

"الكوخ الشوكي" رواية استعارية لطوفان نوح

نازنين فرزاد*

الملخص

"الكوخ الشوكي" هو عمل إبداعي لعبد الحسين فرزاد، الكاتب الإيراني المعاصر. يتوقف زمن الراوي في الرواية عند الساعة السابعة صباحاً. هذا التعليق اللازماني يعتبر فرصة للراوي للخوض في التاريخ. هدفه استكشاف الماضي للعثور على اللحظة التي يتكوّن فيها الشر البشري؛ لأنّ نهاية كرامة الإنسان شلت عقل الراوي. اعتمد البحث منهجاً وصفيّاً تحليلياً. وتظهر نتائج البحث أنّ "الكوخ الشوكي" يمكن اعتبارها رواية مجازية وهي تمثل استعارة لطوفان نوح وسرير الراوي يشبه سفينة نوح. عاصفة الكوخ الشوكي والأمواج التي تضرب سرير الراوي وتشغل باله، إنما هي 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 في الآفاق حيث يعطي القوة لصاحبه، يحاول تاريخياً وعلمياً، التحدّث عن الرجل المتفكر ليعطي معنى للحياة بمساعدة الفن الإنساني والشعر والأدب والسينما، ويلعب دور نوح في السعي وراء إنقاذ البشر واستعادة كرامته بسفينة أفكاره.

الكلمات الدليلية: الكوخ الشوكي، 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@iaugarmsar.ac.ir

تاريخ القبول: ١٦/٠١/١٤٤٣ق

تاريخ الاستلام: ٢١/١٢/١٤٤١ق

المقدمة

إن روايات مثل البومة العمياء التي كتبها صادق هدايت وفوكو بندول لأومبرتو إيكو، على الرغم من أن مؤلفيها عاشوا في القرن العشرين، فقد استخدموا دائماً الأدب القديم والتاريخ للتأكيد على أفكارهم وعلى السيميائية بالذات. تعتبر هذه الخطوة أكثر فائدة لأنها تتيح للجمهور عدم الشعور بالفصل بين الأدب الجديد والأدب القديم، وعدم نسيان التاريخ المجيد للماضى البشرى. إن الإشارة إلى الأحداث التاريخية الماضية، وكذلك استدعاء الأدب القديم، جعل رواية الكوخ الشوكى رواية شاملة؛ لأن الإنسان المعاصر يخوض في متاهة الاختراعات والاكتشافات العلمية المختلفة خوفاً بحيث لا يمكن للمرء أن يتعرف عليه وعلى أفكاره. على سبيل المثال، كان يُعتقد سابقاً أن الاستعارة تستخدم فقط في مجال الأدب، كصناعة أدبية، بينما أظهرت الدراسات الجديدة في مجال الرياضيات واللسانيات أن الاستعارة ليست أداة زخرفية فحسب، ولكنها أداة أساسية يمكن من خلالها تحقيق الأفكار المجردة.

تتمثل إحدى النتائج الرئيسة في العلوم المعرفية في أن المفاهيم المجردة تُفهم عادةً مجازياً من حيث المفاهيم الأكثر موضوعية وتلعب دوراً مركزياً في الحياة البشرية اليومية؛ حتى عواطفنا البشرية يتم تصورها من منظور التقارب الجسدى. فهذا يعنى أن الاستعارة المفاهيمية، هي أكثر شمولية بكثير مما كان يُطلق عليه في الماضى استعارة. حتى الرياضيات والأرقام تدخل ضمن عالم الاستعارة المفاهيمية. ومن ثم، فإن العلوم المعرفية (المنطق والفلسفة وما إلى ذلك)، ستكون جميعها بدون الرياضيات، عناصر عاجزة ومبتورة غير مكتملة. (انظر: ليكاف ونونيس: ١٣٩٦ش) فى رواية الكوخ الشوكى، نواجه مثل هذا الاتساع والتشابك لجميع العلوم والمعرفة المتاحة التي يستخدمها الراوى للوصول إلى النقطة المنشودة فى تاريخ البشرية والماضى.

الغرض من هذه الدراسة هو إظهار الراوى الكوخ الشوكى باعتباره استعارة للإنسان المتسائل المفكر الذى يحقق ذاته فى الديانات الإبراهيمية، والذى وصل فى الواقع إلى الإيمان بالذات وفهم الواقع، مثل نوح تماماً، سعياً منه لإنقاذ البشر بسفينته أفكاره.

خلفية البحث

مرادى دلى، منا، «بررسى تطبيقى عنصر عشق به عنوان درونمايه اصلى رمانهاى خانه خار اثر عبدالحسين فرزاد و قصه گوى شب اثر رفيق شامى» (دراسة مقارنة لعنصر الحب كموضوع رئيس لروايات الكوخ الشوكى لعبد الحسين فرزاد والرواى الليلية لرفيق شامى) ١٣٩٨ش، رسالة ماجستير، جامعة آزاد للعلوم والأبحاث. تقوم الباحثة فى هذه الرسالة بدراسة عنصر الحب فى رواية الكوخ الشوكى والرواى الليلية للكاتب المعاصر السورى رفيق الشامى دراسة مقارنة. فى هذه الدراسة توصلت الباحثة إلى هذه النتيجة: "تفكير فرزاد عالمى ولكن رفيق الشامى حصر نفسه فى منطقة دمشق الجغرافية. الحب الذى يصوره عبد الحسين فرزاد يقود إلى السلام وغياب الحرب والفقر، لكن الحب فى رواية الراوى الليلية هو أداة لتعقيد الحبكة وزيادة جاذبيتها". سپهرى، سبيده، «نقدى بر رمان خانه خار، پنجمين همايش متن پژوهى ادبى نگاهى تازه به سبک شناسى، بلاغت، نقد ادبى» (نقد رواية الكوخ الشوكى، المؤتمر الخامس لدراسات النص الأدبى نظرة جديدة على الأسلوب والبلاغة والنقد الأدبى) - ١٣٩٧ش، فى هذه المقالة، يقدم المؤلف لمحة عامة عن الرواية وقد حاول إطلاع القراء على الطبقات الداخلية للكاتب واهتماماته من خلال تقديم نماذج من الرواية.

- شعبانلو، على رضا، «رمان خانهى خار: سيرهى ادبى عبدالحسين فرزاد» (الكوخ الشوكى: السيرة الأدبية لعبد الحسين فرزاد)، وقائع المؤتمر الدولى الرابع عشر لجمعية تعزيز اللغة الفارسية وآدابها، مهر عام ١٣٩٨ش. عند دراسة رواية الكوخ الشوكى، خلص المؤلف إلى أنها رواية ما بعد الحداثة. كما أنه يعدد سماتها الخاصة: دائرية الزمن وعدم خطيته، وعدم تقسيم العالم إلى الذات والآخر، ولكن الذات والآخر متشابكان، وعدم وجود علاقة خطية مع العلاقات السببية، والحديث عن أسلوب سرد القصص الخاصة به، وتقده لنفسه ولقصته، التقطيع فى السرد؛ هذا يعنى أنه يمكن البدء فى قراءة القصة من أى مكان. المونولوج الداخلى واستخدام الارتباط الحر للمعانى والمفاهيم التى تسببت فى متابعة أحداث القصة دون علاقة سببية، يمتلك المؤلف أيضاً نظرة

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

- حساني، معصومة، «خارخانهي تهى شده از انسان بودگی؛ مروری بر رمان خارخانهي خار»، (الإنسان في الكوخ الشوكي خال من الإنسانية؛ قراءة رواية الكوخ الشوكي، (مقال)، فصلية كاغذ رنگي، السنة الأولى، العدد الثاني، ١٣٩٥ش. في هذا المقال، ترى المؤلفة أن الكاتب يدعو القارئ منذ المشهد الأول للرواية، إلى اكتشاف عالمه الداخلي ويعيد النظر تدريجياً في العالم من حوله، معتبرة رواية الكوخ الشوكي قصيدة نثرية وترجمة لإنسانية منسية.
- خجسته پور، سعيدة، «رمان امروز ايران، خارخانهي خار» (الرواية الإيرانية المعاصرة، الكوخ الشوكي، (مقال)، فصلية كاغذ رنگي، السنة الأولى، العدد الثاني، ١٣٩٥ش. تعتبر المؤلفة رواية الكوخ الشوكي سيرة ذاتية خالدة، والراوى يرويها لجمهور غير معروف.

نبذة سريعة لكاتب رواية الكوخ الشوكي

عبد الحسين فرزاد، ناقد ومترجم وشاعر وروائي إيراني، ولد عام ١٣٢٩ش في سيستان وأكمل تعليمه الابتدائي والثانوي في سيستان وبلوشستان. ثم جاء إلى طهران لمواصلة دراسته وحصل على الدكتوراه في الأدب الفارسي من جامعة طهران. قبل الثورة الإسلامية الإيرانية، عمل في أكاديمية اللغة الفارسية. واصل بعد الثورة عمله كباحث وأستاذ في معهد الدراسات الإنسانية والثقافية. بالإضافة إلى التدريس، يقوم فرزاد أيضاً بالترجمة والكتابة. كان من أوائل من ترجم قصائد الشعراء العرب وخاصة الشعر الفلسطيني. وكان أول من قدّم الكاتبة والشاعرة العربية غادة السمان إلى إيران. كما ترجم قصائد نزار قباني، ومحمود درويش، وبولند الحيدري، وأدونيس، وعبد الوهاب البياتي، وبدرشاكر السياب، ونازك الملائكة، وغيرها إلى اللغة الفارسية. ولما قدّمه من أبحاث ودراسات مكثفة حول العالم العربي، تم اختياره كمستشار ثقافي (الثقافة العربية الإسلامية) من قبل جمعية كوريا الجنوبية والشرق الأوسط في عام

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

ملخص رواية الكوخ الشوكى

الكوخ الشوكى، هى قصة شخص يقوم بدور الراوى ويروى القصة على شكل مونولوج^١ (على لسان بطل الرواية). فى الساعة السابعة صباحاً، يتوقف الزمن بالنسبة للراوى وكان أيضاً مشلولاً بلا حراك فى الفراش. ليس لديه سوى نفسه، لكن قارئ الرواية يسمع صوت تفكيره. ما يحزنه هو وفاة قضايبك، العامل البسيط واللطيف الذى كان يعمل فى منزلهم حين كان طفلاً حيث قُتل بساطور أو فأس وقع على رأسه. فى هذه الرواية، يزحف قضايبك بعد وفاته إلى الراوى ويصبح جزءاً من وجوده فيتحد مع الراوى. والراوى يلعب دور المحقق والشرطى الحاذق، فيرجع إلى ماضى الإنسانية بأسره ليجد الدافع وراء ذلك 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 هرکه دانا بود" (قد قدر من عرف) على السبورة، وفى ضوء هذا المقطع يملأ الضوء وقوس قزح فضاء الصف ... يفرح الراوى فى سريره ويجد قضايبك، مثل الطرخشقون (الهندباء)، يصب النوتات الموسيقية على رموشه، النوتات التى يمكن رؤيتها والراوى يراها بقوس قزح "كل من كان قوياً كان حكيماً" فى السماء.

طوفان نوح

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

رويت قصة الطوفان فى العهد القديم فى سفر التكوين. حادثة الطوفان أو طوفان نوح هى تسميات تطلق على قصة طوفان عظيم حصل بسبب طغيان البشر على الأرض عندما أصبح البشر أشراراً فى أيام نوح، أمر الله نوحاً أن يبنى فلکاً عظيماً وأن يضع عائلته على الفلك مع عدد من الحيوانات وبعض المخلوقات، لأن الله شاء أن تمطر

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 آياتي لكم في ظهور طيف من الألوان (قوس قزح)". (المصدر نفسه) وفقاً للكتاب المقدس، يشير قوس قزح إلى نهاية الطوفان. تختلف قصة طوفان نوح في القرآن اختلافاً كبيراً عن الرواية التي جاءت في التوراة. في التوراة، ينسى الله العمل بقوس قزح يتذكر أنه لن يصيب قوم نوح بعاصفة أخرى؛ بينما في القرآن؛ إن الله برىء من النسيان الذي هو صفة بشرية.

عندما ضربت الأمواج، نادى نوح ابنه قال له اركب معنا على الفلك، لكنه عصى وقال ساوى إلى جبل يعصمنى. عندما حال بينهما الموج، ﴿وَنَادَى نُوحٌ رَبَّهُ فَقَالَ رَبِّ إِنَّ ابْنِي مِنْ أَهْلِي وَإِنَّ وَعْدَكَ الْحَقُّ وَأَنْتَ أَحْكَمُ الْحَاكِمِينَ﴾ (هود: ٤٥) في القرآن ﴿ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا لِلَّذِينَ كَفَرُوا امْرَأَتَ نُوحٍ وَامْرَأَتَ لُوطٍ كَانَتَا تَحْتَ عَبْدَيْنِ مِنْ عِبَادِنَا صَالِحَيْنِ فَخَانَتَاهُمَا﴾ (تحریم: ١٠). فخيانة امرأة نوح وامرأة لوط كانت في تحقيق أهداف الرسالة التي كلف بها النبيان. وخطيئة ابن نوح تتمثل في استهزائه مع القوم الذين سخروا من نوح وإنكاره لآيات الله وعصيانه أمر ربّه. يبدو أن في التوراة، لم تظهر صورة شر البشر جلية بتلك الصورة التي غضب الربّ منهم بشدة حتى دمرهم بالكامل على الأرض بسبب عاصفة من الماء.

تم العثور على طوفان نوح في الحكايات القديمة للعديد من الأقوام والأديان المختلفة، وخاصة بلاد ما بين النهرين. يبدو أن أحد أقدم المصادر التي تذكر طوفان نوح، هي قصة جلجامش^١ في الألواح السومرية. جلجامش هو أحد ملوك مدينة أوروك^٢ بعد الطوفان. كان يبحث دائماً عن نبات الخلود حتى يصبح خالدًا.

وقصة الطوفان التي جاءت في أقدم ملحمة جلجامش، هي موجودة في اللوح الحادى عشر من الألواح السومرية، ورويت عندما استفسر جلجامش من أوت

1. Gilgamesh

2. Uruk

انابشتيم^١ عن سر الخلود. يروى أوت قصة بناء سفينة وإنقاذ عائلته بالتفصيل ويقول: «أمطرت لمدة ستة أيام وست ليال. فى اليوم السابع، هدا الطوفان وعمّ الظلام. كما هداً البحر بعد الموج وخفت عاصفة النكبة. نظرت فى الهواء كان هادئاً تماماً. تحوّل الناس جميعاً إلى طين والأرض لا ترى فيها عوجاً ولا أمتاً.» (بوكارت، ١٣٨٣ش: ٩٦)

الشر البشرى

فى رواية الكوخ الشوكى، استدعاءً 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 يسوقها إلى المستقبل. فى طوفان نوح، لم يكن شر الإنسان معروفاً، بينما فى رواية الكوخ الشوكى، تم تحديد شر الإنسان، والراوى نفسه فى دور نوح الذى يجلس على متن السفينة 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 المستقبل، ويبدو له أن شر الإنسان مستمر، إذا لم تكتشف نقطة انحراف الإنسان وفساده فى الماضى:

«عندما كنت فى الثانية عشرة من عمرى، كنا نعيش فى إيران شهر. كان هناك عامل يُدعى "قضايبك" (ربما هو عامية قاضى بيك) كان يأتى إلى منزلنا من وقت لآخر. كان عمله الرئيس هو بناء كوخ مصنوع من شووك الجمال مختص لأيام الصيف. كان الكوخ الشوكى بمثابة مكيف للهواء، مع هذا الفرق أنك تجلس داخل الكوخ الشوكى وتهب الرياح على أشواك الحائط وأنت تبرد. و"قضايبك" هذا، هو أغرب إنسان رأيته .. كان يذكرنى برواية ببلى باد، وهى رواية بقلم هيرمان ملفيل. لقد أحب الجميع وكان عادلاً جداً ... فى بعض الأحيان عندما كنت أعود إلى المنزل فى منتصف النهار، كنت أرى قضايبك يفعل شيئاً دون أن يكون أى شخص فى المنزل. و الغرف أبوابها مفتوحة. كان يعمل ما كان عليه فعله ويغادر. فى بعض الأحيان لم يكن يخبرنا بما أنجزه من أعمال... ذات يوم عندما عدت إلى المنزل من المدرسة، رأيت أبى وأمى بيكيان.

كان قضايبك قد قُتل. قتلته زوجته التي كانت على علاقة برجل آخر، قتله ذلك الرجل بفأس بينما كان نائماً بناءً على توصيتها. على الرغم من أنني كنت طالباً صغيراً، إلا أنني شعرت بمجزن رهيب. بكيت في ذلك اليوم حتى الليل مع والدتي. ظللت أتذكر تلك اللحية المملخة بالدماء والتي كانت طويلة جداً، وأبكي من أعماق قلبي. أحببته كثيراً. كان بالنسبة لنا أكثر من مجرد كونه رجلاً، بل كان إنساناً بمعنى الكلمة.» (فرزاد، ١٣٩٤ش: ٨-٩)

وهكذا أصبح شرّ الإنسان واضحاً في رواية الكوخ الشوكي. يُقتل الإنسان دون ذنب أو جريمة. هنا انتهكت كرامة الإنسان. وينبغي أن يقال إن قضايبك في هذه القصة يعنى الإنسان بمعناه الجوهري الذي يشمل كلية الإنسان، وهذا يعنى نفى الجنس والعرق ونحوهما. لقد تم التذكير بقدسية الإنسان وكرامته مراراً وتكراراً في الكتب المقدسة، بما في ذلك القرآن والعهد القديم.

إن انتهاك كرامة الإنسان وروحه في الكوخ الشوكي يعدّ السبب الرئيس لإعاقة الراوى وشلله. وكأن كل البشر قد قُتلوا بقتل قضايبك، ولا يستطيع الراوى التواصل مع أى شخص في الوقت الحاضر، فالسبيل الوحيد هو العودة إلى الماضي؛ لأن رمز الإنسانية مات بالنسبة إليه.

يسعى الراوى في رواية الكوخ الشوكي، كمحقق حاذق، إلى اكتشاف سبب القتل؛ لأن كل العوامل كانت في الماضي. يعتبر نفسه مسؤولاً عن معرفة مكان وزمان حدوث الخطأ. لحظة وقوع الفأس على رأس قضايبك، وانحرافه عن الخطب، هي أحد أجمل أجزاء الرواية وأكثرها إيلاها في نفس الوقت:

«اليد التي رفعت الفأس لتهبط على رأس قضايبك، ليست عضلاتها من أسلاك شائكة ولا عظامها من معدن غير معروف، بل مثل يدي من لحم وجلد وعظام. ربما كان صاحب تلك اليد مثلي، درس وأحب والدته، وتُحزنه دخول شوكة تدخل في رجل طفله. وكان قد عرف الحب مثلي ووقع في حب حبيبته... لكنه لم يغرز الفأس في جذع الشجر لكسر الحطب لتدفئ قلباً بارداً ومكتئباً بل بالعكس غرزه ليجعل القلب الدافئ واللطيف بارداً وكئيماً. في الحقيقة ماذا يحدث عند إمساك الفأس باليد وحتى غرزه،

لكى تتحول أداة قطع الخشب هذه إلى أداة للذبح؟!» (نفس المرجع: ١٩)
فى سياق القصة، يزحف قضاييك 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 ذلك 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 المصرية 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 تورط
الراوى فيها ليستخدم عقله ولغته بأبعاد مختلفة؛ كما أن الراوى فى خلود مطلق ولا يمكن
تقسيم وقته إلى فترات وأجزاء؛ لأنه ليس هناك 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 الساعة
صباحاً. تمنح حالة التعليق فى اللازمانى الراوى 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 فى هذه الرواية

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. وبالتالي، 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 شىء يسمى المحاضر.

«أنا وحيد مع نفسى. لا أحد ولا شىء معى. أنا والتاريخ ولا شىء 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 قضايبك باعتباره جوهر الإنسان).

نحن نعلم أن مجموعة كبيرة من النقاد الأدبيين والفلاسفة، مثل ميشيل فوكو والتوسير 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 كالتالى:

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، وهناك 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 ذلك، فإن التاريخ ليس ظاهرة خطية، وليس له

بداية ولا نهاية محددين. إنه لا يتحرك نحو هدف محدد ... (بى نياز، ١٣٩٠ش:

١٨-٢١)

فى الحقيقة، قام كاتب الرواية بتحويل نص هذا العمل إلى تاريخ والتاريخ إلى نص، ويدرك القارئ كلما نظر إلى هذا العمل أن عنصر التاريخ هو من أهم الأمواج التى تأخذ سفينة الكوخ الشوكى بكل صوب وحذب وتسبب لها صدمات مروعة. اخترع الإنسان التاريخ بإضافة الزمن إلى المكان. وأداة التاريخ يعد كل ما يمتلكه الراوى الآن لتعقب الجانى. فهو يعتبر التاريخ مظلماً ويرى أن التزوير مهيم عليه:

«النقطة المهمة هى أن التزوير يبدأ عندما يولد التاريخ. فحينها، يتم رسم كل شىء، بطبقات متعددة وأبعاد مختلفة وأوجه متشعبة، وفى هذه الحالة، سيواجه محلل مثل هذا التاريخ عقبات وسيكون مصيره فظيماً 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، يشير الراوى، وهو من أهالى سيستان وبلوشستان إلى بعض الأحداث التاريخية التى توضح منهجه فى هذه الرواية. كان والد قضايبك من أصحاب ميردادشاه سفيدكوهى. كان دادشاه ثورويماً عارض وجود الأمريكين فى بلوشستان واعتبرته حكومة بهلوى متمرداً، وفى النهاية قُتل على يد المسؤولين الحكوميين بخيانة بعض الخانات المحليين. بعد سرد قصة دادشاه على لسان قضايبك، يتم تفسير الأمر بشكل مختلف:

«أثار البريطانيون قضية دادشاه لزعة استقرار بلوشستان بالنسبة للأمريكين الذين كانوا هناك فى ذلك الوقت لتنفيذ الأعمال العمرانية وفق أصل المادة الرابعة الذى اقترحها هارى إس ترومان^١. قال ترومان "إنه يجب علينا تقوية الدول الفقيرة حتى لا تنضم إلى المعسكر الاشتراكي".» (نفس المرجع: ١٨)

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

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. لذلك، فإن اختيار شخصية مثل المحقق فى هذه القصة، حيث يمكن أيضاً أن يمثّل دور الشرطى، قد تم اختياره بشكل صحيح.

ربما يمكن القول إن التاريخ الحقيقى للأحداث الماضية لا يرويه التاريخ، لكن الأدب والفن هما يعبران عنه وهما فى الواقع يمثّلان التاريخ الحقيقى للأمم وأن ما لا تراه عين التاريخ العامة فى ظل سلطة المحكام والسلاطين، يكشفه الفن والأدب. (فرزاد، ١٣٧٦ش: ٩٦) لذلك بنوى الراوى إعطاء معنى لكل شىء 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 عنك، بينما كان زملائى يلعبون ويمرحون ويسافرون خلال فترة الصيف، ترانى إما عند تصليح الدراجات حسن سلاً (سه لا)، أو معمل ميكانيكى لدى على كوجيكه، 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 هناك». (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 المحكام الرومانيون معتادون على إطلاق سراح سجين تريده الجماعة كل عام فى عيد الفصح. لذلك 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" ويجلله. 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 ويجب 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 الإيراني والعالمى. يتحدث عن روايات وقصص مختلفة وأحياناً يتماثل مع الشخصيات فى القصص. فى الصفحات

الأولى من القصة التي تعبر عن شر الإنسان، يقدم الراوي إنسانه الجوهري والذاتي، "قضايبك"، 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". يجب الجميع ولطيف جدا. لكن شيئاً ما يحدث على متن السفينة. يتهم قبطان السفينة، وهو رجل شرير وحاقد، بيلى باد بالتمرد ويتم إعدامه. يموت بيلى باد بينما يعلم الجميع أنه بريء ومحبوب. لم يكن بيلى باد قادراً على الدفاع عن نفسه بسبب التأتأة والتلعثم فى الكلام (انظر: ملفيل، ١٣٧٠ش) فى الحقيقة، قُتل قضايبك الرجل العادل واللطيف، بريئاً ومظلوماً مثل بيلى باد تماماً.

كما أنه يبرر الوضع الراهن والتعليق بين الماضى والحاضر ويشير إلى "المسخ" لكافكا، و"البحث عن الوقت الضائع" لمارسيل بروست، و"الغضب والفوضى" لوليام فولكنر، و"البومة العمياء" لصادق هدايت، ويتمثل مع الشخصية الرئيسة هذه الروايات. من المشاهد التي يعرفها لنا راوى الكوخ الشوكى أكثر، هى قصة الحرب الباردة بين الاتحاد السوفيتى السابق والولايات المتحدة. تشمل عواقب الحرب الباردة الحروب بالوكالة فى جميع أنحاء العالم، وكذلك حرب فيتنام، والحرب الكورية، وأزمة الصواريخ الكوبية، والحرب السوفيتية فى أفغانستان، وبناء جدار برلين ... (انظر: Reisch، ٢٠١٩م: المقدمة):

«تعجبنى سنوات حياتى، من ١٩٥٢م إلى الآن ٢٠١٤م، والأهم من ذلك كله، الستينيات 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 جيوب معاطفهم. يقرؤون الكتب فى كل فرصة، ويتحدثون دائماً عن السياسة. كثيراً ما سمعت فلسفة هيجل وطلابه. خلال هذه العقود تم اغتيال كينيدي، رئيس الولايات المتحدة، وكان للمثقفين فى شارع شاهبور فى مدينتى (زاهدان) حوار ساخن. أكثرهم شهرة يدعى تقى حكمت. كان مراسلاً ومصوراً، وكان شاباً وسيماً فى ذلك الوقت، وعندما عاد إلى المنزل، غالباً ما كانت لديه رواية أو شيء ما فى جيب معطفه وصحيفة

فى جيبه الآخر. كان يجب كافكا. صورة كافكا المعلقة على الحائط فى متجره كانت صورة بالحجم الكامل بمعطف طويل مع كتاب فى جيبه. «فرزاد ، ١٣٩٤ش: ٧٩) بعد ذكر كافكا، يشير الراوى إلى قصته القصيرة بعنوان "ابن آوى والعرب" ويقول إن كافكا حذر فى هذه القصة قبل أربعة وعشرين 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 كنجوى فى قصيدة "هفت بيكر" (الكواكب السبعة). يقول الراوى إنه وصديقه محمد يقعان فى حب يوران أثناء فترة المدرسة ويكتبان لها رسالة حب ويوقع كلاهما على الرسالة. فى اليوم التالى، سلمت والدة يوران 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 الرسم هو الشخص الوحيد الذى كانت لديه نظرة عرفانية وفكرية لهذه القصة وكان يحترمها. فتحدّث عن الحب الروحى والعرفانى قائلاً:

« هذا يدل على أن البشر يمكن أن تكون لديهم مُثل وعواطف مشتركة 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 لابسى السواد"، مفهومة لهذين الطالبين. جاءت القصة فى كتاب "هفت بيكر" (الكواكب السبعة) لنظامى كنجوى فى القبة السوداء ترويه سيدة القبة السوداء لبهرام غور.. تروى قصة ملك مضياف يسأل مسافراً يرتدى ملابس سوداء عن سبب ارتدائه تلك الملابس ويرفض المسافر الإجابة عن ذلك. ولأن الملك أصرّ، قال المسافر جملة واحدة فقط:

گفت: شهرىست در ولايت چين شهرى آراسته چو خلد برين

نام آن شهر، شهر مدهوشان تعزيت خانه سيه پوشان

- قال إنها مدينة فى الصين، مدينة مزينة كالفرديوس،
 - 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 وياصرار 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 ظهراً حتى يصل إلى أرض تشبه جنة عدن، فيلقى الملك بنفسه على الأعشاب.
 هناك يلتقى بحسنا وجرارياتها. يقضى ليلالى وأياماً متتالية معهن فى رفاهية. ما إن طلب يدها، وعدته بالمستقبل. وعندما رأت الحسنا منه الإصرار قالت: قبلت، لكن انتظر دقيقة حتى أذهب إلى غرفة أخرى وأستعدّ. ثم قالت: أغمض عينيك. الملك يغمض عينيه. تمر لحظة والحسنا تقول للملك: افتح عينيك وعانقنى!
 يفتح الملك عينيه. بينما لا يرى تلك الجنة ولا تلك الحسنا. يجد الملك نفسه فى وسط نفس السلة. أخرج صديقه الجزار من السلة وقال: لو أخبرتكم بهذه القصة، لما تصدقنى 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 فصاعداً، ارتدى الراوى ومحمد السواد، وهو رمز للتفاضى. 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 حيث كان المظلومون يرتدون السواد فى طريق الملوك حتى ينتبه لهم الملك. عند سماع كلمات محمد والتي أكدت أنها 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 الراوى على لسان پوران، محبوبته فى الطفولة: «الحب ينتمى إلى كل فترة من حياة الإنسان.» (المراجع نفسه: ١٢٧) كأن الراوى نبش فى أعماق الأدب المعاصر والقديم لإيران والعالم، باحثاً عن جوهر الإنسان طوال الطوفان الذى ضرب أفكاره.

موجة الفيزياء والفلسفة

فى الصفحات الأولى من الرواية، يجبر والد الراوى ابنه على تجربة مهن مختلفة خلال الصيف، عندما تكون المدارس فى عطلة. يعتقد والد الراوى أن الشخص الذى لا يعرف مصاعب الحياة لا يمكن أن يدرك قيمة الحياة. كان يتصور عند نفسه أن الرجل الصالح، عليه أن يكون مفكراً وبارعاً فى التكنولوجيا. يرى الراوى الذى يشير إلى رواية "مسخ" لكافكا أن حياة الإنسان مادامت كحياة الحشرات تمر يومياً، دون أى ارتقاء، فيعتاد المرء تدريجياً على حياة تشبه 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 والمعرفة^٢ والأنثروبولوجيا معاً ضرورة لفهم المجتمع البشرى والتأثير على مصيره. قصد والد الراوى أن ينشأ ابنه على رؤية علمية وفلسفية حتى لا ينقاد إلى العدمية والكسل خلال فترة مراهقته ولا يشعر بالتعاسة. لذلك، اتخذ الراوى عن غير قصد منهجاً علمياً وفلسفياً للحياة، وكسقاط تعامل مع جميع الطبقات الاجتماعية والمهن.

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

1. Science

2. Knowledge

ما يقودنا إلى عالم الفيزياء والفلسفة في رواية الكوخ الشوكي، هو وجود "نظام كمومي" في مقارنة للشؤون العالمية يتخذها الراوى منهجاً في 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 في أنه يرى أشياء كثيرة معلقة حوله كجسيمات معلقة. في هذا التعليق، أصبحت حياته الآن صورة ثلاثية الأبعاد بالنسبة لجميع عناصر الكون. لقد رأينا الصورة الثلاثية الأبعاد في أعمالنا القديمة تحت مسميات العالم الأصغر والعالم الأكبر. من وجهة نظر القدماء، كل ما نراه في العالم الخارجى هو موجود فى داخلنا. بعبارة أخرى، هذا الجرم الصغير والعالم البشرى الصغير هو نفس الجرم الكبير فى العالم.

يس به صورت، عالم اصغر توى يس به معنى، عالم اكبر توى
ظاهر آن شاخ، اصل ميوه است باطناً بهر ثمر شد، شاخ هست

(الرومى، ١٣٥٧ش: ٦٥١)

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

«فى التصوير التجسيى (الهولوجرافى)، 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 تعقيد بنية أى نظام تعقيد 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 الشوكي، 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 الهولوجرافى.

يستخدم الراوى نظرية التصوير التجسيمي للعالم (العالم الهولوجرافى) 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" 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؛ سريره ووسادة، جزيئاتها من جزيئات الأرض ومن عالمه الهولوجرافى.

«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 الوحيدة 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 بلانك^٢ (١٨٥٨-١٩٤٧)، عالم الفيزياء الألمانى الملقب بأب نظرية الكم: «لن يحاول أى كاتب سير حلّ مشكلة الدوافع التى تحكم أفعال أبطاله من

1. big bang

2. Max Planck

خلال عزوها إلى الحظ. على الأرجح، يعتبر عجزه في هذا الصدد نتيجة نقص مواده الأساسية، أو أنه سيعترف بأن تأثيره الروحي غير قادر على التفكير في أعماق هذه الدوافع.» (جينز، ١٣٤٤ش: ٣٤٩)

يؤمن الراوى بالمصير لكل نقطة وكل جزيء وذرة من الأرض. ولمعرفة ما حدث خلال تلك النقطة خلال الأربعة مليارات ونصف المليار سنة (العمر التقريبي للأرض) فإنه يضرب قاع الأرض تحت سريره كمثال على ذلك.

«هل سأتوصل إلى أى نتيجة من دراسة جزيئات هذه الأمطار المربعة القليلة (سريرى) قبل تشكل الأرض حتى الآن، أى من مرحلة الغاز حتى اليوم، وهى الآن مزينة بفسيفساء بنية وسريرى مستقر عليها؟» (فرزاد، ١٣٩٤ش: ١٤٩)

يريد الراوى الحصول على وثائق بمساعدة علم الكونيات، وعلم الحفريات، والأنثروبولوجيا، وعلم البيئة، وما إلى ذلك، وقد تم إعداد كل منها بعناية لهذا المكان، لحظة بلحظة. وهى مستندات أصلية غير مزورة على الإطلاق.

النتيجة

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

رأينا فى قصة طوفان نوح، كيف أن عهد الله يمثّل قوس قزح، بينما فى رواية الكوخ الشوكى، يمثّل الفصل الدراسى والمدرسة، المعرفة التى هى بمثابة عهد الله للسعادة البشرية. لم يكن شر الإنسان معروفاً فى طوفان نوح، ولكن فى الكوخ الشوكى، الشر يتمثّل فى جهل الإنسان، ولهذا تتشابك هذه الرواية فى غلاف من العلم والمعرفة. يسعى الراوى وراء الإنسان المفكّر الذى يزدهر ذاتياً.

إنه يشعر بمسؤولية كبيرة لدرجة أنه من أجل اكتشاف النقطة المجهولة، وبداية الجهل البشرى، من خلال تكريس نفسه للتاريخ والماضى، يكرّس حياته كلها لإنقاذ البشر فى المستقبل. يحاول الكاتب أن يعلم المخاطب والقارئ كيف يفكّر وذلك 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 الجوهري للرواي؛ الإنسان البريء والعاقل والمحب مثل بيلى باد وملك المدينة المكسوة بالسواد. ينجو الإنسان الجوهري 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 الهولوجرافى، يعتقد أن كل ما هو موجود فى العالم الخارجى هو أيضاً موجود بداخلنا، لذلك من خلال مخاوفه الفكرية، يدرك أن جميع مشاكل العالم هو شغله الشاغل.

فى نهاية الرواية، تلمع عبارة "كل من كان قوياً كان حكيماً" كفوس 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. لذلك 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، گئورگ. (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 هاوود. (١٣٤٤ش). فيزيك 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. (۱۳۷۶ش). درباره نقد ادبی (حول النقد الأدبی). طهران: قطره للنشر.
- فرزاد، عبدالحسين. (۱۳۹۴ش). خانه‌ی خار. تهران: نشر روزگار.
- فرشاد، محسن. (۱۳۹۶ش). رازها و رمزهای کیهان (أسرار الكون وألغازه). ط ۲. طهران: دار علمی للنشر.
- کافکا، فرانتس. (۱۳۸۳ش). مسخ (المسخ). ترجمة صادق هدايت. طهران: دار نگاه للنشر.
- لیکاف، جرج و نونیس، رافائل. ای. (۱۳۹۶ش). ریاضیات از کجا می‌آید؟ (من أين تأتي الرياضيات؟). ترجمة جهانشاه میرزابیگی. طهران: آگاه للنشر.
- هاکس جیمز. (۱۳۸۳ش). قاموس کتاب مقدس (قاموس الكتاب المقدس). ط ۳. طهران: أساطیر للنشر.
- ملویل، هرمان. (۱۳۷۰ش). بیلی باد، ملوان (بیلی باد، البحار). ترجمة أحمد میرعلایی. طهران: جویا للنشر.
- مولانا، جلال الدین. (۱۳۵۷ش). مثنوی معنوی. ط ۵. طهران: دار امیرکبیر للنشر.
- نظامی گنجوی. (۱۳۱۵ش). هفت پیکر (الکواکب السبعة). تصحیح وحید دستگردی. طهران: ارمغان للنشر.
- Reisch, Alfred. (2019). *Hot Books in the Cold War*, Budapest: Central European University Press.