققاً علمياً وفلسفياً.

«أرجع إلى الوراء، كيف وصلت الحياة إلى الأرض؟ أين كان هناك ومن كان يعيش؟ أحتاج إلى الوصول إلى مكان أبعد من"الانفجار الكبير[1] "أو "ماهابانج ". يجب أن أجد نقطة يمكننى من خلالها التأكد من أن المأساة بدأت من هناك وهذا هو سبب سوء الفهم الرهيب.» (المرجع نفسه: ٧٧)

من الواضح أن الراوى يستخدم ميكانيكا الكم فى مكان آخر، وذلك عندما يتحدث عن سريره؛ سرير ووسادة، جزيئاتها من جزيئات الأرض ومن عالمه الهولوغرافى.

« أهم جزء فى سريرى هو المخدة الأسطوانية المحلية التى أرتاح عليها منذ الصف السادس (الثانى عشر من عمرى). من المثير للاهتمام أن أقول إن هذه هى المخدة الوحيد التى أنام عليه بسهولة ... الطيور التى صنعت منها والدتى هذه المخدة كلها طيور محلية لسيستان وبلوشستان: الدجاج والديك، الطيهوج، الحجل، الزرزور، البطة، الأوزة، النحام، الببغاء ، البجع ، الحمام، ... .» (المرجع نفسه: ١١٩)

يقول ماكس بلانک[2] (١٨٥٨-١٩٤٧)، عالم الفيزياء الألمانى الملقب بأب نظرية الكم: «لن يحاول أى كاتب سير حلَّ مشكلة الدوافع التى تحكم أفعال أبطاله من

1. big bang
2. Max Planck

خـلال عزوها إلى الحظ. علـى الأرجح، يعتبر عجزه فى هذا الصدد نتيجة نقص مواده الأساسـية، أو أنه سـيعترف بأن تأثيره الروحى غير قادر على التفكير فى أعماق هذه الدوافع.» (جينز، ١٣٤٤ش: ٣٤٩)

يؤمـن الراوى بالمصير لكل نقطة وكل جـزىء وذرة من الأرض. ولمعرفة ما حدث خلال تلك النقطة خلال الأربعة مليارات ونصف المليار سـنة (العمر التقريبى للأرض) فإنه يضرب قاع الأرض تحت سريره كمثال على ذلك.

«هل سـأتوصّل إلى أى نتيجة من دراسـة جزيئـات هذه الأمتـار المربعة القليلة (سـريرى) قبل تشـكل الأرض حتى الآن، أى من مرحلة الغاز حتى اليوم، وهى الآن مزينة بفسيفساء بنية وسريرى مستقر عليها؟» (فرزاد، ١٣٩٤ش: ١٤٩)

يريـد الـراوى الحصول على وثائق بمسـاعدة علـم الكونيات، وعلـم الحفريات، والأنثروبولوجيا، وعلم البيئة، وما إلى ذلك، وقد تم إعداد كل منها بعناية لهذا المكان، لحظة بلحظة. و هى مستندات أصلية غير مزوّرة على الإطلاق.

النتيجة

بسـبب المواضيع الواسعة فى رواية الكوخ الشوكى، من الصعب الوصول إلى نتيجة محـددة؛ ومع ذلك، نظراً لإجراء هذا البحث مـع التركيز على طوفان نوح، فإن النتائج التى وصل إليها البحث يخص هذا المجال فحسب.

رأينـا فـى قصة طوفان نـوح، كيف أن عهـد الله يمثّل قوس قزح، بينمـا فى رواية الكوخ الشوكى، يمثل الفصل الدراسى والمدرسة، المعرفة التى هى بمثابة عهد الله للسعادة البشـرية. لم يكن شر الإنسان معروفاً فى طوفان نوح، ولكن فى الكوخ الشوكى، الشر يتمثّل فى جهل الإنسـان، ولهذا تتشـابک هذه الرواية فى غلاف مـن العلم والمعرفة. يسعى الراوى وراء الإنسان المفكّر الذى يزدهر ذاتياً.

