تشكل الشخصية في الرواية الديستوبية

اعداد
نجدي عبد الستار محمد نجدي
جامعة عين شمس

Doi: 10.12816/MDAD.2020.88902
الاستلام: ٢٠٢٠/٣/٧ القبول : ٢٠٢٠/٣/٢٥

المستخلص :
يعد مفهوم الديستوبيا واحدًا من المفاهيم التي عبرت عنها روايات العقد الأخير. فالديستوبيا فكرة روائية منطلقة دائمًا من الواقع المخيّب لأصحابه، مستشرفة المستقبل الذي يبدو مروعًا، في مكان يتصف بالضعة والخبث، تحمل صورة أكثر قتامة من ظواهر قائمة بالفعل، فهو أدب يحمل صورة تشاؤمية دفاعية مما يشكل خطرًا على الفرد خاصة، والمجتمعات الإنسانية عامة. هذا المفهوم كان له أثره الواضح على الشخصية التي اتصفت بصفات ربما تكون مخالفة عن الشخصية الطبيعية في الأعم الأغلب وهي التي تنقسم على حسب وظيفتها إلى الشخصية المتسلطة والشخصية المتناقضة والشخصية اللامنتمية، هذه الشخصيات التي تشكلها الأبعاد (الخارجية والداخلية والاجتماعية والفكرية) وهذه الشخصية في الوقت نفسه خضعت لمقصدية الكاتب في اختيار دواله من أسماء الشخصيات موضحا دور الشخصية في إبراز مفهوم الديستوبيا الذي أصبح جنسا أدبيا معروفا في عالم الرواية، وسيعتمد البحث على مصادر روائية عربية هي(والسيد من حقل السبانخ، يوتوبيا، وعطارد، وفئران أمي حصة)
الكلمات المفاتيح: يوتوبيا- ديستوبيا، عطارد، فئران أمي حصة، المتسلطة، المتناقضة، اللامنتمية. السيد من حقل السبانخ.

Abstract
The concept of dystopia is one of the concepts expressed in the novels of the last decade. Dystopia is a novel idea that always departs from the disappointing reality of its owners, exploring the seemingly horrific future, in a place characterized by weakness and insidiousness, which carries a darker picture than the existing phenomena, it is a literature that holds a pessimistic and defensive picture, which poses a danger to the individual in particular, and

human societies in general This concept had a clear impact on the personality that was characterized by attributes that may be contrary to the natural personality in the most general and which is divided according to its function to the authoritarian personality, the contradictory personality and the non-affiliated personality, these figures that are formed by the dimensions (external, internal, social and intellectual) and this character at the same time She underwent the writer's intention to choose his functions from the names of the characters, explaining the role of the character in highlighting the concept of dystopia, which has become a literary genus known in the world of the novel, and the research will be based on Arabic narrative sources are (uutard- Alsied men hakl al sabanekh- Fi:ran omi: hessa- utopia)

Key words: utopia- dystopia- nove– fearan omy hessa - utopia- dystopia- novel- Otared – Authoritarian - Authoritarian, contradictory, non-affiliated.

تمهيد:

يعد مفهوم الديستوبيا واحدًا من المفاهيم التي عبرت عنها روايات العقد الأخير، وهذا المفهوم مع حداثته ـ باعتباره منحى صار يلازم الأجناس الأدبية ـ كان موجودًا في العلوم الأخرى، فقد ذكره (جون ستيوارت ميل) في خطاب برلماني عام ١٨٦٨ إلا أنه تبلور باعتباره مفهومًا متعارفًا عليه في منتصف القرن العشرين، وذهبت الدكتورة (نعيمة علي) إلى أن هذا المصطلح قديم، ولم يكن الأدب وحده هو الذي أوجد هذا المفهوم، وإنما عند العودة إلى المصادر الفلسفية تبين لها تردد أصداء مفهوم الديستوبيا في فلسفة فريدريك نيتشه العدمية أو النهليستية كما يطلق عليها والتي وجدت امتدادًا لها في القرن العشرين في أيديولوجيات الفيلسوف الأمريكي ريتشارد روتي، بل وأيضًا في مفهوم الواقع الشبيه لدى الفيلسوف الفرنسي جون بودريار.[1] وإذا كان المفهوم الديستوبي قد وجد جذوره في الفلسفة، فإنه أصبح معروفا في الفن الروائي .

والديستوبيا الروائية هي: فكرة روائية منطلقة دائمًا من الواقع المخيّب لأصحابه، مستشرفة المستقبل الذي يبدو مروعًا، في مكان يتصف بالضعة والخبث، تحمل صورة أكثر قتامة من ظواهر قائمة بالفعل، أشخاصها يصارعون للهروب من

[1] ـ انظر، نعيمة علي عبدالجواد، ديستوبيا الواقع واليوتوبيا المأمولة في رواية آلة الزمن، مجلة فكر وإبداع مصر، ج٥١، سنة ٢٠٠٩، ص١١١.

واقع يحاصرهم ويخنقهم، ويفشلون في الأعم الأغلب في الهرب من النهاية المأسوية المقدرة لهم، فهي من الأساس محاولة لطرح تصور لأصحاب القرار للعمل على التحرك من أجل حل تلك المشكلات، التي يمكن أن تلتهم كل ما حولها إذا تركت، فهو أدب يحمل صورة تشاؤمية دفاعية مما يشكل خطرًا على الفرد خاصة، والمجتمعات الإنسانية عامة.

هذه التعريفات توضح استهداف الديستوبيا بعنف لكل المجتمعات المعاصرة دون الإشارة المباشرة إلى اليوتوبيا. فالديستوبيا ليست تقريبًا مضادة لليوتوبيا كما يُطلق عليها دومًا، ولكنها نوع فريد صدر في القرن العشرين نتيجة لانحراف الواقع وانحسار اليوتوبيا من العقول والنفوس، لتؤثر على الشخصية.

وظيفة الشخصية في الرواية الديستوبية

ظل الشعر هو الأكثر أهمية لدى النقاد حتى جاء القرن التاسع عشر مخالفًا تلك النظرة بعد بروز النثر بمختلف أنواعه؛ فازداد هذا الاهتمام مع بروز القصة والرواية، وأصبح وجودهما ذا تأثير واضح، إلا أن الاختلاف بين النقاد على أهمية العناصر الروائية أصبح واقعًا، ومع هذا الاختلاف حول الأهم من العناصر، كان عنصر الشخصية الروائية الأكبر حظًا من تلك المناقشة من بين مؤيد أو معارض.

تأسست هذه النظرة على مدى التاريخ الطويل لمكانتها، ففي التراجيديات الإغريقية القديمة كانت الشخصيات الرئيسة من الملوك والأمراء والقادة، أما في الأدب الحديث فقد تكون الشخصية من المهمشين، هؤلاء الذين يعيشون الحياة بمرها وحلوها دون تجمل، والشخصية على مر التاريخ وجدت اهتمامًا كبيرًا، فالكلاسكيون حرصوا على رسم الشخصيات و" تميزوا بخلق نماذج بشرية خالدة.. ولا أدلَّ على ذلك من أن نرى معظم مسرحياتهم تحمل كعنوان لها أسماء أبطالها حتى اكتسبت تلك الشخصيات طابع النموذج البشري، وأصبح لها وجود مستقل، وكأنها شخصيات تاريخية لا مجرد شخصيات روائية محبوسة داخل الأعمال الأدبية التي صورت فيها[٢]".

فالاهتمام بالشخصية موجود عند الرومانسيين، بل منحوها درجةً أكبر من التقدير والإعجاب، حتى أن بعضهم نظر إلى شخصياته نظرة إجلالٍ وتقديسٍ، وعلى رأسِ هؤلاء (ولتر سكوت)، وقد تصل أحيانًا إلى حد العبادة. وهذا شأنُ معظم الكتّاب الرومانسيين[٣]. هذا الاهتمام ساعد على ظهور مفاهيم مختلفة للشخصية الروائية في محاولة للتفرقة بينها وبين الشخصية في الواقع المعيش.

---

[٢]-. محمد مندور، الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما، دار نهضة مصر للطبع والنشر/القاهرة، والنشر/القاهرة. ط١ سنة ١٩٨٣ص٨٤.

[٣]- انظر محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر بيروت، دار الشروق، عمان الطبعة الأولى، ١٩٩٦ ص٧٨.

اختلفت النظرة بعد ظهور أبحاث فلاديمير بروب ومعه غريماس في تحديد هُويَّة الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال مجموعة أفعالها.[٤] فالشخصية محددة بالوظائف المسندة لها وليست بالهيئة الخارجية أو صفاتها النفسية. فلدى بروب من الثوابت في السرد، الأفعال (الوظائف):" إن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما مَنْ فعل هذا الشيء، أو ذاك، وكيف فعله. فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير"[٥] هذا الاتجاه أكده بقوله:" ففي الحالات المعروضة نجد قيمًا ثابتة، وأخرى متغيرة، وما يتغير هو أسماء الشخصيات (وصفاتها في الوقت نفسه)، وما لا يتغير هو أفعالها، أو وظائفها.[٦]"

كانت هذه البدايات التي اهتمت بالوظائف التي تقوم بها الشخصية في العمل الروائي وسار على النهج الكثير من النقاد حتى هامون، فالشخصية عنده أي هامون "ليست مقولة أدبية خالصة، إنما هي مرتبطة بالوظيفة النحوية التي تقوم بها أية شخصية داخل العمل الروائي، ووظيفتها الأدبية مرتبطة بالحدث حين يخضعها الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية. فالشخصية تحيل من جهة على النص الثقافي بأبعاده المتعددة، وتحيل من جهة ثانية على الخلفية الثقافية الخاصة بالمتلقي، فوظيفتها الأدبية والجمالية مستقاة من المنظومة الثقافية التي تتماهى داخلها مما جعلها نقطة إرساء مرجعية تحيل على النص الإيديولوجي العام.[٧]"، تلك التي تقوم بأدوار متعددة في العالم الخيالي الذي ينتجه الراوي، حيث إنها تقوم بالدور الرئيسي في تجسيد الحدث، وقد تكون جزءًا من الحدث تسيره حتى منتهاه،[٨] ويظل دورها قائمًا وفعالاً في الرواية التي تتماهى مع المستقبل وتتوقع أحداثه كما هو في الرواية الديستوبية التي تعتبر الشخصية أساس وجودها وطرح مفهومها من خلال الأفعال (الأحداث) التي تقوم بها على امتداد العمل الروائي.

فالاتجاه في وظائف الشخصية والاهتمام بها يؤكد أن اختيار الشخصية في العمل الروائي له مقصدية يهدف لها الكاتب لإبراز فكرته وما فيها من إبداع من خلال تطور الشخصية في العمل الروائي. والشخصية عند جيرالد برنس في معجم المصطلح السردي هي "كائن له سمات إنسانية، ومنخرط في أفعال إنسانية، ويمكن أن تكون

---

[٤]- انظر، حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١ ١٩٩١ص٥٠.

[٥]- السابق ص.٢٤

[٦]- فلاديمير بروب، مورفولجيا القصة، ترجمة د. عبدالكريم حسن ود. سميرة بن عمو شراع للنشر والتوزيع دمشق، ١٩٩٦، ص٧٣.

[٧] - نجدي عبدالستار، العالم السردي في روايات سيد الوكيل، ص١٠٦ .

[٨] - السابق، ١٠٦.

رئيسية أو ثانوية، ديناميكية أو ثابتة، متسقة أو غير متسقة، مسطحة أو مستديرة، ويمكن كذلك تحديدها على أساس أعمالها وأقوالها ومشاعرها، وطبقًا لاتساقها مع الأدوار المعيارية، أو طبقًا لاتفاقها مع مجالات محددة من الأفعال، أو تجسيدها لبعض العوامل"[٩].

من هذا التعريف الجامع للشخصية وأنواعها والأدوار التي تقوم بها وجدنا أن الشخصية في العمل الديستوبي من أهم العناصر وأكثرها تأثيرًا في الأحداث التي بدورها تحدد نوع العمل. ويمكن" التعامل مع الشخصية باعتبارها مورفيمًا فارغًا أي بياضًا دلاليًا وهي بذلك لا تحيل إلا على نفسها وهو ما يعني أنها ليست معطى قبليًا وكليًا وجاهزًا، إنها تحتاج إلى بناء يقوم بإنجازه النص لحظة التوليد وتقوم به الذات المستهلكة للنص لحظة التأويل"[١٠]. هذا المورفيم الفارغ في البداية سيمتلئ تدريجيًا كلما تقدمت القراءة، بعبارة أخرى "إن النسق سابق على الشخصية وهو المحدد له."[١١]

لذلك فبناء الشخصية ليس عملية اعتباطية خاضعة لمزاج المبدع ومزاج المتلقي، بل هو عملية واعية تخضع لمجموعة من القيود والفروض، ولا يمكنها أن تتشكل ككيان حي إلا من خلالهما، وتؤول هذه القيود باعتبارها خلفيات جمالية، ذلك أن عملية الإبداع في ذاتها محكومة بمجموعة من المعايير الفنية المثبتة في سجل النوع الأدبي. فبناء الشخصية لا يتم إلا داخل عالم الممكنات التي يحيل عليها النص الفني، وفي كلتا الحالتين، فإن إدراك الشخصية لا يتم إلا من خلال هذا التشريع المزدوج والمشترك بين محفلي الإبداع والتلقي.

ويقول فورستور عن الشخصية: "إننا لا نتوقع شيئًا أكثر من أن تتطابق كليًا مع الحياة اليومية بل أن تتوازى معها."[١٢]" فالشخصية الروائية تستمد من الواقع إلا أن الإبداع يجعل بين الشخصية والواقع خيطًا رفيعًا لينتج لنا شخصية فنية لها قوانينها وسماتها. ولأن الشخصية الديستوبية نتاج الأحداث المحيطة بها والفاعلة لها رغم أنها تحدث في المستقبل إلا أني كما وضحت من قبل بأنه المستقبل المتكئ على الواقع الذي يعيشه المؤلف الحقيقي والمتلقي، فهما شريكان داخل العمل، ومن هنا فإن أهميتها داخل العمل الروائي لا يستطيع أحد أن يغفله أو يقلل منه؛ لهذا فإن الوظيفة لها دور واضح في الولوج داخل العمل الأدبي.

---

[٩]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، مرجع سابق ص٤٢.

[١٠]-فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد وتقديم عبدالفتاح كيليطو دار الحوار ١٩٨٣، ص٧.

[١١]- السابق، ص٧.

[١٢]- أ. م فورستور، أركان الرواية، ترجمة / موسى عاصي، ط١، جروس برس، طرابلس – لبنان١٩٩٤م.، ص٥٢.

لذلك ارتأيت تقسيم الرواية الديستوبية بناء على الأفعال التي تقوم بها، وهذه الأفعال تساعد على توضيحها وكشف اللثام عن غموضها، وبيان دورها داخل العمل الروائي الديستوبي.

والتقسيم الذي استأنست به يحتاج أن نتعرف على الشخصيات الديستوبية بشكل إجرائي يوضحها ويبين دورها والوظيفة التي قامت بها. وهذا الشكل الإجرائي الأكثر قدرة على ذلك هو ما اقترحه علينا فيليب هامون من خلال مقياسين أساسيين يفيدان في القيام بهذه المهمة على أحسن الوجوه. وهذان المقياسان هما: المقياس الكمي الذي يوضح كم المعلومات المتتابعة صراحة دون تأويل عن الشخصية، والمقياس الآخر هو نوعي من حيث طريقة طرح المعلومات عن الشخصية. بمعنى آخر من الذي يقدم هذه المعلومات هل هي الشخصية نفسها تقدم المعلومات مباشرة، أو بطريقة تستنبط من خلال الأحداث أي بطريقة غير مباشرة على لسان الشخصيات الأخرى في العمل أو عن طريق تدخل المؤلف. وهذا الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن نستخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها[١٣]. ويرجع بحراوي "أهمية هذين المقياسين في كونهما يجنباننا الدخول في متاهات الفصل والتمييز على أساس غير دقيق مما يترتب عنه الالتباس والغموض الذي يلحق دراسة الشخصيات كما في التحليلات التقليدية.[١٤]" هذا الاستخدام للمقياس الكمي "يمكننا من إدراك الأبعاد الدالة والوضع الحقيقي الذي يتخذه هذا المكون الأساسي ضمن البنية الروائية، كما يتيح لنا العمل بالمقياس النوعي التعرف على أشكال التقديم الذي تكون في أصل المعلومات التي تمدنا بها الرواية عن شخصية ما[١٥]" والتقسيم الذي ارتأيته سيكون بناء على أمرين: توضيح الوظيفة التي تقوم بها الشخصية، وبيان المعلومات التي قدمتها سواء كانت كمية أو نوعية، وجاء التقسيم على النحو التالي:

- الشخصيات المتسلطة
- الشخصيات المتناقضة
- الشخصيات اللامنتمية للواقع الديستوبي

أولاً: الشخصية المتسلطة

دائمًا يحيلنا النص الأدبي إلى اختيار مسميات بعينها تؤسس له وتعبر عنه دون الدخول في تأويلات، فالديستوبيا مثلاً تشكل أصحابها بسمات لا تخطئها عين ولا تحتاج إلى بذل جهد من أجل معرفتها أو سبر أغوارها؛ لهذا فإن اختيار المسمى للشخصية الديستوبية وتصنيفها لم يكن بالصعوبة. وأول هذه الاختيارات للشخصية صاحبة التأثير

[١٣]- انظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠ص٢٢٤.
[١٤] - بنية الشكل الروائي، ص٢٢٤.
[١٥] - السابق، ص٢٢٤

في مجريات الأحداث الروائية والصانعة لها هي الشخصية المتسلطة التي تختلف عن الشخصية مرهوبة الجانب، فالشخصية المرهوبة الجانب لا يعني أن تكون متسلطة وظالمة بل يمكن أن تكون أكثر عدلاً حتى مع كل من يرهبها، والرهبة تعني احترام وعدم مخالفة مع اقتناع وليس الأمر قسريًّا كما هو مع التسلط.

والشخصية المرهوبة شخصية فاعلة في الحدث، فهي " التي تتصرف من موقع قوة ما، وتعطي لنفسها حق التدخل في تقرير مصير الفرد أو الأفراد الذين تطالبهم سلطتها"[١٦]. فالتعريف الذي ذهب إليه دكتور حسن بحراوي يمكن قبوله بأنها تتصرف من موقع قوة اكتسبتها من أفعالها وسيادتها مع ذكر أنها تقوم من باب التبعات المكلفة بها مع وجود العلاقة التي تحافظ على مشاعر الحب والخوف بين المرهوب والراهب له، لكن الشخصية التسلطية تعتقد بأن القوة والبطش وممارسة السلطة بجانبها الأسوأ وفرض العقاب العنيف دون وجه حق ومقابلة العنف بالعنف، بل وأشد منه في التأثير على سلوكيات الفرد والمجتمع.

ذلك النوع من الشخصيات التسلطية تتضخم عنده الأنا فلا يشعر بمن حوله، بل يجد اللذة في ممارسة بطشه وفرض سطوته بإحساس الملتذ الذي يشعر بسمو ذاته وعلو إرادته على كل إرادة، حيث تخلق ممارسة السلطة لديه شعورًا بالزهو والعظمة وتولد إحساسًا بالتفوق وأنه من طبيعة سامية ومختلفة وأن إرادته فوق إرادة الجميع لتتحول إلى المقدس الذي لا يجب أن يناقش، أي يصل إلى مرحلة الالتصاق بكرسيه وأن الحق يدور حيثما يدور هو، فالشعور يتوالد لديه حين يجد شعبًا خاضعًا ذليلا يرضى بالمهانة، يتحول لديه القيد لأساور يتزين بها، "فالطاغية لا يحصل على القوة والسيطرة والنفوذ إلا بقدر ما يكون هو الأقوى، فإذا عزل أو أقصي عن مكانه، فليس له من سلطة يحتج بها، لأن القوة وحدها هي التي كان يتحكم بها في حياة رعاياه.[١٧]"

فالسابق من النوع يكون من جانب الحاكم مثلاً أو ما دونه، فهم الذين يستطيعون أن يجدوا حلاً للمشاكل التي تعتري الأفراد أو المجتمع، وهذه الشخصيات تتسم بالإغلاق والتعسف وعدم القدرة على الانفتاح مع الآخر مع تتضخم الأنا المتعجرفة والمتعالية مع الشخصيات الأضعف بينما نجدها على النقيض تمامًا مع من هم أشد منهم قوة وسلطة، "ويشير البعض إلى أنه لا يمكن فهم الشخصية المتسلطة إلا عند وضعها خارج السياسة، أي في البحث عن أسباب ظهورها أو عدم ظهورها في مجتمعات دون أخرى.[١٨]

---

[١٦] - السابق، ص٢٧٩.

[١٧] - إبراهيم الحيدري، الشخصية المتسلطة والشخصية الديكتاتورية، موقع إيلاف، https://elaph.com/Web/opinion/2011/1/627347.html

[١٨] - السابق، موقع إيلاف

وقد ذهب علم النفس إلى تصنيف هؤلاء من ناحية الذكاء بأنهم أقل إبداعًا وإيجابية بل لا يستطيعون تملك أعصابهم فهم ينجرفون نحو الغضب وينفعلون بشدة ويتصلبون في رأيهم مع من هو أضعف أو أقل رتبة ليصل الأمر إلى حد التطرف والمغالاة عند اعتناق رأي معين، بل إنهم من المؤمنين بفرض الرأي وتنفيذه حتى ولو تبين خطأه. يرجع ذلك إلى أن أحكامهم الصادرة تنبع من تنفيذ حرفي لسلطة أقوى منهم. هذه السلطة قد تتنوع وإن كان البعض ذهب إلى أنها سلطة خارجية (دينية أو سياسية، أو رسمية، أو ربما سلطة تقاليد معينة). هذه السلطة التي تضمن لهم الأمان والقوة والتأثير على من حولهم وفرض الخشية على من هم دونهم مع التأكيد أن سلطتهم نبعت عن عدم فهم.

الأمر السابق يدفعنا للبحث عن الأسباب الكامنة والظاهرة وراء هذه النزعة التسلطية، تلك التي يتضح وجودها وقدرتها على التعبئة السياسية والنفسية متكئة على تأثيرها في الثقافة والسلوك وكذلك في الحياة السياسية التي ترتبط بالقومية وبالأقليات الاجتماعية والثقافات الفرعية وبقيادة الشباب والتدخل في نظام التربية والتعليم ووسائل الاتصال المرئية والمقروءة والمسموعة والسيطرة عليها ومراقبتها وتوجيهها أيديولوجيا، وهذا ما نجده داخل الأعمال الديستوبية التي بين أيدينا.

والشخصية المتسلطة في الأعمال الديستوبية تنوعت في ظهورها بأشكال مختلفة بين الحاكم، والأب، والأخ، والبلطجي، ورجل الدين، والإقطاعي الذي ظهر بشكله المختلف في التحكم في كل مقدرات الاقتصاد، ومن ثم في التحكم بفئة من المجتمع وممارسة التسلط عليهم بشكل جائر وعدم الإحساس بالآخر.

شخصية الحاكم:

إن سلطة الحاكم داخل العمل الديستوبي سلطة طاغية مؤثرة في الأحداث بشكل كبير رغم أنها قد تكون ذات حضور جزئي كما في يوتوبيا، فتكاد أنها لا تذكر إلا في بعض الأحداث التي جاءت على لسان جابر حين بيَّن مدى انسحابها من الحياة تمامًا وتخليها عن دورها الحقيقي في تطبيق القانون وإيقاف الجرائم قبل حدوثها، وهذا الحضور الجزئي يظهر من خلال المقياس الكمي الذي أشرنا له من قبل. في الوقت نفسه لم تذكر صراحة على لسان الحاكم لكن ذكرت على لسان الشخصيات وبالتحديد على لسان جابر وهو يسرد ما حدث في الفترة الأخيرة قبل أن تنسف كل الحقوق ويتحول المجتمع إلى مجتمع غاب.

والحضور الجزئي للحاكم ظهر مؤثرًا بشكل فعال رغم انسحابها من الحياة تمامًا وتأثيرها في مجرى الأحداث للعالم الروائي، وهذا التأثير واضح جدًا وظهر ذلك في عدة أمور هي: عقد اتفاق مع الأثرياء بالمحافظة عليهم على أن يدعموهم في تمكين الحكم. ثانيًا: الانسحاب من حياة الأغيار تمامًا حين تخلوا عن المسئوليات المخولة لهم، فلم تعد

هناك قوانين ولم يعد هناك شرطة تحمي المجتمع الداخلي فانتشرت الجرائم بأنواعها المختلفة والمتعددة وسُلبت الحقوق واحدة تلو الأخرى مساهمة في توسيع الهوة بين طبقتين من المجتمع طبقة الأثرياء الذين استفحلوا على حساب الطبقة الفقيرة والمتمثلة في الأغيار والتي كان وجودها ضروريًّا في زيادة غلة الأثرياء على حساب حقوقهم، هذا الحضور الشفيف أو الباهت ساهم بدور كبير في وجود هذه الحالة من الديستوبيا المنتشرة داخل مجتمع الأغيار.

جاء التخلي من الحكومة عن دورها الحقيقي في حماية المجتمع بترك الجريمة وترك البغاء وانتشار السرقة والتعدي كما وضحت على ألسنة الآخرين، وهو ما يعبر عن المقياس النوعي للشخصية. وقد تواجد في عملين متشابهين وظهر ذلك من خلال عُطارد التي كانت مماثلة بشكل كبير لليوتوبيا في أمرين أولهما الرضا والخنوع والاستسلام التام إلا أنه في عُطارد لم تكن الخيبة والضياع من الداخل فقط لكن تخلي الحكومة عن دورها دفع إلى احتلال البلد في فترة قصيرة دون مقاومة من الشعب، والمفاجأة هي الرضا والاستسلام للمحتل رغم ما يمارس عليهم من ظلم وجور، والثاني انتشار البغاء والمخدرات لتغييب الوعي عما يحدث في كل مكان ورضى الناس به دون أية مقاومة منهم.

في عمل آخر كان حضورها يكاد أن يكون غير مرئي وباهت إلا أن لها دورًا في وجود هذا النوع من الديستوبيا الدينية والمساهمة في هذا الصراع وخلقه، وذلك من خلال عدم وأد الفتنة النائمة بين ضلوع السنة والشيعة على مدار سنوات طويلة حتى حدثت الفتنة وقام الصراع بين الجماعتين المتناحرتين. وهذا الحضور الباهت يحاول تكسير ما له من سلطة اكتسبها بموقعه، وقد تظهر ما هو مختفي عن عيون الناس.

في عمل السيد من حقل السبانخ تواجدت السلطة التي تتحكم في كل شيء وترفض من يحاول الخروج عن أطرها، بل وتلفظهم فرادى يواجهون الموت وترفض رجوعهم مرة أخرى. هذه السلطة لم تظهر في صورة حاكم، ولكن في صورة محققين يمارسون التحقيق على كل من يتمرد على الحياة المرسومة له، ورغم أنهم يحققون الحياة السعيدة من جهة توفير الاحتياجات إلا أنها في الوقت نفسه تمنعهم من الإحساس بحرية الاختيار وحين يحاولون الاختيار تلفظهم خارج المجتمع رافضةً عودتهم مرة أخرى.

في النهاية، من الملاحظ تعدد أنواع صورة الحاكم المتسلط بأشكال مختلفة إلا أن مرده نتيجة واحدة، وهي التسبب في وجود مجتمع ديستوبي نشأ عن تخلٍ واضح للمسئوليات وانسحاب تام من الحياة، وهذا يمثل قمة التسلط حين تساعد على وجود الديستوبيا وانتشارها بين أبناء المجتمع.

شخصية الأب والأخ والعم:

وردت شخصية الأب داخل الأعمال التي بين أيدينا بشكل ساهم في إظهار الشخصية المتسلطة الممارسة سلطتها القوية والمرغِمة الأبناء على ما يرونه صوابًا نتيجة الأنا التي تشعر بتضخم ذاتها وتنعكس على القرارات المتخذة في وجود العالم الديستوبي، ومع زيادة الهوة بين أفراد المجتمع. ففي فئران أمي حصة ظهرت شخصية الأب المتسلط سواء السني أو الشيعي وذلك في رفض ارتباط الابن السني بالابنة الشيعية، ومواجهة ذلك بكل قوة، ومحاولة فرض الرأي بممارسة الشعائر لكل مذهب. وكان التسلط على الأبناء. فالأب السني يرفض أن يعقد ابنه قرانه إلا على المذهب السني، وفي المقابل الأب الشيعي يرفض أن تعقد قران ابنته إلا على المذهب الشيعي. وهذا ما يوضح بناء مجتمع ديستوبي مرتكزًا على الصراع بين المذهبين الذي ظهر واضحًا خلال الصراع الذي أباد الأخضر واليابس ودفع الوطن ثمنه بعد انتشار القتل والخراب والدمار.

والأب المتسلط هو نفسه الأخ المتسلط الذي مارس سلطته على أخته في فئران أمي حصة حين منعها من إكمال تعليمها ومصادرة حريتها في القراءة بمنعها من قراءة روايات إحسان عبدالقدوس. هذه الممارسة السلطوية كانت واضحة طوال العمل على أخته حتى حين فقدت بصرها وأصبحت عمياء.

في عمل آخر ظهرت شخصية الأب المتسلط لتؤسس وجود المجتمع الديستوبي من خلال تقارير واقعية قدمها توفيق في يوتوبيا حين تحدث عن الجرائم الموجهة للمرأة من حوادث اعتداء وقتل. وظهرت الأبوة أيضًا في تخلي دور الآباء عن دورهم في تنشئة أبنائهم على القيم والأخلاق، وظهر أيضًا في صورة العم (السرجاني) الذي يمارس سلطته الغاشمة على ابنة أخيه (سمية) التي دفعها للممارسة البغاء والحصول على الأموال من وراء ذلك، دون الإحساس بأية جريرة يرتكبها، فشخصيته شخصية ممعنة في العالم الديستوبي وتعيشه بكل ما فيه من خذلان وسوء أخلاق وتسلط على الضعفاء.

شخصية البلطجي:

إن انتشار ظاهرة ضياع الحقوق في مجتمع يسوده الزحام مع انسحاب الحكومات وعدم القيام بدورها الحقيقي يدفع إلى اكتساب ممارسات تحول المجتمع إلى مجتمع شره في اقتناص ما يقيم صلبه ويبقيه على قيد الحياة. هذه الممارسات تتحول تدريجيًّا إلى عادة، فترتكب دون الإحساس بوخز الضمائر ما يتوالد معه قانون الغابة الذي يفترس فيه القوي الضعيف. هذه السلوكيات تتحول إلى سلوكيات غرائزية ما إن وُجِد المثير حتى تندفع بلا تفكير. وهذا ما يؤكده عالم النفس الشهير (ماكدوجل) حين عرَّف الغريزة "بأنها

استعداد فطري جسمي نفسي يدفع الكائن الحي لأن يدرك مثيرًا خاصًّا، وينفعل حياله انفعالاً خاصًّا، ثم ينزع أو يشعر على الأقل حياله بالرغبة في النزوع إليه."[١٩]

هذه الغريزة التي تتحول لسمة أساسية لا يشترط أن يرتبط بها شخص في مكان محدد يكون ظاهره الفساد والجهل والتخلف فقط، لكن قد يكون في مجتمع تظهر عليه علامات الثراء وتحقيق العدالة بناء على قوانين محددة بين طوائف المجتمع، إلا أن هذه الغرائز التي تحركها القوة قد تقوم فيها هذه الظاهرة. وهذا ما فسرته رواية يوتوبيا حين أراد المؤلف الضمني أن يقول لا فرق بين مدينة مترعة في أسباب الراحة والثراء وهي مدينة يوتوبيا، ومدينة خلت منها أسباب البقاء وهي مدينة الأغيار، فكل منهما تُظهر شخصية البلطجي واضحة تحركها غرائز تدفع إلى الميل ومحاول افتراس الفريسة دون الإحساس بذنب. هذا الإحساس دفع إلى تحول الغرائز من غرائز إنسانية إلى غرائز حيوانية متحكمة في السلوك إذا حدث لها المثير دون أي وجود للعامل البشري.

فالمقدمات التي أوجدتها المدينة الفاسدة قد ترعرعت فيها شخصية البلطجي التي يمكن أن تُصنَّف بأنها شخصية انحرفت سلوكها وتحولت إلى غرائز مدمرة، ما دفع إلى تسميتها بالشخصية (السيكوباتية العدوانية) ولها بعض الصفات التي غالبًا ما يشترك فيها هؤلاء الأشخاص مهما اختلفت البلاد أو الدول. ومن تلك الصفات "الشذوذ الأخلاقي" وتكون لدى الشخص الذي يستبيح أي شيء مقابل إرضاء بعض الغرائز لديه، بالإضافة إلى وجود ردود أفعال عنيفة تجاه مواقف قد تبدو تافهة، مع وجود شذوذ سلوكي وجنسي. وغالبًا ما يكون هذا الشخص المنحرف مدمنًا سواء الكحول أو المخدرات ويرفض التعديل، فهو غائب العقل تحت غريزته. فمن الحقائق أن العقل النامي المتطور يساعد الإنسان على تعديل واسع المدى في سلوكياته، لكن هذه الشخصية المنحرفة لا تستطيع أن تجد تبريرًا للتعديل، بل تجد السعادة في أي إجراء تقوم به.

هذه الصفات تنطبق على شخصية الفتى اليوتوبي المنحرف سلوكيًّا الذي يتلذذ بأفعال لا يقبلها أصحاب السلوك المعتدل، فهو يشج وجهه كي يظهر مشوهًا كما يفعل البلطجي تمامًا كي يدخل الإرهاب في قلوب من حوله، الأمر يختلف عند الفتى فقد تحول إلى موضة يقوم بها الشباب من أجل إظهار البشاعة فيقول:" أتأكد من أن الجرح على جبيني مفتوح . . أعالج حافته بعناية ليبدو داميًا . . إن الجروح مثيرة بلا شك . . المهم أن يبدو الجرح بشعًا قدر الإمكان. هذا فن حقيقي ... "[٢٠] هذا الشعور ساعد على تطور الشخصية إلى الأبشع ما جعلها ترتكب كل المحرمات والموبقات التي وصلت إلى حد القتل دون الإحساس بأية جريرة ارتكبها، فيحلم بصيد فريسة من الأغيار ويعمل على

[١٩]- كامل محمد محمد عويضة، علم نفس الشخصية، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، سنة ١٩٩٦، ص٤٩ .

[٢٠] - يوتوبيا، ص١٤.

ذلك معرضًا نفسه للمخاطر من أجل لذة الإحساس بالقدرة على إيذاء الآخرين، وظلت تعمل على ذلك حتى انتهى الأمر بأنها خانت اليد التي قدمت لها المساعدة.

عبر الفتى اليوتوبي عن هذا النموذج المتسلط في يوتوبيا المدينة ذات الأسوار الشاهقة والمكتنة بأسرارها التي لا يعرفها الأغيار إلا بالعمل فيها كخدم أو ما دون ذلك والذي وصفهم بأنهم خراف لا يستحقون إلا القتل والموت فيقول:" منذ ولدت تقولون إن الظروف خطيرة هذه الأيام.. لا شيء يحدث.. هؤلاء الذين خارج الأسوار خراف لا أكثر.. صدقني.."[٢١] هذا ما توصل إليه ودفعه إلى التطلع لما هو أكبر، هو يبحث عن صيد من الأغيار فقط لإحساس النشوة بالقتل والسيطرة على الغير الذي لا قيمة له فيقول:" لقد قررت أن أخوض التجربة.. أريد أن أحضر تذكارًا " شهقت في جزع وإن لم يبد أنها مذعورة حقًّا فأضفتُ: إلا نحن هنا ذقنا كل المتع.. نفس ما مر به نيرون وكاليجولا.. لم يعد من شيء يضفي الإثارة على الحياة مثل أساليب هذين.. " قالت هامسة: لكن هذا خطر.. أنت تعرف هذا هناك يكرهوننا بجنون ولو رأونا بينهم فسوف.. " " هذا هو ما أريده.. الخطر."[٢٢] إنها أعمال تحولت إلى غريزة تدخله في حالة من النشوة إذا ما كان هناك مثير يدخلها فيه، لم يكن وحده فقط من فكر بذلك، إنه عمل يقومون به منذ زمن فقد فعلها أصحابه وذاقها الأغيار، فها هو جابر يصف قتل صديقه عزوز على يد مجموعة من يوتوبيا" هرع (جابر) إلى حيث كانت جثة مرسي والتقط المسدس.. ثبت يده اليمنى باليسرى وأحكم التصويب، لكن الطلقة التي دوت لم تجرح أحدًا. فقط آلمت ذراعه بشدة، وتردد صداها على مدى دهور.. وابتعدت الطائرة.. هرع الجميع إلى الخرائب على ضوء المشاعل.. وهناك جوار جدار وجدوا جثة عزوز وقد مزقتها الطعنات. فقط لم يكن له ساعد. لقد تعب فتية يوتوبيا كثيرًا حتى انتزعوه، ومن الواضح أنهم لا يملكون خبرة الجزار في التشريح. لكن لو لم يأخذوا تذكارًا لما صدقهم أحد في يوتوبيا عندما يعودون.[٢٣]" هذه الحادثة تصف مدى ما وصل إليه أهل يوتوبيا من شذوذ أخلاقي دفع الأغيار إلى الحرص منهم وأنهم يصدقون تمامًا أن هذا يحدث بسهولة، ففي محاولة إنقاذ جابر الفتاة اليوتوبية من براثن الاعتداء عليها نتيجة سرقتها لهاتف، فأخبرهم أنها تبحث عن أخيها الذي خطفه أهل يوتوبيا " كانت الحمقاء تحلم بالاتصال بأخيها الذي خطفوه في (يوتوبيا) ! " هنا فقط هدأ الجميع، وقال أحدهم وهو يرفع يده بما معناه انتهى التجمع يا رجال: لن يعود .. سوف يتسلون عليه ثم يقطعون يده ويلقون به في الصحراء، ثم يذهبون لأداء العمرة سائلين الله أن يغفر لهم[٢٤]"

---

[٢١] - السابق، ص٣٤.
[٢٢] - يوتوبيا، ص٣٦.
[٢٣] - السابق، ص١٠٣.
[٢٤] - يوتوبيا، ص ١٢٣ .

لم يكن الشباب وحدهم من يفكرون بهذا الشكل، فغريزة الأذى ومدى اللذة في استخدامها كانت من الكبار أيضًا. هؤلاء الموسمون بالملوك يسيطرون ويحتكرون حقوق الناس بل ويعتدون على شرفهم سواء رجال أو نساء دون أي إحساس بالذنب، وجاء ذلك على لسان امرأة من الأغيار أثناء عودتها من يوتوبيا إلى مدينتها وهي تصف أحوال هؤلاء قائلة:" لو وجدت سيجارة لصارت الحياة أروع ... " هل تعملين عند الحمزاوي بك؟ " لا تعرف جرمينال ما تقوله لها ... تهز رأسها أن نعم.. تقول المرأة إنه وغد ولص وابن كلب.."[٢٥] هذه الصفات التي ذكرتها امرأة من الأغيار أثناء عودتها تؤكد أن الشخصية البلطجية تتلذذ في العدوانية على الآخر. وفي اختياري تلك الشخصيات لتوضيح أن أثر ما تتركه الشخصية من أذى هو ما يدفعنا إلى تصنيفها بعيدًا عن المكان المعيش فيه أو المظهر الذي يوحي بمكانة الرجل الاجتماعية.

الواضح من الأمر أن أثر هؤلاء أعني الذين يظهرون بمظهر اجتماعي يبعدهم عن مجرد الظن بأنهم من هؤلاء المصنفين بالبلطجة يجعلهم أشد وأعنف من هؤلاء الذين رمتهم الظروف إلى الشارع، فقست قلوبهم ولم تعد تعرف للرحمة وجودًا إلا أن منهم من يتحول إلى شخصية البلطجي على الظالم، أو الغرباء الذين لا تربطهم به صلة أو يستخدمها للدفاع على من حوله فقط ولا يمس الضعفاء، هذا النوع يمكن تصنيفه بالبلطجي النبيل.

هذه التصنيفات موجودة بوضوح في أرض الأغيار كما عبر عنها جابر، متحدثًا عن عبدالظاهر البلطجي قائلا:" عبد الظاهر بلطجي لكنه جدع.. أعترف أنني أحبه وأثق فيه. خاصة عندما لا يساوره ذلك الهاجس المرضي ويروح يحكي لنا خطته بصدد البايرول ويوتوبيا. . أنا أعتبر هذه الخواطر نوعًا من الاستمناء الفكري. هو لم يفعل شيئًا.. لن يفعل شيئًا على الإطلاق. . لذا يقضي الوقت في وصف المتع الجهنمية التي تنتظره لو نفذ خطة البايرول تلك . ."[٢٦] هذا الوصف لعبد الظاهر يجعله - رغم ما يقوم به من أعمال بلطجة- من الثائرين على الوضع، ويحلم بالخلاص، ومعاقبة الفاسدين الذين سرقوا أحلامهم. فجابر من رجاله والكل يعلم ذلك، ويرى جابر أن " عبد الظاهر كان بلطجيًّا لكنه (جدع) حار الدماء...ليس مجرد ضبع تثيره رائحة الدم مثل بيومي.. لهذا فضلتُ أن أكون معه من البداية." [٢٧] لقد نجح المؤلف الضمني في تقديم صورة بلطجي مختلف كما سبق وأسميته البلطجي النبيل، وهو الذي تحكمه بعض من القيم والشهامة وعدم الاعتداء على الضعيف.

---

[٢٥] السابق،- ص٤٥.
[٢٦] - يوتوبيا ص٦٧.
[٢٧] - السابق، ص ١٥٤.

في المقابل، هناك بيومي يمثل البلطجي الذي يعتدي دون الإحساس بأي ذنب فهو يتحرك من غريزته العدوانية التي تجعله يقاتل ويقتل دون أي تورع أو خوف في غياب تام للقانون، في الوقت نفسه ظهر السرجاني الذي تطور من بلطجي إلى قواد فغابت عنه النخوة والشهامة وأصبح يمارسها على أقرب الناس له زوجته وابنة أخيه، وأصبحت سلعته التي يتكسب منها ويقايض عليها مستخدمًا رجاله الملتفين حوله والذين لا يقلون عن دناءته شيئًا. وقد كان أحمد خالد في عرضه لصورة البلطجي محايدًا ومنصفًا حين قدم الصورتين بشكل واضح من خلف زجاج شفاف، إلا أنه أراد أن يخبرنا من خلال المعنى المستتر خلف الحدث أن كليهما أحاطته ظروف الفقر والجهل والزحام وعدم وجود أية موارد للحياة ودفعتهما إلى الجريمة دفعًا في ظل انسحاب الحكومات تمامًا، إلا أن توفيق قد بالغ في هذا الأمر فمهما تخلت الدولة عن دورها يبقى لها دور في ضبط الإيقاع من أجل الإحساس بوجودها على سدة الحكم.

لم تكن يوتوبيا هي الوحيدة التي عرضت هذا الأمر، بل عرضت معظم الأعمال للبلطجة كسمة موجودة ومطروحة في الرواية الديستوبية، إلا أن توفيق تحدث عنها بشكل واضح، وجاء من بعده ربيع في عُطارد موضحًا مدى ما توصل له المجتمع من شذوذ أخلاقي مدمر فلم يعد هناك إحساس بأية جريرة ترتكب، لهذا تحولت البلطجة إلى سلوك معتاد من الناس في الشارع لأنهم أمنوا العقاب. فعندما عبر الضابط النفق وصف حالة الناس فمنهم من يتبول في الشارع دون أي شعور بخطأ مرتكب ومنهم من يتمخط " وثالث يُمسك سيفًا قصيرًا يرفعه مهدّدا أحدّ المارّة[٢٨] "هذا المسلك يعبر عن انتشار البلطجة دون الإحساء بالذنب، فالمشاجرات كثيرة وقتل الناس أمر عاديّ دون تدخل من أي أحد من المارة، فقد تحولت السلوكيات إلى عادات فهو يصف حالة الشارع قائلا:" رأيت أحدهم يرقد على الأرض ودمه يسيل من تحته، لم يتحرّك نحوه واحد من الناس فيغطي جثمانه، كنّا نفعل ذلك سابقًا؛ يستعير أحدُهم جريدة ويغطي بها الجثمان، ويثبتها بحجارة صغيرة على الأطراف، وإذا كان هناك دم فإنّه كفيل بلصق الورق على الجثمان. الآن يعرضون الجثمان على الناس."[٢٩] لم يكن هذا فقط بل إن المؤلف الضمني يعرض حالة المجتمع الذي وضع تحت يد المحتل، وأن الشذوذ الأخلاقي أصبح أمرًا يمارس في الشارع، وقد يصل إلى حد الاعتداء على الجسد، بل ويصل إلى القتل، في حين أن الشعب أصبح مستسلمًا لمثل هذه الأمور ما دفع شخصية البطل المدافعة عن الوطن إلى الخروج عن انضابطها، وتحول القتل إلى لذة ما جعله يمارس القتل على العدو وعلى الناس دون أي إحساس بالحزن على موت الأبرياء منهم، وهذه خطة حرصت المقاومة بعد ذلك على استخدامها من أجل إيقاظ الشعب من غفلته، فجاء على لسان القائد الذي

[٢٨] - عُطارد، ص٤٦.
[٢٩] - عُطارد، ص ٤٨.

يوضح دور البلطجة في ترويع الناس، وذلك في قوله:" سنحرصَ على أن تكونَ رصاصاتكم هي أوّلَ مَن يحصد الناس، ثم سيظهر البلطجية والمتطرّفون الذين سيقتلون الناس بالسلاح الأبيض والعصي، يحرّضهم ويوجههم زملاؤنا على الأرض، ستكون حربًا بدائية تمامًا، وهكذا سيسقط الناس ضحايا الرصاصات تأتي من أماكن مجهولة، ثم سيسقطون ضحايا لضربات السيوف والعصي.[٣٠]"

أخيرًا، فإن شخصية البلطجي من الشخصيات التي لها حضور كثيف في الأعمال الديستوبية التي ينتشر فيها قانون الغاب وتنزوي الدولة بعيدًا عن أداء واجبها تجاه المجتمع ما يؤصل وجودها بمختلف أشكالها سواء كانت من حاكم بلطجي يشعر في الهيمنة أن رأيه هو الأوحد دون الإحساس بأي عقاب أو محاسبة أو من رجال أعمال حولوا الدولة إلى سلعة تباع وتشترى والناس فيها عبيد وجوارٍ، أو هؤلاء الذين رمتهم المقادير ودفعت بهم الظروف فتحولوا لقتلى، وغاب عنهم الإحساس بتأنيب الضمير، وتحولت لديهم الجريمة إلى غريزة تثير فيهم لذة لا يشعر بها إلا إذا أقدم عليها.

ثانيًا: الشخصية المتناقضة

بعيدًا عن تصنيف علم النفس للشخصية المتناقضة أو المزدوجة أو كما أطلق عليها الشخصية الانشقاقية، تلك التي تصنف على أنها شخصية مريضة تمارس الحياة بشخصيتين مختلفتين تمامًا أو أكثر من شخصية في الوقت نفسه ما تعرضها للتناقض وتجعلها في صراع يصل إلى حد الأذى النفسي. هذه الشخصية تجعلنا أمام رؤية أخرى مستقاة من الواقع الاجتماعي المعيش بأن الشخصية المتناقضة التي أعنيها ليست تلك المصابة، لكنها تلك التي تعيش صراعًا، وتعيش حالات مختلفة على حسب الموقف، وربما بسبب متطلبات الحياة التي تختلف وتتصارع بشدة.

فالشخصية المتناقضة تعيش صراعًا بين الطاهر والمدنَّس، بين أن تكون مع الجموع الذين يمارسون كل الموبقات من أجل الحياة وبين إرث قيمي تحتفظ به في مخزونها العاطفي والفكري ما يجعلها تأخذ قرارات من وجهة نظر الآخر تعتبر قرارات مجنونة. هذه الشخصية هي تلك التي بينها وبين الانحراف الكامل شعرة، إنها الشخصية التي تحمل نفسًا يمكن أن نصنفها بأنها نفس لوامة، التي تقف أمام الأفعال غير المرغوب فيها والمنافية لقيمه في كثير من الأمور حائط صد.

لم تخل الأعمال التي بين أيدينا من هذه الشخصيات، ففي رواية يوتوبيا جاءت شخصية جابر معبرة عن تلك الشخصية المتناقضة التي تصل إلى حد الانشطار، وهي الشخصية الرئيسة الثانية التي تُروَى القصة على لسانها فيقول عن نفسه وهو يصارع بين طفل ظل يحلم وشاب رأى الواقع المرير واستسلم له تدريجيًّا رغم رفض الطفل

[٣٠] - السابق، ص٦٧.

الحالم لهذا الاستلام فيقول:" منذ طفولتي لم أجرب العيش بلا أحلام. . أن تنتظر شيئًا. . أن تحرم من شيء.. أن تغلق عينيك ليلا و أنت تأمل في شيء. . أن تتلقى وعدًا بشيء. . فقط في سن العشرين أدركت الحقيقة القاسية، وهي أن علي أن أحيا بلا أحلام.. لن يكون هناك شيء يا صاحبي.. لا اليوم ولا غدًا ولا بعد، حياتك حاضر طوييييييييييـــــــــ (ماذا تنتظر؟)ييييييييـــــــــ (لا شيء) ـــــــــــــبيل قاس.. فقط في هذه اللحظات أدركت أن علي أن أخوض حربًا مريرة مع ذلك الطفل المزعج في داخلي.. الطفل المزعج يصرخ ويركل الأرض بقدميه:" لا أحلام؟.. كيف؟ ؟ " ثم ينطلق في سباب بذيء ويضربني ويعضني، لكني في كل ليلة أصفعه وآمره أن يخرس.. لا أحلام يا ابن الـ (..).. لن يكون هناك غد..[٣١]"

فالصراع هو الذي يجعل من شخصية جابر شخصية متناقضة تجلى في محافظته على أخته ووصفه بأن النبلاء هم من يفعلون ذلك، فقد كان المعطف الذي يقي صفية من براثن المجتمع الفاسد الذي أصبح لا يفكر إلا في المخدرات والنساء. جابر اعتبر نفسه النبيل الذي قدم كل شيء من أجل أن يحمي أخته فيقول:" رأيت نبيلاً يمشي مع امرأة فيرى بركة وحل.. عندها نزع معطفه وألقاه على الأرض لتمشي عليه فلا يتسخ حذاؤها. . مع (صفية) لم ألعب دور الفارس. . لعبت دور المعطف ذاته.. لهذا أنا حي.. لن أموت وأترك (صفية) تسرق أو تهز ردفيها بائعة السلعة الوحيدة التي تملكها .. لن أموت وأتركها للنساء يخمشن وجهها ويطلقن عليها نعوتًا قذرة . . لن أموت وأتركها تجوع .."[٣٢]

جابر الثائر الرافض والغاضب من أبناء جلدته الذين ارتضوا ما هم فيه وتغنوا به ما جعله يلعنهم، ويصب عليهم غضبته" كغضبة أنبياء العهد القديم على قومهم، فمنهم من راح يهلل ويغني عندما حاصر البابليون مدينته .. لقد شعر بأن اعتباره قد تم استرداده أخيرًا حتى لو كانت هذه آخر نشوة له . . إنني ألعنكم با بلهاء . . ألعنكم ! "[٣٣]

والمواقف التي سردت أظهرت شخصية جابر المتناقضة إلا أن من أكثر المواقف التي أظهرت تناقض جابر الذي مقت العنف من الطرفين إقدامه على الاعتداء على جرمينال الفتاة اليوتوبية بعد أن خدرها لكنه لم يستطع أن يقدم على هذه الخطوة تاركًا إياها وعائدًا من حيث أتى مؤكدًا امتلاكه لشخصية تعيش بين حالتين، وجابر كشخصية بطلة في الرواية لا تستطيع أن تضعها تحت تصنيف واحد بل هي شخصية ذات كثافة سيكولوجية تتنقل بين الشخصيات بما تملكه من ثقافة وتجارب عديدة دفعته إلى هذا التنوع الذي نجح المؤلف في إظهاره، فجابر هو الشخص الذي يحمل قيمًا في مجتمع لا

[٣١] - يوتوبيا، ص٦٩.
[٣٢] - السابق، ص٧٦.
[٣٣] - يوتوبيا، ص٨٥.

قيم فيه، وهو المصارع والثائر والرافض وهو المرتكب ما يفعله الأغيار دون إحساس بالذنب، لهذا فإن شخصيته تحمل تأويلات كثيرة يمكن أن نصنفها أيضًا في مواقف أخرى إلى شخصية اللامنتمي.

وفي عُطارد ظهرت شخصية أحمد عُطارد ضابط الشرطة المقاوم للمحتل الذي يحمل بين جنباته حبًا لأرضه ووطنه وفي الوقت نفسه يحمل نقمة من شعب خانع راض بالذل والهوان. هذه الشخصية التي جاءت في رواية عُطارد مقدمة تأكيدًا بأن الرواية الديستوبية دوما تحذر من خنوع الشعوب والرضا المذل، التي ترضى بالقليل حتى يتحول إلى فتات ثم يتلاشى تمامًا فيتحول إلى العدم وتتساوى عنده الحرية والعبودية، فيتقبل المستعمر دون أية مقاومة منه، إلا أن أحمد عُطارد الشخصية المتناقضة التي وضعت في مأزق بين الماضي وبين الحاضر وبين المستقبل جعلته يطرح دومًا أسئلة عن هذا الشعب الذي ارتضى المستعمر وتعايش معه، وعندما رفضه أعان مستعمرًا آخر من أجل أن يقضي على المستعمر الموجود، وعن الثورات معبرًا عن الرأي والرأي الآخر هذا من خلال وجهة نظر البطل التي يتبناها المؤلف الضمني، فيقول:" عشنا تحت الاحتلال قرونًا عديدة، لم نقاوم قط، وإذا نظرنا إلى كفاح باقي الشعوب لوجدنا أننا رحبنا بكل المُحتلين، يقولون إننا كنا نرحب بالمحتل فقط كي يطرد المحتل الذي سبقه، وكأن الاحتلال مرغوب فيه لكن بشروط. وحالما تخلّصنا من آخر محتل أجنبي بدأت التساؤلات ولم تنتهِ؛ هل هذه ثورة أم انقلاب عسكري، هل نحن دولة اشتراكية أم رأسمالية، هل نهتم بأنفسنا فقط أم نتوحد مع العرب، هل تلك نكسة أم هزيمة، هل نحارب أم ننتصر، هل هذا انفتاح أم سداح مداح، هل نوقع اتفاقية سلام أم إنها خيانة، هل هو إرهاب أم إرهاب دولة، هل نحارب الإرهاب بالنار أم بالتنوير."[٣٤]

وإذا كان المؤلف الضمني أراد أن يعرض وجهة نظره في الأحداث بعيدًا عن رأي المؤلف الحقيقي ذلك من خلال وجهة نظر ضابط شرطة يحذر من قادم تنهار فيه الدولة ويصل الأمر إلى حد الاستعمار، فعُطارد في الرواية يعرض وجهة النظر من خلال ضابط شرطة لم ينس واجبه تجاه وطنه ثم تحدث عن صراع بين من الأكثر وطنية ومن الذي يتحمل هم الوطن سواء بمواجهة الداخل أو بمواجهة الخارج فرجال الشرطة هم الذين تصدوا للشغب في يناير وما حدث بعدها من موجات وكان أكثرها غرابة توقع ربيع لأحداث سبتمبر في ٢٠١٩ ثم تحدث عن احتلال مصر من قبل الجيش المالطي الذي احتل القاهرة الشرقية واشتراكه في المقاومة التي كانت قائمة على رجال الشرطة، هذا ما يسمى واقع الفشل السياسي أولا، وواقع الهزائم المشتركة للثورات ثم دخول الناس في متاهات لا خروج منها، حتى تطور الأمر وأصبح القتل لكل من في

[٣٤] - عُطارد، ص ١٢٨.

القاهرة الشرقية الذين ارتضوا الاحتلال دون أية مقاومة لدرجة أنه يقارن بينهم وبين أبناء الدلتا الذين يثورون على المحتل، كل هذه المشاهد حتى انتهاء الاحتلال الذي تلاشى وحده دون قيام ثورة رغم حالات القتل الكثيرة.

فالأعمال التي قام بها عُطارد أوقعته في تناقض بين محاربة المستعمر وبين قتل الأبرياء مبررًا ذلك بأنهم يستحقون لمجرد صمتهم ورضاهم، فيقدم ذلك من خلال قوله: "تخيّلت كثيرًا أني سأموت في مواقف أكثر قذارة، هذا لا شيء بالمقارنة بما فعلتُ من قبل، وتخيّلتُ أني سأبعث في هيئتي عند موتي؛ سأبعث ورجل بثقبين في صدره يُمسك بعنقي، سأبعث والمئات ينظرون إلي من خلال مناظير البنادق، والشعرتان المتصالبتان على صدري، وشعاع الليزر ينتهي عند وجهي، سأتحوّل إلى قمر أحمر ومئات الخطوط الحمراء تضربني سأبعث ورجل بلا وجه يطلب القصاص مني، قتلته دون أن أرى وجهه، سيأتيني بلا عينين أو أنف أو فم ، فقط وجه خالٍ من المعالم، وربما فتحتين للتنفس لا غير، لن يتكلم وسيشير بأصبعه إليّ وكلهم سيفهم قاتل . لكن لا، هؤلاء كان يجب قتلهم، هؤلاء قتلة في الأصل أو قتلتهم من أجل الحفاظ على الدولة، من أجل الحفاظ على مصر. سأبعث وأنا فخور."[٣٥]

هنا ينتهي دور عُطارد لتنتقل الرواية إلى مكان آخر معبرة فيه عن عالم أكثر سوادًا عالم ينتشر فيه القتل إنه البطل الذي نزل على الأرض لكن بوجه آخر، إنه واحد ممن يفتشون في وجوه القتلى لعله يعود من جديد، هو شخصية تعبر عن انكسار جيل كامل حلم بالحرية وأن يصوغ مستقبله لكنه توهم كثيرًا لأن الأسباب التي تدفعه لتحمل عقود تحت وطأة الاستعباد مازالت باقية تتحكم في كل شيء، وتحارب كل ما يدعو إلى عالم أفضل لتكون ذكرى ٢٠١١ الثورة الملهمة تاريخ أسود ومعبر عن الخيبة فقد تهشمت فيها الأرواح وانتكست النفوس وهزمت الأحلام ما جعله يصورها بالفتاة ذات الأربعة أعوام وبتاريخ كتابة الرواية وسن زهرة وقيام الثورة نرى أن الفارق الزمني بين الثورة وكتابة الرواية تلك الي فقدت كل قسماتها وحواسها وأصبحت ذكرى مشوهة. هذا الحديث عن زهرة يعبر تمامًا عن التناقض الذي عاشه عُطارد في نهاية الرواية، وهو يودعها وهي تخبره أنه صعب وأن ما توصل إليه هو بالفعل الجحيم وأنه لا أمل سوى بالخلاص.

في رواية فئران أمي حصة تظهر شخصية صالح من أكثر الشخصيات المتناقضة في العمل الروائي رغم أني ذكرتها داخل الشخصية المتسلطة إلا أن تناقضها يظهر هنا أكثر فهي شخصية ذات كثافة سيكولوجية، إنها تفعل الأمر ونقيضه فهو هذا الفتى الذي سافر إلى مصر وعاد منها يقلد المصريين في ملبسهم ويستمع لحليم سرعان

[٣٥] - عُطارد، ص ١١٩.

ما يترك ذلك ويرتدي الملابس القصيرة تاركًا لحيته، هذا التناقض في الملبس وفعل الأمر ونقيضه لم يكن هنا فقط بل ظهر متأثرًا بحب أبيه لعبدالناصر، فعاد من مصر وقد أحبه أكثر وعلق صوره في كل مكان سرعان ما نحي صور عبدالناصر ليعلق صور صدام، لم يكن التناقض هنا فقط بل هو في ثنائية رفضه دراسة أخته وترك زوجته تعمل، هو شخصية ذات أبعاد سيكولوجية مؤثرة على العمل ومؤسسة له، وستتغير شخصيته تمامًا بعد صدمته وأسره في العراق، صالح الذي سيتصالح مع نفسه ويتحول لشخص آخر تمامًا، سيتهم الراوي بأنه كان سببًا في أن يفقد ابنه.

ثالثًا: الشخصية اللامنتمية

تظل الشخصية في الرواية الديستوبية محط اهتمام من النقاد باحثين عن كوى ينفذون منها إلى بنية النص ومعرفة ما فيه من إبداع، وهذا ما دفعني إلى تصنيف الشخصية الديستوبية حسب وظيفتها إلى التصنيفات الثلاثة تلك التي لا تبتعد عن بعضها قيد أنملة بل يمكن أن تتشابك بشكل عنقودي مكملة بعضها البعض ومنها الشخصية اللامنتمية.

هذا المصطلح ظهر مع الكاتب الإنجليزي كولن ولسون في كتابه الشهير اللامنتمي. لقد أحدث الكتاب ثورة في تعريف الشخصية اللامنتمية. ذهب فيه كولن ولسون إلى تعريف اللامنتمي بقوله:" إنه الإنسان الذي يدرك ما تنهض عليه الحياة الإنسانية من أساس واهٍ، والذي يشعر بأن الاضطراب والفوضوية هما أعمق تجذرًا من النظام الذي يؤمن به قومه."[٣٦] هذا التعريف توصل له في البداية نتج عن تحليل بعض الشخصيات التي ينطبق عليها هذا التعريف وذلك من خلال الأعمال الأدبية المطروحة.

أعطى ولسن نماذج كثيرة لشخصية اللامنتمي من خلال الأدب تلك التي تتشكل من الأنا ما يجعلني أطرح سؤالاً: ما دور الأنا في تحديد اللامنتمي؟ إن (الأنا) مصطلح عبر عنه سارتر بأنه " بالنسبة لمعظم الفلاسفة كائن يسكن الوعي. ويدعي بعضهم أن له حضور شكلي في صميم تجربة الحياة كمبدأ فارغ للتوحيد، ويدعي آخرون – من علماء النفس – أنهم اكتشفوا حضوره المادي في كل لحظة من لحظات حياتنا النفسية بوصفه مركز الرغبات والأفعال. ونود أن نبين هنا أن الأنا لا يوجد في الوعي لا شكلاً ولا مضمونًا، بل في الخارج، في العالم؛ إنه كائن من كائنات العالم، تمامًا مثل ما هو الحال بالنسبة لأنا الغير.[٣٧]" إن هذا التعريف يقودنا إلى الوصول بأن اللامنتمي يتحرك من

---

[٣٦] - كولن ولسون، اللامنتمي، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ، ٢٠٠٤، ص٥.

[٣٧] - أحمد أغبال، التحليل الفينومينولوجي لظواهر الوعي والأنا والغير في فلسفة سارتر، http://sophia.over-blog.com/article-15208205.html

خلال (أنا) تدفعه إلى أن يقصي نفسه بعيدًا عن الآخرين؛ ذلك لأن رغباته تختلف عن رغباتهم.

اختار ولسن نماذجه من خلال الأدب فتحدث عن بطل قصة الجحيم، بأنه ذلك الرجل الذي يعزل نفسه في غرفته ويراقب العالم من ثقب صغير لا يرى منه إلا فوضى العالم، وهو كما يصفه باريوس يرى أكثر وأعمق مما يجب، فهو لا يرى إلا الفوضى بين كل عناصر الحياة. ويقر ولسن أن المجتمع المعيش من هذه الشخصية هو جو بغيض ومكروه جدًّا، فهو مرفوض لهم وينسحب بدوره على الحياة ككل، لأنه عالم مجرد من القيم،[٣٨] ويصر على أن هذه الشخصية من نظر كاتبها هي شخصية عادية لا تبدع في شيء ما، فهذه الشخصية لم تستطع أن تكتب خطابًا لمحل يبيع الشكولات. هذا الأمر يقودنا إلى الإحساس بأنه لا منتمي؛ لأن لا هدف له واضح، بل هو عبارة عن آلة خرجت من الخط المرسوم لها لتعبر عن ذاتها بأعمال قد تتنافى مع المجتمع أو مع الأفراد الذين حوله، رغم أن هناك من سمته بالفنان. هذا الأمر دفع ولسن إلى الاعتراض على هذه النتيجة، وأن بعض اللامنتمين فنانون وليس كل فنان لا منتميًا.

ذهب ولسن إلى أن تغير النفس الإنسانية تدفع إلى اتخاذ مواقف مختلفة، وأن هذه المواقف نتيجة تجارب يمر بها الإنسان، فما هو متقبل قد يصبح غير متقبل بالمرة في وقت ما. لهذا يرى أن لا منتميًا لم يكن كذلك على الدوام، بل من المحتمل أن يكون منتميًا، وأنه أدى دوره في الحياة بشكل متكامل، وأنه أنجز واجباته نحو المجتمع دون كلل، وأنه عمل على التزود بنصائح ممتازة ليجعل نفسه أفضل.[٣٩]

إن شعور اللامنتمي يمكن أن يكون أمرًا عامًّا بين أفراد المجتمع رجال أو نساء، إلا أن قشرة تحميه من أشعة اللانتماء، وهي ما يحملونه من قيم وشرع يغطيهم فيقيهم ويدفعهم إلى الانتماء لمجموع، وقد تكون أوضاع المجتمع في المدن الفاسدة التي تدفع إلى وجود قانون من جهة الأخلاق والشرع، فهو مرفوض بالكلية، وبالنسبة لحالة المجتمع فهو متقبل أن كل شيء محيط ينذر بخطورة اللانتماء، وهذا ما رأيناه في الأعمال المختارة للرواية الديستوبية من أن اللامنتمي يختلف تمامًا عما ذهب إليه ولسن، فاللامنتمي في الأعمال التي بين أيدينا يتصف بصفات تغطيها القيم والثقافة والرؤية الأكثر إنسانية والإحساس بالآخر وروح التسامح والبحث عن الوجود الحر الذي يمارس فيه إنسانيته بعيدًا عن وضعه الذي يشبه ترسًا في آلة ليس له حق الاختيار في شيء حتى إذا كان سببًا في هلاكه، بينما في نظر ولسن تختلف، فإن "أديانهم وفلسفاتهم ما هي إلا محاولات لصقل وتمدين شيء حيواني عنيف غير منظم، غير متعقل، وهو لا منتمي؛ لأنه يريد أن يجد الحقيقة. تلك هي حالته، إلا أن شذوذه وانطواءه يقللان من ظهورها.

---

[٣٨] - انظر، اللامنتمي، ص٥.

[٣٩] - انظر، السابق، ص١٨.

إنها تلوح في الواقع، محاولة للتبرير الذاتي، يقوم بها إنسان يعرف أنه منحط، مريض، موزع النفس. أجل إن هنالك توزعًا نفسيًّا. إن الرجل الذي يرقب المرأة وهي تتعرى، له ما للقرد من عين حمراء، إلا أن الرجل الذي يرى عاشقين شابين يجلسان معًا لأول مرة، ويشير إليها بالعطف والشعور الرقيق، ليس حيوانًا بل هو إنساني جدًّا. على أن القرد والإنسان يستقران في جسد واحد،"[٤٠]

فتحليل تلك الشخصية يدفعنا إلى وضع بعض التحفظات على هذا التعريف وهذا التوجه، فيقبل في بعض الأعمال التي ترى عكس المجموع وترفض أمرًا يسير بسلاسة، بينما المجتمع الذي تنتشر فيه الفوضى من كل اتجاه ويعمه الفساد هو مجتمع لا يرضى به أحد، فالمنتمي هو جزء من هذه الفوضى يراها جزءًا أساسيًّا من أساسيات الحياة لا غنى عنه فالمدينة الفاسدة يعمها من كل اتجاه هذا التخبط وهذا الجهل، والمنعزل عن تلك المدينة المتمسك ببعض من قيمه ومن ماضيه يحاول أن يظل على ما هو عليه، فهو الذي يشبه السباحة ضد التيار، هو اللامنتمي، ومن هنا ننفي عنه كل الصفات التي ألصقها ولسن به من شذوذ وضعة وجهل وعدم وجود أي مؤشر للإبداع عنده أو أي اهتمام بالدين أو الاكتراث به، بل هو الشخص الحامل الخير الذي يحاول أن ينقذ ما يمكن إنقاذه.

من خلال ما سبق من نتائج حول اللامنتمي وجدنا أن هناك شخصيات ينطبق عليها ما توصل إليه ولسن بأن الإنسان قابل للتغيير فقد يكون منتميًا أحيانًا، وقد يكون خارج الأطر ويكون لا منتميًا وهذا ما يدفعنا إلى وضعه تحت الشخصية المتناقضة التي سبق أن تحدثنا عنها، وأتينا بنماذج تؤكدها، وعلى رأس هؤلاء شخصية جابر في يوتوبيا وشخصية أحمد عُطارد في رواية عُطارد. هاتان الشخصيتان اللتان جسدتا الانتماء أو عدمه من خلال النص. وإذا كان جابر على النقيض قليلاً فهو لم يسع طوال أحداث الرواية إلى الأذى إلا قليلاً، وعندما أراد أن يفعل لم يستطع، فهو المثقف الذي يحمل شهادة جامعية، القارئ لكل ما هو أمامه، المستعد بالتضحية بنفسه من أجل إنقاذ الأبرياء ليتحول إلى فريسة. وإذا كان المؤلف الضمني أراد أن يخبرنا أن الكل سيدهس بعجلة الانتقام من الأسياد، فليس هناك مكان لأي أحد من خارج طبقتهم، الكل في العدم سواء، وليس هناك أي استثناء، فهذه الأمور السابقة تدفعنا إلى التفرقة بين المتناقض واللامنتمي في الأعمال التي بين أيدينا.

في عمل السيد من حقل السبانخ جسد العمل شخصية اللامنتمي من خلال هومو الذي يمكن أن يتفق مع تصنيف ولسن في بدايته فهو الشخصية المتذمرة الرافضة للوضع الموجود وهو الذي يحلم أن يخرج لحظة من البرنامج فقد" مشى متضايقًا جدًّا، ملتصقًا يكاد بالرجل الذي أمامه.. بينما صدر السيدة التي خلفه يدفعه في ظهره بين الحين

---

[٤٠]- اللامنتمي، ص١٣.

والحين.. وكانت ذراعاه محبوستين في ذلك التزاحم من جانبيه، وخطواته قصيرة مفيدة ..."[٤١] إن بداية العمل توضح تمرده على المكان ومع تشابه للشخصية اللامنتمية عند ولسن في بعض مظاهر الرفض إلا أنه مختلف، بأنه شخصية تعمل وتحافظ على شغلها، لكنها من الداخل شخصية تبحث عما هو أجل وأعظم، إن هناك هدفًا واضحًا لها هو البحث عن شيء ما يجعله يتوقف" وتوقفت أقدامه رغمًا عنه،"[٤٢] إنه أمر داخلي يجعله" شاردًا مبلبل الذهن."[٤٣] هذا الشرود العميق دفعه للخروج عن المألوف متمردًا عليه ما جعله يشعر بنفراجة في صدره، كان هذا الانفلات دون تخطيط أو قصد أو بترتيب، إنه شيء داخلي دفعه إلى ذلك، هو يتحرر الآن من براثن الحياة التي رسمت له، وكان منتميًا لها سنوات من العمر يفعل ما يفعله الآخرون، هذه الخطوة هي البداية التي أخرجته من سجن لا يعرف فيه سوى الدوائر المرسومة له فهو " أيضا لن يستطيع الوصول إلى شقته، لأن الأبواب والمداخل في هذه المجمعات السكنية الحديثة اللعينة، توجد دائمًا في سقفها حيث تهبط الكبسولات بركابها."[٤٤] إنه المأزق الذي وضع نفسه فيه، وفي الوقت نفسه الخيط الذي دفعه لتقطيعه من أجل الشعور بحرية اتخاذ الموقف. هذا الشعور هو شعور اللانتماء، إنه مختلف تمامًا عن الباقين، إنه يبحث عن أشباه كي يصل إلى ما يريد. هذا التطور في الشخصية لم يكن مخططًا له كما قلت من قبل، لكنه لحظة خاطفة من التمرد أتاحت له سعادة، فهو الحقيقة لا يدري كيف تأزمت الأمور إلى هذا الحد بعد تحويله إلى التحقيق فيقول:" لقد ظللت ملتزمًا طوال السنوات الماضية بمنهاج حياتي المرسوم بدقة دون أن أتصور أن ذلك أمر مفروض علي، إلى أن استغرقني التفكير لحظة خاطفة فتلكأت في طابور العودة، ولم ألحق بالسيارة الهوائية... لكني في الحقيقة وجدت سعادة فيما يحدث.."[٤٥] هذا هو ما توصل إليه السعادة من عدم الانتماء، إنه شعور مختلف أبعده عن الروتين إلا أن هومو هو نفسه المنزعج من إيقافه عن العمل، لهذا يرد على المحقق" يمنعونني عن العمل"[٤٦] هذا يوضح تمامًا سمات شخصية هومو، فهو ليس شخصية انعزالية بل شخص يقبل على العمل ويمارسه.

لم يكن هومو وحده الذي يشعر بهذا الأمر بل إن بعضًا من المحققين تمنوا لو كسروا الجدران البلاستيكية وتجولوا في عالم الطبيعة، وضح ذلك في صورة المحقق الذي أظهر رغبته العارمة في لمس شجر البرتقال المحيط به ولم يستطع، لكنهم يدافعون

---

[٤١] - السيد من حقل السبانخ، ص٢٤٣.
[٤٢] - السابق، ص٢٤٥.
[٤٣] - السابق، ص٢٤٥.
[٤٤] - السيد من حقل السبانخ، ص٢٤٧.
[٤٥] - السابق، ص ٢٧٥.
[٤٦] - السيد من حقل السبانخ، ص٢٧٧.

عن هذا النظام، إنهم أبناؤه المحافظون عليه لإيمانهم الشديد بمكاسبه التي لا حصر لها، بقول أحدهم:" ألم يصل الإنسان في هذا القرن الذي نعيشه الآن، إلى كل ما كان يحلم به من إصلاحات اجتماعية! كان يتصورها في الزمن القديم مستحيلة ألم يصبح حرًّا تمامًا بكل ما تحويه من معاني كلمة الحرية ؟![٤٧]" هذه الكلمات لم تلق القبول عند السيد هومو الذي ابتسم وترجمها الجهاز بأن كلامهم عار من الصحة بقوله: " إذا كان ما تقوله صحيحًا، أيها السيد مندوب النظام.. فلماذا تجلسوني الآن أمامكم؟[٤٨]" كانت مظاهر اللانتماء تظهر جلية فقد اتهم من قبل اللجنة بأن هناك خللاً أصابه وكان بدوره جاهزًا للرد عليهم من أجل بيان الحقيقة. هذا الموقف لخصه هومو حين انبرى غاضبًا بقوله:" أيتها اللجنة الموقرة ليس هناك خلل أو مرض.. كل ما هنالك أنني تصرفت بطريقة عفوية.. على سجيتي.. أليس من حقي أن أتصرف مرة بطريقة عفوية.. على سجيتي. ؟؟"[٤٩] هذا الحديث أغضب اللجنة التي وصفت التصرف بأنه نزوة" والنزوة ضد الانضباط.. هي خروج على الانضباط.. وأي خروج على الانضباط.. يهدد النظام العام في الصميم.. ولهذا يجب المبادرة بتقصي المواقع خلف هذه النزوة ومعالجتها حتى لا تتكرر..."[٥٠] لم يكن رأيهم أبدًا أنه يدافع عن حرية وإحساسه بأنه بشر من لحم ودم له أن يحب ويكره ويمارس حياته ويقع في الخطأ ويصحح ذلك، لكن الجنة ترفض ذلك وتراه نوعًا من عدم النظام إنه الفوضى.

والنظام الدقيق المحاط بهومو جعل من حوله يرفضون توجهه ويشعرون أنه أيضًا خارج النظام "وأن كل نجم يخرج عن مداره يحترق ويهوى في الفضاء اللانهائي"[٥١] ما جعله يفكر مرات عديدة في أن يمارس حريته، المحير في الأمر بالنسبة للجهات المحققة أن هومو شخصية ترفض الركون والدعة، إنه يحب العمل لكنه يرفض نوعيته، فهو لا يمارس الجنس الحر كأقارنه ويحب القراءة التي أصبح لا جدوى لها، هو مختلف يبحث عن حريته تلك التي أدخلت عليه شعورًا أسعده بدلًا من سعادة الخنازير، فشخصيته لا تنتمي لهذا المحيط، إلا أن هذا الاتجاه سيقوده في النهاية إلى الهلاك.

في الأغلب أن هذه المقارنة الغريبة تدفع هذا النص إلى وضعه في ميزان الانتماء الأيدلوجي السائد في ذلك الوقت، بأن الشيوعية هي السعادة الحقيقة، وأن كل ما يخالفها سيهلك، وأن الحرية فيما تراه السلطة، ومن يرفضه سيكون مصيره الهلاك سيعيش منعزلاً في جزيرة منفردة لا يستطيع أن يحي فيها بين أقران خائفين يتخطفهم الموت من

---

[٤٧] - السابق، ص٢٦٦.
[٤٨] - السابق، ص٢٦٦.
[٤٩] - السابق ، ص٢٦٨.
[٥٠] - السيد من حقل السبانخ ص٢٦٨.
[٥١]- السابق، ص٢٨٨.

كل شيء حولهم، فالطبيعة سترفض مساعدتهم، وإذا ما أراد العودة فلن يسمح له، وسيترك للموت حتى يكون عبرة لمن تسول له نفسه في التفكير بالخروج عن القطيع.

في رواية فئران أمي حصة ظهرت الشخصية اللامنتمية منذ البداية واضحة وجلية. فقد رمز لها البطل وأصحابه الذين انتهجوا طريقه وخطوا خطواته في محاربة السلوكيات التي شبت في المجتمع الكويتي، وكأن جذوة من نار أشعلت كومة من حطب ظلت سنوات طويلة تحت أشعة شمس فجعلتها على استعداد للحريق في لحظة يصعب إطفاؤها.

إن شخصية المؤلف الضمني كانت معبرة تمامًا عن اتفاق واضح مع الأيديولوجيا الفكرية للمؤلف الحقيقي ولم تختلف عنها. فهناك رسالة يحملها ارتكز فيها على صراعات حوله استمدها من الأزمنة التي مر بها حتى استشرف المستقبل الذي سيكون أكثر دموية. المؤلف الضمني الذي أمسك حبال اللعبة في يده كان واضحًا أن له اتجاهًا مختلفًا، فهو ليس ابن أحد الفصيلين، إنه ابن الوطن الذي يحمل حبه في قلبه ويعرف ما فيه من خيرات وعلى الجميع أن ينتبه قبل فوات الآوان، فمن البداية حمل هذا الهم منذ كان طفلاً صغيرًا تشغله هذه الأشياء المفرقة ولا يرى لها مبررًا، ارتباطه بأصدقائه في مدرسة واحدة جعلته يرصد كل المتغيرات ويكتب عن هذه الإشكالية المشتتة لأحلامهم ووجودهم، إنها تنزع إلى دواخلهم فتقسمها مهمشة كل جميل وبريء، فقد استطاعت أن تحول الواقع إلى سيئ ما دفع إلى عالم سوداوي يتشح بالخوف والقلق من القادم المدمر الذي نشاهد فيه بقايا الأشلاء ورماد الخراب والدمار والدم المتخثر الذى خلّفه هذا الصراع الطاعوني الذي لا يسلم منه أحد.

رغم تناوله هذا الخطر الداهم الذي لا يرحم، فإن الكاتب سجل حضورًا قويًّا لشخصيات منسحبة من هذا الصراع، التي يمكن تسميتها بأنها لامنتمية، هذه الشخصيات تشظت أفكارها وتفتت معتقداتها ورأت الصورة بمكبر أكبر هرب كل منهم في أمر يمارسه من أجل التغلب على هذه المعتقدات، ما أحدث لديهم تغيرات فكرية وأيديولوجية جعلت بعضهم يتحول من شخصية منتمية إلى لا منتمية في محاولة منهم لإعادة عواطف المحبة وإعادة الحياة بدلاً من استنزافها في صراعات سخيفة لا يرضى عنها دينهم الصحيح الذي نادى بحرية الاعتقاد في احترام للآخر دون التعرض له أو لمعتقده وحين يكون هناك جدال فليكن بالحسنى، هذا الإيمان العميق في نفوسهم هو الذي بدل اتجاهاتهم وميولهم العنيفة إلى دعة وتقبل الآخر في ابتسامة الحب ليرتقوا عمن حولهم لكنهم حاولوا وأد هذا الصراع بكل ما يملكون من طرق في محاولة لصد الصراع القاتل.

فالصراع المذهبي الذي حول أهم قواعد الانتماء والاجتماع في مجتمع واحد إلى أداة فرقة وتمزيق وبذر عداوة وزرع كراهية. فالرواية أحداثها الحقيقية ٢٠٢٠، إلا أنها عادت إلى هناك حيث كان الراوي طفلاً يجيد طرح الأسئلة، لا يتوقف عن المشاهدة

والتخزين، ثم طرح السؤال فهو الطفل الذي يلعب بدراجته وتمنعه أمه لحرارة الشمس فيسألها أن تلعب فتقسم أنه لن يلعب إلا إذا غابت الشمس فيعود ويسألها:" يُمّه ! " تلكأت قبل أن أسأل: " متى تغيب الشمس ؟ ! " ارتفعت ضحكات والدي من وراء الباب. سمعت صرير سريرهما. " ما في نوم! " سمعتها تغمغم. فتحت الباب بعنف، نظرت إلى بعينين متورمتين، وابتسامة زمّت عليها شفتيها غصبًا؛ أنت تجيد طرح الأسئلة، قالت، ثم مدّت كفها إلي بالمفتاح : " خذ"[٥٢] هذا الطفل الذي يجيد طرح الأسئلة التي يحاول منها النفاذ إلى جوهر الخلاف بين نحن وأنت بين صديقيه السنى والشيعي، تلك الأسئلة التي عرضته للنهر لكنها زرعت في داخله أنه لا فرق بين المذهبين ما شكلت فيه روح اللانتماء لأي من المذهبين وجعلته منتميًا للمكان للذكريات التي بينهم هذا الراوي الذي أخذ يرصد التغيرات التي حدثت في بلده نتيجة أحداث محيطة بالدول المجاورة وشكلت وجودًا بين أبناء الشعب الذي اقتسم بين مؤيد ومعارض والعكس صحيح، هؤلاء كونوا من بعد ذلك جماعة أولاد فؤادة مختارين الاسم بعناية، وهي بطلة المسلسل الشهير الذي انتهت به البطلة بين جدران مستشفى المجانين معبرة ومحذرة عن خطر الطاعون القادم من الفئران التي تحيط بالمكان، لهذا انتهجوا نهجها ما بين موقع على الإنترنت وبين موجة إذاعية وفي الحالتين اتهموا من المذهبين بأنهم أعداء ويجب التخلص منهم.

في هذا العمل ظهر الراوي منذ البداية غير منتمٍ لأي من المذهبين، ومعه مجموعة غير منتمية محاولة أن تقف أمام هذا التصدع، إلا أنها شخصيات تتحرك في فضاء عدمي، لا قانون منطقي يحكمه.. فالراوي هو الطفل الذي لا اسم له لكنه المنعوت بالكتكوت ويكفي هذا النعت ليحل معالم الشخصية من سمات تتصف بالدعة والسلام وحب من حوله إلا أنه في نفس الوقت هو الفريسة الأسهل بالنسبة للفئران لكنه يقاوم بكل قواه من أجل وقف نزيف الدماء التي تنزف نتاج الحرب المذهبية في بلد واحد ونشأة واحدة وهو الشخصية التي تواجه وتتحرك دون انعزال بل تحاول المواجهة بكل شيء من أجل وقف نزيف الدم منبهة ومحذرة.

في العمل نفسه تظهر فوزية الفتاة التي تفقد بصرها لكنها تبصر بقلبها فهي فتاة تحب القراءة لتخرج من شرنقة الجهل إلا أنها تقرأ تحت الممنوع حين تقرأ لإحسان عبدالقدوس؛ لأنها تعيش تحت قبضة أخيها المتزمت المتسلط الذي يمارس سلطته عليها متجبرًا كما وضحت أثناء الحديث عن الشخصية المتسلطة، تقابلها شخصية أخرى لا تنتمي لمن حولها وتخرج من شرنقة الشيعة لتطير في عالمها الرومانسي وتحب فهد السني المذهب، وهذا أمر مرفوض عند الطرفين، ما جعلهما يعيشان فترة من الصراع مع كلتا العائلتين. هذا الصراع جعلها تفقد ابنها الرضيع لتعيش حالة سيئة وتصاب

[٥٢] - فئران أمي حصة، ص١٣.

باكتئاب، فتدخل مستشفى الأمراض النفسية في شبه قرار بالانتحار صمتًا.. وهناك فهد العاشق للموسيقى التي يحل بها كل خلافات أصدقائه الطائفية وحالته هو أيضًا وتجعله يترك هذا الصراع ليعيش حالة من الانتماء بما يحيطه، ويحب حوراء ثم ينتمي لأولاد فؤادة الذين يحاولون نزع العالم المحيط حولهم من أسن الكراهية المذهبية التي غرسها من حولهم وأصبحت الداء العضال.

أخيرًا نرى أن هذا العالم الروائي المحذر من الفتنة المذهبية قد مثَّل الديستوبية الدينية بشكل واضح، معبرًا عن الشخصية اللامنتمية المتعددة الصور والتي حدث لبعضها تحولات من منتمٍ إلى لا منتمي هذه التحولات التي غيرت من مساره من خلال الثقافة والفكر المنفتح تعمل على وأد الصراع وحل المشكلات في المجتمع، فهم شخصيات تتصف بالحب لمن يحيطيون بهم ويرتقون على كل من حولهم مبتعدين عن صراع سخيف، وهذا ما قصدته تمامًا عن الشخصية اللامنتمية في الرواية.

(٢)

الأبعاد الخارجية والنفسية والاجتماعية للشخصية الديستوبية

إن من أهم ما يخطط له الكاتب في عالمه الروائي هو رسم الشخصية، تلك التي تحتاج منه جهدًا واضحًا في رسم أبعادها التي تشكلها، فتجعلها ملامسة للواقع حتى ولو كانت شخصية تخيلية من صنعه هو.

هذه الشخصية يراها لطيف زيتون بأنها" كل مشارك في أحداث الرواية سلبًا أو إيجابًا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يعد جزءًا من الوصف." [٥٣] في تعريف لطيف زيتون للشخصية جعلها من تقوم بالفعل ونحَّى ما دونها جانبًا. هذا التوجه يقبل بعضه وأتحفظ على بعضه؛ فالشخصية التي توجد في العمل الروائي سواء كان لها دور مباشر أو ينتفي عنها ذلك لها تأثير على من قام بالحدث، هذا الأمر يظهر جليًّا في المجتمع الديستوبي بشخصياته المشاركة حتى ولو كانت الأحداث بعيدة عنهم. بمعنى أن الشخصية الموجودة في العمل الروائي لها دورها في تنامي الحدث حتى ولو كانت جزءًا من الوصف فالشارع الذي يكتظ بالمارة في حالة ما تعبير عن الحدث الموجود، ففي العمل الديستوبي لا تستطيع أن تبعد شخصية ذكرت حتى لو على سبيل الشخصية التزينية التي لابد من وجودها داخل العمل، هذا التوجه أيدته أحداث العمل الديستوبي بمختلف أنواعه ففي رواية عُطارد كل شخصية موجودة داخل العمل كان لها دورها البارز في الهدف الذي يسعى له المؤلف من خلال محاولة إبراز سلوكيات طفت على الواقع المعيش حتى لو استخدمها في عالمه التخيلي المستقبلي.

[٥٣]- معجم المصطلحات النقدية، ص١١٣، ١١٤.

فالراوية القائمة على الشخصية لا يمكن فيها إهمال حتى الذين يقفون على هامش الأحداث.

هذا الاتجاه دفع إلى النظر للشخصية من خلال أبعادها الثلاثة " البعد الجسمي، البعد النفسي، البعد الاجتماعي" [٥٤] من وجهة نظر الرواية التقليدية، لكن لم يجد قبولاً خاصة الجانب الجسدي من بعض النقاد وعلى رأسهم جان إيف تاديه الذي اعتبر أن البعد الجسدي والاهتمام به كأحد أركان الشخصية لم يصبح سوى سقط متاع ترك في خزانة التاريخ[٥٥]. هذا الاتجاه انصب على رؤية الرواية الجديدة للشخصية التي اهتمت بالعالم الداخلي للشخصية، ولمشاعرها، ولأحلامها، بل ونوازعها التي تجنح بها نحو الحياة، أو نحو التواري، أو لأفكارها؛ لتتحول إلى شخصية ملموسة تعيش معنا، ومن مجرد حروف لواقع ملموس. إنها القدرة على الولوج لعالمها. هذا الولوج الذي يحتاج قدرة من الروائي على رسم الشخصية من خلال الأبعاد المختلفة التي سبق أن أشرت لها.

وجدت الشخصية الديستوبية صاحبة الأحداث اهتمامًا كبيرًا من خلال عرضها حيث إن الكاتب يعمل جاهدًا على بنائها مكتملة الجوانب، إلا أن هناك جانبًا يمكن أن يتغلب على آخر أو يهمل جانبًا في سبيل التركيز على جانب آخر. لقد ظهرت الشخصية الديستوبية في كثير من الأحيان بنت الحدث وبنت البيئة، وتلعب الحالة النفسية دورًا واضحًا في التعبير عنها حتى في تحولاتها الفكرية التي ترتبط كثيرًا بما يدور حولها؛ فالشخصية الديستوبية مزيج من: الدوافع – العادات – الميول – العقل – العواطف – الآراء والعقائد والأفكار – الاستعدادات – القدرات – المشاعر والأحاسيس – السمات، كل هذه المكونات أو أغلبها تمتزج لتكون شخصية الإنسان الطبيعية، هذه المكونات قد فقدت بعضها في الشخصية الديستوبية تلك التي فقدت أملها وحقوقها فتنحت الميول بشكل واضح وتجنبت المشاعر فلم يعد هناك ما يدفعها إلى وجودها فهي في صراع مميت من أجل الحياة وعند الصراع مع كل ما حولك ستنحي الكثير من هذه الصفات فإذا كانت الشخصية الطبيعية تمتلك ذلك فإن **الشخصية الديستوبية**، هي شخصية فاقدة للدوافع، لا ميول لها سوى دفع ما يأتيها من كل صوب، فاقدة للتفكير المنطقي، ليس لها أي استعداد لعمل يخلصها مما هي فيه، بل يمكن أن تنحي نفسها هاربة من هذا الجحيم برضا أو السير بهدوء دون ضجيج في ركبه.

---

[٥٤]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، سنة ٢٠٠١، ص٥٧٢.

[٥٥]- انظر، جان ايف تاديه، الرواية في القرن العشرين، ترجمة محمد خير لبقاع، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٨ ص٤٥.

يُعتَقد أيضًا أن الشخصيّة تتكوّن من خمسة عوامل أساسيّة رائدة في وصف النفسيّة. وقد قسمت لعدة أنواع منها الشخصية السيكوباتية، والشخصية الفصامية، وشبه الشخصية الفصامية، والشخصية المازوخية، والشخصية السادية، والشخصية الشكاكة والشخصية النرجسية[٥٦]. هذه الأنواع قد تراها بوضوح داخل العمل الديستوبي فالتلذذ في ارتكاب الموبقات والتجرأ على كل شيء يدفع الدارس للعالم الديستوبي إلى إبرازها من خلال الأعمال بشيء بسيط من التأمل لهذه الأعمال.

فالشخصية لها جوانب متعددة، منها ما هو فطري أو غريزي، ومنها ما يكتسب من البيئة والثقافة وكذلك أنواع مختلفة من السلوك، فقد اختلف الباحثون في الشخصية بتغليبهم جانب على جانب، فالشخصية هي نسيج مركب من ثلاث مقومات، هذه المقومات هي: الجانب النفسي الذي يشمل الحياة يشترك معه الجانب الباطني الخاص بالشخصية، والجانب الاجتماعي الذي يعكس واقع الشخصية، وأخيرًا الجانب الجسمي الذي يشمل كل مظاهر الشخصية الخارجية من مميزات وعيوب. وكل روائي أثناء بناء شخصياته لابد أن يراعي هذه الجوانب الثلاث، لأنها هي التي تميز الشخصية عن غيرها من الشخصيات وتمنحها الفرادة[٥٧] ولم تختلف الرواية الديستوبية عن إظهار هذه الجوانب مجتمعة أو منفردة في بناء الشخصية إلا أنه من الملاحظ أن البعد الجسدي لن يكون ذا تأثير واضح في الأعمال الديستوبية فالصراع القاتل من أجل سد الرمق أو محاولة التنفس في الجو الخانق لن يدع أية شخصية في الوصول إلى أهدافها بأية وسيلة ممكنة غير مبالية بما حولها.

من خلال ما سبق، فإن الروائي الذي يبني شخصية ديستوبية يعمل بتأنٍ واضح من أجل اكتمال الأبعاد الثلاثة، فهو يرسمها من خلال بعدين مهمين، وهما الجسدي والاجتماعي يترجمهما النفسي، فهو كما ذهب الدكتور محمد غنيمي هلال " ثمرة البعدين (الخارجي والاجتماعي) في الاستعداد والسلوك، والرغبات والآمال والعزيمة والفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها متبعًا ذلك من المزاج والانطواء أو الانبساط وما يخلفانه من عقد نفسية محتملة"[٥٨]، هذا الاتجاه من الدكتور غنيمي يقبل مع الشخصية الطبيعية لكن الشخصية التي تقع تحت القاعدة الفقهية والحياتية بأن الضرورات تبيح المحظورات ستجعل الوصول لها ليس سهلا كما يتصور المتتبع للشخصية الديستوبية.

فرغم أنها أي (الشخصية الديستوبية) تظهر للمتتبع بأنها سهلة الوصول إلى مداخلها فإن هذا يمكن أن يكون خطأ كبيرًا يقع فيه الناقد؛ لأن الشخصية الديستوبية بناء متراكب من الجوانب الثلاثة يسوده الغموض والتحولات نتيجة صفات كثيرة تلعب دورًا

[٥٦]- انظر الموسوعة الحرة (ويكيبيديا) في علم نفس الشخصية.
[٥٧] - العالم السردي في روايات سيد الوكيل، ١٣٢.
[٥٨]- النقد الأدبي الحديث، ص٥٧٣.

شديد الأهمية في تحديد الشخصية، من حيث التعقيد أو البساطة، ومن حيث التفاؤل أو التشاؤم. فالشخصيات لا تتغير بسرعة، بل هي متراكمات تتبدل عن طريق تراكم الأحداث وأثرها، فقد يتحول الرحيم المسامح لعادل لا يتنازل عن حقه مهما حاول الملتفون أن يثنوه عن قراره، وقد يتحول القوي الذي لا يتراجع إلى الرحيم العادل، بيد أن الشخصية الديستوبية تحمل في داخلها اتجاهات شتى تجعلها دومًا تحت منظار التحليل بالفحص والدرس فهي في الكثير شخصية مركبة يسودها الغموض المتزمل ردة فعل في الأغلب لا تكون مساوية للحدث بل إن قليلها قد يحولها إلى بركان ووما يحتاجها لذلك قد تكون مخالفة تمامًا، فقد تظهر بتركيبة مكثفة سيكولوجيًّا وهذا الأرجح في العالم الديستوبي، هو عالم معقد صعب السير فيه، فقد تكون عنيدة متسلطة، وقد تكون متناقضة، وقد تكون لامنتمية، وقد تكون أكثر من نوع في وقت واحد.

إن الشخصية الديستوبية قائمة في الأساس على مشكلات نفسية، تتحكم الغرائز في سلوكياتها المختلفة" كغريزة حب البقاء والغريزة الجنسية، والخضوع، والمقاتلة، إلى غير ذلك من الاستعدادات الفطرية النفسية والدوافع السيكولوجية التي تدفع الفرد إلى إدراك من نوع معين، والشعور بانفعال خاص عند الإدراك، أو أن يسلك نحوها مسلكًا بذاته[٥٩] " هذا الأمر يحتاج القدرة من كاتب يقدر على إقناع المتلقي بقبول العمل والتفاعل مع الشخصيات[٦٠].

إذا كان البعد النفسي هو الذي يدرك فاعلية الصراع الداخلي الذي ينشأ نتيجة الدوافع المختلفة للفرد: "بين شهواته ومبادئه، وبين غرائزه وضميره، بين نزواته وعاطفة احترامه لنفسه، أو بين ما تنطوي عليه نفسه من معتقدات وأفكار ومبادئ وقيم وأطماع مختلفة، هذا الصراع بين عوامل البقاء وعوامل الفناء[٦١]. فإن البعد الداخلي لدى الشخصية الديستوبية مختلف، فهو من الأساس لا يصارع بين شهوته ومبادئه فهو ابن الشهوة ومنقاد خلفها تحركه غرائزه، منعدم ضميره، ضائع مع نزواته لا يحترم أحدًا، يصارع حتى الموت إلا القلة التي يمكن أن تعد على الأصابع وتعتبر من الشخصيات غير المنتمية أو المنسحبة كما وضحنا من قبل من خلال أنواع الشخصية؛ لهذا فإن البعد الداخلي لديه له سماته الخاصة بالبيئة المعيش فيها التي أكسبته مجموعة من الخبرات نتيجة أحداث مر بها في صراعه مع من حوله ومع نفسه من أجل البقاء؛ فهو مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالجانب الاجتماعي الذي تنمو فيه الشخصية، والشخصية لا تمثل بعدًا دون

---

[٥٩]- سيد حامد النساج، اتجاهات القصة المصرية الحديثة، دار المعارف، ١٩٧٧، (د.ط)، ص١٤٣.

[٦٠]- انظر السابق، ص١٤٣.

[٦١]- إبراهيم المصري الأدب الحي مكتبة الهلال ،١٩٣٠، ص٦٥.

الآخر، بل هي وحدة نفسية وجسمية واجتماعية متفاعلة ومتكاملة. [٦٢] لذلك على الكاتب ألا يغفل أي بعد من الأبعاد حتى تكتمل عناصر شخصيته وتتكامل وتصبح شخصية واضحة المعالم يتقبلها القارئ دون امتعاض منه، وعلى الكاتب ألا يغوص في البعدين (الداخلي والجسدي) بشكل عشوائي، بل عليه أن يحسن الاختيار متمشيًا مع البعد الاجتماعي. وإذا كان المجتمع الديستوبي لا يفرق بين أبنائه، فكلهم محرمون من كل الوسائل التي تستطيع أن تشكل الشخصية، فهم ليست لهم أية حقوق حتى يمكن أن تؤثر في واحد دون الآخر، إلا أن البعد الفكري يمكن أن يكون هو البعد ذو الفاعلية الصادقة والمؤثرة في الشخصية الديستوبية وعلى الأرجح الشخصية اللامنتمية.

الجانب التطبيقي على أبعاد الشخصية الديستوبية

تمثل الأبعاد دورًا مهمًّا في تشكيل الشخصية بتداخلها الذي يجعل من الصعوبة بمكان تناولها منفردة، خاصة في الشخصية الديستوبية التي تعتبر شخصية مركبة تلعب كل الأبعاد دورًا في صقلها وتقديمها للقارئ. ففي يوتوبيا التي تحدث فيها الكاتب عن مجتمعين مختلفين تمامًا يفصلهما بعد مكاني وحواجز عديدة قدم شخصياته بشكل مركب، معبرة عن الشخصية الديستوبية في كل مجتمع دون الآخر، فكان لابد من إظهار الأبعاد على شخصياته كي تظهر الهدف الذي يسعى له وما آل إليه الناس في هذا المجتمع. فمنذ بداية الرواية قدم المؤلف الضمني الفتى اليوتوبي بأبعاده الثلاثة التي تعبر عن فكره الشاذ الذي يقوده إلى قتل الآخرين دون أي إحساس بذنب.

فالفتى الذي تعمد الكاتب أن يجعله بلا اسم ليعبر عن كل جيله وعن الذين ولدوا دون أن يجدوا أية معاناة لم يغفل أحمد توفيق بعده الخارجي بل ذكره بشيء من التفصيل معبرا عن البعد الذي ينبع من الداخل ويعبر عن البعد الاجتماعي السائد، فهذا الولد هو ذاته الذي يخضع لعملية تجميل من أجل أن يظهر على جبينه جرح كبير فيقول:" أقف أمام المرآة.. أتأكد من أن شعري حليق بطريقة هنود الموهيكان الشهيرة.. أصلع على جانبي الرأس والخصلة البنفسجية العالية في المنتصف مثل ديك بري ثائر.. الصدر عار إلا من عدة قلائد عملاقة.. هناك جماجم وأيقونات من سحر الفودوو.. لست عابد شيطان.. في الواقع أنا لا أصدق وجود شيء على الإطلاق، لكن هذه الأشياء تبدو مثيرة على صدري ... الوشم كذلك غريب.. إنه يروق للفتيات هنا.. السروال المصمم بعناية بحيث يظهرك في مظهر أكثر فحولة، وهو قصير يظهر ربلتي الساقين.. أحيانًا أمارس الحفاء لكن ليس اليوم.. أعلق القرط الجديد في غضروف أنفي والقرط الآخر في حاجبي.. لن أضع حلية اللسان اليوم.. ثم يصبر أقوم بتلوين أسناني.. اللون الأحمر للنابين والأصفر للقواطع.. الأزرق للضروس."[٦٣]

---

[٦٢]- انظر، اتجاهات القصة المصرية الحديثة، ص١٥٣.

[٦٣] - يوتوبيا، ص١٣.

الوصف السابق للبعد الجسدي (المظهر الخارجي) لم يخل من بقية الأبعاد التي تصور ما وصل إليه المجتمع من الاهتمام بكل ما هو شاذ، فهو يضع مظهره في مقدمة الأمور التي يعتني بها وتقديم صورة واضحة عن شذوذ أخلاقي من خلال ملابسه وتصرفاته، فهو يرسم صورة خارجية معبرة عن تصوراته الذهنية التي تحركها نوازع داخلية وهواجس تعبر عن انحطاط مجتمعي خطير يسيطر عليه الشذوذ فهو الذي يقول:" أضع العدسات الملتصقة الجديدة التي تجعل لون العينين أبيض.. تأثير مثير للفتيات أن ترمقهن بعيون مبيضة كأنك الموت.. هذا يقهرهن فعلاً.[٦٤] لم يكن الأمر يقتصر على ذلك لكن على قوته الجنسية التي تجعله لا يرى فتاة إلا ويرغب في ممارسة الجنس فجاء على لسانه ناقلاً حديث أمه له " قالت لي لارين في ضيق: " ألا تفعل شيئًا آخر بحياتك سوى النوم مع الفتيات؟ .. لقد صار هذا مملا.. " قلت وأنا أفرد ساقي على المنضدة أمامي: ربما كنت شهوانيًا كالخنازير.. هذا ليس ذنبي.. إنها الهرمونات"[٦٥]

هذا البعد الجسدي كان ذا أهمية كبيرة بجوار الأبعاد الأخرى كالبعد النفسي الذي يحركه لممارسة أفعاله التي لا يخجل منها، فهو لا يحترم أبويه ويراهم مجرد خزانة مال ينفق منها وليس عنده مانع أن يرد الصفعة لأبيه الذي لا يحترمه ولا يراه إلا فاسدًا. هذا الإحساس الذي يحركه لارتكاب أية جريمة دون خوف منه هو فقط يداري عنه حتى لا يعترضه. هذا البعد النفسي ظهر جليًّا في حالة الملل التي أصابته وسبق وأن تحدثت عنها وكانت عاملاً في دفعه إلى ارتكاب كل جرائمه سواء الجنسية أو غيرها.

لم يكن فقط البعد النفسي الذي استقاه الكاتب من البيئة التي يحيى فيها فهو لا ينادي أمه إلا باسمها ولا ينادي أبيه إلا بمراد. هذه البيئة التي لا يقدر فيها الابن أباه" قلت لها في تحد: " (مراد) لا يتدخل في شئوني.. هو أذكى من هذا." قالت وهي تلوح بإصبعها في وجهي للمرة الألف. اسمه بالنسبة لك (بابا) وليس (مراد). أنا أسمح لك بأن تناديني باسمي بدلاً من كلمة (ماما) لكي أحتفظ بصداقتك، لكن هناك حدودًا يجب ألا تتجاوزها.. وأنا لن أسمح لك بهذا." لكنك تدرك على الفور أنها ليست جادة. كل هذه الأعوام واسمه (مراد).. لا يمكن أن تغير هذا في لحظة لمجرد أنها قررت أن تلعب دور الأم الحازمة. لارين لن تقبل لأنها تريد التظاهر بأنها لا تقبل ... مراد لن يقبل لأنه يجب ألا يقبل.. إذن.[٦٦]"؟

والبيئة التي يعيش فيها والتي تلعب البعد الاجتماعي حضانة فاسدة تقود لكل ما هو سيء ليس فقط هذا الأمر يقاس بحيز البيت بل إن بيته هو نموذج مصغر لكل المدينة، تلك المدينة التي ربته على الانتهازية وعلى الوقوف أمام أية محاولة لكسر هذا الجدار

---

[٦٤] - يوتوبيا، ص١٤.
[٦٥] - يوتوبيا، ص١٨.
[٦٦] - يوتوبيا، ص٢٩.

المقدس بين فئتين. هذا البعد الاجتماعي وليد البعد الفكري الذي توالد من المصلحة المادية التي تحطم كل شيء أمامها من أجل المحافظة على هذا الفاصل الفارق رغم أنه يقرأ كل ما يقابله فيقول:" قال لي سالم بيه " أنت تقرأ كثيرًا .. أنت مجنون. " قلت له إن القراءة بالنسبة لي نوع رخيص من المخدرات. لا أفعل بها شيئًا سوى الغياب عن الوعي. في الماضي - تصور هذا - كانوا يقرءون من أجل اكتساب الوعي. أنا لم أعد طفلاً.. لقد تجاوزت السادسة عشرة.. قرأت كل كتاب وقع في يدي حتى اكتفيت.. إن الكتب سلعة نادرة هنا لكني وجدت كنزًا منها عند (سالم) بيه رئيس تحرير تلك الجريدة الذي يعيش على بعد مائتي متر من بيتي. لديه كتب كثيرة جدًّا، وقد بدأت القراءة على سبيل التحدي لأن (مراد) لا يقرأ وكذا (لارين). من الجميل أن تفعل شيئًا لا يطيقانه.."[٦٧] هو لا يقرأ من أجل اكتساب الوعي لكنه يقرأ حتى يذوب يستخدمها كنوع من المخدرات وأيضًا لأنه يفعل ما لا يستطيع فعله أبواه، هو نوع من التمرد الداخلي على أبويه، هي محاولة من الداخل للتعبير عن كل ما هو سيئ وشاذ من خلال شخصه فيقول:" أصحو من النوم.. أفرغ مثانتي.. أدخن.. أشرب القهوة.. أحلق ذقني.. أعالج الجرح في جبهتي ليبدو مريعًا.. أضاجع الخادمة الأفريقية.. أتناول الإفطار... أصب اللبن على البيض وأمزق كل هذا بالشوكة.. ألقي بالخليط المقزز في القمامة.. أتثاءب.. أضحك.. أبصق.. ألتهم اللحم المحمر.. أدس إصبعي في حلقي .. أدخل غرفة نوم لارين لأفرغ ما بمعدتي على البساط .. أضحك.. أدس إصبعي في أذني .. أخذ زجاجة ويسكي من البار وأجرع منها .. أرقص .. أترنح.."[٦٨]

يعيش الفتى اليوتوبي في مجتمع تسوده الجهالة وينتشر فيه قانون الغاب لا مكان لإحكام العقل، بل لا يوجد سوى إدراك واحد ألا وهو المحافظة على المكانة الاجتماعية الظالمة التي يبررها هذا الفتى من خلال العامل النفسي المسيطر على دوافعه ونوازعه بأن سبب ما هم فيه ليس ظلمهم بل المجتمع الذي ارتضى دور الشهيد حتى سحبت من تحت قدميه كل خدماته.. الملاحظ في نهاية الحديث تداخل كل الأبعاد التي رسمت وساهمت في بناء الشخصية الشهوانية للفتى الذي يقوم بكل شيء من أجل شعوره باللذة بعد أن أصبح كل شيء ممل حوله الجنس والمخدرات والمال. نلاحظ أن المجتمع اليوتوبي الذي يحيا هناك خلف الأسوار هو مجتمع لا يعرف إلا أمرين الجشع في جمع المال على حساب الأغيار والاعتداء عليهم جسديًّا وجنسيًّا. هذا الاعتداء الناتج عن صحة جسدية واضحة.

في المقابل تأتي شخصية جابر ببنيتها الجسدية المعبرة عن مجتمع لا حقوق فيه ولا قانون فيقول: لم يعد سوانا .. قرنيتي الحبيبة .. وحلم ما بعد الجنس ... أواه ! ! ....

---

[٦٧] - يوتوبيا ، ص١٥.

[٦٨] - يوتوبيا ، ص٢٦".

هناك كانوا يقفون .. (عبد الظاهر) و (متولي) و (محروس) و (مينا) ... عرفوني من مشيتي العرجاء ومن قامتي فهتف (مينا): "سلام يا (جابر) .. والمسيح الحي انتظرناك كثيرا" لا يمكنك أن تعرف دين أي واحد هنا ما لم ينطق بقسم من نوع المسيح الحي) أو يصل على رسول الله، فحتى الأسماء صارت عادية محايدة لا تدل على شيء.. (فريد) .. (عوض) .. (عماد). . إلخ.[٦٩]" في بداية الحديث عن جابر كان بعده الخارجي واضحًا فهو ذو قامة ضعيفة وأعرج الخطوات بعين واحدة، جابر الشخصية الرئيسة أو فلنقل الفريسة تنطبق عليه كل شروط الضعف والهزال وتجعله فريسة سهلة للصيد، جابر الذي فقد قرينته في مشاجرة هو ذاته الذي يحمل همًا كبيرًا لا يقدر عليه أحد، جابر الذي يعيش الصراع بينه وبين الصبي الساكن في أعماقه ويدفعه أن الحياة لابد أن يكون لها مستقبل مختلف لكنه دومًا ينهره ويتغلب عليه بعد حديث يذكره فيها أن ما تم الاستغناء عنه طوال العام أخذ معه الحلم الذي مات على عتبة الواقع المر، لهذا فإن جابر ابن البعد الداخلي الذي مازال يحتفظ ببعض من الماضي الذي كان فيه الحلم مشرع الأبواب. فيقول في صراعه مع ذاك الطفل القابع في أعماقه:" لكنه لا يتحمل الحياة بلا أحلام منذ طفولتي لم أجرب العيش بلا أحلام .. أن تنتظر شيئًا .. أن تحرم من شيء .. أن تغلق عينيك ليلاً و أنت تأمل في شيء .. أن تتلقى وعدًا بشيء .. فقط في سن العشرين أدركت الحقيقة القاسية، وهي أن علي أن أحيا بلا أحلام ..."[٧٠]

والصراع مع هذا الطفل الذي يعيش الماضي دفعه لأن يكون متناقضًا في قراراته التي تتفق أحيانًا مع مجتمع الأغيار، وأحيانًا أخرى ترفضه تمامًا. هذا التناقض المتمثل في بعده الداخلي مع بعده الاجتماعي مع العلم بأن جابر هو آخر جيل المتعلمين في مجتمع الأغيار.

من خلال ما سبق توصل البحث إلى أن البعد الخارجي في عالم نزعت منه حقوقه لا فائدة منه، وليس هو سبب التصرف في الأعمال التي يقوم بها، إلا أن التصرفات الناتجة من الشخصية الديستوبية في مجتمع الأغيار تتحكم فيها مجموعة صراعات بين النفس والبيئة وبين العالم الداخلي والفكر الذي مازال يعشش في رأس الشخصية. هذا ما تسبب في النهاية إلى رغبته الخفية في التخلص من حياته من خلال آخر صراع بعمل الخير في أبناء يوتوبيا الذين غدروا به ليترك صفية في حالتها المرضية تواجه مصيرها دون أية حماية.

في يوتوبيا نجد فيه أن الشخصية في مجتمع الأغيار لم تكن تحتاج إلى البعد الخارجي حتى في استعراضه لعبدالظاهر البلطجي الأمين، أو بيومي أو السرجاني الذي

---

[٦٩] - السابق، ص٦٥.

[٧٠] - يوتوبيا، ص٦٩.

أشار لبعده الخارجي دون وصف واضح له، فقط نافيًا عنه صفة البلطجي فيقول:" لم يكن بلطجيًّا . . إنه قواد . . صحيح أن جسده يوحي بالمهنة الأولى لكن دعني أؤكد لك إنه قواد . . لا يبيع قوة جسده وبطشه ولكن يبيع نساءه"[٧١]

حين تحدث جابر عن بيومي وعبدالظاهر لم يكن مهمًّا أبدًا البعد الخارجي، بل جميعهم ولاد المجتمع البيئي الذي نزعت حقوقه وضاعت مقدراته وتوارت فيه القوانين، إلا أن المؤلف الضمني توقف عند جابر ليوضح أثر الأغيار عليه رغم بعده الداخلي المختلف عن البعد الخارجي. فجابر بعده الخارجي رمز للانكسار والضعف والتعدي وقد وصفه الفتى اليوتوبي بقوله:" للمرة الأولى أتمكن من تفحص ملامح هذا المنقذ.. كان في الثلاثين من عمره نحيلاً منكوش الشعر تبدو عليه بوضوح سمات سوء التغذية، لكنه قوي البنيان كالذئاب. وعلى أنفه نظارة تم لحامها بالنار ألف مرة، ومن تحتها وجه امتلأ بالخياطة كأنه وجه المسخ في أفلام (فرانكنشتاين).. لاحظت كذلك أن له قرنية ذابت وتحولت إلى عجينة بيضاء.. قلت له: شكرًا على إنقاذنا.. " قال وهو يزيح بعض المهملات ليسمح لنا بالجلوس: " اسمي (جابر).. لا شكر على واجب.. أكره القتل على الجانبين، برغم أنكما جئتما طبعًا للفوز بتذكار فريد!.. أنتما من يوتوبيا طبعا! " لا.. لسنا من.. " نظر لي في حدة بعينه التي تحولت إلى عجين."[٧٢]

في السيد من حقل السبانخ لم يهتم مطلقًا المؤلف برصد البعد الجسدي وأثره على قرار أبطاله، فهم يسيرون وفق نظام محدد، الكل فيه يعرف دوره لا يحتاج فيه لأي إظهار لهذا البعد إلا أن أهم الأبعاد المؤثرة هما أمران: البعد الداخلي والبعد الفكري في هذا العمل بالنسبة للشخصية التي تخرج من حيز هذه الدائرة المحيطة. فشخصية السيد هومو هي الصراع النفسي بين قرار السير في ركب القطيع أو الخروج منه ومواجهة مصيره الذي لا يشعره إلا بالسعادة التي تختلف عن تلك التي يراها سعادة الخنازير كما توصف، بل هو ذاك الشخص الذي رأى الحياة مختلفة عندما اتخذ القرار. فالسيد هومو مختلف عن بقية أقرانه، هو رجل لا يشترك في حوارتهم السخيفة ولا يمارس الجنس في أنديته، هو رجل يعيش صراع مع الاختيار، هذا الأمر الذي جعله شخصية لا منتمية كما وضحنا من قبل.

في عمل عُطارد توقف العمل في الصراع بين البعد الداخلي والبعد الخارجي. فالإنسان في هذا العصر يتخفى خلف قناع، فهو ابن العدم ويعيش في دائرته، حتى القناع المختار من عُطارد كان لبوذا، وهي محاولة بأن يخبر بالتناسخ، وأن الحياة كلها دائرة واحدة؛ لذلك لم يكن هناك بد من الحديث عن البعد الجسدي مع أحمد عُطارد أو مع أي بطل من أبطال الرواية غير الحديث في الجزء الخاص بأنسال، وهو جزء خاص جدًّا

[٧١] - يوتوبيا، ص ٨٩.
[٧٢] - يوتوبيا، ص٩٩.

عاد فيه الكاتب منسلخًا عن أحمد عُطارد ليعيش مع أنسال لحظات ثورة يناير وما حدث فيه ومدى التشوهات التي حدثت لها ونتيجة تراخي الدولة في ترك البلطجة المتعمدة. وكان الكاتب موفقًا جدًّا بالحديث عن زهرة وأبيها وعمتها وكلهم اشتركوا في البعد الجسدي نفسه، فهم أبناء مرحلة سعوا فيها لاقتناص الحرية لكنهم لم يجدوا إلا التشويه المستمر. فزهرة طمست ملامحها وأصبحت بفعل فاعل لا تتحدث ولا تسمع ثم نزع منها آخر حاسة لليقين وهي حاسة الرؤية، إنسال هو المجتمع بشكله المضحي المعبر عن قيم مغروسة فيه جعلت بعده الداخلي وفكره يؤثران في قراره ويخسر حياته وبيته من أجل زهرة فينزل الشاعر يرصد ما حدث فيه:" مشي إنسال بلا وجهة محدّدة، أخذ يطوي الشوارع والتقاطعات، والناس يوقفونه ويسألونه أين يذهب، ويطلبون رؤية بطاقة هويته ثم يعتذرون، ويبرّرون تصرّفهم هذا، فالبلد مشتعلة، واللصوص في كل مكان، وإنسال لا يفهم، لم يفهم قط. تكرّر توقف إنسال أمام مجموعات من الشباب ليطلعوا على هُويّته، مجموعة تلو أخرى، عند كل تقاطع وكل ناصية وكل قهوة، حتى مل التوقف. أراد أن يمشي بلا هدف، أن يُترك كلّ همّه على الرصيف، يتخلّص منه خطوة بعد خطوة. وهؤلاء أصرّوا على إيقافه وتذكيره بكل ما يحمله. ومرّ رجل هرم يرتدي ملابس مهلهلة كالمجانين الماشين في الشوارع، وقطيع ضخم من الكلاب يتبعه في أثناء سيره، كلاب شوارع صغيرة الحجم[٧٣]." الوصف الدقيق المعبر عن إنسال في بدايته يوضح الدور النفسي الذي يلعبه في تحديد شخصيته ويأخذنا إلى البعد الداخلي فهو لا يتخلى عن المساعدة ويندفع غير مبال لما يحدث، إنسال الذي يندهش مما يحدث ليس سوى واحد من الشعب الحالم بوطن حر جعله يندهش لهذا الكم من الشباب الواقف في الشوارع يحميها بعد أن تخلت الشرطة عن دورها. هذا التقابل بين إنسال وأحمد عُطارد يوضح ما حدث بعد ثورة ٢٠١١ ورغبة الشعب فيها ومحاولة حمايتها وتحمل الهجوم الغاشم فـ" الذين أصيبوا به ولم يموتوا، سيرون في خرزهم تذكارًا عظيمًا يحتفظون به تحت الجلد، ولن يروا أبعد من ذلك؛ فبعد شهور قليلة، سيكون خرزهم عارًا يجللهم. وسار الأمل بين الناس في الشوارع يحصدهم حصدًا، يمضغهم ويلفظهم سعداء، هؤلاء كانوا يرون طرف العذاب فقط، يظنونه مجدًا."[٧٤] هؤلاء الشباب الذين رفضوا أن تكون الشوارع خالية.

إنه الإيقاع المر الذي قابل إنسال أثناء سيره ذكره دائمًا بأن كل ما حوله عدم فحين قابله:" رجل الكلاب، توقفا ثواني على رصيف الشارع، اعترض رجل الكلاب طريقه، وكلما حاول إنسال الإفلات من مواجهته تحرّك ليمنعه حاصرت الكلاب

[٧٣] - عُطارد، ١٤٧.
[٧٤] - عُطارد، ١٤٦.

الرجلين؛ التفت حولهما وهي تتثاءب. قال له: «هذه المتع الزائفة، وها أنت قد خطوت خطواتك الأولى، وسوف تمر أيام قليلة قبل أن ترى كل شيء، أقول لك: استمتع بالزيف، فلن تراه بعد ذلك». ثم مضى رجل الكلاب في طريقه"[٧٥] إنه الزيف الذي استشعره المؤلف الضمني، فعبر عنه بأن القبح سيحاصرك ويقتل كل ما فيك. هذا الأمر جعل إنسال في صراع داخلي، فعندما عاد إلى بيته فيخرج إلى صالته " هناك، لطم صدغيه، شدّ شعر رأسه، كتم فمه بيده وأخذ يصرخ، قفز في الهواء، ضمّ أصابعه، أمسك قميصه وشدّه بعنف يريد أن يمزقه. ثم أخذ يلطم وجهه برتابة صارمة، لطمة كل ثانيتين، لطمة خلف أخرى، ازدادت شدّة اللطمات مع زيادة عددها، كان وجهه يرتج بشدة مع اللطمات القويّة، كانت مشهد الصالة في عينه يهتز بعنف، ومع اللطمات الأخيرة، كان نور ساطع يلتمع مع كل ضربة، يغطي على مشهد الصالة، يختفي بسرعة ويعود مشهد الصالة المعتمة إلى عينه، لحظات الضوء هذه جعلت إنسال يهدأ."[٧٦]

فالصراع الداخلي لم يكن مع أنسال فقط بل عاشه الراوي وهو يتحدث عن صخر الشخصية الثالثة ليظهر بأنه يعيش الألم يقتنع أنها لحظات عدمية، وأن ما يحدث هو بعد الحساب فيقول:" ورأيت أني عشت ثمانين حياة في الحجيم، أتنقل بين أنواع العذاب ولا أعلم أني أتعذب، وعلمت أني خالد في النار."[٧٧] هذا التأسيس للحالة التي يعيشها صخر أظهرت البعد الاجتماعي، فأصبح كأنه في الجحيم وأنه عاش حيوات متعددة، وأنه في كل مرة يعذب وأنه مخلد في الجحيم فيعود مرة أخرى على لسان شخصية أخرى يخاطب العالم بقوله:" رأيتني أعذب بالخوف، أعيش فزعًا من كل شيء، وعلمتُ أني خالد في النار. وعلمتُ أني كنت قاضيًا في الدنيا، وعلمتُ أني عشت ألفي حياة في الجحيم، كنتُ فيهم حطبًا يوقد ليتدفأ به الناس، ثم يصير رمادًا، ثم يُبعث فيصير حطبًا يُوقد ليتدفأ به الناس مرّة أخرى. وعلمت أن العذاب تغيّر، فصرت حجرًا يوقد الناس عليه النار. وعلمت أني خالد في النار."[٧٨]

وضح أن الصراع الذي يعيشه لا يمكن تحمله، جعله متيقنًا أن ما يحدث ليس حياة عادية، هي حالة التناسخ التي يعشيها أبطال العمل فهم عاشوا حيوات مختلفة؛ ليكتمل الصراع الداخلي الذي يجعلهم يعيشون العدم عند عُطارد وعند إنسال وعند صخر كلهم يشتركون في تلك اللحظات العدمية، أو أنهم يعيشون الوهم وأنه لا أمل عندهم" وهؤلاء يعيشون آخر حيواتهم في الجحيم.. فمن مات في تلك السبع أفلت.. ومن عاش فهو خال هنا ... ثم قال: «ويُوضع الأمل في قلوبكم.. ولا أمل.. فالأمل عذابكم ...

---

[٧٥] - السابق، ص١٤٨

[٧٦] - السابق، ص١٤٩

[٧٧] - عُطارد، ص١٩٤.

[٧٨] - السابق، ص١٩٥.

ثم قال:« والنابه مَن أدرك أنّ أملكم زائف ... ثم قال : «الآن وقد قام كل من مات اليوم .. وقد علم الجميع باطن ما يحدث.. وما سيحدث.. أغيب عنكم إلى الأبد.. وأطلب الرحمة لكم.. فالقادم لا حدّ له ... ثم قال:« تجرّدوا من كل أمل .. واعلموا أن القاع وهم."[٧٩]

الوجع في ضياع الأمل هو ما دفع إنسال إلى التمسك به المتمثل في زهرة تلك الفتاة التي سيحملها على يديه وينسى العالم، الحلم الذي سيناضل من أجله إلا أن هذا الحلم سيشعر بخوفه وألمه في هذا الصراع المقيت بين أن تكون أو لا تكون فيقول على لسان زهرة وهي تصف إنسال: " هذا رجل خائف دومًا، هذا رجل يتألم، هذا رجل يحبني ولا يعرفني ألمس رائحة حيّة، لكن خوفه يضايقني، لا تخف ، يجب أن تدرك أن لا خوف للكبار، الخوف لنا نحن الصغار فقط ، وعندما أكبر لن أخاف، لن تلمسني رائحة خوفي مطلقًا."[٨٠] زهرة التي رأت فيه الخوف ورأى هو فيها الحلم هذا الذي سيتلاشى تدريجيًّا حتى تفقد قسماتها وتطمس ملامحها في تدرج واضح لفقد حواسها حيث بدأ بالبكم ما يدل على القبضة الحديدية التي تمارس عنفوانها على المحكومين، ثم تدرج الأمر لعدم الاستماع لأي صوت ينادي بالحرية لتفقد في النهاية أعلى درجات اليقين، فيصبح الفرد الذي حلم بالحرية أبكم وأصم وأعمى لا يحيى إلا بصحبة الآخرين، بل ويصعب علاجه نهائيًّا، ويكون مصدر تفكه ممن حوله يضعونه موضع الدرس والفحص، إنسال الذي شعر بالألم حتى صرخ ولطم من أجل إعادة نفسه مرة أخرى. يقابلها شخصية المتسول الذي يعتدي على البراءة ولا يعرف سوى القذارة مكانًا، وحالة المجتمع الذي تخلى فيه الناس عن دورهم، لهذا ركز المؤلف على البعد الجسدي في هذا الموضوع الذي كان انعكاسًا واضحًا للبعدين الآخرين، ويظهر ذلك في حديثه عن زهرة بقوله: اكتملت عزلة زهرة، أغلقت حواسها بالكامل، وظلّت فتحتا الأنف صغيرتين دقيقتين ، تسمحان بتمرير الأنبوب الرفيع بصعوبة. وتسمحان بمرور هواء الشهيق والزفير."[٨١]

هكذا تحول الأمل إلى كابوس مروع يقض المضجع ويدفع الإنسان إلى الجحيم المستعر الذي لا تهدأ له نار، هذا الصراع بين الأبعاد رسم الشخصية بشكل ممعن في الوجع والألم وفقدان الأمل في ظل حياة تقسو، إنها ليست حياة لكنها جحيم.

دلالة الأسماء المختارة في الأعمال الديستوبية

إن الشخصية الديستوبية ذات إيقاع مختلف، فهي بنت المستقبل، إنها هناك من الزمن القادم وإن استندت على الواقع الذي تحذر منه. هذا الواقع المكون من مجموعة من المظاهر المانحة لعلامات ذات دلالات مختلفة تعيش مع الإنسان في علاقة متفاعلة

[٧٩] - السابق، ص ١٩٦.
[٨٠] - عُطارد، ص٢١٢.
[٨١] - عطارد، ص٢٢٥.

ومتصلة، هذه العلاقة تحدد موقعه منها ومدى تجذره فيها من خلال أنساق دلالية مختلفة، يظهرها النص أو تتخفى أحيانًا. وقد نتج الاختلاف من دلالة العلامة، ويفسر المتلقي الدلالة من خلال تلك التصورات الذهنية المختزنة عن عوالم حقيقية لذلك الفضاء المتخيل الذي تعمل فيه الشخصيات، وتصنع الأحداث. "وقد يفسر هذا جانبًا من الحيوية والتجدد اللذين تتصف بهما؛ لأنها لم تقرن نفسها بحقيقة مطلقة، فتمثيلها المتنوع للعالم والذى لا يخضع لمعايير ثابتة جعلها نوعًا سرديًا حيًّا يتبادل استشفافات لا نهائية مع المغذيات المحيطة به، سواء أكانت مرجعيات حقيقية كالوقائع والأحداث أم ثقافية كالأنظمة الفكرية والعقائدية والأخلاقية والاجتماعية، وأقامت رهانات على العلاقات التفاعلية والتواصلية بين العوالم الخارجية والعوالم النصية على سبيل التمثيل السردى،"[٨٢] وأن هناك نواتج تحدث من الاختلاف أحيانًا إلا أنه الاختلاف الهادف إلى التواصل من خلال التشفير والترميز، قصده الكاتب أو لم يقصده؛ ليبحث الإنسان عن المعاني التي حجبت، فيبحث عنها خلال الأحداث.

إن التفكير المنطقي هو دائمًا المنصب على براهين ودلائل تساعد على تحليل الظواهر التي تعترضه، أو التي يعترضها من أجل كشف المستور، أو محاولة إيجاد السبب لهذه الظاهرة، ومادام الكون وما يحيطنا مجموعة من المظاهر ذات الدلالات المختلفة والمؤتلفة في ذات الوقت والتي يعيشها الإنسان في علاقة متفاعلة ومتصلة، بل هي التي تحدد موقعه منها ومدى تأثره بها.

وإذا كان هناك إيمان بأن لكل إنسان من اسمه نصيب، فإن ذلك يعتبر من الدوال التي تقودنا نحو سبر غور الشخصية والولوج في عالمها، فإننا أمام أسماء الشخصيات بمختلف أشكالها؛ لهذا ذهب جميل حمداوي إلى أن الاسم العلم هو سيد الدوال السيميائية مساعدًا على توجيه دفة قراءة النصوص الأدبية سطحًا وعمقًا، ويسكنه أعماق الخطابات الفكرية تحليلاً وتأويلاً، "وغالبًا ما يحمل دلالات سيميائية عدة حسب السياق، وحسب المسار الدلالي والمعجمي داخل النص أو المتن الروائي[٨٣]."

هذا الاتجاه لا يخالف ما ذهب له (هامون) بأن الشخصية ذاتها مدلول، أي عنصر في علاقة، فإنها لا تظهر إلا من خلال دال متقطع أي من خلال إشارات، وهي مجموعة من الخصائص تكتسبها الشخصية من خلال فعل السرد ومنها يتم اختيار الاسم، انطلاقًا من الواقع الذي يحدثه المظهر الصوتي للدال، أي من خلال الإيحاءات

---

[٨٢] - خليفة عوشاش: المرجع والإحالة في النص الروائي، مجلة الممارسات اللغوية – مخبر الممارسات اللغوية-جامعة مولود معمري – الجزائر، ع٢٨، ٢٠١٤، ، ص ١٢٧.

[٨٣] - جميل الحمداوي، مستجدات النقد الروائي، ص،٢٢٧.

السلبية أو الإيجابية.[٨٤] هذه الدوال تأتي عن طريق الإشارات التي يمكن تسميتها بـ (سمة) وخصائصها العامة، تعتبر في جزء منها اختيارات جمالية للروائي، فقد يقتصر على الحوار المونولوجي أو السيرة الذاتية، في هذه الحالة يكون ضمير المتكلم هو الدال على الشخصية، وهذا الدال هو الذي يضع المتلقي في حيرة حين يجعل من أي عمل روائي يسرد بضمير المتكلم عمل سيري من الدرجة الأولى، إلا أن الدال في الرواية التي تروى بضمير الغائب ترتكز على اختيار الاسم العلم، وفي هذه الحالة حسب رأي (فيليب هامون) أنه من المستحسن أن يختار الكاتب الاسم العلم الذي يكون مؤشرًا واضحًا للعلاقة بين الدال والمدلول، مشترطًا الاتساع إلى حد ما، مع ثباتها، لتستقر في ذهن المتلقي حتى يستطيع معايشتها من بداية الرواية إلى نهايتها. والاستقرار يدفع أحيانًا إلى استدعاء المواصفات الخاصة بالشخصية إذا ما تكررت داخل العمل.

ففي فئران أمي حصة ورد اسم حصة مرتين من خلال المرأة العجوز التي كانت تحمل القيم وتحافظ على العادات وتحب جيرانها وتعطف عليهم، وحين ماتت تركت أثرًا كبيرًا في نفس الراوي الذي استدعاها في نهاية العمل من خلال الطفلة الصغيرة التي وجدها عالقة في المصعد ليراوح بها الذكريات والتشظي بين الأم الكبيرة التي رحلت وبين الصغيرة التي تمثل المستقبل بكل ما تحمله من خوف وقلق لكنه الخوف الذي يرسم إيقاعًا مختلفًا في محاولة التمسك بما هو أفضل.

حذر بعض النقاد قديمًا من عدم الدقة في اختيار الأسماء من أجل عدم الوقوع في التشابه بين الدوال وبعضها إلا أن الرواية المعاصرة خالفت هذا الاتجاه واتخذت اتجاهًا جديدًا باختيار أسماء الشخصيات خاصة عند (صمويل بكيت) و(ألآن روب جرييه) حيث تتعدد أسماء الشخصية الواحدة في النص الروائي، كما قد تتعدد الشخصيات لاسم واحد، وقد يلجأ البعض الآخر إلى اختزال أسماء الشخصيات باستعمال الضمائر وأسماء الإشارة، كبدائل لاسم العلم. هو، هي، هؤلاء، وقد يأتي الكاتب باسم لشخصيته مصحوبًا بلقب يميزه عن الآخرين الذين يشتركون معه في الاسم نفسه[٨٥]. وقد يأتي بلقب لا يشرك غيره فيه فيظل من أول العمل لنهايته مرتبطًا بتلك الشخصية معبرًا عنها وناقلاً إياها من الخيال إلى أبعاد مختلفة تساهم بشكل ما في فك طلاسم هذه الشخصية.

والاسم قد يحدد المكانة منه الاجتماعية أحيانًا للشخصية، وذلك من خلال المعلومات حول الثروة أو درجة الفقر[٨٦]. وقد اعتمد بعض الكتاب على حرف واحد

---

[٨٤]- انظر، فيليب هامون، سميولوجيا الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١ص٦٢.

[٨٥] - سميولوجيا الشخصيات الروائية، ص١٧١.

[٨٦]- انظر، بنية الشكل الروائي، ص ٢٤٧.

(k)، كدال للشخصية مثل (فرانز كافكا)[٨٧]. يحاول الروائي جاهدًا أن تكون أسماء شخصياته متناسبة ومنسجمة، بحيث تحقق احتمال وجودها، ومن هنا جاء التنوع والاختلاف، الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية؛ لتؤكد لنا "أن هذه المقصدية التي تضبط اختيار المؤلف لاسم الشخصية ليست دائمًا من دون خلفية نظرية، كما أنها لا تنفي القاعدة اللسانية حول اعتباطية العلامة، فالاسم الشخصي علامة لغوية بامتياز، وإذن فهو يكون اعتباطيًّا[٨٨]" إلا أن درجة المقصدية يمكن أن تكون متفاوتة؛ ولذلك علينا أن نبحث عن الأمور التي تتحكم في المؤلف وهو يختار الأسماء لشخصياته. هذا الاختيار يتم لاسم العلم من خلال الطاقة الصوتية، التي يشتمل عليها سلبًا أو إيجابًا، وهذا ما أكده (هامون) بأن الأسماء التي كان يختارها (زولا) إما بإيحاء شعبي، وإما بإيحاء أرستقراطي لينتهي بأن الاختيار هو جزء من الاستراتيجية السردية، وأكد بأن هذا الاختيار لم يكن سهلاً، بل كان أحيانًا يأخذ وقتًا طويلاً.

نخلص بأن اختيار المؤلف لأسماء الشخصيات ليس دائمًا من دون خلفية نظرية، كما أنها لا تبتعد عن كونها اعتباطية من الناحية اللسانية أحيانًا، فالاسم الشخصي علاقة لغوية بامتياز، فهو يحدد بكونه اعتباطيًّا أو لا، إلا إن درجة الاعتباطية بين الدال والمدلول في مقولة الشخصية أقل منها في اللسانيات.

وذلك الأمر يتفق مع كل الأعمال الروائية التي تشكل نموذجًا عامًّا، لكن هل ينطبق هذا الأمر على الرواية الديستوبية؟ وهل يقصد الروائي الديستوبي لموضع المقصدية في اختيار الأسماء؟ أم أن الأمر يتشكل وبدرجة كبيرة من الاعتباطية؛ لأن الجميع أمام الديستوبيا سواء لا يفرق اسمه ودلالاته؟ من الواضح أن العالم الروائي الديستوبي إذا تدرجنا في اختيار أسمائه فإننا أمام مقصدية ذات دلالة واضحة في بعض الأعمال وذات اعتباطية واضحة في أعمال أخرى.

ففي عمل يوتوبيا يتدرج بنا المؤلف في اختيار الأسماء. في الفصل الأول الذي عنونه بالصياد كان اختيار العنوان ذا دلالة واضحة لمجريات الأحداث ومعنونة صفات الشخصية التي ستقوم بالدور ذاته - وإن كان خارج التوقعات- ومن المتعارف عليه أن الصيد هواية تكون للحيوانات أو للطيور يمارسها الأثرياء والملوك منذ قديم الزمن.

هذه الهواية التي تحولت إلى غواية في عصرنا الحديث، وأصبحت تسمى بمسمى آخر ألا وهو القنص هذا المسمى الذي ورد في عُطارد، وهذا يصطاد فرائسه دون تمييز بين كهل وشيخ، بين صبي وشاب، بين امرأة وطفل، الكل أمامه سواء، وغالبًا يستخدم في تفريق مظاهرة أو معاقبة معترض، وتكون دومًا في الدول التي تتسم بالقهر، ما يجعل صفاتهم واحدة فهم منزوعو الرحمة لا تحركهم إلا شهوة القتل ولو كانت على

[٨٧]- انظر، سميولوجيا الشخصيات الروائية، ص٦٠.
[٨٨]- بنية الشكل الروائي ، ص٢٤٧.

حساب الآخر؛ لذلك فإن مقصدية الاختيار واضحة، ومن هنا كان التخلي عن اسمه الذي لا فائدة منه فهو لا رحمة في قلبه لا تهمه إلا شهوته والبحث عن لذته. هذا الفتي الذي لا اسم له جعله لا يضع لمن حوله حسابًا فهو ابن أبعاده التي تتحكم فيه سواء خارجية أو داخلية أو فكرية، والكاتب في هذا الاختيار كان مناسبًا لأبعاده بمختلف مستوياتها.

ومجتمع يوتوبيا قد تخلى عن أسماء الفقراء، فله أسماء خاصة لا يعرفها مجتمع الأغيار. فهناك مراد وهناك لارين وجرمينال وراسم وغيرها من الأسماء الدالة على الانفتاح على المجتمعات الخارجية والأوربية، فهي أسماء أقرب للأسماء الغربية من الأسماء العربية، وهذه تعتبر إحالات معرفية من الكثير من الذين يعرفون قدر المعرفة بما حولهم.

مجتمع تجمعهم المنفعة المادية، لم يعد للأسماء التي ترتبط بتاريخنا والدين لها وجود؛ فتخلوا عنها ببساطة، فالروائي في هذا العمل قصد تمامًا أن يغلف الصورة التي أراد أن يرسمها لهذا المجتمع المتخلي عن كل صور تاريخه وماضيه، ففي هذا السياق يخبرنا الراوي أن الأسماء القديمة لم يعد لها مكانًا في مدينتهم.

في الوقت نفسه، كان مجتمع الأغيار يتسم بأسماء مختلفة تمامًا فهي بنت الماضي الذي عاشوه، إلا أن اختيار الأسماء كان ذا دلالة واضحة ومغايرًا في نفس الوقت إنها أسماء مختزنة في البؤرة الفعلية لدى القارئ، غير أن اختصاص بعض الأسماء بمسميات تحمل في عمقها شفرات يساعد على سبر غور الشخصية. فجابر الراوي في فصل الفريسة رسم الكاتب شخصيته من خلال أبعادها المختلفة، فهو يتفق تمامًا مع بعده الداخلي الذي جعله جابرًا لكل من حوله، فهو مصدر أمان لأخته يحفظها من الشرور، فهي مازالت النقطة البيضاء في حياته وهو الذي يضمد جراح من حوله ولا يقدم على قتل أحد، وينقذ الفتى اليوتوبي وصديقته من الموت، ويساعدهما في النجاة، ولكنه يستسلم تمامًا للتخلص من هذه الحياة بإدراكه أن أفضل تخلص مما هو فيه الخروج الآمن من هذه الحياة.

جاء اختيار صفية أخت جابر ذا مقصدية، فهي رمز النقاء والحب والماضي الجميل والحرية إلا أنها مريضة تتنفس بصعوبة، تختنق كل لحظة لا أمل في علاجها، بل هو صعب عسير؛ لهذا فالاسم اعتنى بالبعد الداخلي معبرًا عن مغايرة البعد الخارجي الذي يرسم وجها مصفرًّا مريضًا وصدرًا يرتج من الألم، ومع ذلك لم تسلم من الاعتداء من الفتى اليوتوبي.

وضحت سمات عبدالظاهر، فهو البلطجي الأمين، وهذا كان واضحًا جدًّا، فهو صاحب مبادئ لا يعتدي على أحد، فقط يحاول أن يجد ما يسد رمقه، يحلم بالظفر من العدو الذي يقطن المدينة المسورة، عبدالظاهر هو نفسه الذي سيقود الثورة من أجل الاقتصاص من مجرمي يوتوبيا بعد قتل جابر. لقد كان الاختيار مقصودًا تمامًا، فالاسم

يتفق مع مدلوله ومع أبعاد الشخصية سواء الخارجية أو الداخلية أو الفكرية التي شكلته بشكل واضح وهو ما جعل جابر يميل له.

والمقصدية هنا ليست على طول الخط، لكننا نستطيع أن نتكهن بأن اختيار بقية الأسماء كان مناسبًا للبيئة الاجتماعية المرتبط بإرث اجتماعي وثقافي وديني، فهناك السرجاني وعزة وعواطف، وكلها أسماء مشتركة مناسبة للبيئة المعيش فيها.

ما سبق يجعلني أتوصل إلى أن المقصدية في اختيار الدوال المعبرة عن الأبعاد الثلاثة للشخصية واضحة في كثير من الشخصيات المختارة في يوتوبيا. هذا الوضوح أبرزته الأحداث الموجودة ما يمثل متلازمة للبيئة والمجتمع والظروف المحيطة بهم.

في العمل الثاني (السيد من حقل السبانخ) كان اختيار الدوال موفقًا من المؤلف حين اختار اسم بطل الرواية اسمًا أجنبيًّا وهو (هومو) مطلقًا عليه لقب (السيد). هذه الدوال المعرفية تقودنا إلى أمرين في البعد الداخلي للشخصية، فهومو هو الأصل الأول للبشرية كما جاء في النظرية الدرونية كما وضحنا من قبل إنها الشخصية التي تتسم بمحبة الوطن ذلك المتخيل في ذاته، الحالم به، الذي يشعره بإنسانيته التي تصيب وتخطأ.

فالبعد السابق يفسر نفوره التام مما يفعله أقرانه سواء في الجلسات أو فلنقل ممارسة الجنس الحر. الأمر الآخر وهو اللقب (السيد) الذي يعني صفات الحرية وتحمل المسئولية، فهو صاحب قرار مما يتفق مع سمات الشخصية، هذا من جهة الذات أعني الشخصية نفسها، ومن الآخر تعني خطابًا تهكميًّا لمعنى السيادة مع عدم القدرة على اتخاذ القرار، بمعنى أنه ترس من تروس في آلة تعمل داخل حقل من سبانخ لذلك كانت نسبته له.

بقية الأسماء المختارة كديفيد كانت لها دلالة واضحة، وهي انتفاء الدين عن هذا المكان، وأن العالم كله أصبح تحكمه قوانين تنطبق على الجميع، ليس له أية مرجعية في العقول والنفوس، فهم يعيشون في عالم مختلف يمنحهم سعادة مشروطة بأن يسيروا فيه كتروس آلة لا تعرف العطب وحين تتوقف تتوقف حياتهم.

في عُطارد كانت الدوال الموجودة في الرواية من خلال الأسماء واضحة في بعض أجزائها ومنتفية عنها في البعض الآخر، ولعل أهم الدوال هي اسم أحمد عُطارد، هذا الاسم المكتن على صفات ترسم الأبعاد، فمنذ البداية ونحن أمام شخصية متناقضة مع نفسها، ففي الوقت الذي تواجه فيه كل معترض على السلطة وتقتله دون أي إحساس، فهي نفسها التي تدافع عن الأرض ضد المحتل وتتعرض للموت ألف مرة. ففي اسمه الأول شمل صفات الرحمة والمحبة والدور البطولي، وفي الاسم الثاني (عُطارد) كل ما يتسم به، فهو يرتبط بكوكب يتكون أكثر من ثلثيه من الحديد، وهذا ما يفسر قدرته على القتل دون أية بادرة على تسلل الرحمة لقلبه ولو لحظة فهو قاس كالحديد.

فعُطارد رغم أنه لا يمثل سوى نقطة سوداء على البرج إلا أنه يحمل نارية الموت لكل معارض ومهادن، وأن ما وصل إليه نتيجة الأحداث المتوالية، مع كل هذه القدرة على سفك الدم فهو مثله مثل كوكب عُطارد يفتقد للحماية، فأحمد عُطارد شخصية مركبة ومتناقضة في الكثير من المواقف وهو صياد لكن من نوع آخر.

في الجزء الثاني جاء اسم الشخصية البطل إنسال الذي جاء مغايرًا للأحداث، فإنسال تعني التوالد والإنتاج. هذا المعنى أكد المغايرة، فقد فقد ابنه الذي سقط جنينًا بعد خروجه المستمر مع زهرة للبحث عن أبيها، إلا أن إنسال يعتبر أبًا لزهرة تلك الرامزة للحرية التي حلم بها وعمل على رعايتها في خضم الأحداث القاتلة من كل ناحية. زهرة التي لم تدم طويلاً ففقدت كل ما تمتلك في لحظات حتى استردها أهلها؛ لهذا فإن البعد الداخلي للكلمة لعب دورًا في إبراز الشخصية ووجودها محاولاً مقاومة شعور العدم الذي ساوره.

زهرة إحدى الشخصيات الرامزة في الرواية للحرية التي ذبلت وسقطت أوراقها واحدة تلو الأخرى حتى طمست ملامحها، زهرة التي ظلت على قيد الحياة تقاوم من أجل الوجود، لم يكن الأمر سهلاً بل كان عسيرًا في ظل ما يلاقه المجتمع من غبن وتسلط وكبت.

في العمل نفسه جاءت أسماء متعارف عليها ولها إحالة عند القارئ، فليس له دلالة يختص بها الكاتب مثل فريدة وهو اسم شائع بين الطبقات الاجتماعية، وجاء البعض بالكنى مثل (رجل الكلاب ورجل الزبالة)، ولعبت هذه الكنى دورًا في التماهي مع البعد الداخلي والخارجي للشخصية، فرجل الكلاب يحمل الوفاء ويرى الدنيا بنظرة حقيقية، يرى أن كل ما حوله وهم، وهذا ما ذهب إليه المؤلف الضمني، وجاءت الكنية الثانية لرجل الزبالة وهي ما تنطبق على البعد الجسدي وهيئته الخارجية تمامًا، وفي الوقت نفسه تعبر عن دناءة أخلاقه واعتدائه على الفتيات فهو انعكاس للبعد الاجتماعي والفكري .. جاء لقب القديس وهو من الألقاب التي منحها على الضابط الفني المختص بمتابعة الريموتات المساعدة لهم في أعمالهم، والقديس لقب يمنح لأصحاب الأخلاق المتسامحة التي تحب مساعدة الآخرين وكان الاسم انعكاسًا لهذه الشخصية التي صحبت عُطارد وساعدته كثيرا.

في عمل (فئران أمي حصة) كانت دوال الأسماء من أهم العلامات للولوج في عوالم الشخصية ومعرفة نوازعها وثوارتها بل ومعرفة إلى أبة فئة تنتمي في ظل هذا الانقسام المذهبي. وإذا كانت هذه الدوال كاشفة، فإنها في الوقت نفسه قائمة على تصورات ذهنية سابقة داعمة لهذه النتيجة القائمة على الكشف عن الهُويَّة الدينية لصاحب الاسم. وقد كشف المؤلف عن ذلك صراحة حين تحدث عن اختيار أسماء بعينها للعائلة الشيعية أو العائلة السنية أو حتى إطلاق اسم على مدينة ما، فالسنة يطلقون عليها اسمًا

مخالفًا لإطلاق الشيعة، وعند عبور الكمائن والتنقل من مكان لمكان كان اختيار الاسم مسارًا للعبور من هذه المنطقة وعامل حماية له؛ لذلك فإن المقصدية في اختيار الدوال سواء كانت اسم علم أو ألقابًا أو كنى كان لها دور واضح في النفاذ إلى الأبعاد الخاصة بالشخصية وتحديد هويتها. ومن هنا كان تهويم اسم البطل عن قصد لجعل القارئ في حالة تردد وحيرة في تحديد الهُوِيَّة الدينية له، هذا عن اسم الراوي إلا أن أصحابه هم فهد وهو اسم ينتمي بهويته للسنة في المقابل صادق ينتمي للشيعة، وهناك حوراء فهو اسم ينتمي للشيعة، وعائشة أم فهد اسم ينتمي للسنة، وهناك أيضًا صالح سني يقابله أبو صادق وحيدر أسماء ذات مرجعية شيعية.

هناك أسماء مشتركة بين المذهبين، وهي أسماء منتمية للمكان كحصة وفوزية إلا أن فوزية اسم جاء مغايرًا في معناها للبعد الخارجي لفتاة مريضة مورس عليها التسلط من أخيها بعد موت أبيها فلم تكمل تعليمها ولم تقدر على الرفض، وفقدت حريتها ثم فقدت، رؤيتها لتعيش لحظات الانكسار والهزيمة والوحدة والانعزال بعد أن أصيبت بالمرض وذهب بصرها لتحتفظ بذكرياتها القديمة، ليكون الاسم مغايرًا تمامًا لمعنى الفوز والمكسب. وربما حمل ذلك تهكمية الكاتب من ذلك الواقع المرير الذي أصبح فيه الفوز مجرد اسم للشخصية، وليس له تحقق فعلي في الواقع؛ بجعل ذلك الاسم يحمل دلالة الأضداد.

فالمقابلات السابقة كانت دوالاً لمعرفة الهُوِيَّة الدينية مستندة على التصورات الذهنية السابقة والمتعارف عليها لدى الجميع وخاصة القارئ ابن المكان الذي ينتمي له. هذه التصورات الذهنية للأسماء تقودنا نحو معرفة الأبعاد الخاصة بالشخصيات، والتي تميزت بالبعدين النفسي والاجتماعي مهملة تمامًا البعد الخارجي الذي يعتبر هنا في هذا العمل سقط متاع لا فائدة منه في ظل الأحداث التي تسير العمل وتقوده نحو ما أراده المؤلف.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

١- أحمد خالد توفيق، رواية (يوتوبيا) دار ميريت، طبعة أولى، ٢٠٠٨.
٢- سعود السنعوسي، رواية (فئران أمي حصة) الدار العربية للعلوم ناشرون، سنة ٢٠١٥.
٣- صبري موسى، رواية (السيد من حقل السبانخ) الأعمال الروائية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الأول،٢٠١٤.
٤- محمد ربيع، رواية (عُطارد) دار التنوير للنشر، سنة ٢٠١٥.

ثانيا: المراجع العربية

١- إبراهيم المصري، الأدب الحي مكتبة الهلال ،١٩٣٠.
٢- إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ١٩٨٣.
٣- أحمد درويش، تقنيات الفن القصصي بين الراوي والحاكي، المصرية العالمية للنشر لونجان ط١، ١٩٩٨.
٤- إسماعيل أدهم، وإبراهيم ناجي، وتوفيق الحكيم، دار سعد للطباعة والنشر، ١٩٤٥.
٥- بطرس حلاق (نشأة الرواية بين النقد والأيديولوجيا) الرواية العربية واقع وآفاق، إعمال ملتقى الرواية الحديثة بالمغرب، دار ابن رشد للطباعة والنشر بيروت، ١٩٨١.
٦- جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي قـراءة خـلافية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سنة ٢٠٠١.
٧- حامد عمار، مارك بوكانان، الذرة الاجتماعية لماذا يزداد الأثرياء ثراء ويزداد الفقراء فقرا؟ ترجمة أحمد علي بدوي مكتبة الأسرة، ٢٠١٠.
٨- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠.
٩- حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع. ط١، ١٩٩١.
١٠- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، ط٢ المركز الثقافي العربي للنشر الدار البيضاء، سنة ٢٠٠١.
١١- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبئير)، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة ١٩٩٧م.
١٢- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ - الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٨٤.

١٣- كامل محمد محمد عويضة، علم نفس الشخصية، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، سنة ١٩٩٦.
١٤- لطيف زيتون، معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون ط/١. سنة ٢٠٠٢.
١٥- انظر، نعيمة علي عبدالجواد، ديستوبيا الواقع واليوتوبيا المأمولة في رواية آلة الزمن، مجلة فكر وإبداع مصر، ج٥١، سنة ٢٠٠٩.

ثالثًا: المراجع المترجمة

١- أدوين موير: بناء الرواية – ت، إبراهيم الصيرفى – الدرا المصرية للتأليف والنشر – القاهرة ١٩٦٥.
٢- أفلاطون، الجمهورية، ترجمة: فؤاد زكريا، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥).
٣- آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى أحمد مصطفى، تقديم لويس عوض دار المعارف. ١٩٩٨.
٤- أ. م فورستور، أركان الرواية، ترجمة / موسى عاصي، ط١، جروس برس، طرابلس –لبنان١٩٩٤م.
٥- توماس مور، يوتوبيا، ترجمة أنجيل بطرس سمعان، المقدمة، ط٢، الهيئة المصرية العامة لكتاب، سنة ١٩٨٧.
٦- جان ايف تاديه، الرواية في القرن العشرين، ترجمة محمد خير لبقاع، الهيئة المصرية للكتاب، سنة١٩٩٨.
٧- جيرار جينت، خطاب الحكاية.. ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي ط.٢، سنة ١٩٩٧.
٨- جيراند برنس المصطلح السردي ترجمة عابد خازندا، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، سنة ٢٠٠٣.
٩- فلاديمير بروب، مورفولجيا القصة، ترجمة د. عبدالكريم حسن ود. سميرة بن عمو شراع للنشر والتوزيع دمشق،١٩٩٦.
١٠- فورستر، أركان القصة، ترجمة: كمال عياد جاد، (القاهرة: دار الكرنك، ١٩٦٠) .
١١- فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية ترجمة سعيد بنكراد وتقديم عبدالفتاح كيليطو دار الحوار ١٩٨٣.
١٢- كولن ولسون، اللامنتمي، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤.
١٣- لايمان تاور سارجنت، اليوتوبية مقدمة قصيرة جدا، ترجمة ضياء ورَّاد مراجعة مصطفى محمد فؤاد، مؤسسة هنداوي التعليمية، سنة ٢٠١٦ .

١٤- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٢.
١٥- والاس مارتن، كتابه النظريات السردية الحديثة، ترجمة الدكتورة حياة جاسم، المجلس الأعلى للثقافة مصر، ١٩٩٨.،

خامسًا: الحوليات

١- أنجيل سمعان، وجهة النظر في الرواية المصرية، ١٩٨٢ص١٠٣ مجلة فصول العدد ٢/٢ .
٢- أنجيل بطرس سمعان، الرواية اليوتوبية في الأدب الحديث، رواية ذات نتيجة، مجلة الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٩٥، ص٦٥.
٣- حنا مينا، مجلة الرياض http://www.alriyadh.com/31838
٤- حسين غازي لطيف، فجوة التناقض قراءة في المفارقة السردية، الجامعة المستنصرية، كلية التربية مجلة اللغة العربية.
٥- خليفة عوشاش: المرجع والإحالة في النص الروائي، مجلة الممارسات اللغوية – مخبر الممارسات اللغوية-جامعة مولود معمري – الجزائر، ع٢٨، ٢٠١٤.
٦- سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول العدد ٢م٢ .
٧- نعيمة علي عبدالجواد، ديستوبيا الواقع واليوتوبيا المأمولة في رواية آلة الزمن، مجلة فكر وإبداع مصر، ج٥١، سنة ٢٠٠٩.
٨- هدى ملاحي – جامعة الجزائر- المهابهاراتا ملحمة الهند الكبرى مقاربة نقدية وصفية، مجلة المنهل https://platform.almanhal.com/Files/2/112176 -

سادسًا: المواقع الإلكترونية

١- إبراهيم الحيدري، الشخصية المتسلطة والشخصية الديكتاتورية، موقع إيلاف، https://elaph.com/Web/opinion/2011/1/627347.html
٢- أحمد أغبال، التحليل الفينومينولوجي لظواهر الوعي والأنا والغير في فلسفة سارتر، http://sophia.over-blog.com/article-15208205.html
٣- السجون الإصلاحية https://www.ts3a.com/
٤- الموسوعة الحرة (ويكيبيديا) في علم نفس الشخصية.
٥- سعيد بنكراد http://www.saidbengrad.net/ouv/spn/spn3.htm ،
٦- قاموس المعاني المصطلحات العربية مادة هوى، https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/الهُوِيَّة/
٧- معجم المعاني، قاموس ومعجم المعاني متعدد اللغات والمجالات https://www.almaany.com

Doi: 10.12816/MDAD.2020.88902