إنه يشـعر بمسـؤولية كبيرة لدرجة أنه من أجل اكتشـاف النقطـة المجهولة، وبداية الجهل البشـرى، من خلال تكريس نفسـه للتاريخ والماضى، يكرّس حياته كلها لإنقاذ البشـر فى المسـتقبل. يحاول الكاتب أن يعلم المخاطب والقارئ كيف يفكّر وذلک من

خلال الراوى نفسه. باستخدام عناصر مثل التاريخ والفن والأدب والسينما الإنسانية والفيزياء والفلسفة،، يهز عقل الرجل المتسائل حتى نهاية الرواية على شكل موجات عنيفة تشبه طوفان نوح، لكى يسعى إلى الإنسان الجوهرى للرواى؛ الإنسان البرىء والعادل والمحب مثل بيلى باد وملک المدينة المكسوة بالسواد. ينجو الإنسان الجوهرى للراوى من المسخ بالاعتماد على الفكر والمعرفة وله منهج علمى وفلسفى للحياة.

يؤمن الراوى بوجود النظام الكمومى فى شؤون العالم ويعتقد أن كل جسيمات الكون والشؤون الإنسانية تؤثر على بعضها بعضاً؛ ومن ثم فهو يسعى لإيجاد العنصر الأول لشر الإنسان. ومن خلال نظرية العالم الهولوغرافى، يعتقد أن كل ما هو موجود فى العالم الخارجى هو أيضاً موجود بداخلنا، لذلک من خلال مخاوفه الفكرية، يدرک أن جميع مشاكل العالم هو شغله الشاغل.

فى نهاية الرواية، تلمع عبارة "كل من كان قوياً كان حكيماً" كقوس قزح على سبورة المدرسة وتبشر بنهاية الطوفان. وبصرف النظر عن الحب، فقد اعتبر الكاتب، مستعيناً بطوفان نوح فى القرآن، أن عنصر الحكمة والمعرفة هو عامل نجاة الإنسان. لذلک فإن عدم الالتزام بتحويل المعلومات إلى علم، يمثل حالة الحمار الذى يحمل أسفاراً، وهى خطيئة وجريمة مدنية، على العلماء المنع من وقوع مثل هذه الجريمة.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

الكتاب المقدس (العهد العتيق والعهد الجديد).

بوكهارت، گنورگ. (١٣٨٣ش). **افسانهى گيلگمش** (أسطورة جلجامش). ترجمة داوود منشى زاده. طهران: اختران للنشر.

بى نياز، فتح الله. (١٣٩٠ش). **درجهان رمان مدرنيستى** (فى عالم الرواية الحداثية). طهران: افروز نشر.

جينز،جيمز هاپوود. (١٣٤٤ش). **فيزيک و فلسفه** (الفيزياء والفلسفة). ترجمة علينقى بيانى. طهران: مؤسسة ترجمه ونشر كتاب.

دورانت، ويل. (١٣٥٧ش). **تاريخ فلسفه** (تاريخ الفلسفة). ترجمة زرياب خويى. ط٧. طهران: شركة الكتب الجيبية.

فرزاد، عبدالحسين. (١٣٧٦ش). **درباره نقد ادبی** (حول النقد الأدبی). طهران: قطره للنشر.
فرزاد، عبدالحسين. (١٣٩٤ش). **خانه‌ی خار**. تهران: نشر روزگار.
فرشاد، محسن. (١٣٩٦ش). **رازها و رمزهای کیهان** (أسرار الكون وألغازه). ط٢. طهران: دار علمی للنشر.
كافكا، فرانتس. (١٣٨٣ش). **مسخ** (المسخ). ترجمة صادق هدايت. طهران: دار نگاه للنشر.
ليكاف، جرج و نونيس، رافائل.ای. (١٣٩٦ش). **رياضيات از كجا می‌آيد؟** (من أين تأتی الرياضيات؟). ترجمة جهانشاه ميرزابيگی. طهران: آگاه للنشر.
هاكس جيمز. (١٣٨٣ش). **قاموس كتاب مقدس** (قاموس الكتاب المقدس). ط٣. طهران: أساطير للنشر.
ملويل، هرمان. (١٣٧٠ش). **بيلی باد، ملوان** (بيلی باد، البحار). ترجمة أحمد ميرعلايی. طهران: جويا للنشر.
مولانا، جلال الدين. (١٣٥٧ش). **مثنوی معنوی**. ط٥. طهران: دار اميركبير للنشر.
نظامی گنجوی. (١٣١٥ش). **هفت پيكر** (الكواكب السبعة). تصحيح وحيد دستگردی. طهران: ارمغان للنشر.
Reisch, Alfred. (2019). ***Hot Books in the Cold War***, Budapest: Central European University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی